اللُّغَةُ العَرَبِيَّة

اللُّغَةُ العَرَبِيَّة

مجلة فصليّة مُحكّمة تعنى بالقضايا الثقافيّة والعلميّة للّغة العربيّة

Revue Académique Trimestrielle Indexée

العدد الواحد والأربعون 2018 الثلاثي الثالث 2018

41

العدد 41
2018

منصّات الاعتماد

WWW.ASJP.CERIST.DZ
WWW.HCLA.DZ

المجلس الأعلى للغة العربية
شارع فرنكلين روزفلت، ، الجزائر
الهاتف : 25 / 213.021.23.07.24 الناسوخ : 213.021.23.07.07
ص.ب : 575 الجزائر - ديدوش مراد
www.csla.dz
madjaletalarabia@gmail.com

المجلس الأعلى للّغة العربيّة - الجزائر

اللّغة العربيّة

مجلّة فصليّة مُحكّمة تعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للّغة العربية

العدد الواحدوالأربعون

الثلاثي الثالث 2018

ر.د.م.م
1112.3575
EISSN
6545-2600

الإيداع القانوني
7 /20 02

اللغة العربية

المدير المسؤول
أ.د. صالح بلعيد
رئيس المجلس الأعلى للّغة العربية

رئيس التحرير
أ.د. عبد الله العشي

سكرتير التحرير
أ. حسن بهلول

سكرتيرة التحرير
د. حياة أم السعد

إدارة المجلّة
أ. نورة مراح

اللجنة العلمية للتحرير

أ.د. عبد الجليل مرتاض

أ.د. وحيد بن بوعزيز

أ.د. أحمد عزوز

أ.د. يوسف وغليسي

د. الجوهر مودر

د. انشراح سعدي

أ. نزيهة الزاوي

شروط النشر:

- ✓ تنشر المجلّة المقالات الرصينة، ذات العلاقة بقضايا اللّغة العربية ومجالاتها؛
- ✓ تُكتب المقالات باللّغة العربية، وتلحق بملخّصين أحدهما باللّغة العربية وآخرهما باللّغة الإنجليزية أو الفرنسية؛
- ✓ تخضع المقالات للمنهجية العلمية الأكاديمية، وتهمّش آليا في آخر المقالة؛
- ✓ تخضع المقالات للتحكيم العلمي؛
- ✓ يلتزم صاحب المقالة بالتعديل في الآجال المحدّدة، إن طُلِبَ منه ذلك؛
- ✓ تُكتب المقالة بخط Simplified Arabic ببنط 14 في المتن و12 في الهوامش، وترسل على البريد الإلكتروني للمجلّة الموضّح أدناه؛
- ✓ يكون حجم المقالة بين 3000 و5000 كلمة؛
- ✓ ألاّ تكون المقالة قد نشرت من قبل، ولا مستلّة من مذكّرة أو أطروحة جامعية؛
- ✓ يتسلّم صاحب المقالة ثلاث (03) نسخ من العدد الذي نشرت فيه مقالته؛
- ✓ تُرفق المقالة بسيرة علمية موجزة عن الباحث؛
- ✓ لا تعبر المقالات المنشورة بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للّغة العربية.

محتويات العدد

كلمة رئيس التحرير 9

أ.د. عبد الله العشي

المحور الأوّل: في التراث العربي

- المتونُ العلمية ومدى فاعليتِها في تعليميّة اللّغة العربية.....17

د. يوسف ولد النبية

ج. معسكر (الجزائر)

– النحت مظهر من مظاهر التنمية في اللغة العربية.....33

أ. لطيفة عبو

ج. تلمسان

–النصيحة لإثبات أن كلمة العقيدة عربية فصيحة.....47

أ. محمد بن مبخوت الجزائري

ج. زيان عاشور، الجلفة

المحور الثاني: دراسات لغوية معاصرة

–المصطلح اللّساني العربي بين الترجمة والتعريب.....71

أ. إيمان قليعي

أ. نور الدين لبصير

ج. حسيبة بن بوعلي-الشلف–

- نظرية أفعال الكلام . تعريف بالمفاهيم 87
د. مختار درقاوي
ج. حسيبة بن بوعلي الشلف

هجرة المصطلح -التمفصل المزدوج من اللّسانيّات إلى النقد الموضوعاتي.....95
أ. تروش حسين
ج. سطيف 2

المحور الثالث: تعليميات

-الفهرس الوصفيّ للمنظومات والشّروح اللّغوية الجزائريّة المطبوعة والمخطوطة والمفقودة –دراسة وصفيّة إحصائيّة-...123
د. فؤاد أحمد عطاء الله
ج. الجوف المملكة العربيّة السّعوديّة

-مقروئية الكتاب المتخصص لدى طلبة معهد اللغة العربية وآدابها بالمركز الجامعي عبد الله مرسلي بتيبازة -السنة الثالثة لسانيات تطبيقية أنموذجا 151
د. كريمة بكاي
ج. عبد الله مرسلي، تيبازة

-نظريات التعلّم اللّسانية وأثرها في تعليمية اللغة العربي.....165
أ.عمرمختاري
ج.جامعة الحاج لخضر باتنة 01

المحور الرابع: في دراسات أدبية

-أزمة التّمثيل السردي في رواية "كاماراد" للصديق حاج أحمد.....185

أ. بن علي لونيس

ج. عبد الرحمان ميرة، بجاية

-اللغة الكولونيالية وأزمة الوعي الشقي عند عاموس عوز.....243

أ. عبد الرحمن وغليس

ج. الجزائر

الهيمنة النسوية التخيلية، بحثا عن سلطة الحقيقة خارج آفاق الذكورة -قراءة في المجموعة القصصية "أباطيل" لـ"هدى النعيمي".....259

أ.د. حياة أم السعد

ج. الجزائر2

كلمة العدد
في فقه الحداثة

أ.د عبد الله العشي

كثيرا ما عبر النقد الأدبي المعاصر عن أزمته من داخله بشكل صريح، وغالبا ما تمّ ذلك من خلال عناوين تتضمّن أحكام قِيمة يطلقها النّقاد والدارسون على راهن النقد الأدبيّ، وتتردد في عبارات من أمثال: **أزمة النقد الأدبي، إشكالية المصطلح النقدي، البحث عن منهج نقدي، نحو بديل نقدي، قراءة جديدة. الخروج من التيه.** وغيرها من العناوين أو العبارات التي لا يخلو منها متن كتاب أو هامشه. وهذه العبارات، وسواها، تقدّم صورة عن مآزق نقدية مركبة كلّ عنوان يشير إلى بعد من أبعاد الأزمة أو مظهر من مظاهرها، إنّها تصريحات تعبّر عن وضع قلق وغير مقنع للنقد الأدبي، والتّنبيه إلى وجود خلل ما فيه والبحث عن حل له. لكن هذه الاحكام ما تزال قائمة رغم العديد من الكتابات والاقتراحات، وما تزال تلك العبارات تتكرّر وربّما أضيفت اليها عبارات أخرى تحمّل الأحكام ذاتها.

ولذا يحق أن نسأل لماذا لم يقتنع النّقد العربي المعاصر بذاته، وظلّ ينقد نفسه باستمرار رغم التطور الكبير في مناهجه ومصطلحاته ورغم انفتاحه على منجزات النّقد العالميّ؟ هل يحيا النقد الأدبي دائما في ظل الأزمة ومن خلالها؟ وهل الأزمة مصاحبة له ؟؟ ولماذا؟ ماهي المآزق التي تحفّ بالخطاب النقدي وتحدّ من فعاليته حتى لم يعد مقنعا كما يرى بعض النقاد؟ أين تكمن نقائص النّقد الادبيّ. أفي أُسسه النظرية أم في تطبيقاته؟ وما الدّور تلعبه لغته الخاصّة التي توصف بالغامضة في توصيفه بالخطاب المأزوم؟ كلّ هذه الأسئلة مشروعة. بعضها طرح وبعضها في حاجة إلى طرح، ورغم ما قدم من إجابات فإنّ الأسئلة ماتزال لم تختفِ، وما تزال تعيد طرح نفسها في صور متعدّدة. مما يستدعي مفهوم التّحديث بشكل ملح.

الحاجة إلى التحديث: التحديث ضرورة تاريخيّة وثقافيّة وحضاريّة لاستمرار الكائنات والأفكار. معظم الأفكار في الأدب وفي غير الأدب لا تولد من عدم بل

يُعاد إنتاجها من خلال عمليّات التّحديث، والتّحديث استجابة آلية لمنطق التاريخ يتمُّ في مفاصل تاريخيّة معيّنة دون إكراهات خارجيّة، ويأتي استجابة لرغبات في حركة التّاريخ وليس لإرادات الأفراد فقط، بمعنى أن أيّة عملية تحديث ما لم تصادف قبولا تاريخيّا فهي عملية فاشلة. قد يتسبّب الإصرار في فرضها على الواقع في تشويهه أو تدميره.

أنّ مشروعيّة التّحديث مرهونة بشروط موضوعيّة هي نتاج الواقع ومطالبه وليست خاضعة لأهواء الافراد وذاتياتهم والا لكان لكلِّ فرد حداثته، الافراد وسائط تعمل على إنجاز عمليات التّحديث بعد قراءة صائبة للواقع. وهذا هو الفرق بين التّحديث الموضوعيّ والتّحديث الذّاتي، بين التّحديث الذي يأتي من العُمق والذي يأتي من فوق، بين الذي يفرض نفسه والذي يُفرض من خارج. بعض الكتاب أو بعض الحركات يختصرون الواقع في ذواتهم ويحاولون إسقاط نماذجهم الفكرية على الواقع وفرضها على الآخرين؛ بوصفها النموذج الأوحد للحداثة والتّحديث ممّا يخلُق حالات من التّناقض تعيق عمل الفكر والحداثة معا.

إنّ مشكلة التّحديث في الثّقافة العربيّة تتمثّل في كونها مرتبطة بالأشخاص وهؤلاء مختلفون في مرجعياتهم. فكلُّ نموذج تحديثي يقع على مسافة بعيدة من الآخر، وربّما وقع على النّقيض منه، لأنّها نماذج مرتبطة بمشاريع معرفيّة من خارج المجتمع، لذلك وقعت في صراعات بينها، صراعات فوقيّة نخبويّة لم يكن لها تأثير إيجابيّ على الواقع حتى أصبحنا نتساءل: هل مرت الحداثة من هنا؟ ثم إنّ خطاب التّحديث في النّقد الأدبيّ لم يحمل مسئوليّة إنتاج الحداثة بل ذهب من حيث الأمر سهل، فحاكى النّماذج الحداثية الجاهزة، وتصور أن ذلك يكفي لإنجاز عمليّة التّحديث، ممّا أوقع الخطاب الحداثيّ في أسر التقليد والتبعيّة.

وما يقال عن الثقافة ينسحب على النّقد الأدبيّ؛ فعمليّات تحديثه. رغم اتِّساعها وأهميتها، إلا أنّها لم تؤسّس لنقد عربي. وبقيت أسيرة المرجعيّات الأجنبية. تتغيّر المناهج التي نستعملها دون أن نعرف إن كان ثمّة داع لتغييرها أم لا، فنحن ننتقل من نظريّة إلى أخرى، لا لأنّ واقعنا الأدبيّ يدعو إلى ذلك، بل لأنّ نظريّة ما قد

ظهرت في ثقافة ما فأسرعنا إلى استيرادها وتطبيقها. ليست المثاقفة عيبا في ذاتها ولكنها تصبح عيبا حين لا نعرف أسباب استيراد نظريّة أو منهج ما. لأنها عند ذلك تصبح تبعية. والتبعية تلغي الذّات وترهنها للآخر.

لا مصداقيّة حقيقيّة للتّحديث إلاّ حين تكون أسئلتهُ منبثقة من طبيعة الواقع وثقافته وأدبهُ. فحين نتلقى أسئلة الحداثة من خارج مجالنا الثّقافي فإنّنا نؤجِّل أسئلتنا الحقيقيّة وننصرف إلى أسئلة هامشيّة، أو ربما أسئلة لم تطرحها ثقافتنا أو على الأقل ليس هذا أوان طرحها. وبالتالي يكون تحديثنا عبثيّا.

إنّ منهجيّتُنا في صياغة النّقد الأدبيّ ووضع مفاهيمه ومصطلحاته ولغته وتحديد وظيفته وغاياتُه، ما تزال موضع انتقاد من الجميع، فلا نكاد نقف على رأي يعلن اتّفاقه مع راهن النّقد الأدبيّ. مما أورثنا راهنا نقديّا معطوبا في أسُسِهِ المعرفيّة وإجراءاته التطبيقيّة.

لا يكاد يختلف ناقدان على اضطراب المشهد النّقدي العربيّ؛ فرغم التراكم الحاصل في الانتاج النّقدي سواء على المستوى الاكاديميّ أم الثقافيّ أو الاعلاميّ إلاّ أنّ الوصف السائد في الكتابات النّقديّة هو **(الأزمة)**، فالنّقد في أزمة سواء كان تراثيّا أم حديثا أو ما بعد الحداثة. وسواء كان انطباعيا أم علميا، وسواء كان تأليفا أم ترجمة. ورغم تحولاته المتعددة من منهج إلى آخر ومن نظرية إلى أخرى فإنّه لم يسلم من هذا الوصف.

مازال المتابع للنّقد الادبيّ العربيّ يلحظ أنّه في خلال نصف قرن تقريباً استقبل عددا كبيرا من المناهج بمصطلحاتِها ومفاهيمِها، فمن المنهج التاريخيّ إلى النفسيّ إلى الاجتماعي إلى الشكلانيّ الى النّقد الجديد إلى البنيويّ إلى الاسلوبيّ إلى السيميائيّ الى التداوليّ الى الثقافيّ إلى النسويّ إلى التاريخانيّ...إلخ. وكل منهج بفروعه وأنواعهِ، وتمّ تطبيقها جميعا على القديم والحديث، وعلى الشِّعر والنّثر وعلى النّصوص الأدبيّة وغير الأدبيّة، وتمّ إنجاز آلاف الأعمال النّقدية في ضوء هذه المناهج، ورغم ذلك لم تختفِ صفة الأزمة.

وهكذا يختصر راهن النّقد الأدبيّ في **الأزمة**، وتأخذ الأزمة هنا معناها الذي يعني النّتائج السلبيّة للتّراكم. والوصول إلى مرحلة يَصعُب فيها إيجاد حلول للمشكلات او أجوبة للأسئلة، فهل هذه حالة النّقد العربيّ المعاصر؟ هل تنقصنا المناهج أم النّظريات أو المفاهيم والمصطلحات؟ لا يبدو أنّ ذلك ينقصنا فالمشهد النّقديّ مليء بها. فأين تكمنُ المُشكلة إذاً؟ هل في المنهج أم في النّص أم أنّ ثمّة قراءة أخرى؟

تكمنُ المشكلة في مفهوم التّحديث ومضمونه وسياستهِ في النّقد العربيّ، فقد انصرف الفهم النّظري إلى اعتبار ما وصل اليه الغرب هو منتهى الحداثة، وأن كل مشروع يسعى الى التّحديث ينبغي أن يستعمل منجزاته النّقدية، وتغافل عن كون الحداثة مشروعا تاريخيّا ينمو بشكل متكامل مع تاريخ الثقافة ووسائلها الماديّة ومنجزاتها الروحيّة في إطار زمانيّ ومكانيّ وفي سياقات حضاريّة معقّدة بعضها واضح وبعضها خفي، ويتراكم بالتّدريج إلى أن يصل إلى حالة تسمى **الحداثة**. فالحداثة وضعيّة تاريخيّة تتوج مسيرة حضاريّة معقدة وليست نتائج علميّة أو ثقافيّة يمكن أخذها وزرعها في بيئة أخرى. يُمكن للحداثة أن تنتقل عبر الحدود ولكنّها غير قابلة للتبيئة نظرا لخصوصيّة البيئات وتبايناتِها الثقافيّة والاجتماعيّة ومطالبها الذاتيّة والموضوعيّة، ولكن التّحديث كما تجلى في النّقد العربي انصب اساسا على استعارة المناهج، منهجا تلو منهج، وبشكل متسارع فلا يكاد منهج ما يأخذ مكانه في المشهد النقديّ حتى يخلفه منهج آخر دون أن يتمّ اختبار المنهج الاول والتّعرف على إمكانياته في الكشف والتّحليل. ودون أن يتمّ التّعرف على أسباب استبدال هذا بذاك. والمنهج تقنيّة في القراءة مؤقتة ومتغيّرة تتحكّم فيها النصوص الأدبيّة والمعارف المجاورة وردود أفعال القرّاء، بينما الحداثة ثابتة، هي فكرة نواة أو براديجم تتفرّع عنها المناهج والنّظريات. وهذا ما جعل النّقد لا يثبت على حال فلا يكاد منهج من المناهج يستقر حتى يزاحمه منهج آخر فيختفي دون أن يترك أثرا واضحا وإيجابيا على النصّ الأدبيّ. ولذلك فمهما استبدلنا منهجا بمنهج فان المشكلة

ستظل باقية والوصف بالأزمة باق أيضا، ولن نتخلصّ من الأزمة إلا بإنجاز حداثة وليس استعارة منهج.

هل يعني هذا أن نصرف النّظر عن المنجزات المنهجيّة للنّقد الغربي؟ الجواب لا، ولكن ينبغيّ الوعي بما هو ثابت ومتغيّر، والنظريّة والمنهج، يعني أن نستعمل تلك المناهج مؤقتا في تطوير قدراتنا الفكريّة لوعي أبستمولوجيا التحديث. فنحن في حاجة إلى تحديث معرفي يصل بنا إلى استقلالية معرفية أو على الأقل تميز معرفي. تنشأ عنه مناهج ونظريات نقدية.

نحن مطالبون بالحداثة والتّحديث كضرورة معرفيّة وتاريخيّة وحضاريّة ولكننا لسنا مطالبين أن ننسخ الغرب أو أن نشبهه في مناهجه النقديّة، فالمنهج وسيلة نسبيّة لقراءة الظواهر الأدبيّة. وعليه يمكن أن تكون كل المناهج صائبة كما يمكن أن تكون كلها خاطئة، فكل منهج مجرد قراءة وكل قراءة هي قراءة ضالة، أو هي مجرد قراءة ممكنة من عشرات القراءات، وأسوء ما حدث في واقعنا النقدي هو اختصار الحداثة في المنهج لأنه هي ما يتبن منها. فالحداثة بنية تحتية بالنسبة للمنهج والمنهج تجل لها، ثم انصرفتا الى المفاضلة بين المناهج بدل الأنساق المعرفية للحداثة، تلك المفاضلة التي تحولت الى صراعات بين منهج وآخر، حتى صار المنهج صراعا حول حالات وهميّة في سياق كهذا، وكأن المنهج حقيقة مطلقة. أو كأن المشكلة هي مشكلة منهج. وهي في الأصل مشكلة وعي ومعرفة هي مشكلة تفكير قبل أن تكون مشكلة فكر. مشكلة في العقل المنتِج وليس في العقل المنتَج.

ليس سهلا أن نحقق تميّزنا واستقلالنا المعرفيّ، وليس سهلا أن نتخلّص من هيمنة الغرب الثقافيّة، لأنّ وضعنا الحضاريّ متخلّف وتخلفنا معقّد وشامل وعلى كل المستويات، والذي ينبغي أن نحرّك الوعي به هو إدراك طبيعة الأزمة من أجل فهمها، ثم التفكير في منهجيّة الخروج منها حتى ولو طال بنا الأمد.

ثمة أفكار كثيرة في هذا المعنى لكنّها غالبا ما تكون أسيرة لفكر أُحادي، والحل يَكمن في عقل متحرر وأصيل. ومع ذلك فالأزمة معقدة والحل ليس هينا، ولا يكفي

أن نقدم وصفة نظرية نعتقد في جدواها، ومع ذلك فثمة ضرورة لان نشـــير إلـــى الإطار المعرفيّ للتّحديث. فكما أنّه صعب أن نقدم بديلنا النقدي فصعب أيضـــا أن ندعيّ الحداثة باستعارة النّماذج. فالتّحديث معرفة قبل أن يكون تقنيّة.

المحور الأوّل
في التراث العربي

المتونُ العلمية ومدى فاعليتِها في تعليميّة اللّغة العربية

د. يوسف ولد النبية، أستاذ محاضر "أ" ♥

ج. معسكر (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2018.04.24 تاريخ القبول: 2018.06.10

الملخّص: تناولنا في هذه الورقة البحثية موضوع المتون العلمية ومدى فاعليتها في تعليميّة اللغة العربية. وقد عرضنا هذا الموضوع من خلال ثلاثة عناصر رئيسة؛ أما العنصر الأول فتضمّن الحديث عن المتون العلمية من حيث مفهومها وأوزانها وتاريخها. وأما الثاني فقد ناقشنا فيه مدى فاعلية المتون في التحصيل العلمي؛ حيث اختُلف في ذلك بين مؤيِّد لها ورافض. وأما الثالث فقدّمنا فيه مقترحا تطبيقيا في تدريس المتون النحوية من منظور اللسانيات التعليمية. ثم ختمنا هذه الورقة بأهم النتائج المتوصّل إليها.

الكلمات المفتاحية: المتون العلمية ومدى فاعليتها؛ تعليميّة اللغة العربية؛ مقترح تطبيقي؛ اللّسانيات التعليمية.

Résumé*:* Dans cet article, nous avons tenté de mettre en exergue les "moutoun" (corpus) scientifiques et leur efficacité dans l'enseignement de la langue arabe. Pour réaliser ce travail, nous avons présenté trois éléments principaux. Nous avons, dans le premier élément, définit les "moutoun" scientifiques, leurs rimes et leurs histoires. Le deuxième élément est consacré pour discution sur la problématique de l'efficacité du "moutoun" dans la réalisation de l'éducation, un débat qui ne cesse d'être repris. Quant au troisième, nous avons présenté une proposition appliquée pour l'enseignement

♥ **youcefouldennebia@yahoo.fr**

des "moutoun" grammaticales en se basant sur la linguistique éducative. En guise de conclusion, nous avons présenté les résultats les plus importants obtenus.

Mots-clés: les "moutoun" (corpus) scientifiques et leur efficacité; l'enseignement de la langue arabe; proposition appliquée; linguistique éducative..

تمهيد: لا ينكر أحد دور المتون العلمية –على اختلاف تخصّصاتها–في الحركة التعليمية في التاريخ العربي الإسلامي، باعتبارها لونا من ألوان الشعر التعليمي الذي يهدف إلى تسهيل عمليتي تعليم وتعلّم المعارف والعلوم، لا سيما اللغوية منها والشرعية.

على أننا نلاحظ في واقعنا المعاصر عزوفا، يكاد يكون عاما، عن المتون العلمية في العملية التعليمية؛ إنْ في المدارس، وإنْ في الجامعات، على اعتبار أن التدريس عن طريق المتون قد صار جزءا من الماضي، وينبغي الاستعاضة عن هذا الأسلوب التعليمي بالطرائق والمناهج التربوية الحديثة، التي تركّز على الفهم أكثر من الحفظ وعلى تفاعل المتعلّم مع المعرفة أكثر من تلقينها إيّاه. الأمر الذي أدّى إلى نشوب خلاف حول مدى فاعلية المتون العلمية في التحصيل العلمي؛ حيث اختلف المهتمون بالشأن التعليمي في ذلك بين مؤيِّد لها ورافض...

من هذا المنطلق، أردنا أن نناقش في هذه الورقة البحثية موضوع المتون العلمية ومدى فاعليتها في تعليميّة اللغة العربية. وقد عرضنا هذا الموضوع من خلال ثلاثة عناصر رئيسة؛ أما العنصر الأول فتضمّن الحديث عن المتون العلمية من حيث مفهومُها وأوزانها وتاريخها. وأما الثاني فقد ناقشنا فيه مدى فاعلية المتون في التحصيل العلمي؛ حيث اختُلف في ذلك بين مؤيِّد لها ورافض. وأما الثالث فقدّمنا فيه مقترحا تطبيقيا في تدريس المتون النحوية من منظور اللسانيات التعليمية. ثم ختمنا هذه الورقة بأهم النتائج المتوصّل إليها.

1. المتون العلمية: المصطلح والمفهوم

أ. مفهومها: يُطلق المتن في اللغة على ما ظهَر وارتفع وصلُب من كلّ شيء. وقد عرّفه ابن منظور بقوله: "المتن من كل شيء: ما صلُب ظهره، والجمع مُتون ومِتان... والمتن: ما ارتفع من الأرض واستوى، وقيل: ما ارتفع وصلب".[1] أما في الاصطلاح فـ"المتون في العلوم اصطلاح جرى عليه المعلمون يطلقونه على مبادئ فنّ من الفنون تُكثَّف في رسائل قصيرة يستظهرها الطلاب ترسيخا لمسائل العلم في حفظهم وكلما كانت ألفاظها أقل زادت قبولا عند المدرسين، ثم يشرعون بعد استظهار الطلاب لها في شرح ألفاظها وحلّ معقّداتها؛ أسلوب جروا عليه في العصور التي جمدت فيها الملَكات على ما فيه من عناء على (الماتن) والطالب معا. وهذه المتون تكون نثرا وتكون نظما، وقد راج النظم لسهولة حفظه وإن كان التعقيد ألزم لما توجبه مقتضيات الوزن من تقديم وتأخير زيادة على التكثيف".[2]

ويتبيّن من هذا التّوصيف أنّ المتون العلمية مختصَرات علمية، منتقاة الألفاظ موجزة العبارات، تضمّ مبادئ أساسية لعلم من العلوم، تُصاغ نثرا ونظما؛ فمن أمثلة المتون النثرية متن "الورقات" في أصول الفقه لإمام الحرمين الجويني (ت478هـ) ومتن "الآجرّومية" في النحو لابن آجرّوم الصنهاجي (ت 723هـ). ومن أمثلة المتون المنظومة متن "الشاطبية" في القراءات للشاطبي (ت590هـ) ومتن "الألفية" لابن مالك (ت672هـ) الأندلسي في النحو، وما إلى ذلك.

ونشير في هذا المقام إلى أنّ هناك ضربا آخر من المتون، يكون في شكل مقطوعات مركَّزة، تكون ألفاظها بمثابة "كلمات مفتاحية" لموضوع ما، ومن أمثلة هذا الضرب من المتون بيت جُمعت فيه موانع صرف الاسم التسعة في قول أحدهم:

وزنُ المركَّبِ عُجْمَةٌ تعريفُها *** عَدْلٌ ووَصْفُ الجمعِ زِدْ تأنيثا[3]

ولعلّ الرافعي قد أشار إلى هذا الضرب من المتون بقوله: "أمّا الشّعر الذي تُنْظم فيه الضوابط العلمية لسهولة حفظها، فأكثر ما يكون قطعا وأبياتا قليلة، والأغلب فيه أن لا يكون مزاوجا، وقد وقفنا على مثال منه عند العرب، وهو قول "طفيل الغنوي" يصف كيف تزجر الخيل فجمعه في بيت واحد" هكذا قال المبرد...:

وقيل اقدِمي واقْدِمْ وأخَّ وأخرى *** وها وهَلَا واضْبِرْ وقادِعُها هبي"[4]

وهناك من عدّ المختصرات ضربا من المتون العلمية، مثل مختصر الخرقي (ت334هـ)، والفصيح لثعلب (ت291هـ)، واللّمع لابن جني (ت392هـ).[5]

ب. أوزانها: يعدّ بحر الرَّجز (تفعيلاته: مستفعلن × 6)، والمزدوِج منه على وجه الخصوص، أكثر البحور التي نُظمت عليها المتون العلمية، كألفية ابن مالك في النحو وغيرها، وقد قال الرافعي في هذا الشأن: "وهم مجموعون على استعمال هذا النمط من الرّجز الذي يستقل فيه كلّ مصراعين بقافية، حتى لقبوه بحمار الشعر لسهولة الحمل عليه".[6]

وسمّي الرجز رجزا لأنه تتوالى فيه حركة وسكون، ثم حركة وسكون، وهو يشبه في هذا بالرجز في رجل الناقة ورعدتها، وهو أن تتحرك وتسكن. ويقال لها حينئذ رجزاء.[7] وبهذا المعنى هو كثير الاضطراب؛ وسبب اضطرابه كما –يقول العروضيون–جواز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته، وكثرة إصابته بالزّحافات والعِلل والشّطر والنّهك والجزء، فهو من أكثر البحور تقلّبا فلا يبقى على حالة واحدة.[8]

والمزدوِج من الرّجز هو الذي يستغني فيه الشاعر عن وحدة القافية في أبيات القصيدة بوحدة القافية بين شطريه، وقد أنكره الخليل، ومثاله قول ابن العتاهية:

إنّ الشّبابَ والفراغَ والجِدَة *** مفسدةٌ للمرء أيّ مَفْسدَة
حسبُك فيما تبتغيهِ القُوتُ *** ما أكثرَ القوتَ لمن يموتُ
والفقرُ فيما جاوَزَ الكفافا *** من اتّقى الله رجا وخافا[9]

وبالإضافة إلى بحر الرّجز، الذي غلب نظم المتون العلمية عليه، نجد أيضا بحر السّريع (تفعيلاته: مستفعلن، مستفعلن، مفعولاتُ ×2)، الذي نظم عليه ابن معطي الزواوي (ت628هـ) ألفيته في النحو، جامعا بينه وبحر الرّجز، قال:

لا سيَّما مَشْطورِ بَحْرِ الرَّجْزِ *** إذا بُنِيَ على ازدواجٍ مُوجَزِ
أو ما قد يُضاهيهِ مِنَ السَّريعِ *** مُزدوِجَ الشُّطورِ كالتَّصريعِ[10]

ج. تاريخها: ذهب بعض العلماء إلى أنّ أوّل من نظم المتون العلمية في التاريخ الإنساني "هو "هرمس الحكيم"، الذي يزعم قوم من الصابئة أنه إدريس عليه السلام ويقولون إنّه أول من نظر في الطب وتكلّم فيه، وصنّف لأهل زمانه "كتبا بأشعار موزونة" بلغتهم في معرفة الأشياء العلوية والأرضية".[11]

وإنّ المتتبع للشعر التعليمي عند العرب يجد جذوره تمتد إلى العصر الجاهلي ومن أمثلة ذلك منظومة عَدي بن زيد العِبادي (ت35 ق.هـ)، الذي له نظم في قصة خلق آدم وحواء، وهبوطهما من الجنة، قال في مطلعها:

اسمع حديثًا كما يوما تُحدِّثُهُ *** عن ظهر غيبٍ إذا ما سائلٌ سألا
أنْ كيف أبدى إلهُ الخلق نعمتَه *** فينا وعرَّفنا آياتِه الأُوَلا[12]

غير أنّ الرافعي وجد أنّ الشعر التعليمي قد بدأ مع بِشْر بن المعتمِر (ت220هـ) الذي كان من أروى المعتزلة للشعر، فبنى أرجوزة طويلة ذكر فيها المِلَل والنِّحَل، وضرب الأمثال وأخذ في قواعد مذهبه. وقد ذكر الجاحظ هذه الأرجوزة في كتاب الحيوان مرتين وهو في كل مرة يقول: قال بشر بن المعتمر في شعره المزاوج. وهذه التسمية أليق ما يسمى به هذا النوع من الأراجيز. وقد اشتهر هذا النمط بعد بِشر، ونظم فيه ابن المعتز في أواخر القرن الثالث "بشر الإمام" في أرجوزة طويلة مثبتة في ديوانه. ثم كان حذو المتأخرين في المتون بعد ذلك على منظومة ابن مالك، الذي تبع فيها ابنَ مُعطي. حتى قالوا: نظمُ ابن مالك أجمع وأوعب، ونظمُ ابن معطي أسلس وأعذب.[13]

وهكذا، فقد استهوت المتون العلمية –سواء في صورتها النثرية أم النّظمية–نفرا غير قليل من العلماء، ليتّخذوها أسلوبا في التّصنيف، وطريقة في التدريس، في تخصصات علمية مختلفة، يعرضون من خلالها مسائل العلم عرضا موجزا ومُمنهَجا... وقد انصرف اهتمامهم أكثر نحو العلوم اللغوية والشرعية؛ ومن أمثلة المتون الموضوعة في علوم العربية: "الرّامزة" أو "الخَزْرجية" في علمي العروض والقافية لضياء الدين الخَزْرجي (ت626هـ)، و"الشّافية في علم التصريف" لابن الحاجب (ت646هـ) و"الألفية في علمي النحو والصرف" لابن مالك (ت672هـ)، ومنظومة "عقود الجُمان في علم المعاني والبيان" في علم البلاغة للسّيوطي (ت911هـ)، و"بهجة الطلاب وتحفة القرّاء والكتّاب" في علم الكتابة أو الإملاء للبلاوي (ت1306هـ)، وغير ذلك كثير.

كما أنّ بعضهم انصرف إلى نظم المتون النثرية شعرا، على اعتبار أنّ النَّظم أسهل حفظا من النثر، مثلما صنع في ذلك شرف الدين العمريطي (ت890هـ) الذي نظَم متن "الورقات" في أصول الفقه للجويني، ونظَم متن "الآجرّومية" في النحو لابن آجرّوم الصنهاجي.

2. مدى فاعلية المتون في التحصيل العلمي: لقد كان الهدف من وضع المتون العلمية ترسيخ مسائل العلم في أذهان المتعلمين، وإكسابهم القدرة على الاستظهار والاستحضار، فضلا عن تنشيط الحافظة وتمرينها باستمرار، حتى قيل: "مَن حفظ المتون، حاز الفنون"، وقيل: "مَن حفظ حُجّة على من لم يحفظ"، وغير ذلك من المقولات التي خلقت جوّا تنافسيا بين طلبة العلم في الحفظ والاتقان. وغنيٌّ عن البيان، أنّ التدريس عن طريق المتون نمط تعليمي سار عليه أسلافنا في البلاد العربية والإسلامية ردحا من الزمن، وما زالت بعض المراكز التعليمية تسير عليه إلى يومنا هذا.

على أنّ العلماء قد اختلفوا –قديما وحديثا– في مدى فاعلية المتون في التحصيل العلمي، بين مؤيِّد لها ورافض؛ فأمّا **الرافضون** فقد رأوا أنّ تدريس المتون العلمية منهج صعب في التعلّم، كابن خلدون (ت808هـ)، الذي عقد فصلا في مقدمته سمّاه: "كثرة الاختصارات المؤلَّفة في العلوم مخلّة بالتعليم"، ومما قاله فيه: "ذهب كثير من المتأخرين إلى اختصار الطرق والأنحاء في العلوم، يولعون بها، ويدوّنون منها برنامجاً مختصراً في كلّ علم، يشتمل على حصر مسائله وأدلتها باختصار في الألفاظ، وحشو القليل منها بالمعاني الكثيرة من ذلك الفنّ، وصار ذلك مخلّا بالبلاغة، وعسراً على الفهم وربما عمدوا إلى الكتب الأمّهات المطوّلة في الفنون للتفسير والبيان، فاختصروها تقريباً للحفظ، كما فعله ابن الحاجب في الفقه، وابن مالك في العربية والخونجي في المنطق وأمثالهم، وهو فساد في التعليم وفيه إخلال بالتحصيل".[14]

وقد ذكر ابن خلدون سبب فساد التعليم عن طريق المتون أو المختصَرات العلمية بقوله: "وذلك لأنّ فيه تخليطاً على المبتدئ بإلقاء الغايات من العلم عليه وهو لم يستعدّ لقبولها بعد، وهو من سوء التعليم كما سيأتي، ثمّ فيه مع ذلك شغل كبير على المتعلم بتتبع ألفاظ الاختصار العويصة للفهم بتزاحم المعاني عليها وصعوبة استخراج المسائل من بينها، لأنّ ألفاظ المختصرات تجدها لأجل ذلك صعبة عويصة، فينقطع في فهمها حظّ صالح عن الوقت".[15]

ولقد اتّبع ابن الأزرق (ت896هـ) في كتابه "بدائع المسالك في طبائع الملك" سبيل ابن خلدون في أنّ التدريس بالمتون العلمية عائق يخلّ بعملية التعليم. ومما رآه من مساوئِ كثرةِ الاختصارات أنها توضَع بين يدي المتعلم، وهذا من سوء التعليم. وأنها توجّه الفكر إلى تتبع الكلمات العويصة؛ وفي ذلك هدر للوقت وإبعاد عن الغاية. ويُزاد إلى ذلك كثرة التّكرار والإطالة، ووضع المتعلم في الصّعب وإبعاده عن تحصيل النافع له. وقد استشهد ابن الأزرق بأنّ ابن الحاجب نفسه قال:

"إنّه ربما راجع بعض المواضع من مختصرِه الفقهي فلم يفهمه. وإذ ذاك فما الظنّ بسواه من المختصَرات"؟![16]

وليس غريبا أن تجد هذه الأسباب التي ذكرها ابن خلدون وابن الأزرق صداها في واقعنا التعليمي؛ حيث نجد أغلب الطلاب –فضلا عن كثير من المدرّسين– يفضّلون الفهم والاستيعاب للقواعد العلمية المختلفة –وبخاصة في مجال النحو والصرف والبلاغة–على حفظ المتون العلمية، وتعليلهم لذلك عسر حفظها وصعوبة فهمها.[17]

ويضاف إلى هذا، أنّ التدريس عن طريق المتون، الذي يعتمد على تقديم القاعدة جاهزة للمتعلم، وتلقينها إيّاه، يتعارض مبدئيا مع طريقة التدريس بالكفاءات، التي ترتكز أساسا على المعارف القبلية للمتعلم، والتي تجعل المتعلّم يشغل حيزا معتبرا في العملية التعليمية، ولا يعدو أن يكون المعلم في هذه الطريقة سوى وسيط بين المعرفة والمتعلّم.

وإذا كان ابن خلدون وابن الأزرق قد رفضا التعليم بالمتون على إطلاقه، فإنّ الشيخ البشير الإبراهيمي (ت1965م) رأى أنّ حفظها غير كافٍ لطالب العلم، إذ لابدّ أن يعضدها بفصيح اللغة، الذي ذروة سَنامه القرآن الكريم، قال: "لا تعتمدوا على حفظ المتون وحدها، بل احفظوا كلّ ما يقوّي مادتكم اللغوية، وينمّي ثروتكم الفكرية، ويغذّي ملكتكم البيانية؛ والقرآنَ القرآنَ! تعاهدوه بالحفظ وأحيُوه بالتلاوة".[18]

فكأنّ بالإبراهيمي قد أومأ إلى أنّ حفظ المتون العلمية لا يصنع من صاحبها رجلا بليغا مُبينا؛ لاقتصارها على المصطلحات العلمية المستغلقة من جهة وافتقارها –ربما– إلى الثروة اللغوية –فضلا عن الفكرية– التي من شأنها أن تُنشء مَلَكة لسانية للمتكلم بالعربية من جهة أخرى.

وأما **المؤيّدون** للتدريس عن طريق المتون العلمية فقد رأوا أنّ هذه الطريقة نافعة في التعليم، بل رأوا أنّ حفظ المتون سبيل لحيازة الفنون؛ ذلك لأنّهم يجدون أنّ هذه الطريقة تشتمل على فوائد كثيرة، هي:

أ- في المتون عمق علمي يتجلى في كثرة المعلومات، وتنوعها وترتيبها ترتيبا محكما.

ب- تكوّن لنا المتون صورة مجملة للفنّ الذي أُلّفت فيه، يستطيع الطالب الإحاطة بها في زمن قليل، وما هي إلا مدخل للعلوم.

ج- إنّ العلم الذي في المتون أكثر منه فيما تلاها من المؤلفات الحديثة وأعظم فائدة.

د- هذه المتون يحتاج الدارس لها إلى الصبر والجد والاجتهاد في فهمها، ويكوّن هذا الجد والصبر والاجتهاد ملَكة لا توجد لغير دارسها.

هـ- إنّ الغموض الذي عيبت به المتون ليس مما يعاب، بل هو في الحقيقية مدح لها؛ لأنه لا يستوي من يحصّل العلم بيسر ومن يحصله بمشقة.

و- المتون تجمع حقائق العلم في ورقات يسهل حفظها، ويسهل استحضارها في الدروس والمناسبات.

ز- الذين يحيطون بالمتون ويتقنونها أقرب إلى الابتكار والاجتهاد من غيرهم.

ح- وجود بعض الناس ممن اعتنى بالمتون ولم يفلح، لا يحكم به على الأكثر.

ط- الناظر في تراجم العلماء وكيفية طلب العلم عندهم يدرك صحة هذه الطريقة.

ي- هذا الأسلوب من التصنيف يربي فضيلة البحث والتمحيص، ويعوّد على دقة الملاحظة.[19]

على أنّه من الصعوبة بمكان، التسليم بأحد الرأيين المختلفين، في مدى فاعلية المتون في التحصيل العلمي بشكل عام، وفي التحصيل اللغوي بشكل خاص؛ فمن

جهة نجد أنّ لدارسي المتون العلمية قدرة على استحضار مسائل العلم واسترجاعها من الذاكرة العميقة بسرعة ودونما تفكير، لتميّز الذاكرة العميقة أو الذاكرة طويلة المدى بدوام المعلومة المخزونة، وهذا ما ذهب إليه باحثون في الدراسات النفسية العصبية.[20] لذلك فقد كان حفّاظ المتون العلمية في تراثنا العربي الإسلامي يتميّزون بسرعة استحضار المعلومة واستظهارها، عندما يقتضي المقام ذلك.[21]

ومن جهة أخرى، فإنّ حفظ المتون العلمية ليس دليلا قاطعا على تمكن دارسها من مسائل العلم؛ إذ ليس كلّ من يحفظ متون النحو أن يكون بالضرورة نحويا أو مُعرِبا بل إنّنا نلاحظ –أحيانا– بعض من يحفظ متون النحو يلحن في الكلام! كما أنّ من يحفظ متون الفقه ليس بالضرورة أن يكون فقيها أو من أهل الفتوى. وربما انطبق قول الشاعر على من كان كذلك:

كَالعِيسِ فِي الْبَيْدَاءِ يَقْتُلُهَا الظّمَا *** وَالْمَاءُ فَوقَ ظُهُورِهَا مَحْمُولُ

وتوفيقا بين الرأيين المختلفين في مدى فاعلية المتون في التحصيل العلمي بصفة عامة، وفي التحصيل اللغوي بصفة خاصة، نرى أن نستعين في تعليمية اللغة العربية عن طريق المتون العلمية، ببعض مبادئ اللسانيات التعليمية، كمبدإ التدرج والمبدإ الانتقائي، والمبدإ التفاعلي، وسيتم توضيح هذه المبادئ في العنصر اللاحق.

3. مقترح تطبيقي في تدريس المتون النحوية من منظور اللّسانيات التعليمية:

تُعنى اللّسانيات التعليمية بالطرق والوسائل التي تساعد المعلم والمتعلم على تعليم اللغة وتعلّمها؛ كوضع البرامج، وتعليم المهارات اللغوية، كالاستماع والحديث والقراءة والكتابة. ويتصل بذلك ما يُسمى بالنحو التعليمي الذي يهتم بالجانب الاستعمالي أو الوظيفي من قواعد اللغة. كما أنّ النحو التعليمي يعتمد على معايير خاصة في اختيار المفردات والتراكيب للمتعلم، مثل درجة الشيوع والاستعمال، من

ذلك استعمالنا في المنظومة التعليمية مصطلح التّمييز –وهو مصطلح بصْري–بدل التفسير –وهو مصطلح كوفي–وذلك بسبب شيوع المصطلح الأول أكثر من الثاني.

ولتؤتي المتون النحوية أُكلها في التحصيل النحوي –بما يعصم متعلم العربية من الخطأ في الكلام على الأقلّ–نقترح بعض الخطوات العملية التي يمكن اتباعها في ذلك بما يتوافق مع مبادئ اللّسانيات التعليمية التي ألمحنا إليها:

1– اختيار المتن النحوي –نظما أو نثرا– بحسب مستوى الطالب؛ وفي هذه الخطوة يجدر بنا اعتماد مبدإ التدرج في التعليم، أي: علينا أن نتدرّج في اختيار المتن النحوي من السهل إلى الصعب؛ فمثلا يُستحسن تدريس متن "الآجرّومية" للمبتدئين، و"قَطْرُ النَّدَى وبَلُّ الصَّدَى" للمتوسطين، و"ألفية ابن مالك" للمتخصصين.

2– التعامل الموضوعي مع المتن بحسب البرنامج المقرَّر؛ أي: على المدرّس أن ينتقي مقطعا من المتن النحوي بما يتوافق مع الموضوع المقرّر في البرنامج كموضوع المفعول به أو الحال أو التمييز. وهنا يتمّ الاعتماد على المبدإ الانتقائي بما يفي بالغرض، ففي موضوع الحال –مثلا–ننتقي من متن ألفية ابن مالك قولَه في تعريف الحال:

الحالُ وَصفٌ فضلةٌ مُنتَصِبُ *** مُفهِمُ في حالِ كَفَرْداً أَذْهَبُ

3– كتابة المتن على السبورة بخط واضح أو على اللوح الإلكتروني، مع ضبطه وتشكيله رفعا لأيّ لبس قد يقع فيه المتعلّم.

4– إلقاء المعلّم المتن على طلبته بطريقة شعرية تستميلهم إلى حفظ المتن، أو حفظ جزء منه على الأقل، مركّزا في إلقائه على مخارج الحروف وصفاتها، ثمّ يطلب من بعض المتعلمين قراءة المتن، مع تصويبه لأخطائهم في حال حدوثها.

5– شرح المصطلحات والكلمات الصعبة الموجودة في المتن بما يفي بالغرض.

6- يُطلب من المتعلّم استخراج القاعدة أو الحكم النّحوي من المتن، وهذه طريقة تفاعلية تجعل المتعلم شريكا في العملية التعليمية، ولا يُنظر إليه على أنه وعاء تُخزَّن فيه المعلومات.

7-تكليف المتعلّم بالإتيان بمثال ينسجم مع القاعدة المستخلصة من المتن، وهذه الخطوة من شأنها أن تربط فكر المتعلم بالقاعدة المستخلصة من المتن النحوي ويكون المتعلم، عندئذ، متفاعلا إيجابيا، لا متلقيا سلبيا في تعلّمه.

خاتمة: لقد تبيّن من خلال ما سبق، أنّ المتون العلمية مختصَرات علمية موجزة الألفاظ والعبارات، تضمّ مبادئ أساسية لعلم من العلوم، ظهرت في القرن الثاني للهجرة –على الأرجح–في شكل مختصرات نثرية، ومنظومات على بحر الرّجز في الغالب.

كما تبيّن أنّ بعض العلماء والدارسين قد اختلفوا في مدى فاعلية المتون في التحصيل العلمي؛ اللغوي وغير اللغوي؛ فمنهم من رأى أنها مُخلّة بالتعليم، ومنهم من رأى أنها ذات فوائد جمّة. وقد رأينا أنّه من الصعوبة بمكان التسليمُ بأحد هذين الرأيين... وتوفيقا بينهما رأينا أن نستعين في تدريسنا للغة العربية عن طريق المتون العلمية ببعض معطيات اللسانيات التعليمية ومبادئها، كالاعتماد على مبدإ التدرج، والمبدإ الانتقائي والمبدإ التفاعلي. عسى هذه الطريقة أن تؤتيَ أُكلَها في التحصيل العلمي للعربية وتُنشء لمتعلّم العربية مَلَكة لغوية تمكّنه من التعبير السليم، والتواصل الناجع.

المصادر والمراجع

1- ابن خلدون: المقدمة، تحقيق: حجر عاصي، دار ومكتبة الهلال، بيروت 1988م

2- ابن معطي الزواوي: الدرة الألفية (ألفية ابن معطي في النحو والصرف والخط والكتابة)، ضبطها وقدّم لها: سليمان إبراهيم البلكيمي، دار الفضيلة، القاهرة 2010م

3- ابن منظور: لسان العرب مادة (خطأ)، دار صادر، بيروت، 2003م

4- ابن هشام الأنصاري: شرح قطر النّدى وبلّ الصّدى، تح: محي الدين عبد الحميد دار رحاب، الجزائر، (ب ت)

5- أبو راس الناصري: فتحُ الإلهِ و مِنّتُه في التحدّث بفضل ربي و نعمتِه، تحقيق: محمد بن عبد الكريم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م

6- آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، جمع وتقديم نجله: د. أحمد طالب الإبراهيمي دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1997

7- المكودي: شرح الألفية في علمي النحو والصرف: دار رحاب، الجزائر (ب ت)

8- سعيد الأفغاني: من تاريخ النحو، دار الفكر، بيروت، (ب ت)

9- عبد الأمير شمس الدين: الفكر التربوي عند ابن خلدون وابن الأزرق؛ تحليل وتحقيق دار إقرأ، بيروت، ط1، 1404هـ/1984م، ص108

10- عبد العزيز بن إبراهيم بن قاسم: الدليل إلى المتون العلمية، دار الصميعي للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1420هـ/2000م

11- عدي بن زيد العِبادي: الديوان، تحقيق وجمع: محمد جبار المعيْبد، شركة دار الجمهورية، بغداد، 1385هـ/1965م

12- لورون بوتي: الذاكرة، أسرارها وآلياتها، ترجمة: د. عز الدين الخطابي مراجعة: فريد الزاهي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط1، 1433هـ/2012م
13- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، منشورات دار الكتب العلمية، ط1، 1425هـ/2004م
14- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، مكتبة الإيمان، مصر، ط1 1997م

الهوامش:

[1] ينظر: لسان العرب مادة (متن)، دار صادر، بيروت، 2003

[2] سعيد الأفغاني: من تاريخ النحو، دار الفكر، بيروت، (ب ت)، ص180

[3] ابن هشام الأنصاري: شرح قطر النّدى وبلّ الصّدى، تح: محي الدين عبد الحميد دار رحاب، الجزائر، (ب ت)، ص339

[4] مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، مكتبة الإيمان، مصر، ط1، 1997 ص138

[5] عبد العزيز بن إبراهيم بن قاسم: الدليل إلى المتون العلمية، ص68

[6] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، 137/2

[7] عبد العزيز بن إبراهيم بن قاسم: الدليل إلى المتون العلمية، ص68

[8] محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، منشورات دار الكتب العلمية، ط1، 1425هـ/2004م، ص79

[9] م،ن، ص81

[10] الدرة الألفية (ألفية ابن معطي في النحو والصرف والخط والكتابة)، ضبطها وقدّم لها: سليمان إبراهيم البلكيمي، دار الفضيلة، القاهرة، 2010م، ص17

[11] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص139

[12] ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق وجمع: محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية بغداد، 1385هـ/1965م، ص158

[13] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، 138/2

[14] المقدمة، تحقيق: حجر عاصي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1988م، ص331

[15] م،ن، ص331

[16] ينظر: عبد الأمير شمس الدين: الفكر التربوي عند ابن خلدون وابن الأزرق؛ تحليل وتحقيق، دار إقرأ، بيروت، ط1، 1404هـ/1984م، ص108

[17] أجرينا استبيانا خاصا بالاختيار بين حفظ المتون وفهم القواعد لواحد وثلاثين طالبا في قسم الماستر "تعليمية اللغة العربية" بجامعة معسكر في السنة الجامعية 2017/2016؛ حيث فضّل أغلبهم (ثمانية وعشرون طالبا) فهم القواعد على حفظ المتون بينما فضّل الباقي (ثلاثة طلبة) حفظ المتون وفهمها.

[18] آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، جمع وتقديم نجله: د. أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1997م، 204/3

[19] عبد العزيز بن إبراهيم بن قاسم: الدليل إلى المتون العلمية، ص71 وما بعدها

[20] نشير في هذا الشأن إلى أنّ باحثين في الدراسات النفسية العصبية قد ذهبوا إلى أنّ الذاكرة، تبعا لمدة الذكرى، تنقسم إلى ثلاثة مكوّنات؛ وهي: الذاكرة الحسية، والذاكرة ذات المدى المتوسط، والذاكرة ذات المدى الطويل؛ وحسب هذا التقسيم تباشر المعلومة الحسية بولوج الذاكرة الحسية لمدة قصيرة جدا، تُقدّر ببضع مئات الأجزاء من الألف من الثانية، بعد ذلك تستقبل الذاكرة ذات المدى المتوسط معلومات منتقاة، مستمدة من الذاكرة الحسية، لمدة لا تتعدى عشرات الثواني وأخيرا فإنّ الذاكرة ذات المدى الطويل تتميز بدوام المعلومة المخزونة واستعادة معنى الشيء الذي يتعين تذكره. أنظر: لورون بوتي: الذاكرة، أسرارها وآلياتها، ترجمة: د. عز الدين الخطابي مراجعة: فريد الزاهي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط1 1433هـ/2012م، ص28 وما بعدها

[21] من الأمثلة التي تبيّن قدرة حافظ المتن على سرعة استحضاره للمعلومة، طريفة حدثت لأبي راس الناصري المُعَسْكَري الجزائري (ت1238هـ/1823م) مع بعض علماء الأزهر، قال: "اجتمعتُ مع علماء بالجامع الأعظم، وتناظرنا وتذاكرنا في مسائل جمّة، قالوا لي: من لُقّب بالحافظ، لابد أن يختص بشيء دون غيره، وأنت ما تحفظ؟ فقلتُ: أحفظ كذا وكذا متنا من سائر العلوم... فشرعوا في امتحاني، وتزييف مكانتي ومكاني، فأخرج أحدهم الألفية، وفتحه من آخره فخرج له "باب التصغير"، فقال لي: كم فيه من بيت؟ فقلت: فيه اثنان وعشرون بيتا فحسبوه فوجدوه ثلاثة وعشرين، فصاحوا، وضحكوا، وأرادوا تزييف نقدي، وتكذيب ما عندي قلت: ناولوني الكتاب، فأخذته وطالعته، فإذا فيه بيت من جمع التكسير أُدخلت فيه سهوا من الكاتب وتأملتها، فإذا في أولها "خاء" بالحمرة لا يدركها إلا المتأمل، وكذلك "طاء" إشارة إلى أنها هنا خطأ، كما هي عادة الطلبة، فرأوا ذلك، ولم تطب أنفسهم، حتى رأوا تلك البيت بذاتها في جمع التكسير.. فألقوا السَّلَم، واعترفوا لي بالفضل والنّبل". أبو راس الناصري: فتحُ الإلهِ و مِنّتُه في التحدّث بفضل ربي ونعمتِه، تحقيق: محمد بن عبد الكريم الجزائري المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1990م، ص116، 117.

النحت مظهر من مظاهر التنمية في اللغة العربية

أ. لطيفة عبو♥

ج. تلمسان

تاريخ الإرسال: 2018.02.11 تاريخ القبول: 2018.06.10

1-**الملخص: باللغة العربية:** يتناول هذا المقال الحديث عن ظاهرة لغوية نادرة تميزت بها اللغة العربية عن غيرها من اللغات وهي ظاهرة النحت الاشـــتقاقي أو الاشتقاق الكبار كما يسميه جمهور العلماء وهو عبارة عن تقنية علمية لغوية تعمل على توليد تراكيب لغوية جديدة مفردة اختزالا واختصارا لعبارات مركبة.

الكلمات المفتاحية: تنمية لغوية –الاشتقاق–النحت–ظاهرة نادرة –اختزال

بالإنجليزية: This article deals with a rare linguistic phenomenon that charactized the Arabic language from other language this phenomenon is derivion and etymology as it is called by the majority of scientists it is a scientific and linguistic technique working on the creation of abbreviated and reduced new linguistic structures of compound expressions.

Key words: Linguisticdevelopment-derivation-etmology-ararphenomenon-abreviation

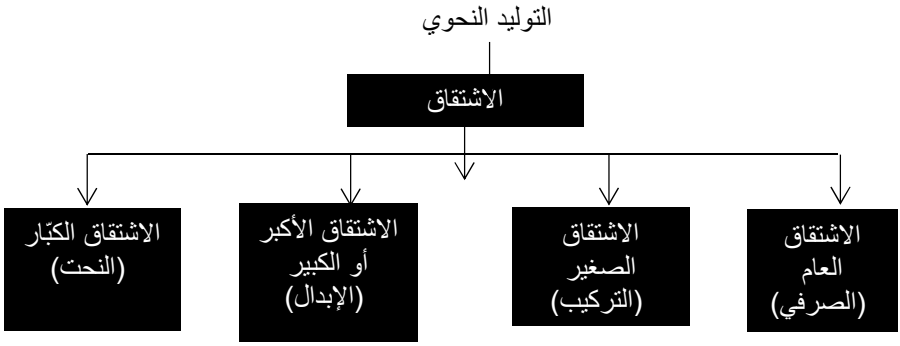
2-**تقديم:** تواجه اللغة العربية في عصرنا اليوم هجوماً شرساً وعاصفة شـــديدة لم تشهد مثلها من قبل وهو عصر التكنولوجيا والعولمة الغربية وعليه من واجـــب البلاد العربية حكومات وشعوباً العناية بها وبرجالها وعلمائهـــا القـــائمين عليهـــا. والشيء الأكيد أن اللغة العربية أكثر اللغات تطوراً في العالم بخصائصها وميزاتها

♥ abboulatifa373@gmail.com

الخاصة بها وبذلك ضمنت لنفسها البقاء والنماء وهي من بين أثرى اللغات في العالم بكلماتها ومفرداتها وقيمة تراثها وتاريخها وأصواتها ونطقها واستخدامها، وما زادها ثراءً وصموداً قدرتها على الاشتقاق وايجاد المصطلحات اللائقة للمعاني الحضارية الجديدة والاكتشافات الحديثة في حقول المعرفة العلمية والغير العلمية المختلفة.

ومن هذا المقام تعالج هذه الورقة البحثية خاصية وميزة نادرة في العربية وهي خاصية الاشتقاق الذي يعدّ من الوسائل المهمة في توليد الألفاظ التي تحمل معاني ودلالات جديدة. وخصصنا البحث عن نوعٍ من أنواع الاشتقاق وهو الاشتقاق الكبّار أو كما يسميه جمهور العلماء النحت [1].

بداية يمكننا أن نجيز الخاصية الاشتقاقية في اللغة العربية في هذا الشكل البياني[*]:



3-**تعريف النحت لغةً:** يقول ابن منظور: "النحت: النشر والقشر، والنحت: نحت النجار الخشب ونحت الجبل ينحته: قطعه، نحته، يَنْحِتُهُ بالكسر أي براه ..." [2].

نستوضح من النص السابق أن النحت معناه الاختزال والاختصار، ليس هذا فحسب إنما هو تسوية وتنسيق وبناء تستتبعه عملية الاختزال والتنقص.

– (النون والحاء والتاء) تدل علي نبر الشيء وتسويته بحديدة، ونحت النجار الخشبة، نحتها نحتا والنحتية الطبيعة، أي يريدون الحالة التي نحت عليها الإنسان. كالغريزة التي غرز عليها الإنسان، وما سقط من المنحوت: نحاتة [3].

ووردت لفظة نحت في القرآن الكريم تؤكّد المعنى السابق الذكر؛ يقول الله تعالى: ﴿...تَتَّخِذُونَ مِنْ سُهُولِهَا قُصُورًا وَتَنْحِتُونَ الْجِبَالَ بُيُوتًا...﴾[4].

ويقول تعالى﴿ وَتَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا فَارِهِينَ﴾[5].

ويقول تعالى:﴿ وَكَانُوا يَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا آَمِنِينَ﴾[6].

ويقول تعالى:﴿ قَالَ أَتَعْبُدُونَ مَا تَنْحِتُونَ﴾[7].

فالنحت هو قطع للحجارة ثم تسوية وتهذيب ينتقصها من أطرافها فتنسيق فبناء وهذه العملية تؤول إلى نتيجة طبيعية، إذ أنّها تنتهي إلى خلق جديد، كما يفعل النجار بالقطعة الخشبية.

4–**تعريفه اصطلاحاً:** يعتبره جماعة من علماء اللغة القدماء والمحدثين ضربا من ضروب الاشتقاق.

وأوّل عالم من علماء اللغة العربية القدامى الذين تحدثوا عن النحت هو الخليل بن أحمد الفراهيدي رحمه الله (175ه)، لما قال: "إن العين لا تتألف مع الحاء في كلمة واحدة لقرب مخرجيهما، إلا أن يشتق فعل من جمع بين كلمتين، مثل: حيعل ... فهذه الكلمة جمعت من [حي] و[على] ...

يدرج الخليل النحت ضمن أنواع الاشتقاق، ولعلّ إشارته هذه أقدم ما وصلنا ويستشهد الخليل بالبيت الشعري الاتي:

أقول لها ودمع العين جارٍ ألم يحزنك حيعلة المنادي [8]

ويُعرَّفُ النحت عند ابن فارس بقوله: "العرب تنحت من كلمتين كلمة واحدة وهو جنس من الاختصار" [9].

يبدو أن ابن فارس اقتبس الفكرة عن الخليل بن أحمد، لكن النحت لا يقتصر على الأخذ من كلمتين فقط بل هو يتجاوزه إلى أكثر من ذلك أحياناً.

ويقول عبد القادر المغربي في كتابه "الاشتقاق والتعريب": "النحت أيضاً ضرب من ضروب الاشتقاق ومعناه في أصل اللغة البري: يقال نحت الخشب والعود، إذا براه وهذّب سطوحه وفي الاصطلاح أن تعمد إلى كلمتين أو جملة فتنزع من مجموع حروفها كلماتها كلمة فذّة تدل على ما كانت تدل عليه الجملة نفسها" [10].

ومما سبق ذكره، يرى بعض المحدّثين أن النحت ضرب أو جزء من الاشتقاق في اللغة ..." على حين المتقص لكتاب "الخصائص" لابن جنّي، يجد أن الاشتقاق عنده نوعان: الاشتقاق الصغير والاشتقاق الكبير، ولا نجد في كلامه ما يوحي إلى أن النحت وجه من وجوه الاشتقاق.

استخلاصا لما سبق من مفهوم النحت جنس من الاختصار والايجاز، لكن إذا هو كان كذلك فهو ليس باشتقاق لأن الاشتقاق في أغلب صوره عملية إطالة بنية الكلمات في حين أن النحت اختزال واختصار في الكلمات والعبارات" [11]. وهناك من يتحدث عنه ضمن الايجاز.

ونعود بكلامنا عن النحت، إلى العالم الجليل ابن فارس الذي شغف بالظاهرة بل اتخذ لنفسه منهاجا وطريقا خاصا في القياس والاشتقاق حتى رأى أن الأشياء الزائدة على ثلاثة أحرف فأكثرها منحوت ويستشهد بذلك من قول العرب للرجل الشديد ضبطر من ضبر" [12]. فبنى معجمه "مقاييس اللغة" على هذا السبيل في كل مادة رباعية أو خماسية أمكنه أن يرى فيه شيئا من النحت، فكثرت على مذهبه المواد المنحوتة وأراد بذلك أن يرسم للقارئ مذهبا ومنهجا في النحت، فقال: "اعلم أن للرباعي والخماسي مذهباً في القياس، يستنبطه النظر الدقيق وذلك أن أكثر ما تراه منحوتاً" [13]. ومعنى النحت عنده أن تأخذ كلمتين وتنحت منهما كلمة تكون آخذة منهما جميعاً بحظ [14].

وهو يستشهد في كتابه "الصاحبي" بما أنشده الخليل ليؤكّد أن النحت سنن العرب في اشتقاق الكلام وتوليد بعضه من بعض، فيقول: "والأصل ما ذكره الخليل في قولهم حيعل الرجل، إذا قال حي /على فالخليل هذا يذكر في النحت قول العرب ويحكيه وينشد فيه الشعر ويرويه. فالنحت لا يذكر وجوده في اللغة العربية بحيث ذكره علماء أقحاح وأنشد فيه بيتا للشاعر الجاهلي وهو عبد يغوث بن وقاص الحارثي الذي قال: وتضحك مني شيخة عبشمية... [15].

4-الفرق بين النحت والاشتقاق: ولربما هناك ما يفصل بين الاشتقاق والنحت فالاشتقاق لا يكون إلا بنزع كلمة أو كلمات من كلمة أصل. على حين أن النحت هو عملية نزع كلمة من كلمتين أو أكثر" [16].

ثانياً: الهدف من الاشتقاق هو توليد ألفاظ حاملة لمعان ودلالات جديدة مضافة إلى المعنى الأصل الذي أخذت منه.

على عكس الكلمة المنحوتة لا يحصل أي تجديد في المعنى.

ثالثاً: غاية النحت هي اختصار للكلمات المنحوتة منها وهذا ما أثاره ابن فارس.

رابعاً: إن الاشتقاق لا يكون إلا من كلمة أصل، على حين أن النحت يمكن إجراؤه في المشتقات والحروف والجمل.

خامساً: يقع الحذف بشكلٍ واسع في الكلمات التي تخضع لعملية النحت فقد يعقد منها حرف أو حرفان أو كلمة أو أكثر. [17]

إذ لابد في النحت من الحذف للغاية المرجوة منه.

أما الاشتقاق فلا يحدث فيه حذف من الكلمات الأصل البتة وإنما تكون في الكلمة المشتقة زيادة في المبنى أحيانا كما في الاشتقاق الصغير.

نرى مما تقدّم أن ابن جني العالم اللغوي الجليل لم يعتبر النحت صنفا ثالثاً من الاشتقاق لوجود تباين بينهما في الانتزاع حروف من كلمة وأخرى، لوقوع الحذف

في الكلمات المنحوت عنها، لعدم وجود معنى جديد في الكلمة المنحوتة بخلاف الاشتقاق.

5-النحت عند المحدّثين: شاعت ظاهرة النحت في العربية وهذا ما أثبتته الشواهد المبثوثة في كتب التراث وكان الغرض من النحت هو تيسير التعبير الايجاز والاختزال والاختصار لكنه يبقي هل النحت اشتقاق أم لا؟

ينقسم الباحثون في مسألة نسبة النحت إلى الاشتقاق إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: يرى أن النحت نوع من أنواع الاشتقاق ففي كل منهما توليد شيء من شيء، وفي كل منهما فرع وأصل، ولا يظهر الفرق بينهما إلا في كون النحت اشتقاق كلمة من كلمتين، أو أكثر، وكون الاشتقاق من كلمة واحدة ولأجل هذا سمي النحت بالاشتقاق الأكبر.

القسم الثاني: يرى أن النحت غريب عن نظام اللغة العربية الاشتقاقية، فلا يصح أن يعد ضرباً من ضروب الاشتقاق. وحجة من يرى هذا القول أن اللغويين المتقدمين لم يعدو ا النحت ضربا من الاشتقاق، فقد أهمله ابن جني في بحوثه، ولم يذكره السيوطي في الباب الذي أفرده للاشتقاق بل أفرد له بابا خاصا، والنحت هو نزع كلمة من كلمة أخرى. كما أن الغاية من الاشتقاق استحضار معنى جديد، أما غاية النحت فهي اختصار كما عبّر عن ذلك ابن فارس.

