أطراس

مـــجـــلـة علـمـية دولـــــية محكـــمة

تصدر عن كلية الآداب و اللغات و الفنون- جامعة سعيدة- د. مولاي الطاهر- الجزائر

أطراس. كلية الآداب- جامعة سعيدة- ص.ب: 138- حي النصر- سعيدة- الجزائر- الهاتف/الفاكس: 048476888

البريد الإلكتروني: revue.atras@univ-saida.dz الموقع الألكتروني: https://www.univ-saida.dz/lla/?page_id=6631

منشورات كلية الآداب و اللغات و الفنون- جامعة سعيدة

المجلد الأول- العدد 2 ISSN 2710-8759 جوان 2020

المجلد الأول- العدد2

مجلة أطراس

ATRAS

An academic peer-rebiewed journal issued by Faculty of Letters, Languages and Arts

University of Saida Dr. Moulay Tahar. Algeria

Atras review, Faculty of Letters, BP: 138. Hai Nasr. Saida 20000.Algeria. Tel &Fax: 048476888

Email: revue.atras@univ-saida.dz Site Web: https://www.univ-saida.dz/lla/?page_id=6631

PublicationsF aculty of Letters, Languages and Arts

Volume 01 N° 02 ISSN 2710-8759 Juin 2020

أطـر ا س

مجلة علمية دولية محكّمة

تصدرعن كلية الآداب واللغات والفنون- جامعة سعيدة

د.مولاي الطاهر- الجزائر

المجلد الأول- العدد: 2

الإيداع القانوني: جوان- 2020

كلية الآداب- جامعة سعيدة- ص.ب: 138- حي النصر- سعيدة- الجزائر-

الهاتف/الفاكس: 048476888

ردمك ISSN 2710-8759

البريد الإلكتروني: revue. atras@univ-saida.dz

الموقع الألكتروني:
https://www.univ-saida.dz/lla/?page_id=6631

منشورات كلية الآداب واللغات والفنون- جامعة سعيدة- الجزائر

[[طِرْسُ:

.طِرْسُ : الصَّحيفَةُ، أو التي مُحِيَتْ ثم كُتِبَتْ، ج : أطْراسٌ وطُروسٌ.

.طَرَسَهُ : مَحاهُ.

.تَطْريسُ : تَسْويدُ البابِ ، وإعادَةُ الكِتابَةِ على المَكْتوبِ..]]

القاموس المحيط – مادة: ط ر س-
الفيروز أبادي

أطراس

أطراس مجلة أكاديمية علمية دولية محكمة نصف سنوية تصدر عن كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سعيدة د. مولاي الطاهر/ الجزائر. وهي تعنى بنشر البحوث الأكاديمية في مجال الدراسات النقدية واللغوية. يتم قرار النشر فيها بناء على توصيات الهيئة العلمية الاستشارية، وتغطي فيها عملية النشر جميع الأبحاث والدراسات العلمية المتعلقة بالأدب والنقد وعلوم اللغة، باللغات:العربية، والإنجليزية، والفرنسية.

العنوان **أطراس**: مجلة أكاديمية علمية دولية محكمة نصف سنوية تصدر عن كلية الآداب واللغات والفنون. جامعة سعيدة – الدكتور مولاي الطاهر- الجزائر.

الترقيم الدولي: ردمك**ISSN 2710-8759**

السلسلة المجلد الأول، العدد الثاني

الناشر كلية الآداب واللغات والفنون-جامعة سعيدة د. مولاي الطاهر/الجزائر.

مديرالنشر - المدير الشرفي: مدير الجامعة أ.د. فتحي وهبي تبون

- مدير المجلة ومسؤول النشر، عميد كلية الآداب واللغات والفنون د. محمد ياسين مسكين.

رئيس التحرير أ.د. الهواري بلقندوز.

نائب رئيس التحرير أ.د. عبد القادر رابحي.

المحررون د. عبد الكريم ولد سعيد ، د. هواري بساي د. هناء برزوق، د.

المساعدون جمال بن عدلة ،د. عبد السلام مرسلي، أ. نفيسة بن يخلف، أ.حاتم عمراني(ج، خميس مليانة)، د.نوال بوبير(ج عنابة)، د. فوزية بن والي (ج،تيسمسيلت). د.أمينة عبد الهادي(ج،تيارت)، د.نبيلة عبد الحميد(ج،باتنة)، أ.إيمان عزازقة (ج. قسنطينة).

الأمانة د. الشيخ، دحماني.

التنفيذ التقني أ. فاطيمة قروج ، أ.عونية االعروبي.

الهيئة العلمية الاستشارية

- أ.د. أحمد يوسف، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان.
- أ.د. الحاج دحمان، جامعة ميلوز كولمار، ستاسبورغ فرنسا .
- أ.د. جون بول برونكار، جامعة جونيف سويسرا .
- أ.د. جون ميشال آدام، جامعة لوزان سويسرا.
- أ.د. بلال ويسي، جامعة القيروان، تونس.
- أ.د. مونيا تويق، جامعة ابن زهر أغادير،المغرب.
- أ.د. عبد القادر فيدوح، جامعة قطر.
- أ.د. عبد الحق بلعابد ، جامعة قطر.
- أ.د.عبد الله العشي، جامعة باتنة، الجزائر.
- أ.د. مختار حبار ، جامعة وهران الجزائر.
- أ.د. الناصر سطمبول، جامعة وهران، الجزائر.
- أ.د.أمينة بلعلى، جامعة تيزي وزو، الجزائر.
- أ.د. عبد القادر سلامي، جامعة تلمسان، الجزائر.
- أ.د. شارف مزاري، جامعة سعيدة، الجزائر.
- أ.د. محمد بلوحي، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.
- أ.د. نور الدين صدار ، جامعة معسكر، الجزائر.
- أ.د. عز الدين باكرية، جامعة الجزائر، الجزائر.
- أ.د. محمد ملوك، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.
- د. عبد الحميد بوقاطف، جامعة صفاقس تونس
- د.مريم حداد، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر
- أ.د.سعدان بريك، المركز الجامعي بالنعامة، الجزائر
- أ.د. إبراهيم وردي، جامعة سعيدة د.مولاي الطاهر،الجزائر.
- أ.د. بوعلام مباركي، جامعة سعيدة د.مولاي الطاهر،الجزائر.
- د.وهيبة حاتم،جامعة بجاية، الجزائر.

للاتصال:

-السيد رئيس التحرير

lahouari.belguendouz@univ-saida.dz

كلية الآداب واللغات والفنون

-جامعة سعيدة د. مولاي الطاهر

ص ب 138 حي النصر سعيدة 20000 الجزائر

-الهاتف: 00213775399940

-الفاكس: 0021348477688

-البريد الإلكتروني للمجلة: revue. atras@univ-saida.dz

الموقع:

قواعد النشر بالمجلة

الحجم	- أن لا تتعدى البحوث 5000 كلمة أي في حدود 15 صفحة تقريبا.
تصميم المقال	- تتضمن الصفحة الأولى من البحث على الترتيب: العنوان الكامل للمقال بالعربية ثم الإنجليزية بخط عريض مقاسه 14، والاسم الكامل للباحث، والمؤسسة التابع لها والبلد، ثم البريد المهني، واسم الباحث المؤطر بالنسبة لطالب الدكتوراه، والملخصين الإنجليزي ثم العربي مع الكلمات المفاتيح بخط عريض مقاسه 13؛ - يبدأ متن البحث من الصفحة الثانية وينتهي عند صفحة المراجع والمصادر، ويكون ترقيم متن البحث في الجهة اليسرى من أسفل الصفحات؛ - تتضمن الصفحة كل محتوى المقال من نصوص وأشكال وجداول؛ - يدون في رأس هذه الصفحة عنوان المجلة في اليمين، والعدد والمجلد والسنة ثم ص ص أي من الصفحة .. إلى الصفحة في اليسار؛
الملخص والكلمات المفاتيح	- ملخص في حدود 150 على الأكثر يتم فيه عرض إشكالية البحث ومنهجية المعالجة مع ذكر أهم النتائج المتوقعة، ثم ترجمته إلى اللغة الأجنبية (انجليزية)؛ بخط مقاسه 14 بالنسبة للعربية و12 بالنسبة للإنجليزية بمسافة 1.15 سم بين الأسطر؛ - ثبت الكلمات المفاتيح باللغتين العربية والأجنبية من 5 إلى 9 كلمات؛ - ثبت الاسم الكامل مع البريد الإلكتروني للمؤلف المرسل في أسفل الصفحة الأولى؛
تصميم الصفحة ومقاس الكتابة	- يدون في رأس هذه الصفحة اسم المؤلف ولقبه الكامل مع عنوان المقال من ص إلى ص؛ - يحضر نص البحث في ورقة بحجم A4، مقاس الكتابة (15.6×24.5) سم؛ وتكون هوامش الصفحة كالآتي: أعلى 2.5 سم، أسفل 2.5 سم، أيمن وأيسر 2.7 سم؛ - تكتب البحوث ببرنامج Word بالنسقين العادي والشكل RTF، نوع الخط Sakkal Majalla مقاس 14 بمسافة 1.15 بين الأسطر بالنسبة للغة العربية وTimes New Roman مقاس 12 بالنسبة للغة الأجنبية؛
التوثيق	- يكون التوثيق داخل متن النص مباشرة بعد الاستشهاد أو الاقتباس وفقا لنظام APA 6 يتضمن اسم الكاتب. السنة: الصفحة، مثلا:(العمري،2012 :26) وباللغة الأجنبية: (Adam,1997:85) ، ويكتب بخط مقاسه 12 بالعربية و11 باللغة الأجنبية؛
التهميش	- تكتب التعليقات والشروح في أخر المقال، قبل قائمة المصادر والمراجع، ويكتب المؤلف عبارة (أنظر التعليق رقم1) أمام النص الذي يريد أن يعلق عليه، بخط مقاسه 12 بالعربية و11 باللغة الأجنبية، ثم يرتب جميع التعليقات بحسب الإشارة إليها في متن البحث؛

بيبليوغرافيا	- يتم ثبت كل المراجع والمصادر المعتمدة، في نهاية البحث ضمن قائمتين الأولى خاصة بالمراجع العربية، والثانية خاصة بالمراجع الأجنبية مرتبتين ترتيبا أبجديا بخط مقاسه 12 بالعربية و11 باللغة الأجنبية مع مراعاة الترتيب الوارد في معايير التوثيق أدناه؛
الأشكال والجداول والصور	- تثبت الأشكال والجداول والصور في الواجهة الأفقية العرضية لصفحات البحث باحترام هوامش الصفحة، مع عنونة وترقيم كل شكل أو جدول أو صورة بخط عريض مقاسه 12؛

معايير التوثيق البيبليوغرافي

كتاب	- لقب المؤلف واسمه. (السنة). عنوان المرجع. ط. المدينة/ البلد: دار النشر. مثال: العمري محمد. (2005). البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول. ط2. الدار البيضاء/ المغرب: إفريقيا الشرق. Benveniste, E. (1974). Problèmes de linguistique générale. 2 Ed, Paris: Gallimard.
فصل	-لقب المؤلف واسمه. (السنة). "عنوان الفصل". عنوان المرجع. المدينة/ البلد: دار النشر. ص ص. (صفحة بداية الفصل وصفحة نهايته)؛
مقال	- لقب المؤلف واسمه. (السنة). عنوان البحث. عنوان المجلة. رقم المجلد (العدد). مؤسسة النشر. مكان النشر. ص ص (صفحة بداية البحث وصفحة نهايته)؛
مخطوط رسالة أكاديمية	- لقب المؤلف واسمه. (سنة المناقشة). عنوان الرسالة، مخطوط رسالة ماجستير/ دكتوراه لنيل شهادة...في (التخصص) بإشراف. الجامعة، الدولة؛
مداخلة غير منشورة	لقب المؤلف واسمه. (السنة). عنوان البحث. ورقة عمل مقدمة إلى مؤتمر/ ملتقى، اسم الملتقى ورقمه، المؤسسة المنظمة، البلد؛
وثيقة مرجعية غير ورقية	- بالنسبة للأفلام، والأشرطة، والرسومات، والحوارات، ومواقع الانترنيت..إلخ. ينبغي إثبات عنوان وثيقة الدعم، أداتها المرجعية من مثل: أسطوانات CD، واللقاءات السمعية البصرية المباشرة، والموسوعات العالمية..إلخ؛
وثيقة إلكترونية	- ينبغي إثبات لقب الكاتب واسمه. عنوان الوثيقة. الموقع.

شروط وقواعد عامة	- أن تلتزم البحوث المراد نشرها بالشروط الأكاديمية المتعارف عليها دوليا من حيث سلامة اللغة، ومراعاة الضوابط المنهجية، وتثبيت المرجعية المعرفية، وكذا تمثل تقنيات الإعلام الآلي؛ - أن تلتزم بالجدة العلمية والأصالة، وأن لا تكون مستلة من أطروحة أكاديمية أو سبق نشرها في جهة أخرى. - ترفق البحوث المرسلة إلى إدارة المجلة بسيرة علمية مختصرة وتعهد شخصي بعدم وجود نشر مسبق مع توقيع صاحبها؛ - تخضع جميع البحوث لتحكيم مزدوج قبل نشرها، وتشعر إدارة المجلة أصحابها بنتيجة التقويم. - ضرورة مراعاة نسب الاقتباس المشروعة منهجيا، فضلًا عن ضرورة التأكد من أصالة الفكرة وخلوها من التقليد، وأن يكون البحث خاليًا من السرقة أو أي انتهاك للحقوق العلمية والأدبية لأي بحث أخر، مع تحمل الباحث المسؤولية الكاملة تجاه كل المعلومات والبيانات المرفقة في بحثه. - تحتفظ هيئة تحرير المجلة بحق إجراء بعض التعديلات الشكلية على المادة المقدمة بناء على شروط قالب النشر متى لزم الأمر دون المساس بالموضوع؛ - يتعين على المؤلف أن يراجع مقاله في حال تسجيل بعض الملاحظات أو التحفظات من قبل هيئة التحرير؛ - تقوم هيئة التحرير بترتيب البحوث المؤهلة للنشر وفقا لشروط فنية مع مراعاة تواريخ الإرسال والتحكيم والنشر؛ - لا ترجع البحوث إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر؛ - ترسل البحوث عبر البريد الإلكتروني المهني للمجلة؛

كلمة مدير النشر،عميد الكلية:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وبعد،

يسرّ أسرة مجلة أطراس الصادرة عن كلية الآداب واللغات والفنون بجامعة سعيدة د. مولاي الطاهر أن تقدّم إلى القراء الكرام العدد الثاني من المجلد الأول الذي سيكون الواجهة العلمية الكلية، وإحدى قنواتها البحثية راجية أن يجدوا فيه ما يفيدهم وينفعهم. هذا العدد الذي حاولنا من خلاله أن نقدم المؤشرات الأولى لطموح المجلة ووجهتها، حيث سعى أعضاء المجلة إلى التنوّع في استقطاب اختصاصات أعضاء لجنة القراءة، إذ تتراوح بين الدراسات الأدبية، وتعليمية اللغات، واللسانيات، والفنون؛ وذلك تماشيا مع اهتمامات المجلة التي شملت الدراسات اللغوية والأدبية. هذا، وتجدّد أسرة المجلّة دعوتها لكلّ الباحثين بالالتفاف حول هذا المنبر الأكاديمي بإسهاماتهم العلمية، ولهم منّا كل التقدير والعرفان. كما ترحب أسرة المجلة بالأعضاء الجدد، سواء المدققين اللغويين أم الخبراء المحكمين كل باسمه.

ارتأت المجلة أن يخصص العدد الثاني من المجلد الأول لموضوع الغيرية وإشكالية التثاقف والتعايش الذي تختلف فيه وجهات النظر في ظل العولمة والهجرة، حيث استقبلت المجلة عددا كبيرا من المقالات مما دفعنا إلى إصدار عددين في هذا الموضوع. الشكر موصول إلى جميع الباحثين الذين أسهموا في هذا العدد وإلى الفرقة التقنية للمجلة على كل المجهودات المبذولة لإنجاح هذا المشروع.

وأخيرا، تتوجّه أسرة المجلّة بتحيّة خاصّة وشكر جزيل لرئيس التحرير الأستاذ الفاضل الدكتور بلقندوز الهواري ونائبه الأستاذ الفاضل الدكتور رابحي عبد القادر فلولاهما لما خرج إلى النور هذا العدد بهذا الشكل الراقي وفي هذا الوقت الوجيز.

مدير النشر/عميد كلية الآداب واللغات والفنون

أ. د. مسكين محمد ياسين

كلمة رئيس التحرير:

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على نبيه المصطفى وبعد؛

بفضل الله تعالى، ثم بجهد الساهرين على بعث هذا الإشراق من التجلي تم نشر العدد الثاني من المجلد الأول لمجلتنا الغراء. هذا العدد الذي انتصبنا فيه جاهدين لمدارسة محور الغيرية في الخطاب بكل محدداته اللسانية والنقدية من أجل رسم حدود مقاصد الخطاب التواصلي بين الأنا والآخر. وفي هذا الإطار جاءت إسهامات المؤلفين في هذا العدد- من داخل الوطن وخارجه باللغتين العربية والفرنسية- لسبر أغوار هذه الإشكالية بمنظور احترافي ورؤية ميدانية تشارف هدف التمكين الأكاديمي.

ولكم عادة بمثل هذا العدول عن المركز خصصنا قسما معتبرا من هذا العدد لمواضيع مفتوحة ومتنوعة في شكل قراءات ومراجعات. طبعا ما كان هذا العدد ليكون على ما هو عليه لولا جهد الهيئة العلمية وتفانيها في تقييم المادة العلمية وتقويمها من أجل أن تشق مجلتنا طريقها نحو الجدة والنوعية بعيدا عن الحشر المتكثر، والترداد الممل. ولا يمكن أن نغفل جهد هيئة التحرير وحرصها السديد على ضبط مفردات هذا العدد، ثم إخراجه في صورته النهائية.

ولئن لم يكن في حكم الإمكان الانتهاء إلى غاية مثلى في مقاربة موضوع الغيرية، سنسعى- بعون الله تعالى في العدد المقبل- لأن يحظى بالإحاطة والتقصي. وإذ ذاك فإننا ندعو السادة الأساتذة الباحثين للمساهمة في اكتتاب العدد الأول من المجلد الثاني بوصفه تكملة لموضوع العدد السابق. هذا ونرحب بكل مقترح يسهم في تطوير المجلة.

وفي الأخير، لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذ الدكتور مسكين محمد ياسين مدير النشر وعميد الكلية الذي ما فتئ يدعم هذا الإسهام منذ قيامه فكرة إلى غاية اختماره مشروعا في خلدنا؛ والشكر موصول إلى طاقم المجلة على سعيه الحثيث لتمكين هذا العدد.

أ.د.الهواري بلقندوز

رئيس التحرير

محتوى

1-السيرة الشعبية: الهوية المحكية د. شهرزاد بوسكاية 13

2-المثاقفة الأدبية وسؤال الهوية- قراءة ثقافية د. عصام بن شلال 23

3-"سجّال الأنا مع الآخر بين أحجية الإرهاب والعداء التاريخي "("قراءة في الاعتراف الثاني من رواية "اعترافات أسكرام) د. مجاهد بوسكين 39

مباحث متفرقة:

4-مفاهيم الشعرية وعلاقاتها بالمناهج النقدية الحديثة د. يوسف بغداد 64

5- تجليات الأسلوبية في القرآن الكريم من خلال كتاب "ملاك التأويل" لابن زبير الغرناطي د. عبد الكبير علاوي.....75

السيرة الشعبية، الهوية المحكية

Folk biography, narrative identity

شهرزاد بوسكاية

Chahrazad BOUSSOUKAIA

جامعة ميلة،c.boussoukaia@ centre- univ- mil

الاستلام: 2020/05/15 **القبول: 2020/09/05** **النشر: 2020/06/30**

ملخص:

تصدر السيرة الشعبية عن رؤية حلمية، تتحرى الإيهام بالسامي المثالي المفارق لمنطق الإمكان عبر نسق تخييلي فتكشف بذلك عن الفطرة الشعبية التواقة إلى مجاوزة محدودية القدرة المتاحة المولعة بالتزود الخيالي (التعويض الخيالي)، ولكن إغراقها في الخيال و في العجائبية لا يعني بأي حال من الأحوال بعدها عن الواقع العربي و الهوية العربية، بل إنها صدى للبيئة العربية؛ تعكس صورة مشرقة للخلق العربي الإسلامي والمثل العليا بما تحمله من حقائق تاريخية وما ترصده من تقاليد و عادات تمكننا من رسم جغرافيا للهوية العربية الإسلامية.

كلمات مفتاحية: السيرة الشعبية، الهوية، مرويات العامة، الاميرة ذات الهمة، البطل، الحكي.

Abstract

Folk biography belongns to general tales, this bilonging made it take shape away from the official culture which, on the whole, cares about the tales of private people; this lled to the negligence of these tales . the marginalization of folk biography resulted inti its escape to the general public who made if full of unbridled imaginations. However, flooding it with the fantastic dosen't mean it's being away from the Arab reality and identity. It is rather a resonance of the Arab environement ; it reflects a brighter image of the Arab and Islamic manners, ideals, customs and traditions which enables us to draw an image of the Arab Islamic identity.

Keywords: Folk biography - identity- general tales- the hero-naration

المؤلف المرسل: شهرزاد بوسكاية، **الإيميل: c.boussoukaia@ centre- univ- mil**

تعريف السيرة الشعبية:

يحيل لفظ السيرة دلاليا على الطريقة، والسيرة هي: "الطريقة المحمودة المستقيمة" (الفيروزبادي،1987: 5) كما تدل على الحديث، فيقال: سيّر سيرة؛ حدّث حيث الأوائل. وتشير الدلالة الأخيرة إلى أمرين؛ الأول تضمُن السيرة معنى الخبر أو الحكاية، والثاني الإشارة إلى قدم مرويات السيرة وربطها بأحاديث الأولين. ثم أصبحت السيرة بدلالتها الاصطلاحية العامة في الموروث الثقافي العربي والديني خاصة تحيل على الترجمة المأثورة لحياة الرسول، واقترنت بالمغازي الدالة على مناقب الغزاة (أعمالهم البطولية). (فاروق خورشيد:21)

ثم توسع مفهوم السيرة تبعا لتنوع الأشكال السيرية التي تنطوي تحت هذا النوع من القصص، فأصبح مصطلح السيرة الشعبية يدل على:" مجموعة من الأعمال الروائية الطويلة ذات سمة فنية متشابهة وذات أهداف فنية متماثلة "(فاروق خورشيد :22)

والتعريف العلمي المعاصر للسيرة يحدد مكانها بين التاريخ و الأدب؛ فهي تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد بطل له أهمية كموجه للأحداث في عصره، وهي أدب من حيث كونها انطباعات مؤلفها وتتلون بثقافته ووضعه الاجتماعي و موقفه من الحياة. (فاروق خورشيد :33)

موقع السيرة الشعبية في الثقافة العربية:

تنتمي السيرة الشعبية إلى مرويات العامة ، وهذا الانتماء هو الذي جعلها تتشكل في منأى عن الثقافة المتعالمة التي كانت تعنى إجمالا بأخبار الخاصة، الأمر الذي أفضى إلى عدم العناية بهذه المرويات تدوينا ووصفا. (عبد الله ابراهيم :55)

إن تغييب مرويات العامة والسكوت عنها يرجع إلى موقع العامة من الثقافة العربية الاسلامية؛ إذ لم تحتل العامة في البنية الثقافية إلا موقعا هامشيا ولم ينظر الفقهاء إليهم إلا بوصفهم مجموعة من الرّعاع لا يمكن الاطمئنان إليهم. (الغزالي :6) وقد أدى ذلك إلى جهل شبه تام بالأصول الأولى لهذه المرويات الشفاهية العربية، فضلا عن الجهل بطرائق تكونها.

وتواجه الباحث في مجال السيرة الشعبية إشكاليتين:

أ-تشكيل السير الشعبية:

لم تشر المصادر الأدبية والتاريخية إلى السيرة الشعبية إلا إشارات مقتضبة في سياق ذمها، ولذلك فالغموض يحيط أشكالها الأولى والأسباب الكامنة وراء ظهورها، ذلك أن التدوين المتأخر الذي قام

به منشدوها لا يقدم إلا صورة لعصر أولئك المنشدين ولكن المؤكد أن جذورها ترجع إلى زمن أقدم من زمن تدوينها.

ولا يمكن حصر أسباب ظهورها إلا من باب تأويل متونها الضخمة كونها تستدعي بطولات أشهر فرسان العرب ليكونوا أبطالا لعصور غير عصورهم، وهذا ما جعل بعض الباحثين يعلّلون ظهورها على أنه نوع من استحضار الماضي المجيد لمواجهة عصر انحسر فيه الدور العربي، وهناك من يعزو أسباب ظهورها إلى أسباب أدبية تتمثل في الحاجة إلى ظهور شكل إسلامي للتعبير الأدبي يبعده عن مظان الارتباط بالأشكال الأدبية المنحدرة من الأسطورة الوثنية. ويعزو البعض الآخر ذلك لأيام العرب وما حوته من أخبار كثيرة. (محمود ذهني :65).

ب- الإنشاد:

لإنشاد السير الشعبية العربية تقاليد شبه ثابتة؛ إذ يقوم المنشد بقراءة جزء من أجزاء السيرة، وقد ترافق القراءة الموسيقي(الربابة)، وقد يستعين بالسيف فيومئ به. ويحث المنشد- الذي يعتبر راويا- مستمعيه للمشاركة الوجدانية ولا يلتزم حرفيا بالمرويات المدونة وإنما يتصرف فيها تبعا لحالة الانفعال التي يثيرها في المتلقي. (عبد الله ابراهيم :112).

تجلي الهوية العربية في سيرتي الأميرة ذات الهمة وعنترة بن شداد :

تحملنا السيرة الشعبية على استحضار صورة الحكواتي؛ وقد تمشّق ربابته إذا جنّ الليل راسما للناس فانتازيا تتجلى من خلالها البطولة في كل صورها. ولكن نظرة عجلى لتلك السير تبين لنا ما تبطنه من قيم كالشجاعة والحكمة وإلى أي مدى تشكل فضاء دراميا ملحميا حافظا لذاكرة الشعوب.

بل إن بعض تلك السير وجدت أساسا لتمكين الهوية الثقافية و تمكين عوامل التغريب والمسخ التي تتعرض لها الشعوب العربية عند كل اجتياح.

ولتعزيز هذا المعطى التبريري لدوافع إنشاء وتداول السير يشير البعض إلى أهمية دراسة الشعوب وتراثها لفهم وتفكيك الذاكرة الثقافية. وفي هذا الإطار يرى بعض المهتمين بالسيرة ودورها في تشكيل الذاكرة الثقافية المقاومة للعدو أن سيرة "الأميرة ذات الهمة" هي سيرة فلسطينية شعبية تداولتها الأجيال منذ القرن الثامن الميلادي حتى يومنا. وقد شكلت جزءا أصيلا من الذاكرة الفلسطينية ذلك أنها باتت تعطي فضاء متسعا باتساع السيرة نفسها للحلم. (سعيد جبار :118)

سيرة الأميرة ذات الهمة، سيرة يمتزج فيها التاريخي بالمتخيل الجمعي لتنتج ملحمة عربية تغطي قرنا ونصف القرن تقريبا من حكاية الصراع بين العرب المسلمين وبين الروم البيزنطيين الذين لم يتوقفوا عن تهديد أطراف الدولة الإسلامية. (نعمة الله :22).

والأهم هو ما مثلته سيرة الأميرة من خلق تصور جديد عن مكانة المرأة المسلمة في الوعي الجمعي آنذاك الذي جعل من أميرة فلسطينية حجازية أسطورة مجاهدة تفتح القسطنطينية تلك المدينة الحلم التي قهرت الجيوش الجرارة دون أسوارها. (شوقي عبد الحكيم :67).

وليس مصادفة أن السيرة التي اعتبرت على نطاق واسع دليلا شعبيا على احترام الثقافة العربية للمرأة تمثل أحد أشهر القصص الشعبية العربية التي تعكس القلق العربي القديم من مؤامرات كانت ولا تزال تحاك ضد العرب وليس مصادفة أيضا أن يحافَظ على هذه السيرة كأثر ينتمي للثقافة الإنسانية وفي مكتبات الغرب تحديدا، فلا يستبعد أن يكون السبب هو كونها "ملحمة عربية مجسدة لمختلف الرؤى والتصورات العربية الإسلامية وهي من هذه الزاوية تلتقي مع مختلف المصنفات العالمة وإن اختلفت طريقتها في التقديم والتمثيل وصعّدت كل ذلك بواسطة التخييل". (عبد الله ابراهيم :34).

هذا البعد الثقافي الحافظ للذاكرة والهوية العربية يتجلى أيضا في سيرة عنترة بن شداد حيث تتحدد البيئة العربية تحديدا يبرز العادات والتقاليد التي كانت سائدة آنذاك من إجارة للمستضعفين وإكرام الضيف والأخذ بالثأر والعناية بالخيل والاهتمام بالإبل وفرحة الأب عندما يبرز من أبنائه فارس له قدرة و قيمة ثم مكان المرأة الذي يشبه المتاع والمال؛ فسيرة عنترة " تحتفل احتفالا شديدا بالمكان والزمان، وهي تدور في الحقبة الزمانية السابقة للإسلام مباشرة وقدفهم المؤلف هذا وحرص عليه حرصا واضحا وشديدا حتى أننا نستطيع أن نقول إن سيرة عنترة وثيقة فنية حية ترسم صورة للحياة العربية قبل الإسلام". (فاروق خورشيد :234).

وباعتبار بطلها عبدا، فقد رسم المؤلف صورة لحياة الرعي وأعمال العبيد، وحركة السقاء وطعام القبيلة ورحلتها من مكان إلى مكان آخر، وحين يصل هذا العبد إلى مرتبة السادة، فإنه يرسم لنا صورا عن اجتماعات الشورى في القبيلة ومجالس السمر بين رجالها ونسائها.

كما وظف البطل ليحدد لنا ملامح وهوية الفارس العربي ومدى ارتباطه بفرسه وقيمة الفرس في الحياة العربية، ومغامرات السلالين لنهب أشهر الخيول. (فاروق خورشيد :232).

وتمكن البطل بفضل بطله المحب أن ينقل إلينا صورا عن حياة المحبين و لقاءاتهم في الجزيرة العربية وعادات الحب وتقاليده.

