مركز جيل البحث العلمي
www.jilrc.com
JIL Scientific Research Center

مجلة جيل
الدراسات الأدبية والفكرية
JIL Magazine of Literary Studies

---------- مجلة علمية دولية محكمة تصدر عن مركز جيل البحث العلمي ----------

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX 8 - 96171053262 - www.jilrc-magazines.com - literary@jilrc-magazines.com

العام الرابع – العدد 30 مايو 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

JIL Magazine of Literary Studies

مجلة علمية دولية محكمة تصدر عن مركز جيل البحث العلمي

ISSN 2311-519X

www.jilrc-magazines.com - literary@jilrc-magazines.com - Tripoli/ Lebanon P.O.Box 08 Abou Samra branche

المشرفة العامة: د. سرور طالبي

المؤسسة ورئيسة التحرير: أ. غزلان هاشمي

التعريف:

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي وتعنى بالدراسات الأدبية والفكرية بإشراف هيئة تحرير ولجنة علمية ثابتة مشكلة من أساتذة وباحثين من عدة دول وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.

اهتمامات المجلة وأبعداها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيوثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف.

وإيمانًا منا بأن الحرف التزام ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

الأهداف:

- نشر المعرفة الأصيلة، وتعزيز الحوار العلمي العقلاني من خلال نشر الرأي والرأي المخالف.
- تلبية حاجات الباحثين وطلبة العلم سواء من ناحية الاكتفاء المعرفي في مواضيع محددة تتماشى وهدف المجلة أم من ناحية النشر وتشجيع البحوث الرصينة والمبتكرة.
- خلق وعي قرائي حدوده التميز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترو نية.

هيئة التحرير:

أ.د. شريف بموسى عبد القادر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان / الجزائر

د. أحمد رشراش جامعة طرابلس / ليبيا

د. خالد كاظم حميدي وزير الحميداوي، جامعة النجف الأشرف / العراق

د. مصطفى الغرافي، جامعة عبد المالك السعدي/ المغرب

رئيس اللجنة العلمية: أ.د. الطاهر روابنية، جامعة باجي مختار/ الجزائر

اللجنة العلمية:

أ.د. أيمن ميدان جامعة القاهرة / مصر.

أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك، جامعة النجاح الوطنية / فلسطين.

أ.د. ضياء غني لفتة العبودي، ذي قار/ العراق.

أ.د.محمد جواد حبيب البدراني، جامعة البصرة / العراق.

أ.د. منتصر الغضنفري جامعة الموصل / العراق.

د. دين العربي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة / الجزائر.

د. كريم المسعودي جامعة القادسية / العراق.

د. محمد سرحان كمال، جامعة المنصورة / مصر.

د. مليكة ناعيم، جامعة القاضي عياض / المغرب.

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

أ.د. عبد الله بريمي. جامعة مولاي إسماعيل الكلية المتعددة التخصصات الرشيدية / المغرب.

أ.د. فاضل عبود التميمي. جامعة ديالى / العراق.

د.علي خلف العبيدي. جامعة ديالي / العراق.

د. مصطفى عطية جمعة. كلية التربية الأساسية، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي / الكويت.

د. نبيل حمدي الشاهد. الجامعة العربية المفتوحة لشمال أمريكا.

د.هامل شيخ. المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت / الجزائر.

د. وسام مجيد جابر البكري. جامعة المستنصرية / العراق.

دلال عبابسية. جامعة محمد الشريف مساعدية. سوق أهراس / الجزائر.

شروط النشر

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر دوريًا عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.تقبل المجلة الأبحاث والمقالات التي تلتزم الموضوعية والمنهجية، وتتوافر فيها الأصالة العلمية والدقة والجدية وتحترم قواعد النشر التالية:

- أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.
- ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.
- أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:
  - عنوان البحث.
  - اسم الباحث ودرجته العلميَّة، والجامعة التي ينتمي إليها.
  - البريد الإلكتروني للباحث.
  - ملخَّص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12.
  - الكلمات المفتاحية بعد الملخص.
- أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.
- أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على(20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.
- أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.
- أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:
  - اللغة العربية: نوع الخط(Traditional Arabic) وحجم الخط(16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).
  - اللغة الأجنبية: نوع الخط(Times New Roman) وحجم الخط(14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).
  - تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.
- أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.
- أن يرفق صاحب البحث تعريفا مختصرا بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.
- عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الالكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.
- تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.
- لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.
- ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة:

literary@jilrc-magazines.com

الفهرس

الصفحة

- الافتتاحية 7
- الشّعر في الرّواية: حداثة فنّية أم أزمة بنائيّة؟ د. سلوى السّعداوي: كليّة الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة، تونس. 9
- حواريَّة الخطاب الأيديولوجي في الرواية العربية: رواية السلفيّ لعمَّار علي حسن نموذجًا ، د. هاني إسماعيل محمد إسماعيل أبو رطيبة، جامعة بني سويف. مصر. 21
- المصطلحيّات الحديثة وأصولها التّأسيسيّة، يوسف مقران، المركز الجامعي مرسلي عبد الله . الجزائر) 49
- محمد بن يوسف اطفيش (ت.1332ه) وآراؤه في الأصول النحوية من خلال كتابه "الكافي في التصريف". د. جريو فاطمة، جامعة عبد الحميد بن باديس- الجزائر. 67
- المستشرق فيليب مارسي وجهوده اللغوية، جمال الدين بابا، طالب دكتوراه/ جامعة تلمسان الجزائر. 85
- استراتيجية التّقويض بين إشكاليّة المفهوم ومأزق التّطبيق في الرّواية النّسائيّة الجزائريّة المعاصرة ـ رواية "سأقذف نفسي أمامك" لـ: ديهية لويز ـ أنموذجا، سناء بوختاش ، جامعة تيزي وزو/ الجزائر. 95
- قراءة سيميائية دلالية في أطوار أنات للشاعر محمود درويش، أ. عايب فاطمة الزهرة، جامعة الشيخ العربي التبسي / الجزائر. 111
- القصة في القرآن الكريم: معالمها وأهدافها، د. معراج أحمد معراج الندوي، جامعة عالية –الهند. 123
- جمالية لغة العتبات في القصة القصيرة مغارة الصابوق لعبد الله كروم أنموذجا، أ.عبد الله العياشي. جامعة أدرار. الجزائر 133
- الإستطيقا الفرويدية – عرض و نقد – قديدر سامي . جامعة وهران. الجزائر 143

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

تتوزع موضوعات هذا العدد بين محورين أساسيين: المحور الأول خاص بالدراسات المتخصصة في السرد بصفة عامة، حيث كانت بدايتها مع بحث يحاول استقصاء مسببات حضور الشعر في الرواية المعاصرة أو ما يتسمى بالتداخل الأجناسي، لتتنوع الموضوعات فيما بعد بين حضور الأيديولوجيا في الرواية العربية والتقويض في الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة، وجمالية لغة العتبات في القصة القصيرة وكذا القصة في القرآن الكريم.

وأما المحور الثاني فيتخصص في الدراسات اللغوية، حيث تناول بالبحث والتنقيب آراء محمد بن يوسف اطفيش النحوية وجهود المستشرق فيليب مارسي اللغوية، هذا مع وجود دراسة حول المصطلحيات الحديثة وأخرى عبارة عن قراءة سيميائية في أحد منجزات محمود درويش، مع هذا الثراء والتنوع تحافظ المجلة على خطها العام المرتكز على قيم الاختلاف والحوارية العقلانية واحترام الغيرية.

في هذا المقام نوجه شكرنا، رئيسة المركز ورئيسة التحرير إلى كل من تعب معنا من أعضاء أسرة التحرير واللجنة العلمية ولجنة التحكيم، ونقول للجميع رمضان مبارك وكل عام وأنتم في إنجاز وألق وعلى مستوى عالي من الموضوعية.

رئيسة التحرير: أ. غزلان هاشمي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية

لا تعبر الآراء الواردة في هذا العدد بالضرورة عن رأي إدارة المركز

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الشّعر في الرّواية: حداثة فنّية أم أزمة بنائيّة؟

د.سلوى السّعداوي: أستاذة مساعدة مؤهّلة تدرّس الأدب الحديث في كليّة الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة، تونس.

ملخّص البحث:

وظّفت الكتابة الرّوائيّة المعاصرة أجناسا أدبيّة متنوّعة باعتبارها فضاء تخييليّا أرحب. وحضر الشّعر بمختلف أشكاله صراحة باستدعاء النّصوص الشعريّة أو بتسريد الشّعر لغة وصورا مجازية واستعارات. وقد عدّ ذلك من ملامح قصّ الحداثة الذي شهد تجريبا روائيّا تجاوز أشكال الكتابة السّردية الكلاسيكيّة. لكنّ يبدو أنّ هيمنة الشّعر والشّعريّ يخلخل البنية السّردية والحبكة الرّوائيّة، إذا جاء الشّعر مسقطا في لوحات مستقلّة عن المنطق السّردي العامّ.ولعلّ هذه الطّريقة في التّوظيف لقيت استحسانا عند بعض الروائيّات العربيات على وجه الخصوص، إذ اتّسمت رواياتهنّ بالغنائيّة المفرطة وجنوح الجملة السّردية إلى لغة الشّعر.وتاهت الرّوائية في عوالم الباطن وتأمّلات الذّات في القصّ بضمير المتكلّم على وجه الخصوص. وقد عدّ بعض النّقاد هذا التّوظيف أو التّعالق بين الشّعريّ والسّرديّ من قبيل الرّواية الهجينة أو ما يخالف سرديّة الرّواية وخصائصها الإنشائيّة.

-**الكلمات لمفاتيح:** التّجريب الرّوائيّ-الغنائيّة-لغة الشّعر-التّفاعل الأجناسيّ-الرّواية المضادّة-الكون السّرديّ-الحبكة السّرديّة-الكتابة عبر لنوعيّة.

ما فتئت الرّواية العربيّة المعاصرة تجرّب أشكالا فنّية جديدة وتتضمّن خطابات متعدّدة (السّياسي والتّاريخي والفلسفيّ) وفنونا كثيرة. وقد انفتح مؤلّفوها على أجناس أدبيّة مختلفة كالسّير الشعبية والرّسائل واليوميّات والمذكّرات والمسرح والشّعر...واستعاروا من جنس الشّعر أدواته ولغته وصوره ملمحا من ملامح التّجريب الرّوائي من جهة، والتّأثر بأسلوب الغنائيّة والذاتيّة القريبة من روح الشّعر من جهة ثانية، وتمثّل المؤلّفون منجزات تيّار الوعي. هي الكتابة الموسومة ب"العبر نوعيّة" التي يكثر فيها التأمّلات الذاتية والاستيهامات. ويحضر هذا الجنس الأدبيّ المبثوث في الرّواية بأشكال مختلفة: في عتبات الفصول ومقدّماتها أوعبر تقنية التّناص الخارجيّ أوالتّناصّ الذّاتيّ أو بتوظيف لغة الشّعر.ومن الدّارسين من اصطلح على هذا النّوع من النّصوص الهجينة ب"الرّواية الشعرية" باعتبارها جنسا أدبيا فرعيّا له خصائصه الإنشائيّة. فهل إنّ حضور الشّعر في الرّواية العربيّة المعاصرة علامة على التّفاعل الأجناسيّ وحداثة الرّواية المتمرّدة على شكل الرّواية التّقليديّة؟ أم هو دليل أزمة بنائيّة فقدت من خلالها الرّواية ملامح الجنس وانتفت روائيّتها القائمة أساسا على إحكام بناء الكون السّردي ووسمت بما يخالف مفهوم الرّواية وسرديّتها؟ ولماذا وجدت هذه الرّوايات صدى عند أغلب القرّاء وتفاعلوا مع عوالمها وطرق مؤلّفيها في إنشائها؟ هذا ما سنحاول تدبّره اعتمادا على نماذج روائية عربيّة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

إنّ من أوكد الأسباب التي دفعتنا إلى طرح مسألة الشّعر في الرّواية هو البحث فيما ترتّب عنها من نتائج فنّية حداثيّة عند بعضهم أو انفراط البنية السّرديّة الحكائيّة عند آخرين ممّا دعاهم (ونحن منهم[1]) إلى إعادة النّظر في ما عُدّ من ملامح التّجريب الرّوائيّ ومن مظاهر حداثة الرّواية العربيّة المعاصرة.

لكنّ للمسألة جذورا وأصولا في الشعريّة الأرسطيّة اليونانيّة إذ كانت الملحمة (وهي الرّديف لمصطلح الرّواية) من الأجناس الأساسيّة للشّعر[2]، بل إنّ أرسطو يُرجع الأنشودة المدحيّة إلى الأصل السّردي ثمّ تحوّلت إلى دراميّة، بينما اعتبرها أفلاطون أنشودة مدحيّة من أجود أنواع الشّعر السّردي الخالص[3]. فكلّ قصيدة بهذا المعنى سرد لأحداث سابقة أو حاضرة أو مستقبليّة. فنفهم بذلك البعد السّردي الأصليّ في الشّعر الغنائيّ الّذي كان يسرد المغامرات البطوليّة المتّصلة بعالم الآلهة .

ولم يخل الشّعر العربيّ من تقنيات السّرد في جميع الأغراض الشعريّة ،إذ سرد شعراء الغزل تجاربهم العشقيّة وتطوّر العلاقة الغراميّة في الزّمن. و نهض شعر الحماسة عند أبي تمّام والمتنبّي وابن هانئ على وجه الخصوص على سرد الملحمة الحربيّة ووصف بطولات الملوك الخارقة . ومتى تمعّنا في النّصوص النّثرية ألفينا حضور الشّعر في المقامات والأخبار الأدبيّة والرّسائل بكيفيّات مختلفة: شواهد شعريّة يتمثّل بها المترسّلون والإخباريّون وأصحاب المقامات أو يكون أسلوبا إيقاعيّا من خلال التّقفية الدّاخلية وتوظيف كلّ صنوف البلاغة. وراوح المترسّلون عند بناء الخبر الأدبيّ بين سرد الحكاية والاستشهاد بالشّعر تأكيدا للحجّة واتّباعا لسنّة أدبيّة مألوفة في النّثر القديم والموروث القصصي على وجه الخصوص. وطرحت في المدوّنة النّقدية مسائل تتعلّق بالمفاضلة بين الشّعر والنّثر والعلاقة بينهما[4] وأيّهما أسبق من الآخر. وكان الشّعر عندهم متّصلا بالوجدان والخيال وبالطّبع بينما ارتبط النّثر بالفكر والمعرفة العقليّة.[5]

إنّ التّداخل الأجناسيّ منذ الشعريّة اليونانيّة معقّد ومركّب والتّرادف بين الأنواع كبير، ولسنا هنا نرغب في إثارة مسألة الأجناس الأدبيّة على أهمّيتها ، فننظر في نشأتها وتاريخها وتطوّرها أو نفيها وتلاشيها، فتلك المسائل نوقشت طويلا، لكن ما يهمّنا بعدما استقرّ عند الغرب وعندنا وجود جنسين كبيرين (فضلا عن الأجناس الأخرى فرعيّة أو تحتيّة) هما: الشّعر والرّواية.

---

[1] انظر كتابنا : الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلّم ، تقديم د. محمد القاضي ، دار تونس للنّشر ، 2010.

[2] Gérard Genette, *Fiction et Diction, précédé de l'Introduction à l'architexte*, Editions du Seuil, 2004, P11.

(قام تمييز الأجناس الأدبيّة الثلاثة في نظر أفلاطون وأرسطو على مبدإ المحاكاة (أو التّمثيل) على النّحو التالي: 1- الشّعر الغنائيّ وهو قناع (Persona) الشّاعر نفسه. 2- والشّعر الملحميّ (أو الرّواية): يتكلّم الشّاعر باسمه الخاصّ بوصفه الرّاوي، ولكنّه ينطق شخصيّاته باستعمال الأسلوب المباشر (القصّة المختلطة)، 3- المسرح إذ يختفي فيه صوت الشّاعر.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

[4] يقول رشيد اليحياوي:" درج النّقاد والدّارسون على أن يحدّدوا النّثر في علاقته بما ليس بنثر . فكانوا كلّما وقفوا عند ضرورة تقتضي تعيين ماهية النّثر ومهمّته وأدواته، استدعوا الشّكل غير النّثري وكان الشّعر في مقدّمة هذا الشّكل" انظر : شعريّة النّوع الأدبيّ ، في قراءة النّقد العربي القديم، افريقيا الشّرق، الدّار البيضاء،ص9.

[5] المرجع السّابق ، ص11.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

يقرّ أحد الدّارسين بعلاقة الشّعر بالرّواية (Rémy de Gourment) وأنّ الرّواية الأولى في تاريخ الأدب مرويّة شعريّة. فالرّواية بهذا المعنى شعر، بل يضيف: لا وجود لرواية ليست شعرا[1].

وانتقد الرّوايات التي تطغى عليها الأحداث وتتعدّد فيها الشخصيّات وأعمالها وأشاد بالصّوت الواحد الذي اصطلح عليه ميشال ريمون (Michel Raimond)في "أزمة الرّواية" بـ"القناع الدّرامي" [2](Dramatis persona) ليبرز الرّؤية الأحاديّة الجانب للكون.

وقد احتفظ إلى حدود القرن الثّامن عشر بكلمتي "شعر وقصيدة" لتنسحبا على نصوص نثريّة أو شعريّة قصيرة. ولم يخرج النّقد طيلة قرن عن هذا الاستعمال لكلمة قصيدة لوصف النّصوص الرّوائيّة التي يوظّف فيها المؤلّف غنائيّة العبارة. ولا شكّ أنّ الرّواية الواقعيّة التي تتموقع في الموضوعيّة مقابل النّوع الغنائيّ الفرديّ قد أبعد الشّعر اللّصيق بالمشاعر والحلم ولعبة الصّور.[3]

ولقد نجح الاتّجاه الرّمزي في ترسيخ تجربة جديدة في كتابة الرّواية وقد هيمن عليها التّعبير عن المشاعر الشّعريّة (وكذا الأمر بالنّسبة إلى الرّومانسيين).

لقد وقف ميشال ريمون على محطّات ثلاث أساسيّة لطرح إشكاليّة دخول الشّعر في الرّواية:

1- السّنوات الأخيرة من القرن الثّامن عشر من الرّمزيّة إلى الطبيعيّة، تعتبر أهمّ مرحلة في تطوّر تفكّك السّرد الرّوائي لفائدة الشّعر.
2- سنوات ما قبل الحرب ظهرت الرّوايات الشّعريّة وأصبح الشّعراء أنفسهم روائيّين : ألان فورني (Alain Fournier) و جيرادو (Giradoux) ورامز (Ramz)...
3- المرحلة الثّالثة: تضاعفت التأمّلات النّظريّة بعد الحرب في هذه الإشكاليّة الجماليّة.

ولقد انتبه ريمون إلى أسباب أخرى مهدّدة لبنية الرّواية تتعلّق بالحلم والتّوتّر الشّعوري والانفعاليّ وتكثيف الحوارات الباطنيّة . ويعدّ باري (Barrés) في نظره ممّن ساهموا في أزمة القصّة عندما اشتغل بالأعمال والأحداث من جهة، والعواطف والأحلام من جهة ثانية ، إذ أنتج نوعا من الانسجام الدّاخلي. وتعدّ ثلاثيّته الشّهيرة "عبادة الذّات" معارضة للرّواية الطبيعيّة المملّة، وتنزّلت كتاباته في جنس الرّوايات القصائد[4].

وبقيت الرّواية الغربيّة بين مدّ وجزر متأرجحة بين جدل السّردي والشّعري. فجيمس وهو مهووس بالشّعر كان يعرف كيف يروي الحكاية، غير أنّ الاتّجاه الواقعي الوصفي وظهور مدرسة الحياة الّتي اصطلح عليها بـ"مدرسة قطعة الحياة " (L'école de tranche de vie) ، ساهما في تشظّي الرّواية.

---

[1] Michel Raimond, *La crise du roman, Des lendemains du Naturalisme aux années vingt,* LIBRAIRIE José Corti,PARIS ,1985,p199.

[2] Ibid.,p.200.

[3] Ibid, p.195.

[4] Michel Raimond , *La crise du roman*,pp,202-203.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

غير أنّ ميخائيل باختين يميّز الشّعر من النّثر. وانتبه إلى توفّر النّثر على خصائص تناصيّة لا توجد في التّعقيد الشّعري الذي يتموضع بين الخطاب والعالم ، في حين يتموضع التّعقيد النّثري في الخطاب ذاته والمتلفّظ به[1] .ففي الشّعر ترحل الكلمات إلى عوالم لامتناهية خارج السّياق ، بينما يتنزّل الخطاب النّثري في التّنويعات اللغويّة والاجتماعيّة.

إنّ لغة الشّاعر في منظور باختين هي لغته الخاصّة به ، تسمه بالتّفرد عن غيره من الشّعراء الآخرين ويعسر الانفصال عنها ،في مقابل مؤلّف النّثر أو الرّواية الذي لا يملك لغة واحدة خاصّة به [2]. ولذلك عدّ باختين الرّواية الجنس الذي أظهر الاختلاف بين الخطاب الشّعري والخطاب النّثري. وستبرز من ثمّة مسألة التّناصّ في الرّواية ضرورة جمالية واديولوجية فنيّة . ويميّز راميز بين الشّاعر والروائيّ، إذ الأوّل تأمليّ والثّاني صانع أكاذيب. ولئن كان الرّوائيّ كما يقول ميشال ريمون يشتغل باختلاق العناصر المشكّلة لعالم آخر ، فإنّ الشاعر يبرز جمال هذا العالم [3].

إنّ الرّواية باعتبارها الفضاء الأرحب للتعدّد اللّساني والثقافيّ والأجناسيّ قادرة على امتصاص هذه المعارف .وهنا يكمن الفرق كما يقول باختين بين الرّواية وسائر الأنواع الأخرى.[4]

وإذا ولّينا وجوهنا شطر كيفيّات حضور الشّعر في الرّواية العربيّة المعاصرة ألفينا أنّ المسألة أيضا قديمة بدأت مع روايات جبران خليل جبران الرومانسيّة ،إذ نثر الشّعر فيها وامتدّ الأثر إلى رواية "زينب" وما تلاها من الرّوايات الأخرى التي نزّلها الدّارسون ضمن الواقعيّة النّفسيّة (رواية السّراب لنجيب محفوظ) وضمن الرّواية الوجوديّة الذّهنيّة (رواية الشّحّاذ) وروايات الذّات أو الأنا والأمثلة على ذلك كثيرة خاصّة في الرّوايات النّسائيّة.

ولاشكّ أنّ ظهور ما سمّي بالحساسيّة الجديدة (المتأثّرة بحركة الرّواية الجديدة بفرنسا) كان له الأثر الكبير في تغيّر مظاهر السّرد الرّوائي ولغته. ولم تقتصر تقنيات الحساسيّة الجديدة [5]التي تزعّمها أدوار الخرّاط (صاحب نظريّة الكتابة عبر النّوعيّة) على "كسر التّرتيب السّردي الاطّرادي وفكّ العقدة التقليديّة"، بل عمل على استدعاء الحلم والأسطورة والشّعر وتوظيف ضمير المتكلّم للتّعبير عن غنائيّة الذّات. ولئن كانت دعوة "الحساسيّة الجديدة" عامّة لم تتبلور جيّدا في نصوص أصحابها (صنع الله ابراهيم وجمال الغيطاني ويوسف القعيد) خاصّة فيما يتعلّق بحضور الشّعر مباشرة، فإنّنا نقف على محاولات بعض الرّوائيين العرب في تجسيد هذا الجدل الشّعري والسّردي في رواياتهم بطرق مختلفة.

---

[1] Tzevetan Todorov , *Mikhail Bakhtine ,le principe dialogique,suivi de Ecrits du cercle de Bakhine*,Seuil,Paris,1981,p100.

[2] Ibid.,p,102.

[3] Michel Raimond, la crise du roman,p,208.

[4] Ibid.,p,104.

[5]يقول إدوار الخرّاط :"الحساسيّة ليست فكرة شكليّة...إنّها مرتبطة بالتطّور الاجتماعيّ والتاريخيّ..." (انظر: الحسّاسية الجديدة، مقالات في الظّاهرة القصصيّة، دار الآداب ، بيروت، ط1،1963،ص11. لكنّ الخراط يسقط في الدّعوة الشّكليّة وإن عرّف بمشروع هذا الاتّجاه الناشئ بعد عشر سنوات تقريبا من ظهور حركة الرّواية الجديدة بفرنسا. والملاحظ أنّ الرّوائيين المنتمين إلى هذه الحركة هم نقّاد منّظرون(ميشال بيطور وألان روب-غرييه ونتالي ساروت....)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

فكثيرة هي الرّوايات التي يتكثّف فيها حضور الشّعر بأشكال مختلفة قد ينجح المؤلّف فيها على الحفاظ على معمار الرّواية وأحداثها دون أن يجد القارئ مشقّة في متابعة الحكاية .ولعلّنا نجد في رواية محاكمة كلب لعبد الجبّار العشّ حسن الرّبط بين الاختيارات الشّعرية وقصّة الشخصيّة الرّئيسية الهوامية التي اكتسبت ملامح الكلب وانبرت في مرافعة افتراضية تبرز أسباب الرّغبة في قتل الكلب داخلها وسرّ هذا التّحوّل العجائبيّ .فها أنّ المؤلّف يصدّر الفصل الثّاني من الرّواية بشعر منصف الوهايبي:

"هو كلب يفهمني وأنا أفهمه

فلنا لغة واحدة بكماء

لغة من أجراس خافية وإشارات

لغة الماء الجاري في الماء

لغة نحن نتعهّدها جرسا .. جرسا

صوتا .. صوتا .. من سنوات.[1]

لقد لاحظنا ونحن نتمعّن في الفصل الثاني من الرّواية صلة التّصدير الشّعري بالمتن الحكائي ،إذ نجد الشخصيّة قد اكتسبت هويّة كلبيّة/حيوانيّة ولغة بكماء سرعان ما تنفجر صوتا صاخبا جامعا بين هويّة إنسيّة وأخرى كلبيّة تعبيرا عن وضعيّة اللقيط والابن غير الشرعي المرفوض دينيا واجتماعيا.فلغة الكلب كما جاءت في شعر الوهايبي[2]هي لغة الإنسان وتتحوّل في رواية العشّ إلى لغة حيوانيّة لا يفهمها إلاّ من يعرف الشخصيّة الهوسية الانفصامية "عرّوب الفالت". ولذلك انبرى الرّاوي يعدّد مزايا الكلب مستحضرا صوره من نصوص الشعر القديم والمعاصر و من نصوص النّثر والفنون بكلّ أنواعها.

كما يحضر الشّعر في المتن الحكائيّ الذي يتضمّن نصوصا عربيّة أو مترجمة من الشّعر العمودي أو الشّعر الحرّ أو الشّعر الغنائي الشّعبي في تجربة جمال الجلاصي الرّوائيّة "باي العربان" [3] في لعبة فنّية تناصيّة يعود فيها إلى "نشيد الأناشيد" من الأسفار الشعريّة في العهد القديم .وهي أنشودة حبّ بشريّ يجمع بين رجل وامرأة يتبادلان العشق والغزل (سليمان وشولميت). لكن نلاحظ في مواطن كثيرة من الرّواية خلخلة بنائيّة – رغم ذاكرة المؤلّف التناصيّة الشّعريّة الخصبة وذاكرته المنفتحة على نصوص عالميّة ،كان له فضل ترجمتها، وكأن النصّ الشّعري يستحيل لوحة مستقلّة عن البناء السّردي العامّ والكليّ. قد تسمّى هذه الطريقة الفنّية كتابة الشظايا/التي تتنزّل في حداثة الرّواية المعاصرة .فلا نجد منطقا يفسّر هذا النوسان المتكرّر في الحكاية بين قصّة مسكة اليهودية وحبيبها جوزيف وقصّة علي بن غذاهم وقصص أخرى مبعثرة على كامل الرّواية . بل لا نجد دوافع جعلت المؤلّف أو الرّاوي يخصّص صفحات مبثوثة هنا وهناك لقصائد من الشعر الشّعبيّ. فتبدو هامشيّة لا وظيفة لها ،غريبة عن الحكاية،

---

[1] عبد الجبّار العشّ: محاكمة كلب، تقديم محمد القاضي،ط1، دار الجنوب للنّشر،2007.

[2] جاء التّصدير في الفصل الثاني ص،37.

واستهلّ الفصل الرابع ،ص75،بأسطر شعريّة من "شقيق الورد" لسليم دولة الذي يقول:"

الشّدّ، حكمة الشّدّ فيه،

وشدّ الله لكم فيه ، وشدّوا عيني فيه.

وشدّدوا ذيل الكلب حتّى يقطع بك الوادي يا سليم!

[3] جمال الجلاصي : باي العربان، ط1،دار زينب للنّشر والتّوزيع،2015.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

مشدودة إلى ذات المؤلّف الحقيقيّ الذي انفلتت منه خيوط الحكاية وبرزت هويّة الشاعر الذي لا يملك سيطرة على تدفّق التعدّد الأجناسي واللّساني .

إنّ "باي العربان"نصّ لايتنزّل في أيّة خانة أجناسية ، وهو كتابة خارقة للجنس الرّوائي(l'impossible roman) ،لا تهمّ إلاّ تصوّر صاحبها لنوع من الكتابة مخصوص أقرب إلى فنّ الشّذرات أو الشّظايا ،واتّخذ فيه الشّعر بأنواعه وصوره وإيقاعه الدّاخلي حيّزا كبيرا من فضاء النّصّ. ولم يكتف جمال جلاصي بتوظيف الشّعر توظيفا عشوائيا ،بل إنّه ضمّن روايته مسامرات ورسائل معتقدا أنّ ذلك من مظاهر التّجديد في الرّواية والتمرّد على شروط القصّ الكلاسيكي. ولاشكّ ،فضلا عن ذلك، في أنّ المؤلّف تأثّر بأسلوب جرجي زيدان في كتابة الرّواية التّاريخية ،لكنّه لم يبد لنا متمثّلا لخصائص هذا النوع من الكتابة التي يسرّد فيها المؤلّفون التاريخ ويخيّلون عوالم الشّخوص التّاريخيين الحقيقيين ،ويضيفون للتشويق ولجلب انتباه القارئ ،قصص الحبّ دون أن تكون مسقطة ومتكلّفة كما في قصّة مسكة التي بقيت مبتورة الصّلة بقصّة علي بن غذاهم.

ولقد ميّز المنظّرون بين تناصيّة خارجيّة وأخرى ذاتيّة داخليّة أي يوظّف الرّوائي نصوصه الشّعريّة مباشرة أو تضمينا . وهذا ما اكتشفناه في تجربة الرّوائية الجزائريّة أحلام مستغانمي إذ دأبت على هذه المراوحة التناصيّة الخارجيّة والدّاخليّة بتضمين نصوص شعريّة حرفيّة لشعراء معروفين أو مجهولين أو بتضمين نصوصها الشعريّة. وقد تعمد إلى مساعدة القارئ في الهوامش (وهي نصوص مصاحبة) أو في المتن الحكائيّ على تحديد مصادر الشّعر ونسبتها إلى أصحابها (ذاكرة الجسد، وفوضى الحواسّ، عابر سرير، الأسود يليق بك).

فتعمد هذه النّصوص الرّوائية النّسائية إلى شعرنة الرّواية (Poétiser le roman) وهو أسلوب مكثّف يتكرّر في هذه التّجارب العربيّة حتّى أصبحت خصيصة تميّز قلم المرأة من قلم الرّجل . فنذكر على سبيل المثال : رواية العراء لحفيظة قارة بيبان، و"الباقي" لآمنة الوسلاتي الرّميلي و"لن تجنّ وحيدا هذا اليوم" [1] للشّاعرة أستاذة الفلسفة والرّوائيّة التونسية أمّ الزّين بن شيخة المسكيني.

في هذه الرّواية "لن تجنّ وحيد هذا اليوم" تمثّلت المؤلّفة العالم وتجربة الثّورة التونسيّة شعرا وفلسفة، بل في فلسفة نثرت فيها الشّعر، واعتمدت العناوين الرّموز (كما في هذه العناوين طوابير تحت جلدي، تضاجع الأشباح ، محاكمة النّرجس....).

ولاشكّ أنّ خلفيّتها التناصيّة الفلسفيّة، (إذ عادت المؤلّفة إلى تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي لميشال فوكو وسفينة الحمقى والمجانين ومرضى الجذام)، لم تثنها عن توظيف الشّعر الفلسفي أسلوبا للكتابة وطريقة فنّية مكثّفة إيحاء وترميزا ، في رواية تدور أحداثها حول طريقة إنجاز فيلم تبدو شخصياته الممثّلة على درجة كبيرة من الاضطراب السّلوكي والخطابي والفكريّ .لكنّ الطّريف في إنجاز الفيلم أنّ المؤلّفة /الرّاوية كسرت تقاليد الإخراج السّينمائي وكتابة السّيناريو و اتّخذت من الواقع والفضاء الخارجيّ المنفتح مسرحا لأحداث الفيلم المستمدّ من وقائع الثّورة التّونسيّة الآن وهنا .فكان الممثّلون هم أنفسهم جرحى الثّورة ولم تسند إليهم أدوارا جاهزة ماقبليا وإنّما هم أنفسهم ساهموا في بناء الدّور وتمرّدوا على النّصوص التي تصنع أدوارا خياليّة .فتتحرّك الشخصيات بكلّ حريّة وتسرّد الوجع والحلم التونسيين تحديدا والإنسانيين مطلقا . تقول أقحوانة: " فهذا الفلم ليس كبقيّة الأفلام ..إنّه يطلب من أبطاله أن يكتب كلّ نصّه مثلما يريد وفي اللّحظة نفسها التّي هو فيه بصدد التّصوير..ليس ثمّة نصّ ولا كاتب ولا سيناريو جاهز.."[2] و بذلك تتنزّل كتابتها في الرّواية المضادّة (Anti-roman) الّتي تفقد انسجامها الدّاخلي وتتلاشى حبكتها. وكيف

[1] أمّ الزّين بن شيخة المسكيني : لن تجنّ وحيدا هذا اليوم ،ط1 منشورات ضفاف، الرياض، بيروت،2014.

[2] لن تجنّ وحيدا هذا اليوم،ص55.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

للذّات المؤلّفة التي تحاكي ساخرة لغة الفلاسفة والشّعراء سخريّة دراميّة ذاتيّة أن تبحث عن منطق الأشياء في عالم الفوضى والتفكّك والغثيان والجنون والعهر السّياسي والقيمي؟ . يقول الرّاوي في لغة شعرية و قد هيمن البياض والنقاط المسترسلة على الفضاء النّصيّ في فصل "تصلّي لأسمائها" وفي كامل الرّواية:"

.....

ضباب يغطّي الله في معابدهم..وغابة زيتون تحترق..

والسّحابات تتلوّى.....ضمأ إلى السّنابل المنسيّة..

وتوصينا بألاّ نفترق.....والقادمون من آخر الغسق....

بعيون تحمل كلّ الآلهة الضّاحكة...يزدحمون على الأفق.."[1]

يجد قارئ رواية لن تجنّ وحيدا هذا اليوم مكابدة وجهد كبيرين للملمة عناصر الحكاية المبعثرة وسط غابة شعرية فلسفية مكثّفة بالمجازات والاستعارات . فينتج هذا النوع من الكتابة قارئا مخصوصا تهيمن عليه الذائقة الشّعرية .

- **الميتارواية:** لا نقصد بهذا العنصر ،الحديث عن الرّواية داخل الرّواية أو التّنظير الخطابي الرّوائي وكيفيّات تشكّل العالم الحكائي من أحداث وشخصيّات وأمكنة وأزمنة وأساليب، أي لن نشير إلى كيف يكتب الرّوائي روايته -وإن كان جينات قد نزّل هذه التقنية والرّغبة في التّنظير ضمن الرّواية المضادّة-، ولكن قصدنا بهذا العنوان ما يشرّعه بعض الرّوائيين في تجربة الكتابة من تضمين الشّعر والهوس به عشقا والتذاذا وهو يحدث في روايات أحلام مستغانمي على وجه الخصوص وقد نقف على النصيّة الذّاتيّة أو التّغوير حينما تصرّح الرّوائيّة بكتابة الشّعر.

الهندسة الفضائيّة/الجسد النصّي الطّباعي:

يكتب الرّوائي نصّه على شاكلة الأسطر الشعريّة بحثا عن الإيقاع الشّعري الدّاخلي ،وإن كانت الجمل سرديّة نثريّة. فتتكثّف الصّور المجازيّة والتّشابيه البلاغيّة والانغلاق على ذاتيّة تكثر فيها الاستيهامات وأحلام اليقظة والتأمّلات القريبة من روح الشّعر (وهنا نستحضر قصّة حبّ مجوسيّة لعبد الرّحمان منيف التي نزّلها بين القصّة القصيرة والرّواية) وقد قال عنها جبرا ابراهيم جبرا: "إذا كان لي أن أقول شيئا عن قصّة حبّ مجوسيّة كان شعوري حين قرأتها أنّها قصيدة، حنين شعريّ حول قضيّة معيّنة ....حول قصّة حبّ ... كان من الممكن أن تكون قصيدة ... عكس "شرق المتوسّط" مثلا، وعكس، ولو إلى حدّ أقرب "الأشجار واغتيال مرزوق". أقرب شيء إلى "قصّة حبّ مجوسيّة" كان في نظري" آلام فرتر" لغوته .. وشعرت عندما قرأتها أنّ عبد الرّحمان منيف أعاد تجربة عصريّة، معاصرة جدّا، تشبه تجربة فرتر في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التّاسع عشر ... طبعا مع وجود فوارق ... لكن هذا النّوع من الكتابة له في الواقع مكانة، ولو أنّه ليس تماما في المجرى الرّوائي بقدر ماهو في مجرى "الرّواية الشعريّة"[2].

تتولّد التناصيّة كما يقول دومنيك كومب (Dominique Combe) من الصّدام/التّعارض بين الشّعر والرّواية، تفاعلا أو تحوّلا قاد إلى تأليفيّة بينهما. وقد تساهم هذه التّأليفية في التّخفيض أوالتّقليص من التّضادّ المتوتّر بين هذه الأنواع. فهل يمكننا

---

[1] لن تجنّ وحيدا هذا اليوم ،ص275.

[2] ماجد السّامرائي: شخصيّات ومواقف، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس، 1978، ص 89.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

أن نعدّ شكلا آخر مخصوصا، جنسا فرعيّا، يمكّن من تحقيق التّوافق أو مجرّد الجمع في كتاب يحمل هويّة أجناسيّة واحدة رواية أو قصيدة؟[1].

وتطرح هذه الطريقة في الجمع مفهوم "المهيمنة" (La dominante): هيمنة الشّعري على الرّواية كما عند بيطور (Butor)، أو عند أحلام مستغانمي الجزائريّة ،أو هيمنة الرّوائي على الشّعري (كما عند عبد الرّحمان منيف وحنّامينة والطيّب صالح ونجيب محفوظ...) . ويعرّف جان-إيف تاديه (Jean-yves Tadié) الرّواية الشّعريّة أو القصّة الشعريّة بكونها الشّكل القصصيّ الذي استعار من الشّعر طرائقه وأساليبه وصوره ولغته وتعمد تقنياته إلى هدم ما يتّصل بالرّواية وبالشّعر. إنّ القصّة الشّعريّة انتقال المابين الرّواية والشّعر[2] أي النّوع الذي يتوسّط الجنسين في الخانة الأجناسيّة الفرعيّة. ولا يعني أن يغيب السّرد والأحداث والشخصيّات الرّوائيّة والرّاوي ومنظوراته السّرديّة من القصّة الشعريّة، لكن تطغى على الرّواية الشعريّة الوظيفة الانفعاليّة أكثر من الوظيفة السّرديّة. ويتّسم السّرد في القصّة الشعريّة بالكثافة والإيحاء وقوّة التّرميز وبلاغة الصّورة. وفي هذا النّوع من الكتابة تكون العلاقة ضبابيّة بين التّخييل والواقع. ويرفض هذا الجنس الأدبيّ الفرعيّ الإيهام المرجعيّ ويبتعد عن التّاريخ ولا تتحقّق الرّواية إلاّ عبر لغاتها الشعريّة (غائيّة ذاتيّة تتعلّق بالرّوائي نفسه الذي اختار هذا الجنس الأدبيّ الفرعيّ).

ولقد عدّت "قصّة حبّ مجوسيّة" لعبد الرّحمان منيف رواية شعريّة دون أن يحضر الشّعر فيها بكثافة وبصورة مباشرة حرفية ممّا ينزّلها ضمن هذا النّوع الفرعي من السّرد الرّوائي.

فلمّا سئل عبد الرّحمان منيف عن الرّواية الشعريّة قال: "لاشكّ أنّ هناك رواية شعريّة ولكن يبدو أنّ الرّواية في أغلب الأحيان هي التي تختار وسيلة تعبيرها. تختار كلّها (...) إنّني لا أميل إلى أن يكون الشّعر مجانيا في الرّواية، بمعنى اختيار الألفاظ، المدى، التّساوق الصّيغ، كلّها تساعد على أن تكون معتبرة عن وضع معيّن، إنّما لا يجوز أن تكون مقصودة لذاتها (...) لكن يجب أن لا يخفى عنّا لحظة، أنّ الرّواية هي غير الشّعر، ومن هنا نحاول السّير في طريقة محفوفة وبألغام كثيرة ومغرية (...)[3].لكنّ جبرا ابراهيم جبرا يذهب مذهبا آخر ويرى أنّ "الرّواية في بعض منها شعر، وأشياء أخرى، لا تقلّ تعبيرا وجمالا عن الشّعر، وتفوقه نفاذا وأثرا في النّفس والذّهن. ولكن لابدّ من الاعتراف بأنّ تجربتي الشعريّة كانت دائما محرّضة لا تهدأ ضمن تجربتي الرّوائيّة"[4]

ولجبرا ابراهيم جبرا رأي آخر مختلف عن موقف منيف من مسألة الشّعر في الرّواية . فيجعل المعرفة بالشّعر وكتابته وقوله من شروط الكتابة الرّوائية الجيّدة بل وأسّ كلّ الفنون ، إذ يقول في "حوار في دوافع الإبداع":" إذا لم تكن شاعرا أوّلا وآخرا ، فأنت لست روائيا ولست ناقدا، ولست مبدعا. الشّعر هو سمة الأصالة في كلّ الفنون.وإذا كانت الفنون كلّها تطمح إلى الحالة

---

[1] Dominique Combe : *Poésie et récit, une rhétorique des genres*, José Corti, 1989, p 135.

تعمد الفنون الشّعريّة كما يقول هيقو فريديريك إلى فصل الشّعر عن القصّة ، وأنّ الكتابة الدّرامية عنده تنهض على المنطق والنّظرة إلى الأشياء موضوعيا عكس الشّعر الذي يتجنّب معرفة الواقع الخارجي. (دومنيك كومب، الشعر والقصّة ،ص 9.

[2] Jean-Yves-Tadié, *Le récit poétique*, PUF ,Ecritures Presse Universitaire de France,1978,

[3] جهاد فاضل: أسئلة الرّواية، الدّار العربية للكتاب، د.ت، ص ص 142-143.

[4] المرجع نفسه ،ص 144.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الموسيقيّة ، فهي إنّما تفعل ذلك عن طريق الشّحنة الشعرية الكامنة فيه أو عزل الشّعر عنها لتسقطها جميعا وتصبح شيئا غير الإبداع. ولعلّ واجب المبدع هو أن يكون في النّهاية أن يكون قد حوّل الحياة بزخمها وبؤسها وروعتها إلى ما يشبه القصيدة"[1]

نعم إنّ الشّعر في الرّواية أو الرّواية الشعريّة من الكتابات المغرية للسّرد النسائي حتى أنّنا وجدنا روايات تونسيّة لكاتبات شابّات هاويات لفنّ الرّواية تحاكي تجربة أحلام مستغانمي. فرواياتها وجدت صدى عند جمهور من القرّاء واسع (ومازالت هذه الهيمنة في فضاء التّواصل الاجتماعي وأنتجت نصوصا قصيرة تجريبيّة شبيهة بأسلوب مستغانمي).

فالرّوائي الذي يوظّف الشّعر أو يقحمه دون اعتبار لخصائص الرّوائيّة يكون مدفوعا برغبة الآخر المتلقي. فالرّواة كما يقول جيرار جينات يلتفتون دائما إلى جمهورهم أكثر من التفاتهم إلى القصّة نفسها[2].

إنّ تعمّد إدراج الشّعر في الرّواية يلبّي في اعتقادنا حاجة المؤسّسة الاستهلاكيّة الجماليّة. فأغلب القرّاء (بصرف النّظر عن جنس المتلقّي للرّواية) يميلون إلى هذا النّمط من الكتابة التي تكثر فيه الغنائيّة هروبا من الضّغوطات النّفسيّة والاجتماعيّة وقلق الوجود.

ونجد فضلا عن سبب التّلقي التّجاري الذي أصبح محدّدا قويّا للذائقة الرّوائية سببا آخر كان ميشال ريمون في "أزمة الرّواية"قد انتبه إليه، يتّصل بتسرّب الاعتراف السّير الذّاتي داخل الرّواية ،فتتجلّى صورة الرّوائيّ الشّاعر الحقيقيّة شفّافة وكأنّه يروم تنبيه قرّائه إلى هويّته الأدبيّة الأولى شاعرا قبل أن يكون روائيا. والأمثلة على ذلك من المؤلّفين العرب كثيرة.فجبرا ابراهيم جبرا وأحلام مستغانمي وعبد الجبّار العشّ وجمال الجلاصي وأمّ الزّين بن شيخة ومنصف الوهايبي في روايته الفايسبوكية"عشيقة آدم"... كلّهم شعراء اتّجهوا إلى كتابة الرّواية . وفي اعتقادنا، إنّ اللعبة الفنّية هي رهان إيديولوجي، لأنّ حضور الشّعر ليس رهانا ابستميّا وجماليّا فحسب، ولكنّها إيديولوجيا فنّية تؤسّس لما هو مضادّ للسّرديّة (Anti-narrativité). هل الرّواية بهذا المعنى تمرّ بأزمة بنائيّة؟ هل إنّ سرديّة الرّوائيّة وروائيتها أو معقوليّة سرديّتها في خطر؟ هل ثمّة عودة الآن إلى الحكاية، بل وإلى الحبكة السّردية؟

إنّ شارل سورال (Charles Sorel) هو أوّل من استعمل مصطلح "المخالف للرّواية" ، لكنّ جينات اعتبره جنسا روائيا فرعيا واسع المفهوم فضفاضا وضيّقا في الآن ذاته[3].ومدار هذا النّوع في نظر جينات على المواقف المثيرة والخيال العلمي و على معنى التّجسّس .وأطلق المصطلح أيضا على الرّواية التي تهتمّ بالتّنظير الرّوائي. لكننا نضيف إلى ذلك الرّواية التي توظّف الشّعر توظيفا عشوائيّا لا علاقة له بتطوّر الأحداث وبتحوّلات الشخصيات من وضعيّة إلى أخرى.

تنتج الكتابة السّرديّة المتشظّية ، بفعل إقحام نصوص شعريّة داخل الرّواية ، ما اصطلح عليه بيار قاريق (Pierre Garrigues) بـ"العنف باسم الفنّ" [4] فيتزعزع النّظام والانسجام الداخليّ . وتبعث الشظيّة أو القطعة الشعرية الفوضى في عالم الرّواية وينقضّ الرّوائي الذي قد يكون في الأصل شاعرا على بياض الورقة ، ويملأ الفراغات شعرا ، ويبعثر الحكاية ويعبث بالمعاني المتأتية من سيرورة الحكي و الخطاب السّردي. ويعتقد المؤلّف بذلك أنّه ،إذ يقحم الشّعر في الرّواية ،فلكي ينشّط الفضاء السّردي

---

[1] ماجد السّامرائي: حوار في دوافع الإبداع،منشورات دار المعارف للطّباعة والنّشر،تونس،1986،ص،208.

[2] Frank Wager : *Retours, tours et Détours du récit, Aspect de la transmission narrative dans quelques romans français contemporains*, Poétique, Le Seuil, n°165, 2011.

[3] Yves Stalloni ,*Dictionnaire du roman* , Armand Colin,2006,p16.

[4] Pierre Garrigues , *Poétiques du fragment* , Klincksieck ,1995,p10.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

المنطقي ، فيدفع القارئ إلى متع فنيّة تفوق متعة السّرد .وقد يرجئ الرّاوي المفوّض له مهمّة تأثيث عالم الحكاية عناصر التّشويق والفضول إلى نهاية الرّواية ليستفيق القارئ على خراب العمارة الحكائيّة ولا تبقى داخله تلك المتعة الانفعالية التّي بعثها الشّعر والحلم واللغة فيه . إنّه الصراع الدّاخلي بين مقتضيات العاطفة والانفعال التّقبلي من جهة وما تتطلبّه الحكاية من بعد عقليّ رصين لفهم أسرار حبكتها وإدراك دلالاتها وفكّ شفراتها عبر مسالك التأويل.

ولئن اكتشف (Laurent Jenny) في القصيد الغنائيّ البنية السّرديّة التي لم تكن في نظره معزولة عن البنية اللسانيّة العامّة، إذ توجد بنية مضاعفة مزدوجة في النصّ الشّعري في لعبة المدّ والجزر، ولئن تضمّنت بعض الرّوايات هذه البنية الشّعرية حتى أنّنا لمسنا الجدل التّفاعلي بين الشّعري (Le poétique) والسّردي (Le narratif)، فإنّنا، رغم ذلك أدركنا، بعد هذا الانتشاء بملامح التّجريب الرّوائيّ وحداثة الرّواية المعاصرة الجامعة لأجناس أدبيّة متنوّعة وخطابات مختلفة، نقرّ بأنّ هذه الهيمنة الشعريّة مسهمة في تصدّع البناء الرّوائي فتفقد الرّواية بذلك ملامح الرّوائيّة. ولا نقصد بذلك انسجام البنية السّرديّة الدّاخليّة وانتظامها في سببيّة منطقيّة كما هو شائع في القصّ القديم وفي الرّواية التقليديّة ولكن على المؤلّف ألاّ يفرّط في الميكانيزمات الشكليّة المنتجة للحكاية وكيفيّات اشتغالها الدّاخلي. إنّنا في عالم الرّواية نجد شخصيّات تتحرّك وتتفاعل وتفعل وتحيا وتموت أي نجد معنى لحياة متخيّلة توهمنا بالواقعيّة .ومع ذلك فالرّوائي المعاصر مطالب بالبحث عن السرديّة الغائبة أو المنفرطة بسب بعثرة الشّعر لمنطقها الدّاخلي. فالشّعر يقوّي من درجة الانفعال فتتأثر الذّات القارئة بالأسلوب المتوتّر المنفعل فينفرط خيط السّرد ويشوّش على القارئ إدراكه لمعاني الحكاية .

لذلك وجدنا بعض المؤلّفين العرب (نجيب محفوظ وعبد الرحمان منيف وإلياس الخوري وجمال الغيطاني ومحمّد الباردي...) على وعي بهذه الخطورة المهدّدة المقوّضة لروائيّة الرّواية، بل إنّنا الآن نشهد هذه العودة إلى الحكاية ومعقوليّتها لأنّ مستجدّات الواقع العربي الجديد ثقافيّا واقتصاديّا وسياسيّا فرضت عودة القصّة والتّقليص من الفرديّ (لأنّنا لا يمكن أن نلغي الذّاتيّة والحميميّة والغنائيّة كليّا من الرّواية) والبطوليّ لإظهار الجماعي والمشترك الإنسانيّ.

إنّ العودة إلى الحكاية بدأت في الغرب منذ 1980 مع حركة أدبيّة معاصرة تضمّ روائيّين سمّوا بالمؤلّفين الشبّان والرّوائيين الجدد الجدد والرّوائيين الهادئين والمدقّقين[1]. وقد اعتبرهم بعضهم امتدادا لروّاد الرّواية الجديدة لكنّ إذا تمعّنا في المانفيست السّردي انتهنا إلى إلحاحهم على عودة الحكاية .

إنّها سرديّة قديمة جديدة بدأت تستعيد حبكتها المتطوّرة والديناميكيّة في صيغة حداثية صيغة الآن وهنا، وتجديد الرّؤية إلى الواقعيّ والتاريخي والسياسيّ ووضعيّة الإنسان العربي المعاصر، والمراوحة بين ماض ثقيل وحاضر متوتّر مصحوب بهموم روائية يخيّل فيه الواقع بكلّ خيبات ناسه وانكسارات المثقّفين.

وبذلك ننتقل من سؤال الشّعر في الرّواية والرّواية المضادّة أو المتشظّية إلى سؤال ما الّذي يحقّق سرديّة الرّواية .إنّها قضيّة قد تعتبر متجاوزة قديمة بفضل جهود السّرديين الأوائل الذين خاضوا سؤال : ما الذي يجعل من القصّة قصّة ؟ وما نسبة التّخييلية فيها؟ ولايعني هذا أنّنا نروم العودة إلى البدايات ، ولكنّ دافعنا سببه النّظر فيما شاب الرّواية من تصدّع وأزمة بنائية

[1] Françoise Rivaz, *Introduction à la narratologie ,Action et narration*,Groupe De Boeck s.a.,2009,p .141.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

كنّا قد ذكرنا بعض أسبابها في بداية المقال. وقد تعالت الأصوات النّقدية منادية بعودة الحكاية أو عودة الرّواية الصّافية (le roman pur)[1] بعد غربتها وتفتّتها.

ولا نقصد بهذه الدّعوة ضرورة انتفاء الصّور المجازية أو الاستعاريّة في الوصف الرّوائي أو في حوارات شخصيات الرّواية الباطنية أو لغة الرّواية مطلقا ، لأنّه يعسر أن تنتفي الحوارية والتّعدد اللغوي والأجناسي في الرّواية. ولكن قصدنا إلى خصائص الرّواية السّردية ودفع القرّاء الفعليين إلى الاهتمام بالحكاية . وهذا ما دعت إليه الدّراسات المعاصرة المهتمّة بمفهوم السّرديّة والتّوتر السّرديّ داخل الرّواية من خلال الحبكة القائمة على أقطاب ثلاثة التّرقّب والفضول والمفاجأة.

وقد انتبه جلّ المنظّرين السّرديين المعاصرين إلى مفاهيم العمل والسّرد[2] والزّمنية ، وهي مفاهيم ذات أصول بنيويّة ولكن أعيد النّظر إليها في السّرديات المعاصرة لأنّها تعتبر قوام كلّ قصّة مرجعيّة كانت أم تخييلية.

المصادر والمراجع:

- بنشيخة المسكيني أمّ الزّين: لن تجنّ وحيدا هذا اليوم ،ط1 منشورات ضفاف، الرياض، بيروت،2014.

- الجلاصي جمال : باي العربان، ط1،دار زينب للنّشر والتّوزيع،2015.

- العشّ عبد الجبّار: محاكمة كلب، تقديم محمد القاضي،ط1، دار الجنوب للنّشر،2007.

- السّعداوي سلوى : الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكّلم ، تقديم د. محمد القاضي ، دار تونس للنشر،2010.

- السّامرائي ماجد: شخصيّات ومواقف، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس، 1978.

- حوار في دوافع الإبداع،منشورات دار المعارف للطّباعة والنّشر،تونس،1986

- فاضل جهاد: أسئلة الرّواية، الدّار العربية للكتاب، د.ت.

- اليحياوي رشيد: شعريّة النّوع الأدبيّ ، في قراءة النّقد العربي القديم، افريقيا الشّرق، الدّار البيضاء.

* Combe Dominique : *Poésie et récit, une rhétorique des genres*, José Corti, 1989 .

* Genette Gérard, *Fiction et Diction, précédé de l'Introduction à l'architexte*, Editions du Seuil, 2004.

* Garrigues Pierre , *Poétiques du fragment* , Klincksieck ,1995.

*Raimond Michel, *La crise du roman, Des lendemains du Naturalisme aux années vingt,* LIBRAIRIE José Corti,PARIS ,1985 .

[1] ظهر مصطلح الرّواية الصّافية والخالصة مع اندري جيد الذي استلهمه من مصطلح الشّعر الصّافي (poésie pur) . وقد وضعه مالارميه ودافع عليه بصرامة أتباعه ليصبح مبدأ عامّا للشّعر باعتباره جوهرا أساسيا للغة نقيّا .وبذلك ينفصل الشّعر عن الرّواية التي لها أفعالها الخاصّة بها: روى-علّم-وصف علّق....(انظر Dominique Combe,poésie et récit,pp,23-24.

[2] Françoise Revaz,Intoduction à la narratologie,Action et narration,Bruxelles,2009.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

*Rivaz Françoise, *Introduction à la narratologie ,Action et narration*,Groupe De Boeck s.a.,2009.

* Stalloni Yves ,*Dictionnaire du roman* , Armand Colin,2006.

* Tadié Jean-Yves, *Le récit poétique*, PUF ,Ecritures Presse Universitaire de France,1978,

* Todorov Tzevetan , *Mikhail Bakhtine ,le principe dialogique,suivi de Ecrits du cercle de Bakhine*,Seuil,Paris,1981..

* Wager Frank : *Retours, tours et Détours du récit, Aspect de la transmission narrative dans quelques romans français contemporains*, Poétique, Le Seuil, n°165, 2011.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

حواريَّة الخطاب الأيديولوجي في الرواية العربية: رواية السلفيِّ لعمَّار علي حسن نموذجًا

د. هاني إسماعيل محمد إسماعيل أبو رطيبة

أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد، قسم اللغة العربية-كلية الآداب، جامعة بني سويف. مصر

المستخلص

تعد هذه الدراسة النقدية لرواية السلفي لعمَّار علي حسن معالجة سوسيو نقدية، تتم في ضوء الارتباط بين الرواية / الخطاب Discourse، والسياق الحواري الاجتماعي والاقتصادي والسياسي. متبنية رؤية كارل بوبر في تصنيف المجتمعات الإنسانية.

تكشف الدراسة أن الرواية عبر مجتمع نصها، عبَّرت عن عالمين متناقضين متصارعين فيما بينهما، أنتجا من خلال هذا الصراع مجموعة من الأيدولوجيات التي غيَّرت من تركيبة المجتمع وثقافته، وترصد الدراسة محاولات تأميم الفكر و تدجينه التي سيطرت على فكر الأيدولوجيات السائدة مجتمعيًا، التي أنتجت بدورها ثقافة رفض الآخر وتضخيم الذات، وسيطرة الرؤية الواحدة، التي أسهمت في تنامي العنف الأيديولوجي داخل المجتمع الواحد، وتوجيه الفكر والثقافة والدين للمصالح الضيقة.

تطمح الدراسة في إبراز دور الرواية العربية المعاصرة في مناقشة كافة القضايا الاجتماعية والسياسة والاقتصادية ووقوفها في الصدارة لمواجهة الفكر المتشدد عبر خطابها الفكري.

The Dialogic Ideological Discourse in The Arabic Novel: Amar Ali Hassan's novel Alsalafy As an Example

Abstract

The critical study of the novel Alsalafy which is written by Amar Ali Hassan is considered a Social criticism Study . This study shows the attachment between the novel / Discourse and the dialogue of the context which is social , economic and politician. It also adopts the idea of Carl Popper to classify the human societies. This study clarifies the conflict between different ideologies inside the contemporary novelist discourse.

This conflict produces groups of conflicting ideologies which change the structure of the society and its culture. The study shows the nationalization and Domestication of the idea Which produces the culture of the rejection of the other, self-inflating and the control of one point of view, which lead to the increasing of ideological violence. The study aims at highlighting the role of the contemporary novel in the discussion of society's issues

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الكلمات الافتتاحية:

" الأيديولوجيا – التأميم – التدجين – الحوارية – الخطاب – السلفيّ "

المقدمة

تعد هذه الدراسة النقدية لرواية السلفي لعمَّار علي حسن معالجة سوسيو نقدية، تتم في ضوء الارتباط بين الرواية / الخطاب Discourse، والسياق الحواري الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي أنتجته الرواية.

إن تحليل الخطاب يمنحنا القدرة على الوقوف على بنية النص الدلالية من خلال تحليله الداخلي بشكل جيد وفي إطار مرجعية قراءتنا للواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، الذي نشأ فيه النص، نستطيع أن نقف عند جوهر هذا الصراع المجتمعي، الذي بدأ مبكرًا في مصر مع بدء مرحلة التغير التي لحقت بالمجتمع في أعقاب يوليو 1952م، وكيف عالج النص الروائي هذا التغير عبر نص اجتماعي يراوح بين الظروف الاقتصادية والسياسية وإنتاجاتها المختلفة في بنية المجتمع وتركيبته.

لقد اتخذت الدراسة رؤية كارل بوبر في كتاب المجتمع المنفتح وأعدائه منطلقًا أساسيًا لها، وسعت في الكشف عن إنتاجات الصراع بين المجتمع المنفتح وأعدائه، وكشفت الدراسة أن الرواية عبر خطابها قد صدرت عن الرؤية ذاتها، التي كشفت بدورها عن الصراع القديم الحديث بين المجتمعات البشرية، هذا الصراع الذي أنتج نظمًا حاكمة مختلفة، بعضها استمر في سذاجته وثقافته المتجبرة، والبعض الآخر انطلق متناميًا ومتطورًا مع تطور البشرية مقدسًا الحرية والانفتاح، هذا الانفتاح الذي سمح للبشرية بالتقدم والرفاهية. لقد قسَّم كارل بوبر المجتمعات إلى مجتمعين متصارعين عبر أيديولوجيات مختلفة بل متناقضة، وكشف عن الصراع القائم بينهما، مجتمع منغلق يقدِّس المجموع، وينفي تمامًا حرية الأفراد، وتسير حركته بسذاجة بدائية، تنتهج القمع والطغيان وسيلة ناجعة لدحر رغبات الفرد الاستقلالية، التي تعبر عن تكوينه النفسي واحتياجاته، ومجتمع منفتح يبني الفرد ليكون حرًا في ممارساته، واختياراته، ويساعده على الإبداع والابتكار عبر توفير السلم النفسي والاجتماعي له، هذا المجتمع القائم على الليبرالية والديمقراطية([1]) لقد أنتج هذا الصراع بين المجتمعين مجموعة من الأيديولوجيات المتناحرة التي تتصارع من أجل البقاء والانتصار، كي تحقق طموحها ورغباتها في الهيمنة على المجتمع.

حاولت الدراسة – من خلال تبنيها لرؤية كارل بوبر للمجتمعات - أن تكشف عن حوارية الخطاب الأيديولوجي في روايات الحقبة العربية، وعن الرؤية الكامنة خلف التجلي الأيديولوجي في السرد الروائي، في رواية السلفي، فهذه الدراسة تسعى جاهدة للكشف عن المضامين الفكرية والأسس الأيديولوجية التي انطلقت منها الرواية لتؤسس للصراع الأيديولوجي المحتدم داخل مجتمع النص، ومجتمع الواقع، ودور الراوي في إبراز هذا الصراع دون التدخل المباشر، وسعيه لالتزام الحيادية في العرض السردي، وانفردت هذه الرواية بنسق سردي مختلف، جمع بين الحوارية والمونولوجية في آن واحد، وهذا الجمع هو الذي خفف من حدة الجنوح نحو أيديولوجيا بعينها والانتصار لها، عبر النص وشخوصه، وأضفى عليها سياقًا سرديًا مبدعًا، استطاع أن يكشف عن تلك التغييرات الأيديولوجية التي اجتاحت المجتمع المصري خلال الحقبة التاريخية، التي سعت الرواية للوقوف أمامها بتأمل فكري عميق، لاستجلاء المسببات الحقيقية، لهذا التغيير الأيديولوجي الحاد الذي أصاب ثقافة المجتمع المصري وأيديولوجيته المتجذرة

---

[1]) K. R. Popper, the open society and its enemies, London George Routledge & Sons, LTD. First published 1945, p149 : 178

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

في أعماق التاريخ، وحولها لمجموعة من الأيديولوجيات المتصارعة التي تبدو أحيانًا في ظاهرها نتاجًا طبيعيًا للاختلاف الإنساني، لكن العمق الفكري يكشف حقيقة التشظي المجتمعي الواضح، وحالة الانفصام النفسي التي تجتاح شخصيات الرواية.

إن الرواية – ككل النصوص الإبداعية – لها هدف فكري تحاول كشفه للمتلقي أو إخباره به، عبر تقنيات السرد المختلفة، وكان الهدف الأسمى لرواية السلفي لعمار على حسن هو حث المتلقي على التفكير بعمق في تلك الأيديولوجيات المتصارعة داخله أو من حوله، تلك الأيديولوجيات التي استطاعت أن تهيمن على ممارساته الحياتية اليومية، وتخلق سلوكًا ووجهة وإحساسًا متناقضًا مع الذات التاريخية له، ولمجتمعه المصري، حتى صار هذا المجتمع لا يعبر عن الدولة الواحدة، إنما عن مجموعة من الدويلات المتنافرة، التي لا يجمعها تاريخ ولغة ودين وأصل واحد. أقول لقد سعت هذه الدراسة للكشف عن العلاقة الحوارية بين النسق الداخلي للنص السردي لرواية السلفي وبين السياق الخارجي، بهدف الكشف عن كيفية تمثّل النص السردي للأنساق الإيديولوجية المتناحرة من حوله التي نجحت في خلق مجتمع مغاير وشكّلت شخصيات جديدة ذات فكر وأيديولوجيا خاصة عبّرت عنها شخصيات الرواية.

لقد كشفت الدراسة عن أحد أهم المنطلقات الفكرية لرواية السلفي، هو تبني النص الروائي، لتاريخ الصراع بين الطبقات المختلفة في المجتمع، والسعي للكشف عن تداعياته على شخصيات مجتمع النص في حقبة زمنية معلومة للمتلقي، لقد أوضحت الدراسة أن الرواية ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالحقبة الزمنية التي دارت فيها الأحداث وبالمكان، وامتزجا – الزمان والمكان – ليكشفا عن حقيقة الذات الإنسانية التي كانت نتاجًا صادقًا في تعبيره عن أيديولوجيات الحقبة، خاصة أيديولوجيته السياسة الحاكمة، التي أمَّمت الفكر والحياة ودجّنتهما، من أجل خدمة مصالحها الضيقة، وسعت الدراسة لتأويل النص السردي من أجل كشف المسكوت عنه، عبر تبنيها للمنهج التحليلي الوصفي المرتبط بتاريخ تلك الحقبة ودستورها وقانونها العام ومذاهبها الفكرية المتناحرة؛ لذا قُسِّمت الدراسة لعدة مباحث كانت كالآتي:

المبحث الأول: الراوي وصراع الأيديولوجيات

المبحث الثاني: الأيديولوجيا السياسية ومجتمع النص

المبحث الثالث: الميثولوجيا الصوفية ومجتمع النص

المبحث الرابع: الحضور والغياب .... أيديولوجيا الوطن

المبحث الخامس: أيديولوجيا الفقر " الإفقار المتعمد "

المبحث السادس: أيديولوجيا العنف

والخاتمة التي استعرضت الدراسة فيها أهم نتائجها المتمثلة في أن الإنتاج الأدبي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالأيديولوجيات السائدة في المجتمع، ويعد تعبيرًا عنها، حتى وإن بدا ظاهريًا غير ذلك.

