

مَنُون



مجلة دورية محكمة يصدرها معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي د. مولاوي الطاهر - سعيدة . الجزائر

العدد 02: نوفمبر 2008



أحمد زغوان ،
نوال حيفري ،
سين بوحسون ،
محمد عزيز مرجي ،
لاريرة رحمانى .



MOUTOUNE

Revue périodique publiée par l'institut des lettres et langues. Centre Universitaire Dr. Mouley Taher – Saida - Algérie

Numéro 02 : Novembre 2008



LES PARTICIPANTS

Mohamed **BAKI**, Houari **BELGUENDOUZ**, Boumediene **DJELLALI**,
Mohamed **ABBES**, M'hamed **ZAGHOUANE**, Mohamed **ROUISSET**,
Benabdellah **HAMDED**, Taher **DJILALI**, Mohamed **BADAoui**, Nawal **HIFRI**,
Benyamina **BENYAMINA**, Elhabib **MESBAHI**, Baghdad Ahmed **BLIA**,
Houcine **BOUHASSOUNE**, Abdelkader **RABHI**, Sabah **LAKHDARI**,
Nawal **BENGAFFOUR**, Brahim **OUARDI**, Mohamed Aziz **MERDJI**,
Faiza **DEKHIR**, Reikia **BOUROUMI**, Djamel **BENADLA**, Mokhtaria **RAHMANI**.

فهرس المحتويات

11	 كلمة مدير المركز الجامعي / المدير الشرفي
13	 الافتتاحية / مدير المجلة مسؤول النشر
15	 كلمة التحرير / رئيسة التحرير
17	 مفهوم الإبداع الأدبي في مدارس التحليل الغربي / الدكتور باقي محمد
	الخطاب السوسيونقدي ورهان القيمة الجمالية من الأدبية إلى الاجتماعية
26	 هواري بلقندوز
33	 الرؤية النقدية المقارنة العامة / يومدين جلال
60	 مراكز النهضة العربية الحديثة وحركة البعث الأدبي والنقدي / عباس محمد
84	 نموذج الأنا والآخر : الحضور والغياب / أمحمد زغوان
103	 تخريج الفروع على الأصول / رويسات محمد
111	 حروف المعاني : دراسة في التاريخ والمنهج / حمداد بن عبد الله
124	 الأسس النظرية لغة ثانية (تابع) / طاهر جيلالي
144	 إشكالية التعدد الدلالي في الموروث اللساني العربي / بداوي محمد
	المهارات اللغوية عند الطفل في ظل نظريات التعلم:
152	 النظرية السلوكية نموذجا / نوال حيفري
158	 الكلمة نواة النسيج اللغوي / ابن يمينة بن يمينة
176	 موضوعات الخطاب الروائي الجزائري / مصباحي الحبيب
184	 الرواية العربية والرواية الجزائرية / بغداد أحمد بلية
197	 الرؤية والموقف الإيديولوجي في نص "الزلال" الطاهر وطار حسين بوحسون
	قلق الكتابة في قصيدة "قلق الأفول" للشاعر عبد الصمد الحكمي
207	 عبد القادر رابحي
214	 تشكيل القصيدة عند صلاح عبد الصبور (المفهوم والرؤية) صباح لخضاري

كلمة السيد مدير جامعة سعيدة

منذ عام مضى ، بادر معهد الآداب واللغات بإصدار أول عدد لمجلة علمية مختصة في البحوث الأدبية واللغوية . ويومها لاقت هذه المبادرة كل التجاوب والرعاية والدعم وكانت سفيرا لنا عند قارئها ، ووقتها وبعد أن قدم الشكر الواجب للطاقم المشرف على هذه المجلة ، وجهنا توصية بأن يستمر صدورها في الأجل المقررة والمنتظمة وهذا الذي تحقق مع هذا العدد الثاني ، بفضل وعزم وتصميم الطاقم الواقف خلف هذا الإنجاز .

ولا غرو ، أن هذا الإنجاز ليعد مكسبا علميا هاما لجامعتنا عموما وكلية الآداب و اللغات على وجه الخصوص . وهو المكسب الذي يقرب الهاجس العلمي لأساتذتنا الباحثين ،لزملائهم الأساتذة في الجامعات الأخرى ، ويجعلهم يقفون على حقيقة الجهود التي يبذلها هذا الطاقم العلمي . إن المتصفح لهذا العدد يجد فيه التنوع في المواضيع التي من شأنها إثراء المعارف .

وفي الختام ، نتقدم بالشكر و التقدير للفريق الذي ساهم في إنجاز هذا العدد

أ. د برزوق بلقومان
المدير الشرفي لـ " متون "
مدير جامعة سعيدة

افتتاحية مدير المجلة مسؤول النشر

إذا كان صعبا عليك أن تبدأ ، خاصة إذا كنت تتطلق من الصفر ، فالأصعب عليك أن تستمر ، والأكثر منه أن تدوم .

هذا " التخوف " أفزعنا منذ عام مضى، ونحن نتدارس إمكانية أن يكون لمعهدنا الفتى منبره العلمي ، وكاد هذا "التخوف" يفسد علينا متعة المغامرة، التي يجدها في نفسه كل مقدم مخلص على عمل جليل .

وإن كنت أنسى ، فلا أنس ذلك القلق المتعب ، الذي كان يؤرقنا ، نحن الثلاثة التي وقفت وراء الفكرة ، لحظة انبثاقها الأولى ، ساعة التداعي الأول .

ما كان معلوما لدينا ، وما كان مقدرًا حق قدره، أن ليس هينًا إطلاق مشروع لمجلة ، تكون حاضنة للهَمِّ العلمي المؤرق دائما للأستاذ الجامعي ، والإكراهات ههنا كثيرة ، لها بداية معلومة ، ولها نهاية قد لا تكون كذلك ، أما بين بين فعدد ولا حرج .

غير أنه، وبفضل تضافر جهود كل الإرادات المخلصة، استطعنا منذ عام مضى، أن نكون في مستوى الرهان، وأصدرنا العدد الأول من " متون " وهو العدد الذي صار الآن ملكا للتاريخ وحده .

واليوم ، وكِرة ثانية ، ها نحن نَرْفُ - على بركة الله - العدد الثاني من " متون " موفرين بذلك للمسهم فيها ، والقارئ لها ، فرصة تجديد اللقاء ، وأملنا كبير في أن يحقق هذا اللقاء ما يرضي الذوق والعقل والضمير .

أما فيما يتعلق بالمادة المعدة للنشر في هذا العدد ، فنفسح لها في المجال ،تقدم نفسها بنفسها إلى

قارئها ، ذلك لأننا نعتقد - جازمين - أن كل كلام بصدها ، لا يعدو أن يكون ابتسارا لها ، وتشويها لمرماها ، على اعتبار أن كل كلام بخصوصها ،يحتاج إلى وقفه متأنية، ودراسة مستقصية، وهذا ما لا يسمح به الفضاء المخصص لهذه الافتتاحية .

ما يهمنا هنا ، القول - أولا - أن المادة المعدة للنشر في هذا العدد ، هي من تنوع الاهتمام ، وفسحة الاشتغال ، وتعدد المنظورات ، ما يؤهلها لأن تحقق الفائدة التي توخاها لها منشئوها .

ويهمنا - ثانيا - الإشارة إلى أن ما وعدنا به في العدد الأول ، من انفتاح المجلة على أقلام الأساتذة من الجامعات الأخرى ، قد تحقق في هذا العدد ، ولو جزئيا ، وسنعمل على توسعته في الأعداد المقبلة .

ويهمنا - ثالثا - الإشادة بالاهتمام الذي أبداه الزملاء الأساتذة على " حياة " المجلة ، وذلك بمدّها بالمادة العلمية اللازمة التي لا تكون إلا بها .

ويهمنا - رابعا - تقديم الشكر الواجب للطاقم المشرف على المجلة على تفانيه المخلص ، وحرصه الصادق، على صدورها في آجالها المبرمجة سلفا .

و يهمنّا - حقاً وتأكيدا- إجمال الشكر والعرفان للدكتور برزوق بلقومان مدير المركز الجامعي والرئيس الشرفي لمجلتنا، على كرم رعايته ،وسخاء مساعداته ، ونبل وقفته .

لقد كنا في الموعد ، وكنّا ملتزمين ، نحن نستمر، ونأمل أن ندوم ، والعبرة هنا بـ" الفعل المنتج " لا بـ" الأشخاص" كائنا من كانوا.
هذا، والله نسأل سلامة المسعى ، وحسن النية ، وطهارة الضمير .

أ/ عباس محمد

مدير معهد الآداب واللغات

مدير المجلة مسؤول النشر



كلمة رئيسة التحرير



بعد اقتراحي رئيسة تحرير لمجلة "متون" ، أود أن أتوجه بخالص الشكر والامتنان إلى السيد مدير المركز الجامعي "برزوق بلقومان" وكل من مدير معهد الآداب واللغات "محمد عباس" ورئيس المجلس العلمي "محمد حفيان" على ثقتهم الكبيرة بي .

ووعيا مني بطموحات مشروعنا ، سأعمل على خلق جو عمل مميز يسوده الحوار والتعاون والارتقاء بالمجلة من خلال المواضيع الهادفة والبناءة التي تعكس ما تزخر به جامعتنا من طاقات معرفية كانت مكبوتة في الماضي القريب ولم تكن لديها مساحة للكتابة .

هاهي "متون" في عددها الثاني تخطو بخطوات ثابتة وتفتح المجال لعدة اختصاصات منها دراسات أدبية وأخرى لغوية ، دراسات في نقد الرواية و الشعر وفي تعليمية بمختلف اللغات العربية ، والفرنسية ، والانجليزية .

كما أن الهدف من المجلة هو تفعيل التعاون بين مختلف الطاقات التي تخدم البحث العلمي الأكاديمي ، وتدعو أن تكون المشاركات لمختلف الأقلام من مختلف الجامعات آملة أن يجد المتعشش للعلم والمعرفة في أعدادها القادمة مساهمات مثيرة مواكبة للعصر وطروحات لمختلف الإشكالات .

تصدر مجلة "متون" دوريا، ولذلك فإن الأساتذة الباحثين مدعوون للمشاركة في مختلف الميادين المذكورة أعلاه . وفي الأخير، لا يفوتني أن أنوه بالأساتذة المشاركين في إنجاز هذا العدد الثاني من مجلة "متون" .

الأستاذة "بن قفور نوال"

رئيسة التحرير

مفهوم الإبداع الأدبي في مدارس التحليل الغربي

الدكتور باقي محمد

كلية الآداب والعلوم

الإنسانية

جامعة سيدي بلعباس

1- فرويد

ظهرت نظريات التحليل النفسي، ومدارسه بدءاً بـ"فرويد" و"جونز" و"يونغ" تجتهد في أن تميّط اللثام عن أعماق النفس بحثاً في الشعور واللاشعور والأحلام، والعلل النفسية، لتكشف أبعاد التركيب النفسي للإنسان.

ولا شك أن مدرسة التحليل النفسي والتي يتزعمها فرويد قدمت في بادئ الأمر طريقة، ومنهجاً لعلاج الأمراض النفسية، (وقد استخدم هذا المصطلح كثيراً في التحليل النفسي المعاصر للدلالة على أسلوب علاقة الشخص مع عالمه، هذه العلاقة هي نتيجة معقدة وكلية لشكل من أشكال تنظيم الشخصية)⁽¹⁾.

وهكذا نلاحظ من خلال الدراسات الكثيرة التي قام بها علماء النفس أمثال "فرويد" و"أدلر" و"جانيت" في توضيح أعراض الأمراض النفسية، والأزمات العقلية أن العامل الوراثي يلعب دوره الفعال في أسباب هذه الإصابات.

إن الكشف عن أعماق النفس الإنسانية، لا بد لها من دراسة وافية تؤدي إلى معرفة سلوك البنية النفسية الداخلية للإنسان.

حيث أن التطور الذي حدث في مجالات الدراسات النفسية في هذا العصر بلغ ذروته وأصبح علم النفس نتيجة لهذا والتطور يدرس في كافة الجامعات والمعاهد العلمية المنتشرة في جميع أنحاء العالم.

ومن الطبيعي أن يتولد نتيجة هذه الدراسات الكثيرة والرخم المعرفي في مجال الدراسات النفسية مدارس ومذاهب ونظريات ترتبط حول أكثر المعارف النفسية، وما ينجم عنها من انفعالات، واستجابات وقوانين علمية، سلوكية، وفسيولوجية وتحليلية، وأمراض عقلية وفق مناهج علمية راقية تتطلع نحو الأفضل.

ومن المؤكد ((أن قوانين السيكلوجية حسب المفاهيم العلمية النفسية لن تنسجم مع القوانين لنشاط المخ حتى وإن استعملنا في علم النفس بعض مصطلحات الفيسيولوجيا ولكنها تستوعب

هذه القوانين أو تتضمنها كعامل ثانوي . مما هو أرقى يتضمن أثر القوانين العمومية لما هو أدنى، ولكن تظل له القوانين النوعية التي تحدد الخصائص المميزة للظواهر التي هي مجال البحث العلمي، أما النشاط فليس نشاط عضوي بذاته، وإنما هو نشاط ذات متكاملة لها تكوينها وتاريخها وعلاقتها الخارجية، هو نشاط الإنسان ككل، وليس قوة فعالة مستقلة أيا كان المسمى الذي نطلقه عليها شعورا أو عقلا أو نفسا)).⁽²⁾

إن الظواهر الفيزيولوجية و النفسية لا يمكن الفصل بينهما، ((ومن الطبيعي أن العقل هو أساس الشعور غير باحثين فيما إذا كان العقل وحده يقوم بذلك، أم أن هناك أساسا غير مادي آخر- الروح- يشترك معه أيضا، لأن علم النفس لا يقتصر بحثه على الشعور فقط بل أن دائرته تشمل على مختلف المظاهر العقلية التي تتناسب مع الحالات الشعورية واللاشعورية)).⁽³⁾

إن النزعة النفسية لفهم الأدب العربي ونقده ليست نزعة قديمة و إنما هي نزعة غريبة تسربت إلينا في العصر الحديث، وعليه يجب التمييز بين أمرين:

توظيف علم النفس، في فهم الأدب ونقده وبين الأطروحات السيكلولوجية الإكلينيكية وهذا حتى لا ندخل في متاهات وأشكال التهافت الأعشى السائد حاليا والذي لا يفرق بين الشكلين السابقين، فتوظيف علم النفس بإجراءاته وأدواته وقوانينه ونظرياته في فهم الأدب ونقده أمر جديد حاولت المدارس الغربية توظيفها في نقدها للأجناس الأدبية. فالناقد أصبح يستعين بمصطلحات نفسية يتكأ عليها في تفسير وتأويل الأجناس الأدبية وفي الحكم على الأثر الأدبي عند نقده وفحصه وتشريحه.

وبالإضافة إلى ذلك يكتسي المنهج النفسي أهمية بالغة في الدراسات الأدبية، باعتباره طريقة وأسلوباً يدخل من خلاله الناقد إلى خبايا الأعمال الإبداعية، ويحاول الكشف عن مكوناتها وإظهار خباياها الدفينة التي تستعصي على القارئ العادي فيحاول الناقد الذي يوظف علم النفس طريقة ومنهجاً يتكأ عليه، في الولوج إلى خبايا النص وإظهار اللاوعي الذي كان صاحب النص يختفي وراءه، وهذا ما يضيف نوعاً من الجلاء، والوضوح على النص الأدبي، من خلال هذا المنهج الذي يتطلب بطبيعة الحال مجهوداً فكرياً يتجاوز حقائق المهارة العلمية، لي طرح قضايا، وإشكاليات أساسية كبرى، وحساسية مرتبطة بهذا المعنى. لهذا فلا غرابة إذا وجدنا نفس النص المدروس يختلف في تحليله وتقويمه من ناقد إلى آخر، وهذا نظراً لاختلاف درجات ومهارات كل ناقد في توظيف المنهج المعتمد لا أقل ولا أكثر مما جعل بعض النقاد يلجئون إلى حتمية اختيار المناهج المناسبة، قبل الشروع

في العملية النقدية لان ذلك يعصم الناقد من عشوائية مضرة، ويجعل دراسته دراسة موضوعية⁽⁴⁾، ولبلوغ ذلك لابد من وضع إستراتيجية محكمة تكون بمثابة الترجمة العلمية لرؤية المنهج النقدي الذي من خلاله يدرس الأثر الأدبي وقيمه تقييما علميا وتوكل له مهمة التصور النظري إلى المستوى الفعلي، وتحديد الخطوات الإجرائية المناسبة الكفيلة بتطبيقه على أرض الواقع.

لقد استخدم فرويد التحليل النفسي التطبيقي على الأعمال الفنية والأدبية كما قام بتحليل الأفكار الأدبية للفنانين التشكيليين والشعراء والأدباء، فذهب إلى أن الفنان بصفة عامة ((رجل تراوده الأحلام في حال اليقظة كما تراوده في نومه)).⁽⁵⁾

إن علم النفس الأدبي يقدم في هذا المجال زاد معرفيا حقيقيا، يمكن أن يشكل خلفية معرفية صلبة نستطيع من خلالها تحليل أعمال الشعراء تحليلا نفسيا ونكشف عما في لا وعي الشاعر بدون النظر إلى سيرته الذاتية، وإنما فقط من خلال النصوص الشعرية أو النثرية التي بين أيدينا. فالعمل الأدبي ما هو ((إلا تعبير عن رغبة، وهذه الرغبة لم تجد تلبية لها في عالم الأشياء المحسوسة فانصرفت إلى عالم الوهم والخيال)).⁽⁶⁾

لقد ظهر المنهج النفسي على يد "فرويد" الذي كان يرمي إلى خلق علم مستقل وملمس، يحاول تفسير الأعمال الأدبية من خلال التحليل النفسي، فقد "عكف" منذ سنة 1893 على دراسة الاضطرابات النفسية وما كان ليخطر له ببال أن يطلب توكيدا للنتائج التي خلص إليها الروائيون والشعراء، (أن الروائي جعل أساس عمله الجديد الذي كان المؤلف خيل إليه انه اكتشفه من مصادر الملاحظة الطبية)).⁽⁷⁾

فالعمل الأدبي تعبير عن الوجود وتمثيل له ويمكن التأكد أن هناك علاقة وطيدة بين العمل الأدبي، والتجربة الإنسانية بصفة عامة، وهذا ما دعا إليه "فرويد". حيث أصر على التلازم بين المبدع والعمل الأدبي، فالمبدع الأدبي هو الركيزة الأساسية التي تلهمنا بالإنتاج الفني لان هناك تعايش واضح بين العمل الأدبي وصاحبه فهما غير قابلين للانفصال، فالأحداث والتجارب المختلفة التي تمر إبان حياة المؤلف في واقع الأمر يمكن أن تأثر عليه تأثيرا قد يكون إيجابيا أو سلبيا، وهذا ما جعل "فرويد" يؤكد على هذا بناء على دراسة لحياة "ليوناردو دافنشي" (إننا نتبع الشارات الطفيفة في شخصية ليوناردو ويمكننا أن نضعه قريبا من ذلك النمط العصامي الذي وصفناه بأنه النمط القهري، ويمكننا أن نقارن بحثه (بالهوس الفكري) عند العصامين، وان نقارن أنواع الكف عنده بما يسمى (التشتت) عند العصامين.⁽⁸⁾ وكما ((الترم التحليل النفسي للأدب بالأطر المنهجية العامة

التي شهدتها الدراسات الإكلينيكية للشخصيات واعتماداً للتجربة وفق نموذج فيزياء القرن التاسع عشر، وإقصاء التعليل المتأفريقي الذي رفضته الوصفية المنطقية، وابتغاء الإجراء المعلمي البراغماتي ((9).

لقد أكد "فرويد" على دراسة النص الأدبي دراسة مباشرة مستخدماً تقنيات التحليل النفسي دون اللجوء إلى السيرة الذاتية لصاحب النص، وإن كشف أشياء جديدة كانت في بادئ الأمر غير واضحة. إن الدراسة النفسية تظهر ((مكان استعمال علم النفس في شرح الشخصيات القصصية)). (10)

ويمكن التأكيد أن التحليل النفسي (يضعنا أمام مجموع دال هو بمثابة نغم لا ينقطع في الوقت ذاته حياة وتأليفا وتعبيراً فلا يجوز لنا أن نشرح الأثر مقتصرين فقط على السيرة وحدها لأن كل شيء قد أصبح إبداعاً وكل شيء قد أصبح حياة)). (11)

إن فرويد بدراسته الأعمال الأدبية من الناحية النفسية يؤكد أن للأثر الأدبي قيمة بذاته ويعتبر أن مواجهة النص الأدبي إنما تكون مواجهة بحثية وإقصاء تاماً لسيرة الذاتية لصاحب الأثر.

والملاحظ هنا أن "فرويد" أكد في دراساته النفسية للأعمال الأدبية جملة من التحفظات والتساؤلات تدعو إلى توخي الحيط والحذر في مثل هذه الدراسات وتطبيقاتها في المجالات الفنية، حيث يلزم أن لكل أثر صادق وإنما هو صادر عن ((أكثر من دافع واحد وعن غير هائج واحد بنفس الشاعر، وهو يفسح المجال لأكثر من تفسير)). (12)

واعتقد أن التفسير الذي يرمي إليه "فرويد" هو تفسير النص الذي يطرح أمام الناقد، ويفسره كل واحد على حسب هواه واتجاهاته النفسية، وقد رأى بعض النقاد المحدثين أنه من أولويات الناقد أن يركز جهوده في إطار النص، وألا يجحد عنه أبداً.

ومازال النقد الحديث، كما تقول "سهير القلماوي" ((يسير نحو تمجيد النص الأدبي وحصر الجهود حوله حتى أصبح النص شيئاً شبه مقدس في عالم النقد، يجب أن يستأثر بكل انتباه الناقد ودراسته، كما يجب أن يكون كل شيء لدى الناقد وقرائه على السواء)). (13)

ومن هنا يمكن القول أن حياة المؤلف وسيرته الذاتية، لا تهم الناقد ولا تفيد في شيء، وإنما الذي يهمه هو النص، فعلى ضوء ذلك يكون الدرس والتحليل وإصدار النتائج والأحكام، إذا دعت الضرورة إلى إطلاقها، ولكن الملاحظة التي يجب أن نقدمها أن هذه الحالة لا تعني اتجاه جميع النقاد المحدثين إلى تمجيد النص بما فيه الكفاية أو إلى الحد الذي يجعله كائناً حياً، مستقلاً بذاته عما

يوجد خارجه، فهناك من لا يزال ((الحياة المؤلف عنده ذلك البريق الشديد، ومازال يحتفل احتفالاً شديداً بحقائق السيرة الذاتية ويعدها وثيقة من وثائق الدرجة الأولى لتفسير العمل الأدبي، واعترافات الكاتب لا تزال تحمل وزناً كبيراً، والناقد يبحث بحثاً مقصوداً عن هذه الاعترافات ويبتهج إذ يعثر عليها، وهو في كثير من الأحيان يرى من جوهر مهمته وتماها وضع المؤلف على (كرسي الاعتراف) وثمة نتائج سارة تترتب على هذا البعد عن الموضوعية في تناول الأدب، ومن أبرزها أن اعترافات المؤلف التي هي خارج عن بنية النص تكتسب قدسية تجعل منها المقياس النموذجي الذي يطمئن إليه تفسير الإنتاج الأدبي وقد يصل الأمر إلى حد يتخلى فيه الدارس عن رأيه ويسرع لتبني هذا الرأي المخالف الناشئ من اعترافات المؤلف)).⁽¹⁴⁾

وهناك رأي وسط يلح على جعل المعارف النظرية، ويعدها عاملاً جوهرياً في تقوية شخصية الناقد وتوسيع أفقه، وتدعيم أفكاره دون أن تخرجه عن مهمته الأساسية في عمله النقدي، والتي تتجه اتجاهاً مباشراً نحو الأثر الفني، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن التشبع بالمناهج النقدية وخاصة العلمية منها أمر حيوي.

ولكنها كما يقول الدكتور على جود الطاهر ((عندما تطفئ تشغل صاحبها عن غرضه الأول فيصبح نظرياً أكثر منه عملياً وفيلسوفاً أكثر منه ناقداً، ومن هنا يتوجب الحذر وتحديد النسبة اللازمة إذا أردنا أن نبقي نقاداً نزاول علمنا على آثار الفن المختلفة وعلى الأدب إذا قصدنا إلى النقد الأدبي))⁽¹⁵⁾ ويذهب الدكتور "محمد غنيمي هلال" أن الفصل بين الجانب التطبيقي أمر لا يخلو من خطورة، مشيراً إلى النظريات والأسس النقدية الحديثة التي تعالج الأعمال الأدبية، ويعتبر ذلك كما قال: ((نتيجة لعمليات عقلية تركيبية مبدؤها النظر الدقيق والتأمل العميق للإنتاج الأدبي وثمرتها التقويم بهذه الأعمال في ضوء أجناسها الأدبية وتطورها العالمي، وإذن لا منافاة بين النقد نظرياً وعملاً، بل لا بد من الجانب الأول ليثمر النقد ثمرته وبتقويم للعمل الأدبي صادر عن نظريات تبين عن الملتقى العام للمعارف الجمالية واللغوية في تاريخ الفكر الإنساني، وهي غير معزولة طبعاً عن التجربة الأدبية كما يزعم أدعياء النقد وأعدائه))⁽¹⁶⁾.

2- كارل يونغ

لقد اقترن اسم "كارل يونغ" (1875-1975) باللاشعور الجمعي "ونظرية الإسقاط" حيث أشار أن اللاشعور أو العقل الباطن كما يسمى ليس محوره "الليبيدو" أو الرغبة الجنسية كما يرى "فرويد" فهو أعمق من هذا وأهم لأن الرغبة الجنسية هي التي تعطي صبغة الوراثة لمجموعة من

الأجيال كاملة، وهو في حقيقة لم يخرج عما قاله "فرويد"، ولكن أضاف إليه هذا الجانب المتكون من الرواسب الباقية في النفس والتي تعود إلى آلاف السنين، ولعل هذا ما جعله ينظر إلى الفن على أنه ليس حصيلة نفوس شاذة كما يريد "فرويد"، وإنما هو حصيلة نفوس ممتازة.

والواقع أن "اللاشعور الجمعي اليوناني" ربط بين تكوين الإنسان النفسي وتجاربه الإنسانية الأولى المميزات النفسية التي التصقت بالإنسان عبر الأجيال، فالإنسان منذ ولادته تربطه بمجتمعه سمات نفسية وعضوية ذلك أنه ((لم يجعل توريث هذه الخصائص النفسية والتجارب الإنسانية الأولى شيئا فرديا ينتقل من فرد إلى فرد كما يورث الأب ولده أو عينه أو طول انفه أو تكوين جسده، وإنما جعل توريث هذه الخصائص النفسية والتجارب الإنسانية الأولى شيئا جماعيا تتميز به سلالة وجنس عن جنس))⁽¹⁷⁾، وهذا ما يؤكد التمييز العنصري في نظرنا تبريرا لسلوكات الطبقة البرجوازية الرأسمالية، كل هذا لا ينفي وجود جوانب علمية إيجابية تستحق الاهتمام وأنها تقدم مساعدة كبيرة لفهم الواقع و سيكولوجية الجمهور" وكما يمكن أن نؤكد على أن "يونغ" قد صنف الآثار الإبداعية إلى صنفين صنف نفسي رؤيوي.

فالصنف الأول هو الذي يكشف من خلاله المبدع عن إظهار تجاربه وعواطفه وانفعالاته التي تزوره من حين لآخر. فالآثار الإبداعية التي تدخل في إطار هذا الصنف تأخذ منبعها الأصلي الذي ينحصر في هذا العالم الخارجي المملوء بالتجارب والعبر، بينما الصنف الثاني يأخذ مادته من عالم يختلف تماما عن عالمنا الواقعي، هذا العالم يتشكل من العاطفة والشعور والخيال والأساطير التي تقترب اقترابا كليا من الأبحاث الأنثروبولوجية⁽¹⁸⁾

فالتحليل النفسي يسمح لنا بجمع عناصر تبدو مبعثرة وقد تكون متلاحقة في واقع بسيكولوجي عميق.

3- شارل مورون

لا شك أنه من الضروري أن نظرية الفحص الباطني تقوم أساسا على أن نتاج الأديب صورة لنفسه وتاريخا لحياته الباطنية، ثم ينبغي أن نحصر دور الناقد في البحث عن الأديب داخل الأثر المنقود، وإذا تعذر ذلك أي عجز الناقد عن التعرف إليه، من خلال أدبه، فليس من شك في أن هذا الأديب بخاصة إذا كان شعرا ينبغي ألا يعرف أو يدرس، إلا من خلال شعره.

ومن هنا نجد أن "شارل مورون" حاول إرساء دعائم النقد الأدبي والذي يعتمد أساسا على التحليل النفسي، من خلال الأثر الأدبي الذي يحاول طرح النصوص الأدبية ومعالجتها نفسيا، وإظهار

شخصية الأديب الواعية واللاواعية يقول شارل مورون في هذا الصدد: ((لقد حاولت إذن أن أوسع النقد الكلاسيكي حتى يصل إلى التحليل النفسي، لكن دون أن يهجر أبدا وجهة نظره المركزية)).⁽¹⁹⁾

وهو بهذا يدعو دعوة صريحة إلى دراسة الأدب من الناحية النفسية لتظهر بذلك حقيقة صاحبها، (أما شارل مورون، فقد أدرك أن التحليل النفسي للأدب لن يكون تطبيقا حرفيا ساذجا لنفسانية العيادة، وأكد على دور النقد في إضاءة الأثر الأدبي، وتسليط الضوء على الأجزاء الغامضة فيه، لان النقد إثراء للأثر وإغناء له، وتوسيع اللقاء بين الأثر والقارئ حتى يستغرق التلقي في جملة فيكون الأثر هو البداية الحتمية والنهائية في آن واحد.

لقد تراجع المؤلف ليحتل الأثر الصدارة، ومنه تتحول الرؤية التي اعتبرته وثيقة إدانته إلى رؤية تحته نمطا فنيا ذا جاذبية خاصة، واعتبر "مورون" التحليل النفسي طريقة للتفسير قبل كل شيء أي تقنية للقراءة، تتخذ من اللغة صورا تعبر عن شبكات من العلاقات المتعاطفة)).⁽²⁰⁾

إن النقد النفسي يعد عند "شارل مورون" نقدا داخليا وهذا بصفته يبحث عن مكونات النصوص واستخراج ما في داخلها، فدراسته لعدد من الشعراء الفرنسيين أمثال "ملارمه" و"بودلير"، و"نرفال"، و"فاليري"، وغيرهم هي دراسة تطبيقية نفسية استخدم فيها علم النفس منهجا وطبقه على الإنتاج الأدبي، وهذا من خلال طرق التفسير والتحليل النفسي، ومن ثمة فهو يؤكد أنه ((من الممكن التمييز بين عناصر العوامل اللاواعية والعناصر الواعية في العمل الأدبي)).⁽²¹⁾، والناقد من هذا النوع لا تهمه حياة المؤلف، ولا تهمه سيرته الذاتية، ولا تهمه اعترافاته، وإنما الذي يهمه هم النص وأن لا يجيد عنه أبدا.

4- ألفرد أدلر:

إذا كان فرويد في دراساته النفسية يولي اهتماما كبيرا لدور الغرائز والجوانب البيولوجية في السلوك الشعوري واللاشعوري للإنسان، فان أتباعه مثل "ألفرد أدلر"، قد ركز أساسا على دور وتأثير الثقافة والمجتمع والمحيط بصفة عامة في بلورة سلوك الفرد، ولهذا عارض أستاذه في نظريته النفسية والتي تؤكد على دور الجنس في الحياة الإنسانية، وان الشهوة ليست هي الدعامة الأساسية للخيال كما يدعي فرويد بينما الخيال يعتبر العالم الذي تقرب إليه الشخصية من شعورها بالنقص.

و"ألفرد أدلر" قد أعطى الشعور أو الوعي الدور الأكبر في توضيح السلوك، وذلك عكس "فرويد" الذي يرى أن الجانب اللاشعوري هو الذي يؤثر بصفة أساسية في سلوك الفرد إذ يرى ((أن الناس لا يغيرون عادة نظرهم إلى الحياة بعد سن الطفولة بالرغم من أن تعبيرهم عن وجهة نظرهم

فيما بعد يصبح مختلفا تمام الاختلاف))⁽²²⁾ ومع ذلك يبدو أن نظرية "الفرد أدلر" لم تكن لها أهمية الكبرى في مجال الإنتاج الأدبي.

الإحالات

- 1- جان بالانش و ج بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة الدكتور مصطفى حجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1 من 1985، ص375
- 2- د. مصطفى غالب: السيكولوجية النفسية، دار الهلال د ت، دون طبعة، ص7
- 3- أحمد سليمان: مباحث علم النفس الحديث، دار الهلال - ط، ص8
- 4- أنطرجان ستاروينيسكي: النقد والأدب، ترجمة بدر الدين قاسم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1976، ص251
- 5- ينظر جان ستاروينيسكي: النقد والأدب، ص252
- 6- ارنست جونز: معنى التحليل النفسي، ترجمة سميرة عبده، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، 1980 ص65
- 7- سيكموند فرويد: الهذيان والاحلام في الفن، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1 بيروت 1978 ص9-10
- 8- فرويد: التحليل النفسي والفن - أفنشي دوستوفسكي، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة ط2، بيروت 1979 ص85
- 9- د. حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع 2001 ص171
- 10- سكوت ويلز: خمسة مداخل الى النقد الأدبي، ترجمة الدكتور عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الحليلى، وزارة الإعلام بغداد 1981 ص87
- 11- جان ستار وينكسي، النقد والأدب ترجمة بدر قاسم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي: دمشق 1976 ص252
- 12- سيكموند فرويد: تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، القاهرة، بدون تاريخ ص281
- 13- سهير القلماوي: النقد الأدبي، معهد البحوث للدراسات العربية، دار المعرفة الطبعة 2 ص68
- 14- طائفة من الأساتذة المتخصصين: حاضر النقد الأدبي، ترجمة وتقديم وتعليق د. محمد الربيعي، ط1، دار المعارف ص25.
- 15- د. علي جود طاهر، مقدمة النقد الادبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1- 1979 ص15
- 16- د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1 ص161
- 17- د. لويس عوض: الاشتراكية والأدب، دار الكتاب العربي، بيروت، 1962، ص34

- 18- ينظر: دفيد ديفتشني: مناهج النقد الأدبي، بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، بيروت 1967 ص 548
- 19- Charles mourran introduction à la psychanalyse de mallarmé, neuchatels 1978, p38
- 20- د. حبيب مونسي: فلسفة القراءة واشكاليات المعنى، ص 171-172
- 21- Charles maurron : Des métaphores opcéssante au mythe personnel-José Cortié-paris. 1972,P39
- 22- باتريك ملاهي: عقدة أوديب في أسطورة وعلم النفس، ترجمة جميل سعيد، بيروت 1962 ص 144

الخطاب السوسيونيقي ورهان القيمة الجمالية من الأدبية إلى الاجتماعية

أ. هواري بلقندوز
أستاذ مساعد مكلف
بالدروس
المركز الجامعي - سعيدة

لا شك أن ما يلفت النظر في البحوث والدراسات المهمة بمعالجة النصوص أن سوسيولوجيا الأدب منذ إسهامات هيبوليت تين وألبر ميمي وروبيرت إسكاريت، قد أصبحت من المفاهيم العتيقة في الدراسات النقدية بالنظر إلى التعميقات المنهجية التي شهدتها ساحة البحث السوسيولوجي في هذا المجال، بحيث أدت فيه الماركسية (المادية التاريخية) -دون أدنى شك- دورا استشرافيا، وشكلت رصيда مرجعيا للمطارحات النظرية، وبخاصة لما أضحي يعرف بالنظرية البنوية التكوينية، أو كما ينعته ك.دوشي بالسوسيولوجيا الجدلية للأدب التي تبلورت مع أعمال الناقد الروماني ل.غولدمان.⁽¹⁾

1-المرجعية النسقية للنقد السوسيولوجي:

لقد سعى ل.غولدمان في مؤلفه *Le Dieu caché* الصادر سنة 1955 إلى معالجة الرؤية المأسوية في فكر باسكال ومسرح راسين، كما خصص مؤلفه الموسوم ب: من أجل سوسيولوجية للرواية الصادر سنة 1964 لدراسة أعمال أندري مالرو الروائية من منظور البنوية التكوينية، ذلك من أجل تقصي التماثل البنوي القائم بين إيديولوجية الفئة الاجتماعية وفكر العمل الأدبي. ولتحسيد هذه الغاية وظف ل.غولدمان جهازا مفاهيميا تجريديا يميز فيه بين رؤيا العالم، الوعي الكائن والوعي الممكن. ومن الواضح أن غولدمان قد سعى إلى حد كبير " أن يظهر سذاجة نظرية الأدب كمرآة عاكسة للمجتمع عندما أثبت أن الحيوية التي تنطوي عليها الظواهر الاجتماعية لا تنفصل عن الحيوية التي تكمن في الأعمال الأدبية التي تمزجها بالبعد الجمالي، فتصبح إضافة إلى هذه الظواهر، ورؤية جديدة ثابتة إلى المجتمع، وليست مجرد مرآة أو انعكاس له " (2).

وإذا جاز لنا التسليم بحقيقة مؤداها أن مشروع ل.غولدمان يمثل دعوة لانفتاح النسق في نموذج بنوي يوفق بين الداخل والخارج، فإنه ينبغي أن نقر بأن مشروعه قدم تصورا منهجيا ذا حمولة إيديولوجية تعيد تشييد بعض مقولات الماركسية وفي مقدمتها مقولة الانعكاس، وكأنه استشعر لدى القارئ الماركسي ضعف أنساقها الإيديولوجية فراح يسد فجواتها المنهجية بقدر أوفى من التجريد النظري. وعلى الرغم من الصرامة والانسجام اللذين انطبع بهما مشروع غولدمان في مرجعيته اللوكاتشية، إلا أنه أضحى قابلا للنزاع والمناقشة أمام مجموعة من المقاربات التي جاءت لتكمل ما وقفت دونه البنية التكوينية من مثل سوسيولوجيا الكتابة التي تهتم بالبحث في معنى الأشكال الأدبية بوصفها صورا غير مباشرة للتأثير الاجتماعي.

وقد اهتم بارت رائد هذا التوجه في مؤلفه **(درجة الصفر للكتابة)** بفحص تأثير التطور التاريخي على إيقاعات تحولات الكتابة الأدبية، في حين جاء كتابه **S/Z** تتويجا لهذا التصور النظري إثر دراسة تحليلية نصية لخطاب الكتابة اهتدى فيها إلى الوصول إلى النص الجمع أو المتعدد الذي تمنح قراءته في كل مرة إمكانية كتابته من جديد، انطلاقا من أن النص يستخدم بطبيعته أنظمة تشفيرية تحمل في طياتها اتفاقا ضمنيا بين النص وقارئه حول الافتراضات الإيديولوجية التي يسعى الكاتب لإثارتها وإقناع القارئ بها. وهذه الأنظمة التشفيرية تمثل في طابعها الملثوي جزءا معتبرا من الإيديولوجيا البورجوازية السائدة.

ضمن هذا الإطار يرى بارث أن سوسيولوجيا الكتابة هي المظهر الشكلي أو البلاغي للنصوص الأدبية. ⁽³⁾ إلا أن هذا التصور ظل يوجه بؤرة القراءة نحو شكل الكتابة الإبداعية، أو بالأحرى، ظل المعطى الاجتماعي للنصوص الأدبية في رحاب هذا التصور محكوما بالشروط الجمالية للمادة الإنزياحية الأدبية.

2- السوسيونقد، المنطلقات النظرية والحدود الإجرائية:

2-1- الأسس النظرية:

لا مندوحة أن يكون التطور الحاصل في مجال التنظير الأدبي قد أسهم في إعادة تشكيل مفهوم الأدب، لا سيما ما تعلق بالمقاربات السيميائية بمختلف اتجاهاتها، بالإضافة إلى التعميقات المنهجية التي عرفت المناهج السوسيولوجية من مثل سوسيولوجيا الثقافة، وسوسيولوجيا التلقي، وسوسيولوجيا القراءة، وسوسيولوجيا المعرفة. ومن ثم استوجب على الناقد في أدبيات المنهج السوسيونقدي، أن

يتجاوز مخططه المنهجي الضيق والخاص بالبحث السوسولوجي، ويسعى لتكييف خطابه العلمي مع الممارسات الإبداعية ذات الخصوصية المتمثلة في الإنتاج النصي. ومن هنا تطرح حسب ب.تسيما P.Zima إشكالية العلاقة بين السوسولوجيا والسيمائيات، على نحو يغدو بموجبه حقل سوسولوجيا الأدب منهجا على تخوم سوسولوجيا جدلية ومادية تكون ألقى بالنظرية النقدية من جهة، وعلى تخوم السيمائية النقدية التي أضحت حقل اشتغال مدرسة تارتو Tartu بإستونيا، والسيمائيين الفرنسيين والإيطاليين نحو: ج.غريماس، ج.كريستيفا، إمبرتوايكو... وغيرهم كثر.⁽⁴⁾

وفي معرض حديث ب.تسيما عن مشروع الناقد السوسولوجي نلغى تميزا صريحا بين طريقتين متباينتين هما:

-الاهتمام بفحص العناصر الخارجية للنص الأدبي من مثل: موقف المؤلف داخل المجتمع، سوق الكتاب، جمهور حقبة ما، دور النشر... إلخ.

-مراعاة تحليل المجتمع وتحولاته التاريخية (الاجتماعية والاقتصادية) داخل النص الأدبي، وذلك إثر توظيف الأداة السيمائية للكشف عن المعطى الاجتماعي داخل النص.⁽⁵⁾

ونقدر ههنا أنه من الضروري الإشارة إلى أن حقيقة تموقع المعطى الاجتماعي في الخطاب الأدبي، ترتبط بشكل مباشر مع أعمال الناقد الروسي م.باختين، ولاسيما مع نظريته الحوارية التي تؤكد على اجتماعية وإيديولوجية أي خطاب بشكل موضوعي ومحسوس، خلافا لمعيارية النزعة الموضوعية المجردة (اللسانيات البنوية)، والنزعة الذاتية الفردية (الأسلوبيات). ومن ثمة جاء النقد الحوارى حصيلة لجملة من الانتقادات التي استهدف بها باختين هتين النزعين في مقاربتهم للخطاب.

2-2- الممارسة والإجراء:

لا شك أن إسهامات ب.تسيما وزملائه ج.ديبوا وك.دوشي ور.فايول تنخرط بصفة رسمية ضمن إطار النقد السوسولوجي، ذلكم التوجه الذي يعد أكثر صرامة من جهة اهتمامه بالنص، والذي سرعان ما طفق يتكرس في مقارنة النصوص الأدبية منذ صدور المؤلف الجماعي الذي أشرف على نشره ك.دوشي سنة 1979 تحت عنوان السوسيونقد.

ومن اللافت للنظر أن السوسيونقد يتجه نحو النص إثر قراءة محايدة توفيقية بين النسق والسياق مع شيء من التمرکز حول قطب السياق، وهو إذ يفتح على ما أنجزه النقد الشكلي في

مجال جمالية النسق الفني للنصوص الأدبية، يسعى لتقدم استراتيجية تقوم على استعادة المحتوى الاجتماعي لنص المدرسة الشكلائية الذي طالما غيب من طرح هذه المدرسة، ومن ثمة إمكانية استبدال مفهوم الأدبية بمفهوم الاجتماعية.

ضمن هذا الإطار أضحى رهان السوسيونقد يتمحور حول مكون النص الاجتماعي، أي علاقته بالعالم. ولا جرم أن يكون من وراء ذلك كله التأكيد على اجتماعية وإيديولوجية الممارسات الإبداعية في مقابل أدبيتها وجمالياتها الشكلية.

ومن هنا يؤكد ك.دوشي على أن الخصوصية الجمالية هي مكن البعد القيمي للنصوص، والذي من خلاله يتجشم الناقد السوسيولوجي عناء قراءة الأعمال الأدبية في العالم الذي نسميه اجتماعيتها. وعندئذ يتحدد مفهوم الاجتماعية لدى ك.دوشي في المعادلة التالية:

الاجتماعية = شروط الإنتاج الأدبي + شروط القراءة.

وتقوم استراتيجية القراءة السوسيونقدية على شرط توفر العناصر التالية:

- **الفاعل:** أي فاعل الكتابة الأدبية، وهو الفاعل النصي = المجتمع + النص

- **الإيديولوجيا:** وهي شرط الخطاب وهاجس الفاعل.

- **المؤسسات:** أو ما يعرف بالوسائط، من مثل الوسائط التعليمية، التربوية، السياسية. (6)

ضمن هذا المنظور، يقتضي المشروع السوسيونقدي حسب ك.دوشي إمكانية إعادة توجيه التقصي السوسيو تاريخي للخارج نحو الداخل، أي التنظيم الداخلي للنصوص من حيث أنساق اشتغالها، وشبكات المعنى، وتواترها، وتزاحم خطابات مختلفة ضمنها. ومن ثم يتعين على الناقد السوسيولوجي خلال تجربته القرائية أن يسعى لاستقصاء الإيحاءات والمعاني الكامنة في النص من خلال مساءلة المضمرة والافتراضات واللامعقول واللامفكر فيه والصمت. وهو إذ يعتمد إلى ذلك، يساهم في تشكيل فرضية اللاوعي الاجتماعي للنص، وإقحامه ضمن إشكالية الخيالي. (7)

وعلى غرار ذلك كله، لا يمكن إغفال جهود ج.ديبوا الذي راح يهتم بفحص ومدارسة النظام الاجتماعي داخل النص الأدبي من وجهة نظر تاريخية، مشكلا لما يمكن تسميته حسب ديبوا نفسه: **(مجتمع النص)** وهو عالم متخيل، أو مجتمع وهمي ثابت، أو بالأحرى لوحة اجتماعية في كنه النص. ومن ثمة يرى ديبوا أنه لا يوجد نص خارج حيز اجتماعي ينتجه. (8) ونحسب ههنا، أن هذا الباحث قد استلهم بعض تصورات النظرية الحوارية الباختينية، أو في صورتها الأكثر تعميقا

مع ج. كريستيفا في مفهوم التناص. وفي هذا السياق يميز ر. فايل بين مفهومين اثنين هما: النظام الاجتماعي داخل النص، والنظام الاجتماعي للنص، على أن تكون مهمة الناقد السوسيولوجي ساعية لفحص المقوم الأول دون الثاني، انطلاقا من تفكيك الشفرات الإيديولوجية للنصوص الأدبية (9).

ومن الملاحظ أن ما يميز إسهامات ج. دييوا عن جهود زملائه من أنصار الاتجاه السوسيونقدي هو إضافته للصيغة التاريخية على التفسير الاجتماعي للمادة الجمالية في النصوص الأدبية انطلاقا من مفهوم خاص للعالم، وطرح متميز لعلاقة الفن بالإنسان والتاريخ، يمكن تلخيصهما على النحو التالي:

- الأعمال الإنسانية محددة بتاريخ يتميز بأنه جماعي.
- الآثار الفنية على الرغم من تجسيدها الفردي هي منتجات هذا التاريخ.
- هذه المنتجات ترتبط بممارسات إنسانية لها خصوصيتها، لكنها لا تختلف كثيرا عن النشاطات المادية في الواقع. (10)

أما جهود ب. تسيما الساعية إلى بناء سوسيولوجيا النص في إطار بلورة رؤية جديدة تتجاوز سوسيولوجيا المضامين، حاولت هي الأخرى إبراز البعد الاجتماعي للنصوص في المحور الموضوعاتي. ذلك من خلال الممارسات الاختصاصية التي تحول النص إلى مجرد نظام مفاهيمي (بنية من المداليل) أو خطاب خاص حول الواقعة الاجتماعية، قوامه سلطة المفهوم وفعاليته في الخطاب. وما لا شك فيه أن ب. تسيما يعتمد في رؤيته هذه على الأطروحة الشكلائية بوصفها قيمة إجرائية تجريبية تعتمد المحايثة اللسانية (التفسير اللساني النسقي).

ضمن هذا المنظور، يمكن لسوسيولوجيا النص أن تندرج ضمن البحوث الحالية التي تهتم بمداينة الإيديولوجيا بوصفها ظاهرة لسانية أو خطابية عبر جمالية **Transes théétique** ضمن تأليف مفاهيمي ومنهجي بين المنظورين معا، السوسيونقدي وسيميائيات الخطاب.

وعلى غرار ذلك، يرى ب. تسيما أن وصف وتفسير ونقد البنى الروائية في إطار المقاربة السوسيونصية يتجه صوب التركيز على ميكانيزمات النص في مستواه الإيحائي ضمن فحص المخطط الدلالي والسردية. (11) وفي هذا السياق أجرى الباحث دراسة سوسيونصية حول نخبة من النصوص الروائية لكل من سارتر وكافكا وجيد وموزيل ومورافيا وكامو، تعامل خلالها مع الظواهر

السوسيولوجية المطروحة في هذه الأعمال كما لو أنها إشكالات لسانية وخطابية، أو بالأحرى، ما نعتة **بالوضعانية السوسيولسانية**، مثل الغموض والتناقض والحياد والتمرد، مستكنها دلالتها ووظائفها اللسانية في الخطاب. انطلاقاً من التسليم بالفرضية الباختينية التي تقضي باستحالة حياد أي خطاب كائناً ما كان، وبالتالي استحالة انسلاخه عن الإيديولوجيا التي تشكل إحدى مقومات محيطه الفكري الذي أنتجه، على نحو يكون فيه الملفوظ في الخطاب وحدة لسانية مفعمة بالإيديولوجيا. (12)

وقد يكون من المفيد الإشارة إلى أن المعطى الجمالي (**القيمة اللسانية**) في نظرية ب. تسيما من شأنه أن يخفف من غلواء آلية التفسير الاجتماعي عند زملائه من أنصار الاتجاه السوسيونقدي، من جهة تضمين المعطى الاجتماعي في مستوى القيمة الإيجائية للنصوص الأدبية. وهكذا يصير- في عرف المنهج السوسيونقدي - كل متخيل سردي كونا مختزلاً تملأه الكائنات الحية والأشياء والأماكن والمقاطع الزمنية، وكل قصيدة أسلوباً لصنع عالم انطلاقاً من القيمة الرمزية للكلمات والأشياء. وبهذا يستطيع التفسير السوسيونقدي -إثر تصعيد الرؤية الاجتماعية للمكون الجمالي في النصوص الإبداعية- أن يتجاوز نظرية الانعكاس الماركسية، وكذا مقولة الإيهام الواقعي، كما لو كان بوسعه أن يزودنا برؤية موضوعية إزاء الأعمال الأدبية من حيث نزوعها الاجتماعي والإيديولوجي، لا سيما تلك التي تتميز بالتفرد والذاتية كما يبدو لدى الأدباء الرومانسيين.

الإحالات

1-Cf. Claude Duchet, Sociocritique, Nathan, Paris 1979 p5.

2- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون، دار نوبال للطباعة القاهرة 2003 ص327.

3- ينظر الطاهر رواينية، سوسيولوجيا الأدب وسوسيولوجيا الكتابة، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع15/2001 ص8.

4- Cf. P.V.Zima, Littérature et société, pour une sociologie de l'écriture, in théorie de la littérature, ouvrage coll présenté par A.Kibédivarga, Picard, Paris, 1981 p283.

5- Ibid, p 282.

6- Cf. C.Duchet op.cit p4.

7- Cf. Ibid pp 4-5.

8- Cf. J.Dubois, Sociologie de la littérature, in méthodes du texte, ouvrage coll dirigé par Mauria Delacrois et F.Hallyn, Duculot, Paris 1987, p 288.

9- Cf. Roger Fayolle, Quelle sociologie pour quelle littérature ? in sociocritique, op. Cit p 215.

10- Cf. J.Dubois, op.cit p 289.

11- Cf. P.V.Zima, L'indifférence romanesque, Sartre, Moravia, Camus ; le sycomore, Paris 1982, p 12, cit in J.Tynianov, de l'évolution littéraire, p 131.

12- Cf. Mikhail Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, tr.D. Olivier, ed. Galimard, Paris 1978, p

وينظر في هذا المقام، هواري بلقندوز، الخطاب الغرائبي عند ألبير كامو، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، ج2/ع6 2006. 78 ص 26.

الرؤية النقدية المقارنة العامة

بومدين جلال
أستاذ مساعد مكلف بالدروس
قسم اللغة العربية - معهد الآداب
واللغات
المركز الجامعي / سعيدة

منذ الوهلة الأولى ، تواجه الباحث في حقل الأدب المقارن معضلتان هامتان صارتا من العسر بمكان ، وذلك انطلاقا من كونهما الواجهة والعمق لهذا التخصص المعرفي الذي أصبح وسيطا ضمن وسائط شتى مساهمة في حوار / صدام الحضارات ، داخل الثقافة المعولمة التي لا يأبى منها آبق، وهاتان المعضلتان هما التسمية والتعريف.

فبالنسبة للتسمية - معضلة الواجهة - فهي تنطلق من بديهية لكل مسمى اسم يدل عليه، يحدد أين يبدأ وأين ينتهي ... مثلا : النقد الأدبي عند كل الأمم له دلالاته ومساحته الخاصة به، وتاريخ الأدب في كل الثقافات له أيضا دلالاته ومساحته، وكذلك الحال في غيرها من فروع الدرس الأدبي، لكن إذا ما وصلنا إلى " الأدب المقارن " نجد الأمر يختلف شيئا ما. فمصطلح "الأدب المقارن" في صيغته العربية المترجمة حرفيا عن اللغة الفرنسية { **La littérature comparée** }

يتكون من لفظ " الأدب " (اسم الجنس) الموصوف بلفظ "المقارن - مفتوح الرأى- (اسم المفعول) إلا أن هذا النعت الواسف يتغير بتغير اشتقاقته بمجرد الخروج من الفرنسية والدخول إلى غيرها من اللغات كالإنجليزية والألمانية وغيرها ، إذ يتحول الوصف من (اسم مفعول) إلى (اسم فاعل) أو إلى (المصدر)⁽¹⁾، وهذا التغير لا يندرج ضمن خصوصية التركيب الصرفي في كل لغة ، لأنه لو كان كذلك لتوقف التعضيل عند الصيغة الصرفية للوصف وحسب ، لكن هذا التعضيل يتسع ويحدث استفهامات عديدة حينما ينتقل التغير من الوصف إلى الموصوف نفسه (الأدب)، إذ يتحول مصطلح " الأدب المقارن " ثنائي اللفظ إلى مصطلح ثلاثي اللفظ بصيغ متنوعة. فهو، - حيناً - « العلم المقارن للأدب » كما شاع في الدراسات الأدبية المقارنة الناطقة بالإيطالية والإسبانية واليابانية⁽²⁾ وهو - أحيانا أخرى وفي لغات أخرى - مرة « الآداب الحديثة المقارنة»، ومرة « تاريخ الأدب المقارن»، ومرة « التاريخ الأدبي المقارن»⁽³⁾.

وتعمقت معضلة هذا المصطلح أكثر فأكثر بما حدث مع نهاية القرن العشرين في الولايات المتحدة الأمريكية حيث زالت الحدود وبرز التداخل بين " الأدب المقارن " و " النقد الثقافي المقارن " في مؤلفات الموجة النقدية الأمريكية الجديدة التي يمثلها أحسن تمثيل ستيفن توتوسي بكتابه « الأدب المقارن والدراسات الثقافية التطبيقية »* ، و « من الأدب المقارن اليوم إلى الدراسات الثقافية »**⁽⁴⁾ وبرغم ما تمليه هذه التعددية والتداخل من التحفظ إلا أن هذا البحث سيستثمر ماتيسر منها بغية تقديم لوحة بانورامية لما كتب في هذا الاختصاص عربيا مع نقده عملا على تطوره.

وبالنسبة للتعريف - معضلة العمق - فأساس التعضيل مصدره المعاجم من جهة، وتطوره الداخلي من جهة ثانية. فأما المعاجم فإن أهمها قد ظهر أصلا قبل نشأة الأدب المقارن بوصفه تخصصا أدبيا حديثا بزمان طويل⁽⁵⁾ وبعد ظهور المصطلح الجديد اعتمد المعجميون - إلا قليلا منهم وفي زمن متأخر جدا -*** ، النظرة الفاصلة بين شقي المصطلح « الأدب » و«المقارن»،

وهذا الفصل لا يقدم تعريفا بقدر ما يقدم تشويها بحكم أن المقصود بلفظ «الأدب» في مصطلح «المقارن» هو : دراسة الإبداع الأدبي، وعند إتمامه بلفظ «المقارن» يصبح المعنى هو : دراسة الإبداع الأدبي بمقارنته مع إبداع أدبي آخر كما تحيل عليه الدراسات التطبيقية في هذا الاختصاص⁽⁶⁾... وهكذا فالمعاجم هي أول من أنتج الخلل في تعريف الأدب المقارن. وأما تطوره الداخلي ففيه على الأقل خمس مراحل متتابعة ثم متوازية - كما سيظهر لاحقا - ولكل مرحلة رؤيتها الخاصة لماهية الأدب المقارن، مع الإشارة أن معظم هذه المراحل كانت تعمل - عفوا أوقصدا- على نفي بعضها حتى أدى الأمر إلى التداخل شبه التام بين الأدب المقارن وغيره من الاختصاصات مثل الدراسات الثقافية و ذلك مع أفول القرن العشرين للميلاد⁽⁷⁾

مراحل الأدب المقارن

* المرحلة الأولى : 1812 - 1921 {الاتجاه التأسيسي العام} .

منذ ظهور المصطلح في منشور تدريسي فرنسي تحت عنوان « مقرر في الأدب المقارن» في سنة 1912 كما كتبت سوزان باسنيت Suzan BASSNETT في مؤلفها «الأدب المقارن، مقدمة نقدية»⁽⁸⁾، ومرورا بالمؤسسين الحقيقيين آبل فيلمان Abel VILLEMAN في محاضراته السوربونيه خلال العام 1828 التي عرض فيها علاقات الأدب الفرنسي مع الآداب الأوربية الأخرى تحت عنوان « السرقات الأدبية الأبدية التي تتبادلها كل الدول » ثم مواطنه جان جاك أمبير Jean Jacques AMPERE الذي قدم محاضرات مماثلة في الجامعة نفسها خلال العام 1830 تحت عنوان « التاريخ المقارن للفنون والآداب عند الشعوب كلها» ومتابعة بجمهرة المقارنين الذين جاؤوا بعد هذين العلمين من أمثال : شارل فيلارات Charles FILARETE وجوزيف تيكست Joseph TEXTE وفرنان بلدنيسيرغر F. BALDENSBERGUER في فرنسا، وهنري هالام Henry HALLAM وماثيو آرنولد Mathew ARNOLD في بريطانيا، وهتشيسن ماكولي بوسنت Hutcheson Macaulay POSNETT في نيوزيلندا، وإدوارد رود Edward ROD في سويسرا، وفيسيلوفسكي VESSELOVSKI في روسيا، و موريز كاريير Moriz CARRIERE وماكس كوخ Max KOCH في ألمانيا ، آرثر رتشموند مارش Arthur Richmond MARSH في أمريكا وغيرهم⁽⁹⁾ إلى غاية تأسيس " مجلة الأدب المقارن " في فرنسا سنة 1921* كان تعريف الأدب المقارن لا يخرج عما قاله آبل فيلمان A.VILLEMAN في

محاضراته التأسيسية ودعمه معاصره ج.ج. أمبير **J.J. AMPERE** حول دراسة الأخذ والعطاء بين الآداب بغية إكمال تاريخ الأدب⁽¹⁰⁾ الذي كان الأدب المقارن أحد فروعه بوصفه تطورا من السرقات الأدبية المحلية إلى السرقات الأدبية الدولية. مع الإشارة أن هذه المرحلة كانت تمهيدا طبيعيا للمرحلة الثانية التي تليها.

* المرحلة الثانية : 1921 – 1958 {الاتجاه التاريخي الكلاسيكي / الفرنسي}

مع تأسيس «مجلة الأدب المقارن» في فرنسا سنة 1921 ، و بظهور كتاب بول فان تيغم **Paul Van TIEGHEM** " التركيب في التاريخ الأدبي : الأدب المقارن والأدب العام" دخل الأدب المقارن مرحلة جديدة من تاريخه خصائصها تحدت بدقة في كتاب "الأدب المقارن" الذي نشره بول فان تيغم سنة 1931، وتمثلت في اعتماد النقاط الملخصة التالية :

أ- دراسة التأثير والتأثر بين الآداب القومية، لا مجرد التشابه

ب- تعدد لغات الآداب المدروسة، لغتان أو أكثر.

ج- ثبوت الصلات التاريخية بين هذه الآداب، الثبوت الموثق.

د- الانطلاق من المركزية الأوروبية **EUROCENTRISME**

هـ- اعتماد كل عناصر الكوزموبوليتية **LE COSMOPOLITISME**⁽¹¹⁾

وتعمق هذا الاتجاه مع تابعي فان تيغم أمثال جان ماري كاري **Jean Marie**

CARRE وشارل ديديان **Charles DEDYAN** وماريوس فرانسوا غويار **Mariauce**

François GUYARD ... و كان التعريف المتفق عليه عند هؤلاء هو ما تختزله عبارة غويار

الناصة على أن « الأدب المقارن هو تاريخ العلاقات الأدبية الدولية »⁽¹²⁾ وكان أقول هذه المرحلة

في المؤتمر الثاني للرابطة الدولية للأدب المقارن في سنة 1958. مع الإشارة أنه ترتب على أقول

الاتجاه التاريخي الكلاسيكي ظهور ثلاث مراحل شبه متوازية، أولاها ذهب مذهب القطيعة التامة،

والثانية تطويرية لما سبق، والثالثة توفيقية مضيغة من إيديولوجيتها.

* المرحلة الثالثة : من 1958 إلى 1994 {الاتجاه النقدي}

بعد أن تأسست " الرابطة الدولية للأدب المقارن " (**AILC**)^{*} وعقدت مؤتمرها الأول

بالبنديقية في إيطاليا سنة 1955 ، جاء المؤتمر الثاني سنة 1958 في جامعة تشابل هيل في كارولينا

الشمالية بالولايات المتحدة الأمريكية ، وفيه برزت أزمة الأدب المقارن إذ طالب رونيه ويلك

René WELLEK بالقطيعة مع " دراسات التأثير والتأثر الفرنسية المنشأ والاتجاه وتجاوزها إلى

"دراسات التوازي والتقابل" (13) بين الآداب والفنون، وذلك بعدما مهد لهذا المطلب سنوات قبل ذلك لا سيما بكتابه المشترك* مع أوستين واران **Austin WARREN**. وتعمقت هذه القطيعة من داخل فرنسا ذاتها بعمل أحد مقارنيها الكبار روني إيتيامبل **Rene ETIEMBLE** الموسوم ب: "المقارنة ليست عقلنة"*** "الذي هاجم فيه المركزية الأوربية ذات البذرة الاستعمارية. واتسع هذا الاتجاه النقدي الجديد بمساهمات هنري ريماك **Henry REMAK** وهاري ليفين **Harry LEVIN** وأوين ألدرريج **Owen ALDRIDGE** وغيرهم. ويرى هؤلاء المقارنون الأمريكيون أن «الأدب المقارن هو فرع الدراسة الأدبية الذي يعنى بالبنى الجوهرية الكامنة وراء الظواهر الأدبية في كل زمان ومكان» (14) بنقل الاهتمام من خارج الأدب إلى داخله، بالإضافة إلى انفتاح المقارنة الأدبية على الفنون والعلوم كالموسيقى وعلم النفس وما إلى ذلك من مجالات الوعي الإنساني (15)، ومع نهاية القرن دخل هذا الاتجاه في تشويش وضبابية نتيجة ما جاءت به الموجة النقدية الأمريكية الجديدة المشار إليها سلفا.

* المرحلة الرابعة : بعد 1958 في فرنسا {الاتجاه التاريخي المتطور}

بعد النقد الخارجي الذي تلقاه الاتجاه التاريخي الكلاسيكي في أمريكا ثم النقد الداخلي الذي كتبه إيتيامبل **ETIEMBLE** في فرنسا، غير هذا الاتجاه رؤاه وطور مفاهيمه تطورا واضحا ظهر في كتاب "الأدب المقارن" للمقارنين الفرنسيين كلود بيشوا **Claude PICHOS** وأندري ميشيل روسو **André Michel rousseau** في سنة 1967.

ولم يقف هذان المقارنان عند هذا الكتاب بل أدخلوا معهما أستاذ الأدب المقارن بجامعة "باريس الرابعة" بيير برونال **Pierre BRUNEL** وأخرجوا معا سنة 1983 كتاب "ما الأدب المقارن؟" بغية توضيح طرحهم الجديد لهذا الحقل المعرفي القديم. و بقي الطرح نفسه عند إيف شيفريل **Yves CHEVREL** في كتيبه "الأدب المقارن" ضمن سلسلة "ماذا أعرف؟" "Que sais-je?" إلى أن وصل إلى دانييل -هنري باجو **Daniel Henri PAGEAUX** الذي صاغه معرفا في كتابه "الأدب العام المقارن" سنة 1995، قائلا:

«الأدب المقارن هو الفن المنهجي الذي يبحث في علاقات التشابه، والتقارب، والتأثير، وتقريب الأدب من مجالات التعبير والمعرفة الأخرى. أو أيضا، الوقائع والنصوص الأدبية فيما بينها، المتباعدة في الزمان والمكان أو المتقاربة، شرط أن تعود إلى لغات أو ثقافات مختلفة، تشكل جزءا من تراث واحد من أجل وصفها بصورة أفضل، وفهمها وتدقيقها» (16) وهو ما يعني أن

الاتجاه التاريخي المتطور قد خفف كثيرا من تزمت سلفه وأضاف إليه بعض عناصر الاتجاه النقدي دوغما أن يذوب فيه .

* المرحلة الخامسة : من 1976 ... {الاتجاه الاجتماعي }

في بودابست عاصمة المجر ، خلال المؤتمر الثامن للرابطة الدولية للأدب المقارن تم الإعلان رسميا عن ميلاد الاتجاه الاجتماعي في الأدب المقارن على يد كبير مقارني أوروبا الشرقية فيكتور جيرمونسكي **Viktor GIRMOUNSKI** الذي مهد لهذا الظهور باشتغاله على الملاحم الشعبية منذ الثلاثينات . مع الإشارة أن ما أخر ظهور الأدب المقارن في المجموعة الاشتراكية (ومنها أوروبا الشرقية) سببان اثنان، أولهما النظرية الماركسية نفسها التي لا تجاري الارتكاز القومي المؤسس لانطلاقات المقارنة في الاتجاه التاريخي الكلاسيكي الذي ساد في النصف الأول من القرن العشرين بل تعدى ذلك إلى آداب للأمم مختلفة بلغات مختلفة وفي قارات مختلفة أيضا⁽¹⁷⁾ وثانيهما القبضة الحديدية السوفياتية التي لم تحتف إلا بعد زوال الحكم الستاليني في الخمسينيات . ومن بداية ذلك الانفتاح التدريجي ساهمت جمهرة من مقارني بعض دول أوروبا الشرقية كروسيا والمجر ورومانيا و غيرها في بلورة الاتجاه الاجتماعي الذي سمي أيضا سلافيا- لا بالمعنى العرقي وإنما بالمعنى الجغرافي /الإيديولوجي - من أمثال الروسي جيرمونسكي **GIRMOUNSKI** المذكور أعلاه و المجري ميهاي نوفيكونوف **Mihai NOVICOV** والروماني أدريان مارينو **Adrian MARINO** وغيرهم . وانطلق هؤلاء في تعريفهم للأدب المقارن من التشابه النمطي أو التيبولوجي⁽¹⁸⁾ وهو ما يؤهل لإنتاج متشابه حتى لو تباعدت الأزمنة والأمكنة واللغات دوغما تأثير و لا تأثر اللذين لا يحدثان إلا إذا كانت ثقافة ما في حاجة إلى غيرها وهي مهياة لتلقي ما يأتيها من هذه الثقافة الغريبة. لكن هذا المنظور لم يمنع الاتجاه الاجتماعي من التوقع بين الاتجاهين التاريخي والنقدي والاستفادة منهما مع نقدهما في آن معا⁽¹⁹⁾ مما أضفى على هذا الاتجاه نوعا من الشمولية.

مما سبق يظهر أن الأدب المقارن يسير في ثلاثة اتجاهات عالمية كبرى، لكل منها مفاهيمه ورؤيته المنهجية وأعلامه ، وهي تتعارض حيناً وتتقاطع حيناً وتتكامل إذا ما نظرنا إلى هذا الحقل المعرفي نظرة شمولية . وهذه الاتجاهات هي :

1- الاتجاه التاريخي

انطلق هذا الاتجاه - في محطاته العامة ، والكلاسيكية ، والمتطورة - من فرنسا ثم أصبح عالميا في كل مرحلة من مراحل . وقد كانت انطلاقته في القرن 19 م أدبية وفلسفية معا. فالنسبة للجانب الأدبي كان الانطلاق من إرهابات تقارنية سابقة إلى جانب تطور الموازنات الأدبية من مستواها المحلي إلى المستوى الخارجي⁽²⁰⁾ ، و بالنسبة للجانب الفلسفي كان الانطلاق من الفلسفة التاريخية **Historisme** * والفلسفة الوضعية **Positivisme** ** وكان التواءم بين نزعتي هاتين الفلسفتين هو الأساس النظري للاتجاه التاريخي في الأدب المقارن⁽²¹⁾ ، وقد أصبح هذا الاتجاه مدرسة بما أصبح له من أعلام في الكثير من البلدان واللغات، ومما عيب على هذه المدرسة المقارنية وهي في أوج عطائها - في محطاتها الكلاسيكية - «أنها من الناحية النظرية مثقلة بأعباء فلسفات القرن التاسع عشر كالنزعتين التاريخية والوضعية ، وأنها تتعامل مع النصوص الأدبية بصورة خارجية ، وفي منأى عن أدبيتها ، لا تتعامل مع الأبعاد الداخلية لتلك النصوص ، أي مع جوهرها الفني والجمالي »⁽²²⁾ لكن بعد التطور خفت قليلا هذه المآخذ وحلت محلها مثالب النزعة التوفيقية التي يعكسها تعريف دانيال هنري باجو الوارد نصه سلفا.