ومحاولة مؤلفها نسبتها للأصمعي إنما يحمل دلالة هامة هي محاولته الإيحاء بمدى ما في هذه السيرة من حقائق تاريخية وجغرافية. ونحن حين نضع ضمن الأهداف الاجتماعية للمؤلف رسم صورة للحياة العربية ورسم تقاليدها وعاداتها؛ فليس عنترة عند كاتب السيرة بطلا ما، وإنما هو بطل عربي يعيش في هذه البيئة المحدودة وينتقل منها إلى مختلف البيئات العربية الأخرى ثم ينتقل إلى البيئات المتاخمة للحدود العربية، وينتقل أيضا إلى البيئات الخارجة عن هذه الحدود. وحسب هذا الإطار يموقع المؤلف معلوماته في السيرة؛ ففي حديثه عن المجتمع العربي يتضح أنه يعرف كل التفصيلات الدقيقة التي تميز هذا المجتمع و تحدد تركيبته، فتصبح صورة هذا المجتمع غاية في الوضوح؛ مليئة بالحركة والحياة، جليّة الهوية و الكينونة.

وهو حين يخرج للحديث عن المجتمعات المتاخمة للحدود العربية يبدو في صورة العربي الغريب عن هذه المجتمعات والذي يعرف عنها الكثير بحكم ارتباطها ارتباطا مباشرا بالجزيرة العربية. ولكنه حين يصل إلى ما وراء الحدود العربية نلمح فيه صورة المأخوذ أو المستنكر لمعالم الحضارة والمدنية الغريبة عليه والتي ترتبط معلوماته عنها بالحدس وبالظن. (فاروق خورشيد :241).

ويطالعنا تجل آخر من تجليات الهوية العربية وإعلاء شأن العربي من سيرة عنترة بن شداد؛ حيث يدافع مؤلفها عن قضية الشعب العربي أمام الأجناس التي دخلت الإسلام وكانت تزعم لنفسها عراقة ومجدا يفوقان عراقة ومجد العرب، وذلك بأن نجد هرقل وكسرى يقران لعنترة بالفروسية بل ويعلي المؤلف من شأن سيفه العربي بأن يجعله سببا في بناء ملكهم والحفاظ عليه من الضياع.

ويتلاعب المؤلف كثيرا بهذا الموقف كثيرا؛ فحين ينهزم الفرس أمام الروم يقف عنترة إلى جوارهم فينتصرون وحين ينهزم الروم أمام الفرس يقف عنترة إلى جوارهم فيستردون ما فقدوا. (فاروق خورشيد :202). ويؤكد المؤلف على مكانة الفارس العربي في كل جزء من أجزاء السيرة مما ينم عن موقف الأمة الإسلامية من دعوى الشعوبيين التي تزعمها الفرس؛إذ أنها ترسم صورا للصراع بين العربي كفرد وبين الفارسي كفرد وتؤكد أن عنترة- البطل العربي الهمام- يفوق أبطال الفرس المعروفين من أمثال "رستم" القائد الفارسي المشهور.

ومن ثمة فإن شخصيات السيرة تعكس دفاعا عن أكثر من قضية من قضايا صراع العرب مع غيرهم من الشعوب. وتستهدف سيرة عنترة بن شداد: "مضامين سياسية بذاتها تلح على العصر الذي كتبت فيه، كما تلح على أهل هذا العصر الذين احتفوا بسيرة عنترة كمخرج لكثير فني لكثير من مشكلاتهم" (فاروق خورشيد :194)؛ والبيئات التي جرت فيها تجيب عن أكثر من سؤال من أسئلة الهوية

هذا وتعتبر السير الشعبية صدى للبيئة العربية بما تنطوي عليه من قيم اجتماعية وحضارية وأخلاقيات محاولة بذلك التوطيد لهوية عربية وكينونة قيمية حياتية خاصة إذا علمنا أن الهوية: "ليست بنية بسيطة، بل وسيلة لفهم مزيج التطابق والاختلاف اللذين تتكون منهما حياة الإنسان" (ياملو رايص :80). وبالعودة لسيرة عنترة بن شداد نجد أن المؤلف قد استدعى شخصيات من قبيلة بني عبس تتسم كل واحدة منها بخصال جوهرية هي حقيقة الهوية العربية؛ فزهير وابنه قيس يتصفان بالحكمة وأصالة الرأي، وعروة بالشعر والفروسية وتزعمه لجماعة الشعراء الصعاليك، أما عنترة فهو تكثيف رمزي للدفاع عن أكثر من قضية والدلال على أكثر من خصلة من الخصال العربية. وحين اختار واضعا لسيرة شخصية عنترة ليجعل منه بطلا للسيرة استغل باقي الشخصيات لتسهم بسماتها ومآثرها في إبراز القضايا التي يدافع عنها.

وتدخل السير الشعبية باب الإبداع السردي بثقل ذاكرتها وثراء ما تحتويه من تجارب الشعوب العربية، وحلمية ما تقدمه من رؤى وتأويلات مشكلّة بذلك معمارا يؤرخ لوعي عربي.

ولقد حظيت معظم قبائل العرب بذكر خالد بعد الإسلام لارتباطها بأكثر من بطل لعبوا أدوارا هامة في نشر الدعوة المحمدية و لكن قبيلة عبس كان حظها قليلا، أو معدوما ولا يأتي ذكرها إلا داخل قبيلتها الأم "ربيعة" وربما يعود ذلك لانتهاء تكتلهم قبل الإسلام و فناء أكثرهم. (فاروق خورشيد :194)، فكان من الطبيعي حين يتفاخر الناس بعد الإسلام بمشاركتهم في الدعوة أن يبحث بن عبس عن سند يعتمدون عليه في أن يكونوا أصحاب حق في الدعوة الجديدة، و لهذا أخذ العبسيون يبحثون في تاريخهم فوجدوا أن أظهر شخصيات نقلها التاريخ الجاهلي إليهم هي شخصية عنترة، وبذلك استطاع مؤلف السيرة أن يجعل لقبيلة عبس مكانا في التاريخ. وأن يخلق لها كيانا يصلح أن يكوّن بيئة اجتماعية (نفسه :194)؛ وتؤسس السيرة لرؤية متكاملة عن الثقافة العربية الإسلامية وتفرض نفسها كنصوص شاهدة على عصرها؛ يلجأ إليها دارس الأدب كما يلجأ إليها المؤرخ، وأحيانا المحدث والفقيه، فهي وثيقة متعددة الأبعاد، عديدة المزايا تجعل من نفسها نصا مشكلا في مقاربته والتعامل معه. (سعيد جبار ص117)(22)

والسير العربية في مجملها رصد للأنساب لأن الخطاب السيري "خطاب تولد عن الاهتمام بالأنساب الذي طبع السلوك العربي في فترة تاريخية معينة، ولهذا فقراءة السير في إطارها العام لن يخرج عن هذه الحدود التي رسمتها الثقافة العربية الإسلامية لهذا النوع السردي" (فاروق خورشيد ص118). ويبدو أن العصبيات السائدة آنذاك كانت من المحفزات المساهمة في حيوية النص السيري سواء على مستوى التأريخ، أو تمرير قصدية معينة للقارئ وهو يتلقى هذا الخطاب.

السير الشعبية تنتج أنساقا مضادة للتواريخ الرسمية: (الهوية المضمرة)

تمثل السير الشعبية العربية واحدة من أخطر الأنواع السردية في إنتاج أنساق مضادة للتواريخ الرسمية، فقد أنتجت تاريخا متخيلا لمناوأة خطاب السلطة متحايلة بذلك على أنساق تهميشها ونبذها. (عبد الله ابراهيم :211)؛ وبطريقة دراماتيكية وجذابة تنهض السيرة بكل أبطالها برسم هوية حقيقية للشخصية العربية بكل ما تنطوي عليه من قيم جوهرية حتى وإن كانت من المسكوت عنه؛ وهذا يعني أن تاريخا مسكوتا عنه قد غيّب وأقصي بفعل عوامل إيديولوجية وثقافية.

إن هذا الإقصاء والتغييب أوجد تمثيلات ثقافية احتفت بالمتخيَّل السردي المفارق للحقيقة التاريخية، وخاصة سيرة الأميرة ذات الهمة؛ ترد فيها الكثير من الأخبار كحيلة سردية، وهي منسوبة للأصمعي وسواه من الرواة في أمور متصلة ببعض الخلفاء والحكام؛ تحتفي ببعضهم وتقصي بعضهم الآخر، وقد تعرضت هذه الأخبار لقدر من التحوير و التحويل النصي وفارقت التاريخ الرسمي. (فاروق خورشيد: ص211)(25) ومن هنا أمكننا القول أن السير الشعبية العربية تؤسس لخزان معرفي رمزي مشحون بأنساق معرفية كاشفة في بنية العقل العربي، ولهذا فإنه يمكننا أن نسد شواغر التاريخ من خلال قراءة سير البطولة الشعبية في عدد من التجليات عميقة الدلالة، وأن نقرأ بإنصاف ثقافة شعوبنا المهمشة حين حمّلتها للبطل السيري ليرسخها في شكل عادات وتقاليد ومعتقدات، راسما جغرافيا للهوية العربية.

يمثل بطل السيرة الجانب المأثور من الهوية العربية؛ فأبطالها ليسو محض شخصيات في أسفار، "لكنهم الوعاء الذي انصهر فيه فكر أمتهم و ثقافتها، فالبطل ليس تمثيلا للجغرافيا التي يختبرها بعد فتح الأرض بل هو تمثيل للمعرفة والخبرات؛ إنه تمثيل لملامح أمة بأكملها"(نفسه:212).

ومن العرف الاجتماعي ينمو وعي البطل وتتسع خبراته محققا هوية الجماعة وهو غير مفارق للواقع، لكنه ليس واقعا محضا، وليس تاريخا يمكن رصده بدقة المؤرخ لأنه مشحون في أحايين كثيرة بصبغة عجائبية غرائبية؛ إنه وعي إنساني عربي جماعي.

خاتمة:

تشكل المحكيات السيرية الشعبية العربية فضاء ملحميا حقيقيا، حافظا للهوية العربية الإسلامية، صحيح أنها ظلت ردحا من الزمن شفاهية وصنفت ضمن مرويات العامة المدنسة بالفحش والركاكة وأقصيت من الثقافة المتعالمة:

- إلا أنها ظلت منهجا وتراثا كاملا يحتفظ بكل مكوناته الثقافية والجمالية بالهوية الجوهرية للذات العربية في أسمى تجلياتها، وتمكنت من الحفاظ عليها من موجات المد العالي التي تنتجها العولمة في ظل طغيان القيم الاستهلاكية والمسخ الحضاري.

- إنها فسيفساء من الخيال الذي يعضدّ صور البطولة في أبهى تجلياتها العربية.

- فهي تعكس صورا عن مجتمعنا العربي، يمكن بدراستها معرفة الصورة الحقيقية لتكوين المجتمع العربي و حقيقة الصراعات الدائرة فيه وحوله.

- والسير الشعبية العربية نهمة إلى مراكمة أبلغ تمثيلات التفوق والكمال لذلك كانت صور البطولة في السير مثالا ذهنيا للتجلي المطلق للقيم العربية الإسلامية.

- بكل ما تنطوي عليه من ملامح النبل والحق والخير والجمال وكل الصفات الراقية التي يضمّنها المؤلف للبطل السيري الذي يمكن اعتباره وجود مصفّى للهوية العربية.

- كل ذلك في حيز درامي راسما فانتازيا لأحلام الشعب وما تبتغيه من مثل عليا في بطلها وإنسانها الأعلى.

تنفتح السير الشعبية العربية على تأويلات لا متناهية، وعلى مخزون معرفي هائل لذا لا بد من إعمال مناهج حداثية من شأنها الكشف عن أسئلة الهوية والتمثيلات الثقافية لهذه المرويات الخالدة.

قائمة المصادروالمراجع:

1-"سيرة عنترة بن شداد". طبعة بيروت 2002.

2- يامل راي "الذات" تيمات الهوية : تر: يوئيل يوسف. دار المأمون للترجمة والنشر. بغداد، دت

3- سعيد جبار"من السردية إلى التخييلية". منشورات الاختلاف، 2013

4-شوقي عبد الحكيم" الأميرة ذات الهمة، أطول سيرة عربية" مؤسسة هنداوي للتعليم. القاهرة، 1978

5-عبد الله إبراهيم "السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي" المركز الثقافي. بيروت، 1975.

6-الغزالي، "فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة" سليمان دنيا. منشورات اقرأ. دت

7-فاروق خورشيد، محمود ذهني "فن كتابة السيرة الشعبية" منشورات اقرأ. بيروت، 1980

8-الفيروزبادي، القاموس المحيط"، موسسة الرسالة، بيروت، ط2،1987.

9-نعمة الله، "فن السيرة الشعبية في الأدب العربي"، المركز الثقافي العربي، بيروت

المثاقفة الأدبية وسؤال الهوية- قراءة ثقافية

Literary aculturation and the question of identity - cultural reading

عصام بن شلال

Aissam BENCHELLEL

جامعة الأمير عبد القادر الإسلامية، aissam.benchellel@univ-batna.dz

الاستلام: 2020/03/31 **القبول: 2020/08/05** **النشر:2020/06/30**

ملخص:

يقارب البحث إشكالية المثاقفة بوجه عام والمثاقفة الأدبية على وجه المخصوص، محاولا التنظير لأثر الأدب على هويات المتلقين الذين يتماهون مع الآثار الأدبية الصادرة عن إيديولوجيات معينة، بحيث تكون هوية المتلقي كالوعاء الذين ينضح بما فيه من أفكار وإيديولوجيات ومعتقدات التي أفرغتها فيه الأدبيات والسرديات السائدة في ثقافته أو التي اطلع عليها خارج ثقافته فأثرت فيه وساهمت في بناء هويته وتشكيل متخيله التاريخي والديني والإيديولوجي، ويستعين هذا البحث في مقاربته لإشكالية المثاقفة الأدبية وسؤال الهوية بمقولات النقد الثقافي ولاسيما مقولة الهيمنة لأنطونيو غرامشي. ومن النتائج التي يسعى البحث إلى تحقيقها توضيح مفهوم المثاقفة بعرض مختلف الآراء حولها ومقاربة إشكاليتها، وتبيين علاقة المثاقفة الأدبية خاصة بالتأثير في هويات المتلقين الذين يتفاعلون مع الأدب بشكل يساهم فيما أسميته "النسخ الهوياتي"، كما يقارب البحث أيضا مفهوم الهوية وماهيتها الخاضعة لثنائية الثابت والمتحول.

كلمات مفتاحية: المثاقفة، الهوية، الأدب . النسخ الهوياتي، الهيمنة.

Abstract:

The research attempts to approach the problem of the occult in general and the literary occult in particular, trying to endoscopy the impact of literature on the identities of the recipients who are in line with the literary effects of certain ideologies, so that the identity of the recipient is like the vessel that exudes its ideas and ideologies. The beliefs that have been emptied in it by the literature and narratives that prevail in his culture or which he has seen outside his culture influenced him and contributed to the building of his identity and the formation of his historical, religious and ideological imagination. In particular, antonio gramsci's hegemony.

One of the results that the research seeks to achieve is to clarify the concept of the occult by presenting the various opinions about it and approaching its problem, and showing the relationship of the literary occult in particular to the influence on the identities of the recipients who interact with literature in a way that contributes to what I call "the "identities" Identity and its identity are subject to constant and transformative dualism.

Keywords: Acculturation, identity, literary, Identities transcrition, hegemony,

المؤلف المرسل: عصام بن شلال، **الإيميل:** aissam.benchellel@univ-batna.dz

مقدمة:

مازال علماء النفس والأنثروبولوجية يحاولون الكشف عن آثار المثاقفة على هويات الأفراد والمجتمعات ولاسيما الأقليات الإثنية التي تحاول التعايش والاندماج داخل المجتمعات المتعددة الثقافات، فتخضع هذه الأقليات لما أسميه "النسخ الهوياتي" من خلال اكتسابها للغة جديدة تحمل ثقافة وأفكارا مختلفة، ومثلما يتكيف الإنسان مع الظروف المادية المحيطة به فإنه يتكيف ثقافيا مع محيطه المختلف خاصة، ولذلك كانت الترجمة أو اكتساب لغة جديدة سبيلا للنسخ الهوياتي وتجديد الأفكار واكتساب ثقافات جديدة.

ولما كان الأدب أبلغ نتاج ثقافي معبر عن الهوية والخصوصية الحضارية واللغوية لكل أمة من الأمم كانت لكل أمة منها نواميسها الأسلوبية والبلاغية والإيديولوجية التي تُتوخى في إنتاج الأدب الذي يعبر عن روح الأمة وأحلامها، ثم إن الأدب كيان لغوي خياليّ متأثر بالسياقات والأنساق التي أنتجته وهذا التأثر لا يمنعه من أن يكون مؤثّرا على المتلقين ومساهما في تكريس الأنساق والقضايا والإيديولوجيات التي يصدر عنها، مما يكرس مبدأ أنه "لا يوجد نص بريء" فما من خطاب إلا وتجده يسعى لتفكيك نسق ما بغرض التكريس لنسق مختلف، ثم يأتي خطاب آخر سيسعى من دون شك إما لتفكيك النسق السائد وإما لتأييده، ولنا أن نتصور أثر ذلك على المتلقين ولاسيما الذين لا يملكون تصورات مسبقة مما يجعل تلك الإيديولوجية المتحيزة ترسخ في أنفسهم ليظلوا مدافعين عن مذهب أو قضية معينة يقدسونها دون تردد أو تفكير كالدفاع عن الماركسية أو القضية الفلسطينية وغيرهما من المواقف والقضايا التي تجعل من الخطاب ولاسيما الأدبي منه وقودا وحافزا لا يستهان به في الحث على الالتزام بالقضايا والمواقف الإنسانية والإيديولوجية والسياسية جميعا..

فما المثاقفة؟ وما آثارها على الأفراد والمجتمعات المنفتحة؟ وكيف تساهم في الاندماج الأفراد والأقليات الإثنية داخل مجتمع ما؟ وما علاقة المثاقفة بالصحة النفسية للأفراد وابتعادهم عن التعصب؟ وما مفهوم الهوية؟ وكيف يساهم الأدب في بنائها من خلال آلية التنشئة الأدبية؟ وغير ذلك من الإشكاليات التي يقاربها هذا البحث لكشف أثر المثاقفة الأدبية في تشكيل الهويات...

1.إشكالية المثاقفة:

إذا بحثنا عن معنى كلمة مثاقفة وذلك قبل أن تفارق معناها اللغوي الأول إلى المعنى الاصطلاحي الخاص، سنجده: "ثاقفه مثاقفة لاعبَه بالسلاح" (الزمخشري،1998: 110/1)، وهو نفس المعنى الموجود في المعجم الوسيط (مجموعة باحثين، 2004: 98/1)، كما يرد المعنى الاصطلاحي للفظة المثاقفة في معجم اللغة العربية المعاصرة كالآتي: "مثاقفة: اقتباسُ جماعة من ثقافةٍ واحدة أو فردٍ ثقافةَ جماعةٍ أخرى أو فردٍ آخرٍ، أو قيام فردٍ أو جماعةٍ بمواءمةِ نفسه أو نفسها مع الأنماط الاجتماعية أو السلوكية والقيم والتقاليد السائدة في مجتمع آخر" (مختار عمر، 2008: 319/1).

إن مصطلح المثاقفة (Acculturation) أو "التكيف الثقافي" كما ورد في موسوعة علم الإنسان، قد استخدم "منذ القرن التاسع عشر لوصف عمليات التلاؤم والتغيّر الذي يحدث. من خلال الاتصال الثقافي، ولكن خلال ثلاثينيات القرن العشرين انتشر استخدامه بين الأنثروبولوجيين الأمريكيين" الذين عرّفوا المثاقفة بأنها: "تلك الظواهر التي تنتج عندما يحدث اتصال ثقافي مباشر بين جماعات ثقافية مختلفة، وما يترتب على ذلك من تغيرات في الأنماط الثقافية الأصلية لهذه الجماعات" (سميث، 2009: 229)؛ بفعل اكتساب عادات وأساليب جديدة في كل المجالات المادية والمعنوية للحياة، بحيث يتم دمجها داخل المخيال الاجتماعي وتكييفها مع الثقافة الأصلية.

ومن طبيعة الاختلاف البشري أن تنقسم الآراء في شأن هذه المثاقفة، فكل ينظر إليها من زاوية معينة، فجيرار لكلرك مثلا يرى بأن "مفهوم التثاقف معنى مجرد يخفي وراءه معنى حقيقيا ليس إلا الاستعمار" (لكلرك، 1990: 82)، ويشير كلامه هذا إلى ذلك الغزو الثقافي الذي يمارسه المستعمِر على مستعمَراته، من خلال جعل ثقافته هي الثقافة السائدة، وإحالة ثقافة المستعمَرات إلى ثقافة فرعية.

أما تودوروف فيرى غير ذلك، قائلا: "فلا يمكننا تصور ثقافة ما بلا أيّ علاقات مع ثقافات أخرى، فالهوية تولد من إدراك الاختلاف. وعلاوة على ذلك، فإن ثقافة ما لا تتطور إلا باتصالاتها: فالتثاقف جزء لا يتجزّأ من الثقافة" (تودوروف، 1993: 225)، وهذه دعوة صريحة إلى الانفتاح التام على الثقافات الأخَر، كما يؤكد أيضا حتمية اتصال الثقافات مع بعضها البعض، ذلك الاتصال الذي يمنحها ميزة التطور، كما أشار إلى نقطة مهمة جدا، وهي أننا لا ندرك خصوصيتنا الثقافية، إلا من خلال إدراكنا لاختلافنا عن الآخرين.

وفي هذا الباب يقول مالك بن نبي: "فتحديد التبادل الفعال الذي نتصوره يساعد على تكوين ثقافة معينة، يجب أن يبدأ من هذه النظرة العامة عن المحيط الثقافي، فالثقافة هي أولا (محيط) معين

يتحرك في حدوده الإنسان، فيغذي إلهامه ويكيف مدى صلاحيته للتأثير عن طريق التبادل" (بن نبي، 1984: 102)، فمالك بن نبي يشترط في الإنسان الذي يبحث عن مثاقفة فعالة وواعية، أن يكون على يقين تام بثقافته هو، وذلك قبل الإقبال على أي ثقافة أخرى.

ونادرة جدا هي تلك الثقافات التي تعرف حالة من الاستقرار التام، فجلها يشهد تحولات فعلية متدرجة، حتى لو بدا للعيان أن ذلك يتم وفق وتيرة بطيئة جدا (الداوي، 2013: 35)؛ ذلك لأن في التبادل بين الثقافات من العوامل ما يساهم "عبر جسور آليات المثاقفة، في نسج ثقافات متداخلة بين الشعوب، وفي تنقّل قيم وأفكار وأساليب في الحياة والسلوك خاصة بكيان ثقافي معين إلى كيان أو كيانات ثقافية أخرى" (الداوي، 2013: 40).

ولكن هذا التبادل الثقافي، والانتقال المستمر للقيم والأفكار، وغيرها من المظاهر الثقافية بلا شك سيطرح مشكلة كبيرة، ألا هي مشكلة الهوية، ولعلها تتحدد على أساس موقفنا من الآخر، ذلك لأن "معرفة الآخرين هي حركة ذهاب وإياب، ومن يكتفي بالغوص في ثقافة أجنبية يقف بذلك في منتصف الطريق" (تودوروف، 1993: 229)، وهو بهذا لن يحقق ذلك التطور المأمول من فعل الانفتاح على الآخر، الباحث عن سبيل تحقيق ثقافة واعية، ليدخل في باب المثاقفة السلبية، ويخسر حينئذ هويته وشخصيته الثقافية.

وفي المجتمعات الحديثة هناك علاقة بين التثاقف والصحة العقلية، وفي سبيل تحقيق اندماج سلس للأقليات الإثنية داخل المجتمع الأمريكي، مثلا، فالمهاجرون بحاجة إلى تعلم اللغة الانجليزية لكي يسهل اندماجهم في المجتمع، كما أن هذه الأقليات يمكنها أن تحتفظ باختلافها الثقافي وأن تتعايش بسلام مع باقي الثقافات المتنوعة، لاسيما وأن التثاقف يساهم في تحقيق السلامة العقلية والابتعاد عن التطرف الذي يعبر عن سوء الصحة العقلية (Chun & Organista & Marin, 2010: 3).

فالمثاقفة من الجانب النفسي تشير إلى عملية تغيير في الشخص نتيجة اتصال مع مجموعة ثقافية أخرى، ويحدد جون بيري ثلاثة أبعاد لهذه العملية:

1- التنقل من المجموعة؛

2- الطوعية في الاتصال بالثقافة الأخرى؛

3- المداومة على الاتصال الثقافي (Matsumoto, 2009: 9)...

حيث إن مفهوم المثاقفة له تاريخ طويل في العلوم لاجتماعية والنفسية، وقد وُظفت كلمة المثاقفة- Acculturation لفهم عمليات التحديث التي كانت تمر بها مختلف الثقافات والمجتمعات خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وفي الآونة الأخيرة أصبحت المثاقفة مفهوما هاما لتفسير التجارب المتنوعة للأقليات الإثنية والثقافية حيث إن الهجرة الدولية والعولمة الاقتصادية والصراعات السياسية تدعم إنشاء المجتمعات المتعددة الثقافات (Chun & Organista & Marin, 2010: 7).

إن العلاقة مع الآخر لا ينبغي أن تبنى على التحزب الإيديولوجي والصراع المنغلق على الذات، بل يُستحب الانفتاح عليه ومحاولة فهمه واستيعابه ثقافيا ونفسيا، وليس الاستشراق إلا نموذجا لكيفية التماهي مع الآخر وخلخلته من الداخل، كما أن بناء دول ذات إيديولوجية واحدة مهيمنة أصبح من الماضي لأن التاريخ أثبت هشاشة هذه الدول وعرضتها للثورات من الإيديولوجيات المقصاة والمهمشة، ولنا في الدولة الأموية مثال آخر على ذلك، فالمجتمعات الأكثر تطورا وحركية هي التي تسمح للثقافات المختلفة بأن تتعايش تحت لوائها.

ولابد أن نشير إلى خطورة الإيديولوجية وسعيها الحثيث لخلق نسق ثقافي مهيمن يعيق عملية المثاقفة، وقد يعتبرها انحلالا أخلاقيا وخرقا للأصالة، فالإيديولوجية تحدد أي نظام شامل للفكر السياسي (مثل: الفاشية، والاشتراكية، والليبرالية الجديدة...) ويتم التعبير عنها أو دعمها ضمنيا من قبل الأفراد والمؤسسات، وتمَّ استخدام هذا المصطلح أول مرة في 1970م في فرنسا وانجلترا لتحديد الفكر الفلسفي الحديث، وكان نابوليون بونابرت هو الذي نشر استخدامه في خطاباته السياسية، في هجومه على مبادئ التنوير المفتعلة من قبل الديمقراطيين، حيث حمّله بونابرت بدلالات التحقير التي ظلت إلى اليوم، ويدين المصطلح بالكثير لكتابات كارل ماركس حيث يؤكد ماركس بأن الإيديولوجية تتوافق مع الأفكار المهيمنة على أي مجتمع، وتتجلى هذه الأفكار في جانب من جوانب ثقافته وتنظيمه الاجتماعي، وفي قوانينه وسياساته ودينه وفنه وما إلى ذلك... وهذه الأفكار من نتاج الطبقة الحاكمة، وتعمل على إضفاء الشرعية على ثروتها وقوتها، كما يعرف ماركس الإيديولوجية بأنها السعي لعرض أفكار هذه الطبقة الحاكمة والمهيمنة على أنها أفكار تخدم المصالح العامة للمجتمع والأمة ككل؛ ولذلك ينبغي أن نتوقع من الأعمال الأدبية المنتجة في المجتمعات الرأسمالية، مثلا، أن تبرر وتدعم العلاقات الاقتصادية والاجتماعية

التي تعود بالفائدة على الطبقة الحاكمة، ويصر النقاد الماركسيون على أن الأدب الذي كتبه الأدباء البرجوازيون يعرض أولا وقبل كل شيء افتراضات وقيم البرجوازية (Coddon, 2013: 353).

إن بحثنا عن مثاقفة مثالية بعيدة عن سلبيات الإيديولوجية والهيمنة يعد ضربا من الأمل الذي يصبو إليه أي إنسان يسعى لتكريس المبدأ الإنساني للثقافة، فهل يمكن أن تتحرر الثقافة؟ أم أنها ستبقى خاضعة لسلطة الهيمنة؟

ارتبط مصطلح الهيمنة-hegemony بالمفكر الماركسي أنطونيو جرامشي (1891-1937) الذي يعتبر - وهو يطور رؤى ماركس الخاصة – بأن الصعود الاقتصادي والسياسي لفئة معينة يكون من خلال تحقيق الهيمنة الثقافية والفكرية، وللمثقفين المتعاطفين مع هذه الفئة وظيفتهم التنظيمية، بحيث يعبرون عن وجهات النظر العالمية للطبقة، وبالتالي يمنحونها تماسكا ووعيا بأهدافها، وذلك بتعزيز نسبة المؤيدين لأفكار الطبقة المهيمنة (Coddon, 2013: 325-326)، ولهذا سعى الثوريون الاشتراكيون لتطوير هيمنة بديلة.

وحتى تلك الإيديولوجيات التي تكون ثورية في بدايتها لكي تزحزحَ الإيديولوجيات المهيمنة من السلطة لا تلبث أن تتحول إلى إيديولوجيات مفرغة من روح الثورة ومكرّسة للهيمنة، ولذلك ينبغي أن نفرق بين اشتراكية لينين قبل الثورة البلشفية واشتراكيته بعد تأسيس الاتحاد السوفياتي، فالاشتراكية الأولى ثورية أما الثانية فسلطوية شمولية، وما المعتزلة ببعيد عن هذا الطرح فقد كانوا قبل إمساكهم بزمام السلطة يدعون للتحرر الفكري وسلطة العقل، ولكنهم لما تسلطوا مارسوا الإرهاب الفكري وأكرهوا الناس على مبادئهم ولاسيما في قضية خلق القرآن المشهورة؛ فكل الأفكار تكون مثالية حتى تُسيّس وتؤدلج فتفقد قيمتها المطلقة وتخضع لنسبية التحيّز.