(1) الراوي وصراع الأيديولوجيات

ينمو الصراع الداخلي للرواية من خلال الراوي الذي يتخذ موقفًا أيديولوجيا واضحًا، يسعى لترسيخه والتدليل علي قوته وجودته من خلال الأحداث وعبر الشخصيات في الرواية وصراعها المحتدم أحيانا " غير أن صوت الكاتب في الواقع أو أيديولوجيته يكونان موجودين ضمن الأصوات المتعددة المتعارضة منذ بداية الرواية[1] غير أن هذه الأصوات تتلاشى أمام صوت الراوي الذي

[1]) حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا : المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990م صـ 36

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

يتماهى مع شخصية المؤلف أو تتماهى شخصية المؤلف مع شخصية الراوي، وهذا ما يدفعنا إلى الربط بين الشخصيتين بما يتقارب مع السيرة الذاتية التي تداعب روح الرواية من بعيد، لكنها لا تتأصل فيها، ولا تتعمق فلا نملك الدليل القاطع على أن نزعم بأن الرواية أصداء للسيرة الذاتية، أو معالجة ذاتية لبعض أحداث الحياة التي مر بها الكاتب أو عاشها، أو سمع عنها في بلدته التي تدور فيها الأحداث، إن الواقعية التي بدت واضحة في بعض أحداث الرواية وشخصياتها هي التي تدفعنا إلى القول بأن هناك تقاربًا ما بين الراوي والمؤلف، يجعل الرواية أشبه بالسيرة الذاتية، فكثير من الأحداث التي سردها الراوي وقعت في قريته والقرى المجاورة لها، وهذا ما يجعلنا نقول بأن الرواية أقرب للمعالجة الأيديولوجية لواقع المؤلف ورؤيته في الحياة " إن آراء الكاتب لا تشكِّل في البداية إلا طرفًا واحدًا من حدود الصراع الأيديولوجي ولا ينتبه القارئ إلى مشروع الكاتب إلا بعد أن يكون قد انتهى من قراءة العمل[1] لقد سعى المؤلف لخدمة روايته الأيديولوجية عبر النص الروائي موظفًا تقنية الراوي العليم بكل شيء أو كلي المعرفة للتعبير عن هذا الواقع المجتمعي المستبد، لقد جاء الراوي ليكون كلي المعرفة بهدف خدمة النص الروائي والأيديولوجيا التي ينطلق من خلالها، سواء كان هذا عن وعي وقصد فني من المؤلف أو عن غير قصد، صنعته الأحداث الروائية والأيديولوجية المهيمنة وفرضته على الرواية " فهذا النوع من الرواة يتخذ لنفسه موقعًا ساميًا يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيات، فيعرف ما تعرفه وما لا تعرفه ويرى ما تراه وما لا تراه، وهو المتحدث الرسمي باسمها فلا يسمع القارئ إلا صوته ولا يرى أشياء إلا من خلال وجهة نظره، وإذا كان لإحدى الشخصيات رأي فإنما نعرفه من خلاله وإن تحدثت فهو الذي يعبر عن حديثها؛ فيقول لنا ماذا قالت وماذا رأت وماذا سمعت وفيما فكرت وكيف تصرفت[2] إن هذه التقنية الفنية لصورة الراوي تبدو تعبيرا عن التداخل بين الرواية باعتبارها مكونًا فنيًا جماليًا وبين الأيديولوجيا، التي تُحوِّل الرواية إلى رؤية أو طريقة لصناعة عالمها الخاص، فالأيديولوجيا التي يعتنقها النص أو التي تسود المجتمع في الرواية هي التي اختارت الراوي العليم بكل شيء ليكون تعبيرًا حقيقيًا عن الواقع العنيف والرأي الأوحد السائد في المجتمع، كما أن الراوي العليم بكل شيء هو أفضل التقنيات تعبيرًا عن فكرة تأميم الفكر وتدجينه التي سادت الواقع السياسي زمن الرواية، وفرضت نفسها حقيقة معاشة، فكان الأكثر صدقًا وتعبيرًا أيديولوجيًا وفنيًا، فهو يترك حضوره القوي داخل القارئ الذي يتماهى نفسيًا مع مجتمع الرواية ومع واقعه ليصطدم بحقيقة الاستبداد الفكري المهيمن على المجتمع من خلال الأيديولوجيات المتصارعة آنذاك من حوله، فنظام الحكم يفرض أيديولوجيته القائمة على الصوت الأوحد المُأمم أو الصوت المدجن الذي هو في حقيقته صوت السلطة، وكذلك أيديولوجيات العنف التي تشيع أنها الوحيدة التي تمتلك الصواب المطلق، والحق المطلق والإيمان المطلق، وكذلك أيديولوجيات النخب الثقافية الاستعلائية التي تتعالى على المجتمع وتصنع لنفسها أبراجًا عاجية تقبع بداخلها. إن الرؤية التي اعتمدها الخطاب الأيديولوجي للرواية تكشف عن الواقع المعاش موظفًة التماهي الفني معه، حتى تنهار تلك الضبابية التي تحجب الرؤية والفهم عن القارئ؛ ليعيد النص الروائي صياغة وجهة نظره أو رؤيته للحياة والمجتمع من حوله، ومن ثم محاولة التغيير لهذا الواقع المجافي للإنسانية وللفكر الحر.

إن تأملًا دقيقًا لصورة الراوي في رواية السلفي يكشف لنا الحضور الشفهي والشعبوي له، فهو راو معلوم زمانًا ومكانًا ورؤية يتلاقى مع شهرزاد راوية الليالي العربية، فهذا الراوي – رغم كونه ظاهريًا بطلًا خياليًا أو من ورق- يتقارب تمامًا مع شخصيات حقيقية معلومة للجميع، بصفاتها العقلية والنفسية، في مجتمع محدد جغرافيًا " أريد منك ألا تتعجل حتى ترى عينيك وتسمع مني، وأنا أحكي لك عن كل عتبة من العتبات الإحدى والعشرين التي نقصدها. وحين أطلب منك في كل مكان ما أن تغمض عينيك لترى المعالم المحفورة في رأسي أنا، فعليك أن تفعل هذا على الفور، حتى لا يفوتك شيء من زمن أبيك الذي ولَّى. إنه سلفي أنا القريب، وهو غير سلفك، وكل منا له سلف، لكن بعضنا يقف عند أول مشهد تحمله الذاكرة الغضة، وبعضنا يجر أيامنا؛ ليصلها

---

[1]) السابق صـ 36

[2]) د. عبد الرحيم الكردي, الراوي والنص القصصي: دار النشر للجامعات، القاهرة، الطبعة الثانية 1417 هـ : 1996م صـ 101

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

بحكايات القرون الغابرة، أو يفتح بابًا وسيعًا لمن صارت عظامهم ترابًا ناعمًا ليأتوا فرادى وجماعات، ويقبضوا بأيديهم الخشنة على رؤوسنا الحائرة وقلوبنا المرتجفة[1] وبهذه الصورة يتلاقى مع راوي السير الشعبية في المجتمعات الريفية أو على المقاهي ليلًا في المدن قديمًا، وهذا الراوي بصورته الشفهية الشعبوية يمتلك وحده المعرفة والحقيقة، ويمتلك كذلك موهبة الحكي، بما يمكنه من فرض سحره وحضوره أمام الجميع، بل إن الحكي يُمكِّنه كذلك من فرض أيديولوجيته مهما كانت على جمهور الحضور / المتلقين، وهذا بدا واضحًا في شخصية راوينا الذي يسعى جاهدًا لفرض أيديولوجيته على المتلقي / ابنه وتغيير عقيدته الفكرية بحجة أنه يعتنق الأيديولوجية الخاطئة أو سلك الطريق المضلل له ولبقية رفقائه، " وأنا أجبتك بسؤال: كيف أصبحت هكذا في غفلة مني؟ سؤالان كان من الممكن أن نسكت عن الإجابة عنهما، وينصرف كل منا إلى سبيله. أنت إلى عماك وأنا إلى طموحي، وقد لا نلتقي أبدًا..... لا يحزنك قولي، فتلك هي الحقيقة على الأقل بالنسبة لي، إلى أن أثبت لك صدق ما أدعي، والأيام بيننا.[2] إن الراوي هنا – كما ذكرت سابقًا- أشبه بشخصية شهرزاد التي سعت لتغيير عقيدة المتلقي / شهريار / ابنه / المجتمع وأيديولوجيتهم الدموية تجاه النساء ليعود التسامح والحياة إلى المدينة التي تحتاجه، كما يسعى الراوي في رواية السلفي إلى دحر شبح أيديولوجية العنف والفقر والقهر ليحل محلها الحرية والرخاء والسلم الاجتماعي عبر هزيمة الأيديولوجية المعوقة للمجتمع. إن الراوي المستبد يبدأ منذ اللحظة الأولى فرض هيمنته على المتلقي / ابنه ليكون طوع يديه وينصاع لما يريد، إن الصراع هنا قبل أن يكون صراعًا فكريًا أو أيديولوجيًا هو صراع استبدادي يرغب الراوي / الطرف القوي/ الأكبر في فرض حضوره على الطرف الأصغر / الابن " تعال نبدأ من أول القرية من نقطة انطلاق حكايتي التي سردتها عليك في أمسيات طويلة بعد أن طالك الوعي، لكنك لم تسمعها مني أبدًا[3] تعال في صمت مؤقت[4] يستخدم الراوي فعل الأمر " تعال " مرتين، للتأكيد على رغبته في الاستحواذ والهيمنة، وليضفي عليها مزيدًا من الاستبداد عندما يقول في صمت مؤقت بعد الفعل تعال، إنه يفرض عليه الإنصات دون النطق حتى يملي عليه ما يريد، وبخديعة " مؤقت " يدفعه للظن أنه يمتلك حق الرد، مع أنه لن يسمح له بذلك، إننا في لحظة مراوغة استبدادية من الراوي تشبه الواقع الذي تدور فيه أحداث الرواية زمانًا ومكانًا، لقد سعى الراوي لتأكيد امتلاك المعرفة الكاملة التي تؤهله، ليكون كلي المعرفة أو الوحيد القادر على الرواية والحكاية، وفرض وجوده وأيديولوجيته على متلقيه، / ابنه " حتى وأنا على البعد كنت متواصلًا مع كل ما يجري في قريتنا هذه، أتساءل بلا توقف وأمعن النظر في الإجابات بذهن متوقد وبصيرة نافذة، فلما اكتملت أمامي أتيت إلى هنا لنستعيد كل شيء[5] تستمر الهيمنة " جئت لأحكي لك وتسمعني، بجواري كنت أو بعيدًا عني، ألمسك أو أشعر بك فقط المهم أنك ستسمع ولن أتوقف عن الكلام وأنا أنقل قدميّ في مسارب قديمة نصفها بيوت استجدت ترمم بعضها .. سأحكي لك ... ولن يمنعني خطابك الذي ألقاه ساعي البريد في وجهي[6]

برزت الهيمنة الأبوية في خطاب الراوي لتكون سلطة قوية توظفها الحكاية لتعميق سلطة الراوي، وسحق وجود المتلقي / الابن الذي يوازي في حقيقته الشعب المغلوب على أمره، الذي يتعين عليه أن يستجيب لهيراركية الأب / الحكم، ويرضى معه بتقبل كل الأوامر والأفكار.

إن ثنائية الغاية من تقنية الراوي العليم تبدو دالًا واحدًا لمدلولين يتنافسان في فرض وجودهما على أرض الواقع، إننا هنا أمام مدلول يناقش قضية الأيديولوجيا العنيفة ويحاول محوها أو تخفيف حدتها تدريجيًا تمهيدًا لزوالها، كما بدا في خطاب الراوي

---

[1] عمّار علي حسن، رواية السلفي: مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى : رجب 1434هـ - مايو 2014م صـ 8

[2] السابق ص 9

[3] السابق صـ 7 :8

[4] السابق صـ 8

[5] السابق صـ 37

[6] السابق صـ38 : 39

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

/ الأب للمتلقي / الابن، ومدلول آخر يعبر عن الواقع المستبد المفروض على المجتمع عبر مجموعة من الأيديولوجيات التي تفرضها النظم الحاكمة على الشعب، أيديولوجيا تأميم الفكر أو التدجين التي اتبعتها الأنظمة في حقب ما بعد يوليو 1952 م هذه الأيديولوجيات التي فشلت في النهوض بالأمة وانتشالها من الضعف الاقتصادي والاجتماعي والسياسي بل أسلمته لأيديولوجيا العنف والفقر والعنصرية.

(2) الأيديولوجيا السياسية ومجتمع النص

" يستطيع الأدب من حيث هو شكل نوعي متميز من الإنتاج النظري أن يلعب دورًا في إطار الصراع الأيديولوجي. حيث أن للأدب دورًا وظيفيًا في عملية التضليل أو في عملية التصويب " اللاتضليل " وهذا ما يسميه "غوركي" بالدور المحرض للأدب. أي الأدب كوسيلة تنوير وتوعية سياسية، وهذا الدور يمكن أن يكون مهمًا في فترة تاريخية محددة . أي فترة الانتقال من نظام إلى نظام آخر يناقضه فكريًا وسياسيًا واجتماعيًا. فالأدب الطبيعي يجب أن يعبر عن مهام ومتطلبات فترة تاريخية محددة ويساعد من كونه أدبًا على فهم وحل هذه المهمات، أي تنوير الجماهير وتحريضها وهذا ما يسميه بريشت بزمانية ومكانية الأدب.(1) ومن هذا المنطلق يستطيع البحث أن يُعدَّ رواية السلفي محاولة تنويرية للجماهير تساعدهم على اتخاذ موقف إيجابي تجاه الدولة والحياة والواقع بكل معطياته، خاصة وأن الرواية قد كتبت وظهرت في فترة تحولات كبيرة في الدولة المصرية والمجتمع المصري، هذا التحول الذي لا يزال يُحدث نقاشًا فكريًا حادًا أو صراعًا فكريًا عنيفًا. " إن أي مؤلف أدبي أو روائي لا يظهر من العدم بل تفرزه ظروف تاريخية - سوسيولوجية ملموسة؛ فلابد إذن لفهم هذا العمل من دراسة الحقبة التاريخية التي شكَّلت السياق التاريخي لإنتاجه بما هو نص وفهم العلاقات الاجتماعية التي عالجها والتي سادت في تلك الحقبة(2) جاءت هذا الرواية – في محاولة منها – لتجيب عن بعض التساؤلات لدى المتلقي، خاصة وأن كل أديب يكون في وعيه أو لاوعيه متلقٍ متخيل يكتب له ويخاطبه. لذا وجب على الدراسة أن تعيد إنتاج النص الروائي من خلال قراءة المسكوت عنه في الرواية ومحاولة تأويله بما يتناسب مع ظروف الحقبة التاريخية، لفهم ما يدور في مجتمع النص بوصفه مجتمعًا مستقلًا عن الواقع، لكنه في نفس الوقت يُعدُّ استشرافًا وتحليلًا لما حدث وسيحدث في المستقبل.

لقد سعت الرواية كما يقول بيير ماشري Piorre Macharey لاتخاذ موقف جاد في شكل خطاب داخل حلبة الصراع الأيديولوجي(3) السياسي الروائي لكشف كل أسباب تهاوي الأخلاق والقيم وشيوع البؤس والفقر داخل مجتمع النص، هذا المجتمع الذي يتماهى مع مجتمع الواقع ويستشرف مستقبله ويجيب له عن تساؤلات الحقبة التاريخية المنصرمة.

لذلك استهلت الرواية أيديولوجيتها السياسية بعرض لواقع مجتمعي متغير يعبر عن رؤية سياسية، لم يشأ النص الروائي أن يقحم نفسه فيها، واكتفى بالتلميح دون التصريح، محاولا أن يوظِّف فطنة قارئه لفهم فضاء النص وما يريد النص البوح به. " لم تكن البيوت هكذا قبل أن يولد أبوك، كانت من الطين الأسود مثل لحيتك الكثة ومع ميلادك أنت، يا ولدي خلخلها الفلاحون الذين ترعى في أكبادهم المهترئة وحوش كاسرة لا أحد يرى أنيابها فأسقطوها فوق تعرجات الشوارع القديمة وأقاموا مكانها غابات الإسمنت المتجهمة، التي يتعانق فيها الصهد والصقيع، وتكاد تحجب عن أرواحنا شمس العصر الأليفة.(4)

---

1) فيصل دراج، نقد الأيديولوجيا الأخلاقية في مسرخ بريشت: دمشق اتحاد الكتاب العرب، مجلة الموقف الأدبي 10، شباط 1975م، صـ 36

2) عمَّار بلحسن، ما قبل بعد الكتابة الأيديولوجيا / الأدب / الرواية: مجلة فصول مصر، مج5 ، ع4 ، 1985م، صـ 170 - 171

3) عبد الحق عمور بلعابد، المنهج السوسيو نقدي للنصوص الأدبية من نص المجتمع إلى مجتمع النص: مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، م25، ع3، سنة 2103م - 1434 هـ ، صـ547

4) عمَّار على حسن رواية السلفي صـ 7

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

إن الأيديولوجيا السياسية المسكوت عنها داخل النص الروائي يعكسها ذلك التغير الذي طرأ على القرى المصرية التي تخلت تدريجيًا عن أصلها الثابت، الهادئ، المريح، إلى الجديد العابس، القاتل، الذي يعكس الحرارة والبرودة ولا يحمي النفس من الوجع والقسوة، إن الرؤية هنا توضح ما طرأ على الفلاح المصري الذي راح يتخلى عن بيته الطيني / التراث، الأصالة الأخلاقية، إلى غابات الإسمنت المتجهمة/ القسوة، العنف والتشدد، هذا التشدد والقسوة اللذان منعا عنه روح التسامح والقيم، ولتعميق الأيديولوجيا السياسة ربط النص بين ذلك التغير وميلاد الابن / السلفي / التشدد، هذا الميلاد الذي يواكب حقبة ستينيات القرن الماضي التي شهدت انهيار الحلم القومي المصري على أعتاب الهزيمة المذلة في يونيو عام 1967م، تلك الحقبة التي أعقبها ذلك التحول الشديد في السياسة المصرية، فبعد عبد الناصر وتوجهه القومي العروبي، جاء خليفته السادات ليمحو آثار تلك الحقبة القومية، ويتوجه توجهًا جديدًا منفتحًا على الغرب وخاصة الولايات المتحدة الأمريكية، عقب انتصار عام 1973م كانت هذه السياسات القومية العروبية والمنفتحة على الغرب هي التي أنتجت حالة الفلاح المصري المزرية " أكباد مهترئة " ، " وحوش كاسرة " ففي هذه الحقب عرفت الأمراض طريقها للفلاح المصري، في ظل تدهور تام أو غياب شبه تام للمنظومة الصحية الحكومية، كما أن ربط النص بين ميلاد الابن وتغير ملامح القرية المصرية، وانتشار الأمراض يوشي إلى أيديولوجية النص المعارضة لسياسات السادات بصفة عامة، وبصفة خاصة إحيائه للتيار الديني في مواجهة الاشتراكية الناصرية، التيار اليساري.

تشير الرؤية الأيديولوجية إلى ذلك الصراع القوي الذي نشأ في الجامعات المصرية، في أوائل عصر السادات بين اليساريين والإسلاميين المتشددين انتهى بهيمنة التيار الإسلامي المتشدد على المجتمع ونشره لأفكاره المتشددة التي تشبه في قسوتها " لحيتك الكثة " الأمراض التي تغلغلت في جسد الوطن والمواطن المصري "وحوش كاسرة".

" إن الخطاب الأيديولوجي في الرواية يقوم بتقسيم كل شيء وتثمينه وتقسيم كل صفة أو مرجع إلى علاقتين متعارضتين الأولى إيجابية والثانية سلبية،(1) إيجابية تتمثل في تأميم الدين، هذه التي قام بها عبد الناصر في فترة حكمه لمصر، والأخرى تتمثل في تدجين الفكر والدين التي قام بها أو سعى إليها السادات في ظل إدارته للمأزق الحضاري والفكري الذي مر به في أولى سنوات حكمه، فتوجه إلى التيار الديني ساعيًا إلى تدجينه وتوظيفه لمصلحته، فالنص يقف بنا أمام أيديولوجيتين سلطويتين حكمتا مصر خلال ثلاث حقب زمنية من القرن الماضي، اعتمدت الاولى عملية تأميم الفكر والحياة السياسية بصفة عامة والدين بصفة خاصة، والثانية، اعتمدت عملية تدجين للفكر والحياة عامة والدين خاصة، وكانت النتيجة للأيديولوجيتين واحدة وهي تسطيح الفكر والحياة، وغياب الرؤية الإدارية الناجعة للدولة.

كانت أولى هذه المحاولات التي يرمز بها النص الروائي لأنظمة الحكم في مصر ورؤيتها تجاه الفكر والثقافة والدين ورجالاتهم، صورة العمدة حيدر، الذي يمثل سلطة الدولة والحكم ومحاولته ترويض الشيخ غندور ليحصل على ما يريد منه، إخراج الكنز المطمور في باطن الأرض، إن هذه الصورة الرمزية في الرواية تعكس محاولة تزاوج السلطة والدين عبر وسائل مختلفة إما تأميمه أو تدجينه" أما العمدة حيدر فله في أيام عربدته مع غندور حكاية لا تنسى فذات ليلة أخذه وصعدا إلى الجبل سعيًا وراء كنز ثمين أنبأه تجار الملح أنه مطمور تحت صخرة عملاقة انفلتت من الجبل الشرقي(2) تكتمل الرمزية الأيديولوجية عندما تكشف لنا الرواية عن طبيعة غندور هذا الذي ارتبط بالعمدة حيدر/ رمز السلطة الحاكمة في الرواية، " لم يكن غندور عرافًا أو ساحرًا فقط يا ولدي بل يحفظ نصف القرآن أو ثلثه ويطلق صوته في القرى في المآتم(3) يشير النص إلى السلطة الحاكمة في مصر، تلك السلطة التي لا ترتبط إلا بأنصاف العلماء والمتعلمين وتصنع منهم عبر أجهزتها الأيديولوجية مشاهير تصدرهم في كل مشهد لها،

---

[1]) عبد الحق عمور بلعابد، المنهج السوسيو نقدي للنصوص الأدبية من نص المجتمع إلى مجتمع النص، صـ554

[2]) عمّار على حسن رواية السلفي صـ 189

[3]) السابق صـ 191

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

وتضمن في نفس الوقت ولاءهم والسير في ركابها، فهم في حقيقتهم ليسوا بعلماء ولا مفكرين إنما هم واجهة سلطوية صنعتها السلطة لتؤسِّس لممارستها الأيديولوجية المختلفة من علمية واجتماعية واقتصادية ودينية؛ ولتوظفهم لخدمة مصالحها وأسلوبها في إدارة الدولة.

ترصد الرواية التقارب الشديد بين عبد الناصر والشعب من خلال وصفها لمشهد تنحِّيه عقب هزيمة يونيو 1967م وفي صورة مختلفة تمامًا تعكس رؤية النخب اليسارية من السادات، وكأنها تميل إلى الرؤية الأيديولوجية التي سادت في عهد عبد الناصر، لكن الرواية لا تتعمق في الدفاع أو تأييد تلك الرؤية، وتكتفي بذلك المشهد الذي يعكس صدى الرؤساء لدى شعوبهم ونخبهم.

تعاطف النص الروائي أو هكذا أراد أن يبدو كي يثير التساؤلات داخل القارئ للتفاعل الإيجابي ولمزيد من إنتاج الدلالات المتعددة التي تثري النص. " وقفت أمامه وسألته مالك؟ مد يده وأخذ يد الصغير واحتضنه بقوة وقال له: ليتني كنت صغيرًا مثلك لتشرد عني مراراتي سريعًا، لم يفهم لكن حين عدت إلى بيتنا ، فسرت للصغير ما جرى وقابلنا أبي وهو يمسح دموعه ويقول : عبد الناصر تنحى عن الحكم[1]) إن الرواية تقف عند لحظة فارقة في تاريخ مصر،؛ لترسم صورة بكاء مواطنين على تنحي رئيسهم عقب هزيمته في الحرب، لكن الرواية تترك التأويل للمتلقي؛ ليعيد إنتاج أيديولوجية النص الروائي المسكوت عنه، ويتفاعل إيجابيًا مع النص، لقد قصدت الرواية أن توضح لنا أن الوفاة الحقيقية لعبد الناصر كانت يوم هُزم في يونيو 1967م، ذلك اليوم الذي تحطمت فيه آمال الأمة وطموحها فجأة وفقدت الثقة في ثورة يوليو 1952م ، تلك الثورة / الحلم التي قادها عبد الناصر، ولأجل ذلك الحلم تحمَّل الشعب المصري كل صنوف القهر والتراجع في كافة مستويات الحياة الاجتماعية والاقتصادية. كانت آمال الشعب المصري عريضة لذلك كان الحزن موجعًا حقًا " ليتني كنت صغيرًا مثلك لتشرد عني مراراتي" ، قابلنا أبي وهو يمسح دموعه، نشيج فكري ودموع أبي" إن هذه الصورة المؤلمة لا تضاهيها إلا حقيقة ما فعله السادات عندما خضع للإدارة الامريكية وشاركها في الحرب ضد الروس في أفغانستان، وكأن هذا الفعل هزيمة ثانية تؤكد غياب الرؤية والحكمة عن الإدارة السياسية للوطن من وجهة نظر فكري" أنور السادات يسلم أولادنا للمخابرات الأمريكية لتستعملهم رصاصًا تطلقه على الروس في الكهوف الباردة، وفوق قمم جبال تكنس الريح كل ما عليها .... فتح ذراعيه لهم ليحاصرونا وغدًا سيندم[2])

لقد أنتجت هزيمة عبد الناصر ضياع الحلم، حلم التقدم والنهضة والقومية العربية، أنتجت الهزيمة الهجرة والغربة داخل الوطن وخارجه، والفقر والألم والانفصام النفسي داخل الشخصية المصرية، في حين أثمرت هزيمة السادات الإدارية وغياب الرؤية: العنف والدم الذي اكتست به حقب مصر التالية، والتي أدت إلى رحيله هو بيد من وظَّفهم لخدمة مصالحه ومغامراته السياسية غير المدروسة" لكن السادات لم يعذِّبه الندم طويلًا فقد نزف ندمه بين جنوده[3]) وبدت الحياة ملونة بلون الدم والانكسار " إنها طريقته في المشي التي لازمته منذ تلوَّن المشهد العريض بدم السادات ودم جنود الأمن المركزي الذي قتلهم أصحاب اللحى الكثة عند مديرية أمن أسيوط[4])

يكشف الخطاب الأيديولوجي في الرواية عن عجز الإدارة السياسة ونخبها في صناعة وطن ناجح اقتصاديًا واجتماعيًا؛ لأن تلك الإدارة السياسة ونخبها ارتكزت في وجودها الاقتصادي لا على " تطوير القوى المنتجة ولا على العمل الدؤوب، بل على أعمال

---

[1]) السابق صـ 211
[2]) السابق صـ 212
[3]) السابق صـ 212
[4]) السابق صـ 230

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الوساطة للمصالح الأجنبية والسمسرة الطفيلية، وترتكز في وجودها السياسي على الاعتماد على القوى الأجنبية لا على القوى الاجتماعية لجماهير أمتها، إن -إدارة سياسية – نخبة من هذا النوع لا يمكن أن ينتج القطاع المثقف منها ثقافة حقيقية ولا وعيًا ينسجم مع حاجات المجتمع الحقيقية[1] إن تلك الإدارة السياسة ونخبها فشلت تمامًا في أيديولوجيتها القائمة على تأميم الفكر والدين في عهد عبد الناصر، هذا الرؤية أثمرت جيلًا كالقطيع يسير دون هدف ويردد دون وعي، عماده الرؤية الأحادية التي لا تسمح بالتغاير والاختلاف، كما أن الأيديولوجية الأخرى القائمة على عملية تدجين الفكر والدين وتوظيفهما لمغامرات سياسية انتهجها السادات أنتجت خطابًا دينيًا عنيفًا، دمويًا، وسلوكيات حادة ورفضًا للتسامح والتعايش الآمن، ما لبث أن راح ضحيتها السادات نفسه، كما تحطمت أسطورة عبد الناصر في يونيو 67 بفضل ممارساته الأحادية المتسلطة.

(3) الميثولوجيا الصوفية وأيديولوجيا مجتمع النص

ينظر البحث إلى رواية السلفي على أنها رواية حقبة لها رؤية أيديولوجيَّة تسعى لنشرها عبر حوارية النص لقد اهتمت الرواية بحقبة زمنية معينة، لذلك سعت لإدراك قانون تلك الحقبة وأفكارها وموروثها الثقافي والاجتماعي، فوظفت انتشار الصوفية في المجتمع كي تجعلها نواة الرواية ومفتاحها" فمجتمع النص هو مجتمع يماثل المجتمع الواقعي أو نص المجتمع الذي يعيشه إلا أنه يختلف عنه لقدرة هذا الأخير على استشراف بعض التغييرات التي ستحصل في المجتمع[2] وهذا ما اجتهدت الدراسة في الكشف عنه من خلال إعادة قراءة المجتمع المصري من خلال الرواية أو إعادة إنتاج الفكر الأيديولوجي السائد. لقد هيمنت الروح الصوفية على المجتمع المصري حتى صارت عند كثير من الطبقات أسلوب حياة، وأزعم أن المجتمع المصري لا يخلو من مسحة صوفية واضحة حتى في أولئك المناهضين لهذا الفكر الذي تحول إلى ميثولوجيا تقود المجتمع.

وظفت الرواية الميثولوجيا الصوفية للتعبير عن واقع أمة، وعن ماضيها و مستقبلها؛ فجاءت افتتاحية الرواية قائمة على المنهج الصوفي. بدأت الشيخة زينب – محور الرواية – بنبوءاتها المهمة عن مصير المولود من رحم الغيب ومصيره الذي جسَّد تاريخ أمة عاشت في حقبة مضطربة. " كان اسمها زينب وناداها أهل القرية جميعًا بالشيخة زينب، وتحدثوا عن كرامتها وقالوا حين تموت سنبني لها ضريحًا[3]. إن الرواية تقر حقيقة منتشرة في كل ربوع قرى مصر ونجوعها، وهي وجود شخص يضفي الناس عليه هالات من القداسة والتبجيل تزداد تلك الهالات والقداسة لتصل إلى ذروتها بُعيد وفاته؛ ليبقى هذا الشخص رمزًا دينيًا لدى أهل القرى، لكن الرواية وهي تنطق بهذا من خلال مجتمع نصها تريد مناقشة الأمر بين رؤيتين ونظريتين: الأولى مؤيدة لما استقر في المجتمع، والأخرى المناهضة لهذا، فمجتمع النص يؤكد هيمنة الروح الصوفية على الرواية والواقع معًا، فنبوءة الشيخة زينب سيطرت على وجدان أهل القرية جميعًا، وأهل المولود خاصة حتى بدت حقيقة لا تقبل النقاش أو الجدال أو الاختلاف " حين انتهت الشيخة زينب من ذكر ما أتى على لسانها عن العتبات الإحدى والعشرين وقعت أمي، وتكدَّر وجهها، وصرخت متسائلة إحدى وعشرين عتبة ولا نهاية للألم.[4]

صارت الصوفية ميثولوجيا مهمة في المجتمع الذي يشبه المجتمع البدائي في الكثير من جوانب حياته. " وحين سمع نسوة القرية بما قالته الشيخة في شأني ذهبن إليها كي تقول لهن شيئا عن مستقبل أولادهن[5] إن الرواية " لا تعكس أيديولوجيات الواقع

---

[1]) الفضل شلق، حول الوعي التاريخي، دار الاجتهاد للأبحاث والترجمة والنشر، لبنان، مج 6 – ع 22 سنة 1994م صـ 6

[2]) عبد الحق عمور بلعابد، المنهج السوسيو نقدي للنصوص الأدبية من نص المجتمع إلى مجتمع النص، صـ555

[3]) عمَّار على حسن، رواية السلفي صـ 11

[4]) السابق صـ 33

[5]) السابق صـ 37

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

– فحسب – لكنها تندرج هي نفسها في الحقل الأيديولوجي؛ لأنها مغامرة فكرية في خضم الصراع الإنساني[1] والأيديولوجي الذي انتشر بقوة في المجتمع المصري في الأعوام التي تلت عام 1952م، لذا راح الراوي/ المؤلف يعبر عن ذلك الصراع المجتمعي الواضح ويتمثل لنا في مجتمعه الخاص عملية استشراف مستقبلي وسرد تاريخي لحقبة زمنية مهمة عبر رصد كل الميثولوجيات والأيديولوجيات، وكانت في مقدمتها الميثولوجيا الصوفية التي هيمنت على مجتمع النص والواقع. " وكان ما يطمئنني في معاركي التي خضتها في دأب وصبر ضد التيار الديني أن هذه المرأة الصالحة لم يؤذن لها بالحديث عن أحد غيري من كل أطفال القرية وقضيت السنين يا ولدي أستعيد كل ما قالته الشيخة[2]

إن تاريخ كل مجتمع هو تاريخ الصراع الطبقي بين الأيديولوجيات المختلفة، ورغم سيطرت روح الميثولوجيا الصوفية على المجتمع المصري، وارتياح قطاع كبير من المصريين لها، فإن هناك من حاول تقويضها، والثورة ضدها وهدم قلاعها العتيدة، ولقد حاول النص الروائي الكشف عن تلك المحاولات وهذا الصراع عبر حوارية أيديولوجية غير مكتملة " اقرأ بدلا من الولع بسيرة الشيخة زينب الجاهلة[3] لقد برزت المشكلة الأيديولوجية في المجتمعات الحديثة، عندما فقدت هذه المجتمعات توازنها الداخلي واستقرارها، بسبب ارتفاع معدلات الحراك الاجتماعي وانتقال الأفراد والمجتمعات من مستويات ومراتب السلم الاجتماعي وهذا بدوره يؤدي إلى ازدياد احتكاك وتواصل هذه الجماعات وتداخل آرائها وطرز تفكيرها في تنافس أو صراع محتدم في بعض الأحيان.[4]

إن هذا الحراك المجتمعي الذي ظهر في مجتمع الرواية المصري بدا حراكًا حادًا وعنيفًا إلى حد كبير، حاولت الرواية أن تخفف منه عبر نشر الرؤية المتسامحة أو الميثولوجيا الصوفية المتسامحة، التي قامت عليها الرواية، فلولا نبوءة الشيخة زينب لاختلفت الرؤية كثيرًا داخل الرواية ومجتمعها. هذه النبوءة أكدت هيمنتها على المجتمع كله حتى طبقة المتعلمين والمثقفين المناهضين للتوغل المتطرف في المجتمع المنادية بروح العلم بدت في عباءة الميثولوجيا الصوفية تسير وفق رؤيتها " لكن كرامات الشيخة توالت بمرور الأيام فكل ما تنبأت به راح يجري، ووقع أبوك يا ولدي في قلب كراماتها ونبوءاتها.[5]

كانت الرؤية الميثولوجيَّة الصوفية التي قامت عليها الرواية رؤية قصد المؤلف نشرها والترويج لها عبر روايته، لما في الخطاب الروائي من قدرة على التأثير في المتلقي، فلكل مبدع روائي قارئ يقصده عن وعي أو غير وعي يريده أن يصنع رؤيته والترويج لها عبر التفاعل الإيجابي مع النص، وإعادة إنتاج الدلالة وتطويرها. لقد سعت الرواية من خلال رؤيتها ودلالتها المسكوت عنها أن تحاول تأكيد الميثولوجيا الصوفية المتسامحة، فكما بدت الشيخة زينب وكل شخوص الرواية الصوفيين متسامحين محبين للمجتمع ساعين لنشر الحب والمودة والسلام، أراد النص أن يقضي على أيديولوجيات العنف والتطرف الساعية للسيطرة على المجتمع.

كانت الرواية وهي تروِّج للميثولوجيا الصوفية ترسم صورة واقعية للوطن بكل أوجاعه الكثيرة وأيديولوجياته المتناحرة، التي رسمتها الرواية في إحدى وعشرين عتبة، كانت كل عتبة منها ترمز لحقبة زمنية وأيديولوجيا فكرية هيمنت على هذا الوطن / مصر، وكذلك على مجتمع نصها الروائي، ولشدة التناقض بين هذه الأيديولوجيات عجز الوطن / مجتمع النص / بطل الرواية عن الوصول للحقيقة أو استعادة ابنه الراحل إلى بلدان بعيدة عنه لغة وثقافة وتوجهًا، هذه الرحلة هي في حقيقتها رحلة اغتراب

---

[1]) حميد لحمداني، النقد الروائي صـ 43

[2]) عمَّار علي حسن، رواية السلفي صـ 37

[3]) السابق صـ 21

[4]) كارل مانهايم، الأيديولوجيا واليوتوبيا مقدمة في سيسيولوجيا المعرفة، ترجمة د محمد رجا الديريني: شركة المكتبات الكويتية، الطبعة الأولى، 1980م ص 14

[5]) عمَّار على حسن، رواية السلفي صـ 20

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الوطن / مصر عقب هزيمة عام 1967م، مصر المغتربة داخل أبنائها، مصر الحائرة بين الأيديولوجيات المختلفة التي لا تستطيع أن تستعيد ماضيها ومجدها أو ثقافتها المتسامحة المتقبلة للآخر.

لكنّ محاولات الخطاب الروائي تبوء بالفشل فلم يمتلك بطل الرواية / الوطن مقومات استعادة الماضي / التاريخ / الابن " لا ابن لك هنا درت على بيوت البلد وأنت تكلم نفسك ورآك الناس وأنت تهيم على وجهك قدماك تتقدمان في بطء وفمك لا يكف عن الثرثرة وعيناك تمتلئان من البيوت التي لم تعد سوى في ذاكرتك، تركتها سنين وعدت ولم تجدها ذهبت كما ذهب وعدت غير أنت ولم يعد هو ضاع هو منك وضعت أنت هنا[1]) إن الميثولوجيا الصوفية بروحها قد تبنت الواقع المجتمعي ورسمت صورة استشرافية للحدث عندما أعلنت عن عتباتها الإحدى والعشرين.

حاول النص جاهدًا أن يوظف ما يعرف بإدارة المعرفة لإحداث نقلة فكرية وأيديولوجية جديدة للمتلقي وللمجتمع بأكمله عبر نشر أفكار التسامح الصوفي لتحل محال الخلاف والضياع والصراع، إن الرواية تنادي بضرورة تبني الحركات السياسية لروح الصوفية وتسامحها بهدف هدم كل أيديولوجيات التطرف والانفلات السائدة في المجتمع. لقد بدت رواية السلفي هي المخلِّص أو البطل الأسطوري المكافح من أجل الخلاص من الوجع والهزيمة النفسية محاولًا استعادة الابن / التاريخ الغابر. ورغم أن الرواية انتهت بما يعكس روح الضياع أو الفقد عبر النبوءة الصوفية لكن هذا الضياع هو في الحقيقة هدف مهم من أجل إحداث الصدمة النفسية التي تهيأ المجتمع للثورة على التخلف والتراجع والضياع، واستعادة روح التسامح والتعايش السلمي ومحاولة التقدم الحضاري، وإزاحة أيديولوجيا التخلف عبر توطيد فكر الميثولوجيا الصوفية.

(4) الحضور والغياب .... أيديولوجيا الوطن

إنني هنا أبحث فيما أُسمِّيه – إن جاز لي التعبير – أيديولوجيا الوطن، أو عقيدة الإيمان بالوطن: بقدراته، وإنتاجاته النفسية داخل أبنائه ، ذلك الوطن الذي يبدو حاضرًا غائبًا لا في العمل الأدبي محل الدراسة فقط، إنما في الواقع التاريخي والاجتماعي والاقتصادي المعاش لأبنائه، إننا هنا ومن خلال إيديولوجيا مجتمع النص الروائي نرصد ثنائية الغياب والحضور، القوة والضعف، المقاومة والاستسلام، هذه الثنائيات الضدية التي يعيشها إنسان الرواية والواقع معًا، وتعد هذه الثنائيات المتناقضة نتاجًا طبيعيًا لممارسات النخب المصرية الحديثة" التي نشأت في أواخر الدولة العثمانية وفي ظل الهيمنة الغربية، لم تستطع أن تبدع وتصوغ وعيًا جديدًا يتناسب مع طموحات الأمة، وكان ذلك بسبب تبعيتها للغرب، وعزلتها عن المجتمع، لقد اختارت الطريق السهل كي تحافظ على بقائها وما كانت في يوم من الأيام جدية في عملها ولا في خياراتها الثقافية؛ فبقي منهجها: التبعية السياسية أو الطُفيليَّة الاقتصادية المعتمدة على أعمال الوساطة والسمسرة والتقليد الثقافي للغرب.([2])

إننا هنا أمام صدمة الوعي وأزمته التي عانى منها بطل رواية السلفي ونماذجه المتعددة للمواطنين البسطاء، التي سعت الرواية للتعبير عنهم وعن صراعهم الأيديولوجي داخل وطنهم، وطنهم الذي عجزت النخبة المثقفة في أوائل نهضته أن تخطو به خطوات جادة نحو التقدم والتحضر والانفتاح على العالم؛ فبقى فريسة لأيديولوجيا العنف والتشدد، ومن ثم الانقسام والتشرذم؛ حتى بدأ مجتمع النص مجموعة من المجتمعات المتصارعة صراعًا وجوديًا يقضى على مفهوم الوطن داخلهم. ذلك الوطن الذي اختلط وجوده في نفوس أبنائه بالحقائق والأساطير، والعادات والتقاليد، ولم يعد أحدٌ بمقدوره أن يفرِّق الغث من

---

[1]) السابق صـ 290

[2]) الفضل شلق، حول الوعي التاريخي، صـ 6

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الثمين، بين مفهوم الوطنية الحقيقي ومفاهيم الوطنية المجلوبة من ثقافات دخيلة متناقضة؛ أنتجت أيديولوجيا الحضور والغياب للوطن.

لقد وظَّفت الرواية الرمز الفني العميق للتعبير عن أزمة الوطن داخل المواطن المصري، الذي بدا عاجزًا في تلك الحقبة الزمنية الملتبسة على أن يفهم أو يعي جيدًا ما يدور من حوله؛ حتى ظهر تائهًا حائرًا متشظي الهوية، يعتصر الألم بداخله ويكمل المسيرة دون أن يعرف لها بداية أو نهاية، فبطل رواية السلفي المكلوم يفقد ابنه / الوطن الذي غاب عنه وارتحل حيث المجهول/ الماضي بفكره المتشدد مخاصمًا الواقع الذي عجز عن فهمه أو مواكبته مشدودًا بسحر الايديولوجيا المشدودة إلى الماضي الحضاري القديم للأمة، الذي بدا عاجزًا هو الآخر عن مسايرة التقدم أو حتى التعايش السلمي معه" هنا في حضرتك وأنت غائب وفي غيابك وأنت حاضر، بخطابك وذكرياتي معك وألمي أنسى كل شيء وكل أحد، وأتفرغ لترويض الوجع وتربية الأمل. ألم وأمل ممتزجان تمامًا يقيمان في نفسي بلا حراك.([1])

ترمز الرواية للوطن الحاضر الغائب في نفوس أبنائه / البطل ، الأمل والألم اللذان يسيطران على الجميع في ظل حالة التداخل والتحفظ الشديد. إن الوطن حاضر وغائب في نفوس أبنائه، كما أن المواطن المصري / الابن حاضر غائب داخل الوطن، فهذا الابن هجر الأب / الوطن وارتحل حيث الماضي الحضاري / أفغانستان / الجهاد باحثًا عن نفسه، ومحاولًا التخلص من أزمته الوجودية الحضارية، وغياب الهوية. فهذا الابن / المواطن؛ بدا بلا هوية محددة، فلا هو مصري ولا هو عربي ولا هو مسلم، بل تصارعت هذه الهويات بداخله، وبدلا من أن تمتزج راحت كل واحدة منهم تحاول إزاحة الأخرى وتشويه صورتها، فعجز عن إعادة مجد الحضارة القديمة للحياة، وخلق هوية ووجود له، وعجز كذلك عن الانتماء للحضارة الغربية الحديثة ونتيجة لهذا قرر الرحيل حيث الموت / المجهول، وترسم هذه الصورة الفنية موقف الوطن والمواطن ، القديم الحديث؛ لتعبر عن الألم والتناقض.

" تأتي جدتك وتجلس إلى جانبي، تأخذ رأسي الحليق في حضنها، كما كانت تفعل في الزمن القديم، وأشعر بسخونة دموعها بين بويصلات الشعر النابت تتنهد في عمق وتقول:- زعلته فهجرك وسكنتك روحه أرفع عيني لأرى الزمن النائم على وجهها فأمد يدي وأهشه لينداح في قلب الظلام الرائق([2])

إن مجتمع النص الروائي أمام صراع أيديولوجي محتدم، يحاول أن يشكِّل رؤية أو خطابًا ينتج موقفًا محوريًا حاسمًا؛ لينهي أزمة الهوية المتمثلة في صراع الأب المنفتح على العالم وأيديولوجياته المتعددة ليبرالية / يسارية، وهوية الابن الانغلاق / التشدد اليميني؛ كي يعبر بالوطن إلى مرفأ السلام والتحضر. لكنَّ هذا الخطاب يقف عاجزًا أمام هذا الصراع الحاد، الذي يبدو غريبًا في كل صوره عن المجتمع. إننا أمام نص روائي يحاول أن يرصد أو يكشف عن تلك التناقضات والمآزق الحادة داخل مجتمعه، بغية إبرازها في صورة جلية للقارئ . فالنص الروائي لم يسع لإحداث نهاية ثورية تقدمية واضحة تُعبِّر عن انتصار إحدى الايديولوجيات على الأخرى، إنما التزم الحيادية في العرض تاركًا الأمر للقارئ الذي يستطيع أن ينتج تلك الثورة التقدمية الحضارية من خلال هذه المشاهد المتأزمة لوطن الحاضر الغائب وللمواطن الغائب الحاضر عبر تداخل أيديولوجيات تبدو – لو نظرنا لها نظرة عميقة- بعيدة كل البعد عن روح الوطن وأبنائه، لكّن العجز وعدم الوعي أنتج هذا التأزم الحضاري.

" ما يضنيني غيابه الآن بل غيابك أنت([3]) إننا هنا في محاولة لتأويل المسكوت عنه في النص " فلا ينتظر أن يصارحنا الكاتب مواجهة ومباشرة بأيديولوجيته، لكن الكاتب يبثها بثًا في ثنايا العمل على مستوياته كلها .... – فنحن- لا نستطيع أن نضع أيدينا على

---

[1]) عمَّار علي حسن، رواية السلفي: صـ288

[2]) السابق صـ 288

[3]) السابق صـ 289

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

أيديولوجيا الكاتب إلا بتحليل للحدث وللشخصيات، وعلاقاتها وأفكارها إلخ .. لتنتهي إلى دلالة هذا العالم الذي يعيش في الرواية وإلى دلالة الصراع الايديولوجي في هذا العالم[1] يكشف لنا عن فكرة الهجرة التي هيمنت على الفكر المصري وأصبحت أمل كل شاب أو مواطن مصري، ومن لم يرحل بقي داخل الوطن غريبًا أو مغتربًا فكرًا ووجدانًا وهوية حتى أصبح مجرد مسخ إنساني يحادث الزمن المنصرم أو الوهم الحضاري القديم. " لكنها ترمي يدها في الفراغ وتصرخ بصوت واهن: مع من تتحدث" - مع ابني

- ابنك؟

- ابني

- لا ابن لك هنا[2]

إن ما ترسخ في عقل المصري في حقبة ما بعد يوليو 1952م لم يعد له وجود في الواقع، لقد أصبح وهمًا وزيفًا، فلم تتحقق الطموحات وتحطمت الأمنيات والآمال على عتبات الواقع المهزوم داخل الوطن الغائب / الحاضر في نفوسنا.

" درت على بيوت البلد وأنت تكلم نفسك، ورآك الناس وأنت تهيم على وجهك قدماك تتقدمان في بطء وفمك لا يكف عن الثرثرة، وعيناك تمتلئان من البيوت التي لم تعد سوى في ذاكرتك، تركتها سنين وعدت ولم تجدها. ذهبت كما ذهب وعدت غير أنت، ولم يعد هو، ضاع هناك وضعت أنت هنا[3] ترصد الرواية حركة الحضارة والانفتاح الذي يسير ببطء شديد في مصر، " قدماك تتقدمان ببطء"، لكنها حركة بطيئة دون وعي وفهم لأبعاد توجهات العالم ورؤيته، " تهيم على وجهك" كما ترصد أيضًا لأيديولوجيا التشدد الذي يعيش على أمجاد الماضي الراحل بلا عودة " لا يكف عن الثرثرة " لم تعد سوى في ذاكرتك " ، ذهبت كما ذهب"؛ لذلك فكل الأيديولوجيات السائد في المجتمع لم يعد لها وجود حضاري حقيقي" وعدت غير أنت" ، " ولم يعد هو "، " ضاع هناك، وضعت هنا"، فداخل الوطن الحاضر الغائب، الغائب الحاضر، ضاع الجميع ، هناك من سحقته الهجرة إلى المجهول بحثًا عن مال أو عقيدة يعتنقها، وهناك من بقي في وطنه مغتربًا بلا هوية يعيش في أرض وروحه وعقله في وطن آخر. في ظل تلك الحقبة التي تُعبِّر عنها الرواية بدا كل شيء وهمًا لا يتواجد إلا في عقل معتنقيه وفكرهم فقط، ولم ينجح في أن يصنع مجتمعًا حقيقيًا يقبل الآخر ويساير التقدم، فكما ضاع الابن ولم يعد سوى شبح فقط في عقل أبيه وفكره، أصبحت الأيديولوجيات المتنافرة داخل مصر كذلك " محض خيال يتراقص" أما أصحابها، فهم مجرد مسخ. صار كل شيء من وجهة نظر أيديولوجياته المختلفة " تخاريف الشيخوخة .... مجرد قطعة لحم تكسو عظامًا هشة".

عندما تتصارع الأيديولوجيات وتتأجج عمليات الاستقطاب الشديد بينها، تنشط محاولات تشويه الآخر، ومحاولة صناعة صورة إيجابية للذات تعكس قبح الآخر والترويج للذات الأيديولوجية التي ينتمي إليها صاحب الخطاب[4]؛ ونتيجة لهذا الصراع وعدم مقدرتنا على فهم الواقع وما يحدث فيه، انسحبنا وتقوقعنا بعد أن عجزنا وعجزت الأيديولوجيات المتصارعة على كشف الحقيقة وبناء المجتمع المنفتح. " ها هي جدتك تنسحب قانطة بعد أن أخفقت في إقناعي بتخاريفها التي تذوب في العتمة ، ولا يبقى لها أي أثر. تنسحب صامتة متوكئة على عصاها الغليظة[5] لقد بدا المؤلف وهو يروي أحداث تلك الحقبة الزمنية المهمة في مصر

---

[1]) د عصام بهي " أيديولوجيا المصالحة في قنديل أم هاشم وموسم الهجرة إلى الشمال: مجلة فصول ع 4، مج 5 عام 1985 م صـ 177

[2]) عمَّار على حسن، السلفي صـ 290

[3]) السابق صـ 290

[4]) Teun A. van Dijk, Ideology A Multidisciplinary Approach, SAGE Publications Ltd, London, First published 1998 p.69

[5]) عمَّار على حسن، رواية السلفي صـ 291

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

المعاصرة، الحاضرة الغائبة، " داعية ومبشرًا أيديولوجيا كما يقول فيكتور سرج Victorer Serga([1]) رغم أنه لم يفصح أو ينتصر لأيديولوجيته أو لأي أيديولوجية أخرى، إنما ترك القارئ يتفاعل مع نصه الروائي ليخلق لنفسه إيديولوجية جديدة تحاول إعادة الوطن الحضاري لصورته الحقيقية.

(5) أيديولوجيا الفقر" الإفقار المتعمد "

إن الخطاب الروائي لعمَّار على حسن يقف متصلًا بالمكان اتصالًا وثيقًا لا يغادره مطلقًا، ففي كل أحداث الرواية يمثل المكان بتداعياته عنصرًا مميزًا يشي بتلك التحولات الكبيرة التي اصطخبت بها الحياة السياسية والاجتماعية والدينية في حياة ابن الصعيد، الذي يعاني – عن عمد – من التهميش والفقر اللذين قتلا بداخله الكثير من المعاني الإنسانية، وحولاه لمجرد مسخ إنساني يبيع نفسه للفكر المتزمت أو لسادة الدم في البلدان البعيدة. إن فضاء الخطاب الروائي في رواية السلفي يتحرك في محيط جغرافي محدد، لا تغادره روح النص، ولا روح مؤلفه، إن وجدان المؤلف مازال يحيا في بيئته القديمة التي رحل عنها، لكنها لم ترحل عنه ومكثت تتحرك بداخله بأوجاعها وأوحالها التي رآها أو عايشاها في تلك الحقبة المضطربة التي مرت بمصر، وبالأخص محافظة المنيا التي شهدت عنفًا من الجماعات المتشددة، قابلته الدولة بعنف أشد، ولم تحاول مطلقًا انتشال هذه المحافظة ومعها محافظات الصعيد من الفقر والتهميش .

يتمثل مثلث الرواية الجغرافي في قرية المؤلف أو قرية الأحداث " التِّل " التي تقع شمال شرق مدينة المنيا بحوالي أحد عشر كيلو متر مربع، وتقبع على ضفاف نهر النيل، وفي القريتين اللتين ترتبطان بقرية الحدث، قرية زهرة وتتمثل في نقطة الشرطة والمستشفى وقرية صفط اللبن المتمثلة في محطة القطار الوسيلة المهمة قديمًا في نقل الركاب من تلك القرى إلى المنيا والعكس. تعاني هذه القرى الثلاث من فقر شديد وتهميش متعمد جعلهم من أكثر قرى المحافظة هجرة للبحث عن لقمة العيش، فهذه الظروف والمتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي لحقت بمصر وسرت في كل مدنها وقراها أثرت في تلك المجتمعات الفقيرة وعززت من معدلات العنف واعتناق الأفكار المتشددة بحثًا عن خلاص حقيقي أو روحي من حالة الإفقار والتهميش التي بدت في مخيلة الوجدان الشعبي لأهل الصعيد متعمدة من قبل الدولة، وارتفعت معها معدلات الإحباط وضاقت الأرض والاحلام معًا بأصحابها، كان هذا الجو الحاد في كل معتقداته نتاجًا طبيعيًا لتلك الحالة الاقتصادية والاجتماعية الصعبة.

لقد بدا الخطاب الأيديولوجي كاشفًا عن أيديولوجيا الإفقار المتعمد، أو الإفقار عبر الإهمال لتلك المحافظات، فالخطاب الروائي قصد كَشْف حقيقة " تلك الأيديولوجيات التي لا تبدو – ظاهريًا – نظامًا فرضته أجهزة الدولة العليا بوصفه مجموعة من التصريحات على الشعب، إنما جاء عبر إجراءات معقدة اعتمدت أساليب وتقنيات دقيقة استطاعت من خلالها أن تكيِّف المجتمع وممارساته اليومية وفقًا لإرادتها بهدف الهيمنة وفرض السيطرة على الحياة والواقع.([2])

وظَّف الراوي السرد الفسيفسائي ليرسم لنا الفقر المستشري في ربوع قرى الحدث الروائي، حيث العوز يطل بوجهه من كل جانب، وترتسم صوره الكئيبة فوق جدران البيوت الطينية العتيقة التي تشي بواقع مؤلم لحياة مجموعات بشرية في نهاية القرن العشرين، "كان بيته مختلفًا حوائطه من " الطوف" الذي تتراص فيه جواليس الطين المعجون بعناية ودأب بعد أن يلف في التبن، ويهندس ليأخذ شكلًا مستطيلًا أو مربعًا، سيان، فهو في النهاية سيدغم في أمثاله بينما يرتفع البنيان البسيط بقدر ما تسير من داخله، وتمتد فلُوق النخل بعد أن ثبتت أطرافها في الحوائط، ويفرش الجريد، ومن فوقه قطع النايلون، بعد أن يفتحوا أكياس

[1]) حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، صـ 41

[2]) Thompson, studies in the of ideology (polity press Cambridge 1984 p64

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

السماد الفارغة، وفوقها طبلية طين بوسع السطح كله([1]) كانت هذه صورة حقيقية لمنازل الطبقة المتوسطة في صعيد مصر، تعكس حالة الفقر الشديد الذي يعانون منه ويحيون بداخله، برضا ظاهري، وقهر ووجع داخلي؛ دفعهم مستقبلًا للهجرة لتكون طريقًا للنجاة من الفقر والإفقار والتهميش والغربة داخل الوطن. " هاجر عطا الله مثلك يا ولدي، وصنع جهاده الجهاد الذي نسيته أنت واختصرته في هجران بلدك وأهلك وحمل السلاح، هجرته كانت من نجع لقرية، وهجرتك أنت كانت من دولة إلى دولة وتوالت الدول([2])

صارت الهجرة ثقافة شعبية، ثقافة تعكس حالة الإحباط الشديد نتيجة الفقر أو الإفقار المتعمد لأبناء الوطن" إن الثقافة منذ بدايتها حاربت الطبيعة ، لم تمنح الإنسان القوة والسرور والنشوة، بل عرقلت فيه زخم الحياة، وملأته حزنًا وانكماشًا، إن هدف الأخلاق والثقافة كان الانتقام من تصرفات القوي، وبالتالي من مجرى الحياة؛ لأنها بلا مبرر فلا يستغرب أن تثور ضحية الحياة ضد الحياة، وتُكنّ لها الغل وتُصمِّم على الانتقام منها([3]) لذا اختار ابن الصعيد أن يهاجر بحثًا عن الخلاص المتمثل في العدو الحقيقي له وهو الفقر، فاختار أن يكون صيدًا سهلًا في يد أصحاب أيديولوجيا العنف ليصبح ضحية الحياة قاتلًا مأجورًا للحياة، كل الحياة، حتى الحياة التي تسري بداخله " تقدَّم إليه وسأله فجأة بصوت أجش: راح يجاهد: - يجاهد؟؟!

- أخذه الإخوة إلى أفغانستان .. ثم التفت إلى أقفاص الطيور وواصل

- سيقبض ألف دولار في الشهر، وهو يبيع أباه بعشرة جنيهات([4])

هاجر حسن حيث الخلاص من الحياة الفقيرة، لينهي بيده حياته وحياة أمثاله من البسطاء الفقراء الذين أُقحِموا في تلك الحرب الملعونة في أفغانستان، فصار ضحية أيديولوجيا الفقر هو أحد أهم أعداء الحياة، أصبح ضحايا الفقر صيدًا سهلًا في سوق النخاسة الكبير، حيث يبيع الفقير نفسه؛ ليتحول الصيد الثمين لقاتل مأجور موعود بالحياة والرفاهية حيث الدولارات والحسناوات " وهنا وجدوا لذكري فائدة أرسلوه بين المساجد ليلتقط شبابًا بعد أن يضعهم تحت عينه أيامًا ويسوقهم إلى مسجد الرحمن ليتولى الشيوخ بقية المهمة ..... ثم تنفرج أساريرهم حين يعرفون أن جهادهم ليس من أجل الآخرة فقط، إنما نصيبهم من الدنيا دولارات من بلاد النفط، وبنات روسيات جميلات إن أسروهن، يكُنَّ ملك أيمانهم([5]) إن فضاء النص يؤكد أن أهم أسباب انتشار أيديولوجيا العنف والتشدد هو الفقر الذي يدفع نفوس الشباب إلى معاداة الحياة، والسعي للخلاص من الفقر الجاثم فوق صدورهم عبر التشدد وبيع أنفسهم لشياطين العنف والدم.

يكشف خطاب الرواية عن الواقع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والديني للمجتمع محاولًا لفت أنظار أصحاب السلطة الحاكمة لحقيقة ما يحدث للمجتمع المصري من تصدع وانهيار، لو استمر فسيدفعه للمجهول واضعًا بين أيديهم مفاتيح العلاج.

لم تكن الهجرة للعنف هربًا من الفقر هي السبيل الوحيد الذي قصده الشباب المصري، فهناك سبيل الهجرة للعمل في صحراء البلدان العربية بحثًا عن لقمة العيش في هجيرها، لكن الصحراء كالعنف والفقر لم تيسر له الحياة التي سعى إليها، بل التهمته هي الأخرى ولم ترده لأهله حيًا أو جثة تدفن في تراب الوطن ، افترستهم وتركتهم للمجهول، عاشوا ضحايا للفقر، وماتوا ضحايا للعنف الموجه ضد الفقراء، ماتوا وبقيت معاناتهم حبيسة صدورهم المحترقة، لم يعرفها أحد، كيف عاشوا، وكيف ماتوا؟

---

[1]) عمَّار علي حسن، رواية السلفي صـ53

[2]) السابق صـ 123

[3]) عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا: المركز الثقافي العربي، بيروت ، الطبعة الخامسة 1993م صـ37

[4]) عمَّار علي حسن، رواية السلفي صـ161

[5]) السابق صـ 229 : 230

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ولماذا كانوا هكذا وقودًا للرأسمالية المتوحشة في ذلك الزمان؟ " استمرت حياته هكذا شهورًا قليلة وذات ليلة قرر أن يهاجر إلى العراق، لم يكن مشحوتًا مؤمنًا بما يقوله صدام حسين عن صد الحرب الصليبية على بلاده، ولا بحديثه عن تحرير فلسطين، فصاحبنا لم يكن مواليًا إلا لنفسه، كرشه وفرجه، وقبلهما جيبه وزجاجات عرق البلح ..... كان مأجورًا يا ولدي مرتزقًا مثل بعض من شاهدتهم وصافحتهم على قمم البلاد أو عند السفوح الممتدة في بلاد بعيدة..

- مشحوت كان مثل حسن الفارق بينهما أن الأول ذهب إلى من أجَّروه دون أن يعرف كم سيقبض ؟ وما هي مهمته بالضبط؟

- وعدوا مشحوتًا هناك بمرتب شهري لم يكن يحلم به، وقالوا له أيضًا إنها القادسية الجديدة، ضد الفرس الروافض أعداء الإسلام، ثم قالوا له إنها أم المعارك ضد الغرب الحاقد[1] هكذا كانت حياة مشحوت ابن الفقر والاغتراب، أصبح دون أن يعي عدوًا للحياة، بائعًا حياته مقابل المال دون أن يدري أنه يرسخ لأيديولوجيا الفقر في العالم. " هل تعرف رجلًا من بلدكم اسمه مشحوت؟

- هو من بندر المنيا وتزوج امرأة من بلدنا

- كان زميلي في الجيش

- زميلك كيف؟

- نعم كنا ننقل مؤن الجيش إلى الخطوط الأمامية سنوات، وظللنا على هذه الحال إلى أن ضرب صاروخ أمريكي شاحنته فتفحمت تمامًا.

- وأين دفنتم جثته؟

- لقد لقى ربه ولم يبق من جسده شيء[2] هكذا فرضت أيديولوجيا الفقر أو الإفقار الحياة التعيسة على أبناء الفقراء فأصبحت الهجرة مسلكًا وطريقًا إجباريًا.

لم يكن في بيت أبو سريع سوى الزوجة وأبنائها ... لأن الأب في غربة وراء الخبز والملح، كان قبلها بأيام قد حمل على كتفه كيس بلاستيك به بعض أغراضه البسيطة ورحل مع الراحلين إلى ليبيا ... ومن لحظتها جلس الصغار ينتظرون الحلوى التي وعدهم بها. الحلوى قبل الخبز أحيانًا ، هكذا يفكر الأطفال، أما الأم فقط كانت تتخبط في حيرة وهي مهمومة بتدبير كِسَر البتاو وشيء يبلَّع معها .. بعد شهور جاءتها منه خمسون جنيهًا، أما هو فلم يعد حتى الآن، وتوالت على أسماع أهل القرية حكايات عن غيابه[3] إن الخطاب الروائي يكشف لنا عن أيديولوجيا الإفقار لمجموعات كبيرة من المجتمع، بهدف السيطرة عليهم، والإبقاء عليهم في قبضة القوة الغنية الحاكمة، ودفعهم للبقاء في صراع دائم مع الحياة ومشكلاتها، حيث يمكثون في عوز اقتصادي ومعاناة شديدة، كي يضمنوا لهؤلاء المتحكمين في المجتمع / العالم " أن يظلوا بمنأى عن أي ركود اقتصادي أو زعزعة سياسية أو اجتماعية، إن الطبقية هنا تسعى للحفاظ على مركزها أو موقفها الاجتماعي والاقتصادي والسياسي المميز على حساب أولئك المضطهدين اقتصاديًا[4]. إن الرواية تعكس واقع أبناء الصعيد في مجتمعه الافتراضي المنصوص عليه في الحدث الروائي، يكافحون من أجل إطعام أطفالهم أو الحفاظ على أنفسهم قيد الحياة. إن أيديولوجيا الإفقار نجحت عن غير قصد في أن تحول هؤلاء المهمشين من مجموعات بشرية

---

[1]) السابق صـ 92: 94

[2]) السابق صـ 96

[3]) السابق صـ 134:135

[4]) Teun A. van Dijk, Ideology A Multidisciplinary Approach, p73 انظر

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

مروضة إلى مجموعات بشرية تعادي الحياة وتتبنى العنف والتشدد سلاحًا قويًا في وجه السادة أحيانًا أو في وجه مجموعات بشرية تقاتل في صفوف السادة ضد سادة أُخر يسعون للهيمنة على الحياة والمجتمع.

(6) أيديولوجيا العنف

انطلقت رواية السلفي من منظور فكري ، يعكس وجهة النظر الخاصة بها للمجتمع المصري، التي تمثلت مفهوم كارل بوبر للمجتمعات، حيث قسَّم المجتمعات إلى مجتمعين متناقضين تتصارع فيهما الرؤى والتوجهات، مجتمع منفتح حر يُقدِّس حرية الفرد، وسيادة القانون والديمقراطية، يُقدِّس حرية الفرد التي يراها قوام هذا المجتمع المستنير الذي استطاع أن يبني الحضارة البشرية المتقدمة، ومجتمع ثان يمثل الرجعية ويقف نقيضًا للمجتمع الحر في كل شيء، فهو مجتمع لا يرى للفرد حرية منفردة دون حرية الجماعة، فهو يُقدِّس الجماعات على حساب الأفراد، ويقوم على نظام عصبي قبلي قوامه الطاعة العمياء لرأس الهرم المسيطر، وهذا المجتمع استطاع أن يبني العنف اليميني المتطرف، وكذلك الاشتراكية والشيوعية المتطرفة فكريًا، إن هذا المجتمع يقف مناهضًا للمجتمع الحر المنفتح وكأنه يقاوم الحضارة والحرية والحياة لصالح القمع والاستبداد والرجعية([1])

عكست رواية السلفي صراعًا أيديولوجيًا ثلاثيًا أعقبه انهيارًا في الثقافة المصرية، كان هذا الصراع يعبر عن ثلاث أيديولوجيات متناقضة، داخل المجتمع المصري وهي أيديولوجيا المجتمع الحر المتمثلة في الليبرالية والديمقراطية، وأيديولوجيا اليسار الماركسي المنغلق، والأيديولوجيا اليمينية المتمثلة في السلفية الرجعية المنتسبة لما يعرف بتيار الإسلام السياسي المتشدد. لكنَّ الرواية توقفت كثيرًا أمام الصراع الثنائي بين الرجعيتين اللتين هيمنتا على الساحة المصرية في حقبتي الستينيات والسبعينيات، وكان الصراع بينهما قد تجاوز الجانب الفكري إلى صراع عنيف داخل الجامعات المصرية، انتقل بعدها إلى عموم المجتمع المصري، ولم يقتصر على جدران الجامعة. كان هذا الصراع يعكس رؤيتين سياسيتين حكمتا مصر على التوالي، رؤية تبناها عبد الناصر يوم توجه للاشتراكية منهجًا للحكم والتفكير محاولا – كما ذكرت سابقًا – تأميم الفكر والحياة والدين وحصرهم في نطاق ضيق للغاية تملكه السلطة وتنفرد بالحديث عنه وبه، حتى انتهى بها الأمر إلى الاحتكار التام لكل شيء، وبرحيل عبد الناصر وتولي السادات الحكم، تغيَّرت المفاهيم والأساليب – لكن بقيت الرغبة في الطغيان والاستبداد – وسعى الحكَّام الجدد إلى إبعاد تركة عبد الناصر الاشتراكية ومحاولة مواجهتها والتخلص منها عبر إحياء اليمين الديني المدجن، فسعى لإخراج الدين من محيطه الضيق الذي وضعه فيه عبد الناصر؛ ليواجه توغل الاشتراكية الناصرية، شريطة ألا يتوغل الدين في المجتمع والسلطة وأن يبقى رهينًا للإدارة السياسة التي سمحت له بالتواجد، وأن يعمل في خدمتها، لكن هذا لم يحدث فسرعان ما استطاع التيار الديني المتشدد أن يقوى ويستقوى على الحاكم الذي بعثه للحياة.