2- الاتجاه النقدي

انطلق هذا الاتجاه من القطيعة مع الاتجاه التاريخي في محطته الكلاسيكية تأسيسا على مبدئين، أحدهما أخلاقي والآخر ثقافي . فأما المبدأ الأخلاقي فكان نتاج الحضارة الأمريكية المؤسسة حديثا من جنسيات مختلفة وثقافات متعددة وهو ما يستدعي انفتاحات كبيرة جدا ، وأما المبدأ الثقافي فهو نتاج البحث عن هوية متميزة داخل هذا المزيج البشري الثقافي⁽²³⁾ . وباتساعه عالميا أصبح هذا الاتجاه مدرسة « لم تكف بنقل اهتمام الأدب المقارن من العلاقات الخارجية إلى العلاقات الداخلية للأدب ، بل تخطت ذلك إلى المطالبة بأن تتفتح الدراسات المقارنة على نوع آخر من المقارنات ألا وهو مقارنة الأدب بالفنون والعلوم وحقول المعرفة والوعي الإنساني الأخرى »⁽²⁴⁾ ومما عيب على الاتجاه النقدي أنه ذهب إلى « أن الأدب المقارن ليس موضوعا مستقلا ينبغي له أن يرسخ قوانينه الخاصة الصارمة مهما كلفه ذلك »⁽²⁵⁾ وهذا ما أدى إلى انتشار التلاشي في حدوده تدريجيا .

3 - الاتجاه الاجتماعي

انطلق هذا الاتجاه من أرضية الاشتراكية السائدة في أوروبا الشرقية بعد انتصار الثورة البلشفية ذات النزعة الفلسفية المادية الجدلية وأضاف إلى هذا مبادئ الاتجاهين التاريخي والنقدي برؤية

تتماشى واختياراته الإيديولوجية⁽²⁶⁾ ، وبحكم امتداداته عبر بلدان شتى أصبح مدرسة منذ الإعلان الرسمي عن ميلاده وقد سارت هذه المدرسة في انسجام « مع المقولة الماركسية التي ترى أن الدور الحاسم في التطور الأدبي يكون للعوامل الداخلية أما العوامل الخارجية فهي عوامل ثانوية وغير حاسمة ، تتوقف فاعليتها على توافر الشروط الداخلية للأدب »⁽²⁷⁾ ومما عيب عليها أنها « ذات أطروحة متداخلة الاختصاصات »⁽²⁸⁾ وهو ما يترتب عليه الضبابية في الحدود ، مضافة إلى مآخذ النزعة التوفيقية بين المدرستين التاريخية والنقدية من جهة ، وبينهما وبين الجدلية الديالكتيكية من جهة ثانية .

والملاحظ على هذه الاتجاهات / المدارس - التاريخي والنقدي و الاجتماعي - أنها لم تستفد إلى غاية العقد الأخير من القرن العشرين من المناهج الحديثة كالسميائية ونظرية التلقي ونظرية التناص وغيرها إلا نادرا⁽²⁹⁾ وهو ما أدخلها جميعها في شيء من الجمود المنهجي الدال على بؤادر أزمة مستقبلية في الأدب المقارن .

حدود الأدب المقارن

حقل " الأدب المقارن " جذاب شيئا ما بدليل أنه مازال مثيرا للجدل بين اتجاهاته المختلفة وأنه ينتج الدراسة وراء الدراسة في اللغات الحية عبر العالم . وهذه الجاذبية تدعونا إلى طرح التساؤلات التالية : ماذا يقارن الأدب المقارن ؟ هل يقارن الأدب بوصفه إبداعا أم بوصفه نقدا ؟ أين يبدأ هذا الأدب المقارن وأين ينتهي ؟ ويبقى الفضاء مفتوحا لتساؤلات ماثلة أو مغايرة لا يمكن حصرها ومناقشة تساؤليتها بيسر ويقين ... ولنبدأ من نقطة البدء :

ما ذا يقارن الأدب المقارن ؟

لا شك أن الاتجاهات العالمية للأدب المقارن تجيب عن هذا التساؤل ، فالإتجاه التاريخي يقف عند التأثير والتأثر ، والاتجاه النقدي يقف عند التوازي والتقابل بين مختلف مجالات الوعي الإنساني ، والاتجاه الاجتماعي يقف عند التشابهات التيبولوجية كما سبقت الإشارة إلى ذلك . وبالتأمل قليلا في هذه القضايا منفردة نجد أن " التأثير والتأثر " هي مسألة تدخل في النقد التاريخي للأدب المختلفة ونجد أن " التوازي والتقابل " هي مسألة تدخل في النقد الجمالي للفنون المختلفة ، ونجد أن " التشابهات التيبولوجية " (**Les ressemblances typologiques**) هي مسألة تدخل في النقد العلمي للإنتاج الأدبي عبر تطور للمجتمعات المختلفة .

وهكذا يتضح أن " الأدب المقارن " لا يملك من الأدبية إلا الاسم الذي جاءه من بعض المادة الخام التي انطلق منها - مع وضع خط تحت " بعض "... لأنه ينطلق أيضا من مواد أخرى كالرسم والنحت و ما إلى ذلك - و من هذا ، فهو أيضا ليس " نقدا أدبيا مقارنا " بحكم غياب النص الأدبي من منطلقاته أحيانا ، مما يؤدي إلى أن " الأدب المقارن " هو بدقة « النقد العام المقارن » الذي ينطلق من منطلقات شتى ، وفق ما يقتضيه هذا المنهج أو ذاك من مناهجه القديمة أو المستجدة ، ليضيف إلى عموم اهتماماته في التأثير والتأثر ، والتوازي والتقابل ، والتشابهات التيبولوجية « ميادين بحثية معاصرة كصورة الآخر والاستشراق والمثاقفة وخطاب ما بعد الكولونيالية ودراسات الترجمة »⁽³⁰⁾ على أن يبقى مفتحا على المستجدات التي تدعو إلى ممارسة المقارنة لا كدراسة أدبية مختصة فقط و إنما « كفعل لتفكير فرضي استنباطي يصدر عن استقراء ثم استنباط »⁽³¹⁾ دونما تفقد هويتها وحقل انتمائها .

والأمر الجدير بالإشارة أن الثقافة العربية استقبلت الأدب المقارن ترجمة واقتباسا وممارسته تأليفا على مستوى الجامعة وخارجها وهو في أوج اتجاهه التاريخي الكلاسيكي واستمر التأليف إلى بداية الألفية الجديدة*.

* ينظر بليوغرافيا الأدب المقارن في الوطن العربي

أ- المؤلفات المترجمة إلى العربية:

المؤلف و الكتاب والمترجم	الرقم الترتيبي وفق سنة الظهور
- بول فان تيغم: الأدب المقارن، دار الفكر العربي، القاهرة- دون تاريخ ودون ذكر المترجم - ترجم عن الفرنسية و رجح الباحثون أنه صدر عام 1948 و كان مترجمه سامي الدروبي - أعيد طبعه عدة مرات .	01
- ماريوس فرانسوا غويار: الأدب المقارن. ترجمة: محمد غلاب، راجعه : عبد الحليم محمود، سلسلة الألف كتاب (44)، لجنة البيان العربي، القاهرة، ط1، 1956. ترجم عن الفرنسية و معه مقدمته من تأليف جان ماري كاري .	02

03	- بول فان تيغم: الأدب المقارن. ترجمة: سامي مصباح الحسامي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت بلا تاريخ - ترجمة ثانية للكتاب عن الفرنسية يرجح أنها كانت في 1968 .
04	- ماريوس فرانسوا غويار: الأدب المقارن. ترجمة: هنري زغيب، سلسلة زدني علما، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، مايو 1978. ترجمة ثانية للكتاب عن الفرنسية - أعيد طبعه .
05	- كلود بشوا، أندريه ميشيل روسو: الأدب المقارن. ترجمة و تقديم: الدكتور رجاء عبد المنعم جبر، دار العروبة، الكويت، ط1، 1980. ترجم عن الفرنسية .
06	- هاري ليفن: انكسارات، مقالات في الأدب المقارن. ترجمة: عبد الكريم محفوظ، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1980. ترجم عن الإنجليزية .
07	- أس. أس. براور: الدراسات الأدبية المقارنة. مدخل. ترجمة: عارف حذيفة، وزارة الثقافة دمشق، ط1، 1986. ترجم عن الإنجليزية.
08	- ألكساندر ديما: مبادئ علم الأدب المقارن. ترجمة: الدكتور محمد يونس، مراجعة: الدكتور عباس خلف. وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة.(سلسلة المثة كتاب)، بغداد، ط1، 1987. ترجم عن اللغة الروسية بينما أصله باللغة الرومانية .
09	- رينيه إتيامبل: أزمة الأدب المقارن. ترجمة: الدكتور سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر، الدار البيضاء، 1987. ترجم عن الفرنسية .
10	- بول فان تيجم: الأدب المقارن. ترجمة: محمد محمود الخضري، دائرة المعارف الأدبية، دار الفكر العربي، دون تاريخ. ترجمة ثالثة للكتاب عن الفرنسية يرجح أنها في 1991 .
11	- دراسات في الأدب المقارن. ترجمة محمد الخزعلي، مؤسسة حمادة، إربد، الأردن، ط1، 1995 - هو أبحاث و دراسات لعدد من المقارنين(فالتز بنجامين، إيهاب حسن، هاسكل بلوك، كلوديو جوين، رينيه إتيامبل) .

12	- كلود بيشوا، أندريه ميشال روسو: الأدب المقارن. ترجمة: الدكتور أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1995. ترجمة ثانية للكتاب عن الفرنسية. طبعت عدة مرات معدلة .
13	- بيير برونيل، كلود بيشوا، أندريه ميشيل روسو: ما الأدب المقارن؟ ترجمة: الدكتور غسان السيد، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1996. ترجم عن الفرنسية .
14	- دانييل_هنري باجو: الأدب العام و المقارن. ترجمة: الدكتور غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997. ترجم عن الفرنسية .
15	- عدد من المقارنين الفرنسيين: الوجيز في الأدب المقارن. إشراف: بيير برونيل و إيف شيفريل، ترجمة: الدكتور غسان السيد، 1999 ترجم عن الفرنسية .
16	- سوزان باسنيث: الأدب المقارن، مقدمة نقدية. ترجمة: أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة (128)، القاهرة، 1999. ترجم عن الإنجليزية .
17	- فرانسيس كلودون، كارين حداد فولتنغ: الوجيز في الأدب المقارن. ترجمة: عبد القادر بوزيدة، دار الحكمة، الجزائر، 2002 .
18	- بيير برونيل، كلود بيشوا، أندريه ميشيل روس: ما الأدب المقارن؟ ترجمة: عبد المجيد حنون، نسيمه عيلان، عمار رجال، منشورات مخبر الأدب العام و المقارن، جامعة عنابة، 2005 ترجمة ثانية عن الفرنسية .

ب - المؤلفات العربية:

الرقم الترتيبي	المؤلف و الكتاب
01	- عبد الرزاق حميدة: في الأدب المقارن. مطبعة العلوم، القاهرة، 1948.
02	-نجيب العقيلي: من الأدب المقارن. مطبعة مخيمر، القاهرة، 1953 - أعيد طبعه مرات عديدة بتوسع .
03	-إبراهيم سلامة: تيارات أدبية بين الشرق والغرب: خطة ودراسة في الأدب المقارن. المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1951.
04	- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن. مطبعة مخيمر، القاهرة، 1953- أعيد طبعه مرات عديدة بتوسع .
05	- محمد محمد البحيري: الأدب المقارن. دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، 1953.
06	- جمال الدين الرمادي: فصول مقارنة بين أدبي الشرق و الغرب، بغداد.يرجح أنه صدر في 1955
07	- محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر. دار النهضة مصر، القاهرة، 1956.
08	-عبد السلام الطاهر: نظرات جديدة في الأدب المقارن وبعض المساجلات الشعرية. مكة المكرمة، 1957.(دون تحديد دار الطبع)
09	-محمد غنيمي هلال: النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة، دار نخضة مصر ، القاهرة، 1957.
10	- صفاء خلوصي: دراسات في الأدب المقارن و المدارس الأدبية. مطبعة الرابطة، بغداد، العراق، 1957.
11	- حسين مجيب المصري: في الأدب العربي و التركي. دراسة في الأدب الإسلامي المقارن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1962.

12	-مجموعة من المقارنين برئاسة محمد محمددي: مجلة "الدراسات الأدبية"، عدة أعداد، الجامعة اللبنانية، ابتداء من 1962 إلى 1967، بالعربية و الفارسية.
13	--محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب المقارن، ج1، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، 1963..
14	- فاطمة موسى: بين أدبين، دراسات في الأدب العربي و الإنجليزي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1965.
15	- مجموعة من المقارنين برئاسة جمال الدين بن الشيخ: مجلة "دفاتر جزائرية في الأدب المقارن"، الجزائر، 3 أعداد، 1966-1967-1968، بالفرنسية.
16	- حسن جاد حسن: الأدب المقارن. دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، 1967، أعيد طبعه .
17	- محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب المقارن، ج2، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، ط1، 1967.
18	- محمد عبد الرحمن شعيب: في الأدب المقارن، أصوله و تياراته. جامعة عين شمس، كلية الألسن، القاهرة، 1968..
19	- أبو العيد دودو: صورة الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان (1830-1855)، الجزائر، 1970، أعيد طبعه .
20	- محمد عبد السلام كفاقي: في الأدب المقارن. دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي. دار النهضة العربية، بيروت، 1971. .
21	- ريمون طحّان: الأدب المقارن و الأدب العام. دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1972. أعيد طبعه
22	- عزيز سوريال: العلاقات بين الشرق و الغرب — طبعة دار الثقافة 1972
23	- فخري الخضراوي: الأدب المقارن بين الشرق و الغرب. دار التراث العربي- دون تاريخ و دون مكان طبع — يرجح أنه صدر في مصر في 1972

24	-عبد الرأحي: محاضرات في الأدب المقارن. دار النهضة العربية، بيروت، 1973.
25	- عبد المطلب صالح: دراسات في الأدب و النقد المقارن. مطبعة الشعب، بغداد، 1973.
26	- محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي و المقارن. دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، يرجح صدوره في 1974 .
27	- طه ندا: الأدب المقارن. دار النهضة العربية، بيروت، 1975. 'عيد طبعه
28	- احسان عباس :ملاحح يونانية في الأدب العربي - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - 1977 .
29	- إبراهيم عبد الرحمن محمد: الأدب المقارن بين النظرية و التطبيق. القاهرة، 1976. (222 صفحة). نظري وتطبيقي. وقد أعيدت طباعته عدة مرات مع بعض التعديلات في العنوان و المضمون.
30	- بديع محمد جمعة: دراسات في الأدب المقارن. دار النهضة العربية، بيروت، 1978. أعيد طبعه معدلا
30	- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (بدون تاريخ). رسالة ماجستير تمت مناقشتها بجامعة القاهرة عام 1979.
31	- حسين مجيب المصري: في الأدب الشعبي الإسلامي المقارن. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1980.
32	- مناف منصور: مدخل إلى الأدب المقارن. سعيد عقل و بول فاليري. منشورات مركز التوثيق والبحوث، بيروت، 1980.
33	- مجموعة من المقارنين: مجلة "عالم الفكر"، عدد خاص بالأدب المقارن، الكويت، 1980.

34	- محمد غنيمي هلال: ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي - دار العودة بيروت / دار الثقافة بيروت - 1400هـ - 1980 م - لم أعثر على الطبعة المصرية التي ظهرت في الخمسينيات .
34	- عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور. الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1981.
36	- حسام الخطيب: الأدب المقارن، ج1: في النظرية و المنهج، جامعة دمشق 1981. أعيد طبعه مرات عديدة .
37	- حسام الخطيب: الأدب المقارن، ج2: تطبيقات في الأدب العربي المقارن، جامعة دمشق، 1981. أعيد طبعه مرات عديدة .
38	- أحمد كمال زكي: الأدب المقارن. مؤسسة كليوباترا، القاهرة، ط1، 1981.
39	- عبد الدائم الشوا: في الأدب المقارن. دراسة تطبيقية مقارنة بين الأدبين العربي و الإنجليزي. دار الحداثة، بيروت، 1982.
40	- محمد التونجي: دراسات في الأدب المقارن. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982.
41	- رمعون طحان، دينيز بيطار طحان: وصية المقارن: البيان الكوزموليتي. دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982 أعيد طبعه .
42	- محمود طرشونة: الهامشيون في القصص العربي و القصص الإسباني. منشورات الجامعة التونسية، 1982. (باللغة الفرنسية).
43	- مجموعة من المقارنين: مجلة "فصول"، عدد خاص في جزأين، بالأدب المقارن، القاهرة، 1983 .
44	- جمال شيهديد: الوعي التاريخي في روغون، مكرت لإيميل زولا وفي روايات نجيب محفوظ. المنشورات الجامعية، دمشق، 1983. باللغة الفرنسية
45	- عبد الوهاب علي الحكمي: الأدب المقارن. دراسة في العلاقة بين الأدب

العربي و الآداب الأوربية. مطبوعات تامة، الكتاب الجامعي (19)، جدة، السعودية، 1983.	
– عدنان محمد وزّان: مطالعات في الأدب المقارن. الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، 1983.	46
– محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن. دار النهضة العربية، بيروت، 1983.	47
– عبد الواحد شريف: ألف ليلة و ليلة و أثرها في الرواية الفرنسية في القرن 18 م. مخطوط (دكتوراه)، جامعة بغداد، 1403هـ/1983م.	48
– محمد إسماعيل شاهين: في الأدب المقارن. القاهرة، 1983. دون تحديد لمكان الطبع .	49
– أحمد درويش: الأدب المقارن. النظرية و التطبيق. مكتبة الزهراء، القاهرة، 1984. أعيد طبعه معدلا في عنوانه خاصة .	50
– داود سلوم: دراسات في الأدب المقارن التطبيقي. وزارة الثقافة والإعلام (سلسلة دراسات 354) دائرة الشؤون الثقافية والنشر، دار الحرية، بغداد، 1984.	51
– خليل عبد المجيد : الحوار والمناظرة في الأدبين العربي والفارسي حتى سقوط بغداد – أطروحة دكتوراه – مخطوط بجامعة الأزهر – 1984 .	52
– علي أحمد العريني: ظاهرة التأثير و التأثر في الأدب العرب. دراسات جديدة في الأدب المقارن. مكتبة الخريجي، الرياض، دون تاريخ، يرجح أنه صدر في 1984 .	52
– أحمد كمال زكي: الأدب المقارن. دار العلوم، الرياض، ط1، 1984.	53
– عيسى بريهمات: صورة الشرق في أدب فولتير المسرحي و القصصي. مخطوط (ماجستير)، جامعة وهران، 1984.	54
– صلاح فضل: تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتى. دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1985. (لم أتمكن من معرفة تاريخ الطبعة الأولى	55

	ومكانها)	
56	- شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية: مذاهب و مدارس في الأدب المقارن. مؤسسة عزالدين، بيروت، 1985.	
57	- مبارك حسن خليفة: في الأدب و الأدب المقارن. دراسة و تطبيق. سلسلة آفاق المعرفة (17)، دار الهمداني، عدن، 1985.	
58	- السيد العراقي: الأدب المقارن منهجا و تطبيقا. دار الفكر العربي، القاهرة، 1985.	
59	- أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب. عنابة 14-19 ماي 1983. وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، جامعة عنابة، معهد اللغات والآداب، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 1985. باللغات العربية والفرنسيو والإنجليزية	
60	- محمد غنيمي هلال: دراسات أدبية مقارنة. دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، 1985.	
61	- عز الدين المناصرة: بيان الأدب المقارن: إشكالية الحدود. منشورات الجمعية الثقافية (حوار)، 1985.	
62	- زهران محمد جبر عبد الحميد: في الأدب المقارن. دار البيان، القاهرة، 1985.	
63	- حسين مجيب المصري: بين الأدب العربي و الفارسي و التركي. دراسات في الأدب الإسلامي المقارن. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1985..	
64	- محمود طرشونة: مدخل إلى الأدب المقارن و تطبيقه على ألف ليلة وليلة. تونس، 1986. أعيد طبعه .	
65	- رجاء عبد المنعم جبر: الأدب المقارن بين النظرية و التطبيق. مكتبة الشباب، القاهرة، 1986.	
66	- تسعديت آيت حمودي: أثر الرمزية الغريبة في مسرح توفيق الحكيم. دار	

	الحدث، بيروت، 1986.
67	- غنية شتوح: تأثير سارتر في أدب سهيل إدريس. مخطوط. رسالة ماجستير في الأدب المقارن بجامعة الجزائر، 1986.
68	- سعيد علوش: إشكالية التيارات و التأثير في الوطن العربي. دراسة مقارنة. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1986.
69	- رجاء عبد المنعم جبر: تاريخ الأدب المقارن. المبادلات الأدبية بين الأمم. مكتبة الشباب، القاهرة، 1986. أعيد طبعه مرارا .
70	- سعيد علوش: مكونات الأدب المقارن في العالم العربي. الشركة العلمية للكتاب، بيروت، وسوشيريس، الدار البيضاء، 1987.
71	- سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن. دراسة منهجية. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987.
72	- عبد المطلب صالح: مباحث في الأدب المقارن. وزارة الثقافة و الإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987. نظري وتطبيقي.
73	- الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن. أصوله و تطوره و مناهجه. دار المعارف، القاهرة، 1987. أعيد طبعه مرارا .
74	- عبد المطلب صالح: موضوعات عربية في ضوء الأدب المقارن. الموسوعة الصغيرة (288)، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.
75	- نسيم مسلاقي عيلان: السندباد البحري و أوديسيوس. مخطوط، رسالة ماجستير في الأدب المقارن بجامعة الجزائر، 1987.
76	- إلياس سعد غالي: رسالة الغفران و الكوميديا الإلهية في لمحات تاريخية. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1987.
77	- الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن. دراسات نظرية وتطبيقية. دار

المعارف، القاهرة، 1988. أعيد طبعه مرارا .	
78 - عز الدين المناصرة: مقدمة في نظرية المقارنة. دار الكرمل، عمان، الأردن، 1988.	
79 - حلمي بدير: بحوث تجريبية في الأدب المقارن. الدار الفنية، القاهرة، 1988.	
80 - عيسى العاكوب: تأثير الحكم الفارسية في الأدب العربي في العصر العباسي الأول. دار طلاس، دمشق، 1989.	
81 - عطية عامر: دراسات في الأدب المقارن. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1989.	
82 - محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن. دراسات تطبيقية بين الأدبين العربي و الفارسي. دار ثابت، القاهرة، 1989.	
83 - نبيل رشاد نوفل: الأدب المقارن. قضايا و مشكلات. منشأة المعارف، الإسكندرية، 1989.	
84 - شفيع السيد: فصول من الأدب المقارن. دار الفكر العربي، القاهرة، 1990. أعيد طبعه	
85 - أحمد شوقي عبد الجواد رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن. دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1990.	
86 - فاطمة شعبان: شارل بودليير و إلياس أبي شبكة. دراسة مقارنة بين أزهار الشر و أفاعي الفردوس. مخطوط، رسالة ماجستير في الأدب المقارن بجامعة الجزائر، 1990.	
87 - صابر عبد الدائم: الأدب المقارن. دراسات في الظاهرة و المصطلح و التأثير. القاهرة، 1990.	
88 - عبد الغفور الأسود: مدخل إلى الأدب المقارن. جامعة الأزهر، كلية اللغة	

	العربية، 1990.
89	- عبد الواحد علام: مدخل إلى الأدب المقارن. مكتبة الشباب، القاهرة، 1990. أعيد طبعه .
90	- محمد زكريا عناني وسعيدة رمضان: مدخل لدراسة الأدب المقارن. الإسكندرية، 1990. مخطوط بالجامعة .
91	- أحمد عثمان: كليوباترا و أنطونيوس، دراسة في فن بلوتارخوس و شكسبير و شوقي. ط2، إيجيبتوس، القاهرة، 1990 (لم أتمكن من معرفة تاريخ الطبعة الأولى و مكانها)
92	- أبو العيد دودو: دراسات أدبية مقارنة. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
93	- مجدي وهبة: الأدب المقارن ومطالعات أخرى. مكتبة لبنان، الشركة المصرية العلمية للنشر_لوجمان_، 1991.
94	- عبد العزيز قلقيلة: مقالة الأدب المقارن. دار المعارف، مصر، 1991. أعيد طبعه
95	- الجمعية المصرية للأدب المقارن: الأدب المقارن في العالم العربي. الكتاب السنوي 1991. الدار العربية، القاهرة، 1991. - باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية.
96	- أعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب حول الأدب المقارن عند العرب: المصطلح و المنهج. عنابة من 8 إلى 12 جويلية 1984. جامعة عنابة، معهد اللغة و الأدب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية_بن عكنون_الجزائر، 1991. بالعربية والفرنسية .
97	- عبده عبود: الأدب المقارن. مدخل نظري ودراسات تطبيقية. منشورات جامعة البعث (حمص)، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1991-1992.
98	- زبير دراقي: محاضرات في الأدب المقارن. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،

	1992.
99	- لخضر بن عبد الله: جان دارك في الأدب العالمي. مخطوط، أطروحة دكتوراه الدولة في الأدب المقارن بجامعة وهران، الجزائر، 1992.
100	- حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن عربيا و عالميا. دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط1، 1992. أعيد طبعه .
101	- محمد جلاء إدريس: قضايا الأدب المقارن في إطار الدراسات السامية. المركز القومي للدراسات العربية و الإسلامية (فجر)، الجيزة، 1992.
102	- عبد القادر بوزيدة: محمود تيمور و غي دي موبسان. دراسة مقارنة. مخطوط، أطروحة دكتوراه الدولة في الأدب المقارن بجامعة الجزائر. 1993.
103	- سميرة شبال: أحمد شوقي و المسرح الكلاسيكي الفرنسي. مخطوط، رسالة ماجستير في الأدب المقارن بجامعة الجزائر، 1993.
104	- سعد أبو الرضا: البنية الفنية و العلاقات التاريخية. دراسة في الأدب المقارن. منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993.
105	- غسان السيد: الحرية الوجودية بين الفكر والواقع. دراسة في الأدب المقارن. مطبعة زيد ن ثابت، دمشق، 1994.
106	- الطاهر أحمد مكّي: مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن. عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية، القاهرة، 1994.
107	- علي شلش: الأدب المقارن بين التجريبتين الأمريكية و العربية. دار الفصيل الثقافية، الرياض، 1995.
108	- محمد التونجي: الآداب المقارنة. دار الجيل، بيروت، 1995.
109	- محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص و جمالية التلقي. (بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي، دراسة مقارنة). دار الفكر العربي، ط1، 1996
110	- عبد المجيد حنون: اللانسونية و أثرها في رواد النقد العربي الحديث. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996. أطروحة دكتوراه الدولة في الأدب المقارن

	بجامعة الجزائر، 1992.
111	- عز الدين المناصرة: الثقافة والنقد المقارن. منظور إشكالي. المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1996.
112	- باية خوجه: صورة البحر في روايات حنا مينا. مخطوط، رسالة ماجستير في الأدب المقارن بجامعة الجزائر، 1996.
113	- غسان السيد: دراسات في الأدب المقارن و النقد. مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1996.
114	- يوسف بكار، خليل الشيخ: الأدب المقارن. منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، 1996.
115	- علي عشري زايد: الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي. مكتبة الشباب، جامعة القاهرة، ط2، 1997 (لم أتمكن من معرفة تاريخ الطبعة الأولى و مكانها).
116	- فخري أبو السعود: في الأدب المقارن و مقالات أخرى. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
117	- عبد الحميد إبراهيم: الأدب المقارن من منظور الأدب العربي. مقدمة وتطبيق. دار الشروق، القاهرة_بيروت، ط1، 1997. - أعيد طبعه .
118	- رفعت زكي محمود عفيفي: بحوث في الأدب المقارن. دار الطباعة المحمدية القاهرة، 1997.
120	- وليد محمود خالص: أوراق مطوية من تاريخ الأدب المقارن في الوطن العربي. المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1997.
121	- عبد الحميد هندأوي: رسالة الأدب المقارن. القاهرة، 1997. (184 صفحة).
122	- الجمعية المصرية للأدب المقارن: قضايا الأدب المقارن في الوطن العربي—

	أعمال المؤتمر الدولي، مركز الدراسات اللغوية و الأدبية المقارنة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 20-22 ديسمبر 1995. تحرير أحمد عثمان، القاهرة، 1998. باللغات العربية و الفرنسية والإنجليزية .
123	- حلمي بدير: الأدب المقارن. بحوث و دراسات. عامر للطباعة و النشر، المنصورة، 1998. أعيد طبعه
124	- داود سلوم: من آفاق الأدب المقارن. عالم الكتب للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998.
125	- عبد الحكيم حسان: الأدب المقارن و التراث الإسلامي. دراسة مقارنة في موضوع أخلاق الطبقة الحاكمة في الأدبين العربي و الفارسي. مكتبة الآداب، القاهرة، 1998. أعيد طبعه
126	- عبده عبود: الأدب المقارن. مشكلات و آفاق. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
127	- محمد زكريا عناني: الأدب المقارن و قضايا التأثير و التأثير. دار كريدية، بيروت، 1999.
128	- عبد القادر بوزيدة: تيمور و موبسان، رؤيتان و عالمان. منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000.
129	- محمد جلاء إدريس: الأدب المقارن. قضايا و تطبيقات. دار الثقافة العربية، القاهرة 2000.

130	ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن. دراسة. اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000
131	- عبده عود، ماجدة حمود، غسان السيد: الأدب المقارن. مداخلات نظرية و نصوص و دراسات تطبيقية. جامعة دمشق، 2000-2001. .
132	- بلميلود عثمان: صورة الصحراء الجزائرية بين إيتيان دينيه و إيزابيل إبراهيم.

	مخطوط رسالة ماجستير في الأدب المقارن بجامعة وهران، 2001.
133	- محمد عبيد الحمزاوي: فن الحوار و المناظرة في الأدبين الفارسي والعربي في العصر الحديث -دراسة مقارنة -مركز الإسكندرية للكتاب. ط1-2001
134	- سعاد أوشايت: فولتير و ألف ليلة و ليلة. مخطوط، رسالة ماجستير في الأدب المقارن بجامعة الجزائر، 2001.
134	- حسين مجيب المصري: صلات بين العرب و الفرس و الترك. دراسة تاريخية أدبية (دراسة في الأدب المقارن). الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2001.
135	- حسام الخطيب: الأدب العربي المقارن. واجهات و علاقات. المكتب العربي للترجمة و النشر، الدوحة، 2001.
136	- حسام الخطيب: الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة. المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الدوحة، قطر، 2001.
137	- أحمد عبد العزيز: نحو نظرية جديدة للأدب المقارن. ج1: البحث عن النظرية. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2002.
138	- أحمد عبد العزيز: نحو نظرية جديدة للأدب المقارن. ج2: استراتيجيات المقارنة. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2002.
139	- مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي: الأدب المقارن/المسرح. منشأة المعارف بالإسكندرية، 2002.
140	- مديحه عتيق: الشيطان في أدب توفيق الحكيم. مقارنة موضوعاتية. مخطوط، رسالة ماجستير في الأدب المقارن بجامعة عنابة، 2002.
141	- حسين أبو النجا: اليهودي في الرواية الفلسطينية. دار هومة، الجزائر، 2002. أطروحة دكتوراه الدولة في الأدب المقارن بجامعة الجزائر، 2002.
142	- بوجمعه الوالي: المؤثرات العربية والأجنبية في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال " - أطروحة دكتوراه دولة - مخطوط - 2003 جامعة الجزائر .
143	- محمد مدني : -المقارنة المغلقة، قراءة في تحولات نظرية " التأثيرات الأدبية" -

دار الهدى للنشر والتوزيع - طبعة 01 - 2003 .	
- داود سلوم : الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية - مؤسسة المختار للنشر والتوزيع - طبعة 01 - 2003 .	144
- ماجدة بن عميرة: شهرزاد في الرواية الفرنسية و العربية. مخطوط، رسالة ماجستير في الأدب المقارن بجامعة عنابة، 2004.	145
- حفناوي بعلي: فضاء المقارنة الجديدة. العولمة. جماليات التلقي. دار الغرب للنشر و التوزيع، ط1، 2004.	146
نسينمة مسلاقي عيلان : أسطورة بيغماليون في المسرح الفرنسي والإنجليزي والعربي عند جون جاك روسو و برنارد شو و توفيق الحكيم - أطروحة دكتوراه الدولة في الأدب المقارن - مخطوط - جامعة الجزائر - 2007 .	147
عبد النبي اصطيف - العرب والأدب المقارن - الناشر: وزارة الثقافة/ الهيئة العامة للكتاب 2007	148
بومدين جلاي - النقد الأدبي المقارن في الوطن العربي - أطروحة دكتوراه - تمت موافقة المشرف د. علي ملاحي ومساعدته د. بوجمعة الوالي على تقديمها للطبع ثم المناقشة بجامعة الجزائر خلال 2008. (لم تناقش بعد عند صدور العدد الثاني من "متون")	149

الإحالات

- 1- ينظر الأدب المقارن والأدب العام - ريمون الطحان - منشورات دار الكتاب اللبناني - 1983 - من ص02 إلى ص09
 - 2- ينظر : ما الأدب المقارن ؟ بيار برونيل - كلود بيشوا - أندريه ميشيل روسو - ت: غسان السيد - دار علاء الدين - ط1 1986 - ص 15-16
 - 3- ينظر : نظرية الأدب - د. شايف عكاشة - ديوان المطبوعات الجزائرية - الجزائر - المطبعة الجهوية بباتنة - الجزء الأول - ص104
- * طبع هذا الكتاب سنة 1994
- ** طبع هذا الكتاب في سنة 1999

- 4- ينظر : مقال : من الأدب المقارن إلى النقد الثقافي المقارن - د . مسعود عمشوش / com .
http:// w w w .yéménitta comp. html
- 5- مثلا : "لسان العرب " في العربية و " لاروس " في الفرنسية
*** أول معجم قدم تعريفاً يعتد به لمصطلح الأدب المقارن هو المعجم الفرنسي " لاروس الكبير " الموسوعي لعام 1962
- 6- مثلا : " ليلي والمجنون في الدين العربي والفارسي " للدكتور محمد غنيمي هلال و " تأثير الموشحات في شعر التروبادور " للدكتور عبد الإله ميسوم
- 7- مثلا : من هذه الدراسات ما كتب الناقد الأمريكي ستيفن توتوسي ، و ما كتب الناقد السعودي الدكتور محمد عبد الله الغدامي
- 8- ينظر : الأدب المقارن ومساهمته في حوار الثقافات - شاهر سعيد - ص 02
http:// www. Sardam. info / Sardam%20A1%Arabi /8/10.htm
- 9- انظر : آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا - د. حسام الخطيب - دار الفكر المعاصر - لبنان - ط 1
- 1992 - ص 68 و ما بعدها .
- * مجلة (الدب المقارن) أسسها بباريس عام 1921 بلديسبرقر و بول هازارد و فان تيغم ، و فيها وضعت أسس الاتجاه التاريخي الكلاسيكي
- 10- ما لأدب المقارن - برونيل / بيشوا / روسو - ت: غ. السيد - ص 18 - 19
- 11- ينظر : الأدب المقارن - بول فان تيغم - ت: سامي الدروبي طبعة دار الفكر العربي - 1948 - ص 20
- 12- الأدب المقارن - م.ف. غويار - ت: هنري زغيب- منشورات عويدات / بيروت / باريس ط 1
1978- ص 15
- * Association internationale de la littérature comparée
- 13- ينظر : الأدب المقارن ، مشكلات وآفاق - د. عبد عبود - من منشورات اتحاد الكتاب العرب - 1999 - ص 31
- ** نظرية الأدب - تأليف ويلك / واران - طبع سنة 1949 - ترجمت إلى العربية محي الدين صبحي عام 1972
- *** Comparaison n'est pas raison
- 14- نقد المقارنة - جون فليتش - ت: نجلاء الحديدي - مجلة فصول - العدد 3 / السنة 3 - 1983 - ص 69
- 15- ينظر : نظرية الشعر - محمد كامل الخطيب - كتب مدرسة الديوان - دمشق - وزارة الثقافة 1996 - ص 287 و ما بعدها
- 16- الأدب العام المقارن - دانييل هنري باجو - ت: د. غسان السيد - منشورات اتحاد الكتاب العرب - 1997 - ص 18

- 17- ينظر : الأدب والفن في الاشتراكية - كارل ماركس - ت: عبد المنعم حفني - القاهرة - مكتبة مدبولي - 1977
- 18- ينظر : التيارات الأدبية بوصفها ظاهرة دولية - فيكتور جيرمونسكي - ت: غسان مرتضى - الآداب الأجنبية - دمشق - العدد 83 - 1995 - ص 137 و ما بعدها
- 19- ينظر : مدارس الأدب المقارن - د. سعيد علوش - المركز الثقافي العربي - ط 1 / 1987 - ص 127 و ما بعدها
- 20- ينظر : ما الأدب المقارن ؟ - برونيل/ بيشوا / روسو - ت: د. غسان السيد - ص 16 و ما بعدها
 * Historisme : ... Philosophie selon laquelle toutes les valeurs résultent d'une évolution historique ... - Petit Larousse (1964) - P.512
 ** Positivism : Philosophie d'Auguste contre ,qui prétend que l' esprit humain doit renoncer à connaître l'être une nie des choses ,et se contenter des vérités tirées de l'observation et de l'expérience des phénomènes Petit Larousse (1964) P. 819
- 21- ينظر : الأدب المقارن ، مشكلات وآفاق - د. عبد دبود - منشورات اتحاد الكتاب العرب - 1999 - ص 28 و ما بعدها
- 22- المرجع السابق - ص 48
- 23- ينظر : مدارس الأدب المقارن - د. سعيد علوش - المركز الثقافي العربي ط 1 - 1987 - ص 94
- 24- الأدب المقارن ، مشكلات وآفاق - د. عبده عبود - ص 49
- 25- نقد المقارنة - جون فليتشر - ت: نجلاء الحديدي - فصول العدد 3 / سنة 3 / 1983 - ص 61
- 26- ينظر : مدارس الأدب المقارن - د. سعيد علوش - ص 139 و ما بعدها
- 27- الأدب المقارن ، مشكلات وآفاق - د. عبده عبود - ص 47
- 28- ينظر : مدارس الأدب المقارن - د. سعيد علوش - ص 143
- 29- الأدب المقارن ، مشكلات وآفاق - د. عبده عبود - ص 51 - 57
- 30- من الأدب المقارن إلى النقد الثقافي المقارن - د. مسعود عمشوش - ص 01
- 31- الأدب العام المقارن - د. هاجو - ت: غسان السيد - ص 22

مراكز النهضة العربية الحديثة وحركة البعث الأدبي والنقدي

عباس محمد
أستاذ مساعد مكلف بالدروس
قسم اللغة العربية- معهد الآداب
واللغات
المركز الجامعي / سعيدة
الجزائر

مركزا النهضة الأساسيان:

يقول أحمد كمال زكي⁽¹⁾: "في عملية تقييم أدبنا الحديث ، يصبح من النوافل اعتبار الحملة الفرنسية على مصر سنة 1798، وما ترتب عليها من اتصالات بأوروبا عاملا حاسما في تكوين هذا الأدب فلا شك أن التطورات الاجتماعية - أو المادية بصفة عامة - كانت تهيئ السبيل إلى ما يجعل النتاج الفكري يستوعب ثم يتمثل جوانب الحضارة، التي أهلّ بها نابوليون بوناپرت، حتى يمكن الزعم أنه بقدر ما كان المجتمع يقوم بإنشاءات عمرانية في أي مجال يزداد عدد المثقفين".

وكلام أحمد كمال زكي يلامس كبد الحقيقة في كثير مما يذهب إليه، فالحق أن الحملة الفرنسية، مثلت - كما بيّنا سابقا⁽²⁾ - الماس الكهربائي الذي لامس عقول الشرقيين، فنبهها إلى ضخامة تركة الانحطاط والتخلف والجهل، التي رزح تحتها الوطن العربي إلى ذلك العهد⁽³⁾.

ومن هنا بالذات، جاءت جهود محمد علي الإصلاحية في أعقاب طرد الحملة، إن من حيث الكم أم من حيث الكيف، لتجسّد أول استفاقة نوعية في تاريخنا الحديث، ووفرت بالنتيجة الأساس المادي الملائم للذهاب في طريق النهوض وتلمس أسباب التقدم.

والذي نراه، ونؤكد عليه في الوقت ذاته، أنه ما كانت المدارس التي أنشأها الرجل، ولا البعثات العلمية التي أنفذها إلى الغرب، ولا الإصلاحات الاقتصادية والزراعية والإدارية والعسكرية، مجرد انبهار انفعالي بحضارة الغرب، ولا رغبة ذاتية في التماثل والتشابه به فحسب، بل هي شكلت - شعر القائم بها أم لم يشعر - استجابة موضوعية للتحديات الحضارية الوافدة، ورغبة قوية في

إحداث القطيعة مع الثالوث المقيت: الانحطاط والتخلف والجهل، ومن ثمة الوصول إلى "المجتمع الحديث" الذي حدده هدفا مركزيا في مجمل نشاطه الإصلاحية.

والواقع أن الأساسي في هذه الاستجابة للتحديات الحضارية الوافدة، وفي هذه الرغبة القوية للقطع مع تركه الانحطاط كان، تأهل مركزين متباعدين أخذت تتجمع فيهما من الأسباب ما سيجعلهما يقومان بأدوار حاسمة في تجسيد مشروعات النهضة، وفي تأهيل الفكر العربي لمواجهة الأسئلة المرحجة، واحتضان الأجوبة العملية عليها، هما: مصر وسوريا.

ففي مصر "كانت المصادر الأولى التي أخذ الفكر الأوربي يشع منها - يقرر المستشرق هاملتون جيب⁽⁴⁾ - هي المدارس المهنية التي أنشأها محمد علي، والبعثات العلمية التي أرسلها إلى أوروبا، وكانت الغاية الأولى لتلك المدارس التي أنشئت على غرار النماذج الأوربية، وكانت في أكثر الأحيان تحت إشراف الأوربيين، هي تخريج الأطباء والموظفين ورجال القضاء والخبراء المهنيين من كل نوع، وذلك كي ينهضوا بالمشروعات التي كان يرسمها الباشا ..."

"... وأما في سوريا - يضيف جيب⁽⁵⁾ - فقد كانت حركة التجديد أوسع في الأوساط المسيحية وأعم، وخاصة في لبنان. وكان القائمون بها هم المبشرون ومدارسهم، حيث كان الناشئة يتصلون بالتأثير الأوربي اتصالا مباشرا. وفي كثير من الأحوال كان هذا الاتصال يدعم بمتابعة الدراسة في الغرب، وخاصة في فرنسا، وقد تمادت هذه الحركة، في الاتجاه نحو "التغرب" وكادت تحدث خللا في التوازن".

والذي نعتقده، أن تخطيط هاملتون جيب هذا، للينابيع الأصلية التي استقى منها مركزا النهضة الأساسيان مصر وسوريا، وللمعطيات العامة التي تحكمت في خطواتهما، على وجاهته، يظل قاصرا عن بلوغ الغاية وتعمق المسألة، ما لم تلق الأضواء الكاشفة على قضية نعددها جوهرية، وتلك هي بروز المثقف المفكر من قلب مؤسسات محمد علي الموجهة والمخطط لها بحيث تؤدي وظائف محددة لا تتعداها، ومن قلب أيضا هذه البيئة السورية، المضطربة أوضاعها، والشديدة الحساسية بفعل ذاتها، وبفعل واقعها ومحيطها.

فالمعروف عن هذه المؤسسات التعليمية التي أنشأها محمد علي، أنها كانت مطبوعة بالطابع العسكري وأن البعثات العلمية التي أنفذها إلى الغرب، وجهت بحيث تضطلع حال تخرجها بوظائف تعود على الجيش إن في الطب أو في الهندسة أو الترجمة أو ما شابه ذلك⁽⁶⁾. لكن المهم

بنظرنا، كان هذا "الانفلات" الذي حدث مع كثير من المثقفين والمفكرين الذين اختطوا لأنفسهم وجهة غير الوجهة التي أرادها لهم النظام.

فلقد رجع الشيخ رفاعه رافع الطهطاوي ، والذي أوفد إلى فرنسا إماما ومفتيا لأول بعثة علمية، لا ليسخر قلمه في الكتابة في هموم المؤسسة العسكرية ، ولكن ليضع مؤلفه الرائد "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" الذي أودعه كثيرا من مشاهداته وتجاربته واختباراته الباريسية، التي وضعت الذهنية العربية الراسفة في أغلال الانحطاط والتخلف والجهل ، في صلب الانشغالات الضاغطة، نريد التحولات البرجوازية الجارية على الضفة الأخرى، والفكر الليبرالي الملازم لها.

كما أننا قد ننسى البزة العسكرية التي ارتداها رجل مثل على مبارك (1832-1893)، وقد لا تعنينا في شيء الوزارات التي اعتلاها والرتب العسكرية التي حازها، وقد ننظر بنظرة التواضع التاريخي للوفاء الذي خص به رموز الأسرة الحاكمة المتعاقبين على كرسي مصر في حياته، ولكن لا أحد يجروء على الاستهانة بالخدمات الجليلة التي أسداها لوطنه ، والمجهودات المتنوعة التي نهض لها.

فهو صاحب اليد الطولى في إصلاح التعليم العام ، والارتقاء بالتعليم الشعبي إلى مستوى التعليم الحكومي، وهو منشئ مجلة " روضة المدارس المصرية " التي أوكل رئاسة تحريرها إلى رديفه في الإصلاح الشيخ الطهطاوي، وهو صاحب المؤلف المهم - علم الدين - الذي حاول فيه، شأنه شأن معاصريه، أن ينقل للقراء العرب الإنجازات الأساسية لأوروبا الحديثة في العلوم والفنون وأن ينبههم ببعض جوانب تاريخ المعرفة في أوروبا ، وعن التاريخ السياسي لبعض أجزاء منها ، بخاصة فرنسا ، وأن يعرفهم على مجالات معينة من التقدم في أوروبا المعاصرة ولا سيما المجال الاقتصادي⁽⁷⁾ وهو أخيرا وليس آخرا رجل الإنجازات الضخمين: دار العلوم ودار الكتب الخديوية. هذا فضلا عن التأليف التي وضعها لتوضيح خططه وبسط أهدافه ، وتلك والحق ، جهود لها شأن يذكر ويقدر، في مضمار الارتقاء بالعلم والثقافة والفكر درجات نحو الشمول والاكتمال المنشودين⁽⁸⁾.

ويحسن بنا وقد أثرتنا هذه القضية، لفت الانتباه إلى أن قولنا بـ "الانفلات" لا نعني به قطعاً، أن هذا المثقف المفكر ، كان يتحرك في طريق يوازي العمل الجاري والجهد القائم، وإنما نريد أن هذا المثقف والمفكر كان لونا يكمل " انسجام " الصورة وجهدا يسد الثغرات الكامنة في مشروع النهضة ، وأفقاً يجعل المدى أرحب وأوسع.

وهذا أمر سهل تسويغه، ذلك بأن هذا المثقف المفكر نظر فإذا هو في مجتمع استقل بنفسه في كثير من أموره عن الإمبراطورية العثمانية ، ولم يعد يربطه " بالرجل المريض " سوى هذا الرابط

الاسمي والروحي الذي ليس له دخل يذكر في سير المركبة المصرية ، وتدبر الأمر فإذا "الدولة الحديثة الفتية " تستثمر الاستقرار السياسي النسبي الذي حظيت به ، لتوفر لنفسها نوعاً من التفرغ للبناء الداخلي ولهاجس النهوض بالمشاريع الضخمة التي بمرت عصرها .

وكان من نتيجة هذا أن صارت مصر :

1- الأرض الخصبة التي ترعرعت عليها وانطلقت منها معظم التيارات الفكرية الإصلاحية الكبرى ، فراح الشيخ الطهطاوي في النظر والعمل يث أفكاراً ومقولات وسلوكات جديدة ، هي عينها محصلة الفكر الليبرالي الذي تشربه على أيام الطلب بفرنسا . و شرع السيد جمال الدين الأفغاني وتلميذه محمد عبده يعاودان الحساب مع ما انتهى إليهما من فكر ديني ، ويدعوان إلى نبذ البدع وأطراح الخرافات العالقة به ، والعودة إلى الإسلام كما تمثله السلف الصالح وعمل به ، وجعله الأطروحة المركزية لكل نهوض مرتقب ومنشود ، بينما اتجه التيار العقلاني العلماني وعلى رأسه فرح أنطون وشبلي شميل وجهة التبشير بالنظريات الكبرى التي كان يعمور بها المجتمع الغربي ، وإشاعة مقولاتها وتصوراتها عن الكون والمجتمع والوجود ، من مثل الداروينية والاشتراكية .

2- معقل الفكر الحر على تباين ألوانه ، وملجأ المفكرين الأحرار على اختلاف مللهم وقناعاتهم . فقد قدم إليها من رموز حركة الإصلاح الديني جمال الدين الأفغاني والكواكي ومحمد رشيد رضا ، ومجموعة كبيرة من المثقفين المسيحيين السوريين النافرين من فوضى الحياة العثمانية المضطربة في بلدتهم الأصلي ، والفارين من ضغطها على الفكر الإصلاحي الحر ، نذكر منهم : فرح أنطون ويعقوب صروف وشبلي شميل وجرجي زيدان و نقولا حداد وسليم تقلا ... إلخ .

3- القرن الذي انصهرت فيه جدلية الفكري والسياسي والاجتماعي في ترابط خلاق ، والذي قدم الدليل على حيوية الفكر النهضوي المصري ، و من ورائه الفكر النهضوي العربي الحديث عموماً ، وطموحه الجديد والمتجدد لتحقيق أهدافه الكبرى . يقول محمود أمين العالم⁽⁹⁾ : "حوالي منتصف القرن التاسع عشر ، كتب الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي "إنما يبني الوطن بالحرية والفكر والمصنع " ، ومنذ ذلك الحين ، وحتى 23 يوليو 1952 كان النضال من أجل الحرية والعقلانية والاستقلال القائم على الإنتاجية والتصنيع ، هو جوهر الحركة الوطنية الديمقراطية المصرية ، في أشكالها ومراحلها المتنوعة ، وكان الصراع السياسي

من أجل الاستقلال مرتبطا بالصراع الاجتماعي من أجل التقدم، مرتبطا بالصراع الثقافي من أجل التفتح و الاستنارة العقلية وحرية التعبير والإبداع الأدبي والفني".

وإذن، تلك كانت النهضة في المركز المصري، وعلى العكس من ذلك تماما كان واقع النهضة في مركزها الثاني ، أو ما تواضع الدارسون على نعته بالبيئة السورية . ولا يعود الاختلاف إلى ضحالة المنجزات الرائدة والمشروعات الضخمة بهذه البيئة ، والواقع التاريخي يثبت خلاف ذلك ، ولا إلى ندرة المفكرين البارزين والسجل حافل بمن كانت لهم صولاتهم المسموعة، وإصلاحاتهم المقررة، وإنما مرد ذلك يكمن في الوضع السياسي العام غير المتشابه في كل من المركزين.

فإذا كان القطر المصري قد استقل بنفسه عن الدولة العثمانية غداة طرد الحملة الفرنسية، وخلق نوعا من الاستقرار السياسي مكنه من النهوض بالمشاريع الضخمة و الفتوحات الباهرة، فإن القطر السوري حُرم من هاتين الميزتين.

فمن المعروف أن هذا القطر ظل منذ القرن السادس عشر وإلى نهاية الحرب العالمية الأولى جزءا مهما ملحقا بالإمبراطورية العثمانية، وحيزا جغرافيا بارزا في إستراتيجيتها العامة ، العسكرية والسياسية والإدارية. وعليه بقي متأثرا بحركة المد والجزر التي انتظمت حركية الإمبراطورية الهرمة والمتعبة.

وما كانت حركة المد والجزر هذه - في واقع أمرها- سوى تلك الحركة المطالبة التي تبنتها الجمعيات السرية العربية والقيادات الفكرية في المركز السوري ، والتي كانت ترفع شعارات مساواة العرب بالأتراك في كل الأمور ، ثم في فترة لاحقة المطالبة الحازمة بالاستقلال عن الإمبراطورية العثمانية والاعتراف بالكيان القومي العربي .

ولقد كان من ثمار هذه الحركة المطالبة ، تلك الإصلاحات التي أعلنتها الدولة العثمانية مرغمة ، والتي عرفت بالإصلاحات الإدارية والسياسية ، ممثلة في الخطوط والفرمانات السلطانية، مثل خط كلخانة (1839) وخط همايون (1859) ، والتي أقرت من ضمن ما أقرته : منح الرعاية أمنية الروح والعرض والمال ، ومبدأ جمع الأموال وجبايتها بمقتضى أحكام الشريعة لا بما تمليه أهواء الملتزمين ، والقضاء على الفساد والرشوة ، ومبدأ التساوي الديني وحق الطوائف غير الإسلامية في ممارسة شعائرها الدينية وبناء معابدها، والنص على إنشاء محاكم مختلطة للفصل في القضايا المدنية والجنائية ، ومحاكم شرعية خاصة بكل طائفة للنظر في الأحوال الشخصية وقضايا الإرث... (10).

وليس بخاف ما لهذه المبادئ والإجراءات الإصلاحية من أهمية بالغة، وإن على مستوى المبدأ. فهي سعت إلى رَأب الصدع ، وتغيير الصف المتطلعة أطرافه إلى الاستقلال ، وتطمين الجماهير المتحفزة إلى التغيير بالتجاوب مع مطامحها ومطالبها المشروعة . غير أن هذه المبادئ والإجراءات قلّ ما كانت ترى النور ، ونادرا ما كانت تجد طريقها إلى التطبيق⁽¹¹⁾.

وهكذا كانت خييات الأمل تتكرر مع كل " خط " من الخطوط الإصلاحية لا يجد طريقة إلى التطبيق ، وتتعمق مع كل " فرمان " من فرمانات لا يرى النور . وربما هذه الخييات المتكررة هي التي دفعت بحركة النهضة في المركز السوري إلى الاتجاه نحو " الغرب "، الذي كاد يحدث خللا في التوازن — على حد تعبير هاملتون جيب — باعتبار أن القائمين بها في غالبيتهم من المسيحيين. فالمرجح لدينا أن نوعا من " الحساسية " الدينية والقومية والثقافية هو الذي وقف وراء هذه النزعة ، وذلك لأن المسيحيين السوريين خفت عندهم الحرج الديني ، فارتفع صوتهم عاليا وسافرا في وجه الحكومة العثمانية " المسلمة " منتقدا للفساد ومطالباً بالتغيير وطارحا لبدايل نهضوية حضارية لعلها تجسدت في أطروحتين إثنيتين:

أ — علمنة التاريخ الإسلامي (العربي) باعتبار الإسلام عاملا من عوامل التطور وليس الإنجاز الحضاري بكمليته.

ب — التزام مبدأ الاستعارة من الغرب دون تحفظ .⁽¹²⁾ .

ومن هنا توافر المسيحيون السوريون على " قابلية " خاصة ألهتهم لأن يكونوا أول من دعا صراحة إلى الفكرة القومية ، وأسبق من أنشأ الجمعيات السرية لتجسيدها على أرض الواقع حقيقة ملموسة لا أحلاما غائمة⁽¹³⁾ .

واللافت للنظر ، أن رغبة البعث القومي هذه ، اقترنت عند المسيحيين السوريين خاصة، والعرب عامة ، بإعزاز شديد للغة العربية ، وثقة راسخة في العنصر العربي على خلق المستحيلات، وقناعة مؤكدة في أن هذا العنصر لا يقف على أرض بوار ، وإنما هو وراءه رصيد ضخم ومتنوع في العلم والفكر والأدب.

وهكذا راح المفكرون في المركز السوري ، خاصة المسيحيون منهم ، يجدّون في خلق الوسائل النهضوية الخاصة بهم ، لنشر فكرهم المتطلع إلى التغيير ، وبت معارفهم الجديدة في وسط الجماهير ، ومطالبهم المشروعة أمام القوى الحية المتحفزة إلى الاستقلال.

فكان أن أخذت تظهر خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مجموعة من الجمعيات الأدبية والسياسية والفكرية ، والتي صارت تعنى بهذه القضايا التي كانت تشغل الضمير العربي عامة ، والسوري خاصة في تلك الأثناء.

وعليه ظهرت في لبنان " جمعية الأدب والعلوم " (1847) ، و تبعتها " الجمعية العلمية السورية " (1857) ، و "جمعية زهرة الآداب " (1872) ، وكان من أعضاء هذه الجمعيات أشهر الأدباء والعلماء والوجهاء في سوريا ومصر ولبنان ، نذكر منهم : أمين أرسلان وحسين بيهم وأديب إسحق وناصف اليازجي و ابنه إبراهيم وبطرس البستاني وأحمد فارس الشدياق وغيرهم كثير ، وتمثل غرضها الأساسي ، إلى جانب طموحاتها القومية ، في نشر العلوم وترقية الفنون بين الناطقين بالعربية .

وفي سوريا ظهرت جمعية " المقاصد الخيرية " الشهيرة في دمشق (1878) ، وكان غرضها إنشاء المدارس وترقية المعارف والاهتمام بجمع مخطوطات الكتب العربية القديمة المبعثرة في الجوامع في مكتبة عامة هي المكتبة الظاهرية. كما ظهرت الجمعية التاريخية (1875) ، للبحث في التاريخ وغيره من العلوم الاجتماعية ، وكان للشيخ طاهر الجزائري باع طويل في خدمتها وخدمة اليقظة العربية ، ذلك أنه كان نابغة في علمه وتفكيره، ضليعا بالعلوم العربية والدينية ، مطلعاً على الكثير من العلوم العصرية ، وقد ألف ومجموعة من رفاقه الذين كانوا يتحلقون حوله منهم : رفيق العظم ، محمد كرد علي ، فارس الخوري، عبد الرحمن الشهبندر ، سليم الجزائري ، وغيرهم كثير ، أكبر حلقة أدبية وثقافية كانت تدعو إلى الارتشاف من ينابيع العلوم العصرية والوقوف على تاريخ العرب وآدابهم وتراثهم العلمي المتنوع⁽¹⁴⁾.

وإلى جانب هذه الحركة الجمعوية المهمة التي عملت على ترقية الفنون والاهتمام بالمعارف تراثية كانت أم عصرية ، جدّ المفكرون السوريون في إصدار مجموعة كبيرة من الصحف والمجلات خلال الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، سواء في الوطن الأم أم في المهاجر ، خاصة في الآستانة والقاهرة ، من مثل : " الجوائب " لأحمد فارس الشدياق ، و "نفير سوريا " و " الجنان " لبطرس البستاني ، و "المقتطف " ليعقوب صروف ، و " الجامعة العثمانية " لفرج أنطون ، و "مصر القاهرة " و " التجارة " لأديب إسحاق ، و "الهلال " لجورجي زيدان، و " الأهرام " لسليم تقلا، وغيرها . ولهذا الصحف والمجلات تحديدا يعود الفضل الأكبر في نشر الوعي السياسي والاجتماعي، وشحذ الوعي القومي وخوض معركة إصلاح اللغة العربية، وبعث التراث الفكري والأدبي.

ويحسن بنا في هذا الخصوص الإلمام بجهود علمين من أخصب الفعاليات الثقافية التي أنجبتها البيئة السورية في هذه الأثناء. الأول هو ناصيف اليازجي (1800-1871) ، الذي انصبت جهوده على خدمة اللغة العربية وآدابها ، منقبا عن كنوزها الأدبية والعلمية القديمة التي عثر عليها بشكل مخطوطات في مكتبات الأديرة فقام بدراستها ووصل منها إلى روائع الأدب العربي ، وإلى جليل التراث الذي كان مجهولا فأحياه . وكان لصفاء أسلوبه وجمال تعبيره، اللذين نوهت بهما جل الدراسات التي أرخت له ، الفضل الأكبر في تعشق مثقفي عصره لينابيع المعرفة التي عرفهم وأمدتهم بها ، هذا بالإضافة إلى جهوده الرائدة في تنقية اللغة العربية من العناصر الدخيلة وإبراز قدرتها على التعبير عن منجزات التطور الاجتماعي والعلمي الحديث.

أما الثاني فكان بطرس البستاني (1819 - 1883) ، الذي لم يقصر جهده على خدمة اللغة العربية، مستفيدا من معرفته لكثير من اللغات الأوربية والشرقية ، بل انصرف إلى البحث والتأليف الأكاديميين ، فانبثق عن مثابرته الطويلة وجهده المتواصل أول معجم عربي حديث (محيط المحيط)، ومختصر (قطر الندى) ، وأول موسوعة عربية (دائرة معارف البستاني)، التي أتم الأجزاء الأخيرة من أجزائها الأحد عشر أبناؤه وأقاربه - بعد موته - ، وكان لها أهمية عظيمة لما تضمنته من معارف ومعلومات قيمة⁽¹⁵⁾.

وعلى الجملة، يمكننا أن نحمل واقع النهضة، ومعطياتها الثقافية والحضارية في هذه الخطاطة التي يراها حافظ الجمالي شاملة ، يقول⁽¹⁶⁾ : " كانت النهضة لدى محمد علي تعني إنشاء القوة العسكرية وجعلها على مستوى العصر ، وتهيئة عناصر النجاح لها ، من تعليم مناسب، وثقافة ضرورية، وخبرة غربية ، وصناعة مكتملة ... وأما الطرف السوري ، فكان يحمل دوما إلى جانب تقليد الحضارة الغربية ، وامتلاك أسسها ، جانباً تراثياً يريد إحياءه بعنف وقوة ، كالأدب العربي واللغة العربية ، والأبجد العربية القديمة ، والتراث العربي بجملته، والقيم الدينية بجملتها ، ولو عزاها من أرديتها التي اكتست بها مؤقتا خلال عصر أو آخر".

* * * *

ترتيبات حركة البعث :

وتأسيسا على هذا الواقع الذي شهدته مركزا النهضة العربية الحديثة : مصر وسوريا ، كان لابد من أن يولد من هذا العمل الجبار -الذي نهض له مصلحون سياسيون ومفكرون مستنيرون،

شرحنا في غير هذا الموضوع⁽¹⁷⁾ بعضا من خطرات إصلاحهم- ، إحياء أدبي يكمل انسجام صورة النهضة ، ويقدم الدليل القاطع على إرادة هذه الأمة في الحياة الكريمة والعيش في قلب العالم الحديث، لا على هامشه .

"على أن الحركة الأدبية لم تنشط في بادئ الأمر " (18) ، بل هي تأخرت عن البدايات الأولى للنهضة العربية الحديثة ما يزيد عن قرن من الزمان . وما كان هذا التأخر نقيصة من نقائص النهضة كما قد يتبادر إلى الأذهان ، وإنما هو خضع لظروف وملابسات موضوعية قاهرة.

فلقد اتجه القطع مع الماضي بكل تخلفه الحضاري والاقتصادي والاجتماعي، وبكل انحطاطه الفكري والثقافي والأدبي ، أول ما اتجه، إلى إعادة ترتيب أمور هذه الحضارة التي توقفت عن العطاء الفكري والاجتماعي منذ سقوط بغداد في أواسط القرن الثالث عشر الميلادي، وتمثل هذا الترتيب في جملة توجهات:

1- الشروع في إصلاحات اقتصادية واجتماعية وعسكرية وإدارية وثقافية ، تؤهل هذه الأمة لتكون في مستوى التقدم الحضاري الحاصل، وهذا ما نفذه محمد علي بكثير من الإصرار والجرأة والحزم .

2- التصدي للإشكال المعرفي المنهجي الذي طرح نفسه على مفكرينا ومصلحينا من الرواد، في صيغة سؤال إشكالي : كيف يتأتى للمسلمين الظفر بالعيش في قلب العالم الحديث لا على هامشه ، مع احتفاظهم ، بدينهم وتقاليدهم وتراثهم العريق . وكان الجواب النظري والعملية عند غالبيتهم هو القبول بالأخذ عن الغرب ما ينفع ولا يضر، وعند قلة منهم الالتزام بالأخذ دون تحفظ.

3- تحديث الفكر الإسلامي بإعادة فتح باب الاجتهاد، وخوض معركة تطهيره من كل الخرافات والضلالات والبدع التي لحقت به ، وجعله الأطروحة المركزية ، عند الغالبية العظمى ، لكل تقدم منشود ، وعاملا من عوامل التقدم وليس الإنجاز الحضاري بكليته عند الأقلية منهم.

4- خوض معركة اللغة العربية . وتم ذلك في جبهتين متكاملتين . الأولى تغذية المطالبة الحازمة للاعتراف العثماني بها لغة قومية ورسمية. والثانية : تنقيتها من أدران مختلف أدوار الضعف وعصور الانحطاط ، وذلك من طريق نبذ ما علق بها من تكلف ، سجعاً ومحسنات بدعية ومن ابتذال صار ينزع بها نحو هاوية العامية .

5- تغذية الحركة المطلوبة لاجترار إجراءات عملية تحدث تحولا " ديمقراطيا " في حياة الوطن العربي ، التابع بهذا الشكل أو ذاك للدولة العثمانية ، يكون عنوانه دستورا جامعا يشرط سلطة الحاكم ، وبرلمانا يشرك الشعب من خلال مندوبية في تسيير دفة الحكم وضبطها. وإذن ، كانت الجهود الأولى ذات طابع ينزع إلى إعادة ترتيب أمور حضارتنا في كل شيء تقريبا ، وذلك من طريق الإجراءات الإصلاحية التي أُلْمِنَا ببعضها أعلاه ، ومن طريق إعادة التعامل الهادئ مع الصدمة الأولى التي أحدثتنا فيها الحملة الفرنسية. وعليه، أخذ شعور عام يطغى على ساحة الفكر العربي يشير إلى ضرورة التخلص من التقليد الأعمى لحضارة الغرب ، ومن نزعة التماثل والتشابه به في كل شيء⁽¹⁹⁾.

وتجسد هذا، في الرجوع إلى الماضي الحضاري ، العلمي والفكري والأدبي ، بغية تصفيته أولا ، والأخذ عنه ثانيا ، والبناء على أساس منه ثالثا ، ذلك " أن أي شخصية ثقافية تواجه تحديات مصيرية ، ترد على التحدي عن طريق الإلحاح على مكوناتها الأساسية⁽²⁰⁾. والواقع، أن هذا الرجوع ما كان تنكرا للثمار الطيبة التي صارت حركة النهضة العربية تكتسبها في عراكها الحاد ، ولا انطواء على الذات ودفعاً للتيارات الحضارية الخارجية المخضبة، وإنما كان في جوهره، منظورا إليه من زاوية الحقبة التاريخية، دليل عافية وصحة.

يقول الدكتور نعيم اليافي⁽²¹⁾: " في الحق إن النزوع نحو القديم أو بكلمة أدق إحياءه وبعثه كان أيامها موقفا حضاريا عاما شمل جميع مجالات الحياة ، وأوجه النشاطات المختلفة، وعبر عن اعتصام الوجدان الجمعي بتقاليده وقيمه أمام المد الاستعماري الذي لم يكن غزوا عسكريا فحسب ، بل كان غزوا حضاريا وفكريا أيضا، وقد أوجدت حساسيات الفترة وظروفها إزاء هذا الغزو بشتى صوره ومخاطره مناخا من نوع خاص، جعل الردة إلى الموروث القديم في أعصر نقاوته وقوته دليل صحة ثقافية ونفسية ، وملاذا يحمي الشخصية ويمسكها ، وبشكل مختصر جعل من إحياء الموروث ووضع العين عليه واستلهامه استقطابا كاملا للتجربة العربية، وتحقيقا للذات القومية".

البعث الشعري :

والواضح ، أن الرجوع الأعمق و الأشمل إنما تجسد في ميدان الأدب أكثر مما تجسد في غيره من الميادين الأخرى ، وقد اقترن هذا الرجوع منذ اللحظة الأولى برغبة مؤكدة في الإحياء الأدبي ، ذلك بأن أديب الإحياء ، وشاعره على وجه التحديد ، كان ينطلق من مسلمة صحيحة، وتلك أننا أمة الشعر غير منازع، وأن هذا الشعر ظل طوال فترات تاريخنا وازدهارنا الحضاري الفن

المفضل ، الذي صبت فيه الأجيال المتعاقبة رقيق أحاسيسها ونبل عواطفها وخلاصة تجاربها ، وليس هناك ما يعيب ، أن تكون عصور الانحطاط التي أعقبت سقوط بغداد، خلفت تركة هزيلة من النظم الخالي من كل إحساس صادق ، ومن كل تجربة حية، والمثقل بالصنعة والتكلف و الابتذال، فلنا قبل " السقوط " ديوان زاخر بكل ما يتوخى أن يصل إليه شعر حي.

وهكذا ، ومع هذا الرجوع المقترن برغبة الإحياء ، مدّت الجسور من جديد مع تاريخنا الفكري " المقطوع " ، ونشط الحوار مع تراثنا الأدبي ، وتطلعت العيون والعقول خلف القرون إلى القمم الخالدات التي أبدعها سلفنا في الفلسفة والأدب والنقد واللغة ، تستلهم روحها ، وتتأثر خطاها ، وتنسج على منوالها.