2. سؤال الهوية و أثر المثاقفة الأدبية في بنائها:

روى ابن الجوزي في كتابه "أخبار الحمقى والمغفلين" موقفا طريف حصل مع هبنقة المشهور بالحمق، فقال: "ومِنْ حُمقِه أنّه جَعَلَ في عُنقِه قِلادَةً من وَدعٍ وعظامٍ وخزفٍ وقالَ: أَخْشَى أن أَضِلَّ نَفسِي

ففعلتُ ذلك لأعرفَها به. فَحُوِّلَت القلادةُ ذاتَ ليلةٍ من عنقِه لعنقِ أخيهِ فلَمَّا أصبحَ قالَ: يا أخي أنت أنا فَمَنْ أنا؟" (ابن الجوزي، 1990: 43)

وإذا تأملنا هذا الموقف على ما فيه من الطرفة نجده يطرح إشكالية الهوية بعمق، فكأنه نقد نسقي مضمر لكيفية تحديد الهوية وتمييز الأنا عن الآخر، لاسيما وأن هبنقة حاول تحديد هويته بتلك القلادة التي بمجرد أن جُعلت في عنق أخيه طرح ذلك السؤال الفلسفي الغارق في السذاجة حين قال: يا أخي أنت أنا فمن أنا؟.. ليرسم لنا ملامح ما نسميه بالهوية الهبنقية إذا صح الاصطلاح فما هي أسس هذه الهوية؟ وما السبيل لتجاوز هذا المفهوم المتحجر للهوية؟

إن الهوية الهبنقية تحمل مفهوما دوغمائيا للهوية التي تمكن الشخص من تحديد ذاته وتوضيحها للآخرين في النفس الوقت، فيجعلها محددة بأمور شكلية وثابتة، في حين تعد الهوية شيئا غير ثابت البتة، إنها جوهر متجدد مفعم بالحياة، فيه يتبادل الثابت والمتحول الأدوار، فلا توجد هوية تتشكل وهي في عزلة عن الهويات الأخر، كما أن حياتها تكمن في اتصالها مع الآخر وتهافتها في انفصالها عنه، وبالنظر لتباين مواقف الانفتاح على الآخر من أنا إلى أخرى لا يمكننا حصر الأنا الجمعية في هوية بل نصنفها في هويات تتعايش مع بعضها البعض، مع الأخذ بعين الاعتبار الهوية الإيديولوجية السائدة.

فالهوية عبارة جذابة تستخدم في العلوم الاجتماعية للإشارة إلى الطريقة التي يتصور بها الأفراد أنفسهم والتي تحدد نظرة الآخرين إليهم، وعلماء النفس يميزون بين ثلاثة أنواع من الهويات:

1- هوية الشخصية؛

2- الهوية الجماعية (العرقية): تتعلق بالمجتمع الذي ننتمي إليه بثقافته ومعتقداته ولغته ..

3- والهوية العلائقية: كنسبة الطفل لأبيه وأمه وعائلته ... (Matsumoto, 2009: 244-245)

ولعالم النفس الفرنسي جاك لاكان افتراض حول آلية تشكيل الهوية أسماه "مرحلة المرآة" حيث تتشكل بدايات الهوية في اللحظة التي يحدد فيها الرضيع صورته في المرآة، ويتصور نفسه جزئيا أو كليا كما يطمح أن يكون، ثم تتشكل ذاته من قبل المرآة، ومن قبل الأم، ومن خلال علاقاته الاجتماعية عموما، فالهوية هي نتاج سلسلة من الهويات الجزئية، التي لا تكتمل مطلقا (kallller, 2000: 114)، ولذلك كان الانفتاح على الثقافات المختلفة آلية تعمل على إعادة تشكيل هويات متنوعة لدى الأفراد والجماعات، وزعزعة الأنظمة الشمولية التي تمارس الهيمنة الإيديولوجية، ولنا في سقوط الاتحاد السوفييتي خير مثال

على هشاشة الأنظمة ذات الإيديولوجية الأحادية، وهذا ما دفع الباحثين في المجتمعات الحديثة إلى البحث عن سبل تحقيق التعايش بين الأقليات الإثنية التي تحمل ثقافات مختلفة، وتجاوز مرحلة الهيمنة إلى مرحلة التعايش، فكان هناك اهتمام بالمثاقفة وكيفية تأثيرها على الهويات.

كانت الثقافة العربية ومازالت كغيرها من ثقافات الدول التي عانت من ويلات الاستعمار تعاني من انفصام ثقافي واضطرابات في الهوية، فإما أن يكون هناك رجوع عاطفي للتراث وإما أن يكون انفتاح غير عقلاني على الفكر الغربي وهذه الظاهرة وإن دلت على شيء فإنما تدل على عجز الراهن الثقافي عن إيجاد آليات لإنتاج ثقافة بديلة تمكنه من مواكبة الثقافات الأخر، وهذا ما جعل البعض يخلط بين المواكبة وبين الاندماج فأدونيس مثلا يرى أن معوقات النهوض بالأدب والثقافة "كامنة في تراثنا" (أدونيس، 1983: 54)، وغالي شكري أيضا حين طرح إشكالية تجديد الشعر العربي قال: "كيف يمكن تجديد المحتوى إذا ظل الإسلام هو المضمون الفكري الذي لا ينبغي تجاوزه عند الشاعر العربي" (شكري، 1996: 165)، ويتفق معه طه عبد الرحمن الذي يرى بأن: "مشكلة التراث هي في أساسها دينية" (عبد الرحمن، 2006: 205).

لأن الأدب العربي القديم كان يصدر عن إيديولوجيات لها خصوصيتها التاريخية والثقافية والمذهبية ولا يمكنه أن يعبر عن مشاغل ومشكلات الإنسان العربي الحديث الذي أصبح منفتحا على الأدب العالمي المختلف، كما أن هذا الإنسان العربي الحديث أضحى ينظر إلى نفسه وتراثه بعين التحقير ويرى في ذلك التراث سببا في تخلفه عن ركب الحضارة، فغدا يتهجم على ذلك التراث الذي كان يصدر عن إيديولوجيات إسلامية لها سياقاتها التاريخية، ليخلص إلى أن الدين كان هو المعيق لعجلة التطور والحداثة وأن سلطة الفقهاء والوعاظ قد بسطت سيطرتها على الفكر العربي القديم وعطلت كل الحركات الإبداعية التي فيه؛ والتنويريون العرب في طرحهم هذا قد استلهموا تجربة الحداثة من أوروبا التي تعلقت نهضتها في عصر التنوير بالصراع مع الكنيسة، فحاول المقلدون العرب إسقاط هذه التجربة على واقعنا الثقافي والديني، فكانت محاولتهم للحداثة تقليدا لم يراع خصوصيات الثقافة العربية الإسلامية.

ولما ضاق الأدباء العرب الحداثيون درعا بالأدب القديم حاولوا التحديث من خلال التأثر بالآداب الأجنبية وترجمتها لتجديد قوالبه ومحتواه كذلك، وهذه الطريق المختصرة للتجديد إنما تدل على كسل المثقف العربي الذي أصبح عالة على الثقافات الأجنبية؛ إذ لابد من التفكير في السبل والآليات التي تخرجنا من هذا النمط الثقافي الذي أضحينا فيه مجرد مستهلكين، فمثلما يكون الإنسان ملزما بإنتاج ما

يحتاجه في حياته المادية من مأكل وملبس ومركب فإنه ملزم كذلك بإنتاج ما يعبر عن روحه وأحلامه وقضاياه الإنسانية، وإن كان الاعتماد على الغير في الأمور المادية مقبولا أحيانا فإن الاتكال عليهم في الأمور المعنوية كالأدب والثقافة غير مقبول البتة.

فكما قال أحد الأدباء: "إن بيتا من الشعر أفصح في التعبير عن روح القوم من صفحات من التاريخ"؛ لأن الأدب تعبير رمزي والروحي عن الهوية، ولهذا تختلف الآداب من أمة إلى أمة أخرى في الشكل والمضمون، مع الأخذ بعين الاعتبار بأن الأدب كائن إيديولوجي متأثر ومؤثر في الوقت نفسه.

وكان من أدبائنا العرب مَن امتلك بعد نظرٍ مكنه من التفكير في تأصيل الأدب العربي عامة والمسرح خاصة، حتى يكون معبرا عن هويتنا الثقافية التي تميزنا عن باقي الثقافات العالمية، وهذا الأديب هو توفيق الحكيم الذي طرح في كتابه (قالبنا المسرحي) إشكالية الهوية الثقافية فقال:

"هل نستطيع أن نلحق بأحدث اتجاهات الفن العالمي عن طريق فننا وتراثنا الشعبي؟... لكن... كل هذه المحاولات منذ القرن الماضي، وكل إنتاجنا الأصيل منه وغير الأصيل إنما يتحرك داخل الأشكال والقوالب العالمية" (الحكيم، 1967: 12)؛ إنه سؤال بريء وجارح في نفس الوقت، يشير إلى ملل الحكيم من ارتداء المسرح العربي لرداء غربي لا يناسبه، هذا المسرح الذي غرق في تقليد الآداب العالمية رغبة منه في اللحاق بالركب.. ولكن الحكيمَ قدم لنا الإجابة في السؤال؛ لأنه لا سبيل للخروج من التبعية الأدبية سوى الرجوع إلى تراثنا الشعبي وإعادة تشكيله في قوالب جديدة، حتى يكون لنا أدب خاص يعبر عنا.

ثم أضاف الحكيم: "لكن، بقي مطلب أو مطمع يراود الكثيرين: ذلك هو الشكل أو القالب... وكان التساؤل هو: هل يمكن أن نخرج عن نطاق القالب العالمي، وأن نستحدث لنا قالبا وشكلا مسرحيا مستخرجا من داخل وباطن تراثنا؟... إن الإجابة عسيرة... وتحقيق ذلك أعسر... وإن كان التحقيق على فرض إمكانه يبدو في نظر الكثيرين قليل الجدوى من الوجهة العملية... لأن القالب العالمي السائد إنما هو حصيلة جهود متراكمة لكافة الشعوب والأحقاب، واستخدامنا له فيمن استخدمه من شعوب الأرض في مغربها ومشرقها ليس فيه غضاضة، بل فيه النفع والدليل على وجودنا الحي في قطار الحضارة المتحركة..." (الحكيم، 1967: 12-13).

يقارب الحكيم الموضوع بأسلوبه الحكيم فهو على وعي بأن القالب المسرحي الشائع إنما هو حصيلة تراكمات فنية متأصلة وأنساق أدبية مهيمنة من الصعب الخروج عليها والتغريد خارج إطارها

السائد، كما يوضح الحكيم أن بحثه عن إطار جديد للمسرح العربي لا يمنعه من المثاقفة والاستفادة من النماذج السائدة في الآداب العالمية، يقول هذا وكله يقين أن الفن يبدأ "دائما من النقل وينتهي إلى الأصالة، يبدأ من المحاكاة وينتهي إلى الابتكار" (الحكيم، 1967: 12)؛ وهذه هي سنة الفنانين المبدعين الذي لا يكتفون بالمحاكاة والاحتذاء وإنما يعيدون صياغة المادة الفنية الموروثة في قالب جديد، ويلبسون المعنى القديم ثوبا قشيبا حتى يشعر المتلقي بالدهشة والانبهار.

وفي السياق نفسه لا يفقد الحكيم أمله فيما يطمح إليه قائلا: "لكن... مهما يكن من الأمر فلا ينبغي أن نقعد عن المحاولة... ولقد فكرت في ذلك ورأيت أنه للبحث والتنقيب داخل أرضنا يجب أن نكرّ راجعين إلى ما قبل مرحلة سامر... هناك فقط نكون بعيدين عن كافة المؤثرات الخارجية" (الحكيم، 1967: 13)؛ يبدو أن الحل الذي اقترحه عما اقترحه غالي شكري وأدونيس وإن كان بشكل مختلف، وأنه ينبغي علينا الرجوع إلى مرحلة ما قبل الإسلام للتنقيب عن الأساطير والخرافات الشعبية التي يمكنها أن تمنح أدبنا ومسرحنا روحا جديدا يعبر عن هويتنا الضاربة في أعماق التاريخ.

وإذا كان الأدب يتأثر بالإيديولوجيات والهُويات التي نشأ فيها مهما كان موقفه منها، فإنه يغدو بعد ذلك مُؤثِّرا على هويات القراء وشخصياتهم، فالشعوب المتحضرة هي التي تنتج أدبا راقيا، والأدب الراقي يبني أجيالا متحضرة كذلك، وفي هذا السياق قال جوناثان كالر: "لم يجعل الأدب الهوية موضوعا فحسب؛ بل لعب دورا هاما في تشكيل هوية القراء. فقد ارتبطت قيمة الأدب منذ فترة طويلة بالتجارب التمثيلية التي يمنحها للقراء، مما يُمَكِّنُهم من إدراك أحاسيسه وهو في حالات معينة، وبالتالي يكتسبون أحاسيس وتصرفات معينة كذلك. فالأعمال الأدبية تشجع على تقمص الشخصيات الأدبية والخضوع لوجهة نظرها." (Kaller, 2000: 112)؛ أو تبني الإيديولوجية التي يصدر عنها النص الأدبي، فمثلما كان مسرح موليير تعبيرا عن روح الأنوار، كان أدب فيكتور هوجو تجليا للتيار الرومانسي، وكان أدب سارتر تجسيدا لفلسفته الوجودية، وكان قبلهم شعر محي الدين ابن عربي وغيره من المتصوفة تعبيرا عن أفكار التصوف...

فالقصائد والروايات والمسرحيات تخاطبنا بطرق تعمل على تشكيل هوية لنا، فنحن نصير إلى ما نحن عليه من خلال تقمص الشخصيات التي نقرأ عنها، ومنذ عهد قديم كان الأدب يُآخَذُ على تشجيع الشباب على أن يحاكوا أبطال الروايات مثل: الهروب من المنزل لتجريب حياة المدينة، وتبنّي القيم الثورية ضد كبار السن قبل خوض تجارب في الحياة، أو تكريس حياتهم سعيا للحب ومحاولة إنتاج

سيناريوهات من الروايات، ولذلك يعد الأدب مفسدا من خلال آليات تحديد الهوية، على خلاف ما كان يتأمله دعاة التنشئة الأدبية بأن الأدب سيجعل الناس أفضل من خلال الخبرات التي فيه وتقمص الناشئة لقيمه (Kaller, 2000:113).

أما بالنسبة لفرويد فإن تحديد الهوية هو عملية سيكولوجية يستوعب فيها المتلقي (المتأثر) جانبا من جوانب الآخر، فيتحول كليا أو نسبيا، وفقا للنموذج الذي يقدمه الآخر، كما قد تتكون الذات أو الشخصية من مجموع هويات، كما يؤكد التحليل النفسي من جديد الدرسَ الذي يمكن أن يستخلصه المرء من أكثر الروايات خطورة وشهرة هو: أن الهوية هي فشل، وأن السعادة لا تصنع منا نساء ورجالا ، فالأعمال الدرامية الواقعية لها تأثير كبير على شخصيات المتلقين من حيث إنها تعمل على بناء شخصياتهم على نحو معين ما داموا يتفاعلون مع شخصياتها وقيمهم ومواقفهم.

فروايات القرن الثامن عشر مثلا هي التي أنتجت الفرد الحديث، وهو شخص يعتقد بأن هويته وقيمته تأتيان من المشاعر والصفات الشخصية وليس من مكانته في التسلسل الهرمي للمجتمع. (Kaller, 2000:113)؛ وهذا يعبر عن تهافت الثقافة البرجوازية وانحصارها لاسيما بعد نجاح الثورة البلشفية.

ومن هنا يمكننا تصور الآثار التي خلفتها الآداب العالمية على هويات القراء، مما يجعل تشخيص الحالات أمرا مستحيلا لاختلاف مشارب القراء وأذواقهم، فالمجتمع الحديث في عصر العولمة لم يعد مجتمعا خاضعا للإيديولوجيات السائدة في محيطه بل أصبح بوليفونيا منفتحا على الرؤى الثقافية المختلفة والآداب العالمية المتنوعة، وهذا ما يبرر ظهور كثير من الأفراد الذين يتبنون الإيديولوجية الاشتراكية مثلا داخل المجتمعات الرأسمالية أو العكس، كما كان للنزعة النسوية أثرها البالغ داخل المجتمعات الإسلامية التي لم تتعود في نسقها الفحولي المهيمن على أن تكون المرأة ندا للرجل لتصبح صوتا له نسقه المضاد للنسق الذكوري المهيمن، ولنا في قارئات روايات أحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق وربيعة جلطي أفضل مثال على أثر الأدب على هوية المتلقي ودوره في بناء شخصيته وتشخيل مواقفه من الأنساق الاجتماعية والثقافية والبلاغية السائدة، فالقارئة التي تتأثر بأحلام مستغانمي ستجد بأنها تحمل موقفا سلبيا من الرجل وتمردا على العلاقة التقليدية بين الرجل والمرأة، وقد أدركت هذا من خلال تعاملي في الحياة اليومية مع بعضهن.

فكأن الإنسان في علاقته بالأدب وعاء ينضح بما فيه، لأن كثرة تعامل الإنسان مع نمط معين من الأدب سيخلق بينهما ألفة جمالية وهذا يجعله يرى في ذلك النمط الأنموذج الأعلى الذي يجب أن يُحتذى،

فشخصية الذي يملك ثقافة شعرية ويروي أشعار الأوائل من الفحول ستجدها شخصية فحولية لأبعد الحدود لاسيما إذا كان صاحبها متأثرا بشعر المتنبي الطافح بالفحولة والنرجسية، ولنا في المعري خير دليل على هذا، أما الشخص الذي ينفتح على الآداب العالمية والإنسانية من روايات ومسرحيات ستجد شخصيته أكثر انفتاحا على الحوار وتقبلا للآخر، وأبعد عن الشخصية الفحولية الاستبدادية، ويعود هذا في تقديري البسيط إلى أن الآداب العالمية خاصة المسرحيات والروايات تتكئ في بنائها على الحوار الذي تتعدد فيه الأصوات والإيديولوجيات كما أنها قد تشتمل على أفكار ذات أبعاد إنسانية وفلسفية راقية، أما الخطاب الشعري ولاسيما الفحولي منه فإنه يشتمل على أنساق الثقافية والإيديولوجية مضمرة تؤثر بشكل سلبي على شخصية المتلقي خاصة إذا كان هذا الشعر يتبنى الحجاج لإقناع المتلقي بإيديولوجية ما، ولا نستثني من هذا كذلك الروايات أو المسرحيات التي تتبنى إيديولوجيات متحيزة وغير إنسانية، كما أستثني أيضا القراء المنفتحين على مختلف الأجناس والأصوات الأدبية والشعرية.

فالتنشئة الأدبية تلعب دورها الخطير في بناء هويات المتلقين، وتشكيل إيديولوجياتهم من خلال الاستثمار في المتخيل الذهني الذي يساهم في رسم المخيال الاجتماعي وبرمجته تاريخيا ودينيا وإيديولوجيا، لأن الأدب مثلما يعبر عن الأنساق الثقافية والاجتماعية والإيديولوجية التي يصدر عنها فإنه في الوقت نفسه يسعى لغرس تلك الأنساق وتكريسها لدى القراء من الناشئة الخاصة، وكم ذا سمعنا عن شخص أقر بأن كاتبا قد أثر فيه وغير نظرته للوجود، فهناك من أصبح وجوديا لأنه تأثر بألبير كامي أو بكتابات جان بول سارتر وهنالك من أصبح صوفيا لأنه تأثر بأشعار وأدبيات الصوفية من أمثال محي الدين ابن عربي والحلاج وغيرهما، مما يعني بأن الأدب الصادر عن إيديولوجية معينة سيخضع المتأثرين به لتلك الإيديولوجية عن طريق التخييل الذي يؤثر على النفس لا العقل ويجعل المتلقي يذعن للكلام المخيّل من غير فكر ولا روية، فالتخييل "انفعال ذهني لا واع تستجيب به النفس لمقتضى الصور الفنية، فتقوم في طلب موضوعها أو تنفر منه، ومن ثمة، فهو نتاج تفاعل جمالي بين الشاعر (الأديب) والمتلقي يتمخض عنه وعي جديد بالعالم والأشياء مغاير في الطبيعة الإدراكية للوعيين الحسي والعقلي" (الإدريسي، 2012: 25)؛ ولذلك كانت الخطابات التي تخاطب المشاعر أكثر تأثيرا على سلوكات البشر ومواقفهم من جميع الخطابات التي تخاطب العقل والمنطق، وهنا تكمن خطورة الأدبيات والسرديات داخل ثقافة معينة في بناء المخيال الاجتماعي وتشكيل المذاهب المختلفة وحشد الإيديولوجيات المتنوعة...

خاتمة:

خلص هذا البحث إلى النتائج والتوصيات الآتية:

- المثاقفة حتمية مادام الإنسان يعيش في عالم مختلف اللغات والثقافات.
- الانفتاح على الآخر يساهم بشكل غير واع في ما أسميته (النسخ الهوياتي) الذي تساهم الخطابات الوافدة في تحقيقه.
- ينبغي أن تكون المثاقفة سبيلا للمواكبة الحضارية لا سبيلا للتقليد البليد.
- إن الهوية كيان ثابت ومتحول في آن واحد يتأثر بالعوامل الخارجية كالأنساق والإيديولوجيات والأدبيات والسرديات السائدة.
- التنشئة الأدبية تساهم بشكل كبير في بناء الهوية وهذا حسب الآداب التي يتلقاها الإنسان الذي قد يتبنى القضايا والإيديولوجيات الصادرة عنها.
- تتحدد هوية الإنسان حسب الخطابات التي تشكل متخيله التاريخي والديني والإيديولوجي، لأن الاشتغال على التخييل يشبه ما نسميه بالبرمجة الهوياتية التي تحدد طريقة تفكير الفرد داخل طائفته التي تفرض عليه النسق الثقافي المهيمن، ولذلك تجد الأفراد الذين يطلعون على الآداب والأفكار مخالفة لما ألفوه يتمردون على أنساقهم الموروثة التي تقدسها الجماعة ولنا في طه حسين وأدونيس وغيرهما خير مثال على ذلك، لأنهما يختلفان في طريقة التفكير والمنهج عن الأدباء الذين تشربوا بالأنساق الثقافية الموروثة من أمثال محمود محمد شاكر ومن حذا حذوه...

- قائمة المصادروالمراجع:

1- العربية:

- أبو الفرج بن الجوزي. (1990). أخبار الحمقى والمغفلين. ط1. شرح: عبد الأمير مهنا، لبنان: دار الفكر.
- أحمد مختار عمر. (2008). معجم اللغة العربية المعاصرة. ط1. لبنان: عالم الكتب.
- أدونيس. (1983). زمن الشعر. ط4. بيروت/ لبنان: دار العودة.
- تزفيتان تودروف. (1993). تفاعل الثقافات. مجلة فصول للنقد الأدبي، المجلد: 12. العدد الثاني. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص ص 217-232.
- توفيق الحكيم. (1967). قالبنا المسرحي. مصر: دار مصر للطباعة.
- جار الله الزمخشري. (1998). أساس البلاغة. ط1. ت: باسل عيون السود. بيروت/ لبنان: دار الكتب العلمية.
- جيرار لكلرك. (1990). الانتروبولوجيا والاستعمار. ط2. ترجمة: جورج كتورة. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت.

- شارلوت سميث. (2009). موسوعة علم الإنسان- المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية. ط2. ترجمة مجوعة من أساتذة علم الاجتماع بإشراف: محمد الجوهري. القاهرة/ مصر: المركز القومي للترجمة.
- شكري غالي. (1996). التراث والثورة. ط3. مصر: دار الثقافة الجديدة.
- طه عبد الرحمن. روح الحداثة. (2006). الدار البيضاء/ المغرب: المركز الثقافي العربي.
- عبد الرزاق الداوي. (2013) . في الثقافة والخطاب-عن حرب الثقافات. ط1. المركز العربي للأبحاث والدراسات: بيروت.
- مالك بن نبي. (1984). مشكلة الثقافة. ط4. دمشق/ سوريا: دار الفكر.
- المعجم الوسيط. (2004). ط4. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. مصر: مكتبة الشروق الدولية.
- يوسف الإدريسي. (2012). التخييل والشعر. ط1. لبنان: منشورات ضفاف.

2- الأجنبية:

- David Matsumoto. (2009). The Cambridge Dictionary of Psychology, UK: Cambridge U P.
- David Matsumoto. (2009). The Cambridge Dictionary of Psychology. UK: Cambridge U P.
- J kalller. (2000). Literary Theory- a very short introduction, USA: OXFORD U P.
- J. A. Coddon: (2013) A Dictionary Of Literary Terms and Literary Theory. 4e . UK: Wiley-Blackweel.
- K Chun & P B Organista & G Marin. (2010). Acculturation. USA. DECADE of BEHAVIOR.

"سجّال الأنا مع الآخر بين أحجية الإرهاب والعداء التاريخي"

("قراءة في الاعتراف الثاني من رو اية" اعتر افات أسكرام)

"The Self Struggle with the other between the riddle of terrorism and hhistorical enmity"

(A reading in "the second confession of "ascram's confessions" novel)

مجاهد بوسكين

Medjahed BOUCEKINE

جامعة معسكر ، medjahed.bouskine@univ-mascara.dz

الاستلام: 2020/05/19 **القبول: 2020/09/15** **النشر: 2020/06/30**

ملخص:

تتناول هذه الورقة الموسومة" :سجّال الأنا مع الآخر بين أحجية الإرهاب والعداء التاريخي) "قراءة في الاعتراف الثاني من رواية" اعترافات أسكرام ("لعز الدين مهوبي إشكاليتين اثنتين، الأولى :تحمل عنوان" أحجية الإرهاب من وجهة نظر الآخر) "قراءة في العلاقة الديالكتيكية ما بين الأنا والآخر(، ترصد إشكالية الإرهاب في المنظور الرؤيوي للآخر أو بالأحرى في المتصور الذهني للآخر وكيف أنه يربط الإرهاب والتطرف بالإسلام والمسلمين، عبر قراءة متأنية لاعتراف" رفائييل رامون

غابريرا "الذي يطالعنا برؤيا الإنسان الغربي إلى الأحداث الإرهابية، وبمعنى أدق رؤيا غربي عاش الأحداث عن قرب وكثب، كون التفجيرات وقعت في بلاده، وخطيبته التي كان يحبها حبا جما قضت فيها .والثانية :تحمل عنوان" الهوية في ظل ازدواجية الخطاب والتبعية للآخر "وتعرج على واقع النخب العربية بين أوطانها الأم وبلاد الآخر وعلى الأخص حيثية الاعتراف بهذه النخب بين الواقعين .

وبشكل عام لا تروم هذه الورقة استكناه التفاصيل الدقيقة للعلاقة بين الأنا والآخر، بقدر ما تتغيّا كشف ملابسات وعي" الآخر "بـ" الأنا"، وكيف تشكل هذا الوعي حتى أضحى رؤيا تستميت بحضورها في المشهد الفكري والأدبي، والثقافي بشكل عام، باعتبار أن رؤيا العالم تحيل على الشق الفكري لدى النّاص/الكاتب، الذي يسبق عملية التبلور النهائي للنتاج الأدبي،، والذي يمتح في الأساس من المجتمع والجماعة التي ينتمي إليها الكاتب أي هو إنتاج رؤيوي جماعي..

كلمات مفتاحية: الأنا والآخر، رؤيا العالم، الإرهاب، ازدواجية الخطاب.

Abstract:

The present paper entitled: The Self struggle with the Other between the riddle of terrorism and historical enmity, a reading in The Second Confession of "Ascram's Confessions" Novel by Ezz El-Din Mihoubi deals with two questions, the first entitled “the riddle of terrorism from the point of view of the Other" (reading in the dialectical relationship between the self and the other), examines the problem of terrorism in the vision of the other or rather in his perception and how he elates terrorism and extremism with to Islam and Muslims, through a careful reading of the confession of "Raphael Ramon Gabrera" who presents the Western vision on terrorist events, more accurately the vision of a western man who witnessed the terrorist bombings closely, as they happened in his country, as well as his beloved fiancée was killed meanwhile.

The second question entitled "Identity in light of the duplicate discourse and dependence on the other" which highlights the reality of the Arab elites between their home countries and the countries of the other, and more specifically the recognition of these elites between the two realities.

In general, this paper does not intend only to explore the fine details of the relationship between the self and the other, but to reveal the conditions of the awareness of the "other" with "the self", and how this awareness was shaped until it becomes a vision of a consistent presence in the intellectual, literary, and cultural scene in general, considering that the vision of the world refers to the intellectual aspect of the writer, which precedes the final embodiment of the literary production, and which emerged essentially from the society and the community to which the writer belongs, thus, it is a collective visionary production.

Keywords: The Self and the Other, world vision, terrorism, duplication of Discourse .

المؤلف المرسل: مجاهد بوسكين، الإيميل: medjahed.bouskine@univ-mascara.dz

تمهيد:

ترى هل نقتفي أثار الحقائق والشواهد التاريخية لمعرفة طبيعة العلاقة بين" الأنا "و"الآخر"؟ أم أثار الصورة النمطية المصطنعة التي تسم المتصور الذهني للآخر عن الأنا؟ ونعني بذلك الصورة التي تستقر في ذهن الغرب عن الإنسان العربي، جاعلة هذا الأخير شعبا متوحشا وعدوا يجب التصدي له ومحاربته، وقد تعززت في العشرية الأخيرة بعد هجمات" الحادي عشر من سبتمبر"، عندما تم ربط الهوية الدينية للأنا جزافا بالإرهاب وراحت أقلام الغرب المسيّسة الموجّهة تكل أبشع التهم للإسلام والمسلمين، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر شهادة- شاهد من أهلها" -صامويل هنتنجتون "الذي اعترف في أكثر من موضع في كتابه "صدام الحضارات، إعادة صنع النظام العالمي" بأن الصراع المعاصر بين الحضارات هو صراع هوية وأديان في الأساس، وليس صراع إيديولوجيات ومصالح اقتصادية، مؤكدا أن الرؤيا الغربية الجديدة تصنف الإسلام والمسلمين في مراتب العداء الأولى للغرب، وبأنّها تقرن قضية الإرهاب بالإسلام (فيليب هنتنجتون، 1995: 339، 352) ولذلك الغرب يشنّ حملاته الشرسة ضد الإسلام والهوية الإسلامية؛ لأنها في تصوره تجسد هوية الإرهاب والعنف والتطرف والقتل .

ولقد عملت الأبواق الإعلامية الغربية دوراً كبيراً في تجييش وشحن مواقف" الآخر "عن" الأنا"، بجعلها الإنسان العربي مرادفاً للعنف والقسوة بكل أشكالهما وتمظهراتهما، والإسلام والمسلمين مرادفين

للتطرف والإرهاب، وهذا" ناظم الجاسور "في مقدمة كتابه" الفكر السياسي الأمريكي المعاصر "يصف هذه الحالة في قوله" :حاولت المقولات الجديدة إعادة الروح للمقولات السابقة التي واجهت انتقادات حادة من قبل الأمريكيين والأوربيين وطرحت تصّورات عن حروب المسلمين وحروبهم الخفية التي انبرى يدافع عنها مفكرون وسياسيون من على صفحات الصحف الأمريكية الواسعة الانتشار والدوريات التي حفلت بالكثير من الدراسات التي قدمت المبررات، ومختلف الحجج، التي تؤكد على حجة الصراع ما بين الغرب والإسلام(ناظم عبد الواحد ،200 : 09) ،فاتحة أبواب الحرب بينهما على مصرعيها .