" كان هذا أيام شهر العسل بين الملتحين ودولة السادات قبل أن يغدروا به، ويخطفوا روحه من دنياهم القاتمة([2]) فشلت محاولات تدجين الدين وأصحابه لخدمة مصلحة الحاكم ونظامه، فسعى لتغيير أيديولوجيته؛ لكن القدر لم يمنحه أن يندم على محاولات التدجين ودعم هذا التيار" لكنَّ السادات لم يعذبه الندم طويلًا فقد نزف ندمه بين جنوده([3]) إن الوعي الروائي في رواية السلفي كان وعيًا إيجابيًا ملتزمًا بالأيديولوجيا الإصلاحية الناقدة، التي سعت لها الرواية منذ عباراتها الأولى، لقد سعى الوعي الروائي " للتغيير:- تغيير الهياكل المتعفنة، واستئصال شأفة الظلم والاحتكار والاستغلال والمحسوبية والتقليص الفعلي من الفوارق

---

[1]) K. R. Popper, The Open Society and Its Enemies .p152:153

[2]) عمَّار علي حسن: رواية السلفي صـ 229

[3]) السابق صـ 212

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الطبقية وفتح المجال لتكافؤ الفرص في مختلف المجالات[1] عبر التلقي الإيجابي للقارئ، من خلال تساؤلات المتلقي الإيجابية، التي سعى لها الخطاب عبر صدمة واقع مجتمع النص للكشف عن حقيقة الواقع الذي نحياه، ويحياه المتلقي الواقعي فيتفاعل معه إيجابيًا سعيًا للإصلاح، وعلينا أن نعي جيدًا أن المجتمعات ليست في حالة ثابتة أو جمادية لا تتحرك ولا تتغير، إنما هي في حقيقتها – حتى وإن بدت غير ذلك – متغيرة متطورة ومتجددة، ويلعب العلم والأدب دورًا مهمًا في هذه العملية.

(1/ 6) أيديولوجيا الاستعلاء النخبوي

ذكرت سابقًا أن مشكلة المجتمع الكبرى هي الصراع بين تأميم الفكر والدين والحياة في مصر في الحقب التي أعقبت يوليو عام 1952م ومحاولات التدجين التي هيمنت على حقبة السبعينيات، وقد أنتج هذا الصراع نوعًا من الاستعلاء الفكري والسياسي، ودعاوى الحق الأوحد، الصوت الأوحد، والرؤية الواحدة السليمة، إن هذه النظرة الاستعلائية مهدت للصراع بين الأيديولوجيتين من ناحية وبين المجتمع من ناحية أخرى، بعاداته وتقاليده وثقافته وتسامحه. إن الاستعلاء كان هو اللبنة الأولى في بنية الصراع الطبقي الذي ارتبط ببزوغ فكرة السلفية الرجعية في مصر، فلم تكن الماركسية أو الاشتراكية كما يطلقون عليها، بعيدة عن السيطرة والهيمنة والطغيان، في حقبة حكمها للبلاد، بل كانت في جوهر تطبيقاتها في مصر رجعية أقرب منها للفاشية الصارمة في تعاملها مع أبناء المجتمع فكريًا، أو سياسيًا ودينيًا، ارتبط هذا الطغيان الفكري بالاستعلاء وتحقير الآخر، وهذا ما دفع الحقد والضغينة والتشدد اليميني للنمو والتمدد في عقول بعض فئات المجتمع.

فلقد تعمقت الفكرة الماركسية في عقل فكري" وصارت قضية حياته، ومنحته موقعًا في الاتحاد الاشتراكي العربي الحزب الواحد الذي حكم مصر أيام حكم جمال عبد الناصر[2] إن هذا الانفراد بالحكم والانفراد بالصوت الواحد والرؤية الواحدة هو الذي دفع الاشتراكية فكرًا وشخوصًا إلى الاستعلاء، فهذا فكري أحد شخوص الرواية يتعملق ويستقوي بما آل إليه حال الوطن " في أيام مجد هذا الحزب كان فكري يختال أحيانا بما في يده من قوة[3] إذا كان هذا هو حال أحد المثقفين الناضجين فكريًا لم يستطع أن يقاوم بريق السلطة وقوتها – رغم ضآلته سياسيًا- وراح يتعالى بها على بسطاء الوطن في صعيد مصر، فكيف كان حال حمقى الأنظمة ومُدَّعي الفكر ممن يجيدون امتلاك السلطة وركوب كل موجات الثورات والحكم، لابد أن هذه الحالة قد استشرت وتمكنت منهم، حتى أحدثت صدعًا كبيرًا في بنية المجتمع، لكن النص الروائي اكتفى بالتعبير عن الاستعلاء بشخصية فكري موظفًا فضاء النص للتفاعل وخلق صور متخيلة قد تكون أكثر تعبيرًا مما لو لقَّن النص الروائي متلقيه صور الاستعلاء، أقول لقد أكمل فضاء النص صور الاستعلاء المسكوت عنها عبر استدعاء ذاكرة المتلقي لنماذج الاستعلاء السلطوية المنتشرة في المجتمع لتكون الصورة أكثر تعبيرًا وصدقًا، وليُعمِّق النص الرؤية أمدنا بصورة استعلائية أخرى تؤكد ذلك الاستدعاء للذاكرة المجتمعية لصور الاستعلاء " لم يكن فكري في تلك الأيام رجلا ثرثارًا يفرض نفسه على الناس، بل كان يجلس وسطهم كالأستاذ بين تلاميذهم[4] إن جلوس فكري بين أبناء قريته، بوصفه أستاذًا تؤكد فكرة الاستعلاء اللغوي والفكري، فلقد فرضت صورة جلوسه بين أبناء شعبه لا بوصفه واحدًا منهم إنما بوصفه الأستاذ الوحيد الذي يملك العلم / الفكر / الحقيقة / السطوة والقوة، إن فكرة الجلوس هنا لا تتماشى مع منطق العقل والمعرفة والعلم إنما من منطلق الجاه والسلطان والاستعلاء، وتؤكدها أسئلة بسطاء القرية متمثلة في شخصية عطا الله " فيسأله عطا الله:سهلها علينا يا أستاذ[5] فينتشي فكري بهذا السؤال المحمل بمضامين القوة والديكتاتورية

---

[1] مسلك ميمون: الأدب والنقد وإشكالية الأدلوجة، فصول ع 4، مج 5، 1985م صـ 107

[2] عمَّار علي حسن: رواية السلفي صـ 206

[3] السابق صـ 206

[4] السابق صـ 207

[5] السابق صـ 207

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الفكرية الذي يشعره بأنه الوحيد الذي يعرف ويفهم، ويمتلك كذلك سلطة التلقين والتبسيط كما كانت تفعل السلطة في ظل حكم الحزب الواحد لذلك يعود فكري " فيغرف من بئر معرفته العميقة ويوزع على أفهامهم تبسيطًا لما قال.([1])

حاول النص الروائي صناعة التسامح الفكري بين أطياف المجتمع دون تفرقة، سعى لذلك سعيًا حثيثًا كي يعيد إنتاج روح التسامح التي تُميّز بها الفلاح المصري عبر التاريخ، لكنه اصطدم بالسلطة التي امتلكت كل شيء، وأمَّمت كل شيء في مصر حتى الدين والتدين، التاريخ والفكر، فصارت هي فقط التي تستطيع أن تفعل، وحولت المواطن إلى مجرد متلقٍ سلبي لا دور له في وطنه مطلقًا خلاف العالم المحيط به، أو حتى مصر قبل 1952م؛ "ولأن جمال عبد الناصر بُنيت في عهده مساجد في كل مكان، وأُطلقت إذاعة القرآن الكريم ومدينة البعوث الإسلامية فقد حرص فكري على ألا يبعده عن الدين اقتناعه بالشيوعية مسلكًا اقتصاديًا وسياسيًا([2]) يبرز النص إنجازات حكم عبد الناصر المتمثلة في البناء، بناء المساجد، مدينة البعوث، وإذاعة القرآن الكريم، سعى هذا النظام إلى بناء الجداران والهياكل، لكنه لم يسع قط لبناء الإنسان المصري عبر عقله وفكره؛ حتى يستطيع أن يقاوم الفكر المنحرف القادم من كل مكان في العالم، بل بنى المساجد والمدن وتركها خاوية، جافة من منابع التفكير وتعدد الآراء حتى سَهُل فيما بعد اختراقها والهيمنة عليها، وتوجيهها إلى الوجهة التي يريدها أصحاب الاختراق الفكري،؛ لأن الدولة أممت الفكر والرؤية والدين وحولت المصريين لمجرد دُمى.

كل هذا قتل التسامح الذي سعى النص الروائي إلى إعادته للحياة داخل الروح المصرية، ، اصطدم التسامح بالعنف والأُحادية الفكرية وعدم قبول الآخر؛ لأن نظام الحكم كان قد أسَّس لرفض كل شيء، من فكر ووجهات نظر متعددة، وفرض رأيه هو فقط، وهذا ما أحدث التماهي النفسي داخل المواطن المصري؛ فأمَّم هو كذلك كل شيء؛ وانطلق ليؤمن بفكره فقط ونسقه ويُجبِّل الآخرين، ويُكفِّرهم، فتحول من مجتمع متسامح إلى مجتمع عنيف قاسٍ. اجتهد فكري أفندي في المزج بين الدين وأخلاق المجتمع المصري وبين الرؤية الاشتراكية وحاول زرع هذه الروح المتسامحة المتقبلة للآخر داخل أبناء قريته " ما قرأته في الكتب الحمراء مدني بطريقة أرى بها حقيقة الصراع في مجتمعنا والعالم، أما في المسجد فأتوه سابحًا وراء روحي لأرى بها حقيقة الكون كله([3]) رغم هذه الروح الساعية نحو التدين، وقبول الآخر، والجمع بين الروحي والمادي، فإن هذه المساعي قوبلت بالرفض من قبل الآخر الذي تشرَّب روح الأحادية والتأميم الفكري بعد أن تماهى مع السلطة الحاكمة؛ بسبب الاستعلاء النخبوي لفكري – كما أشرت سابقًا – مما أوغر الصدور ، ولم يكن الرفض رفضًا فكريًا فقط إنما تجاوز الفكر واتجه إلى العقيدة والتشكيك فيها مما يعرض الحياة للخطر " وحين صرخ فيه حسن أبو سرحان ذات يوم : أنت شيوعي كافر.. ظننتك تبت وأنبت والآن انكشف معلوبك تتقرب للناس بصلاتك؛ لتجذبهم إلى أفكارك العفنة([4]).

إن أية محاولة لتأميم الفكر والرؤية وقتل الاختلاف وتعدد الرؤى داخل أي مجتمع تسهم بشكل كبير في إنبات روح الاستعلاء والعنف، والعنف المضاد، وتهدد السلم المجتمعي، وتدفعه إلى الرجعية والتخلف، وهذا ما أسسته فكرة الاشتراكية القائمة على التأميم التي هيمنت على نظام الحكم طيلة حكم عبد الناصر؛ وهيأت البيئة للعنف والصراع في السنوات التالية لرحيله.

---

[1]) السابق صـ 207
[2]) السابق صـ 208
[3]) السابق صـ 208
[4]) السابق صـ 209

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

(2/ 6) هناك انقسام حاد وجذري في منطقة الشرق الأوسط مثلها مثل جميع بقاع العالم، لكنَّ الفيصل في الهدوء والاستقرار والتوتر والعنف هو الحكومة الديمقراطية والحكومة القمعية ، بين الانفتاح الانغلاق ، بين الاعتدال والتشدد، إن العدو الأوحد لكل حضارة ومجتمع مستقر هو القمع والتطرف وسياسات التأميم الفكري والتدجين، سواء كان هذا القمع دينيًا أو ماركسيًا أو ليبراليًا، " فمن القمع يتدفق التطرف عندما يشعر المواطن بالفشل في تأمين الاحتياجات الأساسية، وتتلاشى الآمال في المشاركة السياسية ولا يتمكن الإنسان من التعبير عن رأيه بحرية، وأمان من هنا يولد الاستياء العام ويتجذر التطرف داخل النفوس البشرية [1] وقد يحل التطرف باسم الدين محل التطرف باسم الماركسية والليبرالية، وهذا ما حدث في مصر عقب رحيل عبد الناصر وتولي السادات وتحوله من فكرة تأميم الفكر والدين لصالح الاشتراكية إلى محاولة تدجين الفكر والدين لصالح التوجه الديني ، وتحولنا من فكرة القومية العربية إلى الجماعة الإسلامية، وبين الفكرتين أو الرؤيتين بقي الرأي الأوحد والحجر على العقول خاصة أن " الكثير من المثقفين العرب – يعتقدون – أن الوعي التاريخي يقتصر على إحياء التراث – و- يلجأ هؤلاء إلى الاهتمام بالكتب القديمة ليس من أجل فهم التاريخ واستيعابه من أجل تجاوزه، بل من أجل جعل الماضي مثلا أعلى ينبض بالاستمرار بالعيش فيه، يعيشون في الماضي بدل أن يكون الماضي جزءًا من تاريخ يخرج من المستقبل. هناك فرق كبير بين الرؤية الماضوية والرؤية التاريخية. الأولى تتوهم الثبات فتتوقف عنده والثانية ترى الأمر حركة دائمة وتجددًا مستمرًا لا يتوقف، الأولى تستسلم لمثل عليا ماضوية غالبًا ما تكون وهمية ، والثانية توظف التاريخ لخدمة الإنسان والمجتمع والأمة[2] لكننا في مصر ونتيجة لمرحلة تأميم الفكر والحياة والدين، بقينا أسرى الرؤية الأولى التي تستسلم للماضي وتحيا فيه وتريد فرضه على الحاضر والمستقبل، إن هذا التوجه هو الذي ساد فكر الجماعة الدينية في مصر عقب سعي السادات لمحاولة تدجين الفكر والحياة والدين، وتغيير الأيديولوجيا من اليسارية الماركسية إلى اليمينة الدينية، وهذا ما عكسته الرواية بوضوح" تمشي وراء شيخك أعمى كالخروف الضال، تمشي كما يمشي أسعد في الزمان الأول، شيخك يردد كالببغاء كلامًا مسجوعًا وراء شيوخ قدامى، عاشوا في القرون الغابرة، جاوبوا عن أسئلة زمانهم، ثم تدثروا بالحصى، وصمتوا إلى الأبد، لكنَّ ما قالوه عن أيامهم صار معصومًا في أيامنا، اشتغل الورَّاقون الخطاطون وامتلأت الأرفف بالكلام، وصارت إجاباتهم القديمة ترد على أسئلتنا الجديدة إنها المأساة[3]

إن الرواية أبحرت حيث الاتجاه الديني الآخر في المجتمع، فبرغم أنها كانت تثير فكرة الجماعة الإسلامية المتشددة وثقافتها القائمة على تقديس القديم دون وعي وتجديد، فإنها أشارت إلى أن هذ التوجه لم يكن قاصرًا على المسلمين فقط، إنما أصاب أيضًا المسيحيين، فبدا عليهم تقديس القديم دون وعي ، ودون رغبة في التجديد، وتوقفوا عند كلام قديم مر عليه مئات السنين، رافضين فكرة مسايرة الحاضر المعاش، فعلى لسان الراعي يوسف أبو إسطاسي تقول الرواية" راعي الكنيسة يقول لنا كلامًا غريبًا، ويطلب منا أن نردد وراءه، أنا أغلق فمي ولا أنطق إلا بكلمة أعرف معناها وهي آمين[4] ساد المجتمع المصري الفكر المتشدد المنغلق، ورفض الآخر، والانقياد للقديم، ومعاداة الحاضر المعاش، ناسين أو متجاهلين أن لكل زمان خصوصية تختلف قليلًا أو كثيرًا عن الزمن السابق أو اللاحق، إن هذا التناسي أو التجاهل جسَّد معاناة المواطن المصري على اختلاف معتقداته " على الأقل صاحبكم يقول كلامًا نفهم بعضه ويعرف أن كله ينشغل بأيامنا وأحوالنا أما القساوسة فيرطنون باليونانية أو القبطية القديمة؛ لنظل مسحورين بالأصوات التي تخرج من أفواههم وترفعهم فوقنا.[5]

---

[1] راجع: سكوت هيبارد، السياسة الدينية والدول العلمانية: ترجمة الأمير سامح كُرّيم، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 2014م صـ 152

[2] الفضل شلق، حول الوعي التاريخي صـ8

[3] عمَّار علي حسن، رواية السلفي صـ71

[4] السابق صـ71

[5] السابق صـ71

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

إن عملية تدجين الحياة لم تستطع أن تواكب حركة التغير المجتمعي أو العالمي والحضاري، نظرًا لانغلاقها الفكري وديكتاتوريتها التي تسعى إلى امتلاك السلطة العليا والسمو الفكري والقضاء على حرية الفرد في الاختيار والتفكير؛ فازداد التطرف اليميني في مصر؛ وسعى لتقسيم العالم إلى عالمين من وجهة نظره المنغلقة " واختفت في عينك الحدود، فوطنك هو ما في رأسك من أفكار، وأينما كانت فكرتك كانت دولتك، وإن شئت أن تحدد لك خريطة قلت من غانا إلى فرغانة، وقسَّمت العالم إلى فسطاطين: دار إسلام فيه إخوانك حاملو السلاح والأفكار القديمة ودار حرب وهو بقية العالم[1] أصابهم الانغلاق الفكري التام فراحوا يقسِّمون العالم وينعتون كل من خالفهم الرأي بنعوت تتماشى مع عقيدتهم المتشددة ، فهناك العميل المتآمر، وهناك الخائن للوطن وللقومية، إذا كانت السلطة أو الأيديولوجيا المهيمنة تنتمي إلى الرجعية الماركسية والكفر والإلحاد وعدو الله والدين إذا كانت الأيديولوجية المهيمنة هي الرجعية الدينية، ومن هذا المنطلق وصف الابن في رواية السلفي أساتذته في كلية الهندسة بالكفر والمروق الفكري؛ لأنهم خالفوه في وجهة النظر" طالما قلت لك وأنت ترمي بعض أساتذتك في كلية الهندسة بأنهم كفار ، وأن قتلهم واجب. كنت تدوس على أضراسك، وتقول: - هؤلاء لا يعرفون إلى الله سبيلا[2] بل زادهم صلفهم وجهلهم أن خالفوا الدين الإسلامي الذي دعا إلى طاعة الوالدين والمعاملة الطيبة والقول الحسن لهم، فالابن في الرواية يهاجم الأب والأم معًا ويصفهما بالكفار " فكم من وقت ضيعته بعيدًا عنك حتى صرت هكذا، ولم أدرك حجم خطيئتي وفجيعتي إلا حين صرخت في وجهي أنت كافر، ووصمت أمك بأنها كافرة[3] لقد أعمتهم الأيديولوجيا المتشددة عن الرؤية وقادت عقلهم إلى الجنوح الفكري العنيف، الذي فرض عليهم تكفير المجتمع ،الأسرة، الأب والأم، وهذا الكفر الذي أطلقوه تجاه المجتمع استوجب عليهم التعامل العنيف من فرض رأي وأيديولوجيا بالقوة.

كانت أيديولوجيتهم تنطلق من عدائهم للمجتمع من ناحية رفض السلطة لتطبيق شرع الله، فالإسلام في هذا الوطن غريب، لذلك تجدهم "يثرثرون ليل نهار ويذرفون دموع التماسيح على الشريعة الغائبة والمجتمع الجاهلي، والدولة المارقة[4] لذلك فهم فقط أصحاب الحق في رعاية المجتمع وتوجيهه، وعلى المجتمع الانصياع لهم؛ لأنهم من وجهة نظرهم" يسعون إلى أن يكون شرع الله حاكمًا بيننا[5] ونظرًا لرفض السلطة الظالمة لتطبيق شرع الله فلقد عادوا إلى زمن الجاهلية" قال لبعض الشباب على ناصية الشارع- عدنا إلى زمن الجاهلية . ورفعوا عيونهم إليه مندهشين فأفصح:- نحن غرباء ويومًا ما سنفتح هذه البلدان الكافرة وندعو فيها إلى الإسلام من جديد[6]

"إن الذين يرفعون شعار تطبيق الشريعة الإسلامية يهملون حقيقة أن الشريعة شيء والفقه شيء آخر، فالأولى معطى إلهي، والثاني فهم بشري، ويهملون التمييز بين الشريعة والقانون ، فالقانون يصنعه بشر، وعندما يطلبون تطبيق الشريعة فإنهم يريدون تحويلها إلى قانون تصنعه الدول وتسيطر عليه، وبقاء الشريعة رؤية دينية تقرر ما عداها أقوى وأكثر نفوذًا مما لو تحولت إلى مجرد قانون[7]0

لقد بدا واضحًا أن أصحاب الأيديولوجيات المتشددة والعنيفة يعانون من حالات انفصام نفسي واضح؛ لأنهم نتاج طبيعي لتلك البيئة الفكرية القائمة على التسلط والتأميم والتدجين للفكر والرأي والثقافة والدين، هذه الرؤية التي سعت لتسطيح كل

---

[1]) السابق صـ122
[2]) السابق صـ 87
[3]) السابق صـ 10
[4]) السابق صـ 166
[5]) السابق صـ 164
[6]) السابق صـ 157
[7]) الفضل شلق، حول الوعي التاريخي صـ9

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

شيء، فعانت كل الأيديولوجيات السائدة في مصر من الانفصام النفسي وعلى رأسهم الأيديولوجيا اليمينية العنيفة، فلم يسلكوا مسلك الإسلام إلا في المظهر فقط اللحية والجلباب القصير، واللغة الفصحى، لكن عندما تتبع سلوكياتهم تجدهم خلاف ما يعلنون وما يبدون عليه، فهذا الشيخ حسن الذي ينادي بالخلق يخالف ما يقوله " استأذنته لتدخل وراء دجاجتهم التي طارت فوق سطح بيتهم إلى سطح بيت سرحان، فأومأ لها موافقًا وهو جالس يتعتع في كتاب ذي جلدة خضراء متينة.... فلما توغلت في البيت وغابت أغلق الكتاب، مطمئنًا إلى نوم أمه المسنة العليلة، ... فهرع نحو الباب الموارب دخل وأغلقه هي تبحث عن الدجاجة وهو يبحث عنها؛ حتى حشرها في ركن الحجرة المظلمة. فقالت له بصوت واهن- عيب – يا شيخ حسن أنت تعرف ربنا ... لم تفهم منه شيئًا، لكنها أدركت من حركات يده الجوع الذي قفز من عينيه فاهتزت له العتمة إنه يريد بها شرًا. صرخت ثم ضربته بين فخذيه وأفلتت جريًا نحو الباب[1] إن هذا الانفصام النفسي الواضح في شخصية الشيخ حسن ممثلا اليمين المتشدد يعكس الحالة المزرية في مصر دينيًا، فكريًا، سلوكيًا، وعلميًا، فهؤلاء لا يملكون أي علم أو فكر أو ثقافة يعتمدون عليها في فهم الدين والحياة " وهو جالس أمام البيت يتعتع في كتاب ذي جلدة خضراء متينة معتمدًا على ثماني سنوات من الدراسة جعلته قادرًا على فك الخط[2] شخص يحمل لقب شيخ ويُكفِّر الناس، ويفتي وهو لا يملك من العلم والدراسة والكتابة سوى ثماني سنوات، إنه واقع الحياة، الثقافة، العلم، الأيديولوجيات في مصر، هذا الجهل هو ما دفعهم إلى تفسير الدين وتأويله وفق قصور واضح في الفهم والعلم والدراسة، كان أقرب للتضليل منه لسوء الفهم. كان الجهل والقهر هما اللذان أسهما في إنتاج حالة الفصام النفسي العميق في الذات المصرية، التي عبَّرت عنها الرواية في مشهد العم يوسف وبكاء أسعد " فربت الرجل على كتفه، وهز رأسه، ونظر إليه مليًا في شفقة، مستعيدًا كل ما سمعه عن حكايات القهر التي يكابدها مع أبيه صاحب الصوت الأجش والكرش الكبير[3] لقد رفض أسعد أن يرافق أقرانه وفضل مصاحبة الغنم وتقليدهم، بطريقة مهينة له، وعندما منحه العم يوسف الحلوى وطلب منه أن يلهو مع أقرانه بكى وصمم على رأيه، ومصاحبة القطيع وإهانة ذاته، إن هذه الصورة تعكس بوضوح ما يصنعه القهر والكبت في النفس البشرية، فما بالك لو كان هذا القهر منظمًا ومستمرًا؛ فإنه سينتج إرهابًا فكريًا شديدًا كما حدث مع أسعد الذي كبر معتنقًا ومتماهيًا مع صور القهر التي عاشها في طفولته وصباه.

(3/ 6) المواطن / الآخر

تعد المواطنة " خاصية تجعل الإنسان صاحب حقوق يمنحها إياه القانون الناتج عن اتحاد الأفراد[4] لكنَّ روسو يرى المواطنة نابعة من" الصداقة والأخوة فالمواطن صديق وأخ. المواطنة سعادة تشارك مع الآخرين ومشاعر تتقاسم وإياهم فهي علاقة إنسانية، إنها سعادة اجتماعية. ترتبط المواطنة عند روسو إذن بالحب والأخوة والسعادة. يكمن نطاق المواطنة العاطفي، في المحبة والعطف والتربية المرفقة تملأه عدلًا ورحمة وعليه فالاتحاد هو اتحاد قلوب شفافة يتأسس على المودة والرحمة والثقة وتفتح الأرواح[5] إن رؤية روسو تعكس المواطنة الإنسانية القائمة على أسس فطرة الإنسان المشمولة بالحب والمودة قبل أن تكون مواطنة القانون، تلك المواطنة التي تمارسها بعيدًا عن نطاق القانون، في المسامرات في الحفلات واللقاءات العائلية أو الصداقة أو حتى في وسائل المواصلات.

---

[1] عمَّار علي حسن، رواية السلفي صـ159

[2] السابق صـ159

[3] السابق صـ 67

[4] محمد تحزيمة : المواطنة عند جان جاك روسو، مجلة عالم الفكر، العدد 170 أكتوبر : ديسمبر 2016م صـ192

[5] السابق صـ192

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

لكن المواطنة القانونية" هي التي تستوجب الشعور بالهوية المشتركة بين المجموعات البشرية التي تحيا في محيط ثقافي واحد، تضمهم أرض واحدة، وثقافة واحدة، هذه الهوية المشتركة قد تكون واضحة ومعلن عنها، وقد تبقى مضمرة تظهر فقط في بعض السلوكيات والممارسات دون قصد أو عي من أصحابها، إنما تفرضها الظروف المحيطة بهم، وتبقى المواطنة أو الوطنية أو القومية النابعة من حب الوطن، والتشارك فيه هي الأقوى والأوضح، فهذه المواطنة هي التي تجمع المجموعات البشرية تحت لوائها رغم الاختلافات في الجنس والنوع واللون والعرق والدين[1]هذه المواطنة بمفهومها القانوني العام، لكن هناك مجموعات بشرية لا تعترف بمفهوم المواطنة القائمة على فكرة الوطن، أو القوم، إنما تتعدى هذا إلى العرق أو اللون أو الدين، ويعد هذا النموذج هو المهيمن على الروح المصرية منذ أواخر القرن التاسع عشر، وتعمق بقوة في أوائل القرن العشرين، وشهد العديد من التغييرات والتطورات الحادة، مراوحًا بين المواطنة " الجامعة " الوطنية أو القومية، والمواطنة " الجامعة " الدينية، وكانت المشكلة الكبرى التي تهيمن على الرؤيتين للمواطنة، هي عدم الاعتراف بحقوق الآخر في الحياة الكريمة، أو تصنيف المواطنين درجات تبعًا لمعتقداتهم أو ألوانهم أو عروقهم.

لكن كل هذه الرؤى والاختلافات قد بدت في أواخر القرن العشرين كائنًا مشوهًا أو مسخًا فكريًا عقيمًا قادنا إلى مزيد من التوتر والانهيار تحت هيمنة أفكار السلطة الحاكمة الساعية إلى التأميم والتدجين، وبفضل هذا التشتت والتشدد انحرفت قيم المواطنة وأفكارها وممارساتها سواء كانت نابعة من فكرة الوطنية والقومية أو الجامعة الدينية، وهذا ما سعت الأيديولوجيا الروائية في رواية السلفي للتعبير عنه ومناقشته عبر رؤية سردية مالت للإيجاز وتوظيف فضاء النص لاستدعاء الواقع المعاش ليتلاقى مكشوفًا متعريًا من أي تجميل من خلال مجتمع النص الروائي

(6/3/1) في مجتمع لم تعرف حضارته العريقة نظام العبودية الشهير، ودينه يؤكد المساواة وعدم التفرقة بين البشر إلا بالتقوى: تقوى الدين والعمل، وعدم التنابز بالألقاب، تنتشر العنصرية وتحقير الآخر، والنيل منه ومن شخصيته ورفض وجوده في أي محفل ديني أو رسمي أو إبداء الرأي بما يعكس حالة التدني الشديد في المنظومة الأخلاقية السائدة، ويؤكد كذلك عجز الأيدولوجيات المتصارعة في المجتمع عن تحقيق العدالة والمساواة، بل على النقيض من ذلك تُرسِّخ للعنصرية ورفض الآخر عبر عدم اعترافها بالآخر الأيديولوجي. سيطرت على المجتمع الطبقية بكل أنواعها، وصارت العنصرية سمة أصيلة نمارسها مجتمعيًا دون أن نعترف بعنصريتنا، بل خلاف ذلك ندعي التسامح والمساواة والاقتداء بالإسلام والأفكار الليبرالية.

" الرجل اسمه " أبو سعيد " والصفة التي تلاحقه هي كبير العبيد، نعم العبيد بعد أربعة عشر قرنًا من دخول الإسلام مصر، لا يزال مسلمون ينظرون إلى واحد منهم على أنه عبد، ويصرخ في وجهه من يغضب عليه يا أسود يا زربون[2] عادت أخلاق الجاهلية مرة أخرى ، إلى مجتمع لم يعرف الاستعباد لكننا توارثناه عبر الأنظمة الحاكمة عبر تاريخنا الطويل مع الاحتلال، وبرزت لتحدد خلقنا وسلوكياتنا ، ليست تجاه أصحاب البشرة السوداء فقط، إنما إلى استعباد طبقي عبر الغنى والفقر، النفوذ واللانفوذ، ووصل الأمر إلى حد التصفية الإنسانية. " فلا يتزوجون من بناتهم ولا يزوجونهم من بنات العائلات الأخرى. اتفق الجميع على هذا حتى الغرباء الذين جاءوا إلى قريتنا وسكنوا أطرافها[3] وقفت الأيديولوجيا اليمينية المنتسبة للإسلام موقف المؤيد لهذه النظرة الاستعلائية العنصرية؛ لأنهم تجاهلوا هذه الممارسات، واكتفوا بأمور سطحية لا تؤثر في الأخلاق والقيم، ولا تعيد السلم النفسي

انظر

[1]) Denis .psychological citizenship and National identity, journal of community applied social psychology, 2011 ,p 202 : 212

[2]) عمّار علي حسن، رواية السلفي صـ100

[3]) السابق صـ 100

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

والاجتماعي للمجتمع، إنما تبث الفرقة والحقد والضغينة في النفوس، فكان المجتمع يتباكى عندما يسمع قصص الصحابة؛ لكنه لا يفكر في تطبيقها، اكتفوا فقط بالمظاهر " طالما سمعوا " إسماعيل " شيخ الجامع، وهو يحدثهم عن بلال الحبشي، مؤذن الرسول، كانوا يتباكون تحت المنبر و " أبو سعيد " بينهم، ويتحدثون عن مآثر بلال وهم يكدحون تحت شمس الظهر، لكن كلامهم لا يفارق حناجرهم يطير في الهواء ويتلاشى كأنه ندف من سحاب أجوف عابر ... أما هم فظلوا سنين لا ينتفعون بما يسمعون وما يعرفون أبدًا"[1] إننا أمام أزمة وعي أصابه العطب، وصار أزمة في حد ذاته، حيث فقد قدرته على التمييز والفهم الصحيح للإنسانية ولروح الدين، فلم يعد يفرق بين الغث والثمين؛ لأنه عبر رحلة تاريخية مليئة بالمآسي والأحقاد بنى مسلماته على أساطير مضللة شكلت جزءًا أصيلًا من وعيه، فاختلطت أموره واضطربت وحلت محلها روح العنصرية والطبقية القبيحة، فنجد " أحدهم وكان قصير القامة متأنفًا دومًا، رفع رأسه وشمخ بأنفه في وجه" أبو سعيد " وهو يستعد لإمامة الصلاة ثم صرخ: على آخر الزمان العبيد يرفعون أصواتهم على أسيادهم. وخرج من الصف ثم خطف حذاءه القديم وانصرف من المسجد"[2]

إن المجتمع تماهى مع الظلم والقهر والعنصرية التي مورست ضده عبر تاريخه الطويل، حتى راح يقتدي بعنصرية جلاده وقاهره ومارس الظلم والقهر والعنصرية على إخوانه في الإنسانية وفي والفقر والقهر.

(6/ 3/2) كان من أبرز ما يمّيز الشعب المصري التسامح وقبول الآخر، حتى إن أي غريب يستطيع أن يحيا بسهولة ويسر في مصر بين المواطنين المصريين، ولا يشعر بالغربة العميقة أو الاضطهاد، وكذلك كانت الثقافة تنجح في هضم الآخر واحتوائه ودفعه للانخراط في المواطنة المصرية، واتضح هذا جليًا في الهجرات المتعاقبة على مصر عبر تاريخها الطويل حتى أنك لا تستطيع التفرقة بين الوافد والمواطن من حيث التعامل والحظوظ في المعيشة والتجارة " هذا أول جدار وأول دار في قريتنا يمتلكه رجل غريب اسمه سليم السويركي، جاء أبوه مهاجرًا من الصحراء هل هرب من ثأر أم فرَّ من الجوع؟ لا أحد يعلم. لأنه حي وصل إلينا قال له الناس: يا شيخ العرب. سار في الطريق نفسه الذي بدأه من جاءوا مع عمرو بن العاص فاتحين بلدنا ضربوا خيامهم على أطراف الصحراء وظلوا يرمقون الفلاحين من بعيد ويأكلون من حصاد أياديهم دون أن يعتنوا بما يزرعون . ومرت السنون حتى خلعوا جلابيبهم وحاكوا سراويل لا تنغرس في الطين ولا يبللها ماء النيل الجاري، وأمسكوا الفئوس بأيد خجولة ثم توالت ضرباتهم في الأرض حتى صاروا فلاحين يقدسون الأرض ويفتخرون بشغلهم، بعضهم ذاب في متحف الأجناس البشري الرهيب الذي يقام على كل خريطة بلدنا وبعضهم احتفظ بنسبه يتباهى به في الأفراح وليالي السمر"[3].

تغيَّرت مصر الحديثة حتى بدت غريبة تمامًا عن كتب التاريخ وبدأت صفات طارئة تطفو على السطح وتبدو في القرنين الماضيين ظاهرة تستحق الدراسة والبحث في أسبابها ومن بين هذه الظواهر : ظاهرة الصراع الطائفي بين المسلم المصري والمسيحي المصري، التي بدت في الحقب الأخيرة من القرن العشرين ومطلع الحادي والعشرين ورقة سياسية داخلية وخارجية خطيرة، تلوح من آن لآخر في الأفق؛ لتهدد الأمن القومي للوطن وتقض مضاجع المواطنين البسطاء، وتُوظِّف لخدمة القهر والاستبداد أحيانًا.

وحاول الخطاب الروائي التعرض لهذه الظاهرة وإبراز بعض مسبباتها الحقيقية وأسباب التواري والظهور من حين لآخر، ولأن الخطاب قصد التوضيح والكشف عن مراحل التغيير في المجتمع وصوره، فقد أشارت الرواية بداية إلى روح التسامح التي كانت معروفة بين عنصري الأمة من المسلمين والمسيحيين عبر صور التداخل الواضح في القرى المصرية بينهما قبيل تيار العنف والتزمت الوافد إلينا من الخارج " يومها وقف بطرس وسط إخوته " حنا، ومينا، وماريا، وزكية وقال: كل واحد سيأخذ نصيبه

---

[1]) السابق صـ100

[2]) السابق صـ 101

[3]) السابق صـ 43

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

حسب شرع ربنا وأرسلوا للشيخ " إسماعيل " شيخ الجامع ليأتي ويوزع الميراث بينهم وحين جاء تعلقت عيونهم بفمه، حتى نطق بما أملته عليه آيات القرآن، فأخذ كل منهم نصيبه، وتحلقوا حول الشيخ وهو يقرأ الفاتحة على روح الجميلة رزوالين[1] يؤكد الخطاب الروائي قيم التسامح والترابط التي كانت سائدة في مصر قبل الانجراف الواضح للتعصب والتشدد والعنف الفكري العنصري. يرغب الخطاب في توجيه الذات المصرية القارئة أو المتلقية للنص الأدبي إلى مراجعة النفس عبر خطابه الروائي واستعادة الذات المتوارية أو المهزومة أمام أيديولوجيات العنف والتعصب التي تجتاح العالم.

لقد سعى الخطاب السردي إلى كشف حقيقة هذا العنف الفكري السائد في الأجواء المصرية، موضحًا أن كل ما يبدو على السطح إنما هو نتاج لأزمة عامة تمر بها أمة تداعت عليها السنون، لقد تمثلت الأزمة في معاداة الآخر ورفضه وتكفيره، متسمًا هذا الرفض بمسحة دينية سطحية غير حقيقية، فالدين لم يقل – أي دين – برفض الآخر أو اضطهاده أو معاداته، لكنَّ التيار السطحي الذي سيطر على بعض العقول المصرية في حقب ما بعد يوليو 1952 م قد وجَّه سهامه تجاه الآخر المسيحي ومن يتعاطف معه. " مثل هذا الرجل الطيب تراه أنت يا ولدي كافرًا وتقول بملء فيك سيدخل النار حتمًا وكأن الامر صار بيدك[2] راح محدودي الفكر من المتعصبين يثيرون القلاقل ويصطنعون الأزمات الطائفية من منطلق وجهة نظر ضيقة، لا تعبر عن الدين بقدر ما تعبر عن أيديولوجيات الرجعية، " بعد العصر يمر بدار العم يوسف فلا يلتفت إليه حتى حين كان الرجل يجلس أمام الدار تاركًا ساقيه للشمس وموزعًا امتنانه على المارين من أمامه[3] لقد فقدت العقلية المتشددة مبادئ الفطرة السليمة التي تنادي بالسلام وحفظ الجميل لمن قدمه، فشخصية أسعد المتناقضة مكثت لفترة تحت قيادة العم يوسف الذي احتواه وعلَّمه رعاية الغنم ، لكنه ينكر كل هذا بمجرد إطلاق لحيته، ولا يطبق مبدأ إفشاء السلام الذي نادى به الإسلام، بل يتمادى في تأويلاته الخاطئة إذا ما لامه أحد على فعله " وفي يوم ناداه العم يوسف بصوت مجروح: يا أستاذ أسعد

- لكنه مضى في طريقه غير عابئ بالنداء ولاحظه رجل كان يمضي في الاتجاه المضاد فقال له : رد على رجل في سن جدك ؛ فأشاح " أسعد " بيده وانتفخت عروقه بغضب عارم وأدار جسده نحو العم يوسف وقطع نحوه عشر خطوات كاملة ثم صرخ فيه أنا لا أتكلم مع نصراني كافر[4]

يعكس المشهد السابق صورة قاتمة عبَّرت عن ضيق الأفق وعدم الفهم الصحيح للدين، هذه الصورة التي تسببت في بعض الأحيان في إزهاق روح بريئة باسم الدين أو باسم العنف الطائفي " هل تعلم يا ولدي أن ابن حفيد العم يوسف واسمه " ناشد " قتله أمثال " أسعد " وهم أمثالك أيضا؛ لأنهم عرفوا أنه مسيحي، لم يسألوه حين أوقفوا الحافلة التي كان جالسًا على أحد مقاعدها بل رأوا الصليب الأزرق مطبوعًا على بطن معصمه؛ فأطلقوا النار عليه دون أن يعطوه فرصة لينطق حرفًا واحدًا[5] يكشف الخطاب السردي أولئك السطحيين الذين يلجئون للعنف ، ويدَّعون أنهم يعرفون الإسلام وهم في حقيقتهم مجموعة من الجهلاء يسيرون خلف بعض دعاة الظلام والقهر، ونصَّبوا من أنفسهم سيوفًا مسلطة على الرقاب، فأولئك الذين يدَّعون أنهم حماة القيم والاخلاق والتعاليم السامية النبيلة هم الذين يلهثون خلف شهواتهم وغرائزهم الدنيئة؛ فيسعى بعضهم في هتك العرض تحت مسميات غريبة هي في حقيقتها وليدة فكرهم الأيديولوجي المريض " عيب يا شيخ حسن، أنت رجل تعرف ربنا، لم تر ابتسامته جيدًا في العتمة لكنها سمعت ما قاله: حين تقوم دولتنا ستصبحين جاريتي، سأسبيك وتكونين ملك يميني، الدولة قادمة لا ريب فما

---

[1] السابق صـ 139
[2] السابق صـ 70
[3] السابق صـ 37
[4] السابق صـ74
[5] السابق صـ 75

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الداعي للانتظار([1]) إننا أمام صورة لمدع لا يفهم من الدين غير الجواري والسبايا، ويكمن عقله الحقيقي قيد غريزته التي دفعته إلى هدم القيم الإسلامية، التي يدَّعي زورًا أنه يسعى لتطبيقها. لقد كشفت الصورة السردية عن السطحية والدونية في التفكير لدى أولئك الساعين لفرض رأيهم بالقوة والقهر.

حاول الخطاب الروائي الكشف عن سبب هذا الغلو، وهذه السطحية التي هيمنت على التفكير، وأنتجت العديد من الأزمات الحقيقية للوطن، في القلب منها قضية رفض الآخر، وهنا لا أقصد الآخر الديني فقط، إنما الآخر بصفة عامة، فالصورة التي حلَّقت في سماء الوطن هي العنصرية واحتكار الفكر والمعرفة والدين، وصار كل من يخالف وجهة نظره ، خائنًا أو كافرًا، إن الخطاب هنا يلقي باللائمة على ثنائية تأميم الفكر وتدجينه التي طبقت في حقب ما بعد يوليو 1952م، فهذه الثنائية هي التي أوصدت نوافذ الفكر والتنوع وقبول الآخر في المجتمع، فصار مجتمعًا منغلقًا ، يرفض قبول ذاته.

الخاتمة

عالج هذا البحث الصراع الجدلي بين أيديولوجيات مجتمع النص لرواية السلفي، التي تناولت حقبة زمنية مهمة، كانت فيها مصر في مرحلة تغير اجتماعي واقتصادي عميق. انبثقت هذه الحوارية أساسًا من الصراع حول الهيمنة على المجتمع وفرض الأيديولوجيا بقوة الأسلحة الفكرية والاجتماعية والاقتصادية، والإنسانية، والهيمنة على كل أسباب الحياة، دون الالتفات للآخر الإنساني، ولا للمجتمع وثقافته وخصوصيته.

عرض هذا البحث للصراع الأيديولوجي معتمدًا على رؤية كارل بوبر للمجتمعات الإنسانية وطبيعتها المختلفة. ومن خلال هذه الرؤية استطاعت الدراسة أن تقف على النتائج التالية:

- أبرزت الدراسة دور رواية السلفي لعمار على حسن في مناقشة قضايا المجتمع المصري المعاصر بكل تداعياته الاجتماعية والسياسية.
- كشفت الدراسة عن تبني الرواية للنظريات الفكرية : الاجتماعية والسياسة المعاصرة وتوظيفها في التعبير عن حقبتي الستينيات والسبعينيات في مصر.
- جمعت الرواية بين تقنيتي الديالوجية والمنولوجية في مناقشة الأيديولوجيات المتصارعة داخل النص.
- رصدت الرواية التعبير بالراوي العليم بوصفه تقنية فنية تلائم الحقبة الزمنية التي عرضت لها الرواية.
- غلبت روح الصوفية والتسامح على أيديولوجيا المؤلف.
- كشفت الدراسة عن سعي الخطاب الروائي لإنتاج رؤية جديدة أو أيديولوجيا جديدة عبر التواصل الإيجابي مع المتلقي لتغيير الواقع العنيف الذي هيمن على المجتمع المصري.
- كشفت الدراسة عن حالة الاغتراب النفسي والاجتماعي والسياسي التي يعيشها إنسان القرن الحادي والعشرين في مصر.

---

[1]) السابق صـ159

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

المراجع

- آلن هاو: النظرية النقدية: ترجمة ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015م
- أندرو هيود، مدخل إلى الأيديولوجيات السياسية، ترجمة محمد صفار: المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى 2012م
- تيري إيجلتون، النقد والايدلوجيا، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات للنشر، عمان، 1992م
- حسين فوزي النجار (دكتور) ، الدولة والحكم في الإسلام: كتاب الحرية، الطبعة الأولى، ذو الحجة 1405هـ – سبتمبر 1985م
- حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990م
- سكوت هيبارد، السياسة الدينية والدول العلمانية، ترجمة الأمير سامح كُرِيّم، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 2014م
- السيد إبراهيم (دكتور)، آفاق النظرية النقدية المعاصرة، مركز الحضارة العربية ، القاهرة، ط 1، 2008
- سيزا قاسم، القارئ والنص والعلامة والدلالة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013م
- طارق البشري، في المسألة الإسلامية المعاصرة بين الجامعة الدينية والجامعة الوطنية في الفكر السياسي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1418 هـ 1998م
- عبد الحق عمور بلعابد، المنهج السوسيو نقدي للنصوص الأدبية من نص المجتمع إلى مجتمع النص، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، م25، ع3، سنة 2103م - 1434 هـ
- عبد الرحيم الكردي (دكتور) , الراوي والنص القصصي: دار النشر للجامعات، القاهرة، الطبعة الثانية 1417 هـ : 1996م
- عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا: المركز الثقافي العربي، بيروت الطبعة الخامسة 1993م
- عدنان علي محمد الشريم(دكتور) ، الخطاب السردي في الرواية العربية: عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، 2015م
- عصام بهي (دكتور) " أيديولوجيا المصالحة في قنديل أم هاشم وموسم الهجرة إلى الشمال مجلة فصول ع 4، مج 5 عام 1985 م
- عفاف البطاينة، النصوص وسياقاتها الأدبية والأيديولوجيا والخطاب: فصول، مصر، ع58 ، 2002م
- عمَّار بلحسن، ما قبل بعد الكتابة الأيديولوجيا / الأدب / الرواية، مجلة فصول مصر، ع4، مج5، 1985م
- عمَّار على حسن، رواية السلفي: مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى : رجب 1434هـ- مايو 2014م
- الفضل شلق، حول الوعي التاريخي، دار الاجتهاد للأبحاث والترجمة والنشر، لبنان، ع 22، مج 6 –سنة 1994م
- فيصل دراج، نقد الأيديولوجيا الأخلاقية في مسرخ بريشت، دمشق اتحاد الكتاب العرب، مجلة الموقف الأدبي 10، شباط 1975م
- كارل مانهايم، الأيديولوجيا واليوتوبيا مقدمة في سيسيولوجيا المعرفة، ترجمة د محمد رجا الديريني، شركة المكتبات الكويتية، الطبعة الأولى، 1980م

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

- كمال أبو ديب الأدب والإيديولوجيا "فصول، مصر،ع 4، مج 5،1985.
- لويس تايسون، النظريات النقدية المعاصرة الدليل الميسر للقارئ، ترجمة د أنس عبد الرازق مكتبي، جامعة الملك سعود، الرياض، 1434 هـ 2014م
- ماجد موريس إبراهيم(دكتور) ، سيكولوجية الديمقراطية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2016م
- ماجدة حمود(دكتور) ، إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية عربية: عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2013م
- محمد الباردي، الخطاب الروائي بين الواقع والأيديولوجيا: فصول، مصر، ع 4، مج5، 1985م
- محمد القاضي(دكتور) ، تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق: مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس ، الطبعة الثانية 2003م
- محمد تحزيمة : المواطنة عند جان جاك روسو، مجلة عالم الفكر، العدد 170 أكتوبر : ديسمبر 2016م
- محمد علي الكردي، النقد البنيوي بين الأيديولوجيا والنظرية: فصول، مصر، ع1، ديسمبر 1983م
- مسلك ميمون: الأدب والنقد وإشكالية الأدلوجة، فصول ع 4، 1985م
- مصباحي الحبيب (دكتور)، الراوي والمنظور قراءة في فاعلية السرد الروائي: مجلة الموقف الأدبي، عدد 520، أب 2014م
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي: ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى 1987م

المراجع الأجنبية

- Day, Gary. Class. New York: Rouledge,2001

- Denis Sindic .psychological citizenship and National identity, journal of community applied social psychology, 2011

- John B. Thompson, studies in the of ideology (polity press Cambridge 1984

- K. R. Popper, the open society and its enemies ,London George Routledge & Sons, LTD. First published 1945

- Teun A. van Dijk, Ideology A Multidisciplinary Approach, SAGE Publications Ltd, London, First published 1998

- Wright, Erik Olin. Class Counts. Student Edition. New York: Cambridge University Press, 2000

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

المصطلحيّات الحديثة وأصولها التّأسيسيّة

La terminologie moderne et ses fondements originels

يوسف مقران أستاذ محاضر/ مدير مخبر الممارسات الثقافية والتعليمية والتعلمية في الجزائر
المركز الجامعي مرسلي عبد الله . تيبازة (الجزائر)

ملخّص:

يُعنى هذا المقال بإلقاء الضّوء على **المصطلحيات** بصورة عامّة باعتبارها علماً، وبوصفها ممارسات على وجه الخصوص. يتعلّق الأمر أوّلاً بتحليل جملة من التسميات المقابلة التي تمّ اقتراحها في الثقافة العربية والمبثوثة في كتابات بعض الخبراء في الموضوع. وعليه، فقد أعملنا النّزعة النقديّة في التناول: ما أسفر عن الاحتفاظ بالمقترح الذي رأيناه سديداً من حيث القيمة المضافة إلى أدبيات البحث المصطلحي الخاصّ باللغة العربيّة. وهذا بمناشدة المقارنة التي تغوص في أعماق آراء الباحثين الخائضين في مسألة التسمية. ثمّ يتمّ استعراض مجموعة من التعريفات التي تنامت عبر التاريخ وذلك في خلاصة سريعة. وبينما عمدنا إلى ذلك كلّه، طرحنا إشكاليّة الصعوبات التي تحول مِن دون بزوغ حدث " المصطلحيات عربيّة " أو بالأحرى " النظريّة العربيّة " في المصطلحيات.

كلمات مفاتيح: مصطلحيات، أصول، تسمية، مفهوم، تنميط، تطبيق، نظريّة، لغة عربية، مصطلحيات عربية.

Résumé

Le présent article met en lumière la discipline de la " Terminologie " dans son acception générale et dans les pratiques en particulier. On y aborde la question liée à la dénomination de cette *science* dans les écrits arabes, notamment ceux livrés simplement en guise de propositions. D'où l'option critique développée au cours de notre analyse. On garde celle des propositions qui peut apporter une plus-value à la rhétorique de la recherche terminologique dans le domaine arabe. Et ce, tout en confrontant les points de vue qui s'y rapportent en fin de compte. Ensuite on déploie la question des définitions sur le plan historique. Une revue brève des conjonctures dont la pertinence est avérée, s'impose à notre parcours qui la déclenche pour la circonstance. A cet effet, on a pensé à dresser un exposé des difficultés liées à l'émergence d'une certaine " Terminologie arabe «, ou plutôt " la théorie arabe " de la terminologie.

Mots-clés : terminologie, fondements, dénomination, concept, standardisation, application, théorie, langue arabe, terminologie arabe.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

مقدّمة

راعينا في هذا المقال الجانب التّاريخيّ للمصطلحيّات، اقتناعًا منّا. بعدما اطّلعنا على أهمّ ما ألّف فيه. بأنّه بحاجة إلى إعادة التّنظيم ليس لهدفٍ في حدّ ذاته، بل إيمانًا مِنّا أيضًا بأنّ إحاطة أيّة نظريّة بالظّروف التي نشأت فيها وتطوّرت، من شأنها أن تساعد على استيعابها والتّحكّم فيها أثناء تطبيقها، ثمّ إنّ كثيرًا ما كنّا في صدد تقديم علمٍ جديد: " المصطلحيّات "، فهذا الجانب جزءٌ من التّعريف به. من هنا وجدنا أنفسنا مضطرّين إلى وضع **مَدخلٍ مُصطلحيّ**؛ وهو عِبارة عن مبحثٍ في أصول المُصطلحيّات مِن النّاحِية اللّفظيّة. فَأوردنا أهم المُصطلحات الّتي وُضِعت مِن أجل أن تُمثّل هذا المَجال الاختِصاصيّ أو باعتِباره بحثًا فقط، فكانت كلُّ تسمية بِمثابة عنصر. أمّا في المَبحث الثّاني عمدنا إلى التّوسيط بين تلك الأصول وتطوّر المصطلحيّات الحديثة بتحليل **أهمّ العوامل الّتي دفعت إلى تأسيسها**، فتضمّن ما يَتعلّق بِهذه العوامِل، وهو الّذي قُسِّم بِدورِه إلى **ثلاثة عناصر** تعتبر دوافع لقيام المصطلحيّات. ثمّ أنهينا هذا الفصل بمبحث حول **التّطوّر الذي شهدته المصطلحيّات في القرن العشرين منذ الثّلاثينيّات** وقسّمناه إلى **ثلاثة عناصر:** تعتبر مراحل ذلك التّطوّر. نشير هنا إلى أنّ هناك تقسيمات أخرى لهذه الأطوار. لكن سيجد القارئ تغييرات لما اعتمدناه في أهمّ ما ميّز كلّ مرحلة ... الخ؛ **فركّزنا على النّظريّة وكيفية انتقالها من التّطبيق إلى النّظريّ**.

1. مَدخَلٌ مُصطلحيٌّ

لقد تعدّدت. كالعادة. التّسميّاتُ الموضوعة للدّلالة على العلم الذي يبحث في المصطلحات (دراسة التّسميّات والمفاهيم)، فظهر: البحث المصطلحيّ والبحث الاصطلاحيّ، علم المصطلح، علم المصطلحات، المصطلحيّة، المصطلحيّات... الخ. فاختبارُنا تسميّة (**المصطلحيّات**) يَرجع إلى عددٍ من الأسباب، قبلَ تناوُلِها نُفضِّل التّعرُّض لِوصف بعض تِلك التّسميّات الشّائعة، في العناصِر الآتية:

1.1 عِلم المُصطلح:

إنَّ (**عِلم المُصطلح**) تسميّةٌ تُراثيّةٌ سبق إليها المُحَدّثون، وهم « العُلماءُ الّذين تلقّوا قواعِدَ رِواية السُّنّة وضوابطَها عن السّلف فَهذّبوها ورتّبوها وجمعوها في مُصنّفاتٍ مُستقلّة سُمّيت فيما بعد بـ" عِلم مُصطلح الحديث ". كما يُطلقُ على هذا المُصطلح أيضًا " عِلم الحديث دِرايةً " و " علوم الحديث " و " أصول الحديث " »[1]؛ حتّى أنّه في القديم جرت العادةُ ألاّ ترِد كلِمة (مُصطلح) إلاّ في سيّاقٍ طُرِقَ فيه مَوضوعُ الحديث النّبويّ الشّريف أو مُضافًا إلى كلِمة (الحديث).

نكتفي بِالمِثال الآتي مِمّا ضبطناه مِن السّياقات:

« وإنّ مِمّا أهمل المتقدّمون تدوينَه حتى تحلّى في آخر الزّمان بأحسن زينة علمَ التّفسير الّذي هو كمصطلح الحديث فلم يدوّنه أحدٌ لا في القديم ولا في الحديث حتى جاء شيخُ الإسلام وعمدة الأنام علامة العصر قاضي القضاة جلال الدين البلقيني رحمه الله تعالى »[2].

بعدَ هذا، وحديثًا صارت تسميّة (**عِلم المُصطلح**) تُسخَّر كمُقابِل لـ *(Terminologie)* سيّما عِند الّذين اعتادوا ترجمة العُنصُر أو اللاّحِقة *(-logie)* بـ (عِلم). وما ينتبه إليه المرءُ هو حِرصُ كلّ مَن سوَّغ لِنفسه بِأن يضعَ تسميّةً غيْر هذه لِلعِلم القائم بِدراسة المُصطلح أيًّا كان المَجالُ الّذي يَنتمي إليه، على أن يُحضِرَ إلى جانِبه ما يُعزّزه، كـ (**عِلم المُصطلح**) مرّةً أخرى واضِعًا إيّاه بيْن قوسيْن.

---

[1] محمود الطحان، تيْسير مُصطلح الحديث، دار رحاب، الجزائر، (د.ت)، ص.*03- 04*.

[2] ج. د. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج.*1*، دار الفِكر، بيْروت، *1979*، ص.*03*.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

إذْ جاءت هذه التّسمية مثلاً في *المعجم المُوحّد* إلى جانب تسميّة أخرى وهي (المُصطلحيّة)[1]. وكذلِك جاءت التّسميةُ في *مُعجَم مُفردات عِلم المُصطلح* على الشّكل الآتي: **عِلم المُصطلح (المُصطلحيّة)**[2].

وما تنطوي عليه هذه التّسمية مِن الجوانِب السّلبيّة باعتِبارها مُركّبة تُذكّرنا بِما شغل المُشارِكون به في *ندوة اللّسانيّات واللُّغة العربيّة* المَوسومة بـ: (مَشاكِل وضْع المُصطلحات اللُّغويّة) مِن الخِلافات القائمة بيْن العلماء وكذا بيْن المُستعملين حول الأجدر بِالتّبنّي والتّسمية المُلائمة سيّما بيْن (اللّسانيّات) أو (عِلم اللُّغة) أو (عِلم اللّسان)[3].

إلاّ أنّ هذه التّسمية المُركّبة (علم المُصطلح) شهدت استِعمالاً مُغايِرًا لَدى *ع. س. المسدّي* إذ يَجعلها في مُقابِل المُصطلح: *(Néologie)* مِن حيْث هي عِلمُ يُعالِج نشوء المُصطلحات ضِمنَ نسيج اللُّغة[4].

2.1 المُصطلحيّة:

أمّا تسميّة **المُصطلحيّة** فقد استعملها *مُحمد الشاوش* و*مُحمد عجينة* في مُقابِل *(Nomenclature)* إذ يُوردانها في صدد ترجِمتهما قول *فرديناند دي سوسير* الآتي:

« تُمثّل اللُّغةُ في نَظر بعضهم، إذا أُرجِعت إلى مَبدئها الأساسيّ، **مُصطلحيّةً** أيْ قائمة مِن الكلِمات مُوافِقة لِعددٍ مُماثِلٍ مِن الأشياء »[5].

كما وردت هذه التّسمية عند *ع. س. المسدّي* بِمَفهومٍ مُغايِر شيْئًا ما عمّا سبق إذ يُضيف إليه مُشيرًا في الهامِش إلى أنّها مُقابِل *(Terminologie)*، ومُعتبِرًا إيّاها عِلمًا وذلِك في قوله:

« [...] غيْر أنّ رديفًا يُلامِس هذا الحقل الاختِصاصيّ قد يَبدو مُلابِسًا إيّاه، وليْس الأمرُ كما قد يَبدو، ونعني **المُصطلحيّة**. فهذه عِلمٌ يُعنى بِحصْر كُشوف الاصطِلاحات بِحسْب كلّ فرْعٍ مَعرفيٍّ فهو لِذلِك عِلمٌ تَصنيفيٌّ تَقريريٌّ يَعتمِد الوَصفَ والإحصاءَ مع سعيٍ إلى التّحليل التّاريخيّ »[6].

ولِكي يُدقِّق في التّميز بيْن (عِلم المُصطلح) و(مُصطلحيّة العِلم) مثّل الأمرَ بِالفرق الكائن بيْن (المعجميّة) و(القاموسيّة)[7]. وهو يضع مِن جانِبٍ آخر في مُقابِل *(Nomenclature)* **(ثبت اصطلاحيّ)**[8].

---

[1] عبد الرّحمن الحاج صالح وآخرون، المعجم المُوحّد لِمُصطلحات اللّسانيّات (إنجليزي - فرنسي - عربي)، المُنظّمة العربيّة لِلتّربيّة والثّقافة والعُلوم، تونس، *1989*، المدخل: *2833*، ص.*144*.

[2] مُؤسّسة ايزو*(ISO)*، التّوصية *1087*، مُعجَم مُفردات عِلم المُصطلح، اللّسان العربيّ، ع.*22*، مكتب تنسيق التّعريب، الرّباط، *1983*، ص.*207*.

[3] يُنظَر: أحمد مختار عُمر، التّعدّديّة في المصطلح اللّغويّ: آثارها ووسائل القضاء عليها، مجلّة كلّية دار العلوم، ع.*23*، القاهرة، جوان *1998*، ص.*07*، الهامِش رقم *2*.

[4] عبد السّلام المسدّي، قاموس اللّسانيّات: عربي - فرنسي، فرنسي - عربي (مع مقدّمة في علم المصطلح)، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، *1984*، ص.*22*.

[5] ف. دي سوسير، دروس في الألسنيّة العامّة، تَرجمة مُحمد الشاوش ومُحمد عجينة بإشراف صالح القرمادي، الدّار العربيّة لِلكتاب، *1985*، ص.*109*.

[6] ع. س. المسدّي، قاموس اللّسانيّات: عربي - فرنسي، فرنسي - عربي (مع مقدّمة في علم المصطلح)..، ص.*22*.

[7] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.*22*.

[8] يُنظَر: المرجع نفسه، ص.*200*.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

واستخدمها *عبد القادر الفاسي الفهري* وهو يُعلِن:

« [...] إلاّ أنّ التّجربة أثبتت أنّ المُمارسة العفويّة لا تكفي، وأنّ توليد وتوالد المفردات يخضع لمبادئ وقيود نظريّة ومنهجيّة من شأنها أن تكون علمًا مستقلاّ هو **المصطلحيّة** »[1].

وكذلِك وردت في مقال *محمّد حلمي هليل* المَوسوم: " أسُس **المُصطلحيّة** "[2].

ونجِدها عِند *رشيد بن مالك* مُوظَّفةً مرّةً أخرى بِمفهوم " قائمة مُصطلحات خاصّة بِعِلمٍ مُعيّنٍ " حيث يقول:

« سنسعى في هذا البحث إلى دِراسة الأصول اللّسانيّة والشّكلانيّة الّتي انبنت عليها النّظريّة السّيميائيّة (مدرسة باريس) واستمدّت مِنها مُصطلحيّتها العِلميّة »[3].

كما عثرنا على استِعمالٍ لَها في دِراسةٍ لـ *إبراهيم بن مراد* وقد جاءت إلى جانِبها تسمية (عِلم المُصطلح)[4]، وذلِك على غِرار المَعهود في الكِتابات الحديثة النّاقِلة لِلمَفاهيم الجديدة كما رأينا.

غيْر أنّ تسميّة (المُصطلحيّة) كغيْرها مِن التّسميّات المُصاغة بِهذه الطّريقة تُعاني مِن مُشكِل التّصريف في الخِطاب. نأخذ على سبيل المِثال عمليّة النّسب، سنستعمِل مُركّباتٍ مِن هذا النّوع: **المَعاني المُصطلحيّة** بِنسبة لفظ (المَعنى) إلى لفظ (المُصطلح) وليس **المَعاني الاصطِلاحيّة** بِنسبة لفظ (المَعنى) إلى لفظ (الاصطِلاح). فيحدث هناك مُشكِلٌ إذا ما اعتبرْنا تسميّة (المُصطلحيّة) تُطلَق على العِلم وهو تداخُل بيْن صيغة النّسب والصّيغة الدّالّة على العِلم. ويُسوّغ الإضافة إلى لفظ (المُصطلح) ما يشترِك في الدّلالة بما أنّ قضيّة الاصطِلاح في اللُّغة سواء أكانت عامّة أو مُتخصّصة أصبحت مِن المَحسوم فيه دالّة على مَفهوم المُواضعة. تأمّل مثلاً هذا الوصف في بعض ما عرّف بِه *الشّريف الجرجانيّ* مُصطلح (الحقيقة) مفهومًا:

« وفي الاصطِلاح: هي الكلِمة المُستعمَلة فيما وُضِعت لَه في اصطِلاح بِه التّخاطُب. واحتُرِز بِه عن المَجاز، الّذي استُعمِل فيما وُضِع لَه في اصطِلاحٍ آخر غير اصطِلاح التّخاطُب »[5].

فهناك:

- اصطِلاح ← مُواضعة.
- اصطِلاح ← المَعنى المُصطلحي.

3.1 المُصطلحاتيّة والاصطِلاحيّة:

وقد اقتُرِحت تسميّاتٌ غيْر هذه نَذكر مِنها: اصطِلاحيّة، مُصطلحاتيّة. جاءت هاتان التّسميتان في مقال لـ: *حلام الجيلالي*، إذ يعمد إلى تعريف (عِلم المُصطلح) كالآتي:

---

[1] عبد القادر الفاسي الفهري، المصطلح اللّسانيّ: معجم إنجليزيّ - فرنسيّ - عربيّ، (مقدّمة)، اللّسان العربيّ، ع.*23*، *1983*، ص.*140*.

[2] محمد حلمي هليل، أسُس المُصطلحيّة، علامات في النّقد، ج.*8*، م.*2*، جدّة - السّعوديّة، *1993*، ص.*284*.

[3] رشيد بن مالك، مُقدّمة في السيميائيّة السّرديّة، سلسلة كُليّة، دار القصبة لِلنّشر، الجزائر، *2000*، ص.*05*.

[4] إبراهيم بن مراد، المَعاجِم العِلميّة العربيّة المُختصّة ودور الحاسوب، اللُّغة العربيّة، ع.*4*، *2000*، ص.*95*.

[5] الشّريف الجُرجانيّ، كتاب التّعريفات، ط.*1*، دار الفِكر، بيروت، *1998*، ص.*65*.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

« المُصطلحاتيّة لُغةً: مصدرٌ صِناعيٌّ مِن كلِمة (مُصطلحات) في حالة الجمْع لِلدّلالة على العِلم أو المَذاهِب أو الفنّ الخاصّ بِنشاطٍ مِن الأنشِطة المَعارفيّة.

واصطِلاحًا: هي عِبارة عن اتّفاق قومٍ (مُختصّين) على تسميّة الشّيء باسم ما ينقل عن موضعه الأوّل »[1]

فهكذا نُلاحِظ أنّ ما دعاه أولئك **المُصطلحيّة** يُسمّيه الباحِث هنا **المُصطلحاتيّة** لكِنّه يخلط مرّةً أخرى إذ نُلاقيه يُورِد هذه التّسمية نفسها في مُقابِل *(Terminographie)* مُواصِلةً تعريفه لِعِلم المُصطلحات: « [...] ب . فرعٌ تطبيقيٌّ خاصٌّ أو **مُصطلحاتيّة** *(Terminographie)* وهو مَجموع المُصطلحات الّتي تُمثّل المَفاهيمَ أو الأشياء الخاصّة بِميدانٍ مُعيَّنٍ مِن المَعارِف أو النّشاط الإنسانيّ [...] »[2].

ويُجري تصريفه إجراءً مُشوّشًا حيث يُنسِب التّعريف إلى المُصطلحاتيّة فيقول:

« إنّ البحث في إشكاليّة التّعريف المُصطلحاتيّ [...]»[3] فيضع إلى جنْب هذا الأخير مُقابِلاً فرنسيًّا *(Terminologique)* وكان عليْه أن يُورِد *(Terminographique)* ولا يضع *(Terminologique)* إلاّ كمُقابِل لـ : اصطِلاحيّ بِما أنّه وضع في مُقابِل *(Terminologie)* **اصطِلاحيّة**.

كذلِك وجدنا ع. س. *المسدّي* يُقابِل *(Néologie)* بتسميّة (**اصطِلاحيّة**) (وضْع المُصطلح)[4] مع أنّه سبق وأن أسند لِهذه التّسميّة في مُقدِّمة قاموسه مُقابِل (عِلم المُصطلح)[5].

4.1 المُصطلحيّات:

أمّا تسميّة **المُصطلحيّات** فهي مَبنيّة قيّاسًا على اللّسانيّات والرّياضيّات والصّوتيّات. هذا وفق القاعِدة القيّاسيّة الّتي شدّ ما ألحّ عليها *عبد الرّحمان الحاج صالح* والّتي سنُدرِك أهميّتَها أكثر بِإيراد المُقتبَس الآتي:

« تفضل الكلمة المولّدة الّتي اعتمد في وضعها على سنن كلام العرب في اشتقاقاتهم وطرق توليدهم وتترك الطُّرق الّتي لم يعرفها العرب كزيادة اللّواحق غير المعروفة في لغة العرب واستعمال وزن أو بناء لم تستعمله إطلاقًا أو استعملته في الأصل لمعنى بعيد كلّ البعد عن المقصود. وذلك مثل " صوتم" و" أسلوبية " و"معلوماتية " وغيرها. ولهذا يتجنب الاقتباس للأبنية الأجنبية أو الّتي لها مؤدى بعيدا عمّا هو مقصود (لم يستعمل المصدر الصّناعي . المختوم بـ " يّة " . أصلاً للدّلالة على الصّناعة أو العلم بل على الصّفة وكون الشّيء على هيئة وكيفية مدلولاً عليها باسم جنس هو هذا المصدر أما العلوم فإن العلماء تعودوا أن يضيفوا لفظة

---

[1] حلام الجيلالي، المُصطلحاتيّة: دِراسةٌ في المَفهوم والتّعريف، مجلّة الحضارة الإسلاميّة، ع*3* (خاص بالملتقى الدّوليّ حول: المصطلح العلميّ في التّراث الإسلاميّ، العلوم الشّرعيّة والإنسانيّة)، المعهد الوطنيّ للتّعليم العالي للحضارة الإسلاميّة، وهران، نوفمبر *1997* ، ص*222*.