القسم الثالث: فهو ذو رأي وسط، يرى أن النحت من قبيل الاشتقاق وليس اشتقاقا بالفعل. ومن أنصار هذا الاتجاه عبد القادر المغربي في كتابه "الاشتقاق والتعريب" [18].

النحت هو: أن يعمد إلى كلمتين فأكثر، فيجعل منهما كلمة واحدة تعبر عن الكلمتين.

6-شروط النحت:

1-أن تكون الكلمة المنحوتة معبّرة عن معنى الكلمات التي أخذت منها.

2-أن تجمع بين حروف ما أخذت منه خصوصاً إذا من كلمتين فقط مثل عبدري نسبة إلى عبد الدار حيث جمع من حروف الكلمتين.

أما إذا كان من ثلاث كلمات فلا يشترط الأخذ من كل كلمة مثل جعفدة من قولهم: جعلني فداك، فلفظ الجلالة لم يؤخذ منه شيء.

أولاً: كيف ننحت؟

من أساليب النحت أولا: الإلصاق: إلصاق الكلمة بالأخرى دون تغيير شيء بالحروف والحركات مثل: برمائي.

ثانياً: تغيير بعض الحركات دون الحروف، مثل: شقحطب من شق حطب.

ثالثاً: إبقاء إحدى الكلمتين كما هي واختزال الأخرى. مثل: مشلوز منحوت من المشمش واللوز، ومُحَبْرَم من حب الرمان.

رابعاً: إحداث اختزال متساوٍ في الكلمتين، فلا يدخل في الكلمة المنحوتة إلا حرفان من كل منهما. مثل تعبشم من: عبد شمس.

خامساً: إحداث اختزال غير متساوٍ في الكلمتين. مثل: سبحل من قال: سبحان الله.

سادساً: حذف بعض الكلمات حذفاً تاما دون أن تترك في الكلمة المنحوتة أي أثر مثل: طلبق، أي أطال الله بقاءك. وهلّل، قال: لا إله إلا الله. [19]

7-العلماء الذين ألفوا في النحت:

1. الظهير العماني: قال السيوطي: "وقد ألّف في هذا النوع أبو علي الظهير بن الخطير المتوفى سنة(598ه)، الفارسي العماني كتابا سماه (تنبيه البارعين على المنحوت من كلام العرب) ذكره ياقوت الحموي في ترجمته في كتاب معجم الأدباء.

قال ياقوت في معجمه الأدباء: "سأل الشيخ أبو الفتح عثمان بن عيسى الملطى النحوي الظهير الفارسي كما وقع في ألفاظ العرب على مثال شقحطب فقال: هذا يسمى في كلام العرب المنحوت ومعناه أن الكلمة منحوتة من كلمتين كما ينحت النجار الخشبتين ويجعلهما واحدة. فشَقَحْطَبَ منحوت من شق حطب.

فسأله الملطى أن يثبت له ما وقع من هذا المثال إليه: ليعول في معرفتهما عليه فأملاها عليه في نحو عشرين ورقة من حفظه وسماها كتاب "تنبيه البارعين على المنحوت من كلام العرب". (20)

8-أقسام النحت: قام المتأخرون من علماء اللغة من خلال استقرائهم للأمثلة التي أوردها الخليل بن أحمد وابن فارس بتقسيم النحت إلى أقسام عدّة، يمكن حصرها فيما يلي:

1. النحت الفعلي: وهو أن يجري النحت من الجملة فعلا يدل على النطق بها أو على حدوث مضمونها، مثلاً: جعفد من جعلت (الله) فداك.

وبسمل من "بسم الله الرحمن الرحيم".

2. النحت الوصفي: وهو أن تنحت كلمة واحدة من كلمتين تدل على صفة بمعناها أو بأشد منها. مثل: ضَبْطر للرجل الشديد مأخوذة من ضبط وضبر.

"الصلدم" وهو الشديد الحافر، مأخوذة من الصلد والصدم.

3. النحت الإسمي: وهو أن تنحت من كلمتين اسماً، مثل: "جلمود" من جمل وجلد. و"حبقر" للبرد وأصله حب/ قر.

4. النحت النسبي: وهو أن تنسب شيئاً أو شخصا إلى بلدتي مثل طبرستان – وخوارزم مثلا تنحت من اسميهما اسما واحداً على صيغة اسم المنسوب، فتقول: "طبر/ خزي" أي منسوب إلى المدينتين كليهما. ويقولون في النسبة إلى الشافعي وأبي حنيفة شفعتني وإلى أبي حنيفة حنفلتي.

5. النحت الحرفي: مثل قول بعض النحويين أن: "لكــن" فقــد رأى القــراء أن أصلها: "لكن أن" طرحت الهمزة للتخفيف ونون "لكن" للساكنين، وذهب غيرهم من الكوفيين إلى أن أصلها "لا" و"أن" والكاف الزائدة لا التشــبيهية وحــذفت الهمــزة للتخفيف.

6. النحت التخفيفي: مثل: بلعنبر في بني عنبر، وبلحارث في بنــي الحــارث وبلخزرج في بني الخزرج وذلك لقرب مخرجي النون واللام، فلمــا لــم يمكــنهم الإدغام سكون اللام حذفوا كما قالوا: مست وظلت. وكذلك يفعلون بكل قبيلة تظهر فيها لام المعرفة، فأما إذا لم تظهر اللام فلا يكون ذلك. مثل: بني الصيداء، وبنــي الضباب وبني النجار. [21]

وهناك تأويلات لألفاظ حملت على وجوه عملية النحــت وذلــك كالــذي أورده الجاحظ (ت 255ه) عن أبي عبد الرحمن الثوري، إذ قال لابنه:

"... أي بني، إنما صار تأويل الدرهم، دار الهم وتأويــل الــدينار يــدني إلــى النار"[22].

ومنه: (كان أبو الأعلى إذا قيل له: لماذا سمي الكلب سلوقيا؟ قال: لأنــه يســتل ويلقي، وإذا قيل له: لم سمي العصفور عصفورا؟ قال: لأنه عصى وفر. [23]

بيد أنه لا نستشعر نظاما محددا في النحت من خلاله ما يجب الاحتفاظ به مــن حروف وما يمكن الاستغناء عنه، وما يشترك في تلك الأمثلة أنها في الغالب تتخــذ صورة الفعل أو المصدر وأن الكلمة المنحوتة في غالب الأحيان، رباعية الأصل".

9-هل النحت قياساً أم سماعاً؟ صرح ابن فارس بأن النحت قياسي على الرغم من قوله ليسلنا اليوم أن نخترع، ولا نقول غير ما قالوه ولا نقيس قياساً لم يقيســوه لأن في ذلك فساد اللغة وبطلان حقائقها.

ولهذا السبب ربما لم يتوسع القدامى في دراسة النحت، فاقتصدوا في استخدامه أو ربما لم تكن الحاجة إليه كبيرة وخوفا من الاضطراب اللغوي، إلا بما سمعوا به من كلام العرب أي أنه لا يجوز الخروج عن شواهد عصور الاحتجاج. (24)

ولم ينتشر في هذه الحقبة من الزمن اهتمام أهل اللغة القدامى بالرجوع إلى أصول اللغة لأنهم كانوا في فترة التقعيد.

10-المحدثون وموقفهم من النحت: يقول صبحي صالح "ولقد كان للنحت أنصار من أئمة اللغة في جميع العصور، وكلما امتد الزمان بالناس ازداد شعورهم بالحاجة إلى التوسع في اللغة عن طريق الاشتقاق الكبّار وانطلقوا يؤيدون شرعية ذلك التوسع اللغوي بما يحفظونه من الكلمات الفصيحات المنحوتات.

ولكن النحت ظل مع ذلك قصة محكية، أو رواية مأثورة تتناقلها كتب اللغة بأمثلتها الشائعة المحدودة، ولا يفكر العلماء تفكيراً جديا في تجديد أصولها وضبط قواعدها حتى كانت النهضة الأدبية اللغوية في عصرنا الحاضر، وانقسم العلماء في النحت إلى طائفتين:

طائفة تميل إلى جواز النحت والنقل اللفظي الكامل للمصطلحات.

وطائفة يمثّلها الكرملي، حيث يرى: (أن لغتنا ليست من اللغات التي تقبل النحت على وجه لغات أهل الغرب كما هو مدوّن في مصنفتها، والمنحوتات عندنا عشرات أما عندهم فمئات، بل ألوف، لأن تقديم المضاف إليه على المضاف معروفة عندهم فساغ لهم النحت. أما عندنا فاللغة تأبه وتثير أمنه) (25)

يبدو أن الطائفتين مغالتين فيما ذهبت إليه كل منهما فإن لكل لغة طبيعتها وأساليبها في الاشتقاق والتوسع والتعيير ولا يفسد النحت إطلاقاً أمر اللغة.

استنادا لما سبق ذكره لظاهرة لغوية نادرة تنفرد وتتخصص بها العربية عن سائر لغات الأرض وهي ظاهرة النحت أو الاشتقاق الكبار كما سماه ابن فارس. وهو يعد عاملا من عوامل التوسع والإثراء اللغوي بالرغم أنه لا يتسع في التوليد

اتساع الاشتقاق الصرفي الذي كفى ووفى في توضيحه عالمنا الجليل رحمه الله" ابن جني" وهو النحت سنة من سنن كلام العرب في كلامها.

اتفاق وتبيان أراء علماء اللغة من قدماء ومحدثين في نسبة نجاح العملية النحتية في اللغة العربية، إلا أن العصر المعاصر يطرح النحت كفضية أساسية في الإفادة من الإمكانيات اللغوية المختلفة لصوغ المصطلحات العلمية والكلمات التكنولوجية الحضارية التي تفرضها عملية الترجمة والتعريب في نقل العلوم إلى اللغة العربية يقول شوقي ضيف رحمه الله عن العربية: .....مرونة اللغة العربية ومدى قابليتها.... لتلك المصطلحات لا تكاد تحد. وقد استطاعت (طبعا العربية) أن تتحول سريعا من لغة بدوية إلى لغة متحضرة كما استطاعت، ان تتحول سريعا إلى لغة علمية.... وازدهر فيها العلم ازدهارا في اشتقاقها، سعة لم تعرف للغة سواها.

وفي السياق نفسه بذكر ظاهرة النحت بقوله هو نوع من الاختصار في التعبير... وقد أجازه بعض المعاصرين قائلين: إن فيه ثقل يخف بكثرة الاستعمال على الأذان وارتضى المجمع استعماله في المصطلحات وخاصة حين تلجأ إليه الضرورة.

نعم لقيت ولازالت تلقى اللغة العربية الفصحى الجور والعنت من أهلها والحرب عليها من غير أهلها وبفضل الله تعالى وتسخيره لعلماء أجلاء ظلت وستظل إلى الأبد قوية وهاجة وتساءلت عن أسباب الجور والحرب عليها وهي الوفية الوافية ودعت إلى الحفاظ عليها وهي لغة الحضارة الكافية.

يقول حافظ إبراهيم على لسانها:

رجعت لنفسي فاتهمت حصاني ونا ديت قومي فاحتسبت حياتي
أنا البحر في أحشائه الدر كامن فهل سألوا الغواص عن صدفاتي
وسعت كتاب الله لفظا وافية وما صفت عن أي به وعظات

فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة وتنسيق أسماء لمفترقـــات
سقى الله في أضر الجزيرة أعظما يعز عليها أن تلين قناتـــي
أرى لرجال الغرب عزا ومنعـــــة وكم عز أقوام بعز لغـــات

الهوامش:

(1) - في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن ... في كلامها، أحمد بن فارس، تحقيق عمر فاروق مطبعة المعارف، لبنان، ط 1993م/ 1414ه، ص 227.

(*) الاشتقاق العام أو الصرفي لشيوعه في الاستعمال أكثر من غيره من أنواع الاشتقاق والصرفي لأنه يعتمد على صيغة قياسية معينة، لأن الصرف هو العلم الذي يضطلع بدراسة الصيغ وحيثيات اشتقاقها وما يطرأ عليها من تغيّرات وفي بعض الأحيان يميل لمعرفة دلالات الصيغ. ينظر: فقه اللغة العربية، زبيدي، ص 297.

(2) - لسان العرب، لابن منظور مادة (نحت)، دار صادر، 2003، ج 14.

(3) - مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار إحياء الكتب القاهرة ج1، ص 328.

(4) - سورة الأعراف، الآية 74.

(5) - سورة الشعراء، الآية 149.

(6) - سورة الحجر، الآية 82.

(7) - سورة الصافات، الآية 95.

(8) - العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الرشيد بغداد، 1980، ج1، ص 60.

(9) - الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس (395ه)، ... مصطفى الشوبي، بيروت، 1964م ص 271.

(10) - الاشتقاق والتعريب، عبد القادر المغربي، الهلال مصر، 1908، ص 31.

(11) - ينظر: دراسات في فقه اللغة، صبحي صالح، دار الملايين، ط9، 1981م، ص 243.

(12) - ضبر: اكتنز.

(13) - مقاييس اللغة، ابن فارس، ج1، ص 328.

(14) - المصدر نفسه، ج1، ص 329.

(15) - المصدر السابق، ج1، ص 329.

(16) - الاشتقاق، فؤاد تريزي، ص 363، دار الكتب، بيروت، 1968.

(17) - أنماط التركيب في العربية، عبد الكريم عوض، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1999 ص 100.

[18] - ينظر: فقه اللغة، حاتم صالح الضامن، جامعة بغداد، 1411ه/ 1990م، ص 93.

[19] - فقه اللغة، مفهومه، موضوعاته، محمد ابن إبراهيم الحمد، ص 270.

[20] - المزهر للسيوطي، ج1، ص 482، 483.

[21] - فقه اللغة، إبراهيم أبو سكين، ص 23.

[22] - البخلاء، الجاحظ، ص 15، تحقيق طه ...، دار المعارف، مصر 1958.

[23] - المصدر نفسه، ص 106.

[24] - ينظر: النحت في اللغة العربية بين الأصالة والحداثة، مجلة الدراسات، العالم الإسلامي العدد 4، مارس 2011.

[25] - أبو سكين، دار الزهراء، مصر، ص 246 – 266.

النصيحة لإثبات أن كلمة العقيدة عربية فصيحة

أ. محمد بن مبخوت الجزائري♥
ج. زيان عاشور، الجلفة

تاريخ الإرسال: 2017.08.10 تاريخ القبول: 2017.12.13

ملخص البحث: كتب الأستاذ عبد الصبور شاهين مقالا "حول كلمة العقيدة" ذهب فيه إلى عدم وجود هذه اللفظة في الكتاب والسنة، ولا في أمهات المعاجم، وزعم أنها مولدة وأن أول من جمعها على كلمة "عقائد" هو القشيري، وجاء من بعده الغزالي فذكرها مفردة.

وقد تبنى هذا الرأيّ الشيخ بكر بن عبد الله أبو زيد في معجم المناهي اللفظية والأستاذ جمال بن أحمد بادي في كتابه "الآثار الواردة عن أئمة السلف في أبواب الاعتقاد من كتاب سير أعلام النبلاء" والشيخ محمد علي فركوس في فتواه حول العلاقة التلازمية بين العقيدة والمنهج.

ولكنّ الصحيح أن لفظة العقيدة من كلام العرب في عصر الاحتجاج وهي وإن لم ترد في الكتاب والسنة بصيغتها، فقد وردت بمعناها، وذكرت في أمات معاجم اللغة ولم يصفها أحد منهم بأنها مولدة.

وهي فَعِيلَة بمعنى مفعوله من عقد قلبَهُ على الشيء بمعنى لَزِمَه ولَمْ يَنْزِعْ عَنْهُ وترادفها البصيرةُ، وهي اسمٌ لِما اعتُقِدَ في القلب من الدِّين تحقّق الْأَمر.

ولذلك يقال: عقيدة الرجل: دينه الذي يعتقده. ويقابلها عند السلف أهل الحديث كلمات: الإيمان، والاعتقاد، والسنة، وأصول السنة، والشريعة.

♥ **mbenmebkhout@gmail.com**

وأول من جمع لفظتها الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد العبسي، وأول من ذكرها مفردة معرفة الشاعر الإسلامي قيس بن الـمُلَوَّح الشهير بمجنون ليلى (ت68هـ) وأول كتاب عُنْوِنَ بها هو كتاب "العقيدة" للإمام الشافعي (ت204هـ)، ثم كتاب "العقيدة" للإمام أحمد بن حنبل (ت241هـ)، ثم كتاب "العقيدة" أو "العقائد" للإمام أبي جعفر أَحمد بن محمد الطحاوي (ت321هـ) الشهير باسم العقيدة الطحاوية الذي جاء في أوله: "هذا ذكر بيان عقيدة أهل السنة والجماعة".

الكلمات المفتاحية: العقيدة؛ العقائد؛ الاعتقاد؛ أصول السنة؛ السنة؛ الشريعة الإيمان؛ البصيرة؛ أهل السنة والجماعة؛ السلف أهل الحديث؛ الفصيح؛ المولد.

المقدّمة: إن الحمد لله، نحمده، ونستعينه، ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا، وسيئات أعمالنا؛ من يهده الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له.

وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله.

أما بعد: فإن للألفاظ في اللسان العربي ألقابا كثيرة، أشهرها خمسة ألقاب تستعمل في المعجمات العربية الحديثة، هي [1]:

1-**الفصيح:** وهو اللفظ السالم من اللحن، المنقول عن العرب الفصحاء في عصر الاحتجاج الذي يمتد من الجاهلية، وينتهي في الحاضرة على المشهور بوفاة الشاعر إبراهيم بن هرمة (ت176ه) [2]، وأما في البادية فيمتد إلى القرن الرابع الهجري.

2-**الـمُعَرَّب:** وهو اللفظ الأجنبي الذي غيّره العرب بالنقص أو الزيادة أو القلب ليوافق الأبنية العربية.

3-**الدخيل:** وهو اللفظ الأجنبي الذي دخل العربية دون تغيير كالأكسجين والتلفون.

4-**المُحْدَث:** وهو اللفظ الذي استعمله المحدثون في العصر الحديث وشاع في لغة الحياة العامة.

5-**المـــوَلَّد:** وهو اللفظ الذي استعمله النـــاس قـــديما بعـــد عصـــر الروايـــة والاحتجاج.

«وكلامٌ مُوَلَّد: مُستَحدَث لم يكن من كلام العرب» [3]، «وإنّما سُمِّي المولَّـدُ مـــن الْكَلَام مُولَّداً إذا استحدثوه، ولم يكن من كلامهم فيما مضى» [4].

ومن الألفاظ التي يظن كثير من الباحثين أنها مولدة كلمة عقيـــدة؛ فقـــد كتـــب الأستاذ عبد الصبور شاهين في مجلة المجمع اللغوي بالقاهرة مقالا بعنوان: "حـــول كلمة العقيدة "[5]، ذهب فيه إلى عدم وجود هذه اللفظة في الكتاب والسنة، ولا فـــي أمهات المعاجم، وزعم أن أول من جمعها على كلمة "عقائد" هـــو القشـــيري فـــي رسالته، وجاء الغزالي بعده فذكرها مفردة.

وقد أحسن الشيخ بكر بن عبد الله أبو زيد الظن بهذه المقالـــة ؛ فقـــال: « فـــي (مجلة مجمع اللغة العربية بمصر) بحثٌ للأستاذ عبد الصـــبور شـــاهين بعنـــوان: "حول كلمة عقيدة" استقرأ فيه عدم وجود هذه اللفظة في الكتاب أو السنة، ولا فـــي أُمهات معاجم اللغة، وأن أول من تم الوقوف على ذكره لجمعهـــا (عقائـــد) هـــو القشيري (م سنة 437 هـــ) في "الرسالة" كما في أولها ومـــن بعـــده أبـــو حامـــد الغـــــزالي (م سنة 505 هـــ) جاء بمفردها (عقيدة)، وهي علـــى وزن فعيلـــة جمعها فعائل، مثل: صحيفة وصحائف قياساً، وأما من حيث معناها فهي مولـــدة إذ لم تكن في الصدر الأول والذي يسبقها في الاستعمال لفظ اعتقاد، وهـــي تـــدل على إيمان القلب، ويسبقها أيضاً كلمة معتقد، وكان ابن جرير الطبـــري (م ســـنة 310 هـــ) - رحمه الله تعالى- يذكر كلمتي: معتقد واعتقاد، كمـــا فـــي مقدمـــة الشيخ أحمد شاكر لتفسيره، والله أعلم »[6]. ولم يتعقبه الشيخ علي رضـــا المـــدني بشيء[7].

وتبنى رأيَ الشيخ بكر بن عبد الله الأستاذ جمال بن أحمد بن بشير بـــادي فـــي كتابه "الآثار الواردة عن أئمة السلف في أبواب الاعتقاد من كتـــاب ســـير أعـــلام النبلاء" [8]. وأحال في الهامش على مقالة عبد الصبور شاهين، وعلى قول بكر بن

عبد الله أبو زيد، ثم نبه على أن الصحيح هو أن الإمام أبـا إسـماعيل الصـابوني (ت449هـ) أول من استعمل لفظة عقيدة في كتابـه "عقيـدة السـلف أصـحاب الحديث".

واقتبس هذا الرأي عن العقيدة الشيخ محمد علي فركوس في فتواه حول العلاقة التلازمية بين العقيدة والمنهج، فقال: «... فمن المعلوم أنّ لفظة: "العقيدة" لم يرد استعمالها في الكتاب والسُّنَّة، ولا في أُمَّهات معـاجمِ اللغـة واسـتعمل الأئمَّـة السابقون ما يدلُّ عليها، كـ: "السنَّة"، و"الإيمان" و"الشريعة"، واستعمل كثيرٌ مـن الأئمَّة لفظتي: "اعتقاد"، و"معتقد" كابن جرير الطبري، واللالكائي، والبيهقي"[9] ثم نقل بالنص تعريف العقيدة الذي نقله الأستاذ بادي بدوره عن الدكتور ناصر بـن عبد الكريم العقل في كتابه "مباحث في عقيدة أهل السنة والجماعة".

وإذا كان ذلك كذلك فهل كلمة العقيدة لفظة مولدة لم تكن من كلام العـرب فـي عصر الاحتجاج؟ وهل هذه اللفظة لا توجد في الكتاب والسـنة، ولا فـي أمهـات المعاجم، وهل فعلا أن أول من جمعها على كلمة "عقائـد" هـو القشـيري وجـاء الغزالي من بعده فذكرها مفردة؟

للإجابة عن هذه السؤالات أنجزت هذا البحث الموسوم بـ"النصيحة لإثبـات أن كلمة العقيدة عربية فصيحة"، وقسمته إلى مبحثين: المبحث الأول: أدلـة فصـاحة لفظة العقيدة، والثاني: لفظة العقيدة في معاجم العربية، وأجبت في الخاتمـة عـن الأسئلة المطروحة في المقدمة. ولا أعلم له دراسات سابقة في حـدود علمـي، إلا مسودة أولية نشرتها في النّيْتِ منذ ما يقرب من سبع سنوات.

وقد انتهجت فيه منهج الوصف والتحليل، بجمع ما قدرت عليه من النصـوص اللغوية المتناثرة التي تذكر فيها لفظة العقيدة، وتحليلها والحكم على الأقوال السابقة من خلالها. والله المستعان وعليه التكلان.

المبحث الأول: أدلة فصاحة لفظة العقيدة: إن الحديث عن أدلة فصـاحة لفظـة العقيدة يقتضي منا أن نشير إلى ما يأتي:

أولا: لا يوجد في مقدمة الشيخ أحمد شاكر لتفسير الطبري، وهي في ثلاث صفحات[10] ما ذكره الشيخ بكر بن عبد الله أبو زيد من ذكر ابن جرير كلمتي: معتقد واعتقاد. ولا يوجد أيضا ما ذكره في مقدمة الأديب محمود محمد شاكر[11] وقد توقف تحقيقه عند تفسير الآية 27 من سورة إبراهيم في الجزء السادس عشر. نعم ذكر الطبري في تفسيره بتحقيق آل شاكر كلمة معتقد اسم فاعل لا مصدرا ميميا[12]، وذكر كلمة اعتقاد نكرة ومعرفة ومضافة عدة مرات[13]. وله في هذا الباب كتابان مطبوعان هما صريح السنة والتبصير في معالم الدين وكلاهما مطبوع.

ثانيا: "عقيدة السلف أصحاب الحديث" لأبي عثمان أبو عثمان إسماعيل بن عبد الرحمن الصابوني (ت449هـ) ليس بأول كتاب استعمل لفظ العقيدة في عنوانه بل قَبْله كتاب "العقيدة"[14] أو "العقائد"[15] الشهير بالعقيدة الطحاوية للإمام أبي جعفر أحمد بن محمد الطحاوي (ت321هـ)، الذي جاء في أوله: "هذا ذكر بيان عقيدة أهل السنة والجماعة"[16]، وقبلهما جميعا "العقيدة"[17] للإمام محمد بن إدريس الشافعي(ت204هـ)، وكتاب "العقيدة"[18] للإمام أحمد بن حنبل (ت241هـ)، وقد طبع مفردا بتحقيق عبد العزيز عز الدين السيروان عن دار قتيبة بدمشق سنة 1408هـ .

ثالثا: كلمة الاعتقاد استعملها معرفة قبل أبي جعفر الطبري أبو عبيد القاسم بن سلام (ت 224هـ) فقال: «...الإيمانُ هُوَ دَرَجَاتٌ وَمَنَازِلٌ، وَإِنْ كَانَ سَمَّى أَهْلَهُ اسْمًا وَاحِدًا , وَإِنَّمَا هُوَ عَمَلٌ مِنْ أَعْمَالِ تَعَبَّدَ اللَّهُ بِهِ عِبَادَهُ , وَفَرَضَهُ عَلَى جَوَارِحِهِمْ، وَجَعَلَ أَصْلَهُ فِي مَعْرِفَةِ الْقَلْبِ، ثُمَّ جَعَلَ الْمَنْطِقَ شَاهِدًا عَلَيْهِ، ثُمَّ الْأَعْمَالَ مُصَدِّقَةً لَهُ، وَإِنَّمَا أَعْطَى اللَّهُ كُلَّ جَارِحَةٍ عَمَلًا لَمْ يُعْطِهِ الْأُخْرَى، فَعَمَلُ الْقَلْبِ: الِاعْتِقَادُ، وَعَمَلُ اللِّسَانِ: الْقَوْلُ، وَعَمَلُ الْيَدِ: التَّنَاوُلُ، وَعَمَلُ الرِّجْلِ: المشي وكلها يجمعها اسم الْعَمَلِ »[19].

وقد ساق أبو القاسم اللَّالَكَائي[20] (ت418هـ) جمل اعتقاد أهل السنة في كتابه "شرح أصول اعتقاد أهل السنة والجماعة"[21]، وهي: اعتقاد أبي عمرو عبد الرحمن بن عمرو الأوزاعي (ت157هـ)، واعتقاد أبي عبد الله سفيان بن سعيد الثوري(ت161هـ)، واعتقاد أبي محمد سفيان بن عُيَيْنة (ت198هـ)، واعتقاد أبي الحسن علي بن المديني (ت234هـ)، واعتقاد أبي ثور إبراهيم بن خالد الكلبي (ت240هـ)، واعتقاد أبي عبد الله أحمد بن حنبل (ت241هـ)، واعتقاد أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (ت256هـ) واعتقاد أبي زرعة عبيد الله بن عبد الكريم (ت264هـ) وأبي حاتم محمد بن إدريس بن المنذر (ت277هـ)، واعتقاد أبي محمد سهل بن عبد الله التستري (ت283هـ)، واعتقاد أبي جعفر محمد بن جرير الطبري (ت310هـ) .

وبعد هذه الملحوظات يحسن أن نمهد لأدلة فصاحة لفظة العقيدة بما قال أبو منصور الأزهري –رحمه الله –في مادة عقد: «قال الله جلّ وعزّ:﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُواْ أَوْفُواْ بِالْعُقُودِ ﴾[المَائدة: 1] قيل: العُقود: العهود وقيل: الفرائض التي أُلزِموها. وقال الزَّجاج في قوله:﴿ أَوْفُواْ بِالْعُقُودِ ﴾: خاطب الله جلّ وعزّ المؤمنين بالوفاء بالعقود التي عقدها عليهم، والعقود التي يَعقدها بعضُهم على بعضٍ على ما يوجبه الدِّين. قال: والعُقود: العهود واحدُها عَقْد، وهي أوكدُ العهود. يقال: عهِدتُ إلى فلانٍ في كذا وكذا فتأويله ألزمتُه ذلك، فإذا قلت: عاقدتُه أو عَقَدتُ عليه، فتأويله أنك ألزمته ذلك باستيثاق. ويقال: عقدتُ الحبلَ فهو معقود، وكذلك العهد. وأعقدت العسل ونحوه فهو مُعْقَدٌ وعَقيد. وروى بعضهم: عقدت العسل والكلامَ: أعقدت. وأنشد:

وكأنَّ رُبّاً أو كُحَيلاً مُعْقداً[22]

ويقال: عقَد فلانٌ اليمين: إذا وكَّدها. وأخبرني المنذريّ عن ابن اليزيديّ عن أبي زيد في قوله عزّ وجلّ:﴿ وَالَّذِينَ عَقَدَتْ أَيْمَانُكُمْ ﴾[النِّساء: 33] و﴿ عاقدت

أيمانكم ﴾ وقريء:﴿ عقَّدت ﴾ بالتشديد، معناه التوكيد كقوله: ﴿ وَلاَ تَنقُضُواْ الأيمان بَعْدَ تَوْكِيدِهَا﴾ النّحل: 91 في الحلف أيضاً. قال: فأما الحرف في سورة المائدة: ﴿ وَلَكِن يُؤَاخِذُكُم بِمَا عَقَّدتُّمُ الأيمان ﴾ المَائدة: 89 بالتشديد في القاف؛ قراءة الأعمش وغيره، وقد قرئ بالتخفيف:﴿ عَقَدتم ﴾. وقال الحطيئة:

أولئك قومي إنْ بَنوْا أَحسنوا البُنا[23] وإن عاهدوا أوفَوْا وإن عاقدوا شدُّوا[24]

وقال في عَقَد:

قومٌ إذا عَقدوا عَقْداً لجارهم[25]

فقال في بيتٍ: عقدوا، وفي بيتٍ: عاقدوا. والحرف قرئ بالوجهين »[26].

ومما يستأنس به على أن العقود قد تستعمل بمعنى العقائد شرعا ما قاله الإمام أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني (ت444هـ) في باب: «القول في عقود أهل السنة [27]:

ومن عقود السُّنَّة الإيمان وبالحديث المسند المرويِّ
بكل ما جاء به القرءان عن الأئمة عن النبيِّ

وقال في آخر تلك العقود:

فهذه عقود أهل السُّنَّهْ فَالْتَزِمَنْهَا وَارْجُوَنَّ الجَنَّهْ.

فههنا لفظان فصيحان للدلالة على أبواب الإيمان هما الاعتقاد والعقود فهل العقيدة كذلك، وهل هي من كلام العرب في عصر الاحتجاج، وليست مولدة؟

نعم كلمة العقيدة وجمعها عقائد من كلام العرب في عصر الاحتجاج وليست مولدة. وردت جمعا "عقائد" في قول الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد العبسي (ت608م):

أفَمِنْ بكاءِ حمامةٍ في أيكة ذرفتْ دموعكَ فوق ظهر المحمل
كالدرِّ أو فضض الجمانِ تقطعت منهُ عَقائِدُ سِلْكهِ لم يُوصل[28]

قال الأعلم الشَّنْتَمَرِيّ (ت476هـ): «.... وعقائد جمع عقيدة، بمعنى معقود [وفي نسخة: معقودة]»[29].

وقال الوزير أبو بكر البَطَلْيَوْسي (ت494هـ): «والعقائد: جمع عقيدة وهي ما يعقد من الخيط عند تمام النظم. شبه تتابع دموعه على خده بتتابع در انقطعت عقائد سلكه، وتناثر دره عنه»[30].

ولكنْ في كتاب العين للخليل بن أحمد (ت175هـ) ونحوه في "مقاييس اللغة"[31] لابن فارس(ت395هـ): « والمعاقد: مواضع العقد من النظام ونحوه . قال: منه معاقد سلكه لم توصل»[32].

علق محقق كتاب العين بأن الرواية في الديوان: عقائد. وعلق محقق مقاييس اللغة بقوله: «وفي الديوان: عقائد، بدل معاقد؛ تحريف»[33].

قلت: بل هكذا الرواية في ديوان عنترة وفي شرحه: عقائد[34]، ومفردها عقيدة على وزن فَعِيلَة بمعنى مفعوله، وهي ما يعقد من السلك بمعنى معقودة. وأما المعاقد فواحدها مَعقِد، وهو موضع العقد من الحبل، والعرب قد تسمي الشيء بموضعه.

وكذلك وردت لفظة العقيدة مفردة في قول الشاعر قيس بن المُلَوَّح الشهير بمجنون ليلى (ت68هـ):

خَليلَيَّ هَل قَيظٌ بِنُعمانَ راجِعٌ لَياليهِ أَو أَيّامُهُنَّ الصَوالِحُ
أَلا لا وَلا أَيّامُنا بِمُتالِعٍ رَواجِعُ ما أَورى بِزَندِيَ قادِحُ
إِذِ العَيشُ لَم يَكدُر عَلَيَّ وَلَم يَمُت يَزيدُ وَإِذ لي ذو **العَقيدَةِ** ناصِحُ[35]

وجاء أيضا مذكرها في المعاجم، قال نشوان الحِمْيَري: «العقيدُ: المعقود، يقال: عسل عقيد. والعقيدُ: المُعاقِدُ. وفلان عقيدُ الكرمِ وعقيدُ اللؤمِ، قال:

يا عقيد اللؤم لولا نعمتي»[36]

المبحث الثاني: لفظة العقيدة في معاجم العربية.

وردت كلمة عقيدة في أمهات المعاجيم، ولم يصفها أحد منهم بأنها مولدة وهذا بيان ذلك مرتبا على وفيات أصحابها:

1-قال أبو الحسن الهُنائي الشهير بكراع النمل (ت310هـ): «والعَقِيدَةُ من الرمل: التي ليست بمستطيلة»[37].

ولكن قال أبو منصور الأزهري: «وَقَالَ أَبُو عبيد: العَقِدة من الرمل والعَقَدة: المتعقِّد بعضُه على بعض، والجميع عَقِدٌ وعَقَد. وَقَالَ هِمْيَانُ:

يفتُق طُرُقَ العَقدِ الرَّواتجا»[38].

ولذلك أخشى أن تكون كلمة العقيدة ههنا تصحيفا لكلمة العَقِدة.

2- وقال أبو الحسن ابن سيده (ت458هـ): "والبصيرة: عقيدة القلب وقيل: البصيرة: الفطنة، تقول العرب: أعمى الله بصائره أي: فطنه، عن ابن الأعرابي"[39] . وفي المخصص أيضا: "والبصيرة: عقيدة الْقلب"[40].

3- وقال نشوان الحِمْيَرِي (ت573هـ): "عقيدة الرجل: دينه الذي يعتقده"[41]. وقال في "الحور العين": "والعقائد: جمع عقيدة، وعقيدة الرجل: دينه وما يعتقده"[42].

وهذا أقدم قول وقفت عليه في شرح كلمتي العقيدة وجمعها، ويربط بين المعنيين اللغوي والشرعي.

4- وقال أبو الفضل ابن منظور (ت711هـ):" والبَصِيرَةُ: **عَقِيدَةُ** القلب "[43] .

5- وقال أبو العباس الفَيُّومي (ت770هـ): " واعْتَقَدْتُ كذا: عَقَدْتُ عليه القلب والضمير ؛ حتى قيل: **العَقِيدَةُ: ما يدين الإنسان به**، وله عَقِيدَةٌ حسنة: سالمة من الشكّ "[44] .

6- وقال أبو طاهر الفيروزآبادي (ت817هـ):" والبصيرُ: المُبْصِرُ، ج: بُصَراءُ والعالِمُ، وبالهاءِ: عَقيدَةُ القَلْبِ، والفطنة، وما بين شقتي البيت والحجة كالمَبْصَر والمَبْصَرَة - بفتحهما-، وشيء من الدم يستدل به على الرمية، ودم

البِكر، والتُّرْس والدرع، والعبرة يعتبر بها، والشهيد"[45].

7- وقال مُرْتَضَى الزَّبِيْدِيّ (ت1205هـ):"(و) البَصِيرَةُ (بالهاء: **عَقِيدَةُ** القَلْبِ) قال الليث: البصيرة: اسم لما اعتقد في القلب من الدين وتحقيق الأمر"[46]. وقد استعمل كلمة العقيدة معرفة ونكرة في مواضع أخرى.

8- وقال مجمع اللغة العربية بالقاهرة: "(**العقيدة**): الحكم الذي لا يقبل الشك فيه لدى معتقده، و**العقيدة** في (الدين): ما يقصد به الاعتقاد دون العمل، كعقيدة وجود الله، وبعثة الرسل، (ج): عقائد ... و(المعتقد): العقيدة"[47]. ولخص ما سبق بقوله: "(**العقيدة**): ما لا يشك معتقده فيه كعقيدة وجود الله، وبعثة الرسل. (ج): عقائد"[48]. ووضح الأستاذ أمين علي السيد تعريف مجمع القاهرة، فقال: "والعقيدة: الحكم الذي لا يُقْبَلُ الشكُّ فيه لَدَى معتقِدِهِ (مُولّد)، وفي الدين ما يقصد به الاعتقاد، دون العمل كعقيدة وجود الله وبَعْثَةِ الرسل، والجمع عقائد (مولد)"[49].

وتعريف مجمع القاهرة هذا تعريف قاصر، يعلم فساده مما سبق، بل العقيدة كـ "الاعتقاد: اعتقد الدينَ وغيرَهُ: أي عقد عليه قلبَهُ"[50]، بمعنى "لَزِمَه"[51] و"لَمْ يَنْزِعْ عَنْه"[52]. و"عقيدة الرجل: دينه الذي يعتقده"[53]. ويرادف العقيدةَ البصيرةُ وهي "اسمٌ لِما اعتُقِدَ في القلب من الدِّين وحَقِيق[54] الأمر"[55]، أو "تحقّق الْأَمر "أو" تحقيق الأَمر"[56].

وقد جاءت كلمة البصيرة بصيغتها في القرآن الكريم نكرة، قال الله جل وعز: ﴿قُلْ هَذِهِ سَبِيلِي أَدْعُو إِلَى اللَّهِ عَلَى بَصِيرَةٍ أَنَا وَمَنِ اتَّبَعَنِي وَسُبْحَانَ اللَّهِ وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾ يوسف: 108، "أي على معرفةٍ وتَحَقُّقٍ"[57]. قال ابن جرير الطبري (ت310هـ): " يقول تعالى ذكره لنبيه محمد – صلى الله عليه وسلم –: ﴿ قُلْ ﴾، يا محمد، ﴿ هذِهِ ﴾ الدعوة التي أدعو إليها والطريقة التي أنا عليها من الدعاء إلى توحيد الله وإخلاص العبادة له دون الآلهة والأوثان، والانتهاء إلى طاعته، وترك معصيته ﴿سَبِيلِي ﴾ وطريقتي ودعوتي، ﴿ أَدْعُوا إِلَى اللَّهِ ﴾ وحده لا شريك له ﴿ عَلى بَصِيرَةٍ ﴾ بذلك ويقينِ عليمٍ[58] منّي به ﴿ أَنَا ﴾، ﴿ وَ ﴾ يدعو إليه على

بصيرة أيضًا ﴿ مَنِ اتَّبَعَنِي ﴾ وصدقني وآمن بي ﴿ وَسُبْحانَ اللَّهِ ﴾ يقول له تعالى ذكره: وقل: تنزيهًا لله وتعظيمًا له من أن يكون له شريك في ملكه أو معبود سواه في سلطانه ﴿ وَما أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ ﴾ يقول: وأنا بريءٌ من أهل الشرك به، لست منهم ولا هم منّي "[59].

وكذلك في القُرآن:﴿ بَلِ الْإِنْسَانُ عَلَى نَفْسِهِ بَصِيرَةٌ ﴾القيامة: 14 "أَي: بَيِّنَةٌ"[60].

قال أبو زكريا الفراء (ت207هـ): "يقول: على الإنسان من نفسه رقباء يشهدون عليه بعمله: اليدان، والرجلان، والعينان، والذكر، قال الشاعر:

كأنَّ على ذي الظن عين بصيرةً
يُحاذِرُ حتى يحسِبُ الناسَ كلّهم بمقعَدِه أو منظرٍ هو ناظرُه
من الخوفِ لا تخفى عليهم سرائرُه" [61]

وجمع بصيرة بصائر كما قال الله تعالى:﴿ هَذَا بَصَائِرُ مِنْ رَبِّكُمْ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴾الأعراف: 203. قال ابن جرير: "يقول: هذا القرآن والوحي الذي أتلوه عليكم ﴿ بَصَائِرُ مِنْ رَبِّكُمْ ﴾، يقول: حجج عليكم وبيان لكم من ربكم واحدتها "بصيرة "كما قال جل ثناؤه:﴿ هَذَا بَصَائِرُ لِلنَّاسِ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ لِقَوْمٍ يُوقِنُونَ ﴾ الجاثية: 20. وإنما ذكر "هذا" ووحّد في قوله:﴿ هَذَا بَصَائِرُ مِنْ رَبِّكُمْ ﴾، لما وصفت من أنه مرادٌ به القرآن والوحي»[62]. قلت: وهل العقيدة الصحيحة إلا الإيمان بما جاء به الوحي والقرآن.

وقد «اتفقَ أهل الْعلم من اللُّغويين وَغَيرهم أَن الْإِيمَان مَعْنَاهُ: التَّصْديق؛ وَقَالَ الله تَعَالَى:﴿ قَالَتِ الْأَعْرَابُ آمَنَّا قُلْ لَمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِنْ قُولُوا أَسْلَمْنَا ﴾[الحجرات: 14]. وَهَذَا مَوضِع يَحتاج النَّاس إِلَى تفهّمه، وَأَيْنَ يَنْفصل المُؤمن من المُسلم، وَأَيْنَ يستويان؟

فالإسلام إِظْهَار الخُضوع والقَبول لما أَتَى بِهِ النبيّ – صلى الله عَلَيْهِ وَسلم– وَبِه يُحقَن الدَّم، فَإِن كَانَ مَعَ ذَلِك الْإِظْهَار اعْتِقَاد وتصديقٌ بِالْقَلْبِ فَذَلِك الْإِيمَان، الَّذِي يُقَال للموصوف بِهِ: هُوَ مُؤمن مُسلم، وَهُوَ الْمُؤمن بِاللَّه وَرَسُوله، غير مرتاب وَلَا شَاك وَهُوَ الَّذِي يَرَى أَن أَدَاء الْفَرَائِض واجبٌ عَلَيْهِ، وَأَن الْجِهَاد بِنَفسِهِ وَمَاله واجبٌ عَلَيْهِ

لَا يدْخلهُ فِي ذَلِك رَيب، فَهُوَ الْمُؤمن وَهُوَ المُسلم حقًّا ؛ كَمَا قَالَ الله تَعَالَى: ﴿ إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ لَمْ يَرْتَابُوا وَجَاهَدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أُولَئِكَ هُمُ الصَّادِقُونَ ﴾ [الحجرات: 15] أَي: أُولَئِكَ الَّذين قَالُوا إنّا مُؤْمنون، فهم الصادقون .

فَأَما من أظهر قبُول الشَّريعة واستسلم لدفع الْمَكْرُوه، فَهُوَ فِي الظَّاهِر مُسْلم وباطنُه غَير مصدِّق، فَذَلِك الَّذِي يَقُول: أَسلمت، لِأَن الْإِيمَان لَا بدّ من أَن يكون صَاحبه صدِّيقاً لِأَن قَوْلك: آمَنت بِاللَّه، أَو قَالَ قَائِل: آمَنت بِكَذَا وَكَذَا، فَمَعْنَاه: صَدّقت، فَأخْرج الله تَعَالَى هَؤُلَاءِ من الْإِيمَان، فَقَالَ:﴿ وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ ﴾[الحجرات: 14]، أَي: لم تصدِّقوا إِنَّمَا أَسْلمتم تعوُّذاً من الْقَتْل.

فالمؤمن مُبطن من التَّصديق مثل مَا يُظهر، والمُسلم التامّ الْإِسْلَام مُظْهرٌ الطَّاعَة مُؤمن بهَا، وَالْمُسلم الَّذِي أظهر الْإِسْلَام تعوُّذاً غيرُ مُؤمن فِي الْحَقِيقَة، إِلَّا أنّ حُكمه فِي الظَّاهِر حُكْم المُسلمين.

وَقَالَ الله تَعَالَى حِكَايَة عَن إِخْوَة يُوسُف لأبيهم:﴿ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ ﴾[يوسف: 17]، لم يخْتَلف أهل التَّفْسِير أَن مَعْنَاهُ: وَمَا أَنْت بمصدِّق لنا.

وَالْأَصْل فِي الْإِيمَان الدُّخول فِي صِدْق الْأَمَانَة الَّتِي ائتمنه الله عَلَيْهَا، فَإِذا اعْتقد التَّصديق بِقَلْبِه كَمَا صدَّق بِلِسَانِهِ، فقد أدّى الْأَمَانَة وَهُوَ مُؤمن، وَمن لم يعْتَقد التَّصْدِيق بِقَلْبِه فَهُوَ غير مؤدَ للأمانة الَّتِي ائتمنه الله عَلَيْهَا وَهُوَ مُنافق.

وَمن زعم أَن الْإِيمَان هُوَ إِظْهَار القَوْل دون التَّصْدِيق بالقَلب، فَإِنَّهُ لَا يَخلو مِن وَجْهَيْن:

أَحدهمَا: أَن يكون منافقاً يَنْضح عَن الْمُنَافِقين تأييداً لَهُم.

أَو يكون جَاهِلا لَا يَعلم مَا يَقوله وَمَا يُقال لَهُ، أَخرجه الْجَهْل واللَّجاج إِلَى عِناد الْحق وتَرك قَبُول الصَّوَاب.

أعاذنا الله من هَذِه الصّفة، وَجَعَلَنَا مِمَّن عَلم فاسْتعمل مَا عَلِم، أَو جهل فتعلّم مِمَّن علم، وسلّمنا من آفَات أهل الزَّيغ والبدع، وحَسبنا الله وَنعم الْوَكِيل»[63].

الخاتمة: كنا قد تساءلنا في المقدمة هل كلمة العقيدة لفظة مولدة لم تكن من كلام العرب في عصر الاحتجاج؟ وهل هذه اللفظة لا توجد في الكتاب والسنة، ولا في أمهات المعاجم، وهل فعلا أن أول من جمعها على كلمة "عقائد" هو القشيري، وجاء الغزالي من بعده فذكرها مفردة؟

إن العقيدة كلمة فصيحة مطروقة في الشعر المحتج به، وردت جمعا في الشعر الجاهلي ومفردة في شعر صدر الإسلام، وهي وإن لم ترد في الكتاب والسنة بصيغتها فقد وردت بمعناها، وذكرت في أمات معاجم اللغة، أول من جمعها الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد العبسي، وأول من ذكرها مفردة معرفة الشاعر الإسلامي قيس بن المُلَوَّح الشهير بمجنون ليلى (ت68هـ). وهي اسم لما اعتقد في القلب من الدين وتحقيق الأمر وعقيدة الرجل: دينه الذي يعتقده.

وأول كتاب عنون بها هو كتاب "العقيدة" للإمام محمد بن إدريس الشافعي (ت204هـ)، ثم كتاب "العقيدة" للإمام أحمد بن حنبل (ت241هـ) ثم كتاب "العقيدة" أو "العقائد" للإمام أبي جعفر أحمد بن محمد الطحاوي (ت321هـ) الشهير باسم العقيدة الطحاوية، الذي جاء في أوله: " هذا ذكر بيان عقيدة أهل السنة والجماعة".

ويقابل العقيدة عند السلف أهل الحديث كلمات: الإيمان، والسنة وأصول السنة والاعتقاد، والشريعة. عن ابن عباس –رضي الله عنهما–قوله:﴿ فَإِنْ آمَنُوا بِمِثْلِ مَا آمَنْتُمْ بِهِ فَقَدِ اهْتَدَوْا ﴾[البقرة: 137] ونحو هذا، قال: «أخبر الله سبحانه أنّ الإيمان هو العروة الوثقى، وَأنه لا يقبل عملا إلا به، ولا تحرُم الجنة إلا على مَن تركه"[64].

هذا ونسأل الله العظيم رب العرش العظيم أن يثبت قلوبنا على الدين، وأن يهدينا الصراط المستقيم، وأن يمسكنا بالعقيدة الصحيحة التي كان عليها النبي –صلى الله عليه وسلم –وأصحابه –رضي الله عنهم –، والحمد لله رب العالمين.

المراجع

1- الإبانة الكبرى لأبي عبد الله عبيد الله بن محمد بن بَطَّة، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الراية بالرياض ط1، 1415ه/1426ه .

2- الآثار الواردة عن أئمة السلف في أبواب الاعتقاد من كتاب سير أعلام النبلاء للإمام الذهبي لجمال بن أحمد بن بشير بادي، دار الوطن بالرياض . د ت.

3- الأرجوزة المنبهة على أسماء القراء والرواة وأصول القراءات وعقد الديانات بالتجويد والدلالات لأبي عمرو عثمان بن سعيد الداني، تحقيق محمد بن مجقان الجزائري، دار المغني بالرياض، ط1، 1420هـ/1999م .

4- أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم يوسف بن سليمان الشنتمري شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ملتزم الطبع عبد الحميد أحمد حنفي، مصر ط3، 1382ه /1963م .

5- الأنساب لأبي سعد عبد الكريم بن محمد السمعاني، تحقيق عبد الله عمر البارودي، دار الجنان ببيروت، ط1، 1408ه/1988م .

6- تاج العروس من جواهر القاموس للسيد محمد مرتضى الزبيدي مجموعة من المحققين، مطبعة حكومة الكويت، 1965م .

7- تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين، نقله إلى العربية محمود فهمي حجازي إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية 1403ه/1991م.

8- التبصير في معالم الدين لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق علي بن عبد العزيز الشبل، دار العاصمة بالرياض، ط1 1416ه/1996م .

9- تفسير الطبري جامع البيان عن وجوه تأويل أي القرآن لمحمد بن جرير تحقيق محمود وأحمد: محمد شاكر، مكتبة ابن تيمية بالقاهرة، ط2 .

10- تهذيب اللغة لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق نخبة من العلماء الدار المصرية لتأليف والترجمة، 1964-1967م . والمستدرك سنة 1975م .

11- الحور العين لأبي سعيد نشوان بن سعيد الحميري، تحقيق كمال مصطفى دار آزال ببيروت، ط2، 1985م.

12- حول كلمة العقيدة، عبد الصبور شاهين، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة (ص/68-74)، العد22، 1387ه/1967م.

13- ديوان الأدب لأبي إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الفارابي، تحقيق الدكتور أحمد مختار عمر، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، 1424هـ/2003م.

14- ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق نعمان محمد أمين طه مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 147ه/ 1987م.

15- ديوان عنتر، بنفقة خليل الخوري، مطبعة الآداب ببيروت 1893م .

16- ديوان عنترة، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي د ت .

17- ديوان مجنون ليلى، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر .

18- ديوان مجنون ليلى برواية أبي بكر الوالبي، المطبعة الخديوية ببولاق .

19- الزاهر في معاني كلمات الناس لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري تحقيق الدكتور حاتم صالح الضامن، ط1، مؤسسة الرسالة بيروت 1412ه/1992 .

20- سنن الدارمي عبد الله بن عبد الرحمن، تحقيق حسين سليم أسد، ط 1 دار المغني بالرياض، 1421ه .

21- سير أعلام النبلاء للحافظ شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي تحقيق شعيب الأرناؤوط ومن معه، ط2، مؤسسة الرسالة 1402ه .

22- شرح أصول اعتقاد أهل السنة والجماعة لأبي القاسم هبة الله بن الحسن اللالكائي، تحقيق أحمد بن سعد الغامدي، دار طيبة بالرياض، ط4 1423ه/2003م .

23- شرح الأشعار الستة الجاهلية للوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي تحقيق لطفي التومي، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، مطبعة دلاغام ببيروت ط1، 1429ه/ 2008م.

24- الشريعة لأبي بكر محمد بن الحسين الآجُرِّيّ، تحقيق عبد الله بن عمر بن سليمان الدميجي، دار الوطن بالرياض، ط2، 1420ه /1999م .

25- شعر إبراهيم بن هرمة، تحقيق محمد نفاع وحسين عطوان مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

26- شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم لنشوان بن سعيد الحميري تحقيق حسين بن عبد الله العمري ومن معه، ط1، دار الفكر ببيروت ودمشق 1420هـ/1999م .

27- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية لإسماعيل بن حماد الجوهري تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط3، دار العلم للملايين ببيروت 1404ه/1984م .

28- صريح السنة لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق بدر يوسف المعتوق، دار الخلفاء للكتاب الإسلامي بالكويت، ط2 1426ه/2005م .

29- العامي الفصيح من المعجم الوسيط، أمين علي السيد، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة (ص/ 93-143)، العدد 85، القسم2 1420ه/1999م.

30- عقيدة السلف وأصحاب الحديث لأبي عثمان إسماعيل بن عبد الرحمن الصابوني، تحقيق ناصر بن عبد الرحمن الجديع، دار العاصمة بالرياض، ط2 1419ه/1998م .

31- العقيدة الطحاوية لأبي جعفر أحمد بن محمد الطحاوي، شرح وتعليق محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف بالرياض، ط1 1422ه/2001م .

32- العقيدة للإمام أحمد بن حنبل، تحقيق عبد العزيز عز الدين السيروان دار قتيبة بدمشق، 1408 هـ .

33- الفائق في غريب الحديث لجار الله محمود بن عمر الزمخشري تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، ط2، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه بمصر .

34- الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري، تحقيق محمد إبراهيم سليم دار العلم والثقافة بالقاهرة .

35- فقه اللغة وسر العربية لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي ط1 دار الجيل ببيروت.

36- الفهرست لمحمد بن إسحاق النديم، تحقيق أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي بلندن، 1430هـ/2009م .

37- القاموس المحيط لأبي طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، نسخة مصورة عن الطبعة الثالثة للطبعة الأميرية 1301ه، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

38- كتاب اعتقاد أهل السنة لأبي بكر أحمد بن إبراهيم الإسماعيلي تحقيق جمال عزون، مكتبة دار ابن حزم بالرياض، ط1 1420ه/1999م .

39- كتاب الإيمان لأبي عبيد القاسم بن سلام، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف بالرياض، ط1، 1421ه/2000م .

40- كتاب العين لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د ت .

41- كتاب جمهرة اللغة لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد، تحقيق رمزي منير بعلبكي، ط1، دار العلم للملايين ببيروت، 1987م .

42- لسان العرب لجمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم الإفريقي، دار صادر، بيروت، ط3، 1414ه .

43- مجالس تذكيرية على مسائل منهجية لمحمد علي فركوس، دار العواصم بالجزائر، ط3، 1334ه/ 2013م .

44- مجمل اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس، تحقيق زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة ببيروت، ط2، 1406هـ/1986م.

45- المحكم والمحيط الأعظم في اللغة لعلي بن إسماعيل بن سيده تحقيق مجموعة من الباحثين، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية ط1 1973/1958م .

46- المحكم والمحيط الأعظم لأبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 1421هـ/2000م .

47- المحيط في اللغة لصاحب إسماعيل بن عباد، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف ببغداد، ط1، 1395ه/ 1975م .

48- مختار الصحاح لمحمد بن أبي بكر الرازي، مكتبة لبنان، بيروت 1986م .

49- المخصص لعلي بن إسماعيل بن سيده، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، دار الكتب العلمية ببيروت، د ت .

50- المزهر في علوم اللغة وأنواعها لعبد الرحمن جلال الدين السيوطي تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ومن معه، مكتبة التراث بالقاهرة، ط3 .

51- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير لأبي العباس أحمد بن محمد الفيومي، دار الرسالة العالمية بدمشق ط1، 1431هـ/2010م .

52- المعارف لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق ثروت عكاشة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4 .

53- معاني القرآن لأبي زكريا يحيى بن زياد الفراء، عالم الكتب ببيروت ط3 1403ه/ 1983م.

54- معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي، أحمد مختار عمر ومن معه عالم الكتب بالقاهرة.

55- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر ومن معه، عالم الكتب

القاهرة، ط1، 2008م .

56- معجم المناهي اللفظية لبكر بن عبد الله أبو زيد، دار العاصمة بالرياض ط3، 1417هـ/1996م .

57- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، 1415ه/1994م .

58- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية ط4، 1425هـ/2004م .

59- معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس، تحقيق محمد عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979م .

60- المنتخب من كلام العرب لأبي الحسن علي بن الحسن كراع النمل تحقيق محمد بن أحمد العمري، جامعة أم القرى، ط1، 1409هـ /1989م .

61- المولد في العربية لحلمي خليل، دار النهضة العربية ببيروت، ط2 1405ه/1985م .

62- نظرات في معجم المناهي اللفظية لعلي رضا المدني، مجالس الهدى بالجزائر، ط1، 1425ه/2004م .

الهوامش:

[1] انظر المعجم الوسيط (ص/31).

[2] شعر إبراهيم بن هرمة (ص/21).

[3] كتاب العين (8/ 71) .

[4] تهذيب اللغة (14/ 178)، ولسان العرب (3/ 469) .

[5] حول كلمة العقيدة، عبد الصبور شاهين، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة العدد22 (ص/68–74) .

[6] معجم المناهي اللفظية (ص/ 666) .

[7] في كتابه " نظرات في معجم المناهي اللفظية" .

[8] الآثار الواردة عن أئمة السلف في أبواب الاعتقاد من كتاب سير أعلام النبلاء للإمام الذهبي (1/ 26–27) .

[9] مجالس تذكيرية على مسائل منهجية (ص/ 77–78) .

[10] تفسير الطبري (1/5–7) .

[11] المصدر السابق (1/8–20) .

[12] تفسير الطبري جامع البيان عن وجوه تأويل أي القرآن (1/ 273) .

[13] المصدر السابق (1/ 274)، و(1/ 279)، و(3/ 317)، و(4/ 453) و(9/ 332) و(14/ 360)، (6/ 506)، و(14/ 360)، و(15/ 303)، (1/ 279)، و(7/ 325).

[14] الفهرست (1/2/ 32) .

[15] تاريخ التراث العربي (1/3/ 96) .

[16] العقيدة الطحاوية (ص/ 6)، وهو كذلك في سائر شروحها .

[17] تاريخ التراث العربي– الفقه (1/3/ 189).

[18] تاريخ التراث العربي– الفقه (1/3/ 226).

[19] كتاب الإيمان (ص/52–53) .

[20] اللالكائي: بفتح اللام ألف واللام والكاف بعدها الألف وفي آخرها الياء آخر الحروف هذه النسبة إلى بيع اللَّوالِك، وهي التي تلبس في الأرجل . الأنساب للسمعاني (5/ 669) .

[21] شرح أصول اعتقاد أهل السنة والجماعة (ص/170–202) .

[22] ديوان عنترة (ص/204، مولوي)، والكُحَيل: نِفط يطلى به الإبل الجربى .

[23] من بنا يبنو بُنا، لا من بنى يبني بِنى .

[24] ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت (ص/ 65) .

[25] المصدر نفسه (ص/ 15) .

[26] تهذيب اللغة (196/1-197) .

[27] الأرجوزة المنبهة على أسماء القراء والرواة وأصول القراءات وعقد الديانات بالتجويد والدلالات"(ص/178) .

[28] ديوان عنترة (ص/247) .

[29] ديوان عنترة (ص/247) .

[30] شرح الأشعار الستة الجاهلية (320/2) .

[31] معجم مقاييس اللغة" (87/4) .

[32] كتاب العين (141/1) .

[33] معجم مقاييس اللغة" (87/4).

[34] ديوان عنترة (ص/247، مولوي)، وديوانه (ص/67، خليل)، وأشعار الشعراء الستة الجاهليين(137/2)، وشرح الأشعار الستة الجاهلية (320/2) .

[35] ديوان مجنون ليلى (ص/55، بولاق)، وديوانه (ص / 75، فراج) .

[36] شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم (7/ 4661)، والبيت مجهول النسبة وعجزه: كنتَ كالرِّبْذَةِ مُلْقًى بالفِناء .

[37] المنتخب من كلام العرب (420/1) .

[38] تهذيب اللغة (1/ 198).

[39] المحكم والمحيط الأعظم (316/8، دار الكتب العلمية) .

[40] المخصص (4/ 74/13).

[41] شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم (4662/7) .

[42] الحور العين (ص/331) .

[43] لسان العرب (65/4، صادر)، و(291/1، دار المعارف) .

[44] المصباح المنير (ص/ 343) .

[45] القاموس المحيط (370/1) .

[46] تاج العروس من جواهر القاموس (192/10) .

[47] المعجم الوسيط (ص/614) .

[48] المعجم الوجيز (ص/427) .

[49] العامي الفصيح من المعجم الوسيط، أمين علي السيد، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، العدد 85، القسم2، (ص/ 128).

[50] شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم (7/ 4683) .

[51] المحكم والمحيط الأعظم (1/ 94، معهد)، ولسان العرب (3/ 298)، وتاج العروس (8/ 403) .

[52] العين (1/ 140)، ومقاييس اللغة (4/ 86)، والمحيط في اللغة (1/ 147) .

[53] شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم (4662/7) .

[54] لا يدرى أيها الأم حقيق أم تحقّق أم تحقيق، إلا بالرجوع إلى النسخ المخطوطة وإن كانت جميعا من جذر واحد، يدل على إحكام الشيء وصحته.

[55] العين (7/ 117) .

[56] لسان العرب (65/4، صادر)، و(291/1، دار المعارف)، ومعجم ديوان الأدب (1/ 428–429) .

[57] تاج العروس (10/ 198).

[58] كذلك وردت في تفسير الطبري (291/16، شاكر)، وفي ط هجر: عِلْم .

[59] تفسير الطبري (291/16) .

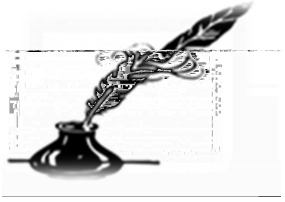
[60] معجم ديوان الأدب (1/ 428–429) .

[61] معاني القرآن (3/ 211)، ونحوه في تهذيب اللغة (12/ 174–175)، والبيت لمُضرس بن ربعي .

[62] تفسير الطبري (13/ 343–344) .

[63] تهذيب اللغة (15/ 513–515) .

[64] أثر حسن: رواه الطبري في تفسيره (113/3) .



المحور الثاني

في دراسات لغوية

معاصرة

المصطلح اللّساني العربي بين الترجمة والتعريب

أ. إيمان قليعي
أ. نور الدين لبصير
ج. حسيبة بن بوعلي-الشلف-♥

تاريخ الإرسال: 2018.04.30 تاريخ القبول: 2018.05.03

الملخص: أصبح البحث في المصطلحات يأخذ أهمية في ظرف يعجّ بالمتغيرات والابتكارات التي لا تتوقف، وذلك نتيجة التطوّر الهائل الذي شهدته اللسانيات العربية بمختلف اتجاهاتها ونظرياتها بسبب تنامي حركة الترجمة والتعريب التي خلفت وراءها زخما هائلا من المصطلحات اللسانية، لذلك تمحور بحثي عن الفوضى التي تعصف بالمصطلح اللساني ما جعل هذا المصطلح عرضة للاختلاف والأخذ والرّد بين المترجمين واللسانيين، بحيث أصبحنا نجد للمصطلح الأجنبي الواحد مقابلات عديدة ما جعل الدارسين يختلفون على ترجمة المصطلح الواحد على مقابل واحد ومفهوم واحد.

الكلمات المفتاحية: المصطلح، اللسانيات، الترجمة، المصطلح اللساني، تعريب التعددية المصطلحية.

Summary: The research of terminology has become important in an atmosphere full of variables and innovations that do not stop, as a result of the tremendous development witnessed by Arab linguistics in different directions and theories because of the growing movement of translation and Arabization, which left behind a huge momentum of linguistic terms, so my research focused on the chaos that flatters the

♥ imane.kolei@gmail.com

term This term has become subject to divergence, acceptance and response between translators and linguists, in which we find various names for one single foreign term, which made the scholars differ in the translation of the term one against one and one concept.

Keywords: Term, Linguistics, Translation, Linguistic Term, Arabization, Multiplicity of Terminology.

مقدمة: إنّ الإلمام بالمصطلحات ومعرفة مفاهيمها يعدّ شرطا أساسيا في إتقان العلم والدراية به، إذ ليس هناك علم دون قوالب لفظية تعرف به، وهي التي تشكل سجله الاصطلاحي[1] ولذلك يُعدّ من أهم الموضوعات المحورية التي تطرح في الساحة العلمية هاجس المصطلح وعلاقته المتشعبة بالعلوم الوافدة، وبين المصطلح الوافد والمصطلح المقابل الرّافد المؤسّس لأي علم من العلوم هوّة تتّسع وتضيق بقدر قوّة الترجمة أو التعريب، ولعلّ المصطلحيّة قد خطت خطوة رائدة في هذا المجال حين قنّنت وضبطت مقاييس المصطلح، ولكنّه من العسير أن يجتمع اللّسانيون على حرف واحد، وهذا من سنن الاختلاف اللّغوي، فإنّ بعض اللّسانيين يرى أنّ الترجمة تفي بالغرض المنشود والبعض الآخر يرى التعريب سبيلا للتأويل وفهم الكلام الوافد، وبين هذا وذاك يضيع طالب العلم بين وفرة مصطلحيّة ومعجميّة لا تكاد تتّفق إلا في مواضيع يسيرة.