وأمام الشحذ الإعلامي الغربي المتواصل عبر كل الوسائل، الثقيلة منها والخفيفة، المرئية والمسموعة من جهة، والخيبات والانكسارات المتواصلة في العالم العربي/الإسلامي من جهة ثانية، ويأتي في صدارتها واقع الإنسان العربي المقهور، الفاقد لمنهج المواجهة وكيفية التصرف مع الحيف والظلم المحيطين به من كل الجوانب، نتاج حصار وسطوة الأنظمة المتسّلطة التي تحكمه والتضييق الممارس عليه، الذي غرس فيه مع مرور الوقت كل أشكال الانعزال والعقد النفسية، انتهى الإنسان العربي إلى فقدان الثقة بالنفس والهوية، والأسوأ من ذلك تكلّس لديه اعتقاد خطير ومدمر، وهو انحطاطه وقصوره، وريادة الآخر وسموه.

وبهذا الشكل تعقدت الأمور أكثر فأكثر، وأضحى الحلم الذي يراود" الأنا " ليس مواجهة "الآخر " عبر الندّية، من خلال التصدي لأفكاره الهدامة، وكبح توحشه المدمر وجهاً لوجه كما تقتضي الضرورة، بل السعي وراء تصحيح الصورة النمطية المنطبعة في الذهن والوعي الغربيين، وهو السعي الذي يقترن بالسراب في أجلى صورة له، لسبب وجيه مؤداه، أنّ تغيّر هذه الصورة في الوعي الجمعي الغربي لمفردها مع عامل الزمن، أو أنه سيكتشف زلاته وأخطائه، وبشكل خاص أنه ضحية مغالطات وصورة نمطية عملت جهات على ترسيخها في ذهنه ومخياله، ومن ثم يعمل على مراجعتها وتصحيحها من المستحيلات، طالما أن الإعلام الموجه بيد الآخر، والمبادرة بيده، وكل عناصر التعتيم والشيطنة بيده، وبالمقابل قدراته هو محدودة وإمكاناته منعدمة.

وإذن مواجهة" الأنا " ل "الآخر "ليست من السهولة بمكان، نظير الواقع المرير الذي يرزح في كنفه "الأنا" ويأتي في مقدمته التضيق والحصار المسلطين عليه .ولكن هذا لا يعني الاستكانة والانزواء، وإنّما أخذ الأمور بهدوء ورويّة، والتعامل مع هذه المسألة من طرف المثقفين، وبالدرجة الأولى رجال الأدب والإعلام بهدوء ووعي كبيرين، ذلك أن الضرورة تقتضي تسليط الضوء على الخلفية والمرجعية التي تسند هذه

الصورة النمطية المشينة، التي تسيئ إلينا وتشوهنا، ويمكن إجمالها في أربع نقاط أساسية هي على علاقة جدلية وعضوية في الآن نفسه مع بعضها البعض، هي على التوالي :التاريخ والإنسان العربي، الرأي العام الغربي، الإعلام، الأدب والفنون، فهذه العناصر مجتمعة هي التي تشكل وتدعم الصورة النمطية إياها وتقف وراء صناعة الرأي العام الغربي، وشكل الصورة المشوهة للعربي في مخيال الإنسان الغربي.

وبشكل عام النرجسية الغربية، المحيلة على اعتقاد التفرد والريادة، لها جذور ضاربة في أعماق التاريخ، تطالعنا بها آداب وفنون الآخر، وتكفي التفاته صغيرة إلى الأدب الأمريكي الكلاسيكي، ليخرج القارئ بأسوأ انطباع عن الهنود الحمر، والأمر نفسه ينسحب على"شكسبير(William Shakespeare)" والأدب الإنجليزي في احتفاله بالبشرة البيضاء والعيون الزرقاء...إلخ .

وهي الأمور التي أخذت بعداً مدوياً في العشرية الأخير، وقد ساعدتها الكتابات العربية بطريقة أو أخرى عندما راحت تعالج مسألة الإرهاب، جاعلة الشخصية العربية تتقمص دور المعتدي/الإرهابي، والشخصية الأوربية تتقمص دور الضحية، مزكية بطريقة أو أخرى الخطاب السائد عند" الآخر"، حيث دفعت الأنانية والنرجسية المثقف العربي بشكل عام، والأديب بشكل خاص، إمّا سعياً وراء الشهرة والمكاسب المادية، وإمّا بغية الظهور، بحثا عن ترويج بضاعته الأدبية وصناعة الاسم بالدرجة الأولى، أو حتى لمجرد التزلف المجاني .. يخاطب القارئ الغربي الأوربي أو الأمريكي بما يريد سماعه، وما يتفاعل معه من مسائل حول الدين الإسلامي والمرأة، وعنف العربي وفحولته .. وسوى ذلك.

ولكن بالمقابل هناك أعمال عملت على الرد على" الآخر "في مضمار الفن المتخيل، مشتغلة على تصحيح صورة "الأنا " في ذهن"الآخر"، وتعرية ما يجري في محيط الآخر، وبوجه خاص النبش في حيثية الرأي العام الغربي الموّجه، والفصل بين المقاومة والإرهاب، وتسليط الضوء على القهر الذّي يرزح تحته "الأنا"، ومعالجة قضية ازدواج الخطاب الغربي .. من قبيل ما تطالعنا به عوالم رواية" اعترافات أسكرام " لـ"عزالدين ميهوبي "في اعتراف" تورابورا"، وكذا اعتراف" الفجيعة على أستار الكعبة "لـ"رفائيل رامون غابربرا"، الذّي سنتوقف عنده بالتحليل في هذه الورقة.

-1جدلية" الأنا"،" الآخر"، الرؤيا (أنظر التعيق1) ، **والتاريخ :**

تعدّ تيمة" الأنا"،"الآخر" من المواضيع الإشكالية الجدلية والشائكة معاً، التي أسالت الحبر الكثير -قديما وحديثا- في الثقافة الإنسانية، كما تجاذبتها الأديان والفكر والفلسفة والأدب شعرا ونثرا، ومتون التاريخ والجغرافيا والسياسة .. الخ، ومردّ ذلك أن العلاقة بين الطرفين هي علاقة وجود بالأساس، أو ضرورة من ضرورات الوجود، فطالما أن الذات مرتبطة بالعالم ولا يمكن أن تنفصل عنه، فإنّها لا يمكن

أن تنفصل عن الآخر، والشعور الإنساني نفسه متصل بطريقة أو أخرى بعالم الغير لأن الناس أشكال وألون وأجناس، ولولا الاختلاف لما وقع التعارف والعكس بالعكس، لو أن ألسنة الناس تشابهت وألوانهم وأجناسهم تقاطعت لحدث اختلال في الكون .(كاضم، 2004 : 116)

إنّ العلاقة بين" الأنا" و" الآخر" علاقة دياكتيكية وعضوية في الآن نفسه، كما أن مسوغاتها ودوافعها لا تعد ولا تحصى، يأتي في صدارتها أن الفرد على علاقة بالمجتمع، والمجتمع على علاقة بالأمة والأخيرة على علاقة بالآخرين، ولهذا الذات الفردية لا تتحدد إلا في النطاق الأوسع، نطاق التعامل مع باقي الأفراد، أين يستطيع الإنسان أن يكتشف ذاته ويحددها، فهو في محيطه المجتمعي الأصغر "لا يكوّن هويته بمعزل عن الآخرين، وبمعزل عن الشروط المركبة التي تجمع الثقافي والديني والسياسي والاقتصادي وهلّم جرا" (أزراج، 2010)، وفي محيطه الكوني الأكبر تتضح معالمه أكثر فأكثر هوية وخصوصية، وذلك عندما يصبح وجها لوجه مع" الصورة الحقيقية التي يكونها عن نفسه، ومن هذا المنطلق فإنّ مفهوم الآخر يلعب دورًا حيوياً في تكوين الهوية" (مسلم، م،2004 ، ص08) ، ومعرفة الذات وقدراتها ومكانتها من العالم برمته، فالغير بتقدير"سارتر" هم الأساس الأهم فينا وبموجبهم نتعرف على ذواتنا، ولولاهم ما كنّا على ما نحن عليه .وبالمختصر المفيد فإنّ العلاقة بين" الأنا " و"الآخر" علاقة شرطية، الأنا يقتضي وجود الآخر، والعكس الآخر يستوجب وجود أنا إزاءه، فضلا عن أن الذات الفردية" تتطور كنتيجة لعلاقة هذا الفرد بالعمليات والنشاطات والخبرات الاجتماعية من جهة، وبالأفراد الآخرين من جهة أخرى (لبيب،1996: 114).

وهي الصورة/العلاقة التي التأمت أكثر فأكثر في العصر الحديث وأخذت بعدا آخر، بعد أن تبلورت المثاقفة بوضوح في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والقرن العشرين، فقد بدأت الهوية تظهر مصطلحا إجرائيا في التداول السياسي والديني والايديولوجي والثقافي، أي بعض العرب يقرؤون لها تعبيرات عدة مثل الهوية العربية، الهوية الاسلامية، الهوية القومية .. وصولا إلى هوية النظام الدولي الجديد، وفي هذا الخضم بات أمر الهوية أمرا حيويا وفعالا في الثقافات والحضارات خصوصا في مراحل الصراع والتصادم والتواحد والاندماج"(رسول م ر،2002: 25 ،26)، إذ أصبح هو التارمومتر الذي يقيس درجة حرارة" الأنا "ويذكي شعوره بالريبة والقلق من" الآخر"، أو يجلي له تمظهرات وحدود الهوية والاختلاف معه، أو يشعره بالطمأنينة والارتياح إزاءه .

ولكن إذا كان هذا فيما يتعلق بطبيعة العلاقة في حيّزها النظري، فإنّها في حيّزها الواقعي وبالارتداد إلى التاريخ نجد أنّ العلاقة بين "الأنا" و "الاخر" لم تبارح الشدّ والجذب، والمدّ والجزر إطلاقا، فما تطالعنا به صفحات الذاكرة أنّ الاختلاف والتباعد بين وجهتي نظر الشرق والغرب قديمين، بل ضاربين في أعماق التاريخ، فقد اعترى التباين معظم المسائل بينهما، إن لم نقل جلّها، وتمأسس ذلك وفق وعي تشكل عبر مراحل التواصل المتشنجة بينهما، كما تأثر بالسياق التاريخي والسوسيو ثقافي، الذي رسم في الغالب صورة سلبية عن طبيعة العلاقة، وفي أقل الحالات متزنة، وفي نادرها إيجابية، يمكن تحديدها- بالتعبير الساسي الأدبي- في أربع أنواع من العلاقات:

-1علاقة اصطدام وعداء

-2علاقة مصالح جيو استراتيجية اقتصادية

-3علاقة حوار حضاري وتسامح

-4علاقة تثاقف بين الايجابية والسلبية

وفي خضم هذه العلاقات راحت تتلون وتتغير رؤيا" الأنا "من" الآخر "والعكس، لأن هذه الرؤيا كمفهوم هي" عبارة عن تركيب من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد ما أو مجموعة ما الى الآخرين" (لبيب ط، ص:813).

وتأخذ طبيعة العلاقة التي تسم مواقف" الآخر "من" الأنا" عند د"انيال هنري باجو" ثلاثة أنماط رئيسية:

1-الميل والهوس : (la manie) وتعني شعور الأنا بالضعف حيال الآخر .

-2الخوف (la phobie): توجس الآخر من تفوق الأنا وسيطرته.

- 3الحب (la phibie): التعايش بين الأنا والاخر .(Tap, Pierre, p, 1986, p, 237).

وفي جميع الحالات كانت تخضع علاقة" الأنا "بـ"الآخر "لإرهاصات المثاقفة والتثاقف، فترات تقاطع الحضارات والثقافات وتلاقي الشعوب، سواء عبر التجارة أو الاستعمار أو الهجرة أو الحوار المباشر، كما ظلت في الغالب الأعم مرهونة بصيرورة التاريخ، ولهذا لم تكن ثابتة في سائر الأوقات، إلاّ في أزمنة بعينها، والسمة التي طبعت التصادم والتقاطع الحضاريين أن "الصورة الصادمة بين الطرفين كانت من نصيب أرباب السيوف، أمّا أرباب الأقلام فقد كان بينهم نوع من التفاعل المتبادل(عبده قاسم، ق، 2007) وبهذا الشكل ظلت تتمظهر علاقة الأنا بالآخر في صورتين اثنتين لا ثالث لها، هما الاصطدام أحيانا والحوار أحيانا أخرى، الشأن الذي جعل بصيص الأمل في التلاقي والانفتاح على بعضهما البعض

يبقى قائما، ذلك أن" الآخر "وإن كان لا يلاقي كل القبول من طرف "الأنا" نظير المسائل الخلافية الموجودة بينهما، المتمثلة أساسا في الهوية والصدام التاريخي والدين والايديولوجيا، فإنّه أيضا لا يلاقي الرفض والقطيعة الدائمة، وبالمعنى الأوضح إنّ الاختلال القائم بين العالم العربي/الإسلامي والغرب، أساسه سياسي عقائدي بالدرجة الأولى،" بسبب سوء التفاهم والمواجهة السياسية والعسكرية، أمّا علاقة) الأنا بالآخر (من الناحية الثقافية والاقتصادية والتقنية فقد بدت ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها"(حمود، م، 2013، : 17)نظرا لحاجة هذا لذاك.

ولعلّ الإشكال الذي يقوض مساعي الانفتاح، هو التصور الذهني الراسخ في ذاكرة "الأنا " ونخص بالذكر" ما استقر في الأذهان والخطابات السائدة في المجال التداولي العربي منذ بدايات القرن الماضي إلى اليوم، بخصوص هذا الآخر الحضاري الذي يمثل الحداثة والتقدم والتقنية، مثلما يجسد القوة والغلبة والسيطرة، إذ يحاول فرض لغاته وأفكاره وقيمه ومصالحه على الذات العربية الاسلامية وعلى غيرها من الذوات الحضارية"(الزهراني،1999 : 55)، وهذه الصورة الذهنية المنطبعة في وعي "الأنا" لها امتدادات دينية وتاريخية وجغرافية، كرست مع تواتر الزمن صورة نمطية، تصنف "الأنا" مثال للوطنية والمقاومة، والآخر رمز للعداء والاحتلال والسطوة السياسية والعسكرية والاقتصادية والثقافية، ولها مبرراتها في ذلك، لأنّها لم تعرف عن هذا الآخر غير الخراب والدمار والفظائع الإنسانية، بما تحمل الكلمات من معاني، بدءًا من نكران ما قدمته الحضارة العربية الاسلامية للآخر، فمرورا بإبادة أهل الاندلس والحروب الصليبية، فانتهاء إلى الاستعمار في شكليه الحديث والمعاصر، ناهيك عن أشكال الاستغلال ونهب خيرات الأنا .. وما إلى ذلك .

وهذه الحقائق هي التي جعلت "الأنا" لا يثق في "الآخر"، يساوره الشك الدائم حياله، يحتاط من الانفتاح عليه، ويتوخى قدر المستطاع خطره المحدق به، الذي يتهدد هويته وكيانه، إنّه يتطلع إليه من زاوية علاقة الغالب بالمغلوب والعدّو الذي يخشى شرّه، ومنطق القوة والضعف الذي ينتج العداء والرفض، ويبقي على العلاقة متشنجة بين الطرفين أمدًا بعيدًا، وعلى فكرة حوار الحضارات بعيدة المنال، فمادام" الآخر" لا يرى في "الأنا" إلاّ مرتع للاستهلاك ويسمه بالتخلف والانحطاط والقصور، وينظر إليه نظرة دونية، يستحيل أن يحدث الانصهار والتماهي بين الجانبين، ولنا أن نتأمل خطاب" الآخر "لنقف على مقدار العنجهية وحجم البون بين العالمين، فهذا "جياني ديميكليكس" -على سبيل التمثيل لا الحصر - يزكي خطاب التعالي والاحتواء، داعيا إلى تعميم المشروع الأوربي إذ يقول: " ينبغي أن تحل أروبا مشاكلها

ليصبح النموذج الغربي أكثر جاذبية وقبولا من جانب الآخرين في مختلف أنحاء العالم، وإذا ما فشلنا في تعميم ذلك النموذج الغربي، فإنّ العالم سيصبح مكانا في منتهى الخطورة" (هويدي، 1990) .وبالعودة إلى رؤيا" المركزية الأوربية "التي تجعل من عالم الشمال الأوربي سيّد وعالم الشرق العربي مسود، وتسوق لفكرة الصراع الدائم معه، ولعبقرية الغرب وقصور الشرق، يتبدى جليا أنّ" الآخر "متمركز حول ذاته ولا يرى إلا نفسه في المرآة، الصورة التجريدية المعبّر عنها بـ"حب التجاوز/ظاهرة التفرد والعبقرية" (بشير بويجرة، م، د.ط)، التي أعاد في مضمارها الآخر صياغة أساليبه النازية الهمجية البائدة،" حيث صار الغرب الحضاري على درب الغرب اللاهوتي في ثقافة النفي والإنكار والاستئصال، فنزعة المركزية الحضارية الغربية، التي صورت للغرب أنه بداية الحضارة) مستدلا بـ بالإغريق والرومان، وأنه أيضا آخر ما انتهت إليه الحضارة(، هذه النزعة الغربية قد جعلت الثقافة الغربية تنكر تنوع العالم إلى حضارات متعددة ومتمايزة ومستقلة في ثقافتها" (عمارة: 35)، وجسدت ذلك على أرض الواقع في احتلالها لشعوب العالم، عاملة على طمس هوياتهم وإلغاء حضاراتهم من خلال تشيد كيانات استعمارية تشتغل على إلغاء وجود" الأنا"، وتؤسس لثقافة وهوية" الآخر "عبر الفرض والإجبار .

ولهذا السبب تعرف العلاقة بين" الأنا "و"الآخر "فتورا كبيرا، والهوة بينهما ما فتئت تتعمق وتتعاظم، فاسحة المجال أمام سجّال لا ينتهي واصطدامات بالجملة، ممّا يعني أن أفاق التلاقي في المستقبل القريب محدودة، وأمال الانفتاح تكاد تكون منعدمة، ومن ثم فالسبيل الوحيد لتقريب وجهات النظر بينهما ولجم السّجال، هو تحلي الطرفين بإرادة قوية تلزمهما ببعث نقاش جاد ينهض على مبدأ الاحترام المتبادل بين الجانبين، ويدين كل أشكال التطرف والهيمنة والتسلط، ولكي يتسنى ذلك ينبغي أن ينزل" الآخر" من برجه العاجي، ويتخلى عن فكرة الاستعمار الجديد تحت مسمى "النزعة الإنسانية"، التي تقرّ بها نخبة "الآخر" نفسها الداعية إلى حوار الحضارات، مثل "نعوم تشو مسكي" الذي اعترف في كتابه "النزعة الإنسانية العسكرية الجديدة"، بأنّ الحرب المدمرة التي قادتها أمريكا وحلفاؤها في الشرق الأوسط، لا صلة لها بالنزعة الإنسانية بتاتا، وإنّما دواعيها الأساسية هي النزعة الانتقامية لإجبار الشرق على قول" يا عم سام" (تشومسكي،2001 : 13)، والخضوع القصري لنظام العولمة الجديد.

2-أحجية الإرهاب والسّجال بين الأنا والآخر في رو اية "اعتر افات أسكرام" :

من عوالم السجن والنضال من أجل الحرية التي سيّجت الاعتراف الأول، ينتقل الناص"ميهوبي" في الاعتراف الثاني إلى إثارة قضية أخرى، لا تقل أهمية عن سابقتها، أسالت ولا تزال تسيل الكثير من الحبر، هي قضية الإرهاب من وجهة نظر الآخر، يثيرها من خلال قصة دونكيشوتية تروي مذكرات

فنان تشكيلي إسباني يدعى "رفائيل رامون غابريرا"، قضت خطيبته "كلارا " في تفجيرات"(أطوشا) مدريد"، التي تزامنت مع تاريخ الحادي عشر من مارس العام(2004) ، فيقرر تفجير الكعبة الشريفة على طريقة "أبرهة الحبشي "انتقاما لحبيبته من المسلمين، ومع هذا القرار يبدأ العد التنازلي للقصة، حيث يجد "رفائيل "ضالته في فاطمة المغربية" الحراقة"، التي بعد أن يتعرف عليها لفترة وجيزة يرتبط بها، محاولا عبرها بلوغ هدفه الانتقامي، ويقتضي منه ذلك الانتظار والتكتم لأكثر من ثلاثين سنة، ولكن يوم يتأهب لتنفيذ مخططه يتراجع بسبب "رؤيا "مروعة/حلم، تجعله يراجع نفسه ويعود إلى رشده، حيث يرى فيما يرى النائم أن" أبرهة "ينهره، وحمامة بيضاء تقف عند الكعبة .

"كانت الرؤيا التي حملتني على نعش إلى مكة هي اللحظة التي استعدت فيها رفائيل التائه في عوالم الثأر، شكرا شكرا لك يا أبرهة لأنك انهزمت، فتعلمت منك أن الفيلة لن تدوس على الحق، وأن الطيور لا تبتغي الظلم"(ميهوبي، ع،2008 ، ص242:) .

هكذا يتراجع" رفائيل "عن فكرة الانتقام، وأكثر من ذلك يحاول التكفير عن ذنبه، وعند هذه النقطة يتوقف الاعتراف الذي أطرف ما فيه ما تقوم به فاطمة في آخر المطاف .." . وما إن توقف التصفيق حتى وقفت فاطمة وصعدت إلى المنصة أمام دهشة الحضور، ونظرت مليا في وجه رفائيل ثم صفعته بيدها، وارتمت في أحضانه بينما كان يضحك لأنه انتصر على الإثم والصمت والحب)".. (ميهوبي،2008: 442).

وبشكل عام إذا كان الموضوع الرئيس الذي يعالجه الاعتراف هو مسألة الإرهاب والانتقام من المسلمين، فإن رؤيا العالم (vision du monde) لا تبقى حبيسة ذلك، بل تعرج على موضوع آخر هو قضية الهجرة غير الشرعية، ولذلك . وحتى نستوفي الاعتراف حقه . ينبغي التوقف بالدراسة عند كل موضوع على حدة، بالرغم من أن هناك نقاط تماس وتقاطع ما بين الموضوعين.

أولا :الانتقام من المسلمين تحت أحجية الإرهاب :

الحري بالذكر بدءا، أن هناك روايات عربية كثيرة تناولت علاقة "الأنا "ب "الآخر" في خضم مسألة "الإرهاب الدولي" والتفجيرات الإرهابية، وخاضت في أبعاد هذه الظاهرة القديمة الجديدة، وعلى الأخص منذ الحدث العالمي المدوي، هجمات الحادي عشر من سبتمبر(2001) ، ولا غرابة في ذلك مادام أنّ الرواية هي "أكثر اشكال الفن الأدبي تصويرا للمراحل التاريخية الإنسانية وللتطورات الأخلاقية والفكرية)"(شلتاغ،89)، كونها- مقارنة بباقي الأجناس الأدبية -تتمتع بهامش من الحرية والمرونة يتيح لها

استيعاب الماضي وقراءة الراهن واستشراف المستقبل، كما أن ارتباطها الوثيق بالواقع يجعلها لا تبارح المرجعي الحي والتاريخ، وإن كانت لا تنقلهما حرفيا وإنّما تمتح منهما في مضمار عوالمها الافتراضية التخيلية، باعتبار أن الصنيع الأدبي هو" المكان الذي يحلّ فيه الخيال الأدبي جملة التناقضات الاجتماعية المادية التي تجد لها حلا في الإيديولوجية العامة"(دراج ،1992: 131) .ولكن أغلب تلك الروايات تباحثت المسألة من وجهة نظر الشخصية/الفرد العربية، التي تعرفت على الظاهرة إمّا عن كثب مثلما هو الشأن للجزائري، وإمّا عبر وسائل الاتصال المختلفة المباشرة وغير المباشرة كما هو الشأن لباقي البلدان العربية، ممّا جعلها تعبر عن رؤيا العرب/المسلمين لهذه الأحداث، بينما "اعترافات أسكرام "في مذكرات" رفائيل رامون غابريرا"، الموسومة" الفجيعة على أستار الكعبة"، نلفاها تعكس الآية لتنقل لنا رؤيا الإنسان الغربي إلى الأحداث الإرهابية، وبمعنى أدق رؤيا فرد غربي عايش الأحداث عن قرب وكثب، يروي تفاصيل الأثر الذي تركته فيه التفجيرات التي هزت بلاده، وجعلته يفقد خطيبته التي كان يحبها حبا جما .

وبهذا الشكل تموضعنا الرواية من ناحية أمام رؤيا للعالم تتبناها شخصية غربية، ومن ناحية ثانية أمام مروي يطالعنا بالحدث عن قرب، باعتبار الشخصية قد واكبت الحدث في محيطه وبتفاصيله، ومن ثم يفترض فيها أن تعبر بكل وضوح ومن أعماق جوارحها عن رؤياها للإرهاب الأنا الآخر بالنسبة إليها - العربي/المسلم، المتهم بالضلوع فيها، وبالتالي فرؤيا العالم التي يسيّجها ميهوبي في هذا النطاق، تتغيّا وضع القارئ في معين نظرة "الآخر" إلى" الأنا" العربي/المسلم بخصوص قضية الإرهاب أو بالأحرى، كيف ينظر الآخر إلى المسلم في ظل حدث العصر"الإرهاب "؟؟؟ !!! ذلك أنّه مهما كانت المسافة بين الشخصية والكاتب وبين الراوي والكاتب تظل الرؤيا رؤيا الأخير بالدرجة الأولى، أي أنّ السارد وإن كان غربيا وبالضبط أوروبيا، إسباني الجنسية والمنبت، فإنّه لا يعدو أن يكون مجرد أداة في يد الكاتب يتحكم فيها كيفما يشاء ويفعل بها ما يشاء، ومن ثم فالمحكي أولا وقبل كل شيء هو محكي المبدع والرؤيا هي رؤياه، أراد في ضوئهما مستعينا بسارد ينتمي إلى الضفة الأخرى أن يقدر رؤيا الغرب لنا ويستبطن الأسس التي يعتمدها كمعايير في ذلك.

ومن هنا تصبح الرؤيا ككل في أبعادها وجزئياتها الدقيقة، محاولة للنفاذ إلى الجانب الآخر لإنتاج صورة طوباوية عن ذاته، تطالعنا بأفكاره وعواطفه وكذا مواقفه بشأننا، في مضمار أحجية الإرهاب التي أضحت مرتبطة بنا ارتباط الظمأ بالسراب، نتاج تبني تنظيم القاعدة للكثير من الأعمال والتفجيرات الإرهابية، مثلما هو الحال لتفجيرات أطوشا الإسبانية) مدريد(، مثار محكي السارد في هذا الاعتراف .

من بداية الاعتراف يطالعنا الملفوظ السردي بالرؤيا السوداوية التي يحملها السارد المشارك/رفائيل عن الإسلام والمسلمين وكل ما يرمز إليهما، حيث يعلن من الصفحة الافتتاحية عن مقدار الحقد الذي كان يعتمل بداخله تجاه" الأنا "المسلم، محمّلا إياه مسؤولية تفجيرات أطوشا وكل الحوادث الإرهابية في العالم.

.." لم أكن محاربا يقود وراءه آلاف الفرسان ليدمر القلاع ويدك الحصون، ويترك في كل معركة آلاف القتلى وكثيرا من الخراب، ولكنني كنت وحدي أحمل أثقالا من الحقد الذي ظل يعتمل بداخلي حتى اللحظة التي تقيأت فيها ذلك الشعور بكراهية العرب والمسلمين)".. (ميهوبي،2008: 359-360).

وأغرب ما في الأمر فيما يعترف به الفنان التشكيلي، والذي يعبر عن رؤيا الإنسان الغربي إلى العالم الإسلامي أو على الأقل شريحة واسعة منه، أنه يبوح بحقيقتين على درجة كبيرة من الخطورة، الأولى :أنه يستصدر الأحكام عبثا عن المسلمين وبصفة استباقية، بل وبتعميم مفرط دون أن يستفسر عن الأمر أو يكلف نفسه عناء البحث عن ملابساته وخلفياته والجهة التي تقف وراءه، فما يبادرنا به المروي أن رفائيل منذ اللحظة التي قتلت فيها حبيبته يتهم المسلمين ويفكر في الانتقام منهم، أي أنه إنساق وراء عواطفه وقلبه، فآثر الحقد والثأر على إعمال العقل والتحلي بالرزانة، اعتقادا منه أن تبني القاعدة للعمل الإجرامي يعني كل الأمة الإسلامية، وهكذا تسلل إلى قلبه هاجس الانتقام، ووجد أنه لا يستوفيه إلا تدمير الكعبة الشريفة على رؤوس المسلمين.

.." أنا لم أبدأ الحرب على هؤلاء الذين خرجوا من كهوف أفغانستان وأزقة الدار البيضاء وجبال الجزائر، هم من وضع المتفجرات في محطات أطوشا وآل بوزو سانتا أوجينا، سأعيش للون واحد هو الأحمر القاني، ولن يمسح أحزاني سوى سيل من الدم على أستار الكعبة .. سأنتقم)".. (ميهوبي،2008: 392).

والشاهد يفصح بشكل واضح على الفكرة التي يؤججها المبدع، ألا وهي حقيقة الأحكام المسبقة التي يقيمها الآخر عنا، فعندما يضع رفائيل الجميع في سلة واحدة، ويأتي على ذكر) أفغانستان والمغرب والجزائر(، هذا لا يعني أن الأثر الذي تركه فيه الحادث، والإحباط الذي عشش بداخله جراء مقتل عشيقته هو الذي دفعه إلى قوله السابق، بل يعني أنه مشحون وممتلئ حد الثمالة بالأفكار المسبقة عن المسلمين والعالم الإسلامي بما جعله لا يتدارس المسألة بروية، ولا يحاول اكتشاف الحقيقة بموضوعية وحيادية، بل على العكس من ذلك تماما استكان للنظرة السلبية وتركها تكتسحه وتسيطر عليه، وسارع إلى اتهام الجميع زورا وبهتانا، وراح يستصدر الأحكام مباشرة على ما وقف عليه بلا أدنى تفكير مسبق.