[2] حلام الجيلالي، المَرجِع السّابق، ص*223*.

[3] المَرجِع نفسه، ص*223*.

[4] ع. س. المسدّي، قاموس اللّسانيّات..، ص*201*.

[5] المرجع نفسه، ص*22*. ويُنظَر: أعلاه، الهامِش *4*، ص*14*.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

"علم " إلى الموضوع الخاص واختصروا ذلك بأن استعملوا ياء النسب وصيغة الجمع المؤنث السّالم مثل علم الطبيعة = الطبيعيات / علم الرياضة = الرياضيات / أو على صيغة جمع التكسير: المناظر (= البصريات) »[1].

فهكذا يُمكِن إطلاق تسميّة (المُصطلحيّات) على العِلم وتسميّة (المُصطلحيّة) على الكُشوف المُصطلحيّة الخاصّة بِكلّ عِلمٍ، أيْ قائمة مِن كلِماتٍ تابِعةٍ لَه، **وقيْد كلّ ما يُضاف إلى المُصطلح بـ (المُصطلحي)، وكذلِك إلى المُصطلحيّات، دائمًا على غِرار (اللِّسانيّات).**

استعملَ *مُحمَّد الديداوي* هذا المُصطلح، إليك أحد سيّاقاته:

« يَرى ساغر [...] أنّ المُصطلحيّات هي:

دِراسة ومَيدان نَشاط يُعنى بِجمع ووصف وتَجهيز وتَقديم مُصطلحات، أي بُنود مَعجميّة تَنتمي إلى مَجالات استِعمال مُتخصِّصة في لُغةٍ واحِدة أو أكثر»[2].

كما تكمُن أصالةُ هذه التّسمية في كونها تعكِسُ مرّةً أخرى صيغةَ الجمع لِتسميّة (مُصطلحيّة) ⟵ (مُصطلحيّات) الّتي تُوافِق هذه المُعادلة: المُصطلحيات " عِلمًا و قائمة مُصطلحات " = مُصطلحيّة **1** + مُصطلحيّة **2** + مُصطلحيّة **3** ... الخ.

ثمّ إنّه مِن الصّائب إطلاق على الباحِث في المُصطلحيّات تسميّة (المُصطلحيّ) وهو ما مهّد لَه ع. *القاسِمي* بـ (الباحِث المُصطلحيّ):

« والفائدة الثّانية الرّئيسيّة الّتي يجنيها الباحِثُ المُصطلحيُّ مِن تَخزين النّصوص العِلميّة والتّقنيّة في بُنوك المُصطلحات تتعلّق بِتسهيل عملِه الخاصّ بِتنميط المُصطلحات وتوحيدها »[3].

كما يُنسبُ إلى (المُصطلح) في حالتيْ النّعت والإضافة، وكذلِك فعل *محمّد الديداوي* حينما استعمل مثلَ المُركَّبات الآتية: (المُترجِم المُصطلحي)، (نشرات مُصطلحيّة)، (الشّبكة المُصطلحيّة)، (الدّائرة المُصطلحيّة)، (القوائم المُصطلحيّة)، (عمل مُصطلحي)، (التّرجمة المُصطلحيّة)[4].

2. دوافع قيّام المصطلحيّات:

يمكِنُ ترتيبُ الدّوافع الّتي استدعت قيّامَ المصطلحيّات الحديثة وِفقَ التّسلسل الزّمنيّ لتطوّر هذه الأخيرة، فبالتّالي هي:

---

[1] ع. ر. الحاج صالح، اقتِراح مقاييس لاختِيَار الألفاظ، ضِمن « كلِمات الوفود المُشاركة في المُؤتمر الخامِس لِلتّعريب المُنعقد عام *1985* في عمان »، اللِّسان العربيّ، ع.*27*، الرّباط، *1986*، ص.*69-70*.

[2] م. الديداوي، التَّرجمة والتَّواصُل: دِراسة تَحْليليَّة عمَليَّة لإشكاليَّة الاصطلاح ودور المُتَرْجِم، ط.*1*، المَركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيْضاء - المَغرِب، *2000*، ص.*47*.

[3] ع. القاسِمي، نحو تَطوير بُنوك المُصطلحات: أداة لِلبحث المُصطلحيّ والعِلمي، اللِّسان العربيّ، ع.*28*، الرّباط، *1987*، ص.*82*.

[4] م. الديداوي، المرجع السّابق، ص.*49-50*.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

1.2 حاجة الإنسان إلى المصطلحات لتسمية الأشياء والمفاهيم[1]:

أملتْ ظروفٌ طبيعيّةٌ قاسيّةٌ على الإنسان وضْعَ أدواتٍ عِلميّة بدْءً من أبسطها إلى الأجهزة الضّخمة والدّقيقة، المعقّدة في تركيباتها، والمحكمة في أنظمتها، والمحدّدة وظائفُها. تلك التي سخّرها له التّقدّم العلميّ والتّطوّر التّقنيّ، وقد بدأ يهتدي إليها بينما كان في صراعٍ مع الطّبيعة التي ما انفكّ يحاول التّحكّم فيها، فوضع يدَه على بعضِ سنِنها واكتشف مصادر الطّاقة، وتعاقبت الاختراعاتُ العجيبة، فعرف بذلك تحسّنا في معيشته، وتنامت متطلّباته على قدر ذلك التّحسّن أو أزيد، كما تعمّقت تصوّراتُه للحياة والعالم والإنسان ذاتِه، وأصبح يتفلسف في معتقداته وإيمانه بالله وبوجودٍ آخر، فنتج عن ذلك كلّه ضرورة العمل على تكييف لغته مع كثافة الرّصيد المعرفيّ، وتكاثر الموجودات.

في مَبحثٍ مُعنوَنٍ كالآتي: التّجديد في مَتن اللُّغة وفي نَحوِها *(ف.6، م.2، ص.176)*، يقول:

« بادىء ذي بدءٍ بِإمكان المرء أن يَنطلِقَ مِن أنّ اللُّغة تَتطوّر مع تطوُّر حاجات التّبليغ داخِلَ الجماعة الّتي تَستعمِل هذه اللُّغة. وطبيعيٌّ أن يَرتبِطَ تطوُّر هذه الحاجات بِعلاقة مُباشِرة مع تَطوُّر الجماعة على صعيد الفِكر والمُجتمع والاقتِصاد. ويَبدو هذا الأمر جليًّا في تَطوُّر المُفردات اللُّغويّة، إذ أنّ ظُهورَ سِلعٍ استِهلاكيّة جديدة يُؤدّي إلى ظُهور تَسميّاتٍ جديدة، والتّقسيم المُتنامي لِلعملِ يَجلِبُ بِدوره أيضًا تَعابيرَ جديدةً تُوازي الوظائفَ المُستجدّة والتِّقنيّات المُستحدثة »[2].

عِلمًا أنّ « اللّغة هي نفسها معرفة تقنيّة وفي نفس الوقت الأداة التي يحلّل الإنسان بها وعلى مقاييسها الواقع، ومنذ أن خُلق الإنسان احتاج إلى أن يضع لهذا السّبب نفسه الألفاظ الفنّية الخاصّة، وكثر ذلك بتكاثر المسمّيات المستحدثة على ممرّ الأيّام بل القرون »[3].

وباعتبار المصطلح جزءً هامّا من هذه اللّغة النّوعيّة صار شُغلاً شاغِلاً للأخصّائيّين، كلّ في ميدانه. « ومِن الثّوابِت المَعرفيّة المُطلَقة أنّ اللُّغة ظاهِرةٌ جماعيّةٌ واجتِماعيّة تتحرّك طوْعًا كُلّما تلقّت مُنبّهًا خارِجيًّا، فَما إن يستفِزّها الحافِزُ حتّى تَستجيب بِواسطة الانتِظام الدّاخليّ الّذي يُمكّنها مِن استيعاب الحاجة المُتجدّدة والمُقتضيات المُتوَلّدة وهكذا تَصطنِع اللُّغةُ نَهجًا مِن الحركة الذّاتيّة»[4].

2.2 اتّصال اللّغات بعضها ببعض:

ما أسفرَ عنه الدّافعُ الأوّل هو نشوءُ المصطلحيّات كاختصاصٍ أخذ في الظّهور انطلاقًا مِن أواخر القرن الثّامن عشر لصالح الثّورة الصّناعيّة[5] التي شهدتها أوربا، ممّا مهّد لخلق الأجهزة والأدوات الأولى للتّنميط التّقنيّ. فالمصطلحيّاتُ كانت في

---

[1] ينظر : *R. Dubuc, Manuel pratique de terminologie.., p.13.*

[2] أ. مارتيني، مبادئ اللسانيات العامّة، ترجمة أحمد الحمو، بإشراف عبد الرحمان الحاج صالح وفهد عكام، المطبعة الجديدة، دمشق، *1984- 1985*، ص.*176-177*.

[3] عبد الرّحمن الحاج صالح، الذّخيرة اللّغويّة العربيّة، اللّسان العربيّ، ع.*27*، *1986*، ص.*45*.

[4] ع. س. المسدّي، المصطلح النّقدي، مُؤسّسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس، *1994*، ص.*12-13*.

[5] ينظر : *Edena Atibakwa Baboya, Terminologie européenne et terminologie africaine : Eléments de comparaison, Terminologies nouvelles, N° 21, Bruxelles, Juin 2000, p.33. L'auteur cite : L. Depecker,*

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

هذه المرحلة تميل أكثر إلى **مصطلحيّات مُنمّطة**[1]، إذ كان قُصارى جهودها الوقوف كحلقة وصل ما بين الأشياء وتسميّاتها، والعمل على جعل هذه الأخيرة أكثر نجاعة من ذي قبل لكون الأولى تعتبر منتوجات مخصّصة للتّبادل والتّسويق. لهذا قيل إنّ المصطلحيّات تشكّلت ما بين الحربين في سياق التّنميط المعياريّ التّقنيّ. فكان الغرض منها آنيّا، ونشطت في ظلّ أحادية اللّغة.

أمّا بعد الخمسينيّات حيث تزداد التّبادلات التّجاريّة الدّوليّة تكثيفا، وتتكوّن مجموعات جيولسانيّة[2]، تميل الشّعوب إلى التّعارف، وتمتزج ثقافاتها المتنوّعة، وتحتكّ اللّغات فيما بينها، وفي إطار تداخل الحضارات بل حتى في جوّ صراع الدّول فيما بينها وتناحرها، ومحاولة تغليب ثقافة على أخرى وذلك في عشريّات الغزو الثّقافيّ، وفرض سياسات معيّنة على حساب غيرها[3].

فتحسّست بذلك الدّول المتقدّمة للرّهان الجديد الذي لابدّ أن تنهض به المصطلحيّات في ظلّ تطلّع اللّغات إلى احتضان التّقدّم، ممّا وجّه همّها إلى ضرورة الإمساك بعمليّة التّرجمة في سبيل تتمّة العمل بواسطتها، وعن طريق معالجة مصطلحيّة متعدّدة اللّغات، فأصبح لزاما على كلّ لغة أن تتكيّف مع ما أخذته غيرها من أشواط في تقدّمها، وأن تتحكّم في المفاهيم الوافدة إليها، فكانت المصطلحيّات إذن في ظلّ هذا المنطق الجديد **مصطلحيّات مُترجمة**[4].

لكن . مِن جهة أخرى . ظلّت الدّول النّامية تعاني من واقع الازدواجيّة اللّغويّة، وتركن إليه رغم محاولاتها الرّامية إلى التّحرّر ليس فقط من هذه الازدواجيّة، لكن من اللّغة السيّطرة، نافضة قيود هذه الأخيرة، حَذْوُها إحياء لغاتها القوميّة[5]، واتّخاذها مناط التّحوّل الثّقافيّ.

L'ère de la terminologie informationnelle, in : Revue française de linguistique appliquée, N° 2, 1998, p.07.

[1] *(Terminologie normalisante).*

[2] *(Geolinguistique).*

[3] ينظر: *Marcel Diri-Kidiri, Terminologie et diversité culturelle, Terminologies nouvelles, n° 21, p.05.*

[4] *(Terminologie traductive)* وهي تقابل في السّياق المشار إليه أعلاه بـ*(Terminologie normalisante)* ، ينظر الصّفحة السّابقة.

[5] ويعتبر التّعريب الشّموليّ في الدّول العربيّة مثالاً على ذلك، ينظر حول التّعريب الشّموليّ ص؟؟؟ من هذا البحث.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

فأخذت هذه الدّول تضحّي إلى جانب لغات المستعمر القديم باللّغات الأمّ، مفضّلة[1] اعتناق اللّغات الوطنيّة[2]، غير أنّه ما انفكّت اللّغاتُ المتبنية أو المُبْعثَة تقتفي آثار تلك المتقدّمة[3]، إذ لم يكن من السّهل عليها التّبرّأ من تبعيّتها لهذه الأخيرة. وسجّلت بذلك المصطلحيّات اهتماماتها في إطار اتّصال باللّغات عبْرَ **المُولّد المُترجِم**[4].

3.2 تسابق الدّول الصّناعيّة إلى احتكار المنتوجات:

إنّ التّنافس في سبيل وضع المواصفات التّقييسيّة لَهو أحدُ الأسباب الدّافعة بالدّول المتقدّمة إلى اهتمام بالمصطلحات التي تحمل عناوين وشعارات تتّصل بالاقتصاد عامّة، وتقيم بها نجاحات معتبرة. وكانت رغبة الاتّحاد السّوفياتيّ . آنذاك . في تجاوز التّخلّف الصّناعيّ واللّحاق بركب التّقدّم الأوربيّ وراء اهتمام أهل الصّناعات فيه بموضوع المصطلحات في وقت مبكّر، إذ نجد *لوط D. S. Lotte (1889-1950)*[5] يؤسّس ما يدعى بالمدرسة السّوفياتيّة للمصطلحيّات[6].

وأدّت ظروف المنافسة بين بالصّناعات في الدّول الغربيّة، ورغبة العلماء في الدّول المتخلّفة في تعرّف ما عند أقرانهم العلوم، إلى تناول موضوع المصطلحات على المستوى الدّوليّ، فقامت في هذا الإطار " اللّجنة التّقنيّة (الفنّيّة) *37* " في " الفيديراليّة الدّوليّة للاتّحادات الوطنيّة للتّقييس "[7] سنة *1934* ببحث موضوع توحيد المصطلحات الدّوليّة في مجال الصّناعات والعلم.

فأخذت بذلك تتكوّن مجموعات من الباحثين في مجال المصطلحات من أجل وضع قواعد كفيلة بتقنينها، وعرفت إحدى هذه المجموعات فيما بعد بمدرسة فيينا للمصطلحيّات.

ومجمل القولُ فيما يخصّ هذه الدّوافع يليق إيراده بقلم *روبير ديبيك (R. Dubuc)* الّذي يستنتج قائلا:

---

[1] اللّغات واللّهجات الأصليّة التي يستعملها المواطنون في حياتهم اليوميّة.

[2] مثل العربيّة الفصحى أو المشتركة، ينظر حول الفصاحة ص؟؟؟ من هذا البحث.

[3] ينظر تصويرا لهذه الحالة مجسّدة في واقع الازدواجيّة اللّغويّة في الجزائر والتّعريب في مقالات نشرها " محمّد مصايف " في جريدة " الشّعب الجزائريّة " ما بين عامي *1967* و*1971*، وقد جمع بعضها في كتاب. ينظر : محمّد مصايف، في الثّورة والتّعريب، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، *1981*. لاسيما هذه المقالات: " أسطورة صعوبة اللّغة العربيّة " ص.*87-90*، و" التّعريب أو الازدواج اللّغويّ " ص.*91-94*، و" الازدواج اللّغويّ من جديد " ص.*95-98*، و" موقفنا من اللّغة القوميّة " ص.*99-106*.

[4] ينظر: ***Hermans** (Adrien) & **Vansteelandt** (Andrée), Néologie traductive, Terminologies nouvelles, (Nouveaux outils pour la néologie), Rint, n° 20, Bruxelles, Décembre 1999, p.37.*

[5] ينظر: ص؟؟؟ من هذا البحث.

[6] ينظر: *Guy Rondeau, Introduction à la terminologie, 2éme éd, Chicoutimi Gaëtan Morin, 1983, p.07.*

[7] ينظر: ص.. من هذا البحث.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

« بيد أنّ المصطلحيّات لم تشهد النّور إثر مجرّد الرّغبة في التّمايز، إنّ ما أدّى بها إلى الرّقيّ إلى مصاف الاختصاص المستقلّ هو التّقدّم الباهر الذي عرفته التّقنيّات من جهة، والحاجات المتناميّة إلى التّواصل بين المجموعات اللّغويّة المختلفة من جهة أخرى »[1].

وتجدر الإشارة في الأخير إلى أنّ ما يعدّ دوافع بالنّسبة للغربيّين إلى تبنّي نظريّة مصطلحيّة محكمة، هو عقبات بالنّسبة للّغة العربيّة، فعلى أهلها أن يتحسّسوا خطورتها ويتّخذوها مسوغات للانطلاق.

3. تطوّر المصطلحيّات الحديثة

مرّ هذا التّطوّر بثلاثة أطوار، وهذا التّقسيم له ما يفسّره، سنعمد إلى ذلك على مدى كلّ طورٍ، بحيث نتتبّع الخيط الذي تشكّل أثناءه ما أسماه المصطلحيّون فيما بعد **بالنّظريّة العامّة للمصطلحيّات** ***Théorie générale de la terminologie*** ، وهي التي تُدعى حاليّا بالنّظريّة المُصطلحيّة الكلاسيكيّة. وهذه الأطوار هي:

1.3 الطّور الأوّل: *1930-1960* :

امتداد الممارسة المصطلحيّة:

أخذت المصطلحيّاتُ الحديثةُ تتبلْوَر خلال الثّلاثينيّات من القرن العشرين، تحديدًا بفيينا[2]. وذلك بفضل أعمال الأستاذ النّمساويّ *ي. فيستر (E. Wüster)*[3]، في أوائل بحوثه المصطلحيّة، لاسيّما رسالته الأكاديميّة، حيث بَسَط أهمّ العوامل الّتي كانت وراء تنظيم العمل المصطلحيّ، وأقام المبادئَ الرّئيسيّة الّتي لا مناصَ منها في تحديد المصطلحات، كما اهتمّ بوضع الخطوط العريضة لمنهجيّة البحث في معالجة المعطيات المصطلحيّة.

لقد كانت انشغالاتُ *فيستر* في هذه المرحلة المُبكّرة. كما أكّد ذلك *ج. روندو (G. Rondeau)*[4]. منصبّة خصوصًا على وضع منهجيّة محكمَة لتخضع لها البحوثُ المصطلحيّة، وعلى فرض رؤية معياريّة استوحاها مِن ممارسته المصطلحيّة، ولم تكن

---

[1] *R. Dubuc, Op. cit, p.13.*

[2] نخصّ النّمسا من أوربا إذ هنالك طبّقت الثّمار الأولى للمصطلحيّات، وذلك في ميدان التّقنيّات خاصّة. أمّا التّاريخ المُعلَن عنه فقد أشار إليه *ج. مونان* في صَدد حديثه عن عِناية المُصطلحيّين والتّقنيّين السبّاق بقضيّة التّعريف في مَجال مُعالجاتهم لِلمُصطلحات. يُنظَر: *Georges Mounin, Les problèmes théoriques de la traduction, Ed. Gallimard, Paris, 1963, p.127.* ، ومتن النّص المُقتبَس مِن المرجع نفسه مُثبَتٌ أسفله، ص.45.

[3] *يوجين فيستر (1898-1977)*: مهندس نمساويّ متخصّص في مجال الكهرباء، يعدّ مؤسّس المصطلحيّات الحديثة، والممثّل الرّئيسيّ لما يدعى بـ : " مدرسة فيينا للمصطلحات " - إلى جانب *لوط (1889-1950)* ممثّل " المدرسة السّوفياتيّة (آنذاك) للمصطلحات " - كما أسّس مركز البحث المصطلحيّ في مدينة *فيزلبورغ (Wieselbourg)*، مجهّزا بمكتبة كبيرة، متخصّصة في المصطلحات. ينظر: علي القاسميّ، علم اللّغة وصناعة المعجم، مطبوعات جامعة الرّياض، الرّياض، *1975*، ص.*10*. يُنظَر أيضا : *M. -T. Cabré, La terminologie : Théorie, méthode et application.., p.22.*

[4] ينظر: *Guy Rondeau, Introduction à la terminologie.., p.09.*

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

مجرّد تخمينات نظريّة طالما عوّدتنا بها بداياتُ كلّ علم بينما هو في طريقه نحو التّأسُّس. صحيحٌ أنَّ تِلك التَّخمينات ذاتُ أهميَّة، لكن هذا بعدما يتكوّن موضوعُ ذلك العلم طبقا للرّأي القائل:

« يتقدّم تعريف العلم لموضوعه على تعريفه لذاته لأنّ العمليّة الأولى ينجزها العارف بالعلم، فهي إجراء داخليّ، أمّا الثّانية فيضطلع بأمرها ناقد العلم حالما يستكشف مقولاته ونواميس استدلاله، فهذه العمليّة من الإجراءات الخارجيّة »[1].

ونحن لا نستغرب هذا الطّابع، إذ عرفنا أنّ ملامح التّطبيق لم تفارق المصطلحيّات قطّ. وقد رأينا أنّ أحد الأسس التي ترتكز عليها هي ميدانيّة البحث، ثمّ إنّ المصطلحيّات نشاط يستحيل إتقانه خارج الممارسة. فهو مثل التّرجمة من هذا الباب، لهذا تنظّم في الدّول المتقدّمة تربّصات للمصطلحيّين على غرار تدريبات المترجمين. ولا ضرر في التّكرار هنا. بأكثر ما يستدعي المقامُ من التّوضيح. أنّه من جملة الدّوافع الملحّة على إنشاء علمٍ يُعنى بالمصطلحات هو ما عرفته العلوم من التّطوّر السّريع، والتّقانة من التّقدّم، انطلاقا من القرن الثّامن عشر، فكُلّلت بازدهارٍ حضاريّ ترتّب عنه تفاقمُ الحاجات إلى المصطلحات لمواكبة تلك الحركة العلمية المتاحة والمتسارعة من جهة، وفتح السّبل أمام نشاطيْ التّأليف والتّرجمة اللّذيْن أخذا يشهدان نضجًا لم يسبق له مثيل، ومع شدّة اتّصال اللّغات فيما بينها من جهة أخرى، وكذلك تيسيرًا لوسائل تبادل المعلومات والانتفاع من خبرات الغير.

فلم يعد آنذاك أطوع من المصطلح في توثيق معطيات الحضارة وتخزين نتائجها من الاكتشافات العلميّة ومظاهرها من الاختراعات التّقنيّة. وهذا نظرًا لِما يتّسم به المصطلحُ من الخصائص: كالدّقّة في التّعبير عن المفاهيم، ودلالته على أشياء ماديّة محدّدة، وإمكانيَّة استقرار معناه في مجال معرفيّ معيّن حيث يُستعمل، ووضوحه إلى أقصى درجة ممكِنة ...الخ. عِلمًا أنَّ « لُغات التَّخصُّص تتوخَّى الدِّقة والدّلالة المُباشِرة، وكِلتاهما سمةٌ جوهريَّة في المُصطلحات العلميَّة والتِّقنيَّة »[2]. وقد استُخلِصت هذه المميّزاتُ وغيرُها، من الإجراءات التّطبيقيّة.

فضْلاً عن ذلك **التّعريف المصطلحيّ** الّذي وَقعَ في بُؤْرة اهتِمام المُصطلحيّين مُنذُ هذه المَرحلة إذ اعتُبِر المَطلَبَ الخطيرَ في مَجال توثيق المعلومات، والحالُ أنَّه «أُلِحَّ على ضرورة استِعمال المَوارِد المكتبيَّة منذ نِهاية الحرب العالميَّة الأوْلى»[3]. كما لوحظ خِلالَ هذه الفترة مدى اختصاص التّعريف المصطلحيّ مثلاً بسِمَة وصف المفهوم عن طريق مفاهيم أخرى سبقَ تسجيلها لدى الأخصّائيّين حيث تُستَثمَر باعتِبارها مَعلومات، حتَّى أنَّ مُصطلح التَّوثيق بِالمَفهوم التِّقنيّ المُتعارف عليه حالِيًّا « بَدأ يَظهر سنةَ *1931* »[4]. فَأُنيطَ . في مِثل هذا المُناخ المُتيقِّض . بالتّعريف المصطلحيّ دورُ تمييز المفاهيم بَعضها عن البَعض داخل المجال المفهوميّ الذي يتّسع له ويحدّده. وأخذَت ملامِحُ الانصِراف إلى تقدير الطَّابِع اللُّغويّ لِلتَّعريفات تبدو في آفاق انشغال

---

[1] عبد السّلام المسدّي، اللّسانيّات وأسسها المعرفيّة، الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، *1986*، ص.*23*.

[2] محمود فهمي حجازي، الأسس اللّغويّة لعلم المصطلح..، ص.*14*.

[3] *Jacques Chaumier, Les techniques documentaires, Coll. Que sais-je ?, 2éme éd. PUF, Paris, 1974, p.06.*

[4] *Ibid., p.06.*

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

المُصطلحيّين: لِهذا فَلهم فضلُ السَّبق في هذا المَيدان تُلفي ج. *مونان* يُشيدُ بِه بَعدما لاحظ إهمالَ اللِّسانيّين وصف التَّعريفات لِسانِيًّا إلاَّ ما وقع مِنه بِصورةٍ ضِمنِيَّةٍ وعفويَّة، قائلاً:

« إنَّ هذا الإجماع الأخَّاذ المُنصبَّ حوْل منْح تَعريف المُصطلحات عُنصُرًا ووَضْعًا لُغويًّا مُعترَفًا بِه، حدث وأن عزَّزه النَّشاطُ النَّظريُّ لِلمُصطلحيّين والمُعبّرين مُنذ أكثر مِن رُبع قرن »[1].

فإذا ما اعتبرنا ما أبداه *يوجين فيستر* مِن وُجهات نَظرٍ .وهو أحدُ الرُّواد في هذا المَيدان مُنذُ ثلاثين سنة، وواحِدٌ مِن الحُجَّتيْن العالميَّتيْن أو الثَّلاثة في هذا الشَّأن . نُلاحِظُ أنَّه « يَضع كوْن " التَّعريفات يَنبغي أن تُعالج قبلَ المُصطلحات " بِاعتِباره مَبْدأً أساسِيًّا لِكلِّ تَنميطٍ مِعياريٍّ لِمعجمٍ عِلميٍّ وتِقنيّ »[2].

من هنا نستنتج أنّ أعمال *ي. فيستر* المصطلحيّة السَّاعية خلال هذا الطّور إلى تقديم حلولٍ آنية لِمشاكل مُصطلحيَّة، تدخل في إطار ما أسماه *روبير ديبيك* فيما بَعْد بـ: **البحث المصطلحيّ الدّقيق** *(Recherche terminologique ponctuelle)*[3].

تَجدُر الإشارةُ هنا إلى أنَّه على الرّغم مِن أنَّ هَمَّ *فيستر* لم يكن في هذه المرحلة لغويًّا بحتًا، فوضْع اللّغة العربيّة حاليّا . ومنذ عقودٍ . قابلُ القيَّاس بأوضاع كثيرٍ من اللّغات الأوربيّة آنذاك، فالنّقص الذي كانت تعاني منه تلك اللّغات في مجال المصطلحات، وانهارها إزاء السّيول المتدفّقة من الاختراعات والاكتشافات، والإحساس بِضرورة إقامة جسورٍ فيما بين العلماء والتّقنيّين، وبيْنهم وبيْن الأشياء المُبتدَعة، كلّ ذلك وغيره حمل تلك اللّغات على استعراض مؤهّلاتها الدّاخليّة إغراءً للعلماء والتّقنيّين، فخصّصوا بعضَ الشَّيء من أبحاثهم لمعالجة قضايا المصطلح واللّغات العلميّة ولغات الاختصاصات.

وشبيهٌ بِهذا التّخوُّف ما يتأسّف مِنه م. ع. م. *خفاجي*:

« وفي هذا الإطار اللُّغويّ العِلميّ الرّصين عمَلَت اللِّجانُ العِلميّةُ اللُّغويّةُ المُتخصِّصة، إلاّ أنّ سَيْلَ الألفاظ الأعجميّة الّتي لا يَستسيغُها اللِّسانُ العربيُّ أخَذ يَنتشِر بيْن الدّارسين والعامِلين في غيْبةٍ مِن حارِسٍ أو رقيب، وهنا ظهَرَت الحاجةُ إلى إجراء عِلاجٍ حاسِمٍ سريعٍ لاستِئصال هذه الشّوائب الخطيرة مِن اللُّغة العربيّة قبلَ أنْ تَستقرَّ ويَصعُب اقتِلاعُها »[4].

---

[1] إنطِلاقًا مِن تاريخ إنجاز البحث المُشار إليه في الهامِش المُوالي والمنشور في نوفمبر *1963* مِمَّا يُحيلُ إلى الثَّلاثينيَّات من القرن نفسه.

[2] *Georges Mounin, Les problèmes théoriques de la traduction.., p.127. Il cite : E. Wuster, La normalisation du langage technique, p.46.*

[3] يُنظَر: *R. Dubuc, Manuel pratique.., p.23-24.*

[4] مُحمّد عبد المُنعِم خفاجي، المُصطلحُ العِلميُّ في اللُّغة العربيّة، مجلّة الحضارة الإسلاميّة، ع.5، المعهد الوطنيّ للتّعليم العالي للحضارة الإسلاميّة، وهران، نوفمبر *1998*، ص.*100*.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

2.3 الطّور الثّاني *1960-1985*:

التّأسيس التّنظيريّ:

استفدنا من المرحلة السّابقة أنّ مؤسّسَ **المصطلحيّات الحديثة** *ي. فيستر* قد ترك التّخمينات النّظريّة إلى أوانها، لفائدة المنهجيّة التي مكّنته من اكتشاف الطّابع النّظاميّ للمصطلحات.

لكِن في مرحلةٍ مُتأخّرة استتبع نتائجه التّطبيقيّة تّأسيسٌ تنظيريٌّ، إذ نجده يُولي فيه المصطلحيّات حظَّها من التّنظير السّاعي إلى حلّ مشاكِل التّبليغ اللُّغويّ بِالدّرجة الأولى[1]، بل سجّلت تَوصِية مُنظَّمة *ISO*[2] رَقم: *1087 (1990)* بِناءً عليه تعريفَها **المُصطلحِيَّات** باعتِبارها مَادَّةً عِلميَّةً بِالحدِّ الآتي:

« المُصطلحيَّاتُ دِراسةٌ عِلميَّة لِلمفاهيم والمُصطلحات المُستعمَلَة في لُغات الاختِصاصات »[3].

وحدث ذلِك ضِمن نشاطه التّأليفيّ حيث ينشر إلى جانب أعمالٍ تطبيقيّة أخرى مؤلّفاته التي تُعنى بالجوانب النّظريّة البحتة[4]. إذْ يُتوسَّم في ماضي أعماله مادَّةٌ غزيرةٌ كانت في حاجةٍ إلى التّنظيم: فقيل بذلك عن المرحلة الثّانية إنَّها اتَّصفَت بأكثر هيْكلةً وتطلّعًا إلى تدويل مسألة المصطلح وعنايةً بتوحيده وتنسيقه.

لكن قبل المضيّ قدمًا في التّعرّف على أهمّ ما ميّز هذه المرحلة من الخصائص والأحداث، لنا عودة إلى إزاحة الشّكّ الّذي قد ينتاب البعضَ عندما لاحظنا أنّ *فيستر* سبقَ بالتّطبيق قبل التّنظير، ولهم الحقّ في الاستغراب بدعوى أنّه يُستبعد تقديم

---

[1] يُنظَر: *Maria Teresa Cabré, La terminologie : Théorie, méthode et application.., p.30.*

[2] *ISO* أي المنظّمة الدّوليّة للتّقييس، الّتي تصدر عنها اللّجنة التّقنيّة رقم: *37* الكائنة بجنيف عددا من التّوصيّات الرّامية إلى إرساء مبادئ توحيد المفاهيم العلميّة، والمصطلحات اللّغويّة على النّطاق العالميّ. هذا المختصر *(إيزوISO)* هناك من ترجمه: **المنظمة العالمية للتوحيد المعياري**. ينظر بعضا من هذه التّوصيّات في مجلّة اللّسان العربيّ، ع.*21*، *1982*، ص.*17*، وع.*22*، *1983*، توصية: *1087*، ص.*201 - 213*.

[3] نقلاً عن: *Pierre Lerat, Les langues spécialisées, Coll. Linguistique nouvelle, Ed. PUF, Paris, 1995, p.16.*، كذلك: *ISO (1087) : Terminologie – Vocabulaire, Ed. Organisation internationale de terminologie,Genève, 1990, p.17.*

[4] فيما يخصّ مؤلّفات *فيستر* التّطبيقيّة لهذه المرحلة ينظر : *E. Wüster, Dictionnaire multilingue de la machine – outil, 1968.*، وقد وضع فيه الأسس المنهجيّة الواضحة المُراعيّة للجوانب العمليّة في تدوين نتائج العمل في مجال المصطلحات. إذ اختبر تخصيص دليل لغويّ أُحاديّ الدّلالة والصُّورة (دالّ واحد لمفهوم واحد)، وهذا تحرّيا لاستقراره. سيأتي انتقاد *ماريّا تيريزا كابري* لهذا المطمح في ص.*102- 105*. أمّا مؤلّفاته التي عُنيت بالنّظريّة المصطلحيّة، نذكر مقاله الّذي نشره أوّل مرّة في مجلّة *Linguistics* الأمريكيّة تحت عنوان " *La théorie générale de la terminologie – Un domaine interdisciplinaire impliquant la linguistique, la logique, l'ontologie, l'informatique et les sciences des objets* " *1974*. وأعيد نشرُه *« Essais de définition de la terminologie », (Actes du colloque international de terminologie 5 au 8 octobre 1975 Québec), Ed. offiel, 1976,* و" الأبعاد الأربعة للعمل المصطلحيّ " *1969*. وهو مؤلّف نشر بعد موته، سنة *1979*: " مدخل إلى النّظريّة العامّة للمصطلحيّات وصناعة المعجم المصطلحيّ " و " *L'etude scientifique générale de la terminologie : Zone frontalière entre la linguistique, la logique, l'ontologie, l'informatique et les sciences des objets* "، ويتكفّل بنشره بعد موته، سنة *1981* كلّ من " *هلموت فيلبر Helmut Felber* وج. روندو. وأشار ج. مونان إلى تُحفتِه في مَيدان التّحليل المُصطلحيّ حيث درسَ حوالي *1600* مَعجمًا وهو *Bibliographie of monolingual and technical glossaries, 1st ed, vol. 1 : National standards, UNESCO, 1955.* يُنظر: ج. مونان، المَرجع السّابق، ص.*127*.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

منهجيّة من مستوى منهجيّة *ي. فيستر*[1]، والسّير عليها بخطى حثيثة من غير الاستعانة بنظريّة صريحة، وبدون التّفكير في تطويرها والتّمحيص فيها، وذلك باعتماد التّنظير، علمًا بأنّ عدمه مستحيل بحجّة أنّ كلّ ممارسة في إطار منهجيّة ما تقتضي رديفها، أي التّنظير، باعتبارهما وجهين لقضيّة واحدة، فوجود أحدهما يستدعي الآخر، إلى جانب الموضوع والهدف، وكلّ هذه العناصر مجتمعة تشكّل العلم بمصراعيه النّظريّ والتّطبيقيّ.

لقد قصدنا تأجيلَ الجواب عن هذا الاستفسار، الذي طرح نفسه منذ البداية، إلى هذه المرحلة لعلاقته بها، ذلك أنّ *فيستر* لم يُضمِر التّنظيرَ إلاّ بالحدّ الذي تصوّرناه آنفا، فهذا ما سيكشفه إعلانه عن اهتمامه بالنّظريّة ومنذ الأصول، عند افتتاح ندوة "مركز المعلومات الدّوليّ للمصطلحات"[2] *(INFOTERM)* سنة *1975*، إذ حاضر في الأصول الشّرعيّة للنّظريّة المصطلحيّة، فأشاد بفضل كلّ من:

1. *شلومان (A. Schlomann)*[3]: وهو مهندس ألمانيّ ينسب إليه مشروع إعداد المعجم الهندسيّ بستّ لغات مزوّدًا بالصّور، صدر ما بين عامي *1906* و*1928*، فنوّه *فيستر* بأهمّية هذا العالِم البالغة في إبراز الطّابع النّظاميّ الذي تتّسم به ألفاظُ الاختصاصات، وفي دعوته إلى إيجاد القواعد المنظّمة لوضع المصطلحات وتقنينها في مجال الهندسة خاصّة.
2. *دي سوسير (F. De Saussure) (1857- 1913)*: اللّسانيّ السويسريّ المشهور الذي لفت الأنظار، وبطريقة علميّة، إلى نظاميّة اللّغة عامّة، وبما فيها المفردات.
3. *دريسن (E. Dressen)*: الرّوسيّ الذي أسّس " الفدراليّة الدّوليّة للاتّحادات الوطنيّة للتّقييس *ISA* "[4]، فيعتبر بذلك أوّل من قدَّر أهمّية التّقييس، وذلك سنة *1926*.
4. *هولمستروم (J. E. Holmstron)*: الإنجليزيّ الذي ما فتِئ يشجّع النّشرَ الدّوليّ للمصطلحات، وهذا انطلاقًا من *اليونسكو*، وكان يدعو إلى إنشاء هيئة دوليّة لتعنى بالمصطلحات[5].

---

[1] لقد عرضْنا شيْئًا مِن المَبادئ الّتي اعتمدتْها هذه المَنهجيَّة ضِمنَ نظريَّته الّتي عالجناها في الفصل الخاصّ بِاتِّجاهات المُصطلحيَّات المُختلِفة. يُنظَر: أسفله، ص.*87- 89*.

[2] تمّ تأسيس *(INFOTERM)* سنة *1971* بتعاون بين اليونسكو والحكومة النّمساويّة، ويتولّى إدارة المركز الأستاذ " *هلموت فيلبر* "، وهو متخصّص في المصطلحيّات بجامعة فيينا. ينظر: علي القاسميّ، المصطلحيّة (علم المصطلحات) النّظريّة العامّة لوضع المصطلحات وتوحيدها وتوثيقها، اللّسان العربيّ، م.*18*، ج.*1*، *1980*، ص.*08*.

[3] هو المشرف على ذلك المعجم التّقنيّ الدّوليّ *(Scholomann's illustrated technical)*، وقد تعاون فريق من الخبراء المنتمين إلى عدّة دول أوربيّة من أجل إصدار من هذا العمل الرّائد في هذا الميدان *16* مجلّدا، تضمّ مصطلحات في ستّ لغات، يتراوح حجم كلّ منها بين *400* و*6000* صفحة، ولم ترتّب ألفبائيّا، وإنّما على أساس المفاهيم والعلاقات القائمة بينها بحيث أسهم تصنيف المفاهيم ذاته في توضيح مدلول المصطلح. ينظر : محمود فهمي حجازي، الأسس اللّغويّة لعلم المصطلح..، ص.*17*.

[4] هذه التّرجمة لـ *ISA* استخدمها محمود فهمي حجازي، ينظر: المرجع نفسه، ص.*18*. أمّا ترجمة علي القاسِميّ فهي " الاتّحاد العالميّ لجمعيّات المقاييس الوطنيّة "، ينظر: علي القاسميّ، المصطلحيّة (علم المصطلحات) النّظريّة العامّة لوضع المصطلحات وتوحيدها وتوثيقها..، ص.*8*. وقد فضّلنا ترجمة م. ف. *حجازي* لحسن اختياره للمعمول به في مقابلة مصطلح: *(Standardisation)* المُترجَم بـ : **التّقييس**.

[5] فتمّ عن جرّاء ذلك إنشاء *(INFOTERM)* الّذي أشرنا إليه في ص.*48*.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

فإنْ استمدّ *ي. فيستر* نظريّته المصطلحيّة من هذه الأصول، فالفضل يرجع في تطويرها خلال هذه المرحلة، إلى عنايته بالعلاقة الوطيدة التي تربط المصطلحيّات بالإعلام الآليّ وبتقنيّات التّوثيق[1]، وهما يشكّلان ميزة هذا العصر[2]. هنالك أخذت بنوك المعطيات ترى النّور، وتتنظّم المصطلحيّات في منظّمات عالميّة وأخرى ذات صبغة إقليميّة أو وطنيّة، واتّفق هذا بوضوح الأسس المصطلحيّة التي ينبغي على اللّغة أن تسير عليها في مجال التّوحيد المصطلحيّ[3].

3.3 الطّور الثّالث: *1985-2000*:

التّخطيط المصطلحيّ والطّابع الاجتماعيّ والتّداوليّ للمصطلحيّات:

على الرّغم مِن أنّ مُصطلح التّخطيط اللُّغويّ ظهر منذ عام *1966*[4]، تختصّ هذه المرحلة بانبثاق المشاريع الكبرى ضمن التّخطيطات اللّغويّة الّتي حظيت فيها المصطلحيّات بنصيب وافر، كما تبيّن، من جهة أخرى، للهيآت الوصيّة ما للمصطلحات من دور فعّال في تحديث اللّغة، وكذا المجتمع الذي يستعملها[5].

وشرعت فيها بذورُ العمل المعلوماتيّ المصطلحيّ تؤتي ثمارها مع التّطوّر الفائق السّرعة للمعلوميّات. فانعكس هذا على تحسين شروط العمل المصطلحيّ، ومعالجة المعطيات، وخزن المصطلحات التي تقرّها المؤسّسات المتخصّصة[6].

ثمّ إنّ للمصطلحات النّاجعة القدرة على توفير ضمانات الدّقّة والفاعليّة للمستعملين أثناء تواصلهم، ممّا زاد الدّول المتقدّمة وعيا بخطورة المصطلحيّات كعنصر أساسيّ في تطوير التّبليغ المتخصّص، وذلك في أوساط مهنيّة ورسمية وجامعيّة، لها من الأهمّية ما ليس هناك داعٍ إلى الشّكّ فيه[7]. فأسّست بالتّالي مراكز تُعنى بالمصطلحات[8]، وشكّلت لجانا تقنية، بل أحيتها،

---

[1] تقنيّات التّوثيق *(Techniques de documentation)*.

[2] ينظر: *M. –T. Cabré, La terminologie : Théorie, méthode et application.., p.23.*

[3] ينظر: ليلى المسعودي، علم المصطلحات وبنوك المعطيات، اللّسان العربيّ، ع*28*، الرّباط، *1987*، ص*85*. وفي هذا المقال استعملت هي الأخرى مصطلح " التّقييس " كمقابل لمصطلح *(Standardisation)* الذي أشرنا إليه أعلاه.

[4] يُنظَر: أ. م. عُمر، العربيّة الصّحيحة، ط*2*، عالم الكُتُب، القاهرة، *1998*، ص*58*.

[5] ينظر: *M. -T. Cabré, La terminologie : Théorie, méthode et application.., p.48-56.*

[6] ينظر: محمّد فهمي حجازي، بنوك المصطلحات العلميّة واللّغويّة، اللّسان العربيّ، ع*35*، الرّباط، *1991*، ص*156*.

[7] ينظر: محمّد فهمي حجازي، الأسس اللّغويّة لعلم المصطلح..، ص*195*.

[8] مثل *(INFOTERM)* (المركز الدّوليّ للتّكوين في المصطلحيّات) و *(AILA)* (الجمعيّة الدّوليّة للّسانيّات التّطبيقيّة)، والبنوك المصطلحيّة مثل *(EURODICAUTOM)* ، وشبكات التّعاون بين دول ذات لغة مشتركة مثل *(RINT)* (الشّبكة الدّوليّة للمولّد والمصطلح)، وبرامج التّعاون في ميدان البحث والإعلام. ففي العالم الفرنكوفونيّ أوجد *(LTT)* (شبكة علم متن اللّغة والمصطلحيّات والتّرجمة) وكان يعرف قبل *1993* بـ" جامعة الشّبكات الخاصّة بالنّاطقين باللّغة الفرنسيّة " ... الخ. ينظر: *M. T. Cabré, Op. cit., p.57-58.*

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

يحدوها التّقييس المصطلحيّ على مستوى العلوم والتّقنيّات. كما تمّ التّفكير في تكوين اختصاصيّين في مجال المصطلحيّات تسند إليهم أدوار طلائعيّة، وذلك بما عاد المصطلحيّ يمتلكه من التّجهيزات والمصادر المكيّفة لمتطلّبات عمله[1].

أمّا من جانب التّعاون الدّوليّ الذي طفقت أهمّيته تتجسّد في خلق شبكات اتّصال ناجعة، فقد كان له بالٌ عظيمٌ في مجال المصطلحيّات[2]، إذ بادرت الأممُ في ظلّه إلى عقد اجتماعاتٍ تناقَش فيها المشاكلُ المصطلحيّة المشتركة، وتلك المشكلات النّوعيّة الخاضعة لخصوصيّات الشّعوب ثقافة، وجغرافيا، وتاريخا[3] ... الخ. فصارت بذلك آية تحقيق هذا التّعاون المتبادل في أرضية الواقع تترجم بمدى كثافة المعلومات التي تتبادل بينها، وتُقاس بالمادّة العلمية التي يزوّد بها المصطلحيّون في إطار هذا التّعاون.

فعلى هذا المنوال المكرّس نجد مصطلحيّات الأمم المتقدّمة تخطّ طريقها نحو الأمام، ورائدها المصطلحيّ المكوَّن تكوينا حسنا، وهي محفوفة بسياسات لغويّة مرنة حينا، وصارمة حينا آخر، وهدفها خدمة المجتمع وتطوير العلوم.

غير أنّه إذا كانت المصطلحيّات الغربيّة.لاسيّما الأوربيّة منها.تهتمّ في هذا الطّور بدقائق الأمور وتنشُد التّقييس والتّنميط الدّوليّين، وذلك بفضل قِدمها، وتنطبع بالطّابع الإعلاميّ، فإنّ المصطلحيّات النّاشئة في أطراف أخرى من العالم كأفريقيا مثلا، لا تزال في عهودها الأولى مقبلة على محاولة تنظيم المعارف الأوّليّة، وترشيد أوجه استعمالات اللّغة من أجل التّواصل والتّثقيف، علما أنّ ثقافاتها يغلب عليها الطّابع الشّفويّ على العموم[4].

لهذا وجدنا المصطلحيّات تعير مؤخّرا للتّنوّعات الثّقافيّة اهتماما خاصّا، بل جعلتها في مركز انشغالاتها[5]، وتبذل جهودا واعدة من أجل إعادة الاعتبار للطّابع الاجتماعيّ للمصطلحات ليس فقط من أجل سدّ الفراغات التي كانت تعانيها نظرا لعدم تقصّيها فيما سبق لامتدادات اللّغة الجغرافيّة، بل أيضا للإجحاف الذي عاناه هذا الطّابع بإسراف النّظريّة المصطلحيّة التّقليديّة[6] في معالجة قضايا التّوحيد المصطلحيّ دون إعادة الاهتمام لمدى التّنوّعات التي تكون قد طبعت أيّ لغة من تلك اللّغات الموسومة بالتّقنيّة والعلميّة كالإنجليزيّة والفرنسيّة ... الخ، لا سيّما لمّا يتعلّق الأمر بالانتقال من إحداها إلى الأخرى.

---

[1] ينظر: مجموع الأعمال المثورة في مجلّة: *Terminologies nouvelles, (Diversité culturelle), n° 21, Rifal, AFCFB, Bruxelles, Juin 2000.*

[2] ينظر: *M. T. Cabré, Ibid., p.56*

[3] ينظر: محمّد فهمي حجازي، الأسس اللّغويّة لعلم المصطلح..، ص.212-213.

[4] ينظر: *Edena Atibakwa Baboya, Terminologie européenne et terminologie africaine : Eléments de comparaison.., p.32.*

[5] ينظر: *Marcel Diri-Kidiri, Terminologie et diversité culturelle.., p.27*

[6] ينظر: *Rita Temmerman, Op. cit., p.58.* حيث قارن بين النّظريّة التّقليديّة *(Théorie traditionnelle)* والنّظريّة الاجتماعيّة القدراتيّة *(Théorie sociocoguitive)*، ويقصد بالأولى نظريّة *ي. فيستر*. ينظر تفصيلاً حولها أسفله، ص.87- 90.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

فيطالب البعض بمنح مقام خاص للمصطلحيّات المتعلّقة بتلك الثّقافات[1]، فأصبح من الواضح أنّ هذه النّظرة الجديدة لم تكن لتوجد لولا ظهور التّداوليّة على السّاحة اللّسانيّة، وهي التي تناهض المصطلحيّات التي مالت كثيرًا فيما مَضى إلى المعياريّة، وبالقدر نفسه الذي آخذت به هذه الأخيرة على التّعالي[2] في تصوّر النّموذج التّواصليّ في ميدان العلوم والتّقنيّات.

كما يَرجع الأَمرُ في ذلِك إلى تمثُّل العالم العربيّ نسبيًّا لأَدوار **التَّخطيط اللُّغويّ** الّذي أثمر كثيرًا لَدى الدُّول الغربيَّة. وقد تَرسَّخ في أذهان بَعض المُهتمّين بِقضايا اللُّغة العربيَّة ومُستقبلها مُنذ سنين، لكن حاجاته إلى الإمكانات الماديَّة والتَّنسيق عطَّلت تواجُده ميدانيًّا. وكان مِن المَفروض ألاَّ تَخفى أهميَّتُه على أيّ لسانيٍّ جديرٍ بِهذه التَّسميَّة. إلاَّ أنَّه مُؤخَّرًا نَسمع أصواتًا تُنادي بِضرورة تَكثيف الجهود في هذا الاتِّجاه.

---

[1] ينظر: *Edena Atibakwa Baboya, Ibid., p.32*

[2] ينظر: *M. -T. Cabré, Terminologie et linguistique : La théorie des portes, Terminologies nouvelles, n° 21.., p.13. (La transcendance)*

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

محمد بن يوسف اطفيش (ت.1332هـ) وآراؤه في الأصول النحوية من خلال كتابه "الكافي في التصريف".

الدكتورة: جريو فاطمة قسم اللغة العربية وآدابها– جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم. الجزائر

ملخص:

يتضمن هذا المقال مؤَّلفا من المؤلفات اللغوية الجزائرية، حيث نحاول أن نبرز فيه جهود محمد بن يوسف اطفيش في الأصول النحوية والآراء التي قدمها في هذا المجال، ولأن موضوع الأصول النحوية من الموضوعات الصعبة الشائكة التي لا يستطيع أن يكتب فيه كل من يعرف اللغة العربية، فنركز في بحثنا هذا على تعريف الأصول النحوية عند علماء اللغة وعند اطفيش، وكذا اهتمامه بالسماع والقياس والعلة والتعليل والإجماع، ومجمل آرائه اللغوية التي وردت في هذا الصدد.

الكلمات المفتاحية: الأصول النحوية، السماع، القياس، الإجماع، العلة، التعليل.

Grammatical assets, Hearing, Measurement, Consensus, cause, Reasoning.

This article includes the authors of the linguistic literature Algeria , where we try to highlight the Mohammed bin Yousef Tfayyesh efforts in grammatical assets and the views made in this area , and because the subject of grammatical assets of difficult subjects razor that can not be written when all who know Arabic looking, focusing in our research on this grammatical definition of assets when linguists and when Tfayyesh , as well as his interest in listening and measurement and cause and reasoning and consensus , and the overall linguistic views received in this regard.

مقدمة:

يعدّ كتاب "الكافي في التصريف"لمحمد بن يوسف اطفيش من أنفس الكتب اللغوية الجزائرية التي تركها لنا هذا العالِم، والتي لا يستغني عنها الدارسون والمهتمون بالتراث اللغوي عامة والجزائري خاصة، لما له من أهمية كبرى، وقيمة متميّزة في إثراء علم التصريف، باحتوائه على بعض المسائل الصرفية التي قلّ ما نجدها عند غيره من العلماء، والمتصفح لهذا الكتاب يمكنه أن يُدرك تفرّد التأليف عند العلماء اللغويين والنحويين الجزائريين، الذين كان لهم الأثر البالغ في هذا الميدان.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

نحاول في هذه المقام أن نبيّن اهتمام العلماء الجزائريين بالأصول النحوية، ونموذج هذه الدراسة هو"محمد بن يوسف اطفيش" وآراؤه فيها من خلال كتابه "الكافي في التصريف"، فما هي مصطلحات أصول النحو التي وظفها في كتابه؟ وما هي آراؤه النحوية التي قدمها في هذا الكتاب؟ .

وحري بنا أن نعرّف بهذا العالم الفذّ - الذي لا يعرف عنه الكثير - في لمحة موجزة قبل الولوج إلى موضوع دراستنا.

1- التعريف بمحمد بن يوسف اطفيش :

هو محمد بن يوسف بن عيسى اطفيش المعروف بقطب الأئمة، يرجع إلى أسرة شريفة ترجع بأصولها إلى قبيلة بني عدي العمرية، ويقول هو عن نفسه في أرجوزة له:

مع اجتماع في عدي يعمر وبالنبي في لؤي وزمر.

وبعضهم يقول أنه من الأسرة الحفصية التي حكمت بعد الموحدين، وكان مقر حكمها تونس، ومؤسس الأسرة الحفصية هو أبو حفص عمر الهنتاني وهو من قبيلة المصامدة المتوطنة جنوب المغرب الأقصى.[1]

هاجر أحد أجداد هذا العالم من الساقية الحمراء واستقر ببورجلان (ورقلة)، ومنها إلى ميزاب في القرن التاسع الهجري، وجدّه المعروف بامحمد هو الذي حل في بني يزقن وترك بها ذرية، واسم هذا الجد الحاج محمد بن عبد العزيز، أمّا والده فكان يتاجر بين غرداية ومدن الجزائر الشمالية على عادة أهل ميزاب، ولم تطب له الحياة في بني يزقن، وقد أدى فريضة الحج وتوفي في بني يزقن، وترك ابنه محمد في الرابعة من عمره فتولته أمه وعهدت به إلى مؤدب فعلمه القرآن.[2]

ولد هذا العالم عام (1223هـ) الموافق لـ (1820م)، ونشأ في قرية بني يزقن بوادي ميزاب بغرداية، حفظ القرآن الكريم في الثامنة من عمره، وأخذ مبادئ العلوم في قريته وأكمل دراسته على أخيه الشيخ إبراهيم، وقد أتم تكوينه بنفسه بدراسة الكتب في المكتبات بدأ التدريس مع أخيه بمدرسة القرية في الخامسة عشر من عمره، وفي العشرين أصبح أكبر عالم في وادي ميزاب ثم فتح دارا للتعليم.[3]

وبعد ذلك عكف على البحث والتأليف والتبحر في العلوم الدينية والعقلية إلى أن بلغ درجة الفتوى والاجتهاد في الفقه، لقد قضى الشيخ اطفيش حياته في خدمة العلم والدين والوطن حريصا على وحدة المسلمين ساعيا إلى جمع شمل الأمة، لأنّه عاش في عهد اشتدت فيه الفتنة وتكالب فيه الاستعمار على نهب الخيرات والحجز على الحريات، فجاهد بالكلمة والقلم وقاوم الاستعمار سياسيا، وأخذ يدخل الحياة العامة عن طريق التدريس منذ 1840م.[4]

كما يعدّ الشيخ باني النهضة العلمية في المنطقة، فقد ظهر أمره في الوقت الذي غشي الجزائر كلها ضباب الجهل والاحتلال ولذلك كان ينكر على الناس البدع التي ليست من الدين في شيء، كما كانت له (ت.1332هـ) أيضا مواقف لدعم الحركات

---

[1]- ينظر: إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر من الفتح العربي إلى عصرنا، محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، الجزائر، ط: 1، 2001،
مج: 2، ص: 508.

[2]- ينظر: تاريخ الجزائر الثقافي، أبو القاسم سعد الله، دار البصائر، الجزائر، 2007، ج: 3، ص: 265.

[3] - ينظر: إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص: 508.

[4] - ينظر: المصدر نفسه، ص: 508.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الإسلامية واتصالات مع زعمائها، إذ أنه كان يتابع باهتمام كبير الدولة العثمانية في البلقان وكان يتتبع أحوال العالم الإسلامي وهو يسقط القطعة تلوى الأخرى في أيدي المستعمرين، إلا أنه لم يخرج في دعوته عن الحركة السلفية التي تدعو لتنظيف الدين مما ينسب إليه، وليس منه، والعودة إلى الاجتهاد إذا توفرت شروطه، وتنشيط العقل عن طريق التربية والتعليم واكتشاف الذكاء والمواهب.[1]

وكان من دعاة إحياء وتجديد اللغة العربية والثورة على الجمود، وكان يقف بصراحة ضد التأثير الأجنبي في الحياة الإسلامية، ومن ثمة فهو يعد من العلماء الجزائريين في القرن الرابع عشر الهجري الذي يوافق القرن العشرين الميلادي، هؤلاء العلماء الذين كان لهم باع طويل في العلوم العربية قاطبة، ومنها العلوم اللغوية خاصة علمي النحو والصرف، وظل العلامة عاكفا على التدريس والتصنيف والوعظ والإرشاد.[2]

لقد درس الشيخ اطفيش على يد جماعة من العلماء من بينهم: محمد آزبار، عمر بن سليمان، الحاج سليمان بن يحي، أبو عيسى الداوي، وبالرغم من تتلمذه على يد هؤلاء إلا أنّ مورد العلم كان لا يشفي غليله، ومع ذلك صادف رجوع أخيه إبراهيم من رحلة علمية في مصر وعمان، فوجد محمد في أخيه المزيد من المعارف التي تطمح نفسه إليها فلازمه حتى حصل منه على ما يعادل المرحلة الثانوية الآن، ومن العلوم التي أخذها عن أخيه: علو الدين والعربية والمنطق والحساب والفلك والتاريخ، وكانت لمحمد بن يوسف ذاكرة قوية وموهبة عظيمة، وقد استفاد من مكتبة أخيه ومكتبة الشيخ الثميني، وبالرغم من صغر سنه فقد اعترف له شيوخه بالقدرة على التدريس ولم يتجاوز العشرين.[3]

أمّا عن تلاميذته البارزين فمنهم: إبراهيم امتياز، وإبراهيم بن الحاج عيسى (أبو اليقظان)، وصالح بن عمر الذي خلفه في إمامة جامع بني يزقن، ويحي بن عمر قاضي مدينة مليكة، وغيرهم، أمّا من غير الجزائر فنذكر من تلاميذته: سليمان الباروني الزعيم الليبي خلال الحرب ضد إيطاليا وأحد رجال العالم الإسلامي في النصف الأول من هذا القرن.[4]

طبعت للشيخ عدة مؤلفات أثناء حياته فزادت من شهرته وعرّفته للقريب والبعيد، وكشفت عن عقله النيّر وأفكاره البعيدة، وكانت بعض مؤلفاته قد طبعت في الجزائر، وبعضها في تونس ومصر وعمان وزنجبار، أمّا بعد وفاته فقد تعاون الشيخان سليمان الباروني وإبراهيم اطفيش الذي هاجر إلى مصر وهو قريبه على إصدار عدد منها أيضا وهي مؤلفات كثيرة تبلغ الثلاثمائة بين الرسالة والمؤلف ذي الأجزاء.[5]

ومن بين أهم مؤلفاته في العلوم الشرعية واللغوية: "وفاء الضمانة في أداء الأمانة" في ثلاثة أجزاء، و "جامع الشمل" في جزء واحد، و"ترتيب الترتيب" في جزء واحد، "هميان الزاد ليوم المعاد" في أربعة أجزاء، فسر فيه القرآن من سورة الرحمن إلى سورة الناس، و"شرح عقيدة التوحيد"، و"شرح أسماء الله الحسنى"، "مختصر الوضع والحاشية"، و"شرح مختصر العدل

---

[1] - ينظر: تاريخ الجزائر الثقافي، ج: 3، ص: 270.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص:270.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص: 270.

[4] - ينظر: تاريخ الجزائر الثقافي، ج: 3، ص: 265، 268.

[5] - معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى منتصف القرن العشرين، عادل نويهض، منشورات المكتب التجاري، بيروت، ص: 191.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

والإنصاف"، و "أرجوزة" في خمسة آلاف بيت نظم بها "المغني" لابن هشام، و"الكافي في التصريف"، وهذا الأخير في علم التصريف وهو موضوع دراستنا.[1]

أما وفاته، فكانت في الثالث والعشرين من شهر ربيع الثاني سنة ألف وثلاثمائة واثنان وثلاثون للهجرة النبوية (1332ه) الموافق لشهر مارس ألف وتسعمائة وأربعة عشر للميلاد (مارس 1914م) عن عمر يناهز ستة وتسعون عاما، تاركا تراثا عظيما من الكتب والتآليف والتأثير في المنطقة وخارجها.[2]

لكن النهضة التي أرسى قواعدها القطب لم تمت بموته، بل تبناها تلاميذه والمتأثرين بأفكاره وبروح العصر، فأسسوا عام(1925م) أول معهد حقيقي في القرارة، وهو المعهد الذي أصبح منارة في الصحراء، وتجاوبت بذلك أصوات النهضة العلمية بقسنطينة وتلمسان والجزائر وميزاب.[3]

2- آراء محمد بن يوسف اطفيش في الأصول النحوية:

اهتم النحاة منذ القديم بالأصول النحوية، ويقصد بالأصول كما يقول ابن الأنباري (ت.577ه) في تعريفه لها وفائدتها: " أصول النحو أدلة النحو التي تفرعت منها فروعه وفصوله ... وفائدته التعويل في إثبات الحكم على الحجة والتعليل والارتفاع عن حضيض التقليد إلى يفاع الإطلاع على الدليل، فإن المخلد إلى التقليد لا يعرف وجه الخطأ من الصواب"[4].

ويعرفها السيوطي (ت.911ه) بقوله: "أصول النحو علم يبحث فيه عن أدلة النحو الإجمالية من حيث هي أدلته وكيفية الاستدلال بها ، وحال المستدِل"[5].

واختلف العلماء في أقسام أصول النحو أي أدلتها، وقد ذكر هذا الخلاف السيوطي في كتاب (الاقتراح في علم أصول النحو)، فهي ثلاثة عند ابن جني (ت.392ه)، وهي: السماع والإجماع والقياس، ويذكر ابن الأنباري (ت.577ه) أنها أيضا ثلاثة لكن حذف الإجماع ووضع محله استصحاب الحال، فهي عنده (النقل والقياس واستصحاب الحال)، وأطلق مصطلح النقل على السماع، ثم جمع السيوطي بين القولين وعدّ الأدلة أربعة وعقد لكل منها كتابا في مؤلَّفه وهي: السماع والقياس والإجماع واستصحاب الحال[6].

وقد اهتم محمد بن يوسف اطفيش بهذه الأصول في مؤلفاته، لأنها هي فعلا الأصول التي قامت عليها العربية.

---

[1] - ينظر: تاريخ الجزائر الثقافي، ج: 3، ص:273.

[2] - المصدر نفسه، ج: 3، ص: 273.

[3] - المصدر نفسه، ج: 3، ص: 273.

[4] - لمع الأدلة في أصول النحو، ابن الأنباري، تحقيق: سعيد الأفغاني، مطبعة الجامعة السورية، 1957، ص: 80.

[5] - الاقتراح في علم أصول النحو، السيوطي، تعليق: محمود سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، 2006، ص: 13.

[6] - ينظر: المصدر نفسه، ص: 14، وينظر: لمع الأدلة في أصول النحو، ابن الأنباري، ص: 81، والإعراب في جدل الإعراب، ابن الأنباري، ص: 45.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

أولا- السماع:

يعد السماع – أو كما يسمى النقل- مصدرا مهما من مصادر جمع اللغة، ويشترط فيه أن يكون موثوقا، والسماعي في اللغة: "ما نسب إلى السماع وفي الاصطلاح هو ما لم يذكر فيه قاعدة كلية مشتملة على جزئياتها"[1].

أو هو:"ما لا قاعدة له يعرف بها"[2].

أما في الاصطلاح فيعرفه ابن الأنباري قائلا معبرا عنه بمصطلح النقل: "النقل هو الكلام العربي الفصيح المنقول بالنقل الصحيح الخارج عن حد القلة إلى حد الكثرة، فخرج عنه إذا ما جاء في كلام غير العرب من المولدين"[3].

أما عند السيوطي (ت.911هـ) فالسماع هو: "ما ثبت في كلام من يوثق بفصاحته، فشمل كلام الله تعالى، وكلام نبيه صلى الله عليه وسلم وكلام العرب قبل بعثته وفي زمنه ، وبعده إلى أن فسدت الألسنة بكثرة المولدين، نظما ونثرا عن مسلم أو كافر"[4].

من خلال هذا القول يظهر أن السماع شرطه أن ينقل نقلا صحيحا موثوقا، ويضم القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وكلام العرب شعرا ونثرا.

فالسماع هو الدليل الأول من أدلة النحو التي اعتمدها نحاة البصرة والكوفة في بناء القواعد النحوية، وعُرِفَ البصريون بتشددهم، حيث لا يأخذون إلا ما سمعوه من العرب الفصحاء الغارقين في البداوة، أمثال قبائل: قيس وتميم وأسد وهذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين ولم يؤخذ من غيرهم من سائر القبائل، في حين كان الكوفيون أكثر اتساعا في السماع فأخذوا عن جميع العرب بدويهم وحضريهم.[5]

ورأى تمام حسان أن السماع أشمل من النقل لاشتماله على الرواية وهي النقل وعلى مشافهة الأعراب.[6]

وقد عرف محمد بن يوسف اطفيش السماع وأهمية الشواهد فجاء كتابه حافل وثري بالاستشهاد بمختلف مصادر اللغة، والتي نقسمها على النحو التالي:

---

[1] - التعريفات، الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، ط: 1، 1985، ص: 127، وينظر: التوقيف على مهمات التعاريف، محمد عبد الرؤوف المناوي، تحقيق : محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط:1، 1410هـ،ص:141.

[2] - كتاب الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء الكفوي، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1998م، ص: 156.

[3] - لمع الأدلة في أصول النحو، ابن الأنباري، ص: 81.

[4] - ينظر: الأصول دراسة ابستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب النحو- فقه اللغة- البلاغة، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، 2000، ص: 88، وينظر: المصطلحات والأصول النحوية، عبد الوهاب بن محمد الغامدي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ماجستير، ص: 191.

[5] - المدارس النحوية ، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: 7، 159، 160.

[6] - الاقتراح في علم أصول النحو، السيوطي، ص: 74.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

1- القرآن الكريم والقراءات القرآنية:

يعدّ القرآن أوثق المصادر على الإطلاق لسلامته من التصحيف والتحريف، وهو أفصح كلام العرب، لذلك أجمع العلماء على الاستشهاد به، وقد عرف محمد بن يوسف اطفيش أهميته في الاستشهاد، فلا يستشهد لقضية لغوية إلا كان القرآن أول مصدر لاستنباط هذه الأمثلة، والأمثلة كثيرة وغزيرة في كتابه، نذكر منها:

1- الاستشهاد بآيات القرآن الكريم في تعليله لسبب تسمية (المصدر) بهذا الاسم، حيث يقول: "وأما قولهم سمّي مصدرا لكونه مصدورا به عن الفعل فاحتمال ضعيف، لأنه مجاز، فإن الأصل في (مفعَل) – بفتح الميم- أن يكون مصدرا ميميا، أو اسم مكان، أو اسم زمان، لا بمعنى اسم مفعول إلا مجازا، ... مع احتمال نوع آخر من المجاز، وهو أن يكون من باب ذكر المحل، وإرادة الحال، كجرى النهر، وسال الميزاب، فإن الجاري الماء، لا محله المسمى بالنهر والميزاب، وكقوله عزّ وجلّ ﴿ يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا ۚ إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ ﴾[1]، أي: كل صلاة في بعض التأويل"[2].