الإشكالية: على ضوء ما قدّمنا له يمكن أن تتراءى لنا أسئلة جوهرية من أهمّها: ما هو السبيل الأنسب لنقل المصطلح اللّساني؟ وما هي شروط السبيل وآلياته؟ وهل يمكن أن يتّفق علماؤنا على تقييس يجعلونه حدّا فلا يزيغ عنه إلاّ القاصي؟ وهل يمكن بحق أن يكون هناك حدّ علمي موضوعي يجمع المترجمين على كلمة سواء؟ ما الفرق بين الترجمة والتعريب؟ لماذا لا نسلك السّبيلين معا؟ لماذا لا يكون لكلّ منهما حظّ من النّقل بشروط تشترطها هيئات مختصّة؟ والسؤال الأهم: متى ننتقل من مساءلة المصطلح إلى مساءلة العلم والمعرفة؟

مفهوم المصطلح لغة: للبحث عن المعنى اللّغوي لكلمة "مصطلح" ورد في لسان العرب لابن منظور "صلح" الصّلاح ضدّ الفساد، وصلح، يصلح صلاحا وصلوحا وهو صالحٌ وصليحٌ، ورجل صالحٌ في نفسه من قوم صُلحاء وأصلح الشيء بعد فساده: أقامه، والصلح تصالح القوم بينهم والصّلح السّلم، وقد اصطلحوا وصالحوا وأصلحوا وتصالحوا مشدّدة الصّاد، قلبوا التّاء صادا وأدغموها في الصّاد بمعنى واحد[2]، لذلك فكلمة مصطلح مأخوذة من المادة اللّغوية (صلح) الدالة على صلاح الشيء وصلوحه أي أنه نافع، ففي معجم الوسيط الشيء "صلح الشيء" الشيء كان نافعا أو مناسبا يُقال: هذا الشيء يصلح لك[3]، فبناءً على ما تقدّم نجد أنّ المعنى المتواضع عليه في المعاجم القديمة هو الاتفاق والتواضع واصطلح القوم "تصالحوا"، بمعنى وقع بينهم صلح، فالتّاء بمعنى التّشارك والاشتراك.

والجدير بالذكر أنّ الفعل يصطلح لم يأتِ ذكره في القرآن الكريم، ولكن الفعل "صلح قد شاع ذكره في كتاب الله العزيز، وهذه بعض المواضيع التي جاء فيها فعل (صلح) في قوله تعالى ﴿ إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾[4] وقوله جلّ ثناءه ﴿وَالَّذِينَ يُمَسِّكُونَ بِالْكِتَابِ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُصْلِحِينَ﴾[5]، وقوله تعالى أيضا ﴿ وَلَا تَجْعَلُوا اللَّهَ عُرْضَةً لِأَيْمَانِكُمْ أَنْ تَبَرُّوا وَتَتَّقُوا وَتُصْلِحُوا بَيْنَ النَّاسِ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾.[6]

مفهوم المصطلح اصطلاحا: إنّ المعنى الاصطلاحي لكلمة مصطلح ناتج عن اجتماع النّاس وتفاهمهم على تسمية الشيء، فيعرفه معجم الوسيط أنه: 'هو اتّفاق طائفة على شيء مخصوص ولكل علم اصطلاحاته[7]، كما قد عرّف الجرجاني المصطلح في كتابه التعريفات على أنه "إخراج الشيء من معنى لغوي إلى معنى آخر لبيان المراد"[8] وقد عرّفه رفاعة الطهطاوي بقوله: "هو الكلمات المتّفق على استخدامها بين أصحاب التخصص الواحد للتعبير عن المفاهيم العلمية لذلك التّخصص[9]، لذلك فقد أخذ المصطلح تعريفات عديدة فقد عرّفه الجاحظ في كتابه

البيان والتبيين على أنه: "تحيّز تلك الألفاظ لتلك المعاني[10] والمفاهيم ولا يحدث هذا التحيّز إلا باتّفاق قوم مختصّين على تسمية الشيء باسم ينقل عن موضعه الأول[11] مما يؤدي إلى تبيين معنييه اللغوي والاصطلاحي.

إذن المصطلح كما يعرفه أحمد أبو حسن: "هو عبارة عن كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالاتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تطوّرات فكرية وتسميتها في إطار معيّن تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها ممارسة ما".[12]

فمن خلال ما تقدّم نلاحظ أنّ المتداول والشائع بين العلماء والدارسين أنّ تعريف المصطلح يعني الاتفاق جماعة على أمر مخصوص وهذا الاتفاق والتواطؤ أو التصالح يتم بين جماعة فإن قام بين جماعة الفقهاء على مسائل الفقه نتج عنه المصطلح في الفقه، وإن كان بين جماعة من النحاة صنعوا مصطلحا نحويا[13]، وإن تم بين اللسانيين على مسائل تتعلّق باللسانيات نجم عنه مصطلح لساني وقل ذلك في سائر العلوم والمعارف.

علم المصطلح: يعرف علم المصطلح بأنه: "العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والألفاظ اللّغوية التي تعبر عنها، أو لفظ موضوعي يؤدي معنى معيّنا بوضوح ودقة"[14]، ومادام المصطلح هو في أول أمره عبارة عن لفظ **دال (Signifier)** ومدلول **(Signifiant)** فإنه يتأثر بدوره بهذا التغيّر الذي يصيب بنية الكلمة، غير أنّ هذا الأمر لا يمكن أن يُطلق على اللّغة كلها فليس كل شيء في اللغة يتغيّر، بل إنّ هناك ما يثبت على حاله، لأن الذي يتغيّر في اللغة باستمرار هو بنيتها التركيبية، لأنّ البنية التركيبية من صنع المتكلّم، وهو مهندسها. [15]

المصطلح اللساني: هو ذلك المصطلح الدال الذي يعبر عن مفهوم لساني (لغوي) بطريقة موضوعية علمية دقيقة بعيدا عن الذات، فإذا كان المصطلح رمزا لغويا محدد لمفهوم ما في مجال علمي ما، فإنّ المصطلح اللساني يحدد هوية المصطلح باعتباره تقييدا له يكون لسانيا يمكن أن يكون مظلّة بحثية تضم تحت

جناحها أعمالا علمية تبحث في المصطلحات اللسانية لا في المصطلحات العامة[16] وهذا يعني أنّ المصطلح اللساني مرتبط بحقل علم حديث ألا وهو علم اللسان (اللسانيات) الذي يتمثل في الدراسة العلمية والموضوعية للسان البشري، وعندما نقول العلمية والموضوعية فنقصد بالعلمية نسبة إلى العلم، وهو بوجه عام المعرفة وإدراك الأشياء والحقائق على ما هي عليه وبوجه خاص دراسة ذات موضوع محدد وطريقة ثابتة[17]، أما الموضوعية نسبة إلى الموضوعي، وهو مشتق من الموضوع، أي كل ما يوجد في الأعيان والعالم الخارجي في مقابل العالم الداخلي أو الذات، لذلك فالدراسة العلمية هو البحث الذي يستخدم بأسلوب علمي قائم على الملاحظة والاستقراء والتجريب والدقة، لذلك فمصطلح اللساني اتّسم بصفة العلمية ليس لكونه علميا في حدّ ذاته، وإنّما للظروف التي تمت فيها صياغته، فهو يتأرجح بين ما هو معرب، دخيل، مترجم، **فالمصطلح المعرب** وهو الذي يُنقل إلى العربية بلفظه الأجنبي ويخضع للوزن العربي، أي صبغ الكلمة الأجنبية صبغة عربية مع إجراء بعض التغييرات عليه، إما بالزيادة أو النقصان أو بإبدال بعض حروفه **مثل مصطلح سانكرونية** التي نقلت إلى اللغة العربية **Synchronique** فأضيف لها "ال" التعريف وياء النسبة وتاء التأنيث.

أما المصطلح الدخيل: هو المصطلح الذي دخل اللغة العربية من لغات أخرى دون أن يحدث له تغير في بنيته الأصلية **مثل مصطلح الألغويستيك** المنقول عن L'linguistique لذلك سمّى القدماء الظاهرة العامة دخيلا وخصّوا قولبة اللفظ الدخيل بمصطلح التعريب.[18]

أما فيما يخص **المصطلح اللساني المترجم:** المقصود به المصطلح الذي "دخل إلى الدرس اللساني العربي عن طريق الترجمة باعتبارها نقلا للمفاهيم المستجدّة على ساحة اللسانيات خلال القرن العشرين"[19]، مثل مصطلح اللسان المترجم عن

كلمة Language، ومصطلح البنية المترجم عن الكلمة الأجنبية Structure ومصطلح سمة Sign والأيقونة Icone... وغيرها من الأمثلة.

شروط وضع المصطلح: إنّ مسألة وضع المصطلح ليست بالأمر الهيّن، فهي تحتاج إلى معرفة واسعة وشاملة للغة العربية والنظريات اللسانية الحديثة، بحيث يقول "أحمد عزوز" "ليس من اليسر كما هو متداول ومتعارف عليه أن يتّفق الدارسون على تعريف دقيق لمصطلح من المصطلحات أو كلمة من الكلمات وبخاصة إذا تعلّق الأمر بمفاهيم حديثة الظهور والاستعمال[20]، لذلك ليس اتّفاق العلماء على تعبير لهذه اللفظة على ذلك المعنى كفيلا لأن يصبح مصطلحا، بل يجب توفره على شروط وضوابط تحكمه، ويمكن إجمالها فيما يلي:

- تفادي تعدد الدلالات للمصطلح الواحد في الحقل الواحد، وتفضيل اللفظ المختص على المشترك.
- وجود علاقة ومشاركة بين مدلول المصطلح اللغوي ومدلوله الاصطلاحي.[21]
- أن يقرّه فريق من العلماء من أصل الاختصاص.

لذا تناول الباحثون ومن بينهم "أحمد مطلوب" إيجاد شروط لوضع المصطلح ضمن عوامل أربعة هي:

1- اتّفاق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلمية.
2- اختلاف دلالته الجديدة عن دلالته اللغوية الأولى.
3- وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلوله الجديد ومدلوله اللغوي.
4- الاكتفاء بلفظة واحدة للدلالة على معنى علمي واحد.[22]

– لذلك ينبغي عند وضع المصطلح أن لا نتّخذ ألفاظا لغوية شائعة الدلالة والاستعمال التي تجعله عرضة للالتباس وذلك بتجنّب الألفاظ الغريبة والشاذة.

– يجب أن يكون المصطلح في غاية الوضوح، ووروده في سياق النظام الخاص بفرع محدد ومعيّن[23]، أي أن يكون المصطلح محددا ودقيقا في تعبيره عن المفهوم الذي يشير إليه أي لا يتعدّى على مفهوم آخر لمصطلح ما.

– البحث في الكتب العربية القديمة عن اصطلاح متداول للدلالة على المعنى المقصود ترجمته، ويشترط في هذه القاعدة أن يكون اللفظ الذي استعمله القدماء مطابقا للمعنى الجديد، مثال: الجوهر Substance[24]

– ينبغي أن يكون واضع المصطلح على قدر كبير من الاطلاّع على القوانين المؤثرة في بناء المصطلح كمفهوم المصطلح، نشأته وارتباطه بغيره ومدى قدرة اللفظ على حمل ذلك.

– كما يجب النظر إلى المدلول العلمي للمصطلح الأجنبي قبل معناه اللغوي فكثيرا ما لا يكون واضع المصطلح الأجنبي موفقا كل التوفيق في اختياره، وعندئذ سيميّز المقابل العربي الغموض والإبهام.

علاقة علم المصطلح باللسانيات: إن علاقة علم المصطلح باللسانيات هي علاقة استلزامية، بإعتبار أن علم المصطلح علم مشترك بين عدة علوم لغوية وغير لغوية ومن بينها اللّسانيات، حيث انه إذا كان علم المصطلح هو الدراسة العلمية للمفاهيم والمصطلحات التي تعبر عنها في اللغات الخاصة بالعلوم أو مختلف الفنون، وكانت اللّسانيات هي الدراسة العلمية للغة البشرية، وهي تعنى بذلك بوصف بنية اللّغة على اختلاف مستوياتها، الأصوات والكلمات والتراكيب، فإن العلاقة استلزامية بينهما تظهر في عدم امكانية بناء المصطلح (الذي هو كلمة مفردة أو مركبة) في اللغة المستهدفة في غياب قواعد بناء الكلمة التي هي موضوع علم اللسانيات، كما تظهر العلاقة بينهما كذلك أكثر في كون علم المصطلح أحد فروع اللّسانيات التطبيقية التي تعنى بحل المشكلات اللغوية، وتعتمد بالدرجة الأولى على اللّسانيات في حلها، وبخاصة إذا كان المشكل مرتبطا ارتباطا مباشرا بمسألة اللغة، التي تعد

موضوعا للسانيات فنقص المصطلح أو البحث في طرائق توليده في اللغة من اللغات من المشكلات اللغوية التي تواجهها اللغة أمام ضرورة التعبير عن متطلبات العصر، وعلى هذا الأساس فإنّ من شأن اللّسانيات أن تزوّد علم المصطلح بطرائق توليد المصطلحات في اللغة المستهدفة من خلال ما تسمح به هذه اللغة من قواعد فالاشتقاق، أو التعريب أو الترجمة وغيرها مما يسهل على علم المصطلح التعامل مع المصطلحات الأجنبية الوافدة، ترجمة وتعريبا وتهذيبا، ويمكن بهذا عدّ العلاقة بين علم المصطلح وعلم اللغة أو اللّسانيات علاقة الجزء بالكل باعتبار علم اللسانيات يمكن أن يمثل جزءا من علم أشمل هو علم المصطلح.

ويتضح من ذلك كله أن علم مصطلح علم مشترك بين علم المنطق والوجود واللّسانيات، والسيميائيات، والتوثيق والحاسوب، والمعجمية، إضافة إلى علوم التخصص التي تدرس مصطلحاتها، ولكي يتمكن الباحث من الولوج إلى حصّن علم المصطلح والتمكن منه، لابد من فتح أبواب الحصّن السبعة مرة واحدة التي ذكرناها آنفا.[25]

إشكالية المصطلح اللساني: ما دمنا في سياق الحديث عن المصطلح اللساني يجدر بنا التسليم أنّ المصطلح اللساني في ثقافتنا المعاصرة يواجه فوضى عارمة أثناء تعامله مع المتصورات الغربية، وهذا ما جعله عرضة للاختلاف والأخذ والرّد بين المترجمين واللسانيين العرب، بحيث أصبح معظم الدارسين يترجم المصطلحات بما يملي عليه ذوقه ومنهجه دون الالتفات إلى توحيد المصطلحات أو مراعاة شيوعها وموافقتها لخصائص العربية ويمكن إجمال هذه المشكلات فيما يلي:

التعدّد: إن مسألة تعدّد المصطلحات من أكبر المشكلات التي تثير اضطرابا متزايدا بسبب عدم استقرارها على مصطلح واحد، وقد يؤدي عدم توحيدها إلى الوقوع في التناقض والخطأ أحيانا[26]، بحيث أصبحنا نجد ألفاظا قد تجاوزت مسمّياتها أكثر من ثلاث وعشرين لفظة **كمصطلح اللسانيات نفسه**[27]، الذي تعدّدت

تسمياته إلى: **الألسنية فقه اللغة، علم اللغة، علم اللسان، اللسانيات، اللسانية، علم اللسانيات** ... الخ.[28]

حداثة علم المصطلح في العربية: وذلك لأن: "أهم الأسباب التي أدّت إلى نشوء المشكلات في المصطلح حداثة هذا العلم في العربية، لأن العرب لم يشتغلوا بهذا العلم الحديث إلا في أواسط هذا القرن أو قبل ذلك بقليل، بدءًا بكتابات المرحوم "إبراهيم أنيس" وأقرانه"[29]، فجاءت اجتهادات في إطار ترجمة وتعريب المصطلحات متأخرة نوعاً ما أي بعد دخول العديد من الألفاظ الأجنبية إلى العربية وعليه تجلّت محاولات البعض في وضع مصطلحات عربية تتميّز بالتّشتت والفردية.

الاجتهادات الفردية: فلربّما عدم شيوع المصطلحات يعود إلى فردية الجهود وعدم تفعيلها وإلى عدم قيام الهيئات والمجامع بنشرها، كما انه يمكن أن تعود إلى ضعف في المصطلح بحمل مستخدميه لا يقتنعون به، فيبحثون عن مصطلح آخر يرون أنه يمكن أن يؤدي ما لا يؤديه المصطلح الأول[30]، لذلك "فبدلا من تظافر الجهود في خدمة المصطلح، نجد التناحر والتباعد وسيادة النزعة الفردية، وتغليب الأنا في العلوم المختلفة ومن ضمنها المصطلح"[31] وهذا ما يدل على أنّ الوضع المصطلحي الراهن لا يراعي في مجمله المبادئ الأساسية لعلم المصطلح.

تعدّد اتّجاهات وضع المصطلح: لقد تعدّدت مصادر وضع المصطلح (مجامع لغوية، وعلمية، وهيئات ومنظمات اتحادات علمية ومهنية وصناعية)، وافتقار عنصر التنسيق بينها، فبالرغم من وجود مكتب التنسيق التعريب في العالم العربي بالرباط وتنظيم الكثير من المؤتمرات حول التعريب والندوات اللسانية، إلا أنّ الدراسات اللّسانية في العالم العربي لازالت تتخبّط في مشكلة وضع المصطلح اللساني الملائم للمصطلح الأجنبي، ويتجلّى ذلك في التضارب المصطلحي بشكل واضح في المنتديات والمؤتمرات اللسانية لأنّ معظم الدارسين صار يفضل ما

استعمله هو دون الالتفات إلى توحيد المصطلحات أو مراعاة شيوعها أو موافقتها لخصائص العربية.[32]

الالتباس وعدم الدقة: الالتباس وعدم الدقة يُعدّان من المشكلات التي طالما عانى منها المصطلح وأثّرت في مسيرته تأثيرا واضحا[33]، لذلك فيعود افتقار الدقة في وضع المصطلح لعدم فهم ما يعبر عنه **كاستخدام مصطلحات قديمة بمعنى جديد مما يؤدي إلى اللبس بين المعنى القديم والمعنى الجديد.**

*** لغة المصدر:** البعض ينطلق من المصطلح الفرنسي لكونه على دراية باللّغة الفرنسية، والبعض ينطلق من اللّغة الإنجليزية، وقد ينطلق آخرون من اللّغة الألمانية أو الروسية، وبهذا يتعدّد المصطلح للمفهوم الواحد بسبب اختلاف لغة المصدر.

– غياب إستراتيجية واضحة أو عدم إتّباع منهج واضح لوضع المصطلح الملائم وهذا ما يؤدي إلى عشوائية انتقال المصطلح واستعماله.

خاتمة: ولعل ما نخلص إليه ممّا سبق، جملة من النّتائج التي نعدّها حلولا لمشكلة المصطلح اللّساني:

– ضرورة وضع مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد ذي المضمون الواحد في الحقل الواحد.[34]

– إنشاء المؤسسات الخاصة بالترجمة والتعريب لنقل الفكر الأجنبي إلى اللغة العربية.

– المبادرة بإنشاء جمعية علمية تعنى بالمصطلح العلمي، ولاسيما المصطلحات اللسانية بإشراف اتّحاد مجامع اللغة العربية.

– التعريب عند الحاجة وتفضيل الكلمات العربية الفصيحة الشائعة على الكلمات المعرّبة.

– عقد مؤتمرات وندوات علمية لمعالجة المشكلات التي تتعلّق بعلم المصطلح مثل: مسائل النظرية والمنهجية وغير ذلك.

– ضرورة إثراء اللغة العربية في حقل المصطلحات العلمية بإصدار المعاجم العلمية الموحدة أو المجلات العلمية المتخصصة.

– تنسيق التعاون الدولي في حقل المصطلحات وتبادلها وتبادل المعلومات عنها.

– استخدام الوسائل اللغوية في توليد المصطلحات العلمية الجديدة بما فيها النحت الاشتقاق، التعريب، الترجمة.

– العمل على الإكثار من اللقاءات العلمية بين القائمين بتدريس المواد العلمية.[35]

– تشجيع البحوث العلمية في النظرية لعلم المصطلحية، ووضع مصطلحات وتوثيقها وعقد دورات تدريبية في هذا الحقل.

– العمل على وضع معجم اصطلاحي خاصب يوحد الجهود الفردية والجماعية ويضع قواميس مشتركة ومقبولة من قِبل المترجمين والباحثين العرب.

– الدعوة على تكوين اشتراك مختصين في وضع المصطلحات، لاسيما الاصطلاحيون واللغويون والاختصاصيون والمترجمون والإعلاميون حتى يصبح وضع المصطلح تخصصا لا هوية محببا.[36]

– قبول ما يصدر عن المجامع اللغوية من مصطلحات، وما تعتمده الجامعات والمؤسسات، ووضعه بين أيدي الدارسين والطلبة.

– الكف عن محاولات التسابق إلى وضع المصطلحات والعودة إلى الدرس اللساني القديم في العربية للاستفادة من جهود القدماء.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر، بيروت، (د ت)، مادة (صلح).

2. ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل ودار لسان العرب، بيروت، لبنان، د ط 1988، المجلّد الثالث.

3. أحمد أيوب حسن، مدخل إلى علم المصطلح، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 60- 61، 1989.

4. أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد العرب دمشق، 2002.

5. أحمد مطلوب، بحوث لغوية، دار الفكر، ط 1، 1987، عمان.

6. إيمان السعيد جلال، المصطلح عند رفاعة الطهطاوي بين الترجمة والتعريب، مكتبة الآداب، ط 1 2003، القاهرة.

7. الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي مصر، ط 7، 1418 ه- 1998م، ج 1.

8. سمير شريف الشيتيه، اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، عالم الكتب الحديثة، ط 2، 2008 إربد، الأردن.

9. الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة القرآن، ط 1، 2003، القاهرة.

10. عبد الجليل مرتاض، اللغة والتواصل، دار هومة، الجزائر، 2000.

11. عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي وآليات صياغته، مجلة العلامات مج 8، ج 2، النادي الأدبي بجدّة، السعودية.

12. عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات عربي- فرنسي، فرنسي- عربي مع مقدمة في علم المصطلح، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984.

13. عز الدين البوشيخي، قضية التعريف في الدراسات المصطلحية الحديثة منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، رقم 24، سلسلة ندوات ومناظرات (وجدة)، ط 1 1988.

14. على القاسمي، مقدمة في المصطلح، أسسه النظرية وتطبيقاته العملية مكتبة لبنان ناشرون، ط1 2008، بيروت لبنان.

15. علي القاسمي، النظرية العامة لوضع المصطلحات وتوحيدها وتوثيقها مجلة اللسان العربي، مجلة 18، ج 1 1980، الرباط.

16. علي جمعة محمد، المصطلح الأصولي ومشكلة المفاهيم، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط 1 1996، القاهرة.

17. عوض محمد القوزي، المصطلح النحوي، نشأته وتطوّره حتى أواخر القرن الثالث الهجري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 983.

18. محمد أحمد قدور، اللسانيات والمصطلح، مجلة مجمع اللغة العربية دمشق، م 8 ج 4.

19. محمد رشاد الحمزاوي، العربية والحداثة أو الفصاحة فصاحات، منشورات المعهد القومي لعلوم التربية، تونس 1982.

20. محمود السعران، علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، دار الفكر العربي د ط، القاهرة العدد 1، ج 1، 1997.

21. محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، الكويت، 1973.

22. مصطفى صالح حيادرة، من قضايا المصطلح اللغوي العربي، الأردن عالم الكتب الحديث، ط 1 2003، ج 1.

23. مصطفى طاهر الحيادرة، من قضايا المصطلح العربي، الكتاب الثالث عالم الكتب الحديث الأردن، ط 1، 2003.

24. مصطفى طاهر الحيادرة، من قضايا المصطلح اللغوي العربي، الكتاب الثاني، عالم الكتب الحديث الأردن، ط 1 2003.

25. معجم الوسيط، دار الأمواج، بيروت، ج 1 و2، 1990.

26. منذر عياشي، اللسانيات والدلالة، مركز الإنمـــاء الحضـــاري، حلـــب، ط 1،1996.

27. يوسف مقران، المصـــطلح اللســـاني المتـــرجح، مـــدخل نظـــري إلـــى المصطلحات، دار مؤسسة السلان دمشق، سوريا، ط 1، 2007.

28. يوسف مقـــران، المصـــطلح اللســـاني المتـــرجم، مـــدخل نظـــري إلـــى المصطلحيات، دار رسلان، دمشق 2009.

الهوامش:

[1]– ينظر: عز الدين البوشيخي، قضية التعريف في الدراسات المصطلحية الحديثة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية رقم 24، سلسلة ندوات ومنـــاظرات، (وجـــدة)، ط 1، 1988، ص 34.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل ودار لسان العرب، بيروت، لبنـــان، د ط، 1988 المجلّد الثالث، ص 462.

[3] – إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر، بيروت، (د ت)، مادة (صـــلح)، ص 135.

[4] – سورة الحجرات، الآية: (10).

[5] – سورة الأعراف، الآية: (170).

[6] – سورة البقرة، الآية (224).

[7] – معجم الوسيط، دار الأمواج، بيروت، ج 1 و2، 1990، ص 520.

[8] – الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة القرآن، ط 1، 2003، القاهرة، ص 34.

[9] – ينظر: إيمان السعيد جلال، المصطلح عند رفاعة الطهطاوي بين الترجمـــة والتعريـــب مكتبة الآداب، ط 1، 2003 القاهرة، ص 34.

[10] – الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصـــر، ط 7 1418 ه– 1998م، ج 1 ص 139.

[11] – يوسف مقران، المصطلح اللساني المترجح، مدخل نظري إلى المصطلحات، دار مؤسسة السلان، دمشق، سوريا، ط 1، 2007، ص 21.

[12] – أحمد أيوب حسن، مدخل إلى علم المصطلح، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 60-61، 1989، ص 84.

[13] – عوض محمد القوزي، المصطلح النحوي، نشأته وتطوّره حتى أواخر القرن الثالث الهجري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 983، ص 22.

[14] – علي القاسمي، النظرية العامة لوضع المصطلحات وتوحيدها وتوثيقها، مجلة اللسان العربي، مجلة 18، ج 1 1980، الرباط، ص 09.

[15] – عبد الجليل مرتاض، اللغة والتواصل، دار هومة، الجزائر، 2000، ص 108.

[16]–سمير شريف الشيتيه، اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، عالم الكتب الحديثة، ط 2 2008، الأردن، ص 341.

[17] – أحمد حساني، مباحث في اللسانيات.

[18] – عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات عربي- فرنسي، فرنسي- عربي، مع مقدمة في علم المصطلح، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984، ص 28.

[19] – يوسف مقران، المصطلح اللساني المترجم، مدخل نظري إلى المصطلحيات، دار رسلان، دمشق، 2009، ص 151.

[20] – أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد العرب، دمشق، 2002 ص 10.

[21] – علي جمعة محمد، المصطلح الأصولي ومشكلة المفاهيم، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط 1، 1996، القاهرة، ص 18- 19.

[22] – أحمد مطلوب، بحوث لغوية، دار الفكر، ط 1، 1987، عمان، ص 232.

[23] – ينظر: د/ مصطفى صالح حيادرة، من قضايا المصطلح اللغوي العربي، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2003 ج 1، ص 17.

[24] – منذر عياشي، اللسانيات والدلالة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط 1،1996، ص 36.

[25] – ينظر على القاسمي، مقدمة في المصطلح، أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2008 بيروت، لبنان، ص10.

[26] – ينظر: محمد رشاد الحمزاوي، العربية والحداثة أو الفصاحة فصاحات، منشورات المعهد القومي لعلوم التربية، تونس 1982، ص 85.

[27] – ينظر: عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي وآليات صياغته، مجلة العلامات، مج 8 ج 2، النادي الأدبي بجدّة السعودية، ص 55.

[28] – ينظر: محمد أحمد قدور، اللسانيات والمصطلح، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، م 8 ج 4، ص 08.

[29]–مصطفى طاهر الحيادرة، من قضايا المصطلح العربي، الكتاب الثالث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2003 ص 134.

[30] – محمود السعران، علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة العدد 1، ج 1، 1997، ص 140.

[31] – مصطفى طاهر الحيادرة، من قضايا المصطلح اللغوي العربي، الكتاب الثاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1 2003، ص 59.

[32] – ينظر: محمود أحمد قدور، اللسانيات والمصطلح، المرجع السابق، ص 07.

[33] – محمود السعران، علم اللغة، (مقدمة للقارئ العربي) المرجع السابق، ص 139.

[34] – ينظر: مصطفى طاهر الحيادرة، من قضايا المصطلح اللغوي العربي (الكتاب الأول) مرجع سابق، ص 171.

[35] – ينظر: محمد أحمد قدور، "اللسانيات والمصطلح، المرجع السابق، ص 12، وفاء كامل فايد، المجامع العربية وقضايا اللغة، المرجع السابق، ص 189– 190.

[36] – محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، الكويت، 1973، ص 253.

نظرية أفعال الكلام
تعريف بالمفاهيم
Théorie des actes du langage
Définition des concepts

د. مختار درقاوي
ج. حسيبة بن بوعلي الشلف♥

تاريخ الإرسال: 2018.01.07 تاريخ القبول: 2018.04.08

الملخص: تعددت واختلفت النظريات التي قاربت وعالجت المعنى ، فبعد ظهور النظرية التصورية التي تفسر المعنى انطلاقا من تصوراتنا الباطنية ، وكذا النظرية الإشارية التي تربط المعنى بالمشار إليه في الخارج ، والنظرية السياقية التي تفرض منطق الاستعمال في بحثها للمعنى ، ونظرية الحقول الدلالية التي تبحث المعنى بربط الكلمة بأقرب المداخل إليها ، بعد هذه النظريات الدلالية وغيرها ظهرت نظرية ومقاربة تداولية جديدة تدعى نظرية أفعال الكلام تعرّف /وتنظر إلى المعنى على أنّه فعل إنجازي ونشاط متحقق في الواقع .من هنا يسعى المقال إلى التعريف بهذه النظرية وبمصطلحاتها وأعلامها.

Résumé : Nombreuses et différentes sont les théories qui ont approché et traité le sens. En effet, après l'apparition de théorie conceptuelle qui explique le sens à partir de nos concepts intérieurs, la théorie référentielle qui associe le sens au référé extérieur, la théorie contextuelle qui exige la logique de l'usage dans son étude du sens et la théorie des champs sémantiques qui

♥ **derkaoui79@live.fr**

traite du sens en associant le mot à son accès le plus proche; après toutes ces théories sémantiques et bien d'autres, est apparue une nouvelle approche pragmatique ayant pour nom "la théorie des actes du langage" qui définit le sens en tant qu'acte performatif et activité accomplie dans le réel. Le présent article a pour objet de présenter cette théorie, sa terminologie et ses principales figures.

نص المقال: ترتبط نظرية أفعال الكلام في المعرفة اللسانية الحديثة بالفيلسوف أوستن **J.L.Austin** وتقترح هذه النظرية في تحليل العلامات اللسانية الملفوظة والمعنى الناتج عنها أداة إجرائية تكون هي المنطلق والأساس الفاعل في القراءة تتمثل هذه الأداة في الموروث اللساني التداولي في الفعل من حيث إنّه النشاط الممكن إنجازه بتلفظنا لنوع من الجمل[1].

ومفاد الفكرة الرئيسة التي دافع عنها أوستن دفاعا مستميتا أنّ تحديد الفعل اللغوي (فعل الكلام) الذي نوظف له بصورة انتظامية جملة معينة هو الذي يعطينا ويمنحنا معنى تلك الجملة، فأنا عندما أتلفظ قائلا: نعم إني أقبل أن تكون هذه المرأة زوجتي الشرعية، يجب الإقرار هنا أني عندما أتلفظ وأتحدث بهذا الكلام، فأنا في حال إنجاز شيء ما، وبعبارة أدق في حال إبرام الزواج أكثر مما أنا في حال الإخبار بالشيء وبهذا الفعل الإنجازي لا يكون ناجحا دون أن يحدث تأثيرا على المخاطب[2].

وقد ميّز أوستن بين ثلاثة أنواع من الأفعال الكلامية[3]:

فعل قولي locutoire: وهو فعل التلفظ بجملة مع شرط الإفادة، أي إنّه فعل لقول شيء ما، يراعى فيه قواعد اللغة، ويلاحظ عبر هذا النوع من الأفعال الكلامية عدم إيداء اهتمام بالشخص المتكلّم فاعل العبارة.

أ- **فعل إنجازي illocutoire:** يراد به الحدث الذي يقصده المتكلم بالجملة كالأمر والتحذير، ولابد أن يحدث أثرا وتأثيرا ما على المخاطَب، وتكون قيمة العبارة به واصلة إلى تأدية المقصود.

ب- **فعل تأثيري(استلزامي) perlocutoire:** هو التأثير الذي يوقعه الحدث اللساني في المخاطَب أو المتلقي، كطاعة الأمر، وتقبّل النصيحة، وهذا النوع من الأفعال مفهوم من الخارج، ومن قرائن الأحوال.

ويمكن توضيح الأفعال كالآتي:

- **الفعل القولي :** قال لي خذ الكتاب، أي إنه تلفظ بتلك الجملة التي تعني إيقاع الأخذ؛

- **الفعل الإنجازي:** أنجز المتلفظ أمرا، فقد أمرني بأخذ الكتاب حين تفوّه بالجملة أعلاه؛

- **الفعل التأثيري :** أقنعني بأخذ الكتاب فاستجبت.

واستنادا إلى مفهوم القوة الإنجازية ميز أوستن بين خمسة أنواع للأفعال الكلامية[4]:

الأفعال الحكمية (الإقراري)verdictifs: حكم، وعد، وصف.

- **الأفعال التمرسية exersitifs:** إصدار قرار لصالح أو ضد...، أمر، قاد طلب.
- **أفعال التكليف (الوعدية) comessifs:** تلزم المتكلّم، وعد، تمنى، التزم أقسم.
- **الأفعال العرضية (التعبيرية) expositifs:** عرض مفاهيم منفصلة، (أكّد أنكر أجاب، وهب...).
- **أفعال السلوكات (الإخباريات) comportementaux:** ردود أفعال تعبيرات اتجاه السلوك: اعتذَر، هنَّأ، حيّ، رحّب، ....

إن نظرية أفعال الكلام ترتكز على مظهر دلالي مهم، وهو اعتبار تلفظاتنا وأقوالنا أفعالا وإنجازات لها نتائج وانعكاسات على باقي الأنشطة التي تقوم بها وبهذا ينشأ المعنى عن تلك الآثار التي تحدثها الأفعال الكلامية، وهذا يدفعنا إلى

ضرورة التفرقة بين هذه النظرية والنظرية السلوكية طالما هناك استجابة محققة لعل أهم فاصل أن نظرية أفعال الكلام تقر بوجود الحالات الذهنية بخلاف الأخرى إذ ليست المقاصد المعبّر عنها في نظرية الأعمال اللغوية سوى الحالات الذهنية.

إلا أن القرب المعلن عنه بين الحالات الذهنية (المقاصد) والأقوال التي تعبّر عنها بصفة تواضعية (الأعمال اللغوية) يجعل الحالات الذهنية شفافة إلى حدّ ما ولا تعني هذه الحالات منظري الأعمال اللغوية (أفعال الكلام) إلا بقدر ما يتم التعبير عنها في هذه الأعمال، وهذا التصور للعلاقة بين الحالات الذهنية والكلام هو الذي قاد سيرل **Searle** إلى اقتراح مبدأ قابلية الإبانة[5].

وممّا قدّمه سيرل أيضا أنه أعاد تقسيم الأفعال الكلامية، وميّز بين أربعة أقسام[6]:

- فعل التلفّظ (الصوتي والتركيبي).
- الفعلي القضوي (الإحالي والجملي).
- الفعل الإنجازي (على نحو ما فعل أوستين)
- الفعل التأثيري (على نحو ما فعل أوستين).

وبعدها تم اقتراح خمسة أصناف، وهي كالآتي[7]:

- **الأخبار Assertifs:** وهي التي تحمل إحدى قيمتي الصدق والكذب مثل: أخبر، أكد، زعم، شرح...

- **الأوامر أو التوجيهات Directifs:** وهي الأفعال التي يكون الغرض منها أن يجعل المتكلم المخاطَب يقوم بفعل ما، مثل: طلب، أمر، ترجى، سأل...

- **الوعود أو الالتزاميات Commissifs:** والغرض منها إلزام المتكلّم بالقيام بعمل ما في المستقبل مثل: وعد، أقسم.

- **التصريحات Expressifs:** وهي التي تعبّر عن الحالة النفسية للمتكلّم مثل: شكر، هنّأ، اعتذر...

- **الإنجازيات Déclarations الإدلاءات:** وهي التي بمجرد القيام بها يحدث تغيير في الخارج، مثل: عيّن، زوّج...

– **الفعل الكلامي بين جمال الدين الإسنوي /وأوستن–جاك موشلار:** يتوافق تصور أوستن لأفعال الكلام مع ما تمليه الثقافة الأصولية في التراث وأقصد بذلك تصنيف جمال الدين الإسنوي، الذي اعتبر الكلام كيانا مؤلّفا من "خبر وإنشاء"[8] فقط، وهو تقسيم تجمعه كما أشرنا آنفا قواسم مشتركة مع التصنيف الثنائي للكلام الذي انتهى إليه أوستن **J.Austin.**

يميّز أوستن بين نوعين من الملفوظات أو الأفعال، الأفعال الإنجازيّة (الإنشائية) **Performatifs** والملفوظات أو الأفعال الخبرية **Constatifs** [9] حيث تتميّز الأخيرة باحتمالها للصدق والكذب، "هي أخبار تتمثل مهمتها في وصف الظواهر والمسارات أو حالة الأشياء في الكون، ولهذه الأقوال (أو القضايا التي تعبّر عنها) خاصية تتمثل في كونها يمكن أن تكون صادقة أو كاذبة"[10].

في حين الأولى – الإنشائية–بخلافها؛ لأنّها توظّف من أجل ممارسة أو إنجاز فعل ما، وليس لأجل أن تقول شيئا ما يوصف بأنّه صادق أو كاذب، فعندما يقول شخص ما:"أنكحك إحدى بناتي" فهو في حال إنجاز فعل وليس في حال إخبار لذلك نجد جون ليونز يؤكّد بأنّ هذه الأقوال – الإنشائية–"ليس لها قيمة الحقيقة إذ نستعملها لنصنع شيئا ما لا لئن نقول إنّ شيئا ما صادق أو كاذب"[11].

وعلى الرغم من اختلاف الأرضية المعرفية لكل تصنيف سواء الأصولي أم اللساني –التداولي الحديث–فإنّ هذا لم يمنع من وجود نقاط ائتلاف تجمع التصنيفين معا، بل لاحظنا أنّ الائتلاف قد تعدّى السجلّ الاصطلاحي (الاتفاق في الأسماء: الخبر والإنشاء) إلى السجلّ الإفهامي (المراد من كل مصطلح)، ويمكن أن نتبيّن ذلك من خلال التصورين الآتيين:

تصوّر الإسنوي: يقول الإسنوي:" والفرق بين الإنشاء والخبر من وجوه:

-**أحدها:** أنّ الإنشاء لا يحتمل التصديق والتكذيب، بخلاف الخبر.

-**الثاني:**أنّ الإنشاء لا يكون معناه إلّا مقارنا للفظ، بخلاف الخبر، فقد يتقدم وقد يتأخر.

-**الثالث:** الإنشاء هو الكلام الذي ليس له متعلق خارجي يتعلّق الحكم النفساني به بالمطابقة، وعدم المطابقة؛ بخلاف الخبر.

-**الرابع:** الإنشاء سبب لثبوت متعلقه، وأما الخبر فمُظهر له"[12].

تصوّر جاك موشلار Jacque moeschler:

يقول موشلار:"يحصل تمييز الملفوظات الإنشائية (الإنجازية) عن الخبرية بما يأتي:

أ- إنّها غير قائمة على ثنائية الصدق والكذب...

ب- لا تنسب أو تعزى لنشاط القول، ولكن للفعل (إنّها تنجز فعلا).

ت- إنجاز هذا الفعل هو وظيفة عملية التلفظ (الفعل هو نتاج القول)"[13].

ويمكن توضيح المقاربة من خلال الجدول الآتي:[14]

الإسنوي	موشلار
1-الإنشاء لا يحتمل الصدق والكذب بخلاف الخبر. 2-ليس له متعلق خارجي يتعلق الحكم النفساني به بالمطابقة أو عدم المطابقة بخلاف الخبر.	1-الأفعال الإنشائية لا تقيم بمصطلحي الصدق والكذب بخلاف الخبر.
3-الإنشاء سبب لثبوت متعلّقه بخلاف الخبر الذي هو مظهر له. 4-معناه لا يكون إلا مقارنا للفظ بخلاف الخبر فإنّ معناه قد يتقدم عليه أو يتأخر.	3-لا علاقة لها بالقول ولكن بالفعل (تنجز فعلا). 4-إنجاز هذا الفعل هو وظيفة لعملية التلفظ (الفعل إذن هو منتج بواسطة القول).

وعموماً، إنّ النظرية تنطلق من مقولة مالينوفسكي والتي مفادها أن «اللغة أسلوب عمل وليست توثيق فكر»[15]. وتتخذ من العلامات اللسانية المنطوقة والمنجزة في سياقات معينة وبطريقة معينة أساسا مفسرا، لذلك تتداخل المنطوقات بين التقدير والأداء وترتبط مباشرة بالموقف الذي تقال فيه، يقول جون ليونز: «يتوجب علينا في تحليل الأعمال الكلامية أن نحسب حسابا لحقيقة أن الجمل تنطق ضمن سياقات معينة وأن جزءا من معنى نقش الكلام (المنطوق) يستمد من السياق الذي ينتج فيه، ويتضح هذا تماما في إشارة التعابير المؤشرة التي يشملها السياق»[16].

الهوامش:

[1] ينظر أوستين ، نظرية أفعال الكلام العامة–كيف ننجز الأشياء بالكلام– ، تر: عبد القادر قينيني إفريقيا الشرق، سنة 1991، الدار البيضاء، ص07.

[2] J.Austin, Quand dire c'est faire ,Ed du Seuil, Tra: Gille Lane .Paris, 1970, p124. J.Austin, Quand dire c'est faire , p124.

[3] وينظر أيضا نظرية أفعال الكلام، ص115، 116، 131، 132، 135، 137.

[4] ينظر فرانسواز أرمينكو ، المقاربة التداولية ، تر: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي (د ت ط). ص62.

[5] آن روبول وجاك موشلار، التداولية علم جديد في التواصل، تر:سيف الدّين دغفوس ومحمد الشيباني، دار الطليعة، (د ت ط)، بيروت.ص43.

[6] J.R.Searle, Les actes de Langage (essai de philosophie du langage). collection savoir, lecture, Herman, Paris, France.1996, Nouveau tirage. P60. Ibid. P62.

[7] وينظر عادل فاخوري ، تيارات في السيمياء، ، دار الطليعة، ط1، سنة 1990 بيروت ص 98–99.

[8] جمال الدين الإسنوي ، نهاية السول في شرح منهاج الأصول، تحـ: شعبان محمد إسماعيل، بيروت، دار ابن حزم ، سنة1999 177/1.

[9] John Lyons, Sémantique Linguistique, Traduit par Jacques Durand et Dominique Boulonnais, Paris, 1980, p346. Et voir J.L.Austin ,Quand dire c est Faire, p40.

[10] صابر الحباشة، لسانيات الخطاب الأسلوبية والتلفظ والتداولية، سورية، دار الحوار، ط1 سنة2010، ص199.(في الكتاب مقال لجون لاينز مترجم بعنوان الصيغة والقوة اللاقولية).

[11] صابر الحباشة، لسانيات الخطاب الأسلوبية والتلفظ والتداولية، ص199–200.

الإسنوي ، نهاية السول، 298/1.

[12] يحي رمضان، القراءة في الخطاب الأصولي الإستراتيجية والإجراء، عالم الكتب الحديث ط1، سنة 2007 ، الأردن ص272–273.(أشار مؤلف الكتاب إلى النموذجين المقترحين – الجويني و الإسنوي –).

[13] يحي رمضان، القراءة في الخطاب الأصولي، ص273.

[14] J. Moeschler, Argumentation et conversation pour une analyse pragmatique du discours, Hatier–Credif, 1985, p26.

[15] عبد الرحمان بدوي، اللغة والمنطق في الدراسات الحالية، مجلة عالم الفكر، المجلد الثاني العدد الأول، سنة 1971 الكويت ص69.

[16] جون ليونز، اللغة والمعنى والسياق، تر: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة ط1، سنة 1987 بغداد ، ص 200.

هجرة المصطلح

التمفصل المزدوج من اللّسانيّات إلى النقد الموضوعاتي

Immigration of terms
Double articulation from linguistic to thematic criticism

أ. تروش حسين♥

ج. سطيف 2

تاريخ الإرسال: 2018.02.12 تاريخ القبول: 2018.05.03

الملخّص: علاقة المناهج النقدية المعاصرة بالبحوث اللسانية الحديثة وطيدة فمنذ أن أقرّ دي سوسير الدراسة الوصفية للغة أصبح بالإمكان معاملة النصّ كعالم مستقل تحكمه قوانين بنيوية خاصة، منها ما يخضع للنّظام اللّغوي الثّابت، ومنها ما ينزاح عنه عبر الاستعمالات النصيّة المختلفة، ومع تطوّر هذه النظرة النصّيّة تطوّرت أدوات النقد الأدبي المساير لها، وأصبحت العلاقة بينه وبين اللّسانيّات أعمق.

ومن بين الوشائج والصلات بين العلمين، استعارة النقد الأدبي مصطلحات اللّسانيّات وتحميلها أبعادا فكرية جديدة تتجاوز حدود اللغة/النظام التي نشأت في كنفها بداية، ومن بينها مصطلح (التمفصل) الذي هاجر من اللّسانيّات إلى النقد الموضوعاتي ليحمل إضافة إلى أسسه اللغوية أسسا نقدية جديدة سمحت للنافد الأدبي أن يتسلّح بالأدوات المنهجية الموضوعية لفك طلاسم النصّ اللغوية وتأويلها بحثا عن التيمة النواة في النصّ الأدبي.

♥terrouchehocine@yahoo.fr

الكلمات المفاتيح: المصطلح؛ التمفصل المزدوج؛ اللّسانيّات؛ النقد الموضوعاتي.

Abstract: The relation between critic's methods and linguistic research is strong and steady, and since the introduction of the descriptive study of the language, De Susser has been able to treat the text as an independent world governed by special structural laws, some of which are subject to the fixed language system, and some of which are removed through various textual uses. With the development of this textual view, literary criticism has developed and the relationship between them and linguistics has become deeper.

Among the links and connections between the two sciences, literary criticism borrowed the terminology of linguistics and loaded it with new intellectual dimensions that transcended the boundaries of the language / system in which it first emerged. Among these were the term "articulation", which migrated from linguistics to thematic criticism, in addition to its linguistic foundations, Literary to equip with the objective methodological tools to deconstruct the linguistic text and interpret it in search of the central them in the literary text.

Keywords: term ; Double articulation ; linguistic; thematic critic .

مقدّمة: استعارة العلوم للمصطلحات فيما بينها هي ظاهرة صحيّة، تؤكد شمولية المعرفة الإنسانية وترابطها خدمة للتنوير الفكري الذي لا يمكن أن يتمّ دون تلك التلاقحات المعرفية التي شهدتها العلوم منذ الأزل، وحقل النقد الأدبي هو أكثر المساحات العلمية استيعابا لهذا التلاقح، فقد استطاع أن يجمع بين الذات والمجتمع والتاريخ والخيال والأسطورة واللغة وغيرها من المصطلحات التي نمت وتطوّرت في كنف علومها الخاصّة.

غير أنّ استعارة النقد الأدبي للمصطلحات من حقل اللّسانيّات هو ما أغنى النقد وأعانه على توسيع حقل البحث عبر الإفادة من مختلف المستويات اللغوية، خاصة وأنّ أغلب المناهج النقدية المعاصرة مناهج نصية لا سياقية تنطلق من لغة النصّ لتعود إليها، ومن بين تلك المصطلحات (التمفصل المزدوج) الذي خرج من مجال الدراسات اللغوية إلى حقل النقد الأدبي عبر قناة خاصة مثّلها المنهج الموضوعاتي

وسبب اختيار هذا المصطلح اللّسانيّاتي كان لدلالته على الانطلاق من أصل واحد والتوسع لا في شكل خيطي بل في شكل تمفصل لانهائي يشبه ذبذبات دائرية تلتف تباعا حول هذا الأصل، من خلال مختلف العلاقات النصيّة التي يمكن أن يوفّرها النصّ بين بناه اللغوية ونتاجاتها الموضوعاتية وصولا إلى الموضوع المهيمن أو الموضوع الرئيس.

فالموضوع الرئيس في أعمال مبدع معين هو كالكيان العضوي الذي نما من الخلية أو كالشجرة الوارفة التي كان أصلها بذرة واحدة، ولكن في نمو كل منهما تظهر أشياء جديدة مع كل تطور، فتتشعّب في شكل شبكة واسعة من الموضوعات ولكنّها لا تنفصل عن الأصل، فإذا كان الكائن العضوي يمثّل الموضوع الرئيس في الخطاب فإنّ خيوط الشبكة تمثّل التمفصلات الموضوعاتية.

وبالانتقال من الأسس اللغوية الخاضعة لسنن النظام اللغوي الثابت، إلى الأسس النقدية المستفيدة من حريّة الإبداع، تحوّل المصطلح من التمفصل المزدوج إلى التمفصل الموضوعاتي، ومع هذا الانتقال وهذا التحوّل تغيّرت الأسس وتطوّرت وأصبحت أكثر ملاءمة لقراءة لغة جديدة ليس هدفها تحقيق التواصل بقدر ما تركّز على التأثير الإبداعي.

لينتقل التمفصل من البحث عن كيفية تشكّل اللغة إلى البحث عن كيفية تشكّل الموضوعات النصيّة عبر شبكة من العلاقات المتنوّعة التي تتغيّر فيها مصطلحات

مثل الفونيمات والمونيمات والمورفيمات إلى بدائلها الجديدة الموضوع النواة والموضوعات الفرعية والتيمات المهيمنة.

1-التمفصل المزدوج ونشأته اللّسانية:(Double articulation)

الفصل بون ما بين الشيئين، والفصل من الجسد: موضع المفصل، وبين كل فصلين وصل وأنشد:

وَصْلًا وَفَصْلاً وَتَجْمِيعًا وَمُفْتَرَقًا فَتْقًا وَرَتْقًا وَتَأْلِيفًا لِإِنْسَانِ

والفصل الحاجز بين الشيئين، فصل بينهما يفصل فصلا فانفصل وفصلت الشيء فانفصل أي قطعته فانقطع. والمفصل: واحد مفاصل الأعضاء. والانفصال: مطاوع فصل. والمفصل: كل ملتقى عظمين من الجسد، والفاصلة: الخرزة التي تفصل بين الخرزتين في النظام، وقد فصل النظم، وعقد مفصل أي جعل بين كل لؤلؤتين خرزة. والفصل: القضاء بين الحق والباطل، واسم ذلك القضاء الذي يفصل بينهما فيصل وهو قضاء فيصل وفاصل[1].

أما كلمة (تمفصل) فلم نجد لها أثرا في لسان العرب، ولا في القواميس القديمة التي أعطت لمادة (فصل) المعاني التي سقناها في لسان العرب، ما يعني أنّ هذا الاشتقاق هو وليد العصر الحديث، أو هو الترجمة الأقرب التي رأى علماء اللغة للتعبير بها عن المصطلح الأجنبي (Articulation).

وقد ارتبط مصطلح التمفصل بحقل الدراسات اللغوية، وهو يشير أساسا إلى الجذور اللغوية التي يتكون منها الحدث الكلامي والتي تتكون من وحدتين لغويتين تتضافران لتكوين اللغة من خلال مظهريها الأساسيين الصوت والمعنى، وتسمى هذه العملية بالتمفصل المزدوج (Double articulation)

والتمفصل "كل خطاب لغوي يتميز بمستويين: الفونيمات أصغر وحدة صوتية والمونيمات أصغر وحدة لها معنى "[2]، ويشرح أندريه مارتنيه كيفية تمفصل هذين المستويين بقوله: "فعلى المستوى الأول يتمفصل كل منطوق (Enoncé) خيطيا

(Linéairement) في وحدات ذات معنى، وهذه الوحدات هي الوحدات الدالة (Unités significatives) والتي تشكل المورفيمات (Morphèmes) أصغرها وعلى المستوى الثاني تتمفصل في كل صوت وحدات مجردة من المعنى (Unités distinctives) وأصغرها الفونيمات (Phonème)"[3]

وبفضل هذا التمفصل المزدوج تنشأ اللغة يقول: "إن لفظة لغة يجب أن يُحتفظ بها للدلالة على كل أداة للتواصل المتلفظ بها ازدواجيا"[4]، ويقصد بالتلفظ المزدوج عملية التركيب الذهنية والصوتية بين المورفيمات والفونيمات في تراكب مستمر لا ينتهي إلاّ بانتهاء الكلمة، ليبدأ من جديد مع الكلمة الأخرى، ولولا هذه العملية لما استطاع المتكلّم المرور من الصوت اللغوي إلى الجملة.

ويضيف أمبيرتو إيكو موضّحا هذا المفهوم أنّ "التمفصل المزدوج يشكّل خاصية تكوينية في اللغة اللفظية"[5]، فاللغة حسب تعبيره لا يمكن أن تؤدي وظيفة التواصل إلا بعد أن يتحقق هذ التمفصل المزدوج ذلك أنّ " اللغة تتألف من عناصر دالة تنتمي إلى التمفصل الأول (الفونيمات)، والتي تفيد في تأليف المركبات، وعناصر التمفصل الأول هذه يمكن تفكيكها لاحقا للحصول على عناصر التمفصل الثاني (الفورقيمات) "[6]، وهذه العملية ليست ثنائية فقط ولكنها عملية مستمرة استمرار انتاج اللغة ، فالمتكلم ينتج تمفصلات لا نهائية وهو يتكلم، ولكنّه في الوقت نفسه يركّب هذه التمفصلات لإنتاج الدلالة "ويمكن القول إنّ إنتاج الدلالة يتم بوساطة التأليف بين هذين النوعين من العناصر"[7]، وعملية التفكيك والتركيب هي أساس النقد المعاصر والمناهج النصّيّة على وجه الخصوص.

2- التمفصل من اللّسانيّات إلى النقد الموضوعاتي (Articulation thématique): استعار النقد الموضوعاتي هذا المصطلح من مجال الدراسات اللغوية إلى مجال النقد الأدبي لأن نقاد هذا المنهج رأوا فيه قدرة على التعبير عن الموضوع الرئيس وعلاقته بالموضوعات الفرعية، وقد ربط جون بيار ريشار قيمة

الموضوعات بمدى قدرتها على التمفصل، قائلا: "إنّ قيمة أي موضوع إذن تتحدد من خلال إلحاحيته وقدرته على التمفصل"[8]، فإذا كانت الإلحاحية تشير إلى الوجود المستمر للموضوعات في النصّوص والتي تمثّل الثيمات المهيمنة، فإنّ التمفصل يشير إلى تفرّع تلك الموضوعات في مختلف أرجاء المشروع الأدبي للمبدع .

فقد اتفق الكثير من النقاد والدارسين على أنّ النصّ الأدبي أو مجموع نصوص مبدع معيّن تمثل جسدا واحدا تتضافر أطرافه لتوليد حركة أدبية متناسقة ومنظمة، فقد عمل محمد وهب رومية "على تشبيه العمل الأدبي بالكيان العضوي ينمو كما تنمو الشجرة من البذرة أو الإنسان من الخلية و تترابط أجزاؤه ترابط أغصان الشجرة أو ترابط أعضاء الإنسان "[9]، وهذا الوعي بالترابط العضوي بين أجزاء النصّ أثناء عملية الخلق الأدبي يستدعي وعيا نقديا بأهمية هذه الفكرة في التحليل لذلك اعتبر جابر عصفور أنّ نظريات النصّ المعاصرة قد "استبدلت بالكائن العضوي الشبكةَ التي لا نهاية لخيوطها وعلاقاتها من دون تفاصيل بين هذه الخيوط"[10]. لتجمع هذه الأفكار تحت مسمّى واحد هو الموضوع.

وقد عدّ ميشيل كولو الموضوع من منطلق التمفصل الموضوعاتي "بناءً مشكلا من إعادة تجميع عناصر متمفصلة مأخوذة من النصّ"[11]، فروح هذا البناء ليست لغوية فقط من خلال مستوياته اللسانية (الصوتية والمعجمية والتركيبية)، بل هي موضوعاتية من خلال ارتباط الدلالات المتعددة في النصّ بتيمة كبرى تجمع بينها في حلقة واحدة.

وهذا الترابط الدلالي – كما يرى جون بيار ريشار – يرتبط بوعي المبدع بشكل خاص، فهو المنطلق الأساس للتجربة الإبداعية، وهو في الوقت نفسه المساحة التي يتشكّل فيها هذا التمفصل، لذلك اعتبر أنّ الموضوعات "تحدّد في شكل هوية سرية ذات مستويات متعددة ترتبط بالتجربة الخاصّة للوعي التأمّلي وتحدد الموضوعاتية

–انطلاقا من السابق–في تمفصلها إلى قنوات تعمل على انسجام العمل الأدبي "[12].

ويعطي جون بول ويبر تفسيرا دقيقا للتمفصل الموضوعاتي الذي يؤسس للمشروع الإبداعي لمبدع معين، وقراءة هذا التمفصل تنطلق من هذا المشروع نفسه والذي أشرنا إليه سابقا بالموضوع الأساس "فلقد أردت أن اكتشف كيف تتمفصل العناصر الأولية التي يستمدها الشاعر من حسّه وخياله وفق منظور معين لمشروع شامل البحث عن الكينونة، هكذا تشكلت أمام عيني عوالم تخييلية كثيرة الألوان من الهندسة الداخلية، تولد من العالم وتعود إلى العالم باحثة عن بنائه أو إعادة بنائه "[13].

ويقصد بالهندسة الداخلية للمشروع الإبداعي تلك الموضوعات الفرعية التي يرى ويبر أنها نابعة من خيال المبدع وحسّه، وأنها تؤسس لبناء عالم نفسي يدل على كينونة ذات المبدع من جهة، ويدل على كينونة العالم التخييلي للمسار الإبداعي لهذا المبدع نفسه، والتمفصل الموضوعاتي هو الآلية النقدية التي تسمح بالتعرف وفق عملية الذهاب والإياب على العلاقة التي تتم بين المشروع الإبداعي وتفرعاته، أو بين التيمة المهيمنة وتمفصلاتها.

وإضافة إلى الهندسة الداخلية استعار النقاد الموضوعاتيون مصطلح (فيض المعنى) (Connotation) من مصطلحات اللّسانيّات الحديثة لإبراز شكل من أشكال التمفصل الموضوعاتي للمعنى، ويقصد به " كل المعاني التي تفيض عن المعنى الأصلي الذي وضعت له الألفاظ اصطلاحا، وهو يقابل مصطلح (Dénotation) "[14].

ولأن هذا المصطلح يهتم بالمعاني الزائدة عن المعنى الأصلي للفظ، فإنه الأصلح للدلالة على الموضوعات المتفرّعة عن الموضوع الأصل "وفي وسعنا أن نحدد الدراسة الموضوعاتية كدراسة لفيض المعنى الصادر من محتوى العمل الأدبي"[15]، أو كما يشرح عبد الكريم حسن "تصبح الدراسة الموضوعاتية دراسة

لفيض معنى المدلول في العمل الأدبي، ويصبح المشهد شكلا نوعيا لهذا المحتوى فائض المعنى "[16]، والفيض لا ينفصل عن الأصل، غير أنّ شكله يختلف من نص لآخر عند الكاتب الواحد، كما يختلف من مشروع إبداعي لأخر بين المبدعين المتعددين، لذلك ينبغي عدم الخروج إلى موضوعات جديدة لأنّها ستصل بالمحلل إلى نهاية مسدودة في الغالب.

ومن المصطلحات التي عضد بها الموضوعاتيون مفهوم التمفصل مصطلح (الأصداء) فالموضوعات المتكررة في النتاج الإبداعي لمبدع ما تشبه الصدى الذي يتردد في أرجاء تلك الأعمال و" إنّ توجهات المنهج الموضوعاتي أنّ كل ظهور من ظهورات الموضوع يصدي في اتجاه الحضور الضمني للظهورات الأخرى ووراء هذا الحضور الضمني يصدي الظهور في اتجاه منطق التعددية أو في اتجاه نوع من النمذجة البنيوية لكل موضوع"[17].

فالموضوع الأول يتداخل مع كلّ ظهوراته الأخرى مثل سلسلة من الدوائر التي تتداخل أطرافها لتشكل سلسلة من الموضوعات المنفصلة كانفصال الحلقات والمتكاملة كتكامل السلسلة، والقراءة الموضوعاتية عند جون بيار ريشار" تعني إثارة هذه الأصداء والتقاط تلك العلاقات وعقد بذور الالتقاء "[18]، لذلك ففي النقد الموضوعاتي "يفترض هذا النوع من القراءة اندماجاً حسياً وخيالياً في كل عنصر نصي مدروس من أجل إطلاق صداه، أو إعادة صياغته داخلياً وفهم معناه الوجودي"[19]، وكلّ مرحلة من مراحل تطور هذا الموضوع تصلح لأن تكون منطلقا لتشكيل صورته الكبرى، وبذلك فكلّ أجزائه الأخرى المبثوثة في النصّ أو في المشروع الإبداعي للكاتب هي ارتدادات لصدى هذا المنطلق، لذلك اعتمدت القراءة الموضوعاتية على إثارة الأصداء ، والتقاط تلك العلاقات وعقد بذور الالتقاء [20].

أما سعيد علوش فيخلط بين التمفصل الموضوعاتي وبين المخطّطات التي يصوغها الناقد الموضوعاتي بعد نهاية التحليل ليلخّص فيها التشجير الموضوعاتي للثيمات الرئيسة وتفرّعاتها المختلفة، حيث يرى أنّ التمفصل الموضوعاتي "يدخل في التمثيل الخطي لنتائج التحليل أو الوصف البنيوي لموضوع ما، حيث يعاين العلاقة التراتبية ومستويات التمفصل "[21]، أي أنّ هذا المصطلح يطلق كذلك على تلك الترسيمات البيانية التي يضعها الناقد والتي تختصر التحليل الموضوعاتي للتيمة المهيمنة وتمفصلاتها في شكل تمثيل خطي يمكّن بالعودة إليه من أخذ صورة شاملة عن التمفصل الموضوعاتي لمبدع معيّن .

وانطلاقا من كل ما سبق "فإنّ قدرة الموضوع على التمفصل تُكسب الموضوع أهمية نوعية، فكما يتحدد الإنسان بعلاقاته، فإنّ الموضوع يتحدد بعلاقاته مع الموضوعات الأخرى، إنّه يكسب معناه من خلال ما يعقده مع غيره من وجوه الارتباط "[22]، ومهنة النقد الموضوعاتي هي الكشف عن نقطة البداية التي يتأسس فيها الموضوع الرئيس والبحث بعد ذلك عن التمفصلات الموضوعاتية التي تتفرّع عنه، ونجاح هذا العمل يتأكّد حين يصل الباحث إلى الكشف عن الدائرة الموضوعاتية التي يتشكّل منها الموضوع المدروس صغيرا كان أو كبيرا.

3-أسس التمفصل الموضوعاتي: يقوم التحليل الموضوعاتي للنصوص على البحث عن الموضوعات الفرعية في نص أو مجموعة نصوص مبدع معين، وهذه الموضوعات تتمفصل عن الموضوع الرئيس أو الموضوع المهيمن، وهي تمثل موضوعات كبرى لا تقل أهمية عن التيمة المهيمنة، ومن مميّزاتها الأساسية قدرتها على الاستقلال بنفسها وتحوّلها إلى ثيمات رئيسة تتفرّع عنها تمفصلات أخرى في شكل مستمر، ولكن وفق نظام دقيق يكشف الناقد عن أجزائه المتراكبة كلما استمر في القراءة والتحليل، وتحديد هذه التمفصلات يخضع لمجموعة من الأسس الموضوعاتية هي:

أ-**الترديد: Répétition** تتردد الموضوعات الفرعية وتتنوع في النصّ أو الخطاب من خلال تكرار المعاني أو الكلمات أو الصور بشكل لافت للانتباه "والموضوع عبر ترديده الظاهر إلى حدّ ما يضمن مقروئية كاملة للنص إلى حدّ ما"[23]، فالشبكة اللغوية التي تتردد في شكل ترادف أو تكرار أو اشتقاق أو غيرها من صور الترديد اللغوي تؤدي إلى ترديد في المعاني، وهو ما يلفت انتباه القاريء ويدفعه إلى تتبّعها إلى نهايتها رابطا بين دلالاتها العديدة المتشابهة حينا والمختلفة حينا آخر مشكّلا صورة الموضوع الشاملة.

ولكنّ هذا الترديد لا يكفي وحده للوصول إلى ضبط حدود الموضوع الفاصلة إذ " ليس معيار التردد هو ما يسمح باستخلاص الموضوعاتية المكونة لنص ما لعدم دلالة التكرار عليه في أغلب الحالات، بل علينا أن نبحث عن استراتيجية الموضوعاتية وموقعها وطوبولوجيتها، إذ يكفي لتمييز الموضوعاتية تحديد وضعها في عدة تجارب تمكننا من إبراز عناصرها المؤثرة ضمن معان عديدة وكلمات محورية يتحرك الموضوعاتي بفضلها في إطار دلالة معينة"[24]، فالكشف عن الموضوعات المهمة ينطلق من الترديد اللغوي ، ولكنّه يستعين بمجموعة أخرى من العناصر التي تسمح بالتأكيد على أهميته الموضوعاتية لخّصها سعيد علّوش في الكشف عن الاستراتيجية الخاصّة التي اتّيها الموضوع في تطوّره وانتشاره.

والتأكيد على ترديد الموضوع يتم عبر تتبعه مرحليا خاصة إذا علمنا أن الموضوع يتكوّن من تعبير يجعله ينطبق ويسري على كل الكلام من أصغر وحداته إلى أكبرها ومن الحروف إلى مكونات النصّ "[25]، فكلّ جزئيات النصّ ومستوياته يمكن أن تساهم في تأكيد هذا الترديد.

وقد ميّز الباحثون بين التكرار والترديد، فالأول يبحث عن غزارة الفكرة في النصّ أو النصّوص، والثاني يبحث عن الموضوعات المتميزة التي تتردد في مواضع معينة ولكنّ أثرها الموضوعاتي كبير و" الغزارة ليست المعيار النهائي

لتحديد الموضوعات المهيمنة في العمل الأدبي، فمن التكرار ما قد يكون بلا قيمة دالة أو معنى جوهري، وربما كان الأهم هو القيمة الاستراتيجية للموضوع أو موقعه الجغرافي "[26].

لذلك كان عملهم الأهم مرتكزا على تلك المواضع التي يتردد فيها الموضوع لأن المواضع هي التي تحدد القيمة الحقيقية للموضوع المراد لفت انتباه القاريء إليه لأنها تمثل شبكة موضوعاتية متناسقة منظمة حتى وإن لم يقصد الكاتب إلى ذلك قصدا.