ومرة أخرى كان قدر الإحياء، مدّ جسور وتنشيط حوار وجدل، على موعد مع مصر. ف " لقد كان واضحا - يومئذ - أن مصر في بداية مرحلة من مراحل التحول الحضاري و التاريخي . وكان لابد أن تصنع هذه المرحلة رجالها وأن تخرج من بين المبدعين والمثقفين من يقود التحول ومن يبشر بالتجديد القادم ، ويسعى إلى اختراق التقاليد والمفاهيم المتحجرة ، والمقاييس التي طال أمدها ، ولم تعد صالحة للبقاء "(22).

ففي مصر ظهرت طلائع النهضة الشعرية العربية الحديثة ، وتحت سمائها أسس الأقطاب من أبنائها هرم البعث والإحياء . ومحمود سامي البارودي (1839 - 1904)، باتفاق معظم الباحثين والدارسين هو باني القاعدة وواضع اللبنات الأولى للبعث والإحياء الشعريين(23).

وليس مرد هذا ، إلى عبقرية خارقة اتصف بها الرجل فحسب ، بل هو إلى هذا تمثل مجمل ما كان يمور به مجتمعه وعصره ، من حوادث عظيمة وجهود جليلة . فلقد كان أحد أبطال الثورة العرابية (1881) التي أوجت الحماس الوطني وحرضت جماهير الشعب المصري لوقف طغيان القصر المتآمر مع الأعداء على مستقبله الكريم ، وعنها اكتسب نخوة الفارس وإباء البطل، وهو عاصر أيضا الجهود الإحيائية الجليلة في ميدان الإبداع اللغوي، والتي رفع لواءها إخوة له من مثل الشيخ ناصيف اليازجي وابنه إبراهيم ، وأحمد فارس الشدياق والمعلم بطرس البستاني ، وغيرهم، وعنها غذى ملكة اللغة وتمكن من ناصيتها فانقادت له في الشعر أفكارا ملتبهة، وألفاظا فخمة، وتراكيب سليمة.

يقول العقاد⁽²⁴⁾: "وإمام الشعراء في هذا الطور الحديث هو بلا ريب ولا خلاف محمود سامي البارودي ، صاحب الفضل الأول في تحديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الصناعة والتكلف العقيم ورده إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير".

وليس هذا تقريرا للرجل بما ليس فيه ، فلقد مثل ظهوره بالإجماع " إيدانا بتحرير الشعر العربي من أنقال القيود البديعية وغير البديعية التي رزح تحتها أجيالا طويلة ، كما كان إيدانا بتحريره من الأغراض المبتذلة التي كانت تختنق روحه ولا تبقى فيه بقية لمعنى أو أسلوب رصين أو عاطفة صادقة ، ونقصد أغراض المديح والتهاني والتقريظ "⁽²⁵⁾.

والجميل في هذا ، أن البارودي كان واعيا للدور الذي انعقدت الأقدار على أن يتحمل هو - دون غيره - تبعاته ، وذلك هو القفز بالشعر العربي من دور الابتذال والتكلف والخواء ، إلى دور المثانة والبساطة والومضات الفكرية اللامعة ، ويتضح هذا الدور جليا في المفهوم الذي كونه هو عن الشعر ، وعن الوظيفة المفروض فيه أن يقوم بها.

يقول في مقدمة ديوانه : " وبعد فإن الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر ، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب ، فيفيض بالألها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان ، فينبث بألوان من الحكمة ينبجج بها الحالك ، ويهتدي بدليلها السالك ، وخير الكلام ما ائتلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ ، بعيد المرمى ، سليما من وصمة التكلف ، بريئا من عشوة التعسف ، غنيا عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد . . . ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس ، وتدريب الأفهام ، وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق ، لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح ، وارتبأ الصهوة التي ليس دونها لذي همة مطمح "⁽²⁶⁾.

ونحن هنا بحق أمام " بيان " يحوي جملة من العناصر الفنية ، تتوخى القطيعة مع الرموز الفنية لعصور الانحطاط والضعف . فخلافا لشعر هذه العصور الذي " كان قد فقد روحه العربي الخالص ، حتى غدا كأنه جسم يخلو من الحياة ، إذ فسدت الأذواق والقرائح ، وعمت فيه التعبيرات الركيكة المبتذلة ، والمعاني السقيمة ، والأساليب البديعية الملتوية "⁽²⁷⁾؛ جاء البارودي لينقذه من هذه العيوب المعنوية والنقائص الفنية ، ويبعثه بعثا جديدا ، وهذا من طريق :

أ - فهمه للشعر بوصفه وميضا يلمع في الفكر ، ويشيع أضواءه في جنبات القلب ، فتتفجر عبارات رقراة وخيالات مجنحة ، وبهذا الفهم أرجع عنصر الشعر إلى طبيعته الأولى ، طبيعة الفطرة التي تتوخى التعبير عن خلجات النفس باللفظ الشريف ذي المأخذ القريب والسبك السلس

البعيد عن الإبهام والغموض ، ومن هنا نقض المفهوم الانخطاطي للشعر المبني على الأحاسيس الباردة ، والصنعة المتكلفة ، و الحيل البديعية التي لا طائل تحتها.

ب - توكيده على ضرورة الالتفات جديا إلى مسألة الائتلاف والتناسق في الألفاظ والمعاني ، وتلك قضية أساسية في مفهوم البارودي للشعر ، بل وفي مفهوم الشعر إطلاقا ، فلا يكون الشعر شعرا إلا إذا تناسقت ألفاظه وائتلفت ، بحيث تكون في خدمة المعاني التي يود الشاعر صبها في هذا القالب الفني . فلا الألفاظ تنبو ، ولا اللغة تترهل ، ولا المعاني تأتي سمجة ، خالية من نبض الحياة.

ج - إشارته إلى أهمية عقد المصالحة من جديد بين الشعر والحكمة كما كان الحال على أيام المتنبي وأبي العلاء المعري والشريف الرضي . . . وكأنه بهذه المواقف هدف إلى معارضة معاصريه في فهمهم للشعر بوصفه أبياتا تلقى في حضرة الملوك وأصحاب الجاه والسلطان مدحا كاذبا ، وثناء مجاملا . لقد طالب بأن يرجع الشعر مشيع حكمة " ينبليج بها الحالك" ، و "يهتدي بدليلها السالك".

د - تقريره لمبدأ وظيفة الشعر الاجتماعية والتربوية . فالشعر الجيد - برأيه - ما هذب النفوس، ودرب الأفهام ، ونبه على مكارم الأخلاق ، ولقد وفي الرجل لهذا المبدأ . فهو كان سيف الثورة العرابية المسلول وكلمتها الداوية. وما عاد الشعر عنده مدحا لأحد مهما علت مكانته ، وإنما مدح للبطولة ولطموح الشعب المصري ونحوضه بالثورة، ولا تباكيا على فرد، بل بكاء على الأحبة المقربين الذين افتقدتهم في منفاه ، ولأحوال الشعب المصري التي زادت بؤسا وشقاء بعد فشل الثورة واحتلال الانجليز للبلاد.

وهكذا قيضت للبارودي " ميزة واضحة لا نظير لها في تاريخ الأدب المصري الحديث، وتلك أنه وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة ، وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد"(28).

والواقع أن قد ساعد البارودي في حيازة هذه المكانة السامقة ، ما كان منه من قفز على تركة عصور الانخطاط الهزيلة ، والعودة إلى المنابع الثرة التي تفجرت في العصور الإسلامية الأولى شعرا راقيا.

ونحن كنا أوضحنا سابقا أن التحرر السياسي والقومي ، والنهوض الفكري والثقافي، كان يعني في ذهن كثير من المصلحين والمفكرين العودة إلى الإسلام الصافي في عصوره الأولى، لما كان

يتميز به من قوة وحيوية وحاكمية، وجعله البداية والخاتمة لكل نهوض مرتقب، وقياسا على هذا الفهم وضع الإحياء الأدبي في رأس اهتماماته العودة إلى الأدب الذي عبر عن هذه العصور الراقية ، ونتج عنها.

في هذا الإطار تتمحور معارضة البارودي الأقطاب من شعرائنا القدماء ، بل ويتمحور معظم إنتاجه الشعري.

وربما كانت عودة البارودي هذه ، إلى الجذور الأولى ، والمنابع الأصلية لتراثنا الشعري ، هي التي دفعت ناقدًا كبيرًا مثل العقاد إلى موضعيته في المكان الجدير به ، ضمن حركة الشعر الحديث . يقول: " كان البارودي أكبر شعراء العربية في أواخر القرن التاسع عشر غير منازع ، وكان أخرى أن يقال إنه بقية من شعراء السلف المحددين عاد إلى الحياة في الزمن الأخير ، لأنه كان صاحب سليقة حية في تقليده ، فكان في معظم شعره واحدا من شعراء السلف المتقدمين ولم يكن قصاره أنه مقلد يجيد صناعة التقليد " . (29)

تلك - إذن - قيمة تعرف له ، وريادة تعزى إليه ، ولا ينقص من فحولته شيئا تقرير الباحثين أنه ظل في معظم شعره اتباعيا غير مبتكر.

فهو - بزعمهم - من حيث البناء الصوتي بقي متمسكا بالعروض الخليلية وبوحدة الوزن والقافية ، ومن حيث الهندسة البنائية للقصيد استمر محافظا على وحدة البيت ، ولا يعسر على الناقد تقديم بعض الأبيات أو المقاطع على بعضها الآخر . ومن حيث الغرض ظلت قصيدته تحتل تعدد الأغراض كما هو معروف في معظم شعرنا القديم . ومن حيث الموقف والنظر ظل واصفا منفصلا عن موضوعه . وعلى الجملة تبنى مجموع القيم الفنية والمعنوية التي تبلورت في شعرنا العربي عبر العصور الذاهبة ، وهذا جعله من حيث هو يعيد إنتاج الصور والتراكيب القديمة ، يعيد في الوقت نفسه إنتاج ما عبرت عنه من علاقات " (30).

"وفي هذه الحدود تكون تجربة الإحياء في الشعر قد نجحت وفشلت ، نجحت من حيث العودة إلى الماضي لاستلهاام النماذج الخالدة من التراث الشعري ، وفي تجديد الأساليب البلاغية والتعبيرية ، في حدود ما كان قائما قبل عصور الانحطاط . وفشلت من حيث أن الجدل مع التراث الشعري قد اقتصر على الاحتذاء وعلى إيجاد مبرر لتكراره وتقليده ، إلى إغناؤه وتطويره بالتجاوز وبالتلاحم غير المكرور ، وبالاقتراب معه وبه من روح العصر ، لا أشياء العصر ومنجزاته السطحية" (31).

وهذه العلاقة المزدوجة ، علاقة النجاح والفشل التي تحكم منذ اللحظة الأولى في تجربة الإحياء الشعري عند البارودي ، ستبقى متحركة في الخطوات الفنية للجيل الذي تلاه. فنحن لا نكاد نجد عند " مدرسة الإحياء " التي يعد أحمد شوقي وحافظ إبراهيم من أقطابها الأكثر نضجا و تمثيلية ما يشير إلى بوادر تحديد شعري مع تراث " الرائد " [البارودي]، وبالتالي مع موروثنا الشعري الذي بنى على أساس منه إحياءه، اللهم إلا تلك المحاولات التي خاضها أحمد شوقي في تمثيلاته ومطران في أقاصيصه، وملحم في ملاحمه. فلقد بقي الالتزام بوحدة الوزن والقافية هو هو ، وظلت القصيدة مفتقدة لوحدها العضوية، واستمرت وجهة النظر منفصلة عن الموضوع غير مندججة به لاستكناه جوهره . وهذه مثالب سيتخذها عباس العقاد في بداية العشرينيات من القرن العشرين مدخلا لنقض إنتاج أحمد شوقي الشعري بالذات ، في مؤلفه المشترك مع عبد القادر المازني : " الديوان".

والواقع أن تمسك شعراء الإحياء بالصناعة التقليدية للقصيدة العربية في معظم شعرهم، لم يمنعهم من حيث المضمون الفكري الذي صبوه في هذا قالب الفني ، من أن يكونوا بحق صائغي المشاعر القومية المتأججة ساعته ، وحاملو لواء القضايا الكبرى التي كان يمور بها مجتمعهم. وشعر أحمد شوقي و حافظ إبراهيم من مصر ، ومعروف الرصافي والزهاوي من العراق، وشفيق جبري و خليل مردم ومحمد البزم من سوريا على سبيل التمثيل لا الحصر، شاهد على ما نزعهم . ففي هذا الشعر ، وبتفاوت في الوعي الفكري والتناول الفني من شاعر إلى آخر ، انعكست همسات الخلدات القومية الجديدة ، وارتفعت الدعوات الحارة إلى مناضلة الاستعمار والكشف عن جرائمه في حق الوطن والشعب ، وتعممت المطالبة بإنصاف المرأة، وإسعاد المظلوم ، والانغماس في العلم والمعرفة ونبد الخرافات والجهل ، والتفتح على الحضارة العصرية أخذا وعطاء⁽³²⁾.

* * * *

البعث النقدي :

هكذا – إذن – كان حال الإحياء أو البعث الشعري من حيث العموم. والواقع أن حال النقد الأدبي يكاد يكون مشابها لحال هذا الإحياء الشعري سواء من حيث البواعث أم من حيث النموذج المختد.

فلقد أحس الناقد الإحيائي في نفسه رغبة ملحة في مواصلة الإنجاز النقدي الضخم ، الذي بدأ أول ما بدأ على أيام الجاهليين انفعالا ارتجاليا وانطبعا ذاتيا يبعثهما الذوق الرفيع

والسليقة المطبوعة بطابع عصرها و بيئتها ، وتعمم وتوطد على أيام العصور الأدبية الزاهية في بغداد على أيدي نقدة شهد لهم التاريخ الأدبي ، بسعة الاطلاع وأصالة الاجتهاد ورزانة الأحكام، من مثل: ابن سلام الجمحي ، وابن قتيبة ، و قدامة ابن جعفر ، و الآمدي ، والجرجاني، وغيرهم كثير . يقول عادل الغضبان⁽³³⁾: "نشأ النقد في أدبنا المعاصر مثل نشأة أدبنا نفسه ، فكان في أول عهده محاكاة لنقد الأقدمين كما كانت الحال في فجر النهضة الأدبية مما هو معروف مشهور، فنزل إلى حلبة النقد رجال امتلأت جعابهم بما وقفوا عليه من نقد القدامى من مثل "طبقات الشعراء" لابن سلام و "أدب الكاتب" و "الشعر والشعراء" لابن قتيبة ، و "نقد النثر" لقدامة بن جعفر ، و "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" للآمدي ، و "الوساطة بين المتنبي وخصومه" لعلي بن عبد العزيز الجرجاني ، و "درة الغواص" للحريري إلى غير ذلك من كتب النقد فتأثروها وأداروا نقدهم على مواضع الزلل يتلمسونها في الألفاظ التي تند عن القياس أو السماع ، ويتقصونها في المعاني المبتذلة أو المطروقة أو المسروقة".

وفي هذا الإطار من الفهم ، يجوز لنا أن ندخل المعارك والمواقع الأدبية والنقدية التي شهدها القرن التاسع عشر وبداية العشرين، والتي كان من أبطالها على الخصوص لا الحصر، أحمد فارس الشدياق وإبراهيم اليازجي ، حيث إن رchy هذه المعارك دارت دورتها حول مواضع الزلل والغلط في الألفاظ والتراكيب⁽³⁴⁾، وقلما التفت أصحابها إلى المعاني والمواضيع في أدب الأدباء وشعر الشعراء. غير أن النقد بالمعنى المتعارف عليه عند جمهور الباحثين ، إنما أخذ يتحرر من قيود القدماء، وقيود التأثير بخطاهم ، ومن أطر – أيضا – تتبع مواضع الزلل والغلط في الألفاظ والتراكيب ليس غير ، وأواخر القرن التاسع عشر وبداية العشرين، حيث راح يستجلي من وراء العمل الإبداعي المنقود ، بواعث النفس والبيئة والعصر، وربما جاز لنا أن نعد "الوسيلة الأدبية" للشيخ حسين المرصفي باكورة طيبة في هذا الاتجاه الجديد.

فالحق أنه، مثلما كان محمود سامي الباروي باعث الشعر الحديث كان الشيخ حسين المرصفي باعث النقد الحديث، وكتابه "الوسيلة الأدبية" كما أسلفنا، يعد بإجماع معظم الدارسين نموذجا طيبا في بابه ، جعل من صاحبه صوتا متميزا في ساحة نقدنا الحديث⁽³⁵⁾.

وفضل "الوسيلة الأدبية" لا يقتصر على التنويه بشعر البارودي من حيث إن الشيخ المرصفي أشاد به، وطاول به الشعراء الأقطاب من شعراء العباسيين، وإنما فضلها الأساسي إلى هذا ، كما يقرر حلمي مرزوق⁽³⁶⁾ يمتد إلى كونها سعت إلى تخلص القيم الأدبية من أسر البلاغة والبديع

على النحو الذي كانت عليه في مصر من قرون ، فلقد نزل الرجل بالبلاغة إلى مكانها الحقيقي في عالم الأدب ، فجعلها الوسيلة بعد أن كانت غاية مقصودة لذاتها.

والواضح، أن هذا الجهد على قصره ، الذي حاولته " الوسيلة الأدبية " يعد خطوة رائدة أدخلت النقد العربي الحديث في صميم الاهتمام الحضاري الكبير ، وذلك بمحاولة تخليصه من أعباء ورموز عصور الانحطاط الأدبية والفكرية ، وتأهيله للقيام بدوره كاملا في تقويم وتوجيه أدبنا الناهض في ضوء استلهام الموروث الأدبي والنقدي.

ولعل في هذا المسار النقدي تدخل جهود سيد بن علي المرصفي أستاذ الأدب لذلك العهد بالأزهر الشريف ، الذي أخلص تلميذه طه حسين في مقدمة مؤلفه "تجديد ذكرى أبي العلاء" في تبيان أصول "منهجه".

يقول طه حسين ملخصا عناصر " منهج " أستاذه سيد بن علي المرصفي⁽³⁷⁾: "يثار للبدوي الجزل على الحضري السهل ، وكلف بمناحي الإعراب في فنون القول، ونبو عن تكليف المولدين لأنواع البديع وانتحالهم لألوان الفلسفة والمنطق ، وبغض شديد لحكم الضرورة في الشعر وللفظ السهل المهلهل يقع بين الألفاظ الجزلة الفخمة ، إلى غير ذلك مما هو إلى مذهب القدماء من أئمة اللغة ورواة الشعر أدنى منه إلى مذهب المحدثين من الأدباء والنقاد.

"كل قدم في هذا المذهب جيد خليك بالإعجاب لرصانته ومتانته ، وكل جديد فيه رديء سفاسف لحضارته وهلهلته .. مسلم بن الوليد ، وحبيب بن أوس، وأبو الطيب المتنبي، وأبو العلاء المعري ، قوم تكلفوا البديع وأخضعوا المعنى للفظ وتعمقوا في درس مذاهب الفلاسفة، ولم يخل كلامهم من يونانية تباعد بينهم وبين مذاهب العرب البادين ، فدرسهم خطل، والعناية بهم حمق ، والإعراض عنهم إلى الشعراء المطبوعين إصابة وتوفيق".

ولا تحتاج إلى تدليل إشارتنا إلى أن كثيرا من عناصر هذا " المنهج " لا تسلم من التسرع في إصدار الحكم، والهشاشة في التفكير.

فليس كل قدم خليك بالإعجاب لمجرد رصانته ومتانته ، ولا كل جديد حقيق بالرداءة والسفاسف لمجرد حضارته وهلهلته . كما أن مسلما بن الوليد وحبيبا بن أوس وأبا الطيب المتنبي وأبا العلاء المعري ليسوا بحال من الأحوال في الدرجة التي أنزلهم فيها سيد بن علي المرصفي - وطه حسين أدري بذلك - ، حتى يصير درسهم خطلا والعناية بهم حمقا والإعراض عنهم إلى الشعراء المطبوعين إصابة وتوفيقا.

فمن التعسف أن نخرج شعر الشاعر من دائرة الإبداع الفني الأصيل لمجرد أننا نلمس في بعضه كلفا بلاغيا أو تضمينا لأفكار فلسفية. فالحق أننا لا نعدو الصواب إذا قررنا أن الإبداع الفني يفقد أصالته وتاريخيته ، وتضمّر رسالته التربوية والتوجيهية المفروض فيه أن يتوجه بها إلى جماهيره القارئة ، متى خلا من أفكار فلسفية ومضامين فكرية يتوخى بها التربية والتأثير . وطه حسين أدرى بذلك مرة أخرى.

هذا من حيث التدقيق و التطبيق. أما من حيث التجريد ، فلا حرج من الاتفاق مع سيد بن علي المرصفي على أن الفن يفقد أصالته ومصادقته متى تكلف البديع، واطمأن إلى الألفاظ السهلة ، واقتبس الفلسفة والمنطق دون ضرورة فنية تسوغ ذلك أو تضيف بعدا أو أبعادا إلى النص الأدبي والفني.

ويحسن بنا، في هذا الصدد، لفت الانتباه إلى أن هذه النقائص ليست مقصورة على سيد بن علي وحده، وإنما هي نقائص ومثالب طبعت النقد الإحيائي في جملة وهو ينهض نخوضه البطيء والمتعثر. فالمفروغ منه، أن هذا النقد في حقيقته وجوهره، "ما هو إلا صورة للاتجاهات النقدية القديمة التي كانت سائدة إبان عصور الأدب العربي الزاهية... لأن النقد في هذه الفترة كان يُعنى بجزئيات العمل الأدبي دون التفات إلى وحدته، أو تقويم فني على حسب هذه الوحدة ، فضلا عن تقويمه الاجتماعي ، ولم يكن فيه وعي بمعنى الأدب الموضوعي ، ولم يستطع أن يربط بين الأدب والمجتمع ، ولا أن يلم بالأصول الفنية الخاصة بوحدة العمل الأدبي". (38)

والحق أنه من الإجحاف، مطالبة النقد بما لا طاقة له به متناسين في ذلك عامل التاريخ ودرجة التطور الحاصلة . فالواقع أن النقد العربي الحديث ، في مراحل نخوضه الأولى، ما كان مطالبا بالإجابة على كل تلك الاهتمامات التي يعدها عبد الحي ذياب مثالب ونقائص يجب أن يؤخذ بها. إن الاهتمام النقدي بتقديرنا هو وليد مرحلته التاريخية، وحصيلة إفرازاتها الفكرية والمعرفية، وأن مثل تلك الاهتمامات ستكون — إن صح التعبير — من صلاحيات النقاد العلماء كما يسميهم حلمي مرزوق (39).

ونحن سنقصر حديثنا بالإشارة العابرة إلى جهود إثنين على سبيل التمثيل لا الحصر:

1- قسطاكي الحمصي : (1858-1940)

2- وهو ناقد سوري ، طالما أهمل من قبل مؤرخي النقد ، ودارسي شعر النهضة ، رغم أنه الوحيد الذي كتب في النقد ، وفي النقد الخالص في هذه الفترة الباكرة ، بينما البقية الباقية هم

شعراء قدموا لدواوينهم الشعرية بمقدمات تضمنت آراء نقدية تتغير وتتطور من ديوان إلى آخر. ولكن الحمصي ألف كتابا في النقد هو: "منهل الورد في علم الانتقاد" (1907) ناقش فيه الاتجاهات النقدية الأوروبية والعربية ، وتعرض فيه لمختلف أنواع وضروب الفن الأدبي ، في حين أن الآخرين اشتغلوا بصورة أساسية بالشعر.

والحمصي كما هو واضح من عنوان كتابه ، حاول أن يجعل من النقد علما قائما بذاته، مستعينا في ذلك بـ " منهج " تتبع من خلاله حركة النقد الأدبي عند العرب والأمم الأخرى، تطورا وأصولا وقواعد.

يقول صاحب مقدمة مؤلف قسطاكي الحمصي " أدباء حلب ذوو الأثر في القرن التاسع عشر " ملخصا محتوى كتاب " منهل الورد في علم الانتقاد "، ما يلي : " وقد افتتح الحمصي كتابه بفصل عن النقد عند العرب ، استطاع فيه بفضل سعة اطلاعه على الآداب العربية أن يصل إلى النتيجة الواقعية ، وهي أن النقد لم يكن من العلوم المعروفة عند العرب ، مع أن الانتقاد من الغرائز التي عرفوا بها ، ولكنهم لم يحددوا له رسما ، ولا عرفوا له اسما يدل على استعمالهم هذه اللفظة بمعناها المفهوم اليوم ... ثم عقد الحمصي فصولا نفيسة ، في تاريخ النقد عند سائر الأمم ، وفي القرون الوسطى والقرون الحديثة ، وانتهى إلى تعيين قواعد النقد الأدبي ، فتكلم عن أهمية الزمان والمكان في إنتاج الأديب ، وتحديد العلاقة بين الأثر المنقود والتاريخ الذي صدر فيه ، والبيئة التي نشأ فيها الأديب ، وكيف أنه لا تيسر معرفة العلاقة بين الكاتب وإنشائه ، إلا بالوقوف على الأسباب والمؤثرات التي دعت به إلى الكتابة ، وما كان عليه من فرح أو حزن ، وفقر أو غنى وصحة أو ضعف وما طبع عليه من الأخلاق والعادات ".⁽⁴⁰⁾

3- روحي الخالدي (1864-1913) :

4- وهو صاحب مؤلف " تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب " (1904). ومثلما بينا أعلاه ، من أن الحمصي حاول أن يجعل من النقد علما قائما بذاته ، حاول روجيه الخالدي هو الآخر الغاية نفسها. و"علم الأدب " التي تتوسط عنوان مؤلفه هي جوهر التأليف وهدفه الأول.

لقد ضاق الخالدي ذرعا ، أول ما ضاق ، بانصراف الشعراء إلى الألفاظ ينمقونها دون البحث عن المعاني الحقيقية . لذلك طرح سؤالا مهما : ما حقيقة الأدب ؟ وكان جوابه ، جواب كل باحث أصيل مع نفسه ومع حقيقة الواقع الأدبي والنقدي : حقيقة الأدب هي الكشف عن "أسرار الكون" ما فيه ومن فيه⁽⁴¹⁾. وذلك لأن الأصل في الكلام المعاني.

والمعاني عنده هي إظهار هذه الأسرار دون اللجوء إلى المحسنات البديعية، وقراءة الكلام طردا وعكسا، وأمثال ذلك مما يعده العقلاء من "الملاعب الصبيانية"⁽⁴²⁾.

غير أن الأساسي في "منهج" روجي الخالدي يبقى، تحديده القيم والذكي للعناصر التي يفترض، بل يجب أن تتوافر في كل أدب عظيم. وهي عنده خمسة عناصر⁽⁴³⁾:

- 1- التعقل : وهو ضد الإسراف في الخيال والإغراق في المبالغة .
- 2- الصدق : ويريد به مقارنة الحقيقة أو " ربط التصوير الذهني بالشيء الحقيقي " .
- 3- التزام الأخلاق : ويعني به التزام ما تقضي به آداب وأعراف الجماعة .
- 4- صدور الأديب عن معين قومي واجتماعي وذلك من طريق تصوير فلسفة قومه وأحوالهم المختلفة .
- 5- التأنيق في التعبير : ولا يستطيع الأديب هذه الدرجة إلا إذا تجنب المبتذل في الألفاظ والأساليب .

* * * *

على سبيل الخلاصة:

هكذا إذن راح النقد العربي الحديث ، وهو يخطو خطوات نهوضه الأولى يفتح أفقا من المعرفة جديدة ، ويبحث أصولا وقواعد ما عرفها النقد العربي في تاريخه الطويل دقيق المعرفة . فدخلت في " الاهتمام " النقدي عناصر من مثل : دراسة أدب الأديب وفقا لحالة منشئة النفسية والاجتماعية ، وربط الإبداع بأحوال العصر والبيئة والاجتماع، والدعوة الجريئة إلى التزام التعقل والصدق والأخلاق العامة ، وتصوير فلسفة القوم وأحوالهم الاجتماعية المختلفة، هذا إلى تأنيق في التعبير، ونبو عن التكلف والمبالغات.

وعلى الجملة، فإن النقد العربي أواخر القرن القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، كف عن أن يكون صدى لابن سلام وابن قتيبة والآمدى والجرجاني وغيرهم، ووسع في مجال اهتمامه ، فما عادت الممارسة النقدية عنده تتبع لمواقع الزلل والغلط في الألفاظ والتركيب، ومهد السبل أمام جيل من النقاد جديد ، توافرت له أسباب وعوامل أهله لأن يكون خير من خطا بالنقد العربي الحديث خطوات نحو النضوج والشمول.

الإحالات

- (1) زكي ، د . أحمد كمال : الواقع الأدبي في مصر الحديثة [ص 18 - 23] . مجلة الآداب . بيروت . مج / 16 . س / 16.ع/ 10. أكتوبر 1968. ص: 18 .
- (2) يراجع، محمد عباس: مقاربات منهجية لفكر " النهضة العربية الحديثة"، مجلة متون (دورية محكمة يصدرها معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي سعيدة الجزائر)، ع/1، جانفي 2008، ص: 13-39.
- (3) أشار عباس العقاد إلى الفكرة نفسها تقريبا. فهو أيضا يرى أن بداية نهضة الأدب العربي الحديث تمت منذ الصدمة الأولى التي أحدثتها الحملة الفرنسية. غير أن العقاد يفصل مراحل تبادل التأثير، مفترضا وجود ثلاث مراحل تلت مرحلة الصدمة الأولى ، أي: مرحلة النقل الآلي، وهي مرحلة النقل المتصرف ، ثم الاستقلال المبتدئ المتعثر، فالاستقلال المتمكن من غايته ومن خطاه. يراجع ذلك في:
- العقاد، عباس محمود: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية. منشورات المكتبة العصرية . بيروت - صيدا . ط (؟) . ت (؟) ص.ص: 7-8 .
- (4) جيب ، هاملتون : دراسات في الأدب العربي . المركز العربي للكتاب . دمشق . ط (؟) . ت (؟) . ص: 30 .
- (5) المرجع نفسه . ص : 31 .
- (6) ينظر المصري ، أحمد : الجيش المصري في عهد محمد علي [ص: 28-41]. دراسات عربية (مجلة فكرية اقتصادية اجتماعية) . دار الطليعة . بيروت . س/16.ع/10. آب 1980.
- (7) ينظر القاضي ، وداد : الشرق والغرب في كتاب " علم الدين " لعلي مبارك [ص: 35-51] في :
- الحياة الفكرية في المشرق العربي 1890-1939 (جماعي) . مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت . ط 1 (1983).
- (8) للتوسع تراجع الترجمة التي خص بها أحمد أمين على مبارك في : - زعماء الإصلاح في العصر الحديث . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ط (؟) 1948 .
- (9) العالم ، محمود أمين : المعركة الثقافية في مصر [ص: 32-39] . دراسات عربية (مجلة فكرية اقتصادية اجتماعية) . بيروت . ع/11. سبتمبر 1980. ص: 32.
- (10) عوض عبد العزيز محمد : الإدارة العثمانية في ولاية سورية 1864 - 1914. دار المعارف . مصر . ط (؟) 1969. ص.ص: 26-28 و 31-34 .
- (11) يراجع الحصري ، ساطع : البلاد العربية والدولة العثمانية . دار العلم للملايين . بيروت. ط 3/ (1965) . ص: 97 وما يليها .

- (12) عبس ، د. إبراهيم : شبلي شميل داعية العقائد الغربية (ص: 97-112) . الفكر العربي (مجلة الإنماء العربي للعلوم الإنسانية) . بيروت .س/6 .ع/39-40 . يونيو - أكتوبر 1985.ص : 99.
- (13) يراجع المحافظة ، علي : الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة . 1798-1914. الأهلية للنشر والتوزيع .بيروت (1975) . ط/1. ص: 130 وما يليها .
- (14) لمزيد من التفصيل يراجع أنطونيوس ، جورج : يقظة العرب . (ترجمة الدكتورين ناصر الدين الأسد وإحسان عباس) . دار العلم للملايين .بيروت .ط/3(1969) ص: 81-162. وأيضاً بروكلمان ، كارل : تاريخ الشعوب الإسلامية (ترجمة نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي) . دار العلم للملايين . بيروت .ط/9. يوليو 1981. ص.ص: 614-617.
- (15) لمزيد من التفصيل يراجع مرزوق، د. حلمي : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين . دار النهضة العربية. بيروت. ط(؟) 1983. ص.ص: 82-86 .
- (16) الجمالي ، حافظ : موقف المثقف من إشكالية النهضة من حيث الرؤية الإيديولوجية (ص: 31-39) . الوحدة (مجلة فكرية ثقافية) . المركز القومي للثقافة العربية . باريس -فرنسا .س/1، ع/10. تموز 1985. ص : 32 .
- (17) يراجع، محمد عباس: مقاربات منهجية لفكر " النهضة العربية الحديثة"، مجلة متون (دورية محكمة يصدرها معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي سعيدة الجزائر)، ع/1، جانفي 2008، ص: 13-39.
- (18) الدقاق ، د. عمر : الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث . دار الشروق العربية بيروت . ط(؟) .ت(؟) ص.18.
- (19) لمزيد من التفصيل يراجع على الخصوص : ARKOUN .Mohamed: La pensee Arabe(que sais-je) .p.u.f. 1:1979.p.p:90-105.
- (20) سعيد ، د. خالدة: حركية الإبداع : دراسات في الأدب العربي الحديث. دار العودة . بيروت (1979) . ص: 19 .
- (21) اليافي ، د. نعيم: الشعر العربي الحديث - دراسات نظرية في تأصيل تياراته الفنية . منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي .دمشق .ط(؟) 1981. ص: 11-12 .
- وأيضاً :مروة ، د. حسين: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية مج/1. دار الفرابي، بيروت (1981) . ط/4 ص: 8-9 .
- (22) المقالح ، د. عبد العزيز : عمالقة عند مطلع القرن . دار الآداب . بيروت .ط/1(1984). ص.7.
- (23) هناك ما يشبه الإجماع على أن البارودي هو أول من أطلق حركة الشعر الحديث . وتكاد كل الدراسات التي أرخت لهذا الشعر تقر بذلك ، يراجع على سبيل التمثيل : ضيف، د. شوقي : البارودي رائد الشعر الحديث . دار المعارف. القاهرة .ط/4.ت(؟) .

- (24) العقاد، عباس محمود : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي .مطبعة حجازي. القاهرة ط(؟) 1937.ص: 12
- (25) ضيف ، د، شوقي : البارودي رائد الشعر الحديث ص.165.
- (26) البارودي ، محمود سامي : الديوان (ضبطه وصححه وشرحه : علي الجارم بك ومحمد شفيق معلوف) .مج/1. مطبعة دار الكتب المصرية . القاهرة . ط(؟) 1940.ص: 3-4 .
- ويراجع أيضا بنيس ، محمد : الشعر العربي الحديث . بنياته وإبدالاتها . ج / 1 دار توبقال للنشر . طبعة فضالة - المحمدية (المغرب) . ط(؟) 1989.ص: 79-80.
- (27) ضيف ، د. شوقي : البارودي رائد الشعر الحديث .ص: 168
- (28) محمود ، عباس العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي .ص121 .
- (29) العقاد ، عباس محمود : دراسات في المذهب الأدبية والاجتماعية . ص: 36 .
- (30) ينظر سعيد ، خالدة: حركية الإبداع - دراسات في الأدب العربي الحديث .ص.ص: 20-25 .
- (31) المقالح ، د. عبد العزيز : عمالقة عند مطلع القرن . ص.ص: 7-8 .
- (32) يراجع : دور الأدب في الوعي القومي العربي [ندوة] . مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت ط/3. فبراير 1984.
- (33) الغضبان ، عادل : هل أدى النقد العربي رسالته [استفتاء] . مجلة الآداب. س/2.مج/2. ع/4. أبريل 1954.ص: 15
- (34) يراجع قاسم ، د.رياض زكي : قراءة أولى لأعمال نقدية في القرن التاسع عشر . الفكر العربي (مجلة الإنماء العربي للعلوم الإنسانية) . س/6، ع/39-40. يونيو - أكتوبر 1985.
- (35) يراجع مندور ، د. محمد : النقد و النقاد المعاصرون . دار نهضة مصر للطباعة والنشر . القاهرة ط(؟) .ت(؟) ص.ص: 7-24 .
- (36) مرزوق ، د. حلمي : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث ... ص: 78 .
- (37) حسين ، د. طه : تجديد ذكرى أبي العلاء . مطبعة المعارف .مصر. ط/3. 1937 .ص.ص: 5-6.
- (38) دياب ، عبد الحي : التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد . دار الكتاب العربي للطباعة والنشر . القاهرة ط(؟) 1968 . ص: 65 .
- (39) مرزوق ، د. حلمي : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث ... ص: 263-264.
- (40) الحمصي ، قسطنطي : أدباء حلب ذوو الأثر في القرن 19. ص.ص: 24-25 .
- (41) مرزوق ، د. حلمي : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث ... ص: 268.
- (42) المرجع نفسه . ص: 269.
- (43) المرجع نفسه . ص: 269-272.

نموذج الأنا والآخر :الحضور والغياب

د. أمحمد زغوان
أستاذ مساعد مكلف بالدروس
قسم اللغة العربية معهد الآداب
واللغات.
المركز الجامعي. سعيذة.

استهلالا نفرش بفرشة للموضوع تغدو مقارنة نتغي من خلالها كشف المدلول المصطلحي للفظ " النموذج " في محاولة لاستبيان عواقبه المعرفية حتى يكون الحديث في ظلاله فصيحاً صريحاً لأن الكثير من مسائل المصطلح عادت في أدبياتنا عائمة رجاجة تثير عقدا إشكالية تحول دون وضوح الآفاق المعتمدة في مساحات الفكر. الأمر الذي أسلمنا إلى تشوش مفاهيمي وغبش يلف نظرنا لبعضنا البعض في قضايا هي أقرب للمسلمات فضلا عن نظرنا للآخر الحاضر بلفظه والغائب بمعناه.

هذا ب كله أو ببعضه يعيق تواصلنا ويكتم على النفس الحوارية الداخلي والخارجي مادما نشيع ثقافة الفرز الأتي الذي يتعقل القضايا بمنطق: أبيض وأسود. ولعل أبا فراس كان يدندن حول نموذج المقتضي للنظرة الاعتدالية التوسطية حين قال : نحن قوم لا توسط بيننا لنا الصدر دون العالمين أو القبر. إننا كثيرا ما نغلط أو نتغالط حين لا نضع في حسابنا أن بعضنا . حتى داخل البيت الثقافي الواحد . قد يتحرك في فهمه للقضايا الخلافية من منطلق نماذجه التي يستحضرها هو، ثم يصير بذاتية صرفة على أن يجعل من نموذج مقياسا للحقيقة ومرجعية للصواب، وربما تمثل قول الشاعر في الطعن على مخالفه:

يقولون هذا عندنا غير جائز فمن تكونوا أنتم حتى يكون لكم عند.

إن المرء . بالواقع . يفكر ضمن سياق حدي المعالم يغدو مع السلوك الجمعي والممارسة اليومية تقليدا موروثا، وفرعا عضويا شديد اللصوق بالشخصية " الأنا " حتى إنه ليغطي على الشخصية الجمعية لكثافة التركيز المتماهي معها لدرجة الحلول الذي يصعب معه الفصل الذي يستحيل ضربا من المحال.

وعطفا على موضع ورقتنا المتواضعة نعلم إلى محوره ضمن النقاط التالية:

• إشكالات النموذج وحدوده

يقدم النموذج في أدبياتنا التراثية بمعنى متعدد فهو القدوة والأسوة وأحيانا المنوال الذي يحتذى والقالب الذي يصب فيه الجهد*.. ولتأثر مثل هذه الدوال للفظ أخرى أن يبحث عن شحنته المعرفية في أحواز الاستعمال تحديدا، فالنحوي واللغوي مثلا عندما يضعاننا بين أن نقول كذا ولا نقول كذا، وأن الأصل في الأسماء الإعراب، وفي الأفعال البناء، وأن الاسم هو كذا، والفعل هو ما حسن فيه كذا.. فنحن هنا أمام طرح معياري قد وقص من صميم استعمال اللغة باعتبارها آلية إجرائية، وهما في حرصهما على تلك السلامة المؤثرة عن العربي الأول يقولان لنا بمنتهى الدقة والوضوح إن هذا هو نموذج السلامة اللغوية، وإن انقطع عهدنا بتجربة الاستعمال الأولى ودخلنا في تجربة أخرى إلا أن تلك التجربة التحقت بمنطق غير منطقها الأول حين نتعاطى معها نحن اليوم كونها عادت منطقا لغويا يقوم على التجريد والخبرة الذهنية التي تكتسب معارفها، وتمتلك نماذجها بالارتياض والدرية.

ومرافدة لهذا المعنى مما يتصل بعالم المحسوس، ويرتبط بأحوال الاجتماع البشري مقالة أهل الأديان: بعصمة الأنبياء وكمالات شخوصها، وهي مقالة ذات صلة بكمالية النموذج البشري المرشح لأن يتخذ نموذجا للاقتداء والمتابعة في طريقته، وإن الكتب السماوية وهي تثني على المؤمنين وصفاتهم، وتحيل على النمط السلوكي الذي يصدر عنهم، ثم هي تعرض بالمكذبة والجهلة وتوسعهم ذما وتشنعيا بصفاتهم وأشكالهم وأحوالهم. كانت في قلب معالجة مشكلة النموذج الإنساني في صورتيه المتقابلتين وتحيل بالتضاد على نموذجين مختلفين كل الاختلاف، وكل منهما يستفيد من الآخر في الترجمة عن نفسه والأعراب عن نموذجيه على طريقة الشيء بالشيء يذكر، والضد يظهر حسنه أو قبحه الضد.

وكثيرا ما يتحدث الناس عن عينات نموذجية لهم في السياسة وفي السلوك وغير ذلك .. يستحضرونها في أذهانهم ويتمثلون بها، وللسامع أن يتساءل عن طبيعة تلك النماذج، وعن وعائها الفكري، وعن مرجعية المتحدث في تقديم نموذج وطرح آخر، وعن المقاييس التي تحكم مثل هذه النظرة المعيارية؟ وما السر وراء التوافق الجمعي في اختيار نموذج دون آخر؟ .

وجواب ذلك كله أن هذا مما تسهم في تركيبته عناصر متعددة ومختلفة تصهر في بوتقة فرن التعاملات الاجتماعية: عادات وتقاليد دين ميول مصالح مناطقية.. وقد لا نشاط من نختلف معهم على نماذجهم، ولكن لا يجب أن يغيب عن بالنا أن "كل مليحة بمذاق" - كما يقال -.

أما في الدائرة الإقليمية والعالمية فإن كل ثقافة لها مثلها ونماذجها وأعلامها، وتتقارب النماذج الإنسانية الخالدة وتعيش في قلوب الناس حين يتوارثون حبها جيل بعد جيل بمقدار ما تخدم هذه النماذج الإنسانية وتعطيها ما تحقق به إنسانيتها في رصيد القيم والأفكار، وكل نموذج عظيم كان وراءه عمل عظيم.

إن هناك منجزات إنسانية : ثقافية وفكرية حيادية القيم يشترك فيها الناس ويتسلمون ويتراضون عليها أشاد بها الأنبياء والرسول ونوه بها المصلحون، وقامت عليها دساتير الأمم والدول، وكتب لها أن تعيش لأنها قيم أممية مشاعة يتعاضم البشر ويتمدجوا بها في أعين الأفراد والمجتمعات بقدر ما نالوا من حظها، وما تمثلوه منها قناعة وسلوكا، ولقد سئل " برنارد شو " هذا السؤال : هل قرأت أدب النفس لأرسطو ؟ . فقال : لقد قرأت أدب النفس لمحمد لأن أدبه غير البشرية، وجعل من العدم رعاة الغنم رعاة للأمم.

فهذا الرجل وإن كان ينتمي لثقافة غير الثقافة، وينحدر من نماذج غير النماذج إلا أن النموذج الرسالي للرسول الأعظم الحافل بالقيم الأخلاقية جعل منه نموذجا ذا بعد أممي عالمي وإن بقاعدة محلية، فعاد ملكا للبشرية وعقلاء الإنسانية، وكذلك شأن الأنبياء والرسول وأصحاب الدعوات للنماذج النبيلة .

وفي حالات أخرى خلاف الصورة المثلى نجد من لا يستسيغ قراءة النموذج المختلف إلا بوجه انتقاصي سعيًا لمركزة الذات المحتقنة بعقدة الامتياز والتفوق، الأمر الذي يبعد أصحاب هذه القراءة عن النظرات المتصالحة لكونهم يؤطرون خلافهم مع الأغيار من موقعية النماذج المقبولة والمعدة سلفًا وفق مقادير ووصفات جاهزة تحول دون تجاور الروى، وتحجيم الأنا لوضعه موضعه الطبيعي بعيدا عن التضخم المرضي، وهنا نجد أنفسنا أمام حالة من الاشتباك والاشتباه الذي يختلط فيه الحق بالباطل كوننا لسنا أمام نموذج واضح القسّمات، وإنما أمام نماذج رسمت بعناية لأنها جزء من الخطة التي يسوق لها الخصم لأجل تكريس الهيمنة وممارسة فتنازيا الغلبة والاستكبار، والإمعان في تضليل المستضعفين وتوهمهم طوال الوقت، وحينها يبقى النموذج مطاطا لافتقاده الدقة

والمقياس المفاهيمي، وما نموذج الإنسان العربي في وسائل الإعلام الغربي منا بعيد، وكذا الصورة التي يراد تنميته بها في أدبياتهم، وتسويقه للعالم بها.

• النمذجة والواقع:

الظاهر أن النمذجة على المستوى العملي أكثر التصاقا بالواقع في حس الناس . ولا نتحدث هنا عن المثاليين . لارتباطها بالممارسة منها بالنظرية وإحالات القواميس ومدلولاتها، ولما كان الإنسان أكثر انجذابا للمادة بجملة أشكالها وصورها من ميله للتجريدات والغيبيات نراه يعتمد منهجيا إلى تحرير المجردات المعنوية من خلال التماسها في الشاهد المادي فمثلا عندما يتحدث أحد الباحثين في الحقل العلمي عن نشأة الاضطرابات العصبية والنفسية عن المكبوت الغريزي ومراكماته لا يجد مصادق لنموذجه إلا بحال البخار المتسرب والمنبعث عبر شقوق المرحل في آلة البخار إرادة تشخيص المرض بشكل استقصائي يجعل حضوره الذهني نموذجيا مستوفيا لأجزاء الصورة المتحدث عنها بالمثال، وبسبيل هذا في الثقافة العربية القديمة نمذجة صفة الكرم بقولهم : " فلان كثير الرماد " في متتالية قوامها كثرة الرماد عن كثرة الخطب، وكثرة الخطب عن كثرة النار، وكثرة النار عن كثرة الطبخ، وكثرة الطبخ دليل كثرة الضيوف ثم الخلوص إلى نتيجة هي الكرم.

وهي حالة مطردة مأخوذة عن تجربة يومية تبلورت في قالب فكري بعد أن انتقلت من صورتها الحسية البسيطة إلى صورتها التذهينية حالما تعيد إنتاجها كيمياء اللغة وتغدو حضنها الأبدى، لتعود هي بدورها معيارا صوابيا يقاس به ويتحاكم إليه.

وكثيرا ما نرى الناس حين يعالجون المعاني يجعلونها تأخذ شكل صور بيانية وتشبيهات وتمثيلات حرصا منهم على سلامة النموذج التواصلية، وخوفا من اضطراب مضامينه أن تقول أو يساء فهمها.. فإذا أغلق على الواحد منهم باب تعقل حقائق المجردات عمد بطبعه إلى تجسيد نماذج ذلك وتجسيدها.

وهذه وضعية تدل بصورتها تلك على ثبات الأصل الأول الذي نهض عليه صرح اللغة، وأنها ذات منشئ حسي وطبيعة تجسيمية.

• أصالة النموذج:

لعل نموذجي الخير والشر من الأمثلة الأكثر حضورا وإلفا في كل ثقافات الشعوب والأمم، وبرغم تطاول الزمن ظل المعنيان يحتفظان بنفس النسق الفكري لكل منهما، ولا يمكن التدليس بهما على الآخر إلا مكرا ولزمن قصير وسرعان ما ينكشف فيهما الغث من الثمين ويتمايز النموذجان

إذ لكل منهما منطق مفقود في الآخر، فهما أشبه بالعمودين المتوازيين المختلفي الوجهة بمضادة سهمية إن شق الآخر منهما غرب نديده.

ومنذ أقدم العصور غدا نموذج الخير والشر عنوانين كبيرين يدرج تحتها سلسلة من المصنفات المتناقضة للحياة الإنسانية في هذا الوجود، واقتضت أعراف الجماعة البشرية أن تثبت لهما مثالين رمزيين تقيس بهما ما يشكل عليها:

الأولى رمزية الشيطان والتي قد تحضر في ذهن حال تملي المواقف، واستدعاء الرسم بصورة مادية ذهنية تغدو مصدر كل قبح وشر، وكثيرا ما تحتفظ بها لأنفسنا دون أن نعلن عنها خشية أن نرمى بالتجني، وهي بالنهاية تعكس مواقف نترجم عنها حين نجد أنفسنا نفكر بسلبية مفرطة، ونترصد مناقدة الناس ومواقفهم منا أو من النماذج التي نفىء إلى ظلالها باعتبارها مثالنا الأقدس في كل ما نأمله ونتوخى تحقيقه على مستوى النظرية أو على مستوى التطبيق .

والرمزية الثانية تحتزل نموذج " الملاك " في صورة على النقيض من الأولى، وهي تعكس حالا من أحوال التفكير المركب الذي يدفعنا عندما نفكر بإيجابية قد تزيد عن الحد إلى التعبير الافتراضي عن النموذج المثالي، ومن سبيل هذا ما يشيع في الثقافة الكنسية مثلا من رسم لصور ملائكة ذات أجنحة تتقاطع بصور أولاد صغار على درجة كبيرة من الوضاعة والصباحة والجمال كلهم وداعة وبراءة، وما من أحد يجادل في أنها صور للملائكة، أو يتورط في نقض هكذا برهان، كل ما هنالك أن هذا من عمل الفكر وليس بين أيدينا من صور الترميز للبراءة والطهر أقوى رصيда من وجهه صبي** بهي الطلعة، معتدل القسمات، وادع النظرات ثم تضاف إليه أجنحة تغدو عنوانا للتسامي والرفعة الملكوتية.

إننا حال الجمع بين النموذجين المتقدمين وسعينا لتنزيلهما على الممارسة الإنسانية لا يجب أن نحصر أنفسنا بين طرفي تلك المعادلة بحديها الناتئين فننتصف لذواتنا إلى حد الرضا المنتشي، ونسخط على الآخر لدرجة أن نصنع له صورة نمطية نركنه فيها ونرميه بكل نقيصة على حد قول الشاعر الغاضب:

قوم تناهت إليهم كل مخزية وكل فاحشة سبت بها مضر

علينا أن نفاعل القضايا برؤية عقلائية ترى: أن لا خير مطلق هناك ولا شر مطلق هنا والعكس، وذلك حتى نكون إيجابيين، ونفيد من الآخر وإن اختلف عنا وإلا سنبقى طوال الوقت نعيد إنتاج أنفسنا، ونكرر صياغة روتيننا القتال ف:

عين الرضا عن كل عيب كليله وعين السخط تبدي المساويا.

• نسبية النموذج بين النظري والعملي

يمكن التوقف عند هذه النسبية من خلال الإشارة إلى فكرتين نعتبرهما أساسيتين

الفكرة الأولى: ومفادها نظري كون الإنسان دوما يفترض نموذجا كماليا يتصوره ويزن الأمور وفقه كالطبيب الذي يتحدث عن مسائل الصحة والسلامة في الأبدان مفترضا نموذجا معياريا ليس يوجد في غير الكتب يستوجب أن يكون قياسه البصري مثلا كذا، والطولي كذا، والوزني كذا، والخفان القلي كذا.. وهكذا يمضي في متتالية من الشروط لا يمكن أن تنطبق بالكلية على جسم بعينه إلا فيما ندر، ويقابله نموذجا معياريا للاعتلال يقف على النقيض من الأول.

ولعل إحساسنا بالنقص التكويني هو الدافع وراء حاجتنا لنشدان الكمال في كل شيء، وهذه النقضانية هي التي تجعلنا نمارس إحساسنا بوجودنا وتعطي لحركتنا في الحياة معناها، بحيث لو كنا نماذج كاملة ما فكرنا في شيء اسمه الكمال بالمرّة، ولعله شعور جبلنا عليه، فغدا من هذه الحيشة لا يختلف بتاتا عن الشعور الطبيعي بالحاجة لتلبية الرغائب وإكراهاتها فالعطش يوجه حركتنا الباحثة عن الماء، كما الجوع يحوجنا بالضرورة لطلب الطعام.

الفكرة الثانية: وهي فكرة برمجية مؤداها: البحث عن السبيل الأمثل الذي يجعلنا نتبرمج مع المواصفات التي يتوافر عليها النموذج الذي نجد أنفسنا نتماهى معه ليتأدى إلى واقعنا الاتسائي والسلوكي، وإلا كنا نعيش فصاما مرضيا أحد أعراضه العجز عن تمثل نماذجنا في صورة النجاحات لمجرد أن أجدادنا نجحوا حيث أخفقنا نحن، وربما أنشدنا مع الشاعر: أولئك آبائي فجئني بمثلهم إذا جمعنا يا جرير الجامع.

إن رأينا في أنفسنا أو نماذجنا ليس بالضرورة هو رأي الآخرين فينا، وعليه فإن نظرتنا للنموذج تبقى رؤية ذاتية. في الغالب. للأشياء والأوضاع حوالينا في عالم لم نعد موضع القلب منه ولا الكبد. وحتى في الحالة الأخيرة لا يمكن لزاعم أن يزعم أن نظرتة تلك هي من عمل فكره، وصنيع إرادته الحرة لأننا بالواقع مشاريع مختزلة أسهم في تشكيل الجانب الأكبر منها مجتمعا التاريخي ولأننا أبناء تاريخيون بامتياز في حين يعتري حاضرا غبش شائه بيدد أجزاء الصورة وملاحها.

إننا أبناء بيئاتنا، ووسطنا الثقافي، وإن وجدت نماذج شردت عن هذه القاعدة فهي لا تعدو أن تكون الاستثناء الذي يثبت تلك القاعدة، لأن المعنى القائل في أدبيات الاجتماع : " إننا عندما

نتكلم فإن المجتمع هو الذي يتكلم من خلالنا " نتصوره أكثر انطباقا على القاعدة العامة للسلوك الاجتماعي في العادي من أحوالنا، ويتجلى هذا المعنى بشكل أفصح في واقع حياتنا اليومي، ولنعتبر بحال الأفراح، والأتراح أين سنرى الفرد فيها نسخة كربونية يعيد المجتمع إنتاج نفسه من خلاله بجزئية قاتلة ينمحق تحتها الرفض الفردي في مستواه التنظيري.

ولأن النموذج الدارج هو الذي يحكم العلاقة ويؤطر من خلالها الفعل الفردي والجمعي على قاعدة السلوك المعياري " اصنع كيما صنع جارك، وإلا غير باب دارك " وفي هذا النموذج الصغير برسمه الكبير بأثره إشارة صريحة لحجم تسلط الأنا الجمعي في فرض نماذجه السلوكية التي إن تحفظ عليها الفرد أو عارضها انحسر في الزاوية الضيقة مجتمعيًا، وصار مثار تهمة وردة كونه شق عصا الإذعان على النموذج الانطباعي السائد داخل الجماعة، ففي المناسبات مثلا نسلك نمطا نموذجيا من الأعراف باطنه كلفة وتصنع ومؤونة وديون..، وظاهره مواكبة المؤضة والتنافس في الظهور بمظهر الأحسن والأفضل، وكلها تعكس في اللاشعور الجمعي نوعا من الوفاء لنموذج مجتمعي في موقف بعينه يفرض سلطته وحضوره ولا يلتفت لنكير هذا، أو فقر ذاك، ولكنها حكمة الفقراء الجارية في تقليد نموذج الأغنياء .

إن هذه النماذج المقبولة مجتمعيًا من شأنها أن تبني ذهنيات تفرض أشكالا من الطقوسية قد يتغير الشكل القشري منها مع الوقت إلا أنها تزداد استحكما كلما جددت من أشكالها، ويتوارثها الناس كما يتوارثون عاداتهم وتقاليدهم وجملة متعلقات حياتهم على أنها أفكار جديدة، ولنأخذ مثلا الأفراح في أيامنا وكيف غدا الناس منخرطين في دورات لا حصر لها من التشديد والتضييق الرجل والمرأة في الأمر سواء، ولو رحنا نعدد أمثلة العنت والمشقة الملازمة للإعراس مثلا لولينا فرارا وملقنا رعبا من صرامة النموذج المعياري الذي أملاه العرف الجمعي ليحكم مثل هذه العلاقة، فيكون المرء بعد زواجه أشبه بمن قدر له أن يخرج من عنق الزجاجه***، وليس حال الأتراح بأحسن حال من الأفراح في مجتمعاتنا لما يصحبها من طقوس وأعراف لا أول لها ولا آخر والظاهر أن الفرق بين النموذجين في الحالة الاجتماعية هو كالفرق بين حرف (الفاء . والتاء) في اللفظين.

وعموما تبقى النماذج حيال المواقف التي تترجم عنها متباينة مما يعني نسبيتها، ونسبية تموقعنا منها، وأن لكل نموذج أتباعا ومريدين ، ونحن لا نعرف على أي نحو من الأنحاء يقدر لهذا النموذج أن يعيش ويتسع مداه في واقع الناس ويغيب نموذج آخر ولا يعود يذكر إلا للشاهد التاريخي أو الوعظي والترشيدي ؟

ولله . كما يقول طه حسين . : " حكمة أجرى عليها أمور الناس " ، وهذه الحكمة الغائية هي التي تجعلنا نختزل نظرتنا في الحكم على الأشياء واعتبار نسبيتها الأمر الذي يوسع أفقنا ويجعلنا نفتح على نماذج الآخر المختلف عنا بالكلية بصرف النظر عن طبيعة نماذجه التي يخلص لها ما وسعه الإخلاص، ويستमित في الدفاع عنها بحجارة من منطلق القناعة والالتزام العام .

إذن إن نظرتنا لنماذج الآخرين، ونظرتهم لنا من نماذجنا نسبية بحيث لا توجد في هذه المعادلة حديات فاصلة على طريقة استعمال البرجل والمسطرة للقياس، وتحديد الأبعاد مادامت نماذجنا نشأت معنا، وكبرت فينا مع الزمن والتنشئة، وأنها ميراث جمعي مشترك، وبالتالي فالجهود الشخصي القائم على الاختيار الحر المعزز بالدرس والبحث قليل في صياغة هذه النوعية من النموذج وهي الحالة الغالبة على الناس، فهم مسيروا اجتماعيا في ذلك، وهذا يفسره وجودنا أمام نماذج مناطقية وجغرافية وطائفية وعرقية ترفض الآخر خيفة منه.

إن تغيير النماذج المصنوعة في أذهان الأفراد والجماعات عملية في غاية الدقة والتعقيد كونها تلبس بالشخصية الأنا، وتفاعل طريقة تفكيرها وسلوكها ومعالجة التغيير عند الفرد والحال هاته أشبه بمن يقال له غير نفسك لتعود غيرك، وتزيد روح التقليد الموروث في تنميط نوعية النموذج الجمعي وتحذيره ، ولهذا يجد الأنبياء والمصلحون ما يجدون من أقوامهم من إعراض ومنافرة في سبيل إصلاح قناعاتهم وتغيير نمط النماذج المستحكمة بمقتضى الطبع العقيم في الأنفس والعقول.

موافقنا بين نموذجين:

إن استحضار صورة نموذج ما تستدعي جملة من متعلقاته، ويتحدد من خلال هذه المتعلقات طبيعة الثقافة التي تحدد زاوية النظر، ونمط الموقف وإذا كان الناس على الرأي القائل : كل مليحة بمذاق، فإننا واعتمادا على مفهوم المخالفة نحرر بالموازاة: أن كل مستهجن بمذاق، وأن الأشياء تنماز بأضدادها.

ولعل اعتماد المثال التالي أفضل ما يقرب هذا المفهوم من مجال إدراكنا ذلك أننا لو أجرينا مسابقة بين رسامين لرسم صورتين نموذجيتين للقبح والجمال: فلا شك أن الأولى سيختزل فيها كل معنى للقبح والسوء بشكل مركز وكثيف.

والثانية: تقارب صورة الجمال في نموذجه المرغوب والأكمل إلى غير نهاية، وكل ذلك في حدود التصورات البشرية المحدودة بحدود الثقافة والخبرة.

وعندما نشمن الجهادين سنبادر بوضع جائزة تكريمية للعاملين، ومن دون شك سيكون الفائز بجائزة المثال الأول هو من أغرق في تشخيص مفردات الشناعة والبشاعة وفق ما تقتضيه الصورة النموذجية للشيطان، وتكون صورة الثاني على النقيض من ذلك تماما كون الراسم هنا في سياق الحديث عن الجمال والكمال ونسبة كل قيمة خيرة إلى النموذج الملائكي تماشيا مع مواصفاته.

إن هذه التصنيف الحدي التقابلي بين نموذجين متغايرين يجسد كل منهما حالة إثبات للآخر نراها حاضرة في مفاصل حياتنا الخاصة والعامة، ثم إن تلك الحياة العامة أكثر حضورا بنماذجها في وعي الأفراد، وهم أيضا أشد انقيادا وانصياعا بلا وعيهم الباطن ولا شعورهم الفردي ذلك أن تأثير المجتمع . كما ألحنا من قبل . وضغطه سيف مسلط على رقاب الأفراد لا يرجون من سلطته فككا إلا نادرا حيث يمارس قولة ذوات أفراد وفق نماذج المعرفة، وأطره الفكرية منذ النشأة الأولى وينوب عنه في هذه المهمة ابتداء الوالدان أو الأسرة الصغيرة وهي بالنهاية تعد عينة مصغرة أنتجها المجتمع ليمارس من خلالها فرض تلك الهيمنة القهرية على الناشئ الجديد، ولا فرق بين مجتمع متحضر أو ثالث فلكل منهما طريقته في الهداية لنماذجها، إنهما يقومان بنفس الفعل مع اختلاف في جدول الأعمال، وترتيب الأولويات

إن النماذج الحية المتحركة التي تعيش بيننا في الجامعة في المكتبة في السوق وفي المنطقة والقطر هي منتج مجتمعي حتى إنه بالإمكان القيام بنوع من الفرز النموذجي بين منطقة وأخرى وإقليم وآخر للخلوص إلى نموذج يمثل شخصية قومية مشدودة لبعضها البعض بجملة من السلوكات والعادات التي تغدو بالنهاية مصفوفة من القواسم المشتركة يتميزون بها عن غيرهم حتى داخل الإقليم.

تسويق النموذج وطبيعته:

لننظر . على سبيل التمثيل . في جانب من جوانب الاجتماع السياسي، وفيه نفترض وجود مرشحين في حملة انتخابية لعهد مؤسسية من مؤسسات الحكم في بلد ما من البلدان فما ذا سنلاحظ ؟

سيحرص كل نموذج على الظهور بمظهر الأفضل والمتميز وسيعمد على إخراج مؤهلاته العلمية إن وجدت، ثم يبشر بنظافة ماضيه، ويشيد بطهارة يده، ولا يفوت شاردة ولا واردة مما قد يراه يزيد من رصيده عند جمهوره كنموذج مناسب وصالح، إلا سلط الضوء عليه ويحيط نفسه بهالة

من الوعود لا حد لها، وهو في كل هذا يغرض للإفادة من صورة النموذج المتفرد عن باقي النماذج المعروضة للتسويق السياسي، وما يصحبه من إشهار إعلامي يتمركز حول الذات النموذج.

ولذلك عندما نقف مثلاً أمام صورة لنموذج من تلك النماذج سنجد أنه يضع مصنفة تحوي جملة من الشروط التي يفترض أن يكون عليها النموذج المتهم في قناعة الناس وفكرهم، فسنجد مثلاً مكتوباً بالبند العريض بين يدي الصورة : النزاهة، الكفاءة، الالتزام، الأخلاق، الابن البار، المستقبل.. وإلى ما هنالك من هذه العمولات النافقة في سوق الساسة وما دخل في حكمهم، وهذه الشروط كلها تتوخى التعيد لنموذج معياري صعب التحقق في واقع الناس بطبيعته البشرية.

إن النماذج التي كثيراً ما نتماهى معها ونتصور أنها تترجم عن قناعاتنا وثوابتنا هي . كما أشرنا من قبل . تتوافر على سقف كبير من الجهوية والقدرة كوننا اخترناها إملاء فوقياً ربما لخصها مضمون مقالة الشاعر :

عرفت هواها قبل أن أعرف الهوى فصادف قلباً خالياً فتمكنا.

ويتبدى هذا بشكل أوضح فيما لو فكرنا بعزم في لحظة من اللحظات في التمرد والرفض مثلاً لنموذج من نماذجنا الثقافية المصطلح عليها في الضمير الجمعي، ورميناها بالبؤس محددين ما لها وما عليها، ولو من منطق التاريخ والواقع والسياسة لوجدنا من نفس نموذجنا الثقافي من ينكر علينا ويشنع بعلم أو بجهل .

والظاهر أن الميل لتحنيط النموذج طبع مركوز بأصل الفطر البشرية غالباً يتكرر بالمعنى القرآني ﴿إنا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مقتدون﴾⁽¹⁾ .

وهذا انتقاد قرآني حاد للجمود الذي يعمل سدنته على إيقاف عقارب الساعة عن حركتها الطبيعية، وتثبيت لحظة ماضوية اكتفاء بها على طريقة ليس بالإمكان أبدع مما كان، ومثل هذا الطرح أخطر ما في الموضوع إن تحوّل إلى قناعة تحجب صاحبها عن أن يحتسب في اعتباره الجوانب النسبية في الموضوع، فهو لم يستشر في اختيار توقيت ميلاده ولا بقعته الجغرافية، ولا مستواه الاجتماعي، ولا عائلته، ولا ما رضعه ثقافة وفكراً من وسطه الجمعي من عهد التمايم إلى عهد العمائم، وهي كلها حلقات مترابطة مفضية لتخليق نموذج محدد بنكهة معينة.

وإنه لو قدر لأحدنا أن يزداد في مجتمع بوذي أو هندوسي، أو مسيحي، أو يهودي لكان على دين قومه ولتشبع بمبادئ وأفكار تلك النحل والطوائف، وبالتالي فلا معنى لإدعاء ملكية الحقيقة المطلقة فيما يتصل بطبيعة بشرية، وأن القناعة التي يعتد بها لتصمد في سجل الأفكار

وحوار الثقافات ما كانت بعد البحث والدرس والتمحيص وتبقى رغم ذلك برأسين اثنين: الأول ذاتي يتلائم مع الخصوصية حيث يكون النموذج المعبر عنه غالبا الفرد ذاته، وموضوع حديثه، وما دخل في دائرة اهتمامه.

والثاني موضوعي: حين يتحدث المرء عن النموذج الخارج عن ذاته باعتباره معطى ناجزا يتراقد فيه مع وسطه الجمعي بنفس حيادي.

ولعل هذا مضمون الحديث النبوي : يولد المولود على الفطرة، وأبواه يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه " ففطرته هنا ليست سوى قوالب تأهيلية جبلية الأصل تتبرمج وفق ما هو مطروح عليها نموذجاً: اليهودية، النصرانية، المجوسية.. مما يجعلها نماذج كسبية، فالعقل هو الفطرة أما وسائل عمله، ونمط تفكيره، ونظرته للأشياء هي مكتسبة من المجتمع، وبسبيل هذا المعنى قول الشاعر :

وينشأ ناشئ الفتيان منا على ما كان عوده أبوه.

ما دان الفتى بحجى ولكن يعوده التدين أقربوه

فأول ما يفتح عليه الطفل في الوجود بيته وأنموذج والديه ثم أسرته فترسم في ذهنه أول معالم الحياة وصورها مما يدرك من أحوالها، وطرائق عيشها، فتغدو نفسه منفعة بكل تأثيرات بيئته تلك وأشكالها، وهنا يعبأ النموذج كما تعبأ القوارير بالوسائل ويشحن كما تشحن البطاريات، وما أن يخف تأثير الأسرة مع الزمن والنضج العقلي حتى ينخرط الناشئ في محيط مجتمعه الكبير المتلاطم بأموج لا حصر لها من التناقضات الحادة سواء في التعامل وقواعد السلوك، أو في تركيبة المجتمع الطبقيّة : أغنياء فقراء، أميون متعلمون. أشرف ومنبوذون.. وكلها نماذج تطبع وعيه، وتغدو معرضاً كبيراً للقبح والجمال، والقذوة والنفرة.

وإن إخفاق الأفراد في تمثيل نماذج مجتمعهم والتماهي مع مثلهم دليل إخفاق منظومة المجتمع الثقافية ككل، فالمجتمع الكبير يصنع النماذج الكبيرة، والصغير يصنع حطاما من نماذج الألف فيه كأف تملأ الأرض من كثرتها ولا تغني في أمر جلل، ولهذا معنى يشابه ما كان مالك بن نبي يشير إليه في مقارباته لإشكالات الحضارة من أن الفرد مشروع مجتمعه ابتداء، ويضرب المثل التالي : "

هب أن إنسانا.. يأتي للوجود كائنا بشريا.. فإن هذا الكائن سيوضع في احتمالين

احتمال أن يأتي إلى الدنيا على محور واشنطن، موسكو.

الآن يمتد إلى طوكيو.