2- الاستشهاد بآيات القرآن الكريم على أبنية مصادر الأفعال، حيث يقول: " يجوز أن يكون وصفا حالا مؤكدة لعاملها، وبوزن فاعِلة نحو قوله عزّ وجلّ ﴿ فَهَلْ تَرَىٰ لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ ﴾[3]، أي: بقاء"[4].

3- الاستشهاد بآيات القرآن الكريم على القواعد الصرفية، حيث يقول أن بعض العلماء: "يشبع ميم الجمع قبل همزة القطع، وبعض يشبعها إذا لم يكن ساكن بعدها، والذي عند بعض العلماء أنه لا أصالة للواو بعد ميم الجماعة، وإنما الأصالة للميم والواو تقوية، والمشهور عند القراء أنّ أصلها الضم بدليل ضمّها وإشباعها عند الضمير، وهو مما يردّ الشيء إلى أصله مثل: ﴿ الطَّلَاقُ مَرَّتَانِ ۖ فَإِمْسَاكٌ بِمَعْرُوفٍ أَوْ تَسْرِيحٌ بِإِحْسَانٍ ۗ وَلَا يَحِلُّ لَكُمْ أَن تَأْخُذُوا مِمَّا آتَيْتُمُوهُنَّ شَيْئًا إِلَّا أَن يَخَافَا أَلَّا يُقِيمَا حُدُودَ اللَّهِ ۖ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا يُقِيمَا حُدُودَ اللَّهِ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا فِيمَا افْتَدَتْ بِهِ ۗ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلَا تَعْتَدُوهَا ۚ وَمَن يَتَعَدَّ حُدُودَ اللَّهِ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ﴾[5]، وقيل أصلها السكون لأنها مبنية وحرف، ولئلا تقع الواو بعدها، وكان قالون يسكنها أبدا، إلا أن جاء بعدها ساكن"[6].

كما استشهد محمد بن يوسف اطفيش بالقراءات القرآنية في عدة مواضع منها قوله في باب الإدغام: "تقلب الهمزة الثانية ألفا مع سكونها بعد فتحة في جمع (إمام) كما فعل ذلك في جمع (إناء) فقيل: آنية بالمد وتخفيف الياء، لأنه وقع بعدها مثلان، وأرادوا الإدغام فنقلوا حركة الميم الأولى وهي الكسرة إلى الهمزة قبلها، وأدغم الميم في الميم، ثم قلبوا الهمزة الثانية ياء محضة، ويجوز التسهيل، وقرأ ابن عامر وعاصم وحمزة والكسائي وخلف والأعمش: ﴿ وَجَعَلْنَاهُمْ أَئِمَّةً يَهْدُونَ بِأَمْرِنَا وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِمْ فِعْلَ الْخَيْرَاتِ وَإِقَامَ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءَ الزَّكَاةِ ۖ وَكَانُوا لَنَا عَابِدِينَ ﴾[7]، بالتحقيق"[8].

---

[1] - سورة الأعراف، الآية: 31.

[2] - الكافي في التصريف، محمد بن يوسف اطفيش، تحقيق: عائشة بن يطو، جامعة وهران، 2002/2001، ماجستير، ص: 59، 60.

[3] - سورة الحاقة، الآية: 8.

[4] - الكافي في التصريف، محمد بن يوسف اطفيش، ص: 64.

[5] - سورة البقرة، الآية: 229.

[6] - الكافي في التصريف، محمد بن يوسف اطفيش، ص: 99، 100.

[7] - سورة الأنبياء، الآية: 73.

[8] - الكافي في التصريف، محمد بن يوسف اطفيش، ص: 175.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

من هنا نخلص إلى أنّ العرب القدامى عرفوا قيمة الشاهد النحوي في دراساتهم، فيستدلون بآيات القرآن الكريم والقراءات على مسائلهم اللغوية، ومن هؤلاء محمد بن يوسف اطفيش الذي لم يخل كتابه منها، وقد احتج بالآيات في مواضع متباينة، حيث استدل بها لإثبات قواعده مكتفيا بذكرها أحيانا، ومفسرا لها أحيانا أخرى، ومبينا لدلالاتها ونقل آراء العلماء في أخرى.

2- الحديث النبوي الشريف:

جاء مصطلح الحديث مرادفا لمصطلح الخبر والفرق بينهما أن: "الخبر ما له نسبة في الخارج تطابقه كما مر والخبر عند علماء الحديث مرادف ل الحديث وقيل الحديث ما جاء عن النبي والخبر ما جاء عن غيره وقيل الخبر أعم من الحديث مطلقا وعليه فهو باعتبار وصوله إلينا أما أن يكون متواترا أو مشهورا أو عزيزا أو غريبا كما هي مع ما يتعلق بها مبينه في كتب علم الحديث "[1].

والحديث هو أيضا "اسم من التحديث وهو الإخبار ثم سمي به قول أو فعل أو تقرير نسب إلى النبي عليه الصلاة والسلام ويجمع على { أحاديث }"[2].

ولا يختلف اثنان في أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) هو أفصح العرب كلهم، إلا أن العلماء اختلفوا في الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف، فمنهم من يجيز الاحتجاج به، ومنهم من يرفض، وذلك لرواية الحديث بالمعنى، يقول السيوطي (ت.911هـ): " وأما كلامه صلى الله عليه وسلم فيستدل منه بما ثبت أنه قاله على اللفظ المروي، وذلك نادر جدا، إنما يوجد في الأحاديث القصار على قلة أيضا، فإن غالب الأحاديث مرويّ بالمعنى، وقد تداولتها الأعاجم والمولّدون قبل تدوينها، فرووها بما أدت إليه عبارتهم فزادوا ونقصوا وقدموا وأخروا وأبدلوا ألفاظا بألفاظ، ولهذا ترى الحديث الواحد في القصة الواحدة مرويّا على أوجه شتى بعبارات مختلفة"[3].

ويعدّ محمد بن يوسف اطفيش من العلماء الذين يجيزون الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف، وذلك لاحتجاجه به في مسائله اللغوية، وإن كان لا يبلغ نسبة الاحتجاج بالقرآن الكريم إلا أن قبول الاحتجاج به واضح في كتابه، فكان في أغلب الأحيان يصرح بأنه حديث أو يشير إليه بقوله (قال صلى الله عليه وسلم) وأحيانا أخرى يستدل به دون التصريح به، من أمثلة ذلك قوله: "والمجرور لشدة اتصاله بالجار كالجزء منه، حتى أنّ المجرور لا يتقدم عن الجار، كما أنّ جزء الشيء لا يتقدم عليه، ولأنّ الضمير واقع موقع مظهر، والمجرور الظاهر لا يفصل عن جاره، ولا يتقدم عليه، وقد يفصل قليلا كقوله صلى الله عليه وسلم: (هل أنتم تاركو لي صاحبي)".[4]

---

[1] - الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة، زكريا الأنصاري، تحقيق: مازن المبارك، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط: 1، 1991، ص: 85.

[2] - كتاب الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، الكفوي، ص: 55.

[3] - الاقتراح في علم أصول النحو، السيوطي، ص: 89.

[4] - الكافي في التصريف، محمد بن يوسف اطفيش، ص: 102.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

3- الشعر العربي القديم ولغات العرب:

يعدّ كلام العرب بشعره ونثره من المصادر المهمة للاستدلال على القضايا اللغوية والنحوية، والشعر ديوان العرب، لذا اهتم العلماء بالاستشهاد به للتدليل على صحة التقعيد لمسائلهم اللغوية، ومن بين هؤلاء محمد بن يوسف اطفيش الذي جاء كتابه حافلا بالاستشهاد به، ولا تخلو أي مسألة من المسائل منه.

وقد استخدمه اطفيش لعدة أغراض منها تفسير الألفاظ واستنباط الأحكام وشاهد على صحة الظواهر اللغوية والنحوية، وقد كان دقيقا في استشهاده، بحيث لا يكثر من الأبيات التي لا حاجة لها، فهو كثيرا ما كان يستشهد ببيت واحد في معظم الأحيان بالإضافة إلى هذا، نجده أحيانا يستشهد بشطر البيت فقط إذا كان محل الشاهد فيه، كما أنه يوثق البيت وينسبه لقائله مرة، ويشير إلى صاحبه بضمير الغائب مرة أخرى.

من أمثلة ذلك قوله في ثبوت وحذف الألف: "وأيضا قد ثبتت معه للضرورة:

هجوت زبّان ثم جئت معتذرا من هجو زبّان لم تهجو ولم تدع."[1]

ويقول في موضع آخر:

" وزيدت الميم في ضربتما لئلا يلتبس الألف بألف الإشباع الواقعة في خطاب المفرد، كما أشبع أنت من قال:

أخوك أخو مكاشرة وضحك وحياك الإله فكيف أنتا."[2]

ويقول أيضا: "وزيدت الميم في أنتما، كما في ضربتما لئلا يلتبس الألف بألف الإشبا في مثل قوله:

رماني من رمى فأصاب قلبي وقال مَنِ المخاطب، قلتُ أنتما".[3]

ونخلص هنا إلى أنّ محمد بن يوسف اطفيش كان كثير الاستشهاد بالشعر في كتابه لإدراكه لأهمية الشاهد الشعري، ولم يتبع منهجا واحدا في الاستشهاد بالشعر، فكان يشرح بعض مفرداتها مرة، ويقدم إعرابها مرة أخرى، ويكتفي في معظم الأحيان بذكر محل الشاهد فقط.

أما لغات العرب فقد استشهد بها في عدة مواضع، وشهد لأخرى بالفصاحة، فكان أحيانا يصرح بها ويشير إليها بعبارة (لغة كذا)، وأحيانا أخرى لا يصرح بها فيقول (ذهب قوم أو وهي عند قوم) من أمثلة ذلك قوله: "وأما بقى يبقى، ورضى يرضى، ونحو ذاك من كل ثلاثي معتل بالفتح في الماضي والمضارع فلغة طيء، ووجهها أن الأصل بقي، ورضي -بالياء بعد الكسرة- كما هو لغة غيره، فخففوه بقلب الكسرة فتحة والياء ألفا".[4]

ويقول أيضا: " ويسكن آخر الماضي لضمير الرفع المتحرك، لئلا تتوالى أرع متحركات فيما هو كالكلمة الواحدة، وقيل للرجوع إلى الأصل وهو السكون، فهو مبني على السكون، والمشهور الأول، فهو مبني على فتح مقدر منع من ظهوره كراهة توالي أربع متحركات فيما هو كالكلمة الواحدة، فإنّ الفاعل الضمير كحرف من الفعل، وذلك في نحو: ضربت، واطرد الإسكان فيما تتوالى

---

[1] - الكافي في التصريف، محمد بن يوسف اطفيش، ص: 92.

[2] - المصدر نفسه، ص: 97.

[3] - المصدر نفسه، ص: 103.

[4] - المصدر نفسه ، ص: 72.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

فيه للجري على سنن واحد، ولاعتبار الأصل، فإنّ أصل بعت: بيعت –بكسر الياء- ولا يرد علينا توالها في ضربتا لأنّ التاء في حكم السكون، ولذا سقطت ألف الفعل في نحو: رمتا، فإنّ التاء في حكم اللسان، وحركتها عرضت للألف بعدها، إلا في لغة رديئة، تثبت فيها الألف".[1]

ولعله يقصد باللغة الرديئة اللغة الضعيفة وغير الفصيح من لغات العرب.

ومن أمثلة هذا أيضا: "وقيل إنما يكسر بعض العرب حرف المضارعة إن كان الماضي مكسور العين، أو خماسيا، أو سداسيا بهمزة وصل، فتكون كسرة حرف المضارعة دليلا على كسرة عين الماضي وهمزته، وأنّه لا كسر في غير ذلك باتفاق العرب".[2]

ويقول :" الإدغام يكثر في حَيِيَ يحي كـ: رضِي يرضى، فيقال حيّ بفتح الحاء والياء المشددة، يحَيُّ بفتح الياء الأولى والحاء، وضم الياء الثانية المشددة، وبعض العرب لا يدغم فيه، فقيل: لئلا يلزم وقوع الضمة على الياء في المضارع وهو ثقيل، ... وقد يتخلص من الثقل إذا تعذر الإدغام بالقلب، نحو: تقضّى البازي بتشديد الضاد، أصله: تقضض، فأبدات الضاد الثالثة ألفا لتعذر التخفيف بالإدغام، ... ويجوز حذف المثلين مع بقاء الفاء، فيقال ظلت بفتح الظاء، وهو لغة الحجاز، ... ويجوز حذف المثل الأول مع نقل حركته إلى الحرف قبله فيقال: ظلت بكسر الظاء، وهو لغة تميم، وقيل المحذوف الثاني بعد نقل حركة الأول، وقال أبو الفتح: الفتح لتميم، والكسر للحجاز، وذلك الحذف بالوجهين من لغة سليم وغيرهم ".[3]

ثانيا: القياس:

اهتم العلماء العرب بالقياس في استنباط قواعدهم اللغوية والنحوية، ولا يمكن الاستغناء عنه لأن السماع لا يكفي وحده للتقعيد للغة العربية، وقد عرف في بداية نشأة الدراسات النحوية.

والقياس هو: "حمل غير المنقول على المنقول إذا كان في معناه"[4]، أي: "حمل مجهول على معلوم لمساواته له في عليّة حكمه"[5].

وهو عبارة عن "تقدير الفرع بحكم الأصل، وقيل حمل فرع على أصل بعلة وإجراء حكم الأصل على الفرع"[6].

وهو أيضا: " قول مؤلف من قضايا إذا سلمت لزم عنها لذاتها قول آخر"[7].

---

[1] - الكافي في التصريف، محمد بن يوسف اطفيش، ص: 93، 94.

[2] - المصدر نفسه، ص: 115.

[3] - المصدر نفسه، ص: 156، 157، 158.

[4] - الإغراب في جدل الإعراب، ابن الأنباري، ص: 45.

[5] - الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة، ص: 81.

[6] - الاقتراح في علم أصول النحو، السيوطي، ص: 45.

[7] - التعريفات، الشريف الجرجاني، ص: 190.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

كما أنّ "القياس عند أهل الميزان مؤلف من قضايا إذا سلمت لزم عنها لذاتها قول آخر نحو العالم متغير وكل متغير حادث فهو من قول مركب من قضيتين إذا سلمتا لزم عنهما لذاتهما العالم حادث وعند أهل الأصول إلحاق معلوم بمعلوم في حكمه لمساواة الأول للثاني في علة حكمه"[1].

وقد عرف النحاة القدماء القياس منذ وقت مبكر، أي مع أبي الأسود الدؤلي (ت.69هـ)، يقول الزبيدي في بداية نشأة النحو: "كان لأبي الأسود في ذلك فضل السبق وشرف التقدم ثم وصل ما أصلوه من ذلك التّالون لهم، والآخذون عنهم، فكان لكل منهم من الفضل بحسب ما بسط من القول، ومدّ من القياس وفتق من المعاني وأوضح من الدلائل، وبيّن من العلل"[2].

فالقياس كان وثيق الصلة بالنحو، ونشأ منذ نشأته مع أبي الأسود الدؤلي، ثم توالت جهود النحاة في الاهتمام به على مر الزمن، وكان البصريون أصحاب الفضل في الاهتمام بالقياس والتوسع فيه، وأقاموه على قدر كبير من السماع، فالأصل هو السماع والقياس فرع عنه، أما الكوفيون فكانوا أكثر تسامحا في السماع، فجاء غلب سماعهم على قياسهم[3].

وقد اهتم محمد اطفيش هو الآخر بالقياس، فجاء في ثنايا كتابه في عدة مواضع، منها في باب (أبنية مصادر الأفعال)، حيث يقول: "ويجيء بوزن تَفْعَال- بفتح التاء وإسكان الفاء – للمبالغة، ك (لعب تَلْعابا، وهدر تَهْدارا، وشذّ كسر تِبيان وهو مصدر بان، وبوزن فعِّيلَى- بكسر الفاء وكسر العين مشددة، وهو أيضا للمبالغة ك حثّه حِثّيثى، ودلّه دِلِّيلى، والنوعان سماعيان عند سيبويه، وقال جار الله: مقيسان، وما ذكرت من أنّ تَفْعال مصدر للثلاثي مذهب البصريين، وقال الكوفيون: مصدر الرباعي بالتشديد للمبالغة، وهو الراجح عندي"[4].

كما استعمل محمد بن يوسف اطفيش عدة مصطلحات للدلالة على القياس أو ما تفرع عنه، مثال ذلك قوله: "مصادر غير الثلاثي تلزم طرقها، إلا ما شذّ لثقل غير الثلاثي، ... المصدر هو اسم الحدث الجاري على فعله، ومرادي بالجريان الاشتمال على حروف الفعل، فخرج اسم المصدر ك عَطَاء، فإنه غير مشتمل على حروفه كلّها، وهذا على الصحيح من أنّ اسم المصدر مدلوله الحدث، أما الضعيف من أنّ مدلوله لفظ المصدر أولا، وبالذات والحدث ثانيا بواسطة المصدر فخرج بقولي اسم الحدث، هذا تحقيق المقام، وذكر بعضهم الحدّ وقال: المراد بالجريان على الفعل أن يكون له فعل يذكر المصدر بيانا لمدلوله، وشذّ قياسا تَذْكِرَة وتَبْصِرَة وتَجْرِبَة، ونحو ذلك، والقياس تذكير وتبصير وتجريب".[5]

ويقول في موضع آخر في باب (أبنية مصادر الأفعال): "ومصدر الخماسي المبدوء بتاء رابعة ك تَعَلَّمَ تَعَلُّمًا، ... وشذّ غير ما ذكر، كتجمّل تِجمالا بكسر التاء والجيم وتشديد الميم والقياس تَجَمُّل، وكذّب كذّابا والقياس: تكذيب"[6].

ومن نماذج القياس قوله "مرة الثلاثي بوزن فَعْلَة بفتح الفاء، وإسكان العين، ك ضربة، وخرجة، وفرحة، وإن بني المصدر على ذلك كرحمة دلّ على المرة بواحدة، أو نحو ذلك كرحمة واحدة، ومرة غير الثلاثي بزيادة التاء نحو: إكرامة، وانطلاقة،

---

[1] - التوقيف على مهمات التعاريف، محمد عبد الرؤوف المناوي، تحقيق : محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط:1، 1410هـ،ص: 205.

[2] - طبقات النحويين واللغويين، الزبيدي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط: 2، ص: 12.

[3] - ينظر: المصطلحات والأصول النحوية، عبد الوهاب بن محمد الغامدي، ص: 281.

[4] - الكافي في التصريف، اطفيش، ص:64، 65.

[5] - الكافي في التصريف، محمد بن يوسف اطفيش، ص:65، 66.

[6] - المصدر نفسه ، ص: 67، 68.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

واستخراجة، قيل نحو: مقاتلة، وإن بني عليها فمثل واحدة كـ إقامة واحدة، واستقامة واحدة، ودحرجة واحدة، ومقاتلة واحدة، وشذ من الثلاثي إتيانة، ولقاءة، والقياس: أَتْيَة، ولَقْيَة".[1]

ويستعمل أيضا بعض مصطلحات المفاضلة التي لها علاقة وثيقة بالأصول النحوية كالمشهور مثلا، حيث يقول: " ويسكن آخر الماضي لضمير الرفع المتحرك، لئلا تتوالى أرع متحركات فيما هو كالكلمة الواحدة، وقيل للرجوع إلى الأصل وهو السكون، فهو مبني على السكون، والمشهور الأول، فهو مبني على فتح مقدر منع من ظهوره كراهة توالي أربع متحركات فيما هو كالكلمة الواحدة، فإنّ الفاعل الضمير كحرف من الفعل، وذلك في نحو: ضربت، واطرد الإسكان فيما تتوالى فيه للجري على سنن واحد، ولاعتبار الأصل، فإنّ أصل بعت: بيعت –بكسر الياء".[2]

من هنا نخلص إلى أن القياس هو الأصل الثاني من أصول النحو، ولا يمكن إنكار أهميته في النحو، ويوضح لنا تمام حسان أهمية القياس التي تكمن في فتح عدد لا حصر لها من الجمل بنمط تركيبي واحد مما يدل على القوة الإنتاجية للنحو ويوضح أنه: "صناعة وليس معرفة، والدليل على ذلك أننا لو أخذنا نمطا واحدا بسيطا مثل ضرب زيد عمرا، ويمكن أن نمثله بطريقة أخرى هي:

فعل ماض + فاعل+ مفعول به، ثم افترضنا أن اللغة العربية تشتمل على ألفي فعل ماض فقط وأنها تشتمل على ألفي اسم فحسب فإننا نحصل على ملايين الجمل من هذا النمط بدليل ما يلي:

2000× (2×2000) = 8000000 جملة، ... إذا عرفنا ذلك تبين لنا سعة إمكانات هذا النوع من القياس"[3].

فظهور القياس في مؤلَّف محمد بن يوسف اطفيش نابع عن معرفته له وأهميته في النحو العربي، فهو الذي يمكّننا من إنتاج مفردات وتراكيب لا حصر لها في اللغة العربية بإتباع نموذج واحد يكون هو الأصل في الاحتذاء به.

ثالثا: الإجماع:

المراد بالإجماع كما يقول السيوطي هو: "إجماع نحاة البلدين: البصرة والكوفة"[4].

وفي علم أصول النحو، فهو اتفاق علماء البصرة والكوفة في الاحتجاج لقاعدة لغوية معينة، وقد تجسد هذا التعريف في عدة مواطن في كتاب محمد بن يوسف اطفيش، بعدة مصطلحات منها: اتفق العرب، والجمهور وغيرها، نذكر منها النماذج التالية:

يقول: "وقيل اتفقت العرب على حذف الهمزة من مضارع رأى، وقد تثبت ضرورة، وقيل ثبوتها لغة، وأصل يرى: يَرْأَيُ بفتح الياء الأولى، وإسكان الراء، وفتح الهمزة، وضم الياء الأخيرة بوزن يمنع، قلبت الياء الأخيرة ألفا لتحركها بعد فتح، فصار يرأى كـ يسعى، ونقلت فتحة الهمزة إلى الراء، فحذفت الهمزة على عادتها من الحذف عند نقل حركتها ولالتقاء الساكنين".[5]

---

[1] - المصدر نفسه، ص: 149.

[2] - المصدر نفسه، ص: 93، 94.

[3] - الأصول ، تمام حسان، ص:152، 153.

[4] - الاقتراح في علم أصول النحو، السيوطي، ص: 187.

[5] - الكافي في التصريف، اطفيش، ص: 179.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ويقول أيضا: "وقيل إنما يكسر بعض العرب حرف المضارعة إن كان الماضي مكسور العين، أو خماسيا، أو سداسيا بهمزة وصل، فتكون كسرة حرف المضارعة دليلا على كسرة عين الماضي وهمزته، وأنّه لا كسر في غير ذلك باتفاق العرب ... وإذا اجتمع تاءان مفتوحان في أول المضارع، فالأصل إثباتها، ويجوز حذف إحداهما تخفيفا إذ لم يمكن الإدغام، لأدائه إلى هموة الوصل، ولا هموة وصل في المضارع، كما لم تكن في اسم الفاعل، نحو: تجلّى أصله تتجلّى، والمحذوفة عند سيبويه الثانية، لأن الثقل حصل بها، ولأنّ الأولى زيدت للمضارعة".[1]

ومن أمثلة هذا أيضا: "وقيل إنما يكسر بعض العرب حرف المضارعة إن كان الماضي مكسور العين، أو خماسيا، أو سداسيا بهمزة وصل، فتكون كسرة حرف المضارعة دليلا على كسرة عين الماضي وهمزته، وأنّه لا كسر في غير ذلك باتفاق العرب".[2]

فمصطلح (اتفاق) يعني بإجماع العلماء.

ومن هذه المصطلحات والعبارات المختلفة التي وظفها محمد بن يوسف اطفيش للدلالة على الاتفاق والإجماع بين العلماء يظهر أنه من العلماء الذين يجيزون الاحتجاج بكلام العرب المتفق عليه بإجماعهم، ومن هنا نخلص إلى أنه كان عالما لغويا متميزا، حيث كانت له مقدرة كبيرة على استيعاب المسائل اللغوية ومناقشتها وتحليلها واختيار وترجيح بعضها على بعض، ويتضح ذلك من فترة لأخرى عندما يجد المسألة اللغوية تحتاج لذلك، ولم يكن مجرد ناقل ومصنف للأقوال في كتبه فقط، بل كان مؤيدا ومعارضا وحياديا في عدة مواطن، وكان كل مرة يثبت ما ذهب إليه من خلال الحجج والأدلة التي ساقها في مسائله.

رابعا: العلة النحوية:

تعدُّ العلة النحوية ركناً أساسيا من أركان القياس؛ وذلك لأنها تربط بين المقيس والمقيس عليه، بحيث ينتقل من خلالها الحكم من المقيس عليه إلى المقيس، لهذا اهتم بها النحاة منذ القديم، في تفسير وتعليل قواعدهم، فقد ظهرت بظهور النحو، وكثر التأليف فيها، فمن النحاة من ذكرها في ثنايا كتبه، كما فعل الخليل بن أحمد الفراهيدي وسيبويه والمبرد وابن السراج وابن جني وغيرهم، ومنهم من أفرد لها مؤلفات خاصة كما فعل الزجاجي في كتابه (الإيضاح في علل النحو)، فمجموع جهود هؤلاء المتكاملة شكلت العلة والتعليل في تفسير الظواهر النحوية عند العرب.

ولفظ العلة مشتق من الفعل علّ، يقال: " العلّة : المرض، و صاحبها معتل، والعلّة حدث يشغل صاحبه عن وجهه"[3].

فالعلّة لغة هي السبب والمرض، ومنها يقال للمريض عليل، وعلّة مرضه، سبب مرضه.

فمعنى العلّة لغة هو السبب والمرض، ومنها يقال للمريض عليل، وعلّة مرضه، سبب مرضه .

و اصطلاحا هي السبب الموجب لوجود الشيء أو وضعه، و منها مثلا العلّة في تسمية النحو بهذا الاسم أي سببه، وهو تفشي ظاهرة اللحن بعد اختلاط العرب بالأعاجم.[4]

والعلة أيضا هي: " تغيير المعلول عما كان عليه"[5].

---

[1] - المصدر نفسه، ص: 115.

[2] - المصدر نفسه، ص: 115.

[3] - معجم العين الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق : مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي دار الهلال، مادة عل.

[4] - ينظر: الإيضاح في علل النحو، أبو القاسم الزجاجي، تحقيق: مازن المبارك، دار النفائس، بيروت، ط : 6، 1996، ص : 89.

[5] - رسالة الحدود، الرماني، تحقيق : إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان، ص: 2.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

والتعليل في النحو هو تفسير اقتراني – تقترن فيه العلة بالمعلول- يبين علة الإعراب أو البناء على الإطلاق وعلى الخصوص وفق أصوله العامة، والإعراب والبناء شامل للنحو العربي كله، ولا يكون اللفظ في العربية إلا معربا أو مبنيا، والتفسير معناه الكشف عن المراد من اللفظ نحويا سواء كان ظاهرا كرفع الفاعل في جملة (جاء زيد) أو غير ظاهر في تعليل عدم جزم (أن) المخففة الناصبة للمضارع بالرغم من أن أصل عملها هو الجزم.[1]

كما يعد التعليل ركيزة أساسية في النحو العربي حيث نشأ بنشأته، ويمكن أن نلخص مراحل التعليل النحوي في أربع مراحل أساسية: المرحلة الأولى وهي مرحلة النشوء والتكوين التي تمثلت في إرهاصات التعليل في روايات نشأة النحو حتى ظهور الخليل بن أحمد الفراهيدي والمبرد، وأبو البقاء العكبري الذين يمثلون المرحلة الثانية وهي مرحلة النمو والارتقاء، أما المرحلة الثالثة وهي مرحلة النضج والازدهار فبدأت منذ القرن الرابع للهجرة مع ابن السراج والزجاجي والسيرافي وابن جني وعبد القاهر الجرجاني، وتمتد هذه المرحلة إلى القرن السابع للهجرة حيث تبدأ المرحلة الرابعة والتي تتمثل في مرحلة المراجعة والاستقرار، ويمثلها ابن يعيش وابن عصفور والاستراباذي وابن هشام وأبو حيان والسيوطي وغيرهم وتميزت هذه المرحلة بكثرة النحاة وتوضيحاتهم وتفصيلات لكل ما جاء غامضا قبلهم وهنا اكتمل التعليل النحوي بتكامل جهودهم في مختلف المراحل.[2]

فإذا كان التعليل مرتبطا بالنحو العربي، فإن التفسير قد ظهر في الدرس اللساني الحديث وهو مفهوم قريب من التعليل، حيث ركز عليه تشومسكي في النظرية التوليدية التحويلية، وهو نظام من التعليلات على شكل نظريات ومبادئ تفسر انتظام الظاهرة اللغوية بمختلف مستوياتها: الصوت، والصرف والنحو، والدلالة المعجمية.[3]

ويسعى التعليل في النحو العربي والتفسير في النظرية التوليدية التحويلية إلى تجاوز الوصف المحض للظاهرة اللغوية نحو تفسيرها تفسيرا علميا يرتكز على البرهان في صحة القواعد التي تنتج أنماط الكلام المختلفة، لكن الفرق الجوهري بينهما أن التعليل النحوي مرتبط بالعربية أي خاص بها وهو مبني على استقراء كلام العرب، في حين أن التفسير في النظرية التوليدية التحويلية هو عام في منطلقاته وغاياته، لأنه يسعى إلى محاولة بناء نحو كلي يضم لغات البشر الطبيعية كلها.[4]

فالتعليل والتفسير هما طريقان للبحث في النظام الكامن وراء صحة القواعد النحوية وهذا ركيزة اهتمام النحاة العرب بالتعليل وتشومسكي بالتفسير.

ويعدّ محمد بن يوسف اطفيش من العلماء الذين اهتموا بالعلة والتعليل والتفسير في المسائل التي تناولها، حيث ظهر التعليل جليا في كتابه، منها قوله: "همزة القطع تكتب في نسخ المغاربة صفراء بمعنى أنّ اختيار اللون الأصفر لهمزة القطع لمخالفة نقط الاعراب، وإذا نقلت حركتها وهي أول حذفت من النطق والخط، وجعل في موضعها خط أحمر بطول السطر إن وليها ألف، إنما حذفت من الخط لئلا يتوالى ألفان نحو: (آمن الرسول)، أو واو، أو ياء سواكن"[5].

ويقول أيضا: "ما اشتق من المصدر لمن قام به الفعل، بمعنى الحدوث، فخرج بقولي: لمن قام به الفعل، وصيغته من الثلاثي على وزن فاعل كـ: الضارب، والقاضي، ، والداعي، وإنما سميت صيغة اسم الفاعل من الثلاثي أو غيره اسم فاعل نظرا إلى أنه اسم من فعل الفعل، فليس الثلاثي بأولى بهذا الاسم من غيره، وليس كما زعم بعض أنها سميت بذلك تغليبا لصيغة اسم الفاعل الثلاثي

---

[1] - ينظر: نظرية التعليل في النحو العربي بين القدماء والمحدثين، حسن خميس سعيد الملخ، دار الشروق، الأردن، ط: 1، 2000، ص: 29، 30.

[2] - ينظر: نظرية التعليل في النحو العربي بين القدماء والمحدثين، حسن خميس سعيد الملخ، ص: 35- 82.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص: 31.

[4] - ينظر: المرجع نفسه، ص: 32، 239.

[5] – الكافي في التصريف، اطفيش، ص: 192.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

لكثرته، أما صيغته من الرباعي، أو الخماسي أو السداسي فعلى وزن مضارعه مع زيادة ميم مضمومة في موضع حرف المضارعة، وكسر ما قبل الآخر، وإنما خصت الميم بالزيادة لقرب مخرجها من مخرج الواو التي هي من حروف العلة الكثيرة الدوران والتي هي أولى بالزيادة"[1].

كما يعلل أيضا سبب تسميته اسم المفعول بهذا الاسم قائلا: "إذ ليست التسمية باسم مفعول لكثرة اسم المفعول، بل لأنه اسم لمن وقع عليه الفعل، فليس المعتبر وزن مفعول بل معناه، فاسم المغعول من قال مقُول بفتح الميم، وضم القاف، وإسكان الواو وأصله: مقوول بواوين بوزن مضروب، نقلت ضمة الواو للقاف، فاجتمعت واوان ساكنتان، فحذفت واو مفعول، أي الواو الثانية لأنها زائدة، فوزنه مفُعل لأن الواو الأولى هي عين الكلمة"[2].

ويقول أيضا: "وأمّا قولهم: سمي مصدرا لكونه مصدورا به عن الفعل، فاحتمال ضعيف، لأنه مجاز"[3].

ويعلل تسمية الفعل المضارع بهذا الاسم بقوله: "وسمي مضارعا لمشابهته اسم الفاعل في الحركة والسكون المطلقين، أعني تقابل الحركة بأخرى ولو ضمة بفتحة، وسكون بآخر ومشابهته بالاسم مطلقا في الإبهام والتخصيص، فإنه على القول باشتراكه بين الحال والاستقبال مبهم محتمل حتى يخصص لأحدها بقرينة كـ: الآن وسوف، وأداة الشرط والنواصب كالنكرة مبهمة حتى تعرف"[4].

من خلال هذه الأقوال المختلفة يظهر التعليل واضحا في المسائل التي تناولها في كتابه.

كما اهتم محمد بن يوسف اطفيش بالعلة وأنواعها، وإن لم يخصص لها مجالا محددا إلا أنها جاءت متناثرة في ثنايا كتابه، منها:

1 -علة استثقال :

من أمثلتها قوله: "فالفعل المثال هو معتل الفاء بالواو أو الياء، ويجيء المثال من باب ضرب كـ وعد يعد، وباب منع كـ وقع يقع، وباب علم كـ وجل يوجل، وباب ظرُف كـ وسو يوسم، أي كان له جمال بفتح الجيم، وباب فعِل يفعِل بكسرها كـ ورِث يرِث لا من باب نصر، بالاستقراء، إلا وجد يجُد بضم جيم المضارع في لغة بني عامر، وحذفوا الواو لثقلها مع ضم ما بعدها وللإتباع لباب وعد"[5].

ويقول أيضا: المضاعف "لا يقال له صحيح ولو كان قريبا من الصحيح، لأنّ أحد حرفي التضعيف قد يصير حرف علة، كـ: قدّس تقديسا، وقوله سبحانه وتعالى: (وقد خاب من دسّاها) أي دسسها ويسّى أي يتسنى، أبدلت الثالثة ألفا أي يتغير فحذفت للجازم في قوله تعالى: لم يتسنّه والهاء للسكت، وذلك وجه وخصّ الثالث بالإبدال، لأنّ زيادة ثقل التضعيف كانت به، ولأنّه آخر والآخر أولى بالتغيير، وإبدال الياء من أحد حرفي التضعيف في مواضع مخصوصة بخلاف الهمزة، فإنها تبدل الياء منها في مواضع كثيرة، ولذا قدموا المضاعف على المهموز، وأيضا قد قال بعض: الهمزة حرف علة، ولا يخفى قربها من الألف، وعندي تجوز تسمية المضاعف الذي ليس فيه حرف علة صحيحا، وإن كان المضاعف المكسور العين مضارعا، أو أمرا متصلا بنون الإناث جاز التمام،

---

[1] – الكافي في التصريف، اطفيش، ص: 131، 132.

[2] – المصدر نفسه، ص: 145.

[3] – المصدر نفسه ص: 59.

[4] – المصدر نفسه ص: 109.

[5] – المصدر نفسه ص:193.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

والحذف مع الثقل نحو: يقرِرْن بكسر الراء الأولى واقررن بكسرها أيضا ويجوز يقِرْن بكسر القاف نقلا من الراء والماضي قرَّ وأصله قرَرَ كـ: ضَرَبَ فأدغم"[1].

2- علة التقاء الساكنين :

من مواضع ورود هذهِ العلة عند محمد بن يوسف اطفيش قوله: "وقيل اتفقت العرب على حذف الهمزة من مضارع رأى، وقد تثبت ضرورة، وقيل ثبوتها لغة، وأصل يرى: يَرْأَيُ بفتح الياء الأولى، وإسكان الراء، وفتح الهمزة، وضم الياء الأخيرة بوزن يمنع، قلبت الياء الأخيرة ألفا لتحركها بعد فتح، فصار يرأى كـ يسعى، ونقلت فتحة الهمزة إلى الراء، فحذفت الهمزة على عادتها من الحذف عند نقل حركتها ولالتقاء الساكنين"[2].

3- علة تخفيف :

يقول في هذه العلة: "وحروف الإبدال أربعة عشر عند ابن الحاجب، يجمعها قولك: (أنصت يوم جد طاه زلّ)... والإبدال للتخفيف أو لتشاكل الحرفين مخرجا، أو صفة كالجهر والهمس أو للضرورة، أو غير ذلك"[3].

ويقول أيضا: "وقيل إنما يكسر بعض العرب حرف المضارعة إن كان الماضي مكسور العين، أو خماسيا، أو سداسيا بهمزة وصل، فتكون كسرة حرف المضارعة دليلا على كسرة عين الماضي وهمزته، وأنّه لا كسر في غير ذلك باتفاق العرب ... وإذا اجتمع تاءان مفتوحان في أول المضارع، فالأصل إثباتها، ويجوز حذف إحداهما تخفيفا إذ لم يمكن الإدغام، لأدائه إلى هموة الوصل، ولا هموة وصل في المضارع، كما لم تكن في اسم الفاعل، نحو: تجلّى أصله تتجلّى، والمحذوفة عند سيبويه الثانية، لأن الثقل حصل بها، ولأنّ الأولى زيدت للمضارعة"[4].

4- علة الضرورة:

ومن أمثلتها عند اطفيش في ثبوت وحذف الألف، يقول: "قد ثبتت معه للضرورة:

هجوت زبّان ثم جئت معتذرا من هجو زبّان لم تهجو ولم تدع."[5]

ويقول أيضا: "وقيل اتفقت العرب على حذف الهمزة من مضارع رأى، وقد تثبت ضرورة، وقيل ثبوتها لغة، وأصل يرى: يَرْأَيُ بفتح الياء الأولى، وإسكان الراء، وفتح الهمزة، وضم الياء الأخيرة بوزن يمنع، قلبت الياء الأخيرة ألفا لتحركها بعد فتح، فصار يرأى كـ يسعى، ونقلت فتحة الهمزة إلى الراء، فحذفت الهمزة على عادتها من الحذف عند نقل حركتها ولالتقاء الساكنين"[6].

---

[1] – الكافي في التصريف، اطفيش، ص: 151، 158.

[2] - المصدر نفسه ص: 179.

[3] - المصدر نفسه، ص: 224.

[4] - المصدر نفسه، ص: 115.

[5] - المصدر نفسه، ص: 92.

[6] - الكافي في التصريف، اطفيش، ص: 179.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

5- علة الإتباع :

مثال هذه العلة قوله: "يجوز كسر الفاء بناء على عدم النقل، بل لمّا قلبت التاء وأدغمت حركّت الفاء تخلصا من ساكنين، ويجوز الوجهان في اسم الفاعل مع الضم إتباعا، فتقول، مخصّمون بفتح الخاء وكسرها وضمها، والمصدر فِعَّال بكسر الفاء وتشديد العين".[1]

6- علة التغليب :

يقول في هذه العلة: "ما اشتق من المصدر لمن قام به الفعل، بمعنى الحدوث، فخرج بقولي: لمن قام به الفعل، وصيغته من الثلاثي على وزن فاعل كـ: الضارب، والقاضي، ، والداعي، وإنما سميت صيغة اسم الفاعل من الثلاثي أو غيره اسم فاعل نظرا إلى أنه اسم من فعل الفعل، فليس الثلاثي بأولى بهذا الاسم من غيره، وليس كما زعم بعض أنها سميت بدلك تغليبا لصيغة اسم الفاعل الثلاثي لكثرته، أما صيغته من الرباعي، أو الخماسي أو السداسي فعلى وزن مضارعه مع زيادة ميم مضمومة في موضع حرف المضارعة، وكسر ما قبل الآخر، وإنما خصت الميم بالزيادة لقرب مخرجها من مخرج الواو التي هي من حروف العلة الكثيرة الدوران والتي هي أولى بالزيادة".[2]

7- علة الاختصاص :

من أمثلتها قوله: "وليس في تسمية الأجوف الثلاثي بذي الثلاثة ما يستلزم اختصاصه بهذا الاسم عن الرباعي والخماسي والسداسي، إذا كان جوفا كـ: أقمت، أخرت، واستقمت، فإن الباقي فيهن الفاء واللام مع الضمير وحذفت العين لسكونها قبل ساكن كالثلاثي إلا أن اخترت فصلت فيه التاء بين الأصلين، ولذا لم يمثل به بعض، ويجئ من باب نصر كـ: قال وباب ضرب كـ: باع، وباب علم كـ:خاف وقل من باب كرُم كـ: هيُؤ وطال".[3]

من هنا نرى الاهتمام الكبير الذي تجسد في مؤلَّف محمد بن يوسف اطفيش حول التعليل والعلة وأنواعها، باعتبارها أصلا من الأصول التي يعتمد عليها النحاة، حيث حاول في أغلب الأحيان أن يفسر ويجد العلل والمسببات للظواهر اللغوية التي عالجها في كتابه حتى يقتنع القارئ ويثبت له صحة ما ذهب إليه من آراء ومناقشات.

---

[1] - المصدر نفسه، ص: 166، 167.

[2] – المصدر نفسه ص: 131، 132.

[3] – المصدر نفسه ص: 200.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

خاتمة:

ومن هنا نخلص إلى أنّ كتاب"الكافي في التصريف" لمحمد بن يوسف اطفيش (ت.1332ه) من الكتب المهمة التي تركها لنا السلف الصالح من العلماء الجزائريين، ولذلك وقع اختيارنا عليه كموضوع لدراستنا، حيث كان عميقا في مضامينه، واضحا في آرائه حيث كان يتعرض للمسائل الخلافية بين البصريين والكوفيين، وكان يبدي آراءه أحيانا، ويرجح بعضها على بعض كترجيحه لآراء البصرة على آراء الكوفة، وكان يذكر الحجج التي يفند بها آراء الكوفة.

كما اهتم اطفيش بالسماع اهتماما كبيراً، وهذا ما ظهر من خلال استشهاده بآيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، والشعر العربي القديم على المسائل اللغوية التي تناولها في كتابه، بالإضافة إلى اهتمامه بالقياس، والتعليل، حيث اعتمدهما في مسائله.

كما استشهد أيضا بلغات العرب، حيث تبيّن أنه كان على معرفة دقيقة بها، وبالاختلاف الموجود بينها وهذا ما أشار إليه في كتابه، كلغة أبي الحارث بن كعب، ولغة تميم، والحجاز وطيء.

كما اهتم بالتعليل والعلة النحوية بأنواعها، والتي تعدُّ ركناً أساسيا من أركان القياس؛ وذلك لأنها تربط بين المقيس والمقيس عليه، بحيث ينتقل من خلالها الحكم من المقيس عليه إلى المقيس، وهذا ما ظهر من خلال تفسيره وتعليله للمسائل التي عرضها، وظهرت في ثنايا كتابه عدة أنواع منها: علة استثقال، وعلة تغليب، وعلة ضرورة، وغيرها.

و يعدّ التعليل ركنا أساسيا في أصول النحو العربي ويقابلها في الدرس اللساني الحديث مصطلح التفسير والذي ركز عليه تشومسكي في النظرية التوليدية التحويلية، وهو نظام من التعليلات على شكل نظريات ومبادئ تفسر انتظام الظاهرة اللغوية بمختلف مستوياتها: الصوت، والصرف والنحو، والدلالة المعجمية، في محاولة منه إلى تجاوز الوصف إلى التفسير العلمي للظواهر اللغوية.

فالتعليل والتفسير هما طريقان للبحث في النظام الكامن وراء صحة القواعد النحوية وهذا ركيزة اهتمام النحاة العرب بالتعليل وتشومسكي بالتفسير.

فهرس المصادروالمراجع المعتمدة:

1- ابن الأنباري أبو البركات عبد الرحمن كمال الدين بن محمد، الإعراب في جدل الإعراب ، تحقيق: سعيد الأفغاني، مطبعة الجامعة السورية، 1957.

2- ابن الأنباري أبو البركات عبد الرحمن كمال الدين بن محمد، لمع الأدلة في أصول النحو، تحقيق: سعيد الأفغاني، مطبعة الجامعة السورية، 1957.

3- الأنصاري القاضي الشيخ زكريا بن محمد، الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة، تحقيق: مازن المبارك، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط: 1، 1991.

4- الجرجاني علي بن محمد الشريف ، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ط: 1، 1985.

5- حسان تمام ، الأصول دراسة ابستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب النحو- فقه اللغة- البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، 2000.

6- الرماني أبو الحسن علي بن عيسى بن علي بن عبد الله، رسالة الحدود، تحقيق : إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

7- الزبيدي أبو بكر محمد بن الحسن، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط: 2.

8- الزجاجي أبو القاسم عبد الرحمن، الإيضاح في علل النحو، تحقيق: مازن المبارك، دار النفائس، بيروت، ط : 6، 1996.

9- سعد الله أبو القاسم ، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر، الجزائر، 2007.

10- السيوطي جلال الدين، الاقتراح في علم أصول النحو، تعليق: محمود سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، 2006.

11- شاوش محمد بن رمضان والغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر من الفتح العربي إلى عصرنا، الجزائر، ط: 1، 2001 .

12- ضيف شوقي، المدارس النحوية ، دار المعارف، القاهرة، ط: 7.

13- اطفيش محمد بن يوسف ، الكافي في التصريف، تحقيق: عائشة بن يطو، جامعة وهران، 2002/2001، ماجستير.

14- عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى منتصف القرن العشرين، منشورات المكتب التجاري، بيروت

15- الغامدي عبد الوهاب بن محمد، المصطلحات والأصول النحوية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ماجستير.

16- الفراهيدي أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، معجم العين، تحقيق : مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي دار الهلال.

17- الكفوي أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، كتاب الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1998م.

18- الملخ حسن خميس سعيد، نظرية التعليل في النحو العربي بين القدماء والمحدثين، دار الشروق، الأردن، ط: 1، 2000.

19- المناوي محمد عبد الرؤوف ، التوقيف على مهمات التعاريف، تحقيق : محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط:1، 1410هـ.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

المستشرق فيليب مارسي وجهوده اللغوية

جمال الدين بابا طالب دكتوراه/ جامعة تلمسان .الجزائر

ملخص :

لكلّ فرع معرفي أو علم من العلوم أعلامه البارزين الذين أثرّوا فيه بجهودهم وبحوثهم ونشاطاتهم وتركوا بصماتهم واضحة، وكان لهم تلامذة من أبناء جلدتهم ومن أبناء الأمم الأخرى، ولمّا كان الاستشراق قد امتد عبر عدة قرون وشمل أوروبا وأمريكا فمن الصعب الإحاطة بكل من له تأثير كبير في هذه الدراسات، فقد اقتصرنا على واحد من كبار المستشرقين الفرنسيين الذين أفنوا حياتهم وجهودهم في خدمة الدراسات العربية والاستشراقية في الجزائر.

الكلمات المفتاحية : الاستشراق الفرنسي- فيليب مارسي- الدراسات اللغوية- اللهجات- الجزائر.

تمهيد :

مع الاتصال المباشر الذي حدث في القرن التاسع عشر بين فرنسا وبلدان العالم العربي انطلاقا من حملة نابليون على مصر، واحتلال فرنسا للجزائر سنة 1830م، وتونس عام 1881م ثم تواجدها في المغرب والشام فيما بعد، زادت نسبة الدراسات العربية خصوصا من الدارسين الفرنسيين المهتمين باللغة العربية وآدابها، والذين شكّلوا في عملهم ظاهرة المستعربين أو المستشرقين*[1].

ولقد أثمر هذا الاستعداد العلمي على امتداد الزمن، كثيرا من الدراسات المفيدة حول الشرق العربي وتراثه كتبها المستشرقون، وهي وإن تلوّن بعضها واختلط بجانب من سوء نية أو نقصان أداة، ولكنها في مجملها تشكّل رصيدا ضروريا لا يمكن أن يتجاهله الباحثون.

والإسهام الفرنسي في هذا الدراسات العلمية غزير ومتنوع، يأخذ أحيانا شكل المجهود الجماعي، ويأخذ أحيانا أخرى شكل المجهود الفردي المتميّز، فالجهود الفردية للاستشراق الفرنسي في خدمة الثقافة المشرقية كثيرة ومتنوعة، من هذه الجهود ما قام به فيليب

[1]- يطلق مصطلح الاستشراق عادة على كل اتجاه فكري يعنى بدراسة حضارة الأمم الشرقية بصفة عامة، ودراسة حضارة الإسلام والعرب بصفة خاصة، في تاريخهم ولغاتهم وآدابهم وعلومهم وعاداتهم ومعتقداتهم وأساطيرهم وخصائصهم العمرانية والفنية، كما يطلق مصطلح مستشرق على كل عالم غربي يشتغل بدراسة الشرق في آدابه وحضارته وعاداته وتراثه، وعلى كل باحث غربي متخصص في دراسة اللغات الشرقية كالفارسية والتركية والهندية والعربية أو على أحد فروع المعرفة المتصلة بالشرق من قريب أو بعيد، ينظر : عدنان محمد الوزان: الاستشراق والمستشرقون، دار المنار، جدة 2006، ص 15 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

مارسي من دراسات وأبحاث علمية وثقافية أسهمت إسهاما واسعا في حقل الدراسات اللغوية، فقد اهتمّ المستشرقون الفرنسيون اهتماما بالغا بحقل اللغة، فأول كرسي للغة العربية قد تأسس في الكوليج دي فرانس Collège de France سنة 1539م[1]

أولا: فيليب مارسيه، حياته وأعماله

أ. حياته:

ولد فيليب مارسي (Philippe Marçais) في الجزائر عام 1910، وهو واحد من أبرز اللسانيين الفرنسيين الذين ارتبطت مسيرتهم العلمية بمسيرة موازية في الحقل السياسي، فظروف النشأة التي أحاطت ببداية حياة مارسي في عائلة تتقن اللغة العربية واللهجات، كانت ظروفا جدّ متميّزة، فبعد حصوله على درجة الليسانس في الأدب الكلاسيكي من جامعة السّوربون (Sorbonne)، ثمّ على شهادة تخرّج من مدرسة اللغات الشرقية، توجّه نحو الدّراسات الإثنوغرافية واللغوية في شمال أفريقيا، وفي عام 1934 عيّن أستاذا في مدرسة قسنطينة، قبل أن يصبح عام 1937 مديرا لمدرسة تلمسان، وفي عام 1948 إرتقى ليكون محاضرا في كلية الآداب في الجزائر، حيث ناقش أطروحته حول "المنطوق العربي الجيجلي" (Le parler arabe de Djidjelli)، وفي عام 1953 تمّ تعيينه على رأس كرسي "اللغة والحضارة في شمال أفريقيا." في العام نفسه، اختير كعميد لكلية الآداب في الجزائر العاصمة. أمّا عن اتّجاهاته السياسية فقد عُرف مارسيه بدعمه لمشروع الجزائر الفرنسية، وبهذا دخل ميدان السياسة ورشّح نفسه للانتخابات التشريعية في نوفمبر 1958 بالجزائر، حيث انتُخب بأغلبية كبيرة من طرف الأهالي المسلمين الذين كانوا يشعرون بقربهم منه لفترة طويلة، ليس فقط من أجل مزاجه الشخصي بل كذلك لتوجّهه العلمي والمعرفي. وبعد استقلال الجزائر عام 1962، تمّ تعيينه أستاذا في نانت ثم في رين الفرنسية -مهد عائلته- قبل أن يتولى عام 1964، كرسي العربية المغاربية في كلية اللغات الشرقية، حيث كان يدرّس والده من قبل[2].

استُدعي عام 1967 إلى جامعة ليج (Liège) في بلجيكا لشغل كرسي العربية، حيث تولّى هذا المنصب إلى غاية تقاعده عام 1980، وقد درس فيليب تحت إشراف أساتذة كبار من أمثال والده وليام مارسي (William Marçais)، وعمّه جورج مارسي(Georges Marçais)، والأستاذ م.ق. ديمومبينس (Maurice Gaudefroy-Demombynes) في دراسته للغة الكلاسيكية الأدبية، مستعينا بـ 'دورم' (Dhorme) و'ديبون سومر' (Dupont-Sommer) في دراسة اللغة العبرية.

وبالرغم من ضخامة معلوماته التاريخية والأدبية واللغوية، وكذا معرفته باللغة العربية التي كان قد درسها في المدرسة على أيدي كبار الأساتذة، سواء في الجزائر أو في باريس، إلاّ أنه كان يميل إلى الدراسات الميدانية بإقامة علاقات حيّة وواقعية مع أناس يتكلّمون هذه اللغة، وفي البيئة التي يعيشون (تحت خيم البدو في ليبيا، وفي المناطق المعزولة في كلّ من الميلية، بوسعادة، وسيدي عيسى)، فلربّما بهذه العلاقات المباشرة وبمزاجه الطبيعي الذي يميل إلى المجتمع البسيط، يمكنه أن يعثر على الحقيقة التي يريد : (فمن بحّارة النيل في مصر إلى الخزّافين والبنائين والمزارعين والرّعاة...انطلاقا من واحات فزّان إلى غاية المحيط الأطلسي)، فقد عبر كل المناطق وتعرّض بالتفصيل لسلسلة من الفسيفساء اللهجية، مهتمّا بالتغيّرات الدقيقة في طريقة النطق، منتبها أكثر إلى الأفراد كيف يتكلّمون ويتحادثون فيما بينهم، فلم يجد صعوبة في الانتقال من لهجة إلى أخرى؛ ممّا يثير انتباه محاوريه وطلاّبه من مدرسة اللغات الشرقية، فهذه التجربة الفريدة أعطت جمالا وغنى لدروسه ومحادثاته[3]، كان يحبّ أن يقول بعد والده : ' إننا لا

---

[1]- الآلوسي، عادل، التراث العربي والمستشرقون –دراسة في ظهور الكتاب العربي ونفائس الكتب العربية التي طبعت في الغرب- دار الفكر العربي، ط1، 1422ه- 2001 م، القاهرة، ص 79.

[2] - http://web.philo.ulg.ac.be/islamo/philippe-marcais/

[3] - http://www.bibliomonde.com/auteur/philippe-marcais-2209.html

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

نعرف العربية، ومع ذلك لا نعرف نحن إلاّ العربية'، وفي هذه المسألة كان يقول أيضا: 'سنكون دائما عاجزين "[1]؛ فهو يودّ أن يقول أنه بقدر معرفته للغة العربية وخصائصها، فإنه لا زال لم يتعرّف أكثر على هذه اللغة، وبهذا يعطي صورة للأستاذ الكبير، فقد وضع كل شرفه ونبله في البساطة، وكلّ علمه ومعارفه في التواضع، فمواقفه تعبّر عن كلماته، لا مباهاة ولا تملّص، متميّزا بالصراحة والشدّة أحيانا، كامتيازه أيضا بالكرم والوفاء للأفكار وللرّجال، وبالشجاعة في الشدائد، وبالبرّ والتفاني... هذه أهم صفات وخصائص المستشرق ف. مارسي.

ب. مؤلفاته :

باعتباره من ذوي الثقافات الواسعة، والميل إلى توجّه والده في دراسة اللغات السامية ولا سيما العربية منها، ترك فيليب مارسيه آثارا متنوّعة ومختلفة الجوانب (من دراسات لغوية، وأنثربولوجية، وإثنوغرافية ...)، كما عُني بدراسة اللهجات العربية خصوصا منها اللهجات المغاربية، وتمثّلت هذه الآثار والمؤلّفات في :

*أ- **الكتب** وتتمثّل في:*

- *"**المنطوق العربي الجيجلي** (الشمال القسنطيني، الجزائر)" ، عن منشورات معهد الدراسات الشرقية بالجزائر عام 1952: هي دراسة منهجية شاملة للمنطوق العربي ليس في جيجل فحسب، بل في مختلف مناطق القبائل الشرقية (جيجل، ميلة، والقلّ) الواقعة في شمال قسنطينة، واحدة من اللهجات الحضرية المستقرّة في المناطق الجبلية التي تحوي لهجات من الطبقة التحتية البربرية الموجودة في الجزائر، والمختلفة جدّا عن اللهجات البدوية العربية أو المعرّبة. ولهذا فهذه الدراسة لا تقتصر على منطقة جيجل فقط، بل تمتدّ إلى الأرياف المجاورة التي لها علاقات مستمرّة مع المدينة لأسباب زراعية وتجارية، إذن هي بمثابة وصف للهجة في مجال محدّد لكن هذا المجال واسع جدّا ومتميّز.*

أمّا فيما يخصّ خطّة هذا العمل، فهي المعتمدة بصفة عامّة في مختلف الأعمال اللغوية : دراسة صوتية، ثم دراسة مورفولوجية، مع نقص وتخفيض في الدراسة التركيبية للجمل، وذلك لأنّ دراسة بناء الجملة في اللهجات المحلية هي جزء من الخطّة العامّة لبحوث ف. مارسي التي ستأتي فيما بعد[2].

أمّا بالنسبة للدراسة الصوتية، فـ'مارسي' ليس مقتنعا بها تماما، خصوصا ما تعلّق منها بدراسة الصوامت في معالجتها الإحصائية. كما تطرّق (ف. مارسي) إلى بعض القضايا الصوتية التاريخية التي رأى بأنها مهمّة، ويقول بأن هذا الجانب "متأرجح بين الحقل اللهجي والحقل الكلاسيكي"[3]. فقد ركّز جهده على دراسة الفونيمات بحيث رأى بأنها تختلف عن تلك التي وُصفت من قبل في الأعمال السابقة، إضافة إلى دراسته للصوائت، وكذا تأكيده على ميل واتّجاه الصوائت المزدوجة في اللهجة إلى التراجع في الاستعمال، ثم بعدها متابعته لدراسة من دراساته السابقة التي كانت حول النطق اللهجي المفخّم، مع اختبار مكانتها الصوتية في اللهجة المدروسة، وفي الأخير يدرك (فيليب) بأن لهجة جيجل من بين اللهجات المعاصرة التي تظهر فيها الألفاظ في غالب الأحيان، مخفّضة ومخفّفة إلى أبسط تعبير ممكن، وبالتالي تحويل مظهر الصيغ القديمة بتغيير في المقطع الصوتي.

---

[1] - Ibid.

[2]-Henri Massé, Philippe Marçais. Le parler arabe de Djidjelli (Nord-Constantinois, Algérie), Journal des savants, Année 1957, vol.1, n° 1, p 44.

[3]- Ibid.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

أمّا فيما يخصّ الدراسة المورفولوجية، فيكفي أن نردّد ما قاله (ف. مارسي) بهذا الصّدد : " إن اللهجة الجيجلية هي واحدة من الأنماط اللهجية الأكثر بُعدا عن اللغة الأدبية؛ لأننا اكتشفنا طبقة تحتية بربرية في الجانب المورفولوجي أكثر ممّا وجدناه في الجانب الصوتي"[1].

- ***نصوص عربية من اللهجة الجيجلية*** *(نصوص، ترجمة ومعجم) منشورات كلية الآداب بالجزائر عام 1954: هي بمثابة متمّم (أو مكمّل) طبيعي للدراسة اللغوية السابقة حول لهجة جيجل، تمثّلت في جمع النصوص العربية بكتابات صوتية مع ترجمة فرنسية لا تعبّر عن الحروف فقط، لكنّها تعبّر أيضا عن روح النصّ وجوهره.*

ولا يقتصر الكتاب أن يكون مجموعة قصص فحسب، بل تعرّض الكاتب في مقدمته إلى العديد من الحقائق التاريخية والجغرافية التي تخصّ المنطقة وأهلها وكذا أوّل الساكنين بها، وأصولهم، وأهمّ المهن التي كانوا يمارسونها، ونوعية حياتهم ونمطها، فقد حاول في هذه المقدمة أن يدرس تأثير نتائج التطور الطبوغرافي والاقتصادي لمدينة جيجل على التطور اللهجي للمنطقة، حيث كان للزلزال العنيف الذي ضرب المنطقة عام 1856[2]، واحدا من أهمّ المراحل الأساسية للتطور الذي حصل في المنطقة؛ باعتبار أنه استلزم الانتقال الجزئي وإعادة بناء المدينة من جديد. والحقيقة الجوهرية التاريخية التي لا يمكن تجاهلها، هي أن تعمير المنطقة حدث تدريجيا وتزايد بفضل قدوم سكان الأرياف المجاورة، ولهذا درس (ف.مارسيه) عن قرب الجماعات الإنسانية؛ ليقرّر بأن هذا القدوم والنزوح الذي حدث في المنطقة عبر فترات متقطّعة، له تأثيره البارز والقويّ على المنطوق الجيجلي[3].

أمّا محتوى الكتاب فيشمل ثلاثة أجزاء رئيسية تمّ تقسيمها موضوعيا، يتضمّن الجزء الأول مجموعة من النصوص تمثّل محادثات شفهية تتنوّع مواضيعها بين مشادّات وبعضها أحاديث نسوية، ومتفرّقات ممّا يمكن أن تنطوي عليه حياة الفرد الريفي، وقد عنونها المترجم بالعنوان التالي : (Textes en proses ou scène de la vie quotidienne)، أمّا الجزء الثاني، فيشمل أحاجٍ فلكلورية (Contes folkloriques) تعدّ في معظمها قصيرة، وهي من قبيل حكايات على لسان الحيوانات، بها شيء من التسلية قد تقتصر على الأطفال فقط، أمّا القسم الثالث فقد ضمّنه الكاتب أغان شعبية ذات استعمال اجتماعي واسع، كالمناسبات الدينية أو أغاني الأطفال، وعنونها بـ : (Chansons)، وقد تولّى ف. مارسي مهمّة إخراج الكتاب وجمع نصوصه، عن طريق تكليف مجموعة من الشباب بمهمّة جمع هذه النصوص التي تنطلق من وحي الثقافة الجيجلية[4]، مع التزامه بترجمتها بنفسه، كما أدرج في آخر الكتاب ملحقا ضمّنه أهم المفردات الواردة على ألسنة المتكلّمين.

إذن فالكتاب واحد من أهم الكتب التي أفردت لجيجل مكانا خاصّا بين مختلف مناطق القطر الجزائري، فهو يحتلّ مكانة خاصّة بين مثقّفي وأهل جيجل؛ إذ يرون فيه كتابا جامعا للكثير من تراثهم الشفهي القديم، خصوصا أنه لم يُحوّر من الأصل شيئا، فلم يحاول (فيليب) نقله إلى الفصحى بل احتفظ به بكل وفاء.

- ***"دراسة نحوية للعربية المغاربية" عام 1977.***

---

[1]- Ibid.

[2]- ينظر : شارل فيرو، تاريخ جيجلي، تر عبد الحميد سرحان، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 11.

[3]- Henri Massé, Philippe Marçais, p 44 .

[4]- Ph . Marçais, textes arabes de Djidjelli, p 29-31. نقلا عن : لعريبي ريمة، ترجمة التعابير المجازية في النصوص العامية، النصوص العربية الجيجلية لـ'فيليب مارسيه' أنموذجا، مذكرة بحث لنيل درجة الماجستير في الترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009/2008، ص 111.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

- *"**نصوص عربية مغاربية**"، بالتعاون مع الأستاذ محمد حمروني سنة 1977.*
- *"**نصوص عربية من فزّان** (نصوص، ترجمات وعناصر مورفولوجية)"[1]: هي مجموعة تحريّات لغوية قام بها فيليب مارسي، ومن قبله والده وليام، عند السكّان العرب القاطنين بمنطقة (فزّان)، في الجزء الغربي من الصحراء الليبية. يعرض في الباب الأول من هذا الكتاب للنصوص العربية التي جُمعت في منطقة فزّان، ثم في الباب الثاني، دراسة للهجات العربية في منطقة فزّان، والتي شملت خصوصا الدراسة المورفولوجية والمعجمية.*

في عام 1944 و 1945، كُلّف (و.مارسي) بمهمّة استطلاعية إلى هذه المنطقة، والمادّة الغنيّة التي تحصّل عليها، استغلّها ابنه (فيليب) ليتّم هذه المهمّة في المنطقة نفسها ما بين (1949-1950)، ثمّ بعدها كان بإمكانه العمل مع مخبرين لغويين من فزّان في الجزائر ما بين (1952 و1953)، وفي طرابلس سنة 1970.

هذه المنطقة هي بمثابة نقطة عبور للقوافل، تربط السّودان بالبحر البيض المتوسّط، ويتردّد عليها ثلاث مجموعات كبيرة من البدو: السكّان السّود (الزنوج) الغير عرب، ومجموعة أخرى تنتمي إلى فئة (الطوارق)، والأخيرة جماعة من القبائل ذات الأصل العربي، المذكورة في النصوص المجموعة من قبل عائلة مارسي.

هذه النصوص التي جُمعت تتوزّع كما يلي:

** خمسة عشر (15) نصّا نثريا بعنوان: "مشاهد من الحياة اليومية" (Scènes de la vie quotidienne).*

** سبعة (7) من النصوص الشعرية.*

** نصوص عديدة من الأغاني شملت: (ثمانية أغانٍ من أغاني راكبي الجمال القادمين من القبائل المختلفة، قطعتين من أغاني المجاهدين مجموعة في نصّ واحد، إضافة إلى ثلاثة أغان خاصة بالعمّال، منها ما تُرجم ومنها ما لم يترجم).*

وما يلاحظ في هذا العمل أنه لا وجود لدراسة المستوى الصوتي في لهجة فزّان بالرّغم من أهمّيتها في الدراسات اللغوية.

ب- ***المقالات**: ومن بين المقالات ما يلي:*[2]

- *"**ملاحظات حول ظاهرة تركيبية في اللهجة العربية الميلية**" في وقائع المؤتمر الثاني لاتّحاد الجمعيات العلمية في شمال إفريقيا (الجزائر، 1936).*
- *"**مساهمة لدراسة المنطوق العربي في بوسعادة**"، ضمن نشرة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، العدد الرابع والأربعون (44)، القاهرة، 1945: هي دراسة تقدّم خلاصة مجموعة من التحقيقات الميدانية، والتي أجريت على فترات متقطّعة ما بين 1937 و1942. فقد كان الدافع من وراء هذه الدراسة؛ هو الميزات الخاصّة للمنطوق العربي البوسعادي، فقد تمّ جمع المادّة بالموازاة مع جمعه للنصوص اللهجية من أفواه المخبرين من أبناء المنطقة.*

وقد أخذ هذه المادة اللغوية انطلاقا من الخرجات الميدانية ليستخلص من النصوص التي تحصّل عليها، دراسة منهجية منتظمة ومتّسقة، متبوعة ببعض الملاحظات الصّوتية والمورفولوجية الخاصة بهذا المنطوق[3].

---

[1] - (D. Caubet, A. Martin et L. Denooz), Marçais Philippe, Parlers arabes du Fezzan, Textes, traductions et éléments de morphologie, Bibliothèque de la faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 2001, p11-12.

[2]- http://web.philo.ulg.ac.be/islamo/philippe-marcais/.