وطبعا تفكيره هذا لا يبدو تفكيرا معزولا أو يتعلق بشخصه فقط، بل ينسحب على الإنسان الغربي ككل، ولنكون منصفين- نقول -ينسحب على شريحة المتطرفين أو من هم على شاكلة رفائيل، ودليل ذلك ما تشي به الحقيقة الثانية التي تأتي مكملة للحقيقة الأولى في جانب الرؤيا السوداوية القاتمة عن العالم الإسلامي، أين يبادرنا السرد برفائيل ينكأ جراح المسلمين ويؤلب مواجعهم ويخدش ذاكرتهم الجريحة ممارسا الاستفزاز، متشفيا وحاقدا، وهو يستعيد في حضرتهم تفاصيل الذاكرة الجريحة والماضي المؤلم الذي عاشه أجدادهم في بلاد الأندلس عندما استباحه الفرنجة والأوروبيون بكل تجلياته الخطيرة، التي مع أنها تحمل في طياتها الخزي والعار بالنسبة للآخر، هي بمنظور رفائيل تجسد فصول الانتقام من المسلمين وتذكرهم بانهزامهم وبتعداد خيباتهم وإحباطاتهم التاريخية المتلاحقة منذ سقوط الأندلس، مثلما هو الشأن عندما يسترجع بكل غلظة وتبجح مأساة أهل الأندلس مع مدونة" ألفونسو مانريك"، المفتش العام لمحاكم التفتيش وأسقف إشبيلية، أو وهو يورد هذه البنود كاملة، تلك البنود التي وضعت خصيصا لإبادة المسلمين ومحو الديانة الإسلامية من المنطقة.

.. "وهي التهم التي تطير لها رؤوس من يخفون إسلامهم، أولئك الذين يسمون الموريسكيين أو الغرباء .. إذا قالوا أن الدين المحمدي هو الأحسن، وأنه لا يوجد غيره للوصول إلى الجنة، وأن المسيح كان نبيا وليس إلها ..إذا صاموا رمضان وراعوا ذلك أثناء عيد الفصح وسلموا بعض الصدقات .. إذا قاموا بالصلاة وحولوا وجهتهم إلى الشرق، وتم ذلك فوق حصير أو قطعة قماش)".. (ميهوبي،2008: 360).

والموقف نفسه يتراءى عليه السارد مع حادثة سقوط غرناطة، حيث يوردها وهو مفعم بالحيوية والنشاط، كله انتشاء، يتّقد حقدا على العرب والمسلمين.

.. " هل تذكرين يا فاطمة يوم ذهبنا إلى غرناطة؟ كان اليوم الثاني من يناير2014 ، أنت لا تعرفين دلالة هذا اليوم، ففيه انطفأ حلمكم وانهار حكمكم وتلاشى ملككم، أنتم العرب المسلمون، هل تعرفين أن حصار غرناطة جعل بني الأحمر يأكلون خيلهم وكلابهم وقططهم، ولم تنفعهم قصورهم المنمقة بالألماس ولا سيوفهم المطلية بالذهب .. كنت سعيدة في ذلك اليوم لأنك زرت قصر الحمراء، وكنت أسعد لأنني كنت أرى أبا عبد الله الصغير وهو يخرج باكيا ولا منجاة له إلا الموت بعيدا في فاس .. كان عليك أن تزوري قبره لا قصره .ولم تعرفي في تلك الساعة قدر سعادتي كنت كملاك مجنح)".. (ميهوبي2008: 320).

وهذه المواقف وسواها التي إمّا يبدي فيها السارد/المشارك سعادته وانتشاءه بما لحق المسلمين على مرّ التاريخ، وإمّا حقده وكراهيته لهم ولما صنعوه من إنجازات،- ولا يسعنا مجال الورقة البحثية لتعدادها - كلها تصب في خندق العدائية للعالم الإسلامي وتعجّ بالصفات السلبية عنه، وأدهى وأبشع ما فيها أنّها ترد

في شكل أحكام مسبقة، توارثها رفائيل وأبناء جلدته أبا عن جد، وما أحجية الإرهاب الملحقة بالمسلمين جزافا، إلا الشماعة التي يغطون بها على مواقفهم المتوارثة أصلا عن" الأنا "المسلم، التي يتصورون فيها هذا" الأنا) "الجمعي (مجتمعا متزمتا منغلقا على نفسه رافضا للآخر، تستشري فيه العنصرية والتمييز والرفض، ويسحبون من تحت أقدامه كل صنيع أجداده وأسلافه ويلحقونها بأنفسهم، أو يتبنونها مع أن معالمها لازالت شاهدة على مجد وحضارة المسلمين ولا ينكرها إلا جاحد حاقد.

.. " الآثار التي تشهد على عظمة حكم العرب .. ويضيف ليس هناك من أقام سبعة قرون من الحضارة .. الأندلس أعجوبة في التاريخ)".. (ميهوبي،2008: 404).

.." لو صدقتك لقلت أن العالم اكتشفه البربر وشيده العرب .. ويأتي مؤرخوكم اليوم ليقولوا بل عرب الأندلس هم من قادوا" كولومبس "إلى العالم الجديد، وقبل هذا قلتم إنّ فاسكو دي غاما، ما كان ليكتشف طريق الهند لولا أحمد بن ماجة)".. (ميهوبي،2008: 420).

بهذا المنطق الرؤيوي- في الرواية -يتمثل الآخر/الغربي الأنا/المسلم، فلقد شكل الدين الإسلامي الذي لا يتوقف عن الانتشار، والحقد الذي توارثه الآخر عن المسلمين تاريخيا هاجس عداء بالنسبة له، تحول مع مرور الوقت إلى آلية للرفض والطرد في الثقافة الغربية، تعززت واتسعت رقعتها بانتشار موجة الإرهاب واكتسابه للصبغة العالمية، باعتباره وفر المناخ والأجواء المناسبين، وكذا المبرر والمسوغ للجهر بالعداء، وإلصاق التهم بمختلف أشكالها وتعدد ألوانها بالأنا/المسلم جزافا.

ويحيل هذا في جملة ما يحيل عليه أنّ الإشكال الرؤيوي الذي يطرحه الكاتب مؤداه، أن عداء الآخر للأنا قديم جدا وله جذور وامتدادات موغلة في أعماق التاريخ، تمتد من عام الفيل عهد أبرهة الأشرم، مرورا بإسقاط آخر قلعة للمسلمين هي غرناطة، فمدونة "ألفونسو مانريك"، إلى أحجية الإرهاب التي أوجدها الآخر وقام برعايتها ليرمينا بها، مستخدما مختلف الأوصاف من قبيل الإرهابيين والقتلة وما شبه ذلك، ليمهد الطريق لاحتلال وانتداب جديدين لهذا "الأنا" أو وصاية أو ما شبه ذلك .ومن ثم فتهمة الإرهاب ما هي إلا أحجية العصر، والشجرة التي تخفي وراءها الغابة، تمكنت من خلالها الأنظمة الغربية عبر مخابرها الاستراتيجية ومخبريها من تجديد موروثي الحقد والكراهة في نفس الإنسان الغربي، ووخز مناطق العنصرية بداخله، وتأليب مشاعره تجاه العالم الإسلامي، أو بالتعبير السياسي توجيه وتحوير أنظاره تسعون درجة نحو الغول القادم من الشرق الذي يتهدده .ولأن هذا الأمر تم الإعداد له مسبقا وهو متوارث- كما سبق الإشارة إليه -انتشر بسرعة البرق، خاصة بعد أن مهدت له الطريق الإمكانات الضخمة

التي يحوز عليها الغرب، من إعلام ثقيل ووسائل دعاية مغرضة، جعلت الحيلة تنطلي بسهولة على الإنسان الغربي، فراح تحت طائل التوجيه المبرمج المغرض، يتمثل الإنسان العربي المسلم صورا مشوهة، أقامها على كاهل الدين والعرق، وسلوكات" العنف والإرهاب "اللذين يتلقى مشاهدهما من وسائل التوجيه إياها، وشيئا فشيئا صار الانسان الغربي يتداول أخبارا مشوهة عن الأنا، أي تميّز هذا) الأنا (مثل) العنف، الإرهاب، القتلة (.. وغيرها من الأوصاف والألقاب العنصرية .

وهكذا أمسى هذا التمثل في عدائيته وعنصريته، يسيطر على مخيال المجتمع الغربي أو يجسد المتخيل الذي يسم المجتمع الغربي، والمتخيل بتقدير" بول ريكور "هو رديف الفكر الإيديولوجي .. باعتبار الإيديولوجيا نظاما من الأفكار والتمثلات الجماعية التي تحمل الوهم والزيف، والإشارة إلى الواقع ذاته، (كاضم، 2004: 20) هو أيضا- أي المتخيل- "نسق مترابط من الصور والدلالات والأفكار والأحكام المسبقة التي تشكلها كل فئة أو جماعة أو ثقافة عن نفسها وعن الآخرين" .(كاضم،2004:.70-20).

وبناء عليه يغتدي ما اعترف به رفائيل على امتداد فقرات وصفحات المذكرات، ونخص بالذكر المغامرات الدونكيشوتية التي قام بها بدقة متناهية على طريقة عملاء المخابرات المحترفين، بدءا من تعلمه اللغة العربية وادعائه الإسلام ليتمكن من الاندساس وسط المسلمين، فمرورا باستدراجه فاطمة المغربية)الحراقة (إلى مشروعه وتكتمه عليه لأكثر من ثلاثين سنة، فانتهاء إلى طريقة الحوارات والمناقشات التي يخوضها والتي تنم عن أحكام مسبقة هو محقون بها، كل هذا يغتدي محض أنموذج مصغر لتوجه إيديولوجي واعتقاد يسودان في أوساط عالم الآخر، يعبران في ماهيتهما عن فكر متطرف تتبناه جماعات متطرفة تكن العداء للعالم الإسلامي، تسعى بكل الوسائل إلى نشره في أرجاء بلادها عبر ممارسة التضليل والكذب على مواطنيها، وذلك بتقديم المسلمين في أشكال مشوهة، تصورهم إرهابيين، دعاة تطرف وعنف، متخلفين، يبغضون الآخر، وتنعتهم بمختلف الأوصاف، القتلة، المرعبين، وبصفة إجمالية الغول القادم من الشرق .

إنّ رؤيا العالم في الاعتراف ككل، ولئن كانت تعتمد على مروي يقترب من كل شيء إلى السيرة الذاتية والمذكرات اليومية، فإنّها أيضا رؤيا سجالية تجابه أسئلة الذاتين) الأنا والآخر (بمكوناتهما الفلسفية والعلائقية والمعتقداتية في تجاذباتها وامتداداتها، بمنطق الحوار والعقل ومنطق المرجعي، والموجود في الراهن الآني الذي يعرفه العام والخاص، وتلامس فكرة العنصرية والتطرف والأحكام المسبقة التي توقع الذات في الغالب في أخطاء جسيمة تودي بها إلى سلوكات مشينة تؤذي صورة الثقافة والإنسان معا، لأنّها من حيث الجوهر سقطات فكر وتفكير، تكون نتاج الانغلاق والتعصب الجاهل لـ" الفكرة"

و"الأنا"، الذي غالبا ما ينتهي إلى حقن الذات بهواجس رهيبة وصور مشوشة، تجعلها تنساق وراء التطرف والحماقات الخطيرة غير القابلين للغفران والتدارك، كونهما ينطلقان من مشروع فتنة قد يفضي إلى خراب العالم ودماره .

ووعيا من الكاتب بهذا، انتشل بطله من ارتكاب الحماقة والجرم، وجعله يعود إلى رشده وجادة الصواب في آخر المطاف، بأن أحالنا على توبته وتكفيره عن ذنبه بالاعتراف من ناحية، وبأن جعل فاطمة زوجه تصفعه ثم ترتمي في أحضانه، مسوقا لفكرة التوبة التي يليها الصفح، وأطروحة التسامح الحضاري التي تنشد بعث التسامح والتعايش بين الشعوب والحضارات.

ثانيا :الهجرة والهوية في ظل ازدواجية الخطاب والتبعية للآخر:

الرؤيا الثانية التي يحتفل بها الاعتراف ونجدها على صلة من قريب أو بعيد بالرؤيا الأولى، ولا يمكن إدراجها في خانة المرتبة الثانوية لكونها تأخذ حيزا معتبرا في مذكرات رفائيل، هي رؤيا تهجس بإشكال الهجرة غير الشرعية من ناحية، وإشكال الأدمغة العربية المتواجدة على الضفة الأخرى من ناحية ثانية .ففي الإشكال الأول يقودنا الكاتب إلى حقيقة محنة الهجرة السرية، التي اتسعت رقعتها بشكل لافت وخطير جدا في غضون العشرية الأخيرة وتعرفها الجزائر أيّما معرفة، الهجرة التي تتم عبر امتطاء قوارب الموت من طرف المهاجرين العرب والأفارقة يوميا وبوتيرة مستمرة من نقاط انطلاق مختلفة في المغرب العربي، تأتي في صدارتها الجزائر والمغرب، يسعى ممتطوها إلى بلوغ الضفة الثانية من البحر المتوسط، إمّا بحثا عن الملاذ الآمن وهامش من الحرية في أوروبا بعيدا عن أساليب التضييق والدكتاتورية، وسياسة الأمر الواقع والإجبار، وإمّا هروبا من البطالة وشظف العيش والبيروقراطية واللاعدالة، أو بتوصيف عام هربا من أقدارهم المحتومة التي جنتها عليهم أنظمتهم- الحاكمة -المعتوهة، والأعراف المجتمعية البائدة، كما هو الشأن لـ" فاطمة المغربية "التي اضطرت تحت طائل الإكراه الذي مارسته عليها عائلتها) إجبارها على الزواج من ابن خالتها(، اللجوء إلى الهجرة السرية أو بالتعبير الجزائري القح الذي وظفه ميهوبي لغايات دلالية "الحرقة"، في رحلة شاقة محفوفة بالمخاطر قطعتها من المغرب إلى إسبانيا فرارا من قدر محتوم.

.."ولم يمض يوم واحد في كازا حتى وجدت نفسي داخل دهليز قريب من مدينة مليلية مع ثمانية من الحراقة، امرأة جاوزت الأربعين .. ومعنا ثلاثة من الأفارقة، لاحظت أن أحدهم يرغب بالتحدث معي، وقال إنه يخشى أن يخفق هذه المرة، فقد جرّب الهروب ثلاث مرات ويتم طرده)".. (ميهوبي،2008: 396).

.."وانطلق القارب في اتجاه الشرق بسرعة مذهلة، فأصاب بعضنا دوار، وكنت أقرأ سورة الإخلاص، واستحضرت كل أفراد عائلتي حتى إبراهيم لكأنني شعرت بندم في تلك اللحظة لما أقدمت عليه .. وبعد عشرين دقيقة تراجعت سرعة القارب .. فقالت لي المرأة لو كنت أعرف أن قلبي سيخرج من صدري لما فكرت في الهروب".. (ميهوبي،2008: 397).

ولأن ميهوبي شأنه شأن أبناء جلدته من الجزائريين يعرف هذا العالم) عالم الحرقة (جيدا، وجنايته على جحافل الشباب من مواطنيه الذين يبلغ القليل القليل منهم الضفة الأخرى، بينما الغالبية تموت غرقا في عرض البحر مخلفين عائلات تبكيهم ليل نهار، قدم توصيفا في منتهى الدقة لهذا العالم، لا من حيث لباس الخوف والمخاطر المحدقة اللذين ألبسهما له، ولا من حيث أشكال البشر وجنسيات المعتادين على ركوب قوارب الموت فقط، ولكن من حيث الخطوات وطريقة المعاملة التي تسبق وتلي رحلة الحرقة، والأحاديث التي يتجاذبها المهاجرون وسماسرة الهجرة السرية، إذ أبدى معرفة جيدة بما يدور في كواليس هذا المجال، من قبيل السرية والثمن المدفوع لقاء الرحلة، والمراحل التي يقطعها المهاجر .. إلخ . الأشياء التي بإضافة مصطلح" الحرقة "إليها يضحى ملمحها واضحا ولا غبار عليه، وهو أن ميهوبي إذا كان يخص بالذكر في قصته حيز وشخصية مغربيين، فإنّه يومئ ضمنيا إلى الجزائر ويستهدف عبر الفن المتخيل إماطة اللثام عن ظاهرة الهجرة غير الشرعية التي أمست بمثابة الوباء، كونها أضحت تتآكل ما لا يعد ولا يحصى من خيرة أبناء وشباب إفريقيا بعامة والجزائر على وجه الخصوص، وبرغم تضاعف وتزايد قوافل الهاربين الذين معظمهم ينتهون موتى غرقا تحت أمواج وعواصف البحر، أو طعاما لحيتانه في مواقف ومشاهد مرعبة تطالعنا بها وسائل الإعلام يوميا، لازالت الوصايا والسلطات في الجزائر والمغرب وبلدان إفريقيا تقف موقف المتفرج مكتوفة الأيدي، لا هي تصنع شيئا من منطلق ما يمليه الضمير لإيقاف الظاهرة أو القضاء عليها من خلال مخططات ومشاريع تنموية أو حملات تعبئة توعوية، ولا هي استحت من نفسها، إن لم يكن أمام شعوبها فعلى الأقل من" الآخر "الذي اتخذه أبناؤها ملاذا يلجؤون إليه .

وبالمقابل لازالت الظاهرة تمثل هاجسا بالنسبة لشباب القارة، يقترن في كثير الحالات بهاجس الحلم المصيري، كون البعض يرى فيه الملاذ الآمن بعيدا عن الضغط والإكراه، والبعض لقمة العيش، والبعض الآخر العدالة والحرية .. وسواها من الأمور المفقودة في بلدان القارة الإفريقية.

.." ولحق بي خمسة من العابرين من بينهم ذلك الإفريقي، الذي ظل يسجد لله حتى ظننت أنه جن، فيقول الحمد لله .. الحمد لله .. وفهمت أنه لا يصدق أنه هذه المرة بلغ الشاطئ"".. (ميهوبي، 2008: 398).

ويتبدى جليا في مضمار هذه الرؤيا أنّ الكاتب يحمل هما كبيرا، بل هو مضغوط ومسكون بإشكال الهجرة السرية في جانبها المأساوي، ودليل ذلك أنه تناول الظاهرة في فصل آخر، هو فصل القصة الأم التي تفرعت عنها الاعترافات، واقترح حلا للقضاء عليها، جسده في فكرتين أساسيتين ولكن في زمن الحلم(المستقبل).

في الفكرة الأولى :رأى أن الضرورة تفترض تفعيل حوار الشمال جنوب حول آفة الهجرة غير الشرعية، ودعوة الغرب إلى التخلي عن الأنانية والتحلي بروح الإنسانية والمسؤولية بالانفتاح على عالم الجنوب .

وفي الثانية :تصور أن الكفيل بالحد من الهجرة السرية يقتضي إخراج مدن الجنوب من العزلة، والاستثمار فيها عبر تحويلها إلى مدن متحضرة، تمتلك ما تمتلكه كبريات مدن أوروبا، وتحوز على حياة العمل والرفاه والحرية والديمقراطية، ومثال ذلك حسب شطحات المبدع- وإن لم تكن مستحيلة - تمنراست بالجزائر وقد أمسيت" تام سيتي "كما تخيلها بعد ثلاثين عاما، تقف فيها ناطحات السحاب شامخة، ويتقاطر عليها السواح من مختلف مناطق العالم.

الإشكال الثاني الذي يحيط به ميهوبي عناية القراء بين ثنايا الخطاب المسرود في مضمار رؤياه للعالم وفق دينامية حكائية تعزف على أوتار شتى، هو مسألة الأدمغة العربية وعلى الأخص الأدمغة المغربية) المغرب العربي (المهاجرة، المتواجدة في أوروبا وأماكن مختلفة من العالم، ألمح إليه بطريقة ذكية موظفا شخصية" فطيمة "لهذا الغرض، إذ يشخص الاعتراف متخيل الرحلة السرية كهروب من واقع يرزح تحت طائل الإجبار، لا مكان فيه لخيار الإنسان وكلمة الفرد، يضطر الفرد/البطلة فطيمة إلى الهجرة ليلا وركوب المهالك والمخاطر، وهي في غمرة ذلك لا شيء بلا اسم ولا عنوان، لتعود في وضح النهار إلى بلادها مغمورة بالأضواء الكاشفة وعدسات الكاميرات، مخطوبة الود من طرف جامعات موطنها ومسؤوليه، بعدما اكتسبت الاسم والعنوان هناك في بلاد الآخر أوروبا(إسبانيا).

.." وفي المرة الرابعة عدت إلى مراكش وألقيت محاضرة حول الأبعاد الضوئية في قصر الحمراء، واهتمت بك وسائل الإعلام المغربية كثيرا، وكتبت إحدى الصحف" المغربية التي عبرت البحر سرا تعيد أمجاد الأندلس جهرا" (ميهوبي،2008: 418).

ويشي الشاهد أن خطاب الكاتب لا يهجس بقصة مهاجرة شاذة أو معزولة، بقدر ما يهجس بقضية شريحة برمتها تئنّ في أوطانها وتتألم تحت طائل واقع يفرض عليها الاغتراب القسري، يوصد الأبواب

أمامها ويتنكر للإبداع والمواهب، واقع كله قيود وحواجز وعراقيل، إن على صعيد السلطة، وإن على صعيد العادات والأعراف والتقاليد، مكبل بمرضين مزمنين هما الإقصاء والنكران، ولذلك هو لا يعترف بمكانة النخب ودورها الطليعي في ميادينها ومجتمعاتها، يغض الطرف عنها، غير مكترث بحاجياتها ومشاكلها ومطالبها .

ولكن العجيب العجاب في هذا الواقع، أنّه يصدح بمفارقة فريدة من نوعها، تنّم عن سذاجة ما بعدها سذاجة، تؤشر على إشكالية غاية في الخطورة، تتمثل في ازدواجية الخطاب الذي تمتهنه الأنظمة المتسلطة، فهذه النخب عندما تلجأ إلى موطن الآخر وتشق طريقها في الفضاء والمناخ المساعدين، حيث وفرة الإمكانيات والغياب التام للجحود والنكران، فيحالفها النجاح وتغتدي في عداد الأسماء اللامعة، المعترف بها من قبل الآخر، تجد مسؤولي وطنها الأصلي يتملقون إليها ويهرعون إلى الاعتراف بها، وهم يفترشون لها البساط الأحمر بمناسبة وغير مناسبة، ووسائل الإعلام هي الأخرى التي مارست عليها التضليل والتعتيم يوم كانت في عرينها، تتراءى تتسابق إليها لتحظى منها بكلمة أو ابتسامة، لكأن المرض العضال الذي أصاب العرب عموما والمغاربة خصوصا، يجعل العربي كان من كان(أنظر التعليق 2) يحيا في ظل الاغتراب والنكران، لا يسمع له صوت أو أنين إلا إذا شاع اسمه وذاع صيته على الضفة الأخرى واحتفلت به منابر الآخر وجامعات وإعلام الآخر.

هذه الحقيقة المرة التي تهجس بالإجحاف الممارس في حق النخب، وتنّم عن مفارقة صارخة تعتري أوصال ومفاصل البنية المجتمعية العربية، هي الإشكالية الرؤيوية التي يطرحها الروائي في قصة "فاطمة المغربية"، كاشفا من جانب واقع حال الأدمغة المغاربية التي اضطرها الاستهتار والنكران إلى مغادرة بلدانها والإقامة ببلاد الآخر، ومن ثم خدمة هذا الآخر، وفاضحا من جانب ثان حالة الانفصام المرضية التي تتخبط فيها المنظومة المجتمعية ككل بما جعلها تمارس الازدواج في التعامل مع نخبها، لا تعترف بهم وهم بينها، فيما تعترف بهم وقد أمسوا أهل حظوة عند الآخر.

ويعني هذا أن الرؤيا تسلط الضوء على إشكالية تنطوي على إشكالية، وبتفسير آخر إنّها تتمظهر من حيث الشكل العام خاصة ومحصورة تتعلق بالهجرة السرية وغير الشرعية إلى الغرب، وبالضبط من شواطئ المغرب إلى إسبانيا، ومن هذه الناحية هي لا تختلف عن إشكال الهجرة السرية المعبر عنه في الروايات العربية الأخرى، في حين لدى الوقوف على ما يلفظه الخطاب من حمم دلالية بين جنباته، نكتشف حقائق غاية في العمق تحيلنا على أن القصة تتأطر ضمن نسق موضوعاتي) تيماتي (يوسع المتخيل ويخصب حوضه الدلالي، يتغيّا النبش في قضية الهجرة السرية في حيثياتها الدقيقة الشائكة،

لتقديم تشخيص دقيق للظاهرة في أبعادها المورفولوجية والسيكولوجية والسوسيولوجية .وبالتالي فمهوبي إذ يصدح بحيثية المفارقة التي تسود المنظومة المجتمعية المغاربية) العربية (يقحمنا في إشكالية- بمثل ما أشرنا -معقدة وشائكة ذات بعدين إشكاليين.

-إشكال ازدواجية خطاب التعامل الذي تمارسه المنظومة المجتمعية .

-إشكال تبجيل الآخر وتقديسه والتبعية له.

وإذا كان الإشكال الأوّل ينم عن خطورة كبيرة، كونه يشخص حقيقة الورم الذي تعاني منه المنظومة المجتمعية ككل والمعرفية على الأخص، أي ورم النفاق الذي انتشر في خلايا مجتمعنا فأنتج حالة الانفصام التي نعيشها، فإنّ الإشكال الثاني أخطر وأفظع منه، لأنه يعبر عن مأساة حقيقية تنخر كاهل المنظومة، هي أعتى وأدهى من الورم السابق، لسبب بسيط وهو أن قضية الهروب إلى الآخر أو اختيار اللجوء إليه كملاذ أو حكم أو كشهادة أو إجازة، ليس ذنب المهاجرين الصغار من الأفراد المسحوقين، أو فئات تحيل على شرائح مجتمعية بعينها عادة ما تكون في طليعة ركب المهاجرين من قبيل) البطالين، الفقراء، المعوزين، الباحثين عن حياة الحرية والرفاه(.. ، وليس أيضا حكرا عليهم بمفردهم، وإنمّا هو إشكال منظومة برمتها تبجّل الآخر ولا تتوانى عن تقديسه، بدليل أنها لا تعترف بأبنائها إلا إذا أمسوا مخطوبي الود من طرف الآخر .

وأمام هذا الواقع المأساوي الذي يسم المنظومة ككل، أضحى المثقف في العالم العربي عموما والمغربي خصوصا، إدراكا منه للوضع المرضي المستشري في البنية المجتمعية، وحال الانفصام والازدواجية التي يقدّر بها النظام السائد الأشياء يهرول إلى أوروبا أو أمريكا إذا ما أراد أن يثبت ذاته، والأمثلة في هذا الشأن عديدة ولا حصر لها .

لقد استغل الكاتب هذه القصة ليقحم كل آرائه ومواقفه بخصوص هذه القضية الحساسة التي تؤرق عديد الفاعلين والمنظمات في الشرق والغرب، ومن خلالها فتح نوافذ لينتقد السلطات والمثقف على حد سواء، وليعرب عن قلقه بشأن الأوضاع البائسة التي تحيا في كنفها شعوب المنطقة المغاربية، وكذا حسرته على الحال المؤسفة لشبابها الذي أمسى بلوغ الضفة بالنسبة له بمثابة الحلم، وبمثابة الخيار غير القابل للجدال والنقاش، بالرغم من علمه المسبق بأن احتمال بلوغ الضفة الأوروبية في قوارب الموت يساوي واحدا في المائة، واحتمال الموت يساوي (99) بالمائة .

ولانضغاط الكاتب بهذا الموضوع، حرص كل الحرص على تعريته على صوراه الدراماتيكية المؤلمة وإضاءة جوانبه الداجية، ولهذا لم يسلط الضوء على فاطمة المغربية بمفردها بل على نماذج بشرية متنوعة من القارة الإفريقية(الجزائر، المغرب، أدغال إفريقيا).

.." كأن المركز محشر أغنام أو إحدى أسواق الهند العتيقة ففيه أعداد كثيرة من الحراقة القادمين من الجنوب، أشكال وألوان .. كان بالقاعة إحدى عشرة امرأة، منهن ثلاث نساء إفريقيات والبقية من المغرب والجزائر، كنّ جالسات وكأنهن في مأتم .. أخذتنا شرطية إلى حمام قريب وأغلقت علينا بمفاتيح، وقالت أمامكم ساعة ونصف لتنظيف أجسادكن من أملاح البحر والأوساخ، وقبل أن تكمل جملتها أجبتها باللغة الإسبانية" :إنهن نساء شريفات والفقر ليس وسخا"، فنظرت إلي مليا ثم سألتني، ما لذي جاء بك إلى هنا وأنت تحسنين الإسبانية؟ قلت جاءت بي هضبة الدموع"(La guetade lagrimos) (ميهوبي،2008: 401).

" وقضيت ثلاثة أسابيع أستمع إلى قصص لو دونتها في كتاب لنلت من ورائه ثروة وشهرة، فكل واحد وواحدة من الموقوفين وراءه قصة تختزل مأساة أهل الجنوب المأخوذين بسحر الشمال وجنة أوروبا، وأذكر أن واحدا قال :امنحوني يوما واحدا في مدريد أشاهد فيه مساء إسبانيا .. وأشاهد فيه مباراة الريال ثم اشنقوني في أي ساحة"(ميهوبي،2008: 402).

وقد يبدو ممّا يرشح عن الشاهدين- وهما يخبرانا بحالة المهاجرين في ملجأ المغتربين بإسبانيا -أن الراوية في هذه القصة) المضمنة (شخصية رئيسية في النص، لكن الأمر ليس كذلك، فهي وإن كانت تعبر عن الطبقة التي تكلمنا عنها، ليست سوى ناظمة للحكي، حكايات الآخرين، المهاجرين رجالا ونساء، الإفريقي والإفريقية والجزائري والجزائرية، المغربي والمغربية، بإيعاز من صاحب الإبداع ليعكس رؤياه للعالم- باعتباره فردا ينتمي إلى هذا الحيّز أو هو جزء لا يتجزأ منه -حول مأساة عالم الجنوب وفي طليعتها المغرب العربي، في مشاهد تراجيدية سوداوية قاتمة للغاية، تنقل لنا اغتراب الإنسان وضياعه في مجتمعات هذا العالم، وهو يتبدى إمّا مكسورا أو مقموعا أو مستلبا حتى النخاع، والخيبة تعصف برياحها الصفراء في أوردته، بسبب البطالة والتشرد والنكران والإجبار وما إلى ذلك، ممّا جعله لا يجد أمامه سوى الهجرة والبحث عن لقمة العيش في بلاد الآخر .وبهذا المنظور تصبح الرؤيا ليست تجريدا للأحداث وتسجيلا للوقائع، وإنّما خطاب يسعى إلى فضح الوضع المهترئ في عالم الجنوب وتعرية الاختلالات التي يعيشها على مستوى النظم السياسية والنخبوية والوجودية ككل، وتصوير لحال اللامبالاة بالبنية التحتية للمجتمع.