احتمال أن يأتي إلى الدنيا على محور طنجة جاكرتا.

فعلى المحور الأول يدخل هذا المولود تحت قانون الإحصاء فهو مثلاً في أمريكا متعلم بنسبة 95٪، في فرنسا أكثر قليلاً، في ألمانيا أكثر، 190٪ الاتحاد السوفياتي إلى حد ما، في اليابان 100٪، نسبة العمل .
لكن لتتوقف عند الضمانات الاجتماعية:
التعليم 2. العمل مثلاً 85٪ .

أما في المحور الثاني طنجة جاكترتا فإن هذا الطفل سوف يدخل في قانون إحصائية أخرى، إذ هنالك نسبة 50٪، بطالة، 60٪ في المتوسط جهلة أميون و40٪، متعلمون.

فمنذ ولادة الطفل في الهند مثلاً تعطيه 25٪، من الحظوظ ليكون هندياً منبوذاً نماذجنا: حضور التاريخ وغياب الحضور.
نتصور أننا نعيش في الشرق أزمة هوية تتأكل فيها نماذجنا بشكل مرضي متسارع حيث بدأت مجتمعاتنا تفتقر بالواقع إلى النموذج القدوة، فهي لم تعد تمجد التهذيب، ولا تهتم بإصلاح حالها، بل تزهّد في وعي ذاتها ومعرفة ما يدور حولها، وتعيش انفصاماً نكداً، وإرباكاً فظيعاً تعكسه صورة النماذج النظرية في بطون الكتب وعجزها عن مجاراتها فلم تعد على مستوى التأثير تتخطى سقف الطوباوية لافتقادها للرصيد العملي والممارسة اليومية في حياة الناس إذ أن مسلكيتنا في دائرة السلوك والفكر بائسة إلى حد كبير حتى لربما ينطبق علينا قول الشاعر:

ليست البلية في أيامنا عجب بل السلامة فيها أعجب العجب

وأزمة الهوية تلك أفقدتنا النموذج الحضاري المتصالح عليه في كل مفصل من مفصل حياتنا، وإلى اليوم لم نؤسس لمثال نهضوي نفاخر به بين الأمم، ونذكر به بخير عند أجيالنا القادمة، ولم نزد عن تبييض أنفسنا بالكلام بأحسن التنظيرات التي هي في ذمة التاريخ، ثم ننكص على أعقابنا فنسودها بأسوأ التطبيقات، ووجدنا أنفسنا في قبالة ما يمكن تسميته النموذج الهجين الذي يجعلنا نستورد من الغرب مبادئه، ونضفي عليها من ضعفنا، ونجعل أنفسنا موضع ريبة وإدانة دون خجل عندما نتماذج بنماذجنا التاريخية التي لم نعرف كيف نستفيد منها، أو نتواصل معها على مستوى الفكرة والالتزام الفردي والجماعي الممنهج في أجندة ثقافية.

إن عالمنا اليوم يعيش عصر السماوات المفتوحة، والفضائيات والإنترنت

وينفتح على نفسه للحد الذي جعلنا نعيش داخل قرية كونية، تنتقص فيها الهويات، وتراجع السیادات لحساب أصحاب الهيمنة والنفوذ، وصار الانفتاح يطبع الموقف، والانزال تهمة يتعقد الناس منها وينفرون أن يوصموا بها، ولم تعد تلك الحدود . في نظرنا. على المستوى الثقافي قائمة، وصار الناس أقرب ما يكونون إلى بعضهم، وتضاءلت حدود الخصوصيات لدرجة أن أمسى الشرقي في موجة الانفتاح العاتية يتماهى بالنموذج الغربي قلبا وقالبا، وفي الضفة الأخرى نرى في الغرب من يتماهى مع النموذج الشرقي ويجهد نفسه في تمثله وإن كلفه ضريبة المنفى الثقافي.

الفارق البسيط بالنسبة للنموذج الشرقي هو أنه لم تتح له نفس الحظوظ التي للنموذج الغربي كونه يعيش غربته حتى في مغارسه الأولى، ورغم ذلك يمارس نوعا من الممانعة في القدر المتاح له في مقابل نموذج غربي مؤسسي واضح المعالم تصنعه مخابر الدرس والبحث، والحركات والأحزاب وتعمل على تفعيله بينما يشكو وضعنا قصورا يجعل أرضنا بورا متروكة للعشوائيات ولطف الأقدار. إننا حين أعلننا عن استقلالات جماعية من قيادة حاضرا أقلنا معنا نماذجنا، ولم نجد سلوانا وعزنا إلا في الاختباء وراء التاريخ والفرار إليه مذعورين لأن الحاضر يضيق بنا ونضيق به ويكتم على أنفاسنا، فإذا جلس الواحد منا للحديث تراه مباهيا ولسان حاله يقول:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم.

وما إن يجتمع الكثير منا بالأغيار من أبناء النماذج الأخرى، ويتفتحن أطراف الحديث عن المنجزات الإنسانية الحاضرة حتى نرفع ورقة التاريخ في وجوههم، ونحدثهم عن الكرم ثم نستدعي صورة نمطية لكرم حاتم وكيف أن حاتما هذا ذبح فرسه لضييفه لم يجد غير فرسه، وقد فات المقاييس فارق ما بين الحاليين حين تجاوز في مقارنته عامل الزمن والتاريخ بسياقاته الموضوعية التي تحكم الظرف والتجارب، ويقع بقصد أو غير قصد في خطأ المقارنات، فحاتم لو قدر له العيش في سياقنا الزمني الآني فلن يزيد على دعوة ضيفه إلى مطعم بنجمتين أو حتى ثلاث.. ثم يمضي كل منهما لحال سبيله.

وما ذا لو نزل اليوم ضيف بالمتغني بكرم حاتم ؟

ألا يكفيه في أحسن أحواله . وهذا مع افتراض تمثله روح حاتم وكرم حاتم . أن يشتري لضييفه ما يتفق وكرم الضيافة العربي ثم يدعوه إلى بيته دون أن يكلف نفسه منطق المبالغة لتمثل هذه النماذج التاريخية ؟ وحصر الكرم في نموذج حاتم .

لرهما كانت هذه النمذجة مرتبطة بعامل نفسي يجعل الإنسان ينزع إلى مراكمة الفعل القيمي في نموذج إنساني بعينه يتوخى فيه الاتصاف الكمالي بحيث لو لم يكن هذا النموذج حاقما لكان غيره.

ولقد جرى القدامى في أدبياتهم على مثل تلك النمذجة لأشخاص بعينهم وجعل جملة من الصفات كالألقاب لهم، وهم أعلامها دون سواهم فللكرم نموذج، وللشجاعة نموذج، وللبلخل نموذج وهكذا.. الأمر الذي أسلم صفات: الكرم والشجاعة والبلخل والخلف**** لنوع من الاحتكار، والحظر إلى درجة أن الفرد منا لو تنازل اليوم عن سيارة " مرسيدس " تكروما منه فإن إطلاق صفة الكرم تلك لن تغادر حدود معارفه وأقرب الناس إليه، وفي أحسن الأحوال بلدته، وربما شكك البعض في نيته، أو في الواقعة ذاتها، في حين يحظى نموذج حاتم بالقبول رغم مرور السنين والأدهار على صنيعه ذاك، ولن ينافس منا أحد حاتما في هذا الذكر الطيب الذي اختص به ولو ذبح نفسه فداء لضيفه فضلا عن فرسه.

إن نسبة الكمال كله إلى الماضي وتناقص فضائله مع ما يستقبل من الزمن هي قراءة معوقة لأنها تحول بيننا وبين معالجة واقعنا والنظر إليه بنفس علمي، والتفكير في إخفاقاته ونجاحاته بإيجابية وفاعلية حتى نتواضع قليلا ولا نبقى طوال الوقت بحال الفقير الذي بقي على الدوام يفتخر بثروة أبيه المقبور، ويمجد ذكره والدنيا تغيرت من حوله، والأقدار لم تظلم أحدا.

إننا لم نعد نتصدر عالم اليوم . كما أسلفنا . ولسنا قدوته، ولا قدوة أنفسنا لأن المنهزم لا يصلح أن يكون قدوة لأن الهزيمة عورة يجب أن يتوارى صاحبها خجلا من نفسه قبل غيره، فالهزيمة الحضارية نتاج تقلص عقولنا وعزائمنا وتراجع فهمنا للحياة إلى مواقع خلفية، ولا أحد يملك وصفة سحرية لمشاكلنا المستعصية إلا أن نواجهها بعزيمة لا تعرف الخور، وب عقل ذكي يجعل آخر الفكر أول العمل.

وما لم نحسن تشخيص أدوائنا ستظل أوضاعنا العامة مترهلة تصابحنا وتماسينا، وسنبقى إلى ما لا نهاية نقرأ أنفسنا من خلال أنفسنا التاريخية بقراءة تبجيلية تصر بعناد على أنها الأفضل، وأنها الأحسن " وأجماد يا عرب أجماد " جهلا منا باللحظة الزمنية التي تجمدنا عندها في التاريخ، وسيجعلنا هذا الكبر المرضي لا نستفيد من المنجزات الإنسانية الحيادية القيم.

إن أولى الناس بالصدارة هي النماذج الحية الفاعلة التي تملك من وسائل العلم والحضارة ما يتيح لها تلك الصدارة والتقدمة عن جدارة واستحقاق اتفاقا مع سنة الله في الإنشاء من الأرض والاستعمار فيها، وحينها يغدو مقياس الحقيقة في الحكم على الأشياء هو النجاح أو الفشل.

نحن نشعر أننا شرق لا ينتمي لهذا العصر بحكم أن أجندتنا الثقافية لا تنتمي لهذا العصر: عصر الحداثة والتحديث، ولهذا سيبقى نموذجنا الحضاري مغيب عن واقعنا، ولن يكون بمقدورنا أن نصنع لأنفسنا شيئا خالدا باسمه يجعلنا جديرين أن يلتفت إلينا، ونعامل باحترام أما قصة الأُمس: أولئك آبائي فجئني بمثلهم إذا جمعنا يا جرير المجاميع.

هي قصة يقابلها اليوم : وشر العالمين ذوو خمول إذا فاخرتهم ذكروا الحدود لا يمكن استرداد حاضرننا المسلوب لمجرد أن ماضينا مجيد، ولن يشفع لنا أن نبقي نعيش في جلايب الأباء دون أن نبني مثلما كانوا يبنون أو نصنع مثلما صنعوا، أو نكتفي بمدح نماذجنا التاريخية إلى حد إضفاء القداسة عليهم دون أن نتمثلهم فكرا وسلوكا وواقعا حيا يعيش بين الناس ويتحرك برسالتهم من خلالهم، ولقد كنت أتابع أحد شبوخ الفضائيات، وكان يتحدث عن زهد عمر رضي الله عنه، وورع عمر وكان الرجل بدينا تبدو عليه آثار من ولغ في النعماء وغرف من الحلواء لحد التحمة، وتذكرت كيف أن عمر ذات: يوم اشتت زوجة الحلوى فقال لها من أين لي ثمن الحلوى فأشريها.

فقلت كيف يستقيم أن يتحدث هذا النموذج عن نموذج عمر الذي حرّم على نفسه أن يخصب إلا بعد أن يخصب عامة المسلمين عام الرمادة.

بينما الانطباع الأولي الظاهر من صورة الرجل أنه لا علاقة له بنمط النموذج المتحدث عنه إلا أن يكون ترجية فراغ ومتعة حديث أو نوع من الترف الفكري.

إن علاقتنا بنماذجنا لا يحكمها العدل والإحسان لما يكتنف هذه العلاقة من تسطيح من جميع الأنحاء لأننا لم نحسن التعامل والتماهي مع ما تطرحه ونحدث به عنها في مجالسنا الخاصة والغاصة، والعلاقة . في تصوري . لا يؤسس لها في الهواء لتبقى تلك النماذج مجرد نظريات حاملة، وإنما لا بد من توفير البيئة المجتمعية الحاضنة على أكثر من صعيد: إعلامي، وثقافي، وسياسي ..

نحن تاريخيون غارقون في التاريخ حال الحديث عن النموذج!..، وتزداد مأساتنا عندما يفاخرنا غيرنا بنماذجه الحية الحاضرة التي تبدع وتخترع وتبني، في مقابل نماذجنا التي ماتت منذ قرون

وشبعت موتا، فنعمد إلى حال من التظاهر المخل بها أمام الآخرين ونكون بمكذا خطوة نمارس التختفي وراء آباءنا الأقدمين، ونتصور أن الآخرين لا يروننا وإنما يرون من نختفي خلفهم .

إنما ينقصنا هو الاستمرارية ومراكمة الجهد المتصل الذي يصل حلقات الأجداد بالأحفاد، حتى إن أي مصلح اجتماعي أو سياسي أو ثقافي لا يزال يتحرك بذهنية البدو الرحل، فهو لا يبدأ في عمله الإصلاحية من حيث انتهى من سبقه استكمالا للجهد، وإنما يعتمد أول ما يعتمد إلى إقصاء جهد السابقين ليضع لنفسه نقطة بداية خاصة به، ويستصغر جهد سلفه ليظهر في أعين الناس أنه هو وحده الناس، وذلك لغلبة الروح الفردانية والأثرة والنظرة التآمرية للعمل الجماعي.

لقد بدأنا في بدايات القرن الماضي خطوات واعدة في طريق الإصلاح بجهد الحركات الإصلاحية غير أن النماذج التي سوقت لها حركات الإصلاح في عالمنا العربي لم تمض إلى غاياتها لأنها كانت وليدة أزمة ظرفية فقدت تألقها وحضورها في واقع الناس بمجرد أن انتفت تلك الظروف التي كانت محاطة بها أو ربما لأنها لم تكن تمتلك رؤية مستقبلية تجعلها تعيش زمنا أطول، وتلبس لكل حالة لبوسها لتحتفظ بجمهورها بحسب مخطط عملها حتى صار البعض يعتقد أن الإنسان العربي يفتقد بالأصالة روح النموذج لأن كل واحد نموذج نفسه، وذاته هي مرجعيته، وعندما يكون الكل سيد فلا سيد ومرد هذا النفس إلى روح الأعرابية التي كان يتحدث عنها شيخ الاجتماع ابن خلدون حيث لا نزال نعيش مظاهر النموذج البدوي في السلوك والعاطفة والفكر، وأن ما نعمل على الظهور به من دعاوى التحضر بتقمص مزيف لنماذجه هو مجرد غطاء قشري، وأن وراء تلك القشرة المموهة تختفي تلك الروح الأعرابية الشقية ببؤسها وشظف عيشها وفقرها، ومرضاها وتخلفها. فذللكة البحث نبرق من خلالها ببعض رؤوس الأفكار مجمللة للبحث، وحاصرة لبعض ما لا يسعنا التفصيل فيه لطبيعة المقال.

إن النموذج ذو سلطة مرجعية حاضرة في حياتنا بشكل مركز وكثيف كون كل واحد منا يفكر بنموذج معرفي ويتعقل المسائل في هديه إن على المستوى الدارج (حالة التخلف)، وإن على المستوى الناهض (حالة الحضارة)، فكل ثقافة تنتج نماذجها وقولها، ومجتمعاتنا حين تعمد إلى تفصيل أثوابها على مقاس ونماذج الأستاذ من باب الاستفادة ليس لها أن تقلده بغير وعي . كما يقول مالك بن نبي . : حتى في عثرات مقصه.

نموذج الأنا الحضاري لم يعد له ذلك الحضور والبريق الذي يتمظهر به في بطون الكتب، وكل عهدنا به اليوم أننا نعيشه ببقايا طلليلة من عواطف ماضوية ومشاعر غامضة لم نتبين بعد كنهها

وطبيعتها لبعدها عن مصادر الإشراق الأولى في ثقافتنا، فعدنا نترجم ألفاظها دون معانيها. الأمر الذي أفضى بنا إلى بلبلة فكرية، وإرباك ثقافي فاضح لأن التجارب الإنسانية لا تستنسخ أو تتبنى، فالكائن الحي ينمو من داخله.

فالأنما الحضاري عاد في ثقافتنا تاريخاً مضمرًا غائبًا عن الشهود والوجود منذ قرون وأصبح ينوب عنه ضمير " الغيبة " ولم نعد نملك منه بين أيدينا غير صور وطقوس ورسوم ثقافية متوارثة لا فاعلية فيها، هي أشبه بشكل ساعة فقدت عقارب الإشارة على الوقت، وإن لم تفقد صوت الحركة.

وإننا لم نعد ذلك النموذج الفاعل المرفوع، فاختلالات البنية التركيبية قادتنا إلى وضع جديد لم نفكر فيه، ولم يصنع على أعيننا، ولا عملته أيدينا. إنه وضع المضاف المجرور، ومفعولا به، والصفة المترجمة مع السيد الموصوف بنماذجه الأكثر استيعابا لواقعها وتأثيرا فيه وفي غيره مما أفضى بنا إلى حالة إهمار شديدة قلصت من سقف رؤيتنا للأنفس والآفاق من حولنا، ولعلها الحالة ذاتها التي تحدث عنها فيلسوف علم الاجتماع ابن خلدون حال حديثه عن الإنسان المجبول . بحكم الطبيعة . على الغرام والهيام بالمنتصرين وتبني ثقافتهم " فالنفس أبدا تعتقد الكمال في من غلبها فتقلده في شعاره وزيه ونخلته وسائر أحواله وعوائده..

عند حديثنا عن الآخر المختلف الذي عاد مؤتلفا فينا نستدعي صورة التراجع الماثلة في واقعنا بشكل حاد حيث عاد مقياس التحضر من عدمه مرهونا بمقدار القرب أو البعد من هذا الآخر الغرب الذي نتظاهر بمخالفته في الشكل فقط كحال نقطة الإعجام فوق حرف (الغرب)، وإهمالها في (العرب) وفي النقطة كل السر، وفيها كل الشر .

توجيه الكلام على هذا النحو ليس حديث جلد الذات بل هو . في تصوري . من وعي الذات إذ لا يجب أن نتغاضى عن الحقيقة ونزيف وعينا بل ننظر في المرآة إلى وجوهنا الكالحة دون مساحيق على أمل أن تجد أجيالنا في قابل الأيام طريقها إلى الخلاص، وتهتدي لمستقبل واعد عبر كل هذا الركام المختلف الآثم المتوارث بيننا منذ قرون، وسنبقى طوال الوقت نستدر عطف الآخرين حتى يلتفتوا إلى خير وجمال ما نملك في غير طائل إلا أن نكون نحن نماذج صالحة للاقتداء في مناددة ومكافأة لأننا نملك من الحق بمقدار ما نملك من قوة النموذج: في العلم والفكر والثقافة، وليس للنماذج الضعيفة أن تسود في عالم يريد الهزّال فيه أن يسمنوا، ويبقى مع ذلك الأمل معقودا على

أجيال المستقبل في أن تستفيد من عثرات وكبوات الآباء دون أن تعيد اجترار نماذج الإخفاق ببلادة، ولا تستوحش الطريق لقلة السالكين، والفجر من رحم الظلماء مسراه .

الإحالات

* يتحدث ابن خلدون مثلاً عن المنوال حين ذكره لكيفية حصول الملكة حيث يعتمد في ذلك إلى الحفظ من كلام العرب حتى يرسم في خيال المبدع المنوال الذي نسجوا عليه تراكيبيهم، ويرى أن مؤلف الكلام كالبناء أو النساج، أما الصورة النموذجية الذهنية المنطبقة تغدو بمنزلة القالب الذي يبنى فيه.. فإن خرج المبدع عن القالب في بنائه، أو على المنوال في نسجه كان فاسداً. ينظر. مقدمة التاريخ. ابن خلدون . دار الكتاب اللبناني. ط. 1981 . ج2/1084 و1102.

** ولعل في ثقافة الرجل الأبيض أن لا يكون نموذج الملاك صبياً أسود اللون وهذا ما لا يرى في الكنائس على أقل تقدير .

*** وأتصور أن الأعراف تختلف من بلد لآخر ، ومن منطقة لأخرى إلا أن الحالة العامة في العالم العربي مثلما نسمع في بعض الحصص الفضائية على قنواتنا العربية تشي بأننا كلنا في الهم شرق.

1- الزخرف. الآية. 23

**** كأن يقال كما في المأثورات الأدبية : أبخل من مادر، وأخلف من عرقوب.. وغير ذلك.

1. مقدمة التاريخ. ابن خلدون . دار الكتاب اللبناني. بيروت.

2. مجالس دمشق. مالك بن نبي. دار الفكر. دمشق.

تخريج الفروع على الأصول

أ/ رويسات محمّد

المركز الجامعي - سعيدة

إنّ بعض المصطلحات، والمفاهيم يشترك في توظيفها كلّ من النّحو، والفقه، وأصولهما، مثل: الأمر، النّهي، الشرط... إلخ، فهي تنضوي تحت القواعد الأصوليّة في مجال الشّرع، كما تعدّ من القواعد النّحويّة في مجال اللّغة.

لذا طغى التّلاحم والتّمازج والتّأثير والتّأثر بين البحوث الفقهيّة والدّرس النّحوي، لاسيّما وأنّ الاختلاف في الأصول سبب في اختلاف الفقهاء في الفروع. قال أبو زهرة: "الاختلاف في القواعد الأصوليّة من أهمّ أسباب الاختلاف في الفروع عندنا".⁽¹⁾

وإليك بعض المسائل في الأمر والنّهي خاصّة اللّذين هما مدار التّكليف وعليهما يرتكز. قال شمس الأئمة السّرخسي -رضي الله عنه-: "أحقّ ما يبدأ به في البيان الأمر والنّهي؛ لأنّ معظم الابتلاء بهما، وبمعرفتهما تتمّ معرفة الأحكام، ويتميّز الحلال عن الحرام"⁽²⁾.

1. الأمر عند اقتضاء الوجوب، هل يجوز الخروج عنه لقرينة ما؟

من أهمّ القواعد الأصولية التي أثارت الاختلاف بين الأصوليين، والفقهاء في باب الأمر، هل الأمر يقتضي الوجوب؟ وهل إذا اقتضى الوجوب يجوز الخروج عنه لقرينة ما؟ أو لابدّ من نصّ، أو إجماع يقتضي ذلك؟

مذهب الجمهور أنّ الأمر يقتضي الوجوب، ويدلّ على غير الوجوب بقرينة، واختلف الفقهاء في الأحكام لاختلافهم في القرينة، وفي المذهب الظّاهري لابدّ حين دلالة الأمر على غير الوجوب من نصّ، أو إجماع، والعدول عن الوجوب بالقرينة انحراف عن الطّريق الصحيح، وتقول على الله ورسوله، وخروج على فحوى الخطاب القرآني، ويتفرّع عن هذا الأصل مسائل منها:

1-1. متعة الطّلاق:

لقد ورد الأمر في القرآن الكريم بإعطاء المطلقات اللواتي طلقن من قبل المسيس ، ولم يفرض لهن مهر، وورد الأمر لإعطاء هؤلاء ما يتمتعن به من مال، قال الله تعالى: ﴿لَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِنْ طَلَقْتُمُ النِّسَاءَ مَا لَمْ تَمْسُوهُنَّ أَوْ تَفْرِضُوا لَهُنَّ فَرِيضَةً وَمَتَّعُوهُنَّ عَلَى الْمَوْسِعِ قَدَرُهُ وَعَلَى الْمُقْتَرِ قَدَرُهُ مَتَاعًا بِالْمَعْرُوفِ حَقًّا عَلَى الْمُحْسِنِينَ﴾.(3)

وقد ذهب الشافعية والحنابلة إلى أنّ هذه المتعة واجبة عملاً بمقتضى الأمر، وإلى هذا ذهب من الصحابة ابن عمر رضي الله عنه ومن التابعين سعيد بن المسيب، وعطاء، ومجاهد.(4)

وذهب مالك إلى أنّ هذه المتعة مندوب إليها، وجعل من قوله تعالى ﴿حَقًّا عَلَى الْمُحْسِنِينَ﴾ قرينة تخرج الأمر من الوجوب إلى الندب، فما كان من باب الإجمال والإحسان فليس بواجب.

ولقد رجّح القرطي في تفسيره -وهو مالكي- قول الأكثر، وما عليه الأكثر هو ترجيح الوجوب حملاً للأمر على الحقيقة، وإن قوله ﴿عَلَى الْمُحْسِنِينَ﴾ هو عام في التطوع، والقائم بالواجبات إذ هو محسن، ويؤيد هذا ما انضم إليه من لفظ ﴿حَقًّا﴾، والحق ينصرف إلى الواجب ابتداء.(5)

وهذا ما نميل إليه ونرجحه؛ لأنّ الواجب قد يرافقه إحسان بدلالات مختلفة كما هو الحال في وجوب ردّ التحية، قال تعالى: ﴿وَإِذَا حُيِّتُمْ بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوها﴾.(6)

1-2. استئذان البكر البالغة في النكاح:

وردت أحاديث كثيرة تطلب من أبي البكر أن يستأذنها في النكاح ومنها: ما رواه ابن عباس قال: "قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: الثيب أحقّ بنفسها من وليّها، والبكر تستأذن في نفسها، وإذنها صماتها".(7)

وعن أبي هريرة -رضي الله عنه- قال: "قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لا تنكح الأيّم حتى تستأمر، ولا البكر حتى تستأذن، قالوا: يا رسول الله، وكيف؟ قال: أن تسكت".(8)

فذهب الحنفية إلى أنّ الأمر هنا للوجوب، فيجب على أبي البكر البالغة استئذانها في التزويج، فإذا زوجها من غير إذنها كان الزواج موقوفاً على إذنها، أمّا البكر غير البالغة فلا إرادة معتبرة لها، فلا يجب استئذانها.

وأرجح وجوب الاستئذان، وهو ما ذهب إليه الأوزاعي، والثوري، وحكاه الترمذي عن أكثر أهل العلم، ويؤيد ما ذهبوا إليه ما رواه ابن عباس أنّ جارية بكرة أتت رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، وذكرت أنّ أباه تزوّجها وهي كارهة، فخيّرهما النبي صلى الله عليه وآله وسلم. (9)

وذهب مالك والشافعي وأحمد إلى أنّ الأمر هنا، أمر ندب وإرشاد، وأنّه يجوز للأب أن يزوّجها بغير استئذان، والذي صرف الأمر عند هؤلاء عن الوجوب، هو أنّ النبي صلى الله عليه وآله وسلم في حديث ابن عباس فرّق في الحكم بين الثيب والبكر، فجعل الثيب أحقّ بنفسها، فاقتضى نفي ذلك عن البكر، فيكون أبوها أحقّ منها بها. (10)

1-3. الإشهاد على البيع:

يرى ابن حزم أنّه فرض على كل متبايعين لما قلّ أو كثر أن يشهدا على تباعيهما رجلين أو رجلاً وامرأتين من العدول، فإن لم يجدا عدولاً سقط فرض الإشهاد، فإن لم يشهدا وهما يقدران على الإشهاد، فقد عصيا الله عزّ وجلّ، والبيع تامّ، ويحتجّ بالأمر في قوله تعالى: ﴿وَأَشْهَدُوا إِذَا تَبَايَعْتُمْ﴾. (11)

وإلى هذا ذهب أبو جعفر الطبري، (12) وداود الظاهري، والضّحاك، وسعيد بن المسيب، وعطاء، وذهب إلى هذا من الصحابة أبو موسى الأشعري، وابن عمر.

وذهب جمهور الفقهاء إلى أن الإشهاد أمر مندوب، والأمر بالآية للنّدب والإرشاد، والذي صرفه عن الوجوب، ما ورد عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم من بيع، ورهن من غير إشهاد، وما كان يفعل أصحابه، والسلف الصّالح، وما يوجب من اشتراط الإشهاد، ولو في الشيء التّافه من الحرج والمشقة على عباد الله. (13)

وذهب فريق إلى أنّ الأمر بالإشهاد منسوخ بقوله تعالى: «فإن أمن بعضهم بعضاً فليؤدّ الذي أؤتمن أمانته». (14)

وقد يرى المتأمل في موقف الظّاهرية شدّة وتضييقاً في الدّين، ممّا لا يتلاءم مع قوله تعالى: ﴿وَمَا جَعَلَ عَلَيْكُمْ فِي الدِّينِ مِنْ حَرَجٍ﴾، (15) وقوله صلى الله عليه وآله وسلم: "إنّ هذا الدّين يسر". (16)

ولكن هناك من يرى أيضاً في الدين إباحة، لذا يميل مذهب الجمهور إلى الاعتدال لا إفراط ولا تفريط، فالأصل في الأمر الوجوب، وإن ثبتت قرائن على إرادة غير الوجوب عملوا بما تحقيقاً لأحكام الشريعة.

2. اقتضاء النهي الفساد والبطلان:

اختلف الفقهاء والأصوليون في اقتضاء النهي والفساد والبطلان، وقد ترتب عن ذلك اختلاف كثير في الفروع الفقهية.

ويجدر بي قبل بيان هذا الاختلاف أن أبين حالات النهي التي ينطلق منها الأصوليون في تحديد مذاهبهم، وهذه الحالات هي:

أولاً: أن يأتي النهي مطلقاً عن القرائن الدالة على النهي عنه، فبيح لعينه، أو لغيره، وهو نوعان: الأفعال الحسية، والتصرفات الشرعية.

ثانياً: أن يكون النهي راجعاً لذات العمل، أو لجزئه، كالنهي عن بيع المضامين، والملاقيح، وحبل الحبلية، روى ابن عباس وابن عمر رضي الله عنهما، أن النبي صلى الله عليه وسلم: "نهى عن بيع المضامين والملاقيح، وحبل الحبلية".⁽¹⁷⁾

والمضامين ما في أصلاب الإبل، والملاقيح ما في بطونها، وحبل الحبلية ولد ولد هذه الناقة، والنهي راجع إلى البيع، وهو ركن من أركان العقد، أو جزء من أجزائه.⁽¹⁸⁾

ثالثاً: أن يكون النهي راجعاً إلى وصف لازم للمنهى عنه دون أصله، وذلك كالنهي عن الربا، فإن النهي من أجل الزيادة، والزيادة ليست هي عقد البيع، ولا جزء منه، بل وصف له.

رابعاً: أن يكون النهي عن العمل، راجعاً إلى وصف مجاور له، ينفك عنه غير لازم له، وذلك كالنهي عن الصلاة في الأرض المغصوبة، ومثل ذلك عن وطء المرأة حال الحيض في قوله تعالى: ﴿فَاعْتَرِلُوا النِّسَاءَ فِي الْمَحِيضِ وَلَا تَقْرَبُوهُنَّ حَتَّى يَطْهُرْنَ﴾.⁽¹⁹⁾

فإن النهي عن الاستمتاع بالوطء حال الحيض، لما يجاوره من الأذى، ولهذا جاز له أن يستمتع بما سوى موضع الدّم عند بعض الفقهاء، وبما سوى ما بين السرة والركبة عند النافس.⁽²⁰⁾

لقد كان للأصوليين والفقهاء مذاهب وآراء منها:

. قال البعض أنّ النهي لعينه يقتضي الفساد كالنهي عن بيع المضامين، والملاقيح وحبل الحلبة، والنهي عنه لغيره لا يقتضيه؛ لأنّ الشّيء قد يكون له وجهان هو مقصود من إحداها، مكروه من الأخرى.

. وقال آخرون: النهي عن العبادات يقتضي فسادها، وفي المعاملات لا يقتضيه؛ لأنّ العبادة طاعة، والطاعة موافقة للأمر.

وحكي عن طائفة منهم أبو حنيفة: أنّ النهي يقتضي الصّحة؛ لأنّ النهي يدلّ على التّصور، لكونه يراد للامتناع، والممتنع في نفسه المستحيل في ذاته، لا يمكن الامتناع عنه، فلا يتوجه إليه النهي كنهى الأعمى عن التّظر.

ولقد عرض القرافي مذهب أبي حنيفة مستحسناً إيّاه فقال: "قال أبو حنيفة: أصل الماهية سالم عن المفسدة، والنهي إنّما هو في الخارج عنها، فلو قلنا بالفساد مطلقاً لسوّينا بين الماهية المتضمّنة للفساد، وبين السّامة عن الفساد. ولو قلنا بالصّحة مطلقاً لسوّينا بين الماهية السّامة في ذاتها وصفاتها، وذلك غير جائز، فإنّ التّسوية بين مواطن الفساد، وبين السّالم عن الفساد خلاف القواعد، فيتعيّن أن يقابل الأصل بالأصل، والوصف بالوصف، فنقول: أصل الماهية سالم عن النهي، والأصل في تصرّفات المسلمين، وعقودهم الصّحة، ويثبت للوصف الذي هو الزّيادة المتضمنة للمفسدة، بالوصف العارض، وهو النهي، فيفسد الوصف دون الأصل، وهو المطلوب، وهو فقه حسن". (21)

وقال بعض الفقهاء، وعامة المتكلّمين: لا يقتضي فساداً ولا صحّة؛ لأنّ النهي من خطاب التّكليف، والصّحة، والفساد من خطاب الأخبار، فلا يتنافى أن يقول: نهيتك عن كذا، فإنّ فعلته ربّبت عليك حكمه، ولو صرّح به فقال: لا تطلّق المرأة وهي حائض، فإن فعلت وقع الطّلاق، ولا تغسل الثّوب بماء مغصوب، فإن فعلت طهر الثّوب، لم يكن ذلك مناقضاً، فإذا لا دليل عليه من حيث الشّرع، ولا عرف له في اللّغة.

وهناك من يرى أنّ النهي عن الأسباب المفيدة للأحكام يقتضي فسادها، واحتجوا بأمور منها:

1. ما روت عائشة رضي الله عنها: أنّ النّبي عليه السلام قال: "من عمل عملاً ليس أمراً فهو ردّ"، (22) أي مردود، وما كان مردوداً على فاعله فكأنّه لا يوجد.

2. أَنَّ الصَّحَابَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ اسْتَدَلُّوا عَلَى فساد العقود بالنَّهْيِ عَنْهَا، فَاسْتَدَلُّوا عَلَى فساد عقود الرِّبَا بقوله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "لَا تَبِعُوا الذَّهَبَ بِالذَّهَبِ إِلَّا مِثْلًا بِمِثْلٍ"، (23) واحتجَّ ابن عمر في فساد نكاح المشركات بقوله تعالى: ﴿وَلَا تَنْكِحُوا الْمُشْرِكَاتِ﴾. (24)

3. إِنَّ النَّهْيَ عَنِ الشَّيْءِ يَدُلُّ عَلَى تَعَلُّقِ الْمَفْسَدَةِ بِهِ، أَوْ بِمَا يَلَازِمُهُ؛ لِأَنَّ الشَّارِعَ حَكِيمٌ، لَا يَنْهَى عَنِ الْمَصَالِحِ، إِنَّمَا يَنْهَى عَنِ الْمَفَاسِدِ، وَفِي الْقَضَاءِ بِالْفَسَادِ إِعْدَامُ لَهَا بِأَبْلَغِ الطَّرِيقِ.

4. إِنَّ النَّهْيَ عَنْهَا مَعَ رِبْطِ الْحُكْمِ بِهَا، يَقْتَضِي إِلَى التَّنَاقُضِ فِي الْحِكْمَةِ، لِأَنَّ نَصْبَهَا سَبَبُ تَمْكِينِ مِنَ التَّوَسُّلِ، وَالنَّهْيُ عَنِ التَّوَسُّلِ؛ وَلِأَنَّ حُكْمَهَا مَقْصُودُ الْآدَمِيِّ، وَمَتَعَلِّقُ غَرَضُهُ، فَتَمْكِينُهُ مِنْهُ حَثٌّ عَلَى تَعَاطِيهِ، وَالنَّهْيُ مَنَعَ مِنَ التَّعَاطِي، وَلَا يَكْتَفِي ذَلِكَ بِحِكْمَةِ الشَّرْعِ، ثُمَّ لَا فَرْقَ بَيْنَ كَوْنِ النَّهْيِ عَنِ الشَّيْءِ لِعَيْنِهِ، أَوْ لغيرِهِ، لِدَلَالَةِ النَّهْيِ عَلَى رَحْجَانِ مَا يَتَعَلَّقُ بِهِ مِنَ الْمَفْسَدَةِ.

وَذَهَبَ الظَّاهِرِيَّةُ إِلَى أَنَّ النَّهْيَ يَقْتَضِي الْفَسَادَ فِي صَوْرِهِ كُلِّهَا، فَلَا فَرْقَ بَيْنَ الْمَنْهِيِّ عَنْهُ لِدَاتِهِ، وَالْمَنْهِيِّ عَنْهُ لِلْوَصْفِ الْمَلْزَمِ، وَالْمَنْهِيِّ عَنْهُ لِلْمَحَاوِرِ الْمُنْفَكِّ، وَنَقَلَ الْآمِدِيُّ هَذَا الْقَوْلَ عَنْ مَالِكٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، وَعَنْ أَحْمَدَ فِي إِحْدَى الرَّوَايَتَيْنِ عَنْهُ حَيْثُ قَالَ: "وَلَا نَعْرِفُ خِلَافًا فِي أَنَّ مَا نَهَى عَنْهُ لغيرِهِ أَنَّهُ لَا يَفْسُدُ كَالنَّهْيِ عَنِ الْبَيْعِ فِي وَقْتِ النَّدَاءِ يَوْمَ الْجُمُعَةِ، إِلَّا مَا نَقَلَ عَنْ مَذْهَبِ مَالِكٍ وَأَحْمَدَ بْنِ حَنْبَلٍ فِي إِحْدَى الرَّوَايَتَيْنِ عَنْهُ". (25)

وَقَدْ تَفَرَّعَ عَنْ هَذَا الْأَصْلِ مَسَائِلُ مِنْهَا:

2-1. نِكَاحُ الْمَحْرَمِ:

ذَهَبَ الْجُمْهُورُ مِنَ الشَّافِعِيَّةِ، وَالْمَالِكِيَّةِ، وَالْحَنَابِلَةِ، إِلَى فساد نكاح المحرم وبطلانه للنَّهْيِ عَنْهُ فِي حَدِيثٍ رَوَاهُ مُسْلِمٌ ابْنُ عَثْمَانَ بْنِ عَقَّانٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "لَا يَنْكِحُ الْمَحْرَمُ وَلَا يَنْكِحُ وَلَا يَخْطُبُ"، (26) وَهُوَ مَرْوِيُّ عَنْ عُمَرَ وَابْنِهِ، وَزَيْدِ بْنِ ثَابِتٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ.

وَذَهَبَ أَبُو حَنِيفَةَ إِلَى صِحَّةِ هَذَا النِّكَاحِ وَجَوَازِهِ، وَاحْتَجَّ بِمَا رَوَاهُ الْبُخَارِيُّ، وَمُسْلِمٌ عَنْ ابْنِ عَبَّاسٍ: أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ تَزَوَّجَ مَيْمُونَةَ وَهُوَ مُحْرَمٌ، قَالَ: وَلِأَنَّهُ عَقَدَ يَمْلِكُ بِهِ الْاسْتِمْتَاعَ فَلَا يَحْرِمُهُ الْإِحْرَامُ كَشَرَاءِ الْإِمَاءِ. (27)

وَقَدْ رَدَّ الْجُمْهُورُ عَلَى احْتِجَاجِ أَبِي حَنِيفَةَ بِوُجُوهٍ:

1. ورد عن أبي رافع قال: "تزوج رسول الله صلى الله عليه وسلم ميمونة وهو حلال، وبني بها وهو حلال، وكنت أنا الرسول بينهما"، قال الترمذي حديث حسن. (28)
2. روى يزيد بن الأصم عن ميمونة: أنّ النبي صلى الله عليه وسلم تزوجها حلالاً، وبني بها حلالاً، أخرجه أبو داود، وصاحب القصّة أولى، لأنّه أخبر وأعرف بها.
3. لو صحّ حديث ابن عباس، لكان الحديث الذي استدللّ به الجمهور أولى؛ لأنّه قول النبي صلى الله عليه وسلم وذلك فعله، والقول أكد لاحتمال الخصوصية.
4. عقد النكاح يخالف شراء الأمة، فإنّه يحرم بالعدّة، والرّدّة، واختلاف الدّين، وكون المنكوحه أختاً من الرّضاع، ويعتبر له شروط غير معتبرة في الشّراء، وعلى كلّ فهو قياس في معارضة النّص فلا يعتبر به. (29)

الإحالات

- 1- أصول الفقه، للإمام محمد أبو زهرة، ج9، ص 10.
- 2- أصول السرخسي، ج1، ص 10 .
- 3- سورة البقرة، الآية 236.
- 4- انظر أحكام القرآن للطبري، الإمام عماد الدين محمد الطبري، المعروف الهراسي، المتوفى 504هـ، دار الكتب العالميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1405هـ 1985م، ج5، ص 126 وما بعدها.
- 5- انظر فتح القدير، ج2، ص 441
- 6- سورة الأنبياء، الآية 7.
- 7- رواه مسلم في كتاب النكاح، رقم 1421.
- 8- رواه البخاري، رقم 2122، ومسلم، رقم 1419.
- 9- رواه أحمد وابن داود، وابن ماجه، رقم 1875.
- 10- رواه البخاري في كتاب الإكراه، رقم 1420.
- 11- سورة البقرة، الآية - 282. المحلي، لابن حزم، المتوفى 456هـ، طبعة المكتبة التجاريّة، بيروت، لبنان، ج8، ص 244
- 12- تفسير الطبري، ج6، ص 84
- 13- السابق، ج3، ص 403
- 14- سورة البقرة، الآية 283
- 15- سورة الحج، الآية 78
- 16- رواه البخاري في كتاب الإيمان، الباب 29 (الدين يسر).

- 17- حديث ابن عباس رواه الطبري في معجمه، وحديث بن عمر رواه عبد الرزائي في مصنفه، نصب
الراية، ج4، ص 10
- 18- انظر شرح المنهاج للأسنوي، ج2، ص64
- 19- سورة البقرة، الآية 222.
- 20- انظر السرخسي، ج1، ص 80-81
- 21- الفروق - الإمام شهاب الدين المناهجي القرافي، المتوفى 684هـ، وباحشية عمدة المحققين وتذهيب
الفروق والقواعد السننية
- في الأسرار الفقهية، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج2، ص83-84.
- 22- متفق عليه وهذا لفظ البخاري، ج13، ص 317
- 23- لفظ المسلم، ج10، ص19
- 24- سورة البقرة، الآية 221
- 25- الأحكام للآمدي، ج2، ص 33
- 26- أخرجه مسلم في كتاب النكاح برقم 1409.
- 27- الحديث أخرجه البخاري ومسلم في النكاح برقم 1409
- 28- أخرجه الترمذي، رقم 841.
- 29- انظر المغني لابن قدامة، ج3، ص 332

حروف المعاني : دراسة في التاريخ والمنهج

حمداد بن عبد الله
أستاذ مساعد مكلف بالدروس
معهد الأدب واللغات
المركز الجامعي د. مولاي الطاهر
(سعيدة)

إن فقه حروف المعاني نقل علماء العربية إلى آفاق عالية ، وكان ذلك حين التفاهم حول القرآن الكريم يدققون النظر فيه ، فيفسّرونه ويستضيفون معانيه ويستنبطون الأحكام . ولعل الانبهار الشديد بهذا الكتاب المقدس جاءهم من إدراك هؤلاء وفهمهم لمجموعة من القواعد الأساسية في لغة الضاد ، لعل أولها إعجاز النظم والتأليف فيه وكذا فلسفة الحروف . وقديماً أشار ابن هشام الأنصاري في مؤلفه الشهير "معني اللبيب" أن اللغة العربية يمكن أن يكون لها مدخل من حروف المعاني .

ونظراً لدوران هذه الأدوات الدالة على المعاني في كلام العرب ، فقد اهتم بها العلماء بحثاً في التراكيب ، فأبرزوا الدور الدلالي للأدوات والمعاني المختلفة للأداة التي تتطور التراكيب ونظم الكلام .

وقد عدّ هؤلاء حرف المعنى قسم من ثلاثة أقسام كلام العرب ، إذ قسّم نحاة العربية الكلام إلى ثلاثة أنواع هي : الاسم والفعل والحرف ، فبيّنوا في ميطان النحو بعد التعريف بكل قسم علامات ، وخواص هذه الأقسام . وقد أشار إلى ذلك التقسيم ابن مالك في مبتدأ ألفيته الشهيرة فقال :

كلامنا لفظ مفيد : كاستقم واسم وفعل ثم حرف الكلم

وإذا كان النحاة قديماً قد جنحوا إلى مثل هذا التقسيم ، فقد نسب السيوطي في حديثه عن أسماء الأفعال إلى ابن صابر قسماً رابعاً زائداً على أقسام الكلمة الثلاثة سماه الخالفة. ⁽¹⁾ وقد عرّف أحد الباحثين هذا المصطلح بقوله : "كل كلمة يطلقها المتكلم للإفصاح عن موقف انفعالي أو تأثري" ⁽²⁾. كما حاول بعض الدارسين العرب المحدثين وضع تقسيم جديد للكلام العربي ، فكان التقسيم السباعي الذي أشار إليه تمام حسان في كتابه : " اللغة العربية معناها ومبناها" ، وفاضل مصطفى الساقى في كتابه : " أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة" . ومباني هذا التقسيم هي : الاسم ، والصفة ، والفعل والضمير والخالفة ، والظرف والأداة ، ولم يذكر الحرف ، وذلك لأن الأداة كما يراها مبنى تقسيمي يضمّ حروفاً وأسماء ، وأفعالاً ، فتكون إذن أشمل وأعم من الحرف وربما أدق .

وكان جلال الدين السيوطي قد تمسك بالتقسيم الثلاثي معلّلاً بقوله : "إنّ العبارات بحسب المعبر ، والمعبر عنه من المعاني ثلاث : ذات وحدث عن ذات ، وواسطة بين الذات والحدث

، يدل على إثباته لها أو نفيه عنها ، فالذات الاسم ، والحدث الفعل والواسطة الحرف . ومنها قول بعضهم : إنّ الكلمة إما أن تستقل بالدلالة على ما وضعت له أولاً تستقل ، وغير المستقل الحرف ، والمستقل إما أن تشعر مع دلالتها على معناها بزمانه المحصل أولاً تشعر ، فإن لم تشعر فهي الاسم ، وإن شعرت فهي الفعل . ومنها قول بعضهم : إنّ الكلمة إما أن يصحّ إسنادها إلى غيرها أولاً ، إن لم يصحّ فهي الحرف ، وإن صحّ فإما أن يقترن بأحد الأزمنة الثلاثة أولاً ، إن اقترنت فهي الفعل ، وإلا فهي الاسم" (3) ، ويتبدى أن هذا التعليل هو الأقرب إلى المنطق والصواب كما أتصوّر .

وبصدد التفريق بين الأداة والحرف ذهب ابن هشام إلى القول : " وأعني بالمفردات الحروف ، وما تضمّن معناها من الأسماء ، والظروف فإنها المحتاجة إلى ذلك . وقد رتبته على حروف المعجم ، ليسهل تناولها . وربما ذكرت أسماء غير تلك وأفعالاً لمسيس الحاجة إلى شرحها" (4) . وقد ذكر السيوطي في هذا المساق فقال : " وأعني بالأدوات الحروف وما شاكلها من الأسماء ، والأفعال والظروف" (5) ، وهكذا نرى أنّ الأداة لا تترادف دائماً ما نسميه في النحو "الحرف" ، فقد تكون حرفاً أو اسماً ، أو فعلاً أو عبارة كاملة (6) . ولعلّ ابن منظور كان يقصد بالأداة الحرفية حينما قال : " والحرف : الأداة التي تسمى الرابطة لأنها تربط الاسم بالاسم ، والفعل بالفعل كعن وعلى ، ونحوهما" (7) . ويتبين مما أوردناه أن الأداة أشمل وأعم من الحرف ، لأنها تضم كل أنواع الكلام في العربية . لكن أحد المعاصرين ذهب إلى رأي مخالف فقال : " بيد أن دقة التوظيف توجب وضع حد فاصل بين دلالة كل منهما . فالأول أن يطلق تعبير "الأدوات" على أدوات الإعراب ، سواء كانت عاملة أو غير عاملة مع إطلاق حروف المعاني على مسمى أكثر شمولاً

الحرف من حيث اللغة والاصطلاح." (8)

أ- المفهوم اللغوي : الحرف لغة الطرف ، ومنه قولهم : حرف الجبل ، أي طرفه وهو أعلاه المحدّد . وقد يدل على الوجه الواحد نحو قوله تعالى : " ومن الناس من يعبد الله على حرف" (9) أي على وجه واحد . وهو أن يعبد على السراء دون الضراء ، أي يؤمن بالله ، مادامت حالة حسنة ، فإن غيّر الله وامتنحه كفر به ، وذلك لشكّه وعدم طمأنينته ، والحرف هو الناقة الضامرة الصلبة ، تشبيهاً لها بحرف السيف ، وقيل هي الضخمة ، تشبيهاً لها بحرف الجبل . وكان الأصمعي يقول : الحرف الناقة المهزولة ، والطرف والجانب (10) . وقد أفصح عن ذلك ابن منظور في اللسان فقال : " حرف كل شيء طرفه وشفيره وحده ، ومنه حرف الجبل وهو أعلاه المحدّد ، وحرف الشيء ناحيته

وفلان على حرف من أمره أي ناحية من كأن ينتظر ، ويتوقع فإن رأى من ناحية ما يحب ، وإلا مال إلى غيرها"⁽¹¹⁾.

وقد سميت حروف المعجم حروفاً لأنها جهات للكلام ونواح كحروف الشيء وجهاته المحدقه به⁽¹²⁾. والحرف الكلمة واللغة واللهجة والطريقة الوجه . فقد نقل صاحب اللسان عن الأزهري أنّ كل كلمة تقرأ على الوجوه من القرآن تسمى حرفاً ، تقول هذا في حرف ابن مسعود أي في قراءة ابن مسعود.⁽¹³⁾ . والحرف القراءة التي تقرأ على أوجه ، وما جاء في الحديث من قوله عليه السلام ، نزل القرآن على سبعة أحرف كلها شاف كاف ، أراد بالحرف اللغة.⁽¹⁴⁾

ب- المفهوم الاصطلاحي : جعل أبو القاسم الزجاجي الحروف على ثلاثة أضرب ، حرف المعجم التي هي أصل مدار الألسن عربيّها وعجميّتها ، وحروف الأسماء والأفعال ، والتي هي أبعاضها نحو العين من جعفر ، والضاد من ضرب ، وما أشبه ذلك ، ونحو النون من لن ، واللام من لم وما أشبه ذلك ، وحروف المعاني التي تجيء مع الأسماء والأفعال لمعان . فأما حروف المعجم فهي أصوات غير مؤلفة ، ولا مقترنة ولا دلالة على معنى من معاني الأسماء والأفعال والحروف إلا أنّها أصل تركيبها . وأما حروف أبعاض الكلم ، فالبعض حدّ منسوب إلى ماهو أكثر منه ، كما أن الكل منسوب إلى ماهو أصغر منه .

وأما حدّ حروف المعاني وهو الذي يلتمسه النحويون ، فهو أن يقال : الحرف ما دلّ على معنى في غيره نحو : "من" و "إلى" و "ثمّ" ، وشرحه أن "من" تدخل في الكلام للتبعية فهي تدلّ على تبعية غيرها لا على تبعية نفسها ، وكذلك إذا كانت لا ابتداء الغاية كانت غاية غيرها وكذلك سائر وجوهها . وكذلك "إلى" تدل على المنتهى ، فهي تدل على منتهى غيرها لا على منتهى نفسها ، وكذلك سائر حروف المعاني .⁽¹⁵⁾ فالحرف مشروط في إفادة معناه الذي وضع له انضمامه إلى غيره .

وبناءً على هذا التقسيم لدى الزجاجي ذهب أحد الباحثين المحدثين⁽¹⁶⁾ إلى تقسيم الحرف من جهة التعريف الاصطلاحي إلى ثلاثة أقسام :

- 1- من حيث المبنى :** وهي تلك الحروف التي تتركب منها الكلمات ، وتدعى حروف الهجاء .
- 2- من حيث المعنى :** وهي " ما جاء لمعنى وليس بإسم ولا فعل "⁽¹⁷⁾ أو ماء جاء : " الزيادة ضرب من التأكيد "⁽¹⁸⁾ ، أو بعبارة أخرى هو : " ما دلّ على معنى في غيره "⁽¹⁹⁾ . وقد أسهب ابن يعيش في تبين هذا القسم عندما ذكر : " والحرف كلمة دلّت على معنى في غيرها فقولنا : كلمة

جنس عام يشمل الاسم والفعل والحرف ، وقولنا دلّت على معنى في غيرها فصل ميّزه من الاسم والفعل ، إذ معنى الاسم والفعل في أنفسهما ، ومعنى الحرف في غيره ، ألا تراك إذا قلت : الغلام فهم منه المعرفة ، ولو قلت : "أل" مفردة لم يفهم منه معنى ، فإذا قرن بما بعده من الاسم أفاد التعريف في الاسم فهذا معنى دلّالته في غيره⁽²⁰⁾.

3- من حيث الوظيفة التركيبية : وهو الأداة التي تسمى الرابطة لأنها تربط الاسم بالاسم ، والفعل بالفعل "كعن" و "على" ونحوهما ؟ قال ابن منظور : "كل كلمة أداة عارية في الكلام لتفرقة المعاني واسمها حرف ، وإن كان بناؤها بحرف أو فوق ذلك مثل : حتى ، وهل ، وبل ، ولعل⁽²¹⁾" ، وأعتقد أن هذه التعريفات الفرعية تنحصر في نوعين للحرف هما : حرف المبنى وحرف المعنى . وإضافة إلى ذلك هناك ما يسمى الحروف المقطعة ، وهي تلك التي يفتح بها بعض السور من القرآن الكريم.

وكان النحاة⁽²²⁾ يقصدون في تقسيمهم الثلاثي ، اسم ، وفعل ، وحروف جاء لمعنى ، هذا النوع من الحرف "ودعوى دلالة الحرف على معنى في غيره ، وهذا وإن كان مشهوراً بين النحويين إلا أن الشيخ بهاء الدين ابن النحاس نازعهم في ذلك وزعم أنه دالّ على معنى في نفسه ، وتابعه أو حيان في شرح التسهيل⁽²³⁾.

ولا أحسب أن الحرف دالّ على معنى في نفسه ، بل العكس هو الصحيح ، وقد أوضح المرادي هذه المسألة فقال : " فإن قيل : ما معنى قولهم الحرف يدل على معنى في غيره؟ فالجواب : معنى ذلك أن دلالة الحرف على معناه الإفرادي متوقفة على ذكر متعلقه بخلاف الاسم والفعل ، فإن دلالة كل منهما ، على معناه الإفرادي ، غير متوقفة على ذكر متعلق ، ألا ترى أنك إذا قلت "الغلام" فهم منه التعريف . وكذلك "باء" الجر فإنها لا تدلّ على الإلصاق ، حتى تضاف إلى الاسم الذي بعدها ، لا إنه يتحصّل منها مفردة ، وكذلك القول في سائر الحروف⁽²⁴⁾.

وذلك أن الحرف يكتسب معناه من وجوده في السياق ، ومن ارتباطه بعناصر الجملة ، وهكذا أضحي معنى الحرف خاصاً به يعرف به حتى وإن كان خارج السياق فيتبادر إلى الذهن مثل التعريف في "أل" والظرفية عندما نسمع "في" ، والإلصاق في "الباء" وهكذا .

وفي هذا السياق ذهب محمد حماسة عبد اللطيف قائلاً : " والواقع أنّ دراسة حروف المعاني دراسة للتركيب الذي يكون فيه "الحرف" بمفرداته وعلاقاته الأخرى . فعلى سبيل المثال ، الذي

يجعل "أو" للتخيير ، وهو ما يمتنع فيه الجمع نحو : " تزوّج هنداً أو أختها" أو يجعلها للإباحة ، وهي ما يجوز فيه الجمع نحو : جالس العلماء أو الزهاد إنما هو الدلالة الملازمة للكلام" (25).

وقد ذكر ابن هشام لـ "أو" اثني عشر معنى ، وعلّق عليها قائلاً : " التحقيق أن "أو" موضوعة لأحد الشيئين أو الأشياء ، وهو الذي يقولون المتقدمون ، وقد تخرج إلى معنى "بل" وإلى معنى "الواو" ، وأما بقية المعاني فمستفادة من غيرها" (26). وعلّق صاحب الحاشية على المغني على قوله "من غيرها" ففسّره قائلاً : "كقرائن المقام وقرائن المقام قد تكون حالية أو مقالية" (27).

وذهب السيوطي إلى ما ذهب إليه ابن السراج ، فهو يرى أنّ الحرف إما أن يجيء معنى في الاسم خاصة نحو "لام" التعريف ، وحرف الإضافة ، والنداء وغير ذلك ، أو في الفعل خاصة نحو : قد و السين وسوف ، والجوازم والنواصب ، أو ربطاً بين اسمين أو بين فعلين كحروف العطف ، أو بين فعل واسم كحروف الجر ، أو بين جملتين كحروف الشرط ، أو داخلاً على جملة تامة نحو : إنّ ، أو زائداً للتأكيد نحو الباء في نحو : ليس زيد بقائم. (28).

اهتمام علماء اللغة بهذا المجال من الدرس اللغوي :

لقد زخر تراث العربية بمؤلفات تدرس الحرف بنوعيه : حرف المبنى ، وحرف المعنى نظراً لأهمية هذا الجانب من اللغة ، فقد أتعبت الهمزة أبا عمرو بن العلاء ، وأتعبت تلميذة الخليل بن أحمد ، ولذلك حينما ألّف معجم العين لم يبدأ بالهمزة ، لأنها لا استقرار لها ، وأنها أتعبت كل من تصدّى لها واختار البدء بالعين .

وقد اهتم علماء اللغة بحروف المعاني خاصة ، بحثاً في التركيب ، فأبرزوا الجانب الدلالي للأدوات ، والمعاني المختلفة للأداة الحرف التي تعتور التراكيب ، كما اهتموا بها استقصاءً وحصرًا ، فأفردوا لها المصنفات ، فنرى الأداة ومعانيها المختلفة المستنبطة من أساليب العرب وطرائقهم في كلامهم . ومن هذه المؤلفات في الحرف بشقيه (29) : الحروف للخليل بن أحمد الفراهيدي ، والحروف في اللغة لأبي عمرو الشيباني ، والحروف لابن السكيت ، ومعاني الحروف للرماني ، وحروف المعاني للزجاجي .

وإذا كانت حروف المعاني من الأهمية بمكان ، فنجدها قد حازت جانباً بارزاً ومهمّاً من جوانب النحو العربي ، فقد انكبّ على ذلك النحاة العرب بالدرس والتحصيل ، وشهدت مناقشات غزيرة بينهم ، وقد كشف ذلك عن مسائل خلاف واسعة النطاق (30).

وقد نشأ هذا العلم في ركاب تفسير القرآن الكريم ، فراح علماء العربية والمفسرون يلتمسون معاني مختلفة للأداة الواحدة في النصوص القرآنية ، حتى يتبين لهم المراد الحقيقي من الآية القرآنية . ولقد كانت أقوال العلماء في معاني الحروف منتشرة بين طيِّات كتب التفسير ، وشروح الدواوين ، والمصنفات النحوية ، واللغوية والبلاغية .

وقد ألفينا في هذا المضمار عناية كبيرة بهذا الموضوع في كتاب إمام النحويين سيبويه إذ أفرد لها باباً خاصاً ، وهو " باب عدة ما عليه الكلم" ⁽³¹⁾ . كما تحدّث عن بعضها من النواحي الصوتية والصيغية ، والتركيبية والدلالية في مواطن متفرقة من كتابه ، ونجد مثل هذا الصنيع في كتاب الفراء "معاني القرآن" . وسار أبو الحسن الأخفش على النهج نفسه في مؤلفه "معاني القرآن" فكان يدرس الأداة : صيغها ووظيفتها التركيبية ، ودلالاتها وتعدّد اللغات فيها خلال تفسيره أي الذكر الحكيم . واقتفى اللغويون اللاحقون طريقة هؤلاء المتقدّمين ، فبحثوا الأدوات ضمن مصنّعاتهم ، كما نرى ذلك جلياً في "المقتضب" للمبرد و " محالس ثعلب" لأبي العباس ثعلب ، و " إعراب القرآن" لأبي إسحاق الزجاج ، وكتابي "الأصول في النحو" و "الموجز" لأبي بكر بن السراج ، و " الجمل في النحو" ، للزجاجي .

وكان الاهتمام بالأدوات وحروف المعاني ، يختلف من مؤلف إلى آخر ، فمنهم من أولى الاهتمام بها ، فأفرد لها باباً أو أبواباً خاصة ضمن مصنّعاته كما فعل ابن السراج في كتاب "الأصول في النحو" ، والزجاجي في كتاب "الجمل في النحو" وأبو علي الفارسي في كتابه "الإيضاح العضدي" ، و ابن جني في "اللمع" ، وابن فارس في كتاب "الصاحي" ، وقبلهم ابن قتيبة في كتابه "تأويل شكل القرآن" و " أدب الكاتب" ، والمبرد في " المقتضب" . وكان أوفاهما ما جاء في كتاب "المفصل" للزمخشري ، و " شرح المفصل لابن يعيش" و " الإيضاح في شرح المفصل" لابن الحاجب . وكانت معظم كتب النحو واللغة تذكر هذه الحروف في ثنايا حديثها عن قواعد النحو إجمالاً . فلا تفصل الأدوات عن القواعد الأم ، وإنما تنظر إليها على أنها جزء وثيق منها . وبعد ذلك شعر النحاة بضرورة تأليف كتب خاصة ، تضم معاني الحروف ، وتبسط أصولها وأبوابها ، وشواهدا والمذاهب المختلفة فيها . ⁽³²⁾ وقد أدركوا أهمية هذا الاتجاه لتعميق البحث فيه ، ولسهولة الرجوع إلى الحروف والأدوات ، دونما عناء عند الحاجة إلى ذلك . فتعرّضوا للأداة ، وما تأتي عليه من كلام العرب ، وما قد يرد على معنى الأداة من مناقشات وآراء .

وكان أول من طرق باب التأليف في هذا الميدان ، أبا القاسم الزجاجي في كتابيه "حروف المعاني" و"اللامات" .

أما كتاب "اللامات" فقد خصّصه لبحث اللامات، ومواقعها في كلام العرب، وكتاب الله تعالى، حيث درس معانيها وتصرفها، والاحتياج لكل موقع من مواقعها ، وما بين العلماء من خلاف حولها.⁽³³⁾ أما كتاب "منازل الحروف" أو "معاني الحروف" للرماني ، فقد عرض فيه صاحبه لأهم الأدوات العربية ، فذكر المعاني المشهورة لما اختاره من أدوات . وسنضرب مثلاً لطريقة التأليف عنده : "من" على أربعة أوجه ابتداء الغاية نحو : خرجت من بغداد إلى الكوفة ، عنيت أن بغداد ابتداء الخروج والكوفة انتهاءه ، وكذلك: كتبت من العراق إلى مصر، ومن فلان إلى فلان . ف "من" لا ابتداء الأفعال و"إلى" لانتهائها ، وتبعيض نحو : "أخذت من الدراهم درهماً، ومن الثياب ثوباً ، وخذ منها ما شئت" كأنك قلت: خذ بعضها ، أي بعض شئت . وتجنيس: نحو قوله جلّ وعزّ : "فاجتنبوا الرجس من الأوثان"⁽³⁴⁾ ، كأنه يقول: "اجتنبوا الذي هو وثن" ، فجيء بـ "من" لتقوم مقام الصفة . وزائدة نحو : "ما جاءني من أحد معنى ما جاءني أحد ، وكذلك قوله تعالى : "مالكم من إله غيره"⁽³⁵⁾ . كأنه قيل : "مالكم إله غيره"⁽³⁶⁾ .

أما عن "سر صناعة الإعراب" لابن جني فهو في الحقيقة ليس مؤلفاً يبحث في معاني الحروف ، وإنما تحدّث فيه صاحبه عن حروف المعجم ، وفيه تركيز واضح على الأصوات وتقلبات الحروف المفرد ، وما يعتريه من إبدال وإعلال . فالكتاب إذن يعدّ دراسة مستفيضة للسان العربي ، ووصف حروفه ، وما تكون عليه ، وقد يستطرد ابن جني إلى الحديث عن أحكام الحرف إذا تركّب مع غيره.

ويأتي كتاب "الأزمية" للهرودي إذ تأثر فيه صاحبه بمنازل الحروف للرماني ، غير أنه لم يلتزم صاحب الأزمية نهجاً واضحاً متسلسلاً مثل ماهو موجود في كتاب "المنازل" .

وفي واقع الأمر ، إنّ جميع المحاولات في التأليف في حروف المعاني كان ينقصها الرصد والشمول . ولعل هذا راجع إلى عدم التفكير في هذا الصنيع ، كما أن الأشياء تأتي حسب ما تمليه سنة التطور . وكان المالقي في "رصف المباني في شرح حروف المعاني" هو رائد هذه المحاولة، فقد جمع هذا الكتاب كثيراً من المزايا مثل : التنظيم والتسلسل ، والشمول والاستقصاء والتفصيل⁽³⁷⁾ . كما ترك الكتاب أثره الواضح في الكتب التي جاءت من بعده ، مثل كتاب "الجنى الداني" للمراي ، و

"مغني اللبيب" لابن هشام ، كما نقل عنه أبو حيان في "البحر المحيط" ، والأشموني في "شرح الألفية" و السيوطي في "الأشباه والنظائر" ، والأزهري في "شرح التصريح على التوضيح" (38).

أما كتاب "الجنى الداني في حروف المعاني" للمراي فقد بدأ فيه صاحبه بمقدمة عرّف فيها الحرف بشكل عام ، ثم قسّم الكتاب إلى أبواب حسب عدد الحروف الذي يتكون منه حرف المعنى. (39)

وتعدّ هذه المؤلفات من أبرز وأهم معاني الحروف المتخصصة ، إلا أن هناك كتباً أخرى، تناولت هذه الحروف ، ومعانيها ضمن أبواب نحوية أخرى ، وذلك مثل كتاب "الصاحي في فقه اللغة" لابن فارس ، وكتاب "فقه اللغة وسر العربية" لأبي منصور الثعالبي الذي خصص فيه صاحبه عدة فصول قصيرة تناول فيها بعض الحروف ، بدأها بفصل عن الألفات ، فالباءات ، فالتاءات ، فالسينات ، فالفاءات ، فالكافات ، فاللامات ، فالميمات ، فالنونات ، فالحاءات ، فالواوات ، ثم عالج وقوع حروف المعنى مواضع بعض في فصل مجمل .

أما أوسع هذه الكتب وأشهرها ، فهو كتاب "مغني اللبيب عن كتب الأعاريب" لابن هشام الأنصاري . فلم يكن هذا المصنف مقصوداً على حروف المعاني فحسب ، وذلك لكون ابن هشام قد بوّب كتابه ثمانية أبواب ، خصص الباب الأول منها لحروف المعاني ، وانتقى له عنواناً مناسباً ، فأطلق عليه: "في تفسير المفردات وذكر أحكامها" وقد جاء في بداية هذا الكتاب "وأعني بالمفردات الحروف ، وما تضمّن معناها من الأسماء والظروف ، فإنها المحتاجة إلى ذلك ، وقد رتبها على حروف المعجم ، ليسهل تناولها ، وربما ذكرت أسماء غير تلك وأفعالاً ، لميسس الحاجة إلى شرحها" (40). كما خصّص الزركشي أيضاً في الجزء الرابع من كتاب "البرهان في علوم القرآن" النوع السابع والأربعين الكلام على المفردات من الأدوات ، والبحث عن معاني الحروف ، مما يحتاج إليه المفسّر لاختلاف مدلولها. (41)

وقد كان السيوطي من أولئك الذين اهتموا بهذه الحروف ، ويتبدى ذلك خاصة في "الإتقان في علوم القرآن" و "معتك الأقران في إعجاز القرآن" و "مطالع السعيدة في شرح الفريدة". كما تناول حروف المعاني في مباحث متفرقة من كتابه الشهير: "معجم الهوامع شرح جمع الجوامع" و "الأشباه والنظائر" و "شرح السيوطي على ألفية ابن مالك المسمى بالبهجة المرضية".

وقد أوّماً السيوطي إلى أهمية دراسة هذه الحروف ، فذكر قائلاً: "اعلم أن معرفة ذلك من المهمات المطلوبة لاختلاف مواقعها، ولهذا يختلف الكلام والاستنباط بحسبها كما في قوله تعالى

"وَأَنَا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضِلَالٍ مُبِينٍ"^(٤٢)، فاستعملت "على" في جانب الحق ، و"في" في جانب الضلال ، لأن صاحب الحق مستعل يصرّ َ َ َ َ َ َ َف نظره كيف شاء ، وصاحب الباطل كأنه منغمس في ظلام منخفض لا يدري أين يتوجه ، وقوله تعالى : "فابعثوا أحذكم بورقكم هذه إلى المدينة فلينظر أيها أزكى طعاماً فليأتكم برزق منه وليتلطف "^(٤٣). عطف على الجملة الأولى بالفاء ، والأخيرة بالواو ، ولما انقطع نظام الترتيب ، لأن التلطّف غير مرتّب على الإتيان بالطعام، كما كان الإتيان به مترتباً على النظر فيه ، مترتباً على التوجّه في طلبه، والتوجه في طلبه مترتباً على قطع الجدل في المسألة عن مدة اللبث ، وتسليم العلم له تعالى . وقوله تعالى : "إنما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها، والمؤلفة قلوبهم وفي الرّقاب والغارمين وفي سبيل الله وابن السبيل فرضية من الله والله عليم حكيم"^(٤٤) عدل عن "السلام" إلى "في" في الأربعة الأخيرة إيذاناً إلى أنهم أكثر استحقاقاً للمتصدق عليهم بمن سبق ذكره باللام ، لأن "في" للوعاء ، فنبتّه باستعمالها على أنهم أحفاء بأن يجعلوا مظنة لوضع الصدقات فيهم كما يوضع الشيء في وعاء مستقرّاً فيه "^(٤٥).