[3]- Ph. Marçais, contribution à l'étude du parler arabe du Bou-Saada, bulletin de l'institut français d'archéologie orientale, Le Caire, 1947, p 21.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

- " **نص عربي منطوق من لهجة سيدي عيسى** (جنوب الجزائر)" ، ضمن حوليات معهد الدراسات الشرقية، العدد السادس، الجزائر، 1947.
- " **تغيّرات العدد في المنطوق العربي**" ، ضمن تقارير المجموعة اللغوية للدراسات الحامية السامية (GLECS)، العدد الرابع، باريس، 1948.
- " **ظاهرة التفخيم في المنطوق العربي المغاربي**" ، حوليات معهد الدراسات الشرقية، العدد السابع، الجزائر، 1948.
- " وثيقة في علم اللهجات المغاربي : **نصوص من المنطوق البربري** في أقبو (منطقة القبائل)" ، ضمن مقالات وليام مارسي، باريس، عام 1950.
- "**لفظ حرطاني**" (Le mot hartani)، ضمن نشرة الاتّصال الصحراوي، العدد الأول والثاني، ديسمبر، 1950.
- " **معجم المصطلحات الجغرافية**، العربية-البربرية" ، بالتعاون مع مجموعة من الباحثين.
- " **عملية المسح اللغوي**" ، ضمن نشرة الاتّصال الصحراوي، من العدد الأول الى العدد الثاني عشر، كان ذلك قبل عام 1960م.
- " **مسح الصحراء** (تمهيد لاستطلاع جماعي)" بالتعاون مع (ر. كابو راي R. Capot-Rey)، ضمن أعمال معهد البحوث الصحراوية، العدد الرابع، الجزائر، 1953.
- " **ملاحظات في علم الاجتماع واللغويات حول منطقة بني عبّاس**" في أعمال معهد البحوث الصحراوية، العدد الثالث عشر، الجزائر، 1955.
- " **اللهجات العربية**" ضمن مقدّمة إلى الجزائر، مكتبة أمريكا والشرق، باريس، 1957.
- " **تأمّلات في بنية الحياة الأسرية عند السكان الأصليين في شمال إفريقيا**" ضمن مذكّرات أندري باسيه (A. Basset)، باريس، 1957.
- "**بعض التأملات حول طبيعة الدين الإسلامي**" ، في مجلة البحر الأبيض المتوسط (رقم 85-86)، الجزائر 1959.
- مقالات حول : "**الجزائر، اللغة واللهجات العربية**" ، "**اللهجات الغربية**" ، "**عاشوراء في المغرب**" ، "**ظاهرة العين والحسد**"...الخ، كل ذلك في موسوعة الإسلام، الطبعة الثانية، المجلد رقم 1 ، (1960).
- "**الملاحة العربية في البحر الأبيض المتوسط**" ، في المجلة الاقتصادية الفرنسية، رقم 4، باريس 1975.
- "**دعاء الطلب في الممارسة الدينية الشعبية في شمال أفريقيا**" ، ضمن وقائع ملتقى أقيم في لييج (Liège) ببلجيكا من (22-23 نوفمبر 1978).
- "الغزلان والإوزّ في تونس، تحقيق حول **المنطوق العربي لقبيلة المهاذبة**[1]" ، مجلة أرابيكا، العدد الثامن والعشرون، (1981).
- "**طقوس الشروع في الإسلام الشعبي**" ، ضمن وقائع ملتقى طقوس الشروع بلييج (Liège) (بلجيكا)، من (20-21 نوفمبر 1984).

[1]- ينسب المهاذبة لأنفسهم الانتماء والانحدار إلى 'سيدي مهذب' أصيل الساقية الحمراء بتونس، وتنتمي قبيلة المهاذبة إلى القبائل الرحّل المتواجدة بالبلاد التونسية منذ عدة قرون، ينظر: http://sidimhedheb.over-blog.com/article-19-63135349.html

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

هذه وغيرها أهمّ مؤلفات (فيليب مارسي)، والتي إن دلّت على شيء فإنّما تدل على سعة اطّلاعه، وغزارة معلوماته، ليس فقط في الحقل اللغوي والأدبي، وإنّما إحاطته بمختلف فروع العلوم الإنسانية.

ثانيا : رؤية فيليب مارسي للوضعية اللغوية في المغرب العربي

تتجلّى رؤية (فيليب مارسيه) في تحديد الوضعية اللغوية في المغرب العربي انطلاقا من الجانب التاريخي، فقد حدث انحسار اللغة المحلية القديمة وانتشرت العربية في الحالات والأقطار التي لم تواجهها فيها أية عقبات : وحدث ذلك أولا في المدن التي بناها العرب الفاتحون، سواء تلك التي فتحوها أم في تلك التي أسّسوها، أم في تلك التي أعادوا بناءها، وكذلك ما يحيط بها؛ ثم في ليبيا، والأكثر من ذلك في تونس اللتين وصلتهما الموجات الكبرى الأولى من الفاتحين؛ وأخيرا في تلك المناطق المغربية، وربما في زناتة، التي مهّدت فيها حياةُ المراعي الطريق لهجرات البدو من الجزيرة العربية : أي الصّحراء، وأطراف الصّحراء، وهضاب الجزائر وقسنطينة، ووديان التلّ، وبخاصة في وهران كلّها، وقد حاصرت هذه الموجاتُ العربية المناطق المستقرة في الواحات الصحراوية، لكنها لم تُغرقها، وكذلك في المناطق الجبلية في الداخل والساحل، وهي المناطق التي كان من الصعب الوصول إليها[1]. وقد سار التعريب في المغرب موازيا لساحل الأطلسي حتى وصل إلى فاس وتازا، وغمر منطقة الغرب، لكنّه لم يصل جبال الأطلس المتاخمة للسهول الواسعة للبحر الأبيض والمناطق الداخلية، وجبال البربر، لهذا فإن المناطق التي تسيطر فيها العربية في المغرب واسعة جدّا. فهنالك عدد لا بأس به من الذين يتكلّمونها، ويوجد هؤلاء في مناطق مختلفة متباعدة جدّا، ويعيشون أنماط حياة مختلفة كذلك : إذ تعرّب سكان المدن جميعهم والزرّاع كلّهم تقريبا وأشباه الرعاة في السهول والهضاب والمرتفعات، وعدد كبير من سكان القرى المستقرين، وعدد من المجموعات التي تسكن الواحات والجبال، عن طريق المدن المجاورة. ويعود هذا الاتّساع الجغرافي (الذي ما يزال يتوسّع، على عكس اللهجات البربرية)، والتنوّع في أنماط حياة المتكلّمين للعربية، إلى التكوين المعقّد للمغرب وللظروف التاريخية التي حكمت تعريبه....[2]

ويؤكّد (ف. مارسي) أنه من غير المستغرب أن نكتشف هذا التنوع الشديد للهجات، إذا أخذنا في الحسبان الظروف الإنسانية والجغرافية؛ فهذه التنوعات كبيرة جدّا حتى إنه ليبدو أنّه من الصعب تحديد اللهجات العربية بمجملها عن طريق بعض الخصائص المحدّدة المشتركة؛ لذلك فإنه قد يكون من غير الملائم (حسب مارسي) استعمال مصطلح "العربية المغاربية"[3].

بعد ذلك يوجّه (ف. مارسي) نقده للمستشرق الألماني (بروكلمان) حين قال بأن اللهجات المغربية تنتمي أساسا إلى النمط البدوي، ويقول بأنه أسّس رأيه هذا على نظام النّبر الذي تُنطق به صيغة الفعل الثلاثي المجرّد، وهي الصيغة التي رأى أنها الصيغة الأساسية في اللغات السامية[4]، ومن الواضح –حسبه- أن رأي بروكلمان الذي كان موضعا للنقد من حيث المبدأ، ليس دقيقا إطلاقا إذا ما قورن بالوضع المعقّد إلى حدّ كبير في هذه اللهجات.

---

[1]- فيليب مارسيه، اللهجات الغربية، تر حمزة المزيني، (دراسات في تاريخ اللغة العربية)، سلسلة المعرفة اللسانية، دار كنوز المعرفة العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص 81

[2]- المرجع نفسه.

[3]- نفسه.

[4]- فصيغة (فَعَلَ، فَعِلَ، فَعُلَ) حسب بروكلمان تحوّلت إلى صيغة (فْعَلْ، فْعِلْ...)، ولا شك أن حذف الحركات من الصيغ الأساسية هنا والذي نتج عنه إنقاص عدد المقاطع – وهو أثر من آثار النبر-، يمكن أن نجده في اللهجات العربية في الأندلس، كما أن هذا الحذف ليس المثال الوحيد الذي نجده في اللهجات المغربية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن وجوده ليس مقصورا على اللهجات البدوية، ينظر : ف. مارسيه، المرجع السابق، ص 82.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ومهما تكن الفروق بين لهجات المغرب فإنها تظلّ متقاربة بعضها من بعض، كما أنها تظلّ تنتسب إلى العربية بدرجات متفاوتة، ذلك أن الغالبية العظمى من الأصوات والصيغ النحوية والمعجم وطرق التعبير عن الأفكار في هذه اللهجات تقوم على نظام العربية، كما يبدو أن الاختلافات اللهجية التي نجدها في المغرب، بصورة عامة، لا تقلّ وضوحا عن تلك الاختلافات التي تظهر في اللهجات العربية في الشرق الأوسط، إذ يُمكن إرجاع هذه الاختلافات، إلى حدّ ما، إلى بعض المؤثّرات الغريبة على العربية، مثل :[1]

- *الطبقة التحتية البربرية التي من الواضح أنها اكتسبت قوة جديدة في بعض الأنحاء وفي بعض مجالات التعبير (ومنها تلك المجالات التي تُعنى بالحياة المادّية وخاصّة في الريف)؛ لكن هناك مناطق اختفت فيها الخصائص البربرية من اللغة إلى حدّ يكاد يكون نهائيا.*
- *وتأثير اللغات الرومانية : كتأثير اللاتينية الذي جاء غالبا عن طريق الأندلس، وكذلك تأثير الإسبانية والإيطالية.*
- *وتأثير اللغة التركية وخاصّة في الجزائر وتونس.*
- *وأخيرا تأثير الفرنسية، وهو تأثير ما يزال يفعل فعله إلى الوقت الحاضر. ومع هذا فإنه يبدو أن الجزء الذي تؤدّيه العناصر الموروثة أو المقترضة ليس السبب الوحيد الذي يمكن إيراده لتفسير الميزة الأصلية أو المتعدّدة للهجات المغاربية. فهناك التعدّد الذي تتّصف به اللهجات العربية التي كانت مختلفة أصلا حينما وصلت إلى المواطن الجديدة مع الفاتحين العرب في الفترات المختلفة حين سعى هؤلاء إلى الاستقرار في المغرب. كما أنّ هناك عاملا آخرًا ربّما يكون أهمّ العوامل التي أدّت إلى الاختلاف وهو التجديد اللغوي الحرّ أو المشروط، وهو الذي حدث ثمّ انتشر في اتّجاهات مختلفة، وربّما انتشر أحيانا عبر مجموعات جغرافية شاسعة، وقد يُحصر أحيانا في مناطق تتوزّع إلى أجزاء محدّدة تحديدا صارما.*

الخاتمة :

وقفت الدراسة على أهمّ الجهود اللغوية التي ولج منها المستشرق الفرنسي (فيليب مارسيه) نحو دراسة اللهجات العربية عامّة، والجزائرية على وجه الخصوص، فكشفت عن جوانب من الخصائص اللسانية المتميّزة، وأسفرت عن جملة من الحقائق العلمية ممّا توصّل إليه الدّرس اللغوي الحديث، وأثبته المستشرقون، فبالرغم من نوايا هؤلاء المستشرقين وخباياهم المختلفة إلا أنهم قدموا لنا مدوّنات حصيفة بما جمعوه من أفواه الأهالي أو من المخطوطات والرسائل...ليبقى تراثا لسانيا قيّما يستدعي من يأخذ بيده ليعيد إخراجه وإعادة قراءته قراءة جادّة غير تلك التي قام بها الاستشراق ورجاله لعلّه يعطي صورة عن فترة تاريخية للتراث اللغوي.

قائمة المراجع :

- *أحمد عمايرة، المستشرقون والمناهج اللغوية، دار حنين، عمان، ط2، 1992.*
- *الآلوسي، عادل، التراث العربي والمستشرقون –دراسة في ظهور الكتاب العربي ونفائس الكتب العربية التي طبعت في الغرب- دار الفكر العربي، ط1، 1422هـ- 2001 م، القاهرة.*
- *بدوي عبد الرحمن، موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1993م.*
- *شارل فيرو، تاريخ جيجلي، تر عبد الحميد سرحان، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.*

[1]- المرجع نفسه، ص 91.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

- عدنان محمد الوزان: الاستشراق والمستشرقون، دار المنار، جدة 2006.
- فيليب مارسيه، اللهجات الغربية، تر حمزة المزيني، (دراسات في تاريخ اللغة العربية)، سلسلة المعرفة اللسانية، دار كنوز المعرفة العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص ص 81- 94.
- لعريبي ريمة، ترجمة التعابير المجازية في النصوص العامية، النصوص العربية الجيجلية لـ'فيليب مارسيه' أنموذجا، مذكرة بحث لنيل درجة الماجستير في الترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009/2008.
- http://www.bibliomonde.com/auteur/philippe-marcais-2209.html
- (D. Caubet, A. Martin et L. Denooz), Marçais Philippe, Parlers arabes du Fezzan, Textes, traductions et éléments de morphologie, Bibliothèque de la faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 2001.
- Henri Massé, Philippe Marçais. Le parler arabe de Djidjelli (Nord-Constantinois, Algérie), Journal des savants, Année 1957, vol.1, n° 1, pp43-45.
- Ph. Marçais, contribution à l'étude du parler arabe du Bou-Saada, bulletin de l'institut français d'archéologie orientale, Le Caire, 1947, pp 21-88.
- http://sidimhedheb.over-blog.com/article-19-63135349.html
- http://web.philo.ulg.ac.be/islamo/philippe-marcais/

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

استراتيجية التّقويض بين إشكاليّة المفهوم ومأزق التّطبيق في الرّواية النّسائيّة الجزائريّة المعاصرة: رواية "سأقذف نفسي أمامك" لـ: ديهية لويز- أنموذجا

سناء بوختاش (باحثة في طور الدكتوراه) قسم اللّغة العربيّة وآدابها / مخبر تحليل الخطاب جامعة تيزي وزو/ الجزائر

ملخص:

يعدّ أدب ما بعد الحداثة من الآداب الغربيّة الحديثة، التي دخلت الثّقافة العربيّة من أبوابها الواسعة، كون ما بعد الحداثة تسعى إلى محاولة حلّ مشاكل المجتمعات المعاصرة، التي لم تستطع الحداثة حلّها، فهيّ لم تعد تقبل تلك المقولات الثّابتة المطلقة، التي لا تحتمل الشّك، ففي نظرها كلّ شيء يحتاج إلى إعادة النّظر فيه، وكان مصطلح التّقويض أحد المقولات الكبرى التي اشتغلت عليها في بناء قوامها، لكن السّؤال الذي يبقى يطرح نفسه بإلحاح، هو هل بالفعل نجد في تجاربنا الإبداعيّة العربيّة وخاصّة النّسائيّة الجزائريّة، ما يجسّد الخصائص الما بعد حداثيّة، أم هيّ مجرّد مفاهيم نظريّة دخلت إلينا ولم نستطع تجسيدها كما ينبغي؟، حتّى نستطيع أن نجيب عن هذا السّؤال قمنا باختيّار رواية **سأقذف نفسي أمامك لـ: ديهية لويز**، حاولنا من خلالها أن نطبّق مقولة التّقويض، التي تعدّ أحد المرتكزات الهامّة في أدب ما بعد الحداثة، كما حاولنا أيضا أن نثبت أنّ التّجارب النّسائيّة العربيّة الجزائريّة، هيّ الأخرى تودّ أن تلحق بركب الإبداع.

الكلمات المفتاحيّة: التّقويض، التّفكيك، التّشريح، الهدم، البناء، ما بعد الحداثة، التّجربة النّسائيّة، الميتافيزيقيا الغربيّة، الشّك.

Abstract :

Post up to date literature is considered as one of the most modern/ up to date western literatures which entered arabic culture from its largest doors post updating literature aims at trying to find solutions to modern societies problems which the updating con't solve. It rejects those fixed sayings which doesn't bear doubt. Im ist point of view, everything needs reviewing it the term/ the word of deconstruction was one of great sayings. It depended on it to build its structure.

However, the question is still asked importunately : do we really find in our creative arabic experiments especially algerian women folk what materializes the properties of post updating ? Or they are just theorical definitions which con't be materialized as it requires ? So as to answer this question we had chosen **"I toss my self in front of you"** by **Dihya louize**, through which we tried to apply the saying of deconstruction which is considered an essential element in post updating literature. We also tried to prove that the algerian arabic womenfolk experiments aim at reaching creativity.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

يعدّ أدب ما بعد الحداثة من الآداب الغربيّة الحديثة، التي دخلت الثّقافة العربيّة من أبوابها الواسعة، كون ما بعد الحداثة تسعى إلى محاولة حلّ مشاكل المجتمعات المعاصرة، التي لم تستطع الحداثة حلّها، فهيّ لم تعد تقبل تلك المقولات الثابّتة المطلقة، التي لا تحتمل الشّك، ففي نظرها كل شيء يحتاج إلى إعادة النّظر فيه، وكان مصطلح التّقويض أحد المقولات الكبرى التي اشتغلت عليها في بناء قوامها.

لكن السّؤال الذي يبقى يطرح نفسه بإلحاح، هو هل بالفعل نجد في تجاربنا الإبداعيّة العربيّة وخاصّة النّسائيّة الجزائريّة، ما يجسّد الخصائص الما بعد حداثيّة، أم هيّ مجرّد مفاهيم نظريّة دخلت إلينا ولم نستطع تجسيدها كما ينبغي؟، حتّى نستطيع أن نجيب عن هذا السّؤال قمنا باختيّار رواية "**سأقذف نفسي أمامك" لـ: ديهية لويز**، حاولنا من خلالها أن نطبّق مقولة التّقويض، التي تعدّ أحد المرتكزات الهامّة في أدب ما بعد الحداثة، كما حاولنا أيضا أن نثبت أنّ التّجارب النّسائيّة العربيّة الجزائريّة، هيّ الأخرى تودّ أن تلحق بركب الإبداع.

إذا يا ترى ماذا نعني بالتّقويض؟ وكيف تمّ تجسيده في رواية "سأقذف نفسي أمامك" لـ: ديهية لويز؟.

وللإجابة عن كلّ هذه التّساؤلات، قمنا بمعالجة هذه الدّراسة وفقا للعناصر التّاليّة:

أولا: مفهوم التّقويض لغة واصطلاحا.

ثانيا: إشكاليّة مصطلح التّقويض ومعالم تشكّله.

ثالثا: إستراتيجيّة التّقويض في رواية "**سأقذف نفسي أمامك" لـ: ديهية لويز**.

كما تعيّنا علينا في الأخير، وضع خلاصة نرصد فيها أهم النّتائج، التي توصّلنا إليها، والتي كنّا نسعى فيها للنّفاذ إلى التّجارب الإبداعيّة النّسائيّة الجزائريّة، التي كانت قريبة من الإبداع الفنّي.

أولا: مفهوم التّقويض (Déconstruction) لغة واصطلاحا:

يعدّ التّقويض من المصطلحات والمقولات الهامّة في السّاحة النّقديّة في الأدب الما بعد الحداثي، فقد شغل فكر العديد من المفكرين والباحثين، كونه مصطلحا متباين المفهوم، وحتّى ندرك هذا التّباين، ما علينا إلاّ أن نحاول ضبط المصطلح، كما نحاول أن نزيل عنه التّداخل الحاصل بينه وبين مصطلحات أخرى يعتبرها البعض هي نفسها التّقويض كالتّفكيك والتّشريح.

1) التّقويض لغة:

جاء في معجم "**لسان العرب**" التّقويض مأخوذ من المصدر قوّض، يقوّض، تقويضا، أي «**قوّض البناء: نقضه من غير هدم، وتقوّض هو: انهدم مكانه، وتقوّض البيت تقوضا وقوضته أنا [...] ومنه تقويض الخيام، قال أبو منصور: تقوّض، أي تجيء وتذهب ولا تقرّ**»[1]، إذا معنى التّقويض هو الهدم والتّفريق، وهو المعنى ذاته الذي نجده في بقيّة المعاجم الأخرى.

[1]ـ ابن منظور، **لسان العرب**، تح: عبد الله الكبير وآخرون، المجلد5، ج42، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، 1981، ص3775. مادة (قوض)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

2) التّقويض اصطلاحا:

يعدّ "**مارتين هايدغر (Martin Heidegger) "1889 ـ 1976"**" أول ناقد غربيّ معاصر اهتم بمصطلح **التّقويض(Déconstruction)**، بعد انتقاده للفلسفة الغربيّة، التي تؤمن بالمقولات الثّابتة، وانتقاله إلى البحث في اللّغة التي تتشكّل فيها صورة كلّ ما هو موجود، فاللّغة حسب "**هايدغر**" هيّ بيت الوجود، أي هيّ التي تتحكّم في الوعي والفكر والرّؤية، وهيّ من تنقل الفكر من سؤال الماهيّة "**ما هو الإنسان؟**"، إلى سؤال التّأويل "**من هو الإنسان؟**"[1]، من هذا المنطلق نجد "**هايدغر**" قوّض جميع الفلسفات التي تنهل من منهل الوعي ومن ينبوع الذّات وعمل على مساءلة مفهوم الميتافيزيقا، من داخل اللّغة، بغرض تقويض الرّؤى الميتافيزيقيّة التي حجبت عنّا معرفة الحقيقة، وبهدف تحرير الكينونة من أوهام الميتافيزيقا[2]، إذا التّقويض الذي جاء به "**هايدغر**" هو هدم للميتافيزيقا الغربيّة التي تقوم على مقولات ضديّة منها: الحضور/الغيّاب، الجسد/الرّوح، العقل/العاطفة [...].

يتقاطع هنا "**جاك دريدا (Jacques Derrida) "1930"**" مع أستاذه "**هايدغر**" في قراءته النّقديّة ضدّ الفكر الغربيّ، الذي ينطلق من مسلّمات ثابتة لا يمكن التّشكيك فيها، ومناقضته لهذه المسلّمات في مسالك التّفكير وفي القوالب اللّغويّة، فقراءة "**دريدا**" قراءة مزدوجة، تسعى إلى دراسة النّص دراسة تقليديّة أوّلا لإثبات معانيه الصّريحة، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من معان في قراءة معاكسة، تعتمد على ما ينطوي عليه النّص من معان تتناقض مع ما يصرّح به، أي أنّها تهدف إلى إيجاد شرخ بين ما يصرّح به النّص وما يخفيه[3]، وعليه التّقويض هو المصطلح الذي أطلقه الفيلسوف الفرنسي المعاصر (**جاك دريدا**)، على القراءة النّقديّة "**المزدوجة**"، التي اتّبعها في مهاجمته الفكر الغربي الماورائي، منذ بداية هذا الفكر حتّى يومنا هذا.

إذا التّقويض هو ما تهدف إليه نظرية ما بعد الحداثة، التي تودّ تقويض الفكر الغربي وتحطيم أقانيمه المركزيّة، بمعنى أنّ ما بعد الحداثة، قد تسلّحت بمعاوّل الهدم، والتّفكيك، والتّشريح، لتعرية الخطابات الرّسميّة، وفضح الإيديولوجيّات السّائدة المتآكلة، وذلك باستعمال لغة الاختلاف والتّضاد والتّناقض.

في حين لم يعرف مصطلح التّقويض في السّاحة النّقديّة العربيّة ثباتا، فهناك من يطلق عليه مصطلح **التّفكيك** مثل (**محمد عناني، وكاظم جهاد، وعبد الله إبراهيم، وعبد العزيز حمودة وفريد الزاهي، ويوسف وغليسي** وغيرهم)، ويطلق عليه (**محمد عبد الله الغذامي**) مصطلح **التّشريح**، أمّا مؤلفا كتاب "**دليل النّاقد الأدبي**" إضافة إلى (**عبد الملك مرتاض**) يطلقون عليه مصطلح **التّقويض**، إذا يا ترى ما سبب هذا الاختلاف؟.

---

[1]ـــ ينظر، مجموعة من الباحثين الأكاديميين، **من الكينونة إلى الأثر (هايدغر في مناظرة عصره)**، إشر وتق: إسماعيل مهنانة، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دار الروافد الثقافية ـ ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 180 ـ 182 ـــ 183.

[2]ـــ ينظر، المرجع نفسه، ص 184.

[3]ـــ ينظر، ميجان رويلي وسعد البازجي، **دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص 108.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ثانيا: إشكاليّة مصطلح التّقويض ومعالم تشكّله:

بعد تعريفنا لمصطلح التّقويض، وجدنا أنّ هناك تضاربا اصطلاحيّا، بينه وبين مصطلحات أخرى، يعتقد البعض أنّها تحمل المعنى ذاته، وهذا ناتج عن اختلاف النّقاد العرب في ترجمته فمنهم من ترجمه ترجمة حرفيّة، ومنهم من ترجمه ترجمة معنويّة، كلّ حسب خلفيّاته المرجعيّة.

1/ التّفكيك: هذا (**محمد عناني**) استخدم مصطلح **التّفكيك** أو **التّفكيكية** وقال بأنّه مصطلح موفّق، وإن كان قد أسيء فهمه إساءة بالغة، وربّما يعود سوء الفهم هذا إلى عدم إرساء صورته التّاريخيّة التي نشأ فيها، وهيّ صورة فلسفيّة قبل أن تكون صورة أدبيّة ونقديّة، فالتّفكيك كمصطلح اشتق منه المصدر الصّناعي **هو فكّ الارتباط**، أو حتّى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللّغة وكل ما يقع خارجها[1].

إذا **التّفكيكيّة** هيّ التّي تنكر ولا تثبت، وتقطع ولا تصل، وتفكّ ولا تربط، إلاّ في حدود اللّغة نفسها، ومن النّص إلى النّص، بل هي تذهب إلى أبعد من ذلك، حين تقول باستحالة إثبات معنى متماسك لأي نص مهما كان، كما تقول أيضا بهدم كل تلك الأسس التي استند إليها التّفكير اللّغوي الشّكلي، الذي يفصل البناء عن المعنى أو التّركيب النّحوي عن الدّلالة[2]، أي إنكار قدرة اللّغة على أن تحيلنا إلى أي شيء، أو إلى أي ظاهرة إحالة موثوقا بها.

ونجد أيضا (**كاظم جهاد، وعبد الله إبراهيم، وعبد العزيز حمودة، وفريد الزاهي، ويوسف وغليسي**) وقفوا نفس موقف (**محمد عناني**)، حين قالوا كلّهم بأنّ التّفكيك خلخلة نظام فكرة /نص لمعرفة كيفيّة ترابطه واشتغاله والوقوف عند بنيته القلقة، بعيدا عن كلّ نظرة متعاليّة ثابتة تدّعي الفوقيّة والتّمركز وامتلاك الحقيقة القّارة، فهو دعوة إلى إعادة النّظر وبناء تفكير جديد، تفكير يزيل ويزيح مختلف التّرسّبات والإيديولوجيّات، التي تحدّ من حريّة التّفكير وتجعل المعنى متعاليّا، ميتافيزيقيّا أسطوريّا، فهو إستراتجيّة بناء يبنى على الاختلاف والتّعدّد والتّجاوز.

ممّا سبق، وحسب هذه التّعريفات يتبيّن لنا أنّ أنصار مصطلح التّفكيك يصرّحون بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بأنّ التّفكيك هو التّرجمة العربيّة الأنسب للمصطلح الأجنبي (**Déconstruction**).

2/ التّشريح: أمّا عبد الله الغذامي فقد استعمل مصطلح **التّشريح**، فبعد حيرته يقول «**احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أرى أحدا من العرب تعرّض له من قبل (على حدّ اطّلاعي)، وفكرت له بكلمات مثل (النّقض/والفك)، ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبيّة تسيء إلى الفكرة، ثم فكّرت باستخدام كلمة (التّحليليّة) من مصدر (حلّ) أي نقض ولكنّني خشيت أن تلتبس مع (حلّل) أي درس بتفصيل، واستقرّ رأيي أخيرا على كلمة (التّشريحيّة أو تشريح النّص). والمقصود بهذا الاتّجاه هو تفكيك النّص من أجل إعادة بنائه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النّص**»[3]،غير أنّ هذا المصطلح المقترح من

---

[1]ــ ينظر، محمد عناني، **المصطلحات الأدبيّة الحديثة (دراسة ومعجم إنجليزي - عربي)**، الشركة المصرية العالميّة للنشر، لونجمان، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، الإسكندريّة، ط3، 2003، ص131.

[2]ــ ينظر، المرجع نفسه، ص132.

[3]ــ عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006، ص48.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

قبل الغذامي، يبدو أنّه لم يلق رواجا لدى النّقاد والمثقّفين العرب، فاقتصر استخدامه على الغذامي وحده، لأنّ تشريحيّته هذه تسعى نحو "**تفكيك النّص من أجل إعادة بنائه**"، عكس تفكيكيّة دريدا التي تسعى نحو "**تقويض النّص دون إعادة بنائه**".

3/ **التّقويض**: في حين مصطلح "**التّقويض**" قد تمّ استعماله من طرف مؤلفاّ كتاب "**دليل النّاقد الأدبي**"، حينا قالا بأنّ مصطلح التّقويض أدق من مصطلح التّفكيك رغم استمرار الكثير من نقّادنا العرب في استعمال مصطلح التّفكيك لشيوعه، لأنّه عندما حاول بعضهم نقل هذا المصطلح إلى العربيّة تحت مسمّى "**التّفكيك**"، لم تكن ترجمتهم قريبة من مفهوم دريدا، مثل مصطلح التّقويض[1]، على هذا الأساس كان "**التّقويض**" أقرب من "**التّفكيك**" إلى مفهوم دريدا، فالكلمة الأجنبيّة (**Déconstruction**)، تعني نقض البناء أو هدمه، أي "اللاّبنائيّة"، وعليه يعدّ مصطلح "**التّقويض**" هو الأنسب.

ويقول (**عبد الملك مرتاض**) في معنى التّقويض «**التّفكيك في اللّغة العربيّة يقتضي عزل قطع جهاز، أو بناء عن بعضها بعض، دون إيذائها أو إصابتها بعطب، كتفكيك قطع محرك، أو أجزاء بندقيّة [...] والخيمة في العربيّة تطنب إذا بنيّت وتقوّض إذا أسقطت أعمدتها وطويّت**»[2]، إذا التّفكيك حسب مرتاض، هو المتعلّق بتفكيك الأجهزة الإلكترونيّة الحديثة، دون المساس بالأماكن الحسّاسة، التي قد تؤدي إلى حدوث خلل في الجهاز، في حين التّقويض هو المرتبط بالهدم والتّشتيت والتّفريق لشيء ما.

إذا مفهوم التّقويض يتناسب مع «**الاستعارة التي يستخدمها دريدا في وصفه للفكر الماورائي الغربي، إذ يصفه باستمرار بأنّه "صرح" أو معمار يجب تقويضه. ولئن انطوى مفهوم التّقويض على انهيّار البناء، فإنّ إعادة البناء تتنافى مع مفهوم دريدا للتّقويض، إذ يرى في محاولة إعادة البناء فكرا غائيّا لا يختلف عن الفكر الذي يسعى دريدا إلى تقويضه**»[3].

من خلال هذه التّعريفات الموجزة بحقّ المصطلح، يجوز لنا أن نحدّد بعض الفروق بين هذه المصطلحات الثّلاثة (**التّقويض، التّشريح، التّفكيك**)، رغم تشابكها وتقاطعها في فكرة الهدم والتّفريق والتّشتيت، إلا أنّ "**التّفكيك**" يسعى نحو "**تفكيك النّص دون إعادة بنائه**"، أمّا "**التّشريح**" يسعى نحو "**تشريح النّص من أجل إعادة بنائه**"، في حين "**التّقويض**" يسعى نحو "**تقويض النّص من أجل البحث عن نصوص لا نهائيّة**".

2/ **أسباب تعدّد التّسميات لمصطلح التّقويض**:

أ) ـ مصطلح "**التّقويض**" حديث النّشأة في الدّراسات العربيّة، مما جعل الجانب النّظري الخاص به، يقوم على مفاهيم وصيغ متضاربة.

ب) ـ تعدّ التّرجمة للمصطلح الأجنبي (**Déconstruction**)، والذي يعني "**التّقويض**"، من أهم الأسباب التي كان أثرها واضحا في إثارة هذا الإشكال، كون التّرجمة في غالب الأحيان تخضع لوجهة نظر صاحبها، وبالخصوص الجميع يعرف بأنّ التّرجمة هي خيانة للنّص الأصلي.

ج) ـ لم يول العرب اهتماما كبيرا لمصطلح "**التّقويض**"، في دراساتهم النّقديّة كما أولو الاهتمام بمصطلح "**التّفكيك**"، وربما يعود هذا لحداثته، وقلّة إلمام دراستنا بموضوعه، كما هو الحال عند الغرب، وعدم امتلاكنا آليّات منهجيّة، ومفاهيم دقيقة، لمقاربة مكوّن متشعّب ومعقّد.

---

[1]ــ ينظر، ميجان رويلي وسعد البازجي، **دليل الناقد الأدبي**، ص 107.

[2]ــ عبد المالك مرتاض، **نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)**، دار الغرب، وهران، ط1، 2003، ص26.

[3]ــ ميجان رويلي وسعد البازجي، **دليل الناقد الأدبي**، ص 107 ــ 108.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

د) ـ تعدّد الجهات الواضعة للمصطلح، ومناهج التّعريب، ومصادر المصطلح، وعدم الالتزام بمصطلحات السّابقين، وبطء الاستجابة للمصطلحات الجديدة، هو ما أدّى إلى تعدّد التّسميات للمصطلح.

ثالثا: إستراتيجيّة التّقويض في رواية "سأقذف نفسي أمامك" لـ: دهيبة لويز:

1) تقويض القيّم الإنسانيّة: الإنسان في هذه الحياة يعيش وفق قيّم إنسانيّة معيّنة، يطبّقها أو يسعى للوصول إليها، كما يعتبرها نوعا من أنواع المحدّدات أو الغايات، ويعدّ الوصول إليها نوعا من أنواع النّجاح، وعلامة تؤشّر على حسن سير العمل، لكن مع الزّمن المعاصر أصبحت هذه القيّم لا معنى لها، فالكثير من الأشخاص لا يمتثلون لها، وهذا ما وجدناه في كثير من المجالات، فما كان على العمل الإبداعي إلاّ أن ينظر إلى هذه القضيّة، ويحاول طرحها من أجل توعيّة المجتمع، فكان أدب ما بعد الحداثة، أحد هذه التّخصّصات التي نظرت إلى هذه القيّم بعين فاحصة، تحت عنوان تقويض القيّم الإنسانيّة، فكانت الرّواية أحد هذه الفنون الأدبيّة التي اشتغلت على هذا الموضوع وحاولت هدم تلك الحقائق الكاذبة، وهذا ما وجدناه مجسّدا في رواية "**سأقذف نفسي أمامك**" للرّوائيّة **دهيبة لويز**.

حين نسجت أحداث هذه الرّواية بألوان مختلفة، فبدأت بسرد قصّة الفتاة "**مريم**" التي شاءت الأقدار أن تجعل من حياتها مركب الأحزان، والمآسي، والأوجاع، منذ أن كان عمرها 19 سنة، حين حاول من كانت تعتقد أنّه والدها الاعتداء عليها، ومحاولة "**نسيم**" الأخ ابن الثّماني سنوات الدّفاع عنها فيلقى حتفه بضربة من أبيه، أمّا "**الأب**" فيهرب ويترك وراءه فضيحته، في حين "**الأم**" تلقي اللّوم على ابنتها وتقول هيّ السّبب في كلّ ما حدث، وتذهب بنفسها إلى أوكار الرّذيلة حتّى تنسى أوجاعها.

يعدّ هذا الحدث المأساوي الأول الذي فتح أبواب جهنّم على حياة "**مريم**"، حين تقول «**أجل... كانت البداية من هنا، من القبلة الأولى التي شعرت بها على شفتي، من الرّعشة الأولى التي سرت في جسدي ذات مساء من شهر جانفي 2000، تلك القبلة التي أعلنت كلّ الحروب الممكنة على السّكينة والطّمأنينة في حياتي**»[1]، أي بسبب هذه القبلة اللّعينة بدأت حياتها تتوغّل في الأحزان والمآسي، وبسبب هذه القبلة تمادى والدها الذي لم يكتف بهذه القبلة بل تعدّاها إلى أحقر من ذلك، حين استغلّ غضب زوجته وذهابها إلى منزل أخيها، وحاول الاعتداء عليها، كما تقول «**تحوّل إلى رجل غريب بالنّسبة لي، رجل تحرّكه الغريزة فلم يبقى له من الإدراك ما يميّز به من أكون... كانت عيناه ناعستين، يفتحهما بصعوبة، يرمقني بنظرات مخيفة**»[2]، هكذا فعل فعلته الشّنيعة ولم يرحمها، كما نسيّ علاقة الأب والابنة التي تربطهما.

القارئ لهذا الحدث الأول يعتقد أنّ الرّواية تحكي عن قضيّة المحظور "**زنا المحارم**"، التي تلقى تستّرا وسكوتا وكتمانا في المجتمع، الذي لا يسمح بالخدش في كرامته وأخلاقه، وفضح أسرار البيوت، هنا "**دهيبة لويز**" اقتربت من الأماكن الوعرة في سلّم القيّم الاجتماعيّة والأخلاقيّة للمجتمع العربي، حين تحدّثت عن اعتداء الأب على ابنته وهو في حالة سكر أذهبت عقله، والذي خلّف حدثا مأساويّا، هو موت الأخ "**نسيم**" صاحب الثّماني سنوات على يد والده الذي فرّ من ميزان العدالة.

أ ـ تقويض السّلطة الأبويّة: هذا الحدث إذا ما قرأناه قراءة ما بعد حداثيّة نجده قد جسّد فكرة غيّاب القيم الأخلاقيّة، أي تقويض القيّم، من خلال شخصيّة "**الأب**" الذّي قام بفعل مخلّ بالحياء مع ابنته، كما يعدّ هذا الحدث من المواضيع المضمرة والمسكوت

---

[1] ــ ديهية لويز، **سأقذف نفسي أمامك**، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013، ص8.

[2] ــ الرواية، ص18.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

عنها، لأنّها مواضيع تمسّ كرامة الإنسان العربي، الذي لا يقبل الكلام عنها، فهي أخطاء لا يعترف بها، وخاصّة أنّ المتّهم هو "**الأب**"، الذي يعتبر المثل الأعلى للعائلة، والسّلطة الحاكمة للعشّ الأسري.

لكن **ديهية لويز** هنا قامت بهدم القيّم والأخلاق الإنسانيّة المعروفة، وهدم لتلك الحقائق الثّابتة غير القابلة للتّغيير، حين فضحت المسكوت عنه وأعلنته أمام المجتمع، وجمهور القرّاء دون أي تحفّظ، فهي أعلنت عن فساد الأخلاق بكل مظاهره، حين كتبت عن **الأب الفاسد، الجبّار، الجائر، المتسلّط**، بسبب السّلطة الأبويّة التّي منحت له.

ـ **السّكير**، الذي يعود في منتصف اللّيل مخمورا، حين تقول مريم «**أقف على صوت الباب وضجيج في الغرفة المجاورة لغرفتي نومي. كنت أعرف أنّه هو، فلا أحد غيره يدخل في الثانية صباحا ليزعج الجميع؛ لأنّه لا يرى الطّريق إلى سريره من كثرة ما شرب[...] الخمر الذي أذهب عقله**»[1]، فهو كان يعود كلّ ليلة في حالة يرثى لها بسبب الخمر، الذي لم يبق له من العقل شيئا، والذي أفسد حياته وحياة عائلته، التي فقدت الرّاحة، والسّكينة، والطّمأنينة، بسبب غضبه الدّائم وعدوانيّته التي لا تنتهي.

ـ **المنحل أخلاقيّا**، الذي حاول الاعتداء على ابنته، في أحد اللّيالي المظلمة والظّالمة التي مسحت على وجهه بذرة الأبوة والحنان والأخلاق، وتقول مريم في هذا «**ارتم بجسده الضّخم عليّ، يداه كانتا تنتشلان ثيابي بالعنف نفسه، وأنا أحاول أن أبعده بكلّ قوتي، لكن جسدي النّحيل لا يسعفني**»[2]، هكذا انتهت في أحضان الرّجل الخطأ، الذي لا يتقبّله العرف ولا الدّين فهو بمثابة الحامي والمربي والمعين في الواقع، لكن تحوّل إلى عدو وماكر وشيطان.

ـ **القاتل**، الذي قتل ابنه الصّغير، الذي مازال لم يعرف من الدّنيا سوى والديه وأخته، حين كان يدافع عن أخته، وحاول سحب والده من قميصه الكحلي، ويردّد قوله ببراءة يافعة من وجهه قلت لك أتركها، فدفعه والده بقوّة فكان مصيره الموت المحتّم النّاتج عن هذه الضّربة، فتعثّرت قدماه وتهاوى على الأرض ورأسه يصطدم بالطّاولة الزّوجاجيّة[3].

ـ الذي يستعرض رجولته على زوجته الضّعيفة، بالضّرب والاعتداء عليها، كأنّها وحش، وذلك دون سبب.

ب ـ **التّسلط الزّوجي**: يعدّ **التسّلط الزّوجي**، أيضا من القضايا المسكوت عنها، التي تطرّقت إليها ديهية لويز في الرّواية، حين صوّرت لنا تصرّفات الأب السّكير مع زوجته، التّي ينهال عليها بالضّرب إلى حدّ القتل، حين تقول مريم «**كنت أريد الخروج من المنزل قبل أن يستيقظ والدي، لكن صراخه سبقني.**

ـ ألا تسمعين يا امرأة؟ أين القهوة؟

ـ إنّها على الطّاولة في المطبخ، انهض واشربها هناك.

قبل أن تتمّ أمي كلمتها الأخير، انهال عليها أبي بالضّرب، وصوت الكدمات على جسدها يصلني إلى غرفتي.

ـ حرام عليك يا وحد "الحقّار"...

---

[1] ـــ ديهية لويز، **سأقذف نفسي أمامك**، ص8.

[2] ـــ الرواية، ص22

[3] ـــ ينظر، ديهية لويز، **سأقذف نفسي أمامك**، ص22 ـــ 23.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

وكلّما ازداد صوت أمي ألما، ازدادت متعته في ضربها. ولم أخرج من غرفتي، كنت أنتظر أن ينتهي فلم الرّعب الذي بدأ في السّابعة صباحا»[1]، هذه هي حالة الأم في البلاد العربيّة عند بعض الرّجال غير المثقّفين، دائما تعيش حالة عنف، ورعب، وخوف، من طرف الزّوج، الذي يرى فيها مجرّد مشبع لرغباته الفطريّة، كما هي مجرّد خادمة له وللأولاد والمنزل، وإن فعلت الكثير، فهي تجعل من البكاء سلاحها الذي يخفّف عنها، أو الذّهاب إلى بيت أهلها لترتاح هناك قليلا، ثم تعود مرة أخرى ليهينها زوجها كالمعتاد.

يمكن أن نمثّل لهذه المسألة، حسب ما ورد في الرّواية **بنسق الزّوج المستبد والظّالم**، حين عرّت الرّوائيّة عن الظّلم والاستبداد الذي كان يمارسه الزّوج على زوجته من غير حقّ، كأنّها عبدة له هو مالكها.

كما يمكن أيضا أن نقول إنّ هذا الاعتداء الذي مارسه الأب على ابنته وزوجته هو صورة أو مرآة عاكسة للاعتداء والاغتصاب الذي مارسته الدّولة على الذّات الأمازيغيّة وما نتج عنه من ضحايا ومآسي تنكّرت لها الدّولة.

ج ـ **تقويض سلطة الأم**: كنّا نتحدّث عن تقويض سلطة القيّم لدى الأب الفاسد، الآن ننتقل إلى صورة تقويضيّة أخرى للأم، هي نفسها صورة تقوّض القيّم والأنساق، حين تحوّلت من الأم الحنونة والعطوفة، إلى أم ميّتة الأحاسيس والعواطف تتبع أوكار الرّذيلة ولا يهمّها أحد، ويعود سبب تحوّلها هذا إلى فقدانها لفلذة كبدها **"نسيم"** الفتى الصّغير، الذي فقد حياته وهو مازال في ريعان شبابه، ولم تستوعب الأم وفاته التي كانت غامضة بالنّسبة لها، حيث تقول مريم في هذا الصدد **«الآن وأنا أتذكّر تماما ردّة فعل أمي يوم فقدت أخي نسيم، أتساءل إن كانت نفس المرأة الطيّبة التي تحوّلت فيما بعد إلى شيء يشبه الإعصار الذي يدّمر كلّ ما يلتقي به في طريقه إلى حتفه؟ لا أدري إن كانت الهزّات المتتاليّة عليها ما جعلها لا تميّز بين أخضر ويابس، بين سيّء وجيّد!»**[2].

موت نسيم هو النّقطة التي أفاضت الكأس، ولم تعد الأم تتحمّل أي شيء، من كانت تتحمّل من أجله الذّل والإهانة من طرف الزّوج الظّالم قد مات، من بقيّ يستحقّ أن تناضل من أجله هو مريم، لكن مريم هي المذنب الوحيد بالنّسبة لأمها، حين تقول لها مريم **«ماذا؟ سيلازمك هذا الصّمت إلى الأبد؟ يجمعنا سقف واحد، وقبل ذلك أنا ابنتك!!**

ـ ابنتي؟ ياه... أجل ابنتي وسبب مصائبي، ابنتي...»[3]، حتّى جاء ذلك اليوم اللّعين، الذي قرّرت فيه الأم كسر حاجز الصّمت، والذّهاب إلى العمل الذي **«يقتضي أن ترقص وتغنّي في حانة L'avenir، قبل أن ترافق أحد الزّبائن في مكان من اختيارهم»**[4]، هنا دخلت الأم عالم الفساد الذي أغرقها حتّى النّخاع في اللاّأخلاق، وهي تبحث عن النّسيان.

فالأم في هذا الموقف هي الأخرى بانحلالها وتخليها عن القيّم الأخلاقيّة، تمثّل تقويضا لصفات الأم المعروفة من حنان، وعطف، ودفء، وأمومة، وصلاح.

هكذا حاولت الرّوائيّة تفجير النّظام الاجتماعي من الدّاخل، وحاولت إعطاء صورة لا أخلاقيّة عن تلك السّلطة الأبويّة والسّلطة الزّوجيّة التّي كانت من المفروض أن تكون سلطة ايجابيّة تعود بالنّفع على الأسرة، فالأب هنا لم يعرف معنى الأبوة، ولم يعرف معنى الزّوجة والأسرة، ومعنى الحنان، والعطف، والدّفء الأسري، كان دائما غائبا عن الوعي بسبب الكحول التي أنهكت عقله وحياته.

---

[1] ــ الرواية، ص 10 ــ 11.

[2] ــ ديهية لويز، **سأقذف نفسي أمامك**، ص30.

[3] ــ الرواية، ص37.

[4] ــ الرواية، ص43 ــ 44.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

كما صوّرت لنا أيضا الأم التي تحوّلت بسبب الأوجاع، والمآسي، التي لحقت بها، وهي لا ذنب لها في كلّ هذا، إلى أم هي الأخرى غير صالحة تبعت أوكار الرّذيلة التي كادت تفقدها حياتها، فالأب هو سبب ضياع أسرته في مستنقعات اللاّأخلاق.

2/ **تقويض التّاريخ**: التّاريخ كان أحد المواضيع التي اشتغلت عليها الرّواية منذ زمن، حين كانت تصوّر لنا حدث من الأحداث التّاريخيّة بأسلوب روائي صائغ، مبني على معطيات التّاريخ، مع مزج ذلك الحدث بالخيال، لكن مع الرّواية المعاصرة أخذ التّاريخ مجرى آخر، حين أصبحت الرّواية تحكي عن أحداث تاريخيّة لم يذكرها التّاريخ، أو أحداث تاريخيّة تمّ تزيفها، وهذا ما نجده في هذه الرّواية التّي بين أيدينا، والتّي مزجت فيها الرّوائيّة بين تاريخ الرّبيع الأمازيغي وقصّة الفتاة مريم التي لم تعرف السّعادة يوما.

ففي الوقت الذي كانت تحاول فيه مريم تجاوز محنتها والانشغال بالحياة الدّراسيّة، والمشاركة في المظاهرات، للمطالبة بتحقيق العدالة الاجتماعيّة في حق منطقة القبائل، التي هضم حقّها تتعرّف هناك على عمر الشّاب الوسيم المناضل الوطني، الذي تعلن عليه الحب ليتزوّجا بعدها لكن حتّى هذا البصيص من الأمل لم يدم طويلا، لأنّ الأقدار شاءت أن تعود بها مرة أخرى إلى مركب الأحزان، حين أصيب عمر برصاصة في الدّماغ أودت بحياته.

فبعد توغلنا في ثنايا الرّواية، وجدنا أنّ موضوعها الرّئيسي يتعدّى القضيّة الاجتماعيّة المتمثّلة في تقويض القيّم الأخلاقيّة **(زنا المحارم)** إلى القضيّة الوطنيّة المتمثّلة في الرّبيع الأمازيغي، فهي لحظة من اللّحظات التّاريخيّة، التي لم يكن أحد يتصوّر أنّها ستقع، كما هي امتداد لربيع **1980** وهي كما تقول عنها مريم «**اللّحظة التي تكتب التّاريخ بأحرف من الدّم [...]، كنت أريد بدوري صناعة التّاريخ، أو التّسلل إليه عبر النّافذة، فلم تكن الأبواب لتسمح للمرأة بالدّخول عبرها، إن لم تكسرها ... لكن في نهاية المطاف، لم أدخل لا من النّافذة ولم أكسر الأبواب، انهالت عليّ الكدمات فانشغلت فقط باستيعابها..**»[1]، جسّدت الرّوائيّة من خلال هذا المقطع، موقف الأمازيغ من التّاريخ الذي حاول إلغائهم وتهميشهم مرارا وتكرارا، لكن بإصرارهم، وعزيمتهم، وبدمهم، تمّ إدخالهم في التّاريخ.

هنا الرّوائيّة قامت بتقويض التّاريخ المزيّف الذي يعرفه الجميع، والذي يخفي حقيقة الأمازيغ هذا من جهة، ومن جهة أخرى حاولت أن تصوّر لنا التّهميش الذي تعيشه الأنثى بسبب الهيمنة الذكوريّة، ويتجلّى ذلك في قولها بأنّ مريم كانت تودّ أن تكون أحد هؤلاء الأبطال الذين يكتبون التّاريخ بدمهم، لكن كونها امرأة لا يمكن أن تحقّق ذلك إلاّ إذا تمرّدت على السّلطة الذكوريّة، وكسرت تلك الحواجز.

لم تكن مريم الأنثى الجريئة، والبطلة، التي تتمرّد عن كل ما يفرضه عليها العرف والمجتمع، والرّجل، بل كانت تنظر إلى القضيّة بعين عاجزة، ممتثلة لهيمنة الجنس الآخر، الذي قضى على شخصيّتها.

إضافة إلى ذلك الرّوائيّة جعلت من مريم فتاة لا تعرف الفرح والسّعادة، هي دائما مقهورة من كل الأقربين إلى قلبها، لكن مع ذلك دائما كانت تقف صامدة أمام قدرها اللّعين، إذا فما المانع أن تصوّرها كأنثى متمرّدة، ومقوّضة لتلك السّلطة التي لا تسمح لها بالدّخول في ثنايا التّاريخ وتكون جزءا منه، مثلها مثل الرّجل؟ ومثلها مثل جميلة بوحيرد، ولالة فاطمة نسومر، وغيرهنّ اللّواتي فرضن أنفسهنّ على صفحات التّاريخ بأعمالهنّ وجهادهنّ وتضحياتهنّ التي توازي تضحيات وجهاد الرّجال.

أ ـ **تقويض مدلول كلمة الرّبيع**: تعود بنا الرّوائيّة لأحداث الرّبيع الأمازيغي الأسود عام **2001**، حين تقول «**كان ربيع 2001، فصل الحب والورد والجمال، الفصل الذي تنتعش فيه القلوب بعد شتاء الجفاء.. لكن هذه المرّة بالتّحديد كان مختلفاً، لم يحمل**

---

[1]ـــ ديهية لويز، **سأقذف نفسي أمامك**، ص46.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

في ثناياه سوى الألم، الدّم الذي سال كثيراً من دون أن نفهم تحديداً السّبب من ذلك، ولا من كان وراءه»[1]، أو بالأحرى كانوا يعرفون من وراءه لكن صدمتهم لم تجعلهم يصدقون أنّ وطنهم، وحاميهم، هو من كان يستعدّ لسرقة آمال وطموح شبابه في العيش الكريم.

تكشف لنا السّاردة هنا عن نظرتها إلى هذا الرّبيع، الذي لم يكن ربيعا حقيقيّا ذا نسيم عليل مفعم بالحياة والحيويّة، حين تتساءل «**كيف يمكن للرّبيع أن يغيّر من حلّته هكذا، ويتحوّل من أجمل الفصول إلى بركان مدّمر لا يخلف وراءه سوى الرّماد؟ أن يتغير من ظاهرة طبيعيّة إلى ظاهرة بشريّة بأسوء كوارثها الممكنة؟ هكذا كان ذلك الرّبيع**»[2]، كان ربيعا عكسيّا، ربيعا داميّا ربيعا حزينا، ربيعا مأساويّا، لما فيه من موت، وقتل، ودم، وخراب، في حقّ أبنائه.

هنا ربيع **2001** لم يحدث تفكيكا وتقويضا على مستوى التّاريخ الجزائري المعاصر المزيّف والدّامي فقط، بل أحدث تفكيكا وتقويضا آخر على مستوى الكلمة ومدلولها، لأنّه ما حدث لم يكن ربيعا تنبثق منه الحياة، وإنّما كان خريفا أسقط أوراقه في متاهة الظّلام الذّي لا نور له، أو في متاهة شتاء غاضب يمطر دما، لا يريد السّماع إلاّ لطرف واحد هو الدّولة، دون أن يعيد النّظر في سبب حدوث هذا الخراب، ويعترف بأنّ الدّولة والسّلطة الجزائريّة فشلت في تحقيق العدالة الاجتماعيّة، لأهلها الذين ذهب دمهم هباء منثورا، وهم يحاولون بثّ روح الرّبيع في نفوس الجزائريين، لأنّ الرّبيع الأمازيغي ليس قضيّة الأمازيغ فقط، بل هو قضيّة كلّ الجزائريين.

إضافة إلى ذلك الرّبيع الحقيقي الذي نعرفه، هو ربيع ذو نور، وذو ألوان زاهيّة، تدخل الفرح على النّفوس، في حين هذا الرّبيع الذي تتحدّث عنه الرّوائيّة، هو ربيع أسود، ربيع مظلم، واللّون الأسود هو الذي نرمز به للحزن، والمأساة، والظّلام، والموت، وهي كلّها أوجاع لحقت بأهل منطقة القبائل، بسبب إصرارهم على استعادة هويتهم الممزّقة والمسلوبة.

ب ـ <u>تقويض أساليب النّظام</u>: لكن التّاريخ كان مصرّا على جعل الرّبيع الأمازيغي أحد التّواريخ المنسيّة، والتي ظلّت مثل الصناديق السّوداء تنام على أسرار غامضة، وتقول السّاردة في هذا الصدد «**أجل النّسيان، نسيّ التّاريخ أن يدوّن من الطّاغوت ومن الضّحيّة، نسيّ أن يكتب عن الأبطال الذين سقطوا وأيديهم لا تحمل سوى أحلام تنتحر معهم... نسيّ التّاريخ في طريقه إلى المجد المزعوم أن يرثيّ القتلى "عن طريق الخطأ" مثلما أكّدته التّقارير الرّسميّة آنذاك عن الأحداث، رصاص حيّ في الظّهر، أطراف رجال تسقط على مرأى الجميع، تعذيب وحشيّ لكلّ من وقع على أيديهم، كل ذلك لم يكن عن طريق الخطأ..**»[3].

في هذا المقطع قوّضت **ديهية لويز** كلّ أساليب النّظام التي مارستها السّلطة على الشّباب الأمازيغ، كما فضحت الطّرق الدّنيئة التي تمّ اللّجوء إليها لقمع المتظاهرين، من تعذيب وقتل ووحشيّة، هنا الرّوائيّة قوّضت كذبة الوطن المدافع والحامي لأهله، وكشفت وجهه المخادع الذي أعطى الأوامر بإجهاض الحلم الكبير في رفع التّهميش عن منطقة القبائل، للحصول على حقوقهم الاجتماعيّة، والاعتراف بالهويّة واللّغة الأمازيغيّة، التي طالما تجاهلها الحكام المتعاقبون على هذا الوطن، الذي تشهد جباله الشّامخة على أصالة الأمازيغ في صنعه.

ج ـ <u>تقويض الذّات الأمازيغيّة</u>: نجد في الرّواية أيضا إدانة قويّة للذّات، حين تقول مريم «**هذه هي الهفوة التي نرتكبها نحاول التستّر بالصّمت الجبان، ونقول إنّ الأمر لا يعنينا.. لذلك ما زلنا نتخبّط في العالم الثالث.. ما زلنا نرى الظلم يتغذّى ويتعشّى بيننا ولا**

---

[1] ــ ديهية لويز، **سأقذف نفسي أمامك**، ص47.

[2] ــ الرواية، ص52 ــ 53.

[3] ــ ديهية لويز، **سأقذف نفسي أمامك**، ص51 ــ 52.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

نحرك ساكناً.. ما زلنا نرى الجثث تسقط أمامنا ونمرّوكأنّ شيئا لم يكن، وكأنّ هذه الدّماء ليست دماء جزائريّة تسيل من دون أن نعرف السّبب، ولا من وراء كلّ هذا الخراب»[1].

الرّوائيّة هنا تعترف بأنّ هذه الذّات التّي تودّ استرجاع حقّها، هي ذات ضعيفة وجبانة، وخائفة من السّلطة، تدير ظهرها للحقيقة، وتستمرّ في الحياة وكأنّ شيئاً لم يحدث، وهي بالمأساة الحقيقيّة، مما تخاف إذا كانت حياتها مهددة بالموت؟ وحقّها لم تسترجعه؟ بل لا بدّ من طرح الأسئلة، ومواجهة السّلطة بالحقيقة.

د ـ **تقويض الوجه الحقيقي للتّاريخ**: كما نجد تصريح غير مباشر في ثنايا الرّواية من طرف الرّوائيّة، بأنّ دورها ككاتبة قبل أن تكون أمازيغيّة، هو التنبيه إلى هذا الوجه الدّموي للتّاريخ، وإلى الوجه الدّنيء للسّلطة التّي لا تملك أي شجاعة لمواجهة الضّحيّة وجهاً لوجه، بدل رميه بالرّصاص في الظهر، وهو ما فعلته مع الكثير من الأبرياء، وكان عمر الشّاب المناضل أحد هؤلاء الرّجال الشّجعان الذين كانت تخافهم الدّولة، فقرّرت أن تنتهز أحد الفرص وتتخلّص منه، وبالفعل هذا ما حدث، حين تقول مريم «**ها هو الوطن الذي كان يؤمن به حدّ الهذيان، يغدربه بطريقة بشعة ويرميه أمام النّفايات، يدعه يموت في صمت غيرآبه بشيء، تأتيه الرّصاصة التي تضع حدا لأحلامه في هذه الأرض التي لا ترتوي إلاّ من دماء أبنائها**»[2]، هكذا انتهت حياته، وانتهى الأمل عند مريم التي عاشت حزينة، كان زوجها عمر بالنّسبة لها هو الأمل، هو الحياة التي يجب أن تتشبّث بها، لكن بعد موته تقول ما الدّاعي للبقاء في هذا الوجود؟

3/ **تقويض الانتماء**: تدخل "**مريم**" مرّة أخرى، في مواجهة مع الموت، فبالرّغم من قسوته، صمّمت على الصّمود من أجل طفلها، الذّي كانت تحمله في أحشائها، ليكون سلواها وعزاءها في حياة ظالمة، ويحمل اسم والده الذي لن يراه أبدا، وتتوالى الأحداث في الرّواية حتّى تكتشف "**مريم**" في النّهاية أنّها ابنة غير شرعيّة لحبّ لم يقدّر له العيش طويلاً، وأنّها ابنة رجل لن تلتقيه يومًا لأنّه أصبح في عداد الموتى.

هنا تعود بنا الرّوائيّة إلى مسألة أخرى مسكوت عنها، هي قضيّة اللاّنسب (الأبناء غير الشّرعيين)، حين تكشف لنا عن السرّ الذي أخفته أم مريم لمدّة واحد وثلاثون عاما، وعن طريق الصّدفة وأمها تقرأ الجريدة تكتشف موت أحد الكتّاب يدعى سليمان جودي وتنهار كليّة، تبحث مريم عن سبب انهيّار أمها، إذ ترى بيدها وهي نائمة ورقة قديمة باهتة اللّون أخذتها منها دون أن تنتبه، وعند قراءتها للورقة اكتشفت أنّ أمّها كانت على علاقة غراميّة بهذا الكاتب الذي كانت تقرأ له[3].

لكن شاءت الأقدار أن تفرّق بينهما، ويترك في أحشائها مريم التي صدمت بواقع مأساوي آخر، فالحياة لم تترك لها حتى فتحة صغيرة للحياة الهنيئة، اكتشفت بعد كلّ هذا العمر أنّها ابنة غير شرعيّة لحب لم يقدّر له العيش طويلا، وأنّ ذلك الرّجل الذي تعلّقت به كلّ هذه السّنين هو زوج أمّها، كان يعاملها بتلك الطّريقة حتّى ينتقم من أمها، لأنّه كان يعلم أنّها ليست ابنته[4].

كشفت لنا الرّوائيّة في آخر الرّواية عن قضيّة اللانتماء، التي كانت لا تحضر كثيرا في النّصوص السّابقة، أي كانت من المواضيع المسكوت عنها لأنّها تخصّ كينونة الإنسان، فهذه الرّواية سعت إلى الكشف عن هويّة الفتاة "**مريم**"، التي كانت تعتقد

---

[1]ـ الرواية، ص49 ـ 50.

[2]ـ ديهية لويز، **سأقذف نفسي أمامك**، ص119.

[3]ـ ينظر، الرواية، ص137 إلى 140.

[4]ـ ينظر، الرواية، ص142 ـ 143.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

أنّها ابنة الرّجل الذي تربّت في أحضانه، لكن إذ بها تكتشف وهي في عمرها واحد وثلاثون عاما، أنّها ابنة غير شرعيّة لثمرة حب لم تكتمل.

قوّضت لنا **ديهية لويز** هنا أيضا جانبا إنسانيّا آخر، هو الانتماء، وهو جانب روحي يمسّ سلّم القيّم الإنسانيّة، وكثيرا ما نجد العائلات العربيّة تتحفّظ به، خوفا على كرامتهم، وخوفا من المجتمع، وخوفا من العادات والتّقاليد، التي لا تعترف بمثل هذه الأخطاء، فمريم وجدت في هذه الحياة عن طريق الخطأ الذي ارتكبته والدتها فدفعت هيّ الثّمن، ففي كلّ مرة تعاقبها الحياة، وفي كلّ مرة تعود وتقف من جديد لتعاند قدرها اللّعين.

4/ تعزيز سلطة الموت: لكن هذه المرّة ليست كباقي المرّات، تقرّر مريم الخروج إلى الشّارع، والمشي في طريق غير معروف، مستذكرة قول فرجينيا وولف "**سأقذف نفسي أمامك غير مقهورة أيّها الموت، ولن أستسلم**"، وأنهت روايتها بسؤال هو أنّها ماذا لو ألقت بنفسها وسط هذا الطّريق الذي لا تعرف نهايته، وتعثّر جسدها بين عجلات السيّارات؟[1].

يتبين لنا في الأسطر الأخيرة من الرّواية، أنّ البطلة مريم لم تعد تستطيع الصّمود أكثر فقرّرت الانتقام من حياتها برمي نفسها أمام الموت، دون أي تخوف هيّ أصلا ميّتة ميتة، فلما لا تنهي حياتها، حتى ترتاح من كل هذه الأوجاع، التي وضعها فيها «**القدر من يوم قرّر أن يتفنّن في رسم لوحته الكئيبة**»[2] على حياتها، فالموت كان بالنسبة لها الحياة الثّانيّة التي تقطع فيها الصّلة بينها وبين الوطن الذي لا يحتفظ ولا يحفظ تاريخه.

5/ تقويض الكتابة: كانت الكتابة هي المصباح السّحري، الذي أعادت من خلاله الرّوائيّة قراءة حياة مريم الخاصّة، منذ ولادتها إلى عمرها الواحد والثّلاثون، تعيد سرد ذاكرتها وآلامها وبعض آمالها المحدودة، بحبّها الذي لم يعش طويلا، وكشف السّر الذي دفنته أمّها لمدّة واحد وثلاثون عاما كما قرّرت أن تقتل أحزانها بالكتابة، وتجعل منها الشّاهد الوحيد على الفترة الصّعبة التي مرّت بها منطقة القبائل خلال أحداث **2001**[3].

هنا نجد تداخلا واضحا بين الرّواية (حين كانت تروي الرّوائيّة أحداث الرّبيع الأمازيغي) والحياة الشّخصيّة (حين كانت تسرد الحياة الشّخصيّة للبطلة مريم، التّي لم تعيش سوى الحزن، والأسى، والخداع، والكذب) حين تقول مريم «**لن أكتب سوى نفسي، في حدود قدرتي على الحديث عنها، وفي حدود إمكانياتي البسيطة في ترجمة أفكاري ومشاعري في كلمات تلخّص حقيقة وجودي..**»[4].

كما نجد أنّ الرّوائيّة أدخلت تقنيّة جديدة في روايتها، هي تقنيّة الكتابة داخل الكتابة أو ما يسمّى بالميتارواية، وهي تقنية لم يعرفها إلاّ القليل من الرّوائيون، وكانت **ديهية لويز** أحد هؤلاء الرّوائيّون الجديد، الذين أسّسوا مشهداً روائيّا قد يعرف نوعاً من التّحول الأدبي، وأصبحت الكتابة فيه هي الهدف الأول والمبتغى الأساسي، أما القضايا النّسويّة ومشاكل المرأة التي ظلّت تحتلّ صفحات الرّوايات، فهي مجرد ذكرى بعيدة لا تهتم بها الرّوائيّة كثيرا، حين تقول في هذا الصدد «**لا يتعلّق الأمر بالجانب النّسوي، فالكتابة قبل كلّ شيء تجسيد للّطبيعة البشريّة، بغضّ النّظر عن جنسه أو سنّه. ولا أكتب لأنني امرأة، بل أكتب لأنّي أومن**

---

[1]ـــ ينظر، ديهية لويز، **سأقذف نفسي أمامك**، ص144.

[2]ـــ الرواية، ص5.

[3]ـــ ينظر، الرواية، ص132 إلى 137.

[4]ـــ الرواية، ص133 ـــ 134.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

بها، ليس لأروي مشاغل امرأة بل لأكتشف العالم من حولي وأتصالح معه. أكيد أنّ كتابتي تعكس طبيعتي الأنثويّة، وذلك في اعتقادي يمثّل خصوصيّة لا بدّ منها، لأنّنا لا يمكننا التّجرّد من طبيعتنا، ولكلّ كتابة مميّزاتها سواء تعلّق الأمر برجل أو امرأة»[1].

من هنا يمكن أن نقول إنّ الرّوائيّة قوّضت تقنيّات السّرد الكبرى بإدخالها تقنيّة الكتابة داخل الكتابة (الميتارواية)، وهي التي نعني بها الكتابة عن العمل الفني، داخل العمل الفني في حدّ ذاته، وتقول **ديهية لويز** في تصريح لها «**الكتابة بالنّسبة إليّ متعة قبل كلّ شيء، أسافر عبرها إلى كلّ المتاهات الممكنة في النّفس البشريّة، وأكتشف نفسي والآخرين أكثر من خلالها. لا شيء أجمل من لحظة أتداخل فيها مع الكلمات وهي تتدفّق من داخلي وتتشبّث بالأوراق، إنّها اللّحظة التي تحرّرني من كلّ شيء، أصل من خلالها إلى نشوة داخليّة رائعة أشعر فقط أنّها ضروريّة كي أستمرّ في الحياة، مثلها مثل الأكل أو الشّرب أو القراءة، لا يمكن الاستغناء عنها**» [2].

هذا يعني أنّ الكتابة في نظر **ديهية لويز** هي المتنفّس الوحيد، الذّي يخرجها من القوقعة المظلمة، التّي أدخلها فيها هذا الوطن بخيباته المتكرّرة وأمراضه المستعصيّة، وبالكتابة دخلت إلى دهاليز العائلات المتفكّكة والتّاريخ المزيف، وبالكتابة طرحت الكثير من الأسئلة الصّعبة والشّبيهة بأسئلة الفلسفة والتي لم تجد لها إجابات، وبالكتابة حاولت أن تجد ذلك السّر في معنى وجود الإنسان على وجه الأرض.

