I.S.S.N 1111- 4932

جامعة باجي مختار - عنابة
مديرية النشر

التواصل

في اللّغات والآداب

عدد 37
مارس 2014

مجلة علمية محكمّة و مفهرسة

التـــواصـــل

في اللّغات والآداب

مجلة محكّمة و مفهرسة تصدر عن جامعة باجي مختار – عنابة – الجزائر

مدير المجلة

أ.د. عمار حياهم

رئيس جامعة باجي مختار- عنابة

مـديـــرة النـشـــر

أ.د. زهية حبوب دغمان

رئـيس هيئة التحرير

أ.د. عبد الرزاق جلالي

أعضاء هيئـة التحرير

أ.د. نصيرة حسين

أ.د. الشريف بو شحدان

أ.د. شريف حمزاوي

أ.د. عبد الرحمن لحرش

الأمـانـــة

الآنسة سامية سايح

الآنسة أسماء دلالو

السيد ناصر شاوي

مديريـــة النشـــر

جامعة باجي مختار – عنابة، ص.ب. 12– 23000، عنابة

الهاتف: 19 26 82 30 (0) 213 + الفاكس: 12 11 87 38 (0) 213 +

الموقع الإلكتروني: **www.univ-annaba.org /dpubma/**

البريد الإلكتروني: **tawassol_journal@univ-annaba.org**

الهيئة العلمية

أ/د. أحمد عمران، جامعة صفاقس، تونس
أ/د. أحمد يعقوب، جامعة وهران، الجزائر
أ/د. الحواس مسعودي، جامعة السلطان قبوس، سلطنة عمان
أ/د. الشريف باشا، جامعة القاهرة، مصر
أ/د. الهاشمي لوكيا ، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر
أ/د. جمال عبد الناصر مانع ، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر
أ/د. سمير مصطفى، جامعة القاهرة، مصر
أ/د. عبد الله بوجلال، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، الجزائر
أ.د. عبد المجيد حنون، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر
أ/د. عبد القادر سيد أحمد، جامعة باريس، فرنسا
أ/د. علي المير، جامعة تونس، تونس
أ/د. عبد الرزاق بوبندير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر
أ/د. عبد المالك مرتاض، جامعة وهران، الجزائر
أ/د. عمر الكتاني، جامعة محمد الخامس، المغرب
أ/د. محفوظ بن عصمان، جامعة باجي مختار، الجزائر
أ/د. مختار نويوات، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر
أ/د. مسعود منتري، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر
أ/د. محمد غاليم، جامعة محمد الخامس، المغرب
أ/د.مايكل ماك ماهون، جامعة قلاسقو، بريطانيا
أ/د. محمد مانع، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر
أ/د. محمد يسري أبو العلا، جامعة الزقازيق، مصر
أ.د ميلود بركاوي، جامعة باجي مختار،عنابة
أ/د. فضيلة سحري، جامعة باجي مختار،عنابة
أ/د. أمير السعد، جامعة باجي مختار،عنابة
أ/د. بشير إبرير، جامعة باجي مختار،عنابة
أ/د. سيف الإسلام شوية، جامعة باجي مختار،عنابة
أ/د. محمد صاري، جامعة باجي مختار،عنابة
أ/د. صمود حمادي، جامعة منوبة، تونس
أ/د. الشريف حمزاوي، جامعة باجي مختار، الجزائر

قواعد النشر بالمجلة

التواصل في اللّغات والآداب مجلة أكاديمية دورية محكّمة ومفهرسة، تُعنى بالدراسات والأبحاث المبتكرة والأصيلة في مجالات اللّغات والآداب. تنشر المجلة الأبحاث والدراسات المكتوبة باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية على أن يلتزم أصحابها بالقواعد التالية:

1. أن تكون المادة المرسلة للنشر أصلية ومحترمة لكل القواعد اللغوية لم يسبق نشرها ولم ترسل إلى جهات أخرى، وعلى صاحب (أصحاب) المقال أن يقدم(موا) إقرارا خطيا بعدم تقديم مقاله(هم) للنشر في مجلة أخرى.