إلى جانب هذه الحقائق نجد رؤيا العالم التي يسيّجها المؤلف بين ثنايا هذا الاعتراف ترهص على مسألة أخرى، تؤشر على حيثية خطيرة، وقد أشار إليها النّاص عن قصد كونها تنسحب على أي مهاجر يبلغ الضفة، هي السقطة المدوية أو الزلل اللامغتفر، أو بالأوضح الأفصح الخطأ الشنيع الذي وقعت فيه فاطمة، عندما سقطت في حبائل رفائيل، فتزوجت من غير المسلم وراحت تنفذ مشروعه بحذافيره من دون علمها، حتى غدت جزءا من مخططه، وكيف أنها لم تكشف الكذب والتضليل الذي مارسه عليها لمدة ثلاثين سنة .فهذه النقطة تجلي واقعا مريرا آخر يكتنف حياة المهاجرين، يتمثل في الخراب الذي قد يجنونه على أوطانهم بالدرجة الأولى، وعلى أنفسهم بالدرجة الثانية، وما تهجس به قصة فاطمة مع رفائيل إلا جزئية مبسطة وصورة مصغرة لهذا الخراب، ذلك أن رفائيل لو لم تردعه رؤيا الحلم المدوية التي أعادته إلى عين العقل وجادة الصواب، لكان نفذ مخططه تاركا فاطمة تحيا على وقع الكآبة والندم وتأنيب الضمير، وهو ما يعني أن العلاقة بين رفائيل وفاطمة ليست مجرد مأساة فردية، بل هي صورة مصغرة للعلاقة بين الغرب والشرق، القائمة على أساس الشد والجذب، والاختراق الدائم لـ" الأنا "من طرف "الآخر "نتاج التصادم الدائم بين الطرفين، والهوة الشاسعة ما بينهما التي عمقت رقعتها المشاكل والإشكاليات التي ما انفكت تطرح بقوة، من قبيل :صورة العربي/المسلم المهزوزة لدى الغرب، إشكالية الهوية الحضارية والتفوق الحضاري .. وغيرها، ولذلك ليس من قبيل الصدفة- بهذا الصدد -أن يطلق رفائيل اثرى لقائه الأول بفاطمة ما مؤداه :

.."كنت تنظرين إلي كما لو أنك عثرت على ما جئت من أجله، وكنت أنظر إليك كما لو أنك القشة التي سأتعلق بها للنجاة من الغرق، أنا من جاء يحمل ساعة الفرج إليكِ)".. (ميهوبي،2008: 405).

أو قوله لاحقا .." :نجحت في أن أجعل منك واحدة من سبايا القشتاليين المؤجلة منذ خمسة قرون، فنسيت أهلك ومراكش ولم يعد لك سوى رفائيل هذا الإسباني الذي وعدك بالجنة وهو من ظل ينفخ في نار جهنم ثلاثين عاما)".. (ميهوبي،2008 : 405).

وهكذا صارت فاطمة مفعولا بها، تخدم مشروعا مدمرا من حيث لا تدري، أو بالأحرى صارت في خدمة طرف من طرفي ما تكنيه بعض الخطابات الغربية بـ" :صراع الحضارات"، الصراع بين الشمال والجنوب، أو بين الشرق المسلم المتخلف والغرب المتقدم المسيطر، الذي يكن العداء للعالم الإسلامي ويتهمه بالإرهاب مع أنه هو من اصطنع هذا الأخير .

إنّ الرؤيا التي يستثيرها "ميهوبي" في الاعتراف تقوم على السّجال الفكري، فهي من جانب تدعو إلى ترجيح كفة العقل ومنح الوجدان حقه في التعبير بلا مزايدة، ومن جانب آخر تدعو إلى عدم الانصياع للهواجس الفردانية المتسلطة والغريزية الفجة، أو المصالح الشخصية الواهية، وقد ظلت توزع هذه القيم عبر حوارات شخصيتي فاطمة ورفائيل على امتداد مساحة الاعتراف، مستفيدة في ذلك من تجارب النّاص المهنية المتمثلة في احتكاكه بالآخر واطلاعه على طبيعة تفكيره.

الخاتمـــة:

ختاما يمكن القول أن رؤيا العالم التي يؤججها اعتراف" الفجيعة على أستار الكعبة "في رواية "اعترافات أسكرام "تأخذ بعدين اثنين، أولهما عام يسلط الضوء على السّجال بين الأنا والآخر في امتداداته التاريخية الشاملة وتطوراته الآنية/الإرهاب، وثانيهما خاص يستقرأ حيثية سطوة" الآخر " والتبعية له.

فأمّا على الصعيد الأول :تغيّت الرؤيا إثارة النقاط الهامة التالية:

-من الطبيعي جداً أن يصور" الآخر "نفسه دائماً في الريادة، ويموضعها مرادفة للمدنية والانفتاح الحضاري، لأن ذلك شعور طبيعي وفطري في الإنسان والإنسانية، ونعني بذلك شعور التفوق والسمو، ولكن بالمقابل هذا" الآخر "مدان، ما دام لم يستوعب بعد من تاريخ البشرية الطويل والعريض معنى تحرير الإنسان من الرواسب المقيتة والتكلسات العنصرية.

-الأنا العربي/المسلم ضحية منظومة فكرية ومعرفية صنعها" الآخر"، وأجّجتها الأنظمة التي تحكمه.

"-الآخر "باعتماده على سياسة استصغار" الأنا "وإقصائه وخلق العداوات الوهمية، هو في الحقيقة يحافظ على توازنه الشخصي/الداخلي، المبني أساساً على صورة ذهنية تاريخية تدين" الأنا "وتشينه، وتموضعه في خانة الخصم الدائم، والعدو والأبدي.

-الأحكام المسبقة تمتح من رصيد تاريخي معرفي جمعي توارثته أجيال" الآخر "عن" الأنا "أباً عن جد، وهي تنهض بترسيخ وعي جمعي غايته الحفاظ على المصلحة الاجتماعية، والتركيبة الذهنية للمجتمع الغربي.

أمّا على الصعيد الثاني فنسجل العناصر التالية:

-يعرج" ميهوبي "على مواضيع المرجعي الحي والراهن، وبالذات مرحلة الإرهاب الدموي بتداعياته المختلفة، التي مزقت العالم الإسلامي وحولت المنطقة العربية إلى مناطق تنخرها الحروب والانقسامات، يمتطي أبناؤها قوارب الموت مفضلين الهجرة على البقاء فيها .

-الاعتراف يتغيّا من خلال رؤيا العالم التي يؤثثها، الإدلاء بشهادات ومواقف الكاتب من التحولات التي يعرفها العالم على المستوى المحلي والإقليمي والدولي، وتأتي هذه الشهادات والمواقف في شكل قراءة أدبية استقرائية، تأخذ ثلاثة أبعاد:

الأولى :قراءة أدبية للتاريخ والإرث الحضاري بشقيه العربي الإسلامي العام والجزائري الخاص، تحاول أن تسلط الضوء على سيولة واستمرار هذا الإرث من ناحية، وأن تستقرأ امتدادات التاريخ وكيفية تفاعل الحاضر بمعيته من ناحية ثانية .

الثانية :قراءة أدبية للراهن في نطاق التحولات التي يعرفها ويحياها الإنسان في الظرف الآني، عرّج ميهوبي ضمنها على مجمل التجاذبات التي تتقاذف هذا الراهن) الحاضر (من هجرة وخيانة، وحب وخرافة، وإرهاب ونبوءة، وتكالب وتطرف...إلخ .

الثالثة :قراءة أدبية استباقية استشرافية، وظف في مضمارها الفن المتخيل لاستشراف العلاقة بين الأنا والآخر بمنظور روائي/أدبي، ولكن برؤيا استراتيجية تنم عن بعد نظر.

-نظرة الآخر/الأجنبي إلى الأنا/المسلم في ظل مزاعم الإرهاب.

-نظرة الأنا/المسلم إلى الآخر/الغرب في ظل أحجية العصر" الإرهاب ."

وجميع هذه القراءات الرؤيوية تطالعنا بعوالم افتراضية على تماس بالعوالم الواقعية، حيث نجدها تعبر عن أفكار تحمل في طياتها أبعاد العولمة، ومآلات العولمة على العالم بصفة عامة، والحيز العربي الإسلامي بصفة خاصة، وتعرج في مضمار ذلك على وضع الإنسان من خلال نماذج وعينات مختلفة ترصد واقعه بمختلف تمظهراته وأشكاله، سواء وهو تحت طائل الغطرسة والبطش، أو تحت طائل التهميش، أو سواء وهو يتبدى مناضلا من أجل الحرية والعيش الكريم، أو مكافحا من أجل التحرر من الاستبداد والعبودية، أو من براثن الاحتلال في شكله القديم وفي شكله الحديث الذي يحمل عنوان الإرهاب .

التعاليق والشروح:

1- لأننا سنتناول في هذا الفصل الإجرائي رؤيا العالم، باعتبارها تحيل على الشق الفكري لدى النّاص/الكاتب، الذي يسبق عملية التبلور النهائي للنتاج الأدبي، والذي يمتح في الأساس من التخييل، ويشي بمعنى حلمي) الحلم(، فإننا سنوظف الرؤيا) بالألف (للإشارة إلى" رؤيا العالم"، باعتبارها مشتقة من الفعل" رأى "والجمع" رؤى "أي ما يراه الإنسان في منامه، كما أنها تعبر عن التجربة التخييلية للمبدع الكاتب التي تتجاوز الواقع، بينما الرؤية تشي بمعنى حدسي ومرئي، هو مرتبط أشد الارتباط بالجسد

والحواس، أي يتصل بالواقع ولا يعبر في طيّاته عن المكنونات وعوالم التخييل) .ابن منظور جمال الدين، اللسان، مادة رأى، دار المعارف، القاهرة،) (.1979 الفيروز أبادي، مادة رأى، القاموس المحيط، المطبعة الأميرية، القاهرة، .(.1935

2- ونقولها بصريح العبارة حتى لو كان هذا العربي في مرتبة" أينشتاين "العلمية.

قائمة المراجع:

-الفيروز أبادي،1935، القاموس المحيط، مادة رأى،) د.ط (المطبعة الأميرية، القاهرة،

-ابن منظور جمال الدين،1979، اللسان، مادة رأى،) د.ط (دار المعارف، القاهرة،

-الزهراني معجب مع مجموعة من المؤلفين،1999، صورة الغرب في كتابة المرأة العربية، أفق التحولات في الرواية العربية، ط1، دار الفنون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمان .

-أزراج عمر، أفريل2010/، الهوية شرط اللغة وإمكانات التحويل، جريدة الخبر، عدد:5972 ، الجزائر .

-بويجرة محمد بشير، الأنا والآخر، منشورات دار الأديب، وهران.

-دراج فيصل، 1992، دلالات العلاقة الروائية، د.ط، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق .

-هويدي فهمي،1990، مقال" من يعادي من"، جريدة الأهرام المصرية، يوليو، عدد: 17، القاهرة .

-حمود ماجدة،2013، إشكالية الأنا والآخر، سلسلة عالم المعرفة، عدد398 :، د.ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت .

-كاضم نادر،2004، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

-لبيب الطاهر،1993/1996، الآخر في الثقافة العربية، صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، أوراق الندوتين الدوليتين للجمعية العربية لعلم الاجتماع، تونس .

-مسلم محمد،2004، خصوصيات الهوية وتحديات العولمة، ط1، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر.

-محمد عمارة، الإسلام والآخر من يعترف بمن؟ ومن ينكر من؟) د.ط(، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة.

-مهوبي عز الدين،2008 ، اعترافات أسكرام، ط1، جمعية البيت للثقافة والفنون، منشورات البيت، الجزائر.

-ناظم عبد الواحد الجاسور،2003، الفكر السياسي الأمريكي المعاصر، مركز زايد للتنسيق والمتابعة، الإمارات العربية المتحدة .

-رسول محمد رسول،2002 ، محنة الهوية، مسارات البناء وتحول الرؤية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

-شلتاغ عبود، الأدب والصراع الحضاري،) د.ط(، دار المعرفة، دمشق .

-تشومسكي نعوم،2001 ، النزعة العسكرية الإنسانية الجديدة، تر :أيمن حنا حداد،) د.ط (دار الآداب، بيروت.

-عبده قاسم قاسم، المسلمون يتعرفون على الآخر، مجلة العربي،) موقع المجلة(، وزارة الإعلام، الكويت .

-فيليب هنتنجتون صامويل،1995، صدام الحضارات، إعادة صنع النظام العالمي، تر :طلعت الشايب سطور،) ط(1، مكتبة مدبولي القاهرة .

المراجع الأجنبية:

-Tap, Pierre, 1986, production et affirmation de l'identité in identité individuelle et personnalisation, (Ed.) Identités collectives et changements sociaux, Toulouse, Privat.

مباحث متفرقة

مفاهيم الشعرية وعلاقاتها بالمناهج النقدية الحديثة

Poetic concepts and their relationships with modern critical approaches

يوسف بغداد

Youcef BAGHDAD

جامعة سعيدة د.مولاي الطاهر، youcefbaghdad@gmail.com

الاستلام: 2020/03/09 **القبول: 2019/07/15** **النشر: 2020/06/30**

ملخص:

إنّ اتصاف النظرية الشعرية الحديثة بالاتساع والشمولية، خلق لها علاقاتٍ مختلفة مع عدّة مناهج نقدية حديثة، كاللّسانيات والأسلوبيات والبلاغة والسيميائيات... وهذا كلّه راجع لأنّ الشعرية في بحثها عن العلاقات المتنامية بين مكونات النصّ اعتمدت على مختلف المستويات اللغوية: "الصوتية والإيقاعية والتركيبية والدلالية والتشكيلية". وبالتالي كانت علاقات الشعرية مختلفة، كما أنّ للشعرية علاقات أخرى مع مكونات مصاحبة للإبداع الأدبي "كالمواقف الفكرية، التجارب، العقائد الإيديولوجية، رؤيا العالم...".

كلمات مفتاحية: النظرية،الشعرية ،النقد ،المناهج.

Abstract:

The characterization of modern poetic theory in its breadth and comprehensiveness has created different relationships with several modern critical approaches, such as linguistics, stylistics, rhetoric, and semiotics. And semantic and plastic. "Poetic relations were thus different, and poetry has other relationships with components that accompany literary creativity" such as intellectual attitudes, experiences, ideological dogmas, the vision of the world.. ".

Keywords: theory, poetry, criticism, curriculum.

المؤلف المرسل: يوسف بغداد ، الإيميل: **youcefbaghdad@gmail.com**

تمهيد:

تطورت النظرية الشعرية الغربية الحديثة بتطوّر النقد الأدبي الحديث، واتّسعت مجالاتها عبر مراحل مختلفة، إلاّ أنّها ظلّت تمارس نشاطها النظري باعتمادها أو استنادها على مناهج لغوية اشتغلت على الفنّ الأدبي كالمنهج اللساني بالخصوص. في حين يعتقد أغلب النقاد في العصر الحديث أنّ فكرة تأسيس نظرية شعرية حديثة ترجع في أساسها إلى الشكلانيين الروس، حيث رأوا أنّ الأسلوبية والشّعرية والأدبية مصطلحات ذات منحى جمالي، وذلك لأنها في معظمها تهتم بالاستعمال الفنّي للغة، والتوظيف المقصود لتقنياتها، كما أنّ الأسلوبية تهدف لدراسة الفنون الأدبية وذلك بهدف إبراز الظاهرة الجمالية فتدرس محاورا مهمة خاصة في النصّ الشعري كالفرق بين اللغة الشعرية واللغة اليومية، الأصوات، التوصيل... كلّ هذه المحاور وغيرها جعلت العلاقات تتطور أكثر بين "الشعرية والأسلوبية"، حتى صار مجالهما واحد أي البحث عن الصفات الجمالية للنّصّ الأدبيّ عبر مستويات مختلفةٍ.

هناك رأي آخر يقول بأنّ حقيقة "الشعرية **Poétique**"ترجع إلى أصول أخرى، وقد بنيت هذه الآراء حول علاقة الشعرية بالمعارف الأخرى سعياً منها لتأسيس منهج ومفهومٍ عامّ للنظرية الشعرية، فقال بعضهم: "أن الشعرية وليدة اللسانيات"، وقال آخرون: "أن لها علاقة بالبلاغة القديمة..."، كل هذه الاختلافات والرّؤى أوصلت الشعرية إلى مفترق طرق فصارت بذلك الشعرية شعريات. ظلّ همّ النقاد المهتمين بهذا المجال منصبّاً حول إقامة علم للشعر أمثال "ر. جاكبسون "roman jaskobson" وج. كوهن jean Cohen" وت. تودوروف"tzvetan todorov" ، كما سعوا أيضا إلى تحديد أدوات الشعرية في بحثها عن قوانين الخطاب الأدبي، كما أنّهم استطاعوا إضفاء صبغة "الموضوعية Objective" أي ضرورة وصفها للنّص وصفاً صحيحاً، وذلك باستبعاد المؤلف والاهتمام بالموضوع أي الخطاب الأدبي.

أسهمت الشعرية ومكتسباتها الكثيرة في إثراء تصوّراتٍ جديدة للأدب كالاتجاهين النفسي والاجتماعي، ولعلّ أول علاقةٍ للشعرية هي علاقتها بـ **"الأدبية Littérarité"** (حسن ناظم، 1994: 35-36-37.) التي هي حقل موازٍ للشعرية وقريبة منها، وحقيقتها أنّها مفهوم خالصٌ في الأدب، أي شاعريّ منذ البداية، أو كما قال "جاكبسون" أنّ موضوع الأدب هو الأدبية. يعتبر هذا المفهوم سيميائيا يخصّ النصوص الأدبية أي تميّزها عن غير الأدبية.

تتسم الأدبية بالعلمية (علم الأدب) وهدفه تحديد القوانين المجردة التي تمثل قاسماً مشتركاً بين الأعمال الأدبية. ولهذا فـ"الشعرية والأدبية" لهما غاية واحدة إلاّ أن مصطلح الشعرية عرف رواجاً أكثر من مصطلح الأدبية.

لهما أيضاً مفهومان متوازيان في الطرائق، ولكن الأدبية أحياناً تسقط لكونها تصبح موضوعاً لعلم الأدب وموضوعاً للشعرية، أو تسمى هنا علاقة منهج بموضوع. أيضاً للشعرية علاقة بالمتلقي (القارئ) الذي يعطيها صفة الموضوعية التي ليست مطلقة بالنسبة لها، كما أن الموضوعية التي اكتسبتها الشعرية

راجعة إلى استنادها للنص الأدبي في عملية استنباطها للقوانين، وكذلك إلى اختلاف نظريات الشعرية على الرغم من وحدة النصوص، فالقصيدة أو النص الشعري واحد والاختلاف موجود في طبيعة المفاهيم والقراءات، والشعرية عبر تاريخها الطويل لم تخضع لمنهجية واحدة فقط.

1- الشعرية اللسانية:

لقد صارت اللسانيات علماً يوم تبنّت مع "دي **سوسير**" De Saussure "مبدأ "المحايثة "immanenceأي تفسير اللغة باللغة، وكان لا بدّ للشعرية أن تتبنّى نفس المبدأ، فالشعرية محايثة للشعر وهو مبدؤها الأساسي، كما اللّسانيات تهتم باللغة وحدها، والفرق بينها أنّ الشعرية لا تتخذ اللغة موضوعاً لها بل تقتصر على شكلٍ من أشكالها، والشاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه، إنّه خالق كلماتٍ، وليس خالف أفكارٍ، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي (جون كوهن، سنة:40). إنّ أبرز من مثل ''الشعرية اللسانية'' هم:"**جاكبسون، وسمويل ليفين ونيكولا ريفي**" وغيرهم من اللسانيين المهتمين بالشعر.

لا تكمن أهمية اللسانيات في تحديد الدراسة اللغوية، بل إنها ممتدة لتدخل إلى العلوم الإنسانية لتمدّها بالمبادئ والطرائق، وهذا ما أجبر الشعرية على التعامل معها لأنهما يشتركان في العمل على مقاربة النصوص، وعلى الرغم من أنّ الدراسة اللسانية ليست كافية للتحليل الشعري ومرده لأن الأنظمة الشعرية ليست بنى شعرية كلها بالضّرورة. أما عن دور الشعرية فقد نقلت اللسانيات من دراسة اللغة من داخل الكلمة والجملة إلى دراستها على مستوى الخطاب (حسن ناظم، 1994: 66).

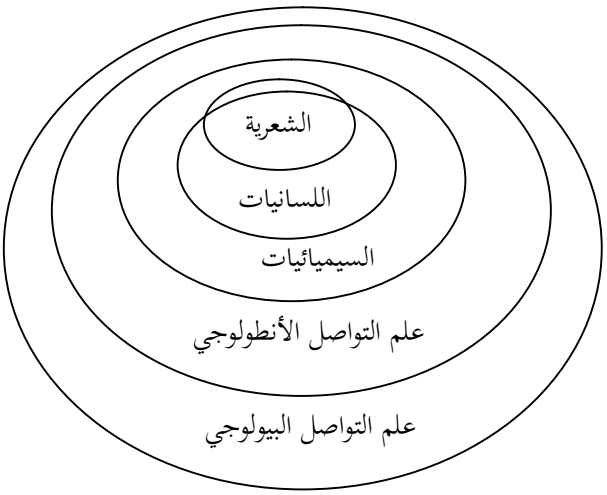
يعتبر "رومان **جاكبسون**" رائداً للشعرية اللسانية منذ مساهمته في تأسيس حلقة براغ سنة 1926، وخروجه من روسيا نحو تشيكوسلوفاكيا ثم انتقاله إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ومساهمته في تنمية الفكر والثقافة الشكلانية ونشرها لتصبح متداولة عالمياً، وقد ساعده على نشرها تحصيله العلمي المكثف من البحوث العلمية الأنثربولوجية والسيميائية (نظرية التواصل) وأيضاً مفهوم الأدبية والقيمة المهيمنة... كلّ هذه الأفكار وظفها في مفهوم الوظيفة الشعرية والتي من خلالها عمل على البحث عن القوانين والميكانيزمات المولدة للشاعرية (محمد العمري، 1990: 20-21).

انطلق "**جاكبسون**" من فرضيتين هما (محمد العمري، 1990: 22):

- هيمنة الوظيفة الشعرية دون إلغاء الوظائف الأخرى في الشّعر.
- الوظيفة الشعرية هي إسقاط مبدأ التعادل في محور الاختيار على محور التأليف.

وكذلك العمل على اكتشاف الفرق بين لغة الشعر واللغة اليومية، فمثلاً رأى في الوظيفة التواصلية اتجاهها نحو المدلول، أما الوظيفة الشعرية فاتجاهها نحو الدّليل.

ويضيف "**جاكبسون**" أيضاً أن الشعر يمكن تناوله انطلاقاً من أقرب نطاق للخصوصية أو من أي حلقة من الحلقات كـ"**التوازي**" الذي يجد امتداداً في جميع المستويات.



يبـيّن هـذا التصوّر أن الشعر يمكن أن يتنـاول مـن أقرب نسق إليه.

القيمة المهيمنة عنده هي التي تحدّد التفسير لسانية أو سيميائية، وأضاف أنه يمكن النظر إلى المهيمنة من ثلاث مستويات (محمد العمري، 1990: 24-25):

- **مستوى النص:** فالعنصر المهيمن يؤثر في العناصر الأخرى، فالتجنيس والقافية تفاعل بين الصّوت والدلالة لكن دراستهما تتم غالباً ضمن **المستوى الصّوتي**، وهناك **مستوى هيمنة القيم** فنية أو فلسفية جمالية في فترةٍ من الفترات وعند اتجاهٍ معيّن فتؤثر في الفنون المجاورة لها.

ما يستخلص من علاقة"الشعرية باللسانيات" هو أنّ الشعرية أعمّ وأشمل وأعمق من اللسانيات ويمكنها أن تتخذها منهجاً من مناهجها القرائية للكشف عن قوانين الإبداع الأدبي وخصائصه، فكما أن هناك نقاط تقاطع بين اللسانيات والشعرية توجد نقاط اختلاف، ولعلّ أبرزما يستخلص من هذه العلاقة (حسن ناظم، 1994: 66- 67- 68- 69-70- 71- 72.):

- اللسانيات أعطت للشعرية صبغة العلمية خاصة في مبدأ المحايثة.
- الشعرية تعالج شكلاً من أشكال اللغة.
- اللسانيات تهتم بالقضايا اللغوية عامّةً.
- مجال دراسة اللسانيات هو الأشكال اللغوية كافة والشعر نوع من اللغة لذا يدرسه اللساني.
- اللّسانيات انبثقت من ثنائية "اللغة والكلام"، وبناءً على هذه الثنائية تكونت الشعرية على ثنائية "الأدب والكلام الأدبي".
- يرتبط مفهوم القيمة المهيمنة عند "**جاكبسون**" بثنائية التزامني والتعاقبي عند "**سوسير**".

يحاول "**تودوروف**" الجمع بين اللسانيات والشعرية بتوحيد الموضوع الذي يسميه "الأنظمة الدالة **Signifying systems**"، ويقول أن العلاقة بينهما مضمرة لأنّ اللسانيات تعمل على دراسة اللغة من حيث بنياتها (الصوتية والنحوية والدلالية) والشعرية كذلك هذه هي مواضيعها التي تشتغل عليها.

2- الشعرية الأسلوبية:

يرى بعض النقاد أن "الشعرية" تحتوي "الأسلوبية" وتتجاوزها، فالأسلوبية تعمل على البحث عن الخصائص التي تميّز الفنّ القولي، وذلك بدراسة ما هو موجود في النّص بينما تسعى الشعرية لدراسة الشفرات. أيضاً الشعرية تفيد من نتائج الأسلوبية فتتبع المميزات الأسلوبية (الصوتية والتركيبية والدلالية)، في حين تدرس الأسلوبية الأساليب والأنظمة والعلاقة بينهما (ميادة كامل إسبر ، 2011 :93).

إذن فالحقيقة تفيد أنّ الشعرية تشمثل الأسلوبية وتعتبرها إحدى مجالاتها فمثلاً "**رومان جاكبسون**" شعريته تدرس اللغة ضمن نطاق ذو منحى أسلوبي، فقيل أنه أبدل كلمة ''أسلوب'' بكلمة ''وظيفة'' حيث رأى أن لكلّ نصٍّ تركيب خاصّ به، وبالتالي فدراسة الأسلوب غير ممكنة.

ويرى بعض النقاد أن الشعرية جاءت لتستكمل النّقص الذي ظهر في الأسلوبية (**محمد** جاسم جبارة، 2013: 77)، فهي لا تقف عند الحاضر والظاهر في لغة الإبداع، وإنّما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي وضمني، حيث أنّ الاهتمام بالأساليب ودراساتها في العصر الحديث هو الذي أعلن عن ميلاد الشعرية الحديثة. لقد تنوّعت اتجاهات الأسلوبية فصارت عدة أسلوبيات لكلٍّ منها مرجعيتها النظرية، فـ"الأسلوبية التعبيرية" تدرس علاقة الصيغ بالفكر وكذلك تدرس قيمة الأدوات الأسلوبية التي يستخدمها في التفكير، وأبرز أعلام هذه الأسلوبية الذين مثّلوها: بيار جيرو"pierre Giraud" **وشارل بالي**"Charles bally"، فبالنسبة لهم دراسة التعبير ضرورة لا بدّ منها، بينما هناك اتجاه آخر يرى في الأسلوب أنه كاشف للنمط التفكيري لصاحبه ويسمّى بأسلوب الفرد وقد مثل هذا النوع من الأسلوبية " ليو**سبتزر**LEO SPITZER" وعلاقة الأسلوبية واضحة بالمنهج البنوي لأنها تقابل بين اللغة والخطاب. وهناك الأسلوبية التكوينية التي تتجه نحو غايات الأدب أكثر ممّا تتجه نحو أصله (عبد السلام المسدي، 1988: 31- 32).

- الأسلوبية فيها تداخل بين اللسانيات والشعرية أو بين الأدب واللسانيات.
- الأسلوبية هي دراسة لخصائص اللغة التي يتحوّل النص بموجبها من السياق الإخباري إلى وظيفة التأثير والجمال.
- الأسلوبية تصف الخصائص دون أن تعنى بالمتلقّي، كما أنّها لا تهتمّ بالسياق عكس الشعرية.
- تطبيقات الشعرية تحاول تأويل النّص أو بالأحرى استجلاء القوانين التي تولد تلك الشعرية.
- تبنّت الشعرية التوجيه التنظيري لذا فلا بدّ أن يتوفر لها ما يحقق لها تنظيراتها ويطبّق مبادئها الإجرائية ولهذا اعتمدت على الأسلوبية وأيضاً التأويلية (عبد السلام المسدي، 1988: 60- 61).
- تعنى الشعرية بربط درجة الشعرية الوظيفية بعددٍ المقولات الأسلوبية.

3- الشعرية البلاغية:

مثّل هذا الاتجاه البلاغيون البنويون حيث استفادوا من اللّسانيات كما استثمروا أيضاً في نتائج الدراسات البلاغية القديمة ولعلّ أبرز من مثّل هذا الاتجاه "**جون كوهن**" في كتابه (بنية اللغة الشعرية **Structure de la langue poétique**) و"**مولينوMOLINO وطامينTAMINO**" في كتاب (**Introduction à l'analyse linguistique de la poésie**) (مدخل إلى التحليل اللساني الشعري)، وكذلك "كبدي فاركاKIBEDI VARGA" في كتابه (ثوابت القصيدة **Les constantes du poème**). فهؤلاء النقاد تحدّثوا عن لغة الشعر من خلال شعريتها لا من خلال نحوها، أي اعتبروا الشعرية عبارة عن بلاغةٍ مجددة في ضوء المفاهيم اللسانية (محمد العمري، 1990: 32).

يتفق هؤلاء النقاد الباحثون على أن للبلاغة القديمة رصيد معرفي وثيق الصّلة بالنّص الشعري، فهم ينتقدون النتائج التي وصل إليها أصحاب الاتجاه اللساني، فيأخذون بطرقهم البحثية لا بنتائجهم، فقد حاولوا إعادة النظر في مفاهيم الشعرية القديمة والبلاغة التقليدية ومراجعتها لكي تكون قادرة على الوصف والتفسير.

فالبلاغة والشعرية تأخذان المشروعية من النّص، أو كما يرى "كوهن" أن مشروعية البلاغة تعود إلى خصوصية الشعر وهي الجمال الذي لا يمكن أن يوصِل إليه علم النفس ولا علم الاجتماع.

في مؤلّف آخر له (البلاغة والأدب) (محمد العمري، 1990: 34-35) حاول "**كبدي فاركا**" بعث البلاغة العامة، وهذا باعتبار التداخل بين بلاغة الخطاب الإقناعي والشعرية، حيث يساوي بين الشاعر والخطيب فيراهما يتجهان لمخاطبة أحدٍ ما، ويصرّح "**كبدي**" أيضاً أنه اعتمد في مؤلفه خطى وجهود المدرسة الألمانية في تجديد البلاغة القديمة والتي استطاعت أن تعيد البلاغة الأرسطية العامة (بلاغة الخطاب والشعر) من جديد، هذا سيترتب عنه فيما بعد ميلاد البلاغة العامة والمختزلة والبلاغة الإقناعية المتضمنة للبلاغة الشعرية التي ستظهر على يد "رولان**بارث ROLAND BARTHES**و"**جيراجنيت GERARD GENTTE**".