من الواضح أنّ الرّوائيّة منشغلة بموضوع صريح هو إدانة التّاريخ، وفضح أكاذيبه وتستراته عن الحقيقة، ولم تجد سوى الكتابة هي من تصغي إليها، وهي من تنتقم لها من هذا التّاريخ الخائن، لكن تعود وتعترف في بداية الفصل الحادي عشر على لسان مريم بأنّ «**الكتابة في نهاية المطاف لم تفعل لي الشّيء الكثير، غير تخليد ذاكرتي على ورق قد ينتهي به المطاف في زاوية النّسيان مثلما هو حال كلّ شيء في هذا الوطن الذي لا يحتفظ ولا يحفظ تاريخه..**»[3]، كأنّ الرّوائيّة من خلال هذه العبارات فقدت الأمل في استعادة هويّتها، وتغيير التّاريخ، وتصرّح بذلك في موضع آخر حين تقول «**وطن لن يتغيّر فيه شيء بموتي أو بحياتي، لن تهتزّ شعرة منه سيستمرّ مثل عادته في المضيّ بمتاهات أكثر تعقيدا، وفوضى أكثر انتشارا**»[4].

هذه الرّواية هي إحدى الأدوات التّي صنعت ذاكرة جديدة متخلّصة من أوزار الخوف، كما هي عمل فني يطرح الدّاخل إلى الخارج، ويشكّل الخط العام لصيرورة الأحداث، لاسيّما في تلك المكاشفة لمجموع التّمفصلات المأساويّة المتلخّصة بمجموعة النّكبات التأريخيّة التّي تسحق الإنسان القبائلي تحت مسميّات وأحداث مختلقة تهدف النّيل من إنسانيّته.

ولعلّ أهم النّتائج التّي توصّلت إليها هذه الدّراسة التّي كانت تبحث في مقولة التّقويض داخل الرّواية النّسائيّة الجزائريّة، والتي اتّخذت من **رواية "سأقذف نفسي أمامك" لـ: ديهية لويز- أنموذجا** - هي:

- التّقويض كمصطلح لم يعرف ثباتا في السّاحة النّقديّة العربيّة، كما عرفه في السّاحة النّقديّة الغربيّة، ويعود هذا إلى اختلاف التّرجمات من باحث لآخر.

---

[1]ــ بشير مفتي، "روائيات جزائريات ينحزن إلى الكتابة أولاً والأنثى ثانياً"، مجلة الحياة، الجزائر، الثلاثاء، 15 تشرين الأول، 2013،سا 16:56، http://www.alhayat.com/Details/562135، *الثلاثاء، 20، ديسمبر 2016، سا16:43.*

[2]ــ الموقع نفسه، *الثلاثاء، 20، ديسمبر، 2016، سا16:43.*

[3]ــ ديهية لويز، **سأقذف نفسي أمامك**، ص132.

[4]ــ ديهية لويز، **سأقذف نفسي أمامك**، ص132.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ـ التّقويض كمقولة ما بعد حداثيّة لم يتم تجسيدها تجسيدا فعليّا في الرّواية التي بين أيدينا، ولكن تم تقريبها من معناها الغربي في الأدب العربي.

ـ قامت رواية "**سأقذف نفسي أمامك**" في بناء أحداثها على رصد هموم منطقة القبائل سنة **2001**، وتلك إحدى التّداعيّات التّي اهتمت بها روايات ما بعد الحداثة، التي سعت في الالتفات حول المهمّش، "**فمريم**" تمثّل منطقة القبائل، وهي من الفئة التي أرهقتها حالة النّفي والتّهميش، التي يقابلها بالتّأكيد فئة استثمرت ذلك الوضع لتبني سلطتها ومركزها وتعزّز قوتها وقدرتها السّلطويّة وهيّ الدّولة.

ـ هدف **ديهية لويز** من كتابتها لهذه الرّواية، هو الإبلاغ بأن الأمازيغي يتمسّك بهويّته ووطنيّته حتّى لو **سرقت آمال وطموح** شبابه في العيش الكريم، وحتّى لو عذّب وقتل، وحتّى لو همّش يبقى مصرّا على المطالبة برفع التّهميش عن منطقته، للحصول على حقوقه الاجتماعيّة والاعتراف بالهويّة واللّغة الأمازيغيّة التي طالما تجاهلها الحكّام المتعاقبون على هذا الوطن الذي تشهد جباله الشّامخة على أصالة الأمازيغ في صنعه.

ـ مريم المرأة التّي تقتحم الكتابة للشّفاء من ذاكرتها الأليمة، والتخفيف من الورطة الغريبة التي أوقعها فيها القدر، عبر السّيلان الرّهيب لذاكرة حيّة تتشبّث بزوايا عمرها، و كأنّها خلقت للألم فقط.

ـ طرحت الرّوائيّة عن طريق الكتابة مسألةَ الحياة في مساحات مغلقة، ولا يخصّ الأمر المرأة في ذاتها، بل الرّجل أيضاً، وهي اقتربت من مناطق تاريخيّة جديدة في منطقة القبائل عبر طرح أحداثها المؤثّرة، والتّي نادراً ما تتناولها الرّواية الجزائريّة.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1/ ديهية لويز، **سأقذف نفسي أمامك**، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013.

المراجع:

2/ عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006.

3/ مجموعة من الباحثين الأكاديميين، **من الكينونة إلى الأثر(هايدغر في مناظرة عصره)**، إشر وتق: إسماعيل مهنانة، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دار الروافد الثقافية. ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

4/ محمد عناني، **المصطلحات الأدبيّة الحديثة (دراسة ومعجم إنجليزي. عربي)**، الشركة المصرية العالميّة للنشر، لونجمان، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، الإسكندريّة، ط3، 2003.

5/ عبد المالك مرتاض، **نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)**، دار الغرب، وهران، ط1، 2003.

6/ ميجان رويلي وسعد البازجي، **دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

المعاجم:

7/ ابن منظور، **لسان العرب**، تح: عبد الله الكبير وآخرون، المجلد5، ج42، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، 1981. مادة (قوض)

المواقع الإلكترونيّة:

8/ بشير مفتي، "روائيات جزائريات ينحزن إلى الكتابة أولاً والأنثى ثانياً"، مجلة الحياة، الجزائر، الثلاثاء، 15 تشرين الأول، 2013،سا 16:56، http://www.alhayat.com/Details/562135، *الثلاثاء، 20، ديسمر 2016، سا16:43*.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

قراءة سيميائية دلالية في أطوار أنات للشاعر محمود درويش

الأستاذة: عايب فاطمة الزهرة، جامعة الشيخ العربي التبسي تبسة / الجزائر

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى ترصد سيمياء " **أنات** " في قصيدة من قصائد الشاعر محمود درويش حيث تعدّ أنات الأسطورة محرك البحث عن جمالية لغة النص الشعري لما حملته من دلالات توحي لانبعاث جديد ، وما اختيارنا لسيمياء الدلالة بوصفها إجراء إلا محاولة منا لتتبع مسارات تحولاتها في كل مرة والقبض على إحالاتها الدفينة في البنية العميقة الحاملة بين ثناياها لغة السحر المكبوت المعبّر عن معايشة لتجربة مريرة هي محنة البحث عن الفردوس المفقود " **الأرض المغتصبة** " وبذلك فهذه القصيدة المختارة في الدراسة ما هي إلا سردا لآمال ، وطموح الشاعر المكبوتة والتي جعل من كلماتها بوحا صريحا وسجلا مقيدا لما يعانيه من حرمان .

الكلمات المفتاحية : الشعر العربي المعاصر، سيمياء الدلالة ، أطوار أنات ، الأسطورة .

المقدمة :

يعدّ الشعر المعاصر رسالة المعبّر عن قضيته وهمومه وآماله حيث تنطلق بين ثناياه أحلاما تعبّر عن تجربة شعرية معاشة، وقد كان اختيار القصيدة أطوار أنات للشاعر محمود درويش مقصودا لما حملته من رمزية أسطورية كما أنها كانت ضمن ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا وهي " **المرحلة التي بدأت بخروج الشاعر من بيروت وتشمل دواوينه (مديح الظل العالي) ،(حصار مدائح البحر) ، (هي أغنية) ، (ورد أقل) ، (أرى ما أريد)، (أحد عشر كوكبا) ، (لماذا تركت الحصان وحيدا)** ....**(1)**تستوقفنا رمزية **أنات** بوصفها محرك البحث عن جمالية النص الشعري لما حملته من دلالات توحي لانبعاث جديد، وتلبس لبوسا مختلفة كل مرة ففهم الرمز ليس من السهل لذلك توسلنا مقاربة النص الشعري وفق سيمياء الدلالة التي من روادها **رولان** بارت الذي عدّ "**القارئ أو الناقد ليس مستهلكا للنص فحسب ، بل هو منتجا له أيضا** " **(2)** يتفاعل القارئ مع النص منتجا وعارفا باحثا عن إيحاءات موغلة " **وتعدّ سيمياء الدلالة بحثا عن قراءات دفينة في أغوار النص حيث يُعزى هذا الاتجاه إلى رولان بارت الذي يرى أن جزءا كاملا من البحث السميولوجي المعاصر مردّه إلى مسألة الدلالة (3)**حيث جعل بارت علم العلامة جزءا من علم اللغة فقد قلب فكرة سوسيسر وأخذ موقفا جليا وحاسما من النص الأدبي فآمن بالإنتاج بدل الاستهلاك باحثا عن نص منكتب قابل للكتابة متعدد الأصوات ، فتنطلق سيمياء بارت الدلالية من اعتبار أن الأشياء تكتسب صفة النسق السيميائي إلا من اللغة حيث يصرح " **إن إدراك المغزى الذي ترمي إليه ماهية ما معناه اللجوء حتما إلى التقطيع الذي يقوم به اللسان ، لا يوجد المغزى إلا مسمى وليس عالم المدلولات بشيء آخر غير عالم اللغة** " **(4)**

إن فرض اللغة أمرا لابد منه فالمقاربة النقدية وفق سيمياء الدلالة تفترض دلالة تشتغل وفق علاقة دال ومدلول تحكمه علاقة تدليلية، فالبحث السيميائي هو دراسة الأنظمة الدالة من خلال التركيز على الثنائيات اللسانية اللغة /الكلام ، الدال / المدلول ،

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

المركب / النظام .... وعليه اكتسب المنهج السيميائي خصوصية، وأصبحت القراءة النقدية على ضوئه قراءة إنتاجية تحاول تقريب القراءة من الكتابة فيصبح القارئ كاتبا ومنتجا"**وعليه فلا مهرب للأبحاث المعاصرة في العديد من الحقول المعرفية من الخوض مباشرة في مسألة الدلالة ، وبالتالي فإن المقاربة السميولوجية ضرورية لأن أغلب الوقائع تحمل الدلالة ، بل إننا نواجه مجددا اللغة ، ومن الأكيد أن الأشياء والصور والسلوكات يمكنها أن تدل إلا أنها لا تقوم بذلك أبدا بصورة مستقلة عن اللغة ، فكل نسق سميولوجي يمتزج باللغة ، وكل المجالات ذات العمق السوسيولوجي تفرض وجود اللغة** "(5) تعددت آراء رولان بارت حسب كتبه النقدية.

ونفى صفة الاستهلاك وحوّل المتلقي لقارئ ثان يمتلك حنكة وذكاء ما يجعله قادرا على قراءة أغوار النص الأدبي كما يعتبر النقد هو **المعنى** والعمل الأدبي هو **الشكل " فالناقد حين يضيف كلامه إلى كلام المؤلف لا يشوه الموضوع حتى يمكن له أن يعبّر به عن ذاته ، ولا يسعى أن يجعله محمود شخصية بل يعيد صياغته مرة أخرى معتبرا إيّاه علامة منفصلة،ومتنوّعة هي علامة الأعمال الأدبية ذاتها "(6)** يصبح الناقد قادرا ومنتجا لصياغة جديدة وفق قراءته ، وما يهمنا من آراء بارت نظرته للأسطورة التي سنتتبع رمزيتها في النص الشعري" **فقراءة أو تلقي الأسطورة كنظام رمزي سميولوجي يعني بالدرجة الأولى القيام بقراءة للدال الأسطوري، وعلى اعتبار أن هذا الأخير مشكلا من جانبين هما : المعنى والشكل ، فإن ما يمكن قراءته سيكون حسب الجانب الذي يتم التركيز عليه أثناء القراءة "(7)** تعدّ الأسطورة من وجهة نظر بارت منظومة سيميائية أو نسقا دلاليا فهي باعتبارها كلاما لا يمكن أن تكون موضوعا أو مفهوما أو فكرة ، إنها صيغة دلالية أو شكل ، نسق من أنساق التواصل رسالة لا تجدد عبر موضوعها ، إنما عبر الطريقة التي تبث بها**(8)** يربط بارت الأسطورة بالدلالة ويرى أن كل دال أسطوري له مدلوله الذي يحتاج حنكة لمعرفة الطريقة التي تم بها بثها " **وبذلك لا تخص الأسطورة بدايات تكوين المجتمعات البشرية، وإنما تمارس حضورها بصورة يومية في الحياة الإنسانية "(9)تتأسس الأسطورة حسب رولان بارت باعتبارها نسقا سميولوجيا على نظام سميولوجي أول يوجد قبلها ، وإذا كان النظام الأول يمثل المستوى التقريري فإن النظام الثاني (أي الأسطوري) يشكل المستوى الإيحائي أو الإيديولوجي، أما بالنسبة لوحدات العلامة الأسطورة أي دالها ومدلولها ، فإن الدال الأسطوري هو معنى وشكل في حد ذاته ، ممتلئ من جهة ، ومفرغ من جهة أخرى أما المدلول الأسطوري فهو المفهوم الممتلئ بالدلالات والمقاصد (10)** يقرّ بارت بالمدلول الأسطوري ، ويعتبره علامة محفورة عميقا في البنية النسقية الداخلية للنسق لذلك تحتاج قراءة منتجة وواعية.

ويؤكد على مفهوم الإيحاء بوصفه محركا ومنشطا لعملية التحليل السيميائي "**وعندما نمعن النظر في التصور السيميائي عند بارت ، فإننا نلاحظ انبناءه على مفهوم الإيحاء ، فلا وجود لرأي قيمة سيميائية للكلام واللسان ، والدال والمدلول عنده ، إلا في حدود أنساق إيحائية منسجمة مع الأنساق(11)** يركز بارت على فكرة الإيحاء الدافعة والمحفزة لعملية القراءة المعمقة ولذلك فالنص الأدبي بالنسبة لبارت يعدّ مسلك الإثارة التي تعني " **أن مبدأ العقل ليتصور كل الاحتمالات أو الفروض الممكنة التي تفسر الوقائع ، ومعنى هذا أن يحلق العقل في آفاق الخيال ليتصور الاحتمالات والفروض"(12)**يعدّ النص الأدبي من هذه الوجهة التربة الخصبة للخوض في قراءة دلالية واعية تسبح عميقا في مساراته ، وعليه فلذة القراءة تلزم" **علينا أن نعمل على نهج قراءة تعددية للنص، والاعتراف باشتراك الألفاظ، وتعدد المعاني وإقامة فعلية لنقد تعددي، وفتح النص على البعد الرمزي "(13)**تتعدد القراءات والتأويلات باحثة عن الدلالات القابعة جاعلة المتلقي منتجا ثانيا فعالا فنص اللذة " **ذلك الذي يُرضي ، يُفعم ، يعطي المرح ذلك الذي يأتي من الثقافة ولا يقطع معها ،إنه مرتبط بممارسة مريحة للقراءة(14)**انطلاقا من رمزية نص أطوار أنات للشاعر محمود درويش تسلحنا بالمقاربة النقدية لسيمياء الدلالة باحثين عن دلالات البنية السطحية المكوّنة، والمكملة لدلالات البنية الداخلية للنص.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ومن خلال محاورة النص عبر أنساقه اللغوية نتفاعل مع التجربة الشعورية للشاعر التي وظف من خلالها الرمز الأسطوري بوصفه إيحاءا يحتاج منا غوصا عميقا في بنيات النص الشعري ، فيصبح الرمز عصب القصيدة المحرك للقراءة السيميائية، وتصبح أنات العلامة الأكثر إثارة فعندما " **يتجاوز الشاعر مستوى مجرد ذكر الأسطورة أو الرمز الأسطوري إلى مستوى الإلهام ،والإيحاء والتوظيف من خلال سياق خاص يجسد تفاعل الأسطورة مع التجربة الشعورية "(15)** عرجنا بعجالة لبعض آراء بارت حول سميولوجيا الدلالة حيث ركزنا على أهمية الأسطورة ، وعمل المتلقي بوصفه منتجا لا مستهلكا ، وسنتناول القصيدة التي بين أيدينا بدراسة تحليلية سيميائية دلالية من خلال تتبع دلالات البنية السطحية والداخلية متتبعين مسارات تحولات أنات وصور انبعاثها.

أطوار أنات (16)

الشعر سلمنا إلى قمر تعلقه أنات

على حديقتها كمرآة لعشاق بلا أمل ، وتمضي

في براري نفسها امرأتين لا تتصالحان :

هناك امرأة تعيد الماء للينبوع

وامرأة تقود النار في الغابات

أما الخيل

فلترقص طويلا فوق هاويتين

لا موت هناك .... ولا حياة

وقصيدتي زبد اللهاث وصرخة الحيوان

عند صعوده العالي

وعند هبوطه العاري: أنات

أنا أريدكما معا

حبا وحربا يا أنات

وأنات تقتل نفسها

ولنفسها

وتعيد تكوين المسافات كي تمرّ الكائنات

أمام صورتها البعيدة فوق أرض الرافدين

وفوق سوريّا ، وتأتمر الجهات

بصولجان اللازورد وخاتم العذراء: لا

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

تتأخري في العالم السفلي

!عودي من هناك إلى الطبيعة والطبائع يا أنات

جفت مياه البئر بعدك

جفت الأغوار والأنهار جفت بعد موتك – والدموع

تبخرت من جرة الفخار وانكسر الهواء من الجفاف

كقطعة الخشب

انكسرنا كالسياج على غيابك جفت الرغبات فينا

والصلاة تكلست

لا شيء يحيا بعد موتك

والحياة تموت كالكلمات بين مسافرين إلى الجحيم

فيا أنات

!لا تمكثي في العالم السفلي أكثر

ربما هبطت إلهات جديدات علينا من غيابك

وامتثلنا للسراب

وربما وجد الرعاة الماكرون آلهة قرب الهباء وصدقتها الكاهنات

فلترجعي، ولتُرجعي أرض الحقيقة والكناية

أرض كنعان البداية

أرض نهديك المشاع

وأرض فخذيك المشاع

لكي تعود المعجزات إلى أريحا ،

عند باب المعبد المهجور ..... لا

موت هناك ولا حياة

فوضى على باب القيامة

لا غد يأتي ، ولا ماض يجئ مودعا

لا ذكريات

تطير من أنحاء بابل فوق نخلتنا ، ولا

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

حلم يسافرنا لنسكن نجمة

هي زر ثوبك يا أنات

وأنات تخلق نفسها

ولنفسها

وتطير خلف مراكب الإغريق

امرأتين لن تتصالحا أبدا

وأما الخيل

فلترقص طويلا فوق هاويتين – لا موت هناك ولا حياة

لا أنا أحيا هناك

أو أموت

ولا أنات

ولا أنات!

المقاربة النقدية:

يمكن مقاربة النص الشعري وفق المنهج السيميائي الدلالي حيث سنتتبع شفرات النص الأدبي، ونتوغل في أنساقه اللغوية وسنبدأ بالعنوان بوصفه لبنة أساسية ثم محاورة دلالات البنية السطحية من تشاكل وتمازج وتكامل المستويات ؛الصوتية؛ والمعجمية؛ والنحوية والتركيبية ؛ والدلالية ثم نتوغل أكثر بمحاورة دلالات البنية الداخلية وفق قراءة للمستوى العمودي حيث سنتوغل عميقا بكشف دلالات الرمز الأسطوري.

أولا سيميائية العنوان:

يعدّ العنوان أول العتبات في قراءة النص فهو مفتاح القصيدة الشعرية واللبنة الأساسية لسبر أغوارها ، وتبقى دلالاته مفتوحة على جميع القراءات المرتبطة بمضمون النص فهو " **نظام سيميائي ذا أبعاد دلالية ، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شفرته الرامزة "(17)**يستوقفنا **عنوان أطوار أنات** من الناحية اللغوية فيحيلنا لحقبة زمنية أو تارة لكن هذه الزمنية تعلّقت بأنات الأسطورة، ومن خلال ذلك يبرز الإشكال المطروح فأنات هي الأسطورة الكنعانية الرامزة للحضارة والمجد ، وهي من الآلهة التي عُبدت وكانت طاهرة رامزة للأنوثة الصارخة والحرب والصراع في آن واحد ونظرا للتناقض الموجود في أنات تستفزنا جملة التساؤلات ماذا يقصد الشعر من هذا التوظيف ؟ وهل عودة أنات يحمل أبعادا ودلالات خفية يريد أن يسقطها على عصره ؟ هذا ما سنتتبعه خصوصا أن الأسطورة تعني " **حفريات الفكر التي تحكى لنا عن طريق الاستعارة والمجاز والرمز قصة الثقافات ، والحضارات التي سبقت ثقافتنا وحضارتنا، وكذلك محاولات الإنسان لحل مختلف المشكلات الإنسانية** " (18) ومن خلال القراءة الأولية للعنوان يحفزنا بوصفه آلية للبحث لقراءة المتن الشعري فيكون جوهر البحث عن الدلالات متعلّق برمزية أنات، وما حملته من أنوثة ، وتجدد وانبعاث في كل مرة لتصوير الأحداث المعاشة، وهذا ما سنركز عليه في قراءة المتن

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الشعري خصوصا أن العنوان أحال لزمنية متحوّلة تعلّقت بقدسية العشق والحرب معا،وبعد محاورتنا للعنوان ننتقل لدراسة المتن الشعري محاولين رصد سيمياء أنات وصور انبعاثها ، وذلك وفق قراءة سيميائية مقسمة بين مستوى أفقي وعمودي .

أولا المستوى الأفقي السطحي:

سنتطرق لمقاربة سيميائية دلالية تكشف عن دلالات البنية السطحية من خلال دراسة المستوى الصوتي؛ والمعجمي والتركيبي؛ والدلالي حيث إن القراءة النقدية تلامس بنية النص الخارجي .

أولا المستوى الصوتي:

وظف الشاعر مع بداية المتن الشعري فعلا ماضيا حوّل درامية الأحداث وهو الفعل "**سلّمنا** " الذي شكّل دالا محوريا تعلّقت به جملة الأحداث المذكورة فالشعر خاضعا لقمر علّقته أنات بوصفها مدلولا سيميائيا حوّل جملة الأحداث ، فكان حرف السين في أغلب العلامات المذكورة رمزا للخضوع باعتباره حرفا من الحروف الهامسة **ومنها : سلمنا ، نفسها ، السفلي ، انكسر ، السياج ، تكلست ، السراب** ... فجلّ هذه الكلمات دلّت على الخضوع لآلهة القوة والحرب أنات ،وعليه فالتضاد يمثل الإيقاع الداخلي للقصيدة كما أن الشعر الحر، وتنوّع القافية المتواترة عبّرت عن نفس مضطربة آملة تعيش واقعا مأسويا تريد الخلاص منه،**فالجناس** المشكّل للتضاد ناجم عن تناقض أنات فهي الأمل الموعود، والمرأة التي ستعيد الماء للينبوع؛ وفي نفس الوقت هي امرأة تقود النار في الغابات ، ومع هذا التضاد الرامز للانبعاث والتجدد مع الماء والنار الرامز للحرب والمقاومة يتصارع الضدان لامرأة واحدة ، ويتجلّى الجناس الناقص مرة أخرى خالقا انسجاما صوتيا زاد الإيقاع جمالا في قوله : **عند صعوده العالي**

وعند هبوطه العاري: أنات "

ويبقى تكرار أنات مصدر التحوّل والتأكيد لبعث الأمل المنشود حيث إننا نجد تكرار المفردة: **نفسها / لنفسها** وتكرار **الفعل جفت** المتعلق بالمياه والأغوار والأنهار و التي حلّ مكان غيابها انعدام الحياة المعبّر عنه بالدموع كما نجد تكرار الفعل الماضي **انكسر وانكسرنا** فحرف السين مرة أخرى يؤكد الخيبة بعد غياب أنات ، وفي التكرار أمل رغم اليأس ففي تكرار **العلامة الأرض** المتعلقة بحضارة كنعان إحالة لمجد عريق أما تكرار لا الناهية مع صورة التضاد شكّل غنائية مثل **لا موت** .... **لا حياة**

أما تنوّع **الروي** في القصيدة الشعرية فقد خلق انسجاما صوتيا انطلاقا من الحالة النفسية المضطربة، فالأمل والرجاء رغم اليأس كلها أفصحت عن التوتر المنسجم والمتناغم.

ثانيا المستوى المعجمي:

وظف الشاعر المعجم توظيفا دلاليا في منحى تقابلي حيث إن الرمزية ، وما قابلها من تضاد شكّل بعدا دلاليا يومئ للرغبة والأمل وحب التجدد فتقاطعت الحقول المعجمية ، وانصهرت مكوّنة لغة شعرية فنية فبرز **حقل الخوف واليأس : سلّمنا ، لا موت ، لا حياة ، تقتل ، هبوطه ، الماكرون ، أموات ، بلا أمل ، هبوطه العاري ، جفت ، غيابك ،لن تتصالحا ،المعبد المهجور.**

دلّت العلامات الموظفة على نفسية رافضة لواقع مهزوم تمازجت معه حقولا معجمية أخرى صوّرت التضاد، وصنعت حلم الانبعاث والتجدد فنجد **حقل الرغبة:أريدكما، تعود المعجزات، لا تمكثي.**

ومن واقع الانهزامية الباعثة للخوف واليأس تشكّلت حقول معجمية متضادة صنعت فنية عالية **فحقل الرغبة** ولّد **حقل الأمل والتجدد : عودي من هناك ، لا تمكثي ، كي تعود المعجزات ، حلم يسافرنا ، تطير خلف مراكب الإغريق .**

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

رسمت الحقول المعجمية مسارات متقاطعة بين تصور لحالة اليأس والخوف أنتج رغبة في انبعاث أسطورة كنعانية آملة بالتجدد والحب والقوة والحرب . **ثالثا المستوى التركيبي:**

نواصل رحلتنا في مسائلة دلالات البنية السطحية لنعرج لمستويين النحوي والبلاغي.

أولا المستوى النحوي:

تراوحت الجمل الاسمية والفعلية في المتن الشعري حيث رصدت الجمل الاسمية حالة السكون من خلال تصوير الحالة المأسوية وحالة اليأس مثل:

لا موت هناك.. ولا حياة

وموت هناك .. ولا حياة

وأيضا: لا غد يأتي، ولا ماض يجيء مودعا .

لا ذكريات

أما الجمل الفعلية فطغت بشكل كبير مخلّفة حركة دافعية لبعث الأمل والانبعاث من جديد ، فالأفعال الماضية : **سلّمنا ، جفّت ،تبخرت ، انكسرنا** تدل على واقع مهزوم من جراء غياب أنات لتقابلها أفعالا مضارعة فيها أمل مستقبلي لما هو أفضل باعثة التجدد والانبعاث ، والذي سيتحقق بحضور أنات رمز الحضارة الكنعانية **مثل : تعيد ، فلترقص ، أريدكما ، لا تتأخري ، لا تمكثي ، لكي تعود ، فلترجعي ، ولترجعي ، يأتي ، يجيء ، يسافرنا ، لنسكن ، تطير، فلنرقص** ، ....وهذه الأفعال المضارعة تبعث روح التجدد وترسم زمانية التحوّل والانبعاث كما أن أسلوب النداء " **يا أنات** " فيه لفت انتباه ونداء بضرورة العودة ، فرمزية الحب،والحرب وتعالقهما يشكلان تضادا رمزيا هادفا .

ثانيا الأساليب الإنشائية:

تنوّعت الأساليب البلاغية في النص الشعري بين خبرية وإنشائية ضمن قالب استعاري ومجازي ، فجاءت متضافرة مع الغرض الشعري فمن الكناية نجد : **امرأة تعيد الماء للينبوع** وهي كناية عن عودة الأمل, والانبعاث، والخصب, والتجدد وفي المقابل نجد تضادا رمزيا في قوله : **امرأة تقود النار في الغابات** كناية عن روح التحدي والمقاومة،ورفض الخضوع **كما نجد التشبيه البليغ** باستخدام أداة التشبيه مثل " **انكسر الهواء من الجفاف كقطعة الخشب** " والتي زادت المعنى إيحاءا ومع تمازج الأساليب وتنوّعها كانت " **أنات** " المحرك الفعال في مسار الأحداث فغيابها سبب القحط والانهزامية ، وعودتها أفرز بعثا جديدا وتجددا ،وقد زادت صيغ التعجب رغبة في بعث الأمل منخلال ترجي أنات بالعودة إلى عالمها السفلي إلى المنشأ الأول الطبيعةمصدر التجدد والبعث ومثل ذلك نجد في النص الشعري.

"**عودي من هناك إلى الطبيعة والطبائع يا أنات!**

وأيضا صيغة تعجب أخرى من طول مكوث أنات في العالم السفلي **مثل:**

فيا أنات

لا تمكثي في العالم السفلي أكثر!

عبّر الشاعر عن انفعالاته وطموحه ورغباته ومكبوتاته باستدعاء أنات موظفا المجاز والاستعارة والتشبيه مصوّرا رغبته في التجدد والانبعاث .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

المستوى الدلالي (المعنوي):

أحدث النص الشعري الذي بين أيدينا جملة من التساؤلات عبر مستوياته المدروسة الصوتية والمعجمية والنحوية والبلاغية مما شحذ فينا روح المغامرة ، ودافع التحفيز لمعرفة ما ترمز إليه دلالات البنية العميقة كما جعل أنات الأسطورة لغزا متحوّلا في أحداث النص الشعري.كل هذا جعل المتلقي ينفعل ويبحث ، ويتلذذ في كشف ما يرمي إليه النص في بنياته الداخلية . وانطلاقا من دراسة البنية السطحية عبر مستوياتها اللغوية سننتقل **للمستوى العمودي** من خلال محاورة ومسائلة العلامة اللغوية أنات ودراسة صور انبعاثها، وبذلك نكون قد تعمقنا في البنية الداخلية للنص الأدبي.

المستوى العمودي:

تمنح سيمياء الدلالة حسب رولان بارت دورا فعالا للقارئ بوصفه منتجا ثان ، وتنفي صفة الاستهلاك عنه ونظرا لعدم اكتمال دلالات المستوى الأفقي إلا بدراسة المستوى العمودي والتفاعل مع الشفرات النصية ، والتركيز على رمز أنات بوصفها علامة محفزة تحيل لإيحاءات متعددة سنعرج لمقاربتنا النقدية وفق سيمياء الدلالة ،وقبل القراءة النصية للمتن الشعري نطرح جملة التساؤلات التي سنشتغل وفقها وهي :

هل استحضار أسطورة الزمن الماضي يتقاطع دلاليا مع زمن كتابة النص الشعري ؟ ما الحلم المنشود للشاعر من خلال توظيفه للأسطورة ؟ هل عكست أنات الكنعانية آمال العودة للمجد المفقود ؟

سيمياء أنات وصور انبعاثها في النص الشعري:

انطلاقا من البنية العميقة للنص الشعري سنركز على استدعاء أنات بوصفها رمزا فنيا ، وتتبع صور انبعاثها حيث سنحاول الحفر عميقا في شفرات النص، فالعلامات الثاوية في البنية الداخلية للنص الشعري تحمل رؤى تأملية، ورغبات جامحة متعلقة بالأسطورة أنات التي عدّت عصب القصيدة، والتي كان لتوظيفها بعدا جماليا أضفى دافعا قويا لمحاورة النص الشعري.

تتكرر أنات الأسطورة كل مرة في المتن الشعري محاولة كسر زمنية الماضي, والحاضر, والمستقبل حيث إن استحضارها يحمل ثلاث أبعاد زمانية متقاطعة عودة لعالمها القديم ، وانبعاثها في كل مرة بصفتها رمزا للتجدد والخصب والحرب، ورغبة آنية لعودتها في حاضر الأحداث المعاشة، واستشراف وأمل ببقائها بعثا للهمم والمقاومة ، فهي حسب روايتها إلهة الحب والخصب والحرب فاستحضارها هو رفض للعدوّ الإسرائيلي والدعوة لمقاومته، والثأر منه كما انتقمت أنات الكنعانية من قاتل أخيها بعل ،وبالتالي فالعدوّ هو السفاح القاتل الطامس للهوية الفلسطينية لذلك يتقاطع حب الأرض مع الثأر للغاصب ،فيكون الاستحضار فنيا مع توزع التحولات في كل مقطع شعري فبداية المتن الشعري المبدوء بصيغة الجمع يحمل إقرارا بمداليل متعاقبة في كل مرة

"الشعر سلمنا إلى قمر تعلقه أنات
على حديقتها كمرآة لعشاق بلا أمل ، وتمضي
في براري نفسها امرأتين لا تتصالحان :
هناك امرأة تعيد الماء للينبوع
وامرأة تقود النار في الغابات
أما الخيل
فلترقص طويلا فوق هاويتين
لا موت هناك .. ولا حياة "

يقر الشعر بالتسليم الكلي لأنات الأسطورة الكنعانية الرامزة للتجدد والخصب ، ولكن التضاد الحاصل أن الحديقة الموعودة للعشق والحب صارت بلا أمل ، فاليأس سيطر بصفة كلية في تصوير الأحداث المسرودة فيصبح الواقع مهزوما باحتلال

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

إسرائيل لفلسطين مهد الحضارات ، ويصبح الأمل بعودة أنات هو الحل فهي رمز للانبعاث الجديد ، ورسم معالم العودة وتطرح إشكالية التصارع في ذات أنات بين امرأة رامزة للحب والعشق والخصب والتجدد ، وامرأة تؤمن بضرورة الانتقام ، والحرب فيتقاطع زمن الاستحضار مع الأسطورة القديمة في جدلية صراع أنات فالفلسطيني يسكنه عشق الأرض ، والتجدد والتمتع بهويته كما يسكنه هاجس الانتقام من اليهودي الذي حرمه عشقه الأبدي ، وتنتقل درامية الأحداث وتتحوّل الصورة المنقولة من ضمير المتكلم الجامع إلى ضمير المفرد فتنبعث المكبوتات عبر الكتابة وتتوالد الإيحاءات.

" وقصيدتي زبد اللهاث وصرخة الحيوان
عند صعوده العالي
وعند هبوطه العاري: أنات
أنا أريدكما معا
حبا وحربا يا أنات
وأنات تقتل نفسها
ولنفسها
وتعيد تكوين المسافات كي تمرّ الكائنات
أمام صورتها البعيدة فوق أرض الرافدين
وفوق سوريّا ، وتأتمر الجهات
بصولجان اللازورد خاتم العذراء : لا
تتأخري في العالم السفلي

!عودي من هناك إلى الطبيعة والطبائع يا أنات جفت مياه البحر بعدك

جفت الأغوار والأنهار جفت بعد موتك – والدموع

تبخرت من جرة الفخار وانكسر الهواء من الجفاف

كقطعة الخشب

يشبه الشاعر قصيدته المتناسلة بالكلمات بزبد اللهاث وصرخة الحيوان وفي علاقة المشابهة إحالة للخصب والتجدد والانبعاث ، وحسب الروايات أن أنات التي تعددت تسمياتها بين عشتار ، فينوس ، أفروديت تكوّنت من زبد البحر وقد سجل هزيود " أن أنات " التي حملت اسم أفروديت في **"الأساطير اليونانية متكوّنة من الزبد الذي يشير إلى فوران الرغبة "** (19)وعليه فالعشق والأنوثة والتجدد من صفات أنات ، فالقصيدة المتوالدة بالكلمات الرامزة لتجدد الحياة ، وبعث الأمل تستحضر أنات بوصفها امرأة الحب والأنوثة والحرب ، وتتجلى الرغبة في عودتها من عالم الأموات من أجل إثبات الهوية الفلسطينية المفقودة فأمام تعنت الإسرائيلي، وحقده والعيش في أرض غير أرضه يكون استحضار أنات رغبة في عودة الأساطير القديمة الدالة على الأحقية منذ القديم حيث أثبتت كنعان حضارتها منذ القدم ، وما رحلة الأسطورة من حضارة إلى أخرى إلا دليلا على رمزيتها في كل زمان ، ومكان للأنوثة الصارخة والحرب معا ، ومن خلال تبيان أحقية الإرث الأسطوري الدال على المجد والحضارة والثقافة منذ القدم تتقاطع الآنية الزمنية في الاستحضار من خلال إثبات أحقية الأرض المغتصبة فرغم توالي الحقب الزمنية تبقى كنعان مهد

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الحضارات والفتوحات ،وما سيطرة وتكرار العلامة " **أنات** " إلا دلالة على الأحقية والأسبقية بالأرض ، فرمزية الحب والعشق والحرب بقت موحدة، وإن انتقلت الأسطورة من مكان لآخر فمنذ القدم و"**مع الفتوحات البابلية والآشورية رحلت عبادة الزهرة مع الرافدين إلى سورية فأصبحت في بلاد كنعان باسم عنات ، أو باللسان الكنعاني أنات بمعنى أنوثة**" (20) إن الرغبة الجامحة من عودة أنات من عالم الأموات وانبعاثها من جديد هو أمل بتجدد حياة الفلسطيني، وانبعاثه بمقاومته ضد من سلب عشقه الأبدي وما الأمل بالعودة إلا نتيجة الواقع المهزوم ، فجفاف الأرض دلالة عن حقد وظلم لمستعمر غاشم والارتواء لا محالة سيكون بعودة الأنوثة رمز الحب والتجدد والحرب في آن واحد.

وتتواصل درامية الأحداث وانبعاث أنات كل مرة فالاستحضار هذه المرة صوّر جدلية الحضور والغياب ، فغياب أنات صوّر الواقع المهزوم الفلسطيني ، فالجفاف وانعدام الماء الرامز للحياة سببه قحط الاستعمار والشوق إلى الحرية ، كما أن الانكسار بسبب الغياب أنتج الموت لذلك فرجاء الانبعاث بعودة أنات يحيل إلى زرع روح التحدي والمقاومة في شعب فلسطيني يمتلك تراثا مجيدا ، وعليه فرجوع أنات الكنعانية هو نفي لكل سراب يدعي بامتلاك حضارة أو تراث لذلك فحقيقة الإرث الكنعاني تثبت الهوية الفلسطينية ، وتنفي كل الادعاءات الزائفة لشعب إسرائيل الذي لا يملك أرضا ولا حضارة تشكّل مجده ، وبذلك فتأكيد رجاء عودة أنات هو عودة لأرض كنعان الممتد تاريخها ومجدها منذ عصور قديمة ، فالتأكيد على أمل رجوع أنات هو اصرارعلى ضرورة الانبعاث من جديد ، وإثبات حضور الهوية الفلسطينية التي تملك تاريخا، وأساطيرا ممتدة منذ حقب زمنية غابرة كما أن إشكالية تصارع ذات أنات بين عشق آسر وأنوثة صارخة، وحربا وانتقاما وصراعا في آن واحد هو بعث جديد لفلسطيني تتصارع في ذاته هواجس الأرض المغتصبة التي يريد استرجاعها بصفته الحب المقدس ، وتبقى جدلية أخرى تتضح عبر الأنساق اللغوية من خلال المقطع الأخير ، وهي جدلية الموت والحياة من خلال أزمة الفلسطيني المالك لأرضه والمحروم منها فتكون عودة أنات بعثا جديدا، فالعشق والأنوثة تحيل للهدوء والجمال الآسر للأرض المغتصبة التي يتصارع عاشقها معها كي يملك حق العيش فيها بكرامة فيكون السبيل الأمثل هو الانتقام والحرب ، ولطالما تصارعت ذات أنات بين جدلية العشق، والحرب فكذلك تتصارع ذات الفلسطيني الباحث عن هويته المفقودة .

الخاتمة:

إن القراءة السيميائية الدلالية لنص أطوار أنات ماهو إلا فتحا لأبواب أخرى من القراءات تكون أكثر عمقا بين أنساق لغوية تشكّل بنية النص الشعري كما أن القراءة أسفرت جملة من الاستنتاجات :

أولا :عُدّ العنوان بوابة الولوج لعبور النص الشعري وفتح الذهن على كثير من التساؤلات.

ثانيا : تكررت تسمية أنات في العديد من المقاطع الشعرية فشكّلت جمالية فنية وفتحت النص على بعد رمزي هادف .

ثالثا : امتاز النص الشعري بظاهرة التضاد فشكّل جمالية فنية .

رابعا : عُدت أسطورة أنات محرك البحث لعملية القراءة السيميائية من خلال تتبع صور انبعاثها .

خامسا : عبّر الشاعر عن الواقع المهزوم من خلال غياب أنات كما بعث الأمل من خلال عودتها .

سادسا : صوّر النص الشعري رمزية الأسطورة ، وانتقالها بين الحضارات بفنية عالية .

سابعا : أسقط الشاعر معاناة الفلسطيني ، وبحثه عن هويته من خلال غياب أنات ووصف ببراعة عالية ضرورة انبعاثها لعودة الخصب والتجدد

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الإحالات والهوامش:

1. ينظر ناصر علي : بنية القصيدة في شعر محمود درويش ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط1 ،2001 ، ص 22.
2. محمد عزام : النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1996 ، ص61 .
3. مبارك حنون : دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1987 ، ص74.
4. بارت : مبادئ في علم الأدلة ، ترجمة : محمد بكري ، دار قرطبة للطباعة والنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، (د ط) ، ص29،1986
5. مبارك حنون : دروس في السيميائيات ، ص74
6. رولان بارت : النقد البنيوي للحكاية ، تر: أنطوان أبو زيد ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط1988،1، ص80
7. ينظر مذكرة الماجستير نصيرة عيسى مبروك : فلسفة العلامة عند رولان بارت الأسطورة والنسق الزي أنموذجا ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ،2010 /2011، ص90
8. ينظر الموقع:http asp .showart /debat/ ahewarorg //
9. وائل بركات : السميولوجيا بقراءة رولان بارت ، مجلة جامعة دمشق ، العدد 2،2002، دمشق ، سوريا ، ص 68
10. ينظر مذكرة الماجستير نصيرة عيسى مبروك ، فلسفة العلامة عند رولان بارت الأسطورة والنسق الزي أنموذجا ، ص84
11. عزيز العرباوي : رولان بارت وسيميائيات الصورة الاشهارية ، مجلة أيقونات مجموعة سيما للبحوث السيميائية ، سيدي بلعباس ، الجزائر ، ع 5 ، 2015، ص56
12. ماهر عبد القادر محمد: فلسفة العلوم، المنطق الاستقرائي، دار المعرفة الجامعية،ج1، مصر، (د ط)،1998، ص65
13. بارت : درس السميولوجيا ، تر:عبد السلام بن عبد العالي ،دار توبقال للنشر، المغرب ، ط3 ،1993 ،ص78 .
14. تودروف : نقد النقد رواية تعلم ، تر: سلمى سويدان وليليان عويدان ، دار الشؤون الثقافية العلمية ، ط2، 1996، ص25
15. عبد الرحمان القعود :الإبهام في شعر الحداثة ، سلسلة عالج المعرفة ، المجلس الوطني للعلوم والثقافة ، العدد 279، الكويت، ص61
16. محمود درويش ، لماذا تركت الحصان وحيدا ،منشورات رياض الريس ، ط2، بيروت ، لبنان ، 1993، (قصيدة أطوار أنات)
17. بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط 1، 2001، ص33
18. الخوري لطفي : معجم الأساطير، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1990،1 ،ص8
19. مجلة العربي: أوراق أدبية، العدد رقم 551، أكتوبر، 2004، ص72
20 - ينظر الموقع : ww.awarq.bloqspot.com

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

القصة في القرآن الكريم: معالمها وأهدافها

دكتور معراج أحمد معراج الندوي، الأستاذ المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عالية – كولكاتا، الهند

الملخص:

القصة نوع من الأدب له جمال وقيمة ومتعة، يشغف به الصغار والكبار، تؤثر القصة تأثيرا بالغا وتساعد على توصيل الأفكار. وقد عرف الإنسان أهمية القصة في حياته منذ زمن طويل، لما لها من سحر تسحر النفوس، فسحر القصة قديمة قدم البشرية وسيظل معها حياتها كلها على الأرض. القصة القرآنية ليست عملا فنيا في موضوعه وطريقه وعرضه، وسير حوادثه كما الحال في القصص الفني، والقصة القرآنية وسيلة من الوسائل الكثيرة التي تستخدم لأغراض نبيلة وهو التشريع وإصلاح الفرد والمجتمع. وذلك لأن القرآن الكريم قبل كل شيء كتاب دعوة الإسلام ولم يكن في قليل أو كثير منه كتاب قصص فني، ولا هو كتاب علوم وفنون أو كتاب تشريح أو فلسفة، وإنما هو كتاب تشريع وعقيدة، كتاب أنزل الله سبحانه وتعالى ليخرج الناس به من الظلمات إلى النور، وهو دستور لحياة البشرية في مختلف علاقاتها الروحية والجسدية الفردية والجماعية. القصة القرآنية تهدف إلى غرض ديني محدد. القصة القرآنية وسيلة مهمة للتعليم والإرشاد والتشريع، ولها دور فعال في بناء الفرد والمجتمع. إذ تشمل القصة القرآنية على العناصر الفنية الأساسية من حيث الشخصية والحوار والحوادث والموضوع.

الكلمات الافتتاحية: القصة الفنية، القصة القرآنية، عناصر القصة القرآنية ، الحوار، الصراع، المفاجأة

مدخل:

أنزل الله سبحانه وتعالى القرآن الكريم علي رسوله الأمين ليهدي الناس إلى الحقائق ويخرجهم من الظلمات إلى النور. قد خاطب الله تعالى الناس فيه على قدر مداركهم وبالأساليب التي تجذبهم، والوسائل التي تحرك مشاعرهم. والقصص القرآني من أبرز الوسائل والأساليب التي استخدمها القرآن الكريم لتحقيق أهدافه. والقصة لها تأثير فعال على أذهان الناس. تمثل القصة القرآنية ربع القرآن الكريم ، لأنها تستوي أذهان الناس وتفضل سماعهم وتترك أثرا واضحا في نفوسهم. فقد استخدم القرآن الكريم القصة كوسيلة لغرس قيمه وافكاره واتجاهاته. إن موضوعات القرآن الكريم جامعة وهادفة شاملة لجميع نواحي الحياة تستهدف سعادة الإنسان في الدنيا والآخرة. ومن هذه الموضوعات الهامة القصة والحكاية. في قصص القرآن موعظة وعبرة للعاقلين وإرشاد للبشرية، ومواضع القصص مترامي الأطراف، متنوع الجوانب يتسع ربع القرآن الكريم. لها ميزات وخصائص وأسرار بلاغية هادية إلى مقاصد شرعية دينية.

القصة: القصة لغة مشتقة من قص يقص قصا من باب نصر معناها اتباع اثر وآثار. أما في الاصطلاح فهي حكاية نثرية طويلة أو قصيرة تستمد وقائعها وأحداثها من الخيال أو الواقع.القصة في الواقع هي حكاية على شكل أشخاص وأحداث تتحرك، وهي أما

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

حقيقية أو رمزية من نسج الخيال. فالقصة عبارة عن سرد الحكاية أو مجموعة من الأحداث. وهي قديمة قدم الإنسان في العالم. وكانت تستخدم في القديم لمتعة النفس وإدخال السرور في قلب الإنسان. وكان من وظيفتها أنها تساعد الإنسان في حفظ الحوادث والوقائع تعتمد عليها لتربية الأولاد وتعريفهم بمفاخر الأسرة والأمجاد الأكابر.كان الأجداد والجدات تحكي لأطفالهم قصص الأساطير والغيلان تسلية لأنفسهم ومتعة لأذهانهم. فالقصة هي حكاية نثرية تطور أحداثا واقعية أو خيالية لمجموعة من الشخصيات تربطها عناصر مشتركة. تعرض بأسلوب فكرية وفني مشوق يهدف تنمية الشخصية بجميع جوانبها العقلية والوجدانية والجسمية.[1]

القصة أخبار عن قضية ذات مراحل يتبع بعضها بعضا.[2] إن الله عز وجل قص علينا في كتابه قصص رسله وحكايات أقوامهم كقصة قوم عاد وقوم ثمود وقوم شعيب وقصة يوسف ووصف بالأخير يعني قصة يوسف"بأحسن القصص. وقصص القرآن الكريم أصدق القصص بقوله تعالى: "ومن أصدق من الله حديثا"[3] وذلك لتمام مطابقتها للواقع، وهي أحسن القصص كذلك قوله تعالى" نحن نقص أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن"[4] لاشتمالها على أعلى درجات البلاغة وجلال المعنى، وهي أنفع القص للاعتبار. "لقد كان في قصصهم عبرة لأولى الألباب"[5]وذلك لقوة تأثرها في إصلاح القلوب والأعمال والأخلاق.

القصة نوع من الأدب له جمال وقيمة ومتعة، يشغف به الصغار والكبار، تؤثر القصة تأثيرا بالغا وتساعد على توصيل الأفكار. وقد عرف الإنسان أهمية القصة في حياته منذ زمن طويل، لما لها من سحر تسحر النفوس، فسحر القصة قديمة قدم البشرية وسيظل معها حياتها كلها على الأرض.

القصة الفنية: القصة الفنية هي عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلتها أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره، فأراد أن يعبر عنها بكلام، ليصل بها إلى أذهان القراء محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه.[6] تحتل القصة مكانة رفيعة في نفوس البشر على اختلاف أجناسهم وبيئاتهم ولغاتهم وأعراقهم. ومن المحقق أن كثيرا من الخصائص الفنية والأدبية التي تجلت في الحركات الأدبية مصدرها القرآن الكريم.

القصة القرآنية:

القصة القرآنية ليست عملا فنيا في موضوعه وطريقه وعرضه، وسير حوادثه كما الحال في القصص الفني، والقصة القرآنية وسيلة من الوسائل الكثيرة التي تستخدم لأغراض نبيلة وهو التشريع وإصلاح الفرد والمجتمع. وذلك لأن القرآن الكريم قبل كل شيء- كتاب دعوة الإسلام ولم يكن في قليل أو كثير منه كتاب قصص فني، ولا هو كتاب علوم وفنون أو كتاب تشريح أو فلسفة، وإنما هو كتاب تشريع وعقيدة، كتاب أنزل الله سبحانه وتعالى ليخرج الناس به من الظلمات إلى النور، وهو دستور لحياة البشرية في مختلف علاقاتها الروحية والجسدية الفردية والجماعية. فالقصة القرآنية وسيلة للإرشاد والإيمان والموعظة والعبرة وشرح

---

[1] . ماجد زكي الجلاد: تعلم القيم وتعليمها، ص: 120

[2] . العثيمين، صالح: اصول التفسير، ص، 52، دار الفكر، بيروت عام1980م

[3] . سورة النساء: 87

[4] . سورة يوسف:3

[5] . سورة يوسف: 111

[6] . تيمور محمود: فن القصص، ص، 42، مجلة الشرق الجديد، القاهرة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الأوامر والنواهي الشرعية ونشر فكر الحق والخير والتعاون بين الناس وكانت القصة القرآنية إحدى وسائل القرآن إلى غايته.[1] ولا ينكر أحد ما جاء به القصص القرآني من توجيهات دينية بكل جاء به الإسلام من مبادئ وعقائد. القصة القرآنية تهدف إلى غرض ديني محدد. القصة القرآنية وسيلة مهمة للتعليم والإرشاد والتشريع، ولها دور فعال في بناء الفرد والمجتمع. إذ تشمل القصة القرآنية على العناصر الفنية الأساسية من حيث الشخصية والحوار والحوادث والموضوع. إذا تأملنا في قصص القرآن الكريم لوجدنا أحسن القصص. فهناك قصة آدم عليه السلام وما كان بينه وبين إبليس والملائكة. وهناك قصة نوح عليه السلام وما كان من أمره مع قومه وولده. هناك قصة إبراهيم عليه السلام مع زوجة سارة وهاجرة ومع قومه من مواقف كثيرة. وهناك قصة لابنتي شعيب للفتاة المسلمة. هناك قصة لأصحاب الأخدود ومسيرة الصراع بين التوحيد والكفر. هناك قصة أصحاب الرقيم وقصة أصحاب الفيل وأصحاب القرية، وقصة سبا وعاقبة الكفر، قصة عاد وثمود، قصة موسى وفرعون. قصة قارون وهامان ومسيرة الطغيان في الأرض. هناك قصة لقمان مع ولده ، وقصة صاحب الجنتين. وردت كل هذه القصص في القرآن الكريم في أساليب متنوعة من الحوار والسرد والتعقيب. تحقق كلها أهداف القصة كاملة.

القصة الفنية والقصة القرآنية:

القصة الفنية والقصة القرآنية لا تتفقان تماما بعضها مع بعض ومع ذلك فإن الموافقة لا تنتفي تماما بل توجد في بعض الجوانب. فالقصة القرآنية ليست خاطرة في ذهن الله ولا تسجيل تأثرت به مخيلته، ولا هي بسط لعاطفة اختلجت في صدره، وإنما أراد الله سبحانه تعالى إلى هداية الناس جميعا وانقيادهم إلى الحق والعدل والفلاح والهدى. قال سبحانه وتعالى:"فالقصص القصص لعلهم يتفكرون"[2] وسلك الرسول القدوة صلى الله عليه وسلم واتبع هذا المنهج. فكان يقص على الصحابة الكثير من المواقف والأحداث الماضية.يقصد توجيههم وبناء شخصيتهم بهذه الوسيلة. وقد وردت مادة قصص في القرآن الكريم في مواضيع كثيرة، فمن ذلك قوله تعالى: " إن هذا لهو القصص الحق".[3]

تختلف القصة القرآنية من القصص الفنية من حيث البنية والأسلوب. فالقصة الفنية تعتمد على الخيال أو المزج بين الحقيقة والخيال، والقصة القرآنية تمد مادتها من الواقع والحقائق التاريخية. أما مفهوم القصة في القرآن الكريم قد تتفاوت فيه وجهات النظر, وذلك نظرًا لما في القصة القرآنية من خصائص تميزها عن غيرها؛ من صدقٍ في الواقعية التاريخية , وجاذبيةٍ في العرض والبيان. إن القصة في القرآن تقوم على أسس وخصائص فنية رائعة، فهي تحقق الغرض الديني عن طريق جمالها الفني، الذي يجعل ورودها إلى النفس أيسر، ووقعها في الوجدان أعمق. إن القرآن الكريم عند ما يأتي بالقصة لا يخبر بها إخبارا مجردا، بل يعرضها بأسلوب تصويري. يتناول جميع المشاهد والمناظر المعروضة، فإذا بالقصة حادث يقع ومشهد يجري، لا قصة تروى ولا حادثا قد مضى. والتصوير في مشاهد القصة القرآنية ألوان تبدو في قوة العرض والإحياء، وفي تخييل العواطف والانفعالات، كما تبدو في رسم الشخصيات في القصص القرآني. وهذه الألوان تتجلى في مشاهد القصص القرآني جميعا. إن رسم الشخصيات وبروزها ظاهرة في القصص القرآني كله كما نجد على سبيل المثال في قصة موسى عليه السلام مع فرعون، وفي قصة إبراهيم عليه السلام مع قومه، وفي قصة يوسف عليه السلام، وفي قصة سليمان عليه السلام مع بلقيس، فكلها قصص يبرز فيها تصوير الشخصيات ورسمها على أدق ما يكون الرسم وأبرع ما يكون التصوير. وكذلك ضرب الأمثال في القرآن الكريم من أساليب الصياغة الفنية الرائعة، الدالة على إعجاز القرآن، في إبراز المعاني في قالب حسن يقربها إلى الأفهام، وفي صور حية تستقر في الأذهان. وذلك

---

[1] . التعبير الفني في القرآن، ص، 218

[2] . سورة الاعراف:176

[3] . سورة آل عمران:62

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

بتشبيه الغائب بالحاضر والمعقول بالمحسوس، وقياس النظير على النظير، قال الله تعالى:"وَتِلْكَ الْأَمْثالُ نَضْرِبُها لِلنَّاسِ وَما يَعْقِلُها إِلَّا الْعالِمُونَ".[1]وقال سبحانه وتعالى: "وَتِلْكَ الْأَمْثالُ نَضْرِبُها لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ".[2] القصص القرآني له خصائص ذاتية فنية لأن القصص القرآني تعبير صادق قائم على الواقعية.فهو يتفق مع الإنسان في حقيقته وواقعه. أنما الخصائص الفنية، فقد قدم القصص القرآني لوحات خالدة وصورة مثيرة تلفت نظر العمى والبصير ، نظر المرأة والرجل، نظر الكبير والصغير. تشمل القصة القرآنية على العناصر الفنية الأساسية من حيث الشخصية والحوار والحوادث والموضوع.

أهمية القصة في القرآن الكريم :

القصة القرآنية من أهم الأنواع النثرية في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، ولها أهمية كبيرة حيث إن الآباء يحكون القصص القديمة لأطفالهم. ونجد أن تراث الأدب العربي حافل بأشكال قصصية كثيرة متنوعة. وهذه الأهمية عرفنا أيضا من القرآن الكريم لأنه ملئ بألوان متعددة من القصة.

1. ورودها منسوبة إلى رب العزة والجلال في قوله تعالى: "نحن نقص عليك أحسن القصص".[3]
2. أمر الله رسوله صلّى الله عليه وسلم أن يقص على الناس ما أوحي إليه: (فاقصص القَصَص لعلهم يتفكرون"[4]
3. القصة مَعلم بارز من مَعالم القرآن الكريم لتوضح الحقائق وإزالة الشبهات: "إن هذا القرآن يقص على بني إسرائيل أكثر الذي هم فيه يختلفون"[5]
4. والَقصُّ بالمفهوم العام كان من مهمات الرسل عليهم الصلاة والسلام: "يا معشر الجن والإنس ألم يأتِكم رسل منكم يقصون عليكم آياتي"[6]
5. وحياة الأنبياء هي محور القصص , وهم موضع القدوة والأسوة "أولئك الذين هدى الله فبهداهم اقتده"[7]

أنواع القصص القرآني:

ورد في القرآن الكريم الكثير من القصص القصيرة أو الطويلة، لأنها تهدف إلى هداية النفس وانقيادها إلى الحق والعدل والفلاح والهدى. قال سبحانه وتعالى:"فالقصص القصص لعلهم يتفكرون"[8] وسلك الرسول القدوة صلى الله عليه وسلم واتبع هذا المنهج.

---

[1] . سورة العنكبوت: 433

[2] . سورة الحشر:21

[3] . سورة يوسف: 3

[4] . سورة الأعراف: 176

[5] . سورة النمل: 76

[6] . سورة الأنعام: 130

[7] . سورة الأنعام:90

[8] . سورة الاعراف:176

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

فكان يقص على الصحابة الكثير من المواقف والأحداث الماضية.يقصد توجيههم وبناء شخصيتهم بهذه الوسيلة. وقد وردت مادة قصص في القرآن الكريم في مواضيع كثيرة، فمن ذلك قوله تعالى: "إن هذا لهو القصص الحق"[1]

يختلف القصص القرآني من حيث الشكل والمضمون إلى قسمين.

القصة الطويلة: هي قصة تتجمع في موضوع واحد مثل قصة نوح عليه السلام أو ترد مرة واحدة مثل قصة يوسف عليه السلام. والقصة الطويلة كما نجد في قصة موسى عليه السلام وبني إسرائيل وقصة يوسف عليه السلام وفي كثير في سور القرآن الكريم.

القصة القصيرة. القصة القصيرة تحتوي على بعض عناصر القصة مثل قصة النمل وقصة هدهد أو مشتملة على كل عناصر القصة إلا أنها قصة قصيرة. ومن ناحية الشكل أيضا قد ظهر نوعا من القصة القصيرة كما نجد في قصة إدريس وأيوب وشعيب عليهم السلام.[2]

كذلك يمكن لنا أن نقسم القصص القرآني من حيث المضمون إلى ثلاثة اقسام.

1. **قصص اأانبياء:** وقد تتضمن هذه القصص دعوتهم إلى قومهم ، والمعجزات التي نصرهم الله تعالى بها، وموقف المعاندين منهم، وعاقبة المؤمنين والمكذبين كقصة إبراهيم عليه السلام وقصة موسى وهارون عليهما السلام وقصة محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم.
2. **قصص التاريخ:** إن القصص القرآني يتحدث عن التاريخ الماضي كذلك يتحدث القرآن عن الأشخاص لم تثبت نبوتهم، ومن ذلك قصة الذنين أخرجوا من ديارهم وهو ألوف.وفي هذا الباب نذكر قصة حذر الموت، وابني آدم وقصة أهل الكهف, قصة ذي القرنين وقصة قارون وأصحاب اليبت، وقصة مريم وأصحاب الخلود وأصحاب الفيل وما إلى ذلك.
3. **قصص الأحداث:** هذا نوع من القصص القرآني يتعلق بالحوادث التي وقعت في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم كغزوة بدر وأحد في سورة آل عمران، وغزوة حنين وتبوك في سورة التوبة والهجرة والإسراء والمعراج وما إلى ذلك.

القصة وأغراضها في القرآن الكريم:

والقصص القرآنية لها أهداف كثيرة وأغراض متنوعة ومقاصد مثمرة وفوائد جمة. ومن أهمها فيما تلي:

الإصلاح في العقيدة: فقد ركزت القصة القرآنية في مقام الالوهية على وحدانية الله، وعدله وقدرته وحكمته وحبه لعباده كما ركزت القصة القرآنية في مجال الرسالة على الصفات الخيرة للأنبياء وليكونوا قدوة للناس مع كونهم بشرا، ولكنهم مؤيدون بالوحي ومكرمون بالرسالة. ثبتت القصص القرآنية عقيدة البعث والحساب والجزاء وغيرها من أمور الآخرة من وزن الأعمال وعبور الصراط ورؤية الله في الجنة ودخول المؤمنين الجنة والبشارة بنعمها وعذاب جهنم لأهل الكفر والشرك، فالعقيدة بأسسها الكبرى الألوهية والرسالة واليوم الآخر- وكل من هذه الأصول الثلاثة تتشعب إلى قضايا رئيسية كثيرة.[3]

---

[1] . سورة آل عمران: 62

[2] . د. مريم السباعي: القصة في القرآن الكريم، ص155

[3] . عرجون محمد صادق: القرآن الكريم، هدايته وإعجازه في أصول المفسرين، ص، 37، دار المعرفة، بيروت

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

السمو الإنساني: السمو الإنساني الذي يمتاز به الإنسان عن الحيوان. وهذا السمو لا يرتكز على جانب واحد في هذا الإنسان فهو سمو روحي وخلقي ونفسي يشعر به الفرد، ويجد به حلاوته ولذته، ومع هذا فهو سمو اجتماعي. والقصص القرآنية تسلك أكثر من أسلوب للوصول بالإنسان إلى هذه النتيجة الطيبة والسمو بأنواعه.[1]

الرقي المادي وأسباب القوة: إن القصص القرآنية لم تهتم بالمعنويات فحسب بل اهتمت أيضا بالرقي المادي وأسباب القوة، لأن هذه المادية عنصر أساسي في مقومات هذا الإنسان. قد فصلت القصة القرآنية أسباب السعادة والنجاة الروحية والجسمية في الدنيا والآخرة وفصلت أسباب الرقي المادي حتى تتم السعادة للمؤمنين بتوجيهاتها وإرشاداتها.

أسباب الزوال والهلاك: ركزت القصة القرآنية على بيان أسباب الهلاك والدمار التي أدت الأمم الماضية إلى الخراب والدمار والهلاك. ويمكن أن تؤدي بالأمم والجماعات والأفراد إلى نفس المصير. تتحدث القصة القرآنية عن الترف والطغيان والبطر والظلم ، الاستعباد الفكري والإرهاب والسخرية والرضا بالذل إلى غير ذلك من الأسباب الكثيرة المبثوثة عن الأقوام الماضية.[2]

إظهار الحق: ركزت القصة القرآنية على التدين الحق الذي لا ينفصل عن الحياة العملية ولا ينفصل عن واقع هذا الإنسان، وإنما مرتبط به ارتباطا وثيقا، بل هو جزء منه.[3]

الدعوة إلى الله قد بينت القصة القرآنية منهجا لدعوة إلى الله وشرحت مبادئها وأسسها كما نجد في قصة موسى وفرعون بقوله تعالى: فقولا له قولا لينا لعله يتذكر أو يخشى"[4]

الرشد والهداية: إن القصة القرآنية قد صدقت الأنبياء الأولين السابقين وقامت بإحياء ذكراهم حيث خلدت آثارهم وبينت معجزاتهم التي تدل على قدرة الله.[5]

المواعظ والعبر: قد أظهرت القصة القرآنية عن صدق الرسول صلى الله عليه وسلم وأخبرت عنه وعن أحوال الماضيين عبر القرون والأجيال.[6]

التحدي للفلسفات الباطلة: قارنت القصة القرآنية أهل الكتاب واكتشفت فيما كتموه من البينات والهدى والحق، وقامت بتحديهم بما في كتبهم قبل التحريف والتبديل كقوله تعالى: طل الطعام حلا لبني إسرائيل إلا ما حرم إسرائيل على نفسه من قبل أن نزول التوراة قل فاتوا بالتوراة فاتلوها إن كنتم صادقين.[7]

الحكمة: بينت القصة القرآنية حكم الله تعالى كقوله: "لقد جاءهم من الأنباء ما فيه مزدجر حكمة بالغة فما تغن النذر.[8]

---

[1] . القصص القرآني، إيحاءه ونفخاته: ص 10

[2] . اسلام محمود دربالة: القصص في القرآن الكريم، ص،6

[3] . المصدر السابق ، ص 7

[4] . مباحث في العلوم القرآن،ص 572

[5] . القصص في القرآن الكريم: ، ص، 5-6

[6] . إبراهيم موسى: مبحث منهجي في علوم القرآن الكريم ص، 117، دار عمان ،عمان 1989م

[7] . سورة آل عمران:39

[8] . سورة القمر:4

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

فالغاية الأولى من قصص القرآن الكريم هي تأملها وأخذ العبرة منها وتصحيح العقائد والأخلاق حتى ينصلح الفرد والمجتمع , وليست الغاية قاصرةً على إمتاع النفوس بسماع قصص مسليّة أو بطولات خيالية أو إظهارَ براعة أدبية مجردة كما هو الحال في عامة الفنّ القصصي. وليست الغاية أيضا سردًا تاريخيًا جافا,كما هي مهمة المؤرخين. فالقرآن الكريم بكل ما فيه من قصص وغيرها هو كتاب هداية وعبرة بالدرجة الأولى, قال تعالى : "لقد كان في قصصهم عبرةٌ لأولي الألباب"[1]

خصائص القصص القرآني:

القصص القرآني له خصائص ذاتية فنية لأن القصص القرآني تعبير صادق قائم على الواقعية.فهو يتفق مع الإنسان في حقيقته وواقعه. أنما الخصائص الفنية، فقد قدم القصص القرآني لوحات خالدة وصورة مثيرة تلفت نظر العمى والبصير ، نظر المرأة والرجل، نظر الكبير والصغير. تشمل القصة القرآنية على العناصر الفنية الأساسية من حيث الشخصية والحوار والحوادث والموضوع. يتميز القَصَص القرآنيّ عن غيره من سائر القصص بخصائص يعلو بها جلالةً وقداسةً, ويزداد بها بلاغة وإعجازًا, ويعظم بها أهمية وتأثيرًا, وبهذه الخصائص استحق أن يُوسَم بأحسن القصص في قوله تعالى: "نحن نقص عليك أحسن القصص"[2]تتحلى القصص القرآني بمزايا وخصائص، ومن أهمها:

تكرار القصة الواحدة: في القرآن الكريم تكررت القصة الواحدة في مواضع شتى، وليس هذا التكرار مهملا بلا جدوى، بل له مناسبات عديدة وعبر متنوعة في كل مقام. والقصة في هذه الحالة لا تتكرر بأكملها ولا تعاد بنفس الألفاظ في كل موضع، وإنما هو تكرار لبعض الحلقات، وهذه الحلقات المكررة مناسبة تماما للسياق الذي وردت فيه، فالقصة القرآنية مهما تكررت فلها ميزة خاصة وتأثير معين في كل مرة يختلف عما قبله.[3] تملأنا نفس القصة مرة بالخوف والرهبة والجلال كما يحكيه القرآن نفس القصة لتملأنا بالحب والحنان والأمل. ومرة يشعر الإنسان من نفس القصة بقدرة الله تعالى وعظمته وكبريائه بخوارق الأعمال كمعجزات موسى عليه السلام الخارقة لعادة مثل تحول العصاء في يده إلى ثعبان ، وتفجر الماء من الصخرة وفرق البحر كالطرد العظيم بصرب العصاء وغير ذلك.[4] فكلما نقرأ قصة موسى في القرآن الكريم نصل إلى نتيجة أنه ليس في القصص القرآن الكريم تكرار مطلق بل هو تكرار نسبي بمعنى أن الغرض الديني هو الذي يملي إعادة القصة ولكن هذه الإعادة تلبس أسلوبا جديدا وتخرج إخراجا جديدا يناسب السياق الذي وردت فيها وتهدف إلى هدف خاص لم يذكر في مكان كأننا أمام قصة جديدة لم نسمعها مثلها من قبل. إن القصة القرآنية تكرر لغرض خاص في كل موضع، فتعرض بالقدر يكفي لأداء هذا الغرض مع الحلقة التي تتفق معه، فتعرض مرة أخرى من وسطها، ومرة من آخرها، تارة تعرض كاملة يكتفي ببعض حلقاتها، وتارة تتوسط بين هذا وذاك حسبنا تكمن العبرة في هذه الجزء أو ذلك. وإن سرد التاريخ لم يكن من هدف القرآن الكريم كالهدف القصصي لدى غير القرآن، فصارت القصة في القرآن الكريم وهدفها الأصيل هو الهدف الديني.