2. ألاّ يتجاوز حجم البحث عشرين (20) صفحة بما في ذلك قائمة المراجع والهوامش والجداول والأشكال والصور، وألاّ يقل عن 12 صفحة.

3. أن يذكر في الورقة الأولى من المقال: العنوان الكامل، اسم(أسماء) الباحث(ون)، ورتبته(هم) العلمية، المؤسسة التي ينتمي إليها (قسم– كلية–جامعة)، رقم الهاتف والفاكس، والبريد الإلكتروني.

4. أن يزوّد المؤلف(ون) المقال بثلاث ملخصات متساوية باللغات العربية والفرنسية والأنجليزية حوالي 100 كلمة لكل ملخص.

5. تقدّم الكلمات المفتاحية بعد كل ملخص بلغته وتتراوح بين ثلاث(03) وسبع(07) كلمات.

6. أن يتّبع المؤلف(ون) الأصول العلمية المتعارف عليها في إعداد الأبحاث وكتابتها وخاصة فيما يتعلق بإثبات المصادر وتوثيق الاقتباسات، على نحو دقيق وواضح. يشار إلى المراجع المذكورة في النص برقم يوضع بين معقوفتين و يثبّت في الهامش وفق المنهجية العلمية المتعارف عليها:

- إذا كان المرجع كتابا: يذكر اسم المؤلف و لقبه، عنوان الكتاب، الناشر، مكان النشر، السنة، ...
- إذا كان المرجع مقالا: يذكر اسم المؤلف ولقبه، ثم عنوان المقال، اسم المجلة، عددها، الناشر، مكان النشر وتاريخه.
- يرقم التهميش بطريقة متواصلة و تعرض القائمة الببليوغرافية في نهاية المقال بالترتيب الآتي: المؤلّف، عنوان الكتاب أوالمقال، الناشر، البلد، السنة، الطبعة.

7. يعرض المقال في عمودين باستثناء الملخصات.

8. أن ترسل المواد العلمية في ثلاث (03) نسخ مكتوبة على وجه واحد من الورق العادي (A4)، بالإضافة إلى قرص مضغوط وفق المواصفات الآتية:

- إعداد الصفحة: 24.7 سم x 16سم
- بنط الخط: (Simplified Arabic)13 نقطة
- بين السطور: 0.0 نقطة
- هوامش الصفحات: اليسار: 2,5 سم، اليمين: 2,5سم، الأعلى: 2 سم، الأسفل: 3 سم
- ترقم الصفحات في الوسط/ أسفل الصفحة.

9. إذا كانت المادة المقدمة للنشر مداخلة في ملتقى علمي فإنه يتعين على المؤلّف أن يذكر تاريخ انعقاد الملتقى–والعنوان الأصلي للمداخلة.

10. المواد التي ترسل إلى المجلة لا ترد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر. ويحق للمجلة أن تتصرف في المادة المنشورة تدعيما للتظاهرات العلمية والثقافية.

11. يتم إيداع المادة المقترحة للنشر لدى أمانة المجلّة بمقر التحرير، و **يفضل إرسالها في البريد الإلكتروني للمجلّة.**

لا تعبّر المقالات المنشورة إلّا عن آراء أصحابها

الفهرس

كلمة العدد ــــــــ 05

صورة الجزائري في الشعر العراقي الحديث. مقاربة سيميائية من خلال كتاب (الثورة الجزائرية في الشعر العراقي) لعثمان سعدي