ب – العلاقة: Relation ترديد الموضوعات الفرعية لا يعني تنافرها أو تباعدها بل يشترط في النقد الموضوعاتي أن تكون بينها علاقة، لذلك سعى النقاد الموضوعاتيون إلى التأكيد على أهمية العلاقة في الكشف عن الموضوعات الفرعية والموضوع الرئيس "وعندما نقول إنّ شبكة العلاقات الموضوعاتية تنطلق أساسا من الموضوع الرئيس فإنّنا لا نعني إطلاقا أن العلاقة الوحيدة التي تربط هذه الموضوعات مجتمعة هي علاقة التوليد فالموضوعات جاهزة لقبول كل العلاقات الرياضية والمنطقية الممكنة، وينتج من هذا أن الشجرة ليست الشكل الوحيد لشبكة العلاقات بين الموضوعات، وسيظهر لنا أن شبكة العلاقات في مرحلة ما قد تأخذ شكل حزمة الأشعة، وقد تأخذ في مرحلة أخرى شكلا يعبر عن علاقة انعكاس بين الموضوعات"[27] فالعلاقات الموضوعاتية بين الثيمات الفرعية في النصّ الواحد أو في مجموع نصوص مبدع معين تختلف باختلاف النصّوص وباختلاف المبدعين وأشكالها النهائية تتحدّد بعد أن تتحدّد الموضوعات وليس قبلها ولكنّ الكشف عنها في النهاية يساهم في تصحيح أشكال الموضوعات المهمة، وفي التأكيد على المنطلقات التي بدأ منها التحليل أو يعدّل فيها.

والذي أكد عليه عبد الكريم حسن أنها ليست علاقات توليد ولا تشجير فحسب بل هي كلُّ العلاقات الممكنة التي يستطيع النقد اكتشافها، والتي شبّهها بحزمة

الأشعة التي تتكوّن من عدد غير محدود من خيوط الضوء التي تنطلق جميعا من أصل واحد "ومن أنواع العلاقات التي تربط بين الموضوعات العلاقات الجدلية والمنطقية والشبكية "[28].

وللموضوع وفق هذه الرؤية أفقان، أفق داخلي وأفق خارجي و"ينتج معنى الموضوع من مجموع المدلولات المختلفة التي تمثله في النصّ والتي تشكل أفقه الداخلي من جهة ومن جهة أخرى، من علاقته بالموضوعات الأخرى في العمل التي تشكل الأفق الخارجي"[29].

وفي النصّوص الإبداعية يعمل النقد الموضوعاتي على عدم ملاحقة التسلسلية بل يبحث عن الطبيعة المنطقية والجدلية التي تترصد الكشف عن التقدم الداخلي للموضوع أما العلاقة المنطقية بين الموضوعات فتحدد عبر "التقصي الدائم للدوافع المكونة لمنطقية العلاقة وهي الهاجس الكامن وراء كل تقليب لأوجه الصورة الأدبية وأما العلاقة الجدلية فهي ما يسمح لنا بالإلمام بالقوانين العميقة للعوالم التخيلية[30]، وإذا كانت سمة المنطقية تدل على التوافق بين الموضوعات ، فإنّ الجدلية تدل أكثر على التعارض وهو ما يبيّن أنّ التعارض هو من الأدوات الموضوعاتية الكاشفة عن الموضوعات.

أما عن العلاقة الشبكية فإنّ نظريات النصّ – كما يقول جابر عصفور – قد "استبدلت بالكائن العضوي الشبكةَ التي لا نهاية لخيوطها وعلاقاتها من دون تفاصيل بين هذه الخيوط"[31]، وبما أنّ النقد الموضوعاتي هو أكثر نظريات النقد اهتماما بالعلاقات الشبكية بين الموضوعات المتعددة في النصّ أو النصّوص الإبداعية كان على الموضوعاتية أن تعيد تشكيل الشبكة المعقدة للعلاقات التي توحده مع كل الموضوعات القريبة أو المناقضة.

وقريبا من الشبكة نجد معنى الإشعاعية، وهي الشكل الأكثر دلالة على التنظيم الثابت الذي تخضع له الموضوعات، لأنّ انتشار الأشعة يتمّ عادة وفق دوائر

متعددة تنطلق كلّها من مركز واحد ثم تتوسع في شكل نبضات متعـددة ومتشـابهة تميزها الألوان المتداخلة "فالموضوعات تتكوكب وتتبادل النور بما يشـكل وحـدة إشعاعية تضاء وتضيء "[32].

وبالجمع بين هذه الأشكال المتعددة من العلاقات" تبدو القـراءة الموضـوعاتية قراءة شبكية وإشعاعية، فانطلاقا من تحليل عنصر معين تفضي هذه القـراءة بمـا تحمله من تقاطعات وتأكيدات وتعدّدية في الوسائط وكلية في الحضور إلـى كافـة العناصر الأخرى"[33]، ليصبح المنطلق الموضوعاتي مرتبطا بالمدخل الـذي يـراه الناقد مناسبا سواء كان في بدية النصّ أم في نهايته، وسواء ارتبط ببدايات المبـدع أم بأعماله الأخيرة لأن الموضوع المتميّز – كما يرى جون بيار ريشار – "ما إن يتم التعرّف عليه ضمن هذه التصنيفات الممكنة حتى ينفتح ويسطع على الكثير من غيره، مع إمكان وجود العديد من التفرعات الجانبية والعلاقات الموازية "[34]

ولعلّ أهمّ النقاد الموضوعاتيين الذين اهتموا بدراسة العلاقات بين الموضوعات الفرعية في الخطابات الإبداعية هو جان ستاروبنسكي، ولكنـه جمـع بـين النقـد الموضوعاتي والمنهج النفسي، حيث " موضع تحاليله داخل أعماق تفترض معرفة جيدة بالنظريات الفرويدية "[35]، وتحليله للعلاقات التي تجمـع بـين الموضـوعات الفرعية في الخطابات الإبداعية " لا يقف عند حدود العلاقات الظـاهرة أو الخفيـة والتي تجمع الشخصيات بالعالم والكائنات المحيطة به، بل يضع بحـذق علاقـات ثنائية تركز على المواقف والأفعال وغيرها من خطوط الطول والعرض التي تهـم المحلل النفسي خاصة إنه ناقد أعماق"[36] ولكنها أعماق النصّوص لا أعماق نفسيات أصحابها رغم أنّ هذه الأخيرة هي مصدر مهم من مصادر تحليلـه، فالنصّـوص كالنفس لها عمق وظواهر موضوع مهيمن وموضوعات فرعية.

ودلالات الموضوعات الفرعية في علاقتها بالموضوع الرئيس متغيـرة تغيّـر العلاقات نفسها، فكلما تغيّر نوع العلاقة وصل الباحث إلى دلالة مختلفـة، وكلّمـا

تعدّد قرّاء النصّ الواحد تعددت العلاقات والدلالات "فالدلالة الداخلية لصورة ما ترتبط بمحيطها الذي يمكن أن يعدل الأجزاء المكونة لهذه الصورة "[37]، وهذا المحيط لا يرتبط بالعلاقات بين أجزاء النصّ فحسب، بل يرتبط بالعلاقات الواقعية لأجزاء الصورة التي يختزنها وعي المبدع والقاريء على حدّ سواء.

ولكنّ جون بيار ريشار يحذّر من هذه القراءة الموضوعاتية إذا لم تتناول العلاقات الموجودة في النصّ أو النصّوص الإبداعية كلّها، لأنّ إهمال موضوع واحد قد يفسد الشبكة الموضوعاتية، وإهمال شكل من أشكال العلاقات قد ينقص من الشكل النهائي المتكامل للموضوع، غير أنّ هذه القراءة" تظل مقبولة في حدود انسجامها وما تسمح به من الإلمام بالعمل وعلاقاته "[38]، طالما أنّ الناقد واعٍ بوجود هذه العلاقات داخل النصّوص أو المشاريع الإبداعية للكتّاب، وواع بأهميتها في الكشف عن الثيمات الرئيسة وتمفصلاتها الموضوعاتية.

ج-الترابط: Association: حتى تتحقق العلاقات سالفة الذكر بين الموضوعات الفرعية لا بد من روابط تجمع بينها والترابط في اللغة من" رَبَطَ الشيء يربِطه ويربُطه ربطاً فهو مربوط ورَبِيط شدَّه "[39]، والشد هنا بمعنى تجميع العناصر كلها وفق إحدى العلاقات السابقة كالخيطية أو الشبكية مثلا، وبذلك فالترابط– كما يقول أندريه لالاند– "خاصية الظواهر باجتماعها في الوعي إما في آن واحد، وإما على التوالي وفقا لبعض الموازين والعلائق، وبناء على تدخّل الإرادة"[40].

وانطلاقا من هذه المفاهيم اللغوية يمكننا القول في تعريفنا الترابط اصطلاحا بأنّه ربط الموضوعات بعضها ببعض حتى تكوّن نسيجاً متلاحماً عبر علاقات لفظية ومعنوية، فهو "مجموعة من العلاقات اللفظية أو الدلالية بين أجزاء النصّ إذ تلتحم هذه الأجزاء ويتماسك بعضها ببعض بحيث إذا غاب هذا الالتحام ظهر النصّ وكأنه أشلاء ممزقة لا رابط بينها "[41].

ويقترح حميد لحميداني بدل مصطلح الترابط مصطلح (نقاط التقاطع Les points d'intersection) التي تلتقي عندها الموضوعات[42]، وهو ما يشعرنا باستقلالية تلك الموضوعات في ذاتها، غير أنّ أهميتها الموضوعاتية تكمن في تلك النقاط التي تتداخل فيها مع الموضوعات الأخرى والتي تسمح لها بتكوين ثيمات أكبر انطلاقا من ذلك التعالق الشبكي.

وبما أنّ وعي المبدع هو من المنطلقات الأساسية في تحديد الموضوعات المهمة في النصّوص، فقد اعتبرت خاصية الترابط نشاطا عقليا معبّرا عن إحساسات المبدع ومنظّما لسيرورتها النصيّة، ذلك أنّ "جميع المبادئ العقلية، وبخاصة كل النشاطات العقلية، تتوضح انطلاقا من ترابط عدد من الحالات الوجدانية الأولية للإحساسات "[43] والنقد الموضوعاتي يحاول من خلال هذه الخاصية تنظيم الفعل الإبداعي عبر الكشف عن التنظيم الخفي للإحساسات / الموضوعات.

وعلى هذا الاعتبار يمكن عدّ النصّوص في ترابطها " كظاهرة تطورية تكتسب بعض الخطوط وتفقد أخرى في تعديل لروابطها الداخلية "[44]، لأنّ تلك الإحساسات هي في ذاتها متغيّرة، ومنها ما يحكمه الوعي وبالتالي تكون ظاهرة يسهل التعرّف عليها ومنها ما يكون خفيّا وهي التي تحتاج إلى تركيز خاص أثناء عملية البحث عن الروابط المضمرة التي تجمع بعضها ببعض.

والنقد الموضوعاتي يهتم بعملية الترابط بين الموضوعات المختلفة في نص واحد أو مجموعة من نصوص كاتب معين والتي تتم عبر الوعي الذاتي لهذا المبدع، وهذا ما عبّر عنه جورج بولي فالموضوع عنده " ليس هو الصورة المعزولة، بل مجموع الموضوعات والبنى التي يجمعها الوعي الذاتي ويضمن لها هوية معينة كيفما كان توزعها والاختلافات التي تعصف بها "[45]

وإضافة إلى الوعي الذاتي ودوره في الترابط الموضوعاتي، اهتم هؤلاء بالروابط غير الواعية والتي اصطلح عليها جون بول ويبر بـ**(الهاجس)**، فالعمل

الكامل لكاتب ما وبالضبط لشاعر ما، يتمفصل إلى عدد لا ينتهي من الرموز أو التعارضات والتي تعبّر عن الهاجس الخفيّ أو عن موضوعاتية ما[46]، فالهاجس هو الخيط الرابط بين تلك الموضوعات الفرعية في الخطابات الإبداعية، وهو مرتبط بنوع خاص من الإحساسات التي ترتبط بحدث يعود إلى مرحلة الطفولة والتي تخترق نصوصه دون وعي منه.

والترابط الموضوعاتي نابع عند جون بيار ريشار من ترابط التجارب الشخصية للمبدع إذ "لا يمكن أن توجد فجوة بين مختلف تجارب رجل واحد، سواء تعلق الأمر بالحب أم الذاكرة أم الحياة المحسوسة أم الحياة المزايدة، إذ نستخلص نفس الخطاطات في المجالات الأكثر تفرقا على العموم"[47].

والكشف عن الترابط الموضوعاتي كما يعبر جون بيار ريشار في كتاب العالم التخييلي لمالارمي يظهر "كعنصر انتقالي يسمح لنا بقطع الفضاء الداخلي للعمل في اتجاهات مختلفة، أو بالأحرى ترابط يتكون بفضله الحجم الدال للموضوع "[48] ومهمة النقد الموضوعاتي تتركز حول البحث عن الترابطات المختلفة بين الموضوعات الفرعية وهي بالتأكيد عملية صعبة قد توهم الناقد بوجود ترابطات موضوعاتية سرعان ما تختفي في النصّ أو النصّوص الإبداعية لتخلفها موضوعات أخرى أكثر هيمنة وأعمق تأثيرا.

د-المشاكلة: Isomorphisme تحقّقُ العلاقة بين الموضوعات المترددة في النصّ أو النصّوص الإبداعية لمبدع معين أو لحركة أدبية خاصة المشاكلةَ بين هذه الموضوعات و" تشاكلَ الشيئان وشاكل كل واحد منهما الآخر أي: شابهه وماثله ويقال: هذا على شكل هذا أي مثاله فالمشاكلة تعني في اللغة: الموافقة، والمماثلة والمشابهة والتشاكل مثله، وفي قوله تعالى :﴿قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ فَرَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَنْ هُوَ أَهْدَى سَبِيلاً ﴾(سورة الإسراء/84) أي: على طريقته وسبيله ومذهبه والمشاكلُ من الأمور من وافق فاعله ونظيره [49].

ومن هذا التحديد الأبستمولوجي يتضح أن لفظة المشاكلة تتحوّل إلى مرادف لمعنى الموافقة أو المماثلة أو المشابهة ومن هنا يمكن إطلاق هذه اللفظة في اللغة العربية على الأشياء التي يكون بينها توافق أو تشابه أو تماثل، سواء أكانا صوتين أو لفظين أم لفظا ومعنى أم غير ذلك، فيجرى أحدهما مجرى الأخر وإن كانا مختلفين.

وقد بدأت تظهر ملامح هذا المصطلح على أيدي البلاغيين القدامى، فقد أطلقوه على لون من ألوان البديع ويعني عندهم "ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا نحو قوله تعالى: ﴿تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ﴾ (سورة المائدة / 116)، فأطلق النفس على ذات الله؛ لوقوعه في صحبة (نفسي) على سبيل مشاكلة اللفظ للفظ، وقوله تعالى: ﴿نَسُوا اللَّهَ فَنَسِيَهُمْ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ هُمُ الْفَاسِقُونَ﴾ (سورة التوبة /67)، أي أهملهم، وذكر الإهمال هنا بلفظ النسيان لوقوعه في صحبته "[50].

وانطلاقا من هذه الخواص التي تميّز المشاكلة اتّخذها جون بيار ريشار شرطا لترابط النصّوص والموضوعات وأداة إجرائية تسمح بالكشف عنها " فالموضوعات تميل إلى أن تنتظم كما يحدث في البنى الحية ، إنها تترابط في مجموعات مرنة يهيمن عليها قانون التشاكل (Isomorphisme) والبحث عن أفضل توازن ممكن "[51]، فتلك المجموعات المتشاكلة متوازنة بسبب ترابط عناصرها وانتظامها في مخطط واضح يؤدي الكشف عن بدايته إلى الكشف عن بقية العناصر بفضل الأجزاء المتشابهة التي تحقق لها الترابط، وتساعد المحلّل على الانتباه إليها رغم اختلاف أشكال العلاقات.

وانطلاقا من خصائص التشاكل المميّزة بحث جون بيار ريشار عن البنية الموضوعاتية "ذات الاستعمال التقني الدقيق، إذ يكشف في بنيات عمل فني ما عن الفضاءات الأساسية التي يتكشف عبرها المعنى في مباغتة لنقاط الحساسية والروابط القادرة على إدراك التشاكل"[52]، وهذه المشاكلة هي التي تسمح بالتفريق

بين الموضوعات إذ كلما اكتملت دائرة التشاكل اكتمل الموضوع الفرعي ليبدأ تشاكل جديد وموضوع جديد.

هـ–التجانس : Cohérence : التجانس في المعجم الأدبي "حالة الأثر الفني الذي تتلاءم جميع أقسامه وتتكامل في سبيل إحداث تأثير عام مشترك "[53] فالملاءمة والتكامل هي أسس التجانس الموضوعاتي، والبنية اللغوية للنصوص هي الساحة التي يتمظهر فيها ، والقاريء هو الأقدر على الكشف عنه، ولكنّ علاقته بالمبدع تبدو أهم في المنهج الموضوعاتي الذي يعتقد أنّ التجانس يظهر من خلال "حالة الفنان أو الأديب الذي يكون متجاوبا مع ما يحيط به من أجواء، أو مع ما يثور في داخله من أحاسيس وعواطف "[54]، فيرتّبها في نصوصه الإبداعية انطلاقا من شعوره بها لا كما هي في الواقع، لذلك تصعب ملاحظتها في البداية، لكنّ الامساك بخيط الإحساس الأوّل يؤدي إلى الكشف عن مختلف العناصر المتجانسة.

وفي موسوعة لالاند الفلسفية يظهر أنّ مصطلح التجانس يدل على "الوحدة العضوية لأنّ أيّ نوع من النظام قوامه عدم التعارض بين مختلف أجزائه أو مختلف وظائفه وتآزرها في سبيل عمل إجمالي واحد"[55] فالتجانس من المنظور الفكري هو المرادف للوحدة العضوية التي تمثّل الكلّ الذي يتكوّن من مجموعة من العناصر الثانوية المترابطة والتي تجمع بينها وشائج وصلات كثيرة ومتعددة تصل به إلى شكل متكامل يشبه الجسم الواحد متعدد الأعضاء، والتي يحرّكها بحسب حاجة الجسم إليها.

أما في النقد الموضوعاتي فيتجلى "هذا التجانس في رسم مجموعة العناصر المعروضة للدراسة لنظام (Système) متسق ذي خصوصية، والهدف من المنهج إذا هو اكتشاف الفرادة (Singularité) في هذا النظام وتميزه عن غيره في الأعمال الأدبية الأخرى"[56]، فالموضوعات المتميّزة في النصّوص هي تلك التي

تخترق ذلك النظام الثابت لتبرز على قريناتها الأخرى ، فتلفت انتباه المتلقي إليها وإلى ما تميّزه من تفرّد.

ولكن ينبغي بعد الكشف عن التفرّد البحث عن العناصر الأخرى التي تتجانس فيما بينها لخلق نظام جديد، لذلك يرى عبد الكريم حسن " أنّ وضع العناصر المبعثرة في العمل الأدبي موضع العلاقة مع بعضها هو الذي يفضي في نهاية الأمر إلى بلوغ التجانس"[57]، فالعناصر المبعثرة هي عناصر متميّزة، والبحث عن العلاقات التي تربط بينها هو ما يكشف عن أشكال التجانس الموضوعاتي بينها.

وتأتي الموضوعات في النهاية لتعزّز مفهوم التجانس في العمل الإبداعي فالموضوعات تتشكل من أفكار فرعية تلتقي فيما بينها لتشكل الموضوع الأساس وفي إطار الموضوعات الأساسية تتحرك الأنواع الفرعية، بما يشكل موضوعاً قوياً يجمع ما لا حصر له من الخصوصيات.

وقد ميّز جون بيار ريشار بين نوعين من التجانس "التجانس الذي ينبع من طبيعة العمل الأدبي والتجانس الذي ينبع من طبيعة العمل النقدي "[58]، أما الأوّل فهو الذي يتميّز بالثبات في النصّوص الإبداعية، غير أنّ ذلك لا يعني سهولة الانتباه إليه وأما الثاني فمتغيّر تغيّر القرّاء وتعدّدهم، لأنّ النقّاد يختلفون في المنطلقات التي يتناولون منها هذا الموضوع، كما يختلفون في الأجزاء المكوّنة له فقد تكون دائرته أكبر أو أصغر من ناقد لآخر، وبالتالي فالتجانس الموضوعاتي للثيمات قد يكون أكثر إقناعا من عمل نقدي لآخر.

غير أنّ هذا الاختلاف في تحديد الموضوع وفي تحديد عناصره المتجانسة لا يعني ضعف هذا الإجراء النقدي ، فالنقاد الموضوعاتيون يتّفقون على أهمية التجانس في الكشف عن الموضوعات المهمة فالذي "يدل على عظمة العمل الفني هو تجانسه الداخلي، فالتجربة الشعرية في مستوياتها المتعددة تلقي أصداءها في اتجاه بعضها وتعقد نقاط التقاء "[59]، لذلك اتّخذه النقد الموضوعاتي وسيلة للكشف

عن الموضوعات من خلال تتبّع مسار الانسجام الذي يجمع بين أجزائه المتناثرة والخفيّة في النصّوص فـ " كل المعاني تنسجم في الحلمية الشاعرية، وتتنصت هذه الأخيرة إلى تعدد المعاني والأصوات التي على الوعي الشاعري تسجيلها "[60].

وليست عملية الكشف عن هذا التجانس صعبة ولا مستحيلة لأنّ " الشعر يستطيع بنفسه ومهارته في تقديم نفسه أن يكشف أمام النقد عن الصورة الحيوية لتجانسه "[61] تلك الصورة الحيوية التي جعلت المنهج الموضوعاتي موجها تلقائيا نحو العملية النقدية لاستخلاص المكونات المتجانسة التي أعطت النصّ أو الخطاب الإبداعي الكامل لمبدع معين تجانسه الموضوعاتي.

لتصبح مهمة النقد – كما يرى محمد عزام –" كشفَ هذا التجانس وإبرازه عن طريق القراءة الموضوعاتية التي تلتقط أصداء العلاقات التي أعادت ترتيب الأشياء "[62] وبإعادة ترتيب هذه العلاقات نحدد الإطار الموضوعاتي للنص أو النصّوص الإبداعية.

و – الاستمرارية: Continuité يشرح جون بول ويبر وظيفة التمفصل ودوره في صناعة النصّ الأدبي في إحدى محاضراته التي ألقاها حول النقد الموضوعاتي حيث جاء فيها: " إنّ مبدأ الدراسة الموضوعاتية هو مبدأ الاستمرارية، مبدأ التمفصل المستمر، فالمعنى يتفكك في اتجاه معنى آخر، وعلى الرغم من أنّ التفكك يحمل معنى سلبيا إلاّ أنّه يعني هنا الإمكانية الثابتة لتبديل وحدة بمجموعة من الوحدات تحمل من القدرة على أسر المعنى وخيبة الأمل في هذا الأسر لأن المعنى يفلت منّا على الدوام فالمعنى لا يمكن أن يكتمل لأنه منفتح دوما على وجوه أخرى للموضوع وبهذا يأخذ التفكك معنى إيجابيا يتمثل في قدرة المعنى على أن يصنع نفسه باستمرار"[63]، وعدم الوصول إلى نهاية واضحة للموضوع توضّح حدوده الخارجية لا يفسد عملية البحث النقدي، بل على العكس يحفّز عملية القراءة ويدفعها إلى الأمام وبشكل مستمر، وهو ما يبرز خاصية

الاستمرارية التي يتميّز بها الموضوع المهم في المشاريع الإبداعية للكتّاب، وإذا كان التفكّك هو ميزة هذه الاستمرارية ، فإنّ دور القراءة هو الربط بين المفكّك شريطة الانسجام.

أما ميشال كيومار[64] Michel Güimar فيعبّر عن هذه الاستمرارية بالدينامية الإبداعية، حيث اعتبر أن "موضوعاتية الشاعر تظهر مع عمله الأول، مما يدفعه إلى ملاحقته مموضعا إيّاه ضمن جغرافية تيمية وتطورات وتحولات تسمح كلها باستيعاب أشعار الشاعر من داخلها وفي ديناميتها الإبداعية "[65]، فالاستمرارية الموضوعاتية هي وليدة الدينامية التي تبدأ من نقطة مركزية لتتوسّع في اتجاهات كثيرة ومختلفة ، تاركة مجموعة من الآثار النصيّة التي يعمل الناقد على الربط بينها في شكل شبكي أو في أيّ شكل آخر من أشكال العلاقات التي يراها مناسبة، مع تتبّع التطوّر الموضوعاتي للثيمات الخاصّة في الأجزاء الظاهرة وفي أدقّ أجزائه الخفيّة.

ويفسر عبد الكريم حسن هذه الدينامية الموضوعاتية في علاقتها بالتفاعل بقوله: "وأما أن يكون الموضوع ديناميكية داخلية فهذا ما يعود في العمل الإبداعي إلى العلاقات الجدلية غير المرئية، هذه العلاقات التي تتحكم في التفاعل بين العناصر المكونة للموضوع أو بين الموضوع وغيره من الموضوعات "[66] فالتفاعل يهدف في حقيقته إلى التكامل، وهذا الأخير لا يمكن أن يتحقّق إلاّ من خلال تلك الدينامية التي تجمع بين عناصره التي تبدو ظاهريا مختلفة أو حتى متضادة أو متنافرة.

والبحث الموضوعاتي عن هذه الدينامية "يهدف إلى الإلمام بحدث يضمن استمرارية الرؤية الخاصّة للمبدع[67] عبر مساره الإبداعي الطويل، ولكن من خلال منطق التكامل لا التعارض، فالنقد الموضوعاتي يقوم على الاعتقاد بأنّ الأعمال الأدبية مهما اختلفت ترتبط بموضوع مهيمن واحد يجمع بينها سواء بشكل ظاهر أم بشكل خفي.

ورغم أنّ الاستمرارية هي أهم محددات الموضوع في النصّ أو المسار الشعري لمبدع معين، إلاّ أنها لا بد أن تستعين بكل عناصر التمفصل الموضوعاتي الأخرى لتبين إن كانت الموضوعات المتفرعة عن الموضوع الرئيس يمكن لها أن تكوّن موضوعات ذات قيمة في الخطاب الشعري أو الإبداعي عامة، فالترداد والعلاقة والترابط والتجانس والتشاكل يمكن أن تعين الباحث الموضوعاتي في الحكم على الموضوعات البارزة من غيرها.

الخاتمة: إذا كانت قيمة التمفصل المزدوج في الدراسات اللغوية تقوم على تحديد التركيبة الكيميائية للبناء اللغوي الأساس ودوره في انتاج اللغة كوسيلة للتواصل والإبلاغ فإنّه في النقد الموضوعاتي أكثر من ذلك بكثير، فقد تحوّل إلى وسيلة نقدية يتمّ بوساطتها اختراق البنية اللغوية للنصوص الأدبية بحثا عن الثيمات الموضوعاتية الأصغر التي تتوارى خلف تلك البنى، ثم البحث عن الخيط الموضوعاتي الرابط بينها وصولا إلى الموضوع المهيمن في النصّ.

وهذه العملية لا تتمّ في شكل خطّي مباشر، بل تتنوّع العلاقات الرابطة بينها تنوّع النصّوص وموضوعاتها، وتلك العلاقات تمثّل الأسس الجديدة التي أضفاها النقد الموضوعاتي على هذا المصطلح، ومن تلك العلاقات/الأسس، الترديد Répétition والعلاقة Relation والترابط Association والمشاكلة Isomorphismeوالتجانس Cohérenceوالاستمرارية Continuité، وباجتماع تلك العلاقات وتضافرها يتمّ الكشف عن مركزية النصّ الأدبي، كما يتمّ الكشف عن أشكال التطوّر المتنوّعة التي تمرّ بها موضوعات النصّوص وفق تمفصل ليس مزدوجا فقط وإنما تمفصل متعدد الأقطاب والاتجاهات ، وهو لا يكتفي باختراق النصّ الواحد ، بل يمكن أن يخترق نصوص الكاتب الواحد أو المدرسة الأدبية جميعا.

وإذا كان التمفصل المزدوج قد اكتفى بالتطوّر من الفونيمات إلى المونيمات إلى المورفيمات في الدراسات اللغوية، فإنه بهجرته إلى النقد الموضوعاتي استطاع أن يكشف عن دور جديد، من خلال كشفه عن الموضوع/ النـــواة ، والموضـــوعات الفرعية والتيمة المهيمنة، وإذا كان يهدف في الدراسات اللغوية إلى الكشـــف عـــن كيفية نشأة اللغة، فإنّه في النقد الموضوعاتي يهدف إلى الكشف عن كيفيـــة تشـــاكل البنى اللغوية من أجل التأسيس للموضوعات الخفية والمتواريـــة خلـــف المعـــاني السطحية المباشرة التي اعتبرها الموضوعاتيون مخادعة، لذلك دعوا إلى إهمالهـــا والبحث عن التيمة المركزية وإشعاعاتها النووية في النصّ عبر الكشف عن أشكال تمفصلها النصّي.

الهوامش:

[1] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، جزء 11، دار صادر سنة النشر: 2003م ص 189

[2] – ماري نوال غاري بريور: المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني ط1/ 2007، ص 73

[3]– André Martinet: linguistique synchronique , Ed , P .U.F. paris ; p 27

[4] – ibid. p 27

[5] – أمبيرتو إيكو: سيميائيات الأنساق البصرية، تر: عبد الهادي التهامي العماري م محمد أودادا مراجعة: سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية – سوريا ط1، 2008، ص 75

[6] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[7] – المرجع نفسه، ص 76

[8]– محمد عزام: وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1998 .ص 26

[9]– محمد وهب رومية: الشعر والناقد (من التشكيل إلى الرؤيا)، عالم المعرفة، الكويت سبتمبر 2006، ص 74

[10]– جابر عصفور: آفاق العصر، مفهوم النص (من العمل الأدبي إلى النص)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1997، ص 186

[11] – ميشيل كولو: النقد الموضوعاتي ت.غسان السيد، مجلة الآداب الاجنبية –مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق –العدد 93 شتاء 1997، ص 70

[12] – سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط– المغرب ط 1، 1989، ص 24

[13] – Jean-Pierre Richard: Poésie et Profondeur; éditions du Seuil ; paris 1955, p 7

[14] – Jean-Pierre Richard: poésie et profondeur , p 10

[15] – سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 80

[16] – عبد الكريم حسن : الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية بيروت، ط 1 ص 81

[17] – سعيد علوش : النقد الموضوعاتي، ص 78

[18]– Jean-Pierre Richard : poésie et profondeur, p 10

[19] – ميشيل كولو : النقد الموضوعاتي، ص 70

[20]– Jean-Pierre Richard : poésie et profondeur , p 10

[21]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ودار سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص 125

[22] – حميد لحميداني: سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، منشورات دراسات (س أ ل) الدار البيضاء المغرب، 1990، ص 52

[23] – سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 19

[24] – المرجع نفسه، ص 38

[25] – المرجع نفسه، ص 16

[26] – عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية، ص 52

[27]– المرجع نفسه، ص 39

[28] – محمد بلوحي: النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم مجلة الموقف الأدبي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ع394 شباط 2004 ص 190

[29] –ميشيل كولو : النقد الموضوعاتي، ص 75

[30] – ينظر: سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 35

[31]– جابر عصفور: آفاق العصر، مفهوم النص (من العمل الأدبي إلى النص)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1997، ص 186

[32] – عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية، ص 86

[33]– عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان.ط 1 .1411 ه ص79

[34] – مجموعة من المؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، تعريب رضوان ظاظا سلسلة عالم المعرفة 221، ص 108

[35] – سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 30

[36] – المرجع نفسه، ص 31

[37] – المرجع نفسه، ص 34

[38] – المرجع نفسه، ص 34.

[39] – لسان العرب، مادة (ربط).

[40] – أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، المجلد الثاني، منشورات عويدات، بيروت– باريس، (لات)، ص103

[41] – سمير ستيتية : منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي، مجلة آداب المستنصرية ع 16 س1988، ص 252.

[42] – ينظر: حميد لحميداني : سحر الموضوع، ص 52

[43] – جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط 2، يناير 1984 ص 62

[44] – سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 15

[45] – المرجع نفسه، ص 27

[46] – المرجع نفسه، ص 27

[47] – المرجع نفسه، ص 88

[48] – المرجع نفسه، ص 132

[49] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (شكل)

[50] – ينظر: القزويني الإيضاح في علوم البلاغة، 360

[51]– سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 126

[52] – المرجع نفسه، ص 34

[53] – جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص 37

[54] – جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص 38

[55] – أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية، مج 2، ص 544

[56] – عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية، ص 54

[57] – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي، ص 81

[58] – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي، ص 82

[59] – Jean-Pierre Richard: poésie et profondeur , p 10

[60] – سعيد علوش : النقد الموضوعاتي، ص 25

[61]– سعيد علوش : النقد الموضوعاتي، ص 15

[62] – محمد عزام : البنيات الجذرية، ص 198

[63]– عبد الكريم حسن : المنهج الموضوعاتي .ص 81

[64] – باحث فرنسي له ثلاث دراسات موضوعاتية (اللاوعي و التخيل 1964– مبادئ جمالية الموت 1969– القناع و الفونطازم 1970)

[65] – سعيد علوش : النقد الموضوعاتي، ص 28

[66] – عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص 47

[67] – ينظر : سعيد علوش : النقد الموضوعاتي، ص 29

المحور الثالث

في تعليمية اللغة

الفهرس الوصفيّ للمنظومات والشّروح اللّغوية الجزائريّة المطبوعة والمخطوطة والمفقودة
–دراسة وصفيّة إحصائيّة–

د. فؤاد أحمد عطاء الله♥
ج. الجوف المملكة العربيّة السّعوديّة

تاريخ الإرسال: 2018.05.29 تاريخ القبول: 2018.07.16

ملخّص: الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، وبعد: كان لعلماء الجزائر إسهامات بارزة ومشكورة في نظم علوم اللغة العربية نحوا، وصرفا وبلاغة، ودلالة، إلا أن أعمالهم ومنظوماتهم لم تجمع، ولم تحظ بدراسة إحصائية تحليليّة تضع بين أيدي طلبة العلم إحصاء دقيقا للمنظومات اللّغوية الجزائرية وتصنيفا محكما بين مطبوعها ومخطوطها ومفقودها.

وقد رام المؤلّف في هذا البحث جمع جميع المؤلفات والمنظومات اللغوية وشروحها، والتي ألفها علماء الجزائر عبر العصور، مع تصنيفها إلى مخطوطة ومطبوعة، ومفقودة، وتقريبها إلى طلبة العلم، كما قدّم الباحث دراسة تحليلة إحصائية للمؤلفات اللغوية الجزائرية.

وقد اشتمل البحث على مقدمة، ومبحثين دراسيين، وخاتمة، عرض من خلالها الباحث ثلاثة وأربعين مؤلّفا لغويا جزائريا، وخرج بنتائج تاريخية وإحصائيّة دقيقة في هذا الشأن.

♥ **fouadatallah1982@gmail.com**

الكلمات المفتاحية: فهرس؛ مؤلفات؛ العلوم اللغوية؛ علماء الجزائر المخطـــوط، المطبوع.

ملخص البحث باللغة الإنجليزيّة:

Algerian writers have written many books in Arabic, in the science of Arabic grammar, in the science of Arabic rhetoric... But the problem is that these Algerian language works did not receive serious study. Researcher in this research wants to provide the necessary care of these Algerian language books. He collect all the books written by writers Algerians, and he talked about all of Algerian writers who served the Arabic language.

This research has included an introduction and two sections and a conclusion. This study found a wonderful and accurate scientific and historical results.

مقدمة: الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على نبيّنا محمّد وعلـــى آلـــه وصحبه وإخوانه أجمعين، وبعد: ساهم علماء الجزائر بجهد بارز ومشكور في نظم علوم اللغة العربية نحوا، وصرفا، وبلاغة، ودلالة، إلا أن أعمالهم ومنظوماتهم لـــم تجمع، ولم تحظ بدراسة إحصائية تحليليّة تضع بين طلبة الجامعات إحصاء دقيقـــا للمنظومات اللّغوية الجزائرية، وتصـــنيفا محكمـــا بـــين مطبوعهـــا ومخطوطهـــا ومفقودها.

لذلك فقد رأيت أنّه من الواجب تجاه علماء الجزائر وتراثهم الأدبـــيّ واللغـــويّ إنجاز هذا البحث، والذي يحمل العنوان الآتـــي: الفهـــرس الوصـــفي للمنظومـــات والشّروح اللّغوية الجزائرية المطبوعة والمخطوطة والمفقـــودة –دراســـة وصـــفيّة إحصائيّة–، وهو فهرس جامع للمنظومات اللّغوية الجزائرية وشـــروحها، قصـــدت منه الإحصاء والتعريف، فأسأل الله التوفيق والسّداد. ويمكن أن أعرّف بهذا البحث من خلال العناصر الآتية:

أهداف البحث:

يكتسي الحديث عن المنظومات اللغوية الجزائرية وشروحها أهمية كبيرة؛ يمكن توضيحها من خلال النقاط الآتية:

- الحديث عن المنظومات اللغوية الجزائرية هو جزء من الحديث عن عروبة الجزائر، وقوميتها، ولسانها العربي المبين، ولا شكّ أن هذا من المواضيع التي تحتاج إلى دراسة وبحث وتأصيل.
- يسعى هذا البحث إلى التعريف بإسهامات أدباء الجزائر رحمهم الله في نظم العلوم اللغوية، ومن ثمّ إبراز جهود علماء الجزائر في خدمة اللغة العربيّة وعلومها.
- يعتبر هذا البحث جزءا من مشروع الفهرس الوصفي الشامل لمؤلفات علماء الجزائر في خدمة العلوم الشرعية واللغوية، وهو ما أتطلّع إلى النهوض به وتتميمه وقد شاركت من قبل في الملتقى الوطني حول (مساهمة الجزائريين في الأدب العربي القديم)، ببحث عنوانه: (الفهرس الوصفي الشامل لتراث الأدب الجزائري القديم) بجامعة تلمسان في شهر نوفمبر 2012هـ.
- يضع هذا البحث بين أيدي طلبة العلم فهرسا لجميع العلماء الجزائيين الذين تركوا أعمالا منظومة، أو قاموا بشرحها، وفهرسا ثانيا لجميع أعمالهم وجهودهم.
- يصنّف هذا البحث أعمال الجزائريّين في المنظومات اللّغوية وشرحها إلى مطبوعة ومخطوطة ومفقودة.

مشكلة البحث: يجيب هذا البحث عن جملة من التساؤلات المتعلّقة بجهود علماء الجزائر في نظم العلوم اللغوية، وشرحها، والتي يمكن عرضها على النحو الآتي:

- ما الإسهامات التي قدّمها الجزائريون في نظم العلوم اللغوية وشرح منظوماتها؟
- من هم الأعلام الجزائريون الذين تركوا منظومات لغوية؟ وما منظوماتهم وأعمالهم وشروحاتهم؟

- هل حقّقت جميع المخطوطات الجزائرية المشتملة على منظومات لغوية؟ أم لا يزال جزء منها في خزائن المخطوطات؟
- ما الآمال والطموحات التي تتطلّع إليها جامعاتنا تجاه تراث علماء الجزائر في العلوم اللّغوية المنظومة؟ وما أفضل السّبل لاستثمارها والاستفادة منها؟

منهج البحث: سلكت في إنجاز هذا البحث المنهج التاريخي، وهو منهج رصين غالبا ما يوصل إلى نتائج صحيحة، ولا يخلو المقام من الاعتماد على منهج التتبع والاستقراء، وقد اتّبعت جملة من الخطوات المنهجية منها:

الأولى: جمعت المادة العلميّة من كتب ومصنّفات مختلفة، منها:

- ✓ كتب الفهارس مثل هديّة العارفين؛
- ✓ التراجم العامة مثل: (الأعلام) للزركلي، وكذا الخاصة بأعلام الجزائر، مثل: (تعريف الخلف برجال السلف) للحفناوي، و(معجم أعلام الجزائر) لعادل نويهض
- ✓ فهارس خزائن المخطوطات في الجزائر وفي عدد من دول العالم؛
- ✓ فهارس الرسائل الجامعية في عدد من الجامعات في العالم العربي والإسلامي
- ✓ البرامج الإلكترونية الحديثة مثل: (قاعدة بيانات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي)، و(قاعدة بيانات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض)، و(قاعدة بيانات برنامج الموسوعة الشعرية).

الثانية: أحصيت عددا معتبرا من المنظومات اللغويّة الجزائريّة وشروحها.

الثالثة: رتبت تلك المؤلفات والأعمال زمنيا حسب سنة وفاة المؤلف.

الرابعة: صنفت تلك المنظومات والأعمال إلى مطبوعة، ومخطوطة، ومفقودة:

- أما المطبوعة: فقد ذكرت أماكن حفظها، وبينت المعلومات المتعلقة بنشرها وطبعها.
- وأما المخطوطة: فقد ذكرت خزائن حفظها، مع أرقام الحفظ، ونحو ذلك من المعلومات المتعلقة بالنسخ الخطية.

- وأما المؤلفات المفقودة، وهي التي ليست ضمن المطبوعات، ولا يعرف لها وجود في خزائن المخطوطات، فقد اكتفيت بالإشارة إلى موضوعها، مع نسبتها إلى مؤلفيها.

وأشير هنا إلى أن تصنيف هذه الأعمال إلى مطبوع ومفقود ومخطوط قد يعتريه شيء من الوهم أحيانا، وذلك أن حركة البحث العلمي في خدمة التراث مستمرة في أكثر الجامعات العربية وغير العربية، وعليه فقد تحسب كتابا ما من المفقودات بيد أنه محفوظ في خزانة تراثية ما، وقد تحسب كتابا ما من المخطوطات بيد أنه حقّق في مكان ما.

الخامسة: عرضت عناوين تلك المنظومات وأسماء مؤلفيها وفق منهجية مطردة يمكن شرحها كما يأتي:

- أثبت رقما تسلسليا أمام عنوان كل منظومة.
- وضعت العنوان المشهور لكل منظومة بين قوسين (...).
- أتبعت كل عنوان بمعقوفتين [...] كتبت داخلها كلمة: [مخطوط]، أو [مطبوع]، أو [مفقود]، وهو تصنيف يشير إلى حالة الكتاب، ثم أثبت في الحاشية السفلية للمعقوفتين معلومات المؤلف في كل حالة.
- ذكرت اسم الناظم بعد العنوان: فبينت كنيته، ولقبه، واسمه الثلاثي أو الرباعي إن وجد، ونسبته، وحددت في آخر كل اسم الحاضرة العلمية التي ينتمي إليها داخل القطر الجزائري، ووضعت سنة وفاته بين قوسين (ت: ...هـ).
- أشرت إلى مواطن ترجمة كل ناظم، وأثبت ذلك في الحاشية السفلية.

السادسة: صوّبت عددا من التحريفات والتصحيفات الواقعة في أسماء الأدباء وعناوين منظوماتهم.

السابعة: استدركت أسماء عدد من العلماء الناظمين الذين غفل أصحاب التراجم عن الترجمة لهم.

الثامنة: استدركت عناوين عدد من الأعمال اللغوية المنظومة التي غفل أصحاب التراجم عن نسبتها إلى أصحابها.

التاسعة: أخضعت تلك الأعمال إلى دراسة إحصائية يمكن إجمالها كالآتي:

❖ قارنت بين عدد الأعمال اللغوية المنظومة المخطوطة والمطبوعة والمفقودة ومثلتها في دائرة نسبية، وذلك لمعرفة مدى نشاط الحركة العلمية في خدمة التراث الجزائري.

❖ قارنت بين عدد المنظومات المصنفة في كل قرن من القرون الهجرية ومثلتها في منحنى بياني، وذلك لمعرفة فترات النشاط والفتور في حركة النظم اللغوي في الجزائر، وهو أمر يساهم في معرفة أطوار نشأة وتطور الحركة العلمية اللغوية في الجزائر.

❖ قارنت بين عدد المنظومات المصنفة في كل حاضرة من الحواضر العلمية الجزائرية مثل: تلمسان، الجزائر، بجاية، المسيلة، بونة، ...الخ، ومثلتها في أعمدة بيانية، وذلك لمعرفة مدى نشاط الحركة العلمية اللغوية داخل كل حاضرة، وهو أمر يساهم في المقارنة بين المدارس اللغوية الجزائرية، من حيث غزارة الإنتاج اللغوي.

❖ قارنت بين عدد المنظومات وعدد شروح المنظومات، وهو أمر يساهم في معرفة خصائص النشاط اللغوي في الجزائر.

وغير ذلك من المقارنات الإحصائية المتداخلة التي تهدف إلى الوصول إلى أكبر عدد ممكن من الملاحظات والنتائج.

العاشرة: ذيّلت البحث بعدد من النتائج العلمية وجملة من الملاحظات التاريخية.

خطة البحث: يشتمل البحث على مقدمة، وأربعة مباحث، وخاتمة:

- **مقدمة:** وفيها تعريف بالبحث، وبيان لأهمّيّته.

- **المبحث الأول: دراسة نظرية للمنظومات اللغوية.**

فيه مطالب:

المطلب الأول: التعريف بالمنظومات اللغوية وتاريخ ظهورها.

المطلب الثاني: أهمية المنظومات اللغوية ودوافع العناية بها.

المطلب الثالث: سلبيّات المنظومات العلميّة وسبل تلافيها.

- **المبحث الثاني: فهرس المنظومات اللغوية الجزائرية وشروحها وخصائصه الإحصائية.**

فيه مطلبان:

المطلب الأول: فهرس المنظومات اللغوية وشروحها.

المطلب الثاني: خصائصه الإحصائية.

- **خاتمة:** وفيها إبراز لأهمّ نتائج البحث.

وفي الختام: آمل أن يسهم هذا البحث في إبراز جهود وإسهامات الجزائريين في خدمة علوم اللغة العربية، وأسأل الله تبارك وتعالى أن يحظى هذا البحث بالقبول والله من وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء السبيل، والحمد لله رب العالمين وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وإخوانه أجمعين.

المبحث الأول: دراسة نظرية للمنظومات اللغوية: وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: التعريف بالمنظومات اللغويّة وتاريخ ظهورها: المنظومة اللغويّة صورة من صور التأليف العلميّ في علوم اللغة العربيّة، إذ يعمد الناظم إلى جمع موضوعات فنّ من فنون اللّغة، وصياغتها في قالب شعريّ منظوم، على أحد بحور الشعر العربي المعروفة، وهو ما يطلق عليه "النّظم العلميّ"، أو "الشّعر التعليميّ"[1].

ولم يكن نظم العلوم والفنون المختلفة شعرا أمرا معروفا عند المتقدّمين، إذ كان للشعر أغراض مختلفة معروفة منها: الرثاء، والهجاء، والمدح، والغزل، والقصص وغير ذلك من الأغراض الشعرية المختلفة. وإنما ظهرت المنظومات العلميّة عموما واللّغوية خصوصا في القرن الثّاني الهجري تقريبا، عند ازدهار الحياة العلميّة في زمن الخلافة العبّاسيّة.

ومن الأوائل الذين عرفوا بالنّظم اللغوي الإمام أبو الحسن علي الكسائي رحمه الله (189هـ)[2]، فقد اشتهر بنظم أبيات في فوائد علم النّحو العربي ومحاسنه، قال فيها:

إنما النّحو قياس يتّبع ... وبه في كل أمرٍ ينتفع

فإذا ما أبصر النحوَ الفتى ... مر في المنطق مراً فاتسع

فاتّقاه جلّ من جالسه ... من جليس ناطق أو مستمع

وإذا لم يعرف النحوَ الفتى ... هاب أن ينطق حُسناً فانقمع

فتراه يرفع النّصب وما ... كان من خفض ومن نصب رَفع

كم وضيع رفع النحوُ وكم ... من شريف قد رأيناه وَضَع[3]

فهذه الأبيات هي من أوائل المنظومات اللغوية، بل هي من أوائل المنظومات العلميّة مطلقا في مختلف العلوم.

ثم تتابع العلماء بعد ذلك في نظم الموضوعات والعلوم المختلفة، ولم يبق فنّ من الفنون إلا ووضعت فيه منظومات علميّة، ولم يقتصر ذلك على العلوم اللّغوية والشّرعية والتّاريخية، بل تعدّاه إلى الحساب، والرياضيات، والطّبّ، والفلك، ونحو ذلك[4].

ويرى الدكتور عبد الكريم الأسعد في مقال له سمّاه "الشّعر التّعليميّ" أن من أسباب عناية العلماء بنظم الفنون والعلوم المختلفة ما أصاب كثيرا من بلاد المسلمين في فترات زمنية مختلفة من اجتياح وغزو وحروب، أتلف معها عدد كبير وكم هائل من المخطوطات والمصنّفات العلمية، ففزع العلماء إلى نظم العلوم تسهيلا لحفظها وصونا لها من الضياع[5].

المطلب الثاني: أهمّيّة المنظومات اللغويّة ودوافع العناية بها: للمنظومات اللّغوية أهميّة كبيرة عند العلماء وطلبة العلم، ولهذا اشتدّت عنايتهم بالشّعر التّعليميّ وشروحه، ويمكن إجمال أهمّية المنظومات في النقاط الآتية:

1. المنظومات اللغوية تجمع مبادئ الفنّ الواحد، وتمهّد مسائله، وتلمّ بقواعده وضوابطه، وهو ما يعين الطالب على الإلمام بأصول العلم وقواعده.

2. المنظومات اللغويّة أقرب إلى النّفس، وأسهل في الحفظ، وأدعى للاستحضار، ولهذا قال الإمام أبو الحسين يحيى بن عبد المعطي البجائي الجزائري رحمه الله (628هـ)[6] في مقدّمة ألفيّته في علم النّحو العربيّ، وهو يبيّن سبب نظمه لها:

وذا حدا إخوان صدق لي على ... أن اقتضوا مني لهم أن أجعلا

أرجوزة وجيزة في النّحو ... عدّتها ألفٌ خلت من حشو

لعلمهم بأن حفظ النّظم ... وفقُ الذكيّ والبعيد الفهم

3. المنظومات العلمية عموما من الأساليب الناجحة في تقريب العلم إلى المبتدئين، وترغيبه للنّاشئين، وهذا أمر ملحوظ معروف، فكثير من طلبة العلم إنما حملهم حسن النظم، وجمال العبارة، وروعة الأسلوب على حفظ كثير من المنظومات في علوم مختلفة، رغم أنه ليس لهم كبير عناية بتلك العلوم.

4. تحفيظ المنظومات العلميّة للمبتدئين من أحسن وأنجح الطّرق في تعليم النّاشئة وإعداد العلماء، ولعلّنا إذا تصفحنا تراجم العلماء المبرّزين والمشهورين عبر التاريخ نجد أن أكثرهم مرّ في صغره على مرحلة حفظ المنظومات والعناية بشروحها.

5. المنظومات العلميّة تحفظ العلوم من الضّياع والاندراس، خاصة في أزمان الحروب والفتن، التي عادة ما تتسبّب في إتلاف المخطوطات وإحراق الكتب والمصنّفات[7].

المطلب الثالث: سلبيات المنظومات العلمية وسبل تلافيها: ذكر بعض العلماء والباحثين عددا من السّلبيّات التي تترتّب على الاعتماد على حفظ المنظومات العلميّة، وهي في الحقيقة لا تنقص من أهميّتها، إلا أنه ينبغي الوقوف على السّبل العلمية لتلافيها وتوقّيها، ومن تلك السّلبيّات ما يأتي:

1. جنوح بعض النّاظمين إلى الاختصار في أبيات المنظومات العلميّة، وهو ما يؤدّي إلى صعوبة فهمها، واستغلاق معانيها.

2. اقتصار كثير من النّاظمين على مهمّات الفنّ، وأصول العلم، دون الغوص في نظم دقائق المسائل، وتفاصيلها وجزئيّاتها، وهو ما يفوّت على الطّالب الاطّلاع عليها ودراستها.

3. اقتصار بعض الباحثين على باب المنظومات حفظا وشرحا؛ يؤدّي إلى استهلاك وقته في قراءة الشّروحات والحواشي وما إليه، فينشغل عن المقصود الأساس، وهو تحصيل العلم وضبطه.

ورغم ما ذكر ويذكر من سلبيات الاعتماد على المنظومات في تدريس المبتدئين وتحصيل العلوم، إلا أن المتأمّل فيها يجد أن أغلب تلك السّلبيات نسبية وليست أكثرية، إذ ليست جميع المنظومات تجنح إلى الاختصار، بل فيها المطوّلات التي تميل إلى التفصيل والبيان، كما أن الاعتماد على المنظومات العلميّة في طلب العلم

يحتاج إلى جملة من الضّوابط العلمية؛ ليتمكن الطالب من الاستفادة منها، دون الوقوع في مغبة إهدار الجهد الوقت، ومن تلك الضّوابط والوصايا ما يأتي:

1. ينبغي على الطالب ألا يقتصر في طلب علم من العلوم على حفظ منظومة واحدة، بل يجدر به الاطلاع على غيرها من الكتب النثرية لامطوّلة، لاستكمال الاستفادة.

2. ينبغي على طالب العلم استشارة العلماء والمتخصّصين في اختيار المنظومة العلمية التي ينوي حفظها والاستفادة منها؛ لأن المنظومات اللغوية متفاوتة من جهة الطول والاختصار، ومن جهة الجودة والفائدة العلميّة المرجوّة منها.

3. لا تعارض بين حفظ المنظومات اللّغوية وبين التحقيق العلمي، والتقصير في أحد الجانبين ثلمة في مسيرة التحصيل العلمي، ينبغي سدّها وتلافيها[8].

المبحث الثّاني: فهرس المنظومات اللغوية الجزائريّة وشروحها وخصائصه الإحصائيّة: وفيه مطلبان:

المطلب الأول: فهرس المنظومات اللغوية الجزائرية وشروحها: ألف اللغويون الجزائريون عددا من المنظومات اللغوية وشروحها، هذا ما يسّر الله تعالى الوقوف عليه منها:

القرن السابع الهجري:

1- (نظم ألفاظ الجمهرة لابن دريد) [مفقود].

في اللغة.

2- (نظم في شرح أبيات سيبويه) [مفقود].

3- (منظومة في العروض) [مخطوط][9].

4- (نظم كتاب الصّحاح للجوهري) [مفقود].

لم يكمله.

5- (الدرّة الألفيّة في علم العربيّة) [مطبوع][10].

في علم النّحو العربي، وعلى منوالها نسج ابن مالك رحمه الله (672هـ) ألفيّته في النحو.

قال في مطلعها:

يقول راجي ربّه الغفور ... يحيى بن معط بن عبد النّور

الحمد لله الذي هدانا ... بأحمد دينا له ارتضانا

وذا حدا إخوان صدق لي على ... أن اقتضوا مني لهم أن أجعلا

أرجوزة وجيزة في النحو ... عدّتها ألفٌ خلت من حشو

لعلمهم بأن حفظ النّظم ... وفقُ الذكيّ والبعيد الفهم

لا سيّما مشطور بحر الرّجز ... إذا بني على ازداج موجز

أو ما يضاهيه من السّريع ... مزدوِج الشّطور كالتصريع

6- (البديع في علم البديع) [مطبوع][11].

منظومة في البلاغة وصناع الشّعر، قال في مطلعها:

يقول ابن معطي قلت لا متعاطيا ... مقالة من يرجو الرّضا والتعاطيا

بدأت بحمد الله نظمي مسلما ... على أحمد الهادي إلى الله داعيا

وبعد فإني ذاكر لمن ارتضى ... بنظمي العروض المجتلى

أتيت بأبيات البديع شواهدا ... أضمّ إليها في نظمي الأساميا

المؤلف: يحيى بن عبد المعطي بن عبد النّور الزّواوي، أبو الحسين، زين الدين البجائي (564-628هـ)[12].

القرن التاسع الهجري:

7- (أرجوزة في النّحو) [مفقود].

وهي اختصار لألفية بن مالك رحمه الله (672هـ).

المؤلف: محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن أبي بكر بن مرزوق العجيسي التلمساني، أبو عبد الله، المعروف بالحفيد (766 -842هـ)[13].

8- (الدرّ المنظوم في شرح الآجرّوميّة) [مفقود].

منظومة في علم النّحو.

المؤلف: محمد بن يوسف بن عمر بن شعيب أبو عبد الله السّنوسي الحسني التلمساني (832-890هـ)[14].

9- (مواهب البديع) [مفقود].

15- (الجوهر المكنون في صَدَفِ الثلاثة الفنون) [مطبوع][17].

أرجوزة في علم البلاغة، ويقصد بالفنون الثلاثة المعاني والبيان والبديع، تقع في (291) بيتا.

قال في مطلعها:

الحمد لله البديع الهادي إلى بيان مهيع الرّشاد

أمدّ أرباب النّهى ورسما شمس البيان في صدور العلما

فأبصروا معجزة القرآن واضحة بساطع البرهان

وشاهدوا مطالع الأنوار وما احتوى عليه من أسرار

وقال في خاتمتها:

هذا تمام الجملة المقصودة من صنعة البلاغة المحمودة

ثم صلاة الله طول الأمد على النبي المصطفى محمد

وآله وصحبه الأخيار ما غرّد المشتاق بالأسحار

16- (شرح الجوهر المكنون في صَدَفِ الثلاثة الفنون) [مطبوع][18].

17- (الدرّة البهيّة في نظم الآجرومية)[19] [مطبوع][20].

منظومة في النّحو العربيّ عدد أبياتها مائة وسبعون بيتا (170)، قال في مطلعها:

قال الفقير ناظم الأوزان مصليا على رسول الله

الأخضري عابد الرحمن وآله ذوي الهدى والجاه

وقال في خاتمتها:

تم بحمد الله ما قصدنا سميتها بالدرة البهية
وكان في محرم الحرام في عام إحدى وثمانين سنة
أبياتها يا سائلا قد وجدت من نظم هذه التي أوردنا
فهي لما في أصلها نحوية بدءا وختما لذا النظام
من بعد تسعمائة مستحسنة سبعين بعد مائة قد رسمت

18- (منظومة في قواعد الإعراب على كتاب مغني اللبيب) [مخطوط][21].

وهي منظومة في علم النحو العربي، قال في مطلعها:

هذا بحمد الله نظم سهل معتمدا على كتاب المغني
مورده للطالبين سهل لابن هشام تنسيج هذا الفنّ

المؤلف: عبد الرّحمن بن محمّد الصّغير بن محمد ابن عامر الأخضري، البسكري (910-953هـ)[22].

القرن الحادي عشر الهجري:

19- (منظومة في إعراب الجلالة) [مخطوط][23].

لاميّة جمع فيها أقوال النّحويين في إعراب لا إله إلا الله.

المؤلف: يحيى بن محمد بن محمد بن عبد الله بن عيسى أبو زكريا، الشاوي المليانى (1030-1096هـ)[24].

القرن الثاني عشر الهجري:

20- (نظم الآجرومية) [مخطوط][25].

في علم النحو العربي، تقع في تسعين بيتا.

21- (شرح نظم الآجرومية) [مفقود].

المؤلف: أحمد بن قاسم بن محمد بن ساسي التميمي، البوني، العنّابي (1063-1139هـ)[26].

22- (نظم مقدمة ابن آجروم) [مخطوط][27].

23- (نزهة الحلوم نظم مقدمة ابن آجروم) [مخطوط][28].

24- (كشف الغموم في نظم مقدمة ابن آجروم) [مخطوط][29].

المؤلف: محمد بن أبّ المزمزي التواتي الأدراري (1094-1160هـ).

القرن الثالث عشر الهجري:

25- (نظم الآجرومية) [مطبوع][30].

وهي منظومة لامية، قال في مقدمتها:

وبعد فذا المنظوم ينشر طيه بنثر ابن آجروم إذ منه نقلا

وذاك لكون النثر يصعب حفظه وحفظ بيوت النظم أدنى وأسهلا

وأسأل من فضل الكريم تمامه فلا فضل يرجى من سواه مؤملا

كلامهم لفظ مفيد مركب بوضع كزيد محسن إذ توكلا[31]

المؤلف: خليفة بن حسن بن مبارك السّوفي القماري (1123-1211هـ)[32].

26- (نظم الآجرومية) [مفقود].

المؤلف: عبد العزيز بن إبراهيم بن عبد العزيز ضياء الدين الثّميني، الميزابي الإباضي (1130-1223هـ)[33].

27- (نظم في التصريف) [مفقود].

المؤلف: محمد بن علي، أبو عبد الله الونيسي، القسنطيني (1233 – 1260هـ)[34].

28- (شرح ملحة الإعراب للحريري) [مفقود].

29- (شرح نظم مقدمة ابن آجروم لابن الفخار) [مفقود].

المؤلف: أبو القاسم اليزاغتي المجاجي الشّلفي (؟؟؟-1284هـ)[35].

30- (نظم متن الآجروميّة) [مفقود].

منظومة في النّحو العربي.

المؤلف: محمّد بن سليمان بن إدريسو، الميزابي، الإباضي (؟؟؟-1298هـ)[36].

القرن الرابع عشر الهجري:

31- (الدّرر النّحويّة) [مطبوع][37].

شرح الشّبراوية في النّحو.

المؤلف: عبد القادر بن محمّد بن عبد الكريم بن عبد الرحمن المجّاوي، التلمساني (1264-1332هـ)[38].

32- (قصيدة الغريب: نظم متن مغني اللبيب) [مخطوط][39].

في علم النّحو العربي، تقع في خمسة آلاف بيت، نظم بها كتاب "المغني" لابن هشام الأنصاري رحمه الله.

33- (فكّ العاني من ربقة المعاني) [مخطوط][40].

منظومة في علم البلاغة.

المؤلف: محمد بن يوسف بن عيسى بن صالح أطفيّش، الميزابي، الإباضي (1236-1332هـ)[41].

34- (شرح منظومة الشّبراوي في النّحو) [مفقود].

المؤلف: محمّد بن عبد الرحمن الدّيسي، المسيلي (1270-1340هـ) [42].

35- (الكافي على التّبر الصّافي في نظم الكتاب المسمّى بالكافي في علمي العروض والقوافي) [مطبوع][43].

المؤلف: إبراهيم بن محمّد بن إبراهيم بن محمّد بن عامر، الملقّب بالعوامر، أبو محمد، السوفي (1307-1353هـ)[44].

36- (نظم مقدمة ابن آجروم) [مفقود].

المؤلف: المولود بن محمد السعيد بن الشيخ المدني بن العربي بن مسعود، ابن الموهوب، القسنطيني (1283 -1358هـ)[45].

37- (العيّ المصروم على نظم أبي أبّ لمقدمة ابن آجروم) [مطبوع][46].

المؤلف: محمد بن بادي الكنتي التواتي الأدراري (؟؟؟-1388)[47].

القرن الخامس عشر الهجري:

38- (نظم متن الاستعارات للسمرقندي) [مخطوط][48].

المؤلف: محمّد الطّاهر بن بلقاسم بن لخضر التّليلي السّوفي القماري (؟؟؟-1424هـ).

39- (اللؤلؤ المنظوم في نظم منثور ابن آجروم) [مطبوع][49].

40- (كفاية المنهوم على اللؤلؤ المنظوم في نظم منثور ابن آجروم) [مطبوع][50].

41- (عون القيّوم على كشف الغموم في نظم مقدمة ابن آجرّوم) [مخطوط][51].

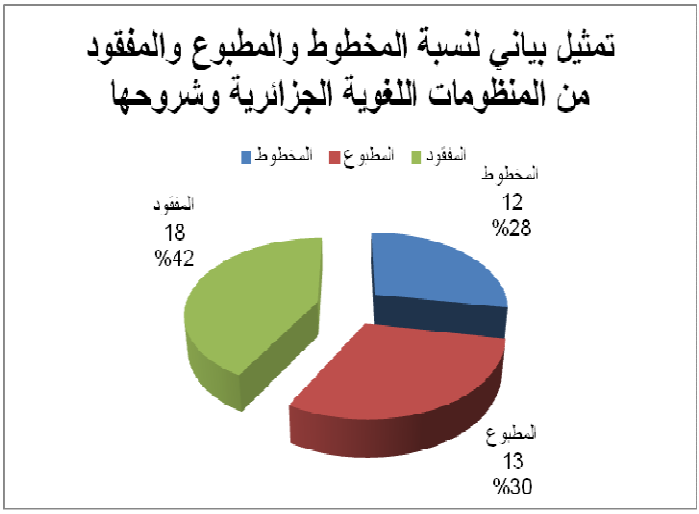
42- (التحفة الوسيمة في شرح الدرّة اليتيمة) [مطبوع][52].

43- (الرحيق المختوم لنزهة العلوم) [مطبوع][53].

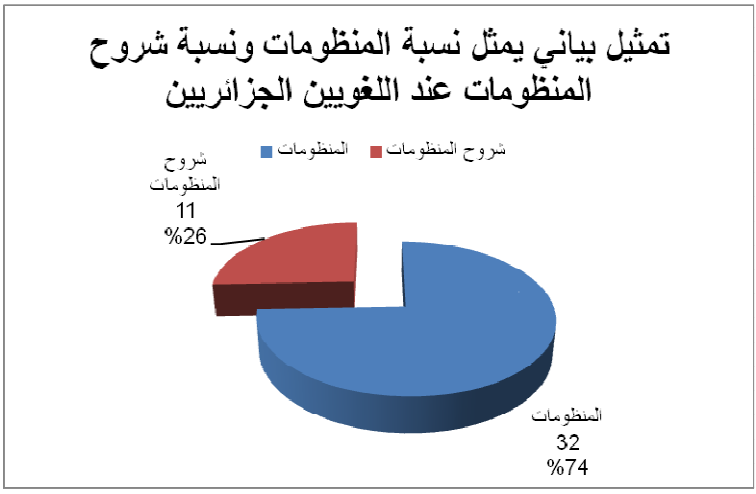
المؤلف: محمّد باي بلعالم التواتي الأدراري (؟؟؟-1430هـ).

المطلب الثاني: خصائصه الإحصائية: عند التأمّل في فهرس المنظومات اللغوية الجزائرية وشروحها يمكن أن نخرج بالنتائج الآتية:

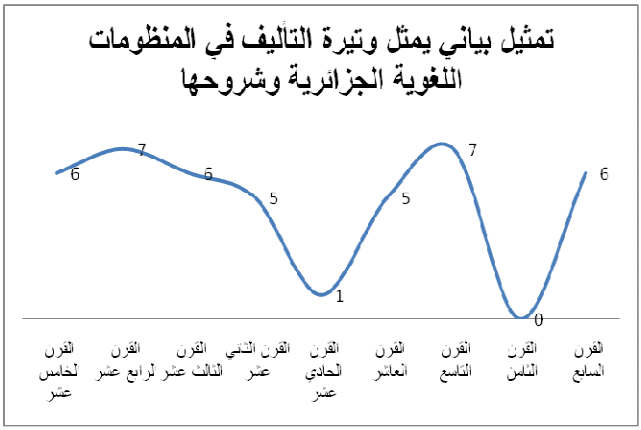
1. فقدت الجزائر عددا كبيرا من مؤلفات علمائها في المنظومات اللغوية وشروحها، إذ تمثل نسبة الكتب المفقودة 42 بالمائة (18 مؤلفا)، وما تزال 28 بالمائة (12 مخطوطا) منها قابعة في خزائن المخطوطات، ولم يطبع منها سوى 13 كتابا بنسبة ثلاثين بالمائة.