وفي مورد آخر من "معترك الأقران" نوه بهذه الحروف فذكر: "فقد عملت من هذا أنه لا بد من ذكر معاني هذه الأدوات وتوجيهها . وقد أفردتها بالتصنيف خلائق من المتقدمين والمتأخرين ، كالهروي ، وابن أم قاسم ، وابن هشام ، وأنفعها هذا الكتاب البديع المثل ، المنيع المقال ، بنيت لك مصاعد ترتقي عليها إلى مقاصد ، وتطلّع فيه على فهم الكتاب المنزل، وفتحت لك من كنوزه كلّ باب مقفل"⁽⁴⁶⁾.

وإذا كان القدماء من النحاة واللغويين وحتى البلاغيين قد تناولوا هذا الصنف من الحروف بالدراسة فبحثوا عن بنيتها ووظائفها ودلالاتها ، فلم يأل علماء العربية المحدثون جهداً في مدارستها وتحليلها قصد الولوج إلى كشف النقاب عن أسرارها. فتنوالت هذه الحروف من حيث الصوت والنحو ، والبلاغة والدلالة . فظهرت في هذا الصدد بعض الأعمال نشرت في كتب مستقلة وبعضها الآخر في دوريات متخصصة، كما برزت إلى الوجود معاجم خاصة ، بالحروف ، إضافة إلى ما تضمنته كتب النحو الحديثة والمعاجم النحوية من دراسات حول مختلف الجوانب المتعلقة بالحروف عامة.

ونألف في هذا المجال كتاب "مقدمة لدرس لغة العرب" للشيخ عبد الله العلايلي ، تضمن طروحات جريئة حول ظواهر اللغة العربية ومناهج البحث المعجمي فيها ، ومن بينها ظواهر نشوء

الحروف ، وإمكان وجود دلالات لها ، وتطور الأصوات والحروف والصيغ . أما عن "حروف الإضافة في الأساليب العربية" ليوسف نصر ذياب فهو يدرس الحروف العربية عامة ، وحروف الإضافة أو حروف الجر و معانيها على وجه الخصوص .

وهناك من العلماء من خصّص مؤلفه في دراسة حرف بعينه دون سواه مثل: "اللامات" لعبد الهادي الفضلي ، وفيه يقدّم دراسة نحوية شاملة للامات في اللغة العربية. كما ذهب فريق إلى ربط الحروف بالأساليب المنوطة بها وذلك نحو "أسلوب إذ" لعبد العال سالم مكرم الذي بحث في مصنّفه جميع أوجه هذا الحرف من خلا الدراسات القرآنية والنحوية. ومثل ذلك كتاب "الشرط في القرآن" لعبد السلام المسدي ومحمد الهادي الطرابسي ، فتناولوا فيه بالإحصاء والتحليل أدوات الشرط في القرآن الكريم على نهج اللسانيات الوصفية.

ومن المحدثين أيضاً من نهج نهجاً مغايراً فسَلَط الضوء على حروف المعاني بعامة فيما وضعه ، وذلك نحو "حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف اللغة" لمحمود سعيد ، وهو بحث شامل في تلك الحروف يبيّن استعمالاتها النحوية والفقهية ، و"معجم حروف المعاني" لأحمد جميل شامي قدّم له بشرح عن حروف المعاني ثم أورد لها مرتبة حسب بنيتها . وكذا "معاني حروف المعاني وأصول استعمالها" للأستاذ حسن عباس ، وهي اقرب ما تكون إلى الدراسات الأنثروبولوجية ، وما يفترض أنه نشأ في كل مرحلة من مراحل تطور الإنسان العربي من حروف المعاني ، كما يقدم تحليلاً للدلالة الذاتية لهذه الحروف ، وغَيّر هذه المصنفات كثر .

وختاماً لا يسعنا إلا أن نشير إلى أن دائرة البحث في الحرف قسيم الاسم والفعل ما فتئت تتسع ، باتساع التنقيب عما توديه هذه الأدوات من أسرار بلاغية رفيعة في القرآن الكريم ، فاقت الأسرار المؤداة في كلام العرب ، وهذا سرّ الإعجاز القرآني ، ولقد كشف أولئك وهؤلاء عن أسرار التضمين والتعديّة ، وعن أسرار التعاقب في سياق الجملة العربية فيما صنّفوه عبر الزمان والمكان. وإن توافر تعددية تناول حرف المعنى يمكننا من وضع معجم شامل راصد لمختلف معانيه وفق ما تقتضيه ملايسات المقال ، وقرائن الأحوال ، ومقاصد الكلام.

الإحالات

- 1- ينظر جلال الدين السيوطي : همع الهوامع، دار المعرفة للطباعة والنشر - بيروت لبنان ، ج2 ، ص 105. وابن هشام الأنصاري ، شرح شذور الذهب ، ومعه كتاب منتهى الأدب بتحقيق شرح شذور الذهب ، تأليف محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية - صيدا ، بيروت ، ص 13.

- 2- فاضل مصطفى الساقى : أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، سنة 1397هـ-1977م ، ص 246.
- 3- جلال الدين السيوطي : الأشباه والنظائر في النحو ، تحقيق طح عبد الرؤوف سعد ، مكتبة الكليات الأزهرية ، طبعة 1395هـ-1975م ، ج 2 ص 4-5 ، وينظر فتح الله صالح المصري : الأدوات المفيدة للتنبيه في كلام العرب ، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر ، ص 9.
- 4- ابن هشام : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، تحقيق ، د.مازك المبارك ومحمد علي حمد الله ، مراجعة سعيد الأفغاني ، الطبعة الخامسة 1979م دار الفكر - بيروت ، ص 17.
- 5- السيوطي : الإتقان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا- بيروت ، 1408هـ-1988م ، ج 2/140.
- 6- ينظر محمد الأنطاكي ، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها ، الطبعة الثالثة ، دار الشرق العربي - بيروت ، لبنان ، ج 3 ، ص 80.
- 7- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر - بيروت ، لبنان ، ج 9 ، ص 41.
- 8- محمد حسن الشريف : معجم حرف المعاني في القرآن الكريم ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الأولى 1417هـ-1996م ، الجزء 1 ، تمهيد ق.
- 9- سورة الحج ، الآية 11.
- 10- الحسن بن قاسم المرادي : الجنى الداني في حروف المعاني ، تحقيق ، د. فخر الدين قباوة والأستاذ محمد ندير فاضل ، الطبعة الثانية ، 1403هـ-1983م ، دار الآفاق الجديدة - بيروت ، لبنان ، ص 25.
- 11- ابن منظور : لسان العرب ، ج 9 ، ص 42 ، وينظر المعجم الوسيط ، إخراج د. إبراهيم أنيس ود. عبد الحليم منتصر وغيرهما ، دار الفكر ، ج 1 ، ص 167.
- 12- ينظر ابن جني : سر صناعة الإعراب ، دراسة وتحقيق د. حسن هندائي ، دار القلم - دمشق الطبعة الثانية 1418هـ-1993م ، ج 1/15-17 ، وعوض محمد القوزي : المصطلح النحوي نشأته وتطوره ، ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر 1983م ، ص 22.
- 13- ينظر ابن منظور : لسان العرب ، ج 9 ، ص 41.
- 14- ينظر مختار بوعناني : مقال "ألف الوصل" ، عن مجلة القلم ، مجلة يصدرها أساتذة من قسم اللغة العربية وآدابها ، وهران - السانبة ، 2001/1 ص 37.
- 15- أبو القاسم الزجاجي : الإيضاح في علل النحو ، تحقيق ، د. مازن المبارك ، الطبعة الرابعة ، دار النفائس ، ص 54.
- 16- ينظر منصوري ميلود : السمات الدلالية لحروف الجر ، 1419هـ-1998م ، مؤسسة الطباعة لولاية مستغانم ، ص 19-20.
- 17- سيبويه : الكتاب ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، الطبعة الثانية ، 1408هـ-1988م ، مكتبة الخانجي ، القاهرة - مصر ، ج 1 ، ص 12.

- 18- ابن يعيش : شرح المفصل ، عالم الكتب - بيروت ، مكتبة المتنبي - القاهرة ، ج8 ، ص.4
- 19- ابن هشام : شرح شذور الذهب ، ص 14.
- 20- ابن يعيش شرح المفصل ، ج8 ، ص 2.
- 21- ابن منظور : لسان العرب ، ج9 ، ص 41.
- 22- ينظر سيبويه : ج 1 ، ص 12 وابن يعيش : شرح المفصل ، ج8/ص2 والمرادي : الجنى الداني ، ص 20.
- 23- السيوطي : الأشباه والنظائر ، ج2 ، ص 4-5.
- 24- المرادي : الجنى الداني ، ص 22.
- 25- محمد حماسة عبد اللطيف : النحو والدلالة ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة - القاهرة 1403هـ-
- 1983م ، ص 48 ، وينظر الأطرش السنوسي : مقال "علاقة الأحكام الشرعية بالإعراب" عن مجلة الحضارة الإسلامية يصدرها المعهد الوطني للتعليم العالي للحضارة الإسلامية ، وهران ، العدد الثاني ذو القعدة ، ذو الحجة 1416هـ ، أبريل 1996م.
- 26- ابن هشام : مغني اللبيب ، ص.95
- 27- محمد حماسة عبد اللطيف : النحو والدلالة ، ص 48-49.
- 28- ينظر السيوطي : الأشباه والنظائر ، ج2 ، ص 13.
- 29- ينظر الخليل بن أحمد وابن السكيت والرازي : ثلاثة كتب في الحروف ، تحقيق د.رمضان عبد التّوّاب ، الطبعة الأولى 1402هـ-1982م، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، دار الرفاعي بالرياض ، ص5-7.
- 30- ينظر المالقي : رصف المباني في شرح حروف المعاني ، تحقيق د.أحمد محمد خرّاط الطبعة الثانية 1405هـ-1985م ، دار القلم - دمشق ، ص 21.
- 31- سيبويه : الكتاب ، ج4 ، ص 216-235.
- 32- ينظر المرادي : مقدمة الجنى الداني ، ص 3.
- 33- ينظر الزجاجي ، مقدمة حروف المعاني ، تحقيق وتقديم د. علي توفيق الحمد ، الطبعة الثانية 1406هـ-
- 1986م ، دار الأمل،الأردن ، ص 19.
- 34- سورة الحج ، الآية 30.
- 35- سورة الأعراف ، الآية 59.
- 36- الرماني : معاني الحروف ، تحقيق د. عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة ، ص 97.
- 37- ينظر المالقي : مقدمة رصف المباني ، ص 26.
- 38- ينظر المصدر السابق ، ص 27.
- 39- ينظر الزجاجي : مقدمة حروف المعاني ، ص 37-38.
- 40- ابن هشام : مغني اللبيب ، ص 17.

- 41- ينظر بدر الدين الزركشي : البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الثانية ، دار المعرفة - بيروت ، لبنان ، ج 4 ، ص 175.
- 42- سورة سبأ ، الآية 24.
- 43- سورة الكهف ، الآية 19.
- 44- سورة التوبة ، الآية 60.
- 45- السيوطي : الإتقان في علوم القرآن ، ج 2 ، ص 140.
- 46- السيوطي : معترك الأقران في إعجاز القرآن ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، ج 1 ، ص 517.

الأسس النظرية لتعلم لغة ثانية (تابع)

طاهر جيلالي
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي د. مولاي الطاهر-سعيدة.

ستتابع ما كنا قد بدأنا الإشارة إليه في المقال السابق (متون : ع/01) وهو الجانب اللساني في تعلم لغة ثانية، وسنخرج بعده على بعض الأفكار في جانب علم النفس. إن الجانب اللساني لم يكتف بما تمت الإشارة إليه فيما سبق، بل راح يسرد نظريات ورؤى كثيرة نرى من الفائدة الإشارة إلى بعضها هنا:

العموميات التصنيفية:

تحاول هذه الدراسات إيجاد أوجه الاختلاف والتشابه بين لغات العالم، أي البحث عن طبيعة الأنماط اللغوية المتاحة في العالم، ومن اكتشافات هذه البحوث إمكانية تعميم بعض التراكيب التي لا تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة.

وأول من أشار إلى ذلك حسب علمنا هو الباحث غرينبورغ سنة 1963 إذ يقول في معرض تقديم مثال عن تلك العموميات "في اللغات التي تحتوي على حروف جر يقع الاسم المجرور فيها بعد الاسم الرئيسي دائماً، بينما يقع الاسم المجرور قبل الاسم الرئيسي في اللغات التي تضع حروف الجر في موقع متأخر في الجملة"⁽¹⁾.

ومن اللغات التي تضع حروف الجر قبل الأسماء العربية والاسبانية والاطالية والانجليزية، أما اللغات التي تضع الحروف في موقع متأخر عن الاسم فيمكن أن تكون الهندية مثلاً واضحاً عنها. ولعله من أكثر العموميات التصنيفية بحثاً هي تلك المتعلقة بمركبات الصلة التي أفاض فيها كل من "كينان" و "كومري"⁽²⁾.

وحاولت جاس إثبات ما توصلنا إليه⁽³⁾.

وخلاصة القول في مركبات الصلة أنها تدعم فكرة أن اللغة الوسط أو اللغة البينية عند المتعلمين محدودة بمحددات قواعد اللغة الطبيعية نفسها.

ولعل قدرة المتعلم على التعميم عائدة في أصلها إلى هذه العموميات التصنيفية التي يرى "إكمان" وفريقه أنها تؤثر فعلاً على المتعلمين⁽⁴⁾، إلا أن الأمر لا يطرده في هذا لأن بعض المتعلمين

يجعلون من نتائج هذه البحوث غير صادقة بنسبة عالية ولا تمكّن من فتح مقفل الموضوع فلا سبيل لتفسير الشذوذ الذي يصادفه الباحثون في هذا المجال خاصة في التجارب التي أجريت على تعلم اللغة الثانية ولما كانت اللغة الثانية لغة طبيعية نلغي من الصعب أن نقول إن العموميات اللغوية تصدق على اللغات الطبيعية إلا إذا أخذنا في الحساب عوامل خارجية لسنا متأكدين من مدى تأثيرها على التعلم كاللغة الأم واللغة الهدف والتوجه أو ربما عاد ذلك إلى معوقات تحليلية التي لم يتوصل إلى تحديدها.

العموميات اللغوية والتصنيفات:

إن التصنيف هو حقل استقصاء يركز على ترتيب اللغات حسب خصائص بنائها، لذلك يدرس هذا الحقل التشابه والاختلاف والتنوع اللغوي حسب المستويات الفونولوجية والمورفولوجية والنحوية والدلالية.

أما العموميات فتخص المبادئ الأساسية التي تحكم بنية كل اللغات وتبين الممكن من المستحيل في لغة ما، فهناك خصائص قد وجدت في كل اللغات في حين توجد خصائص أخرى تخلو منها هذه اللغات جميعاً، ولكن البحث لا زال متواصلاً لأنه لا لغة كان البحث فيها قد انتهى.

- أصناف اللغات:

يمكن للغات أن ترتب في مجموعة من الأصناف، ويعتمد التصنيف على زاوية النظر إلى اللغة المراد تصنيفها. ففي الفونولوجيا مثلاً هناك لغات ذات صوائت شفوية وأنفية مقابل لغات ليس لها إلا الصوائت الشفوية.

وفي المورفولوجيا هناك اختلاف في الأنظمة، فهناك ما يسمى باللغات المتصرفة، فشكل الكلمة فيها يتغير لتغير المعنى أو الوظيفة النحوية إلا أن الفروق غالباً ما لا تكون واضحة بين الجذور وما زيد عنها لتأدية وظيفة نحوية مثل العدد والزمن في كلمتي (Man) و (Come) في الإنجليزية: (Men) = (Man + جمع)، و (Came) = (Come + ماض).

وتوجد اللغات العازلة التي لا وجود للجوانب التصريفية والاشتقاقية فيها لأنها تستعمل كلمات منفصلة للتعبير عن الأصناف النحوية مثل الجمع في اللغة الفيتنامية⁽⁵⁾.

أما اللغات الإلصاقية، فتستعمل كلمات معقدة مع عدّة سوابق ولواحق (مورفيم معجمي واحد مع جملة من المورفيمات النحوية المرتبطة به) وكل مورفيم يتعلق بوظيفة نحوية واحدة أو بمعنى

مُعجمي، مثل اللغة التركية، فالكلمة المركبة "الببوتي" على سبيل المثال: (Evlerimin) ⁽⁶⁾ تنقسم إلى الأقسام التالية:

Ev: منزل؛ **Ler**: علامة الجمع؛ **Im**: تعني الملكية؛ **In**: حالة الجر والإضافة.

وهناك لغات تسمى بالمركبة (**Incorporating**) و (**Polysynthetic**) وهي التي تتركب أعداداً من المورفيمات المتصلة في شكل عبارة واحدة بحيث تكون الوحدة هي المجموعة الكلامية أو الجملة لا الكلمة، ومثال ذلك العبارة التالية: "(g-nagla-sl-i-zak-s)" التي تعني أنا أبحث عن قرية، فالرمز "g" معناه "أنا" و "nagla" تفيد معنى مقيم و "sl" أداة تعطي "nagla" صيغة الاسمية ليصبح معناها معها القرية، أما "i" فهي سابقة فعلية تدل على أن "zak" فعل أما "zak" فمعناها "أبحث عن" و "s" تدل على الاستمرار، ولا أحد من هذه المفردات يمكن أن يعطي معنى محدداً لو استعمل بمفرده ⁽⁷⁾.

العموميات الدلالية: (Semantic universals) هي قواعد تحكم تركيب مفردات كل اللغات، فبعض مجالات المفردات الخاصة بكل لغة هي موضوع عموميات القواعد (مثل مصطلحات الألوان ومصطلحات أقسام الجسم وأسماء الحيوانات وأفعال التلقيح الحسي)، ولكن المصطلحات الأساسية في الحقول المفرداتية المذكورة (وليس كلها) هي فقط ما يشكل العموميات. مفهوم الوسم (**Concept of Markedness**) يقصد به الطريقة التي تتغير بها الكلمات أو تضاف لتعطي معنى خاصاً. فالاختيار غير الموسوم (**Unmarked**) هو المعنى العادي فقط، فمثلاً زمن الحاضر غير موسوم في الأفعال الانجليزية أي ليست له علامة مميزة، فإذا قلت (**Walk**) يفهم منه الزمن الحاضر، ولكن إذا أضفت ل (**Walk**) أو وسمتها بعلامة مميزة بإضافة (**ed**) في نهايتها يمكنني بذلك الإشارة إلى الزمن الماضي (**Walked**).

كذلك فالأشياء التي تحمل صفة التذكير ليست موسومة، أما الحاملة لصفة التأنيث منها فهي موسومة أي ذات علامة مميزة مضافة إليها نحو (**ess**) و (**ette**) في الانجليزية مثل (**actress**) و (**poetess**).

وقد تطور هذا المفهوم في حلقة براغ، فالشكل الموسوم هو شكل غير أساسي أو شكل دون الطبيعي، لأن الشكل غير الموسوم هو الطبيعي فإذا أردنا الإشارة إلى الأسد كحيوان على سبيل ذكر النوع قلنا في الانجليزية (**Lion**) دون وسم ولكننا إذا أردنا الإشارة إلى الأنثى فقط أجبرنا على قول (**Lioness**).

وقولنا بظهور هذا المفهوم في حلقة "براغ" يشير إلى الإطار الفونولوجي الذي ظهر فيه والذي لا زال ذا تأثير في النظرية الفونولوجية، بل إنه قد امتد على سوقه فأتى على المورفولوجيا والنحو والدلالة. فهو مفهوم صار لهذا التعدد والتنوع مفهوماً غير واضح، لأننا لا نملك من المعايير الصارمة لتحديد أي الصيغ موسومة من التي لا وسم فيها إلا قليلاً⁽⁸⁾.

وإذا حاولنا شرح مفهوم الوسم أكثر رحنا نقول إن الاستعمال العادي للغة في وسط اجتماعي من أين يعبر الناس بشكل طبيعي وتلقائي وبسيط عن قيم ومواقف تواضع واحترام ومرجعية وتضامن وسلطة أو رسمييات في علاقاتهم بمحاورهم، وتبعاً لهذا الاستعمال العادي فالبث يكون غير موسوم (Unmarked) عكس العبارات الموسومة (Marked) الملحوظة الخارجة عن العادية بطريقة أو أخرى، فنظرية الوسم تفترض سلفاً قدرة الناس على فهم الناس والأشياء والأفعال والأحداث في شكل تطابق مع المحور الإيحائي (نموذج، صنف، مخطط، بنية)، أو في شكل اختلاف عنه، فما تطابق مع النموذج فهو ببساطة غير موسوم والموسوم هو ما فسق عن ذلك النموذج. إن الإشارة إلى هذا المفهوم كان مصدرها "رومان ياكوبسون" و "نقولا تروبتسكوي" **"Nikolas Troubetskoy" "Roman Jakobson"** سنة 1930، وهي بالنسبة إليه خاصية أساسية.

يقول "تروبتسكوي" لا مكان للإحصاء هنا، إن لب المشكل يكمن في المحتوى الأساسي المتلازم، إن صح التعبير، يبدو أن كل تلازم فونولوجي يأخذ شكل تقابل بين حضور سمة وغيابها في الوعي اللساني (أو بين أقصى سمة وأدناها) ولا بد أن يظهر أحد طرفي التلازم "إيجابياً" و "مؤثراً" بينما يصبح الطرف الآخر "سلبياً" و "متأثراً" نحو الاختلافات النغمية بين الصوامت التلازمية تقف موضوعياً عند النغمة الأعلى مقابل النغمة الأدنى⁽⁹⁾.

ويرد "رومان ياكوبسون" على "تروبتسكوي" قائلاً: "يزيد اقتناعي أكثر فأكثر أن مفهومك للتلازم كارتباط متبادل ثابت بين صنف موسوم وصنف آخر غير موسوم من بين أفكارك الأكثر إثارة للانتباه والأكثر فائدة ويفيض في الحديث عن الظاهرة إفاضة لا يتسع المقام لإدراجها هنا⁽¹⁰⁾.
العموميات الدلالية: مثل الضمائر التي لا تكاد تخلو منها لغة واحدة من اللغات المعروفة.

العموميات الفونولوجية: كل لغة لها ثلاثة فونيمات صائتة على الأقل أما بالنسبة للمصوامت فلا توجد لغة فيها المجهور دون المهموس من الأصوات⁽¹¹⁾.

العموميات المطلقة مقابل النزعات العمومية: العموميات المطلقة صحيحة بالنسبة إلى كل اللغات التي تمت دراستها بشيء من العمق، فكل اللغات تحتوي على ثلاث صوائت على الأقل. أما النزعات العمومية فموجودة في أغلب اللغات نحو وجود المهموس.

تفسيرات العموميات اللغوية:

1- فرضية أصل اللغة: إن كل لغات العالم منحدرت تاريخياً من لغة واحدة، هذه الفرضية قد لا تؤيدها الأركيولوجيا التي تلح على أن مهارة الكلام قد تطورت عند أسلافنا في مناطق عديدة من الأرض في الوقت نفسه تقريباً.

العموميات والتلقي: إن العموميات هي علامات على الكيفية التي يتلقى بها كل الناس العالم وكيفية تسيير التفاعل الكلامي.

الاكتساب وتفسيرات المعالجة: تصنف العموميات خصائص اللغات السهلة التعلم معها، ويبرز ذلك على أساس أن البنية اللغوية الأكثر أطراداً هي الأسهل والتي يمكن السيطرة عليها.

التفسيرات الاجتماعية: بعض العموميات اللغوية تعكس حقيقة أن اللغة أداة اجتماعية مثل وجود ضمير المتكلم وضمير المخاطب في كل اللغات يمكن أن يقود إلى حقيقة أن المحادثة وجهها لوجه هي النموذج الأساسي للتفاعل الكلامي⁽¹²⁾.

النحو العمومي: لعل فكرة النحو العمومي قد أخذت وجهات نظر مختلفة في مدى الدور الذي تؤديه في اكتساب اللغة الثانية (SLA) مع العلم أنه لا يجب أن ننسى أن النحو العمومي في الواقع هو نظرية تضع قيوداً للسانيات في القضية المتعلقة بالكيفية التي يقيّد فيها النحو العمومي اللغة الوسط.

إن النحو العمومي هو جزء من القدرة اللغوية البيولوجية الموهوبة التي جبلنا عليها تختص بأنحاء اللغات مقيّدة لأشكالها (خلق النماذج النحوية الممكنة بالمعنى الواسع أي التركيبية والدلالية والفونولوجية) مثل إجراء نظام الحساب تجري المبادئ التي يكون النحو موضوعاً لها. ويشمل النحو العمومي على مبادئ ثابتة تمثل علامات.

إن أغلب بحوث النحو العمومي تمت داخل ما يسمى نظرية الحكم الملزم (Government / **(G.B) Binding**) وهي نظرية طورها تشومسكي على أساس مفهومه العمومي، يمكن أن تُرى على أساس أنها شبكة من نظريات دنيا مختلفة قائمة على بعض المبادئ والشروط (**Parameters**)، ومن بين تلك النظريات الدنيا نجد:

نظرية الإلزام (**Binding theory**) وتبين أصول العلاقة بين التراكيب الاسمية (**NP**).

نظرية الحالة (**Case theory**) وتخصص لحالات التراكيب الاسمية في الجملة.

نظرية (**X-BAR**) تصنف بنية الجمل⁽¹³⁾.

ومنذ ظهور هذه النظرية حدث تحوّل في نظرية اللغة، فبعض الخصائص التي حدّدتها (**G.B**) وقد أشارت إليها مقارنة الحد الأدنى بإشكال مختلفة في وقت لاحق إذ أضحت تلك المبادئ والشروط أكثر اختصاراً.

والحقيقة أن النحو العمومي ليس نظرية للاكتساب في حد ذاته، ولكنه يقدّم قيوداً للأعضاء الممكن في سياق التعلّم، وربما أسيء فهم ذلك لأن القدرة اللغوية عادة ما تداخلت خاصة في زمن مضى مع النحو العمومي.

وبمعنى آخر إضافة إلى نظرية التقييد في تمثل اللغة الوسط نحتاج إلى نظرية تخص كيفية اكتساب هذا التمثيل، نظرية تفسر تطوره (سواء أخص ذلك اللغة الأم أم اللغة الثانية).

المشكل المنطقي في اكتساب اللغة: على الرغم من مساهمة النحو العمومي في تفسير كيفية اكتساب اللغات، إلا أن ذلك لا بد أن يؤخذ بمعنى الكيفية التي يعرف بها المتعلمون الخصائص اللغوية التي لا تتعدى ما يتلقونه من اللغة (**Input**) والكيفية التي يعرفون بها غير الممكن في اللغة أو المستحيل، ولماذا تتكون الأنحاء من صنف واحد؟! هذه الخصائص لا تتعلّم، ولكن ما الذي يجعل النحو العمومي مهماً إلى هذه الدرجة؟ إن الذي يجعله كذلك هو إشارته إلى أن هناك مشكل منطقي في حالة تعلم اللغة الأم، أي أن الذي يتلقاه المتعلم (**Input**) لا يحدد ما ينتجه (**Output**).

وإذا تم قبول ذلك في اللغة الأم فهل ينطبق على اللغة الثانية؟⁽¹⁴⁾ وعند ذلك نُدفع إلى سؤال مهم هو:

هل يحصل المتعلم معرفة لا واعية (تمثلاً ذهنياً) يتجاوز حدود ما يتلقاه في اللغة الثانية؟ وإذا كان المتعلم يفعل ذلك فهل يمكننا حذف أو استبعاد المصادر المتناوبة لهذه المعرفة مثل ما يحدث في

اللغة الأم؟ والقضية الكبرى لعملية النحو العمومي في اكتساب اللغة الثانية هي إذا كانت خصائص اللغة الثانية لا تُتعلم من تتلقي فقط أو يتم تعلمها من ذلك التلقي إضافة إلى مبادئ للتعلم غير محددة أو أن تعلمها يتم من خلال نحو اللغة الأم فقط؟

والفرق بين المشكل المنطقي لتعلم لغة ثانية والنحو العمومي هو: هل يمكن حل هذا المشكل عن طريق النحو العمومي.

ما دام ما يتعرض له المتعلم غير كاف (أي المدخل غر كاف)؟ ولنمثل لذلك بالمثال التالي:

J want to go.

J wanna go

John wants to go, but we do not want to.

(15) John wants to go, but we do not wanna.

لعلنا نلاحظ إمكانية تحول (Want) إلى (Wanna)، لكن الأمر لا يجري هذا المجرى دائماً لأننا نلقى أحيانا أمثلة على نحو: **Who do you wanna feed the dog ?**، وهذا الأمر لا يمكن للمدخل أن يقدم عنه معلومات كافية، وذلك ما يسميه "وايت" بفقر المدخل اللغوي⁽¹⁶⁾.

التداخل المصطلحي في النحو العمومي: لنفترض أن هناك مشكل منطقي بالفعل في اكتساب اللغة الثانية، فإن الباحثين تزيد تساؤلاتهم الخاصة بالنحو العمومي، ففي الثمانينات بدت قضية النحو العمومي متسعة نسبياً وعامة أيضاً هل النحو العمومي موجود أو ممكن بالنسبة لمتعلم لغة ثانية؟ وبمعنى آخر هل يرى من البديهي تقييد مبادئ النحو العمومي للغة الوسط في مجال النحو؟ ولأجل هذا السؤال تتبع الباحثون مجموعة من المبادئ⁽¹⁷⁾ وافترضوا ما يلي: إذا تمكنا من الكشف عن استخدام أو عدم استخدام لمبدأ خاص من مبادئ النحو العمومي وعممنا ذلك على بقية المبادئ حكمنا على صحة النحو العمومي أو عدم صحته عامة.

إن المتتبع لمجال النحو العمومي يلحظ اضطراباً مصطلحياً كبيراً واختلافاً في الرؤى حاصل بشكل كبير في فترة مبكرة من تاريخه تتعلق بمقتضيات اللغة الأم وما تتطلبه عملية النحو العمومي فمصطلحات مثل الدخول المباشر (**Direct acces**) والتام (**Full acces**) تعني عند بعض الباحثين أن تحصيل قواعد النحو العمومي تتم عند المتعلمين في استقلالية تامة عن اللغة الأم⁽¹⁸⁾

بينما ينكر آخرون استقلالية خصائص النحو العمومي عن اللغة الأم أو اللغة الثانية أو أي لغة أخرى⁽¹⁹⁾.

أما مصطلح الدخول غير المباشر (**Indirect acces**) للعموميات النحوية فقد استعمل للإحالة على الدخول عن طريق اللغة الأم، وهناك من استخدمه للإحالة فقط على اللغة الأم، ومشاكل أخرى من هذا القبيل ظهرت مع مصطلحات الدخول التام مقابل الدخول الجزئي (**Partial acces**) التي عوضت أحياناً مصطلحي الدخول المباشر وغير المباشر.

ولعل المشكل يرجع في جزء منه إلى شمولية هذه المصطلحات وسعتها بالإضافة إلى افتراضات بعض الباحثين البسيطة القائمة على ثنائية قاصرة يمثل طرفيها النحو العمومي من جهة واللغة الأم من جهة ثانية في تمثل اللغة الوسط⁽²⁰⁾.

ولكن القسم الآخر من المشكل يرجع إلى كون هذه المصطلحات تعكس التركيز الكبير على مصادر اللغة الوسط (النحو العمومي واللغة الأم)، ونحن نؤمن أن الوقت قد حان لمعرفة طبيعة التمثلات التي يحرزها متعلمو اللغة الثانية ولكن ذلك يبقى دائماً أمراً ثانوياً، ولكن السؤال المهم هو: هل النحو العمومي موجود؟ لنلقي نظرة في النحو، ويبدو أن قلب القضية سيكون أكثر خصباً أي إذا ركزنا أكثر على طبيعة التمثل للغة الوسط في هذا السياق.

خطأ مقارنة متكلمي لغة بمتعلميها: إذا حاولنا أخذ فكرة التمثل بشكل جدّي، يجب أن نأخذ بعين الاعتبار خطأ هذه المقارنة، فقد نبّهنا شوارتز (**Schwartz**) (1997) وكوك (**Cook**) (1997) إلى خطرها.

مع احترام خصائص النحو العمومي، يقول "بلي رومان" (**Blay Vroman**) "إن العمل على الوصف اللساني للغات المتعلمين يمكن أن يُعرقل أو أن يحول عن هدفه بشكل كبير إذا اهتم باللغة الثانية"⁽²¹⁾ وأوضح أن "نظام المتعلم يستحق الدراسة في حد ذاته، وليس فقط باعتباره يتولد عن اللغة الهدف"⁽²²⁾، وربما حدث فرضية الفروق الأساسية (**F.D.H**)⁽²³⁾ حذو هذا الاتجاه في كونها هي الأخرى من قبيل المقارنة الخاطئة.

يثبت "بلي رومان" أن تعلم اللغة الثانية تختلف اختلافاً أساسياً عن اكتساب اللغة الأم، وتعتبر (الخصائص النحوية لمتعلمي لغة ثانية مقابل أنحاء المتكلمين الأصليين) جزءاً من هذه

الاختلافات. حقيقة إن اقتراحات أخرى لفرضية الفروق الأساسية واضحة تماماً في زعمها أنه من الواجب مقارنة متعلمي اللغة الثانية بمتكلمي اللغة الأم مع احترام خصائص العموميات النحوية. يمثل متكلمو اللغة الثانية نقطة مرجعية للحكم على وجود العموميات النحوية، فالبحوث غالباً ما تصاغ بشكل ما كأن تأخذ المبدأ (س) أو الثابت (ع) لاستقصاء وتتبع فيما إذا كان متعلمو اللغة الثانية يلاحظون علاقة الخصائص بذلك المبدأ أو الثابت، فإذا أعاد متعلمو لغة ثانية أحكاماً (أو تصرفوا بطريقة أخرى) مثل المتكلمين الأصليين يمكن أن يشير ذلك إلى أثر للعموميات النحوية، أما إذا اختلفوا في أحكامهم عن المتكلمين الأصليين ولم ترغمهم العموميات اللغوية على إظهارها في أنحائها حينها لا يكون لهذه العموميات وجود أو يضحى الكشف عنها غير ممكن.

إن عدداً من البحوث المتعلقة بالنحو العمومي واكتساب لغة ثانية أبدت مبكراً وبشكل تام الحاجة إلى اعتبار أنحاء اللغة الوسط في حد ذاتها مع احترام الثوابت الأساسية للنحو العمومي، ورفضت أسلوب المقارنة، ولكنها طالبت أيضاً بمحاولة الكشف عن أنحاء اللغة الوسط إذا كانت أنظمة لغوية طبيعية أم لا.

طبيعة تمثل اللغة الوسط: كثير من البحوث في زماننا تركز على طبيعة تمثل اللغة الوسط، فقد استقصت خصائص النحو وزعمت أنها تصاغ بقدر تمثلها في نحو اللغة الوسط. ففي بعض الحالات لا يتضح مصدرها فيما إذا كانت ناتجة عن النحو العمومي أو عن اللغة الأم؟ وهل ذلك يعني الدخول إلى النحو العمومي؟

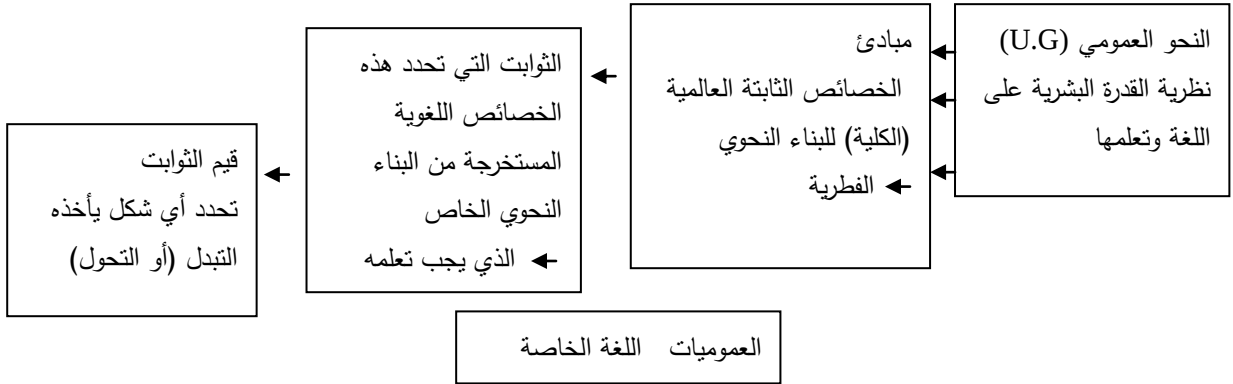
وبمعنى آخر فإن البحوث الجارية قامت بعملية مسح لطبيعة نحو اللغة الوسط المتنوعة كمحاولة إقامة نظرية أو النحو الذي يصيغه المتعلمون للتلاؤم مع مدخل اللغة الثانية (Input)، وذلك لا يعدو أن يكون رؤى للنحو العمومي من زوايا مختلفة.

وخلاصة القول إن بحوث اكتساب لغة ثانية إذا أرادت أن تتطور وتكتمل في نظرية متماسكة فلا بد لها أن تتعامل مع مسألتين هما: المسألة المنطقية التي تعرضنا لها سابقاً والتي يراد بها السؤال التالي: "كيف يستطيع المتعلمون معرفة ما يتجاوز مدخلهم أي ما تعرضوا له من اللغة (Input)؟" إننا هنا بحاجة إلى نظرية مستقلة تفسر لنا المكونات التي تشكل النظام المسؤول عن اكتساب اللغة.

والمسألة الثانية المسألة التطورية أي لماذا يستطيع المتعلمون تعلّم بعض الجوانب قبل جوانب أخرى؟ فنظرية تفسر هذه القضية أمر ينبغي أن يوجد.

إن النظرية المراد تحقيقها والتي لا مجال لإهمالها هي تلك التي تحل المشكل المنطقي للتعلم ثم كيف يحدث اكتساب لغة ثانية وفي أي مرحلة يتم تعلم جانب معين من اللغة؟ والإجابة عن هذا السؤال تعتبر حلاً لمشكل التطور⁽²⁴⁾.

إن نقطة البداية في اكتساب لغة ثانية هي المبادئ ونموذج الموقع الثابت التي تعد بالتقدم في أبحاث اللغة الثانية وربما نجد فيما قدمته فلين (Flynn) بعض التفسيرات لدور النحو العمومي في اكتساب اللغة الثانية بخصوص المشكل المنطقي وذلك من خلال فرضية عدم الدخول "No access hypothesis" والذي عينا به هنا أنه لا دخل للنحو العمومي عند متعلم اللغة الثانية الراشد، وفرضية الدخول الجزئي أو السطحي (Partial access hypothesis) وفرضية الدخول التام أو الكلي (Full access hypothesis) حسب الشكل التالي:



شكل: المبادئ ونموذج الموقع الثابت⁽²⁵⁾.

وهناك مقارنة أخرى هي التفكير بالعموميات النحوية كنظرية القدرة اللغوية ولكنها تخص بداية التعلم أيضاً، أي التعلم الابتدائي ولا بد أن يفهم التعلم الابتدائي على أنه مجموعة منتهية من المبادئ الضمنية الموجودة في "حدث" أية لغة خاصة، ويقود هذا التعريف إلى نموذجين ممكنين في اكتساب اللغة.

- نموذج النضج (Maturation Model): ويقصد به أن النحو العمومي واللغة الأم أمران لا ينفصلان، أي أن النحو العمومي لا يكون موجوداً بشكل كامل إلا إذا اكتسبت اللغة الأم بشكل كامل.

- فرضية الاستمرار القوي (Strong Continuity hypothesis): تبقى العموميات النحوية منفصلة عن نحو اللغة الخاصة كما تبقى ثابتة وتظهر باستمرار.

اقترحت بعض المراجعات اللسانية ما يدعى "برنامج الحد الأدنى (Minimalist program) الذي ألقى بعض الضوء على دور العموميات النحوية في اكتساب اللغة الثانية عندما أوضح هذا البرنامج أن اللغات تعتمد على مبادئ بسيطة تتداخل غالبا لتشكّل بنى معقّدة، فالقدرة اللغوية ليست خاملة لذلك بإمكانها أن تحافظ على كونها قاعدة الخارطة النحوية وذلك يعنى إدماج النحو العمومي في النحو الخاص للغة الهدف" (26).

علم النفس وتعلم لغة ثانية: كثيرة هي المقاربات الخاصة بتعلم لغة ثانية التي تأثرت كثيرا بعلم النفس، وقد رتب حسب ظهورها الزمني، ويبدو أنها سبقت التقليد ألتعلمي على الشكل التالي:

- 1- التركيز على اللغة والذهن.
 - 2- التركيز على عمليات التعلّم التي يقتضيها اكتساب اللغة الثانية.
 - 3- التركيز على الاختلافات الموجودة بين المتعلمين.
- 1- اعتمدت دراسة اللغات والذهن كثيرا على الإطار الذي قدمته اللسانيات العصبية (Neurolinguistics) التي تسعى إلى الإجابة عن الأسئلة نحو كيف يختلف تركز اللغة وتنظيمها في أذهان وحيد اللغة مقابل متعدديها؟ ومتعددو اللغة الذين يتعلمون لغة ثانية أو لغات في سن متفاوتة وفي ظروف مختلفة؟ وقد اتجهت في البداية إلى ما يتم اكتسابه بالمعنى الفيزيائي أي ما الذي أضيف أو تغيّر في الجانب العصبي من نظام التوصيل (الكهربي) في أذهان أولئك الذين يضيفون لغة أخرى إلى لغتهم؟ تقام دراسة عمليات التعلّم خاصة في إطار معالجة المعلومات (i.p) (Information Processing) والارتباط (Connectionism) كما تتضمن أسئلة حول مراحل التعلم وتدرجه مع اتجاه التركيز أولا على كيفية حدوث التعلم؟ وهل هناك قدرة لغوية خاصة في الذهن؟ أم أن كل تعلم يقتضي الآلية نفسها؟

إن المقاربات التي راحت تدرس الاختلافات بين المتعلمين كان معظمها قد انطلق من تقاليد النزعة الإنسانية التي تتخذ عوامل عاطفية بعين الاعتبار عدا بعض العوامل المهمة المتعلقة بالسن والجنس وكذا بعض الفروق الفردية الممكنة الخاصة بالاستعداد لتعلم اللغة " وقد اتجه التركيز في هذا القسم الأخير إلى أسئلة خاصة نحو: لماذا يكون بعض المتعلمين أكثر نجاحاً من غيرهم؟ وهل لفارق السن دخل في عملية التعلم كأن يكون أحد المتعلمين صاحب عشر سنين وزميل له

صاحب اثني عشرة سنة عندما بدأ التعلم؟ وما دور كون بعض المتعلمين إناثا والآخرين ذكورا؟ ثم ماذا عن المتعلم إذا كان اجتماعيا أو انطوائيا؟ وكيف يمكن لمتعدد اللغة أن يؤثر في تفكير الناس؟ وكيف يقوم بتأدية اختبارات الذكاء؟⁽²⁷⁾

تعود المفاهيم الخاصة بالذهن والتي يمكن أن تخصّ وظائف اللغة إلى القرن التاسع عشر، فقد لاحظ "بول بيار بروكه" (Paul pierre Broca) (1865-1861) منطقة في الشق الأيسر من المخ تبدو مسؤولة عن مهارة الكلام وقد عرفت هذه المنطقة باسمه لاحقاً (منطقة بروكه). كما لاحظ أن أي عطب في هذه المنطقة قد يفقد صاحبها اللغة دون أن يحدث الأمر نفسه لو أصيبت المنطقة اليمنى من الدماغ. وذهب فرنيكة (Wernicke) (1874) إلى أبعد من ذلك حين حدّد منطقة مجاورة تخص عملية التلقي السمعى (منطقة فرنيكة) والتي تعتبر أساسية في العملية اللغوية وقد لاحظ الباحثون أن كثيراً من مناطق الدماغ تتدخل بوضوح القيام بأي نشاط لغوي عكس ما كان يعتقد سابقاً. والنشاط اللغوي لم يحدد ولكنه يخص المنطقة اليسرى من الدماغ بشكل عام. أما فيما يخص الوظائف التواصلية فإن "أوبلر جيرلو" (Obler and Gerlow) قد اقترحا سنة 1999 الشكل التالي:

الأيسر	الأيمن
الفونولوجيا	الأصوات غير المبنية (كمناغاة الأطفال الصغار)
المورفولوجيا	المعلومات الزمكانية
التركيب	التنغيم
الكلمات الوظيفية والاشتقاق	المعنى غير المكافئ الغامض
الأنظمة النغمية	أغلب المهارات البراغمية
أغلب المعارف المعجمية	بعض المعارف المعجمية

شكل: الاختصاصات التواصلية الأساسية للشقي الدماغ الأيسر والأيمن⁽²⁸⁾

إن مناقشة ما يختص به كل شق في الدماغ هنا هو تحديد مكان الظاهرة اللغوية، وهو الهدف النهائي للسانيات العصبية إذ لا زال بعد لم يفصل في القضية فيما إذا كانت هذه الأقسام هي المسؤولة عما يتعلق باللغة بشكل تام ودقيق أم أنها هي المسيطرة وحينها تفلت بعض الجزئيات التي قد تكون مهمة في تفسير الظاهرة عصبياً. ولو بلغ البحث هذا الهدف لتمكن أيضاً من إقصاء الأجزاء التي لا علاقة لها بالحدث اللغوي.

2- التركيز على عمليات التعلم:

أ) بحوث "باتس وماكويني" (Bates, E, & Macwhinney, B) خصت بحوث هذين الباحثين الطرائق التي يُفسر بها متكلمو لغة واحدة حمل تلك اللغة، وتختلف هذه البحوث عن تلك التي قدّمت في النحو العمومي في كونها لا تفصل بين الشكل اللغوي والوظيفة اللغوية لعنصر ما، إذ "إن أشكال اللغات الطبيعية تُخلق وتكتسب وتستخدم من أجل وظيفة تواصلية" (29)، ولنا أن نحدد اتجاه هذه الأبحاث من حيث طبيعتها التواصلية فهي تهتم بالأداء وليس بالكفاءة ويدعى هذا التوجّه عند الباحثين "بنموذج المنافسة" ومفاده أن عناصر الجملة في أية لغة ترتبط وفق ما يسمى بالمفاتيح وعلى الرغم من وجود هذه المفاتيح في كل اللغات إلا أنها تختلف من حيث القوة، لنأخذ المثال التالي: "the cows eat the gross"

فالإنجليزية ذات ترتيب محدّد وثابت إذا تتوزع عناصر الجملة فيها كالتالي: اسم، فعل، مفعول به، فيكون الترتيب هنا أحد هذه المفاتيح، ثم مفتاح المعنى، ثم مفتاح تحديد العاقل وتمييزه عن غير العاقل بالإضافة إلى المفاتيح الأخرى كالصرف وغيرها. ولكن ذلك لا يطرد دائماً إذ نجد أمثلة ليست بهذا القدر من الوضوح مثل: "the gross eats the cows" وهنا تتنافس المفاتيح على تفسير الجملة، ولذلك يسمى هذا النموذج بنموذج المنافسة (30).

ولكن لغات أخرى ذات مفاتيح تختلف عن هذه، فقد يكون مفتاح المعنى خاضعاً للنبر فيها كالإيطالية مثلاً وذلك للاحتمالات التوزيعية الكثيرة التي تسمح بها هذه اللغة. وما نود الوصول إليه هنا هو الكيفية التي يستطيع بها متعلم لغة ثانية التعامل مع مختلف هذه المفاتيح؟ وكيف يتمكن من تغييرها بما يوافق اللغة التي يود استخدامها؟

وقد اكتشف الباحثون أن المتعلم يلجأ أولاً إلى مفاتيح لغته الأم، فإذا اكتشف كبر حجم الفرق بين لغته واللغة الهدف حاول استخدام مفاتيح عمومية تقوم على المعنى، وإن تمكن هذا

المتعلم من استعمال المفاتيح الخاصة باللغة المراد تعلمها يستلزم وقتاً ليس بالقصير كما لاحظ ذلك باتس وماكويني⁽³¹⁾.

2- بحوث كراشن: وتمثلت خاصة فيما يسمى بنموذج المراقبة (Monitor Model)

إن الفرق بين الاكتساب والتعلم يساعد في تأويل نتائج البحث في كل نقطة من نقاط اكتساب لغة ثانية سواء في الجانب النظري أو التطبيقي منها. ومن بين النقاط المهمة التي نود معالجتها في المقام الأول، النقطة المسماة "بالاختلاف الفردي" في مصطلحات "كراشن" (Krashen)⁽³²⁾.

يمكن أن يُعتقد أن الأداءات الفردية تختلف بخصوص مدى استعمال "المراقب" عند استدام اللغة الثانية. ففي بعض الحالات يمكن لبعض المتعلمين استعمال المعرفة الواعية للغة الهدف كلما كان ذلك ممكناً. فاستعمال "المراقب" يتعلق في الواقع بالإنجاز وجعله موافقاً للقواعد الواعية للمتعلم تلك التي قد يكون أثرها معيقاً بشكل خطير. وفي حالات أخرى هناك من "لا يراقبون" إنجازهم مما يفرض علينا معرفتهم.

إن هذه الأصناف من السلوكات اللغوية موجودة لأن تاريخ دراسة الحالات يبيدها بشكل واضح مما لا يدع مجالاً للشك، ويبدو أن كلاً من المسألة النظرية المتعلقة بعملية "نموذج المراقبة" والجانب التطبيقي لمعالجته لهما دور كبير في تحسين الأداء في اللغة الثانية.

- الخصائص العامة لمستخدمي المراقب: قبل وصف الحالات القصوى يجب علينا أن نعرّج على بعض الأمثلة لاستعمال "المراقب" في أداء اللغة الثانية عند الرّاشد، إن الكثير من الدراسات العادية للحالات كان هدفها استعراض بعض الخصائص العامة لاستعمال "المراقب" ونعني بها:

- المستعملون الناجحون "للمراقب" يؤدون اللغة الثانية عندما لا تتداخل مع التواصل.
- إن هذه التأدية متنوعة، لأننا نرى الكثير من الأصناف والكثير من الأخطاء في مختلف الظروف، فالمراقبة تعمل على تحسين مستويات الصحة والضبط.
- يقدم مستعملو "المراقبة" فائدة كبيرة للغة "الصحيحة" تتعلق بكلامهم "غير المراقب" وكتابتهم الخاطئة.

1- دراسات حالة مستعملي "المراقب": من دراسات الحالة المهمة التي تبين بعض هذه النقاط المذكورة هي حالة (أ) التي تعد النموذج الناجح لمستعملي "المراقب" والتي درسها كراشن وبون (Krashen et Pon) سنة 1975⁽³³⁾.

إن اللغة الأم بالنسبة لـ (أ) هي الصينية وهي في الأربعين من عمرها وقد بدأت تدرس الإنجليزية بين الحين والآخر منذ العشرين من عمرها عندما قدمت الولايات المتحدة، وقد درست حالتها قبل خمس سنوات من قبل "كراشن وبون"، وقد سُجِّلَت في الثانوية وجازت شهادتها الجامعية بمعدل (A).

تمت دراسة حالة (أ) دراسة غير منتظمة خصت إنجازها اللغوي اليومي، فالملاحظون من أبناء اللغة الإنجليزية (منهم ابنها عادة) يسجلون أخطاءها انطلاقاً من أقوالها التي تنجزها في الحياة العائلية العادية أو في مواقف الحديث مع الأصدقاء، وكان ما يُسجَّل من كلامها الذي يحتوي على خطأ يعرض عليها حالاً وقد استمر ذلك لمدة ثلاثة أسابيع تم فيها جرد حوالي ثمانين خطأ، ومن خلال هذه المتابعة استنتج الباحثان الاستنتاج التالي:

"...إن موضوع بحثنا كان قادراً على تصحيح كل أخطائه تقريباً (95%) عندما كانت أخطاءها تعرض عليها بعد ارتكابها، إضافة إلى ذلك كانت (أ) قادرة في كل حالة تقريباً على وصف المبدأ النحوي الذي يتضمن الخطأ والذي لم يتم العمل به، وهناك نتيجة أخرى مهمة أن أغلب القواعد التي لم تحترم كانت قواعد بسيطة (أي قواعد من المستوى الأول) مثل الإضافات التي تضاف خطأ إلى الضمير المنفصل الغائب. الخطأ في صيغة الزمن الماضي السماعي، الأخطاء في التطابق العددي بين الفعل والفاعل (is/are) المستعملة كثيراً في الأسماء المعدودة"⁽³⁴⁾.

إن قدرة (أ) على تصحيح أخطاءها يثبت أنها كانت ذات معرفة واعية بالقواعد، ولكنها لم تطبق تلك المعرفة. إن (أ) تبين الخصائص العامة لمستعملي "المراقب" الناجح الذي تقدم الكلام عنه، فهي قادرة على التواصل بشكل جيّد في كلتا الحالتين: أثناء المراقبة وفي المواقف الفعلية، فهي بمعنى آخر توهنا لفراط اقتراب مستواها من الناطقين الأصليين أنها منهم في مستوى القدرة النحوية وذلك لفعالية ضبط "المراقبة".

وقد وصف كل من "كوهين" و "روبنز" (Cohen and Robbins) سنة 1976 حالتين مثل حالة (أ) في دراستهما لخصائص المتعلم، فكان كل من (Ue) و (Lin) -موضوعا الدراسة- يستطيع تصحيح أخطائه ووصفها بنجاح مثل المتكلم الأصلي⁽³⁵⁾.

ويبدو من خلال ما ذكر أن استعمال "المراقب" في الإنجاز اللغوي يشكل بدون شك مساعداً كبيراً وذلك حتى تنتهي عملية بناء القدرة الإبداعية عند متعلم اللغة الثانية الراشد، فالناس يريدون دائماً لغة مضبوطة وخاصة من مستعملي لغة ما لغة ثانية، ولأجل هذا فقط يستعمل "المراقب" كلما كان ذلك مُمكناً في اللغة المكتوبة، وإن وضح القواعد اللسانية في ذلك سيكون مساعداً مهماً في الأداء، وتصحيح الأخطاء متى حدث مشكل.

ويعتبر المستعمل المفرط (The overuser) معنى هو أيضاً بالصيغ التي لا يقدر المتكلم استعمالها بشكل فصيح أبداً.

المستعمل المفرط (overuser): لقد قدم "ستيفورد" و "كوفيت" (Staffort and Covitt) سنة 1978 حالة ذات فائدة للمتعليم المفرط في استعمال "المراقب" وهي حالة (s): الفنلندية وهي مثل (أ) تعرف من قواعد الانجليزية الكثير، ولكنها غير قادرة على التواصل بها في أغلب الحالات فهي في الكتابة أقل حذراً ، فقد لاحظ الباحثان أنها قليلة الكلام لأنها تحاول نذكر واستعمال قواعد النحو قبل الكلام، وهي قادرة على التصحيح الذاتي، كما أنها لا تستعمل حدسها فيما يخص النحو الانجليزي بشكل عام ولكنها تعتمد على القواعد الواعية، فهي تحس بالقلق عندما تجمع بين كلمتين ولا تعرف شيئاً عن نحو ذلك الجمع⁽³⁶⁾.

فالاستعمال المفرط "للمراقب" يحيل على ذلك النحو الواعي عند استعمال اللغة الثانية دائماً (التفكير في تركيب الجملة)، وهذا يمكن أن ينتج عن الاهتمام الزائد بالتصحيح، ويمكن لهذا الاستعمال المفرط أن ينتج عن الافتقار إلى الاكتساب، فهو يحدث في تعلم اللغة الأجنبية فقط عندما يتم التأكيد على النحو الواعي الذي يمكن أن يطور معرفة شكلية واسعة في اللغة الهدف مع القليل من الاكتساب والذي لا ينتج عنه أي اختيار بل هو من قبيل الإفراط في "المراقبة" مثل المتكلمين الذين يستعملون اللغة الأم كمبادرة في التعبير عندما يضطرون للكلام وهو يفتقرون لاكتساب القدرة في اللغة الثانية.

إن الاستعمال المفرط "للمراقب" يهمل العلامات والرموز ليشغل بالتصحيح الذاتي من خلال القواعد، فمستعملوه غالباً ما يعرفون بوعي القواعد التي اخترقت ويعبرون عنها لفظياً.

إن مستلمي هذا النموذج لهم كذلك بعض التردد، والحذر المفرط في الكلام، "فهم مشكورون على اهتمامهم الزائد بالتصويت ومبدأ القواعد الصارم لديهم" (37).

المستعمل المقل (The underuser) في الجانب الآخر هنالك متعلم اللغة الثانية الذي لا يبدو أنه يستعمل أي "مراقب" متى شجعت الظروف على التأدية اللفظية بواسطة اللغة الثانية، فبعضهم يبدو غير مكترث بتصحيح أخطائه، فهو لا يستعمل في الغالب الأعم المعرفة اللغوية الواعية في تأدية اللغة الثانية إذ هي عنده كإكتساب اللغة الأم. لأنه يحكم على نحوية ما يؤديه "بالإحساس" أو "الحدس" أي أنه يستعمل نظام "الاكتساب اللاواعي دون النحو الواعي، وهذا النوع من المتعلمين يعترف بأنه لم يدرس النحو، ويعتقد أن ما يقوله صحيح دون التفكير في النحو، لأنه لا يعرف أية قاعدة يطبق (38).

وقد يكون هذا النوع من المتعلمين يعيش في بلد تستعمل فيه تلك اللغة (أي اللغة الثانية) أو أنه يتعرض كثيراً لها في بلده، وذلك دأب المهاجرين مثلاً، ومن المهم أن نشير إلى أن هؤلاء يستطيعون مراقبة التحصيل المثير للغة الهدف دون الاستفادة من القواعد الواعية.

إن الاستعمال الضعيف أو عدم استعمال "المراقب" لا يبين الأهمية اللسانية للقواعد إلا قليلاً، ولكن الواقع يثبت أن متجنب "المراقب" يستعمل القواعد كلها، لأنه يعلم أن النحو أساس كل لغة وهو يحاول تطبيق القواعد التي يعرفها ولكن تصحيحه للأخطاء يتم بواسطة الإحساس بالميل إلى تركيب دون آخر. إن أي متعلم تقريباً لا يقيم وزناً "للمراقب" في تأديته يقول إنه ينجز الكلام أو الكتابة وبعدها يرى إذا كانت تبدو صحيحة.

ويبدو ومن خلال ما تقدم أن التنوع الفردي لاستعمال "المراقب" يخضع للنماذج التالية:

استعمال المراقب	أسلوب الكلام	استعمال القواعد الواعية	نموذج الشخصية
متفائل	- تردد	نعم	
استعمال مفرط	+ تردد	نعم	واع ذاتياً
استعمال مُقل	- تردد	لا	اجتماعي متفتح

شكل: التنوع الفردي لاستعمال "المراقب" (39).

الإحالات

¹ Greenberg.J.H, somme universals of grammar with particular reference to the order of meaning ful elements, in J.H. Greenberg universals of language, PP73-43, Cambridge MIT press, 1963.

² Keenan, E & Comrie, B, Noun phrase accessibility and universal grammar, in linguistic inquiry, N°8, PP 63-99, 1977.

³ Goss, S, language transfer and universal grammatical relations, language learning, 29, PP 327-344, 1979.

⁴ Eckman. F, Marvesik. E & Wirth. J, implicational universals and interrogative structures in the inter language of esl learners, language learning, N°39, PP 173-205.

⁵ "Of my house"

⁶ وتسمى اللغات المفردة.

7 ماريو باي: أسس علم اللغة، ت: الدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب، الطبعة الثانية، 1983، ص 57.

⁸ Troik. R. L, Key Concepts in language and linguistics, landon and New York, Routledge, 1999.

⁹ Troubetskoy, letters and notes, Lottay, 1975, P 162.

¹⁰ Roman Jakobson et Lindo Waugh, La charpente phonique du langage, Paris, Minuit, 1980.

¹¹ Voir Fignon, Edward, language, illustructure and use, Harcourtcollege publisher, 1998, P 233.

¹² Fignon, Edward, op.cité, P 246.

¹³ Jack. C, Richards & Richard Schmidt, op.cité, P 228-229.

¹⁴ Voir White.L, is there a logical problem of second language acquisition ? TESL, Canada 2, 29, 1985.

¹⁵ سوزان جانس، لارى سلنكر، م.س، ص 114.

16 Voir White.L, universal grammar is it just a new name for old problem? in S. Gross & L. Selinker, language transfer in language learning, eds Amsterdam: John Benjamins, 1992, PP 219-234.

¹⁷ نحو مبدأ الإحالة في نظرية الحكم المقيد (Government / Pinding theory)، أنظر

18Jack.C, Richards and Richard Schmidt, op.cité, P 53.

¹⁹Cook, 1988.

²⁰ Thams, 1991b

²¹Hale, 1996.

²²Blau, Vroman, P 2.

²³ Ibid, P 04 (See white L1 grammars, 1982).

²⁴ هي الفرضية التي ترى اختلاف اللغة الأم عن اللغة الثانية.

²⁵ Gregg, Kevin R. "the logical and developmental problems of second language acquisition", Ritchie & Bhatia, Handbook of second language acquisition, eds. ", Ritchie & Bhatia , SanDiego, Academic Press, PP 49-81, 1996, PP 66-67.

²⁶ Flynn, Suzane, A paramter-setting approch to second language acquisition, in Kitchie & Bhatia, op.cité, 1996, PP 121-158.

²⁷ Flynn, Suzanne & lust, Barbara, "A minimalist Approach to L2 solves a Dilemma of U.G " in Clevdon, Multilingual matters, Portraits of the L2 user, 2002, PP 93-120.

²⁸ : voir, urimel saviile-troike, op.cité, p.67.

²⁹ Ibid, P 69.

³⁰ Macwhinney, B, Bates, E, & Kliegl, R, Cue validity and sentence interpretation in English, German and Italian. Journal of verbal, learning and Behavior, N°23, 1984, P 128.

³¹ ينظر: سوزان جاس ولارى سانكر، س، ص 130-131.

³² Voir, Bates, E, Macwhinney, B, second language acquisition from a functionalist perspective, pragmatics, semantic and perceptual strategies, in H.Winitz, Annals of the New York academy of sciences conference of on native language and foreign language acquisition, New York academy of sciences, 1981, PP 190-214.

³³ Stephen Krashen, second language acquisition and second language learning. Pergamon Press, inc., First edition, 1981, P 12.

³⁴ Voir, Krashen,S., and P.Pon, An error of an advenced ESL learner, the importance of the monitor, working papers on bilingualism 7, 1975, PP 125-129.

³⁵ Krashen, S., op.cité, P 13

³⁶ Cohen.A., and M.Robbins, towrds assessing inter language per farmance, the relationship between selected errors, learners cgaracterishics, and learner's explanations", language learning N°26, PP 45-66.

³⁷ Voir Stoford,C., and G.Gouitt, "Monitoruse in adult second language production" , I.T.L Review of Applied linquistics N°39-40, PP 103-125.

³⁸ Kroshen,S., op.cité, P 16.

³⁹ Cohen,A., and M., Robbins, op.cité, P 59.

⁴⁰ Kroshen,S., op.cité, P 18.

إشكالية التعدد الدلالي في الموروث اللساني العربي

أ/ بداوي محمد

أستاذ مساعد مكلف بالدروس المركز الجامعي- سعيدة

الأصل في كل لغة أن يكون بإزاء المعنى لفظ واحد، بيد أن اللغة لا تسير دائما وفق منطقيتها، وإنما تنحوا أحيانا منحى آخر ينشأ عنه تعدد الألفاظ لمعنى واحد ، أو تعدد المعاني للفظ الواحد.

ولقد حظي التداخل الدلالي في تركيب الخطاب اللساني الواحد بنصيب وافر من عناية الدارسين العرب ، تطرقوا إليه من نافذة المجاز والمشكل ، إذ يتجاذب الملفوظ حقلان دلاليان أو أكثر، فهو بذلك حدث لساني قابل لأكثر من قراءة واحدة نتيجة لقيمته المتعددة . وما يعيننا في هذا البحث من وجهة نظر الفحص اللساني هو أن رواد الفكر اللغوي في الموروث اللساني العربي قد تطرقوا إلى إشكالية تعدد المعنى لينفذوا من خلالها إلى تحديد مقومات الكلام.

نجد الإحساس بالتعدد الدلالي في بعض الآثار الأولى التي وصلتنا عن الفكر اللغوي العربي الإسلامي ، وذلك في ارتباط بالخلافات العقائدية وتحليل النص القرآني خاصة ⁽¹⁾. فالإحساس بتعدد المعنى أو "وجه" اللفظ الواحد تبعا لتعدد السياقات التي يرد فيها ظاهر عند مؤلفي كتب "الوجه والنظائر"، منهم مقاتل بن سليمان (ت150هـ) في كتابه "الأشباه والنظائر" ⁽²⁾. وقد كان من أهداف مقاتل أن يحدد لبعض ألفاظ القرآن وعباراته الوجوه المختلفة لمعانيها عبر اختلاف سياقاتها في الآيات القرآنية نحو لفظ "الهدى" ومعانيه المتعددة، كأن يعني: دين الإسلام، الإيمان، الدعوة، المعرفة، والكتب، والرسول.. ⁽³⁾. فهذه وجوه معنوية مختلفة تبعا لاختلاف سياق الآيات ، ويبقى لفظ "الهدى" بعينه أو بمعناه المركزي: الرشاد. ⁽⁴⁾

بينما يصّرح ابن الجوزي بالمعنى المركزي للفظ، ويشير إلى ما ينبثق منه من معان فرعية سياقية، كقوله في لفظ "العبادة": «الأصل في العبادة: الذلّ، يقال طريق معبد: أي مذلل. وعبادة الله تعالى: الذل له بالانقياد لما أمر والانتفاء عما نهى... وذكر أهل التفسير أن العبادة في القرآن على وجهين: أحدهما: التوحيد.. والثاني: الطاعة» ⁽⁵⁾.

وقد تطور هذا الإحساس - تعدد دلالة اللفظ الواحد في القرآن - لدى المفسرين فيما بعد إلى فرع كامل من فروع الدراسات القرآنية يشار إليه بالوجوه والنظائر، فالوجوه اللفظ المشترك الذي يستعمل في عدة معانٍ، وقيل النظائر في اللفظ والوجوه في المعاني.⁽⁶⁾

ويتبين مما ذكر أن معنى الوجوه والنظائر أن تكون الكلمة واحدة، ذكرت في مواضع من القرآن على لفظ واحد، وحركة واحدة، وأريد بكل مكان معنى غير الآخر، فلفظ كل كلمة ذكرت في موضع نظير لفظ الكلمة المذكورة في الموضع الآخر، وتفسير كل كلمة بمعنى غير معنى الأخرى هو الوجوه.⁽⁷⁾

ولتعدد المعنى في الخطاب القرآني قيمة اعجازية، إذ كانت الكلمة الواحدة تنصرف إلى عشرين وجهاً، وأكثر وأقل، ولا يوجد ذلك في كلام البشر.⁽⁸⁾

لكن موضوع تعدد المعنى تجاوز نطاق الدراسات القرآنية، وإن ظل وثيق الصلة بها ليهتم به فقهاء اللغة في أبواب المشترك اللفظي والأضداد والمجاز، والأصوليون في مقدماتهم اللغوية، والبلاغيون في أبواب البيان خاصة.

وإذا كان الدارسون العرب قد اتفقوا على تقسيم وجوه العلاقة بين اللفظ والمعنى إلى ثلاثة أقسام⁽⁹⁾

1 - اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين

2 - اختلاف اللفظين والمعنى واحد

3 - اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين

أمكنا أن نحدد من الظواهر التي ناقشوها في القسم الثالث-3- مواطن البحث عما له علاقة بتعدد المعنى، ويتعلق الأمر أساساً بالمشارك اللفظي والأضداد والمجاز والنقل. وهو المجاز الذي يصير باشتهاره الحقيقة. وهو ما يجمله الشوكاني بصدد حديثه عن اللفظ الذي يكون للمعنى المتعدد: «فان وضع لكل فمشترك، خلاف الأصل. وإلا فإن اشتهر في الثاني فمنقول ينسب إلى قائله، وإلا فحقيقة ومجاز».⁽¹⁰⁾ فيكون التعدد الدلالي في الأول بالوضع، وفي الثاني بالنقل المجازي الذي ألحق بالحقيقة، وفي الثالث تعدد بين معنيين حقيقي ومجازي لعلاقة بين المعنيين.

وإذا كان التباين. اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين. في علاقة اللفظ بالمعنى هو الأصل، لأن وحدوية البعد الدلالي خاصية جوهرية في الحدث الكلامي بين طرفي جهاز التحوير، فإن ما عداها مما يعتري اللغة من انزياحات عارضة، فإنه يستقرأ بمنظور الحدث العرضي المتراكم من حين

لآخر على الظاهرة الأساسية.⁽¹¹⁾ وهذا ما يفسر النقاشات التي دارت بين علماء العربية حول إشكالية التعدد الدلالي من خلال قضايا دلالية ، كالاشتراك والتضاد والمجاز بين إثباتها وتعليل ورودها .