---

[1] . سورة يوسف:111

[2] . سورة يوسف: 3

[3] . سيد محمد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، ص، 156

[4] . زرزور عدنان محمد: علوم القرآن وإعجازه وتاريخ توثيقه، ص، 161، دار الأعلام ، بيروت، 2005م

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الموعظة والعبرة: إن القصص اقرأني بمختلف ألوانه وضروبه وموضوعاته كان موجها لهذه الغاية الوعظية والعبرة المؤثرة، أكثر مما هو موجه للغاية القصصية الفنية أو سرد الحوادث التاريخية[1]كل قصة في القرآن الكريم خير شاهد على ما نقول. قال الله تعالى: "لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الباب."[2]

عناصر القصة القرآنية:

الغرض الديني هو هدف القصة القرآنية إلا أن هناك بعض العناصر البارزة في معظم القصص القرآنية. ومن أهمها:

1. الشخصية:
2. الحوار:
3. الصراع:
4. المفاجأة:
5. التصميم:

الشخصية: هذه الشخصية تظهر في صور متعددة في القصة القرآنية. فتارة تظهر في صورة إنسانية عادية وتارة في صورة شخصية مثالية. والشخصيات هي التي تحرك الأحداث والوقائع في آن واحد. ولو قرأنا الموقف والأحداث والوقائع مرت بإبراهيم عليه الصلاة والسلام لوجدنا شخصية متمسكا بالإيمان والاستقامة على الدين الحنيف والتحلي بالخلق الحسن هاديا مهديا داعيا إلى الله وعبادته صابرا شاكرا، فإبراهيم عليه الصلاة والسلام الهادي الرزين الوقور في صباه وشبابه، يبقي هو في شيخوخته وقارا ورزانة وعقلا ويضحي بابنه إسماعيل عليه الصلاة والتسليم وهو هادئ بالإيمان والصبر والطاعة والوفاء. ولو حللنا شخصية يوسف عليه السلام لوجدنا فيه سمات تتأرجح بين الإنسانية والمثالية وبين مطلع حياته وفي كنف أبيه يعقوب عليه السلام، وفي بيت عزيز مصر، ثم في جلوسه أمينا على خزائن أرض مصر وحاكما[3] وكذلك نجد شخصية سليمان عليه السلام وقصته مع بلقيس ملكة سبأ، إنها تعكس مرة صورة إنسان عادي ومرة أخرى صورة نبي مرسل ومرة ثالثة هذه وتلك دون أن تطغى إحداهما على أخرى. وكذلك لو حللنا جميع نماذج الشخصيات في مختلف القصص لوجدنا فيها الرسم الواضح لكل منها، وقد صورت بأسلوب تحليل أو بأسلوب تمثيلي على حد التعبير رجال القصة الفنية.

وقد اختارت قصة يوسف عليه السلام من أبعاد رسم الشخصيات ما يلزم ، سواء من حيث البعد المادي أو الاجتماعي أو النفسي. وقد كان للبعد امادي في رسم الشخصيات الحضور الأكبر من ذلك وصف يوسف عليه السلام في مراحل عمره المختلفة التي انتقل بها من حدث إلى حدث آخر. وقد ظهر البعد الاجتماعي في رسم شخصية يوسف عليه السلام من خلال إبراز أبعاد البيئتين البدوية والمدنية في تكوين شخصيته حيث اشار إلى البداوة في قوله تعالى: "وجاء بكم من البدو"[4] وقد برز البعد الاجتماعي في طبيعة العلاقة بين يوسف واخوته من أميه واخيه من ابيه وأمه. "بأخ لكم من أبيكم"[5]وقد ظهر البعد النفسي بشكل قوي في رسم شخصية إخوة

---

[1] . عبد ربه، عبد الحافظ: بحوث في قصص القرآن، ص، 89، دار الكتاب اللبناني، بيروت

[2] . سورة يوسف:111

[3] . نقره ، التهامي: سيكولوجية القصة في القرآن الكريم، ص، 516، الدار التونسية ، تونس 1987م

[4] . سورة يوسف:100

[5] . سورة يوسف: 59

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

يوسف عيه السلام، فالحسد والغيرة هما الدافع الرئيسي لتفجير أحداث القصة وتطوراتها. وقد ظهر ذلك البعد في كلامهم وفي سلوكهم.

الحوار: ولقد كان الحوار في القصة القرآنية على صور وأشكال، فذه الحوار ربما يأتي على صورة حوار ذاتي بين الشخص وعقله أو قلبه كما جاء في قصة إبراهيم عليه السلام حينما نظر إلى الكوكب والقمر والشمس ويبحث عن ربه، وقد يكون الحوار بين شخصيتين كما ورد في حوار إبراهيم مع أبيه وأو قومه أو الطير أو الشيطان, وقد يكون الحوار بين الخالق والمخلوق. أما أسلوب الحوار، فهو اسلوب القرآن ذاته، إذ لا يهبط في ناحية فجاء وفقا لاختلاف الظروف والشخصيات ومستوى الأداء عند الكتاب من البشر العاديين.[1]

تميزت لغة قصة يوسف بلغة الحوار على السرد بشكل ملحوظ على خلاف المألوف في القصة الفنية. قد اسهم الحوار في الكشف عن تفاصيل غائبة وعن خلفية الأحداث وتطورها.

الصراع: المراد من الصراع للمقاومة بين عنصر الخير والشر وبين الحق والباطل، بين الإيمان والكفر. يختلف هذا الصراع من حين إلى آخر ماديا ونفسيا كما نجد الصراع المادي في موقف موسى عليه السلام مع السحرة، ونرى الصراع النفسي في موقف إبراهيم عليه السلام من الشمس والقمر والكوكب، وإنن الصراع في القصة القرآنية لأثرا بالغا، فأنه يظهر في ربطه الأحداث من جانب والشخصيات من جانب آخر. إذا امعنا النظر في قصة يوسف عليه السلام بأكملها نجد فيها الصراع من كل هذه الجوانب المختلفة، فالصراع القائم بين يعقوب عليه السلام وأبنائه، وبين يوسف عليه السلام وزوجة عزيز مصر، وبين يوسف عليه السلام وإخوته بعد تسلمه مقاليد مصر، ولكن الصراع ثابت على طبيعته الأصلية وهي الأيمان والضلال.[2] ويلاحظ أن الصراع في قصة يوسف عليه السلام قد بدأ منذ اللحظة الأولى." قال يا بني لا تقصص رؤياك على أخوتك فيكيدوا لك كيدا"[3] وهذا كلام من أبيه لم يأت من فراغ، بل ملاحظة ووحي.

وظل الصراع الخارجي قائما من بداية القصة إلى النهاية بين يوسف وأخيه من أمه وأبيه من جهة وبين إخوة يوسف من أبيه العشرة من جهة أخرى.

المفاجأة: قد يكتم سر المفاجأة عن البطل والنظارة حتى يكشف لهم معا في آن واحد كما نجد في قصة موسى عليه السلام مع العبد الصالح في سورة الكهف، فهي تجري على الشكل التالي: إذ قال موسى لفتاه[4] إلى آخر القصة فعندما نقرأ هذه القصة نقف أمام مفاجآت متوالية لا نعرف لها سرا ويكون موقفنا كموقف بطلها موسى عليه السلام بل نحن لا نعرف من الذي يتصرف تلك التصرفات العجيبة. ولا يخبرنا القرآن الكريم باسمه تكملة للجو الغامض الذي يحيط بنا، ثم يأخذ السر في التجلي، فيعلمه النظارة حين يعلمه موسى عليه السلام "أما السفينة فكانت لمساكين يعملون في البحر... ألخ[5] وكذلك نجد مثل هذه المفاجأة في قصة مريم حين تتخذ من دون أهلها حجابا فتفاجأ هناك بالروح الأمين في هئية رجل فتقول: "إني أعوذ بالرحمن منك إن كنت

---

[1] . عبد القادر عبد الرحمن: دروس وعظات وعبر في قصة يوسف عليه السلام، ص 6، دار الإيمان، الإسكندرية، 2003م

[2] . التعبير الفني في القرآن الكريم، ص، 221

[3] . سورة يوسف:5

[4] . سورة الكهف:61

[5] . سورة الكهف:61

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

تقيا[1] نعم أننا عرفنا قبلها بلحظة أن "الروح الأمين" ولكن الموقف لم يطل فقد أخبرها "قال إنما أنا رسول ربك لأهب لك غلاما زكيا"[2]

التصميم: تسير القصص القرآني في اتجاهات أربعة من حيث تصميم العرض.

1. تذكر القرآن الكريم ملخص القصة بالمطلع قبل التفصيل كطريقة أصحاب الكهف.
2. تذكر القرآن الكريم عاقبة القصة ومغزاها، ثم تبدأ القصة بعد ذلك بالتفصيل كما نجد في قصة موسى في سورة القصص. بقوله تعالى: نتلو عليك من نبأ موسى وفرعون بالحق لقوم يؤمنون"[3]
3. تذكر القرآن الكريم القصة مباشرة بدون تمهيد ولا تلخيص كما نجد في قصة مريم عند مولد عيسى عليه السلام وفي قصة سليمان عليه السلام مع الهدهد وبلقيس.
4. تذكر القرآن الكريم القصة في شكل التمثيل فتكون ألفاظها هي المنبه في البداية كما نجد في قصة إبراهيم عليه السلام وحواره مع ربه، وأولاده في حوار طويل.

تلك هي عناصر القصة في القرآن. وقد تندمج بعض الأحيان مع عناصر القصة الفنية الحديثة ولكن القصة القرآنية لها سماتها وخصائصها وميزاتها الخاصة دون أن يكون عملا فنيا مستقلا في موضوعه وتقدمه وإدارة حوادثه، ولكن هدفها الأول والأخير هو القرآن بنفسه وهو الإصلاح في العقيدة والرشد والهداية.

نتيجة البحث:

إن القصة القرآنية تهدف إلى غرض نبيل وهو إصلاح البشر وهداية الناس إلى ما فيه من خير الدنيا والآخرة. وهذا لا يوجد في القصة القرآنية إلا لماما. ترشد القصة القرآنية إلى أسباب الهلاك والدمار للإنسان سواء كانت في العقيدة أو في العبادة أو في الأخلاق والسلوك أو في التعامل مع الناس. ولا تتعرض القصة الفنية لهذه الجوانب المهمة. ذكر القرآن الكريم في قصصه من تاريخ البشر وأحوال الأقوام الماضية من حيث السعادة والشقاوة والنجاة والعذاب. والقرآن صادق وحق في قصصه لا يوجد فيها نقص وزيادة كما لا يوجد فيها خيال مبالغة. ولا تتصور هذا الصدق والأمانة في القصة الفنية.تشمل القصة القرآنية اللفظ والمعنى كليهما حيث تتجلى فيها البلاغة المتنوعة من البيان والمعاني والبديع الذي يعجز القصة الفنية. إذا أخذنا القصة القرآنية من جميع هذه الجوانب نتوصل إلى معرفة إعجازها. وهذه هي الميزة التي عجزت عنها القصة الفنية لأن القرآن هو كلام الله تعالى ولا يكون كلام الله ككلام البشر. القصص القرآني غاية في البلاغة، يحوي المعاني المتنوعة والتي نفيد الكبير والصغير ، صالحة لتقويم العقول والقلوب، ووسيلة من وسائل التهذيب الأخلاق والسلوك الإنساني. تمثل القصة القرآنية لونا من ألوان النثر الفني الممتع الجميل وتتقدم خطوة أوسع من حيث أهميتها الفنية والأدبية وتمثل فترة زمانية متقدمة جدا مما يدل على أصالة العنصر القصصي في الأدب العربي. تفتح القصة القرآنية لنا أفاقا واسعة بعيدة لامدى في أعماق التاريخ والحضارة والوجود الإنساني في الماضي والحاضر والمستقبل وكذلك تفيض بالعطاء الخير للإنسانية في مجالها الحضاري، لتحيا في توازن وسمو وفي سعادة واستقرار، وفي انطلاق نحو البناء في ظل الحق والخير والجمال.

---

[1] . سورة مريم: 79

[2] . سورة مريم: 19

[3] . سورة القصص: 3

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

جمالية لغة العتبات في القصة القصيرة مغارة الصابوق لعبد الله كروم أنموذجا

أ.عبد الله العياشي. جامعة أدرار. الجزائر

ملخص المقال :

القصة القصيرة في الجزائر لا تزال في طريق النشاة ليس من الناحية الزمنية ولكن كبناء سردي ذلك لانها بصدد استكمال جمالياتها وحسن استخدامها لعناصر البناء القصصي ، ويعد عبد الله كروم من الذين يحاولون استخدام مكتسباتهم السردية والنقدية في هذا المجال ويظهر في عتبات قصته مغارة الصابوق جليا هذا الجهد ومن هنا ارتأينا الحديث عن جمالية اللغة في العتبات عند هذا القاص .

يظل حقل دراسة القصة القصيرة مجالا خصبا لفاعليته مع المتلقي، وقدرته على تجاوز فئات مختلفة من القراء وهذا ما جعل العديد من الكتاب يركزون عملهم حول فن القصة القصيرة، ومن بين هؤلاء القاص عبد الله كروم الأدراري المنشأ، والذي سنحاول في هذا المقام الوقوف عند جمالية اللغة في عتبات قصته مغارة الصابوق ، و نقصد بالعتبات العنوان و الإهداء إضافة إلى العناوين الداخلية، الأبيات الشعرية أو الأقوال و غيرها كثير، لا يمكن العبور إلى متن القصة أو العمل السردي، دون التوقف عند العتبات هذه الأخيرة تكشف ما ينطوي عليه النص، و تعطي انطباع أو نقول تصور أولي على مضمونه، باعتبارها مفاتيح لدواخل النص وخباياه

1 عتبة العنوان: العنوان هو العلامة الجوهرية، و العنصر الأهم من عناصر العمل الأدبي أو السردي، يستطيع القارئ من خلاله أخذ صورة أولية عن المضمون « تأتي أهمية الوقوف على العنوان من كونه أول ما يصادفه المتلقي في طريقه إلى عالم النص، و أول عتبة يجتازها و هو ما يعبر إلى الغيابات النصية، وان كان يقدم نفسه بصفته مجرد عتبة Seuil للنص، فإنه في المقابل لا يمكن الولوج إلى العالم النصي الغريب إلا بعد اجتياز هذه العتبة»[1]. و نجد في مجموعة القاص " عبد الله كروم" القصصية، أن العنوان جاء في الجزء العلوي من الغلاف يسبقه اسم الكاتب، جاء هذا العنوان بخط عريض و بلون بني غامق، يتكون من اسمين الأول " مغامرة" و الثاني " الصابوق" "مغامرة الصابوق ".

مغارة: « مادة كهف: كهف: كالمغارة في الجبل إلا إنه أوسع منها، فإذا مَغَرَ فهو غارٌ »[2]. و المغارة تعتبر ملجأ و مأوى آمن للكثير من الحيوانات و تكون معبد للرهبان، و كذلك مكان مناسب للانطواء و الانعزال عن البشر و الحياة.

الصابوق: و هو ربما كنية، كنى بها هذا الشخص، و لا نستطيع أن نقول إنه اسم لأنه ليس متداول في منطقة " توات" أو "أدرار"، جعل القاص لفظ الصابوق لصيق بالمغارة، لينتجا معا عتبة ذات لغة موحية ورمزية والصابوق شخصية رئيسية في هذه القصة.

---

[1] –شعرية الفضاء: إبراهيم الحجري ،ص94.

[2] – لسان العرب :ابن منظور ، المجلد5 (غ- ل)،باب الكاف ،ج 44 ص 3946..

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

« العتبة إنها تمفصل حاسم في التفاعل مع النص، فالعنوان قد يشجع القارئ على تلقي النص، و قد ينفره من قراءته، و بالتالي لا يظل العنوان مجرد عتبة للنص بل مفصل محدد لفعل قراءته، و محفز لعملية استهلاكه واقتنائه»[1].

و في هذه المجموعة جاء العنوان جذابا، و مشجع للقراءة فلفظة " المغارة " جاءت واضحة، أما لفظة "الصابوق" شابها بعض الغموض إذا كانت اسم قديم أو كنية أو لقب.

2عتبة الإهداء: «الإهداء هو تقدير من الكاتب، و عرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصاً أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، و هذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلاً في العمل / الكتاب)، و إما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة »[2]، نجد القاص "عبد الله كروم" في مجموعته القصصية "مغارة الصابوق" يقدم إهداء إلى والده فقط فيقول: « إلى الذي خضر الواحة، و أحيا الفقارات وسكن مغارات الاختباء من اللفحات ... و معه عشنا النعم السابغات ... رحمه الله رحمة واسعة »[3]، من مضمون الإهداء يتضح لنا أن القاص مرتبط بعلاقة قوية بوالده، هذا ما جعله يهدي له عمله القصصي « ونجد جينيت يفرق بين إهدائيين، إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية و المادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات »[4]، و هنا القاص وجّه إهداء خاص إلى شخص مقرب منه. كثيراً ألا وهو "والده"، كانت لغة الإهداء جميلة و استشعرنا هذه الجمالية من خلال الألفاظ التي استخدمها، بتفحص و دقة فجاءت بجرس قوي موحية و مشحونة تعبر عن الذكريات و الأعمال الجليلة التي قام بها " الأب"، اتجاه الأرض.

يُعتبر الإهداء عتبة من عتبات الولوج إلى النص، ولا يقل أهمية عن العنوان فهو يشكل عنصراً مساعداً لإقحام النص، و مدخل أولي لقراءته.

3- العناوين الداخلية: «(intertitres) العناوين الداخلية، عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص و بوجه التحديد في داخل النص، كعناوين للفصول و المباحث و الأقسام والأجزاء للقصص و الروايات و الدواوين الشعرية،... تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلاً على النص / الكتاب، ... فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري و إلزامي في كل الكتب،... كما يعتمدها الكاتب لداع فني و جمالي »[1].

نجد القاص "عبد الله كروم"، قد ضمن مجوعته هاته خمسة عشر قصة و وسم كل قصة بعنوان مناسب لمضمونها، بعضها افتتحها بأقوال من بنات أفكاره و بعضها الآخر كان إما يستهلها أو يختتمها بأبيات شعرية أو آيات قرآنية أو حتى حكم هادفة و كلها تعتبر عتبات يطرقها القارئ قبل الولوج إلى النص، و لها واقع جمالي خاص وتأثير فائق على ذهن المتلقي، تذهب به حيثما تشاء، لتعود به في نهاية المطاف إلى صُلب القصة وموضوعها.

---

[1] - شعرية الفضاء : إبراهيم الحجري ،ص93.

[2] - عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص):ترجمة، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1، 1429ه – 2008م ،ص93.

[3] - مغارة الصابوق (قصص) : عبد الله كروم ، دار الكلمة للنشر و التوزيع ، ط1، 2016م ، ص5.

[4] - عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد، ص93.

[1] - ينظر: المرجع السابق، ص125

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

زينة المدائن[2]: زينة: « صفة تدل على جمال الشيء، زيّن الشيء: بمعنى جمله و جعله بصفات جميلة، أضاف عليه لمسات جمالية ليصبح جميلاً الزّينُ: خِلافُ الشين، ... زانه زيناً و أزانه و أزينهُ... قال الأزهري:سَمِعْتُ صبياً من بني عُقيل يقول لآخر: وجهي زيْنٌ، و وجهك شين، أراد أنه صَبيحُ الوجه و أن الآخر قبيح، قال: و التقدير وجهي ذو زين: و وجهك ذو شين.» [3]، جعل لفظة زينة لصيقة بلفظة المدائن.

المدائن: جمع للفظة "مدينة" و تدل على مكان. استعمل القاص لفظة زينة ليعبر بها عن جمال مدينته، نقول إنه اختار هذه اللفظة بالذات ليصور لنا مدى روعتها و كأنه يُفضل مدينته عن باقي المُدن الأخرى بلفظة "زينة" ويجعلها متفردة بهذه الصفة، جاءت لغته في هذه العتبة صريحة مفعمة بالافتخار النابع من انتمائه لمدينته، ربما القاص انتقى ألفاظ عنوان قصته بعناية فائقة، ليبلغ به ما أراد.

ختمها بعتبة جاءت كتوقيع « جنان الطاجين »[1] « ذات مساء جميل تحت حائط الطين »[2]، ذات مساء: تعبير يدل على فترة زمنية محددة من اليوم، و وصف المساء بالجميل، أما تحت حائط الطين: فهو تعبير يدل على المكان استعمل "عبد الله كروم" لغة ذات ألفاظ بسيطة، لكن تحمل دلالات عديدة و لها معنى عميق نقول أنه و قّع قصته بالزمن و المكان الذي أبدعها فيه، من الدلالات المتولدة عن مساء جميل إضافة إلى الزمن هو السكون و الهدوء، و الجو المعتدل الجميل أما دلالات قوله " تحت حائط الطين"،إضافة إلى إنها تدل على مكان فهي تحدده بشكل دقيق، إذاً هو حائط طيني و هذا يحيلنا إلى الريف أو القرية كانت لغته بسيطة بعيدة عن التكلف و التصنع.

« عاصفة الرمل المنسي »[3]:

عاصفة: لفظة تدل على الخطر و الأهوال و سوء الأوضاع، و هنا هي مقترنة بالرمل المنسي: يعني عاصفة الرمل كارثة طبيعية، أما المنسي فهو رمز ربما له دلالات إيحائية عند القاص. تلي هذه العتبة قول "لعبد الله كروم" ونعتبره عتبة كذلك « صمتي عاطفة، و كلامي عاصفة »[4] ، الصمت: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "صَمَتَ " « صَمَتَ يَصْمُتُ صَمْتاً و صُمْتاً و صُمُوتاً و صُماتاً، و أصمت: أطال السكوت »[5]، صمتي عاصفة يُصرح القاص بأن عواطفه تتمثل في صمته، فصمته هذا يعبر عن الكثير من فرح و حزن و ما تعلق بهما. كلامي عاصفة: يصرح هنا بأنه إذا تكلم يصبح مثل العواصف الهوجاء التي تأتي على الأخضر و اليابس، فشبه ذاته بها لما تحمله من قوة و جبروت و تأثير قوي و قاهر على كل من حولها.

- جاءت هذه العتبة مثل البيت الشعري في جرسها، و تخللها طباق بين لفظة "صمتي" و "كلامي" زاد من جماليتها كعتبة، لغتها بسيطة تحمل مدلولات عميقة و معاني قوية.

---

[2] - مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص 11.

[3] - ينظر: لسان العرب: ابن منظور، المجلد 3 [ذ. س]، باب الزاي، ج 20، ص 1902.

[1] - مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص 20.

[2] - المصدر نفسه، ص 20.

[3] - المصدر نفسه، ص 21.

[4] - المصدر نفسه، ص 21.

[5] - لسان العرب: ابن منظور، المجلد 4 [ش. ع]، باب الصاد، ج 28، ص 2492.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ختم قصته بعتبة ختامية من أفكاره« تمريغة على عرق أولاد راشد في وقت خارج الزمن »[1]، تمريغة: لفظة تدل على فعل، وهي تندرج ضمن القاموس العامي و تعني التقلب في رمال العرق المقصود.

على: حرف جر يدل على المكان، العرق: و هو كتل من التراب المتراصة فوق بعضها البعض، و نستطيع أن نسميها جبال رملية أو كثبان رملية تتميز بها أغلب المناطق الصحراوية.

أولاد راشد: «نسبة لمؤسسها، بلدية المطارفة دائرة أوقروت »[2]، في وقت خارج الزمن: في: حرف جر، وقت: لفظة تدل على الزمن، خارج الزمن: تعني اللازمن وعدم الانتماء لزمن معين، قصد الكاتب بهذه العتبة أن ينقل لنا المكان الذي ألف فيه هذه القصة « عاصفة الرمل المنسي »، ربما هو حقا المكان الذي أبدع فيه قصته.

أما الزمن: فَنُرجح أن يكون زمن خيالي، لأنه لا وجود لوقت خارج الزمن أو ربما عبر الكاتب بهذا التعبير عن الزمن لأنه كان منغمساً روحياً و جسدياً في عالم لا زمن له، و هذا نتيجة انسجامه مع اللحظة و المكان و تغلغله فيه بكل جوارحه.

أما جمالية اللغة في هذه العتبة الختامية تمثلت في استهلالها بلفظة عامية، أعطت العتبة لمسة فنية و لمسات إبداعية، مصدرها ثقافة الكاتب التواتية الأصلية النابعة من عمق الحيز الصحراوي، كان بإمكانه أن يوظف لفظة أخرى فصيحة، لكن ربما إذا فعل ذلك لا تأخذ العتبة هذه الجمالية اللغوية. و حين قال: " في وقت خارج الزمن"، كانت لغته فلسفية محضة أو نقول رمزية صرفة تجعل القارئ يستشعر هذه الجمالية العميقة.

« رحمونة الحائط الذي لن يسقط »[3] :

رحمونة: اسم أنثى، و هي فتاة حُرِمتْ من والدها الذي توفي و هو يحاول كسب لقمة العيش، ثم فقدت أختها "علو" و "ميمونة" و عاشت وحيدة و هبت الكثير لقريتها، منها تهديمها لبستانها الذي ينتسب إليه "حائط رحمونة" و تقديمه لتمر منه الطريق، و ذلك لوصل البيوت و البساتين.

الحائط: يقصد به هنا الجدار، أو السور الذي يحيط بالبستان "جنان رحمونة".

الذي لن يسقط: و هذا التعبير من القاص، دلالة على رفضه لسقوط حائط رحمونة من الذاكرة رغم سقوطه الحقيقي و المادي و انمحائه من الواقع.

ولن: هنا تفيد الحاضر و المستقبل لن يسقط الحائط لا في الحاضر و لا في المستقبل.

جاءت لغة العتبة مطبوعة بنغمة تأكيدية جازمة، و قاطعة و خاصة في قوله: " الذي لن يسقط"، ختم قصته بقوله: « رسالة من مقبرة مجهولة العنوان و جدتها تحت وسادتي ذات أرق مرعب »[4].

رسالة: وسيلة للتواصل لها تاريخ عريق.

---

[1] - مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص 28.

[2] - اللهجة التواتية الجزائرية: أحمد ابا الصافي جعفري، منشورات الحضارة، ط1، 2014م، ص 278.

[3] - مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص 29.

[4] - المصدر السابق،ص 34.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

من : حرف جر، مقبرة: هي المكان الذي يدفن فيه الأموات، مجهولة العنوان: تعني مجهولة المكان أو الموقع، وجدتها تحت وسادتي: القاص هنا ينقل لنا المكان الذي وجد فيه هذه الرسالة، و هو تحت وسادته « الوسادة: هي المخدة يتوسدها الناس أثناء نومهم و نحو ذلك... المخَدة و الجمعُ وسائد و وسد »[2]. ذات أرق مُرعب: يعبر بهذا الكلام عن الحالة التي عايشها، و هي عدم التمكن من النوم الذي يصاحبه القلق و العرق والتفكير العميق في الأمور العالقة. تمثلت جمالية هذه العتبة في رمزيتها و مجازيتها و غموض تركيبها.

قصة « **هبة بئر** »[3]: هبة: وهي العطية و يقدمها صاحبها برضى، وعن طيب خاطر. بئر: و هو مكان محفور و عميق جداً في قاع الأرض، قد يحتوي ماء و قد لا يحتويه كان مصدر للحياة في القديم للإنسان و الحيوان و حتى النبات. جاءت هذه العتبة بلغة واضحة بسيطة، من الوهلة الأولى يظن القارئ أن القاص يعني بالهبة ماء البئر،لكن بالولوج إلى أعماق القاصة و أحداثها يتضح له أن الهبة هي شخص ربما خرافي أو حقيقي لا ندري يقول ابن منظور: « آبار، فإذا كُثُرت فهي البئار »[4].

« **و اللحن الذي اختنق** »[5]:اللحن: « مادة اللحن: لَحَنَ في قراءته إذ غرّد و طرّب فيها بألحان واللحنُ: ترك الصواب في القراءة و النشيد و نحو ذلك. و ألحن في كلامه إي أخطأ ...لحن فلان في كلامه إذ مال عن صحيح المنطق، و اللحن الذي هو الخطأ في الإعراب»[1]، الذي اختنق: و المقصود هنا انقطاع صوت هذا اللحن، و يدل على الموت أو نهاية الحياة أو المشوار، جاء بلغة مجازية له مدلولات و معاني متعددة.

قصة « **مغارة الصابوق** »[2]: مغارة:و هي تجويف عميق واسع يكون في الصخر أو في جيوب الجبال وتكون كذلك تحت الأرض. تكون في الغالب ملجأ للحيوانات و انعزال للإنسان، يكتنفها الغموض و الظلام قد تحوي أشياء الثمينة و لا قيمة لها.

الصابوق: اسم علم مُذكّر، وهو شخصية ربما تكون حقيقية أو تكون من نسيج خيال القاص، استعمله "عبد الله كروم" كبطل في قصته هاته، تتمثل جمالية اللغة هنا في لفظة مغارة. فهي تنتمي إلى قاموس الطبيعة، ذلك القاموس المفرداتي الحافل بالمعاني الجميلة و المدلولات الراقية و المعبرة.

قصة « أشواق تيلمسو »[3]، « أشواق: قال الصحاح: الشوق و الاشتياق: نِزاع النفس إلى الشيء. يقال: شاقني الشيء يشوقني فهو شائق، و أنا مشوق، فتشوقتُ إذا هَيّجَ شوقكَ »[4].

تيلمسو: و هو نوع من النخيل، له تمور شديدة الحلاوة و لونها أحمر يميل إلى الاسوداد، تتضح جمالية اللغة في هذه العتبة أوّلاً في انتقاء القاص "عبد الله كروم" للفظة أشواق، ليُعبر بها تعبيراً مجازياً عن العلاقة التي تربط هذه " النخلة" مع الحمار " شهبوب"، و لو قال شوق لما استوفى التعبير و مثل الجمالية، لأن أشواق تضمُّ الكثير من الشَوْق.

---

[2] – ينظر:اللهجة التواتية الجزائرية: أحمد أبا الصافي جعفري، ص 242.

[3] - مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص 35.

[4] - لسان العرب: ابن منظور، المجلد 1 [ء. ج]، باب الباء، ج 4، ص 199.

[5] - مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص43.

[1] - ينظر:لسان العرب: ابن منظور، المجلد5 [غ . ل] باب اللام، ج 45، ص 4014.

[2] - مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص 35.

[3] – المصدر السابق ،ص 61.

[4] - . المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط1، 1979/ ط2 كانون الثاني (يناير) 1984، ص 50.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

نخلة تيلمسو هي كائن حي نبات، لكن لا يمكن أن تنطبق عليه صفة الشوق لأنّها صفة إنسانية، إلا أن القاص استطاع أن يقدم لنا من خلال هذه العتبة لغة مغايرة الاستعمال و يتمثل ذلك في دمجه للفظة أشواق مع لفظة تيلمسو.

« **وفاء لا يصنعه كثير من الناس** »[1]، الوفاء: عكسه الغدر، صفة تُنسَبُ لبعض الحيوانات مثل الثعلب والذئب و تُنسبُ كذلك لبعض البشر و هي مشينة و غير مرغوب بالشخص الذي يَتَصفُ بها جاء في لسان العرب: « ضد الغَدْر يقال: و في بعهده و أوفى، وفى يفي وفاء فهو واف »[2].

لا يصنعه كثير من الناس: لأنه ميزة ثمينة تنبع من التربية الصحيحة و من الأخلاق الرفيعة و لا يحملها كثير من البشر، جاءت العتبة الاستهلالية بلغة شاعرية معبرة عن الواقع والمتمثل في قلة الوفاء أو بالأحرى انعدامه.

قصة « **المُعذبة** »[3] : « مادة عَذَبَ : و العذاب النكال و العقوبة، يقال عذبه تعذيباً وعذاباً... ابن بُزرجَ: عَذبتُهُ عذاباً عذبين، و أصابه مني عذابٌ عِذَبين، و أصابه مني العذبون أي لا يرفع عنه و في الحديث: إن الميت يُعذب ببُكاء أهله عَليه »[4].

تمثلت جمالية العتبة هذه في مصدرها، كونها مأخوذة من قاموس المعاناة و العذاب.

« **أملكوا عني هذا الغلام لا يهدني** »[5]: قول الإمام علي بن أبي طالب جاء بعد عتبة العنوان مباشرة، وكأن القاص أراد بإدراجه تقديم فكرة عما تحتويه أو تحكيه القصة. تمثلت الجمالية هنا كون القاص بذكائه و فطنته الإبداعية، قدم قولاً اختصر فيه القصة كاملة، امرأة ذهب عنها ابنها و تركها تعاني لمدة عشرون عاماً.جمالية العتبة تمثلت في الاقتباس والاختصارمعاً.

« **سُعاد و آية الكرسي** »[6] . سعاد: اسم علم مؤنث، هو اسم فتاة عاملة في هذه القصة تواجه مشكلة، آية الكرسي: و هي الآية رقم 255 من سورة البقرة، لغة القاص في هذه العتبة يشوبها بعض الغموض، و ذلك في استعمال رمز و هو آية الكرسي، ليؤكد على المنصب أو المكانة و وُفِقَ في ذلك، يمكن نقول أن هذا التوظيف في محله، أعطى العتبة أفقاً واسعة لتأويلات عديدة، كانت بلغة تدعو لكشف المضمون و خبايا النص.

« **تواتي في مادور** »[7]، تواتي: تطلق هذه التسمية على الشخص المنتمي لمنطقة " توات" و هي إقليم يقع في المنطقة الغربية للصحراء الجزائرية جنوب العرق الكبير و بالتحديد في ولاية أدرار، في : حرف جر، له دلالة المكان.

مادور: هي مدينة أثرية تقع " بسوق أهراس"، فيها الكثير من الآثار تعتبر محل حفريات في القرن الماضي، لازالت تحتفظ بآثارها المتمثلة في حمامين و عدة معابد وثنية و ثلاثة كنائس و قبور كثيرة. تليها عتبة أخرى و هي عبارة عن أبيات للمتنبي، جمالية اللغة في هذه العتبة تمثلتن في التقاطبات حيث جمع القاص بين المتناقضات، التواتي وهو الشخص المنتمي لتوات في ولاية أدرار و

---

[1] - مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص 61.

[2] - لسان العرب: ابن منظور، المجلد 6 [م . ي] ، باب الواو، ج 54، ص 4885

[3] - مغارة الصابوق: عبد اله كروم، ص 69.

[4] - ينظر:لسان العرب: ابن منظور، المجلد 4 [ش . ع]، باب العين، ج 32، ص 2853.

[5] - مغارة الصابوق: عبد اله كروم، ص 69.

[6] – المصدر نفسه، ص 77.

[7] - مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص 83.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

"مادور"المدينة الشمالية الجزائرية، التي أدهشت التواتي بمناظرها الخلابة و طبيعتها الساحرة، و المختلفة عن الطبيعة الصحراوية، و الجمع بين المتناقضات هو ضرب من الجمالية الشكلية للعنونة.

تليها عتبة عبارة عن أبيات شعرية " للمتنبي"، تتحدث عن مكان جميل بل رائع لكن الفتى العربي غريب فيه،وتلك الغربة تشمل الوجه و اليد و حتى اللِّسان و يقول:

« مغاني الشعب طيباً في المغاني~بمنزلة الربيع من الزمان ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه و اليد واللسان»[1].

غربة الوجه تتمثل في اللون، أما غربة اليد يعني بها الجود و هو للعرب أما غربة اللسان يقصد بها الأعاجم، جمالية العتبة تكمن في قدرة القاص على اختيار هاته الأبيات بالتحديد أحسن الاختيار لأنه عبر بها عن التواتي الغريب في " مادور"، " المتنبي" قال الفتى و القاص قال تواتي، المتنبي تحدث عن الغربة في الأعضاء وهو يقصد أكثر من ذلك، دلالات و معاني أكبر، و القاص عبر عن تلك الغربة بالانبهار و الدهشة من المكان الساحر.

« **المعلم بوبريطة** »[2]: المعلم:الشخص الذي يمتهن التعليم، و هي مهنة من أشرف المهن و أنبلها، يأخذ صاحبها على عاتقه مسؤولية تكوين و بناء الأجيال الصاعدة، أخلاقياً وعلمياً، بوبريطة: تسمية تطلق على الشخص الذي يرتدي القبعة بشكل مستمر و على الدوام، و خاصة إذا كانت القبعة التي يرتديها الأجانب.كماسمى أهل القرية و الأطفال المعلم " ميسوم بوبريطة"، الجمالية ليست واضحة بالقدر الكافي لكن القاص ربط المعلم بتسمية عامية فأعطى العتبة جمالية لغوية بامتزاج الفصحى بالعامية.

« **دماء ليست للبيع** »[3]: دماء: « مادة دمى: يقال دَمى الشيء يَدْمَى دَمَاً ودُمياً فهو دم .. ، أدميتهُ تدميه إذا ضربتهُ حتى خرج منه دَمٌ ... استدمى الرجل: طأطأ رأسَهُ يَقطر منه الدم »[4]. و أعز ما يملك الإنسان هو الدم و الولد، ليست: أداة نفي، للبيع: اللام حرف جر، البيع: هو شيء مقابل ثمن معين من المال، لغة العتبة بليغة في ألفاظها و معانيها.

يليها عتبة أخرى من أفكار القاص « الشنار متاجرة الأقرباء في أمرين: دماء الشهداء و مداد العلماء »[5]،الشنار: لفظة تعني العيب و العار، تطلق على الشيء المشهور بالشنعة و القبح، يقال: عار لحقه من هذا الأمر شنار.

متاجرة الأقرباء: البيع و الشراء في الأقارب و هذا عار وعيب ، دماء الشهداء و مداد العلماء: دماء الشهداء لا تشترى أو تباع و كذلك مداد العلماء كل منها في سبيل الوطن وحده ومن الشنار المتاجرة بهما. كانت لغة العتبة محكمة في انتقاء الألفاظ، رغم غموض لفظة الشنار لكن دائماً الغموض يطبع العتبة بطابع الجمالية، جاءت متناسقة الألفاظ كالشعر في صياغتها و جرسها، من يتلفظ كلماتها لأول وهلة تبدو له كالحكمة وهي حقاً كذلك من لَدُنِ فنّان. "مداد" قال: « ابن سيده الحبرُ، المداد »[6].

---

[1] - المصدر نفسه، ص 83.

[2] - المصدر نفسه، ص 91.

[3] - مغارة الصابوق:عبد الله كروم، ص 91.

[4] ينظر: لسان العرب: ابن منظور، المجلد 2 [ح .د]، باب الدال، ج 16، ص 1430.

[5] مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص 97.

[6] لسان العرب: ابن منظور، المجلد 2 [ح . د] ، باب الحاء ، ج 9، ص 748.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

« **الوصية** »[1]: « أوصيتُ لهُ بشيء و أوصَيتُ إليه، جعلتهُ و وصيَّكَ.... و تَواصى القوم أي : أوصى بعضهم بعضاً » [2]. و الوصية ليست مرتبطة بوقت محدد مثل احتضار الميت، فقد يكون الإنسان بصحة جيدة ويوصي تكون مكتوبة أو شفوية، بعدها مباشرة أدرج القاص عتبة و هي آية من سورة الأحزاب، « مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُم مَّن قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا »[1].(و هي الآية 23)، جمالية اللغة في هذه العتبة تمثلت في كونها اقتباس قرآني و القرآن أبلغ الكلام على الإطلاق، فالقاص عبر عن قصته بهذه الآية، القصة التي تدور حول المجاهدين الذين عاهدوا أنفسهم و ربهم على الجهاد في سبيله و سبيل وطنهم، لكن بعضهم استشهد و الشهادة فخر ومنهم من بقى حياً يسترجع الذكريات الحزينة و المواجع المؤلمة وفقدان الرفاق وتصور المشاهد البطولية.

« **دوماً أحبك** »[2]: دوماً: لفظة تدل على الاستمرارية و المتابعة في أمر معين. أحبك: « مادة حَبَ: الحُبُ نقيضُ البُغض و الحبُ : الوداد و المحبةُ، وكذلك الحِبُّ بالكسر ... و أحبه فهو مُحِبٌ، و مَحبوبٌ على غير قياس، وقد قيل مُحَبٌّ على القياس »[3].

جاءت اللّفظة اعتراف من القاص، على حبه لوطنه الجزائر التي مثلها في كل صفاتها بالمرأة التي يحبها حتى الجنون، عبر عن حبه لها بكلام و كأنه شعر (موزون ومقفى ومعبر)، أما لفظة دوماً فكانت تأكيداً صريحاً على الاستمرار في حبه الكبير لوطنه، بلغة صريحة و بألفاظ حساسة و قوية استهل "عبد الله كروم" قصته، فالجمالية تكمن في اللفظ المحكم الانتقاء، الصريح و الواضح الفهم، المعبر. و لكي يوصل لنا المقصود. أضاف عتبة و هي بيت شعري " لنزار قباني" شاعر الوطن و المرأة

وددت لو زرعوني فيك مئذنة ~~~ أو علقوني على الأبواب قنديلا

بالشعر أفرغ مكنوناته الداخلية و أحاسيسه الرقيقة، فلم يجد بما يُعَبِر عن هذه الدواخل إلا ببيت "نزار"، فكان الانتقاء صائباً. فالقاص يريد أن يبقى لصيقاً بوطنه الحبيب، حتى ولو كان مئذنة أو قنديل، لغة الشعر تمثل صميم الجمالية باللفظ و حتى بتناسق الحرف بالحرف و الجرس الناتج عن ذلك.

« *لها نقش الصَّخر* »[3]: نقش: « النقشُ، النَّقَّاشُ، نَقَشهُ يَنْقُشُهُ نَقْشاً وانْتَقَشَهُ، نَمْنَمَهُ فهو مَنْقُوش »[4]، افتعل فيه علامات محفورة وجميلة .

الصخر: « مادة صخر: الصخرة: الحجر العظيم الصَّلب، " يا بُني إنها أن تلكُ مثقال حبة من خردل فتكنُ في صخرة أو في السماوات أو في الأرض" ... و الصخرة: كالصخرةِ، و الجمع صَخْوُر و صَخْرٌ و صُخورٌ وصُخُورَةٌ، وَصِخرَةً وصخراتٌ »[5].

عبر الكاتب في قصته هذه عن ذكريات مضت لكن بقيت راسخة في ذاكرته كالنقش على الصخر، جاءت العتبة بليغة معبرة عن مقصود القاص، يلفها بعض الغموض، وهو من المقصود ؟ لكن القارئ بعد قراءته للقصة يكتشف أنها المشاهد التي

---

[1] مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص103.

[2] ينظر:لسان العرب: لابن منظور، المجلد 6، [م،ي] ، باب الواو، ج54، ص4853.

[1] مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص 103.

[2] المرجع نفسه، ص109.

[3] ينظر: لسان العرب: ابن منظور، المجلد 2 [ج . د]، باب الحاء، ج 9، ص 742.

[3] - مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص 123.

[4] - لسان العرب: ابن منظور، المجلد 6، [م. ي]، باب النون، ج 48، ص 4522.

[5] - ينظر: لسان العرب: ابن منظور، المجلد 4 [ش .ع]، باب الصاد، ج 28، ص 2408.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

عاشها القاص في طفولته و خاصة مع المعلم الذي لم يحظر الدرس و ذلك الموقف المحرج الذي وقع له أمام التلاميذ، الذين لم ينسوه و نُقِشَ في ذاكرتهم الصغيرة حتى كبروا وكل منهم مثله، النحات و الرسام و غيرهم ومن بينهم القاص الذي كتبها قصة ضمن قصصه.

« و إذا المعلم ساء لحظ بصيرة ... جاءت البصيرة على يديه حولا »[1] ، هذه العتبة جاءت بعد عتبة العنوان مباشرة وهي بيت شعري " لشوقي"، اختاره القاص بعناية وهذا واضح، لأنه يعبر عن محتوى القصة أو يلمح لها من بعيد ، جمالية كعتبة تمثلت في كونه شعراً فهي علامة جاذبة ودالة ، و من المعروف أن الشعر هو ما وَزِنَ من الكلام و كان ذا قافية، يُعْنى فيه باللفظة و الحرف معاً و بالجرس و النغمة أيضاً و بالمعنى و التركيب كذلك و هذا الاختلاف في الجنس يحقق الجمالية اللغوية للعتبة.

يظهر أن القاص عبد الله كروم ومن خلال تقصينا للجمالية في عتبات مجموعته القصصية قد اتخذ من اللغة زادا للترويج للمواضيع التي أرادها ذلك إن اللغة باب يمكن من خلاله الولوج إلى المتلقي ولفت انتباهه.

[1] - مغارة الصابوق: عبد الله كروم، ص 123.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

الإستطيقا الفرويدية – عرض و نقد –

قديدرسامي . جامعة وهران.الجزائر

ملخص:

يستقصي هذا المقال الأكاديمي بالبحث و التحليل، ماهية الظاهرة الجمالية عند واحد من كبار علماء القرن العشرين، ومؤسس التحليل النفسي " سيغموند فرويد "، نظرا لقيام نظرية التحليل النفسي على معطيات معرفية مستمدة من أسس فلسفية جمالية و فنية ابستيمولوجية، الأمر الذي من شانه أن يبلور العلاقة بين التحليل النفسي و فلسفة الجمال، معطيا في الحد ذاته فهما أعمق لماهية الإنسان انطلاقا من واقعه الجمالي.

الكلمات المفتاحية: علم الجمال، نظرية الجميل، اللاشعور، الليبيدو، الغرائز، الفن، التطهير..

1/ المقدمة:

- لم يكن مفهوم الجمال و انعكاساته في الوعي الفردي و الواقع البشري بمنأى عن نظريات فرويد المعرفية، فقد خاض في فلسفة الجمال باعتبارها تجري من كل الظواهر الابستيمولوجية مجرى الدم من العروق، و هذا بالرغم من اعترافه بقصوره كمحلل نفسي عن سبر أصول النظرية الجمالية، ف : << من المؤسف أن التحليل النفسي لا يملك الشيء الكثير ليقوله لنا بصدد الجمال >>[1]

2/ الخلفية الفلسفية لعلم الجمال الفرويدي:

يعتبر فرويد أن علم الجمال يعنى بتحليل المتعة الجمالية التي تفرزها النفس البشرية، ناهيك عن تحليل التقاء النفس مع الجمال الطبيعي، مما يولد متعة جمالية في الذات الفردية، إن: << المتعة الجمالية بصفتها انفعالا يبث في النفس نشوة خفية من الثمل، متعة لها طابعها المميز الخاص>>[2]

و علم الجمال الفرويدي مرتبط بفهم فرويد لماهية الإنسان باعتباره امتدادا للطبيعة، حيث تقوم فلسفته الجمالية على أساس نفسي خالص، يعمل على إرجاع الفرد البشري خالي من الكبت، تماما كما كان الإنسان البدائي قبل عملية قتل الأب الطوطم، و نشوء مشاعر الندم المنافية للمتعة الجمالية، فالجميل يختزل في الفكر الفرويدي بتحقيق الإشباع الغريزي وفق قانون الطبيعة، فالجميل ينظر له كلذة متولدة عن تحقيق رغبة غريزية.

---

[1] . *فرويد، الحب و الحرب و الحضارة و الموت، ، ترجمة، عبد المنعم الحفني، القاهرة، دار الرشاد، الطبعة الأولى، 1992 ص، 45*

[2] . فرويد، نفس المصدر، ص، 44

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

وانعكست آراء فرويد في التحليل النفسي على آراءه الفلسفية في علم الجمال، حيث نظر للظاهرة الجمالية من منظور ميتافيزيقي، مهتديا في بداية تكوين مفاهيمه الجمالية، إلى أن الجمال يتحقق عندما ننجح في تحقيق إشباع جنسي، والنأي بعيدا عن العوامل المفضية للكبت الغريزي، يقول فرويد: << وكل ما يستطيع التحليل النفسي أن يقوله يقينا عم الجمال، يستمده من مجال الإحساس الجنسي، وليس حب الجمال وجاذبيته إلا صفتين من صفات الموضوع الجنسي>>[1]

ففرويد يربط بين الجمال وتحقيق الإشباع الجنسي، مما يخلق متعة جمالية يشعر بها الفرد سيكولوجيا، باعتبار أن جوهر الإنسان هو اللاشعور، إن الإحساس الجمالي يقول فرويد: << هو طريقة أخرى يسعى الإنسان بها للحصول على السعادة، بأن ينشد الجمال و أن يبحث عنه حيث وجدته حواسه و رست عليه أحكامه، و أن يستمتع بهذا الجمال استمتاعا يمنحه السعادة>>[2]

و نلحظ أن فرويد قد تأثر في بداية تكوين مفاهيمه الجمالية بفلسفة " أبي قور' و التي تعتبر الجمال قاصرا على تحقيق اللذة و تجنب الألم، و هو ما استعان به نظريا لتكوين آراء جمالية وفق مذهب التحليل النفسي، ف: << الناس تجاهد للحد من الآلام و المتاعب من ناحية، و تسعى لتحقيق لذة موعودة من ناحية أخرى، و ما نسميه سعادة بمعناها الضيق محصلة الإشباع الفوري في كثير من الأحيان لحاجات ملحة شديدة الوطأة، لكنها مؤقتة بطبيعتها، و لو طالت السعادة، و هو مطلب اللذة>>[3]

و يقربنا فرويد بقوله هذا من معالم خلق الجمال وفق نظريته المعرفية، بِمَ يزيد يقين الباحث من أن الإشباع الجنسي للغرائز اللاواعية يؤذي إلى خلق الجمال المستمد من الطبيعة في الذات الفردية، و كأن فرويد يقر بأن تفكيك المكبوتات هو خطوة رئيسية لبلوغ المراتب الجمالية، ف : << المناطق الشهوية في التنظيم الجديد فعلها يقع عبء القيام بدور هام في الأعداد للاستثارة الجنسية، و ربما كانت العين أبعد المناطق عن الموضوع الجنسي و لكنها في موقف تعشق الموضوع، أكثر ما تكون استثارة بكيفية خاصة من الاستثارة نصف علتها بالجمال ، حين تتمثل في موضوع جنسي،و للسبب ذاته توصف مزايا الموضوع الجنسي بأنها فتن>>[4]

فكل العوامل التي تساعد الفرد على إشباع رغباته الغريزية تعد أدوات لتحقيق الجمال، بم في ذلك الأعمال الإبداعية بوصفها متنفسا للغرائز، فالعمل الإبداعي يضمن للمبدع التعبير عن لاشعوره بكل حري، محققا إشباعا و لو كان عبارة عن أوهام، مما يؤذي إلى خلق جمال من جراء الوصول إلى لاشعور الفرد و تحقيق النشوة العاكسة للجميل في النفس البشرية.

و وجد فرويد في الأدب آراء نظرية استند عليها و هو بصدد تكوين مفاهيم في علم

الجمال، لكون الأدب سجلا يضم بين طياته مختلف الآراء الجمالية عبر حقب التاريخ المختلفة، ناهيك عن كون الأدب يعد متنفسا للغرائز المكبوتة، و من ذلك ما وجده فرويد عند الشاعر الألماني " شيلر " و الذي دفعته غريزتا الحب و الجوع إلى إبداع الروائع الفنية و الجمالية ، و هنا يبدأ الربط بين الأثر الأدبي و تحقيق الجمال، حيث:<< و فيما كنت أتخبط في حيرة بالغة وجدت نقطة ارتكاز أولى في فرضية الشاعر الفيلسوف شيللر التي تقول إن ((الجوع و الحب)) ينظمان حركة عجلات هذا العالم ، فالجوع كان

---

[1] . المصدر نفسه، ص، 54

[2] . نفسه، ص، 54

[3] . نفسه، ص، 45

[4] . فرويد، ثلاث مباحث في نظرية الجنس، سامي محمود علي، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1969 ص، 89

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

يمكن أن يكون ممثل تلك الدوافع الغريزية التي تريد الحفاظ على الفرد، بينما كان الحب ينزع صوب المواضيع، و وظيفته الرئيسية التي تلقى كل تأكيد من الطبيعة هي الحفاظ على النوع >>[1]

و يُدخل فرويد بهذا التوجه النظري علم الجمال في صلب الصراع القائم بين الغرائز، و هما غرائز الحياة (الإيروس) و غرائز الموت و التدمير (التاناثوس)، بحيث ينظر إلى أن الجمال يتحقق عند انتصار غرائز الحياة على غرائز الموت.

و هذا التحول المعرفي في الرؤية الفرويدية للظاهرة الجمالية، تنبه إليه فرويد بعد وقوفه على الكوارث التي سببتها الحرب العالمية الأولى و الثانية، و ما قد يلحق بالجنس البشري من جراء استحواذ غرائز الموت و التدمير على شعور الفرد، مما اضطر فرويد لتعديل نظريته الجمالية من مجرد تحقيق الإشباع الغريزي إلى الحفاظ على الجنس البشري في طبيعته، و بالتالي حسم الصراع الديالكتيكي لفائدة الإيروس على التاناثوس، يقول فرويد: << و قد استقر رأينا بعد مدة طويلة من الشك و التردد على أن نفترض وجود غريزتين فقط، هما غرائز الحياة (إيروس) و (غرائز الهدم) .....إن هدف أولى هاتين الغريزتين الأساسيتين، هو العمل دائما على تكوين وحدات أكبر، ثم العمل على بقائها، و بالاختصار، إن هدفها تأليف الأشياء بعضها إلى بعض، و هذه الغريزة الثانية هو على العكس، تفكيك الارتباطات، و ثمة هدم الأشياء، و يمكننا أن نفترض أن الهدف النهائي لغريزة الهدم، هو إعادة الكائنات الحية إلى حالة غير عضوية، و لهذا السبب فنحن نسميها ((غرائز الموت)) >>[2]

و هذا التحول المعرفي في نظرية فرويد الجمالية نتج عقب بلوغ غرائز الموت إلى الواقع، و التي كانت بمنأى من دراسات فرويد ، مما خلق واقعا معرفيا جديدا، ف: << طالما كان عمل غريزة الموت قاصرا على الداخل، فهي تظل صامتة، و نحن نفطن إليها فقط عندما تتجه إلى الخارج و تصبح غريزة هدم>>[3]

فالتحول في نظرية فرويد نتج عنه تحول في تحديد ماهية الجمال، فبعد أن كان عبارة على تحقيق رغبات جنسية بالأخص، تحول ليصبح قاصرا على حفظ النسل البشري من الفناء بعد أن ذاق الويلات من جراء الحروب الطاحنة.

و فلسفة الإيروس و ربطها بالغريزة الجنسية استقاها فرويد من الفيلسوف أفلاطون، و الذي وضع أسس لعلم جمال مثالي، إذ يذهب أفلاطون إلى تصوير الحب الإلهي على انه رباط يوح بين الأشياء الفاضلة، و يضمن بقاءها، بيد أن فرويد يعوض الحب الإلهي بالحب الجنسي، في توظيف ذكي لمعالم الفلسفة الأفلاطونية، ف: << على هذا المنوال يكون ما نقوله عن اللبيدو و الذي يلازم الغرائز الجنسية متفقا و إيروس (إله الحب)، كما يتحدث عنه الشعراء و الفلاسفة في أنه يعمل على جمع الكائنات الحية بعضها إلى بعض و على ربطها جميعا في وثاق واحد >>[4]

فالوحدة بين أفراد المجتمع البشري و دفع خطر الفناء ، تتولاه غرائز الحياة، و التي هي جوهر كل نفس بشرية وفق فهم أفلاطون لماهية الإنسان ، إذ يذهب إلى أن : << الذي يفسر في الواقع هذا الشعور ، هو طبيعتنا الأصلية التي ذكرتها منذ قليل، و هي أننا كن قطعة واحدة ، و لذلك فإن رغبتنا في هذه الوحدة و محاولتنا في الحصول عليها هي ما نسميه الحب >> [5]

---

[1] . فرويد، قلق في الحضارة، ، ترجمة، جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، الطبعة الرابعة، 1996 ص، 80

[2] . فرويد، معالم التحليل النفسي، ترجمة، عثمان نجاتي، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الخامسة ص، 50

[3] . المصدر نفسه، ص، 52

[4] . فرويد، ما فوق مبدأ اللذة، ترجمة، إسحاق رمزي، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الخامسة، 1994 ص، 87

[5] . أفلاطون، المأدبة، ترجمة، مجموعة أساتذة عرب، مصر، دار الكتب الجامعية، 1973ص، 48

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

و لما أخذ علم الجمال يتطور عند فرويد، بحيث أضحى ينظر غليه بكونه الحفاظ على الجنس البشري من الفناء ، أع انتصار الإيروس على الثاناتوس، فهذا كل الوسائل المفضية المساهمة في انتصار غرائز تعد سبيلا لتحقيق متعة جمالية، و من ذلك الفن عموما و الأدب خصوصا، لكونهما يخلدان الإيروس جماليا من خلال التعبير عنه بواسطة أشكال مستمدة من الواقع مما يعطي للإنسان موقعا في الحضارة، فالفن لا يفنى، يقول أفلاطون: << فكرت في الحالة الغريبة التي تدفعهم إليها رغبة الحب في أن يجعلوا لأنفسهم صيتا و أن يضمنوا لأنفسهم على مر العصور مجدا لا ينال منه الزمن ، و من أجل هذه الغاية هم مستعدون أن يركبوا المخاطر بدرجة أكبر مما يركبونها من أجل أبناءهم و هم مستعدون أيضا أن ينفقوا ثرواتهم و أن يفرضوا على أنفسهم أي أعمال ، و أخيرا أن يضحوا بحياتهم>>[1]

و نجد لنظرية أفلاطون هذه في العمل ديمومة العمل الفني و انعكاسه في نفسية المبدع صدى عند فرويد ، عندما قال بأن الفن يمنح الفنان مجدا و شهرة تعوض الكبت ، و بالتالي تقلل من انبعاث غرائز الموت و التدمير.

3/ الإستطيقا الفرويدية والفن:

يمنح فرويد الفن خاصية تخليد الايروس جماليا ، ناهيك على كونه يحسم الديالكتيكية مع التاناثوس، فحتى لو فنى جسد المبدع فإن فنه لا يفنى و يظل خالدا خلود الحضارة، فالإبداع يتعانق مع الجميل ، كاسرا بذلك قانون الطبيعة الذي يفرض الفناء على كل حي، مما ينتج عنه تخليد الفرد جماليا في الحضارة .

فالجمال المنبثق من الأدب يجابه به فرويد ، التدميرية المنبعثة من اللاشعور، فالإبداع سلاح يشهر للدفاع عن موقع الإنسان في الحضارة، يقول فرويد: << كان طبيعيا أن نجهد لتعويض أنفسنا عن هذا الإجداب في الحياة، بأن نصوغ عالما من الأدب ، سواء في الرواية أو في المسرح ، نصور فيه شخصيات تعيش الحياة و لا تخشى الموت، و تعرف كيف تختار المنية التي تناسبها، و أخرى لا تخشى الموت، بل و تختاره لغيرها، و في الأدب وحده يمكن أن نواجه الموت، بأن ندخل كل تجارب الحياة و نخرج منها سالمين لم تصب منها حياتنا بأي أذى>>[2]

فكل عمل أدبي وفق نظرية فرويد ما بعد الحرب، هو جمال يتيح للفرد العيش في ظل حضارة لا تحمل له إلا الموت و الدمار، و هنا نجد فرويد يواصل تأثره بأفلاطون، و الذي يذهب إلى أن الإبداع يخلد الفرد جماليا، ناهيك عن عمل الايروس و الذي يعتقد أفلاطون أنه يُورث بين الأفراد، و واضعا بذلك نظرية تعرض طريقة ديالكتيكية الغرائز، فيما يُعرف ب " التناسخ " .

فغرائز الموت تطارد غرائز الحياة ، لكن هذه الأخيرة تنفلت منها بانتقالها من جسد فان لآخر حديث الولادة، و كأن الطبيعة و الحضارة بحسب أفلاطون و من خلفه تابعه فرويد لا هم لها إلا القضاء على الجنس البشري، يقول أفلاطون: << فالطبيعة الفانية تحاول بوسائلها أن تستمر و أن تكون خالدة، و الوسيلة الوحيدة التي في حوزتها لهذا الغرض هي أن تنتج وجودا، بحيث تترك باستمرار محل الكائن القديم كائنا جديدا يتميز عنه >>[3]

---

[1] . أفلاطون، نفس المرجع، ص، 90

[2] . فرويد، الحب و الحرب و الحضارة و الموت، ص، 30

[3] . أفلاطون، المأدبة، ص، 88

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

ففرويد يستفيد من نظرية أفلاطون عندما يقول بانتقال الكبت بين الأفراد منذ فجر الحضارة إلى وقتنا الحاضر، و حجته في ذلك انتقال عقدة أوديب من البدائي مرورا بالحضارة اليونانية إلى القرون الوسطى و وصولا إلى العصر الحديث، و هذا بالاعتماد على الأدب بوصفه السجل الذي يعرض لنا طريقة انتقالها بين الأجيال.

و أذا كان أفلاطون بنظريته في تناسخ الغرائز قد أثر في فهم فرويد للجمال، نجد أرسطو أسهم في بلورة نظرية فرويد في نظرية الأدب، خصوصا ما تعلق بطبيعة العمل الفني و الذي يتيح للمبدع كسر قانون الزمن المادي، باعتبار اللغة الأدبية تقبل التأويلات المتعددة تعدد الأفراد و الحضارات، ناهيك ارتباطها العضوي بجوهر الفرد (اللاشعور)، بما يتيح للأدب البقاء راسخا بقاء الفرد في الحضارة.

إذ أن أرسطو تنبه بأن الفن لا يموت و دائم الانفتاح على الممكن لكونه يصف ما سيقع مستقبلا مستعملا في ذلك لغة موحية و بعدا إنسانيا يتقاسمه كل الأفراد، و هذا في معرض تفريقه بين المؤرخ و الفنان، حيث يجعل الفنان أبعدُ شأوا من المؤرخ، باعتبار التاريخ جزءا من دائرة الفن، فالفن يحمل التاريخ و معه ما يحتمل حدوثه مستقبلا، و الأعظم من هذا و ذاك أن الفنان يضمن لأمته الخلود فكريا و جماليا و بالتالي تحقيق ما يصبو إليه فرويد بترسيخ الإيروس حضاريا ، يقول أرسطو مبينا أهمية الفن، و رابطا بينه و بين نظرية الأدب: <<رواية الشاعر ليست رواية ما يقع فعلا، بل ما يمكن أن يقع، على أن يخضع هذا الممكن إما لقاعدة الاحتمال أو لقاعدة الحتمية، ...فإن الشعر يكون أكثر فلسفة من التاريخ و أعلى قيمة منه، لأن الشعر عندئذ يميل إلى التعبير عن الحقيقة الخاص أو الفردية، و أعني بالحقيقة الكلية أو العامة، ما يقوله أو يفعله نمط معين من الناس، في موقف معين على مقتضى الاحتمال أو الحتمية >>[1]

فالأدب ينطلق من موقف خاص ليعمم على العام لاشتراك الإنسانية في الدوافع و الأهداف الغريزية المفضية للإبداع، من تعبير على المكبوتات إلى تطهير الذات و المتلقي من الغرائز الضارة، لهذا يعتبر أرسطو المحتمل وقوعه تاريخيا هو تطابق دوافع العمل الإبداعي مستقبلا، (التعبير عن الأوديبية)، فجمالية صفوكليس مثلا في كونه عبر جماليا عن هذا الكبت مانحا الإنسان الحديث فهما أعمقا لماهية النفس البشرية، فمسرحية أوديب لا تفنى لأنها تعالج كبت توارثه الإنسان عبر تاريخ الحضارة.

فعندما نخوض في جمالية الفن اليوناني نطرح السؤال الآتي: ما الذي قدمه هذا الفن للإنسانية؟

و الجواب يكون: قدم هذا الفن للإنسان أينما كان و في أي زمن عاش، فهما عميقا لباطن الإنسان و حذره من مغبة سيطرة لاشعوره على شعوره، ضاربا المثل بأوديب، فهذا ما بقي يرن من حضارة أثينا عبر التاريخ، و هي النظرية التي استفاد مها فرويد عندما لجأ إلى الثقافات البشرية لوضع نظرية في الأحلام، لكون اللاشعور المنتج للفنون و الأدب ناهيك عن الأحلام يعتبر خاصية مشتركة بين البشر لا تؤثر فيه عوامل الحضارة، فهو مرآة صادقة لمعرفة الإنسان قديمه و حديثه.

و هذه النظرية الأرسطية ، استفاد منها فرويد كما استفاد من قرينتها الأفلاطونية و هو يكون صورة حول ماهية الإنسان، إذ أخذ عن أرسطو اشتراك المبدعين في جوهر الفن و قيمته الجمالية و التطهيرية في نفسية المتلقي، و ممهدا للتداعي الحر، كما استفاد من أفلاطون القائل بتخليد الفن الممتزج بالجمال للإيرويس ناهيك عن تناسخ الغرائز.

فالأدب وفق فرويد هو جمال لكونه يحرر الفرد من دواعي الكبت اللاشعوري، ناهيك أنه يعيد للفرد انسجامه مع واقعه الاجتماعي، و ليس هذا فقط، فالفن و الأدب يضمن ربط ماضي الإنسان بحاضره فمستقبله، لكون الأدب سجلا حافلا بالخبرات النفسية

---

[1] . أرسطو، فن الشعر،، ترجمة، إبراهيم حمادة، مصر، المكتبة الأنجلو مصرية ص، 114

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

يستفيد منها الأفراد في تطوير وعيهم الجمالي، مما ينعكس على ربط الإنسان الحديث بجذوره التاريخية، و بالتالي التقليص من الوهم الذي تفرضه الحضارة على المخيال الفردي بواسطة الأنا الأعلى، فأوهام الفن تجابه أوهام الحضارة، ف: << الفن نقيض الواقع، و واقع الفن أوهام ترضي العقل الذي يريحه دائما أن يتخيل أشياء >>[1]

فكل انعتاق من أوهام الحضارة (الأعراف ، التقاليد، الدين...بحسب فرويد) و إرجاع الإنسان حرا في بعده الطبيعي هو تحقيق للجمال الفرويدي، و هو ما ترمي إليه فلسفة فرويد في الأدب.

4/ الخاتمة:

و مما وصلنا إليه، نجد أن فلسفة الجمال الفرويدي تقترن إلى حد بعيد بالظاهرة الفنية، لكون الفن أداة يستعملها المبدع لتحقيق الجمال و بالتالي الارتباط بالجميل الموجود مسبقا في الطبيعة، و كأن فرويد بهذه التصور يلحق الإنسان بالطبيعة جماليا، و بالتالي يضم الفرد بوصفه جزءا من الطبيعة فصلته الحضارة عنها، و بالتالي اللجوء إلى الطبيعة التي تضمن للإيروس الانبعاث دون قيود، ففرويد بنظريته الجمالية ينتقل من صراع الغرائز داخليا إلى صراع أكبر بطلاه الطبيعة في مجابهة الحضارة، فانتصار الطبيعة وهو تحقيق للجمال و ترسيخ لكل جميل أفرزته الحضارة، و هذا التصور يعكس يترجم نظرية فرويد في الفرد باعتباره ابنا للطبيعة.

[1] . فرويد، الحب و الحرب و الحضارة و الحرب، ص، 44

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية - ISSN 2311-519X

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2017