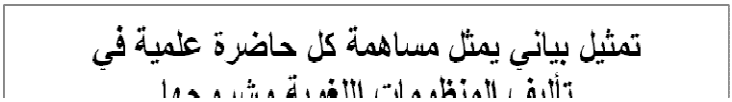
2. مال علماء الجزائر إلى التأليف في المنظومات اللغوية أكثر من عنـــايتهم بشرحها، إذ تمثّل المنظومات نسبة 74 بالمئة (32 منظومة لغوية)، بينمـــا تمثـــل نسبة الشروح 26 بالمائة (11 شرحا).



3. بدأ التأليف في المنظومات اللغوية وشرحها في الجزائر –حسب ما وقفت عليه– في القرن السابع الهجري، وبقيت وتيرة التأليف في هذا الفنّ مستقرة إلى غاية القرن الخامس عشر الهجري.



4. ساهمت الحواضر العلمية الجزائرية بنسب متفاوتة في التأليف في المنظومات اللغوية وشروحها، وكان السبق لحاضرة أدرار (توات)، ثم قسنطينة، ثم بجاية.



خاتمـــــة: وفي ختام هذا البحث أخلّص إلى النتائج الآتية:

- المنظومة اللغويّة صورة من صور التأليف العلميّ في علوم اللغة العربيّـــة إذ يعمد الناظم إلى جمع موضوعات فنّ من فنون اللّغة، وصياغتها في قالب شعريّ منظوم.
- ظهرت المنظومات اللغوية في القرن الثّاني الهجري تقريبا، عنـــد ازدهـــار الحياة العلميّة في زمن الخلافة العبّاسيّة، ومن الأوائل الذين عرفوا بالنّظم اللغـــوي الإمام أبو الحسن علي الكسائي رحمه الله (189هـــ).
- للمنظومات اللّغوية أهميّة كبيرة عند العلماء وطلبة العلـــم، ولهـــذا اشـــتدّت عنايتهم بالشّعر التّعليميّ وشروحه.
- ذكر بعض العلماء والباحثين عددا من السّلبيّات التي تترتّب على الاعتمـــاد على حفظ المنظومات العلميّة، وهي في الحقيقة لا تنقص من أهميّتها، إلا أنه ينبغي الوقوف على السّبل العلمية لتلافيها وتوقّيها.
- زخرت الجزائر بعدد كبير من اللغويين، الذين تركـــوا تراثـــا كبيـــرا مـــن المنظومات اللغوية وشروحها، وقد بلغ عددها حسب ما وقفـــت عليـــه فـــي هـــذا الإحصاء 43 مؤلفا ما بين نظم وشرح.
- بدأ التأليف في المنظومات اللغوية وشرحها في الجزائر –حسب ما وقفـــت عليه– في القرن السابع الهجري، وبقيت وتيرة التأليف في هذا الفنّ مســـتقرة إلـــى غاية القرن الخامس عشر الهجري.
- توزع علماء الجزائر في الحواضر العلمية الجزائرية، شرقا وغربا، شـــمالا وجنوبا، وساهمت الحواضر العلمية الجزائرية بنسب متفاوتـــة فـــي التـــأليف فـــي المنظومات اللغوية وشروحها، وكان السبق لحاضرة أدرار (توات)، ثم قسنطينة ثم بجاية.

- توزعت مواضيع المنظومات اللغوية الجزائرية على أغلب العلوم اللغوية من نحو، وبلاغة، وصرف، وغريب اللغة، ونحو ذلك، وكانت حصة الأسد لعلم النحو العربي.
- فقدت الجزائر عددا كبيرا من مؤلفات علمائها في المنظومات اللغوية وشروحها، إذ تمثل نسبة الكتب المفقودة 42 بالمائة (18 مؤلفا)، وما تزال 28 بالمائة (12 مخطوطا) منها قابعة في خزائن المخطوطات، ولم يطبع منها سوى 13 كتابا بنسبة ثلاثين بالمائة.
- مال علماء الجزائر إلى التأليف في المنظومات اللغوية أكثر من عنايتهم بشرحها، إذ تمثّل المنظومات نسبة 74 بالمئة (32 منظومة لغوية)، بينما تمثل نسبة الشروح 26 بالمائة (11 شرحا).
- يعتبر هذا البحث دليلا تاريخيا لمؤلفات علماء الجزائر في المنظومات اللغوية وشروحها.
- يسهل هذا الموضوع عملية البحث عن المخطوطات اللغوية الجزائرية والعناية بها دراسة وتحقيقا، وهو أبرز ما نوصي به طلبة العلم في ختام هذا البحث.

والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وإخوانه أجمعين.

فهرس المصادر والمراجع

1. **الآجرومية بين النظم والشرح في الجزائر**، الدكتور عبد القادر بقادر مجلة الأثر الصادرة عن جامعة ورقلة الجزائر، العدد: 23، ديسمبر 2014.
2. **الإحاطة في أخبار غرناطة**، لابن الخطيب، مصر: (1973م).
3. **الأعلام**، لخير الدين الزركلي، بيروت: دار العلم للملايين، ط:5 (1980م).
4. **أعلام الإصلاح في الجزائر**، لمحمد علي دبوز، قسنطية: (1974).
5. **اكتفاء القنوع بما هو مطبوع**، لفنديك، مصر: (1896م).
6. **إيضاح المكنون**، لإسماعيل باشا البغدادي، تركيا: (1945م).
7. **البستان**، لابن مريم التلمساني، الجزائر: (1908م).
8. **تاريخ الجزائر العام**، لعبد الرحمن الجيلالي، بيروت: (1965).
9. **تاريخ الجزائر في القديم والحديث**، لمبارك الميلي، قسنطينة.
10. **تعريف الخلف برجال السلف**، للحفناوي، الجزائر: (1906م).
11. **الرحلة الورتيلانية**، للحسن الورتيلاني، الجزائر: (1908).
12. **شجرة النور الزكية**، لمحمد مخلوف، مصر: (1349هـ).
13. **شذرات الذهب**، لابن العماد الحنبلي، مصر: (1949م).
14. **معجم أعلام الجزائر**، لعادل نويهض، بيروت: مؤسسة نويهض، ط:2 (1980م).
15. **معجم المطبوعات**، لسركيس، (1928م).
16. **معجم المؤلفين**، لعمر رضا كحالة، بيروت: دار إحياء التراث العربي دت.
17. **نفح الطيب**، للمقري، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: (1968هـ).
18. **نيل الابتهاج**، للتنبكتي، مصر (1329هـ).
19. **هدية العارفين**، للبغدادي، تركيا: (1955هـ).
20. **قاعدة بيانات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية**. الرياض- السعودية.
21. **قاعدة بيانات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث**. دبي- الإمارات.

الهوامش:

(1) "المنظومات العلميّة في القواعد الفقهيّة –دراسة تأصيلية تطبيقية–" للدكتور هشام بن محمد بن سليمان السعيد، مجلة الجمعية الفقهية السعودية، العدد: 20، 1435هـ– 2014م (ص:174).

(2) الكسائي (؟؟؟– 189هـ): علي بن حمزة بن عبد الله الأسدي بالولاء، الكوفي، أبو الحسن الكسائي، إمام في اللغة والنحو والقراءة، من أهل الكوفة، ولد في إحدى قراها، وتعلم بها وقرأ النحو بعد الكبر، وتنقل في البادية، وسكن بغداد، وتوفي بالريّ، عن سبعين عاما، له كتب منها: "معاني القرآن"، و"المصادر"، و"الحروف". انظر ترجمته في: "معجم الأدباء" للحموي: (1748/4)، "الأعلام" للزركلي: (283/4).

(3) "معجم الأدباء" للحموي: (1748/4).

(4) "المنظومات العلميّة في القواعد الفقهيّة –دراسة تأصيلية تطبيقية–" للدكتور هشام بن محمد بن سليمان السعيد، مجلة الجمعية الفقهية السعودية، العدد: 20، 1435هـ– 2014م، (ص:180).

(5) "الشعر التعليمي" للدكتور عبد الكريم الأسعد، منشور ضمن كتابه "مقالات منتخبة في علوم اللغة": (ص:405)، بواسطة "المنظومات العلميّة في القواعد الفقهيّة –دراسة تأصيليّة تطبيقيّة–" للدكتور هشام بن محمد بن سليمان السّعيد: (ص:182).

(6) ابن معطي (564– 628هـ): يحيى بن عبد المعطي بن عبد النّور الزواوي، أبو الحسين زين الدين، عالم بالعربية والأدب، واسع الشهرة في المغرب والمشرق، نسبته إلى قبيلة زواوة بظاهر بجاية في إفريقية، سكن دمشق زمنا، سافر إلى مصر ودرّس بها الأدب في الجامع العتيق بالقاهرة، وتوفي فيها، أشهر كتبه: "الدرّة الألفيّة في علم العربيّة" في النّحو، و"أرجوزة في القرءآت السبع". انظر ترجمته في: "وفيات الأعيان" لابن خلكان: (197/6)، "الأعلام" للزركلي: (155/8).

(7) "المنظومات العلميّة في القواعد الفقهيّة –دراسة تأصيلية تطبيقية–" للدكتور هشام بن محمد بن سليمان السعيد، مجلة الجمعية الفقهية السعودية، العدد: 20، 1435هـ– 2014م، (ص:182).

(8) "المنظومات العلميّة في القواعد الفقهيّة –دراسة تأصيلية تطبيقية–" للدكتور هشام بن محمد بن سليمان السعيد، مجلة الجمعية الفقهية السعودية، العدد: 20، 1435هـ– 2014م، (ص:184).

(9) يوجد منه نسختان في المكتبة المركزية بجامعة الملك سعود بالرياض– السعودية، الأولى: رقم الحفظ: (2317)، والثانية رقم الحفظ: (عن الظاهريه 8761).

(10) طبعت باعتناء المستشرق زترتشين، معها ترجمة هولندية وتعليقات سنة 1317 هـ تحت عنوان: "الدرة الألفية في علم العربية ، كما قام بتحقيقها و شرحها الدكتور علي موسى الشوملي – الرياض : مكتبة الخريجي – الطبعة الأولى 1405هـ – 1985م.

(11) طبع في دار الوفاء مصر 2003 .

(12) انظر ترجمته في: "معجم أعلام الجزائر" لعادل نويهض: (ص: 167).

(13) انظر ترجمته في: "معجم أعلام الجزائر" لعادل نويهض: (ص: 291).

(14) انظر ترجمته في: "الأعلام" للزركلي: (154/7)، "معجم المؤلفين" لعمر كحالة: (132/12)، "معجم أعلام الجزائر" لعادل نويهض: (ص: 180).

(15) انظر ترجمته في: "معجم أعلام الجزائر" لعادل نويهض: (ص: 135).

(16) توجد منه نسخة في المكتبة الأحمدية بجامع الزيتونة بتونس، رقم الحفظ: (5674).

(17) طبع بتحقيق: د. محمد بن عبد العزيز نصيف، مركز البصائر للبحث العلمي.

(18) قام بتحقيقه الدكتور محمد نصيف، وحاز به على شهادة الدكتوراه.

(19) ولشرف الدين يحيى العمريطي رحمه الله (ت:890هـ) كذلك نظم لمتن الآجرومية اسمه: الدرّة البهيّة في نظم الآجرّومية.

(20) طبع طبعة قديمة في مصر.

(21) توجد منه نسخة في مكتبة الرباط العامة بالمغرب، رقم الحفظ: (276-2).

(22) انظر ترجمته في: "معجم أعلام الجزائر" لعادل نويهض: (ص: 15).

(23) يوجد منه نسخة محفوظة في المكتبة الأزهرية بالقاهرة- مصر، رقم الحفظ: (316867).

(24) انظر ترجمته في: "معجم أعلام الجزائر" لعادل نويهض: (ص: 186).

(25) توجد منه نسخة محفوظة في مكتبة برنستون بالولايات المتحدة الأمريكية، رقم الحفظ: (5031).

(26) انظر ترجمته في: "معجم أعلام الجزائر" لعادل نويهض: (ص: 50).

(27) يوجد منه نسخ محفوظة في خزائن المخطوطات بولاية أدرار بالجزائر. انظر: "الآجرومية بين النظم والشرح في الجزائر"، الدكتور عبد القادر بقادر، مجلة الأثر الصادرة عن جامعة ورقلة الجزائر، العدد: 23، ديسمبر 2014.

(28) يوجد منه نسخ محفوظة في خزائن المخطوطات بولاية أدرار بالجزائر. انظر: "الآجرومية بين النظم والشرح في الجزائر"، الدكتور عبد القادر بقادر، مجلة الأثر الصادرة عن جامعة ورقلة الجزائر، العدد: 23، ديسمبر 2014.

(29) يوجد منه نسخ محفوظة في خزائن المخطوطات بولاية أدرار بالجزائر. انظر: "الآجرومية بين النظم والشرح في الجزائر"، الدكتور عبد القادر بقادر، مجلة الأثر الصادرة عن جامعة ورقلة الجزائر، العدد: 23، ديسمبر 2014.

(30) نقل الشيخ محمد الطاهر التليلي رحمه الله جزءا من هذه المنظومة في كتابه "إتحاف القارئ بحياة خليفة بن حسن القماري": (ص:36)، والنسخة الموجودة اليوم لهذه اللامية مبتورة في مواضع عدة، ويمكن لمن آتاه الله تعالى بسطة في نظم الشعر وإنشاده أن يتمم نظم الشيخ رحمه الله على قافيته وبحره.

(31) "إتحاف القارئ بحياة خليفة بن حسن القماري" للشيخ محمد الطاهر التليلي: (ص:36).

(32) انظر ترجمته في: "إتحاف القارئ بحياة خليفة بن حسن القماري" للشيخ محمد الطاهر التليلي.

(33) انظر ترجمته في: "الأعلام" للزركلي: (12/4).

(34) انظر ترجمته في: "معجم أعلام الجزائر" لعادل نويهض: (ص: 347).

(35) انظر ترجمته في: "معجم أعلام الجزائر" لعادل نويهض: (ص: 354).

(36) انظر ترجمته في: "معجم أعلام الجزائر" لعادل نويهض: (ص: 15).

(37) طبع قديما في الجزائر عام 1907م. انظر: "معجم المطبوعات" ليوسف سركيس: (1290/2).

(38) انظر ترجمته في: "معجم أعلام الجزائر" لعادل نويهض: (ص: 286).

(39) يوجد منه نسخ خطية في خزائن وادي ميزاب في غرداية بالجزائر.

(40) يوجد منه نسخ خطية في خزائن وادي ميزاب في غرداية بالجزائر.

(41) انظر ترجمته في: "معجم أعلام الجزائر" لعادل نويهض: (ص: 20).

(42) انظر ترجمته في: "معجم أعلام الجزائر" لعادل نويهض: (ص: 143).

(43) طبع عام 1323هـ. انظر: "معجم أعلام الجزائر" لعادل نويهض: (ص: 181).

(44) انظر ترجمته في: "معجم أعلام الجزائر" لعادل نويهض: (ص: 181).

(45) انظر ترجمته في: "معجم أعلام الجزائر" لعادل نويهض: (ص: 324).

(46) حققه الأستاذ حاج أحمد الصديق في رسالة ماجستير بجامعة الجزائر.

(47) انظر ترجمته في: "من أعلام التراث الكنتي المخطوط الشيخ محمد بن بادي الكنتي حياته وآثاره" لحاج أحمد الصديق.

(48) ذكر محقق كتاب "إتحاف القارئ": (ص:48) الدكتور إبراهيم رحماني –حفظه الله– أنه مخطوط يقع في ست ورقات، وقد أتمَّه الشيخ محمد الطاهر رحمه الله بتاريخ: 28 جمادى الثانية 1363هـ.

(49) طبع بمطبعة عمار قرفي بباتنة.

(50) طبع بمطبعة عمار قرفي بباتنة.

(51) يوجد منه نسخة في خزانة الشيخ محمد باي بلعالم في أولف بأدرار الجزائر.

(52) طبع في حياة الشيخ رحمه الله.

(53) طبع في حياة الشيخ رحمه الله.

مقروئية الكتاب المتخصص لدى طلبة معهد اللغة العربية وآدابها بالمركز الجامعي عبد الله مرسلي بتيبازة السنة الثالثة لسانيات تطبيقية أنموذجا

Specialized book readers of the Arabic language institute of the university center Abdullah Morsli of Tipaza. Third year Applied linguistics as a model.

د. كريمة بكاي♥

ج. عبد الله مرسلي، تيبازة

تاريخ الإرسال: 2018.03.30 تاريخ القبول: 2018.04.22

الملخص: تسعى هذه المداخلة إلى تبيان نسبة القراءة المتخصصة لدى الطالب الجامعي المقبل على التخرج والذي هو في الحقيقة مشروع أستاذ في الأطوار التعليمية المختلفة أو مشروع باحث جامعي، وذلك للكشف عن مدى أهليته لهذه المهمات، وكان ذلك من خلال عينة تمثيلية من معهد اللغة العربية وآدابها ويتعلق الأمر بطلبة السنة الثالثة تخصص: لسانيات تطبيقية، كما تهدف هذه الورقة البحثية إلى محاولة تقصي أسباب عزوف الطالب عن القراءة عموما والمتخصصة على وجه التحديد، لتخلص إلى اقتراح بعض الحلول التي تحفز الطلبة على قراءة الكتاب المتخصص.

الكلمات المفتاحية: المقروئية، الكتاب المتخصص، السنة الثالثة، لسانيات تطبيقية المركز الجامعي عبد الله مرسلي.

♥ **bekkayekarima@gmail.com**

Abstract: This intervention seeks to indicate the reading ratio of a university student, which is in fact a project of teacher of different educational stages, or a project of a university researcher to reveal the importance of these tasks, this was done through a representative sample from the institute of Arabic language and literature and of students of third year Applied linguistics. The aim of this paper is to attempt to investigate the reasons for student's reluctance to read in general, and specialized in particular to suggest some solutions that entice students to read the specialized book.

Key words: Readability; specialized book; third year; applied linguistics; university center Abdullah Morale.

تمهيد: تعد القراءة عملية فكرية عقلية يتفاعل معها القارئ فيفهم ما يقرأه وينتقده ويستخدمه في حل ما يواجهه من مشكلات، وينتفع بها في المواقف العملية المختلفة وهي من أهم وسائل كسب المعارف والخبرات، كونها تمكّن الإنسان من الاتصال المباشر بالمعارف الإنسانية في مختلف أزمنتها، وستظل أهم وسيلة لاتصال الإنسان بعقول الآخرين وأفكارهم، وعليه، فهي تعد نمطا من التعليم والتكوين الذاتيين، وعلى الرغم من هذه الأهمية كلها نجد عزوفا لدى المتخصصين أنفسهم عن هذه العملية، فما أهم أسباب هذا العزوف؟ وما هي أنجع السبل لتفعيل عملية القراءة المتخصصة خاصة عند الطلبة؟

للإجابة عن هاتين الإشكاليتين الرئيستين بنينا مداخلتنا على محورين: الأول نظري أوردنا فيه المفاهيم المرتبطة بالقراءة والكتاب، والثاني تطبيقي، خصصناه لتحليل نتائج الاستبانة الموزعة على العينة المذكورة ومناقشتها لنخلص إلى محاولة تشخيص الأسباب الكامنة خلف عزوف الطلبة عن قراءة الكتاب المتخصص، لنختم باقتراح الطرائق التي نراها كفيلة في النهوض بعملية القراءة وتفعيلها لدى الطلاب.

1-مفاهيم في القراءة والكتاب:

1-1-مفاهيم في القراءة:

1-1-1 – تعريف القراءة:

أ – لغة: ورد في المعاجم اللغوية:" قرأ: قرأه يقرَؤه ويقرُؤه قرءا وقراءة وقرآنا: فهو مقروء... ومعنى القرآن معنى الجمع، وسمي القرآن قرآنا لأنه يجمع السور فيضمها... وقرأت الشيء قرآنا جمعته وضممت بعضه إلى بعض"[1]

ب-اصطلاحا: وردت عدة تعريفات للقراءة، نذكر منها:

- القراءة عملية عقلية تشمل تفسير الرموز التي يتلقاها القارئ عن طريق عينيه وتتطلب هذه الرموز فهم المعاني، كما تتطلب الربط بين الخبرة الشخصية وهذه المعاني فالقراءة ليست عملية سهلة كما تظهر للوهلة الأولى لكنها عملية تشترك في أدائها حواس وقوى وقابليات مختلفة عديدة، ولخبرة الفرد أيضاً ولمعارفه الأولية ولذكائه عمل لا يستهان به في القراءة[2].
- القراءة هي نطق الرموز وفهمها، وتحليل ما هو مكتوب ونقده والتفاعل معه والإفادة منه في حل المشكلات والانتفاع به في المواقف الحيوية والمتعة النفسية بالمقروء[3].
- القراءة هي ترجمة لمجموعة من الرموز ذات العلاقة فيما بينها والمرتبطة بدلالات معلوماتية معينة، وهي عملية اتصال تتطلب سلسلة من المهارات فهي عملية تفكير متكاملة وليس مجرد تمرين في حركات العين[4].
- القراءة هي القدرة على التعرف على الحروف والكلمات والنطق بها على الوجه الصحيح، ولكن هذا المفهوم تطور فيما بعد إلى العملية العقلية المعقدة التي تشمل الإدراك والتذكر والاستنتاج والربط، ثم التحليل والمناقشة وهو ما يحتاج إلى إمعان النظر في المقروء، ومزيد من الأناة والدقة[5].

كما أنها ضرورة ملحة لا تقل أهميتها عن أهمية المأكل والمشرب ولا يتقدم الأفراد دون القراءة، فبها تحيا العقول وتستنير الأفئدة، ويستقيم الفكر.

- القراءة وسيلة أساسية في ملء الفراغ وإشباع الميول والرغبات الثقافية فبالقراءة الجادة الهادفة نستطيع تحصيل أسباب الرفعة والنهضة والتقدم واللحاق بركب الحضارة.
- تعتبر وسيلة لتوسيع المدارك والقدرات، لأن المرء حين يقرأ، يقرأ في اللغة والأدب والتاريخ، ويقرأ في العلوم المختلفة، ويقرأ فيما ألف قديماً وحديثاً وذلك مراعاة لتوسيع مداركه وإثراء عقله ولعل هذا يفسر لنا التخلف الذريع الذي نعاني منه بين صفوف الكثير من شبابنا والمسافة غير المتوازنة بين قدراتهم العقلية وبين ما هم عليه من تفكير وقدرات.
- تثري القراءة لغة القارئ بالعديد من المفردات، وتنمي ذوقه، كما توسع دائرة معارفه وأفق تفكيره.
- تعطي للقارئ القدرة على التحليل و إبداء الرأي السليم، و إذا نقد فإنه ينقد بعين بصيرة كما تنمي قدرته على المناقشة و إثراء المجالس و المنتديات بكل ما هو نافع.

- **1-2-مفاهيم في الكتاب:**

1-2-1-تعريف الكتاب:

أ- الكتاب من الفعل كتب: الكتاب معروف، والجمع كتب وكتب، كتب الشيء يكتبه كتبا وكتابة، وكتبه: خطه، والكتاب أيضا الاسم لما كتب مجموعا والكتاب مصدر...والكتاب أيضا ما أثبت على بني آدم من أعمالهم والكتاب الصحيفة والدواة والكتاب: الفرض والحكم والقدر[7].

ب-اصطلاحا: تعد كلمة "الكتاب" من الكلمات التي شاع استعمالها إلى حد فقدها دلالتها الاصطلاحية المحددة، ومما ورد في تعريفه اصطلاحا أنه: «أي عمل

مخطوط أو مطبوع لا يقل عدد صفحاته عن خمسين صفحة، ويتكون من مجلد واحد أو أكثر سواء أكان ترقيم صفحات المجلد متصلا أم غير متصل، ويمكن أن يتناول موضوعا واحدا أو عددا من المواضيع المتجانسة التي تجمعها خاصية واحدة أو أكثر، ومن الممكن أن يصدر في طبعات متعددة وليست له صفة الدورية»[8].

1-2-2-أنواع الكتب: تنقسم إلى عدة أنواع رئيسة، أهمها ما يأتي[9]:

– **الكتب الدراسية:** ترتبط بالمقررات الدراسية، حيث تقدم معلوماتها بالأسلوب والمستوى المناسبين للدارسين والوقت المخصص للمقررات، وتضم الحقائق الأساسية والنظريات التي استقرت في مجالاتها، والهدف منها تعليمي بالدرجة الأولى.

– **الكتب أحادية الموضوع:** وهي التي تخصص لمعالجة قضية أو موضوع واحد من خلال الدراسة المنهجية الشاملة، وهي تشبه الموسعات المتخصصة في تغطية مختلف جوانب الموضوع.

– **الكتب التجميعية:** تجمع عدة بحوث أو دراسات أو مقالات سبق نشرها لمؤلف واحد أو عدة مؤلفين في موضوع معين.

– **الكتب الرسمية:** التي تصدر عن مؤسسة أو دائرة أو هيئة حكومية، وتضم معلومات تتعلق مباشرة بنشاطاتها المختلفة، وتشمل التقارير الإدارية والإحصاءات وتقارير اللجان والبعثات والقوانين واللوائح...

– **الكتب المرجعية:** وتشمل الكتب التي لا تقرأ من أولها إلى آخرها مرة واحدة ولكن يرجع إليها عند الحاجة للحصول على معلومة معينة، وتمتاز بالشمولية والتنظيم وتشمل: الموسوعات والقواميس والمعاجم والكتل المتخصصة والأعمال البيبليوغرافية...

– **الكتب المقدسة:** وتشمل الكتب الدينية المقدسة لدى الديانات المختلفة كالقرآن والتوراة والإنجيل.

2–استبانة عينة الدراسة: حاولت من خلال هذه الاستبانة قياس نسبة مقروئية الكتاب المتخصص لدى طلبة الأدب واللغة العربية ومعرفة مدى تنوعها، وقد كانت الأسئلة بسيطة مباشرة لتسهيل الإجابة عنها كون الاستباتة كانت فورية، ولتيسير تصنيف النتائج عند تحليلها.

وقد تضمنت الأسئلة ثلاثة أنواع من المعلومات:

– معلومات تتعلق بالمستجوب هدفها معرفة علاقة المقروئية بالجنس والسن وتخصص الطالب السابق في مرحلة التعليم الثانوي.

– معلومات ترتبط بالقراءة العامة هدفها معرفة إن كان الطالب ممن له ميولات قرائية في الأساس أم أنه من العازفين عن القراءة أصلا مهما كان نوعها.

– معلومات ترتبط بالقراءة المتخصصة لمعرفة مدى قراءة الطالب للكتاب المتخصص والمقاييس التي يميل إلى القراءة فيها، وكذا الصعوبات التي تواجهه في ذلك.

2–1 – وصف عينة الدراسة: عينة الدراسة هي طلبة السنة الثالثة تخصص لسانيات تطبيقية من معهد اللغة والأدب العربي بالمركز الجامعي عبد الله مرسلي بتيبازة، وقد وقع الاختيار على هذه الفئة كونها تمثل المخرج، أي نهاية مرحلة الليسانس والهدف من هذا الاختيار هو معرفة إن كان هؤلاء الطلبة قد كونوا أنفسهم ولو بنسبة ضئيلة في تخصصهم من خلال قراءتهم للكتب المتنوعة في مجالهم ليكونوا مستعدين للمهام التي تنتظرهم (خاصة التعليم)، أم أن خروجهم هو كدخولهم.

ولهذا الغرض تم توزيع111 استبانة على الفئة المذكورة أعلاه، رجعت إلينا كلها.

2-2-تحليل نتائج الدراسة:

جدول بياني رقم 1: نسبة المقروئية حسب الجنس

الجنس	يقرأ	لا يقرأ
ذكر	3	0
أنثى	30	74
لم يحدد الجنس	2	2

جدول بياني رقم 2: نسبة المقروئية حسب السن

السن	يقرأ	لا يقرأ
19	1	5
20	4	12
21	10	19
22	8	18
23	7	7
24	2	5
<24	2	4
لم يحدد السن	1	5

لقد أظهرت نتائج الدراسة أن للمقروئية ارتباطا بالجنس (وإن كان عدد الذكور ضئيلا إلا أنه يمكن الاستئناس به)، إذ أن نسبتها عند الذكور أكبر، ولعل ذلك راجع إلى أسباب منها أن الذكور أكثر تفرغا من الإناث، ولأن اهتماماتهم علمية بالدرجة الأولى على خلاف الإناث اللواتي تكون لهن اهتمامات أولى من العلم

ولذلك فإن طلبهن للعلم ليس عن رغبة حقيقية في الأغلب الأعم بل لمجرد تمضية الوقت ليس إلا.

جدول بياني رقم 3: نسبة المقروئية حسب التخصص السابق (الثانوية)

التخصص	يقرأ	لا يقرأ
أدبي	40	56
علمي	7	2
لم يحدد التخصص	3	3

كشفت النتائج أن لتخصص الطالب السابق تأثير كذلك في مقروئيته، فالطالب الذي كان تخصصه في الثانوية علميا أكثر إقبالا على القراءة من نظيره الأدبي ولعل ذلك راجع إلى كون الطالب العلمي قد تعود التنظيم في حياته، وعدم تقبله لكل ما يلقى عليه بل نجده يحلل ويناقش ويعترض، كل ذلك يدفع به إلى القراءة لإشباع فضوله المعرفي هذا على خلاف الطالب الأدبي الذي ألف الجاهز وتقبّلَه مهما كانت نسبة مصداقيته.

جدول بياني رقم 4: نوعية القراءة العامة

مجال القراءة	النسبة
الدين	26
الروايات	48
الشعر	9
الثقافة العامة	14
التاريخ	3
التنمية البشرية	4
لا نوع محدد	4

بينت الدراسة أن أغلب الطلبة يميلون إلى قراءة الروايات لما تحققه من لذة فكرية راجعة إلى أسلوبها وأحداثها اللذين يشدان القارئ ويحفزانه على قراءة المزيد منها، في حين أن الكتب الدينية تأتي في المرتبة الثانية لحاجة الناس كلهم إليها في مختلف جوانب حياتهم لإقامة أمور دينهم ودنياهم، أما الكتب الثقافية فلها نصيبها أيضا كون أن الناس عموما والطالب خصوصا يسعى إلى توسيع آفاق معرفته وتنويعها، بالإضافة إلى سهولة أسلوب هذا النوع من الكتب ويسر الحصول عليه.

جدول بياني رقم 5: نسبة المقروئية المتخصصة

يقرأ	لا يقرأ
40	71

أظهرت النتائج أن أغلب الطلبة لا يقرؤون كتبا في تخصصهم إلا في حالات معينة سيأتي ذكرها، وعزوفهم هذا له –حسبهم–ما يبرره على ما سنذكره.

جدول بياني رقم 6: نسبة المقروئية حسب المقاييس

المقياس	المقروئية
لم يحدد المقياس	8
اللسانيات	14
التعليميات	52
علم النحو والصرف	28
البلاغة	6
علم الأسلوب	9
علم النفس اللغوي	11
الأدب المقارن	9
العروض	1

إن المقاييس متفاوتة من حيث المقروئية، فبعضها يحظى بنسب قراءة عالية في حين أن بعضها مقروئيته تكاد تكون منعدمة، فالمقاييس التي مقروئيتها كبيرة هي التعليميات واللسانيات والنحو والصرف، أما المقياسان الأولان فأرجع الطلبة القراءة العالية فيهما إلى ارتباطهما المباشر بتخصصهم من جهة ولما تتيحه لهم من معلومات يمكنهم استثمارها في حياتهم العملية (خاصة التعليم) من جهة أخرى، أما النحو والصرف فالقراءة فيهما راجعة إلى ضرورة التمكن من قواعد اللغة العربية لتفادي الوقوع في الأخطاء اللغوية بمختلف أنواعها خاصة وهم بصدد إنجاز مذكرة التخرج، أما المقاييس الأخرى فكانت نسبها من الضئيلة إلى المنعدمة تقريبا بالنظر إلى عدم اهتمام الطلبة بها كونها لا تفيدهم في الواقع العملي.

جدول بياني رقم 7: أسباب قراءة الكتاب المتخصص

السبب	النسبة
إنجاز البحوث	85
تنمية المعارف في التخصص	26

بينت النتائج أن قراءة الطلاب للكتاب المتخصص ليست عن رغبة منهم في تكوين ذواتهم في مجال تخصصهم وتوسيع آفاق معارفهم، بل هي محتمة عليهم عند إنجاز البحوث، مما يعني أن الطالب ينفر من قراءة الكتاب المتخصص ولولا البحوث التي يكلفها به الأستاذ لما جشم نفسه عناء قراءة أي كتاب في أي مقياس كان، وبما أنه مكره على القراءة فهذا يعني أنه لن يستفيد إطلاقا مما يقرأ لأنه سيمحى من ذاكرته بمجرد تقديمه لبحثه، هذا إن كان قد علق بذاكرته شيء مما قرأ أصلا، وهذا الأمر خطير يستدعي التفكير الجاد في إيجاد طرائق لتفعيل هذه القراءة لدى الطالب وتحفيزه عليها.

جدول بياني رقم 8: عوائق قراءة الكتاب المتخصص

العائق	النسبة
ضيق الوقت	28
عدم الاهتمام	14
كثرة المقاييس	6
عدم توفر الكتب المتخصصة في المكتبة	23
صعوبة اللغة المتخصصة	5
ضعف مستوى الطالب	33
عدم التحفيز	3
لم يحدد العائق	27

حاول الطلبة إيجاد مبررات لعزوفهم عن القراءة المتخصصة، منها ما هو موضوعي، ومنها ما هو مجرد عذر قبيح، فمن العوائق الموضوعية ما يتعلق بضعف مستواهم مما يسبب لهم مشكلة كبيرة في فهمهم للكتاب المتخصص، وهذا الضعف في الواقع ليس وليد هذه المرحلة بل هو تراكمات لمراحل سابقة، لم يعوّد فيها الطالب على قراءة الكتاب المتخصص بل تم تعويده على كل ما هو جاهز دون بذل أدنى جهد لتطوير الذات، وعليه، لما يجد الطالب نفسه عاجزا عن فهم ما يقرأ فإن ذلك يدفعه إلى العزوف عن القراءة ومحاولة تغطية ذلك بإقناع النفس بصعوبة الكتاب المتخصص ومن الأسباب الموضوعية كذلك عدم توفر الكتب وهذا ما وقفت عليه شخصيا في المكتبة، فهي فقيرة جدا فيما يتعلق بالكتاب المتخصص خاصة في بعض المقاييس وما يتعلق بالكتب الحديثة التي يصعب تحميلها أو العثور عليها مما يخلق صعوبة كبيرة في الحصول عليها وبالتالي قراءتها، أما ضيق الوقت فلا يمكن اعتباره سببا موضوعيا حقيقة، لأن الطالب في

مرحلة تستدعي تكوين الذات، وعليه فيجب عليه تنظيم وقته بما يتيح له قراءة كتاب واحد على الأقل في كل مقياس لتكون له نظرة شاملة على ما يتضمنه من معلومات، أما عدم الاهتمام فلا يمكن تفسيره إلا بعدم صلاحية مثل هؤلاء الطلبة للتعلم والدراسة، فهم متطفلون على العلم يسببون الضرر أكثر من النفع.

خاتمة: يتبين من كل ما سبق ذكره أن مقروئية الكتاب المتخصص في أوساط الطلبة تكاد تكون منعدمة لأسباب مختلفة تم ذكرها ومناقشتها، والأهم من هذا كله العمل على إيجاد الحلول الكفيلة بتفعيل القراءة المتخصصة عند الطالب، وهذا همّ ينبغي أن يحمله الأساتذة بالدرجة الأولى، فهم الذين بوسعهم دفع طلبتهم إلى هذا الأمر من خلال أساليب عدة لعل أهمها تعويض البحوث التي لا طائل منها بإنجاز بطاقة قراءة لكتاب يقترحه الأستاذ في مقياسه ويقوم بتقييم الطالب وتقويمه في عمله، إضافة إلى تحسيسه لهم بأهمية القراءة ودورها في تكوين الذات في كل حصة تجمعه بهم ومحاولة توجيههم إلى الكتب التي تفيدهم حتى لا يضيع الطالب بين العناوين، ويبقى الأستاذ –في نظرنا– أهم من يمكنه الدفع بالطلبة إلى الشغف بقراءة الكتب المتخصصة من خلال الطرائق التي يراها مناسبة لذلك.

الهوامش:

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة (قرأ).

[2] الشريف محمد موسى، الطرق الجامعة للقراءة النافعة، دار الأندلس الخضراء، السعودية ط6، 2004، ص: 23.

[3] الكندري لطيفة، تشجيع القراءة المركز الإقليمي للطفولة والأمومة، الكويت، ط1، 2004 ص:19.

[4] بنتر شيفر وجريجوري ميتشل، القراءة السريعة، ترجمة، أحمد هوشان، ط1، 2006 ص:11.

[5] النصار خالد عبد العزيز، الإضاءة في أهمية الكتاب والقراءة، دار العاصمة، السعودية 1421ه، ص:30.

[6] ينظر، جوهري عزة فاروق، الأنترنت وسد الفجوة المعرفية في العالم العربي، دراسة استطلاعية عن توجهات القراءة في بيئة الأنترنت ودورها في مجتمع المعرفة، مجلة اعلم، عدد 12، أفريل 2013، ص: 125.

[7] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، مادة (كتب).

[8] حشمت قاسم، مصادر المعلومات وتنمية مقتنيات المكتبات، مكتبة غريب، القاهرة ص:62.

[9] ينظر، المرجع نفسه، ص:67–68.

نظريات التعلّم اللّسانية وأثرها في تعليمية اللغة العربية

أ.عمرمختاري♥
ج.جامعة الحاج لخضر باتنة 01

تاريخ الإرسال: 2018.01.31 تاريخ القبول: 2018.05.03

الملخّص: اللغة هي القاعدة الأساسية التي ينبني عليها التعليم والتعلم، أو القلب النابض لهذا الكائن الحي، إذ تمثل الجانب الوظيفي الهام في حياة الأفراد، فلا يمكن الاستغناء عنها باعتبارها أداة تواصل من جهة وتعتبر وعاء يستوعب مختلف العلوم والفنون والمعارف من جهة ثانية.

فإن التفكير في إكسابها للنشء والحرص على الإلمام بها وامتلاكها لدى المدرسين يصبح ضرورة حتمية لا تحتاج إلى نقاش.

إن الوصول إلى تعليم ناجح وفعال يتطلب البحث عن آليات التعلم الأكثر نجاعة وعلمية صحيحة مبنية على أسس ثابتة يعتمدها الإنسان لتحقيق مآربه في هذا الميدان.

ومن هنا برزت نظريات التعلم إلى الساحة العلمية، وازداد التباين بينها أكثر منذ أن ظهرت التعليمية إلى سطح الدراسات الحديثة ،وحينها ظهر عدد من النظريات تختلف فيما بينها في تفسير الطريقة المثلى لكيفية حصول التعلم عند الإنسان وأفضل الطرق في ذلك ،ظهرت النظرية السلوكية أول الأمر وتلتها النظرية اللغويةالعقلية ثم ظهرت النظرية المعرفية.[1]

الكلمات المفتاحية : نظريات التعلم اللسانية، اللغة، الطرائق التربوية.

♥ **mokhtari.amar28@gmail.com**

Résume : La langue est la base principale de l'enseignement et de l'apprentissage ،s'est le cœur qui bat de cet être. Elle présente le coté fonctionnel qui est le plus important dans la vie quotidienne des gens ;on ne peut pas se dispenser d'elle ;c'est le moyen de communication d'un côté aussi le récipient de tous les les sciences ، les arts et les connaissances de l'autre coté

Alors ،penser à enseigner la langue aux petits ،l' en faire maitriser par les apprenants devient une nécessité à ne pas déscuter.

Pour arriver à un enseignement réussi et efficace ،il faut chercher les méthodes d'apprentissage les plus bénéfiques aussi scientifiques affin d'obtenir les meilleurs résultats.

C'est pour cela que les théories d'apprentissages sont apparus dans le domaine scientifique ،l'apparence de la didactique a fait montrer les divergences entre elle. Ainsi des théories sont vennues s'aposer en l'explication de la meilleur méthode d'apprentissage chez l 'être humain. d'abord la théorie de comportement ،après c'est la théorie linguistique ensuite c'est la théorie connective.

les mots clés: les théories d'apprentissage linguistique. la langue (langage).les méthodes pédagogiques

مـــقـــــدمة : يشكل التعليم والتعلم محورا أساسيا في حياة الأمم والشعوب، ولقد خلق الله عز وجل الإنسان وهو في حاجة ماسة إلى التعلم والإطلاع والتفاعل مـــع محيطه ليكون قادراعلى التعايش مع عالمه الخارجي.

فالإنسان يسعى دوما لاكتشاف ما حوله من حقائق، بحثا عن ماهيتها وأسرارها وما النداء الإلهي الذي افتتح به نزول القرآن الكريم " اقرأ باسم ربـــك " إلا دليـــل على قيمة هذا المعنى وانعكاساته على حياة الأفراد والشعوب، ولا تجـــد مجتمعـــا واعيا في الحياة الدنيا حريصا على شيئ كحرصه على التعليم والتعلم باعتبارهمـــا وسيلة التقدم وإحراز السبق والتفوق.

إن من الأمور البالغة الأهمية في حياة البشر ظاهرة التواصل اليومي التي تتم بين الناس على اختلافهم، والتواصل بين أفراد البشر وإن كان متعدد الوسائل فإن أفضل وسيلة وأرقاها هي اللغة، التي هي : أصوات يعبر بها مختلف الأقوام عن أغراضهم وقضاياهم[1] وهذه اللغة اللصيقة بحياة الإنسان تمثل الدائرة التي يحياها كل فرد منا لأنه كلما ازدادت دائرة معرفتك باللغة كلما ازدادت دائرة حياتك وثقافتك بالعالم الآخر وكلما ضاقت تضيق دائرة معارفك بالضرورة.

أهمية الدراسة: يعد التعليم عملية راقية في تكوين الإنسان، وهو نظام من الممارسات الإيجابية التي تقود أفراد المجتمع إلى السلوكات الناجحة ويتبدى ذلك بخاصة في التحسن المستمر الذي يظهر أثناء ضبط العمل خلال التدريب على المهارة المقصود تعلمها[2]. ونظرا لهذه المكانة المرموقة للعلم والتعلم، أصبح الإنسان يبحث عن آليات التعلم التي تمكنه من الحصول على العلم بشكل ناجح وفعال.

اشكالية الدراسة : استنادا إلى هذا الطرح، يكون هذا البحث منطلقا من الإشكالية الأتية :

فكيف يكتسب الإنسان اللغة ؟ وكيف يتعلمها ؟ وماهي الطرق المثلى والأسهل لتعليمها وتعلمها ؟

إلى أي مدى استطاعت النظريات اللسانية ومن ورائها نظريات التعلم التأثير في تعليمية اللغة العربية ؟

وإلى أي درجة استفادت العملية التعليمية مماقدمته لها هذه النظريات ؟

منهجية الدراسة : لقد تطلب هذا البحث استخدام المنهج الوصفي، سعيا من خلاله الوصول إلى إجابات مقنعة للأسئلة المطروحة والمنبثقة من اشكالية هذا البحث وهو المنهج الذي يتناسب مع هذاالنوع من الدراسات، والذي يقوم على وصف الظاهرة وتحليلها، وذلك لأن الوصف هو عماد الدراسات اللغوية الحديثة

ومن بينها نظريات التعلم اللسانية. ثم تناولت تعليمية اللغة العربية في ظل الأساليب والطرق البيداغوجية الحديثة، وفي الأخير أنهيت البحث بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة للنتائج التي تم التوصل إليها.

إن الوصول إلى تعليم ناجح يتطلب آليات علمية صحيحة مبنية على أسس ثابتة يعتمدها الإنسان لتحقيق مآربه في هذا الميدان، ولهذا السبب ذاته اختلفت وجهات النظر بين الباحثين والعلماء وهم يبحثون عن الآليات الأكثر نجاعة وعلمية للوصول إلى تعليم ناجح.

لقد حاولت العديد من النظريات تفسير كيفية تعلم فنون اللغة العربيىة بصفة عامة واللغة الأم بصفة خاصة،حيث تقدم هذه النظريات تصورات مختلفة حول اللغة واكتسابها، ومعرفة هذه النظريات يساعد على اختيار طرائق واستراتيجيات التدريس المناسبة للمتعلمين على مختلف أعمارهم، وهذا ماسنكتشفه من خلال دراستنا لتلك النظريات، والدور الكبير الذي لعبته في هذا المجال، ومن ذلك الإفادة العظيمة التي خص بها الحقل التعليمي من تطبيقه لما جاءت به تلك النظريات.

ويقصد بنظريات التعلم، "تلك الأسس الموضوعة من طرف علماء النفس التربويين من خلال الفرضيات المستخلصة من التجارب المتعددة، حتى يتمكنوا من معرفة سر النفس الإنسانية وما تنطوي عليها من ميول وغرائز واستعدادات ومواهب حتى يكون بإمكانهم وضع طرق التبليغ المناسبة، والتي تكون مبنية على أسس هذه النظريات"[3]

أولا : نظريات التعلم اللسانية (الاكتساب اللغوي).

1 – النظرية السلوكية: يعتبر السلوكيون أن اكتساب اللغة عند الطفل لافرق بينها وبين أي سلوك آخر، لأن اللغة عندهم شكل من أشكال السلوك، ويدور محتوى النظرية السلوكية حول أن السلوك اللغوي عبارة عن مجموعة من الإستجابات الناتجة من مثيرات للمحيط الخارجي، مختلفة من حيث أنواعها بين أن

تكون المثيرات طبيعية أو اجتماعية أو غيرها، حاظرا فعلا أو غائبا خارجيا أو داخليا، وهذا السلوك اللغوي هو الناتج عن تلك الاستجابة لمثير محدد، فإذا تعززت تلك الاستجابة بالتكرار والإعادة تحولت إلى عادة لغوية راسخة يتعامل بها الطفل بتلقائية، وتصبح ضمن سلوكه اللغوي.

أ – السلوكية عند بلومفيلد : ظهرت النظرية السلوكية التي تزعمها ليونارد بلومفيلد في الثقافة الأمريكية منذ أن ظهركتابه " اللغة " إلى الوجود عام 1933م وهو الكتاب الذي هيأ الدراسات الأمريكية منهجيا لقبول مبدأ التوأمة بين علم النفس السلوكي واللسانيات، وهي الجهود التي قام بها بلومفيلد من أجل هذا الغرض.

وتعرف بأنها : نظرية نفسية أثرت بشكل حاسم في السلوكية المعاصرة، حيث يكون هناك سلوك يبنى على تعزيزات، أي هناك مايسمى ب : الإجراء والإشراط الإجرائي والتعزيز والعقاب[4]. يستعين بلومفيلد في هذه النظرية بقصة جاك وجيل تلك القصة التي تحمل رؤية كاملة لقضايا السلوكية من المثير إلى الاستجابة وملخص القصة أن جيل شعرت بالجوع فرأت التفاحة فطلبت الأكل ثم حصل القفز على التفاحة وتحقق الهدف والمتأمل لهذه القصة يجد أنها تحمل أحداثا قبل عملية الكلام.

تتمثل في الإحساس بالجوع ورؤية التفاحة، وهذا يمثل الحافز أو المثير، ثم يحدث التكلم كاستجابة للمثير السابق وذلك عندما طلبت التفاحة، لهذا يرى بلومفيلد أن عملية التكلم عند الإنسان تخضع للحافز فتحدث الاستجابة.

لقد تطورت النظرية السلوكية، وأخذت مسارها الطبيعي في الوصف اللساني على يد اللساني الأمريكي بلومفيلد، الذي كان جادا في تطبيقها،ومتهيئا لنتائجها وانعكاستها على وصف بنية النظام اللساني وتفسيرها تفسيرا آليا[5]. إذن فاقتحمت النظرية اللسانية السلوكية الميدان اللساني، وأضافت عليه طابعها الخاص، فأمست

الأشكال اللغوية تحلل كماهي في الواقع اللغوي، دون أي اعتبار للبنية الضمنية المتوارية خلف البنية الظاهرة[6].

ب – السلوكية عند واطسون : تعرف النظرية السلوكية، بأنها مدرسة نفسية من مدارس علم النفس التجريبي، تقوم على فكرة جوهرية تتمثل في أن علم النفس لايمكنه الارتقاء إلى مستوى العلم الحقيقي إلا إذا تبنى المنهج المعتمد في العلوم الطبيعية ،ولا يمكن اعتماد هذا المنهج إلا إذا كان موضوعه قابلا للملاحظة والتجريب.

وقد نشر واطسون في أبحاثه الأولية المبادئ التي يؤمن بها في هذا المجال وبين ضرورة حصر علم النفس التجريبيي دراسة السلوك الملاحظ المباشر الظاهر، ووجوب التحلي في دراسة السلوك عن الاهتمام بشعور الإنسان وما يجري في داخل نفسه وعقله، ولا يعني ذلك أن السلوكيين ينكرون وجود الوعي والشعور لأن ذلك غير ممكن بحال من الأحوال، ولا يمكن لهم التفكير في ذلك ولكنهم يرون أن العقل والمشاعر لايمكن لهم ملاحظتها ولا قياسها لأنها غير ملاحظة وعليه يرون أنه من الممكن الاعتماد على شيئ غير ملاحظ علميا حسب زعمهم وحجتهم في ذلك أن الشيئ الموضوعي الذي يمكن ملاحظته ودراسته وقياسه إنما هو السلوك والتصرف الموضوعي، ذلك السلوك الذي يمكن إخضاعه للملاحظة مثلما يجري في حينه، ويمكن قياسه من حيث الزمن الذي يستغرق أداؤه وتحليله إلى أجزاء متعددة، وتعديله أو تغييره وضبط الشروط التي تؤدي إلى ظهوره ومن ثمة التحكم في هذا الظهور نفسه، من خلال تفسير شروطه. أما ما يجري داخل نفس الإنسان وما يشعر به فأمر شخصي بحت لايخضع للملاحظة العلمية ولا ينطبق عليه قياس، وتبين للسلوكيين من دراستهم أن السلوك يتلخص في المبدأ المعروف : مثير – استجابة؛ أي أن السلوك إنما يكون استجابة لمثير أو

منبه يقع على مناطق إحساس الكائن الحي، ثم ينتقل إلى الأطراف العصبية للمخ وينتهي الأمر باستجابة معينة[7].

ج – السلوكية عند سكينر : تعرف نظرية سكينر في هذا المجال بالتعلم بالاشراط الإجرائي، حيث قدم سكينر رؤية واضحة لعملية اكتساب اللغة عند الطفل ،حول نقطتين هما :

- أن اللغة مهارة كغيرها من المهارات تنمو عند الطفل؛
- وأن هذه المهارة (اللغة) تتعزز بالمكافأة والتأييد والقبول.

ففي منظور النظرية السلوكية عملية ناجحة عن التفاعل بين الكائن الحي والمحيط فالمحيط يتضمن العديد من المثيرات التي تتطلب من الكائن الحي استجابة معينة ويمكن أن يتكرر حدوث هذه الاستجابات إذا لقيت تدعيما خارجيا وفي هذا الإطارتتدرج نظرية سكينر فالمحيط يمثل في نظريته مكانة بارزة، ولكنه يؤكد في الوقت نفسه على أهمية العوامل الوراثية التي تتوفر في الكائن الحي منذ ولادته[8].

ويقصد بالاشتراط الإجرائي عملية التعلم التي تصبح فيها الاستجابة أكثر احتمالا للحدوث ومصطلح " إجرائي " يستخدمه سكينر لوصف مجموعة من الاستجابات أو الأفعال التي يتألف منها العمل الذي يقوم به الكائن، مثل رفع اليد ،الكتابة ،الشرب[9].

2 – النظرية المعرفية: ومن أشهر نظريات التعلم المعرفية : النظرية الجشطالتية الإدراكية والنظرية البنائية " لبياجيه "، فلكل منهما رؤية خاصة في تفسير ظاهرة التعلم.

أ –أسس النظرية الجشطالتية الإدراكية : يرى أصحاب هذه النظرية أن السلوك عبارة عن وحدة كلية غير قابلة للتحليل، وأن سلوك الفرد في موقف ما يخضع لقواعد تنظيم المجال الذي يوجد فيه هذا الفرد.

من هنا جاء اعتراض الجشطالت على أصحاب النظريات السلوكية الشرطية الذين يرون أن السلوك عبارة عن وحدة معقدة يمكن تحليلها إلى وحدات بسيطة تسمى الاستجابات الأولية ،وأن هذه الاستجابات ترتبط بمثيرات محددة.[10].

فمثلا :حينما ينظر الفرد إلى صورة، فإنه يدركها ككل أو كوحدة ذات معنى أي أن الفرد لايدرك الجزئيات المنفصلة المكونة للصورة، ولكنه يدرك الصورة في إطار كلي متكامل، ثم بعد ذلك يدرك الجزئيات المفردة المكونة للصورة كاللون والشكل والحجم.

وانطلاقا من هذه الرؤية ((يكون التعلم في اعتقاد أصحاب هذه النظرية قائماً على " الاستبصار "

من خلال الفهم والإدراك الكلي للعلاقات العامة في كل موقف، والسلوك الذي يعنيهم هنا هو السوك الكلي، إذ يرى أصحابها أن الإنسان لايدرك عناصر الموقف إلا بطريقة كلية دون أن يميز في بادئ الأمر العلاقات الموجودة بين عناصر المدركات، وبين أبعادها المتعددة ومن ثم تقوم هذه النظرية

على أن إدراك الكل سابق على إدراك الجزء)).[11]

ب – النظرية البنائية التكوينية أو النمائية "لبياجيه " : القضايا الأساسية في نظرية " بياجيه " هي :

–**التعلم** : حيث يرى " بياجيه " أن التعلم الحقيقي والذي له معنى، ((هو التعلم الذي ينشئ التأمل أو التروي، فالتعزيز لايأتي من البيئة كمكافئة، بل ينبع التعزيز بالظبط من أفكار المتعلم ذاته، فالطفل عندما يتعلم كيف يجد شيئا قديما يخفيه حديثا تحت صندوق ما، قد تعلم من وجهة نظر " بياجيه " الخريطة المعرفية الموجودة في المجال، فهو قد تعلم في الواقع ماهو أكثر من مجرد الاستجابة للمثير))[12].

–**المعرفة** : اهتم " بياجيه " منذ البداية بأصل المعرفة والكيفية التي من خلالها تتطور مثل هذه المعرفة، ونظرا لتخصصه في مجال البيولوجيا فقد أدرك بإمكانية

توظيف مفاهيم ومبادئ علوم الأحياءلدراسة النمو المعرفي لدى الأفـــراد، ولـــذلك نرى اهتمام " بياجيه " انصب على مسألتين رئيسيتين هما :

-كيف يدرك الطفل هذا العالم، والطريقة التي يفكر من خلالها بهذا العالم ؟

-كيف يتغير إدراك وتفكير الطفل بهذا العالم من مرحلة عمرية إلى أخرى ؟[13].

3- النظرية الفطرية العقلية : تتعلق هذه النظرية بالنزعة العقلية التي يتزعمها العالم اللساني الأمريكي chomsky، تشكوميسكي.

وهي النزعة التي تستمد أصولها المعرفية من الفلسفة العقلية كماهي مألوفة عند الفيلسوف ديكارت.

ترتكز هذه النظرية في تفسير التعلم عند الطفل على مسلمة مؤداها أن الطفـــل يولد مهيأ لاستعمال اللغة، فهو يمتلك نماذج تركيبية ذهنية، وهذه النماذج هي التـــي تكون الكليات اللغوية عند البشر، وهي التي تشكل القواعد التركيبية الخاصة بلغـــة الطفل في مجتمع معين فهي تمثل الكفاية الأولية التي تساعده على تحليل التراكيب التي يسمعها، ثم إعادة صياغة النظام القواعدي للغته الأم، هذه الكيفية هـــي التـــي تسمح للطفل بالتلفظ ببنى تركيبية لم يسمعها من قبل[14].

يمكن لنا حينئذ، إجمال خصائص هذه النظرية فيما يلي :

أ- إن اللغة مهارة مفتوحة غير مغلقة، كل من يكتسب هـــذه المهـــارة يكـــون بإمكانه إنتاج جمل لم يسبق له استخدامها وسماعها وفهمها فهماجيدا.

ب - يرى تشومسكي أن هناك حقيقة عقلية تكمن ضمن السلوك.

ج - اللغة الانسانية في نظر هذا الاتجاه، هي تنظيم عقلي فريد من نوعه يستمد حقيقته الواقعية من حيث اعتبار اللغة أداة للتعبير والتفكير.

د - نظرية المثير والاستجابة نظرية قاصرة في نظر تشومسكي، لأنها تكـــون دائرة مغلقة ولذلك لايمكن لها أن تقدم التفسير الكافي للاستعمال الفعلي للغة [15].

هـــ- يخفي كل أداء فعلي للكلام وراءه معرفة ضمنية بقواعد معينة.

ثانيا : اللغة تلعب اللغة دورا فعالا في حياة الفرد، حيث هي وسيلة التعبيير وأداة التواصل وهما أبرز وظائفها الاجتماعية، وبها تتم العملية التعليمية والتعلمية وعليها تقوم واعتمادا عليها تكتسب المهارات والخبرات في القراءة والكتابة، وعن طريقها تنمو ملكة البحث والكشف عن مصادرالمعرفة والتذوق الفني والتفاعل مع الآخرين ،ولما كان للغة هذا الدور الفعال في العملية التواصلية بات من الضروري الاهتمام بها على مستوى طرفي العملية التواصلية أقصد بهما المتكلم (المعلم) والمتلقي (المتعلم).

واللغة لها عدة تعاريف عند العلماء، ومنها هذا التعريف :((هي الملكة الإنسانية التي تتجلى في تلك القدرات الفطرية التي يمتلكها الإنسان دون سواه من الكائنات الحية الأخرى، والتي تسمح له بالإنجاز الفعلي للكلام بوساطة نسق من العلامات))[16].

المعلم ودوره في تطوير تدريس اللغة العربة :إن أهمية دور المعلم بالدرجة الأولى، تعود إلى أنه القائم على تعليم اللغة العربية وفق أسس معرفية وبيداغوجية وعلى مقدار جودة هذه الأسس تكون قدرة التلاميذ على استيعاب المبادئ الأولى للغة وكثير من متعلمي اللغة العربية يملكون مستوى كافيا من الذكاء يتغيرون في دراستهم لكنهم رغم ذلك يقعون في الفشل وربما يؤول هذا الفشل إلى تدني مستواهم المعرفي في تعلم علوم اللغة، ناهيك عن تعلم مبادئها الأولى مثل النطق الصحيح وكيفية التركيب ،والتزود بمفردات كافية تمكنهم من ممارسة لغتهم على جميع الأصعدة بشكل ناجح وكل هذا يسبب عدم توفر المعلم الكفء، وضعف تأهيله العلمي وتكوينه البيداغوجي.

ولهذا يكثر الاهتمام من قبل الباحثين في علم التخطيط التربوي، بالدور الذي يقوم به المعلم ضمن جميع الأطوار التعليمية في تعليم اللغة العربية، وفي هذا الاهتمام تزداد الدعوة إلى توفير الشروط الثقافية والمادية والاجتماعية التي تمكنه من أداء مهمته في ظروف مناسبة تليق بالعملية التعليمية. ومن أجل هذه العوامل

كلها يعمل علماء التربية والبيداغوجية على وضع صفات، يمكن على ضوئها انتقاء المعلم بصفة عامة ومعلم اللغة العربة بصفة خاصة، وتلك الصفات ربما تزيد وتنقص.

وعليه يمكن رصدها على سبيل التمثيل لاعلى سبيل الحصر، ضمن الشروط الأتية:

أ- التأهيل البيداغوجي التربوي :

يجب على معلم اللغة أن تتوفر فيه الصفات التالية :

- الصفات الجسمية (السلامة من الأمراض).
- القدرات الذهنية.
- الصفات الخلقية.

ب – التأهيل العلمي والتعليمي :

- الثقافة اللغوية العامة : يجب أن يحصل معلم اللغة على قدر كاف من المعلومات في المواد اللغوية المختلفة ،لأن اتساع ثقافته اللغوية يجعله قادرا على المبادرة إلى إتباع الطريقة الناجحة لتقديم الدرس اللغوي، ويجعله محيطا به، إضافة إلى " مهارة المعلم في التحكم في آلية الخطاب التعليمي "[17].

الثقافة اللغوية الخاصة : هي التمكن من المادة اللغوية العلمية المراد تعليمها والمهارة فيها، وحسن التمرس عليها حتى تصير عنده ملكة علمية تعليمية فيستطيع حينئذ تعليمها بأقل جهود وسيلته في ذلك بذل الجهد في تحصيلها ومن ثم تتكون لديه حصيلة لغوية علمية مكثفة، يستطيع بها إيصال المادة اللغوية، لأنه لايمكن أن نعلم القليل حتى نعلم الكثير

1-تعليمية اللغة العربية من منظور النظرية اللسانية الحديثة : إن الحديث عن تعلم اللغة العربية سواء أكان للناطقين بها أم لغير الناطقين بها، يؤدي بمعلم هذه اللغة من منظور منهجي إلى مراعاة المبادئ التي تدعو إليها اللسانيات العامة

وتلك المبادئ ما هي النظريات التي توصل إليها علماء اللسانيات، ومن ثم فإن معلم اللغة العربية لايمكن له أن يقف على حقيقة المعضلات التي تعترضه في العملية التعليمية وكيفية معالجتها، إلا على أن يكون على علم بالقواعد التي قررتها الدراسات اللسانية، ولا ريب أن هذه القواعد لاتختص بمعلم اللغة في طور معين بل تتعدى إلى الطور الجامعي أيضا، ومن هنا نحن كأساتذة للغة، لايتأتى لنا ذلك إذا لم نكن قد نجحنا في تناول طبيعة اللغة ولو عموما[18].

أماالحديث عن تلك القواعد والمبادئ اللسانية يمكن حصرها في العناصر التالية :

أ- منطوقية اللغة : أي دراسة اللغة في جانبها الصوتي.

ب- اجتماعية اللغة : أي تحديد وظيفة اللغة هي(التواصل بين أفراد المجتمع البشري عامة).

ج- الاطلاع على النظريات اللسانية : (تحديد العلاقة بين اللسانيات ومعلم اللغة).

د- فكرية اللغة : أي أن حد اللغة يتعدى إلى (علاقة الفكر باللغة)، فاللغة هي وعاء الفكر.

ه – اهتمام اللسانيات بتعليمية اللغات : أي الاستعانة بالطرائق التعليمية في تدريس اللغات.

3-الطرائق التربوية لتعليم اللغة :

أ/أهمية الطريقة في التدريس : تتجلى أهمية الطريقة فيما يلي :[19] تعين المدرس على تحقيق أهداف التدريس بوضوح وتسلسل منطقي، ومن شأنها اختزال الوقت والجهد في ذلك، مما يجعله أكثر قدرةعلى الأنشطة الحيوية والفعالية في الأداء.

تتيح للتلاميذ إمكانية متابعة المادة الدراسية بتدرج، وتوفر فرصة الانتقال المنظم من فقرة إلى أخرى.

- إذا كان من أهداف التدريس تزويد المتعلم بالمعارف والمهارات بهدف تنمية شخصيته تنمية شاملة، فإن ذلك يتطلب اكتساب معارف جديدة وتطوير مهارات معينة وهذا يتوقف على ملاءمة الطريقة.

- إن نجاح التعليم يرتبط بنجاح الطريقة ،لأن الطريقة السديدة تعالج الكثير من قصور المنهج، ونقاط ضعف المتعلم وصعوبة المقرر الدراسي.

ب-أنواع الطرائق : إن تطور المناهج التعليمية أدى إلى اعتماد طرق متعددة ومختلفة في عملية التعليم، ولعل من أبرزها وخاصة القريبة منا زمنا وممارسة ،نذكر مايلي :

- **الطريقة الالقائية :** هي إحدى أبسط الطرق التدريسية وأكثرها شيوعا واستخداما بين المعلمين، وهي من أقدم الطرق ولعلها أولى طريقة بدأ بها التعليم وتعتمد هذه الطريقة التقليدية في التدريس على جهد المعلّم وعلى ذاكرته وغزارة معلوماته وما يمتلكه من مفردات وألفاظ وعبارات ((يقوم فيها المدرس بإلقاء المعلومات على طلابه بأسلوب المحاضرة أو الإملاء وفيها تحول المعلومات من أدمغة المدرسين إلى عقول الدارسين))[20].

– طريقة التلقين : تشبه طريقة الإلقاء، فالمتعلم فيها يحفظ ويستذكر ليستظهر واستخدام هذه الطريقة بدأ يتقلص منذ " أن كشف علم النفس النوعية الخاصة لنفسية الطفل في كل مرحلة من مراحل نموه "[21].

لكن رغم هذه النقائص، هل يمكن لمعلم اللغة العربية الاستغناء عن هاتين الطريقتين؟

يمكن استغلالهما في تدريس بعض المواد أو الأنشطة التعليمية، فمثلا يستعين بالتلقين في شرح المفردات، أو بعض الاصطلاحات مثل : الألف المقصورة في الإملاء، والفعل المضارع في النحو ،أما طريقة التلقين فيستعين بها في تحفيظ

القصائد أو القرآن الكريم و كيفية نطق الحروف وتلاوة القرآن الكريم وإلقاء الأشعار، شريطة استثارة شوق التلاميذ لذلك قبل التحفيظ[22].

– **طريقة التنشيط والحوار** : يتجلى مضمونها من خلال اسمها، حيث تقوم على الحوار والمناقشة بين المعلم والمتعلم، فالمعلم لا يتكلم وحده، بل يكون هناك تفاعل متبادل بين الطرفين عن طريق المناقشة والحوار البناء، وتتفرع إلى نمطين :

1–الحوار الحر : أي المناقشة الحرة، حيث يشترك المدرس في الحوار كما لو كان واحدا من التلاميذ، ويتمثل دوره في السير الحسن للحوار، وذلك بتقسيم فرص المشاركة في الحوار، حتى لايكون الكلام جماعيا وفوضويا.

2–الحوار السقراطي : ويكون المدرس فيه أكثر فعالية، فهو الذي يحدد ويقرر نوع الأسئلة ونوع الأجوبة وهذه الطريقة تعد من الطرق المثلى في تدريب التلاميذ على أدبيات التحاور مع الغير كما أنها تساعد على إقامة علاقة مشتركة بين عقل المدرس وعقل المتعلم[23]. وهي تستخدم بنجاح في دراسة الأشياء، و((تثبت المعلومات في ذهن الطالب وتجعله حاضر البديهة شديد الانتباه))[24].