1-المشترك اللفظي:

عرفه السيوطي بأنه: « اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة » .⁽¹²⁾ فدلالات المشترك على هذا التعريف يجب أن تكون حقيقة لا مجازا. وقد نظر المثبتون للظاهرة المذكورة نظرة وصفية واقعية لمحا فيها تعدد المعنى للفظ الواحد، يؤيده حجج عقلية وعقلية تبيح التعدد بل قد توجبه. بينما نظر إليه المنكرون باعتبار وظيفة اللغة المرجعية القائمة على الإفهام، يقول ابن درستويه: « .. وإنما اللغة موضوعة للإبانة عن المعاني، فلو جاز وضع لفظ واحد للدلالة على معنيين مختلفين أو أحدهما ضد الآخر لما كان ذلك إبانة بل تعمية و تغطية » .⁽¹³⁾

ومن ههنا، وبتفحصهم لمعاني الوحدات الدلالية أنكر بعض العلماء الاشتراك اللفظي للصلة بين المعنيين أو معانيه، وهي نظرة تاريخية لمحا فيها التطور الذي حصل للأصل الدلالي، فتأولوا أمثلة المشترك اللفظي على أنها كلها من الحقيقة والمجاز.

ويبدو أن بعض اللغويين كانوا على وعي بما يعترض اللغة عن مصادرتها الأولى في وحدوية الدلالة فتتحول سمة الكلام إلى تعددية الأبعاد من خلال تداخل دلالي بين وظيفة مرجعية أساسية، ووظيفة إنشائية (حقيقة ومجاز شائع)، فقد اشترط أبو علي الفارسي أن لا يكون الاشتراك في أصل الوضع، وإنما يحدث متأخرا لعلل بلاغية « .. اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين ينبغي أن لا يكون قصدا في الوضع ولا أصلا، ولكنه من لغات تداخلت، أو تكون كل لفظة تستعمل بمعنى، ثم تستعار لشيء فتكثر وتغلب، فتصير بمنزلة الأصل »⁽¹⁴⁾

ويكون أبو علي الفارسي قد أخذ بالأصول اللغوية للألفاظ من منطلق وحدوية البعد الدلالي، وعلل الوقع اللغوي . بعيدا عن تلك الأصول . القائم على انزياح دلالي يشتهر فيه المجاز ويلحق بالحقيقة، ف"الألفت" يعني الأحمق في لغة قيس، ويعني الأعسر في لغة تميم، وذلك بتعدد الوضع (التداخل اللهجي). و"العين" يراد بها الجاسوس، وعين الشيء: خياره، والعين: الربيثة، وعين القوم: سيدهم، والعين: واحد الأعيان، وهم الإخوة والأشقاء، والعين: الحر...، وكل هذه مشبهة بالعين لشرفها.⁽¹⁵⁾

ومعنى هذا أن كثيرا من المشتركات اللفظية ناتجة عن نقل مجازى، ومن شأن هذا الانتباه لدى القدماء إلى وجود أو عدم وجود علاقة دلالية بين معاني اللفظ الواحد أن يميز بين المشترك اللفظي بالتعريف السابق الناتج عن تغيرات صوتية أو لحذف واختصار وقع في الكلام بتعبير ابن درستويه، وبين اللفظ المتعدد الدلالة الذي تشترك معانيه في دلالة واحدة توسّع فيها بشكل من أشكال الانزياح الدلالي، والاشتراك فيه يكون بين حقيقتين أو حقيقة ومجاز من حيث أن المجاز إن استغنى عن القرينة التحق بالحقيقة، وحصل الاشتراك. (16)

2 - الأضداد:

إذا كان الأضداد نوع من المشترك عند القدماء تتميز بدلالاتها على معنيين لا أكثر، ويكونان متضادين لا مختلفين، فإن أهم ما انتبه إليه القدماء في تحليل وروده، بحث العلاقة بين معنييه المتضادين، فهي لا تعدو أن تكون بتعدد الوضع (التداخل اللفظي) كدلالة "السدفة" على الظلمة في لغة تميم، والضوء في لغة قيس. (17)

كما نبه بعض اللغويين إلى ارتباط المعنيين من خلال علة الاتساع، فيكون الأصل في المعنيين المتضادين معنى واحد، ثم تداخل الاثنان على جهة الاتساع، ك"الصريم"، يقال لليل: صريم، وللنهار: صريم، لأن الليل ينصرم من النهار، والنهار ينصرم من الليل، فأصل المعنيين من باب واحد هو القطع. (18)

وقد يكون مرجع تعدد المعنى لأغراض بلاغية، كالتفاؤل في دلالة لفظ "السليم" على اللديغ، و"المفازة" للمهلكة. أو يرجع هذا التعدد للفظ الواحد إلى التأويل السياقي لضرورة يفرضها تأويل النصوص الدينية لتوافق العقيدة، كتأويل الظن بالشك في قوله تعالى: (وإنها لكبيرة إلا على الخاشعين الذين يظنون أنهم ملاقو ربهم) فلا يكون المدح للشاكين في لقاء ربهم. (19)

4- المجاز:

هو كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول، وعليه إذا عدل باللفظ عما أوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز. وهو يقابل الحقيقة، وهي كل كلمة وقعت أريد بها ما وقعت له في وضع واضعها لا يستند إلى غيره. (20)

ويبدو من التعريف السابق أن الحقيقة والجاز يرتبطان بالاستعمال، ولابد من أن تكون هناك مناسبة أو علاقة تمكن الذهن من أن يربط بين كليهما وإلا فإن اللغة تقف عن أداء وظيفة الإبانة والإفادة التي تحققها المواضع اللغوية.

ومن ههنا، لم يجز وصف اللفظ بالجاز في الألفاظ المستعملة على سبيل الاشتراك من غير مناسبة أو صلة كلفظة "الثور" للحيوان المعروف كما تكون اسما للجن المأخوذ من اللبن الحامض، و"النهار" يكون دلالة على الزمن عكس الليل كما يكون اسما لفرخ الحبارى، ولفظة "الليل" لما يخالف النهار، و أيضا لولد الطائر المعروف بالكروان. وليس ثمة علاقة بين دلالة "الثور" للقطعة الكبيرة من الأقط، و"النهار" اسم لفرخ الحبارى، و"الليل" لولد الكروان، وذلك أن اسم الثور لم يقع على الأقط لأمر بينه وبين الحيوان المعلوم، ولا النهار على الفرخ لأمر بينه وبين ضوء الشمس أداه إليه وساقه نحوه.⁽²¹⁾

وهذه النظرة إلى كل من الحقيقة والجاز تجعل من الحقيقة سابقة للوجود على الجاز عند علماء العربية، وقد مالوا إلى الحد ما أمكن من تجاوز المسموع المستقر من المعاني والمألوف من الدلالات، ولا يجوز تعديها إلا بإذن من اللغة، فلفظة "النخلة" للرجل الطويل بجامع الطول لا يبيح استعارته للجل من أجل طوله، لأن المجازات تصبح بمثابة مواضع سابقة تواضعت عليها الجماعة اللغوية ولا يجوز للفرد أن يخرج عن إطارها ولا أن يقيس عليها.⁽²²⁾

غير أن التشبث بترتيب مراحل اللغة من حيث أن لكل مجاز حقيقة، وأن التعبير الحقيقي مقدم في النشأة على التعبير المجازي لم يمنع علماء العربية من التفتن إلى أن العلاقة بين الحقيقة والجاز معقدة لا تسير دائما في اتجاه واحد، أو أن الجاز إذا كثر لحق بالحقيقة، وفيه تفسح الدلالة الأساسية (الحقيقة) مكانها للدلالة الفرعية (الجاز) وبذلك تغدو الكلمة ذات مفهوم أساسي جديد، وقد يحدث أن ينزاح هذا المفهوم الجديد بدوره في مسيرة التطور الدلالي.⁽²³⁾ وقد أشار إليه السيوطي «فالحقيقة متى قل استعمالها صارت مجازا عرفا، والجاز متى كثر استعماله صار حقيقة عرفا»⁽²⁴⁾.

ويظهر هذا التداخل الدلالي بين الحقيقة والجاز في نقل اللفظ من الاسم اللغوي إلى الاسم الشرعي بناء على علاقات مجازية كتخصيص مفردات كانت عامة المدلول ثم شاع استعمالها في الإسلام في معان خاصة نحو الصلاة من معناها الأصلي للدعاء إلى العبادة المعروفة لاشتمالها على مظهر من مظاهر الدعاء، فتكون الحقائق الشرعية مجازات لغوية غلبت في المعاني الشرعية لكثرة

دورانها على السنة الشرع. أو مثلما يحصل في الاسم العرفي وهو ما انتقل عن بابه بعرف الاستعمال وغلته لا من جهة الشرع كالتعميم في نقل اسم الورد من إتيان الماء إلى إتيان كل شيء.⁽²⁵⁾

يقول الزركشي مبينا هذا النوع من النقل الدلالي: « فالوضع في اللغوية غير الوضع في الشرعية والعرفية، فإن اللغة تعليق اللفظ بإزاء معنى لم يعرف غير ذلك، وأما في الشرع والعرفية فبمعنى غلبة الاستعمال دون المعنى السابق، فإنه لم ينقل عن الشارع أنه وضع لفظ الصلاة والصوم بإزاء معانيها الشرعية، بل غلب استعمال الشارع لهذه الألفاظ بإزاء تلك المعاني حتى صارت الحقيقة اللغوية مهجورة، وكذلك العرف ».⁽²⁶⁾

ومثل هذا التواضع المجازي يساوي في فوته وثباته المواضعة الحقيقية حين تستعمل المجازات كما تستعمل بقية الوحدات اللغوية، فيكون مجازا منسيا.⁽²⁷⁾ ليس فيها ما يدل على انزياح فني إذ يفقد المجاز حيويته وجدته فيؤول إلى الألفة والابتدال .

وقد نبّه القاضي عبد الجبار إلى أن مثل هذه التحولات الدلالية كامن في طبيعة اللغة باعتبار أن العلاقة بين الاسم والمسمى اعتبارية، يقول: « إذا كان ابتداء اللغة يتعلق بالاختيار و المواضعة لم يمتنع في الثاني النقل والتحويل بالاختيار، وكما أن اللغة المبتدأة لم تكسب المعاني أحوالا لم تكن عليه، فكذلك حصول التبدل لا يغير حاله ».⁽²⁸⁾

وقد كان لهذه التحولات الدلالية أثر في تحليل الخطاب وتحديد مقصده، فقد ينطوي اللفظ على معنيين يكون الاستعمال حقيقة في وضع مجازا بالنسبة للوضع الآخر، والترجيح بينهما يكون بين حقيقة وحقيقة، أو بين حقيقة ومجاز، ولذلك قد يستغلق اللفظ بين أن يكون بين المجاز أو الاشتراك مثل لفظة (النكاح) فإنها تتردد بين الحقيقة والمجاز، وتحديد ما يترتب عليه قضايا فقهية في غاية الأهمية، إذ ربما تكون حقيقة في الوطاء، ويحتمل أن تكون مجازا في عقد الزواج، أو مشتركة بينهما.⁽²⁹⁾

وخلاصة القول، فإن المواضعة، وإن كانت سمة اضطرارية تعتمد على اللغة لتحقيق الوظيفة الإبلاغية من خلال وحدوية البعد الدلالي، فإنها لم تمنع من أن يكون المجاز وسيلة لتحويل الحدث اللغوي من وحدوية الدلالة إلى تعدد الأبعاد الدلالية وذلك لأن « فلسفة المجاز في الموروث اللغوي العربي إنما تصدر رأسا عن جدلية المواضعة بوصفها محركا توليديا لذاتها في صلب اللغة ».⁽³⁰⁾ ما يعني أن المواضعة هي التي تسمح بهذا المجاز الذي يسهم في ثراء اللغة، لأن اللغة ليست جامدة، وإن كانت هذه الحركة تبدو بطيئة أحيانا إلا أنها ليست ساكنة.

الإحالات

1. ورد قول علي بن أبي طالب لابن عباس حينما أرسله إلى الخوارج: "لا تخاصمهم بالقرآن، فإنه ذو وجه ولكن خاصمهم بالسنة" ينظر السيوطي، الإتيقان في علوم القرآن، دار الفكر، بيروت، 142/1.
2. حققه عبد الله محمود شحاتة، منشورات وزارة الثقافة والمكتبة العربية، القاهرة، 1975.
3. ينظر: مقاتل بن سليمان، الأشباه والنظائر في القرآن الكريم ص 89-90.
4. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ت. عبد السلام هارون، د ط، دار الجيل بيروت، د ت: (هدى) 42/6.
5. ابن الجوزي، نزهة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر، ط3، تحقيق محمد كاظم الراضي، مؤسسة الرسالة بيروت، 1987، ص 431.
6. الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ط3، دار الفكر، 1980، 102/1.
7. ابن الجوزي، المرجع السابق، ص 47.
8. السيوطي، الإتيقان، 142/1.
9. سيبويه، الكتاب، ت. عبد السلام هارون، دار عالم الكتب، بيروت، 24/1.
10. الشوكاني، إرشاد الفحول إلى تحقيق علم الأصول، ت: محمد سعيد البدري، مؤسسة الكتب الثقافية، 217/2.
11. ينظر: عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية الإسلامية، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس، ص 318.
12. السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، دار الفكر، 369/1.
13. نفسه، 385/1.
14. ابن سيده، المخصص، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، 259/13.
15. ينظر: السيوطي، المزهري، 374/1-375.
16. الشوكاني، المرجع السابق، ص 20.
17. ينظر: السيوطي، المزهري، 189/1.
18. ينظر: ابن الأثير، الأضداد، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1987، ص 8.
19. ينظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996، 418/1، والآية 46 من سورة البقرة.
20. ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط2، تحقيق محمد الاسكندراني و د.م. مسعود، دار الكتاب العربي، ص 266-267.
21. نفسه، ص 296.
22. غاليم محمد، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1987، ص 19.

23. عبر البلاغيون القدامى عن هذا الانزياح الدلالي بـ"مجاز المجاز"، أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مطبعة اتحاد كتاب العرب، 2002، ص120-121.
24. السيوطي، المزهر، 368/1 .
25. ينظر: علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، ط/2000، نهضة مصر، 316 وما بعدها.
26. الزركشي، البحر المحيط في أصول الفقه، ط2، مكتبة الآء الصفاة، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، 1992، 9-8/3.
27. ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1997 ص177.
28. القاضي عبد الجبار، المغني، 713/5، نقلا عن المسدي التفكير اللساني، ص186.
29. ينظر: ابن العربي، أحكام القرآن، ط3، ت.علي محمد البجاوي، دار المعرفة بيروت، 1972، 198/1. والقرطبي، الجامع لأحكام القرآن، 148/3.
30. عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية الإسلامية، ص188 .

المهارات اللغوية عند الطفل في ظل نظريات التعلم: النظرية السلوكية نموذجا

الأستاذة: نوال حيفري
أستاذة مكلفة بالدروس
جامعة عبد الحميد بن باديس
كلية الآداب والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها جامعة
مستغانم

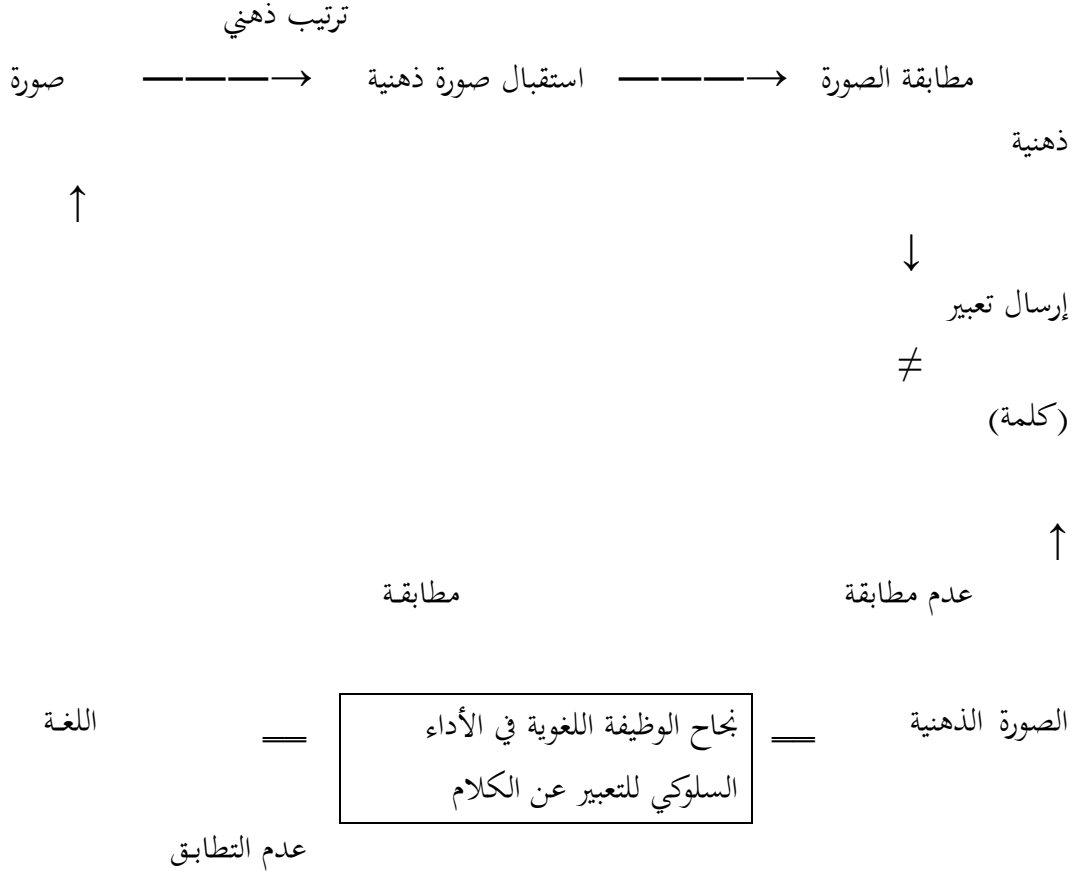
تكتسب اللغة أهمية بالغة في حياة الإنسان لما لها من كبير الأثر في عملية التواصل مع الآخرين، كما أنها أساس تعلم العديد من المهارات والمفاهيم الخاصة بعلوم متنوعة كما أنها أداة أساسية للحصول على المعلومات واقتناء المعارف المعبرة عن الآراء والأفكار الذاتية، فإكتساب اللغة عند الطفل أساسا يكون لتنمية البسيط منها وتطويره ومن ثم الإرتقاء به.

ولأن الكثير من أشكال التفكير الإنساني قائمة على اللغة يكون تعلم الأطفال لأسماء الأشياء وكيفية التعبير عنها ومحاولة إحداث علاقات بين المفاهيم المختلفة باستخدام الكلمات التي تدعم اللغو تجعلها عامل تأثير بارز القيمة في كيفية إكتساب المعلومات وتركيبها ثم عرضها باعتبار اللغة لا تقف عند كونها وسيلة اتصال فحسب بقدر ما هي تشكيل لنمط التفكير.

وهو ما يتناسب مع تعريف علماء النفس للغة " بأنها الوسيلة التي يمكن بواسطتها تحليل أي صورة أو فكرة ذهنية إلى أجزائها وخصائصها والتي بها يمكن تركيب هذه الصورة مرة أخرى في أذهاننا وأذهان غيرنا بواسطة كلمات في تركيب خاص ".⁽¹⁾

ليس بالضرورة أن يكون تناقل الحديث والعبارات المتبادلة معبر عن صورة ذهنية مدركة ولو كانت مرتبة ترتيبا ذهنيا عند أحد مستمعي الحديث فإستقبال الصورة الذهنية عند شخص ما تختلف عن مطابقتها في الاستقبال بعد الإرسال عند شخص آخر أو عدم وجوده تؤدي اللغة وظيفتها السلوكية باعتبارها وسيلة تعبير عن أفكار الإنسان المتكلم ووجدانه، وتدرك الوظيفة في مدى استجابات السامع للكلام.

وكثيرا ما تعجز اللغة عن أداء الوظيفة السيكلولوجية لاختلاف الحالات العقلية في ذهن السامع والمتكلم ويعود ذلك الاختلاف لتباين خبرات كل منهما وذاكرته وتخيله ودقة استعماله للكلمات والجمل (الكبير والطفل).



ومن هذا المنطلق " يعتقد شومسكي ومساعدوه أن اكتساب اللغة مرهون إلى حد كبير بالبنى اللغوية الفطرية التي توجد في أصل الإنسان، وإن كانت هذه البنى اللغة الخاصة تبدأ عملها في مرحلة محددة من النضج وهي تزود الطفل بمعلومات مبرجة مسبقة على نحو فطري. فالطفل يولد وهو يمتلك بنى فطرية خاصة للغة وهذه التي تنضج في سياق اللغة التي تحيطه في وسطه الثقافي والاجتماعي ". (2)

تكمن تلك الاستعدادات للتحصيل اللغوي عند الطفل في تطوير قدراته التعبيرية عن شخصه تقليدا أو محاكاة. فبنى اللغة الخاصة ذات الطابع الفطري تكمن في ما يتداوله الطفل من

كلام داخل الإطار الاجتماعي الذي يحيطه ويرعاه ويدعم تحديده لمفاهيم الأشياء سواء بالتعود عليها أو بإدراك معناها من استعماله لما هو مجرد منها في مراحل لاحقة.

" فالطفل كما يذهب شومسكي يولد وهو مزود بقدرة فطرية خاصة على تعلم اللغة وأن هذه القدرة تميل إلى النشاط بين الشهر الأول من العمر والسنة الخامسة ثم تبدأ القدرة بالضمور بعد أن تكون قد أدت الغاية من وجودها.⁽³⁾ (الجدول 1).

عوامل التأثير في عملية اكتساب المواد اللفظية

عامل التشابه	تعلم المواد اللفظية بطريقة أسهل لتشابهها مع مواد سبق تعلمها. (كرسي معين تعود الجلوس عليه، لعبة ألفها، حذاء يلبسه)
سهولة النطق	الكلمة الأكثر سهولة في النطق تكون أكثر قابلية للتعلم من الكلمات الصعبة (كرة، طابة، مستديرة)
المعنى	كلما كانت المواد ذات معنى، كان تعلمها من التي ليس لها معنى (القلم، العلم، هلم)
التصور	الصورة العقلية تسهل التعلم عن المثيرات المجردة
التنظيم	يعطي التنظيم معنى ويسهل الاستدعاء، ومن الأفضل إشراك المتعلم في هذا (كلمة، جملة، عبارة، فكرة)

(الجدول 1)

" من أنصار التعلم اللفظي والمهتمين به كل من الباحثين البارزين: (Noem chomsky
Jerome brunar) إذ يقوم تعلم اللغة على مبدئين:

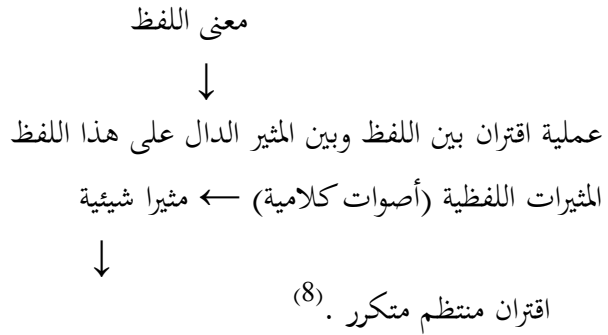
1/- يتكلم الأطفال اللغة بالتقليد دون تفسير أشكالها الواسعة النطاق.

يختلق الطفل كلمات جديدة عند الحاجة تفيض جدة وأصالة.

2/- يتكلم الطفل لغة يصححها الكبير " (5)

ولتعزيز ما جاء به برونار Brunar وشومسكي Chomsky يأتي سكينر Skinner صاحب نظرية الاكتساب اللغوي السلوكي " الذي يركز فيه على العوامل الخارجية في عملية التعلم بصفة عامة، وتعلم اللغة بصفة خاصة، لأنه يربط عملية التعلم بالمحيط البيئي الذي يتحمل مسؤولية التدعيم عند الطفل غير المزود بالقدرة اللغوية وإنما الإستراتيجية عامة للتعلم الذي يعتبر شرطاً ضرورياً لتحقيق الاكتساب " (6).

تري هذه المدرسة السلوكية أن اكتساب اللغة " يتم بطريقة متشابهة لتعلم الاستجابات غير اللغوية عن طريق المحاكاة Imitation ، والتراط أو الاقتان Association والاشتراط Condition والتكرار Répétition والتدعيم أو التعزيز Renforcement " (7).
ويتضح هذا جلياً حسب رأي سكينر في تعلم اللغة بين مثيرين لصدور استجابة ما:



يكون تعامل الطفل باستمرار مع الأم فهي موسوعته اللغوية الأولى لذا تنفرط منها حلقات عقد اللغة من كلمات ذات معنى دلالي يكمن في صميم الاستعمال اليومي الضروري والثانوي: كرسي، كأس، لعبة، قطة وتكرار هذه الكلمات بشكل متكرر يحمل إثارة معينة تؤدي حتماً إلى رسوخ نفسي للمثير اللفظي أما بعض التجاوزات من قبل هذا المخلوق الصغير التي تؤدي إلى توبيخ أو مكافأة فله أثر معاكس لأنه إما للتهذيب أو لترسيخ قواعد تربية للسلوك العام مثل كلمة لا التي يسمعاها الطفل ويستجيب لها حتى لا ينال العقاب وبتكرارها يدرك عدم الاستجابة.

كلمة لا ←—— ضربة على اليد →—— اشتراط سلوكي
 == سحب اليد ←—— إدراك معنى اللفظ

من هنا يمكن القول أن الطفل تعلم معنى اللفظ من حيث يمكن منحه استجابة معينة لذلك اللفظ لأن اللغة بهذا الشكل تعتبر سلوكا يكتسب بالتعلم وليس كيانا مستقلا بذاته إيماناً منه بأن اللغة ما هي إلا أنواع من السلوكيات المختلفة التي ينجزها الفرد.

وهذا ما يؤكد أن النظرية السلوكية ذات دور تواصل في الإنجاز اللغوي وأهميته لأن السلوك اللغوي يفقد قيمته عندما يغيب التلقي الذي يقوم بدور التدعيم والتعزيز، فلكي يكتسب أي طفل لغة ما يجب أن يقوم بأفعال وردود أفعال وعمليات انتقائية حتى يصل تحقيق السلوك اللغوي الصحيح والمقبول، فمثلاً قد ينجز الطفل متتاليات صوتية ربما تكون صائبة أو خاطئة، ولكن يختار الصائب ويترك الخاطئ، وينتج ذلك من الدعم والمكافأة الذين يأتيان من الوسط المحيط.

هذه النظرية تدعم السلوك العام للطفل وتحقق عملية التعلم أكثر من إطارات أخرى مثل المعرفة والعقلانية لأن إنجاز الطفل للتفسير اللفظي يتم عبر عمليات متكررة آلية قائمة على الملاحظة والتجريب. كما تتدخل الوسائل الذاتية خاصة بالمكتسب آنفا كالحديث اللغوي، أو الصور الذهنية وإنما الدعم اللغوي هذا يأتي من البيئة المحيطة ليصل كل من المتكلم والمستمع إلى فهم المتتاليات الصوتية المنتجة وإعطائها معنى معين. لذا فالمعنى المدرك لا يمكن أن يتحقق إلا بحضور الظروف والاستجابة وإلا انعدم المعنى وانعدمت اللغة.

الإحالات

- 1- كريمان بدير وإيميلي صادق. تنمية المهارات اللغوية للطفل. ص 7
- 2- امطانيوس ميخائيل. الإشكالات الفلسفية في فكر تشومسكي اللغوية. ص 26.
- 3- المرجع نفسه. ص 32.
- 4- سرجيو سبيني. التربية اللغوية للطفل. ترجمة فوزي عيسى وعبد الفتاح حسن. ص 98.
- 5- نعيم شومسكي. المعرفة اللغوية طبيعتها وأصولها ترجمة محمد فتيح. ص 86.

- 6- انظر د/حلمي خليل. اللغة والطفل. دراسة في ضوء علم اللغة النفسي. بيروت. دار النهضة العربية. 1986. ص 28.
- 7- روس. التربية الحسية في دور الحضانة. ترجمة عواطف إبراهيم وعصمت مطاوع. ص 36
- 8- المرجع نفسه. ص 38

المصادر والمراجع:

- 1/- كريمان بدير وإميلي صادق. تنمية المهارات اللغوية للطفل. عالم الكتب. الطبعة الأولى. 2000.
- 2/- امطانيوس ميخائيل. الإشكالات الفلسفية في فكر تشومسكي اللغوية. مجلة المعلم العربي. السنة 43. العدد 1. 1990.
- 3/- سرجيو سبيني. التربية اللغوية للطفل. ترجمة فوزي عيسى وعبد الفتاح حسن. دار الفكر العربي. القاهرة. 1991.
- 4/- نعيم شومسكي. المعرفة اللغوية. طبيعتها وأصولها. ترجمة محمد فتوح. دار الفكر العربي. القاهرة. 1993.
- 5/- روس. التربية الحسية في دور الحضانة. ترجمة عواطف إبراهيم وعصمت مطاوع. دار النهضة العربية. القاهرة. 1967.
- 6/- حلمي خليل. اللغة والطفل. دراسة في ضوء علم اللغة النفسي. بيروت. دار النهضة العربية. 1986.

الكلمة نواة النسيج اللغوي

بن يمنية بن يمنية
أستاذ مكلف بالدروس
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي/ سعيدة

الكلمة نواة المعرفة الدلالية و التداولية

تقديم:

اللغة بناء يقوم على مجموعة من القوانين أو القواعد و أن الأركان و المقومات الأساسية لهذا البناء هو الكلمة و البحث في إمكانات اللغة و نسيجها ووصفها فما هي إلا إمكانات تتابع

العناصر، وعلاقتها بعضها ببعض، إنطلاقاً من موقع الكلمة و محلها و قيدها و هي إنجاز نموذج المحل الذي يعد أحياناً بعداً فقط .

و لتحديد إتجاه التداول ينطلق من موضوع الكلمة التي تخضع لقواعد صارمة و أن لهذا الموقع وظيفة نحوية تخص بناء الجملة و تشكيل بنائها . و بناءً على ذلك فإن لها وظيفة تختص بما هو أسلوبى ودلالي و اتصالي .⁽¹⁾ . أي أن الكلمة ما هي إلا كلام منطوق أو مكتوب للغة ما يمكن تجزئته إلى وحدات نحوية مستقلة ثم إلى جمل يمكن أيضاً تجزئتها إلى كلمات و يمكن تجزئتها إلى صرفيمات و تعتمد هذه التجزئة ما يفرد التحليل اللساني من وجود تدرج هرمي من العلاقات التي ترشدنا إلى تحديد مكان ثابت للكلمة في نظام اللغة⁽²⁾ . كما أن الكلمة في المعجم صورة صامتة مفردة في ذهن المجتمع أو صورة كتابية مفردة .

و الصورة دائماً غير حقيقية و حين يلتقطها المتكلم يحولها من الصورة إلى الحقيقة (سمعيًا وبصريًا) من الأفراد إلى السياق الإستعمالي⁽³⁾ .

إذن فالكلمة نواة التحليل الدلالي و التداولي و بها يتم النسيج اللغوي و تحديد إتجاهه وأن النحاة قد اعتبروا الكلمة المفردة و وظيفة الأبواب النحوية و حملوها وجه المعنى و وجه الصورة الصوتية وبذلك هي نواة المعرفة أيضاً و التعليم .

وكما يقول أولمان: أن الكلمات مثل كل العلامات و الرموز لها صورتان من الوجود : وجود بالقوة في اللغة و وجود بالفعل في الكلام⁽⁴⁾ . فالبنية الصوتية و البنية الصرفية يتعاونان مع البنية النحوية في النظام اللغوي لتحقيق هدف مشترك هو عملية التواصل⁽⁵⁾ .

الكلمة في النسيج اللغوي تحدد الصفات الصوتية المميزة أكثر دقة ، و الصرفيم الحر لتكون وحدة من وحدات البنية الصرفية ، قابلة للتوزيع الصرفي و تتحول أيضاً بالتحليل الإعرابي إلى أبواب نحوية مثل الفاعل و المفعول به و الصفة و الظرف و الجارو المجرور إلى.....الخ.⁽⁶⁾

لذلك فإن الكلمة في البناء الصرفي تمثل إتجاه رأسي تصريفي أما في البناء النحوي فهي تمثل إتجاه أفقي سياقي، فالنظام اللغوي في هذه الحالة يوجد إنطلاقاً من الترتيب الأفقي لموقع عنصرين بعضهما من بعض موقفان محتملان مثلاً (أ) يقع قبل(ب) بمقتضى العلاقات المتدرجة بين النظام الأفقي و التبعية التركيبية المجردة ، و من النظام الأفقي و الموقف البنوي تتألف أركان الجملة بعضها مع بعض حيث يتحقق النسيج اللغوي ويتحدد الإتجاه الدلالي و التداولي .

دور الكلمة في تحديد الإتجاه التداولي :

معنى مصطلح التداول : يعود مصطلح التداول أو التداولية إلى الفيلسوف الأمريكي تشارلز موريس الذي استخدمه سنة 1938 دالا على فرع من فروع ثلاثة يشتمل عليها علم العلاقات وهذه الفروع هي :

أولا : علم التركيب syntax و هو يعني دراسة العلاقات الشكلية بين العلامات بعضها مع بعض.

ثانيا : علم الدلالة : يدرس علاقات العلامات التي تدل عليها أو تحيل عليها

ثالثا : التداولية : و تهتم بدراسة علاقة العلامات بمفسيها و في الحقيقة يقتضي المنطق الداخلي الكامل في العلوم الإنسانية تنظيما متسلسلا بموازاة ترابط العلوم الطبيعية و تسلسلها، واللغة بوصفها إحدى أنظمة العلامة ، و اللسانيات بوصفها علم العلامات اللفظية هي مجرد جزء من السيمياء.

و هو علم العلامات العام فالكلمة إذن ما هي إلا علامة من علم العلامات (7)أو هي جزء إشاري دال له ضوابط و قوانين رغم أن الواقع يقرر أن الناس ليسوا سواسية أمام الألفاظ أو لسنا نعتقد أنها تملك القدرات و تحلي الظلال التي تثير الفروق و تحمل أثر البيئات المختلفة والتجارب المتباينة والحوادث الكثيرة و الثقافات المتعددة و غيرها .

فإذا كانت الكلمة هي التي تحدد الإتجاه التداولي أو التداولية ، يجدر بنا الحديث عن محاولة توضيح جوانب التركيب اللغوي للإحالة إلى أسباب لغوية دون التطرق إلى الفروع غير لغوية الأخرى . معناه أن دراستنا تقتصر في هذه الحالة على مجال علاقة الإستعمال و موضوع البحث اللغوي و مكانة الكلمة في تفسير الكلام و جوانب السياق الذي يوضحها و يكشف مقاصد المتكلم و كيفية اكتشاف السامع أو القارئ لها .

و قد رأى بعض الباحثين ان للمعنى مستويات ثلاثة

أولا : المعنى اللغوي : و هو المعنى المأخوذ مباشرة من دلالة الكلمات و الضمائم والجمل ومعنى الكلام و هو المعنى السياقي ثم المعنى الكامن أو الموجود بالقوة : و هو معنى المتكلم⁽⁸⁾ و يرى الرافعي أن نظام المعاني بالألفاظ يعتمد على التخصيص المؤكد و بدون اللفظ لا يوجد المعنى فاذلك هي ظاهرة الاستحالة و لكنه يخصه إذا كان جنسا و يؤكد مبالغة في تلوين

صورته النفسية حتى تنطبق أجزاؤه و يقوم كل جزء منها في البيان اللغوي⁽⁹⁾ . و كذلك بقدر ما تكون إمكانات و قيود موقع الكلمة و موقع ركن الجملة مهمة لتحديد مختلف الوظائف . و من المقرر أن مجال الكلمة قابل للتغيير في كثير من الأحيان و أن الكلمات ذات المعاني المركزية الثابتة إلى حد ما لها هي الأخرى صور مختلفة في التطبيق و الاستعمال⁽¹⁰⁾ .

فهي التي تحدد تبعية المفردات مع بعضها بعض و ما يترتب عنها من معاني و دواعي دلالية

فبقدر ما تكون إمكانات و قيود موقع الكلمة و موقع اركان الجملة مهمة لتحديد الوظائف النحوية و هي وظائف اجزاء الجملة أو أنواع الجملة فهي محددة و بذلك تمثل الإضطراب النحوي وكذلك بقدر ما يكون للبدائل المختلفة وظيفة نحوية واحدة فإنه من الممكن أن يكون لتلك البدائل وظيفة متجاوزة أخرى متجاوزة النحو . أو بعبارة أخرى إن هذه العناصر ووظيفتها بيان ما إذا كانت الكلمة مفردا أو جمعا أو إنها فعل يدل على الماضي أو الحال⁽¹¹⁾ أو وظيفة من هذه الوظائف لتكون المنهج الذي يراعى عند دراسته و لابد من مراعاة أن الوظائف اللغوية تقتضي المراحل و الخطوات ؛ وهذه المراحل و الخطوات :

أولها : وجوب اعتماد كل تحليل لغوي على ما يسميه فيرث بالمقام مع ملاحظة كل ما يتصل بهذا المقام من عناصر أو ظروف أو ملاهسات وقت الكلام الفعلي .

ثانيا : وجوب تحديد بيئة الكلام المدروس

ثالثا : النظر إلى الكلام اللغوي على أنه مكون من هذه الأحداث معقدة و مركبة⁽¹²⁾ معنى هذا أن الكلمة لفظ و معنى و مدلول و أن المعنى هو هذه العلاقة التي تحدد إتجاه التداول فهي ثلاثة جوانب :

الجانب الأول : الرمز و هو هنا في دراسة اللغة عبارة عن الكلمة المنطوقة المكونة من مجموعة معينة من الأصوات مثل كلمة (منضدة)

الجانب الثاني : و هو المحتوى الذي يحضر في ذهن السامع حين يسمع الكلمة أي (منضدة) وهذا الجانب سماه أوجدن و ريتشارز بالفكر . أما الجانب الثالث فهو الشيء نفسه أي (المنضدة) في مثالنا هذا و قد يطلق عليه المقصود أو الشيء أي المعنى و كما يقول بعض النحاة أو اللسانيين .

أن الكلمة المعزولة لها معنى عام يعتبر حقيقة من اللغة بينما معناها الخاص يكون حقيقة من الكلام (13).

فاللغة هي التي ترسم الطابع الاجتماعي بطابع خاص يميزه عن مجتمع آخر ، في كلماته، وتراكبه، و أسلوبه، و طرق تشبهاته و استعاراته ، و هذه الصلة بين الكلمة و المجتمع تفرضها ظروف الحياة الدينية و السياسية و الاقتصادية و تحدد طبيعة العلاقة بين الكلمة و الفكرة وما مدى تأثر كل منهما.

الحقائق الدلالية للكلمة في النسيج اللغوي:

1- الكلمة وحدة محسوسة و مجردة

إن الكلمة وحدة محسوسة و مجردة و هذا يتوقف على ما إن كانت منفصلة أو مستخدمة في جملة بطريقة مشابهة عندما يكون الصوتيم مجردا بالنسبة للصوت على حين أن ظهور الصوتيم في الحقيقة يكون محسوسا في الكلام و منها أن الكلمة هي التي تفسر هذه الحقيقة (14).

2- الكلمة تفسر الكلمة :

تعرف معظم اللغات مجموعات من الكلمات لها نفس المعنى و هذا التقارب و التداخل بين الكلمات يسمح لها بتفسير بعضها البعض على المستوى المعجمي أو التركيبي

3- الكلمات المترادفة في المجال الدلالي :

إن كثرة المترادفات في اللغة العربية جعل كل مجموعة من الكلمات تتصف بمجال دلالي خاص مثل المجال الدلالي الخاص بأعضاء جسم الإنسان و كذلك المجال الدلالي الخاص بالحيوان و بمظاهر الطبيعة و بالماديات و غيرها

4- الكلمة و العلامة :

إن مفهوم العلامة اللغوية و غير اللغوية أصبح شهادة على ارتقاء الإنسان من جهة ودليلا على النسق الثقافي من جهة أخرى الذي اكتسبه و تمارس من خلاله كل جماعة إنسانية حياتها . إن الزهور و العطور لا تعني شيئا في حد ذاتها و إنما استخدامها بوصفها علامات ذات دلالات تحددها ثقافة المجتمع و اقتضى ذلك أن الكلمة هي الوحدة الصغرى التي تحدد هذه الدلالات و توجه المقصود.

5- الكلمة و السياق:

إن الكلمة تتعدد و تتولد فيها معاني أو مدلولات مختلفة، و يعتبر اللسانيون المعنى الذي يتحدد فيه لسان المتكلم من خلال سياقات مختلفة قبل أن يأخذ مكانه في معجم اللغة فهو جزء هام في تصورنا لمفهوم الكلمة⁽¹⁵⁾

6- الكلمة هي السبب الأساسي في تغيير المعنى :

يحدث تغير في المعنى عندما تنتقل الكلمة من صورة إلى أخرى أو من الصورة الثابتة إلى المتحركة لمعانيها و من أسباب هذا التغير هو الحاجة إلى كلمة جديدة أو كلمة أقدر من غيرها على التعبير المقصود⁽¹⁶⁾

7- الكلمة و انحطاط المعنى:

إن ظاهرة انحطاط المعنى سببه استعمال الكلمات المستهجنة و قد تتردد الكلمة بين الرقي والانحطاط في سلم الاستعمال الاجتماعي فقد تصعد الكلمة الواحدة إلى القمة و تهبط إلى الحضيض في وقت واحد فقد تكون ذات معنى سيء أو طيب⁽¹⁷⁾

8- الكلمة وقوانين المعنى :

لقد وضع في الماضي ما يسمى بقوانين المعنى و كان بعضها أكثر طموحا في مجال الاستعمال والهدف من تلك الاتجاهات هو تحديد قوانين المعنى و من أقدم هذه القوانين قانون التفريق بين المترادفات و كذلك قانون الانتقال من المادية إلى المحسوسة من المعاني المجردة أكثر ورودا من الانتقال الاتجاه المضاد⁽¹⁸⁾

9- الكلمة و تطور المعنى:

تتأثر الكلمة في تطورها بعوامل كثيرة أفاض في ذكرها الباحثون و من أهم عوامل تطور الكلمة و تأثيرها على التوجه الدلالي و التداولي هي علاقة اللغة بالفكر و المجتمع و بتطور الحياة وبالصرع في مجال استعمال اللغة و أن الجهاز الفكري الضخم المعقد للتعبير عن الحاضر البسيط والمتداول كمن يستعمل مولدا كهربائيا في إدارة جرس صغير⁽¹⁹⁾

10- الكلمة و انقراض المعنى :

إن اختفاء الكلمة معناه اختفاء المعنى الذي تدل عليه و أن هذا الاختفاء له أسباب عديدة ربما يكون سببا صوتيا أو الصوت و المعنى معا أو اصطدام بين كلمتين و حين تختفي الكلمة يختفي حتما معناها .

11- الكلمات و علاقة مدلولاتها بالأشياء :

بعد أن كان السؤال التقليدي هو ماذا تعني هذه الكلمة أو تلك أصبح هؤلاء اليوم يوجهون السؤال بطريقة عكسية فيقولون ما هذه الألفاظ التي تدل على هذا الشيء أو ذاك وتطبيقا لهذا الاتجاه الجديد قام العلماء السويسريون بدراسة الألفاظ المختلفة للدلالة على الآلات الزراعية في المناطق الريفية و هذا يبين أن القدر الأعظم في تفكيرنا مرتبط ارتباطا وثيقا بالكلمات و علاقاتها بالأشياء و هو لون من ألوان السلوك اللغوي الذي تحدده الكلمة مثل كلمة التحية وغيرها من الكلمات التي تعبر عن الخواطر و تبادل الألفاظ⁽²⁰⁾.

12- الكلمة و علاقتها بقصور المعنى :

إن قصور الكلمة معناه قصور المعنى لأن الكلمات ليست إلا وسيلة واحدة فقط من الوسائل العديدة التي تستطيع اللغة بواسطتها أن تؤثر على التفكير و بها يتم التعبير و لذلك يلتجئ المتكلم أحيانا إلى التلاعب بالكلمات عند قصور المعنى أي يلتجئ إلى استخدام الكناية و الثورية و المجاز وغيرها

13- الكلمة وعنفي المعنى :

الكلمة تدل على معنى عنيف و من أمثلة العنف و التلاعب بالكلمات العنيفة المناظرة التي دارت بين بديع الزمان الهمداني و أبي بكر الخوارزمي في مجلس حضره المتنبي الشاعر الكبير : و قد هجم الخوارزمي خصمه قائلا : و الله لا أتركك بين الميمات فقلت و ما معنى الميمات ؟ فقال : بين مهزوم و مهدوم و مهشوم و مغموم... الخ فهذا يبين أن الكلمة هي التي تعبر عن المعنى العنيف و يختارها المتكلم لتدل على هذا العنف⁽²¹⁾

14- الكلمة والتجريد في المعنى :

إن الكلمة هي التي تحمل المعنى المجرد أو غير المجرد وذلك التجريد معناه أن قيام الأسماء أو الصفات مقام موصوفتها أي تحل الكلمات و مدلولاتها محل الأشياء و لذلك فإن الكلمة لها دور

فعال في حياة الإنسان فابستطاعتها أن تستثير ما تستثيره مسمياتها و لها أثر كبير في تنظيم السلوك لدى الإنسان.

15- الكلمة و علاقتها بظاهرة التعميم :

الكلمة تحمل دلالة تعميمية تعبر عن صفات كثيرة مشتركة موجودة بمجموعة من المسميات مثل كلمة حيوان أو إنسان فهي مشتقة من ملاحظة مقدار كبير من الحيوانات و الناس المشتركين في صفات عامة و هذا يدل على أن التعميم في جوهره هو معنى الكلمة أو فحواها⁽²²⁾

16- الكلمة وتوازن اللغة :

إن الكلمة في الاستعمال اللغوي يعطيها البقاء أو الاستمرار لأن القيمة الحقيقية للكلمة تكون بمقدار دلالاتها من عموم و شيوع و كذلك الترادف و الاشتراك يمثلان سببا قويا من جانب العنصر الصوتي فهو عامل من عوامل استمرار الكلمة أو انقراضها أو اختفائها . و هكذا تعمل اللغة دائما إلى أن تصل إلى نوع من التوازن الدقيق بواسطة الاقتراض للبقاء حيث تقترض كلمة وتستغني عن أخرى لأن رجال اللغة وجدوا أن قانون التوازن اللغوي يفرض أن تموت كلمات و تحيا أخرى في التعبير و التواصل و التي تختفي من الاستعمال هي تلك الكلمات التي تدل في الغالب عن الأشياء المادية خاصة⁽²³⁾

17- الكلمة و سياحة المعنى :

قد تخرج كلمة من كلمات عن موطنها الأصلي فتستعيرها أمة من الأمم و عندئذ تغير معناها و تلبس ثوب هذه الأمة مثل كلمة حبل التي تحولت في بلدان أخرى و صارت **câble** أو شيك أصلها عربي صك و هكذا يحدث لكلمات كثيرة في استعمال اللغة⁽²⁴⁾.

18- الكلمة ونمو اللغة :

النمو معناه الانتقال من طور إلى آخر أو من حالة إلى أخرى أحسن و أفضل منها و هذا الانتقال يحدث في الكلمة أيضا لتستجيب لحاجات المتكلمين و تؤدي وظيفتها على خير وجه وكي لا تبقى عاجزة أو جامدة عن مواكبة الحركة التواصلية الدائمة⁽²⁵⁾ و هذا النمو أمر طبيعي وحتمي يفرضه التطور أو التغير فاللغة لا تتطور بصفة كلية و إنما يبدأ هذا من الكلمة أو أحيانا من بعض أصواتها ولذلك فالكلمة فهي أساس كل ما حدث أو يحدث من نمو أو تغير .

مستويات تصنيف الكلمة :

تستخدم الكلمة كلفظة في أحيان كثيرة للدلالة على معنى الجملة أو الجملة التامة و من هذا الاستخدام ما جاء في النص القرآني و قوله تعالى " و كلمة الله هي العليا " (26) و هي كلمة التوحيد وفي الحديث الشريف " الكلمة الطيبة صدقة " (27) و قد ظن الكثير من الدارسين أن معنى الكلمة أو إطلاقها على الكلام المفيد هو المعنى اللغوي لها و من هؤلاء ابن هشام الذي يرى أن الكلمة تطلق في اللغة على الجملة المفيدة (28) كما أنها مصطلح نحوي موجود بالفعل في اللغة و لذلك تنقسم الكلمات وفق هذه المعاني و مستوياتها التصنيفية.

و يترتب عنه تحديد نوع الكلمة في التركيب أي من حيث النحو فقد يكون التقسيم قائم على التصرف الإعرابي أي دراسة العلاقات التي تربط بين الكلمات في الجملة تذكيرا وتأنيثا. و جمعا و أفرادا و تشنية و قد يمتد هذا التقسيم إلى مستوى تصنيفي آخر مما يصطلح عليه بالترتيب أو الرتبة أي ظوابط تحديد مواقع الكلمات في الجملة و هي متعددة بتعدد إعراباتها في الثرات النحوي و قد يدور التقسيم حول فكرة التعيين أي ا مادة التي تحدد بها الكلمات مدلولاتها (29)

و قد ارتد التقسيم. إلى مستوى تصنيفي آخر هو عنصر الزمن و يترتب على ذلك مكان التغيرات التي لها دلالة أو لا دلالة لها في مستوى التحصيل اللغوي الذي يؤسس بين كلماتها مسافات تختلف قريبا و بعدا . و قد قرر البلاغيون أربعة أنواع لتحصيل الحاصل .

1- صوتية أو خطية : فالكلمة التي تنطق خطأ أو تقرأ بصعوبة يمكن أن تحل محلها كلمة تصوبها بفضل تحصيل حاصل .

2- تحصيل حاصل نحوي : و هذا النوع يتمتع بمعدلات تكرار أكثر خاصة في اللغة المكتوبة

3- تحصيل الحاصل الدلالي : و هذا النوع لا يخضع لقواعد دقيقة و إنما يخضع للمبادئ المنطقية و الضرورة العملية للتواصل

4- تحصيل حاصل عرفي: و يمكن أن تكون بعض القواعد التكميلية التي يفرضها العرف وتكون ذات طابع دلالي (30) و هذه المستويات تقسيمية أخرى تضم مجموعة من الكلمات وتوزع بشكل مراتب و قد اجتهد البلاغيون في ربط التوزيع بالمستويات اللغوية على أساس أن البلاغة تتمثل في مجموعة من العمليات التي تجري على اللغة و كذلك على الأشكال البلاغية للكلمة و كذلك تصنيف المجالات البلاغية لها إذن مجالات الدلالة توجد في هذه المجالات

و الأشكال القائمة على المظهر الصوتي أو الخطي للكلمات و يمكن أن يدرج في هذا المستوى كثير من التغيرات اللفظية كأشكال البديع في البلاغة العربية التي تربط الكلمة الواحدة في علاقاتها مع نظيراتها مثل أنواع الجناس و أنواع السجع و غيرها⁽³¹⁾ في حصول المعنى طلبا لاختصار و البعد عن التكلم و من هذه الأشكال البلاغية للكلمة :

- الرجوع: و هو الرد يقول رجعت فلان عن كذا إذا رددته
- التوشيع: و هو مصدر وشع أن يقتل الصوف أو الكتان
- التميم: وهو مصدر تم يتم تميما إذا بلغ الشيء غايته
- المطابقة: و هي أن تكون الكلمة طبقا للآخرة و إن كانت ضدها
- الحل و النضم: وهما حل المنضوم و نضم المحلول و يخرج منه الاستشهاد ببيت الشعر على المعنى من الكلام المنشور
- الاحتراس أو الاحتراز: وهو أن يأتي الكاتب بدعاء أو كلام فيكون فيه عاقبة السوء فيحترز منها .

- التجنيس: وهو مصدر جنس جنس يجنس تجنيسا إذا ماثل بين الحروف
- التكرير: وهو أن يأتي بثلاث أو أربع كلمات موزونات
- الرشاقة: و هي أن يستشهد الكاتب بالأمثال العامة و الكلمات الحوشية⁽³²⁾ وغيرها من الكلمات التي تدل على مجموعة الإجراءات المعرفية لإنتاج أشكال بلاغية و متسق و منسجم و ليس تتابعا عشوائيا للألفاظ و جمل و قضايا و أفعال كلامية. والنص هو مجموعة من الوحدات قوامها الكلمات و أن اللغة المثالية هي التي ينفرد فيها كل شيء باسم خاص يعرف به
- فالكلمة هي أول و قبل كل شيء لفظة تعرفنا بماهية الشيء و بخصائصه " كما قال حنفي بن عيسى "(33).

و هي النواة الأساسية في بنية اللغة .

3 - الكلمة من الوجهة النظرية و الإجرائية في النسيج اللغوي :

استناد إلى نظرية الجرجاني " أن اللغة الفصحى يجب أن تشتمل على :

- نظام لربط الكلمات بعضها ببعض وفقا لمقتضيات دلالاتها العقلية التي تتضمنها قواعد النحو يمكنها بالشكل الأيسر و الأفضل من التعبير عن المعاني و الأفكار .
- خواص بنوية في مجال التعريف و التنكير تمكنها بالشكل الأيسر و الأفضل من أداء وظيفة الاتصال "(34)".

1. مكانة الكلمة في تحديد المحتوى :

إن معرفة أنواع الكلمات التي تناسب بناء النصوص و هذه المعرفة تقوم على أسس عملية صحيحة رغم أن هذه النصوص ليست عملية تجريديا إلا أن دراستها في هذا المجال توصلت إلى تحقيق قدرا كبيرا من الضوابط في طرق و مناهج هذه الدراسة التي تركز أساسا على القياس و الاستنباط خصوصا القياس النحوي الذي أضحي علما قائما بذاته .

و موضوع دراسة الكلمة في هذا المجال سواء أكانت مفردة أو في التركيب، فحين تكون مفردة لا بد من تحديد نوعها هل هي حرف أم فعل أم اسم أما في التركيب قصد تحديد وظيفتها النحوية بالإضافة إلى وظيفتها المعجمية "(35)".

2. دواعي التركيز على الكلمة :

من ثمة فإن دواعي التركيز على الكلمة لمعرفة طبيعة بناء النص و أبعاده و مضامينه أضحت ضرورة حتمية لا يمكن الاستغناء عنها، فالكلمة هي الوحدة الأساسية في بناء الكلام، ومنها يبدأ التحليل للتمييز بين أنواع النصوص فانتقاء مفردات المحتوى ذات الأولوية في التدريس أمر ضروري "(36)".

3. التمييز في المستوى التركيبي :

لا يمكن للتلميذ استيعاب مضمون فقرة أو نص إلا إذا فهم معنى الكلمة المكتوبة، و منها تنطلق جل الشروط و التفاسير البسيطة للمعنى و تقرير الفهم لدى المتعلم، فكل هذه الأنشطة أساسها " تحديد الألفاظ الخاصة بكل موضوع عند التأليف، على أن تختار التي يحتاج إليها التلاميذ و التي توسع معارفهم "(37)".

4. الكلمة مادة ملفوظة و مكتوبة :

إن الكلمة باعتبارها مادة ملفوظة و مكتوبة فالمادة الملفوظة هي مجموع الحركات الفيزيولوجية التي تميز العناصر المكونة منها، و هذه العناصر مثل الهمس و الجهر و الشد و المد،

وغيرها من الصفات الأخرى و الوحدات النطقية التي تشكل هيئة الكلمة في سياق الجملة ثم في مدرج الكلام، فكل هذا أساسه بنية الكلمة التي يبدأ التركيز على التعبير الكتابي في مجال التواصل، و يشكل ذلك في عدة صور الإنشاء و التمارين الكتابية "(38)

5. دراسة الكلمة تساعد على الإنشاء اللغوي :

من خلال دراسة الكلمة في أي إنشاء لغوي يمكننا من التوصل إلى معرفة لغة هذا الإنشاء وماهي اللغة المستعملة فيه و لماذا تم اختيار هذه الكلمات دون غيرها، و هل هذه الكلمات مطابقة للحقيقة التي نريد الخوض فيها،"لذلك ينبغي أن يستمر الاهتمام بممارسة التعبير اللغوي بنوعيه و التركيز المكتسبات اللغوية السابقة لتوسيع دائرة المعرفة اللغوية حتى يكون التلميذ قادرا على فهم الأخبار المسموعة الملائمة في لغتها و موضوعاتها"(39). و دراسة الكلمة دائما هي التي تحدد دواعي الاختيار اللغوي فهل هذه الدواعي هي دواعي اجتماعية أم سيكولوجية أم تربوية أم فرضتها اعتبارات أخرى، مثل التعبير المقامي الذي يقوم أحيانا على إقحام بعض التراكيب التي تناسب بناء النص أو ربما لا تناسبه، و لا يتحقق البعد المعنوي للأبنية اللغوية إلا بمعرفة العبارة التي تلعب الكلمة فيها الدور الأساسي في تحديد طبيعتها .

6. الكلمة تحدد المقارنة بين النصوص :

تتيح لنا دراسة الكلمة المقارنة بين النصوص من حيث السهولة و الصعوبة، و البساطة والتعقيد، "و هذا يساعد على ترتيب الأفكار و عرضها عرضا منظما، ييسر فهمها و يوضح الغرض منها "(40)، فالنص المعقد معناه تكون كلماته هي الأخرى صعبة و معقدة و غير مألوقة وربما نادرة الاستعمال والتداول، و أفكارها هي الأخرى صعبة الاستيعاب و الإدراك .

7. دراسة الكلمة تسمح لنا بتحديد الجمل :

إن دراسة الكلمة تسمح لنا بالكشف على أنواع جمل النص و ما تحتويه من صفات وأفعال وحروف و أسماء، و هذا يمكن التلاميذ " من عناصر الجملة ووظيفة بعضها، و الحكم الإعرابي الذي يعطي لها داخل الجملة "(41) كما يساعد على تحديد دراسة الكلمة على تحديد أنماط الجمل و طبيعة نصوصها، و هل تتصف بالموضوعية في وصف الواقع و نقل الأحداث أم هو كلام عامي يفقد جميع مواصفات اللغة المكتوبة، و ليس له نمط معياري معين يميزه عن غيره .

8. دراسة الكلمة تحدد العلاقة بين البنية و الدلالة :

إن دراسة الكلمة تكشف لنا العلاقة بين بنية النص و مضمونه، و هل صاحب النص تمكن من إنتاج و تحقيق هذه العلاقة من حيث الانسجام و التلاؤم بين محتويات و مضامين و هل كلماته من إنتاج عمله " و دراستها تمكن التلاميذ من معرفة الدلالة الزمنية المستفادة من الفعل وتدريبهم على تطبيق ذلك في الأخبار و توجيه الخطاب و معرفة نوع الصياغة اللغوية المستخدمة" (42).

9. دراسة الكلمة تحدد بيئة النص :

إن دراسة الكلمة تمكننا من معرفة بيئة و علاقته بوسط المتعلم أو الشيء و مدى تداول واستعمال هذه الكلمات و درجة التفاعل بين النص و التلاميذ، كما " يساهم تعليم اللغة في تعميق فهمهم لعناصر البيئة و إدراك الحقائق التي تحيط بهم و تشكل جزء من حياتهم" (43).

10. دراسة الكلمة تحدد العلاقة بين المنشئ و المتلقي :

إن دراسة الكلمة تمكننا من الحكم على مدى التجاوب بين المنشئ و المتلقي، أي هل المتعلم أو القارئ يتجاوبون مع النصوص تجاوبا إيجابيا و من خلال معرفة هذه الكلمات من حيث تداولها و قربها من الواقع التلميذ تساعده على عملية الفهم و الإفهام، و هذا دليل من الأدلة التي توجي إلى التجاوب الفعلي الذي ينبغي " أن تسعى دروس اللغة إلى تعزيز ارتباط التلاميذ بشراقتهم و بالقيم و المفاهيم السائدة في وطنهم و دفعهم إلى تمثيلها و اعتبارها جزءا من شخصيتهم" (44).

11. دراسة الكلمة تسمح بتصنيف النص :

إن دراسة الكلمة تساعد على تصنيف النص و تتوقف هذه التصنيفات على المعرفة الحقيقية لكلماته، و هذا يرجع القيام بالعملية الحسابية خاصة لمعرفة نسبة تواتر الكلمات المعبرة عن حدث والكلمات المعبرة عن وصف، و على ضوء هذه النسب تتحدد و تصنف طبيعة النصوص و معرفة ألوانها هي نصوص أدبية أم عملية و يندرج ضمنها من ألوان أخرى تمكن المتعلم من ممارسة أوجه التعبير المختلفة (سرد حكاية، أخبار، تلخيص فكرة، كتابة رسالة ...) (45).

12. دراسة الكلمة تحدد دلالتها المعجمية :

إن دراسة الكلمة و معرفتها جيدا يتيح لنا التمييز بين أنواعها من حيث دلالتها المعجمية وعلاقة هذه الدلالة بالمجتمع و هل هذه الدلالات مستمدة من بيئة المتعلم أو القارئ و من ثقافته

و هل هي قريبة من وسطه التي تمكن التلاميذ من استخدام أدوات الربط و الصيغ التي تعلموها استخداما صحيحا، مثل توسيع معلوماتهم في مجال معرفة البيئة و الاتصال بها "(46).

13. دراسة الكلمة تساعد على تصنيف فنون القول :

إن دراسة الكلمة توضح لنا فنون القول التي تسود كل نص، فالنصوص بصفة عامة تتشكل من فنون القول المختلفة، كالنصوص النثرية و أنواعها من النصوص العملية و الأدبية و ما ينطوي تحتها من ألوان أخرى كالمرسح و القصة و الرواية و المقالة و أنواعها... الخ. و كذلك النصوص الشعرية تتضمن هي الأخرى ألوان من القول كالمرسح الشعري، و الغنائي، والوصفي، و شعر الهجاء و الرثاء و المدح و الفخر و الغزل و الاجتماعي و السياسي و الوطني و الديني وكل هذه الألوان. و فنون القول تتطلب كلمات تناسب كل غرض من هذه الأغراض، بالإضافة إلى النص الأدبي العلمي و النص الأدبي الخالص، فلأدبي يتضمن أبعاد و قيم إنسانية وخلقية و اجتماعية و ثقافية و دينية و هذه المضامين تفرض على المنشئ اختيار الكلمات التي تناسب طريقة العرض، مثل الحوار الطبيعي الذي يستدعي كلمات تتماشى مع الموقف التعبيري لهذا النمط و مثل حديث النفس **monologue** لا شك أن أي عمل يرتبط بنسبة معينة من نوع الكلمات المناسبة، فلأحاديث السردية تسودها الكلمات التي تدل على الحدث مثل الأفعال و ما يعمل عملها، بخلاف النصوص الوصفية التي تهدف إلى نقل الحقيقة، ترتفع فيها نسبة الكلمات التي تدل على الوصف أو الصفات و ما يتضمن معناها، و هذه كلها من صور التبليغ اللغوي "(47).

14. دراسة الكلمة تساعد على تحديد صاحب النص :

ترتبط دراسة الكلمة في بناء النصوص بمؤثرات شخصية و تحدد شخصية الكاتب، حيث لكل كاتب قاموس لغوي يتميز به عن غيره، و كذلك حتى تحدد عمر هذا الكاتب، " حيث تختلف الكلمات المستخدمة من صاحب نص في مقتبل العمر و عن الكهل الكبير، فكل واحد منها يتأثر بمجموعة من الاستعمالات اللغوية، يميل إليها و تفرضها عليه عوامل مكوناته الشخصية التي تناسب مستواه العقلي ومستوى العمر لديه "(48).

15. دراسة الكلمة تحدد الصياغة :

إن دراسة الكلمة و تحديد نوعها و طبيعتها، يتيح لنا الفرصة لمعرفة الصياغة و علاقتها بالمضمون و هذا يساعد أيضا إلى تحديد جنس صاحب النص هل هو امرأة أو رجل، لأن أدب

المرأة في الغالب ترتفع فيه قيمة الأحداث و تقل فيه و تنخفض الأعمال الو صفية الدقيقة، و في غالب هذه الأعمال تطفئ السمة العاطفية و الانفعالية رغم أن هذه المقارنات ليست مطلقة و إنما نسبية إلى حد كبير .

16. دراسة الكلمة تحدد الاستعمال :

إن دراسة الكلمة في النص تسمح لنا بتحديد طبيعتها في الاستعمال اللغوي، هل هي كلمة مجازية أم حقيقية و ما هي نسبة الكلمات المرتفعة في النص و لماذا لجأ صاحب النص إلى استعمال معين لهذه الكلمات دون غيره .

17. دراسة الكلمة تميز بين اللغة المنطوقة و اللغة المكتوبة :

إن الهدف من دراسة الكلمة يساعد في مجال تحديد دلالتها و التمييز بين سمات اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة حيث ترى بعض الدراسات التقويمية أن المدرسة الأساسية لغتها منطوقة أكثر من مكتوبة و أن التلميذ يتحدث كثيرا و لا يستطيع أن يكتب بنفس الحجم الذي يتحدث به في التعامل اللغوي، سواء أكان شفويا أم خطيا "(49)".

18. دراسة الكلمة تحدد اتجاه صاحب النص :

إن من خلال الكلمات و معرفة عدد تواترها في النص، يمكننا معرفة اتجاه صاحب هذا النص وتحديد حتى مستواه الثقافي و نوع ثقافته و ما هي العوامل المؤثرة عليه، و هذا نتيجة الكلمات الأكثر استعمالا في النص أي يسمح بقياس الحصيلة اللغوية "(50)".

19. دراسة الكلمة تحدد علاقتها بالجملة :

إن الجملة هي أصغر وحدة بعد الكلمة، حيث تتكون من كلمات متناسقة لها معنى مفهوم، وأن العلاقة التي تربط بين الكلمة و الجملة تقوم على التوافق بين البنية و الدلالة اللذان تحددهما العلاقات الصوتية و الصرفية المعجمية و النحوية و الدلالية، لذلك أن تحديد مستوى الجملة ينطلق من الكلمة التي هي أساس البناء اللغوي. فمخطط رسم الجملة يقوم على قواعد تخضع لتنظيم محدود و مرتبط بأصول الكلمة و أن التنظيم الجملي في اللغة العربية ينقسم إلى قسمين أساسيين هما الجملة الفعلية و الجملة الاسمية و هذين القسمين معيار تحديد نوعهما هو تغيير موقع الكلمة، فإذا قلنا "سمكة تتكلم" (51).

فهي جملة اسمية و تقول "تتكلم سمكة" فهي جمعة فعلية، فتغير موقع الكلمة هو الذي حدد نوع الجملة من كونها اسمية إلى فعلية.

"فالإسناد هو العلاقة الرابطة بين المبتدأ والخبر و بين الفاعل أو نائبه، و الفعل و علاقة التخصيص و يقصد به المنصوبات - علاقة سياقية كبرى أو قرينة معنوية كبرى تتفرع عنها قرائن معنوية أخص منها و هي قرينة التعدي و قرينة الغائية و قرينة الظرفية ... " (52). و لذلك تعددت أنواع الجمل بتعدد تغير مواقع الكلمات كالتقدم و التأخير و الحذف و الحصر و القصر و الوصل و الفصل وغيرها .

20. دراسة الكلمة تساعدنا على تحديد الأساليب المستخدمة في النصوص :

فمعرفة الكلمات و أنواعها خاصة الكلمات التي تدل على الوصف، فنصها يكون يتصف بالأسلوب العلمي أم الكلمات التي تدل على الحدث و ما معناه فهذه النصوص تكون في الغالبية تميل إلى الاتجاه الأدبي، بالإضافة إلى الكلمات التقريرية التي تتضمنها ألوان من النصوص الأخرى كالمقالة الصحفية، كما أن الكلمات التي تدل على الصيغة الخبرية يكون أسلوبها خبري أم الكلمات التي تتضمن معنى الطلب أي الكلمات التي تدل على الطلب و النهي و الأمر والدعاء و التساؤلات من إنكاري واستفساري و التمني هذه كلها كلمات يكون أسلوبها إنشائي و إذا حللها وجد لها تمييزه خاصة بتقرير أن الكلام يعبر و الأسلوب يبرز " (53). فكلما كان الخطاب طويلا فإن الشخص الذي ليس له إلا رصيда محدود مضطر إلى التكرار " (54) .

و خلاصة الهدف من دراسة الكلمة : أن الهدف من دراسة الكلمة يتيح لنا الوقوف على النقائص التي شملتها النصوص المدروسة و البحث في الأسباب التي تعيق هذه النصوص من تحقيق الأهداف المرجوة، و ما هي السبل المتخذة من أجل الإسهام في تثبيت المكونات التي تساعد على معالجة هذه النقائص و إبعاد الانحرافات قصد التحكم الحقيقي في إيجاد نصوص تقتضي الحياة على اكتساب الملكة اللغوية، و اكتشاف النظريات المطبقة قصد الوصول إلى بناء نصوص متوازنة معرفيا و علميا وتربويا .

و خلاصة القول : إن الكلمة هي معالم الكتابة و الدلالة و ما يتصل بهما من الصور والمحاسن كما أنها أساس العلاقات و القرائن و ألوان التعبير و التفكير، و ما يترتب عن ذلك من مواقف كلامية تنطلق كلها من الكلمة فمثلا أسلوب التعجب أو الاستفهام يتم بوساطة الكلمة "ما" حيث يحدث الترابط بينما و بقية الكلمات المكونة لهذه الصيغة أو التركيب حيث يتحقق أسلوب التعجب .

فكل الدراسات تقوم انطلاقا من الكلمة فالعرب الأولون ألفوا الرسائل على أساس مجموعة من الكلمة كما بحثوا عن معانيها بتقليب الكلمات خاصة عند ابن دريد كما نجد الدراسات اللسانية الحديثة كلها تنطلق من الكلمة مثل ثنائيات دوسوسير **de saussure** المعروفة هوكت و هاريس وتوليدية تشومسكي و التقطيع المزدوج عند مارتيني فكل هذه الدراسات نواة منطلقها الكلمة في النسيج اللغوي و دراسته .