حاول أيضاً "**هنريش بليث**" plett hemriceh عرض خطوات التحليل البلاغي، وذلك بتحويل البلاغة القديمة من المعيارية إلى الوصفية العلمية، أي من الاهتمام بالبلاغة وبكيفية إنتاج النصوص إلى الاهتمام بكيفية التحليل العلمي للنصوص.

إذن فعلاقة "البلاغة والشعرية" عبارة عن ترابطٍ وازدواجية، فكما أنّ الشعرية محاولة لوضع نظرية عامة ومحايثة للأدب، فالبلاغة أيضاً علم كلّي ينظم اللغة ويعمل على ضبط القوانين في الإبداع بشقيه الشعري والنثري (عبد القادر زروقي، 2015: 138).

- ما يعاب على البلاغة القديمة أنها وقفت عند المرحلة الأولى من البحث (التصنيف).
- عملت على تقسيم الأصناف من الانزياحات ورتبتها وفقط.

- لم تبحث عن البنى المشتركة بين الصور المختلفة.
- الشعرية تهدف إلى البحث عن البنى المشتركة بين الصور المختلفة عكس البلاغة.
- أهمّ مقوّم اشتغلت عليه البلاغة والشعرية هو الانزياح.
- اشتغلت الشعرية على قضية الشعر وأنه ليس نثراً بل هو نقيض له.
- الشعرية خاصية وميزة أو طاقة موجودة داخل الكلام، فهي تعمل للوصول إلى حقيقة ولا تصل إلى ماهيته وجنسه، بل إن صفات الأشياء جزء منها.
- البلاغة الجديدة تبحث عن لغة رفيعة وراقية، وهذا ما عمل عليه المنظرون على مرّ العصور وهو محاولة إيجاد هذه القوانين التي تعطي للأقوال فاعليتها، وهنا تشترك مع الشعرية.
- الشعرية مفهوم واسع يصل بين الشعر والخطابة أو التخييل والتداول وهذه من مباحث البلاغة أيضاً.
- تمثل الشعرية قوانين النّص فهي تعمل على تحديدها والبحث عنها وضبطها وكذا مدى استجابتها للقوانين العامة التي هي من متطلبات العلم الكلي (البلاغة).
- وتحقق هذه القوانين هو التمثيل الحقيقي للشعرية فنصل إلى "الشعرية - البلاغة".
- تكون البلاغة مكان الشعرية حين تغيب عنها روح المنظّر وشخصيته، وحين لا تستخدم العاطفة، وحين لا يعترف بالأعراف المجتمعية ويتجرّد منها.
- البلاغة إن استغنت عن "الإيتوس **Ethos"(النزعة العاطفية ،تمجيد الذات،الانا)** و"الباتوس **Bathos":(مبحث يعمل على كشف العاطفة والذاتية)** والحجج فهي تتطابق مع الشعرية أو الأسلوبية (عبد القادر زروقي، 2015: 139)، وهذا ما حصل مع بلاغة "**أرسطو**" التي كانت عاجزة كامنة في فنّي المأساة والملهاة والأدب اليوناني، أي لم تكن شاملة لكل الآداب.
- ماهية الشعرية لا تتغير بتغيّر الألسنة بل تبقى كما هي ذاتها، حتى في حالة خضوعها للشعرية الغربية أو للشعريات الأخرى.

4- الشعرية السيميائية:

يسعى هذا المنهج إلى إدخال البلاغة في النّظام السيميائي وقد مثّل هذا الاتجاه "يوري لوتمانYORI LOTMAN" الذي ارتبط بالدراسة الشكلية، وكذلك محاولاته إعطاء دلالة للشكل. زاوجت الشعرية بين البلاغة والسيميائيات الحديثة للوصول إلى ما لم تستطع اللسانيات الوصول إليه. تفرّعت الشعرية السيميائية أيضاً عن سيميائيات "**غريماس**"ALGIRDAS JULIEN GRIMAS.

السيميائيات هي أحد أبعاد الشعرية اللسانية واعتبر "**لوتمان**" أحد أهمّ أقطابها، حيث كان ينتمي إلى مجموعة "ترتو" السيميائية والتي تعتبر وريثة للشكلانية الروسية (محمد العمري، 1990: 44- 45)، وقد اشتهر هذا الناقد بكتابه (بنية النص الفني) والذي حاول من خلاله دمج الشعرية اللسانية في سيميائيات الفن عامة.

يطرح من خلاله المفاهيم السيميائية للغة ويقارنها مع اللغات الطبيعية، كذلك يوسّع مفهوم النص ليشمل كلّ إنتاج فنّي (رسم- سينما).

حاول "**لوتمان**" إدخال السيميائية على شعرية "**جاكبسون**" ومرجعيته في ذلك أنّ الفن وسيلة من وسائل التواصل، وأنّ كل الأنظمة المستعملة بين الأفراد لتحقيق التواصل تعتبر لغة، ومن **اللغات الممكنة**: (**اللغات الطبيعية**: العربية- الروسية- الفرنسية...الخ).

اللغات الاصطناعية: اللغة العلمية ولغة الاصطلاحات مثل: علامات الطرق.

اللغات الثانوية: (أو لغات التميّط الثانوي) وهي بنيات التواصل التي تعتمد على غيرها في المستوى اللغوي مثل: الأسطورة والدين والفنّ.

تقوم وجهة نظر "**لوتمان**" على أمرين (محمد العمري، 1990: 46):

1. إحالة المقوم الصوتي واشتغاله على تفاعل الدلالة والصوت تجنيساً وترصيعاً.
2. اعتبار التكرار أهمّ مكوّن شعري، وكذلك الإيقاع والاستعارة.

5- الشعرية السردية:

كان من نتائج الشكلانية الروسية أنها استطاعت أن تخلق فضاءاً نقدياً واسعاً في النقد الغربي وخاصة في النّقد الرّوائي والذي تخصّص فيما بعد وأنتج "علم السّرديات **Narratology**" ويسمّى أيضاً بالسّرديات أو علم السّرد أو السّردية، وهو مصطلح جاء به "تودوروف" وعرّفه بأنّه علم القصّ أو الرواية (**La science du récit**) والذي استقاه من أطروحات وكتابات الشلاكنيين الرّوس خاصة مثل: "**فكتور شكلوفسكي** Victor Chklovski (1893-1984)" و"**بوريس إيخنباوم** Boris Eichenbaum (1886-1959)"، وكذلك عن أعمال "**فلاديمير بروب** "Vladimir Propp (1895- 1970)" خاصّةً في مؤلفه المهمّ [مورفولوجيا الحكاية الشعبية].

تطور مصطلح "السردية" مع "**جنيت**" ، في حين نجد نقاد آخرين اهتموا بهذا المجال أمثال:"**رولان بارث وغريماس**".

يؤكد معظم هؤلاء النقاد من خلال مناقشاتهم وكتاباتهم أن "السرديات" فرع مهمّ وأسع من "الشعرية" يهتم بدراسة الأجناس النثرية كالرواية والقصة والحكاية، في حين أن للسردية مسائلاً تميزها عن الشعرية، وأيضا هناك مبادئ مشتركة بينهما، أي أن علاقتهما علاقة أصل وفرع.

- الشعرية تبنت الأجناس النثرية منذ الشكلانيين الروس.

- السردية اتسعت في هذا المجال ولم تعد مسألة من مسائل الشعرية.
- أصبحت السردية العلم المقابل للشعرية، والمقصود من ذلك أن مسائلهما فيما يخصّ دراسة النصّ الأدبي بدأت تختلف في عدة مباحث، خاصّةً في تعامل الأجناس الأدبية مع اللغة، أيضا في المضمون وطرح المواقف خاصة موقف الجنس الأدبي من "المحاكاة" أو "الانعكاس".
- شعرية السرد هي مسألة من مسائل الشعرية.
- الشعرية تدرس الخطاب الروائي بوصفه كلام (**Parole**).
- استعمل الشكلانيون مصطلح "الشعرية مع السّرد" ولم يستعملوا النثرية لأنهم يقدرون قيمة الشعر ويعتبرونه النموذج الأمثل والأفضل لاستخدام اللغة.
- لم يستعملوا مصطلح النثر لكي لا يميزوه ولايفضلوه.
- الشّعرية أسبق من النثر في الجمالية الشكلية.
- العديد من الاتجاهات غير الشلاكنيين الرّوس اهتمت بدراسة الرواية مثل: نقاد الواقعية الاشتراكية وفلاسفة الأدب الواقعي وتاريخ الأدب كـ"**جورج لوكاتش**Georg Lukács ". وهناك دراسات سردية مختلفة كلها اتخذت تسمية الشعرية [شعرية دستويفسكي لميخائيل باختين/شعرية التأليف لبورس أوزبنسكي/والشعرية، شعرية النثر لتودوروف].
- شعرية السرد درست مفاهيم جديدة تتعلق بالخطاب الرّوائي والتناص والفضاء الرّوائي، وهذا ما وسّع من مجال النثر لكي يصبح ذا طبيعة شعرية وهذا ما فعله **ميخائيل**"**باختين** Mikhaïl Bakhtine " (محمد جاسم جبارة، 2013: 53- 54- 55).
- شملت هذه الشعرية الصحافة والأقوال العامّة والسينما والرّسم وأصبحت تسمى بـ "الشعرية الموضوعية" خاصة عند "**أوزبنسكي**" (محمد جاسم جبارة، 2013: 60).
- ربطت شعرية السرد بين التعبير والدلالة، وحرصت على تحصيل المعنى، وبهذا فهي تجعل من النص معبراً للواقع والوقائع.
- الاعتماد على الحوارية الموجودة في النثر الروائي وغير موجودة في الشعر.
- تؤكد على تعددية الخطاب الروائي وفردية الخطاب الشعري.
- الخطاب الروائي أكثر قدرة وتجسيداً وانعكاسا للمجتمع والإيديولوجية من الشعر.
- حضور الفنون البلاغية في تحليل السرد كالجناس والمجاز والاستعارة.
- وظّفت الشعرية السّردية البلاغة التقليدية لفهم الرّواية والسّرد وتحليله.

خلاصة :

لم تستغن نظرية الأدب أو الشعرية المعاصرة الحديثة عن ما هو خارج النص، أو السياق الخارجي، أو بالخصوص عن الأطروحات الإيديولوجية، على الرّغم من ادّعاءاتها بالتزامها مبدأ المحايثة في

دراسة النّصوص. والحقيقة التي يمكن أن يستخلصها القارئ المتمعّن والمدقّق لمعظم الرؤى الشعرية والنظرية عند النقاد الذين سبق ذكرهم يجدها في حقيقة الأمر لا تخلو من كونها معالجة جمالية للطرح الإيديولوجي، فمثلاً شعرية "جاكبسون" هي قراءة جديدة لفكر وفلسفة "ماركس" ولكن بالاعتماد على منهج "سوسير" اللساني، وشعرية "جنيت" هي قراءة جديدة للشعرية الكلاسيكية، بالاعتماد على منهج "جاكبسون" الشكلي... فجلّ الشعريات خضعت للفلسفات الواقعية والمثالية الحديثة، فنجد الواقيعة تمثلت في مصطلح "الانعكاس" الذي أكّد عليه "جاكبسون" من خلال حديثه عن علاقة الأدب بالمجتمع، أما المثالية فقد ظهرت في مصطلح المحاكاة. للاطلاع أكثر على هذه القضية ينظر (محمد جاسم جبارة، أسئلة الشعرية، 2013: 52- 53).

ما يلاحظ عن علاقة الشعرية بالمناهج النقدية الحديثة وجود تداخل في هذه العلاقات، فالشعرية شاملة لهذه المناهج كلها وتستند عليها في معرفة القوانين التي تتحكم في الإبداع الأدبي. وبالتالي قد تتبع منهجية لسانية أو بلاغية أو أسلوبية أو سيميائية. إذن وانطلاقاً من هذه المفارقة يصعب الترتيب منهجياً على الأقل في الحديث عن هذه العلاقات، ولعلّنا إذ نقدم "الشعرية الأسلوبية" لتبرير مفاده أن المهتمين بهذا المجال قد عدّوا الأسلوبية أو علم الأسلوب علماً ذا منحى لساني ومنهج لغوي وأدبي يهتم بدراسة الخصائص اللغوية، أي معنى ذلك أن الأسلوبية وليدة اللسانيات، هذا ما دعانا إلى تسبيقها منهجياً فقط.

قائمة المراجع:

1. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية،تر:محمد الولي ومحمد العمري،ط2 دار توبقال للنشر الرباط المغرب 2014
2. حسن ناظم (1994)، مفاهيم الشعرية (دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ط1، بيروت/لبنان: المركز الثقافي العربي.
3. عبد السلام المسدي (1988)، الأسلوبية والأسلوب (نحو بديل ألسني في نقد الأدب)، ليبيا: الدار العربية للكتاب.
4. عبد القادر زروقي (2015)، الشعرية العربية (تفاعل أم تأثر)، ط1، بيروت/لبنان: دار الروافض الثقافية.
5. محمد العمري (1990)، تحليل الخطاب الشعري (البنية الصوتية للشعر)، ط1، الدار البيضاء/المغرب: الدار العالمية للكتاب.
6. محمد جاسم جبارة (2013)، مسائل الشعرية في النقد العربي - دراسة في نقد النقد-، ط1، بيروت/لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية الحمراء.
7. ميادة كامل إسبر (2011)، شعرية أبي تمام، سوريا: الهيئة السورية للكتاب.

تجليات الأسلوبية في القرآن الكريم من خلال كتاب "ملاك التأويل" لابن زبير الغرناطي

Stylistic manifestations in the holy quran through the book "the angel of interpretation

عبد الكبير علاوي

Abdelkbir ALLAOUILL

رئيس مركز جسور الدولي للتنمية والدراسات والأبحاث، الرشيدية، المغرب

Abdelkbirallaoui11@gmail.com

الاستلام: 2020/01/31 **القبول: 2020/06/10** **النشر:2020/06/30**

ملخص:

الأسلوبية مجال يكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية، تستهدف الدراسة العلمية للأسلوب ونقل دراسته من المعيارية إلى العلمية التي تقوم على الوصف والشرح، وتهتم بما يحدث للخطاب عندما يتحول عن سياقه الإخباري إلى الوظيفة الجمالية، إذ لم تعد تعتمد على الألفاظ وعلاقاتها بالجمل والتراكيب والقواعد النحوية فحسب، بل توسع مفهومها ليشمل كل ما يتعلق باللغة، والكشف عن الخواطر والانفعالات والصور، وبلوغ أقصى درجة من التأثير الفني، وكذا علم النفس والاجتماع والفلسفة وعلوم أخرى.

وعلى هذا الأساس فإن الأسلوبية تواصل تأملها لعالم النص عن طريق القراءة المتعددة الوجوه، وتتحدد هذه الاتجاهات بعضها مع بعض في كيان عضوي يجذب القارئ ويستثير تساؤلاته.

الأسلوبية منهج لا يشوش علينا من الناحية العقائدية لأنه منهج وليس نظرية، وأنسب النصوص وقابليتها للتطبيق هو "القرآن الكريم" باعتباره بحرا عميقا لا يدرك قراره وبرا واسعا لا يلحق غباره. فما المقصود بالأسلوبية؟ وما هي اتجاهاتها؟ وما تجلياتها في الخطاب القرآني من خلال كتاب" ملاك التأويل" لابن زبير الغرناطي؟(1).

كلمات مفتاحية: الأسلوبية، المتشابه، القرآن، ملاك التأويل، البلاغة التحليلية.

Abstract:

Stylistics is a field that reveals aesthetic values in literary works; it targets The scientific study of the style and the transfer of that study from the normative to the scientific one based on description and explanation. Moreover, stylistics is interested in what happens to the speech when it turns from the informative context to the aesthetic function, as it no longer relies on words and its relations with sentences, structures and grammatical rules, but extends its concept to including everything related to language, and the disclosure of thoughts, emotions and images. Thus it achieves the highest degree of impact at different levels: Art, Psychology, sociology, philosophy and other sciences. On this basis, Stylistics continues its contemplation on the text through multi-faceted reading; these trends are determined by each other in an organic entity that attracts the reader and raises his questions. As such Stylistics is an approach that does not confuse us

at the level of ideology because it is a method, not a theory, and the holy quran might be considered as an appropriate text for its applicability due to its deepness and profoundness; So What is meant by stylistics? What are its trends?
And what are its manifestations in the Qur'anic discourse through the book "The Angel of Interpretation" by Ibn Zubayr al-Garnati , a descendant of the Andalusia Arabs,
Keywords: stylistics , the aesthetic function, Qur'anic discourse.

المؤلف المرسل: عبد الكبير علاوي ، **الإيميل:** **Abdelkbirallaoui11@gmail.com**

1. مقدمة:

الحمد لله حق حمده، والصلاة والسلام على نبيه وعبده محمد بن عبد الله سيد الفصحاء، وشيخ البلغاء، وخاتم المرسلين والأنبياء.

يتمحور موضوع هذا البحث حول بلاغة القرآن الكريم وإعجازه، من زاوية مهمة لم تنل حقها دراسة وبحثا، وهي (المتشابهات القرآنية)، والتي تعني وجود اختلافات يسيرة في بناء الأسلوب، والكشف عن هذه الاختلافات في ضوء المقامات، وهذا هو جوهر البلاغة وجوهر النظم وجوهر الإعجاز، وهو كما قال (ابن زبير الغرناطي، 1983: المقدمة) رد على الذين يزعمون أن هذه الآيات المتشابهة دليل على خلل في الأسلوب، وتعارض بين الآيات، فجاء هذا البحث لبيان الحكمة من هذا الاختلاف، وأنه سرٌّ من أسرار إعجازه.

يمثل هذا النوع من البحث البلاغة التحليلية في أعلى صورها، لإبراز خصائص النص ودلالاته، ومحاسن صياغته مع بيان ما فيه من الذوق الرفيع والحس المرهف، وهو موضوع يتميز بالربط الكامل بين الدراسة البلاغية والدراسة النحوية، وحاجة كل منهما للآخر، ولاسيما دراسة التراكيب وخصائصها، ومسألة النظم القرآني.

وفي هذا السياق سنحاول الوقوف على ملامح أسلوبية في القرآن الكريم من خلال كتاب "ملاك التأويل القاطع بذوي الإلحاد والتعطيل في توجيه المتشابه اللفظي من آي التنزيل" **لابن زبير الغرناطي**، ذلك أن الأسلوبية المعاصرة لا تكاد تختلف في كثير عن النظرية العربية التي وضع أصولها الإمام "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه النفيس: «دلائل الإعجاز»، فحين صاغ «الجرجاني» آراءه في النظم لم يكن يبتعد عن فكرة اختلاف الأسلوب باختلاف ترتيب الكلام، وجعل بعضه بسبب من بعض، وكانت دراسات عبد القاهر في التقديم والتأخير، والذكر والحذف، والتعريف والتنكير، والإضمار والإظهار، والقصر وعدمه، والإيجاز والإطناب، والتأكيد وعدمه، وغير ذلك من وجوه المعاني، وكذلك دراساته لأساليب الحقيقة والمجاز والتشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية والتورية وحسن التعليل، وغير ذلك من وجوه البيان والبديع، كان ذلك عملاً جديداً في البلاغة العربية، وتفصيلاً واسعاً للأسلوب وتحديداً قريباً من مفهوم الأسلوبية في المذاهب الغربية الحديثة (مجموعة مؤلفين،1992: ص5).

وسنقف في هذه الدراسة على مقومات المنهج الأسلوبي، وسبب اختيار كتاب ملاك التأويل، والتعريف بصاحبه، وإبراز خصوصية المتشابه القرآني، ومن ثم رصد الملامح الأسلوبية في هذا المؤلف الغني بمادته وطريقة عرضه.

2. الأسلوبية منهج تحليلي:

مفهوم الأسلوبية:

جاء في "لسان العرب" لابن منظور يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه (ابن منظور، 1955، مادة سلب.)، وعرف "ريفاتير" الأسلوب: كل شيء مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدبا" (شكري عياد، 1985، ص: 37)، كما عرف "جاكبسون" الأسلوبية بأنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا. (موسى سامح ربابعة،2003: ص9).

ويعتبر "شارل بالي" الفرنسي النمساوي تلميذ "دي سوسير" من أوائل المؤسسين لهذا المنهج.

علم الأسلوب مجال يكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص. إذ لم يعد يعتمد على الألفاظ وعلاقاتها بالجمل والتراكيب والقواعد النحوية فحسب، بل توسع مفهومه ليشمل كل ما يتعلق باللغة من أصوات وصيغ وكلمات وتراكيب، فتداخل مع علم الأصوات والصرف والتراكيب والدلالة لتوضيح الغاية منه، والكشف عن الخواطر والانفعالات والصور، وبلوغ أقصى درجة من التأثير الفني، بل توسع أكثر من ذلك أخيرا ليشمل علم النفس والاجتماع والفلسفة وعلوم أخرى (د. سعد أبو الرضا، 1987: ص116).

تستهدف الأسلوبية الدراسة العلمية للأسلوب ونقل دراسته من المعيارية إلى العلمية التي تقوم على الوصف والشرح، وتهتم بما يحدث للخطاب عندما يتحول عن سياقه الإخباري إلى الوظيفة الجمالية (عبده الراجحي، 1981، ص: 117).

وتتحدد الأسلوبية وفق اتجاهات مختلفة (د. ابراهيم خليل، 2002، ص: 140)، فهي منهج من المناهج الحديثة التي تركز على دراسة النص الأدبي معتمدة على التفسير والتحليل، إذ تمثل مرحلة متطورة من مراحل تطور الدرس البلاغي والنقدي، فقد استطاعت أن تتجاوز حالة الضعف والقصور الموجود في البلاغة لتمثل منهجاً نقدياً حديثاً يستند إلى مفاهيم جديدة في تحليل النصوص (محمد عبد المطلب،1984،ص: 325)، ذلك أن التحليل الأسلوبي لا يقتصر على جانب واحد، وإنما يتعدى ذلك إلى جوانب عدة، يمكن حصرها في ثلاثة عناصر:

1- العنصر اللغوي: إذ يعالج نصوصاً قامت اللغة بوضع رموزها.
2- العنصر النفعي: الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل: المؤلف، القارئ، والموقف التاريخي، وهدف الرسالة وغيرها.

3- العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير والتقويم الأدبي له. (صلاح فضل، 1992، ص: 100).

معنى ذلك أن الأسلوبية تركز في جانب من جوانبها على الجانب الجمالي، وأثر اللغة، إذ استفادت من الملاحظات البلاغية والنقدية القديمة، كما استفادت من الدرس اللغوي الحديث، ووظفت ذلك كله في دراسات نقدية حديثة لها قيمتها وأهميتها (سعد مصلوح، 1984، ص: 217)، لأن الحديث عن الأسلوب يعني الحديث عن الاختيار، فالكاتب ينتقي من المعجم، وينتقي من دلالات اللغة التي يستخدمها، ثم يأتي بعد ذلك الاختيار الثانوي، وهو اختيار المعاني. (خليل إبراهيم، 1997، ص: 49.).وبذلك تفيد الدراسة الأسلوبية في فهم النص الأدبي، بما تتيح للدارس من قدرة على التعامل مع الاستخدامات اللغوية ودلالاتها في العمل الأدبي، وبهذا التفاعل مع الخواص الأسلوبية المميزة المستكشفة بطريقة علمية سليمة تتضح مميزات النص وخواصه الفنية، ولا يعني ذلك مزج الدراسة الأسلوبية بالدراسة اللغوية، لأن مجال الدراسة مختلف بينهما، فالدراسة اللغوية تتناول اللغة بحد ذاتها، والدراسة الأسلوبية تتجاوز ذلك إلى كيفية التعبير باللغة (خليل عودة، 1994، ص: 100).

وعلى هذا الأساس فإن الأسلوبية تواصل تأملها لعالم النص عن طريق القراءة المتعددة الوجوه، وتتحدد هذه الاتجاهات بعضها مع بعض في كيان عضوي يجذب القارئ ويستثير تساؤلاته.

القيمة العلمية لكتاب ملاك التأويل:

وقد اخترنا كتاب "ملاك التأويل القاطع بذي الإلحاد والتعطيل في توجيه المتشابه اللفظي من آي التنزيل" متن الدراسة لأنه يقف عند الكثير من الظواهر الأسلوبية ويكشف تجلياتها في إطار سياقاتها المختلفة، ويعد أيضا من أَجَلِّ الكتب التي تناولت موضوع المتشابه اللفظي في القرآن الكريم وأنفعها لطالب العلم، مؤلفه العلامة "أحمد بن إبراهيم بن الزبير الثقفي العاصمي الغرناطي" (627- 708هـ)، إمام محقق، وناقد مدقق، شهد له العلماء بالتقدم في علوم كثيرة، وفنون متعددة، من أبرزها التفسيرات والقراءات، والنحو وأصول الفقه، وقد حدد المؤلف موضوع كتابه في مقدمته في (توجيه ما تكرر من آيات الكتاب العزيز لفظاً، أو اختلف بتقديم أو تأخير أو بعض زيادة في التعبير) (ابن زبير الغرناطي، ملاك التأويل، 1983: 145/1)، وكان وفياً للضربين اللذين بنى عليهما مقصود كتابه، فتجده يورد من جهة الآيات المتشابهة لفظاً في السورة الواحدة أو في السور المختلفة، ويبرز ما خفي وراء هذا التكرار من معانٍ وحكم إلهية سامية، ويورد من جهة ثانية الآيات التي سيقت في الموضوع الواحد واختلفت فيما بينها بتقديم أو تأخير أو بعض زيادة في التعبير، ويظهر الأسباب التي اقتضت هذا الاختلاف سواء منها ما رجع

إلى المعنى أو رجع إلى النظم، ويؤكد التناسب التام، والتلاؤم الكامل بين الآي وما ورد فيها (عبد الرحمان الشهري: **https://tafsir.net/**).

مكانة ابن الزبير الغرناطي العلمية:

هو "أحمد بن إبراهيم بن الزبير بن محمد بن إبراهيم بن الزبير الثقفي الغرناطي"، يكنَّى بأبي جعفر، وكذلك بابن الزبير نسبة لأحد أجداده، عُرِف بالثقفي نسبة إلى قبيلته ثقيف، وبالغرناطي نسبة إلى غرناطة التي استقر بها وترعرع، كما عرف بالأندلسي نسبة إلى الأندلس، وكان رحمه الله يلقب بالأستاذ تعظيماً لشأنه وتنويهاً بمكانته في العلم والدين (ابن الخطيب محمد بن عبد الله: 188/1).

ولد ببلدة جيّان بالأندلس عام (628هـ)، ونشأ في بيئة غنية كان لها الأثر في إعانته على طلب العلم، وانتقل عن مسقط رأسه وهو في سن البلوغ إلى غرناطة حيث نشأ وترعرع وطلب العلم، وبدأ نجمه يسطع، فغلبت عليه نسبة المدينة، فأصبح يلقب بالغرناطي (ابن زبير الغرناطي، 1983: 62/1).

وفي غرناطة أخذ العلم عن عدد كبير من العلماء، فبلغ مكانة علمية رفيعة، وانتهت إليه الرئاسة في الأندلس في علوم الشريعة واللغة العربية، فبُرّز في علوم التفسير والحديث والقراءات والنحو والتاريخ وغيرها.

لقد تولى "ابن الزبير الغرناطي" التدريس والقضاء، والإمامة والخطابة بغرناطة (ابن زبير الغرناطي، ملاك التأويل، 1983: 65/1)، أما مذهبه: فهو سني العقيدة مالكي المذهب، كان شديداً على أهل البدع كالمعتزلة، والخوارج، والرافضة، وابن الزبير رحمه الله وإن كان ينتسب لأهل السنة، فقد مال إلى المذهب الأشعري في تأويل بعض الصفات. وتوفي ابن الزبير سنة 708هـ بغرناطة. (ابن زبير الغرناطي، ملاك التأويل، 1983: 69/1).

تعريف المتشابه القرآني:

ذكر علماء اللغة أن المتشابه اللفظي يطلق في اللغة على ما تماثل من الأشياء، وأشبه بعضه بعضاً، وعلى ما يلتبس من الأمور(2)، أما متشابه القرآن حين يطلق فإنه يطلق على نوعين:

الأول: المتشابه المعنوي، و يقابل المحكم، وهو ليس مجال البحث في هذا المقال، وخلاصة ذلك أن المراد به: الغامض المشكل مما استأثر الله سبحانه بعلمه كعلم المغيبات، وعلم الساعة، أو أنه مما التبس فهم المراد به من حيث خروج ظاهره من دلالته على المراد به، لشيء يرجع إلى اللغة، أو العقل أو غير ذلك (3)، وقد تناوله ابن قتيبة (272هـ) في "تأويل مشكل القرآن" و"متشابه القرآن" للقاضي عبد الجبار (415هـ)، والزركشي (745هـ) في "البرهان"، والسيوطي (911هـ) في "الإتقان".

أما النوع الثاني – وهو مجال البحث- فهو المتشابه اللفظي، والمراد به الآيات التي تكررت في القرآن الكريم في القصة الواحدة من قصص القرآن أو موضوعاته، وفي ألفاظ متشابهة، وصور متعددة، وفواصل شتى وأساليب متنوعة، تقديما وتأخيرا، وذكرا وحذفا، وتعريفا وتنكيرا، وإفرادا وجمعا، وإيجازا وإطنابا، وإبدال حرف بحرف آخر، أو كلمة بكلمة أخرى، ونحو ذلك – مع اتفاق المعنى العام- لغرض بلاغي، أو لمعنى دقيق يراد تقريره، لايدركه إلا من آتاه الله علما وفهما لأسرار كتابه، وهي بحق كنز ثمين من كنوز إعجازه، وسر من أسرار بيانه(4).

ولعل من دواعي قلة التأليف في هذا العلم وعورة مسلكه، ودقة مباحثه وغموضها إلا لمن امتلك الأدوات، ورزق الصبر والنظر الدقيق المتكرر (ابن زبير الغرناطي، 1983: 112/1).

ملامح أسلوبية في القرآن الكريم من خلال كتاب "ملاك التأويل":

يَعْمَد هذا البحث إلى كشف الطريقة التحليلية التي اعتمدها "ابن زبير الغرناطي" في مقاربته المتشابه اللفظي في القرآن الكريم، بتركيزه على المستويات والظواهر الأسلوبية التي يزخر بها من تقديم وتأخير وجمع وإفراد، وتعريف وتنكير... من أجل الكشف عن مظاهر التناسب في النص القرآني واستنباط الأسس الخفية فيه.

وسنرصد هذا النوع من التشابه الذي حصره الزركشي في ثمانية أقسام (الزركشي، 112/1)، من خلال دراسة واعية لتحليل هذه المركبات بعدّها عناصر جمالية في النص.