والتنشيط هو وضع التلميذ في موقف تستحث دوافعه لممارسة نشاط، يحصل على قدر ممكن من الخبرات والمهارات التي تلائم النضج التي بلغها[25].

ومن خصائصها :

- تنمي المواهب العقلية واللغوية.
- إثارة المتعلم وخلق إبداع لغوي.
- تحفيز المتعلم.
- اعتمادها على الأسئلة الواضحة.

والجدير بالذكر أنه يمكن تقسيم الأسئلة إلى ثلاثة أقسام هي :

أ- أسئلة تعليمية : يكتسب من خلالها المتعلم المعارف اللغوية.

ب- أسئلة تطبيقية : تكون في نهاية الدرس، للتأكّد من استيعاب المتعلمين للمعارف اللغوية المقدمة لهم، كتمارين النحو والصرف وغيرها.

لذا يجب أن تكون أسئلة معلم اللغة واضحة وقصيرة، وملائمة لسن المتعلمين وقدراتهم، وللبرنامج المقرر، كما يجب أن يتوجه لجميع المتعلمين دون استثناء.

وعلى الرغم من نجاعة هذه الطريقة إلا أنه على معلم اللغة " عدم الإفراط في استخدام هذه الطرقة ،وقصرها على مواضيع معينة، لأنها تحول دون تدريب التلاميذ على التعبير الشفهي عن أفكارهم، ولا تساعد على إعدادهم للحياة الاجتماعية "[26].

وما يمكن أن نقوله فإن تعليم اللغة العربية يبدأ من معلمها الذي صار يعتبر تعليم اللغة فنا فقط، وليس علما يعتمد على كل ماهو جديد في اللسانيات وحقل تعليمية اللغات.

وبالتالي يصير أبعد الناس في عمله عن النظرية اللسانية وما تحتوي عليه من أسس موضوعية ولغوية ،إضافة إلى الأسس التربوية والتعليمية التي نادت بها أهم نظريات التعليم الحديثة.

الخاتمة : وفي الختام ،يمكن القول أن النهوض باللغة العربية في المدرسة الجزائرية بكل أطوارها ومستوياتها، يتطلب وقفة مصيرية كبرى، تتظافر فيها الجهود من طرف جميع الفاعلين في الحقل التربوي، مختصين وأساتذة ومعلمين لمناقشة وبحث السبل الكفيلة بترقية اللغة العربية، وجعلها لغة العلم والأدب كما يتوجب عليهم إيجاد سبل ناجحة تحقق النهوض بهذه اللغة مستقبلا، من أجل تزويد الناشئة بأداة التواصل ومفتاح الحضارة، قبل أن تصبح اللغة العربية غريبة في بلادها، منبوذة بين أهلها.

واستنادا إلى ماسبق، يمكن التوصل إلى النتائج الآتية :

1 – وجوب اطلاع معلم اللغة العربية على النظريات اللسانية، وتكييفها مع أهم طرائق التعليم، للوصول إلى أهدافه التعليمية والبيداغوجية.

2 – على معلم اللغة العربية أن يتلقى تكوينا قاعديا في اللسانيات، ليكون عمله التعليمي مبنيا على أساس لغوي وعلمي في آن واحد.

3 –لايتعلق معلم اللغة العربية بنظرية لسانية واحدة، ولا بطريقة تعليمية معينة بل يستعين بكل واحدة منها في مجال لغوي معين، وأن استيعابه لمجموعة من النظريات والطرائق يجعله يهتم بالجانب التطبيقي أكثر من الجانب النظري في تعليم اللغة.

4 –لايكون هدف معلم اللغة العربية البحث العميق في النظريات اللسانية، وإنما هدفه أن يجعلها وسيلة في بلوغ أهدافه البيداغوجية، وأن يكسب مهارة تعليم اللغة.

5 – اللسانيات العامة مساعد مهني لمعلم اللغة لايكفي وحده، بل يجب عليه الاستعانة أيضا بفروع اللسانيات الأخرى، كاللسانيات الاجتماعية، واللسانيات النفسية واللسانيات التعليمية وبعض العلوم الأخرى، كعلم النفس التعليمي وعلم الإجتماع اللغوي.

مهما يكن فإن معلم اللغة العربية، يحتاج إلى توجيه وتكوين مستمرين، لأنه يمثل في عمله التعليمي جانبين هما :

أ –جانب تنظيري لعلماء اللسان والبيداغوجيا.

ب – وجانب تطبيقي وهو الأصعب، وهذا الجانب يتمثل في أنه يحول ماتوصل إليه اللساني إلى خطة إجرائية ملموسة في الميدان التعليمي، وهذا الشيئ عسير لاسيما إذا كان البحث اللساني المعتمد أو الطريقة التعليمية بعيدة عن خصائص اللغة العربية وعن معطيات المجتمع ونفسية المتعلم.

قائمة المصادر والمراجع :

[1] ابن جني : الخصائص، تح : محمد النجار، الهيئة المصرية للكتاب، ط4 1999م ج2 ص34.

[2] محمد سلامة آدم وتوفيق حداد : علم النفس الطفل، منشورات وزارة التربية الجزائر1973م، ص 20.

[3] محمد وطاس : أهمية الوسائل التعليمية في عملية التعلم عامة، وفي تعليم اللغة العربية للأجانب خاصة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط1 1988م، ص33.

[4] أحمد مومن : اللسانيات النشأة والتطور، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية الجزائر ط2002،1م، ص 194.

[5] معجم علوم التربية مصطلحات البيداغوجيا الديداكتيك : عبد اللطيف الفرابي، محمد آيت موحي، عبد الكريم غريب : المغرب، ط1، (د،ت)، ج1، ص 100.

[6] أحمد حساني : دراسات في اللسانيات التطبيقية، حقل تعليمية اللغات، الديوان الوطني المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2000م، ص 20.

[7] المرجع نفسه، ص90.

[8] المرجع نفسه، ص57.

[9] محمد مصطفى زيدان : نظريات التعلم وتطبيقاتها التربوية، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1983م، ص 95.

[10] –نايف خرما، علي حجاج : اللغات الأجنبية، تعليمها وتعلمها، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 126.سنة 1978م، ص59.

[11] – محمود إبراهيم : التعلم أسسه ونظرياته وتطبيقاته، دار المعرفة، الأسكندرية، مصر ط2، 2002م ص 144، 145.

[12] عبد الله الأنسي وصالح سالم باقارش : تطور النظريات والأفكار التربوية، مكتبة إحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ط3 1999م، ص272.

[13] عماد الزغلول : نظريات التعلم، دار الشروق والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 200م ص213.

[14] محمد عماد الدين اسماعيل : الأطفال مرآة المجتمع، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1986م، ص116.

[15] ريمون طحان : الألسنية العربة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1972م، ج1 ص41.

[16] أحمد حساني : دراسات في اللسانيات التطبيقية، حقل تعليمية اللغات، المرجع السابق ص 06.

[17] sadek–khali apport de la linguistique a la pedaghogie et apport de pedaghogie a la linguistique

[18] Ed papyrus montreuil France 1977 p02.

[19] – محسن علي عطية : الكافي في تدريس اللغة العربية، دار الشروق للنشروالتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2006م، ص55.

[20] صالح بلعيد : دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة االطباعة والنشر، الجزائر ط72012م، ص58.

[21] توفيق حداد، محمد سلامة آدم : التربية العامة، مديرية التكوين والتربية، ط1، 1977م ص89.

[22] المرجع نفسه، ص 90، 91.

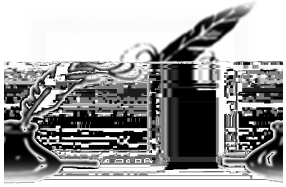
[23] عبد المنعم سيد عبد العال : طرق تدريس اللغة العربية، دار الغريب للنشر والتوزيع القاهرة – مصر 2007م، ص34.

[24] صالح بلعيد : دروس في اللسانيات التطبيقية، المرجع السابق، ص 26.

[25] توفيق حداد، محمد سلامة آدم : التربية العامة، المرجع السابق، ص 91.

[26] المرجع نفسه، ص 93.

المحور الرابع



في دراسات أدبية

أزمة التّمثيل السردي في رواية "كاماراد" للصديق حاج أحمد

أ. بن علي لونيس
ج. عبد الرحمان ميرة، بجاية

تاريخ الإرسال: 2018.03.17 تاريخ القبول: 2018.04.08

الأسئلة المُربكة بوصفها مدخلا: في رواية الطيار الفرنسي (أنطوان دي سانت إكسيبري) الشهيرة (الأمير الصغير)، تقدّم لنا شخصية (الأمير الصغير) تأمّلات عميقة في الوضع الإنساني المعاصر، فما يبدو للوهلة الأولى بأنّها رواية موجهة للأطفال الصغار، فهي في واقع الأمر درس في الجمال الانساني وفي مقاومة اليأس في عالم شرس.

تسقط طائرة الطيّار في صحراء قاحلة، ليجد نفسه وحيدا في فراغ مرعب، قبل أن يخرج عليه طفل صغير يدعى (الأمير الصغير). فيقع بينهما حديث مسترسل عن رحلات هذا الطفل العجيب وكان يتخلّل حديثهما استبصارات عميقة في فكرة الحياة في المجتمع البشري المعاصر.

ومما قاله الأمير، استوقفتنا هذه الفقرة: ((يحب الأشخاص الكبار الأرقام. حينما تحدّثهم عن صديقك الجديد، لا يسألونك أبدا عن الأساس. لا يقولون لك أبدا: "ماهي نبرة صوته؟ ما هي اللعب المفضّلة لديه؟ هل يجمع الفراشات؟" بل يسألونك: " كم عمره؟ كم عدد إخوته؟ كم وزنه؟ كم يربح أبوه؟" حينئذ فقط يتصورون أنهم يعرفونه. إذا قلت للأشخاص الكبار مثلا: رأيت منزلا جميلا بقرميد وردي وأزهار الغُرنوقي بالنوافذ وحمامات على السقف..." لا يتمكنون من تصوّر هذا المنزل، يجب أن تقول لهم: " رأيت منزلا بمائة ألف فرانكا." حينئذ يصرخون: " ما أجمله "))[1].

ويمكن انطلاقا من هذا المقطع أن نتلمّس الطريق إلى فهم مقولة [الجميل] في الثقافة المعاصرة إذ يبدو الجمال في ظل مشروع " رأسملة " كلّ شيء، مجرد مقولة فاقدة للمعنى وللتأثير، بعدما عُوّضت بمقولة [الثمين].

ويرتبط مفهوم [الثمين] – إذن –بظاهرة [التسليع] أو [التشييء]، التي تعني أنّ القيمة تخضع لقانون العرض والطلب، أي لمتطلبات السوق، وحاجة المؤسسات إلى إنتاج مستهلكين وليس أفرادا.

إنّ قيمة الأشياء في أسعارها، لا في قيمتها لذاتها، وهي نفسها الظاهرة التي طالت الإنسان حيث أصبح حبيس منظومة تسليعية، اختزلته إلى مجرد رقم يعكس مردودا معينا.

أصبح معيار التقسيم الاجتماعي، في ظل منظومة تتحكم فيها عقلانية التسويق هو ما يتقاضاه الفرد من عمله، فالذي يتقاضى أجرا عاليا يكون مقامه أكبر من الذي يتقاضى أجرا زهيدا.

لنتصوّر أنّ عامل نظافة (في بعض البلدان يُطلق عليه بالزبّال وهو من الزبالة) يتقاضى أدنى أجر ممكن في منظومة الأجر الوطني، بل أنّ البعض ينظر إلى هذه الوظيفة بكثير من السخرية والاستهجان. لكن إذا غاب هذا [الزبال] تغرق المدينة في العفونة. في حين أنّ الذي يتسبّب في تلوث المدينة هو الذي يتقاضى أجرا مضاعفا بعشرات المرات.

سأعود إلى المقطع السردي، فالأمير الصغير يتحدث عن مسألة مهمة جدا، تتعلق بمعايير [التقدير أو التقييم]؛ فما هو الجميل؟ وما هو القبيح؟

أوّلا، لم يعد الحديث عن الجمال أو عن القبح كافيا بذاته للتعبير عن موقف الإنسان من الأشياء التي هي موضوع التقييم، بل أنّ تقدير الأشياء والأشخاص وتقييم مكانتهم أصبح مجرد عملية حسابية.

ثانيا: ينعكس هذا التحوّل على مستوى حضور الفن في المجتمع المعاصر ومكانة الفني والجمالي في حياتنا كأشخاص يخضعون يوميا لعمليات توجيه مبرمجة من قبل مؤسسات سياسية وثقافية وإعلامية.

لقد تحدث بودريار بكثير من السوداوية عن الفن المعاصر، فوصفه بأنه يعكس [الفراغ]؛ فلم يعد الفن يعبّر عن الجمالي وعن الأخلاقي وعن الإنساني، بل عن [اللاشيء]، لأن الوضع العام في ظل الرأسمالية الليبرالية الجديدة أصبح [يذيئا وخليعا].

ومن جهته، تحدث " هربرت ماركيوز " عن نفس الواقع فوصفه بالواقع الذي فقد تساميه، وهذا الفقدان اتخذ شكل [ضياع] جذري للمتسامي وللجمالي في حياة الإنسان.

ويمكن التمثيل بأعمال التشكيلي الفرنسي " مارسيل دوشان " كنموذج يمثّل واقع الفن المعاصر فما يُعرف عن لوحات " دوشان " أنّ موضوعاتها غريبة، الأمر الذي خلق مأزقا تقييميا عند النقاد الجماليين، فبعض أعماله لا تخرج عن عرض [مبولة] أو [عجلة دراجة مثبتة فوق طاولة خشبية صغيرة] أو [لوحة الموناليزا وقد أضاف عليها شاربين صغيرين] ... إلى غير ذلك من الأعمال التي تحوّلت إلى موضة في القرن العشرين أقبل عليها الفنانون المعاصرون.

فعلى أي أساس تم تقييم هذه الأعمال [القبيحة] بأنها أعمال جميلة؟ وكيف حتى أصبحت تُباع بأسعار باهظة جدا؟ يقول جيمنز ((مادام أنّ المؤسسة الفنية قبلتها وهي بذلك تؤكد على إزاحة المعايير أو على تلاشيها، ولم يعد يتوقف الاعتراف بالعمل الفني بناء على صفاته الخاصة، بل على الوسط الفني الذي يقرر ما إذا كان العمل ما فنيا أم لا.))

يكون حضور المؤسسة هنا، إما من خلال إخضاع العمل الفني إلى رؤية عقلانية وموضوعية أو إلى متطلبات الواقع الاستهلاكي الجديد، حيث لم يعد الفن يقاس بالجمال، بل يقاس كذلك بالمردودية المادية في سوق العرض والطلب، ويمكن أن

نأخذ مثال الأفلام التجارية التي تعرف رواجا كبيرا بين الجماهير على الرغم من قيمتها الفنية والمعرفية الضئيلة جدا، بل أن جلها يخاطب الغرائز ويخاطب الغباء الذي في هذه الجماهير، لكن طالما أنها تدر أموالا معتبرة فلا بأس من الترويج لها كأعمال فنية رائعة.

هنا، يتم إزاحة مقولة الجميل لتستبدل بمقولة [الناجح ماديا]، لأنّ العمل الناجح جماهيريا والذي يخلق إجماعا عاما حول قيمته، هو عمل جميل بمنطق القوة.

حاول " ثيودور أدورنو " أن يفسّر من جهته تحولات الفن المعاصر، من خلال الوقوف عند مصطلح [اللاإنساني]، فالفن المعاصر هو فن لاإنساني، فن منسوخ، فن أداتي وآلاتي في الوقت نفسه، فقد [هالته]، كما أن العالم الذي انبثق منه فقد هو الآخر سحره على حد تعبير " ماكس فيبر ". تقول " أم الزين بنشيخة المسكيني " في كتابها الجميل (تحرير المحسوس) ((إنّ لا إنساني أدورنو وليوتار إنساني مفرط في إنسانيته لأنه يغوص في الهاوية الحقيقية التي تفصل الإنسان عن إنسانيته وتدفع به إلى كارثة اللاإنساني بكل ما آله إليه المجتمع الحالي من آلام البشر ومعاناتهم الفعلية.))

إنّ هذا الوضع اللاإنساني هو بتعبير الفيلسوف الايطالي " نيغري " هو [قحط أنطولوجي] لهذا فإنّ الفن الجميل هو المكان الوحيد الذي يمكن أن يحتمي فيه الإنسان من السقوط في حفرة الفراغ إنّه يحمي [الجموع] من الوقوع في شرك العقلانية التسويقية التي لا غرض لها إلا تحويل كل شيء بمن فيه الإنسان إلى [بضاعة] فالسوق هي التي تخلق الفراغ الأنطولوجي، وتهدد الجمال وتجعل الرقم هو المحدد الأول والأخير في تقييم الأشياء والإنسان معا.

لقد كان الأمير الصغير محقا فعلا، وهو يتحدث إلى بطل رواية (أنطوان سانت إكسيبري) بكثير من الحسرة عن منطق الكبار في فهم الحياة، فقد كان يعكس صوت الطفولة والنقاء والوعي الذي لم يتلوث بعد بعقلانية الكبار، وهي عقلانية أداتية

وحسابية وكمية، إنه الصوت الدفين للفن الجميل الذي هو خطاب سالب يقاوم التشوهات التي طالت جسد الحياة الإنسانية، وأحالها إلى مجرد كتلة قابلة للقياس والترييض، ومن هنا نفهم أنّ الفن هو أيضا تنبيه إلى الجوهري في ذاته وفي الوجود، وليس غريبا أن تسقط طائرة الطيار في أرض متصحرة، قاحلة، هي رمز لما يسميه " نيغري " بالقحط الانطولوجي حيث الموت في كل مكان، ثم فجأة يخرج هذا الطفل الأبدي من اللامكان (أليس الخيال هو اللامكان عينه؟)، ليقدم دروسا في الجمال الإنساني، أو على الأقل فيما تبقى من ذلك الجمال.

" **إنّ هذه الشعوب تطيق نير الاستبداد بلا مشقة وبلا تذمر" أرسطو: كتاب السياسة**

تمهيد: هل أصبحت الهجرة اليوم سرية؟ وهل يصلح اليوم أن نطلق على كل هؤلاء المهاجرين الفارين من بلدانهم بالسريين، في الوقت الذي لم تعد الهجرة حقيقة سرية، بل أصبحت، وتحت عدسات العالم، ظاهرة مرئية على نحو غير مسبوق؟

لقد راهنت رواية "كاماراد: صديق الحيف والضياع" للروائي الجزائري الصديق حاج أحمد على موضوع هجرة الأفارقة نحو الحلم الأوروبي، وما يتخلله من تساؤلات حول واقع المهاجرين الأفارقة والأسباب التي تدفعهم إلى خيارات الهجرة والنهايات المفتوحة على المجهول، وهذا من خلال قصة شاب نيجري يدعى مامادو يفشل في تحقيق حلم الوصول إلى أوروبا، فيروي رحلته إلى مخرج سينمائي يدعى جاك بلوز، وهو فرنسي قادم من الميتروبول بحثا عن قصة لفيلمه الجديد.

تتعرّض الرواية إلى يوميات هذا الشاب في حي من أحياء نيامي الفقيرة، قبل أن تراوده فكرة الهجرة وحلم الألدرادو الأوروبي، تحت تأثير قصص المهاجرين الذين نجحوا في بلوغ الضفة الشمالية. وما زاده قناعة بضرورة الهجرة هو وضعه الاجتماعي القاسي الذي يتقاسمه مع شباب آخرين، يقضون جلّ أيامهم في مزابل المدينة بحثا عن شيء قد يصلح للبيع، من أجل سدّ أفواه عائلاتهم الفقيرة. لا يجدون

من متع الحياة إلاّ جهاز راديو قديم تصدر منه موسيقى عريقة، والسمر تحت ايقاعات صوته المشوّش، والجلوس طويلا لاحتساء الشاي أو تبادل النكت والقصص.

ولأنّ مامادو لا يملك المال الكافي لضمان رحلته، قرّر أن يبيع بقرة والدته، وهي المصدر الاقتصادي الوحيد لأسرته، فلا يمكن من دون ذلك المال أن يحقق حلمه بالهجرة. وهكذا، تبدأ مغامرة ابن حيّ G–مكلي مع المسالك الوعرة للهجرة السرية خاصة وأنّ التحدّي الكبير الذي سيواجهه هو اجتياز الفيافي القاحلة، ناهيك عن حراس الحدود واحتمالات الضياع في الصحراء والموت عطشا.

أمام الكم الهائل من المعلومات عن الهجرة وعن الأفارقة المهاجرين وعن ظروف الهجرة ومشاقها ومصاعبها التي يقدمها السارد طيلة الرواية، فإنّ ما يبدو مهما في الرواية، هي العلاقة الملتبسة بين مامادو والمخرج الفرنسي، وهي العلاقة التي تبدو أنها تعيد فتح ملف التاريخ الاستعماري مرة أخرى، وإن كان ذلك في غفلة عن الرواية نفسها!

قد تبدو الرواية في الظاهر أنها رواية الرجل الإفريقي، الذي قرّر أخذ زمام حياته بيديه، لكنها ومن وراء محكي الرحلة، تنبجس من أعماقها حكاية مضمرة، بإيقاع مختلف، وبرؤية مختلفة حد التناقض. إذ يظهر هذا الرجل الإفريقي في موضع التابع الأبدي للرجل الأبيض، بل نجده يبيع قصته بثمن بخس، إلى هذا الأوروبي، بل وأكثر من ذلك، نجده يقدم له تنازلات من النوع الذي يجعل هذا الأوروبي يطمئن إلى أن صورة الإفريقي التي يحملها في مخيلته، لم تتعرض للتحوّل!

إنّ ما نسميه بأزمة التمثيل السردي في الرواية، هو بروز هذا التناقض بين ظاهر النص (الكتابة عن الإفريقي) وبين مضمره (الكتابة ضد الإفريقي)، وهي البنية التي سنحاول أن نتعرّض لها بالتفكيك، من خلال الكشف عن الاستعارات السردية الخفية فيها، والتي اتجهت نحو استعادة الرؤية الكولونيالية التقليدية في علاقة الأوروبي

بالآخر الإفريقي، وعلى حدّ تعبير إدريس الخضراوي؛ فبما "أنّ النص الأدبي كيان مخصوص تتحرك في فضائه قوى عديدة، فإنّ الناقد مطالب بأن يتفطّن لهذه القوى لا باعتبارها من نتاج الخيال، وإنّما بوصفها مشروطة بسياق ثقافي يطور كتابة ذلك النص".[2] ويطلق عل هذه القوى بالاستعارات المزدوجة؛ فهناك منظور مزدوج في الرواية، منظور مباشر قد يمنح للقارئ انطباعا أوليا بأجواء الرواية: أحداثها وشخوصها وفضاءاتها، وأزمنتها. ومنظور غير مباشر، يتجلى في البنيات العلائقية داخل النص: علاقة الشخصيات فيما بينها، علاقتها بالمكان وبالزمان، وهنا تتكشف الخطابات المضمرة في الرواية.

1) -السرد بحضور الآخر: يفشل جاك بلوز – المخرج الفرنسي – في الحصول على السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي، لكنّه قرّر التفكير في مشروع مختلف قد يزيد من حظوظه في المستقبل للظفر بالجائزة. لهذا بحث عن موضوع من مواضيع الساعة، وهو الهجرة السرية وتحديدا هجرة الأفارقة من بلدانهم الفقيرة نحو الأولدورادو الأوروبي. سيسافر إلى النيجر بحثا عن القصة المثالية التي يمكن أن تتحول إلى مادة لفيلمه القادم. وهناك، وبمحض الصدف يلتقي بشاب يدعى مامادو، لم تمض أيام كثيرة منذ أن عاد من هجرته المؤودة، ليروي للمخرج الفرنسي رحلته الأوديسية نحو أوروبا. سنشهد، طيلة قصة مامادو، سردا خطيا لأهم مراحل رحلته بدءا من اليوم الذي بدأ الحلم يراوده وصولا إلى لحظة القرار ثم الخروج نحو المجهول الكبير. ثم العودة بخفي حنين.

من حيث البناء السردي للرواية، فقد منحت الرواية للفتى الإفريقي دفة السرد، في حين ظلّ جاك بلوز الأوروبي مجرد مستمع، أو متلق للقصة. ومنذ الوهلة الأولى سيحاول الروائي أن يوهم القارئ أنّه بصدد قراءة رواية تستعيد الصوت الإفريقي وأنّه ومن خلال منحه لمامادو سلطة السرد، يكون قد انتقم من التراث السردي

الأوروبي الذي صادر لقرون أصوات إفريقيا وجعل الإنسان الإفريقي مجرد موضوع سلبي للسرد!

إلى حدّ الآن، تبدو الرواية مهيأة تماما لتمنح انطباعا بأنّها جديرة بأن تتبوّأ موقع التي من شأنها أن تخلخل المنظومة التمثيلية الكولونيالية، وتُحرج تراثها السردي خاصة وأنّه تراث مضرج بالدماء الرمزية للرجل الأفريقي.

إلاّ أنّه ما لم ينتبه له الروائي أنّ كتابة رواية عن الإفريقي، ومنحه الصوت السردي لن يكون كافيا لكتابة رواية مضادة للتراث السردي الكولونيالي، إذ ثمة في رواية الصديق الحاج أحمد نصّ مضمر، يتحرّك أسفل الطبقات الداخلية للرواية، هو بمثابة لاوعيه النصي، وهو يُعلن عن رؤى معاكسة لما يمكن أن يروم إليه الروائي.

وحتّى أوضّح أكثر، فإذا عدنا إلى طبيعة الخطاب الذي أنتجته الرواية، وجدناها أقرب إلى استعادة البنية العقائدية للنص الكولونيالي، على الرغم من أنّها ظاهريا توحي بعكس ذلك. وهنا في اعتقادي، تكمن حساسية المسألة، وخطورتها غير المنتظرة، سواء للقارئ الذي فجأة يواجه خيبة انتظار، أم سواء للروائي الذي ربما كتب النص الذي لا يجب أن يكتبه!

مازال الإفريقي في رواية **كاماراد** يعيش حنينا خفيا إلى اللحظة الاستعمارية فالرجل الأبيض يبقى هو ذلك السيد الأبدي الذي يجب احترامه، أما الإفريقي فمجرد تابع أو مجرد هامش. إنه في نظر هذا الرجل الأوروبي مجرد موضوع لفيلمه القادم، فأكبر حلمه هو أن يسير على البساط الأحمر، وينال السعفة الذهبية في أهم تظاهرة سينمائية إمبريالية. هنا، ندرك بقليل من الجهد أنّ الرواية وقعت في شراك التراتبية العرقية الكولونيالية: الرجل الأبيض/ الرجل الأسود، الذات/ الموضوع. وهذه البنية الخفية في النص لم تتعرّض لأيّ رجة عنيفة.

هناك علامات كثيرة في الرواية تؤكّد هذا الطرح، وهي واضحة، وبقدر ذلك الوضوح تترك أثرها على قارئ قد صنع أفقه التأويلي استنادا إلى أفق انتظار يتمثّل

في أنّ الرواية ما بعد الكولونيالية، والتي تتعرّض إلى مآسي الأفارقة، لابد أن تكون رواية عنيفة، تفكّك وتخلخل أسس الرؤية الكولونيالية، وتفضحها، وتكشف عن آلياتها، وفي المقابل تنتشل الإفريقي من المصادرة التاريخية والسردية.

وقبل الخوض في تفاصيل البحث عما يمكن أن نسميه بأزمة التمثيل السردي في رواية **كاماراد** نجد أنه من الأهمية المنهجية أن نقف عند طبيعة الصورة التي اخترعها الأوروبي عن الإفريقي وكيف ساهمت تلك الصورة في إخراجه من التاريخ، وتحويله إلى كائن محنط، بلا أثر ولا قدرة على الفعل.

2) –هيغل وميتافزيقا مصادرة الآخر: يعتبر جورج فيلهلم فرايدريش هيغل 1770 – 1831 أحد أعمدة الفلسفة الحديثة في الغرب، بل هو المحور الذي يؤرّخ به لتاريخ الفلسفة الحديثة، إذ هناك من يتحدث عن الفلسفة ما قبل هيغل، والفلسفة ما بعد هيغل بحكم الأهمية العظمى التي تحظى به فلسفته، سواء في الميتافيزيقا أم في علم الجمال. كما أنّ هيغل من مؤسسي المركزية الأوروبية، وأحد مرجعياتها التي أسست للحداثة الفكرية الغربية، وهي حداثة قائمة على الرؤية الكونية للذات الأوروبية.

وليس غريبا أن فيلسوف المثالية الألمانية، قد خاض في مسائل حاسمة، ومن بينها موقفه من الأعراق والأجناس والثقافات الطرفية، وهو ما نجده جليّا في "كتابه العقل في التاريخ". ففي هذا الكتاب، طرح قضايا أساسية، من أهمها تأثير التوزيع الجغرافي على الطبيعة الذهنية والروحية للشعوب، فالجغرافيا، لم تعد علما خرائطيا عند هيغل، بل أصبحت علما للدلالة الثقافية، ومن خلالها رسم هيغل الخريطة الروحية لشعوب العالم.

لقد ذهب هيغل إلى أنّ روح الشعوب تتشكل وفق علاقة تأثيرية بالجغرافيا وبالمناخ فبحث أساسا عن النمط الطبيعي للموقع الجغرافي من حيث صلته بنمط

الشعب وبشخصيته وبروحه فقدّم مثالاً طريفا عن تأثيرات مناخ منطقة أيونيا على إضفاء خصوصيات مميّزة على أشعار هوميروس.

إنّ المبدأ الأساسي الذي بنى عليه هيغل نظريته الجغرافية هو أنّ الوعي المستيقظ يظهر محفوفاً بالمؤثرات الطبيعية وحدها[3] وهذا يعني، في المقابل، أنّ للجغرافيا تأثير أيضا على انحطاط الوعي عند بعض المجتمعات، وعلى تخلّفها وتوحشها. لقد اعتبر هيغل أنّ المنطقة الشمالية من الكرة الأرضية، وتحديدا أوروبا، هي "المسرح الحقيقي للتاريخ"، فهي المنطقة التي بزغت فيها العقلانية والتنوير والحضارة والمدنية، وهي فضلا عن ذلك، تتمتّع بالقوّة وبالسيادة. في مقابل ذلك تتوزّع جغرافيات أخرى جنوب الكرة الأرضية، ذات المناخ "المتطرّف"، تستوطنها شعوب بدائية والتي لا مكان لها في ساحة التاريخ، ويقصد على وجه التحديد "إفريقيا".

سنفهم بأنّ هيغل قد تصوّر التقدّم والتخلّف أنهما نتيجتان لتوزيعات جغرافية غير عادلة لكن وفي بعد آخر، نرى بوضوح أنّ الخريطة الروحية التي رسمها لشعوب العالم تعكس المنظور المركزي الذي اتكأ عليه، بوصفه فيلسوفا أوروبياً، ثم بوصفه منظّرا لا يشقّ له غبار للمركزية الأوروبية.

في تصويره لإفريقيا وللإفريقيين، استند هيغل إلى أخبار الرحالة والمغامرين والجنود الذين زاروا إفريقيا، ووثّقوا رحلاتهم بنصوص كثيرة، تعامل معها كمصادر موثوقة. كما نجد أنّه لم يدعم أحكامه بأيّة برهنة علمية، بل اكتفى بعرضها كأنها حقائق نهائية ومسلمة لا يمكن أن يطالها الشك. إنّ هذا النوع من التفكير، هو الآلية المركزية لمنظومة التمثيل الأوروبية للآخرين والتي ترسّخت بفضل فلاسفة في حجم هيغل، الذين منحوها الشرعية والمصداقية.

إنّ الذي يؤمن بالأحكام المطلقة، كما يقول تودوروف في كتابه الخوف من البرابرة يكون عرضة لأن يرى في القيم التي اعتاد عليها قيما عالمية، وأن يمارس

نوعا من التمركز الإثني الساذج والدوغمائية العمياء، لكونه مقتنعا بأنّه يمتلك بشكل دائم الحقيقة والصواب.[4]

لقد وصف هيغل إفريقيا بأرض الطفولة، تلك الأرض التي ترقد فيما وراء نهار التاريخ الواعي لذاته، يلفّها حجاب الليل الأسود.[5] كان تعبير هيغل شعريا أكثر منه فلسفيا أو علميا وضمن هذه الشعرية، نرى بوضوح الميكانيزم الأساسي لأي تفكير مركزي، والذي يتمثل في منطق الثنائيات فقد وضع هيغل تصوره لإفريقيا داخل أقنوم الثنائية: نهار، ليل، وهي تتخذ من المجاز أداة لوصف موقع إفريقيا. إنّها يلفها دجى الليل السحيق، ليل البدائية في شكلها الوحشي الأول، الذي يسبق أي وجود للحضارة أو للثقافة أو للمدنية، لهذا فإنّ النهار الذي ترقد من ورائه إفريقيا هو نهار الحضارة الأوروبية، وهو يحيل مباشرة إلى مصطلح الأنوار بما هو إحالة إلى مرحلة استيقاظ الوعي. إفريقيا، غارقة في ظلام التوحش، لم تستفق من سباتها التاريخي الطويل.

تظل صفة الظلام لصيقة بإفريقيا، فهي التي تسمى بالقارة السوداء، والسواد هنا يتوزع بين سواد البشرة وسواد الليل، وهي كذلك القارة المظلمة، حيث نجد روائيا اوروبيا يدعى جوزيف كونراد يعنون روايته الشهيرة بقلب الظلام، وهي رواية تحكي عن إفريقيا المتوحشة! ظلت إفريقيا في المخيلة الأوروبية رمزا للمكان المجهول، الغارق في الظلمة المثيرة للرعب، وللفضول.

3) –مظاهر تخلّف إفريقيا: ما قام به هيغل أنّه أخرج إفريقيا من الحظيرة الإنسانية فهي لم تتطور منذ لحظة الإنسان الأوّل، إنسان الطبيعة، لهذا فهي لا تملك أي تصوّر عن الحضارة وعن المدنية التي أسسها الإنسان الأوروبي. لقد شكّك هيغل في مدى إمكانية اعتبار الإفريقي إنسانا، فالزنجي – وهي اللفظة التي يستعملها–هو الإنسان الطبيعي، المتوحش، والهمجي، الذي يصعب تدجينه، ولهذا لا يمكن فهمه من خلال مفاهيم مثل: الحضارة والقانون والأخلاق والنظام والوجدان والعقل...إلخ

وفسّر عبد الله إبراهيم هذا الموقف بأنّ وعي الأفريقي – حسب هيغل –لم يبلغ بعد مرحلة التحقيق الفعلي لأيّ وجود موضوعي مثل: الله أو القانون، اللذان ترتبط بهما مصلحة الإنسان وفيهما يتحقق وجوده الخاص.[6]

فتصوّر الإفريقي للدين، ظلّ حبيس التصوّر السحري للعالم، والذي أساسه الايمان بالسلطة السحرية للإنسان على الأشياء والظواهر الطبيعية، فقد كان هيرودوت والمثال لهيغل، إذا تحدّث عن الأفارقة وصفهم بالسحرة، بالنظر إلى تعلقهم الشديد بقوة السحر إذْ أنّ ملوك إفريقيا منحوا للسحرة مكانة خاصة في مملكتهم.

يضيف هيغل إلى ذلك، درجة احتقار الإفريقي للحياة الإنسانية، ومن مظاهر ذلك: اوّل عبادة الطاغية، والاستسلام المطلق له، بل واعتباره في مقام الإله المانح للحياة وسالبها. ثانيا إباحة اكل اللحم البشري، إذ لا يوجد أي رادع أخلاقي يمنع الإفريقي من أكل اللحوم البشرية لأنّ المسألة من منظوره العام لا تعدو أن تكون طقسا عاديا يتوافق والمبدأ العام للجنس الإفريقي! ويقدم هيغل أمثلة عن طقوس الكباليزم في المجتمعات الإفريقية، فمثلا عند وفاة أحد الملوك تقام له مأدبة بشرية، حيث يذبح المئات من الناس، ويذبح المساجين لتؤكل لحومهم أو تباع في الأسواق. كما أنّ المنتصر في الحرب، يأكل قلب عدوه المنهزم في طقوس كابالية!

4) –الرق أو الطريق نحو الإنسانية: إنّ أهم مسألة تطرق إليها هيغل في كتابه هي علاقة الإفريقي بظاهرة الرق، فهو يرى بأنّ الوضع الطبيعي للإفريقي هو أن يكون عبدا، بل أنّ عبوديته هي بمثابة الشرط الطبيعي المؤسس لوجوده ككل، لأنّها تخرجه من وضعه السابق وتدخله حظيرة الحضارة. ولذا، فقد كانت العبودية هي الرابط الوحيد والحقيقي الذي وُجد تاريخيا بين الأفارقة والأوربيين. ويبرر هيغل ذلك بأنّ الزنوج لا يعتبرون هذه العلاقة شيئا مشينا لا يليق بهم بل إنّ الزنوج عاملوا الانجليز أنفسهم على أنهم أعداء لأنهم بذلوا جهدا كبيرا في إلغاء الرق وتجارة الرقيق

في بلادهم.[7] نفهم من هذا التحليل، بأنّ الرق كان بوابة الإفريقي نحو الحضارة ونحو اكتشاف أبعاده الإنسانية.

لقد رسم هيغل صورة الإفريقي المتوحش، البدائي، الآكل للحم البشري، الذي لا يحمل أدنى تصور منظم للحياة، المؤمن بقوة "الفيتيش" على وجوده ككل، المنغمس في ظلام دامس يلفه منذ الأزل. وسنجد أنّ هذه الصور ستتردد في نصوص فلاسفة وأدباء أوروبيين طيلة القرون اللاحقة لأنّها تمأسست عبر فلاسفة في حجم هيغل.

إنّ فكرة الغيرية كما أسسها الفلاسفة الأوروبيون في القرن الثامن عشر، اكتسبت مضمونا توسعيا، مع ازدياد المنافسة الأوروبية حول تقسيم العالم إلى مستعمرات وبسط النفوذ على أكبر قدر ممكن من الأراضي، والسيطرة على أكبر عدد ممكن من الشعوب. ومن مظاهر تلك السيطرة هي تمثيل الآخر وإعادة صياغته وفق الرؤية الكولونيالية الأوروبية. فالمسألة كانت كذلك تمثيلية ارتبطت بدور الخطابات المعرفية والأدبية والفنية في تجسيد هذه الرؤية على صعيد المخيالات فهذه مسألة في غاية الأهمية والخطورة. من هنا، فإنّ الظاهرة الاستعمارية لم تكن عنفا جيو سياسيا وعسكريا على المجتمعات المستعمرة، بل كانت أيضا عنفا رمزيا وثقافيا أي كانت تمثّل عنفا تمثيليا.

5) –السرد وتعرية التشكيل الابستيمولوجي للموضوعات الكولونيالية: إنّ السرد أداة سلطة، والذي يسرد هو الذي يملك سلطة على اللغة وعلى الموضوع وعلى المتلقي ومن خلاله يتم إعادة بناء الوقائع والفواعل التاريخية، وتمثيل كلّ ما/من يعجز عن تمثيل نفسه. فهو يستند إلى سجلات سابقة تتكون من الصور والأحكام والمواقف والمخيالات التي تتدخّل، بشكل مباشر أو خفي، في صياغة موضوع التمثيل، انطلاقا من أهداف محددة، وهي السيطرة.

كان تمثيل الآخر سرديا أحد أهم التجارب الثقافية التي عبّرت عن النزعة الكولونيالية في الأدب الأوروبي في القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع

عشر، وهي القرون الثلاثة التي شهدت المغامرات الاستعمارية الكبرى في مناطق عديدة من العالم، وأهمها إفريقيا. فقد لعب الأدب دورا حاسما في تسويغ الرؤية الكولونيالية، ومنحها الشرعية الضرورية، وتحويلها إلى وقائع يستسيغها المتخيل الكوني.

ولأنّ التمثيل السردي هو أحد أدوات السيطرة، فقد كان كذلك أحد أدوات المقاومة فقد ظهرت في مرحلة التحرر من الاستعمار الأوروبي، رؤية سردية مضادة، كان هدفها تدمير سلطة المنظومات التمثيلية الكولونيالية. فالتمثيل، من هذا المنظور، هو فعل خطابي واستراتيجية تدوينية وقرائية.[8] فهو فضاء للصراع الرمزي، يفترض خططا واستراتيجيات بهدف فرض منظومة تمثيلية على حساب منظومات أخرى. لهذا، فإنّ السرد المضاد هو نوع من التمثيل المقاوم للآخر سرديا من خلال اختراق بنياته الخطابية والمعرفية والثقافية، والتأسيس، في المقابل، لسرد – اختراقي يكون واعيا بالآليات الخفية للسرد الكولونيالي. ويعتمد هذا النوع من السرد على فعل الإزاحة displacement وهو "آلية من آليات استراتيجية تحرير الذات من هيمنة الآخر الثقافية"[9] والمقصود بهذه الإزاحة هو تحرير السرد من حضور الآخر في مشهد السرد وفي بنية الخطاب ومنح الصوت لمن كانوا يمثلون بالنسبة لسردية الآخر مجرد موضوعات صامتة وغير فاعلة.

وقد يلتجئ السرد المضاد، في مستوى آخر، إلى محاكاة النص الكولونيالي، لكن بأسلوب ساخر، أو يقوم بإعادة كتابة النص الكولونيالي من زاوية مختلفة، كأن يبرز مناطق الصمت فيه أو يعمل على ملئ تلك الفراغات واستنطاقها، باللجوء إلى الموروثات المحلية، وإلى اللغات واللهجات الشعبية.

إن سمة السرد المضاد أنه يطرح الأسئلة الجديدة، التي من شأنها أن تضع السرد الكولونيالي أمام الحقيقة المربكة للتجربة الاستعمارية، كما أن تلك الأسئلة من شأنها أن تورّط النقد الأدبي وتحرجه بسبب صمته وتعاميه عن علاقة الرواية بالكولونيالية.

إنّ السرد المضاد هو أيضا ذلك الخطاب النقيض للتراث المعتمد، وهو مشروع يقوم بموجبه الروائي ما بعد الكولونيالي بتعرية وتفكيك القناعات الأساسية التي يتبناها نص معتمد canonical معين وذلك من خلال "إيجاد نص "نقيض" conter texte – يحتفظ بالعديد من الدوال المميزة للنص الأصلي مع تغيير بنيات القوة التي يقوم عليها هذا النص، وهو ما يتم غالبا على نحو مجازي".[10] إنه مساءلة للتراث الثقافي الكولونيالي، واشتباك عنيف معه، من خلال استهداف بنيات القوة التي يقوم عليها النص الكولونيالي. وتضيف هيلين جلبرت أنه لا يختزل رهان الخطاب – النقيض في الرواية ما بعد الكولونيالية في معارضة ورفض الصور والتمثيلات المتحيزة واسقاطها من أجل إحلال صور وتمثيلات لهوية أصلية مغلقة، بل يسعى إلى تعرية التشكيل الابستيمولوجي للموضوعات الكولونيالية، بهدف الكشف عن بنيات القوة المتحيزة للايديولوجيا الامبريالية في سياسات التمثيل.[11]

والمقصود بتعرية التشكيل الابستيمولوجي هي قدرة الرواية ما بعد الكولونيالية على الكتابة بعيدا عن تمثل الرؤية الكولونيالية المضمرة، فالتصريح العلني برفض الكولونيالية أو بنقد مظاهرها قد لا يكون كافيا لإنتاج وعي مضاد، إذا لم يكن ذلك مؤسسا على رج البنيات الابستيمولوجية والعقائدية لهذه الرؤية.

6) –تمظهرات مأزق التمثيل السردي للإفريقي في الرواية:

أ–الاستعمار أو القوة المغيبة في تفسير ظاهرة الهجرة: تبدأ الرواية برسالة كتبها أحد المهاجرين الأفارقة الذين لقوا حتفهم في عرض المتوسط، والتي تداولتها وسائط التواصل الاجتماعي على نحو واسع، ما أعطى للحادثة، وللرسالة، طابعا إنسانيا فالرسالة التي كتبها هذا المجهول لوالدته، كانت مؤثرة، تحمل الكثير من الغنائية الموجعة التي من شأنها أن تترك آثارا عميقة في نفسية المتلقي. فالرواية ومن خلال اللجوء إلى هذا المدخل السردي، تستهدف مشاعر القارئ، لأجل وضعه ضمن السياق التراجيدي لتجربة الهجرة، حتى يتعاطف مع المهاجرين. فالرسالة هي

الخطاب المحتمل لأيّ مهاجر تنتهي حياته في عرض البحر على نحو تراجيدي. نفهم بأنّ الهجرة هي تراجيديا إنسانية فظيعة، تبدأ من لحظة القرار الصعب وصولا إلى لحظة الحتف الحتمي. ووحدهم المحظوظون من يباغتون الموت بطريقة ما ليصلوا إلى مبتغاهم، وهناك تبدأ تراجيديا أخرى، من طبيعة مختلفة.

لكن ما يهم في هذه الرسالة، أنّها، ومن خلال صوت كاتبها المجهول، قدمت الأسباب التي تدفع المهاجر إلى مغادرة أرض وطنه. "عفوا يا وطن!! كلانا ميّت. فقط الأسباب متعددة..أنا غريق وأنت منحور بمدية حاكمك العسكر..الذين تشيّخوا في إخراج أفلام الانقلاب!!".[12] إذ تبدو الهجرة من خلال هذه الرسالة خيارا حتميا وقاسيا، بعد أن سدّت كل المنافذ في وجه المهاجر فلا يجد أمامه إلا سلك طريق المجهول نحو يوتوبياته. حيث يتحوّل البؤس الاجتماعي والقمع السياسي إلى تقنيات للموت؛ فأفضل ما تجيده الأنظمة العسكرية الانقلابية التي سرقت أحلام ثورات التحرّر من الاستعمار هو صناعة الموت، بعد أن فشلت في بناء الدول الوطنية التي كانت حلم الأفارقة وهو الحلم الذي ألّبهم على الاستعمار في مرحلة التحرر.

ستبدو الهجرة – بالنظر إلى هذا المعطى الجيو سياسي والتاريخي –بمثابة موقف تمردي على الواقع البائس، وعلى الشرطية الاجتماعية المنتجة لهذا التخلف، إذ "أنّ الرغبة في التيه وبشتى الطرق التي تمارس بها أكانت معلنة وبرانية أم كتومة وجوانية هي أحد الأقطاب الأساسية في كل صياغة للبناء الاجتماعي. إنها رغبة في التمرد على الآلية الوظائفية وتقسيم العمل والإفراط في التخصصية التي تجعل من كل فرد عجلة تدور داخل الدولاب الصناعي الأكبر الذي هو المجتمع".[13]

فوتيرة الهجرة تزداد في ظروف القهر السياسي والاجتماعي، وفي ظروف الحروب لما تنتفي شروط الحياة الكريمة في المجتمع الأصل، فأمام انهيار قيمة الإنسان لا يكون أمام الفرد او الجماعة إلا البحث عن إمكانية حياة أفضل في مكان آخر، لهذا فإن موجات الهجرة كانت بمثابة موقف احتجاجي على الواقع السائد

وطريقة للتمرد عليه. فقد شهدت إفريقيا طيلة عقود حروبا أهلية ونزاعات دموية شديدة، وصراعات إثنية كانت تنتهي بجرائم إنسانية فظيعة.

إنّ هذه الخلفية التاريخية حاضرة في رواية **كاماراد**، سواء من خلال وصف مظاهر التخلف في مدينة نيامي النيجرية، أم عبر حكايات بعض الشخصيات التي عاشت ويلات الحروب الأهلية إلاّ أنّ توصيف الوضع كان خاليا من محاولة الحفر عميقا في الخلفيات الحقيقية التي حوّلت إفريقيا إلى بوتقة للصراعات التي لا تنتهي ومن ذلك أثر الاستعمار الأوروبي على الحاضر الأفريقي، وكيف ساهم في تفتيت إفريقيا، وفي غرس انظمة عميلة تعمل على المحافظة على شروط تخلف القارة. فهذا ما يبدو أساسيا كموجه لتفكيك نسق قصة مامادو بطل رواية **كاماراد** ورحلته الأوديسية نحو أوروبا، ثم عودته سالما وغانما بالحكايات، ولقائه بالمخرج الفرنسي.

طبعا، لا يمكن أن نطالب من الضحية الشاب صاحب الرسالة أن يقدم لنا تحليلا سوسيولوجيا للوضع الإفريقي، فهذا يفوق قدرته ويفوق السياق الذي هو موجودة فيه فرسالته كانت بمثابة صرخة مدوية في وجه العالم الذي يرى بشكل يومي هذه المآسي دون ان يحرّك ساكنا.

ب) –موسم الهجرة إلى الجنوب: نشهد في الرواية نوعين من الرحلة: رحلة الأوروبي إلى إفريقيا، ورحلة الإفريقي إلى أوروبا، وبين الرحلتين سنحاول أن نفسّر طبيعة العلاقة بين الذات والآخر، وأن نبرز أبعاد الغيرية كما جسدتها الرواية من خلال الرحلتين فمفهوم الغيرية أصبح اليوم رديفا لمفهوم "الصورة" "على اعتبار أننا ندرك الآخرين عبر تشكلات صورية، تخضع لإجراءات التحول والانتقال والمفارقة للوقائع الموضوعية"[14] فمن خلال السرد تتعرّض صورة الآخر لتحويرات وتشويهات بقصد إطلاق أحكام قيمية.

وتطرح رواية "**كامارد**" من خلف تيمة الهجرة صورة إفريقيا في مخيلة الإفريقي نفسه وفي مقابل ذلك، نظرة الأوروبي لهما معا. ما الذي تغيّر في نظرة الأوروبي إلى إفريقيا؟ وكيف ينظر الإفريقي المعاصر إلى ذاته وإلى فضائه الإفريقي؟

تبدأ الرواية برحلة هذا الأوروبي في اتجاه العالم الإفريقي، لأجل البحث عن قصص الهجرة المعاكسة من إفريقيا إلى أوروبا. وفي طريقه، حمل معه كتابا عنوانه جوانب من الحضارة الإفريقية للأديب الإفريقي أمادو همباطي با للاستئناس به في الطريق. السؤال المباغت هو: هل كان هذا المخرج الفرنسي في حاجة– حقيقية – إلى هذا الكتاب؟ ماذا يريد أن يعرفه عن إفريقيا، وهي المستعمرة القديمة لفرنسا؟ هل يمكن لهذا الكتاب أن يؤثر على نظرته نحوها؟

كانت نظرة هذا الأوروبي، بمجرد نزوله بمطار العاصمة، مشبعة بالأحكام الصادرة عن ذات متضخمة، أي عن ذات تطلق أحاكمها من شرفة عالية، هذا يعني أنّ كتاب همباطي كان مجرد توظيف ايهامي بأنّ شخصية الأوروبي أرادت اكتشاف إفريقيا بعيون إفريقية: " مطار عاصمة دولة. مساحته تكاد تكون ركنا صغيرا بمطارات الريف الفرنسي".[15] إنّه يقارن المطار الدولي لعاصمة إفريقية بركن صغير في مطار ريفي في فرنسا، وتحمل هذه المقارنة طابعا ساخرا واضحا لأنّها بنت المقارنة على تقزيم مفرط للمطار الإفريقي ركن صغير في مطار ريفي، أي أنّ هذا المطار لا يرقى حتى إلى مطار ريفي في فرنسا.

ج) –ثنائية السيد/العبد: لقد جعلت الرواية الشخصية الإفريقية سجينة عقدتها التاريخية اتجاه الأوروبي، فالرجل الأبيض يظهر في الرواية في صورة السيد الأبدي لهذا الإفريقي، أما هذا الأخير فظل محتفظا بطابعه الفلكلوري، الايكزوتيكي؛ فضحكة جاك بلوز من الشاب الإفريقي الذي التقى به في الفندق، تعبر عن إعجابه بهذا السمت الاحتفالي للرجل النيجري فكان ذلك اللقاء الاحتفالي أوّل إنجذاب لغرائبية الإنسان الإفريقي الغامض.[16]

إلى حدّ الآن، لا نجد جديدا في أفق الرواية، فيما يتعلق بنظرة الأوروبي لإفريقيا فهي نظرة أصبحت من البديهيات الثقافية اليوم، بالنسبة للمشتغلين في حقل الدراسات الاستعمارية وما بعد الاستعمارية، لكن ما يبدو مثيرا في الرواية، أن ينوب الإفريقي عن الأوروبي في إصدار مثل هذه الاحكام!

ثمة تعبير متواتر في خطاب الافريقي تكشف عن طبيعة علاقته بالأوروبي ويتمثّل في الجملة التالية: "أجل مون باطرون/"Mon patron ؛ ويمكن أن نبرز ذلك من خلال أمثلة من الرواية:

"أخرج المسحور ورقة 1000 فرنك سفا، أعطاها للعامل الفندقي.

هذه لي مون باطرون.

"oui" مون كاماراد.

رقص العامل رقصة مشابهة لرقصة سائق الطاكسي، ردد خلالها أنا فرحان بلهجة قبيلته زرما وهو يقول أثناء حفلة الرقص:

أي صابو.أي صابو..."[17]

وفي مقطع آخر:

"أريدك أن تأتيني به، له مكافأة لا تقدّر بثمن. وسأضيف لك "1000 فرنك سفا" أخرى، إن قمتَ بالمهمة وأقنعته بالمجيء...

رقص العامل رقصة ثانية، ردد خلالها نفس الكلمات:

أي صابو.أي صابو...

ختمها بعرس بهيج للعبارة الفرنسية:

Merci mon patron

يضيف:

اتفقنا سيكون عندك الرفيق " مامادو" غدا صباحا، لا تقلق. ربما هذه المكافأة التي سوف تمنيه بها، لم يكن يحلم بها حتى في الفردوس، كما تصطلحون عليه سيدي....

وحين عرّف بأصدقائه الكماراديين لجأ إلى أسلوب السخرية؛ فقد وصف مثلا غاريكو بأنه الشاب الذي ورث التسوّل عن والده، وهو يحمل وجها يثير الشفقة! أما ساكو فهو شخص غريب الأطوار...إلخ أما المشترك الذي يجمعهما فهو فضاء مقبرة الخردة فهؤلاء لم يرثوا عن آبائهم إلا هذه المزبلة العمومية.

لقد انتقل مامادو، من وصف هذه الشخصيات إلى وصف إفريقيا ككل، فهي مزبلة العالم / أوروبا، وهي سوق مفتوحة لبيع الخردات التي تكبّ من اوروبا، لتتحول إلى مواد للاستهلاك العام: " العاصمة تشهد في مثل هذا الوقت من كلّ يوم، أقصى حالات استعراضها من السيارات المهترئة الملفوظة من عندكم بأوروبا لمقابرها هنا".[22]

لماذا هذا القدر من السخرية؟ إنها السخرية اللاذعة، النابعة من رغبة ما لإرضاء الآخر الأوروبي، ورغبة لتقديم صورة كاريكاتورية عن إفريقيا أكثر منها صورة عن المآسي الاجتماعية والاقتصادية. فأوروبا التي تصور في الرواية بوصفها فردوساً أرضيا، تقابلها إفريقيا في صورة مزبلة كونية.

لقد موضع الإفريقي نفسه داخل الفضاء العفن، كما لو أنه يعترف، على نحو ّ،فيGعا،قّقلىلّخلعللمدينة هو فضاؤه الطبيعي. ف يجيّج

"أرى شمسك قد أشرقت يا ابن بوريما..."[23] فاستعارة الشمس في هذه الجملة تكتسي دلالة جوهرية، خاصة مع اقترانها بقدوم الأوروبي؛ فهذه اللحظة تمثل لحظة اشراق الحياة بالنسبة لهذا الشاب الذي فشل في بلوغ أوروبا، فإذا بالأوروبي يأتيه إلى عقر داره باحثا عن قصته. حضور اشراقة الشمس يقابلها الظلام المدلهم لليل. وهي المقابلة الشهيرة بين أوروبا وإفريقيا، هنا لابد أن نتذكّر الاستعارة الهيغلية لإفريقيا.

و) –سلطة الآخر بوصفه متلقيا: كانت بداية السرد مؤثثة على النحو التالي: " أخرج مسجله الصوتي الصغير ديكتافون ومفكرته الفاخرة، وضعها على الطاولة استلّ قلما مذهّبا من جيب قميصه السماوي وقال للكامارادي الحرّGI:

احكِ يا مامادو

فطفق مامادو يسرد حكايته". [24]

يبدو بأنّ المحرك الحقيقي لقصة مامادو هو فعل "احكِ" الذي أطلقه المخرج الفرنسي ومنه بدأت قصة الفتى الإفريقي. أضف إلى ذلك، وهذا ما لا يجب أن ننساه، بأن المخرج سيدفع مالا سخيا مقابل هذه القصة. فالمسرود له، والذي يبدو طيلة قصة مامادو صامتا، هو في واقع الأمر المحرك الأساسي للسرد. فمامادو لا يروي قصته إلا لأن جاك بلوز قد طلب منه ذلك، وبمقابل مالي (!). السؤال المطروح: ألا يؤثّر هذا على سيرورة القصة نفسها؟ أقصد أن يكون المتلقي هو هذا الأوروبي؟ فالمتلقي الافتراضي لقصة مامادو هو هذا الأوروبي، وليس أيّ إفريقي مثله. ثم ما الذي يريده الأوروبي من هذه القصة؟ أليس هو البحث عن المجد السينمائي الذي ينفلت منه كل عام؟

ز) –ذاكرة الحروب الأهلية: لقد اشتعل فتيل الحكاية في الطريق، فأصدقاء مامادو كانوا يسترسلون في الحكايات في الفواصل بين رحلة وأخرى. كانت حكايات عن الحروب الأهلية القاسية، التي غرقت فيها الكثير من الدول الأفريقية، والتي

شهدت مجازر فظيعة، راح ضحيتها الملايين من الأفارقة، بسبب أنظمة انقلابية حوّلت الهويات إلى وقود لإضرام نيران الصراعات السياسية، بعد أن فشلت فشلا ذريعا في بناء دول إفريقية حديثة.

"إنّ الحرب الأهلية الثانية، لما قامت فقدتُ فيها والدتي أيضا!! بقيتُ وحيدا في هذا الوجود!! بلاد غنية بالألماس، لكن تكالب العسكر، أورثنا أيتاما وثكالى ومشوهين. فضلا عن هروبي من وباء الايبولا".[25]

لقد تحالفت الحروب والأوبئة والأنظمة العسكرية ضد الإفريقي. لكن هل هناك إدانة صريحة للاستعمار بحكم أنّ هذه الأنظمة العسكرية، هي صناعة كولونيالية وظفتها القوى الكبرى في العالم، حت تبسط يدها على ثروات هذه القارة؟ كما لو أنّ هناك صمت يلفّ الحقيقة التاريخية أو كأنّ السارد متردد بين قولها أو الامتناع عنها. صحيح أنّ الحروب الافريقية الداخلية هي نتاج ضغط داخلي ولّد انفجارات عنيفة لكن لا يمكن أن نغفل عن دور الدول الكبرى في إذكاء هذه الصراعات، فهي أيضا تمثل سوقا مغرية لتجارة الأسلحة.

مازال حاضر إفريقيا مشدودا بعلاقة وطيدة إلى ماضيها الكولونيالي. هذا ما يمكن أن نفهمه من الفقرة التي كتبها نغوغي واثينغو في كتابه تصفية عقل الاستعمار، وهي فقرة ذات ايحاءات عميقة إلى نظرة الأوروبي إلى الإفريقي اليوم: "ثمة الاستعمار في مراحله الكولونيالية والنيو–كولونيالية، يوثق يد الافريقي على المحراث ليقلب التربة ويطبق على عينيه غمامتين كي يرى فقط الدرب الذي رسمه له السيد المسلح بالأنجيل والسيف".[26]

لم نعثر بعد، في هذه الرواية، على الإفريقي الثائر على وضعه، الناقم على شروط بؤسه المزمن، هناك فقط شخصيات مستسلمة، تفضل الموت على مواجهة الحقيقة وعلى تغيير ذلك الوضع البائس. بل هي شخصيات تحنّ في لاوعيها إلى ذلك السيد الأوروبي الذي يحمل معه بشائر المدنية.

ح) –البعد الفكلوري في شخصية مامادو: الايمان بسلطة الفيتيش: إذا عُدنا إلى هيغل وتعريفه للفيتيش، فإننا نجد في هذا التعريف رجع صدى في رواية كاماراد لقد آمن مامادو بالقوة السحرية لتميمية gونكي التي قدمتها له والدته قبل مغادرته البيت وقد ورثتها عن والدها الذي كان، كلما ألمّ به خطب، يعضّ على هذه القلادة الحديدية فيقع الفرج السريع. كانت القلادة بمثابة الحارس الماورائي الذي يحميه من الأخطار. "في صباح اليوم الرابع، تذكّرت وصية أمي لي بحكاية تميمة Gونكي!! عندما يدلهم عليّ الأمر، الحق أقول، إني لم أتذكّر أمر هذه الأخيرة حتى صباح هذا اليوم.".[27]

لقد وجد مامادو نفسه في مواجهة موت محتوم، وفي وسط فيافي الموت، تمسّك بالقلادة، وآمن بقدرتها العجيبة على تغيير مسار الأحداث، وإنقاذه من الموت المحتوم وهذا ما حدث فبمجرد أن عضّ على ذلك الشيء السحري، بدأت معالم الانفراج تلوح في الأفق. لقد وظّف الروائي هذا البعد الغرائبي ليكشف عن تشبث الإفريقي بعاداته القديمة، وايمانه العميق بالقدرة السحرية للفيتيش على الأشياء، كمكوّن أساسي لهويته الإفريقية، ففضلا عن تخلّفه الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، فالإفريقي مازال متشبثا بالطقوس السحرية، يلتجئ إليها لمجابهة معضلات الحياة.

لقد حاولنا من خلال هذه الدراسة أن نبرز كيف أنّ رواية **كاماراد**، وعلى خلاف ما كُتب عنها لم تكتب لنا رواية الإفريقي، بل بدت رواية مضادة له، لأنها لم تراهن على إزاحة البنية التقليدية لعلاقة الشخصية الإفريقية بالآخر الأوروبي، فلم نجد ما يكشف عن شجاعتها في ممارسة ذلك التدمير الضروري للرؤية الكولونيالية، بقدر ما انخرطت في عملية استعادة تلك الرؤية، ولو على نحو مضمر، من هنا، فإنّ الإفريقي في الرواية مازال ينظر إلى الأوروبي بوصفه سيدا ورئيسا عليه، ومازالت صورة الأوروبي – السيد متماسكة ومستقرة، وهذا ما اعتبرناه أزمة في التمثيل السردي لرواية كاماراد.

الرواية الجزائرية في مواجهة عنف النظام التمثيلي للرواية الكولونيالية: قراءة في رواية (ميرسو، تحقيق مضاد) للروائي كمال داود.

ميشال دو سارتو: ((الموت هو شرط إمكان التطوّر))

المتخيّل كأداة للهيمنة: لكلّ ثقافة متخيّلها الذي تلجأ إليه للتّعريف بنفسها، غير أنّ وعيها بنفسها لا يكتمل إلاّ من خلال موضعة الذات أمام الآخرين. ويتجلّى ذلك المتخيّل في الصور التي تنتجها كل ثقافة عن الثقافات الأخرى، ضمن نسق منظم ومنضبط يتحكم في عملية التمثيل والإنتاج. فالذي يهم ليست الصورة، بل النظام الذي يتحكّم في إنتاجها وفي توزيعها، وفق العلاقة التي تجمع بين المعرفة (الصورة) والسلطة (النظام).

لقد اهتمت الفلسفة المعاصرة بموضوع التمثيل، خاصة بعد أن أعاد (كانط) للتخييل مكانته الأساسية كأحد أبعاد العقل الإنساني؛ إذ انتبه الفلاسفة الغربيون إلى أهمية العامل الرمزي في حياة الإنسان، وهم يشيرون إلى دور (الخيال) باعتباره **شيئا متشكّلا تاريخيا في اللاوعي الثقافي والرمزي لمجتمع ما.**[28]

قديما، اقترن التمثيل بمفهوم المحاكاة عند أفلاطون الذي عرفه بأنه بناء صورة عن العالم لا علاقة لها بالواقع، إنها صناعة النسخ والتشابه Simulacre. أمّا عند (أرسطو) فالصورة الخيالية هي جملة من الإحساسات التي تولدها الصور في الإنسان.

وفي العصور الحديثة، رفض ديكارت (المخيلة) واعتبرها مصدرا (للخطأ)، إلى أن جاء (كانط) ليعيد الاعتبار لهذه الملكة، التي أصبحت تحيل إلى " **حقيقة فعل** ".

أمّا تعريف (المتخيّل) فهو اختراع وابتكار (صُور) عن الواقع، إنه عملية (تمثيل) هذا الواقع الأمر الذي يعني أنّه واقع ممكن، أو موجود من خلال زاوية نظر. نفهم من هذا، أنّ الخيال ليس نقيضا للواقع، بل هو بُعد من أبعاده، وجزء منه.

((في الاستعمال العادي والشائع لمفاهيم ومصطلحات الآداب والعلوم الإنسانية يحيل مفهوم المتخيّل إلى مجموعة من المفاهيم المتضايفة: مثل الهوام، التذكر الحلم الأسطورة الرواية...وهذه المصطلحات في أغلبها تحيل على متخيّل إنسان/ فرد، أو ثقافة/ مجتمع، لذلك كانت هناك دائما شرعية لمرجعية المخيال إلى الإنسان أو مجتمع معيّن عن طريق أعمال معينة أو اعتقادات)).[29]

فالمتخيّل قد يكون فرديا، يخص الأفراد مثلما يتجلى في الحلم، أو في الأعمال الأدبية والفنية وقد يكون جمعيا، يخصّ المجتمع ككل مثلما يتجلى في السرديات الكبرى: كالأساطير و الآداب الشعبية الخرافية، وفي هذه الحالة، يمكن أن ننظر إلى العلاقة بين المتخيلين وفق رؤية جدلية فالمجتمع يفرض على الأفراد نظاما تخيليا محددا وهو الذي يندرج ضمن مؤسِّسات الهوية الثقافية الجمعية، من خلال اللجوء إلى وسائل وأدوات كالأسرة والمدرسة، والمناهج والمؤسسات الثقافية والأساطير...إلخ، غير أنّ المخيال الفردي يتميّز بصفة الحرية والاستقلالية – ولو نسبية – الأمر الذي يجعله في وضعية صراع دائم مع أنساق التخييل السائدة، فإذا كان المخيال الجمعي ثابتا فإنّ مخيال الأفراد ذو طبيعة متحركة ومتحولة باستمرار.