الإحالات

- 1- ينظر كريم زكي حسام الدين التحليل الدلالي ص 3 .
- 2- نفس المرجع ص 7 .
- 3- ينظر أولمان دور الكلمة في اللغة ترجمة كمال بشر ص 28 .
- 4- ينظر كريم حسام الدين مرجع سابق ص 06
- 5- ينظر نفس المرجع ص 8
- 6- ينظر عثمان مواقي دراسة معدة له من قبل محمد مصطفى ص 167
- 7- ينظر رومان يكبسون الاتجاهات الإنسانية في اللغة ترجمة حسن ناصر ص 45
- 8- ينظر د- حامد محمد أمين شعبان أسرار النظام اللغوي لمصطفى صادق الرافعي ص 150
- 9- ينظر أسرار النظام اللغوي مرجع سابق ص 144 .
- 10- ينظر أولمان دور الكلمة في اللغة مرجع ص 71 .
- 11- نفس المرجع ص 62
- 12- ينظر د- حامد محمد أمين شعبان أسرار النظام اللغوي مرجع سابق ص 119 .
- 13- ينظر نفس المرجع ص 115 .
- 14- ينظر كريم زكي حسام الدين التحليل الدلالي مرجع سابق ص 10.
- 15- ينظر نفس المرجع ص 49 .
- 16- ينظر نفس المرجع ص 91
- 17- أولمان مرجع سابق ص 210
- 18- نفس المرجع ص 217 .

- 19- ينظر حلمي خليل المولد في اللغة العربية ص 24
- 20- ينظر نفس المرجع ص 228
- 21- ينظر جان جاك ترجمة امحمد بدوي ص 27 .
- 22- ينظر عبد السلام مسدي اللسانيات من خلال النصوص ص 91
- 23- نفس المرجع ص 88
- 24- ينظر عبد التواب رمضان التطور للغوي ص 148 .
- 25- ينظر حلمي خليل مرجع سابق ص 15 .
- 26- سورة التوبة الآية 40
- 27- المعجم لمفهرس لألفاظ الحديث
- 28- ينظر ابن هشام قطر المدى و بل الصدى و حاشية الصبان على شرح الأشموني
- 29- ينظر د- علي أبو المكارم مدخل إلى دراسة النحو العربي ص 183 .
- 30- ينظر صلاح فضل بلاغة الخطاب و علم النص ص 255-256 .
- 31- ينظر نفس المرجع ص 253
- 32- ينظر كتاب الصناعتين و الكليات و الإيضاح و سر الفصاحة و تفسير الطبري
- 33- ينظر حنفي بن عيسى، محاضرات في اللغة العربية ديوان المطبوعات الجامعية ص 95.
- 34- جعفر دك الباب "اللسان العربي المبين"، مجلة التراث العربي، العدد التاسع، أكتوبر 1982، دمشق، ص 158.
- 35- ينظر منهاج اللغة للسنة الرابعة من التعليم الأساسي، ص 16
- 36- ينظر الكتاب السنوي 2001، مرجع سابق ، الصادر عن الديوان الوطني للوثائق التربوية ص 35
- 37- منهاج اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم الأساسي، مرجع سابق ص 16
- 38- نفس المرجع، ص 17 .
- 39- ينظر نفس المرجع، ص 7.
- 40- نفس المرجع السابق، ص 17 .
- 41- نفس المرجع، ص 20.
- 42- ينظر نفس المرجع، ص 20 .
- 43- نفس المرجع السابق ، ص 7.
- 44- نفس المرجع و نفس الصفحة
- 45- نفس المرجع ص 17 .
- 46- نفس المرجع و نفس الصفحة
- 47- ينظر حنفي بن عيسى، مرجع سابق، ص 98-99 .
- 48- ينظر سعد مصلوح، ص 142

- 49- نفس المرجع ، و نفس الصفحة .
- 50- ينظر حنفي بن عيسى ، مرجع سابق، ص 247 .
- 51- كتاب القراءة للسنة السادسة من التعليم الأساسي، مرجع سابق ص 142
- 52- أحمد سليمان الباقوت، "ظاهرة الإعراب في النحو العربي و تطبيقها في القرآن الكريم"، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1983، ص 78 .
- 53- ينظر عبد السلام المسدي ، "الأسلوب و الأسلوبية - نحو بديل ألسني في نقد الأدب-"، ليبيا/تونس 1977، ص 79 .
- 54- ينظر حنفي بن عيسى ، مرجع سابق، ص 249 .

موضوعات الخطاب الروائي الجزائري

مصباحي الحبيب
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي/ سعيدة

تمهيد :

إن الحديث عن السرديات الجزائرية جزء لا يتجزأ من الحديث عن النتاجات الروائية العربية عبر مسارها التاريخي معالجة وموضوعا ، لذلك وعلى الرغم من الظروف التي فرضت نفسها على هذا الجنس إلا أنه وفي فترة وجيزة استطاع كتاب هذا الجنس الأدبي تجاوز الصعوبات المطروحة بفضل مستويات الوعي لديهم وارتباطهم بيوميات مجتمعاتهم وإدراكهم للمسؤوليات الملقاة على عاتقهم إذ إن الكثير منهم لم يتعامل مع هذا الفن إلا ممتزجا بسمتين هما:

أ - المضمون التعليمي (الإصلاحي)

ب - توظيف التراث

المتعامل مع الرواية العربية الجزائرية خاصة يتوصل إلى قناعة مفادها أن المضمون الثوري حظي بحصة الأسد ضمن المعالجات الروائية السبعينية تحديد " لأن هاجس الثورة الجزائرية ... ظل يلاحق الكتاب ويركب خيالاتهم وتؤثر في كتاباتهم لتصير معينا لا ينضب...⁽¹⁾ فمن هؤلاء الكتاب من عايش الثورة ومنهم من أثرت فيه أيما تأثير، فقصر عليها نشاطه وإبداعه ولنذكر - على سبيل الحصر - الدكتور عبد الملك مرتاض وعبد الحميد ابن هدوقة والطاهر وطار وغيرهم كثير .

رواية " اللالز " عاجلت هذه الأخيرة موضوع الثورة التحريرية وفق طرح إيديولوجي على خلاف المحاولات الأخرى ، حيث كان المحور الرئيس لهذه الرواية إبراز دور الحزب الشيوعي إبان الثورة المسلحة لكن الرسالة التي أريد لها أن تكون هو أن (هذا الشعب يبقى غريبا عن كيانه و واقعه إلا بعد عودة الأب الحقيقي والمتمثل في الشيوعية)⁽²⁾ .

*رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي " : تشكل هذه الرواية الجزء الثاني للالز حسب اعتراف الروائي نفسه بحيث تستمر الشخصيات المقترحة في النشاط الاجتماعي تحريكا

للمسار الديمقراطي التابع للخط الثوري ليتواصل الصراع وتتضارب المصالح ن ف شخصية اللاز مثلا تبقى هي ،هي رغم الطابع الهامشي المميز لها ، ونفس الشيء يقال عن شخصية همو ذلك النموذج الثوري والمواطن البسيط ، يتضح أن هذا النص الروائي يحاول تشخيص مختلف الصراعات الجوهرية في المجتمع الجزائري سواء كانت إيجابية أم سلبية وهي (التي تظهر بجلاء في المشاريع الكبرى للمسار الديمقراطي والثورة الزراعية) (3) يبدو أن الرواية وفقت بين الذاتي والموضوعي أي (قوة الواقع) (4) كما قيمها الناص نفسه طارحا بذلك قضية التنبؤ المزعومة .

*رواية "الزلزال" : كانت مدينة قسنطينة مسرحا لأحداث هذا العمل الروائي من خلال طرح مشكل الإقطاع والإقطاعيين ممثلا في شخصية عبد المجيد بولرواح حيث نجح الروائي في تصوير خيبة أمله مدعيا أن (لا وحد الله لكم شملا... تركتم الرعي والخماسة ...) (5) ونفس الطرح تقريبا نلفيه في رواية عرس بغل لكن المقام لا يتسع للتفصيل في ذلك.

*رواية "رياح الجنوب" : من خلال مضمون الرواية نقف عند إشكالين أحدهما سياسي والثاني اجتماعي ، تعالج هذه الرواية أكثر من موضوع في مقدمتها الثورة التحريرية ويليهما الإقطاع وموضوع الأرض والمرأة إلى جانب التراث ، لقد عالج الروائي تلك المواضيع بنوع من التمايز مفرطا في تحكيم الماضي واستخدام المونولوج الداخلي خصوصا عند شخصية مالك مخاطبا شخصه (هل عيناى هاتان تستطيعان رؤية الماضي كما كانت تراه عيناى الماضيتان الصافيتان؟) (6) رغم ما قيل حول هذه الرواية إلا أنها تبقى الابن البكر للخطاب الروائي العربي الجزائري موضوعا ومعالجة

*رواية "الحريق" : لقد شكلت الثورة المحور الأساس لهذا العمل الروائي من خلال تعرية الواقع السياسي والاجتماعي إبان التواجد الاستدماري ، فهي محاولة لإسقاط الذاتي على الموضوعي والعكس ، لقد كان حريقا مشتتلا صعد من هول المعركة وبعث أوار الثورة في دم الشوار فتوجلك بالنصر المحقق والمستحق .

*رواية " نار ونور" : تعكس هذه الرواية يوميات المواطن الجزائري في ظل ظروف استعمارية تفوح برجوازية وممارسات لإنسانية من تشخيص مجموعة من العمال والفلاحين والوطنيين ، حيث كان حي سيدي الهواري مسرحا لأحداث الرواية .

*رواية "دماء ودموع": رغم أن الموضوع العام للرواية يطرح إشكال الهجرة لكنها في ظل التواجد الاستعماري الفرنسي، بحيث تمثل حضور الثورة في الدور التي قامت بها شخصية "ابتسام" فهي بهذا الطرح شخصية نمطية استطاعت أن تعطس جانبا من الصراع القائم بين المستعمر وأفراد الشعب الجزائري .

*رواية "حب أم شرف": تؤسس هذه الرواية للثورة التحريرية كموضوع من منظور ذاتي رغم الطابع العام للنص الروائي والقاضي بطرح مسألة عاطفية لكن الملاحظ أن الروائي وقع في المعالجة السطحية على درجة الملل والطرح الرومانتيكي والوقوع في التناقض أحيانا .

*رواية "ما لا تذروه الرياح": تشكل الثورة الموضوع الرئيسي في الرواية إلى جانب مواضيع متفرقة لم يظهر الكاتب تحكما فيها وما يشفع للبطل الرئيسي هو حياته الجنسية المتفسخة (مرغما على المغامرة والبحث عن حب آخر ، فأخذ يربط علاقات مع نساء أخريات تحدث المصادفة أن يتصل ويتكلم معهن) (7) .

*إن أعمالا روائية أخرى تناولت بالطرح المضمون الثوري كموضوع من موضوعاتها كرواية "فوضى الأشياء" ورواية "نهاية أمس" لابن هدوقة ورواية "الأجساد المحمومة" لإسماعيل غموقات وغيرها كثير من الأعمال الروائية التي جعلت الثورة زمانا لمنطلقها ، حيث كان ظل الثورة التحريرية المباركة يطارد خيالات وأقلام الكتاب خصوصا الذين عاشوا في فترة السبعينيات .

نسب تقريرية لحضور الثورة في الرواية الجزائرية

الروائي	الرواية	نسبة حضور موضوع الثورة
الطاهر وطار	اللاز	94 %
"	العشق والموت في الزمن الحراشي	91 %
"	الزلزال	70 %
عبد الحميد بن هدوقة	رياح الجنوب	45 %
نور الدين بوجدر	الحريق	61 %
عبد الملك مرتاض	دماء ودموع	70 %
"	نار ونور	93 %
شريف شناتلية	حب أم شرف	66 %

محمد عرعار	ما لاتذروه الرياح	75 %
------------	-------------------	------

محور الأرض :

إن علاقة الإنسان الجزائري بأرضه قديمة قدم تواجد المواطن على أرض أجداده يقتات من خيراتها ، كما كانت مصدر إلهام لأقدم الأعمال الإبداعية من خلال تصوير معاناة الجزائريين زمن التواجد الاستعماري هذا الأخير الذي سلب منهم أراضيهم الخصبة خاصة مسخرا اليد العاملة الجزائرية في المجال الفلاحي . وبع حصول الجزائر على استقلالها تم تطبيق سياسة الثورة الزراعية كمشروع وطني لاستغلال الثروات الفلاحية لصالح الجزائر والجزائريين .

إن هذا الموضوع أخذ حيزه في الفضاء الروائي الجزائري وتحديدا في فترة السبعينيات ومن الأعمال الروائية التي أفردت اهتماما بموضوع الأرض نجد على سبيل التمثيل لا الحصر:

*رواية "ريح الجنوب" : سجلت الرواية حضورا فاعلا في معالجة ملف الأرض وخصت بالمعالجة موضوع الريف الجزائري بكل تداعياته الأمر الذي جعل السيد عبد المجيد مزiane يدي إعجابا بها فهي (حدث ثقافي يستجيب لمتطلبات واحتياجات الأجيال الصاعدة لأدب واقعي وملتمزم) (8) لقد كانت مشروعا قبليا لملف الأرض الشائك من خلال إدانة الإقطاع والدعوة إلى تحرير الفلاحين إلى جانب طرح موضوع تحرير المرأة وتجاوز العقلية السائدة والتقاليد الموروثة بناء على ما قامت به شخصية "نفيسة" ، فرغم ثورية ووطنية الكاتب إلا أنه لم يوفق بالشكل المطلوب في طرح موضوع الأرض بكل ملابساته كونه أسهب كثيرا في تفاصيل لا علاقة لها بالحدث الرئيسي للرواية

*رواية "نهاية الأمس" : المتصفح لهذه الرواية يتوصل إلى قناعة مفادها أن الناص جعلها الجزء الثاني لريح الجنوب مستدركا المواقف السلبية لكثير من أبطاله لتبرز في شكل أعمال بطولية وطنية فرغم الهنات التي وقعت فيها الرواية إلا أنها تبقى في طليعة النصوص التي اهتمت بموضوع الأرض وفق طرح رؤيوي التزامي يشع وطنية وثورية .

*رواية "على الدرب" : حاول الكاتب التقرب من موضوع الأرض رغم إشكالاته من خلال عمله المقسم على لوحات مظهر سعادة مسعود بمناسبة استرجاعه لأرض وممتلكاته بعد

تطبيق الإصلاح الزراعي ضمن مشروع الثورة الزراعية متطرقا إلى شتى مظاهر الواقع القاسي والعقبات التي حالت دون تحقيق الكثير من آمال مسعود.

*رواية " الزلزال " : يلامس مضمون الرواية مشكل الأرض كعقار فلاحي وتخوف الكثير من الإقطاعيين على الأراضي التي ورثوها عن العهد الاستعماري الإقطاعي مثلا في شخصية عبد المجيد بولرواح ، فمن بين النجاحات التي حققها وطار على الصعيد الفني هو تصوير القناعات التي سقط فيها البطل الرئيسي خصوصا الإقطاعية منها رغم المسحة الإيديولوجية التي اتسم بها الطرح الروائي .

*رواية" قبل الزلزال " لبوجادي علاوة : قامت التقنية الروائية على تكثيف الأحداث واعتماد نظام اللوحات لكنها عاجلت موضوع الأرض عرضا من خلال واقع أسرة البطل مصطفى رغم أن هذا الأخير لم يسهم إلى حد كبير في تنامي حديثة الرواية .

*رواية" الشمس تشرق على الجميع " لإسماعيل غموقات : قامت الرواية بتسجيل روتيني لحالات تقع يوميا في حياة الناس عامة منطلقة بذلك من حدث بسيط للغاية لتطرح فيما بعد مجموعة من التناقضات تعد من رواسب يوميات المواطن الجزائري كتسجيل بعض الإنجازات الاشتراكية كالثورة الزراعية وتأثيرها على الإقطاع والإقطاعيين ،على اعتبار أن الحديث عن الأرض وثيق الصلة بالإقطاع إلى جانب معالجة موضوع الثورة لما هي الأخيرة من صلة بالموضوعين السابقين .

نسب تقريرية لحضور الأرض في الرواية الجزائرية

الروائي	الرواية	نسبة حضور موضوع الأرض
عبد الحمي يد بن هدوقة	ريح الجنوب	56 %
"	نهاية الأمس	48 %
حاجي محمد الصادق	على الدرب	39 %
الطاهر وطار	الزلزال	86 %
علاوة بوجادي	قبل الزلزال	48 %
إسماعيل غموقات	الشمس تشرق على الجميع	36 %

محور الهجرة :

لعل الظروف القاسية المصاحبة للقمع الاستعماري كانت سببا مباشرا في هجرة الكثير من أبناء الجزائر لبلدهم ومغادرة أهليهم وأقرب الناس إليهم أحيانا كان يحدث ذلك بالقوة وأخرى بالإغراء وثالثة تحت رحمة الظروف الاجتماعية الصعبة الأمر الذي جعل الروائيين يتابعون تلك الأحداث ويبلورونها في شكل أعمال روائية تبقى سجلا شاهدا على بشاعة المستعمر وبربريته ، فكان الكتابة بمثابة التزام وإسهام وتسجيل موقف والتفاتة وطنية على الأقل.

*رواية "دماء ودموع" لعبد الملك مرتاض : لقد ألفينا مرتاضا يطرح هذا الموضوع وبشجاعة مبرزا آثار التشريد التي تسببت فيها السياسة الاستعمارية من وجهة نظر رجل ثوري قل أن يكون روائيا خصوصا وأن البلد الذي اتجه إليه البطل يعرفه الكاتب جيدا ، فقد كان الثمن دماء ودموعا وليست الهجرة على ذاك البلد العربي أرحم من البقاء في الجزائر .

*رواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي : لقد شكل موضوع الهجرة أحد المحاور الأساسية لهذا النص الروائي وتحديدًا كان الدافع وراء ذلك طلب العلم و ما يترتب عن ذلك من متاعب و مشاققة نتيجة للبعد و مفارقة الأهل و مصارعة متطلبات الغربة.

*رواية "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعرا: تطرح الرواية في مجملها نموذج الشاب المندفع وراء أحلام شبانية تحركها مطامع شخصية مقابل التخلي عن الوطن في حين كان هذا الأخير في أشد الحاجة لكل أبناءه و في النهاية تبدد حلم البطل و خسر أشياء كثيرة عائدا من فرنسا و هو يصارع المرض ليمثل نموذج شخصية منهزمة و هو ما نجح فيه الروائي من خلال طرح انعكاسات الهجرة إلى فرنسا مقابل تحقيق أطماع ذاتية.

نسب تقريرية لحضور الهجرة في الرواية الجزائرية

عنوان الرواية	المؤلف (الكاتب)	نسبة مضمون الهجرة
دماء و دموع	عبد المالك مرتاض	91 %
الطالب المنكوب	عبد المجيد الشافعي	54 %
ما لا تذروه الرياح	محمد عر عار	26 %
حورية	عبدا لعزير عبدا لمجيد	33 %

محور المرأة :

كان لحضور المرأة الدور البارز في رؤى كثير من كتاب الرواية العربية الجزائرية بناء على الأدوار المختلفة التي قامت بها المرأة قبل وبعد الثورة سواء تعلق الأمر بحضورها في الريف أو عيشها في المدينة .

***رواية ربيع الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة :** تشكل هذه الرواية البعد الثاني في الدعوة إلى تحرير المرأة وطرح معاناتها وسط مجموعة من التناقضات الاجتماعية في الريف والمدينة على حد سواء من خلال نماذج رحمة ، نفيسة خاصة ، فعلى الرغم من تعرية الواقع الاجتماعي للريف الجزائري وما ينتابه من تناقضات إلا أن الروائي قفز على كثير من القضايا الاجتماعية ذات الصلة بالمرأة والملاحظ أن الناص وقع في كثير من الصدف غير المبررة خصوصا ما وقع نفيسة مع الراعي وهو ما عد - في نظر النقاد - سقطا فنية .

***رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو :** رغم أن الرواية في عمومها تتحدث عن المرأة الحجازية إلا أنه حديث في ذات الوقت عن نفس الأوضاع التي تعيشها المرأة في الجزائر . إن وضع هذه المحاولة في إطارها الزمكاني جعلها تحقق قدرا من المستوى الفني على الرغم من كونها أول محاولة جزائرية في عالم الرواية الفنية لذلك عدت الرواية بمثابة صرخة مدوية في مجال تحرير المرأة .

***حورية لعبد العزيز عبد المجيد :** تطرح الرواية صرخة أسرة تعيش مجموعة من التناقضات إلى حين قدوم الثورة فزادت الطين بلة ، وما يلاحظ على التقنية الروائية هو ممارسة نوع من القمع على شخصيات العمل الروائي وما صاحب ذلك من إملاء قناعاته الشخصية عليها

***حب أم شرف لشريف شناتلية :** على الرغم من أن الموضوع المحوري للرواية هو الثورة التحريرية لكنها تطرقت إلى الحديث عن المرأة من خلال رصد تلك العلاقة بين عزالدين وفلة ابنة السي البشير وهو ما يطرح بحق ممارسة سلطة الأب القاسية على البنت وما يتبع ذلك من عدم الأخذ رأي البنت في حالة تزويجها دون أدنى اعتبار لكيانها

نسب تقريبية لحضور المرأة في الرواية الجزائرية

الروائي	الرواية	نسبة حضور موضوع المرأة
عبد الحميد بن هدوقة	ربيع الجنوب	66 %
أحمد رضا حوحو	غادة أم القرى	86 %

عبد العزيز عبد المجيد	حورية	41 %
شريف شناتلية	حب أم شرف	32 %

الإحالات

- 1 - د. عبد المالك مرتاض - القصة الجزائرية المعاصرة - م.و.ك. الجزائر 1990 ص.41
- 2 - مجلة الثقافة و الثورة - وزارة التعليم العالي و البحث العلمي - بدون تاريخ
- 3 - الأعرج واسيني - اتجاهات الرواية العربية في الجزائر - م.و.ك. الجزائر 1986 ص.518
- 4 - مجلة الحياة الثقافية - وزارة الشؤون الثقافية - تونس - العدد 1984/32 ص.277
- 5 - الطاهر وطار - الزلزال - ش.و.ن.ت. - الجزائر - ط.3
- 6 - عبد الحميد بن هدوقة - ربح الجنوب - - ش.و.ن.ت. - الجزائر ص.63
- 7- محمد عرعار - ما لا تذروه الرياح - - ش.و.ن.ت. - الجزائر ص.140
- 8 - جريدة المجاهد - رقم 4265 مارس 1979.

الرواية العربية والرواية الجزائرية؟؟

بغداد أحمد بلية

كاتب و أستاذ جامعي

معهد الآداب واللغات

المركز الجامعي/ سعيدة

إن أهم مشكلة يعاني منها الأدب الجزائري الحديث و بخاصة الرواية منه هي الترجمة، فإذا كانت الظروف السياسية التاريخية مانعا في ترجمة الإبداعات الأدبية إلى اللغة العربية في عهد الاستعمار ، فإن مرحلة ما بعد الاستقلال كانت مليئة بتباشير التغيير و الارتقاء .

بيد أن الحركة الأدبية أخذت منحى جديدا ، ركيزته الفصل بين الكتابة باللغة الفرنسية والكتابة باللغة العربية ، و بهذا سار الإبداع في مسارين مختلفين ،الأول ينهل من الآداب الفرنسية و ينسج على منوالها، يحاول إثبات تميزه بالمضامين و لكن يبقى أبدا حبيس اللغة الفرنسية ، وبالتالي حبيس الانتماء ، أما الثاني فيحاول الإسهام في بطريقته الخاصة في تطور الرواية العربية .

كان من الممكن جدا الاستفادة من الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لتطوير الرواية المكتوبة بالعربية ، بترجمة إبداعات الروائيين الرواد أمثال مولود فرعون و محمد ديب و مولود معمري و مالك حداد و أسيا جبار إلى اللغة العربية ، و انتشار النسخ العربية عند شرائح القراء بطريقة تمكنهم من الاطلاع عليها بصفة دائمة بإعادة النشر كلما ازداد الطلب عليها .

فنحن لم نعيش مغامرات دون كيشوت للإسباني سرفنتاس بلغته الأصلية ، و لم نعرف أعمال الروائيين الروس أمثال فيودور دوستويفسكي و لا غوغول و لا ماكسيم غوركي أو ألكسندر سوليتسين و شولوكوف بلغتهم الأصلية ، و لكن الترجمات الفرنسية السائدة عندنا هي التي مكنتنا من التعرف على الأدب الروسي و كذلك الأدب الإنجليزي كروايات ولتر سكوت التاريخية أو شارل ديكنز الواقعية أو إميلي برونتي و شارلوت برونتي أو جورج صاند أو جيمس جويس الإيرلندي ، و حضر الأدب الأمريكي بغير لغته ، مع روايات فيتزجيرالد وجون شتنبك و إرنست همنغواي، كما اطلعنا على الأدب الإيطالي مع جيوفاني فيرجا و ألبرتو مورافيا و إيناسيو سيلوني ، و لا ننسى الأدب الألماني مع غوته و فرانز كافكا ..

إن الإصرار على تداول إبداعات الروائيين الجزائريين باللغة الفرنسية جعل الهوة تتسع بين المبدعين الجزائريين ، و عوض أن تتأخر الرواية العربية إلى غاية السبعينيات من القرن العشرين

لتعرف أول رواية ذات حبكة فني جيد متمثلة في اللاز لطاهر وطار و ربح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة كان من الممكن الاستفادة من التجربة الفنية لكتاب جزائريين كتبوا باللغة الفرنسية ، و بالتالي يكون تطور الرواية أكثر نضجا من مساره الحالي .

لم يهمل المهتمون بشؤون الأدب ترجمة روايات الخمسينيات و الستينيات من القرن الماضي فقط ، وإنما غصوا الطرف تماما عن الروايات السابقة لتلك الفترة ، روايات لم يكتب لأصحابها معاشة الثورة أو الانضمام إليها .

و راح الكثير من مؤرخي الأدب يراهنون على محمد ديب و مولود فرعون و مولود معمري على أنهم رواد الرواية الجزائرية ، و يحددون سنة 1950 على أنها البداية الحقيقية للرواية في الجزائر ، غير أن الكتابة الروائية سبقت ذلك التاريخ بأزيد من نصف قرن .

لكن جل تلك الإبداعات ظلت حبيسة في أدراج المكتبات العتيقة ، لا يتداولها إلا المتخصصون ، ولم تعرف طبعا جديدا منذ صدورها أول مرة ، بينما نجد نصوصا من الأدب الفرنسي و الإنجليزي تعود إلى القرون السادس عشر و السابع عشر و الثامن عشر يعاد طبعا في حلل بھية ، حتى و إن كانت ضعيفة السبك ركيكة الأسلوب ، فأهميتها التاريخية سبب معقول لنشرها و رواجها .

من بين الروائيين الرواد نجد شكري خوجة صاحب رواية " العليج أسير البرابرة " المطبوعة سنة 1929 بدار أراس للنشر بباريس ، إسم و رواية لا نسمع لهما ذكرا إلا في كتب تاريخ الأدب ، و لكن المترجمة سامية سعيد عمار منحت المؤلف و روايته حياة جديدة بترجمتها إلى اللغة العربية⁽¹⁾، فهذه الترجمة قد تمكننا من التعرف أكثر على نص روائي يعود إلى الثلاثينات من القرن الماضي ، بغض النظر عن قيمته الأدبية، فإن أهميته تكمن في التأريخ للرواية الجزائرية .

حال رواية شكري خوجة هي نفسها حال روايات كل من ابن رحال و سليمان بن براهيم و نصر الدين دينه أو أحمد بوري و القايد بن شريف و عبد القادر الحاج حمو و محمد ولد الشيخ و غيرهم .. روائيون لم يعاد نشر رواياتهم و لم تترجم إلى اللغة العربية ، ما عدا محمد ولد الشيخ الذي نشرت روايته "مریم بین النخيل " سنة 1984 .⁽²⁾

أسباب تأخر الرواية العربية في الظهور :

أثارت الرواية ذات الرسم الفرنسي في الجزائر نقاشا حادا منذ عقود من الزمن، لا يكاد يهدأ حتى يستثار من جديد ، كما أن رحيل محمد ديب سنة 2004 ، بعدما فقد الأدب الجزائري

مولود فرعون وكاتب ياسين و مولود معمري و مالك حداد و من المتأخرين رشيد ميموني ، كان سببا في نبذ الخصومات والنظر إلى الظاهرة الأدبية بنوع من الموضوعية . و لكن عالم الرواية الجزائرية المكتوبة بالرسم الفرنسي مليء بالمفاجآت، إذ كان لتتويج آسيا جبار آخر روائية جزائرية من جيل الرواد عضوا دائما في الأكاديمية الفرنسية أثره البارز في نفوس المهتمين بشؤون الأدب ، و هو حدث له دلالاته الأدبية و السياسية ، و سبق لنفس الأكاديمية أن منحت الجائزة الكبرى للفرنكوفونية سنة 1994 لمحمد ديب ، و قبله تحصل كاتب ياسين على الجائزة الوطنية للآداب من طرف وزارة الثقافة الفرنسية (1987) و بعدهم ياسمينا خضرا .

إن تتويج آسيا جبار و محمد ديب جاء متأخرا من طرف المهتمين بشؤون الأدب الفرنسي ، فلطالما اعتبرت الرواية الجزائرية و المغاربية المكتوبة بالفرنسية بدون هوية ، فبالرغم من نشر جل الكتاب أعمالهم في دور النشر الباريسية، إلا أن النقاد الغربيين ظلوا يترددون بين نسبة تلك الآثار الأدبية إلى جنسية أصحابها أو إلى جنسية لغتها ، ففي مرحلة الاستعمار كان الأمر طبيعيا نظرا للسياسة المنتهجة من تغييب اللغة العربية وفرض اللغة الفرنسية على جميع الجزائريين ، غير أن الوضع تغير بعد الاستقلال ، حين بدأت الجهود تتضاعف لبعث اللغة العربية في الحقل الثقافي و الفكري و الأدبي .

و رغم الجدل العنيف حول نسبة الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية إلى الأدب الجزائري، إلا أن هذا النوع من الكتابة الأدبية فرض وجوده على الساحة الأدبية الجزائرية ، و مرجع ذلك حتما إلى قوة إبداع الروائيين و بخاصة جيل الخمسينات ، و ما زاد في شدة الخصومة بين الراضين للرواية المكتوبة بالفرنسية أنها كانت أسبق للوجود و أحسن حكا من نظيرتها المكتوبة باللغة العربية التي لم تعرف النضج الفني إلا مع نهاية الستينات و بداية السبعينات من القرن الماضي .

و لعل ذلك التفوق جعل كاتب ياسين يصرح أكثر من مرة بأن الفرنسية غنيمة حرب، و يحق لكل متقن لها أن يستعملها كيفما يشاء ، أو مولود معمري الذي يرى أن الكتابة باللغة الفرنسية ثورة للثقافة الجزائرية ، كما يدافع بعض النقاد عن نفس الأدب معتبرين إياه الصوت الحضاري الجزائري للعالم ، فمن خلاله عرف العالم الأدب الجزائري .

ظل التساؤل هاجسا يساور الكثير من القراء و المهتمين بالأدب الجزائري ممن لا ينتصرون لرأي دون الآخر فكلاهما صائب ، و لا أحد ينكر أهمية و قيمة الرواية المكتوبة بالفرنسية سواء أثناء الثورة أو بعد الاستقلال و حتى المراحل المتأخرة من تاريخ الجزائر الحديث.

و لكن الأمر يحتاج تحليلا موضوعيا بعيدا عن التحيز، و ذلك بتحديد بعض المعايير الفنية الأدبية من جهة و التاريخية من جهة أخرى.

يجب التاكيد على أن الكتابة الروائية فن جديد في الأدب العربي ، منبعا الآداب الأوروبية ، إذ كانت الرواية في القرنين السابع عشر و الثامن عشر وسيلة للتسلية من خلال العجائبية الخيالية و روايات الفروسية ، ثم عرفت أوروبا ضمن منطق التطور الإجتماعي والسياسي و الفكري الرواية الرومانتيكية مع جان جاك روسو و سنكور و لاكلو و فكتور هيجو ، ثم ظهرت الرواية الواقعية في القرن التاسع عشر مع بلزاك وزولا و فلوير و كذا ديكنز ودوستيوفسكي ...

زار الكثير من الروائيين الفرنسيين الجزائر ضمن رحلاتهم الاستكشافية بحثا عن مظاهر استشرافية فيها، و من بينهم ثيوفيل غوتي و غوستاف فلوير و ألفونس دودي و أوجين فرومونتان ، و استقر بعض الكتاب ممن كانوا أقل شهرة في هذه الأرض الجديدة ، و بخاصة بعدما تمكن الجيش الاستعماري من فرض سيطرته العسكرية على معظم الأراضي الجزائرية ، و من بينهم لوي برتران (1866 - 1941) ، الذي حاول فرض هيمنة الآداب اللاتينية على الساحة الجزائرية الاستعمارية ، و محو كل أثر للوجود الجزائري الأصلي فيها، فكانت وسيلته في ذلك رواياته دم الأجناس (1899) شينا (1901) الحبيبة بيبيت (1920) مدن الذهب (1921) ، و سار على خطاه روبير روندو (1873 - 1950) الذي عبر عن انتمائه اللاتيني من خلال رواياته و منها "المستوطنون" (1907). و تبعهما آخرون أمثال بول أشار وغابريال أوديزيو⁽³⁾ ، إلى أن ظهرت فئة جديدة من الروائيين ولدوا في الجزائر أشهرهم ألبير كامي وإيمانويل روبلس .

و بالرغم من امتداد أصول الرواية إلى الأدب الفرنسي و الأوروبي ، إلا أن إبداعات كل من لويس برتران و روبير روندو كانت محاولة للتمييز بنوع روائي جديد سمي فيما بعد بالمدرسة الجزائرية أو الرواية الكولونيالية⁽⁴⁾.

إن الزخم الكبير من الروايات الفرنسية التي تعود إلى القرنين الثامن عشر و التاسع عشر الصادرة في فرنسا و المتداولة في المكتبات ، أو التي أعيد طبعها في دور النشر بالجزائر و منها أسكيرول و شرلو و شاراس و سويرون و هومو في الجزائر العاصمة أو دار شازو و بلازا و فوك بوهراي أو دار بوي بقسنطينة⁽⁵⁾، وكذا إبداعات المستوطنين أنفسهم كانت الزاد الذي تغذى به بعض الجزائريين في مطلع القرن العشرين ، بعدما فرضت عليهم السلطات الفرنسية التعليم باللغة الفرنسية ، و حظرت التعليم باللغة العربية ، كما سعت إلى محو كل أثر للشخصية الوطنية وبخاصة

ما تعلق بالدين الإسلامي ، و في غياب التواصل مع الشعوب العربية المجاورة لم يجد المثقفون الجزائريون آنذاك إلا تقليد الأدب الفرنسي ، سواء في أشعاره أو كتاباته النثرية بداية بالمقالات التي كانت تنشر في المجلات و الصحف التي أخذت تعرف الوجود ، و منها الشبان الجزائريون (وهران 1904) و الهلال و الإسلام و الراشدي و الحق (بين 1904 - 1912) و كلها صحف مزدوجة اللغة .⁽⁶⁾

و يتفق النقاد على أن الرواية المسماة كولونيالية لم تبلغ مكانة الروايات الفرنسية ، بل كانت ضعيفة الحبك ، يطرح أصحابها أفكارا مسبقة نابعة من تفوق الجنس الأوروبي و تخلف العربي ، يسيطر عليها رأي المؤلف و ينعدم فيها التحليل الدقيق للشخصيات الروائية كما يبدو جليا العنصر التعليمي فيها.⁽⁷⁾

وكان لزاما على بعض الجزائريين ممن أحسوا أنهم يمتلكون القدرة على التعبير بلغة المستعمر أن ينسجوا على نفس منوال تلك الروايات السائدة في بيئتهم على سبيل التقليد، وبعضهم حاول إظهار براعته في ممارسة الكتابة بلغة المستعمر . و هكذا نشر أحمد بوري رواية متسلسلة في جريدة الحق و هي مسلمون ونصرانيات (1912) ثم تبعه القايد بن شريف و روايته القومي أحمد بن مصطفى (1920) ثم عبد القادر الحاج حمو الذي ألف زهرة زوجة المنجمي (1925) و تليها العليج أسير البربر لشكري خوجة، و لا ننسى بعض المحاولات الشبه قصصية مثل " إنتقام الشيخ " لابن رحال (1891) أو العمل الثنائي بين سليمان بن براهيم و نصر الدين دينيه " خضرة فتاة من أولاد نايل " (1910) .

أما روايات ما بين الحربين العالميتين فليس لها ما يميزها من الناحية الفنية ، و منها رواية " عيسى الزهار " لمحمد سيفي (1945) و " بولنوار " للإخوة زناتي (1945) و " ليلي " لجميلة دباش (1947).⁽⁸⁾

و في تلك المرحلة أثارت انتباه القراء رواية متميزة و هي " مريم بين النخيل " للروائي محمد ولد الشيخ نشرتها دار بلازا بوهران 1936 .

و يبدو أن أصحاب تلك الروايات الرائدة من دعاة الاندماج ، لذلك لا نكاد نعتز على آثارهم في المكتبات الجزائرية ، ما عدا رواية محمد ولد الشيخ التي أعيد نشرها سنة 1985 ، مما مكننا من الإطلاع على محتواها ، و التعرف على مقدرة صاحبها في التحكم في فنيات السرد.

ظهرت رواية محمد ولد الشيخ في مرحلة عصبية من تاريخ الجزائر الحديث ، فقد تمكن الغزاة الأوروبيون من فرض سيطرتهم على كامل تراب الجزائر من الشمال إلى الجنوب ، و قد مر على الاستعمار قرن من الزمن ، تمكن فيه المستعمرون من فرض لغتهم على أبناء الشعب الجزائري و تضيق الخناق على اللغة العربية،غير أن الطبقة المثقفة الجزائرية لم ترضخ لضغوط المستعمر ، و بدأت تدعو إلى المعاملة المتماثلة بين السكان الأصليين و بين الأوروبيين الوافدين المستوطنين، و هو ما أطلق عليه سياسة الإدماج .

في هذا الجو المشحون بالتناقضات يؤلف محمد ولد الشيخ روايته مريم بين النخيل ، محاولا إبراز حالة الصراع الفكري بين الأوروبيين و الجزائريين في العقد الثالث من القرن العشرين، و لكنه يناقش القضية بطريقة رمزية تركز على الواقعية التاريخية . و يبدو أن الرقابة الفرنسية دفعته إلى سلوك هذا النهج ، و بخاصة أنه ليس بإمكانه طبع عمله في فرنسا.

يبرز محمد ولد الشيخ محاسن الحضارة الغربية ، التي تجلت عن طريق العلم و التعليم ، ولهذا يدعو إلى إتباع هذا الطريق المؤدي حتما إلى التحضر ، و لكنه يرفض الإدماج التام في الحضارة الغربية ، بحيث يتخلى المرء عن قيمه الدينية و الروحية .

لا شك أن التربية المدنية في المدارس و الثانويات الفرنسية أتت نتائجها لدى محمد ولد الشيخ بالانبهار أمام حضارة الأوروبيين ، غير أنه لم يتنكر لتربيته الدينية ، و هو سليل أولاد سيدي الشيخ الذين قاوموا الجيش الفرنسي في بداية الإحتلال ، كما أنه ولد ببشار بالجنوب الغربي الجزائري ، و هي بيئة صحراوية لم تفقد طابعها الصحراوي و قيمها الاجتماعية النابعة من صميم الدين الإسلامي، كل هذا جعل الروائي يغور في أعماق البيئة الصحراوية و يجليها للقارئ بل و ينقد سلبياتها و بالتالي يفضح الممارسات الملتصقة بالدين الإسلامي و هو براء منها .

يجول الروائي في فضاءين مختلفين ، عالم الشمال الجزائري الذي تفرنج و فقد قيمه الإسلامية ، من خلال مغامرة امرأة جزائرية تزوجت من قائد فرنسي و أنجبت منه طفلين هما جون - حفيظ و مريم - ماري ، لا تستطيع الأم أن تحابه الأب و تفرض ثقافتها على ولديها إلا بعد وفاة الأب القائد دوبيسي، ويشاء القدر أن تكون منطقة تافيلالت الحدودية بين المغرب والجزائر سبب مصرعه .

و هكذا ينتقل الروائي إلى عالم الصحراء يتتبع بمهارة دقائق ما جرى في منطقة تافيلالت المكونة من عشرات القصور (القلاع) التي يحكمها سلطان فرض نفسه بالقوة (في حركة انفصالية

عن ملك المغرب الأقصى) و لكنه عوض أن يتدارك نقائص الملك ينشر الذعر والخوف و الظلم بين أهالي القصور .

إن التشابه بين قصور منطقة تافيلالت و قصور الجنوب الغربي الجزائري من أدرار إلى بشار إلى منطقة جبال القصور بالهضاب الغربية ، كان الدافع القوي لتصوير تلك المنطقة الحدودية ، بيد أن القصور الجزائرية كانت تحت سيطرة المستعمر الفرنسي منذ العقد الأول من القرن العشرين ، بينما بقيت منطقة تافيلالت معقل المقاومة في المغرب العربي ، و لكن المؤلف يعكف بالدرجة الأولى على تبين أسباب الفشل و الهزيمة .

و هنا تتضح نظرة الروائي النقدية لمجتمع الشمال المندمج تماما مع الحضارة الغربية ، ومجتمع الجنوب المحافظ على نظام الحكم التقليدي الذي يؤدي إلى نتائج سلبية على مجتمع الجنوب ، فالحاكم لا يهتم إلا مصالحه الشخصية و لا يلتفت إلى تعليم و ترقية الشعب مما يجعل ضرره مساويا لأضرار المستعمر .

نفس الموضوع أشار إليه الروائي شكري خوجة من خلال روايته العليج أسير البرابرة ، فقد بين الصراع النفسي الذي يعانيه برنار لوديو النصراني الأسير من طرف قراصنة الجزائر ، حين يعرض عليه سيده أحد الأثرياء المسلمين اعتناق الإسلام مقابل حريته ، يعتنق بطل الرواية برنار لوديو الإسلام حفاظا على نفسه من أذى الحكام ، و لكنه في حقيقته متمسك بدينه الأصلي .

يرمز شكري خوجه بهذا الموقف للشعب الجزائري الذي خيره المستعمر بين الاندماج أو فقدان حقوقه . فقد كانت قضية الاندماج التي طرحها الروائيون في أعمالهم أهم قضية يواجهونها في العقد الثاني والثالث من القرن العشرين ، فلم يجدوا أحسن وسيلة للتعبير عنها إلا الفن القصصي الذي يجسد الواقع، ويطرح الأفكار برمزية أو بطريقة مباشرة .

و هي نفس الأفكار التي طرحها معاصروهم في مصر و بعض الدول العربية الأخرى من انتصار للفكر الغربي و حضارته ، و رفض الفكر الإسلامي القومي ، بحجة ضعف الثاني و قوة الأول من أمثال قاسم أمين من خلال كتابيه " تحرير المرأة " و " المرأة الجديدة " إذ بين إيمانه العميق بالحضارة الغربية و دعا إلى ضرورة اتخاذها مثلا أعلى ، و اهتمدى بهديه كل من توفيق الحكيم و طه حسين و فرح أنطون ومجموعة من الأدباء و المفكرين العرب.

لكن توفيق الحكيم يخلص في النهاية إلى النتيجة التالية : " نحن نعيش اليوم في عصر حضارة عظيمة هي الحضارة الأوروبية ، فأني جهل منا بفرع من فروع هذه الحضارة معناها التخلف و

القيود ، إن روح الحضارة الإسلامية الحقيقي كان الطموح إلى الإمام على قدر الإمكان بكل الأفكار و المعارف والعلوم والفنون الشائعة في الحضارات المعاصرة لها".⁽⁹⁾

بيد أن النقاش حول علاقة الأمة العربية و الحضارة الغربية يختلف عنه في الجزائر ، ففي مصر كان منبع النقاش الحرية الفكرية و السياسية حول مصير مصر العربية ، بينما كان النقاش حول الموضوع في الجزائر حتمية يفرضها المستعمر دون مراعاة لشعور أو فكر المستعمر الضعيف. و في الحقيقة لم يحسم أمر هذا الصراع إلى يومنا .

لم تبلغ الروايات الجزائرية الأولى درجة فنية من السرد القصصي ، و هذا لاعتمادها على تقليد الروايات الكولونيالية من جهة ، و لكون الرواية كانت فنا قصصيا جديدا على الأديب الجزائري ، بل العربي بعامة ، و بما أن الجزائري لم يتمكن من الإطلاع على النماذج العربية في فن الرواية فكان لزاما عليه التقليد ، و هذه حتمية أدبية . في حين تمكن الشاعر الجزائري بسهولة أن يبعث و يبدع في فن الشعر لعراقته ، فبالرغم من مضايقات المستعمر إلا أن الشاعر وجد ركيزة أدبية اتكأ عليها ، فكان تقليد القدامى أولا ثم بدأ التجديد في الأشكال التعبيرية الشعرية ، أما الرواية فلا يمكن لمبدعها أن ينطلق من العدم .

و مع مطلع الخمسينات تغيرت اهتمامات المثقفين و السياسيين ، و بدأت تلوح في الأفق بوادر الإحتجاج و الثورة و إثبات الذات ، فكانت أول محاولة من طرف مولود فرعون (1913 - 1962) من خلال روايته " نجل الفقير " 1950 ، الذي صور معاناة الطبقات الفقيرة في المجتمع الجزائري ، يتبعها بالأرض و الدم 1953 و الدروب الصاعدة 1957 ، ويظهر محمد ديب بعمل متميز " الدار الكبيرة " أولا ثم " الحريق " 1954 و بعده " النول " 1957 ، و في نفس المرحلة يقابلنا مولود معمري بعملين هما " الربوة المنسية " 1953 و "إغفاءة العادل" 1957 ، أما كاتب ياسين فيبدع " نجمة " (1956)، ثم نجد رواثيا آخر يظهر على الساحة الأدبية هو مالك حداد بروايته " الإنطباع الأخير " 1957 ، ثم " سأهديك غزالة " و "التلميذ و الدرس " . بينما نجد صوتا نسويا فريدا يفرض نفسه من خلال " العطش " 1957 و "المتسرعون" 1957 للروائية آسيا جبار . كل هذه الأعمال الروائية بلغت درجة من الإتقان في السرد ، و التحكم في البناء الدرامي للفن الروائي ، فلا عجب في ذلك إذ تمكنت الرواية الكولونيالية من بلوغ درجة عالية من العمق مع

روائيين مشهورين أمثال إيمانويل روبلاس "مرتفعات المدينة " 1948، وكذا ألبير كامي (1913 - 1960) من خلال أعماله الخالدة الغريب (1942) و الطاعون (1957) .

و قد التقى كل من محمد ديب بألبير كامي و إيمانويل روبلس في شتاء 1948 ، واتفقوا على إنشاء مجلة كراسات أدبية ، و التقى مولود فرعون بإيمانويل روبلس ببوزريعة بالجزائر العاصمة و هو الذي شجعه على الكتابة .⁽¹⁰⁾

و من ناحية أخرى فإن الرواية تطورت في أوروبا و بخاصة فرنسا و كذلك في الولايات المتحدة وأمريكا اللاتينية ، و كان لهذا تأثيره الخاص على كتاب الرواية في العالم ، فقد مزج كل من إرنست هيمنغواي (لمن تفرع الأجراس 1948) و جون شتانبك (فتران و رجال 1939) بين التحليل الصحفي و السرد الروائي ، و بهذا أصبح التركيز عند الروائي على الأحداث و الوقائع مهما كانت طبيعتها ، و هذا ما جسده بجلاء جورج أرنو (أجرة الخوف) وهرفي بازان (الأفعى في قبضة اليد) و(الرأس أمام الجدران) ، وكذلك ميشال دوسان بيار مع (المستحيل) ، بينما يتوجه ميشال سيزيرون إلى التحقيقات الصحفية فيحولها إلى روايات مثل (الكلاب التائهة بدون قيد) بحيث صور مصير الطفولة الجائحة .و هكذا أخذ الروائيون يعرضون عن قصص الطبقات الغنية و المتوسطة من مجتمعاتهم ليتحولوا إلى الطبقات الفقيرة و البائسة مثلما نجد عند جون شتانبك (عناقيد الغضب) و كلدويل (طريق التبغ) و(أرض الله الصغيرة) .و في إسبانيا يستحضر الروائيون تفاصيل الحياة القاسية للمحرومين و البؤساء من المجتمع ، من خلال رواية " الكور " والغريق 1939 لأرتورو باريا و كذلك دروب الليل لجوان سبستيان أربو وكذلك المتكبرون لجيزوس فرنندز سنتوس، أما إيطاليا فقد عرفت الواقعية الجديدة التي تتوجه إلى فئات منسية من المجتمع الإيطالي من الفلاحين و الفقراء ، وهكذا كتب ألبرتو مورافيا " إمرأتان " وإيناسيو سيلوني " خبز وخمر " 1937 و كارلو ليفي " توقف المسيح بإيبولي " 1945 .⁽¹¹⁾

كما كان للتيارات الأخرى أثرها على الروائيين الجزائريين كالتوجه الفني التأملية في مصير الإنسان مع أندري مالرو و فولكنر و بروست و فرجينيا وولف و جون بول سارتر ، و ما قام به فرانز كافكا من تفكيك الشخصية و فضاء الرواية ، مع دمج الملاحظات الفكرية مع روبرت موزيل ، أو تبئير السرد مع دوس باسوس .⁽¹²⁾

أو تيار الرواية الجديدة مع ناتالي ساروت و ألان روب غرييه .

و لكنه تأثير لاحق ، أي في الستينات و ما بعدها ، أما مرحلة الخمسينات فكانت مرحلة تصوير المجتمع البائس الفقير ، و كان الروائيون يستندون على سيرهم الذاتية ليصبغوا العملية السردية بالإنطاع الذاتي الصادق .

إن الغرض من تحليل ظاهرة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ليس قبولها أو رفضها ، أو الإطراء عليها أو نقدها ، و إنما الغرض منه تبين أن الرواية كفن غربي حديث النشأة في الأدب العربي، أما تطوره في الرواية المكتوبة بالفرنسية فمرجعه الرصيد الهائل من الروايات الأوروبية منذ القرن السادس عشر إلى غاية الخمسينات من القرن الماضي ، و بالتالي فإن مقارنة تطور الرواية المكتوبة بالعربية التي ظهرت في نهاية الأربعينات مع أحمد رضا حوحو " غادة أم القرى " 1947 ، أو " الطالب المنكوب " لعبد المجيد الشافعي 1951 أو الحريق لنورالدين بوجدره (1957) أو صوت الغرام لمحمد منيع 1967، بروايات محمد ديب أو كاتب ياسين أو مولود معمري و مالك حداد فيه نوع من المغالطة التاريخية .

كانت تلك الروايات العربية تفتقر إلى الجانب الروائي الفني ، و لكنها بدايات تاريخية لإدخال فن الرواية إلى عالم الكتابة باللغة العربية ، و بالتالي المساهمة الجزائرية في الرواية العربية.

و هذا ما جسده فعلا كل من عبد الحميد بن هدوقة مع ربح الجنوب 1971 و الطاهر وطار مع اللاز 1972 ، متأثرين في البداية بالتيار الواقعي ثم الواقعية الاشتراكية ، و هكذا أخذ الفن الجديد يأخذ مكانته اللائقة به في مصف الأدب العربي الجزائري ، إذ برز الكثير من الروائيين من بينهم مزراق بقطاش و محمد عرعار و عبد المالك مرتاض و علاوة بوجادي و اسماعيل غموقات و واسيني لعرج و شريف شناتلية و حاجي محمد الصادق و الحبيب السايح و مونسى الحبيب و أمين الزاوي و بشير مفتي و حميدة العياشي وغيرهم

و في إطار التلاسن الأدبي ذاته ، يواجهنا رشيد بوجدره بروايته " التفكك " 1982 المكتوبة باللغة العربية ، ثم يترجمها بنفسه إلى اللغة الفرنسية ، مما دفع الكثير إلى التساؤل : أيهما أصل المكتوب باللغة العربية أم بالفرنسية ؟؟

كما أن جل الروايات المكتوبة بالعربية ترجمت إلى اللغة الفرنسية ، و لكنها بقيت عربية ، في حين بقيت الروايات مكتوبة باللغة الفرنسية و المترجمة إلى اللغة العربية مثل ثلاثية محمد ديب الدار الكبيرة ، الحريق، النول ، كذا روايات مولود فرعون نجل الفقير أو روايات رشيد بوجدره التي

ترجمت كلها إلى اللغة العربية، فقد ظلت أبدا روايات مكتوبة بالفرنسية ، و نفس الأمر لوحظ على رواية العارية التي كتبها عبد الحميد بن هدوقة 1984 باللغة الفرنسية.

إن الأمر لم يطرح فيما يخص الشعر الجزائري المكتوب بالفرنسية ، مع محمد ولد الشيخ ، الذي نشر أول مجموعة شعرية "أغاني لياسمين" (1930) ، أو محمد ديب مع أول قصيدة فيغا المنشورة بمجلة فورج (1947) و بعدها أشباح حارسة (1961) ، أو كاتب ياسين "مناجاة النفس" (1946) وكذلك رشيد بوجدره الذي نشر أول ديوان له سنة 1965 " حتى لا نستمر في النوم"، فتلك الأشعار كلها نسجت على منوال الشعر الفرنسي .

و مع هذا هل يجوز لنا القياس مع الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية كونها نسجت على منوال الرواية الفرنسية مع أن مضامينها السردية نابعة من فضاء مكاني و زماني جزائري ؟؟
لقد عبر الروائي مالك حداد بصدق عن كنه الإبداع باللغة الفرنسية بقوله :
" إن اللغة الفرنسية هي منفاي ". فقد ظل يتأسف على عدم إتقانه للغته الأم (العربية) ،
و عدم قدرته على الإبداع بها . (13)

إن الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية في حقيقة الأمر تمثل ظاهرة أدبية و لغوية ، إذ ليس بإمكان جميع المبدعين نشر أعمالهم في دور النشر الباريسية ، بحيث يبقى معظمها حبيس المكتبات المحلية ، و بهذا لا يسعى الروائيون الجدد إلى التعريف بالأدب الجزائري خارج الحدود مثلما فعل الرواد .

يخالف وضع الجزائر وضع دول تستعمل عدة لغات أصلية مثل سويسرا أو بلجيكا أو كندا، و لا أحد يشك أن اللغة الأصلية في الجزائر هي اللغة العربية ، و بالتالي تغدو الرواية العربية هي الجزائرية ، ومن الأفضل تسميتها " الرواية الجزائرية " .

أما ما يكتب بلغات مختلفة مثل الفرنسية أو بعض المحاولات لكتابة الرواية باللغة الانجليزية أو اللغة الإسبانية (هناك محاولات عديدة في كتابة الرواية بالإسبانية في المغرب) فإنها إبداعات تشرى الآداب الفرنسية و الإنجليزية و الإسبانية ، كما يمكنها أن تشرى الأدب الجزائري إذا تمكن أصحابها من كشف أسرار العمق الإنساني ، و إبراز كنه الحقائق البشرية ، و التنبؤ بمصير المجتمع الذي يعيش فيه الروائي. (14)

فالروائي هو الذي يفهم كل شيء و يعيد ترتيب كل شيء ، لكن الروائي الماهر هو الذي يساعدنا على الكشف عن الأجزاء الخفية من حياتنا و التعبير عنها ، أجزاء يبدو للوهلة الأولى أنه لا يمكن الاطلاع عليها . (15)

و بهذا لا تغدو اللغة بؤرة الخلاف بين المبدعين ، إذ يكفي ترجمة العمل الإبداعي إلى اللغة العربية ليأخذ مكانته اللائقة به في مجتمعه ، بل إن نفس العمل إذا ترجم إلى أي لغة من لغات العالم سيلقى الاهتمام اللائق و الانطباع الحسن .

و هذا لا يعني إلغاء اللغات الأخرى في بلادنا و عدم استعمالها ، و لكن يعني وجوب القيام بترجمة الآداب العالمية إلى لغتنا العربية ، و الأهم من ذلك ترجمة كل الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية لكتاب جزائريين حتى يتمكن القارئ الجزائري من الاطلاع عليها ، فقد تمكن الترجمة من تخليد العمل الأدبي أكثر من لغته الأصلية ، مثل ترجمة مصطفى لطفي المنفلوطي لرواية " بول و فرجينى " التي عرفت القارئ العربي برواية برنارد دو سان بيار المغمورة ، و هنا يجب التنويه بأن حركة الترجمة في المشرق العربي تسير بخطى وثيقة أحسن منها في المغرب الأوسط ، فالقارئ قد يتمكن بسهولة التعرف على الإبداعات الأدبية العالمية مترجمة إلى اللغة العربية ، و لا يفرض عليه تعلم اللغات الأصلية لمختلف الإبداعات ، بينما يبقى القارئ الجزائري متعلقا باللغة الفرنسية ، و ما تتيحه له من ترجمات للروايات العالمية حتى يتعرف عليها ، و هذا لحسن حظه كون الترجمة باللغة الفرنسية مواكبة للإبداع بينما الترجمة العربية تكاد تكون منعدمة في بلادنا ، وهذا الوضع و إن مكنتنا من استغلال عامل الزمن ، إلا أنه يكرس لتفوق لغة على حساب أخرى .

الإحالات

- 1 - سعيد خطيبي : العليج أسير البرابرة ، بدايات الانزلاق . الأثر 1 أبريل 2008 ص 15
- 2 - Mohammed Ould Cheikh : Myriem dans les palmes , OPU, Benaknoun, 1984
- 3 - Jean Dejeux : La Littérature Algérienne Contemporaine , P.U.F, 1979 p36- 3
- 4 - Idem p 24- 4
- 5 - Ahmed Lanasri : Mohammed Ould Cheikh , Un Romancier Algérien des Années Trente , OPU , 1986 , p32
- 6 - Idem : p33- 6
- 7 - Idem p 33- 7

Idem p59- 8

9-توفيق الحكيم : زهرة العمر ، ط 4 ، القاهرة ، 1955 ص 169- 170

Jean Dejeux : Idem. p63 - 10

11- ر.م . البيرس :تاريخ الرواية الحديثة ص314- 315

12 - نفسه ص 256

Jean Dejeux : Idem p74 - 13

14 - ر.م . البيرس : المرجع نفسه ص 7

15 - نفسه ص 7

الرؤية و الموقف الإيديولوجي في نص " الزلزال " للطاهر وطار

د.حسين بوحسون

-قسم اللغة العربية وآدابها-

-معهد الآداب والعلوم الإنسانية-

-المركز الجامعي-بشار.

العمل الأدبي، في جوهره ، تفاعل بين بعدين يستدعي أحدهما الآخر؛ بعد جماعي يمثل الموقف الاجتماعي الذي يجعل من الواقع المعيش منطلقا له، و بعد فردي يمثل المبدع و يجعل من خياله منطلقا له. و مؤدي هذا أن العمل الأدبي بقدر ما يصدر عن فرد (الفنان) يتوجه إلى آخر أي إلى الخارج، فهناك " آخر غير الفنان يرتبط بعلاقة قراءة أو نظر، أو سماع و يحاول من خلالها إيجاد رؤية أو أفق أو حل لمشكلة مشتركة بين الفنان و جمهوره⁽⁰¹⁾.

فثمة علاقة عضوية، إذن، بين المرسل و المتلقي، مما يجعل الفصل بين "الجماعي" (الطبقة، الفئات الاجتماعية) و " الفردي" (التجربة - الخيال) في مجال الإبداع الأدبي أمرا عسيرا. ولعل ذلك مايفسر العلاقة الجدلية بين الواقع والفن بما هي تمثل وخلق وإبداع يجسد ما هو جوهري في الوجود الإنساني والطبيعي. وهكذا فإن الواقع لا يقع على الهامش من الفن كما أن الفن لا يقع هو الآخر على الهامش من الواقع ؛بل الواقع والفن كلاهما يقع من الآخر في الصلب ؛فإذا الفن تمثل للواقع ،وإذا الواقع في الفن أغنى وأثرى وأخصب. فالفن عالم خاص ينبثق من عمق وعي الكاتب بما يطرح هذا الواقع من قضايا جوهريّة ولكن امتلاك الواقعي وحده لا يكفي، بل على الكاتب أن يمتلك الفني والجمالي أيضا.

ومن ثم فإن الرؤية الجماعية التي تنبثق من عمق الوعي الاجتماعي و التي تعيشها المجموعة بشكل من الأشكال، تؤثر في الفرد، بما فيه المبدع باعتباره جزءا من الكيان الاجتماعي لهذه المجموعة أو تلك إلا أن المبدع، وهو يتفاعل مع واقعه، يحاول بدوره صياغة هذه الرؤية من جديد في إبداعاته الأدبية.

تنبثق الرؤية للعالم عن عملية وعي تخص طبقة اجتماعية معينة، و ما الوعي في هذه الحالة إلا تصور ينسجم أو يتوافق مع هذا الجانب من الواقع أو ذاك، غير أن البحث في إمكانية تطابق هذا التصور مع الواقع كليا أو جزئيا يستدعي بالضرورة رؤية اجتماعية شاملة⁽⁰²⁾.

و يرى غولدمان (أن أكبر الكتاب الممثلين لعصورهم، هم أولئك الذي يعبرون، بصورة منسجمة على نحو ما، عن رؤية للعالم تتوافق إلى أكبر قدر ممكن، مع الوعي الممكن لطبقة ما، وإنها الحالة التي تصادفنا في كل الأطوار لدى الفلاسفة و الكتاب و الفنانين)⁽⁰³⁾.

و الكتابة الأدبية من هذا المنظور، كما يقول أحد الكتاب " ليست في حقيقتها إلا امتدادا للمجتمع الذي تكتب عنه، و تكتب فيه، معا، كما إنها ليست، نتيجة لذلك، إلا عكسا أميناً لكل الآمال و الآلام التي تصطرع لدى الناس في ذلك المجتمع"⁽⁰⁴⁾.

غير أن جمالية المضمون التي تسعى الواقعية الاشتراكية إلى تأسيسها لا تتحقق، كما يرى الدكتور عبد الملك مرتاض (في نظرية النقد) إلا عبر جمالية الشكل، إذ يقول ' إن الكتابة ليست شكلا خالصا، و لكنها معان و أفكار مضمخة بالعواطف و محملة بمشاعر، تظرف في ألفاظ و تجلى في سمات، وهذه السمات اللفظية هي التي تشكل جمالية الكتابة، وتجسد نسيجا أسلوبيا قائما على النظام اللغوي، القائم هو أيضا في اللغة المكتوب بها و المائل في التشكيل الأسلوبي تمثل جمالية الكتابة"⁽⁰⁵⁾.

إن الرؤية التي يتأسس عليها العمل الإبداعي تشمل في مكوناتها التركيبية، البعد الإيديولوجي الذي يمثل أحد أبعادها البانية، و الإيديولوجية كما يعرفها الباحث محمد كامل الخطيب في كتابه (الرواية و الواقع)، هي " نسق من الأفكار و العادات و الأخلاق و المفهومات و القوانين و الفنون إلخ تتشكل في مرحلة تاريخية محددة، أو على قاعدة نمط إنتاج، أو نمط حياة معين...."⁽⁰⁶⁾.

و قد ينظر إلى علاقة الكتابة الروائية بالإيديولوجية من زاويتين، زاوية " الإيديولوجية في الرواية و زاوية الرواية كإيديولوجية". أما بالنسبة للزاوية الأولى، فإن الإيديولوجية في الرواية تعد مكونا من مكونات البنية النصية الروائية، إذ النص يحتوي على مكونات متناقضة، فهو عبارة عن تجميع لإمكانات متعددة بسبب تعارض عناصره⁽⁰⁷⁾. فالنص الروائي، بحكم نسيجه البنيوي، مشحون بالمتناقضات، فيه الإيديولوجية و نقيضها، و فيه موقف الكاتب الذي يوافق إحداها، أو يعارضها، أو يكون محايدا⁽⁰⁸⁾.

و يؤكد باحتين حضور الإيديولوجية في الفن الروائي باعتبارها مكونا فنيا و جماليا، إذ يرى أن "الدليل اللغوي" محمل بشحنة إيديولوجية لا تعكس الصراع الاجتماعي السائد، و إنما تجسده

وتدخل في سياقه"⁽⁹⁾. و من هنا فإن الإيديولوجية إنما تدخل عالم الرواية بوصفها "مكونا جماليا، لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص"⁽¹⁰⁾.

فالإيديولوجية باعتبارها مكونا من مكونات الرواية الفنية و الجمالية قد تعبر عن صوت المؤلف وقد لا تفعل، ذلك " أن كتاب الرواية غالبا ما يقومون بعرض هذه الإيديولوجيات والمواجهة بينها من أجل أن يقولوا شيئا آخر ربما يكون مخالفا لمجموع تلك الإيديولوجيات نفسها"⁽¹¹⁾.

أما بالنسبة للزاوية الثانية، و هي النظر إلى الرواية كإيديولوجية، فإن الرواية باعتبارها إيديولوجية تعني أولا موقف الكاتب تحديدا، لا موقف الأبطال كل منهم على حدة... فالإيديولوجيات داخل الرواية لا تلعب إلا دورا تشخيصيا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي و كلي هو تصور الكاتب"⁽¹²⁾.

فالرواية كإيديولوجية إنما تتولد من خلال الصراع الذي يدور بين الإيديولوجيات المختلفة الموجودة داخل العمل الروائي. يقول أحد الباحثين " فالرواية لا تتحول إلى إيديولوجية إلا عبر صراع الإيديولوجيات وعبر التعارضات التي توجد في كل إيديولوجية على حدة. هذا الصراع الذي يشكل مجموع بنائها العام"⁽¹³⁾.

و خلاصة القول " إن الإيديولوجيات تدخل إلى عالم الرواية التخيلي كمكون يكون أداة في يد الكاتب ليعبر في النهاية بواسطته عن إيديولوجيته الخاصة"⁽¹⁴⁾. و من ثم فإن جدل مكونات الواقع المتصارعة هو الذي يلقي بظلاله على عالم الرواية؛ فإذا هي تصوره فنيا " إن الرواية باعتبارها إيديولوجية لا تتأسس إلا بواسطة و من خلال الإيديولوجيات في الرواية"⁽¹⁵⁾.

و من بين كتاب الرواية العربية في الجزائر الذين يصنفون ضمن كتاب الرؤية أو الموقف الإيديولوجي، الكاتب الروائي الطاهر وطار، إذ إن القارئ لكتابات لا يعدم أن يقف على منحى عام يميزه عن غيره من كتاب، و يسلكه في سياق من الكتابة الروائية الخاصة، ذلكم هو الموقف الإيديولوجي الذي يبرز بشكل حاد، و ربما بشكل عنيف في جل ما كتب هذا الروائي.

إن الموضوع الذي يجذب "وطار" و يشده أكثر هو علاقة الفن الروائي بالواقع، و كيف يكون الفن في خدمة الواقع، و الواقع في خدمة الفن؟ أو كيف يكون أحدهما جزءا في بنية الآخر؟ غير أن الكاتب لا يتناول موضوعه هذا بشكل مسطح وفج، بل يتناول المسألة إبداعيا، و من خلال الموقف الجدلي بين الفن و الواقع، و من منظور رؤية شمولية تنطلق من الواقع الاجتماعي الراهن أو السابق فاحصة إياه، محللة تناقضاته و مبرزة تعارضاته، مقدمة أثناء ذلك رؤية استشرافية للمستقبل.

و من ثم فإن (وطار) يعد من بين الكتاب الذين ينسجمون مع "الموقف الفكري العام"، الذي يدعم رؤيته الشاملة لقضايا الكون و الإنسان و الحياة⁽¹⁶⁾.

فالكتابة الروائية عند الطاهر وطار ليست لعبة إمتاع تنتهي وظيفتها بمجرد الانتهاء منها، بل الكتابة لديه رسالة و موقف مما طبع كتاباته بطابع الرؤية الشمولية، و مكنه كذلك من "إدراك العلاقات الجدلية التي تربط الفرد و أفكاره و أفعاله و عواطفه بالحياة و صراعات المجتمع"⁽¹⁷⁾، بعيدا عن المباشرة و الخطابية اللتين تحولان النص الروائي إلى خطاب مسطح ينزع فيه البطل الإيجابي نحو تغير الواقع إلى الأفضل باعتباره البطل النموذجي.

إن وظيفة الفن عند (وطار) كما يقول أحد الباحثين "ليست مرآة عاكسة للواقع، بل إنها تدل على الوعي الممكن ينطلق من الآن إلى المستقبل، و ذلك بتشديد فوق الواقع واقعا آخر فيمزجه، إنه الواقع الحقيقي مكثفا و مضافا إليه الفن"⁽¹⁸⁾.

إن المتأمل في علاقة رواية "الزلال" بالواقع و الموقف الإيديولوجي من خلال بنية شخصية "بولرواح" يجد أن الرواية ترصد مرحلة تاريخية و اجتماعية من واقع الجزائر، و لكن عبر بنية شخصية "بوالأرواح" التي جمعت الإيديولوجية و الإيديولوجية النقيض، و شرحت الراهن بكل تناقضاته عبر ماضٍ مثقل بتداعيات الذاكرة التاريخية، و أو مت إلى مستقبل دون أن تحدد ملامحه بوضوح.

يقول أحد الباحثين "تأخذ رواية "الزلال" سيرة بطل مضاد مشحون بالمناقضات النفسية المريرة، فرغم امتلاكه الأرض و المال، فإن لحظات السعادة تبدو باهتة في حياته، و هو الآن يدافع عن أنفاسه الأخيرة أمام المتغيرات الاجتماعية الطارئة التي هزت طبقته، لذلك يمكن اعتبار هذه الرواية حسب (غولدمان و لوكاتش) هي قصة كفاح بطل منحط يواجه حاضرا منحطا متدهورا، بحثا عن قيم أصيلة تعيد له مقامه و تعيد للوجود وجهاته"⁽¹⁹⁾.