الأول: التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير أسلوب في اللغة، وهو عُدُولٌ عن القاعدة العامة، وذلك بتحويل الألفاظ عن مواقعها الأصلية لغرض يتطلبه المقام، إذ يكون هذا العدول بمثابة منبه فني يعمد إليه المبدع ليخلق صورة فنية متميزة (محمد عبد المطلب، 1984، ص:200).

ولما كانت البلاغة مبنية على ترتيب الألفاظ وتنسيق دلالاتها وجمال موقعها في السياق، فإن أسلوب التقديم والتأخير له القدح المعلى في هذه البلاغة من أجل التأثير في المتلقي، ولأهمية هذا المتغير الأسلوبي فقد عني به علماء اللغة منذ عصر مبكر، كما تناولت البلاغة المعاصرة بنية التقديم والتأخير لكن بطريقة مغايرة على الأقدمين، وذلك بتركيزهم على الدال الذي ينتقل من موضعه الأصلي إلى وضع طارئ في حركة أفقية مرتبطة مع حركة الفكر من ناحية، وطبيعة المقام من ناحية أخرى. (محمد عبد

المطلب، البلاغة العربية، 1984ص: 235)، أما عند علماء الغرب فيدخل التقديم والتأخير عندهم ضمن ما يسمى بمنهج التحويل في التراكيب النحوية.

والتنظير لجمال ثنائية التقديم والتأخير قد يستغرق بحوثا كثيرة، لأن الكشف عن جمال هذا الأسلوب هو الكشف عن منبع الإعجاز القرآني وطرائق استعمالاته المتباينة وفق أسس لغوية تبين روعة الأداء التركيبي والدلالي والأسلوبي الذي يوضح خروج نظم القرآن عن نظم كلام البشر. (عز الدين محمد الكرد، ص36).والمتدبر للسياق القرآني يمكن أن ينعم بالحكمة البيانية والموضوعية التي جاء عليها نظم الآيتين الكريمتين قيد المقارنة:

فما الفرق بين الوارد في القرآن وما جرى مجراه مما افتتح بقوله: ﴿الحمد لله﴾، وبين الواقع في سورة الجاثية من قوله: ﴿فلله الحمد﴾؟

والجواب، هو أن نقول أن قوله سبحانه ﴿الحمد لله﴾ مبتدأ وخبر، وكذلك قوله: ﴿فلله الحمد﴾، وتأخر في هذه الثانية المبتدأ، والحاصل في الموضعين معنى واحد، وهو حمده تعالى بما هو أهله.

لكن ما الموجب لتقديم الخبر على المبتدأ في سورة الجاثية؟ وهل كان سوغ عكس الواقع؟

والجواب: أن العوارض الموجبة لتقديم ما مرتبته التأخير، وتأخير ما مرتبته التقديم ليست منحصرة في جهة التركيب اللفظي، بل قد يعرض من جهة المعنى، وتقدير الكلام يقتضي ذلك ويوجبه، وإذا تقرر هذا نقول: إن قوله تعالى: ﴿فلله الحمد﴾ ورد على تقدير الجواب، بعد إرغام المكذب وقهره ووقوع الأمر مطابقا لأخبار الرسل، عليهم السلام، وظهور ما كذب الجاحد به، فعند وضوح الأمر كأن قيل لمن الحمد، ومن أهله؟ فجاء الجواب على ذلك فقيل: فلله الحمد: نظير هذا قوله تعالى: ﴿لمن الملك﴾؟ ثم قال جلاله: ﴿لله الواحد القهار﴾، ألا ترى تلاقي الآيتين فيما تقدمهما، فالمقدم في سورة المؤمن، قوله تعالى": ﴿لينذر يوم التلاق يوم هم بارزون لا يخفى على الله منهم شيء﴾.

فعند ظهور الأمر للعيان، ومشاهدة ما قد كان خبرا، قيل لهم ﴿لمن الملك اليوم﴾. وتقدم في سورة الجاثية قوله تعالى: ﴿وبدا لهم سيئات ما عملوا﴾، ولما تقدم الملك في آية المؤمن منطوقا به، لم يحتج إلى إعادة ذكره، فقيل ﴿لله الواحد القهار﴾، ولما كان الحمد في سورة الجاثية لم يتقدم ذكره، وإنما هو مقدر يدل عليه السياق، لم يكن بد من الإفصاح به في الجواب، فقيل ﴿فلله الحمد﴾.

ولما كان الوارد في أم القرآن خطابا للمؤمنين وتعليما للمستحيين مجردا عما قصد في آية الجاثية من توبيخ المكذبين ورد على ما قدم من الاكتفاء، وكل على ما يجب ويناسب (ابن زبير الغرناطي، ملاك التأويل، 1983: 69/1) .

الثاني: التعريف والتنكير:

التعريف والتنكير إحدى القضايا البلاغية الهامة، يندرج ضمن علم المعاني، إذ للتعريف والتنكير دلالة عامة من حيث إرادة التعيين أو عدمه، فالمعرفة تحدد المعنى، والنكرة تعطي شيوعا، يقال إن الشيء ينكر للتعظيم، وقد ينكر للتحقير، ومرة للتقليل، ومرة للتكثير (السكاكي، 1992، ص100)، وهذه هي أهم سمة أسلوبية في التعبير القرآني.

ومنه في سورة البقرة ﴿هذا بلداً آمناً﴾ (البقرة/126). وفي سورة إبراهيم ﴿هذا البلد آمناً﴾ (إبراهيم/35). فنكّر في سورة البقرة، وعرف في سورة إبراهيم بأداة العهد، فيسأل عن ذلك، ووجهه – والله أعلم – أن اسم الإشارة الذي هو هذا في سورة البقرة لم يقصد تبعيته اكتفاء بالواقع قبله من قوله تعالى: ﴿وإذ جَعَلْنا البيْت مثابةً لِلنّاس وأمناً﴾ (البقرة، 135)،، وقوله: ﴿وعهدنا إلى إبراهيم وإسماعيل أن طَهّرا بَيْتِي للطائفين والعاكفين....﴾ (البقرة/ 126)، وتعريف البيت حاصل منه تعريف البلد لاسيما بما تقدم في قول إبراهيم عند نزوله بولده بحرم الله ودعائه أولاً بقوله: ﴿ربنا إني أسكنت مِنْ ذريتي بواد غير ذي زَرْعٍ عند بيتك المحرم...﴾ (إبراهيم/37)، فتعريف البيت تعريف للبلد، فورد اسم الإشارة غير مفتقر إلى التابع المبين جنسه كالجاري في أسماء الإشارة اكتفاء بما تقدمه مما يحصل منه مقصود البيان، فانتصب بلداً مفعولاً ثانياً وآمنا نعتاً له واسم الإشارة مفعولاً أول غير محتاج إلى تابع لقيام ما تقدم مقامه، ولو تعرف لفظ بلد بالألف واللام، وجرى على اسم الإشارة لم يكن ليحرز بياناً زائداً على ما تحصل مما تقدم، بل كان يكون كالتكرار، فورد الكلام على ما هو أحرز للإيجاز وأبلغ في المقصود مع حصول ما كانت التبعية تعطيه، فجاء على ما يجب، وأما آية سورة إبراهيم فلم يتقدم فيها ما يقوم لاسم الإشارة مقام التابع المعرف بجنس ما يشار إليه، فلم يكن بد من إجراء البلد عليه تابعاً له بالألف واللام على المعهود الجاري في أسماء الإشارة من تعيين جنس المشار إليه باسم جامد في الغالب عطف بيان على قول الخليل، أو نعتاً على الظاهر من كلام سيبويه، وانتصب اسم الإشارة المتبع على أنه مفعول أول، و«آمناً» على أنه مفعول ثان، ولم يكن عكس الوارد ليحسن ولا ليناسب، وقيل في الوارد في سورة البقرة أنه أشار إليه قبل استقراره بلداً فأراد جعل هذا الموضع أو هذا المكان بلداً آمناً، واكتفى عن ذكر الموضع بالإشارة إليه، واسم الإشارة على هذا

مفعول أول و«بلداً» مفعول ثان و«آمناً» نعت له، وأشار إليه في سورة إبراهيم بعد استقراره بلداً، فجرى البلد على اسم الإشارة نعتاً له وآمنا مفعول ثان. (ابن زبير الغرناطي، 1983، ص: 235).

الثالث: الجمع والإفراد:

استشكل البعض في القرآن الكريم وصف (أيام) ب(معدودات)، لأن (أياما) جمع (يوم) وهو مذكر، و(معدودات) واحدها (معدودة) وهو مؤنث، فكيف تقع صفة له؟ هذا أولا، وأيضا لقائل أن يقول: لم كانت الأولى: (معدودة) والثانية (معدودات)، والموصوف في المكانين موصوف واحد، وهو (أياما). وقد تناول هذه القضية كل من (الرازي) و"أبي حيان" و"ابن عاشور" وغيرهم. ولعل "ابن زبير الغرناطي" أوضح ما استعصى على الفهم، حين يقول: ومثاله ﴿وقالوا لن تمسنا النار إلاَّ أياماً معدودة﴾، (البقرة/80)، وفي سورة آل عمران: ﴿ذلك بأنهم قالوا لن تمسنا النار إلاَّ أياماً معدوداتٍ﴾، (آل عمران/ 24)، فأفرد في البقرة الوصف، وجمع في "آل عمران" فقيل معدودات، فأفرد في "البقرة" الوصف وجمع في "آل عمران" فقيل معدودات، والجاري عليه الوصف في السورتين قوله: أياما بلفظ واحد فيسأل عن موجب اختلاف الوصف، فأقول: إن المجموع بالألف والتاء منحصر في أربعة أضرب: ثلاثة متفق عليها، والرابع مختلف فيه. أما الثلاثة: فكل علم مؤنث نحو: هند ودعد، وكل ما فيه تاء التأنيث لمذكر كان أو لمؤنث عاقل أو غير عاقل نحو طلحة وحمزة وشجرة، وكل مصغر لغير العاقل نحو دريهم دريهمات وما أشبه ذلك، فهذه الضروب الثلاثة متفق عليها، وضرب رابع مختلف فيه، وهو كل اسم لغير العاقل مذكرا كان أو مؤنثا لم يسمع فيه عن العرب جمع تكسير، نحو حمام وحمامات وسبطر وسبطرات، وسبحل وسبحلات، وسراق وسرادقات، وإيوان وإيوانات، وربحل وربحلات، فإن سمع من العرب شيء من هذا جمع تكسير لم يجز جمعه بالألف والتاء. قال سيبويه، رحمه الله، قالوا جوالق وجواليق، فلم يقولوا جوالقات حين قالوا جواليق.

ثم إن صفة كل مؤنث جارية عليه في حكمه من التأنيث إلا أربعة أضرب وهي: فعلى أفعل، وفعلى فعلان، وما يشترك فيه المذكر والمؤنث من الصفات كمعطار ومذكار ومئناث، وما ينفرد به المؤنث كحائض وطامث، فهذه الضروب الأربعة لا يجمع شيء منها بالألف والتاء وسائر ما يجري على المؤنث من الصفات لا يمتنع من ذلك.

ثم إن ما يجمع جمع تكسير من مذكر غير عاقل قد يتبع بالصفة المفردة مؤنثة بالتاء كما يفعل في الخبر تقول: ذنوب مغفورة وأعمال محسوبة، وقال تعالى: ﴿فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة ونمارق

مصفوفة وزرابي مبثوثة﴾ (الغاشية/ 14)، ومنه قوله تعالى مخبرا عن يهود: ﴿وقالوا لن تمسنا النار إلا أياما معدودة﴾ (البقرة / 80)، ثم قد يجمع هذا الضرب بالألف والتاء وعيا لمفرده، وإن لم يكثر إلا أنه فصيح ومنه ﴿ واذكروا الله في أيام معدودات﴾ (البقرة /203)، وإذا تبين ما ذكرناه وإنه الجار الكثير مع ما وقع في آية البقرة من الإيجاز وفي الأخرى من الإطالة، ألا ترى قوله تعالى في (آية) أل عمران: ﴿ذلك بأنهم قالوا لن تمسنا النار إلا أياما معدودات﴾ (آل عمران /24) ، وفي البقرة: ﴿ وقالوا لن تمسنا النار إلا أياما معدودة﴾ (البقرة/ 80)، وإخباره تعالى باغترارهم بقوله: ﴿ وغرهم في دينهم ما كانوا يفترون﴾ (آل عمران /24) ، وهذا بسط لحالهم الحامل على سوء مرتكبهم، ولم يقع في سورة البقرة تعرض لشيء من ذلك، بل أوجز القول ولم يذكر نسبه، فناسب الإفراد الإيجاز، وناسب الجمع الإسهاب، ولو جمع في سورة البقرة وأفرد في سورة آل عمران، أو أفرد فيهما أو جمع فيهما لما نسب، فورد كل على ما يناسب ويجب. (ابن زبير الغرناطي، 1983، ص: 227).

الرابع: أن يكون في موضع على نظم وفي آخر على عكسه:

وفي القرآن منه كثير، ومثاله في سورة البقرة: ﴿وادخلوا الباب سجداً وقولوا حِطَّة﴾ (البقرة/58)، وفي الأعراف: ﴿وقولوا حِطَّة وادخلوا الباب سجّداً﴾ (الأعراف/161).

فوجه ذلك والله أعلم (ابن زبير الغرناطي، 1983، ص: 205) أن قولهم: حطة دعاء أمروا به في سجودهم، فلو ورد في السورتين على سواء لَأَوْهَمَ من حيث مقتضى الواو من الاحتمال أنهم أمروا بالسجود والقول منفصلين غير مساوق أحدهما للآخر على أحد محتملات الواو في عدم الرتبة، فقدَّمَ وأخر في السورتين ليحرز المجموع أن المراد بهذا القول أن يكون في حال السجود لا قبله ولا بعده، وتعين بهذا معنى المعية من محتملات الواو وتحرّر المقصود، وإن المراد: ادخلوا الباب سجداً قائلين في سجودهم حطة، فاكتفى بتقلب الورود عن الإفصاح بمعنى المعية (إيجازاً جليلاً) وبلاغة عظيمة، وقدم في البقرة الأمر بالسجود لأن ابتداء السجود يتقدم ابتداء الدعاء ثم يتساوق المطلوبان، فجاء ذلك الترتيب في السور والآي، وكونهما معاً في حالة واحدة. (ابن زبير الغرناطي، 1983، ص: 206).

الخامس: ما يشتبه بالزيادة والنقصان:

ومثاله في سورة البقرة ﴿من تَبعَ هداي﴾ (البقرة/ 38)، وفي سورة طه: ﴿فمن اتَّبعَ هُدايَ﴾ (طه/123).

هنا سؤالان: ما فائدة اختلافهما، وما وجه تخصيص كل موقع منهما بما اختص به؟

والجواب عنه، والله أعلم: أن تبع واتبع محصلان للمعنى على الوفاء، وتبع: فعل، وهو الأصل، واتبع فرع عنه لأنه يزيد عليه، وهو منبئ عن زيادة في معنى فعل بمقتضى التضعيف، فعلى هذا وبحسب لحظه ورعيه ورد من تبع وفمن اتبع، وتقدم في الترتيب المتقرر، فمن تبع لإنبائه من غير تعمل ولا تكلف ولا مشقة، وأما اتبع فإن هذه البنية، أعني بنية افتعل تنبئ عن تعمل وتحميل للنفس، فقدم ما لا تعمل فيه، وأخر اتبع لما يقتضيه من الزيادة ولم تكن إحدى العبارتين لتعطي المجموع، فقدم ما هو أصل وأخر ما هو فرع عن الأول، وكلاهما هدى ورحمة، وورد كل على ما يناسب ويلائم. (ابن زبير الغرناطي، 1983، ص: 190).

السادس: إبدال حرف بحرف غيره، ومنه في طه ﴿أَفَلَمْ يَهْدِ لَهُم كَمْ أهلكنا قَبْلهم من القرون يمشون في مساكنهم﴾ (طه/ 128) ، وفي سورة السجدة ﴿أَوَلَمْ يَهْدِ لَهُم كم أهلكنا من قبلهم من القرون يمشون في مساكنهم﴾ (السجدة/ 26)، فلحقت همزة الاستفهام الواردة هنا تقريراً وتوبيخاً حرف العطف متقدمة قبله كما يجب، واختلف حرف العطف، فللسائل أن يسأل: لم اختصت الأولى بالفاء من حروف العطف والثانية بالواو؟ وعن زيادة «من» في سورة السجدة؟

والجواب عن ذلك، والله أعلم، أن قوله في الآية الأولى: ﴿أَفَلَمْ يَهْدِ لَهُم﴾ كلام لم يتقدمه ما يكون هذا معطوفاً عليه، وإنما هو كلام مستأنف مبتدأ، ألا ترى ما تقدم قبله، وإنما هو كلام مستأنف مبتدأ، ألا ترى ما تقدم فقبله من قوله تعالى إخباراً عمن أعرض عما جاءت به الرسل فقال تعالى: ﴿ومن أعرض عن - أي بإعراضه عن إتباع الرسل- ﴿فإن له معيشة ضنكاً...﴾ (طه/124)، الآيات إلى قوله: ﴿ولعذابُ ذكري﴾ الآخرة أشدُّ وأبقى﴾ (طه/127)، هذا إخبار عن جزاء من أعرض ولم يؤمن، ثم ورد ما بعد مستأنفاً وارداً مورد ما يريد من الكلام التفاتاً، وهذا مراد أبي محمد بن عطية، ثم ابتدأ توبيخهم وتذكيرهم، فقال تعالى: ﴿أَفَلَمْ يَهْدِ لهم﴾، والضمير المجرور لكفار قريش ومن كان معهم، أي ﴿أفلم يتبين لهم﴾، والضمير المجرور لكفار قريش ومن كان معهم، أي أفلم يهد لهم هذا المشاهد لهم الواضح من تقلبهم في بلاء بأهلكنا، واستمر الكلام من المذكورين إلى آخر السورة، وإذا كان قوله: ﴿أَفَلَمْ يَهْدِ لهم﴾ مبتدأ مستأنفاً، فالموضع للفاء، وهذا كقوله في سورة الرعد: ﴿أفلم يَيْأَسِ الذين آمنوأ أنْ لو يشاءُ لَهَدَى الناسَ جميعاً﴾ (الرعد/ 31)، وقوله في سورة القتال: ﴿أفلا يتدبرون القرآن أمْ على قلوبٍ أقفالها﴾ (محمد/24)، وما أتى مثل هذا مما الوجه فيه الاستئناف، ولم يقصد عطفه على ما قبله، وإنما ارتباطه بما تقدمه من جهة المعنى، ولا مدخل فيه للعطف مع أن الالتحام حاصل من وجه كما بينا. وأما آية السجدة فالواو فيها قاطعة على مقدار لما (السجدة/22)، كأن قد قيل: أفلا تذكروا قاله الله تعالى: ﴿ومن أظلم مِمَّن ذُكر بآيات ربّه ثم أعرض عنها﴾

ولم يعرضواْ: ﴿أَوَلَمْ يَهْدِ لَهُمْ كَمْ أَهْلكنا من قبلهم من القرون﴾ (السجدة/26)، أولم يبين لهم إهلاك من تقدمهم من القرون، وقال الزمخشري في الواو في: ﴿أَوَلَمْ يَهْدِ﴾ للعطف على معطوف عليه منوي من جنس المعطوف والضمير في لهم لأهل مكة (الزمخشري، الكشاف، م.س 516/3).

قلت وهذا هو عين ما قدمنا، وإنما لم تكن الواو هنا لغير العطف، لأن الواو لا يستأنف بها بخلاف الفاء كما قدمنا، فاختلف المقصود في الآيتين ووضح وجه مجيء الفاء في آية طه والواو في آية السجدة.

وأما زيادة «من» في قوله في آية السجدة: ﴿من قبلهم﴾ فإنها مقصود فيها استغراق عموم لمناسبة ما تقدم هذه الآية من حصر التقسيم في قوله: ﴿أَفَمَنْ كَانَ مؤمناً كَمَنْ كَانَ فَاسِقاً لا يستوون﴾ (السجدة/18)، وأعقبت: (به) ما يفهمه قوله: ﴿إن في ذلك لآيات أفلا يسمعون﴾ (السجدة/18)، إذ ليس هنا الوارد كالوارد في سورة طه من قوله: ﴿إن في ذلك لآياتٍ لأولي النهى﴾ (طه/123)، فهذا يشعر بخصوص يناسبه بعموم واستغراق تناسبه «من» في قوله: ﴿من قبلهم﴾، فجاء كل على ما يناسب ويجب. (ابن زبير الغرناطي، 1983، ص: 827).

السابع: إبدال كلمة بأخرى، ومنه في البقرة: ﴿فانفجرت﴾ (البقرة/60)، وفي الأعراف ﴿فانبجست﴾ (الأعراف/ 160)، مع أن المعنى واحد، فمعنى الانبجاس الانفجار، يسأل على وجه اختصاص كل من الموضعين بما ورد فيه.

والجواب، والله أعلم، أن الفعلين وإن اجتمعا في المعنى فليسا على حد سواء، بل الانبجاس ابتداء الانفجار، والانفجار بعدهُ غاية له، قال القرطبي: «الانبجاس أول الانفجار» (القرطبي 2006، ص: 416)، وقال ابن عطية: «انبجست انفجرت، لكنه أخف من الانفجار» (عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسي، 2010ج.2، ص: 77)، وإذا تقرر هذا فأقول أن الواقع في الأعراف طلب بني إسرائيل من موسى، عليه السلام، السقي، قال تعالى: ﴿وأوحينا إلى مُوسى إذ استسقاه قومُه﴾ (الأعراف/ 160)، والوارد في البقرة طلب موسى، عليه السلام، من ربه، قال تعالى: ﴿وإذ استسقى مُوسى لقوْمِه﴾ (البقرة/60)، فطلبهم ابتداء، فناسبه الابتداء، وطلب موسى، عليه السلام، غاية لطلبهم لأنه واقع بعده ومرتب عليه، فناسب الابتداء الابتداء والغاية الغاية، فقيل جواباً لطلبهم: ﴿فانبجست﴾ وقيل إجابة لطلبه ﴿فانفجرت﴾، وتناسب ذلك وجاء على ما يجب ولو لم يكن ليناسب العكس. (ابن زبير الغرناطي، 1983، ص: 211).

الثامن: الإدغام وتركه، ومنه في الأنعام: ﴿لعلَّهم يتضرعون﴾ (الأنعام/42)، وفي الأعراف ﴿يَضْرَعون﴾ (الأعراف/94)، بإدغام تاء التفعيل في فاء الكلمة مع اتحاد المرمى في الآيتين، فيسأل عن وجه ذلك؟

والجواب، والله أعلم، وأن العرب تراعي مجاورة الألفاظ، فتحمل اللفظ على مجاوره لمجرد المضارعة اللفظية وإن اختلف المعنى، ومنه الإتباع في يَنوؤك ويَسُوؤك، قال سيبويه رحمه الله، وقد ذكر بعض ما تتبع فيه العرب وتحمل اللفظ على ما قرن به، ولو أفرد عنه لم ينطق به، كذلك فقال: كما أن ينوؤك يتبع يسوؤك، يريد أنك تقول: ينيئك بضم الياء، وكسر النون متعديّاً على مثال يزينك وزناً وتعدية إلى المفعول، فإذا ذكرته بعد يسوؤك اتبعته إياه فقلت يسوؤك وينوؤك مع اختلاف المعنى، (فهم فيها) اتفق معناه من هذا أحرى أن يفعلواْ فيه ذلك، وماضي الفعل من الضراعة لا إدغام فيه، إنما تقول تضرع إذ لا حرف مضارعة فيه يسوّغ الإدغام، فلما ورد الماضي فيها بني على آية الأنعام من قوله: ﴿فَلَوْلاَ إذ جاءهم بأسنا تَضَرَّعُواْ﴾ (الأنعام/ 43)، ولا إدغام فيه كما ذكرنا، ورد الأول مفكوكاً غير مدغم، فقيل يتضرعون رعياً للمناسبة، أما آية الأعراف فلم يرد فيها ما يستدعي لهذه المناسبة فجاء مدغماً على الوجه الأخف إذ لا داعي لخلافه، والله أعلم.

خاتمــة:

لقد خرج "ابن زبير الغرناطي" بالبلاغة من دائرة الجملة الواحدة إلى دائرة النص، وهذه هي الخصائص الجوهرية للأسلوبية، فأصبح ينظر إلى النص نظرة شاملة قائمة على تحليل التراكيب، ليصل إلى الخصائص والدلالات والمعاني مجتمعة دون تفريق أو تفريع، والكتاب بما يحويه من آيات متشابهة من أوله لآخره خير برهان على اتباع هذا المنهج المتميز الذي صاغه على الشكل التالي:

- عناية "الغرناطي" بالبحث عن الدلالة المعنوية في توجيه الآيتين المتشابهتين أو الآيات المتشابهة، في كل موضع يقوم بتوجيهه، فيوضح مثلا سر التعبير بصيغة المضارع في آية، وسر التعبير في الآية الأخرى المشابهة بالماضي، ومثل ذلك التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، والإفراد والجمع، والذكر والحذف، والتذكير والتأنيث، والفصل والوصل، وهكذا يحاول إيضاح السر والعلة وراء هذا الاختلاف، والحق أن هذا هو الغرض من تأليف الكتاب، ولأجله ألفت الكتب البلاغية، وصنفت المصنفات، وهو ميدان البحث عند علماء البلاغة.

- عناية "الغرناطي" بإبراز الكلمة في السياق الذي وردت فيه في الآيات المتشابهة، فنراه كثيرا يعود بنا إلى أول الآية التي هي محل البحث، أو إلى الآية التي قبلها على حساب مايراه في كل موضع، فيذكر مثلا أن سبب ذكر هذه اللفظة في الآية من تعريف وتنكير، أو تقديم وتأخير، أو إفراد وجمع وهكذا...هو أن تقدمها في السياق قوه...وهكذا، وكثيرا ما يجمع بين المناسبتين المعنوية واللفظية، والحق أن معرفة الألفاظ

المتشابهة، والصيغ الجارية في الآيات المتشابهة متوقفة على معرفة السياق الذي جرت فيه، لأن السياق هو الجذر الذي يمهدها بالحياة والأسرار.

التعليقات:

1- ابن زبير الغرناطي من أبناء العرب الداخلين إلى الأندلس، انتهت إليه الرياسة بها في العربية ورواية الحديث والتفسير والأصول والتأريخ والتراجم. من مؤلفاته أيضا "البرهان في ترتيب سور القرآن".

2- إسماعيل بن حماد الجوهري "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية"، تحقيق أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، ، بيروت، لبنان، 2236/25. *أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (395هـ)، 1399هـ - 1979م معجم مقاييس اللغة ، المحقق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر عام النشر،. 24/3.

3- د. عدنان زرزور، متشابه القرآن، دراسة موضوعية المحيط 1610، 15- 53. *أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: 538هـ، 1419 هـ - 1998 م، أساس البلاغة، (تحقيق :محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان الطبعة الأولى،. 477/1. *محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقى 711هـ، 1414 هـ لسان العرب، دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة -،. 503/13.

4- ومن ذلك «متشابه القرآن» لعلي بن حمزة الكسائي (187هـ) و«حل الآيات المتشابهة» لمحمد بن الحسن بن فورك (406هـ)، و«هداية المرتاب» لعلي بن محمد السخاوي (643هـ)، وهذه الكتب مع غيرها أشبه ما تكون بمعاجم لجمع الآيات المتشابهة من غير توضيح العلل والأسباب لذلك الاختلاف بين الآيات.ويستثنى من الكتب التي ألفت في هذا الموضوع خمسة كتب اعتنت بتعليل الآيات المتشابهة في ألفاظها، هي محل البحث والدراسة وهي:

أولاً: كتاب «درة التنزيل وغرة التأويل» للخطيب الإسكافي (420هـ)، ويُعدُّ أهم كتب هذا الفن، وأول من فتح أبواب هذا العلم.

ثانياً: «البرهان في متشابه القرآن» لمحمد بن حمزة الكرماني (505هـ)، وقد اعتمد الكرماني على كتاب الإسكافي كثيراً.

ثالثاً: «ملاك التأويل القاطع بذوي الإلحاد والتعطيل في توجيه المتشابه اللفظ من آي التنزيل» لابن زبير الغرناطي (708هـ)، وهو أوسع الكتب وأبسطها.

رابعاً: «كشف المعاني في المتشابه من المثاني» لبدر الدين بن جماعة (ت 733هـ)، وقد اعتمد ابن جماعة على كتاب الكرماني، كما أفاد من ابن الزبير.

خامساً: «فتح الرحمن بكشف ما يلتبس في القرآن» لأبي يحيى زكرياء الأنصاري (ت 926هـ)، وقد اختصر ما ذكره الكرماني.

قائمة المصادروالمراجع:

- إبراهيم محمود خليل، "الأسلوبية ونظرية النص"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1997
- أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (794هـ)، البرهان في علوم القرآن: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار إحياء الكتب العربية، لبنان، الطبعة الأولى، 1376 هـ - 1957م.

- أحمد بن إبراهيم بن الزبير الثقفي العاصمي الغرناطي، ملاك التأويل القاطع بذوي الإلحاد والتعطيل في توجيه المتشابه اللفظي من آي التنزيل، ،تحقيق: سعيد الفلاح، دار الغرب الإسلامي، ط.1، 1983.
- جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقى ،لسان العرب، دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة ، 1414ه.
- خليل عودة، المنهج الأسلوبي في دراسة النقد الأدبي، منشور مجلة النجاح للأبحاث،ع.8، المجلد 8، 1994
- سعد أبو الرضا "في البنية والدلالة"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1،1987 م.
- سعدمصلوح : "الأسلوب : .دراسة لغويةإحصائية". دارالفكرالعربي، القاهرة . ط2. 1984
- شكري عياد "اتجاهات البحث الأسلوبي" - دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض 1985،
- صلاح فضل" بلاغة الخطاب وعلم النص" دار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت-1992
- عبد الرحمان الشهري: **https://tafsir.net/**
- عبده علي إبراهيم الراجحي "دروس في الإعراب" ، الناشر: دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت الطبعةالاولى.1981
- محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني، الغرناطي الأندلسي، أبو عبد الله، الشهير بلسان الدين ابن الخطيب "الإحاطة في أخبار غرناطة"(ت. 776ه،)، دار الكتب العلمية، بيروتالطبعة :الأولى، 1424 ه.
- محمد عبد المطلب"البلاغة والاسلوبية" .الدار العالمية للطباعة للطباعة والنشر والتوزيع- 1984 ,
- موسى سامح ربابعة"الأسلوبية ؛ مفاهيمها وتجلياتها."، دار الكندي للنشر والتوزيع ، 2003