يبقى أنّ تلك الحرية ليست مطلقة، ويبقى الفرد بطريقة أو بأخرى وفي ظروف معينة خاضعا ولو في لاوعيه إلى النظام التخييلي العام.

سيكون تعريف فوكو للتمثيل مهما في هذا السياق، فهو يعتبره أساس إنتاج (المعرفة)، أو هو الذي يجعل (المعرفة ممكنة). التّمثيل هو الاستراتيجية الأكثر شيوعا في إنتاج المعرفة وهو أيضا آلية من آليات فرض الهيمنة.[30]

((إنّ تمثيل الآخر هو شكل من أشكال التمثيل العام بوصفه آلية من آليات الهيمنة والإخضاع، وجزءا مندغما في مؤسسات الانضباط وأجهزة المراقبة والمعاقبة، غير أنّ تمثيل الآخر مهمة شاقة وعقدة وبالغة الصعوبة.))[31] التمثيل إذن، هو مؤشر على قوة ثقافة ما ومقدرتها على ممارسة الهيمنة.

تشتغل هذه التمثيلات على آليات اقناع الطرف الآخر – موضوع التمثيل – بصدقية الصورة التي مُثّل بها، فكثيرا ما يتمكن التمثيل من اقناع العبد بأنه عبد والأدنى بأنه أدنى، والجاهل بأنّه جاهل. ومن بين الغايات الأخرى للتمثيل كذلك الرغبة في تحصين " الهوية " من التدخلات الأجنبية.

التمثيل الروائي والتاريخ الاستعماري: أبرز (إدوارد سعيد) في مؤلفاته المهمة على غرار (الاستشراق) و (الثقافة والامبريالية) أنّ (الأصلاني) في الرواية الكولونيالية وفي الفن الاستشراقي عموما، اتصف بمجموعة من المواصفات التي أبرزها الروائي والفنان الأوروبيان كصفات جوهرية فيه، فهو ذات من دون صوت لا يملك برنامجا تمثيليا يستطيع من خلاله أن يعبّر عن نفسه وعن غيره. إنه لا يتكلّم، لأنه نتاج العنف الذي تمارسه أنظمة التمثيل الغربية كونها أنظمة ذات طبيعة هيمنية.

ومن جهة أخرى، يرى سعيد أنّه بالنظر إلى الدور الحساس الذي تلعبه أنظمة التمثيل في نسج العلاقة بين الغرب والشرق، وبين المستعمِر والمستعمَر، فإنّ الأصلاني في لحظة بزوغ الوعي الوطني، وانبلاج أحلام التحرّر، أدار معركة المقاومة من خلال تشييد نظامه التمثيلي الخاص به، ايذانا بأنّه أخيرا قد استرجع القدرة على الكلام، وأصبح قادرا على الكتابة والدفاع عن وجوده أساسا. فمدار الهيمنة ومدار مقاومتها يكمنان في (الأنظمة التمثيلية).

هذا النوع من الكتابة – المقاوِمة، أو المضادة تشيّد عالما جديدا، وتكتب تاريخا جديدا وتنظّر لمقاربة جديدة عن الذات والآخر، وسيكون مبتغى هذه السردية المضادة هو اسماع الصوت المقموع للثقافات التي احتجزتها الثقافة الغربية لقرون وراء الأسوار الخلفية للتاريخ.

إنّ منطلق الاهتمام بالسرد الأوروبي في القرنين الثامن والتاسع عشر يرجعه (إدوارد سعيد) إلى تغطية فجوة ظلت قائمة عند دارسي الأدب الأوروبي، وهي

تتمثل في علاقة السرد الأوروبي بالإمبراطورية، والتي ظلّت مهمّشة أو مقصاة عن قصد، فلم يجد وهو يحضّر لكتابه (الثقافة والامبريالية) أيّ تلميح إلى هذه العلاقة لا من قريب ولا من بعيد على الرغم من أنّ الرواية كانت أحدث الفنون الأدبية قرباً من حيث النشأة والبناء والمضامين إلى روح القرنين. وكما اكتشف سعيد أنّ السرد مهم جدا في تحليل علاقة الثقافة الأوروبية بالإمبراطورية، وانتهى إلى أنّ الرواية كانت الأداة التي استخدمتها الشعوب المستعمرة لتأكيد هويتها، ولفرض هيمنتها ولو على شكل تعبيرات رمزية وخيالية كان تأثيرها عميقا من حيث إعادة توزيع الجغرافيات التخييلية لتكون بديلا عن الواقع المقصى.[32]

يُعرّف الخطاب ما بعد الكولونيالي بأنّه منهج وطريقة في التفكير في القضايا المركزية التي تشغل الثقافات التي تعرّضت إلى الاستعمار : مثل اللغة و الهوية والتاريخ والذاكرة، وبتأثير من نظريات تحليل الخطاب، أعيد صياغة مفهوم الحقيقة ليغدو مدار اهتمام السلطة وموضوعا يتشكّل عبر أنظمة الخطاب المعرفي والأدبي والتي بدورها تفرض شروطها المُلزمة لما يجب أن تكون عليه المعرفة الصحيحة ومنها لا يمكن الفصل بين [إنتاج الحقيقة] عن الذات والآخر وبين [وظيفة القوة] حيث **((لا يمكن ممارسة السلطة إلا من خلال إنتاج الحقيقة"، كما يطرح فوكو)).**[33]

لقد لجأت الثقافة الأوروبية إلى آليات لفرض هيمنتها منها عملية " الاستحواذ " على اللغة كون هذه الأخيرة هي الأداة المركزية لممارسة السلطة في تجليها الرمزي أساسا فباللغة استطاع الأوروبي أن يعيد بناء عوالم جديدة على أنقاض الجغرافيات الواقعية شأن الاستشراق باعتباره خطابا معرفيا غربيا حول الشرق قام بإعادة اختراع ذلك الشرق ليكون في الصورة التي توفّر كل الشرعية للاستحواذ عليه. وبهذه اللغة تمّت أيضا إعادة اختراع الآخر، لتكون تلك الصورة مرجعاً يغذّي الفضول الغربي.

من هنا، فإنّ الخطاب ما بعد الكولونيالي جاء لأجل تقويض هذه العلاقة الملتبسة بين الخطاب والسلطة، أي [تقويض] بنيات القوة في الخطاب الاستعماري وبين اللغة والعالم الثقافي الأوروبي بكشف حيلها، والهدف هو تحرير عالم المستعمرات من قدرها التاريخي الذي صاغته الخطابات المعرفية والرمزية التي أنتجها الأوروبيون لقرون وإعادة الأصوات إلى أصحابها، ليتمكّنوا من إعادة كتابة التاريخ بربطه بتجاربهم الإنسانية التي كانت مجرد ظلال باهتة للتاريخ.

لقد وصف الناقد الهندي (هومي بابا) الخطاب الكولونيالي بأنه (خطاب معوّق) ــ وهو وصف يحمل دلالات عميقة – موضحا بأنّه بقدر ما يدّعي السلطة والتحكم في قواعد إنتاج المعرفة، فإنّ معرفته بالآخر كانت منحرفة عن الحقيقة، بل كانت معرفة أداتية الغرض منها تبرير غزوه والهيمنة عليه، وستكون وظيفة الخطاب ما بعد الكولونيالي هو إرجاع الثقة إلى " التابعين " بأنهم قادرون على الكلام، والتعبير عن أحوالهم وأفكارهم ومشاعرهم. ولفظة [الثقة] تعزّز الحاجة إلى التماسك النفسي الداخلي عند [التابع] لأجل تجاوز [شرطه الاستعماري] باعتباره حدثا سيكولوجياً بالأساس فالاستعمار ليس أكثر من [عصاب تاريخي].

سيظهر الخطاب ما بعد الكولونيالي كممارسة للقراءة، أي كمنهج وطريقة في قراءة التاريخ والخطاب الاستعماريين، وكذا في مقاربة الوضع ما بعد الكولونيالي الجديد. يرى (بيل اشكروفت) بأنّ نقد وتفكيك الخطاب الكولونيالي لن يكون مقتصرا على " استبدال " نص بنص آخر، وإلاّ لكانت العملية بسيطة، بل ستكون من خلال عملية إعادة كتابة النص الكولونيالي وفق نظامين –خطابي ومخيالي –مختلفين في الجوهر لأنّ كليهما ينطلقان من مرجعيات وخبرات مختلفة وأن كانتا من تشكلتا من داخل الشرطية التاريخية نفسها.

ويمكن أن نستنتج بأنّ ما بعد الكولونيالية هي كيان من النصوص المنتجة من قِبل المجتمعات التي تعرّضت للاستعمار أو لآثاره، والتي تعتبر هذه النصوص بمثابة

ممارسة جديدة للقراءة كنشاط [تقويضي]. وانطلاقا من هذا الاستنتاج هل استطاعت رواية " كمال داود " إنتاج قراءة ما بعد كولونيالية لرواية **الغريب**، مستندة إلى استراتيجية تأويلية تضع السردية الكولونيالية موضع مساءلة لا موضع تمثّل؟

اختراق نظام القراءة الواحدية: أسّس إدوارد سعيد لنوع من القراءة المقارنة للرواية الأوروبية يُحرّر النصوص من القراءة [الواحدية] التي فرضها التراث التأويلي الأوروبي إذ يقترح سعيد كبديل لهذه القراءة الواحدية قراءة الرواية الأوروبية بموازاة الرواية المقاوِمة التي كتبها الأصلاني، فكلاهما يكتبان من داخل نفس الشرطية التاريخية، حيث من شأن هذه القراءة أن تخلق وعيا متكاملا حول الظاهرة المدروسة. كيف يتصوّر الروائي الأوروبي المستعمَرة وكيف يتصورها بالمقابل سكان هذه المستعمرة. إنّ من شأن هذا المنظور المزدوج أن يحرّر الدلالات من قيود النظرة الواحدية، لتتكشف فيها أبعاد أخرى. يقول سعيد موضحا: ((ينبغي علينا أن نملك القدرة على أن نتأمل بإمعان ونؤوّل تجارب متفاوتة معا، لكل منها برامج أهدافها وتسارع تطورها، وتشكيلاتها الداخلية الخاصة وتناسقها الداخلي ونظام علاقاتها الخارجية، وكل منها تتعايش وتتفاعل مع غيرها.))[34]

كامو والرواية الكولونيالية: كيف نقرأ كامو؟ ما زال السؤال مهماً، وهو الذي طرحه إدوارد سعيد ضمنيا وهو يتعرّض إلى تجربة (كامو) الروائية، إنه السؤال الذي سيكشف عن قصر نظر القراءة الواحدية في استكناه كل أبعاد الرواية الكاموسية، في هذه الحالة يلتمس القارئ الحاجة إلى منظور آخر – أي المنظور الجزائري – من خلال رواية تبرز ما خفي أو توارى أو قُمع في رواياته. صحيح أنّ رواية **الغريب** أو **الطاعون** قُرئت باعتبارها تعبيرا عن " الشرط الإنساني " في الوجود، والكثير من الدراسات اكتفت باستعراض الأبعاد الفلسفية والوجودية في مواقف شخصياته الروائية، غير أنّ ذلك، لن يساهم أيضا في فهم تلك الروايات من زاوية نظر الطرف الذي همّشته تلك الروايات نفسها. يقول سعيد ((صحيح أنّ

مرسو يقتل عربيا، بيد أنّ هذا العربي لا اسم له ويبدو دونما تاريخ، دع عنك أن يكون له أم وأب؛ وصحيح أيضا أن العرب يموتون بالطاعون في وهران، بيد أنهم دون أسماء كذلك [...] غير أنني أريد أن أصرّ على أنّ المرء يجد في روايات كامو ما ظُنّ ذات يوم أنها قد نُقيّت منه: تفاصيل عن ذلك الفتح الامبريالي الفرنسي بشكل متميز الذي بدأ عام 1830، مستمرا خلال حياة كامو، ومسقطا إلى صميم نسيج النصوص وتأليفها.))[35]

فميرسو في رواية (الغريب) قتل عربيا، غير أنّ المحاكمة التي تعرّض لها بطل الرواية لم تدنه على جرمه، بل على سلوكه الذي بدر منه إثر وفاة والدته، فالعمل اللاأخلاقي الوحيد الذي استحق لأجله المحاكمة هو عدم اكتراثه بوفاة والدته.

أضف إلى ذلك أنّ الرواية جرّدت هذا العربي – المقتول –من اسم، ومن أصل ومن أب ومن صوت، ومن ذاكرة. هنا يبرز دور الرواية الجزائرية في مرحلة الاستقلال هو أن تعيد كتابة ذلك التاريخ من منظور ذلك العربي، أي من منظور الضحية، الأمر الذي سيكشف عن المستور وغير المروي في رواية **الغريب**.

رواية (كمال داود) تندرج ضمن هذا النسق من الكتابة التي اشتغلت على رواية كولونيالية بإعادة كتابة رواية كامو من زاوية مغايرة، واستنطاق مناطق الصمت فيها.

هذا النوع من الكتابة برز في مرحلة نشوء الوعي الوطني لدى الشعوب المستعمَرة فظهرت سردية مضادة، تعمّدت الاشتغال على الرواية االكولونيالية والرد عليها، مثل رواية (النهر الما بين) لنغوغي واثينغو، التي أعادت كتابة رواية (قلب الظلام) لجوزيف كونراد، حيث أعاد نغوغي الحياة إلى نهر (هونيا) منذ مستهل الرواية، وهو النهر نفسه الذي ورد في رواية كونراد وهو في حالة جفاف، فتحوّل النهر من رمز للموت إلى رمز للحياة المتدفقة إلى الأبد. والأمر نفسه قام به ايميه سيزار لما أعاد كتابة مسرحية (العاصفة) لشكسبير عام 1969، بما يخدم فكرته

للزنوجة، انطلاقا من فكرة نزع الأسطورة عن الحكاية الرمزية للمسرحية وابراز تيماتها الكولونيالية.

((لذلك يحمل كتّاب العالم الثالث في مرحلة ما بعد الكولونيالية ماضيهم في أعماقهم ندوبا لجراح مذلة، وتحريضا على (خلق) ممارسات مختلفة، ورؤى للماضي تملك الطاقة على التنقيح وتنزع نحو مستقبل ما بعد استعماري، وتجارب قابلة بإلحاح لإعادة التأويل والتوزيع والمكرزة فيها ينطق الأصلاني الذي كان صامتا في السابق ويمارس الفعل على أرض استعادها، كجزء من حركة مقاومة شاملة، من المستعمِر المستوطن.))[36]

نلاحظ أنّ هذه الكتابة غير مفصولة عن جراح الماضي التي يحملها الروائي في داخله وهي ليست جراحا فردية، بل جراح تنتمي إلى الجسد الجماعي. لكن هذه الكتابات لا تكتفي بلعق تلك الجراح، بل قامت بعمل كبير لما أعادت قراءة الأدب الكولونيالي من جديد، وتحويل مكوناته لتكون أقرب إلى روح مرحلة ما بعد الكولونيالية.

بنية العنوان: مفتاح القراءة: (ميرسو) هو اسم الشخصية المحورية لرواية (الغريب) للروائي الفرنسي (ألبير كامو)، وهي الشخصية التي قتلت ذلك العربي في شاطئ البحر بعد أن دخل معه في مناوشة كلامية بسبب فتاة. ما يميز هذه الشخصية، على صعيد بنائها الفكري أنها شخصية عدمية، لا تعطي قيمة لهذا الوجود، ولا للقيم الاجتماعية ولهذا فإنّ اليوم الذي توفيت فيه والدته، ذهب ليستحم في البحر، وليشاهد برفقة صديقته فيلما كوميديا في السينما، ثم يلقى عليه القبض بسبب قتله للعربي، لكن سرعان ما تحوّلت المحاكمة إلى مرافعة أخلاقية لا بسبب ارتكابه لجريمة قتل العربي، فقد بدت قضية هامشية، بل بسبب سلوكه أثناء وفاة والدته.

حضور " ميرسو " في رواية (كمال داود) له أكثر من أهمية، فهو يمثّل مفتاح قراءة روايته هذا يعني أنّ القارئ لا يمكن له أن يفهم أبعاد الرواية إلا باستحضار رواية (الغريب) وأجوائها العامة، خصوصا تلك الجريمة التي ارتكبها "ميرسو" في حق " العربي ".

إنّ الرواية – أيّة رواية –تفترض قارئها، كما تفترض كيفية قراءتها، مثلما هو الشأن في هذه الرواية، التي، باستحضارها لرواية الغريب، تقترح على القارئ أن يقرأها من خلال منظور مزدوج أي قراءة رواية كمال داود باعتبارها إعادة كتابة رواية (الغريب) لكن من زاوية نظر كاتب جزائري.

تحقيق مضاد: التحقيق يعني البحث عن حقيقة ما، ويرتبط اللفظ أكثر بمجال التحري البوليسي عن الجرائم. ثمة حقيقة ما يجب الكشف عنها، فما هي؟ وهناك باحث عن تلك الحقيقة، فمن يكون؟ لكن هذا التحقيق هو مضاد، يعني سبقه تحقيق آخر ينتمي إلى سياق مختلف، وظروف مختلفة، أي نحن هنا أمام عملية البحث عن الجانب الآخر من الحقيقة، أي عمّا لم ترويه رواية (كامو).

على صعيد آخر، يطرح مفهوم التحقيق المضاد تصورا لما يمكن أن نسميه في النقد الأدبي بالكتابة المضادة، وكذلك بالقراءة المضادة.

إذن، نقف أمام مفهومين مهمين: كتابة مضادة، وقراءة مضادة. أكيد أن لهما علاقة كذلك برواية (الغريب) لألبير كامو، هل رواية كمال داود هي كتابة مضادة لرواية الغريب؟ وهل هي قراءة مضادة لها، خاصة ما تعلق بجريمة قتل العربي؟

وحتى نربط السؤالين بمفهوم إدوارد سعيد للسرد المضاد، الذي كشف عن أهم خصائصه: إعادة تأويل النص الكولونيالي، إعادة توزيع لعناصره، تجاوز أو اختراق حاجز الصمت الذي أطبق على صوت الأصلاني، ستكون الدراسة هي البحث عن التعالقات الموجودة بين الروايتين وأين يمكن أن يتحقق ذلك الفعل المضاد في رواية داود.

وبالعودة إلى مفهوم القراءة ما بعد الكولونيالية، فإنّها في الواقع تقترح مشـــروعا لقراءة النص الكولونيالي، وهو ما تطلق عليه (هيلين تيفين) بـــ (الخطـــاب النقـــيض للتراث المُعتمد)، الذي هدفه ((تعرية وتفكيك القناعات الأساسية التي يتبناهـــا نـــص معتمد canonical معين وذلك من خلال ايجاد نص " نقيض " countertext يحتفظ بالعديد من الدوال المميزة للنص الأصلي مع تغيير بنيات القوة التي يقوم عليها هـــذا النص وهو ما يتم غالباً على نحو مجازيallegorically))[37]

تقوم فكرة النص – النقيض بإعادة تمثل الدوال المميزة للـــنص الأصـــلي، لكـــن باستهداف (بنيات القوة) التي تميّزه، أي مصدر تلك الرؤيـــة المتعاليـــة فـــي الـــنص الكولونيالي. إنها وسيلة لمساءلة الإرث الثقافي الكولونيالي، بعيدا عن تمثـــل صـــيغه وأساليبه بل بتفكيك دوال السلطة والقوة في ذلك الإرث النصي. لكن هل كـــل نـــص يحيل إلى نماذج من النصوص الكولونيالية هو بالضرورة نص نقيض؟ هنـــا تشـــير هيلين جلبرت إلى وجوب التمييز بين النص النقيض وبين التناص الذي يحيـــل مـــن خلاله نص ما إلى نص آخر، وفي هذه الحالة لا يحمل ذلك النص إرادة إعادة كتابـــة النص الكولونيالي بقدر ما هو استحضار له من باب التمسح بخصوصياته.

الكتابة المضادة: يوضّح لنا السارد (هارون) منذ البداية أنّه بصدد ســـرد حكايـــة وقعت احداثها منذ أكثر من نصف قرن، تختلف عن الحكاية التي سردها (ميرســـو) في رواية (الغريب)، والمتمثلة في (مقتل العربي في شاطئ البحر). وهـــي الحكايـــة التي لم تستطع الضحية سردها، والتي أقصتها رواية كامو، أمّا ما يعرفه العالم عـــن الواقعة فليس أكثر من زاوية سرد بطل رواية (الغريب).

إذن، كانت أمامه مسؤولية إعادة كتابة واقعة سردية من زاوية نظر (الضحية) أو على الأقل من زاوية نظر (أخ الضحية)، لأجل أن يتعرّف العالم على الحقيقة المغيّبة والتفاصيل التي ظلت مغيبة لنصف قرن، خاصة ما تعلق بهوية المقتول، وتفاصـــيل الجريمة.

((فالأول يتقن الحكي، إلى درجة أنه استطاع أن يجعل العالم ينسى جريمته، أما الثاني فلم يكن إلا ذلك الفقير الأمي الذي خلقه الله حتى يتلقى رصاصة ويعود إلى التراب، إنسان مجهول لم يكن له حتى الوقت ليمتلك اسما.))[38]

تبدأ الرواية من خلال هذه المقارنة بين الشخصيتين؛ شخصية (ميرسو) مرتكب الجريمة الذي كان يملك اللغة والسرد الذي من خلالهما استطاع أن يجعل العالم ينسى تلك الجريمة ويفكّر في أمور أخرى مثل مدلولاتها الفلسفية، شخصية صنعت التاريخ الذي تشاء، ذاك الذي غفر لها أخطاءها، وجعلها خالدة في مخيلة القراء لسنوات طويلة. أما الشخصية الثانية (العربي) فلا صوت لها. وصفها السارد بشكل ساخر ومنها أنّها خلقت لأجل أن تؤدي دورها الطبيعي (أن تُقتل) ثم تعود إلى التراب. وفضلا عن ذلك فهي شخصية بلا اسم، أي بلا هوية تحدد من تكون، ماضيها نسبها، أفكارها. شخصية بلا تاريخ، وبلا جذور، وبلا هوية.

لما تجتمع في العربي كل هذه المواصفات (فقدان الصوت، غياب الاسم، غياب ذاكرة لها) فهذا يعني أنّ هناك جزءا من الحكاية ظل في الخفاء، مثل مكبوت تاريخي متستر بقوة الآخر اللغوية والسردية، ولابد أن يكتشف العالم الوجه الخفي من الحكاية أي اكتشاف سردية الضحية.

استرجاع الصوت، له علاقة قوية باسترجاع الهوية (امتلاك الاسم، امتلاك تاريخ ما امتلاك نسب ما)، الصوت له علاقة بكتابة التاريخ، وبذلك فرض منظورا ما له.

يقول السارد (هارون) أنه لم يبق إلا هو ليحكي عن قصة أخيه العربي الذي قتله (ميرسو)، هو آخر من سينتقم لهذا الأخ من خلال سرد الحادثة لكن ليس من زاوية نظر (ميرسو) الفرنسي. يشعر أنّ مهمة سرد الحكاية لا تختلف عن مهمة الانتقام الجسدي من قاتل أخيه، وهي كانت إرادة والدته التي لا تريد أن تموت قبل أن تنتقم لفلذة كبدها.

بين السرد والقتل علاقة وطيدة في الروايتين: رواية الغريب حيث الرواية تقوم على مشهد قتل ميرسو للعربي، ورواية (تحقيق مضاد) التي هي رواية البحث عن القاتل والثأر للمقتول. يمكن أن نصف رواية الغريب بسردية العنف الرمزي، سردية قتل العربي.

((ماذا تريد أن أقول لك، سيدي المحقّق، عن جريمة اُرتكبت في رواية؟)) (31)

يبدو لي السؤال عبثيا إلى حد ما، لكنه يتحوّل من سؤال عن جريمة جسدية إلى سؤال عن جريمة رمزية، يمكن أن تتخذ أشكالا عدّة، منها: أنها جريمة في اللغة جريمة في الفن، جريمة في الذاكرة...إلخ. التحقيق ليس أكثر من عملية بحث تأويلية في الرواية التي وقعت فيها تلك الجريمة، ولن يكون المحقق في هذه الحالة إلاّ قارئ رواية (الغريب) وأي قارئ هذا، قد يكون هارون وقد يكون أي قارئ آخر، وجد في جريمة ميرسو قضية تعنيه بالدرجة الأولى. ستكون الكتابة عن الضحية وعن المجرم بمثابة عملية تأويلية للرواية التي وقعت فيها تلك الجريمة.

ما حدث أنه لم تجر عملية التحقيق في الجريمة، فها هو الوقت قد حان ليقوم أحد بذلك التحقيق التاريخي في ملابسات الجرم الذي ارتكبته أشهر شخصية روائية في الرواية الحديثة.

ما جعل هارون يتعلم القراءة والكتابة، أنه أراد أن يجد مبررا لمقتل أخيه موسى فأبشع موت هو ذاك الذي يكون عبثيا. فالجريمة في رواية **الغريب** هي جزء من التصور العبثي للوجود في فلسفة كامو، وبذلك فهي جريمة غير مبررة، أي أنّ تعريف الجريمة العبثية أنها الجريمة التي تُرتكب بلا سبب.

السرد من منظور ضحايا التاريخ: الكتابة عند (هارون) لا تتحكم فيها الأحزان ولا الأحقاد ولا مشاعر الغضب...هو لا يبحث عن انتقام ما من قاتل أخيه، لكنه يبحث عن (العدالة)، عن عدالة التوازنات لا عدالة المحاكم. إنها عدالة التاريخ عدالة ضحايا التاريخ.

رواية **الغريب** ليست فقط عملا تخييليا، بل هي كذلك تعبير عن تصور ما للتاريخ الذي كتبه الأقوياء، ألم يكن ميرسو في موقع القوي في مشهد الجريمة؟ كان يحمل مسدسا في حين كان العربي يحمل مدية؟ وفضلا عن ذلك كان يحمل لغة، ويحمل صوتا، ويحمل اسما...كل شيء كان مهيئا لأن يكون هو القوي الذي يكتب التاريخ.

لهذا السبب تُكتب الكتب العظيمة، لأجل مواجهة أسئلة الإنسان العميقة والمتجذرة في مأساة وجوده. أراد هارون أن يكتب قصة موسى لهذه الأسباب، لكي يعلن عن التاريخ المقصى في رواية **الغريب**، أي في الرواية الكولونيالية التي جعلت الآخر في موقع المنهزم، وفي موقع الضعيف وفي موقع الهامش.

الكتابة طريقة لاحلال التوازن الضروري لكي تتضح الصورة المتكاملة للتاريخ إنها تعبير عن وعي مقارن للتاريخ من خلال إبراز صورته الخفية.

السرد وإقصاء الآخر في رواية كامو: ((لكن **موسى، سيظل العربي إلى الأبد. الأخير في القائمة، مقصى من أوليات روبنسونك. غريب، لا؟ (...)إذا كان سمى أخي بالعربي فلأجل أن يقتله كما نقتل الوقت، حين نسير دون هدف.)) (25 – 26)**

إذن، صفة " العربي " التي كانت لصيقة بموسى هي شكل من أشكال موته، أو تجلي لذلك الموت. فالصفة عامة، مائعة، لا تعكس هوية محدّدة، تغرق الذات في سديمية مظلمة. سمي كذلك، لأجل أن تجد رواية الغريب – أو أي رواية كولونيالية – المسوغ المقنع لقتله وتخليص التاريخ منه، كأنّ للعربي وظيفة واحدة في السرد أن يظل هامشا خارج التاريخ وخارج الذاكرة. من سيموت في رواية كولونيالية إذا لم يوجد ذلك العربي؟ للعربي إذن وظيفة سردية تتمثل في لعب دور المقتول الأبدي الذي يعزّز أكثر فكرة (العبث) في رواية كامو. وجود العربي مثل قتله يعكس العبث الذي في الوجود ككل.

((من المستحيل أن تبرهن إن كان العربي ابنا – وأخا. من المستحيل ان تبرهن إن كان قد عاش في حين أنه قد قتل أمام الجميع. من المستحيل أن تجد وتؤكد على علاقة موسى بموسى نفسه. كيف يمكن ان تقول هذا للإنسانية إن كنت لا تعرف كتابة الكتب؟)) (25ص)

في غياب مشروع (كتابة مضادة) يصعب البرهنة على وجود موسى وغيره. وحدها الكتابة هي من تخرج إلى العالم لتقول الحقيقة الخفية للإنسانية، بعد عقود من الصمت. التحرر من الاستعمار ليس مجرد عمل عسكري وسياسي بل هو أيضا عمل رمزي يتم على مستوى الكتابة. بتعبير آخر على مستوى المنظومات التمثيلية التي كانت ضمن أدوات الاستعمار للهيمنة.

فهم (هارون) أنّ وجود موسى مرهون بمدى قدرته على كتابة قصته، لتكون الوجه المقابل لقصة ميرسو في رواية (الغريب). يمكن أن نلخص رواية (كمال داود) في أنها الرواية التي منحت اسما لشخصية قُتلت منذ أكثر من نصف قرن. (26ص)

ما معنى أن تكون عربيا؟

لم تخرج رواية كامو عن الرؤية الثنائية في توزيعها لعالمها، فالعالم ينقسم بين ميرسو والعربي بين عالم فرنسي وعالم آخر لا ملامح له هو العالم الذي يعيش فيه العربي. هما عالمان مختلفان على الرغم من أنهما مشتركان جغرافيا. من خلال هذا التقسيم الثنائي، فإنّ قيمة الفرنسي وسلطته وقوته لا تتحقق إلا بوجود الطرف الثاني كعامل لممارسة الهيمنة عليه من هنا تأتي قيمته الوحيدة أي كونه عاملا للهيمنة. أما عن العربي، فهو عربي لأنّ ميرسو أراد ذلك، ولأن رواية كامو اختزلته إلى مكوّن واحد هو (العربي) ليس كإحالة إلى هوية، بل إلى كينونة مصطنعة تتشكل من سيمات ثابتة وسلبية.

((عربي، أتعلم، أني لم أشعر يوما أني عربي. مثل الزنوجة التي لا وجود لها إلا في نظرة الإنسان الأبيض. في حينا، وفي عالمنا، كنا مسلمين، كنا نملك اسما ووجها، وعادات. نقطة.)) (84)

يقول هارون أنه كان لابد من نظرة الفرسي حتى يكون أخوه عربيا ومقتولا. العربي إذن مجرد اسقاط لصفة عنصرية أنتجتها المخيلة الأوروبية، لتختزل الهويات في كلمة واحدة هي (العربي). العربي إذن ليس إلا ما تعكسه نظرة الفرنسي الكولونيالي من تصورات وتمثيلات. إذن لا يمكن تفسير الكلمة خارج إطار النظرة أو المنظورية.

تأملات حول لغة الآخر: لماذا تعلّم لغة القاتل: يقول (هارون) السارد، أنه لم يتعلم اللغة الفرنسية إلا لغرض واحد، وهو أن يتكلّم في مكان (ميّت) ويقصد أخاه المقتول. هي إشارة في غاية الاهمية، إلى علاقة السارد باللغة الفرنسية، هي علاقة مرتبطة بحدث رمزي هو جريمة القتل، أي خارج هذا المعطى، لا يكون لتلك اللغة قيمتها الرمزية، بل قد يمتنع السارد عن تعلم أبجدياتها.

ثمة إذن حاجة طارئة إلى اللغة، اللغة هي ضرورة، وليست مجرد ترف أو رغبة عفوية لتعلمها. ألا يطرح هذا تصورا أشمل لعلاقة الجزائري باللغة الفرنسية؟ هل كانت هذه اللغة خيارا أم طارئا تاريخيا فرضته قوى التاريخ؟

قال (هارون) متحدثا إلى (كامو) أنّ قصة ميرسو أصبحت مشهورة في العالم لأنها كُتبت بشكل جيد، ما جعله يفكر في محاكاة تلك الكتابة لأجل أن يكتب على منوالها قصة أخيه (موسى).

((أصبح القاتل مشهوراً وقصته كتبت بشكل جيد لأجل أن أفكر في محاكاتها.)) (14)

لكنّ هناك حقيقة يجب أن يواجهها، وهي أنّ القاتل كتب تلك القصة باللغة الفرنسية أي لغته الأم، لهذا قرّر أن يتعلّم هذه اللغة، وأن تكون غنيمته مثلما فعل

الجزائريون بمنازل الكولون لما خرجوا من الجزائر غداة الاستقلال، مخلفين وراءهم ممتلكاتهم. اللغة هي الأخرى من مخلفات المستعمر، وهي حقيقة لا يمكن نكرانها ويعتقد هارون أنّ تعلّم هذه اللغة يعني بناء لغة خاصة به، لأنّ منازل الكولون أصبحت هي منازل الجزائريين، ومن الممكن أن تكون اللغة الفرنسية هي لغته أيضا إذا عرف كيف يطوّعها لصالحه. يبقى السؤال الكبير هو: لمن هذه اللغة؟ من يملك شرعية امتلاكها؟ هل امتلاك اللغة في حاجة إلى شهادة شرعية امتلاك؟

((كلمات القاتل وتعبيراته هي شقتي الخاوية.)) (ص14)

يعني أن اللغة الفرنسية هي البيت الذي وجده خاليا، فمن حقه أن يسكن فيه بعد أن خلفه أصحابه الذين رحلوا. ما دلالة هذا التعبير: اللغة الفرنسية التي هي (لغة القاتل) ثم أنّ اللغة الفرنسية هي لغة مهجورة وبذلك يحق لهارون ولغيره أن يمتلكها وتصر جزءا من ممتلكاته؟

يقرّ هارون أنه قرأ رواية (الغريب) وأنه حفظها عن ظهر قلب، لكن الرواية التي سيكتبها هو ستكون رواية جثة وليست رواية كاتب. هل يصوّر لنا التاريخ المهمش بأنه (الجثة) التي أخيرا خرجت من صمتها لتروي تاريخها الخاص؟

يؤكد هارون أنّ اللغة ما إن تهيمن على الشخص حتى تقوم مقامه في تحديد الأشياء بدلا عنه. هناك حالة تلبّس لغوي تتملك الشخص حين يكتسب لغة ما، فتغدو اللغة أكبر من مجرد وسيلة للتواصل.

ما علاقة هارون باللغة الفرنسية؟ يستحضر قصة ذلك الفقير الأمي الذي تعلم اللغة الفرنسية بعد حادثة مأساوية وقعت له. فقد وصلت لوالده رسالة بالفرنسية ولأنه لا أحد يعرف القراءة، ظلت الرسالة في جيبه لأسبوع كامل حتى كادت تتفسّخ إلى أن جاء من قرأ عليه مضمونها، إذ تخبره الرسالة أنّ والدته قد توفيت.

دائما هي ذاتها العلاقة بين اللغة والقتل، وبين اللغة والموت، وفي كلتي الحالتين تكتسب اللغة الفرنسية هذه الرمزية الدموية أو التراجيدية، يمكن أن نصف علاقة

الجزائري بالفرنسية بأنها علاقة مأساوية، ودموية، ولم تكن يوما لغة عادية في حياته.

من عادة الاستعمار أنه لما يخرج من البلد يخلّف من ورائه إرثا يتكون من ثلاث أشياء: العظام، الطرقات والكلمات أو الأموات. (50 ص)

النسق الثقافي للاسم: رمزية اسم " موسى ":

((من يستطيع اليوم أن يخبرني بالاسم الحقيقي لموسى؟ من يعرف أيّ نهر ذاك الذي حمله إلى ذلك البحر الذي سيقطعه مشيا على الأقدام، وحيدا، دون شعب ودون عصاه العجيبة؟ من يعرف إن كان بحوزته مسدس، أو فلسفة، أو داء الربو أو أفكار، أو أم أو عدالة؟)) (ص16)

تتماهى صورة (موسى) في الرواية بصورة (موسى) النبي، الذي عاش غريبا في مصر قبل أن يحرر الشعب اليهودي من بطش الفراعنة ويقطع بهم البحر الأحمر بطريقة إعجازية.

لكن (هارون) أراد بذلك أن يعرّف العالم بموسى الأخ، موسى الإنسان العادي موسى دون أسطورة، برواية ما عجز موسى عن قوله، لأن قاتله لم يمنح له الوقت ولأن الرواية أفقدته القدرة على الكلام. حان الوقت، أن يسمع العالم قصة (موسى).

يقول هارون أن الفرق بينهما، أنّ ميرسو كان يبني موسيقاه، يبني سيرته، ويبني أسطورته في حين كان موسى يتفكك، ويتحلل، ويتفسخ.

إنه فرق بين سيرتين، وبين تاريخين، تاريخ البناء وتاريخ التفكك، تاريخ الذاكرة المتوهجة وتاريخ الذاكرة المفككة التي هي تاريخ النسيان.

ما معنى التفكيك؟ تفكك الجسد قد يكون عتبة رمزية للحديث عن تفكك هوية وطنية وتفكك هوية لغوية، وتفكك هوية تاريخية. لا أحد كان يعرف هوية ذلك العربي، بل كان العالم معجباً برواية ميرسو، وبشخصيته، وبأفكاره، كان العالم يتذكر

– وما زال –يتذكر ميرسو، أما العربي فمجرد ظل باهت، أو مجرد ديكور خارجي للرواية.

ما قامت به رواية **الغريب** أنها رسمت شخصية دون ذاكرة، ودون اسم، ودون صوت أي دون تاريخ، بل ذاكرتها الوحيدة هي الجسد المقتول والمتفكك في شاطئ فارغ من شواطئ العاصمة.

((ماذا يعنيه اسم «Meursault»؟ « Meurt seul »؟ « Meurt sot » ؟ « Ne meure jamais »؟ أما أخي فلم يكن له الحق حتى في كلمة واحدة في هذه القصة.)) (ص18)

الكتابة ترياق للنسيان، أداة لمقاومة آلة الموت. فموسى ليس أكثر من ذاكرة المهمشين في التاريخ الوطني، يموت أكثر من مرة، سواء في الأدب أم في التاريخ. الأدب الذي يكتبه بالفرنسية هو مقبرة لأمثال موسى، يموتون بأشكال مختلفة.

كان هدف هارون الأسمى هو أن يحفر اسم أخيه في الذاكرة، ذاكرة الكتابة خصوصا، فإذا مات موسى في رواية، ينبغي أي يبعث كذلك من خلال رواية، حتى يتعرّف العالم على اسمه وعلى ماضيه، وعلى تاريخه. **((أريد أن تسجّل اسم أخي لأنه هو من قُتل، ومازال يُقتل.)) (24)**

الاسم ترياق الموت: من المهم أن تمنح اسما لميّت. تلك هي الفكرة التي خلص إليها هارون وهو يتحدث عن (سلطة الأسماء)، ففي الجزائر ينادى الغريب باسم (محمد)، والاسم يحمل حمولة دينية، لأنه يحيل إلى نبي الإسلام (محمد ص)، غير أنّ هارون يفضل أن يسمي أي غريب بموسى. كأنّ أخاه يتمثّل في كل غريب مجهول.

((تأمّل معي، إنه الكتاب الأكثر مقروؤية في العالم، كان يمكن لأخي ان يكون مشهورا لو أن كاتبك قد منح له شرف أن يكون له اسما، حمد او قدور أو حمو فقط اسما، يا إلهي. كان يمكن لوالدتي أن تحظى بمنحة أرملة شهيد.)) (74)

الاسم إذن عتبة للاعتراف بالآخر، والعربي الذي لم يمنح له كامو اسما ليس إلا دليلا على أنّ السرد الكولونيالي لا يعترف بوجود كيان هوياتي يسمى جزائري وأفراد يمكن أن تكون لهم أسماء وبذلك هويات.

((لا نقتل إنسانا بسهولة إذا كان له اسما.)) (75)

يعني أنّه قد تقتل الشخص لكن لا تستطيع أن تقتل هويته ووجوده وكيانه الذي يمثّله في آخر المطاف. لا نقتل أسماء، أي لا نقتل هويات. الموت الحقيقي للعربي هو لما سلبت منه هويته الشخصية، أي اسمه.

الجسد فضاء للأثر والامحاء: يقول ميشيل دو سارتو أنّه ((لا يوجد قانون دون أن يدوّن على الأجساد. للقانون سُلطان على الجسد.))[39] يتحوّل الجسد إلى (نص) لتدوين القوانين التي ستتحكم عليه، وتخضعه لقواعدها. لهذا شبه دوسارتو الكتب بأنها (مجاز للجسد). في رواية كمال داود نجد مثل هذا الطرح للجسد الذي اعتبرته الرواية أقدم كتاب في التاريخ، فيه انحفرت الحروف الأولى، وكتبت الحكايات الأولى. جسد موسى هو مجاز لذلك الكتاب الذي لم يستطع يوما كتابته، لهذا قرر هارون أن يكتب بالنيابة عنه تلك القصة.

قصة البحث عن العدالة، بسبب جسد مقتول، وبسبب جسد اختفى عن الأنظار..ستكون نهاية القصة مثل بدايتها بإبادة الجسد، جسد القاتل الذي ينبغي أن يخضع لعدالة تاريخية غير العدالة التي برأته من الجريمة. جسد ميرسو سيكون مكانا لتصحيح قانون العدالة، أو لترسيخ عدالة ذات طبيعة مختلفة.

يتذكر هارون الأوشام التي كانت محفورة على جسد أخيه (موسى)، تذكر الجملة المكتوبة على جسده (اصمت) وتحديدا على ساعده الايسر، مرفقا بقلب مكسور.

((إنّه الكتاب الوحيد الذي كتبه موسى (...) يلخص في ثلاث جمل على أقدم ورق في العالم، جلده الخاص.)) (ص34)

إذا كان هناك كتاب ألفه موسى فهو أوشامه التي رسمها على جلده (أقدم ورق في العالم) فالجسد يتحول إلى فضاء للكتابة الرمزية، كتابة متذمرة، عنيفة، باقية، تـزول بزوال الجسد وتفككه وتحلله.

لم يعثر على جسد موسى، فقبره لا يضم رفاته، هو ممتلـئ بفراغـه وضـياعه وفقدانه. أين هو جسد موسى؟ والآن، هل سيبحث هارون عن قاتل أخيه أم عن جثته التي اختفت؟ كأنّه بالمسيح الذي رُفع إلى السماء، فتلاشى جسده، ولـم يعـد جسـدا أرضيا.

((سيظل جسد موسى سرا غامضا. ففي الكتاب، لم تكتب أي كلمـة عنـه.)) (67)

اختفاء الجسد في رواية الغريب هو أيضا فعل رمزي عنيف. أين يمكن أن تذهب جثة (موسى)؟ يقول هارون، وقد بلغ به الأمر درجة من الهذيان، متسائلا: ألا يمكـن أن يكون هو (قابيل) قاتل أخيه (هابيل)؟ إنها (الجريمة الأولى) في تـاريخ البشـرية التي يتخيلها هارون. هل يمكن أن يكون هو من قتل أخاه؟ فهو الذي كان يفكر دائمـا بقتل أخيه الميت، حتى يتخلص تماما من جثته التي تلاحقه، حتى يسـترجع جسـده وحواسه الخاصة به.

البحث عن قاتل موسى وعن جثته أنست هارون التفكير في جسده وفـي ذاتـه، وكأنه فجأة أصبح يحمل على ظهره ذلك الموت. دون جسد موسى لا يمكن اثبات أي شيء بعني أن الوالدة لن تتحصل على حقها في منحة الشهيد. لكن هل موسـى هـو شهيد؟

((لماذا لم يعثروا إطلاقا على جثة أخي، ولماذا فضّل الحكم أن يحاكم رجـلا لـم يذرف دمعا على وفاة أمه، بدل أن يحاكم رجلا قتل عربيا.)) (77)

سؤال في غاية الأهمية، لأنه يضع رواية الغريب أمام محك النقد، هل هناك مـا يبرّر تحوّل المحاكمة (محاكمة ميرسو) إلى نوع مـن الانحـراف الخطيـر، فبـدل

محاكمة ميرسو على جرمه لقتله العربي، حُكم عليه بجرم العقوق فقط. مشكلة من؟ هل هي مشكلة ميرسو، أم هي مشكلة المحاكمة؟ أم هي مشكلة الرواية؟

عنف مضاد على الآخر: تطرح الرواية هذه الفكرة من خلال مشهد الوالدة (والدة هارون وموسى) وقد شتمت إمرأة عجوز فرنسية شكت في كونها أحد أفراد عائلة قتال ابنها. أحست بأنّ ثقلا كبيرا تلاشى من على ظهرها، أحست بالراحة وبالخفة أيضا لأنّ أحقاد الماضي فجرتها في وجه تلك المرأة العجوز. ثمّ تبيّن أنّ تلك المرأة لا علاقة لها بقاتل موسى.

تتضح فكرة الانتقام كحد دقيق فاصل بين القاتل وبين «الرومي "/ أي الفرنسي كأنّ رواية كمال داود تعيد إنتاج نفس آلية الاختزال الذي مارسته رواية الغريب في حق الجزائري الذي وصفته بـ (العربي)؛ وهذه الكلمة كانت تختزل كل الجزائريين فبالنسبة لميرسو، لا يهم من يكون المقتول طالما أنه (عربي)، فذاك كان يكفي ليبرر الجريمة. نفس الشيء نجده في رواية داود، فكون القاتل (فرنسيا) يكفي لكي تجد الوالدة كل المبررات لكي تنفجر في وجه أي (فرنسي آخر) بالنسبة لها، كانت تتخيل أنّ كل هؤلاء الفرنسيين هم (قاتل) ابنها، وأحدهم هو القاتل الحقيقي وبذلك فأي شخص تتوجه إليه بالشتم هو بالنسبة لها هو القاتل أو أحد أفراده.

كل الفرنسيين مشبوهين في قتل موسى. هل هناك فرنسي طيب وآخر شرير؟ كيف يمكن أن تقتنع والدة موسى بأنّ القاتل واحد؟

محاكمة هارون من قبل مكتب جبهة التحرير الوطني: بسبب العمل الذي قام به هارون خضع إلى مساءلة من قبل رجال أمن عن حيثيات قتله للفرنسي (يوسف) بالنسبة له، ما قام به هو عملية ثأر من قاتل أخيه، والأمر الثاني كان يمكن اعتبار العملية بطولة ومشاركة في تحرير الجزائر من المستعمرين، لكن ما حدث أنّ الاستجواب تحوّل إلى إدانة صريحة بأنّ هارون قد ارتكب جريمة، وليس عملا ثوريا بطوليا يمكن أن ينال به شرف الجهاد والوطنية.

ما هي الحدود الموجودة بين الجريمة والبطولة؟

لقد قتل الفرنسي في مارس 1962، وهو تاريخ رمزي، يعني الإعلان الرسمي عن نهاية الحرب التحريرية، أي في الوقت الذي انتهت فيه حرب الجزائريين بدأت حرب هارون فقتل الفرنسي انتقاما لمقتل أخيه.

أم أنها ليست مسألة جريمة ارتكبها، بل المشكل كله في أنه ارتكبها في الوقت الخطأ.

((فلماذا لم تحمل السلاح لتحرير بلدك؟ أجب، لماذا؟)) (146 – 147)

((كان عليك أن تقتل الفرنسي معنا، في وقت الحرب، وليس في هذا الأسبوع.)) (147)

فالمجاهدون ليسوا مجرمين، فثمة فرق بين تحرير البلد من المستعمر وبين ارتكاب جريمة قتل.

نفهم من هذا، أنّ الثورة فعل جماعي، وليست فعلاً فردياً. إنها ثورة امتصاص الفرد في الجماعة.

في الأخير، وأمام هذه الرواية المتشعبة والإشكالية والمركبة، نقف امام أسئلة كثيرة أسئلة محرجة إلى حد ما، لكنها محفزة لإعادة قراءة الآخر وأنفسنا كذلك. ليس هناك ماض، بل هناك سيرورة لا متناهية من تأويل الماضي، مع كمال داود، نتعلم كيف نحاور التاريخ، وكيف نقرأ النصوص، وكيف ننظر إلى القضايا الحاسمة من زوايا مختلفة.

الفارابي يشنق نفسه داخل المدينة الفاضلة

قراءة في رواية (عازف الغيوم) للروائي العراقي علي بدر

المآسي هي كذلك كوميديات خرقاء، فلا تكون المأساة مؤذية إلاّ إذا أضفت على ذاتها مسحة من السخرية اللاذعة. الواقع العربي اليوم، هو واقع مثالي لتفجّر المآسي الكوميدية، قد نكون في حاجة إلى عبقرية فذّة لكي نعيد بناء مفهوم المأساة خارج

المنظور الأرسطي، لم يعش أرسطو ليرى كيف أنّ مآسي العرب اليوم، قد تعدّل من بعض عناصر نظريته الشهيرة.

في أشد المراحل حلكة، قد تكون السخرية اللاذعة موقفا لابد منه، لأنّها تفضح تناقضات الواقع، وتقدمه في صورة مربكة، ليس الغرض منها، إفشاء جوّ من المرح المجاني، لكن لأجل أن يجعل الواقع ينظر إلى نفسه على حقيقته.

في روايته الأخيرة (عازف الغيوم) (منشورات المتوسط 2016)، أبدع الروائي العراقي (علي بدر) ما يشبه مأساة ساخرة، بطلها شاب عراقي يدعى (نبيل)، عاشق للفن، وتحديدا العزف على آلة التشيللو، يقرّر الهجرة إلى أوروبا، بعد أن أصبحت الحياة في العراق شبه مستحيلة، خاصة بالنسبة إلى فنان يحمل رؤية موسيقية للعالم يصطدم يوميا بواقع متخلّف، ومعادٍ للحياة وللفن.

لم يعد المجتمع العراقي يصلح للحياة، فبعد الغزو الأمريكي، ودخول العراق في نفق مظلم أصبح كل شيء معادياً للحياة، وللجمال، وللفن، ومع استحواذ الحركات الاسلامية على مفاصل البلد، صار العنف هو اللغة الوحيدة التي يفهمها الناس، العنف إزاء كلّ شيء، إزاء الحياة، وإزاء الفن.

العالم بوصفه موسيقى: كان نبيل يحمل نظرية محددة للعالم استقاها من فن الموسيقى، وقد أطلق على هذه النظرية اسم نظرية (الهارموني)، وفحوى هذه النظرية أنّ الموسيقى هي مبدأ أساسي لفهم جوهر العالم، فالانسجام الذي هو أساس انتظام العالم هو في أصله انسجام موسيقي. لهذا، كان لا يفارقه كتاب الفارابي عن المدينة الفاضلة، وهي مدينة مشيدة على مبدأ الهارموني الموسيقي.

لقد أدرك نبيل أنّ عالمه القديم يفتقد إلى هذا الانسجام، لأنّه أصلا عالم معادي للموسيقى فوجد البديل في أوروبا، بوصفها المدينة الفاضلة، التي يستطيع أن يعيش فيها منسجما مع مجتمع يحترم الفن.

بقي السؤال الكبير الذي لم يجد له إجابة: كيف يمكن بناء فلسفة موسيقية في مجتمع معاد أصلا للموسيقى؟ بدأ كل شيء، يوم اعترضته جماعة من المتشددين الذين أهانوه في الشارع وضربوه، ثم كسروا آلته الموسيقية، قبل أن يلقوا عليه خطابات في تحريم الموسيقى والمعازف. لقد أحس نبيل أنّ تدمير التشيللو هو تدمير لعالمه الخاص لنظرته المثالية لعلاقة العالم بالموسيقى لقد أدرك بأنّ البقاء في هذا المجتمع يعني أنّ آلات موسيقية أخرى ستُكسّر، وأحلام كثيرة ستوأد.

وليست مفارقة أنّه في المجتمعات العربية قد يكون صوت الضجيج في الشارع أجمل من لحن معزوفة موسيقية كلاسيكية؛ فضرب مطارق الحدادين، وزعيق النشالين في الطرقات، وصراخات الباعة المتجولين، وبوق السيارات...إلخ، أصوات لا تزعج أحدا لكنّ الناس إذا سمعوا لحنا من آلة موسيقية انفجروا غضبا. ((كل شيء جميل ورقيق يكرهه الناس هذه الأيام)) [الرواية: ص21] أيّ مستقبل لمجتمع يعتبر الموسيقى كفرا؟

إنّ المجتمع الذي يعادي الفن، هو الذي سيعادي أشكال التواصل الإنساني، مثل الحب؛ إنه مجتمع انضباطي، يقوم في جوهره على فكرة وضع الحياة داخل قالب أخلاقي صارم، لمصادرة الروح الإنسانية، بعيدا عن مسرح الحياة.

في زمن الربيع العربي، وبعد أن فسحت الثورات المجال لصعود الحركات المتشددة أصبح من الصعب تصوّر مستقبل للإنسان العربي بعيدا عن استعارة الغيتو الأخلاقي الذي حجز البشر داخل منظومات حجز أخلاقية تعود إلى القرون الغابرة. فأصبح الحديث عن الحب، أو عن علاقة الرجل بالمرأة ضربا من الانتهاك الأخلاقي، وأصبح الفن تشويها للطبيعة النقية للإنسان، وهو من أفعال الشيطان التي تستوجب التوبة ودفع الكفارة إرضاء للإله الغاضب.

إنّها مجتمعات مستنزفة عاطفيا، فبدل تهذيب العواطف وتحريرها ضمن رؤية إنسانية سليمة تم طمرها تحت أنقاض من الأحكام، فاستبدلت ثقافة الحب بثقافة العنف والحقد والتدمير، وازدراء الحياة.

لقد استثمرت القوى الظلامية التي أطبقت على المجتمعات العربية – بعضها على الأقل – في خزان الكبت الجمعي، ففجّرت فونطازمات الرعب وأدارته بشكل احترافي لأجل قتل أي حلم بحياة إنسانية واعدة.

قرّر نبيل أن يهاجر، لهذا السبب كذلك، ألا يضطر للاختفاء بسبب الحب، فهو يحلم أن يعيش الحب في الشارع دون أن يضطر لأن يخفي وجهه، أو يلتفت خلفه في انتظار من سيلقنه دروسا في الأخلاق والتعفف.

إن مصدر القلق الذي انتاب نبيل أنّ العالم الذي يعيش فيه هو عالم منقسم إلى ثقافتين والثقافتان في حرب حامية، بين ثقافة الفن الآيلة إلى الزوال، وبين ثقافة الجماهير التي تشكلت داخل المياه التطهيرية للثقافة الفقهية، التي تقوم على إحياء العنف بكل أشكاله، وهي ثقافة دموية. وقد جاءت هذه الثقافة الجماهيرية لتقوم مقام الدولة العنيفة التي أسسها صدام حسين كما لو أنّ هذه الشعوب مجبولة على حياة العبودية!

أراد نبيل، وهو يتأمل عن كثب هذا الواقع، أن يجد له تفسيرا معقولا، ولو أنّ العقلانية ليست حلا لفهم واقع لاعقلاني، لهذا التجأ إلى الموسيقى، حيث وجد أنّ الموسيقى في نظامها الصوتي وفي قدرتها على التأليف بين الأصوات المتنافرة، قد تكون قاعدة لبناء رؤية صحيحة للحياة وللمجتمع. لكن هل يمكن تحقيق هذه الرؤية؟

لقد حمل معه هذه الفلسفة ليجسدها في أوربا، فما يحمل عنها أنّها المدينة الفاضلة التي ورد ذكرها في كتاب الفارابي، وهي الجنة التي ستحقق له كل أحلامه، ومنها نظريته في الهارمونية الكونية، ولم يتصوّر أنّ أوروبا ستكون مقبرة لأحلامه، كما كان والده يقول حتّى يحبط عزيمته ففي تصوّر الأب، فلا أحد من الذين هاجروا إلى

ذلك المكان قد بلغ ما أراده، بل أغلبهم عادوا خائبين! لكن، هل يمكن لنبيل، الذي يعشق الموسيقى الكلاسيكية، وهي جذوة من روح أوروبا العظيمة، أن يقتنع بحجج والده؟ فالواقع الذي كان يعيش فيه، والرغبة التي تسيطر عليه، كفيلان لدحض أي محاولة لإفشال مشروع الهجرة.

لقد قرّر أن يهاجر، مدركا أنّ الأحلام الكبيرة تستحق العناء. كما أنّه كان مدركا أنّ الوصول إلى تلك المدينة الفاضلة لن تكون رحلة سهلة، بل الطريق إليها يمر على يد المهربين. الأحلام العربية تهرّب خفية، وفي جنح الظلام، كما لو أنها مواد محرّمة وخطيرة. في المجتمعات العربية قد تهرّب أحلام مواطنيها داخل الحاويات والصناديق كأي سلعة ممنوعة، هي أحلام تتسلل عبر الحدود بطريقة غير شرعية. كلّ حلم شرعي لن يتحقق إلا باللجوء إلى الطرق غير الشرعية.

من خطف أوروبا؟ السخرية اللاذعة: لما وصل نبيل إلى بروكسل، حدث ما لم يكن متوقعا فقد وجد نفسه في مدينة متسخة، بل إذا قارناها ببغداد ستبدو هذه الأخيرة مدينة نظيفة. فخاف أنّه ذهب ضحية طمع المهربين، فقد سمع عن قصص كثيرة عن مهاجرين أرجعوا إلى أوطانهم من دون علمهم.

لم يزل مفعول الاستغراب، إلاّ بعد أن طمأنه المهرب بأنّه في بلجيكا فعلا، فقط أنّ المنطقة التي نزلا فيها، يسكنها في الغالب مسلمون من المغاربة والأتراك، والباكيستانيين الذين هربوا من أوطانهم بحثا عن حياة كريمة!

إنّ مصدر الدهشة التي أصابت نبيل، نابعة من اكتشافه لوجه آخر لأوروبا، غير تلك الصورة المثالية التي حملها عنها في مخيلته؛ كان يحلم بأوروبا أكثر تحضرا وأكثر نقاء، وأكثر أوروبية مما هي عليه الآن، لكن بعد أن غزتها جموع المهاجرين القادمين من الدول العربية والإسلامية تفسّخت صورتها. ثمّة شيء ما تغيّر في صورة أوروبا يشبه حالة المسخ، كتلك التي تعرّض لها (جوزيف سامسا) في رواية (كافكا)، حين استيقظ صباحا ووجد نفسه قد تحوّل إلى حشرة مقرفة!

ما حدث أنّ العالم الذي هرب منه نبيل قد سبقه إلى مهجره، نفس الوجوه، نفس الروائح، نفس العقليات، نفس الأطعمة، نفس السلوك، والأخطر من ذلك نفس التعصّب ونفس الانغلاق؛((هل قطع نبيل كل هذه المسافة الطويلة؛ كي يأكل الكباب هنا؟))[الرواية: ص57] فهذه الجماعات المهاجرة ظلت متمسكة بثقافتها، وبأفكارها وبنظمها الأخلاقية ففهمت بأنّ التكيّف مع المجتمع الأوروبي هو خيانه لثقافتهم وهويتهم، وهو ما لا يتوافق مع فلسفة نبيل، حيث العيش في أوروبا يعني الانسجام مع روح أوروبا، وهي روح متمسكة بقيم الإنسان، والحياة والفن، ولابأس إن أراد المهاجر أن يحتفظ بهويته الثقافية لكن أن يجتهد ويبحث عن طريقة للانخراط في ثقافة الآخر. يستدعي نبيل مرة أخرى فكرة الموسيقى، والهارموني، ليفسّر بها فكرته للثقافة، خاصة في علاقة الثقافات ببعضها البعض.

لم يتخلّص نبيل من عقدة الإهانة التي تعرّض لها، على يد جماعة المتشددين الذين ضربوه وكسروا آلته الموسيقية وفرضوا عليه دفع كفارة بسبب ولعه بالموسيقى. المشهد ذاته يتكرر، لكن هذه المرة في أوروبا. فقد تعرّض للضرب، وتعرّضت آلة التشيللو الجديدة للكسر، على يد متشدد آخر. لم يكن ذلك ممكنا قبل أن تطأ قدماه أراضي أوروبا، فقد ظنّ بأنّه قد ترك وراءه عالما عنيفا دون رجعة، فإذا به، يعيش التجربة نفسها، وبحدة أكبر لأنها وقعت في أوروبا. ((ولكن؛ أيّ حظّ هذا؟! فقد هرب من بلاده بسببهم، وها هو يجدهم أمامه هنا. هل يحدث هذا؟!)) [الرواية: ص60]

لقد أعاد التجربة نفسها، لقد هرب من دفع كفارة ليجد نفسه مطالبا بدفعها في أوروبا بسبب أكله ليوم من رمضان. لقد فرّ بسبب هذا النوع من العنف الرمزي الذي تمارسه الجماعات المتشددة في بغداد، ليجد نفسه أمام الواقع نفسه. إنه أمام البنية الذهنية نفسها، البنية التحريمية البنية التكفيرية، كأنّ الهجرة مجرد حركة عبثية.

ماذا بقي من صورة أوروبا؟ ما حدث لنبيل قد وقع بالنسبة للأوروبيين الذي زاروا الشرق محمّلين بصور خيالية عنه، فما إن وطأت أقدامهم في هذه الأرض حتى صعقهم سؤال الحيرة: أين هو الشرق الذي صوّره الاستشراق لقرون؟؟ سؤال نبيل يحمل هذه الشحنة المريرة، وهو لا يكاد يصدّق نفسه، أنّ هناك فرق شاسع بين أوروبا التي تخيلها وبين أوروبا التي اكتشفها في الواقع. لقد كان إلى عهد قريب يتخيلها في صورة مدينة فاضلة، والواقع أنّه لا وجود لأوروبا (شوبان) و (موزارت) ولا وجود لهذه المدينة إلا داخل الكتب، وداخل المخيلات. لم تعد أوروبا ذلك المكان الذي يعد بملذات الحرية والحضارة والإنسانية.

الهجرة ومخاطر فقدان الهارموني الثقافي: أصبح نبيل مقتنعا بأنّ المهاجرين هم أساس فقدان المجتمع البلجيكي للهارموني الثقافية، والسبب أنهم ينتمون إلى ثقافة مختلفة، أي ينتمون إلى تصوّرات ثقافية مختلفة عن فكرة الهارموني نفسها، لقد فهِم بأنّه كان في مجتمعه بمثابة النوتة الموسيقية الشاذة التي خرجت عن الصوت الجماعي لهذا كانوا يهددونه ويضربونه. بسبب شعوره بالإغتراب في مجتمعه عوّض الواقع بالأحلام وآمن بأنّه خُلق في المكان الخطأ وأنّ أوروبا هي بيئته الطبيعية، التي يمكن فيها أن يتكيف مع طبيعة المجتمع العاشق للحياة وللفن وللموسيقى. انتهى إلى النتيجة التالية: ((إنّ وجود المهاجرين في أوروبا يُعدّ صوتا نشازا إذن؛ عليهم الرحيل)). [الرواية: ص96]

يبدو أن نبيل كان ضحية أفكاره وأحلامه وخيالاته، وأنّه كان يعيش خارج العالم الحقيقي. حتى علاقته بالفتاة البلجيكية (فاني) التي وفرت له المأوى، ومنحت له جسدها كانت تنظر إليه بوصفه لاجئا فقط، أمّا نظريته العظيمة عن (الهارموني) فمجرد كلام فارغ أمام ما يحدث في الواقع. لا أحد يملك الوقت للسماع إلى هرائه النظري، لا في بغداد ولا في بلجيكا. لم تر فيه إلا رجلا شرقيا بملامح سمراء وجدت في جسده ما يشبع شبقها الجنسي.

السخرية جزء من لعبة التاريخ: اقتنع نبيل أنّ وجود المهاجرين هو سبب الخلل الذي أصاب الحياة في بلجيكا، والسبب المباشر لما يعانيه من ضغوطات وتهديدات فكان عليه أن يدفع كفارة بسبب انتهاكه لرمضان، كما كان عليه أن يطرد صديقته فاني من العمارة بسبب ما يصدر منها من أصوات أثناء ممارستهما للجنس، وهذا مخالف للعرف الديني. (أصبح المهاجر الغريب عن أوروبا يطالب بطرد الأوروبي من أرضه لأنّه ينتهك خصوصياته الثقافية!)

لذا، قرّر الانضمام إلى حركة احتجاجية للحزب اليميني المتطرف ضد المهاجرين العرب والمسلمين، ليضم صوته إلى أصوات المتظاهرين الذين رفعوا شعارا واحدا وهو أنّ أوروبا للأوروبيين! وأنّه لا مكان للعرب وللمسلمين بينهم! لأنّهم مجرّد عصابات من الإرهابيين! إلاّ أنّ هناك تفصيل صغير ومهم نسيه نبيل، وهو أنّ ملامحه ليست ملامح شخص أوروبي، وأنّ وجوده بين تلك الجموع المتعصبة يشبه نوتة موسيقية خرجت عن النسق الموسيقي العام لمعزوفة اليمين المتطرف. لقد انتبه أحدهم لوجود شخص بملامح عربية بينهم، واعتبروا ذلك محاولة للتسلل بينهم فانهالوا عليه بالضرب، إلى أن ظهرت جماعة من المهاجرين السلفيين الذين ظنوا أن أحد الإخوة يتعرض إلى الاعتداء، ((لم يكن لنبيل غير هؤلاء السلفيين الذين جاءوا لإنقاذه، لقد دخلوا بالعصي والسكاكين دفاعا عن هذا البطل. وقد أنقذوه فعلا)). [الرواية: ص105]

لم يدر نبيل أنّ القدر كان يخفي له شيئا لم يخطر على البال؛ لقد تحوّل بين لحظة وأخرى إلى بطل حقيقي، إلى بطل في نظر السلفيين الذين ينفرهم، وقد احتفلوا به أيما احتفال، ورفعوه فوق رؤوسهم، ووصفوه بالبطل الذي خاص بنفسه حربا غير متكافئة مع أعداء الإسلام والمسلمين.

أصبح نبيل بطلا بالصدفة، وانقلب فجأة من شخص معاد للمسلمين إلى بطل في نظر المسلمين. مفارقة ساخرة، نجح الروائي (علي بدر) في بنائها، حيث وضع بطل

روايته يعيش المفارقة العجيبة، ويعيش التحوّل الخارج عن إرادتـــه، ليـــدرك بـــأنّ التاريخ يحرّك الشخصية، وليس العكس.

تنتهي الرواية بمشهد جلوس نبيل وحيدا في غرفة، يقشّر حبة برتقـــال، ويتأمّـــل بغرابة مآل الأحداث. لقد هاجر إلى أوروبا، لكن رحلته كانت مليئة بالمفارقات، كأنّها رحلة دون كيشوت في عالم تجرّد فجأة من سحره. لم تعد أوروبا، هي تلك المدينـــة الفاضلة التي حملها معه في كتاب لا يفارقه، لقد فقدت ســـحرها، وأصـــبحت مكانـــاً مفتوحا على كل التناقضات.