ورواية الزلال هي رواية موقف إيديولوجي بامتياز تعكس الرؤية الإيديولوجية و الموقع الفكري الذي يشكل بؤرة الفعل و رد الفعل في السلوك الاجتماعي للبطل "بولرواح".

تمثل شخصية بولرواح في رواية "الزلال" للكاتب الطاهر وطار ملتقى العناصر المتناقضة والمتضاربة؛ فبولرواح شخصية بنيت على التناقض الصارخ في كل مظاهر حياتها ووجودها، ولعل الكاتب أراد من وراء ذلك أن تجسد هذه الشخصية المفارقة الطبقيّة التي قامت عليها الرواية فكرة و مضمونا و رؤية واقعا و فنا؛ ذلك أن الكاتب قد "انطلق من اقتناع مبدئي تمثل في أن ظروف الجزائر كبلد تقديمي قام بشورة تحريرية تفرض على حكومتها أن تتخذ الرؤية الاشتراكية أساسا لسياستها

الاقتصادية و الاجتماعية. و هذا المبدأ الذي يؤمن به المؤلف إيمانا قويا هو الذي جعله ينطلق من اقتناع آخر، و هو أن الطبقة العمالية في الجزائر من النضج اليوم بحيث تستطيع القيام برسالتها التاريخية في إطار الرؤية الاشتراكية... و أن البرجوازية الجزائرية قد أيقنت أن الوقت لم يعد مواتيا للوقوف في طريق المسيرة الاشتراكية" (20).

و قد تجلت سمة التناقض في شخصية بولرواح عندما لجأ الكاتب إلى أسلوب التعارض وسيلة لسر أعماق هذه الشخصية داخليا و خارجيا نفسيا و اجتماعيا ليتمكن في نهاية المطاف من تحديد الإطار الطبقي الذي يتموقع فيه بولرواح، و هو الطبقة البورجوازية التي يعتبرها الروائي عقبة كأداء في وجه أي تغيير إيجابي قد يحصل في المجتمع الجزائري...

يستمد الكاتب ملامح شخصية بولرواح من جملة من التعارضات نراها ماثلة فيما يلي:

- بولرواح $\neq$ المجتمع (الفلاحين - العمال - الفقراء...)

- مدينة قسنطينة زمن الاستعمار $\neq$ مدينة قسنطينة زمن الاستقلال

(مكان مجريات الأحداث في الرواية)



مدينة نزلت إلى الحضيض

غوغائية فوضوية مظاهر الانحراف
والسرقة والبؤس والتشرد (بوفنارة)



مدينة راقية مزدهرة تجارياً، اقتصادياً
فنياً (الأغوات-القياد...)

- الاشتراكية $\neq$ الرأسمالية

- الأغنياء $\neq$ الفقراء

- الدين $\neq$ الابتداع (الخرافة)

- الحضارة $\neq$ البداوة

وضع " بولرواح"، منذ البداية، نفسه في مقابل المجتمع الجزائري الأمر الذي يجعله يدون

غريبا و دخيلا، و الواقع أنه أصبح ينتمي إلى الماضي، إلى الجزائر المستعمرة لا المستقلة.

يقول بولرواح متأسفا على ما آل إليه وضع مدينة قسنطينة " لا حول و لا قوة إلا بالله، أحقا هذا

هو مطعم بالباي الذي عرف الأغوات و الباشوات و المشايخ و كبار القوم، أصحاب الأرض و

الأغنام و الجاه... " (21)

فبولرواح متبرم قلق يسابق الزمن يخشى أن يتحول " الرعاع " الذين غزوا المدينة إلى ملاك أرض تطبيقا للقرارات التي ستصدرها الحكومة و المتعلقة بتأميم الأراضي و توزيعها على الخماسين و صغار الفلاحين (هناك مشروع إلحادي خطير، يهياً في الخفاء.

- تقول ؟!.

- نعم ينتزعون الأرض من أصحابها

- ينتزعون الأرض من أصحابها؟

- استمع إلي. يؤمونها

- و ماذا يفعلون بها؟

- مثلما فعلوا بالأراضي التي خلفها الفرنسيون

تصور الحقد، الحسد..... كل إناء بما فيه يرشح(22).

- إن إحساس " بولرواح " بالزلازل لم يكن وليد خوفه من انتزاع الأرض فحسب، بل كان ناجما عن التحول الكبير الذي شهدته مدينة قسنطينة زمن الاستقلال، تحول مس حياة الناس ومعاشهم و سلوكهم و تفكيرهم بفضل ما توفره لهم الحكومة الاشتراكية من إمكانية العمل والتطبيب و العلاج و السكن و الدراسة ...

فهذا المشهد الحي هو الذي جعل ذاكرة بولرواح تعود به إلى الوراء، إلى زمن الاستعمار؛ حيث الزمن الطبقي ينوء بكلكله على مدينة قسنطينة، مدينة الأغوات و الباشوات والقياد و المعمرين واليهود و الطبقة الراقية.

" قسنطينة الحقيقية انتهت. أقول. زلزلت زلزالها. لم يبق من أهلها أحد كما كان. أين قسنطينة بالباي و بالفقون. بن جلول و بن تشيكو و بن كراهر، زلزلت زلزالها . زلزلت زلزالها و حل محلها قسنطينة بوفنارة بوالشعير و بولفول و بوطمين و بو كل الحيوانات و النباتات"(23).

إن إحساس بولرواح المأساوي هنا نابع عن إحساسه الطبقي القوي المتحذر في وعيه ولا وعيه، فهو يؤمن بالمفاصلة بين طبقات المجتمع؛ فالطبقة المالكة و الغنية و الثرية هي السيدة والطبقة الفقيرة الكادحة هي المسودة و المسخرة . فلا ينبغي أن يكون هناك تداخل أو تقارب، فالسيد ينبغي أن يبقى سيدا إلى الأبد، و العبد عبدا إلى الأبد " فبولرواح " الذي يعبر عن فكر الطبقة البرجوازية لا يؤمن بسنة التطور فهو يكرس مبدأ الثبات و الديمومة ،و إن كان لابد من التطور فينبغي أن يكون عموديا تسلسليا (وراثيا) لا أفقيا، فملكية الأرض ينبغي أن تبقى محصورة في

المالكين الأوائل و أحفادهم فقط، فلا ينبغي أن تنتقل بأي حال من الأحوال إلى غيرهم، لذا ألفيناه يلهث بحثا عن أقاربه ليوزع عليهم الأرض سوريا كي لا تؤمّمها الحكومة.

"يا سيدي راشد، يا ولي الله، ن قضيت تسع ساعات في الطريق قادما من العاصمة في هذا الحر، لأمر يهمني، و يهم جميع الصالحين الذين أورثهم الله أرضه، لا أخفي عنك فأنت تعلم ما في النفوس، جئت أقطع الطريق بين الحكومة و بين أرضي، بتسجيلها على أقاربي، شرط أن لا يحوزها أو ينالوا ثمارها إلا بعد أن أموت"⁽²⁴⁾.

و هو يرفض رفضا قاطعا أن تسلم الأرض إلى غير الورثة الشرعيين. " و عدتك كبيرة يا سيدي راشد. شمعة، بل علبة شمع. إن أوقفت هذا المشروع، و حافظت لي و لعباد الله الصالحين على أرضنا"⁽²⁵⁾.

و يتوعد من ستوزع عليهم الأرض (عمال-فلاحين- خماسين) بالفتنة الآكلة و الزلزال العظيم: " نار فتنة تأكلهم . زلزال عظيم يأتي على الرعاع الذين يفكرون في منحهم أرضنا؟ وعدتك كبيرة با سيدي راشد"⁽²⁶⁾.

و من سمات شخصية " بولرواح" أنه إقطاعي بورجوازي يتبلور موقفه البرجوازي من خلال رؤيته الفكرية و الفلسفية . فهو لا يعد برجوازيا؛ لأنه من كبار ملاك الأراضي، بل لأنه يصدر في موقفه ذاك عن معرفة و علم، و لا ننسى أنه رجل علم و تربية، فهو مدير ثانوية بالعاصمة، إي أن موقفه نابع عن قناعة إيديولوجية، و من ثم فهو يضيف طابعا فلسفيا على رؤيته وموقفه، وبخاصة عندما ينتقد الاشتراكية التي يغدو فيها الواحد كلا و الكل واحدا، أي أنها تلغي الحوافز و المواهب الفردية و تقتضي على العبقريّة و التميز.

" لم تعد هناك حاجة إلى شخصية مميزة هنا. الكل كواحد و الواحد كالكل.

ليس في الجبة سوي العلاج.

هذا هو شأن العوالم السفلى. تتردى، تتردى، حتى تذوب، حتى لا يبقى فيها سوى

سفليتها"

و لا ينظر إلى الاشتراكية من زاوية فلسفية؛ بل ينظر إليها كذلك من زاوية دينية.⁽²⁷⁾

فالاشتراكية في نظر بولرواح كفر وإلحاد، على المسلمين محاربتها و عدم قبولها، و إلا حل عليهم غضب الله (لعن الله حكومة الكفار و الملحدين أعود بالله)⁽²⁸⁾.

و من سمات شخصيته الاجتماعية كذلك ادعاؤه أنه حضري يتصف بالسلوك المدني الراقى، فهو يترفع و ينزه نفسه عما يراه من سلوك اجتماعي و أخلاقي منحط لا يصدر إلا عن هؤلاء الرعاع الذين امتلأت بهم دور قسنطينة و شوارعها و ساحاتها و ميادينها. (... لا يا سيدي راشد، لا، احمها يا سيدي مسيد كما كنت تحميها باستمرار. أرأف بالأبرياء الذين عليها، و بعباد الله الصالحين الذين فوقها، و الأخيار و الشرفاء الذين مازالوا فيها، و أرحها من الرعاع الذين يدنسونها بأبدانهم النجسة و بأفعالهم المنكرة، سلط عليهم طير أبايل ترميهم بحجارة من سجيل... ابدأ من هنالك من الأسفل حيث لا يزال الزحف يتواصل، ثم أصعد إلى قلبها وطهره، يا سيدي مسيد.. و لا تدعهم يخربون المدن لينطلقوا نحو البوادي، سلط الخصي على رجالهم و العقم على نسائهم حتى ينقرض نسلهم، و لا يمكن إلا النسل الصالح"⁽²⁹⁾.

و كأن بولرواح يتشمل هنا مقولة ابن خلدون الشهيرة "إذا عريت خربت" ابن خلدون يخلد في النار على عبارته، فالعرب الذين جاءوا بالدين الحنيف، لا يمكن أن يكونوا شعارا لخرب الحياة... ولكن ها هو الواقع يصدقه فلم يقتصر على تخريب الحياة فقط، و إنما انطلقوا إلى الدين أيضا يخربونه"⁽³⁰⁾.

و بولرواح رجل متدين؛ و لكنه التدين الذي لا ينفصل عن العادات و الأعراف و ما تواتر عن الآباء و الأجداد، و هو بالتالي التدين الممزوج بالخرافات.

"تمتم الشيخ عبد المجيد بوالأرواح أمام باب قصير مطلي بالأخضر الداكن... جئت تصلي ركعتين في ضريح سيدي راشد. و متى كنت أومن بالأضرحة و المقامات، لقد حاربتها إلى جانب الشيخ بن باديس. و دعوت الناس إلي نبذها. إنها عبادة قبور. بدعة أبدعها العوام. لا كنت تؤمن بها منذ كنت. و حتى و أنت تخطب في المنابر ضدها."⁽³¹⁾

إن بناء شخصية بولرواح على النحو المرسوم آنفا لينم على رؤية إبداعية لدى الكاتب، و هي في الواقع رؤية نابعة من موقف فكري ينصب في نطاق الأيديولوجية الاشتراكية.

إن الإيديولوجية التي يتبناها النص، و التي هي في الأساس إيديولوجية الكاتب، تطرح "الاشتراكية" وسيلة لبناء المجتمع الجزائري وتنميته و تقدمه، و ترفض غيرها من الوسائل و البدائل في الحلول. و من ثمة نرى أن النص كان صارما في تمثل هذه الرؤية الأيديولوجية، فتجاوز بذلك حد الدعاية والإشهار إلى التبشير بميلاد فجر الاشتراكية في الجزائر المستقلة، و ما عقم "بو الأرواح" و فشله في العثور على ورثته، و محاصرة الجماهير له، و محاولة الانتحار، في نهاية المطاف، إلا دليل

على انتصار الكاتب للإيديولوجية الاشتراكية. فهذا الصوت يمثل الصوت المهيمن، الصوت الأقوى" وهو أكثر تحديا وإيمانا وتصلبا"³²

و يمكن القول إن "الزلال" تجاوزت إشكالية العلاقة بين الرواية الإيديولوجية أو علاقة خارج النص بداخله أو علاقة النص بصاحبه و مبدعه لتقرر أن " الرؤية الإيديولوجية ليست إلا مكونا من مكونات البنية النصية للعمل الإبداعي".

الإحالات

- الزلال - الطاهر وطار - رواية ط : 3 ش.و.ن.ت الجزائر : 1980
- (01) جمال شحيد - في البنيوية التركيبية دار ابن رشد للطباعة والنشر - طالأولى - 1982 : 38
- (02) م. ن : 39
- (03) عبد المالك مرتاض - في نظرية النقد - دار هومة - الجزائر - ط - الأولى : 131 : 2002
- (04) عبد المالك مرتاض م ن 132
- (05) م . ن : 133
- (06) محمد كامل الخطيب الرواية و الواقع - بيروت - 1981 : 105
- (07) حميد لحميداني - النقد الروائي و الإيديولوجيا - المركز الثقافي العربي - طالأولى - 1990 : 26
- (08) م. ن : 26
- (09) عن م . ن : 33
- (10) م . ن : 33
- (11) م. ن : 33
- (12) م. ن : 35
- (13) م . ن : 39
- (14) م . ن : 40
- (15) م . ن : 40
- (16) إدريس بوديبة - الرؤية و البنية و روايات الطاهر وطار - ص : 44
- (17) حميد لحميداني الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي - دار الثقافة - البيضاء - 1985 ص : 62
- (18) زعموش عمار - الرؤية الإبداعية و الموقف الإيديولوجي - جريدة النصر - 1982/11/24
- (19) إدريس بوديبة - الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار - ص : 176
- (20) محمد مصايف - الرواية الجزائرية العربية الحديثة بين الواقعية و الالتزام - الدار العربية للكتاب - الشركة الوطنية للكتاب الجزائر - 1983. ص - 77/76
- (21) رواية - الزلال - الطاهر وطار - ص : 23

- (22) الرواية : 31
- (23) الرواية : 28.
- (24) الرواية : 132.
- (25) الرواية : 133.
- (26) الرواية : 133
- (27) الرواية : 128
- (28) الرواية 26.
- (29) الرواية 47
- (30) الرواية 41.
- (31) الرواية 129.
- (32) سعيد يقطين-انفتاح النص الروائي-المركز الثقافي العربي-ط الثانية-2001-ص-149

قلق الكتابة في قصيدة "قلق الأفول" للشاعر عبد الصمد الحكمي

عبد القادر رابحي

معهد الآداب واللغات/المركز الجامعي

سعيدة

يقدم الشاعر عبد الصمد الحكمي في قصيدته "قلق الأفول"⁽¹⁾ أنموذجا للكتابة الحاملة لروافد المعنى الذي تقترحه القراءة و القراءة المختلفة. و على الرغم من أن النص كما يقدم لنا نفسه في صورته الشكلية المعتادة، هو نص شعري عمودي يتحكم كاتبه في بنيته العروضية وبنيته الدلالية، إلا أن القارئ و هو يحاول أن يعيد قراءته تذوقا و إعجابا، تستوقفه رؤيةٌ مشاكسة تحاول أن تكون متميزة أو تكاد، تُخرج هذا النص عن طابع الكلاسيكية التي تنطبع بها معظم النصوص الشعرية العمودية. وذلك من خلال ما يقترحه النص على القارئ من تأويلات تتباين في مقاربتها لما يريد الشاعر أن يطرحه على هذا الومضة المكتنزة.

يأخذ النص هنا مناه الأولي في الابتعاد عن القارئ و الاقتراب منه في الوقت نفسه، من خلال المفارقة التي يطرحها العنوان "قلق الأفول". و هي مفارقة واضحة تتفجر شظاياها في وجه القارئ بمجرد اكتشافه للنص. إن اكتشاف النص من المنظور السيميائي يحتزل بمجمل الإحالات التخيلية التي يرجع إليها القارئ و هو يستعد استعدادا استباقيا لمواجهة النص مواجهة تحمل كثيرا من الحمى المعرفية التي يتسلح بها القارئ و هو يؤسس لمعركة فكرية و جمالية يريد أن يخرج منها منتصرا بالضرورة.

إن القارئ، و القارئ الناقد خاصة، يريد أن يستقوي على النص بما يعتقد أنه يملك من احتمالات تأويلية يريد من خلالها أن يتغلب عليه. و لذلك فهو يحاول أن يضع إلى جانبه كل ما يمكن أن يعينه على ضبط المفارقات المتماهية في ثنايا الكلمات المكونة للجملة الشعرية، و كل الجمل الشعرية المكونة للفقرة الشعرية، و كل الفقرات الشعرية المكونة للنص.

و لعلّ ما يجعل النص يبدو أداة سهلة/صعبة في يد القارئ هو تقديم نفسه بالصورة التي يريدها القارئ في لحظة معانقته له، و بالطريقة التي يستعد لها استعدادا ويتأهب للانقضاض عليه تأهبا. ولعله بهذا الوجه من كل وجوه الكتابة — و ما أكثرها—، يكون النص قد قدم خدمة جليلة للقارئ من حيث كونه استطاع أن يكشف— أو لم يستطع أن يخفي—، ما كان من المفروض عليه

بوصفه نصا- و هذا دوره- أن يتحايل تحايلا جماليا في إخفائه. ذلك أن قدرة النص على الإضاءة و البريق لا تتحقق بمقدار ما يوفره من انتظامات تقريرية تحاول إثبات نفسها و كأن ثمة شكّ يراودها في ذلك، و لا بمقدار ما يحققه من ضجيج أوليّ لعله مرتبط ارتباطا وشائجيا بمجمل ما يحيله النص من الانتظامات السالفة الذكر، و إنما من خلال ما يستقر في عمق ذات القارئ من شكّ مشوب بيقين الاعتراف للنصّ بقدرته على التماهي مع المكونات النفسية و الجمالية التي تصنع رؤية القارئ و تشكّل منظومة ذوقية لديه يركّب من خلالها "صيغة تركيبية مزدوجة الطابع"⁽²⁾، و لكنها "محكومة بمجموعة من الإشارات التي يطرحها النص. أي أن النص هو الذي يطرح إشاراته للمتلقي. و هكذا يظهر و يتجلى جوهر العلاقة بين النص و القارئ"⁽³⁾.

و ينبنى جوهر العلاقة بين النص و القارئ من خلال ما يقترحه النص على القارئ من حالة إيهامية يعكسها العنوان الذي يشكّل العتبة الأساسية للولوج إلى عوالم المعنى المتخفية في ثنايا القصيدة. و هي حالة عادة ما يكتنفها الوضوح و الغموض في آن.

إن العنوان يطرح إجمالية الحالة التي تنتاب الشاعر و هو يحاول أن يجتاز عتبة أساسية ومصيرية إلى عالم لا يتوفر للشاعر بالضرورة في "طمأنينة الشروق" المنتهية آجالها المتكررة. و إذا كان العنوان يقترح على القارئ مجموعة من المفاتيح التي تيسر له الطريق من أجل معانقة المعنى المراد الوصول إليه، فإنه يخفي كذلك جملة من المفازات التي تلعب دورا أساسيا في تشكيل المتاهة الحقيقية التي يتخفى داخلها المعنى المتشظي. إن لعبة الوصول إلى المعنى تمرّ بالضرورة من خلال البحث عن المخرج الذي يستطيع القارئ، بعد لأي، أن يجمع شتاته و يعيد صياغته صياغة تعكس ما يحمله القارئ من وعي نقدي و تذوق جمالي.

إن "قلق الأفول" يحيل بالضرورة، من ضمن ما يحيل إليه، إلى حالة سابقة يستطيع القارئ أن يستردّ مراحلها بطريقة تصاعدية تبدأ من مرحلة ما قبل الانتهاء التي هي "الغروب" إلى مرحلة الابتداء التي هي "الشروق"، مروراً بمجموع المحطات الضرورية للدورة الحياتية المعبر عنها في النص بصورة جلية بالدورة الشمسية. و حتى و إن كان "الأفول" يحيل إلى نقيضه الذي هو "البروغ"، فإن الشاعر يحاول، من خلال نسجه للمعنى و بحثه عن المخرج، أن يسافر بالقارئ إلى الدورة الحياتية الطبيعية و ما ينتاب مراحلها من مكابدات يتعرض لها الشاعر.

فنحن إزاء نوع من الامتناع الطبيعي من انتهاء الدورة التي لا يمكن أن تنتهي بهذه الصورة في نظر الشاعر. و لذلك فإن النص الذي بين أيدينا كغيره من النصوص، يحدد منذ البداية —بداية

الحالة الوجودية- المستويات الأساسية التي تشكل بنية النص الشعري. و هذه المستويات تحدد معالمها الظاهرة و الباطنة حالة الشاعر و هو يحاول أن يخلص إلى مخرج لائق من وضعية هي في كل الأحوال صعبة، و لكنها وضعية طبيعية .

و تشتمل هذه المستويات على:

1- المستوى الدلالي الذي يُشكّل المعنى في النص.

2-المستوى اللغوي الذي يحقق تشكّل العناصر الدلالية في النص.

3- المستوى الإنساني المعبر عنه بالضمائر.

و يلعب المستوى اللغوي المكوّن من المفردات بكلماتها و أفعالها و روابطها دورا حاسما في توفير الشرط الشعري للردّ على الحالة الوجودية التي يعيشها الشاعر، و التي تتوضح من خلالها مقصدية الخطاب التي تحددها الضمائر المستعملة في النص، فتعطي له حيويته الفاعلة من خلال تجسيد المعنى على المستوى الإنساني و توجيهها وفق متطلبات الحالة الوجودية السالفة الذكر.

و لا يُقصد بالمستوى اللغوي ما يظهر في النص من حالة صرف/نحوية خالصة. ذلك أن "المستوى الصرف نحوي ليس قسيماً للمستوى اللغوي العام في النص الشعري" (4). و لذلك فإننا نجد الشاعر يعبر عن حالة القلق التي تنتابه و هو يواجه مرحلة حاسمة من مراحل الدورة الطبيعية بنوع من الخطاب الطبيعي الذي يعكس الحالة النفسية للشاعر و يحدد العناصر الفاعلة على المستوى الإنساني بصورة دقيقة بحيث تلعب الدور الحاسم في تشكيل الأبعاد الأساسية للمستويين: الدلالي و اللغوي. و يتجلى ذلك من خلال استعماله منذ البداية لفعل "سُمْتُ" الذي يعبر عن الإقرار بالحالة التي يعيشها الشاعر في البيت الأول:

سُمْتُ . اسْتَنْطَقِي كَسَلَ الْفُضُول = وَغْذِي السَّيْرَ نَحْوَ دَمِي وَقُولِي (5):

و بغض النظر عما تحيل إليه بداية القصيدة من تناص مع البيت المشهور لمعلقة زهير بن أبي سلمى (6)، و تناصّ مع الحالة النفسية لصاحب المعلقة ، فإن حالة السأم التي تنتاب الشاعر قد ولّدت لديه رغبة ملحّة في استعجال البحث عن مخرج سريع من خلال إرداف الفعل "سُمْتُ" بفعل آخر هو "استنطقي" جاء مباشرة للتعبير عن حالة القلق الوجودية التي يعيشها الشاعر، والتي بدت واضحة من خلال استعماله لها في العنوان "قلق الأفول".

و إذا كان الفعل الماضي "سُمْتُ" يعبر عن حالة مستديمة للسأم، فإن فعل الأمر "استنطقي" يعبر عن حالة الاستعجال التي يحدد فيها الشاعر مجمل العناصر التي يتكون منها

المستوى الدلالي و يتحدد من خلال أيقونات الخطاب الدال في النص الشعري. كما يعبر هذان الفعلان بظهورهما المتقارب و المتسارع عن مجموع العناصر اللغوية التي ستصوغ الخطاب ذاته. و لكنهما - و هذا هو الأهم - يحددان العناصر الإنسانية الفاعلة في تحقيق المستويين الدلالي واللغوي من خلال تحديد المخاطب الذي هو الشاعر، و المخاطب الذي يوجه له الخطاب من خلال "ياء" استنطقي.

ثمة رسالة هي في حال تجاذب وجودي شعري بين مُرسِل و مُرسل إليه. و على الرغم من أن "ياء" استنطقي في البيت الأول هي ياء تأنيث تشير إشارة عابرة إلى أن الرسالة موجهة إلى أنثى، إلا أن العناصر اللغوية التي تشكل المستوى اللغوي في النص لا تحدد ملامح هذه الأنثى. يدل على ذلك غياب الموضوع الواضح، أو بالأحرى تشظي مجمل أيقوناته الدالة عليه في ثنايا المتاهة التي حاول الشاعر أن يخفي مخططها في النص. و لذلك يبدو للقارئ منذ الوهلة الأولى أنه من المستحيل تحديد "القضية" التي تؤرق الشاعر و تجعله على هذه الحالة المستعصية من "القلق" و "السأم".

إن النص، أي نص، يخبر و لا يخبر، يكشف و لا يكشف، يخفي و لا يخفي. فالنص يستطيع التطابق مع الجملة مثلما يستطيع التطابق مع الكتاب الكامل [...] و يقيم نظاما لا ينتمي للنظام اللساني و لكنه على علاقة معه⁽⁷⁾.

و ثمة مفارقة بين الاكتنازات الدلالية التي يحملها النص و المقاربات التي تحاول أن تستجلي بعض ملامحه. إن الشاعر في هذه القصيدة يتلاعب بالعواطف و يغرق في بعض روافدها. فحيث نتظره في حالة "الأس" التي عبر عنها في الشطر الأول من البيت الأول و التي كان قد أمر من خلالها المرسل إليه باستنطاق حالته، نجده يدعو هذه الأنثى إلى القول، و يأمرها بذلك. لعله يريد بذلك أن تخبره عن حالته و ما آلت إليه، أو لعله يريد منها أن تجهر بحجم التضحيات التي مر بها و المكابدات التي كابدها، أو لعله يريد منها أن تعترف له بالبطولة والشروق في وقت أصبح يعيش فيه حالة الأفول اليائسة. و لذلك جاءت كلمة "جَفْنِيكَ" في:

عَلَى جَفْنِيكَ أَعْيَادُ السَّوَاقِي = وَ فِي رِئْيِّ أُغْنِيَهُ الْحُقُولُ⁽⁸⁾

منصوبةً عائدة إلى المخاطب، موجهةً كلماتها إلى الشاعر المخاطب الذي كان قد أمرها في صورة من الاستجداء و الترجي منذ بداية الشطر الأول من القصيدة بأن تقول ما يريد منها سماعه. وكذلك الأمر بالنسبة إلى كلمة "جَوَارِكُ" في:

دَنَوْتُ وَفِي جَوَارِكِ دِفْءٌ وَعَدِي = وَشَمْلٌ مَلَايِحِي وَنَدَى رَسُولِي⁽⁹⁾.

و لعله لذلك ، جاء البيت الأول غير مكتمل المعنى، مرتبطاً بما تبعه من معانٍ و دلالات في الأبيات اللاحقة، وكأنه يحيل إلى ضعف ما في المعنى للبيت غير المكتمل و الذي طالما أشار إلى تفاديه البلاغيون و العروضيون. غير أنه يحيل كذلك إلى حالة من الارتباط العضوي في نسج النص بين حالة الاستجداء التي يقر بها المخاطب الشاعر التي لم يستطع أن يحتويها البيت الأول نظراً لاكتناز حالة القلق الوجودية التي يعيشها الشاعر و بين حالة الاستجابة المنتظرة من طرف الشخص الموجه إليه الخطاب.

و حتى و إن كانت الرسالة غير واضحة وضوحاً جلياً في صورة الموضوع أو القضية، فإننا نستشف من خلال الآليات و الطرائق التي استخدمها الشاعر في توصيل الرسالة بعضاً من ملامحها التي تدل هي الأخرى على بعضٍ مما تخفيه هذه الملامح. إن إشكالية التجاذب بين "الأنا" و "الآخر" في توصيل الرسالة المشفرة تبدو واضحة من خلال الوصول إلى مرحلة المجازفة في القول بين الشاعر "الأنا" و الأنتى "الآخر". ذلك أن النص لا يحدد معالم هذه الأنتى باعتبار:

- كونها امرأة (غياب المؤشر الاسمي الدال على المرأة)،

- كونها قضية (غياب المؤشر الإيحائي الدال على القضية)،

- كونها موضوعاً (غياب المؤشر المكاني أو الزماني الدالين على الموضوع).

و من ثمة فإن لعبة تجاذب الرسالة تتجلى في النص من خلال:

- مُرسل واضح المعالم يصدر عنه القول، و هو الشاعر لكنه يوجه رسالة غير واضحة.

- مُرسل إليه غير واضح المعالم، مُطالب بالقول لكن قوله يجب أن يكون واضحاً.

و لعل ما يدل على هذا التجاذب طريقة الانتقال في توجيه الرسالة و الإصرار على أن يقوم المرسل إليه بالدور الذي يرى الشاعر أنه محدد و واضح من خلال أمر المرسل إليه بإعادة ترتيب "البيت"، بيت الشعر أو بيت الشاعر أو بيت الوجود. و هو في كل الأحوال بيت "الأنا" في البيت الخامس من القصيدة الذي يكشف عن عمق التأزم الناجم عن تجريب أفعدة الفصول المتتالية بعد أن سئم من تأنيثها للحالة الوجودية المترامية غيماؤها على مرّ فصول الشاعر و أزمنتها المتتالية.

إن الشعور بـ"قلق الأفل" هو شعور مبدئي ووجودي، غير أن الحالة الشعرية المتوترة للشاعر ، و هو يحاول أن يتحكم في خيوط اللعبة من خلال أفعال الأمر ربما أوحى للقارئ عن مقصدية

متخفية قد تفيد الترجي و لا تفيد بالضرورة الأمر النافذ المعلن. و من هنا، كيف يمكن للمجرب
الواثق أن يطلب إعادة ترتيبه فيه (أعدي في ترتيب) في البيت الخامس:

أَعِدِّي فِي تَرْتِيبِي فَإِنِّي = أُجَرِّبُ فِيكَ أَفْئِدَةَ الْفُضُولِ⁽¹⁰⁾

لعله بذلك يريد أن يصل إلى حالة الترجي الحقيقية التي تعبر عنها كلمة "عسى"

في البيت السابع:

عَسَى فَرَحٌ يُجَدِّدُ مَاءَ عُمْرِي = أَهْشُ بِهِ عَلَى قَلْقِ الْأَفُولِ⁽¹¹⁾،

ليكتسب من خلالها العصا السحرية التي يهش بها على "قلق الأفول" فيبعده عن فضاءاته
الآتلة إلى الأفول و يعود إلى بداية الدورة الطبيعية في الخلق و التكوين كما ولدته أمه.

على غرار ما يمكن أن توحى القراءة الواحدة لهذا النص من روافد متعددة، إلا أننا أمام
حالة شعرية خاصة تكاد تكون متفردة في طريقة طرحها للفكرة. ذلك أننا أمام نص عمودي كان
بإمكانه أن يكون كلاسيكيا في الطرح مملوءا بالصور البيانية و التراكيب المجازية. و حسبه في هذه
الحالة أن يكون كذلك عند كثير من القراء. "غير أن الشعر إنما هو رحلة في اللامرئي واللامعروف ،
أو هو مغامرة استكشاف و استبصار[...]"، و الشاعر الحديث يجعلك أبدا تحس بمثل هذه المغامرة
الاستكشافية عبر مجاهل من المعرفة لم يسبق بها عهد⁽¹²⁾. و لعله من التسرع اعتبار غياب الموضوع
ضعف في القصيدة".

إن غياب الموضوع في قصيدة "قلق الأفول" هو المحفز الأساسي لقراءة النص بطريقة قلقة
كالتى يحملها العنوان رسالةً إلى القارئ دون السقوط في إثبات الذات من خلال التخفي وراء
الموضوعات الكبرى وطنية كانت أو دينية أو سياسية يريد من خلالها الشاعر، أي شاعر، أن يسجل
موقفاً عظيماً لكي يُوصف بأحد هذه الأوصاف التي تتميز بها الموضوعات الكبرى العظيمة.

إن قصيدة "قلق الأفول" للشاعر عبد الصمد الحكمي تعبر عن حالة خاصة في الرهافة الحسية
والطرح الشعري المعبر عن صعوبة الوقوف أمام تحديات الحياة، و لذلك فهي قصيدة عميقة وصادقة.

الإحالات

(*)_ نص القصيدة:

سَمْتُ . اسْتَتَقِي كَسَلَ الْفُضُولِ = وَغَدِّي السَّيْرَ نَحْوَ دَمِي وَقُولِي:

عَلَى جَفْنَيْكَ أَغْيَادُ السَّوَاقِي = وَ فِي رِئْتِي أَغْنِيَةُ الْحُفُولِ

أَوْتَنْتُ غِيْمَتِي وَأَنْتَ عَطْرِي = وَأَسْقِيكَ السَّلَافَةَ مِنْ هَطُولِي

دنوتُ وفي جوارك دِفءٌ وعدي = وشملُ ملامحي وندى رسولي
أعيدي فيّ ترتيبِي فإنِّي = أُجربُ فيك أفئدةَ الفصول
لك استمطرتُ ساحةَ الشظايا = وهياتُ المشارِبَ للشَّمول
عسى فرَحٌ يجددُ ماءَ عمري = أهسُّ به على قَلقِ الأفول
لَجَمْتُ حرائقي . ما امتدَّ منها = إلى لغتي تَعذَّر عن وصولي
سأجمعنِي على شعري ، وأمضي = أَسرَحُ فيه وشوشةَ الدهول

- 1- الحكمي، عبد الصمد. قلق الأفول، ملتقى رابطة الواحة. منشورة بتاريخ: 15/07/2008 في موقع: www.rabitat-alwaha.net
- 2- إسماعيل، سامي. جماليات التلقي. دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياكوبس و فولفجانج إيزر. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. 2002. ص: 113.
- 3- المرجع نفسه. ص: 113.
- 4- محمد فتوح، أحمد. تحليل النص الشعري "بنية القصيدة". دار المعارف. القاهرة. 1995. ص: 112.
- 5- ينظر: قصيدة "قلق الأفول".
- 6- "سئمت تكاليف الحياة و من يعيش = ثمانين حولا لا أبا لك يسأم". ينظر: معلقة زهير بن أبي سلمى. الشنقيطي، الشيخ أحمد. شرح المعلقات العشر، و أخبار شعرائها. دار الأندلس. بيروت. د، ط، د، ص: 120.
- 7- بارت، رولان. نظرية النص. ضمن: آفاق التناسلية، المفهوم و المنظور. ترجمة و تقديم: محمد خير البقاعي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1998. ص: 11.
- 8- ينظر: قصيدة "قلق الأفول".
- 9- ينظر: قصيدة "قلق الأفول".
- 10- ينظر: قصيدة "قلق الأفول".
- 11- ينظر: قصيدة "قلق الأفول".
- 12- مرتاض، عبد الملك. بنية الخطاب الشعري. دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1991. ص: 113.

تشكيل القصيدة عند صلاح عبد الصبور (المفهوم والرؤية)

صباح لخضاري
أستاذة مكلفة بالدروس
معهد الآداب و اللغات
المركز الجامعي مولاي الطاهر
سعيد

توطئة:

ستقوم هذه الدراسة بإبراز الرؤية النقدية النظرية لبناء القصيدة الشعرية من منظور صلاح عبد الصبور، الذي يعد من أبرز الشعراء النقاد المعاصرين، كما ستحاول استجماع آرائه النقدية التي دوّن فيها مفهومه لكيفية إنشاء القصيدة وتشكيلها، هذا المفهوم الذي ربطه باللوحة التشكيلية وبفن النحت و الرسم إجمالاً، ومن هذه الرؤية يلتقي عبد الصبور مع عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) الذي يرى أن الشاعر كالرسام والنحات، يدهش المتلقي (الناظر) بتساوييه وتماثيله "فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعّل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الخذاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر، كما أن تلك تعجب وتخلب... وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه... فقد عرفت قضية الأصنام وما كان عليه أصحابها من الافتنان بها والإعظام لها، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور..."¹

إن التقاء عبد الصبور مع الجرجاني في حقيقة الأمر، كائن في الفكرة العامة التي تشبّه الشعر بفن الرسم، وليس في المبدأ الفكري والأساس الإيديولوجي والفلسفي المكون لهذه الرؤية، ذلك بأن صلاح عبد الصبور أولى اهتمامه بالتراث الشعري العربي، و نادى بإعادة قراءته قراءة معاصرة تعتمد على الآراء النقدية والتيارات الفكرية والفلسفية الغربية المعاصرة وبخاصة آراء إليوت في التراث، و لم يأبه بالنقد الأدبي العربي القديم، وبتنظير الجرجاني الذي فاق ما توصل إليه نقاد الغرب وبلاغيوه.

ونتيجة لهذا التأثير، فعبد الصبور متفق في الفكر والاتجاه مع سدنة فكره -كما سماهم- الرومانسيين والتصوريين... أمثال : كولردج (kolridge)، وليام هازلت (w.Hazlet) شللي (shelly)، ماتيوارلوند (M.Arlande)، عزرا باوند (Ezra pound)، ت.س. إليوت (T.S. Eliot) وغيرهم...

ونجد على رأس هؤلاء السدنة، نشته (Nietzsche) المعلم الذي مست أفكاره قلب عبد الصبور وفكره، وجعلته و هو الطفل القروي يصطدم بصيحته التي أطلقها في العالم مبشرا ب(موت الإله)، وكان لهذه الصيحة أثرها البالغ في حياة عبد الصبور الفكرية، الإبداعية والنقدية. لذلك كانت نظرية صلاح عبد الصبور الأدبية- والفنية بصفة عامة- متشككة من آراء نشته في ماهية الفنون ومنبعها ووظيفتها، والتي تعود إلى الأصول اليونانية المتحذرة في التاريخ الإنساني كما أن هذه النظرية تبلورت أيضا بآراء الرومانسيين وتنظيرات إليوت ومعتقدات الوجوديين.. وبآراء كل الاتجاهات التي مست قلب صلاح عبد الصبور وفكره، سواء الغابرة منها أم السائدة في عصره.

مفهوم صلاح عبد الصبور للتشكيل:

كغيره من الشعراء النقاد المعاصرين كان صلاح عبد الصبور مهتما ببناء القصيدة وتشكيلها، هذا الاهتمام الذي زادت شدته عندما ارتبط أكثر بالفنون التشكيلية و حاول تذوق فن التصوير.

فربط بذلك بين الشعر و الرسم التشكيلي بل و بين الفنون جميعا في الإبداع و الغاية، إيمانا منه بأن الشعر إنما هو فن من الفنون الجميلة يقول في هذا الصدد: "... أصبح الشعر فنا من الفنون السمعية و البصرية كالموسيقى و الرسم في إبداعه و قصده، غير أن أدواته الكلمة، و أداة سواه النغم أو الخط و اللون."²

فصلاح عبد الصبور إذن يعتبر الشعر فنا من الفنون و هو أكثر ارتباطا و تشابها بفن التصوير أو الرسم التشكيلي مع احتفاظ كلا الفنين طبعاً بخصوصيتهما.

بل إن هذا الارتباط في . نظره . هو ارتباط وثيق، خاصة و أن منبع كل من الشعر والرسم واحد كما في نظر نشته الذي يرى أن منبع الفنون كلها هو " ديونيزيوس إله النبذ والمتعة و رمز امتلاك الحياة بالفرح، و دليل الحركة المنتشية و المغامرة، إله يلهم الرقص والموسيقى و الغناء، أما

أبولو فهو إله السلام النفسي و السكينة الروحية، يوحى بالمنطق و التأمل الفلسفي، و يلهم أتباعه فنون التصوير و النحت و الشعر الملحمي³.

و من هذا المنطلق وجب في نظر عبد الصبور الجمع بين العقل و الإلهام، بل أن يسبق العقل الإلهام، و إن كانت " ساعة الإلهام نفسها ساعة مقدسة تلقائية عفوية مليئة بالبهجة والعذاب معا.⁴ و حتى يتمكن الفنان من إبداع فن عظيم، ينبغي عليه إرضاء أبولو و ديونيزيوس ذلك بأن " الفن العظيم في نظر نتشه هو الذي يستطيع أن يخدم هذين السيدين في وقت واحد بأن يجمع رقصا و نحتا معا، يجمع بين خصائص الفنيين، فرحة الحياة في الرقص و كمال التصميم في النحت⁵ أو هو الذي يجمع بين الفرح و التأمل في الذات ليشكل " بهجة مشوبة بحزن.⁶

و صلاح عبد الصبور و إن عدل عن فكرة " موت الإله " و أدرك بعد كفر، أن كل إضافة إلى الخبرة البشرية هي خطوة نحو الكمال أو هي خطوة نحو الله، فإنه ظل متأثرا بفكر نتشه الإلحادي و كذا بالفكر الوجودي في فكره و نقده، فقد كان بوسعه أن يعبر عن رأيه و تصوره للفن العظيم الذي يشترط فيه اجتماع المتعة و الحكمة، أو البهجة المشوبة بحزن، محققا بذلك رغبات النفس و الفكر، بتعبير أنقى و أتقى من تعبير نتشه الوثني الذي كان يعيد اجتراره في كل كتاباته النقدية معتزا بهذا الاجترار و الاعتقاد، بل داعيا كل النقاد و المبدعين إلى الإيمان به بقوله: " و هنا أبادر إلى القول بأن ما رآه نتشه حول المأساة الإغريقية جدير بأن يراه الناقد حول كل أشكال العمل الفني و الأدب بدءا من الخاطرة المنظومة (الایيجرام)، حتى الملحمة.⁷

و كأن الغناء و الرقص و الفرح و الرسم و النحت، لم يظهر إلا من خلال هذه العبادة الوثنية، أو كأن الإنسان لم يكن فنانا أو مبدعا من قبل أن يصنع هذه الآلهة، و يتجمع حولها للغناء و الرقص و الرسم و النحت.

إن هذا الاعتقاد مبالغ فيه، فنحت هذه الآلهة و غيرها في حد ذاته فن، فالإنسان مذ نزل على هذه الأرض، عرف الفرح و الحزن، الضحك و البكاء، اللذة و الألم، الحكمة و التهور، العدل و الظلم... و من تم لا نستطيع أن نرجع أصل الفنون جميعها إلى هذه العبادة الوثنية، أو حتى إلى العهد اليوناني، لأن الفن و الإبداع والاختراع قد لازم الإنسان مذ أول وهلة هبط فيها إلى الأرض.

و من منطلق هذا الاعتقاد التشوي، كان صلاح عبد الصبور يؤمن بالإلهام الذي ترفده الخبرة والثقافة الواسعة في الشعر، لذلك لم يكن غريبا أن يتبنى في نقده المصطلحات الصوفية في تفسير مراحل تكوين القصيدة والتي تناسب مفهومه لمصدر الشعر العلوي، و أن يتبنى في الوقت

نفسه رؤية الفنانين التشكيليين في بناء القصيدة، خاصة إذا كانت فكرة التشكيل تنبع من "الإقرار أن القصيدة مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات، و لكنها بناء متدامج الأجزاء، منظم تنظيما صارما"⁸.

وحتى لا يقع أي لبس للقارئ أثناء قراءته هذا الإقرار، قام عبد الصبور بتوضيح موقفه وتصوره قائلا: " و قد يجد القارئ تناقضا بين ما أقرره الآن عن التنظيم الصارم للقصيدة بحيث لا يند جزء منها عن تناسقه مع بقية الأجزاء الأخرى و تكامله معها تكاملا مقفولا، و بين ما سبق أن قلته عن مرحلة " التلوين و التمكين " في خلق القصيدة. فحديث التنظيم يوحى بالإرادة العاقلة، و الحساب الدقيق و الواعي اليقظ، و حديث التلوين و التمكين قبل ذلك يوحى بالعفوية و التلقائية، أحد القولين ينبع من جوار العقل، و يكاد أن يجعل من القصيدة عملا غائيا مقصودا لذاته، و ثانيهما ينبع من جوار النفس أو الروح، و يكاد أن يجعل من القصيدة لعبا ممتعا مستغنيا بذاته عن الغاية "⁹.

إن المتتبع لتصور صلاح عبد الصبور النقدي، يجد رؤاه متناسقة و متساوقة، وذلك ناتج عن أن منطلقاته النقدية و أحكامه إنما نابعة من فكر و رؤية، و عن منهج نقدي منظم، و عن مفهوم خاص للفن و الحياة، هذا المفهوم الذي اكتسبه الشاعر الناقد بالجهد الجهد، الذي كان يبدله في البحث عن المعرفة بين رفوف المكتبات، و بين صفحات الكتب الصفراء و البيضاء وسطورها، و السماع الجيد للمفوهين من المثقفين و العارفين و العلماء و الفنانين... ليكون لنفسه في الأخير رؤية خاصة في الفن و الحياة، مقرا بمنابع أفكاره و مفاهيمها في غير ما تخرج أو حجل.

ثم إن صلاح عبد الصبور أكد أن ما ذهب إليه من وجوب اجتماع الإلهام و العقل في العمل الفني، مفهوم يتبناه أغلب الدارسين و النقاد فقال " و ثمة دارسون آخرون يرون في الفن نوعا من اللعب، و لكنه لعب له معنى يميزه عن لعب الأطفال و هنا يمثل المعنى الجانب الأبولوني في الفن بينما يمثل اللعب ذاته الجانب الديونيزيوسي النشوان "¹⁰.

لقد متح عبد الصبور تصوره ومفهومه للتشكيل، من الآراء النقدية و الأفكار الفلسفية والجمالية للفلاسفة و نقاد الأدب والفنون التشكيلية الذين انطلقوا في تصنيف الفنون من طبيعة مادها الفنية، فصنفوها " إلى فنون زمانية و فنون مكانية، فأما الفنون الزمانية فهي الموسيقى والفنون التي تتعامل بالكلمة، و أما الفنون المكانية فهي التي تأخذ حيزا في المكان و تنطلق منه وتقوم أساسا

عليه و تقدم الزمان بواسطة المكان، و هي ما سميت بالفنون التشكيلية و هي: فن الرسم، فن النحت و فن العمارة، فن الزخرفة.¹¹

و مما يدل على معرفة صلاح عبد الصبور بالفنون التشكيلية و ثقافته فيها، ما شهد به الرسام التشكيلي فتحي أحمد عندما قال: " و لقد و جدت فيه الشاعر الكامل الذي يحدثني عن الفن التشكيلي حديث الدارس العالم بأصول المذاهب و المستحدثات العالمية في الفن التشكيلي...¹² بل إن صلاح عبد الصبور كما يؤكد فتحي أحمد قد انطلق في مفهومه للفن التشكيلي من آراء النقاد و الفلاسفة الذين صنفوه تصنيفا زمنيا و مذهبيا.

فصلاح عبد الصبور لم ينطلق من فراغ في فهمه للتشكيل، بل كان له اطلاع واسع في الفنون التشكيلية بصفة عامة و الرسم التشكيلي بصفة خاصة، لذلك كان من أبرز الشعراء والنقاد في الوطن العربي الذين طبقوا في شعرهم و نقدهم أحكام الفنون التشكيلية، و قد أكد هذا أحمد فتحي بقوله: "... لم نجد شاعرا من شعراء العرب المعاصرين حفل شعره بتحقيق الاتجاهات التشكيلية المعاصرة قدر ما حققه الشاعر صلاح عبد الصبور فقد كان أول تنبه لذلك، و استوعب أسس ملاحظها و قيمها الاستطبيقية و مقوماتها الشكلية و فلسفتها الموضوعية والجوهرية، و تم له مواكبة الفكر العالمي في قصائده، فأضاف إلى شعره الجديد أبعادا لم يرق شاعر عربي لبلوغها، فحفل شعره بالرومانسية و الرمزية و السريالية و التعبيرية و الواقعية الجديدة"¹³.

و قال أيضا: " فجاء نتاج شعره يحمل أبعادا غنية بالقيم الشكلية، و بنائية متحررة ومتنوعة، تواكب مستحدثات الفن التشكيلي و اتجاهاته، داخل إطار شخصية محددة و مكتملة ومتفردة، توافرت لها عوامل النضج الفني و تحقيق الأصالة "¹⁴.

إن هذه المعرفة و الثقافة الواسعة في الفنون بمختلف أنواعها، و اكتساب المهارة النقدية مع مرور الزمن بالمطالعة المستمرة، و البحث الدائم عن المعارف ، هو ما دفع صلاح عبد الصبور إلى الانشغال بفكرة التشكيل في القصيدة لذلك قال: " لقد بت أو من أن القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد الكثير من مبررات وجودها. و لعل إدراكي لفكرة التشكيل لم ينبع من قراءتي للشعر بقدر ما نبع من محاولتي لتذوق فن التصوير، و هي محاولة جاهدة أعانني عليها رؤيتي لكثير من متاحف العالم الكبير، و سعي لاقتناء كثير من المستخرجات الفنية بعد ذلك و خلاله، وكانت خيوط الفكرة عندئذ تتجمع في ذهني، فلما حاولت النظر في ما أحب من قصائد الشعر من خلالها، وجدتها تنير لي كثيرا من غوامض الاستحسان ... "¹⁵.

و في حقيقة الأمر ما اتجه صلاح عبد الصبور و تصوره إلا امتداد لآراء الشعراء و النقاد والفلاسفة من قبله، إذ نجد أن أفلاطون هو أول من جمع بين الشاعر و الرسام و جعلهما في مرتبة وحدة لمحاكاة كل منهما للطبيعة، ليليه أرسطو الذي قرن التصوير الشعري بالرسم والتصوير ومن قبله قال سيمونيدس " الشعر رسم ناطق و الرسم شعر صامت." ¹⁶ و لعل هذه المقولة شافية كافية، تغني عن الخوض في استشهادات و آراء أخرى للفلاسفة و النقاد والشعراء العرب والغربيين، القدماء منهم و المحدثين، لأنهم كانوا و لا زالوا يحملون التصور نفسه في الجمع بين الشعر و الرسم، و لكن مع تغير في الرؤى و تطور في الذوق الفني و نموه، الناتج عن التطور الحضاري في كل الميادين. لقد أصبحت القصيدة رسماً بالكلمات و عزفا بإيقاعاتها الداخلية في مقابل الرسم بالألوان في لوحات الرسم التشكيلي، و العزف بالآلات في السمفونيات الموسيقية، فهي تجمع بين الزمان والمكان في صورها الفنية و لوحاتها التشكيلية، ذلك بأنها تجمع بين النغم و اللون، موحية في الآن نفسه بالتشكيل الزماني و المكاني.

و هذا هو طريق الفن العظيم عند صلاح عبد الصبور الذي يقول: " إن المقدرة على التشكيل مع المقدرة على الموسيقى هما بداية طريق الشاعر و جواز مروره إلى عالم الفن العظيم " ¹⁷. ويظهر الرسم التشكيلي بالكلمات عند عبد الصبور جلياً في قصيدته " تقرير تشكيلي عن الليلة الماضية"، التي رسمها بكلماته، معوضاً الأصباغ و أدوات الرسم بأدواته الفنية الخاصة، فكانت اللوحة/القصيدة:

عَنَاصِرُ الصُّورَةِ لَوْنٌ رَمَادِي،

سَمَاءٌ جَامِدَةٌ

كَأَنَّهَا رَسَمٌ عَلَى بِطَاقَةٍ

مِسَاحَةٌ أُخْرَى مِنَ الثَّرَابِ وَ الضَّبَابِ

تَنْبِضُ فِيهَا بِضْعَةٌ مِنَ الْعُصُورِ الْمُتَعَبَةِ

كَأَنَّهَا مُحَدَّرٌ فِي عَقْفَةِ الْإِفاقَةِ

وَ صُفْرَةٌ بَيْنَهَا، كَالْمَوْتِ، كَالْمَحَالِ

مَنْشُورَةٌ فِي غَايَةِ الْإِهْمَالِ

(نَوَافِدُ الْمَدِينَةِ الْمُعَدَّبَةِ)

الْحُرْكَه

مَحْبُوسَةٌ،

ثَقِيلَةٌ،

هَامِدَةٌ.

الإِطَارُ

قَلْبِي الْمَلِيءُ بِالْهُمُومِ الْمُعْشَبَةِ

وَرُوحِي الْخَائِفَةُ الْمُضْطَرَبَةِ

وَوَحْشَتُهُ الْمَدِينَةِ الْمُكْتَنِبَةِ¹⁸.

إن هذا العشق للفن التشكيلي جعل أشعاره عبارة عن رسومات فنية لما فيها من تقنيات الرسامين بل حتى مصطلحاتهم التي نلمسها في صوره الشعرية، والتي نشاهد بأعيننا ألوانها، وندرك تأثيرها بإحساسنا، و نسمع توقيع إيقاعاتها بأذاننا.

و هذا العشق أيضا جعله يبحث جاهدا عن كيفية فهمه و تعلمه، فكان يحضر معارض الفن التشكيلي، و يقتني منها بعض المستخرجات الفنية، كما أنه كان يعقد جلسات فنية يسأل الفنانين فيها عن تجربتهم الإبداعية، حتى يتعلم منهم و يكتسب خبرتهم ليتمثلها في تشكيله الشعري يقول فتحي أحمد: " فكثيرا ما كنت بصحبة الشاعر صلاح عبد الصبور في زيارته الكثيرة لعروض الفن التشكيلي بالقاهرة و كان عندما يزور قاعة العرض يصافح الفنان العارض و يسأله عن تجربته الإبداعية، و يقف أمام لوحة محاولاً قراءتها و فك أجروميتها و رموزها، والتعرف على قيمها و أسرارها، و قد كان للشاعر أصدقاء تشكيليون كثيرون على رأسهم الفنان حامد ندا، الذي كان ينتمي إلى جيله ... و كثيرا ما كنت أراه يقيم محاورة فنية و أدبية معه، ينفرد صلاح عبد الصبور إذن بعلاقته بالفن التشكيلي من بين الشعراء المجددين من جيله ومن الشباب، و صلاح عبد الصبور كانت استقبالاته مدربة وواعية لالتقاط القيم الجمالية الدقيقة، ومجهزة تجهيزا عاليا و مدعومة بالثقافة العالمية و الموسوعية¹⁹.

إن صلاح عبد الصبور إذن يسعى دائما في طلب العلم و المعرفة الجديدة كما يسعى جاهدا من أجل اكتساب الخبرات التي لم يسبق له أن تعلمها أو عرفها، فهو يجتهد حتى يعلم نفسه ما لم تكن تعلم يقول في قصيدته " و قال في الفخر ":

عَلَّمْتُ عَيْنِي أَنْ تَرَى الْأَلْوَانَ فِي الْأَلْوَانِ

وَ الصَّيَّاءِ فِي الظَّلَالِ
عَلَّمْتُ قَلْبِي أَنْ يَشُمَّ رِيحَ صِدْقِ الْقَوْلِ وَ الْمُحَالِ
عَلَّمْتُ كَفِّي أَنْ تَحْسَّ الدَّفْءَ وَ الصَّقِيعَ
فِي أَكْفٍ رُفْقَةِ الْمَقَامِ
أَوْ صُحْبَةِ التَّرْحَالِ
شَبِعَتْ حِكْمَةً، وَ فُطِنَتْ
رُويَتْ رُؤْيَةً وَ فِكْرًا²⁰.

إن هذه المعرفة علمته كيف يفرق بين الفنون التشكيلية، كما أكسبته الذوق الفني وكيفية تقويم الفن بصفة عامة، كعالم و دارس متخصص، فهو عندما يعتبر القصيدة تشكيلا يعرف أي أنواع التشكيل يريد، فتبنيه لمصطلح التشكيل في مفهومه النقدي و تقسيمه للفنون التشكيلية لم يكن محض الصدفة، و إنما كان عن دراية و معرفة واعية يقول: " يجب أن نفرق بين نوعين من البناء، تركيبى مفروض بحكم القواعد الفنية و هو ما نراه في المسرحية و الملحمة واللوحه المركبة، و معمار الكنيسة، و بناء أو تشكيل آخر يتميز بالبساطة و الأصالة، و هو ما نراه في القصيدة الغنائية، و البناء أو التشكيل في القصيدة الغنائية هو مثار اهتمامي "²¹.

إن البناء و التشكيل الذي يتحدث عنه صلاح عبد الصبور إذن خاص بالقصيدة الغنائية أو القصيدة الوجدانية، و هي ليست مجرد " غناء مرسل تنثال فيه الخواطر و الأحاسيس انثيالا عفويا تلقائيا، بحيث لا يربط بينها إلا التداعي ... هذا المنهج في كتابة القصيدة كفيل بإغماها ويجعلها وجودا هلاميا يعسر الإحساس به "²² وهو يرى " أن ما ينقص كثيرا من شعرائنا هو هذه المقدرة على وضع أحاسيسهم و عواطفهم في نسق متكامل، أو بالأحرى هذه المقدرة على بناء القصيدة الغنائية " ²³.

و هو يقصد بهذا القول، " الوحدة العضوية " التي لا تعني " وحدة الموضوع " فقط وإنما تعني أيضا أن تكون القصيدة بنية حية، تكون بذرة فتنمو و تكبر في ترابط و تناسق بين وحداتها و عناصرها، إذ لا يكون لعنصر من عناصرها غنى عن الآخر، مما يوفر لها الحياة المتجددة والدائمة، كما تنمو عواطف الشاعر و تتطور في اتجاه معين، فلا يتركها تتخبط كيفما شاءت.

لقد تبنى عز الذي إسماعيل في تقسيمه للشعر العربي الحديث منهج " هربرت ريد " فقسمه إلى قصائد طويلة و قصائد قصيرة، فالقصائد الطويلة عنده هي القصيدة الموضوعية الدرامية، أما

القصيدة القصيرة فهي القصيدة الغنائية، يقول عز الذي إسماعيل مفرقا بينهما: "فالفرق بين القصيدة الطويلة و القصيدة القصيرة فرق في الجوهر أكثر منه في الطول. و هذا الاختلاف يثير مشكلة الغنائية، فنحن نسمي القصيدة القصيرة غنائية، و كان ذلك يعني في الأصل قصيدة من القصر بحيث يمكن تلحينها و غناؤها في ساعة متعة. و يمكن تعريف القصيدة الغنائية من وجهة نظر الشاعر بأنها قصيدة تجسم موقفا عاطفيا مفردا أو بسيطا، هي قصيدة تعبر مباشرة عن حالة أو إلهام غير منقطع. أما القصيدة الطويلة فالنتيجة الطبيعية هي أنها قصيدة تربط بمهارة بين كثير من تلك الحالات العاطفية، و إن كان من الواجب هنا أن تصحب المهارة فكرة عامة واحدة هي في ذاتها تكون الوحدة العاطفية للقصيدة".²⁴

فطول القصيدة الغنائية لا يدخلها في قسم القصائد الطويلة، التي هي عبارة عن مجموعة من المقاطع و الأجزاء، يحسب القارئ العادي أنها قصائد متفرقة لا رابط بينها، و أن كل مقطع هو قصيدة بعينها، إلا أنها في الحقيقة تكون قصيدة واحدة تجمعها وحدة الفكرة، فالقصيدة الطويلة معقدة البناء تحتوي على مجموعة من القصائد، إنها كالتنوعات المختلفة في العمل الموسيقي المركب، و بهذا يكون " التعقيد عنصرا أساسيا في طبيعة العمل الشعري الضخم أو القصيدة الطويلة، في حين أن البساطة و التجديد في العاطفة من طبيعة القصيدة الغنائية "²⁵.

لذلك جعل عز الذين إسماعيل القصيدة القصيرة، قصيدة غنائية بينما القصيدة الطويلة موضوعية ذات معمارية درامية، ذلك بأن القصيدة الطويلة عنده " قد أخذت تعمل في خفاء لتدخل نوعا جديدا في الشعر العربي لم يعرف فيه من قبل هو شعر الفكرة، فلم يعد مفهوم الشعر أنه مجرد مشاعر بل أصبح ... خبرات إنسانية و تجارب عميقة ... "²⁶

بينما نجد صلاح عبد الصبور لا يقر بتقسيم القصائد إلى قصائد غنائية ذاتية و أخرى موضوعية ذات بنية درامية، لأنه لا يفرق بين الذاتي و الموضوعي في القصيدة، كما أن القصيدة القصيرة قد تكون ذات بنية درامية، إذ لا يستطيع القارئ أو الناقد نفسه أن يعلم أين تنتهي حدود الذاتية في القصيدة و أين تبتدئ فيها حدود الموضوعية.

فالقصيدية تجمع بين الذاتي و الموضوعي لتشكل قصيدة عظيمة خالدة، ذلك بأن هذه القصائد نابعة من الإلهام الذي ترفده ثقافة الشاعر و خبراته و تجاربه، و لذلك هو يعتبر القصيدة الطويلة مثل القصيدة القصيرة، نوعا من التشكيل أو البناء للقصيدة العربية الحديثة، إذ أنها قصيدة تقدم مجموعة من التنوعات على موضوع واحد، مثل التشكيل الحلزوني الذي يدور حول الوحدة

العاطفية للقصيدة و مثل التشكيل الدائري الذي يبدأ بوحدة شعورية ليعود إليها في النهاية، وكذلك مثل التشكيل المفتوح الآفاق و غيرها من أنواع التشكيل للقصيدة الغنائية، فالقصيدة الطويلة عند صلاح عبد الصبور لا تخرج عن إطار القصائد الغنائية.

و السبب في هذا الاختلاف واضح، فهو ناتج عن اختلاف رؤية كلا الناقلين إذ يعتبر عز الدين إسماعيل أن القصيدة الطويلة هي البديل الوحيد للملحمة، فالملحمة عنده لم تفتقد إلا "خصائصها التشكيلية و ملابساتها العامة، كالطول المفرط و المدة الطويلة التي يستغرقها نظم القصيدة، و كما تطور النوع تطور الاسم الذي يطلق عليه فأصبحت " القصيدة الطويلة " بدلا من " الملحمة " و قصيدة " رجال الجوف " أو " الأرض الخراب " للشاعر توماس إليوت من أوضح الأمثلة على القصيدة الطويلة المعاصرة... "27.

أما صلاح عبد الصبور فيرى أن القصيدة الطويلة عبارة عن تنوعات لقصيدة واحدة تقوم على موضوع واحد لها بنية محددة و تشكيل محدد، و هي تدخل في إطار القصيدة الغنائية، وتشكيلها يتميز بالبساطة و الأصالة، و هي تختلف عن الملحمة تماما لأن بناء الملحمة بناء تركيبى مفروض بحكم القواعد الفنية.

و بهذا يكون صلاح عبد الصبور قد انطلق في مفهومه لبناء القصيدة و تشكيلها من الفن التشكيلي نفسه، أما عز الدين إسماعيل فقد انطلق من أحكام سابقة لنقاد غربيين، و كذلك من نظرية " تطور الأنواع الأدبية ".

و نتيجة لثقافة صلاح عبد الصبور و علمه بالفنون التشكيلية و تمييزه بينها فإنه أطلق مصطلح " التشكيل " على بناء القصيدة بدل مصطلح " المعمار " على الرغم من وجود مصطلح " المعمار " ضمن الفنون التشكيلية، إذ يقصد بالتشكيل فن الرسم التشكيلي أو فن التصوير لأنه يوائم رؤاه النقدية، كما يتوفر على دقة نقدية لا يتوفر عليها مصطلح " المعمار " الذي كان صلاح عبد الصبور نفسه قد تبناه في مرحلة من مراحله النقدية، موافقا بذلك بعض النقاد و من بينهم عز الدين إسماعيل، إلا أنه لما تأمل رؤيته النقدية في مصدر الفن و طبيعته، و ما يدل عليه مصطلح " المعمار " وجد أنه يناقض نفسه، فهو يقول بالإلهام و الموهبة في مصدر الشعر، و في الوقت نفسه يقول بمعمارية القصيدة التي تعني البناء المركب الذي يعتمد حضور العقل أثناء الإبداع.

و لكي يتقي هذا التناقض تبنى مصطلح التشكيل، الذي ينسجم مع تصوره النقدي، وينسجم أيضا مع تشكل القصيدة في حد ذاتها بوصفها تصويرا أو رسما ناطقا، ولاعبارها فنا من

فنون التشكيل الزماني و المكاني، ذلك بأن " أهم عنصرين رافقا الشعر وأثرا فيه هما الموسيقى والرسم، وأن هذين العنصرين التصويري و الموسيقي، المكاني و الزماني، المتأني و المتعاقب، البصري و السمعي متلازمان معا في فن الشعر و لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر "28.

فتشكيل القصيدة يفضي إلى القول بالإلهام و الموهبة في الشعر، و معماريتها تؤدي إلى القول بالصنعة و الجهد فيه، و قد عبر صلاح عبد الصبور عن هذا بقوله: " و قد كنت إلى زمن قريب أتبني كلمة "المعمار"، و لكني الآن أجد كلمة " التشكيل " أكثر دقة من كلمة "المعمار". ومن البديهي أن كلا الكلمتين لم تعرف العربية استعمالها بهذا المعنى الاصطلاحي. فلنا إذا أن نتحدث عن دلالاتهما المعاصرة دون تحرز، فلنقل إن المعمار ينبع من فن العمارة، بينما ينبع التشكيل من فن التصوير، و لنقل إن فن الشعر أقرب إلى التصوير منه إلى العمارة، و لكن هذه المسألة ذوقية قد يختلف عليها. إذن فلنقل إن المعمار فيه درجة من العمد و التصميم أكثر من التشكيل، فلا بد لبناء مسجد أو كنيسة أو متحف من لون من التصور للوظيفة التي يؤديها هذا البناء، و لابد من إخضاع المادة لهذه الوظيفة، و لابد من تكاثف عديد من الخبرات لتحقيق هذا العمل، على اختلاف المراحل التي يمر بها، أما تشكيل اللوحة فهو " وارد " يأتي إلى النفس فتتحرك به اليد كما يرد " وارد " القصيدة كما أنه لا يخضع للأغراض النفعية. و مقدار العمد فيه أقل كثيرا من مقدار العمد في المعمار "29.

لذلك نجده يختلف و عز الدين إسماعيل، الذي تبني تصنيف الفلاسفة و النقاد للفنون حسب طبيعة مادتها، إذ جعل الشعر تشكيلا زمنيا لما يحتوي عليه من إيقاع، و سمى الصورة الشعرية بالتشكيل المكاني لاستطاعتها التعبير عن المكان من خلال الزمان، و من ثم ربطها بفن التصوير، فسمى بناء القصيدة بالمعمار، و هذا طبعا مقترن و متعلق برؤية الناقد و تصوره لمصدر الشعر و طبيعته، إذ أن القصيدة عنده عمل صميمي شاق يبذل الشاعر جهدا كبيرا في بنائها، معتمدا في ذلك على قدراته العقلية و المعرفية و خبراته المكتسبة و تجاربه.

الإحالات

1- أسرار البلاغة :عبد القاهر الجرجاني ،شرح وتعليق:محمد عبد المنعم خفاجي،مكتبة الإيمان،(دط)،(دت)،ص352-35.

2- قراءة جديدة لشعرنا القديم: صلاح عبد الصبور، دار العودة،ط3، 1982 م ، ص 8.

- 3- نفسه : (ن ص).
- 4- ديوان صلاح عبد الصبور م3: صلاح عبد الصبور ،دار العودة بيروت،(دط)،1998م،ص. 34.
- 5 - و تبقى الكلمة:صلاح عبد الصبور،دار الآداب بيروت،ط1970،م،ص 65 - 66.
- 6 - ديوان صلاح عبد الصبور م3: ص. 34.
- 7- و تبقى الكلمة: ص. 66.
- 8- نفسه: 32.
- 9- ديوان صلاح عبد الصبور م3: ص. 32.
- 10- نفسه:ص. 34.
- 11 - اللوحة التشكيلية و أثرها في الصورة الفنية في شعر الحداثة (شعر الستينات في سورية أنموذجا):
عبد الله عساف ، الوحدة
ع83/82 يوليو أغسطس 1991 م، ص. 25.
- 12 - صلاح عبد الصبور بين الصورة الشعرية و التشكيلية و الرسم بالكلمات: فتحي أحمد، فصول م2،
ع1 1981 م، ص. 320.
- 13 - نفسه: ص. 320.
- 14 - نفسه: ص. 232.
- 15 - ديوان صلاح عبد الصبور م3: ص 31 - 32.
- 16 - النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار النهضة العربية،ط4، 1969م، ص. 51.
- 17 - ديوان صلاح عبد الصبور م3: ص. 50.
- 18 - نفسه: ص 501 - 502.
- 19 - صلاح عبد الصبور بين الصورة الشعرية و التشكيلية و الرسم بالكلمات: ص. 231.
- 20- ديوان صلاح عبد الصبور م3: ص. 497.
- 21 - نفسه: ص 34 - 35.
- 22 - نفسه: ص. 35.
- 23 - نفسه : (ن ص).
- 24 - الشعر العربي المعاصر " قضايا و ظواهره الفنية و المعنوية ":عز الدين إسماعيل، دار الفكر
العربي، ط3، (دت)، ص 246 .
- 25 - نفسه: ص. 247.
- 26 - نفسه: ص 250.
- 27 - نفسه: ص. 248.
- 28 - اللوحة التشكيلية و أثرها في الصور الفنية في شعر الحداثة: ص. 27.
- 29 - ديوان صلاح عبد الصبور م3: ص 37 - 38.