هل تدين الرواية المهاجرين؟ هل المهاجر متّهم؟ هي الأسئلة التي تفرض نفســـها اليوم، مع تزايد أعداد المهاجرين الهاربين من الحروب في اتجاه أوروبا، وكذلك مـــع تزايد وتيرة الاعتداءات التي وقعت في عديد من المدن الأوروبية، لكن الأكيد، إذا ما استعرنا نظرة نبيل لتفسير ما يحدث اليوم، أنّ الهارمونيا الثقافية أصبحت نوعا مـــن الأفكار الميتافيزقية، حيث يصعب تجسيدها على أرض الواقع. على الأقل فـــي هـــذه الأزمنة الدموية التي يمرّ بها العالم العربي وتمر بها بعض الدول الأوروبية.

الهوامش:

[1] – أنطوان سانت أكسبيري، الأمير الصغير، تر: محمد ساري، منشورات تالة نتيقيت الجزائر دط، دت، ص21.

[2]– إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع مصر ط01، 2012 ص85.

[3]– هيغل، العقل في التّاريخ، تر: إمام عبد الفتّاح إمام، دار التنوير بيروت، ط03، 2007 ص158.

[4]– ت. تودوروف، الخوف من البرابرة ماوراء صدام الحضارات، تر: جان ماجد جبور هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط01، 2009، ص19.

[5]– هيغل، العقل في التاريخ، مرجع سابق، ص172.

[6]– عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، دار الأمان الرباط ط01، 2010، ص328.

[7]– هيغل،العقل في التاريخ، مرجع سابق، ص181.

[8]– رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة (خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي النظرية والتطبيق)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط01، 2012، ص64

[9]– محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات ضفاف بيروت، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط01، 2014، ص 133.

[10]– هيلين جلبرت وجوان تومكينز، الدراما ما بعد الكولونيالية النظرية والممارسة، تر: سامح فكري، مركز اللغات والترجمة اكاديمية الفنون، القاهرة، دط، 2000، صص 22 –23.

[11]– م ن ص 54.

[12]– الرواية، ص08.

[13]– ميشيل مافيزولي، في الحل والترحال عن أشكال التيه المعاصر، تر: عبد الله زارو إفريقيا الشرق، ط01، 2010، ص29.

[14]– شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، دار الأمان الرباط، ط01، 2012 ص24.

[15]– الرواية، ص19.

[16]– الرواية، ص21.

[17]– الرواية، ص26.

[18]– الرواية، ص27.

[19] –الرواية، ص360.

[20] –الرواية، ص22.

[21] –الرواية، ص40.

[22]–الرواية، ص58.

[23] –الرواية، ص29.

[24] –الروايةـ ص32.

[25] –الرواية، ص138.

[26] –نغوغي واثينغو، تصفية استعمار العقل، تر: سعدي يوسف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق، دط، 2011، ص20.

[27] –الرواية، ص147.

[28] –عبد الله عبد اللاوي، إبستيمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية) ابن النديم للنشر والتوزيع الجزائر، ط01، 2009، ص 22

[29] –عبد الله عبد اللاوي، إبستيمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية) المرجع السابق، ص23

[30] –نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط01، 2004، ص40

[31] –المرجع نفسه، ص40

[32] –إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص 58

[33] –بيل أشكروفت، الرد بالكتابة (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة)، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، ط01، 2006.ص 275

[34] –إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص101

[35] –إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص136

[36] –إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص270

[37] –هيلين جلبرت وجوان تومبكينز، الدراما ما بعد الكولونيالية (النظرية والممارسة) تر: سامح فكري، مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون القاهرة، دط، 2000، صص22 –23

[38] – Kamal Daoud, Meursault, contre–enquête, barzakh, 2013,p13

[39]– ميشيل دو سارتو، ابتكار الحياة اليومية (فنون الأداء العملي)، تر: محمد شـــوقي الـــزين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان، ط01، 2003.ص252

اللغة الكولونيالية وأزمة الوعي الشقي عند عاموس عوز

أ. عبد الرحمن وغليس♥
ج. الجزائر

تاريخ الإرسال: 2018.03.15 تاريخ القبول: 2018.04.08

"لم يقتصر الأمر على إغفال دور الفلسطينيين في إسرائيل عام 1948، بل إن القضيّة برمّتها وما تشتمل عليه من أحداثٍ تاريخيّة صُوِّرتْ ورُويتْ بطريقة مغايرة تماماً. وأضحتْ الرواية الصهيونية لأحداث 1948 وإنكار أيّ معاناة لحقتْ بالفلسطينيين أساسًا لفكرة إسرائيل، واستمرّ ذلك حتّى التسعينيّات حين ظهرتْ محاولاتٌ لتفنيد هذه الرؤية"

إيلان بابيه: فكرة إسرائيل

ملخص: تحاول هذه الدراسة اختبار مدى صمود مقولات السردية الصهيونية التي تبنّاها الروائي «عاموس عوز» في ادّعائه بشأن شرعية الدولة اليهودية وممارساتها الوحشية اتّجاه الفلسطينيين أمام أدوات التحليل ما بعد الكولونيالي وتفكيك الخطاب التي تؤطر دراستنا.

تكمن المفارقة في أعمال عوز أنه عاجز عن التوفيق بين المواقف الصريحة ونقيضها؛ فهو من جهة يكتب وفق منظور استشراقي يقوم على اختزال الآخر وتقزيمه وإضعاف صوته(وجوده) لتسهيل الهيمنة عليه، ومن جهة ثانية ينتقد

♥ **oughlici@yahoo.fr**

ممارسات السياسة الصهيونية ويستنكر تعنّتها، ولا يُخفي تضامنه أحيانا مع الضحايا والمقهورين الفلسطينيين.

تخلص الدّراسة إلى أن عوز سقط ضحية الوعي الشقي في الفكرين الغربي واليهودي فمعاناة اليهود واضطهادهم داخل أوروبا جعله يناصر قضية ظالمة لا تنسجم مع قناعاته ومبادئه النضالية.

الكلمات المفتاحية: السردية الصهيونية، الاستشراق، الكولونيالية، الآخر الوعي الشقي.

Abstract: This study attempts to test the steadfastness of the Zionist narratives, adopted by the novelist Amos Oz in his claim to the legitimacy of the Jewish state, its brutal practices towards the Palestinians in the face of the tools of postcolonial analysis, and the dismantling of the discourse that underlies our study.

The paradox in Oz's work is that he is incapable of reconciling explicit positions and contradictions; on the one hand, he writes according to an orientalist perspective based on reducing and diminishing the other, weakening his voice to facilitate his hegemony. On the other hand, he criticizes the practices of the Zionist policy by denouncing its intransigence, and sometimes showing his sympathy towards the oppressed Palestinian victims.

The study concluded that Oz had fallen victim to the villain consciousness in Western and Jewish thought. The suffering of the Jews and their persecution in Europe made him advocate an unjust cause that was incompatible with his convictions and principles of struggle.

تمهيد: يقول إدوارد سعيد في آخر كتابٍ أرسله إلى المطبعة قبل أن يغيّبه الموت عن السجالات الدائرة في نهاية القرن الماضي؛ وهو كتابٌ نقديٌّ، شفّافٌ وملتزِمٌ إلى أبعد الحدود بالقضايا الإنسانية والحق في الديمقراطية للجميع دون استثناء، ويتعلّق الأمر بكتاب: **الأنسنيّة والنقد الديمقراطي.** يقول في صفحاته الأخيرة؛ ملخّصا مسيرته الفكرية والنقدية المثيرة، ومعبّرا عن موقفه بصراحة من

قضيته والنضال من أجل القيم الإنسانية الكبرى: "إن دور المثقّف هو أن يقدّم سرديات بديلةٍ ومنظوراتٍ للتاريخ مغايرة لتلك التي يقدّمها مُقاتلون نيابةً عن الذاكرة الرسمية وعن الهويّة والرسالة القَوميَّتيْن. منذ نيتشه على الأقل، يُنظَرَ إلى كتابة التاريخ وتراكُمات الذاكرة، بطرقٍ مختلفة، على أنّها المرتكزات الأساسية للسلطة؛ فهي تقود استراتيجياتها وتَرسُم الخطوط البيانية لِتقدُّمِها".[1]

نفهم من كلام إدوارد سعيد حجم المسؤولية التاريخية التي تضطلع بها فئة صغيرةٌ وحسّاسةٌ في المجتمعات التي تعيش فيها، وتعلن لها الولاء، وتدافع عن هويتها ومقوّماتها التي تضمن لها الصمود والاستمرار أمام التحدّيات المهدِّدة لتماسكها، والاختلاقات التي تحرِّف التاريخ وتشوِّهه، وتنتصر للنّعرات القومية والأساطير المؤسِّسة للدول الحديثة والإمبراطوريات العظمى.

نحاول في هذه الورقة البحثية التعرّف على الذات في منظور الآخر من خلال النصوص الأدبية والأنماط السردية التي تعكس حيثيات الصراع الفلسطيني/ الإسرائيلي وكيف تعمل السرديات المتسيِّدة (من السيادة) على تنمية الروح القومية، وتبرير الهيمنة على المقهورين والمهمّشين، وتنميطهم من أجل مَوْضَعَتهم والتحكّم فيهم بسهولة. لهذا وَقَع اختيارنا على نص سردي للكاتب الصهيوني عاموس عوز ونقصد به: رواية **"قصة عن الحب والظلام"** التي صدرت لأول مرة باللغة العبرية سنة 2002، ونقلها إلى العربية المترجم الفلسطيني "محمد زيدان" سنة 2014 عن منشورات الجمل.

قبل البدء نطرح السؤال الآتي: كيف صوّر الأدب العبري الآخر/ الفلسطيني منذ بداية الصراع على الأرض والحق في التمثيل؟ وهل يخرج ما كتبه عاموس عوز في هذه الرواية عن دائرة الاستشراق؟

إن الوعي بالكتابة وأهميّة السرد يدخلان في خدمة الأفكار الايديولوجية والتطلّعات القومية وترجيح كفّة الطرف الذي يستطيع إيصال صوته، وإقناع

الآخرين بصحّة روايته. وبما أن الأمم مروياتٌ وسرْدياتٌ كما يرى هومي بابا Homi Bhabha فإن السرد يغدو الوسيلة الفعّالة التي تتسابق إليها الأطراف المتصارعة من أجل الحق في التمثيل وتغليب الرواية الرسمية التي يفرضها الطرف المنتصِر. وفي هذه الحالة لا تخلو الروايات الرسمية من السعي إلى السيطرة على الآخرين، والهيمنة على المقهورين والمستضعفين، واختزال كينونتهم وتواريخهم عن طريق الادّعاءات الباطلة والأكاذيب وتشويه صورة الآخر وشيطنته.

***مواطن الحداثة وإعادة إنتاج الاستشراق:** نحاول في هذه الورقة البحثية تفكيك الخطاب السردي الذي يتوسّله عوز من أجل لا نصرة قضيّته والتشبّث برأيه فحسب وإنّما معرفة كيف يساهم مثقّفٌ وناشط سياسي مثله –له سطوةٌ كبيرة على الرأي العام في إسرائيل–على **شرْعَنَة** فكرة إسرائيل، ودعم الأسطورة المؤسِّسة للرواية الصهيونية عن طريق تنْقيحها وإثرائها، وتوجيه النقد لها إنْ اقتضتْ الضرورة.

تعتبر الصهيونية خطابا استشراقيا عمل على اخْتلاق الآخر الفلسطيني وتمثيله بوصفه عاجزاً ودونياً وبربرياً إن لم نقلْ إرهابياً، ونحن هنا إزّاء الطرح المعروف لكلمة "خطاب" Discours الذي يستخدمه إدوارد سعيد حين يناقش موضوع الاستشراق سنة 1978. نفس الطرح يتبنّاه المؤرخ الإسرائيلي المثير للجدل إيلان بابيه Ilan Pappe في كتابه: **"فكرة إسرائيل" THE IDEA OF ISRAEL** الصادر في 2014 والذي اختار له عنوانا فرعيا له دلالة عميقة بما يريد قوله وهو؛ تاريخ السلطة والمعرفة.

لا يرى بابيه ضيْرا في تعميم حكمه على كل خطاب (سواء كان خطابا أدبيا أم علميا أم سياسيا أم تاريخيا) يطال الآخر الفلسطيني قبل وبعد تأسيس دولة إسرائيل

عام 1948 على الأراضي المغصوبة من الشعب الفلسطيني على أنّه جزءٌ لا يتجزّأ من الخطاب الاستشراقي الغربي ولا يختلف عنه في شيء.

فبدعم من الآلة الاستعمارية الأوروبية والأمريكية والطموح إلى تكوين الإمبراطوريات، وإخضاع الشعوب الأخرى يستمدُ الخطاب الاستشراقي الإسرائيلي قوّته ومشروعيته، ويتغذّى على مسلّماته وتعميماته التي تسعى إلى معرفة الآخر وموضَعَتِه والسيطرة عليه بسهولة.

لم تعد الصهيونية مجرد إيديولوجيا قومية تسعى لتنفيذ أجندتها المسطّرة في الشرق الأوسط بإحلال الشعب اليهودي مكان الشعب الفلسطيني باغتصاب أرضه وطرده دون رجعة، وإنّما يُنظر إلى الصهيونية على أنها امتدادٌ لمشاريع إمبريالية أوروبية بحكم سيطرتها الفعلية على الأرض الموعودة لليهود.

على هذا الأساس تستَحِيل الصهيونية كما يحاجج بابيه من إيديولوجيا قومية إلى خطاب استشراقي يكتسب شرعيته ومنظومته من المركزية الغربية في رؤيتها إلى العالم الذي يقع خارج أوروبا، ككيان يقع خارج التاريخ بتعبير هيغل. ويتحدّد وجوده على أساس الفكر المانوي/ الثنائي الذي صاغه الغرب لآخَرِهِ المختلف عنه جذرياً.

إن السردية الصهيونية تسير على خطى مواضعات المركزية الغربية التي عملَتْ على الفصل الابستمولوجي والأنطولوجي التام بين ما هو غربيٌّ وما هو شرقيٌّ والإصرار على خلق مسافة كافية تضمن لها السيطرة والتحكّم؛ فالغرب صُوِّر على أنّه متطوِّرٌ وعقلانيٌ وحداثيٌ في حين صُوِّر الشرق على النقيض، أي أنه متخلِّفٌ وعاطفي(روحيٌّ) وأصوليٌّ إن لم نقل رجعيٌّ. بل لا نجانب الصواب إذا تبنَّيْنا في هذا السياق مقولة روديارد كيبلنغ الشهيرة **" الشرق شرقٌ والغرب غربٌ ولن يلتقيا أبدا "**

فالشرق في الأخير، ببساطة عاجزٌ على استلهام روح الحداثة الأوروبية، ولذلك لا نستغرب ما يذهب إليه يوسف غورني باعتباره أن الصهيونية: " هي مشروعٌ من مشاريع التحديث القليلة التي نجحَ تطبيقها، إن لم تكن المشروع الوحيد، وذلك بالرغم من كثرة القوى المضادّة التي رفضتْ التنوير ووقفتْ عائقا أمام التقدّم الإنساني".[2] يغدو الفلسطيني كما يشير إلى ذلك غورني المعادل الموضوعي لكل ما ينطبق على خمول الشرقي، ومعارضته المطلقة لإنجازات الحداثة.

نفس الأفكار نجدها عند البريطانيين باعتبارهم ممثّلي التنوير الأوروبي في الهند ولكن المفارقة سرعان ما تفضح الازدواجية في التطبيق وعدم السماح للشعوب الأخرى في مقاسمة إرثها الحداثي والاستفادة من منجزاتها التنويرية. ويرى ديبيش شاكرابرتي أنه: "في الواقع تتمثّل إحدى مفارقات التنوير البريطاني في حقيقة أن البريطانيين صاروا ليبراليين سياسيين في بلدهم، وفي الوقت ذاته أصبحوا إمبرياليين في الخارج. وظلّتْ السياسة البريطانية في الهند حبيسة هذا التناقض للأبد".[3] وهذا ما دأبت عليه السرديات الصهيونية من البداية على أيدي كوكبة من قادتها المتحمّسين وآزرهم في ذلك المفكّرون والأكاديميون الإسرائيليون في الحاضر، وهم في كل مناسبة أو بدون مناسبة يقدّمون إسرائيل كنموذج حتميٍّ وناجعٍ ووحيد لتاريخ الأفكار الأوروبي خارج أوروبا.

ويمكن دحض هذه الادّعاءات سواء الغربية منها أم الصهيونية بشأن الطابع الغربي للحداثة، واعتبارها جميع التواريخ غير الغربية مجرد تنويعات بسيطة، ومشوَّهَة غالبا عن تاريخ الغرب.

وهذا ما دافع عنه بشراسة المؤرخ البريطاني تيموثي ميتشل، بل ذهب أبعد من ذلك بكثير بقوله أن الحداثة الرأسمالية الأوروبية لم تنبثق من الداخل، وإنّما هي من إفرازات الهوامش والأطراف في تفاعلها ومبادلاتها مع أوروبا. " فلو كانت أصول الحداثة تكمن في امتداد علاقات التبادل والانتاج حول العالم، ألا يجب عندئذ

اعتبارها **نتاجا ليس للغرب، وإنّما لتفاعلٍ بين الغرب واللاغرب؟** ويمكن لمواقع هذا التفاعل أن تكمن في جزر الهند الشرقية أو الدولة العثمانية أو الكاريبي كُمُونِها في إنجلترا أو هولندة أو فرنسا ".[4] إنَّ الأساليب الحديثة للتنظيم الصناعي، والتعليم المدرسي الرقابي، وأشكال التنظيم والانضباط وأدوات الدولة الحديثة التي يقترحها فوكو باعتبارها شروطا أساسية لصوغ الحداثة الأوروبية؛ كل هذه الأشكال كانت شائعة حسب ميتشل في الكاريبي والبنغال ومصر ومناطق أخرى من العالم قبل أن تنتقل إلى أوروبا.

هل من المشروع أن تستمر السردية الصهيونية في تبنّي الأفكار التنويرية الغربية، والسماح لنفسها بلعب دور الوصيّ الشرعي لإخراج المجتمع الفلسطيني من ظلمات القرون الوسطى إلى أنوار الحضارة الحديثة؟ هذا بالضبط ما سنختبره لاحقا.

***اليهودي المضطَّهَد ومشروعية العودة للوطن:** تشكّل رواية "قصة عن الحب والظلام" التي ظهرت لأول مرة باللغة العِبْرية سنة 2002 سيرةً عائليةً؛ فأحداثها تدور حول حياة الكاتب نفسه، وحياة عائلته، وتتعمّق في التفاصيل المفرطة لأفراد عائلته وأقربائه وأصدقاء العائلة ولا تتوقف عن هذا الحدّ بل تغوص في تفاصيل دقيقة وبعيدة جدا لكل معارفه ومعارف أقاربه الذين يعيشون في محيطه المقدسي. لكن البؤرة الرئيسية لحيوات ومصائر شخصيات هذه الرواية المتمحورة حول حياة عاموس كلاوْزْنر والذي غيّره فيما بعد إلى عاموس عوز–ليبدو أكثر عبرانية وعمقا في التاريخ–هو عملية الاسترجاع المشهدي للحياة التي عاشها يهود الشتات في أوروبا وروسيا والولايات المتحدة الأمريكية منذ نهاية القرن التاسع عشر وخلال النصف الأول من القرن العشرين.

يركّز على عوز تصوير معاناة اليهود في أوروبا الشرقية وروسيا، وما يتعرّضون له من عنفٍ مادّيٍّ ومعنويّ واعتداءٍ على الممتلكات والأموال؛ فاليهودي

شخصٌ مكروهٌ ومشكوكٌ في ولائه للدولة التي تحتضنه بما أنّه يصرّ على تفرّده وانعزاله التام والغيتوهات والأحياء اليهودية. فالتفكير اليهودي قائم على نقاء العرق اليهودي وعبقريته وهو نفسه ما جلب له العداء والحقد والكراهية.

يروي عوز قصة انتقال عائلته من أوروبا غير المحبّة لليهود إلى وطنهم التاريخي الموعود على أنّها هروبٌ من ممارسات البطش والإرهاب الذي يتجرّعه اليهود خاصة منذ صعود الحزب النازي إلى السلطة في ألمانيا، وتنامي المشاعر اللا سامية في جميع أنحاء أوروبا.

ففي سنة 1933 يقرّر جدّه أَلِكْسَنْدِر كْلاوْزنِرْ وجدّته شلوميت رفقة ابنهما الصغير "يهودا آريه" وهو والد عاموس تَرْك أوروبا العنصرية واللا سامية دون رجعة والالتحاق بالوطن القومي لليهود في فلسطين (بتعبير عوز الحرفي) خوفا على عرقهم المهدّد بالانقراض، قاطعين العهد مع شتاتٍ يهوديٍّ طال أمده لألفي سنة أو أكثر. وبمجرد وصولهم إلى ميناء حيفا تتعرّض العائلة اليهودية الفارّة مع عائلات يهودية أخرى للإهانة والتعنيف من طرف الطبيب الذي عيّنتْه الإدارة البريطانية، كي يفحص جميع الوافدين ويرشّهم بمحلولٍ كإجراء وقائي من الأمراض المعدية المنتقلة مع اليهود.

عندما يصل دوْر الجد ألكسندر تثور ثائرته ويتملّكه غضبٌ شديدٌ، فيخطف أداة الرَّش من الطبيب وبرشُّه بها مرتيْن ويعتبر تصرّفه الرد المناسب على إهانة أيَّ يهودي يؤمن بفكرة الوطن، ويصرخ فيه:" هكذا يجب أن يُفعل بالشخص الذي يجرُؤُ على أن يتصرّف هنا في الوطن وكأنّنا مازلنا في الشتات. طوال ألفي سنة تحمّلنا كل شيء بصمتٍ. ألفي سنة كنّا كالغنم تُقاد إلى المسلخ. ولكن هنا في بلادنا، فإنّنا لا نسمح بأيِّ شكل من الأشكال أن يكون لنا شتاتٌ جديد. شرفنا لن يدوسَه أحدٌ بعد الآن".[5]

يتبّى عاموس عوز الأفكار الصهيونية القوموية بشأن الوطن بحرفيتها، وتغدو سرديته مجرّد أداة تخييلية مخاتلة تعبّر عن لسان حال الصهاينة وإيمانهم المبالغ فيه عن الوطن كحلٍّ لمشكلة الشتات اليهودي، غير مراعين في ذلك من يملك الأرض ومن يقرّر مصيرها. وهذا ما دفع بكثير من المفكّرين وأصحاب الضمائر الحيّة للقول ببطلان فكرة الوطن، ومهاجمة الأفكار الصهيونية التأسيسيّة. وهنا يوافق إدوارد سعيد أستاذه تيودور أدورنو قائلا: " يقول أدورنو إن فكرة الوطن بَطُلتْ في القرن العشرين. ربّما ينطلق جزءٌ من نقدي للصهيونية من أنّها تعير أهميّة أكبر من اللازم لفكرة الوطن. القول أنّنا في حاجة إلى وطنٍ. وسنفعل أيَّ شيء كان كي نحصل على وطن، وإن كان ذلك يعني تشريد الآخرين".[6]

أمّا العم دافيد، وهو الابن البكر المثقف فقد فضّل البقاء في أوروبا وآمَنَ بفكرة الاندماج في المجتمع البولندي والعيش بسلام مع أنداده من الأوروبيين على أساس المشاركة والنِّدّية والاحترام المتبادل. لكن مشاعر الحقد والكراهية غير المبرّرة اتّجاه جميع اليهود بدون استثناء في أوروبا جعلتْه يدفع الثمن غاليا، ويقدّم ابنه ذي الثلاث سنوات قرباناً لكل من اعتقد حقيقةً أو توهّماً بأنّه مازالتْ هناك فرصةٌ للعيش مع الأوروبيين بسلام.

يلحُّ عاموس عوز على تفسير مَقْتل الطفل دانيئِل كلاوزنر (ابن عمّه) بأنّه انتصار لما أصبح يُطلق عليه **"كراهية اليهود"**، أو حماية أوروبا منه ومن جميع اليهود كما يقول عوز. وهو ما يدفعه للاستشهاد بإحدى المراسلات بين هتلر وأحد معاونيه. ويتعلّق الأمر بما كتبه هيرمن راوشينغ بشأن الاحترازات والاستراتيجية الدفاعية التي ينبغي أن تحول مسبقا بين كل يهودي، وبين " كابوس إغواء مئات وآلاف الفتيات بيد أولاد العاهرة اليهود، المنفّرين عوج الرجليْن... بسرورٍ شيطاني على وجهه يكْمِنُ الشاب اليهودي أسود الشعر للفتاة... والتي يدنّسها بدمه... الهدف النهائي لليهود هو مصادرة القومية... عن طريق "تهجين" الشعوب

الأخرى، والحطّ من المستوى العرقي للشعوب العريقة جدا... بهدفٍ خفيٍّ... لهدم الجنس الأبيض... إذا نقل خمسة آلاف يهودي إلى السويد، فإنّهم خلال فترة قصيرة سيحتلّون جميع المراكز الرئيسية... المُسَمِّم العالمي لجميع الأجناس البشرية هو اليهودية العالمية..."[7]

يتّخذ عوز القصّة المأساوية التي جرت لعمّه ولكثير من العائلات اليهودية كإطار عام ليقدّم للقارئ حجّة دامغة ولا تقبل التأويل بغْيةَ نسف الأسطورة المتفائلة بإمكانية اندماج اليهودي في المجتمعات الأوروبية، وقابلية العيش المشترك والاعتراف بأفضالهم على الاقتصاد والسياسة والفكر والآداب العالمية وغيرها.

إن العم الليبرالي الذي يرفض الرضوخ أمام الهجمات البربرية الشرسة، ويتولّى الدفاع بأُفُقِه الواسع، وخيالِهِ المحدود عن قضيّته العادلة في أكبر معاقل التنوير الأوروبي. يقول عوز عن عمّه: " اعتبر العمّ دافيد نفسه كمحليٍّ في عصره: إنساناً أوروبيّاً نموذجيّاً، متعدّد الثقافات، متعدّد اللغات، ذَرِبَ اللسان، موهوبا، متنوّرا إنساناً عصريا بكل تأكيد. احتقر الآراء المسبقة للكراهية العرقية الظلامية، وهو لا ينوي، بأيّ شكل من الأشكال أن يستسلم لكلّ أولئك العنصريين منخفضيّ الجبين المحرّضين الشوفينيين، الديماغوجيين، واللا ساميّين الظلاميّين، الغارقين في معتقدات السخافة الذين وعد صوتهم الأجشّ "الموت لليهود" ونبح عليه من على الجدران، " أيّها اليهودي الحقير: اذهب إلى فلسطين!"[8]

إن خلاص اليهود حسب الرواية الصهيونية يقوم على الاستجابة للوعد الإلهي يتأسّس على تاريخ طويل من التحدّي والنبذ، وعليه لا نستغرب أن تتحوّل أصوات يهودية مثقفة ومهمة في إسرائيل من قوّة يسارية نخبوية تزعزع الأفكار والقناعات إلى مجرّد حَمَلَة دروعٍ في الضواحي ودُمى رجعية بأيدي رجال السياسة وصنّاع القرار. وما عاموس عوز إلا الشجرة التي تُخفي من ورائها الغابة. والمفارقة الحقيقية هي أن هذه العصبة رغم التناقض الجليّ في مبادئها، والتعارض الشديد في

مواقفها تحاول جاهدةً التصالح الوهمي مع فكرة إسرائيل الأسطورية وإسرائيل التاريخية. أما كل ما تعلّق بالهويّة الفلسطينية أو الشعب الفلسطيني فما هو إلّا دعاية عربيّة ابتدعها العرب لمضايقة جيرانهم.

***شرَك اللغة الكولونيالية وأزمة الوعي الشَّقيّ:** في كثير من المقاطع الشاحبة من "قصة الحب والظلام" تخون عوز لغته الكولونيالية عن الاعتراف بوجود الآخر الفلسطيني، وحقّه العيش في سلام، بل لا يجد حرجاً في نفي الحقيقة التاريخية، مُتمَتْرِساً بلغة أسلافه الإمبرياليين ودُعاة الحضارة على أن العرب في فلسطين مجرد أقلية من سكان البدو، ووجودَهم أو عدمَه لا يشكّل أيَّة عقبةٍ أمام الطموحات الصهيونية في بناء الدولة. وهذه الدولة –كما يدّعي الصهاينة–سترحب بمحبّي السلام من العرب، وتضمن اختلافهم واندماجهم بسهولة مع أبناء عمومتهم.

في إحدى المراسلات المثيرة بين عاموس عوز و**"جدعون سبيرو"**، يوجّه له هذا الأخير نداءً (رفقة مجموعة من الأدباء ورجال الفكر الإسرائيليين) للتضامن مع قضيّة الأسر والتعذيب غير الأخلاقيّيْن للطفل الفلسطيني محمد أبو وردة صاحب الاثنتي عشرة ربيعا، لكن عوز يستنكر هذا التصرّف ويرد بغضبٍ غير مبرّر على سبيرو؛ يتَّهِم فيها الفلسطينيين بالإرهاب والتخريب والعنف، ومتجاهلا الممارسات الوحشية للجنود الإسرائيليين اتّجاه المواطنين العزّل والقاصرين عن المواجهة.

هذا التنطّع والتنكّر وعدم الاعتراف بجرائم الاحتلال جعله يسقط في "شرك اللغة الكولونيالية" حسب وصف سبيرو؛ أي اللجوء إلى المصطلحات المخاتلة والتنميق اللغوي لإخفاء بشاعة الجرائم المرتكبة في حق الفلسطينيين. كما أن احتدام النقاش بينهما جعل سبيرو يكتب رسالة بعنوان: **لم تتصرّف مثل إميل زولا!** في إشارة صريحة إلى قضيّة اتّهام الضابط اليهودي "ألفريد درايفوس" بالخيانة العظمى لبلده

فرنسا من أجل عدوّتها ألمانيا، وتبرئته لاحقا بعد مراجعة قضيّته تحت تأثير الدفاع المشهور والمستميت للكاتب إميل زولا.

يقول سبيرو: " اعتقدت بأنك تنتمي إلى فئة ما يسمى بـ"رجال الفكر" أو "المثقفين" وبأنك كاتبٌ وأديبٌ عبري يهودي ذو إحساس أخلاقي مرهف، اشتراكي وعضو كيبوتس مؤتمن على قيم إنسانية، ولذلك فإنه لن يهدأ لك بالٌ إلاَّ إذا جرى تحقيقٌ وافٍ وجادٍ في القضية التي أُطْلِعْتَ عليها". لكن عوز يفضّل اللجوء إلى اللغة المخاتلة والخلط بين ما هو عادل وما هو غير عادل، ولا يجد غضاضة في تجميل الإرهاب الصهيوني بل يلصقه بالآخر/ الفلسطيني الرافض المدافع عن كرامته. يقول عوز في ردّه:

"كمعارض لاستمرار الاحتلال الإسرائيلي في المناطق المأهولة، فإنني أرفض التبرير، الذي تشف عنه الفقرة قبل الأخيرة، للإرهاب العربي الذي تسميه "مقاومة فلسطينية". وهذه "المقاومة الفلسطينية" لم تتشغل قطّ بضرب الأطفال (يقصد الأطفال اليهود) ، وإنما ركّزتْ وعملتْ على قتلهم من دون تمييز، حتى قبل وجود الاحتلال وما إلى ذلك".[9]

لعلّ ازدواجية عوز واحساسه المرهف ككاتب ومثقّفٍ ينتمي إلى دولة غير محبوبة عالميا هو ما جعله يعيش حالة شيزوفرينية خطيرة من تأنيب الضمير الأخلاقي وهو ما يطلق عليه المفكر المغربي "عبد الكبير الخطيبي" اسم **الوعي الشقي** La Conscience Malheureuse حينما ينتقد بشدّة المواقف الغامضة والمتناقضة لكبار المثقّفين الغربيين إزّاء القضية الفلسطينية. وهو ما دفع بالخطيبي لوصف جون بول سارتر بالجبان والمتناقض في فصل كامل من كتابه تحت عنوان: **" دموع سارتر"**

يستخدم **الخطيبي** هذا المفهوم لتعريف الصهيونية بشكل موجزٍ على أنّها: " عودةٌ تهكّميّةٌ للوعي الشقي، كما يحدّده ج. فال في حديثه عن هيغل هو قبل كل

شيء، "وعي بالازدواجية والتناقض".[10] إن تناقض عوز ووعيه الشقي هو التعبير الجليّ عن التناقض بين مشاعره القومية والتزاماته الأخلاقية، ولكنه في الأخير يستسلم للأفكار الصهيونية وطغيان مشاعره القوميّة على غرار المواقف المخزية للكاتب الفرنسي المولود بالجزائر "ألبير كامو" A. Camus اتّجاه القضية الجزائرية والحق في تقرير المصير.

كما يرى عوز في قيام دولة إسرائيل نهايةً للشقاء اليهودي، ولكن هذا الشقاء المتولِّدٌ عن ثنائية شعب معذّبٍ/ شعبٍ مختار لا تصمد أمام تجربة الآخر، المتمسّك بوجوده على أرضٍ يطلبها الصهاينة لإدراك مرتبة **شعب الله المختار**. " فهذا الشعب الذي أراد لنفسه أن يكون فوق التاريخ لا يمكنه أن يخترق الغياب المزدوج (غياب الذكرى والأمل) إلّا عن طريق قلبٍ ساخرٍ للوعي الشقي: حيث ينقلب منفى الشعب اليهودي إلى منفى الآخر، ويصبح امتلاك الأرض اختلاساً للآخر، ويكون تأسيس الدولة قضاء على شعب".[11]

غالبا ما يترافق الادّعاء الصهيوني بوجود أقلّية فلسطينية في الوطن حماسٌ شديد لتملّك الأرض العذراء، وتحويل الصحراء إلى جنّة مزهرة في انتظار قدوم الربيع. يحجّم عوز التيار المنادي بأرض إسرائيل القائم على فرضيّة "نظرية الفراغ" عندما يبالغ في تصوير الحماس والانفعال (على لسان خالته سونْيا) الذي يتلقّاه أطفال اليهود من التعليم الصهيوني في مدرسة **"تربْوتْ"**، وهو انفعالٌ لا يختلف كثيرا عن انفعال الفلسطينيين اليوم، ولكنه حسب عوز حماسٌ بدون العنف والدموية الموجودين عند الفلسطينيين. يقول عوز على لسان الخالة سونْيا:

" لقد عرفنا بالطبع مدى الصعوبة في البلاد: عرفنا أن الحرّ شديد جدّاً، صحراء مستنقعات، بطالة، وعرفنا أيضا بوجود عرب فقراء في القرى، لكن على الخريطة الكبيرة التي كانت معلّقة في الصّف رأينا بأن العرب غير كثيرين... وكنّا متأكدين تماما بأنّه يوجد مكان كافٍ لعدّة ملايين من اليهود، وبأنّ العرب ربّما أنّهم

محرّضون ضدّنا مثل الشعب البسيط في بولندا، ولكن من الممكن أن نشرح لهم وأن نقنعهم بأن وجودنا لن يسبّب لهم إلّا الخير والنعمة والاقتصادية والطبيّة والثقافية وغيرها وغيرها."[12]

إن قصة عن الحب والظلام من أكثر النصوص الأدبية تمثيلا للسردية الصهيونية في مطلع الألفية الثالثة فالأدب يتحوّل عند عوز من مطلبٍ جماليٍّ ومُعبِّر عن هموم الإنسان وصراعه مع الطبيعة، ومحيطه، إلى وسيلة لإخضاع الآخر، ونبذه ومحاولة محو كينونته. كما أن السرد يغدو أكثر الوسائل فتْكاً وتحكّماً في الشعوب المقهورة وقمع الأصوات المهمّشة، والسعي لإزاحة الروايات المتعارضة مع جميع الروايات الصهيونية بشأن الصراع الفلسطيني الإسرائيلي على الأرض والتاريخ والذاكرة.

كما أن روايات وسرديات عاموس عوز تصبُّ في مجملها في إعادة إنتاج المقولات الاستشراقية بإنكار وتشويه التاريخ الأصلي للفلسطينيين، والسيْر في الخط الرسمي للرواية الصهيونية التي تبرّر بجميع الوسائل أحقية يهود الشتات المضطَّهدِين في إقامة دولة قومية لهم. ولهذا لا يفتأ عوز من تبنّي لغة عبرية كولونيالية تخترقها بعض اللمحات التي تعبّر عن أزمة الضمير الشقي الذي يعيشه اليهودي الحالي.

***المصادر والمراجع:**

1- عاموس عوز؛ قصة عن الحب والظلام، تر: جميل غنايم، منشورات الجمل، بغداد، ط01، 2010.

2- إدوارد سعيد؛ الأنسنيّة والنقد الديمقراطي، تر: فواز طرابلسي، دار الآداب بيروت ط01، 2005.

3- // //؛ السلطة والسياسة والثقافة، تر: نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب بيروت ط01، 2008.

4- إيلان بابيه؛ فكرة إسرائيل، تر: محمد زيدان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/بيروت مكتبة كل شيء/ حيفا ط01، 2015.

5- ديبيش شاكرابرتي؛ مواطن الحداثة، مقالات في صحوة التابع، تر: مجيب الرحمن دار كلمة للنشر، أبو ظبي ط01، 2011.

6- عبد الكبير الخطيبي؛ النقد المزدوج، تر: أدونيس وآخرون، منشورات الجمل، بغداد ط 01، 2009.

7- أنطوان شلحت: عاموس عوز.. شرك اللغة الكولونيالية، مقال في **ضفة ثالثة**، على الرابط التالي:

www.alaraby.co.uk/diffah/revisions/2017/10/10

الهوامش:

[1]– إدوارد سعيد؛ الأنسنيّة والنقد الديمقراطي، ترجمة، فوّاز طرابلسي، دار الآداب، بيروت ط01، 2005، ص 159.

[2]– إيلان بابيه؛ فكرة إسرائيل، تاريخ المعرفة والسلطة، تر: محمد زيدان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/بيروت، مكتبة كل شيء/ حيفا، ط01، 2015، ص 17.

[3]– ديبيش شاكرابرتي؛ مواطن الحداثة، مقالات في صحوة التابع، تر: مجيب الرحمن، دار كلمة للنشر، أبو ظبي، ط01 2011، ص186.

[4]– تيموثي ميتشل؛ مدرسة دراسات التابع ومسألة الحداثة، من كتاب؛ دراستان حول التراث والحداثة، تر: بشير السباعي الهيئة الصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط01، 2015، ص66.

[5]– عاموس عوز؛ قصة عن الحب والظلام، تر: جميل غنايم، منشورات الجمل، بغداد، ط01 2010، صص 166–167.

[6]– إدوارد سعيد؛ السلطة والسياسة والثقافة، تر: نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب، بيروت ط01، 2008، ص 495.

[7]– عاموس عوز؛ قصة عن الحب والظلام، ص 167.

[8]– عوز؛ نفسه، ص 168.

[9]– أورد أنطوان شلحت في مقال بعنوان: عاموس عوز. شرك اللغة الكولونيالية، في الموقع الإلكتروني **ضفة ثالثة** على الرابط التالي:
www.alaraby.co.uk/diffah/revisions/2017/10/10

[10]– عبد الكبير الخطيبي؛ النقد المزدوج، تر: أدونيس وآخرون، منشورات الجمل، بغداد، ط 01، 2009، ص 50.

[11]– الخطيبي؛ المرجع نفسه، ص 52.

[12]– عوز؛ قصة عن الحب والظلام، ص 287.

الهيمنة النسوية التخيلية، بحثا عن سلطة الحقيقة خارج آفاق الذكورة
قراءة في المجموعة القصصية "أباطيل" لـــ"هدى النعيمي"

أ.د. حياة أم السعد♥
ج. الجزائر2

تاريخ الإرسال: 2018.04.05 تاريخ القبول: 2018.04.18

نلج، في قراءتنا لمجموعة "هدى النعيمي" القصصية "**أباطيل**"، فضـــاءات واســـعة ونصوصا تتفاعل مع التاريخ والعالم والثقافات والآداب العربية والعالمية، مما يعكس انخراطا جادا للمرأة العربية في التجارب الجمالية التي تحـــاور آفاقـــا مفتوحـــة دون خشية السقوط في التمركزات التي يرسمها الأدب الذكوري. تحملنا "هـــدى نعيمـــي" بلغتها القصصية المشبعة بحس الأنثى الساخر، لتدخلنا عوالم ساحرة مليئة بالعجيـــب والسحري والواقعي، نخال أنفسنا مبعثرين بين حلم وحقيقة، وتلفنا في أغلفة رمزيـــة مليئة بالرسائل المشفرة، تنتقد فيها هزائم الشعوب. تكتب بنبرة المرأة الواعية بمآســـي التاريخ العربي مستحضرة ومحاورة نصوصا ألفت بينها في نسيج قصصي ينتقل من لغة إلى أخرى ومن نص إلى آخر، لنشهد ميلاد مجموعة قصصية لا تخشـــى فيهـــا الكاتبة غواية كتابتها الصارخ، متخطية كل الآفاق والأسقف المشروعة، لتكتب بنبض المرأة الواعية والأديبة المثقفة.

فتحت لنا لغة الكاتبة آفاق عوالمها التخيلية، بجمالية تحكمت فيها سلاسة اشـــتغالها على مدارات سردية ملتوية، تجعلنا بين الحلم والحقيقة نحاول القبض عليهما في متن المعنى الهارب إلى فضاءات التاريخ والراهن تلاعبت الكاتبة بالخطابـــات المنقولـــة

♥ oumssadhayet@gmail.com

والحوارات المباشرة، وأجمل شيء في نصوصها القصصية هو استحضارها للأسماء التاريخية التي أخرجتها من سياقاتها وزجت بها في فضاءات سردية لتواصل أدوارها لكن ضمن نسق ثقافي جديد تعلق بالراهن ومساءلاته. لم تكترث الكاتبة بحجم الفضاءات التي دخلتها، لأن الفكرة واضحة في ذهنها، فما دامت المرأة في عالم تهيمن فيه أفكار ذكورية كثيرة، فلا بد من مقاومة ثقافية تفتح عوالم تتجاوز التخندق ضمن الأسس التخييلية التي سنتها الكتابة الذكورية، وهو ما يجعل المقاومة التخيلية أفقا مليئا بالتحدي والمواجهة، مدججا بوجهات نظر وتمثيلات تبني عوالم وترسم علاقات تمليها أحاسيس واعية بكل القضايا المثارة في العالم.

تواجهنا النصوص القصصية لـ"هدى نعيمي" متحدية أفاق انتظارنا كقراء، لم نتخيل حجم المتعة الجمالية التي قد يمنحنا إياها نص يلمس آلاف الخيوط الممتدة بينه وبين قارئه للخوض في قضايا جد شائكة بأسلوب ساخر وعجيب وساحر وواقعي يفضح المسكوت عنه، ويحطم المركزيات ويبحث عن سلطة الحقيقة خارج آفاق الذكورة.

استلهمت الكاتبة تراثا إنسانيا مفتوحا، اختلفت سياقات توظيفه بحسب مقصديات الكاتبة، فالمجموعة تحكي الكثير، سنختار منها الموضوعات التي تتعلق باستلهام وتحوير التراث الإنساني، خاصة أن مجموعتها تستلهم آفاقا غيرية مفتوحة، فكيف استطاعت الكاتبة أن تلملم شتات أفكارها باستحضار الموروث العربي والعالمي محاورةً وتحويلاً وسخريةً، فارضة بذلك متعة قرائية تشدنا إلى المتن؟

لا يمكن لقارئ المجموعة أن ينفلت منه خيط أساسي يميز طريقة الكتابة عند القاصة، فهي تشتغل في أحايين كثيرة على الحوار لاستحضار شخصيات تاريخية وأسطورية من ثقافات عربية وعالمية. وقصتها "**شخبطة على جدار التاريخ**" تمنحنا صورة بانورامية عن الوجع العربي في قالب عجيب، تشده سلاسة اللغة وانسيابيتها من جهة، والعوالم المفتوحة والعصور المتلاقحة من جهة أخرى. يحضر في النص

نفسه بلقيس وسليمان والهدهد والمنذر النعماني وحورس الأسطورة وطه حسين والجاحظ وابن رشد والحلاج، والبراق، وفرج فودة، تحضر أصواتهم منبعثة من حجم أفعالهم في أزمنتهم، اختارت الكاتبة كل واحد ليؤدي دورا في قصتها ويسمعنا كقراء صوتا للخيبات يزفه التاريخ لنا، لنشعر بمرارة السرد وهو يعانق السخرية والعجيب: "... وفي الطريق رأيت جيوش الفرنجة تجتاح الأندلس وخيول نابليون تدق ساحة الأزهر، ثم الطائرات الأمريكية تقصف بغداد، وحين حط البراق رحاله في شرفتي واختفى، كانت جنازة فرج فودة تجوب الشوارع أمام بيتي.."[1]، أزمنة عديدة وتواريخ عصيبة تمر عليها الساردة وهي تمتطي البراق وترى العالم من تحتها خربا، وكأن صفحة التاريخ فتحت على أزمنة عدة. كيف اجتمع كل هذا في بنية قصصية لا تتجاوز الصفحات الثماني من المتن؟

في محاولة قدمها "تزفتان تودوروف"[2] لضبط العجائبي في الأدب وضع مدخلا كان بمثابة المؤلف العمدة الموجه للتفريق بين الغريب والعجيب والعجائبي، المدخل برمته استوحاه من نقاشات متقدة بينه وبين الكثير من النقاد، ومن وجهة نظره البنيوية بَيّن أن توظيف العجيب في المتون الأدبية له علاقة وطيدة بالمضمرات الثقافية والبنى الذهنية في تصوراتها للمجتمع في علاقته بالأنا والآخر، وبالتالي لا يمكن أن نعتقد أن توظيف الكاتبة لهذا الكم من الحمولة الثقافية التي ولدت نصا عجيبا، خالية من المعنى أو تغيب أسباب توليف وحداتها، بل على العكس فتودروف يلح على "التسليم أن كل نص أدبي إنما يشتغل بطريقة اشتغال نسق، أي أن هناك وجودا لعلائق ضرورية غير اعتباطية فيما بين الأجزاء المكونة للنص"[3]. هذا ما يدعونا لاكتشاف خلفية التوظيف الجمالي للتداخل التاريخي والثقافي في متن "شخبطة على جدار التاريخ".

الحقيقة أن قارئ القصة لا يعرف إن كان أمام حلم أو حقيقة، لأن الأحداث جاءت متتالية، في استمرارية موضوعاتية أوصلتنا من بداية الرحلة إلى نهايتها عبرنا من

خلالها على ضفاف حقائق كثيرة رسمت أحداث القصة تدخلنا بطلة القصة عالما تجعلنا مأسورين بكثرة الأصوات والمشاهد المتوالية، ترسم صورة تخدش الوضوح الذي تعود عليه القارئ، كأننا في عالم سحري أو هو الواقعية السحرية.

بعد أن طُرق باب البطلة ندخل معها عالما، هو فضاء غرفة جمعها بصورة عصفورين متعانقين، يأتيها الهدهد لتلبي دعوة جدّها "المنذر النعماني" صاحب يوم البؤس والنعيم، ترفض، الهدهد يتوعدها بأن جدها سيأتيها على ظهر البراق بكامل عصره ليحول عالمها إلى صراصير، يرحل الهدهد ويتركها. ترتسم في ذهن القارئ مع حضور الهدهد قصة بلقيس، لكن الكاتبة تفاجئ مخيلتنا وتخرق أفق انتظارنا لأننا تصورنا أن البطلة هي بلقيس ما دام الهدهد قد زارها، تأتي المفاجأة التي لم ننتظرها: "صفقتُ الباب وراءه وأطعمتُ عصافيري، ريشة سقطت من جناح الهدهد، فصار العصفور سليمان وصارت العصفورة بلقيس"[4]، تترك البطلة الساردة الوحيدة في النص المشهد لمخيلة القارئ، ليكون في زمن لم يفقه بعد مكانه، لأنه يُخرَق باستمرار بأفعال البطلة.

تتناول البطلة هاتفها النقال لتطلب "حورس" الذي كان في رحلة عمل طويلة مع "طه حسين"، يتخلخل ذهن القارئ، مرة أخرى لأنه يستحضر عالم طه حسين ممزوجا بأسطورة حورس قدماء المصريين، لكن لا يجد البطلة الساردة توظف ما نعرفه عنهما لأنها تطير مع حورس إلى جدها "المنذر النعماني" في عرشه، وتدخلنا عالمها في حوار داخلي يبدي معالم قلقها، لأن الرجل الجالس في عرشه يشبه جدها الذي مات، لكن جدّها لا عرش له ولا كتاب. تحاور البطلة جدّها حول "كتاب أزرق" كتبه زنديق كافر يحاسبها لكنها ترد: "لماذا اخترتني لأكون من تعاقب؟ أنت حفيدتي وامتدادي...ليته يوم تعسي لأتصرف معك.... مهلا يا جدّي كثيرون هم أحفادك.... ومنهم ربما صاحب الكتاب....فمن أشار إليك بي؟ هؤلاء ابن رشد والحلاج"[5] دافعت البطلة عن نفسها إلى أن دخل الجاحظ بجواري حسان أرسلتهم ملكة الشرق "الزباء"

أخذ الجاحظ حصته من العطاء ورحل، وبقيت الساردة مع الجدّ بعد أن ذهب ابن رشد للصلاة والحلاج مع الجارية، وأكملا حوارهما، طلب الجد من الفتاة المكوث إلى يوم الغد رفضت وغضبت وأعلمته أنها إن لم ترحل : "سأحرق بقلمي ماء سمائك إن لم تعدني الآن...حالا وبلا تأخير" عادت على ظهر البراق ومعها الدنانير وهي ترى العالم من تحتها خرابا: "كان الدينار في حجم الرغيف الساخن رسم على وجه منه ابن رشد يبكي ألم محرقة كتبه وعلى الوجه الآخر يصعد الحلاج إلى المقصلة"[6].

تتقاسم القصة وجهات نظر عديدة، إلا أن تحديدها قد يلتبس علينا، ويعود الأمر لغياب المكان، في بعده المادي، هناك إشارة إلى العرش، إلى البيت، والقصر، وحتى الزمن لا نعرف إلا اليوم والليلة، لكن لا توجد إشارة إلى فترة تاريخية محددة، خاصة وأن كل شخصية من شخصيات القصة لها تاريخها الخاص، تفاعلت في متن القصة لتنقل المآسي التي وقع فيها العرب.

ترسم القصة غضبا ممزوجا بالترف، وحزنا ممسوحا بالفرح، جاءت البطلة ليحاكمها الجدّ بسبب "الكتاب الأزرق"، لم يكن يوم غضبه فتركها وأغدق عليها دنانير منقوش عليها العار العربي، اختلطت الأزمنة والأمكنة بين الحلم والواقع والأسطورة، لكن الساردة المبئرة وهي البطلة تمرر لنا عالم القصة من وجهة نظرها، ترى ابن رشد وترى الحلاج وترى الجدّ وكل الشخصيات الأخرى تمر عبر مصفاتها، وكأن البطلة تريد إقناعنا بحقيقة وحيدة لملمتها من شتات التاريخ دون أن توظف أفعال الأمر، إنما عرضت علينا مهازل العرب متتالية لتحاججنا بطريقة غير مباشرة[7]. وهذا ما توضحه المشاهد المتتالية التي ترسم تاريخنا الغابر بتناقضاته:

المشهد الأول: في البيت، قدوم الهدهد، الطيران إلى الجد.

المشهد الثاني: الطيران فوق عالم خرب: "طار "حورس" وارتفع ما كاد يمضي حتى سمعت دويا هائلا، سألته فقال، "إنها الشيوعية تسقط" ثم مضى فسمعت صراخا

وتهليلا عظيما، فسألته، فقال: "إنها الشيوعية ترتفع"[8] صورة للعالم المتوهج بالإيديولوجيات التي تصنع الحروب.

المشهد الثالث: حوارها مع الجد "المنذر النعماني"، في حضرة الحلاج وابن رشد سخط الجد حول ما يكتب.

المشهد الرابع: قدوم الجاحظ والجواري، صورة اللهو في عز الأزمة، وحضور الزباء المعروفة بمكرها وحروبها المخادعة دليل على أنها في النص تمثل تحريف مسار السرد نحو اللهو لترك جدية ما يحدث من مهالك على أرض الواقع.

المشهد الخامس: قرار البطلة العودة إلى عالمها ورؤيتها للعالم يحترق من على ظهر البراق، جيوش الفرنجة ونابليون وقصف بغداد، صورة الخراب.

تلتحم المشاهد في علاقات مضمرة، تتحد في رسم صورة لعالمنا وتاريخنا المليء بالدم والمسكوت عنه من ثمة لا يصلح للتعبير عنه إلا عالم قصصي تخييلي يفتقد إلى انسجام ظاهر، لأن الكاتبة أدركت بوعيها ومنطقها أن عالمنا محفوف بالهزائم منذ القدم من الحلاج ومقتله، إلى ابن رشد والرازي وابن سينا الذين هَمش فكرهم التنويري ايديولوجيات معتوهة، إلى سقوط بغداد على يد هولاكو وبعد دخول أمريكا، وأخيرا مقتل فرج فودة، فلا يمكننا في الأخير إلا أن نفهم علاقة القصة بعنوانها، إذ نجد تطابقا دلاليا قويا، فليست الشخبطة في القصة بل هي في تاريخنا المخربش الذي يطرح علامات استفهام كثيرة تركتها السادرة وهي ترى صعود الحلاج إلى المقصلة.

إن كان هذا النص القصصي ثري جدا في مضامينه ورموزه، في توظيفه للموروث التاريخي والشعري العربي، نقف في هذه المجموعة القصصية على قصص أخرى حُورت من الأدب العالمي حكايات وصاغت منها برُوح أدبية عربية معاني جديدة، مثل قصة "ليلى والذئب"، التي استثمرتها الكاتبة وغمرتها بروح عربية

سارت مسارات غير التي عرفنا بها القصة الغربية، وهذا إبداع في حد ذاته. والذي شدنا أكثر في هذه المجموعة قصة: "بعد الألفية الأولى" وسنتناولها بالتحليل.

تتناص قصة "بعد الألفية الأولى" مع نص "ألف ليلة وليلة"، "الكتاب الذي سلب عقول الأجيال في الشرق والغرب قرونا طوالا والذي نظر إليه الشرق والغرب على أنه متعة وتسلية"[9]، هذا الكتاب في حد ذاته يطرح إشكالات كبيرة غاصت فيها الكاتبة المصرية "سهير القلماوي" ووقفت على قضايا مهمة يطرحها الكتاب وترجماته وما فيه من قصص، صُور للعرب والإسلام والمجتمع والمرأة، وأشارت إلى البحوث التي تناولت أصل القصص في هذا الكتاب الضخم، فوجدوا منها ما هو مصري وبابلي، ويهودي وفارسي، إلا أن اهتمام العالم الغربي بهذا النص وضعنا ضمن معادلة جائرة أصبح فيها "الشرق يساوي ألف ليلة وليلة"[10]، ما دفع الكثيرين إلى الترحال إلى العالم العربي لاكتشاف سحره ورونقه وجماله والوصول إلى المرأة التي شغلت أكبر حيز في عالم ألف ليلة وليلة، وكان الدور "الذي قامت به المرأة بكثرة في الليالي وأهمه هو دور العاشقة...لقاء وحب لأول وهلة أو نظرة، ثم فراق...شيء واحد يظل ثابتا هو الصورة المادية لهذه المحبوبة، صفات واحدة في الجسم واللباس[11]، كما. استغلت المرأة في الليالي في الوصف المادي[12].

اختارت "هدى النعيمي" أن تواصل تخيليا كتابة الليلة الثانية بعد الألف، لتقلب عالم القصة وتمثل لانتصار نسوي تُحاكم فيه الهيمنة الذكورية مجسدة في شخص "شهريار". فهل ستساهم الكاتبة في نقل المقولات المركزية للتيارات النسوية، التي كان هدفها مراجعة ونقد النظام الاجتماعي المهيمن الذي يضع الرجل في مركزية فاعلة والمرأة أقل تراتبية منه، تابعة راضخة لسلطة الذكورة المهيمنة على مجالات الحياة؟ كيف جسدت بنية القصة القهر الذكوري؟ وكيف كانت بنية الرد في القصة؟ هل كرست القصة الصورة النمطية التي تُرى بها المرأة الشرقية، أم تجاوزتها إلى

تقديم البدائل؟ كيف ستشتغل "هدى النعيمي" على نص الليالي الملغم؟ وأي جديد ستحور به الموروث القصصي الذي تُنسب قصص كثيرة منه إلى بيئة غير عربية؟

بداية، لا بد من الإشارة إلى أن الكاتبة أبتدعت عالما عجيبا، وأخذت على عاتقها كتابة الليلة الثانية بعد الألف، والجميل أنها استطاعت أن تحافظ على سحرية هذا العالم، وأن تواصل المشوار، شهرزاد حاضرة في النص بصوتها وأسلوبها وصورتها لكن موقعها تغير، لأنها صارت الملكة بعدما أطيح بنظام "شهريار" وأخذت النساء زمام الحكم.

إن أكثر ما يشد القارئ في هذا النص القصصي هو استحضار الكاتبة لأصوات شخصيات نسوية عربية وغربية، قديمة وحديثة، عالم القصة عالم نسوي حكائي بامتياز فيه تشريح كامل، في قالب ساخر وعجيب، لقضايا المرأة التي عانت طويلا من الهيمنة الذكورية، جاءت شهرزاد إلى سدة الحكم، ، لتعيد لعالم النساء صوته فلم تكن "الحَكّاءة الوحيدة الليلة، بل ستحكي العزيزات"[13] اللواتي ساعدنها "بدورهن الريادي المشرف في الاستلاء على السلطة هذا الصباح"، فسمعنا كل الأصوات: صوت بثينة، وكليوباترا والعفراء وزرقاء اليمامة وأنديرا غاندي وحتى سالومي ونساء عمورية المستغيثات وإيليزابيت وديانا... وغيرهن من نساء العالم.

أما "شهريار" فزج به وراء القضبان مكبلا بالقيود الذهبية، لكن مُنح له صوت ليدافع عن تاريخه الآثم ويبرر أفعاله الشنيعة التي راحت ضحيتها الكثير من النساء أما بقية الرجال: "فقد أرسلناهم جميعا ومعهم بعض الصبية الآخرين ليحفروا قناة السويس فنصل بلاد الهند ببلاد الفرنجة"[14].

يتكفل سارد عليم ومُبئر بنقل أحداث وأجواء هذه القصة، فتأتي الليلة الثانية بعد الألف، بعدما حدث الانقلاب، وأخذت النساء السلطة، يُقَدِّم لنا شهريار خلف القضبان بعدما لبس أحلى الثياب وعُطر ودُلك، كما الأمراء، إن لم نقل كما النساء لأن شهرزاد قلبت الأدوار وستبقيه إلى الليلة الثانية بعد الألفين من أجل أن يتواصل

السرد، ولا ينقطع ما دامت شهرزاد وبنات جلدتها أصبحن ينعمن بالحرية بلا خوف أو قيود وأصبحن يتحدثن ويعبرن، بل لهن جيش عرمرم يطوي الأرض طيا من أجل إنقاذ المقهورات في البرية.

لم تخرج "هدى نعيمي"، حتى وإن حررت أصوات النساء المطالبات بالقصاص وقدمت لنا نصا راقيا في بنيته الجمالية، عن الصورة النمطية التي تختزل فيها المرأة الشرقية، وهي الجسد والرغبة، مازالت الهيمنة الذكورية قابعة في لاوعي المحكي النسوي مما يجعل التحرر جزئيا، إن لم نقل أعادت الكاتبة إعادة انتاج الصور نفسها عن المرأة: تقول بثينة: "مولاتي هلا ألبستك تاجك الذي يحوي حكمة أفلاطون وجواهر خاشقجي، أولا، فيزداد شهريار شوقا إليك وهياما بك و**ذلك ما نبغيه**"[15] وكأن الحكمة ليست في العقل بل في المُلك، وإن كنا نعلم أن شهرزاد "ألف ليلة وليلة" لها صوت وحكمة أبقتها على قيد الحياة، ولم يستطع شهريار التضحية بها بعد أول ليلة، لما كانت تملكه من نسج فني لقصص غذت لا شعور شهريار بأنه ليس الوحيد من تعرض لفعل الخيانة بل غيره كثر ملأت بهم شهرزاد كل لياليه حتى أجل موعد التخلص منها، فعقل شهرزاد وحكتمها حاضران بقوة في ألف ليلة وليلة، وأعتقد أن شهرزاد مثلت المرأة الوحيدة مع الجارية "تودد" اللتان ظهرتا في الليالي بعقل راجح وعلم واسع وحكمة نفاذة.

أما حضور شهرزاد المحررة من قبضة شهريار في هذه القصة فقد خندقها في بعدها المادي دون أبعادها الأخرى. حتى أن الكاتبة احتفظت بالجواري وأدوارهن التي سطرها العقل الذكوري، فقد حضرن في القصة يتراقصن ويتمايلن ويدرن حول شهريار يُقطرن في حلقه من الرَّاح بضع قطرات، وسالومي حضرت برقصها: "دخلت لترقص رقصتها التي لا تنتهي، فيهتز جسدها البض على نغمات وتر زرياب الخامس...تمايلت وتحايلت وانحنت... وانطوى قلب شهريار بين ضلوعه، وتمنى لو أنه كان يحي المعمداني"[16]. نفس أدوار النساء التي يحبذ العقل الذكوري اسنادها لها

تعيد انتاجها هدى النعيمي دون أن تتفطن أن لا شعورها المهيمن عليه يشتغل أكثر من وعيها، أو ربما هي تعي وتمارس نوعا من النقد اللاذع لانتصارات المرأة في ميادين الحياة وخروجها نسبيا عن السيطرة الذكورية.

انتهت القصة وأخذت المرأة السلطة ولكن ماذا بعد؟ ماذا فعلن بها؟ شهريار بقي لألف ليلة أخرى سيستمتع مع شهرزاد التي ستمكنه من نفسها وبإرادتها وسيكون الأقوى. يحضرني في هذا السياق قول مهم لفرويد: ماذا تريد النساء؟ هل حقق المشروع النسوي العربي طموحه؟ أعتقد أن كاتبة القصة حين قدمت هذه الصورة للنساء وجعلت شهريار منتصرا في الأخير: "رفع الرجل الأوحد رأسه وأطلت من تحت شاربه الكثيف ابتسامة: مولاتي لن أُطّلق"، أدركت أن الحديث سيطول والمشوار النسوي لم يقطع بعد أشواطا، أو كما تقول مرفت حاتم:" هناك حاجة نقدية إلى إعادة تقييم البدايات التاريخية للمشاريع النسوية العربية"[17]. لأن الأصعب ليس الثورة في حد ذاتها بل الحفاظ عليها ويحتاج هذا إلى استراتيجيات ونظام تفكير. وهو ما تطرحه الكاتبة في هذه القصة متجاوزة المقولات النسوية إلى الطرح ما بعد النسوي.

يبقى أن نقول أنّ استثمار الموروث العربي في هذه المجموعة القصصية قد أخذ بعدا عميقا يعكس بنية تفكير وثقافة واسعة لـ"هدى النعيمي" التي امتلكت سلطة السخرية من الأنظمة القهرية، واستطاعت أن تدخلنا إلى عوالم سحرية وعجيبة مليئة بالإغراء والعقل النقدي، كانت المشاهد والتناصات والتفاعلات الثقافية داخل نصوصها تدفعنا إلى التساؤل عن حجم تجربتها الواعية بالخطابات الثقافية المطروحة في الساحة الفكرية والتاريخية، لنفتخر بالعقل النسوي الذي استطاع دخول هذه العوالم بريشة فنان يعي ما يكتب.

المراجع:

-هدى النعيمي: أباطيل، قصص قصيرة، الدار المصرية اللبنانية، 2001.

هدى النعيمي: قصة شخبطة على جدار التاريخ، ضمن مجموعتها القصصية أباطيل قصص قصيرة، الدار المصرية اللبنانية، 2001.

هدى النعيمي: قصة بعد الألفية الأولى، ضمن مجموعتها القصصية، أباطيل قصص قصيرة، الدار المصرية اللبنانية 2001.

- تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام مراجعة، محمد برادة، دار الكلام، الرباط.د ت.

-محمد نجيب العمامي: تحليل الخطاب السردي وجهة النظر والبعد الحجاجي كلية الآداب والفنون والإنسانيات منوبة الطبعة الأولى، 2009.

- سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، دراسة، تقديم، طه حسين، الهيئة المصرية للكتاب 2010.

-مرفت حاتم: ماذا تريد النساء؟ مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية العدد 401، تموز، يوليو 2012.

الهوامش:

[1] هدى النعيمي: أباطيل، قصة شخبطة على جدار التاريخ، قصص قصيرة، الدار المصرية اللبنانية، 2001، ص31.

[2] تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، مراجعة، محمد برادة دار الكلام، الرباط.د ت.

[3] المرجع نفسه: ص103.

[4] أباطيل: شخبطة على جدار التاريخ: ص25

[5] شخبطة على جدار التاريخ: ص28.

[6] المرجع نفسه ص31.

[7] ترى الدارسة أموسي أن البعد الحجاجي Dimension Argumentative ملازم لخطابات متعددة جدا، ويكون مضمرا وغير مباشر، ونجده كثيرا في القصة التخيلية، التي هدفها الإمتاع لكنها تحاجج بأفكارها إضمارا، ينظركتاب:

Ruth Amossy: L'argumentation dans le dicours; (Discours politique; littérature d'idée; fiction) Narhan/Her Paris; 2000,P24/25;

نقلا (بتصرف)عن محمد نجيب العمامي: تحليل الخطاب السردي وجهة النظر والبعد الحجاجي كلية الآداب والفنون والإنسانيات منوبة، الطبعة الأولى، 2009، ص90.

[8] شخبطة على جدار التاريخ: ص26

[9]سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، دراسة، تقديم، طه حسين، الهيئة المصرية للكتاب 2010، من المقدمة ص8

[10] ينظر، نفسه ص107.

[11] المرجع نفسه: ص432، 433

[12] المرجع نفسه: ص 459.

[13] قصة بعد الألفية الأولى: ص 79.

[14] نفسه ص80.

[15] المرجع نفسه، ص79.

[16] المرجع السابق: ص84.

[17] مرفت حاتم: ماذا تريد النساء؟ مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، العدد 401، تموز، يوليو 2012.

تم إخراج وطبع بـ :

المنطقة الحضرية قطعة 1- عين النعجة رقم 1 جسر قسنطينة - الجزائر
ها : 07.71.52.50.50 /05.50.54.83.07

البريد الالكتروني: inma.book@yahoo.com