عبد المالك ضيف ــــــــ 07

تمثيل الآخر في الشعر العبري الأندلسي

أمينة بوكيل ــــــــ 26

الالتزام وأبعاده الحجاجية في الشعر السياسي الأموي

السبتي سلطاني ــــــــ 36

الأسطورة: المفهوم والاستثمار الشعري

رابـــح الأطرش ــــــــ 46

مصطلحات الخطاب العلمي وتعريفاته في كتاب "المخصص" لابن سيده

مفيدة بن عياش ــــــــ 58

بلاغة العدول التأليفي في ديوان ابن الظهير الإربلي

فوزية عساسلة ــــــــ 75

فكرة المقارنة وتطورها عند العرب

عائشة رماش ــــــــ 99

نظرية جمالية التلقي في النقد العربي الحديث

فتيحة سريدي ــــــــ 117

الخلفيات السوسيوثقافية للخطاب الروائي الجديد في الجزائر

عبد الوهاب شعلان ــــــــ 133

التأويل عند المفسرين القدامى

عمار قرفي ــــــــ 145

شعرية الوصف في أدب الرحلة – رحلة ابن بطوطة أنموذجا

قفصي فوزية ــــــــ 155

تعليمية اللغات واللغة العربية – إشكاليات وتحديات

لطيفة هباشي ــــــــ 169

كلمة العدد

إن هذا العدد من مجلة "التواصل مخصّص لميدان اللّغات والآداب، يضّم مقالات كتبت باللّغتين العربية والإنجليزية. ويمكننا تصنيفها بشكل خُطاطي، ونحن واعون بأن أي تصنيف يؤدي، حتّى ولو كان مضبوطا، إلى تحريف وتشويه. فالمقالات المكتوبة باللّغة العربية تعالج ثلاثة حقول معرفية.

أما الحقل الأول الذي يبحث في الشعريات فيبدأ بمقالين يعالجان موضوع التّمثلات؛ يتناول الأول صورة الجزائري في الشّعر العراقي المعاصر من خلال كتاب " **الثورة الجزائرية في الشعر العراقي**" للمؤلف "**عثمان سعدي**"، كاشفا عن المعنى العميق و ارتباطه بالسياق التاريخي والاجتماعي والثقافي. ويتناول الثاني جملة من الأسئلة المتعلقة بتمثل **الآخر** "**العربي**" في الشعر العبري الأندلسي مركزا على تأثير الثقافة العربية وآدابها على المستوى الموضوعاتي والإيقاعي والشكلي. أمّا المقالان اللّذان يتلوانهما فيعالج الأوّل منهما المظهر الحجاجي للالتزام في الشعر الأموي وبخاصة الشعر الديني والسياسي، من خلال شعر **يهودا حاليفي** و **إسماعيل بن نغريلة**. و يوضح الثاني مدى قدرة النّص الشّعري العربي على الاستثمار في الأسطورة لإبراز تماسكه البنيوي وتوالده الفني.

أمّا الحقل الثاني فيعالج خصائص الخطاب العلمي، حيث يجد القارئ مقالا يعرض السمات المميّزة للخطاب العلمي في كتاب " **المخصّص**" **لابن سيده**"، وهو كتاب متميز كشف صاحبه فيه عن عدد من المفاهيم العلميّة المتخصصة. و يشير مقال آخر إلى مختلف أنواع العدول اللّغوي الذي يميّز لغة الأدب عن لغة العلم في ديوان "**ابن الظهير الإربلي**"، مركزا على العدول التأليفي الذي يخصّ الجانب التركيبي من اللّغة، وسبب اختيار هذا الموضوع يكمن في قوة هذه الوسيلة اللّغوية في عملية الإبلاغ والإقناع. ويمكن للقارئ لهذا العدد أن يجد، في الحقل الثالث، ما يشفي غليله العلمي لما احتواه من مقالات متنوعة متعددة، إذ يعثر على بحث يعرض تطور فكرة المقارنة في الأدب العربي من أجل إثبات أن العرب سباقون في هذا الحقل عكس ما هو شائع بأن الأدب المقارن هو إنتاج غربي. كما يجد القارئ بحثا يتساءل صاحبه عن قدرة النقد العربي على إيجاد الحلول للإشكاليات المطروحة على مستوى المفاهيم والمصطلحات الوافدة من الغرب مثلما هو الحال في نظريات التلقي والجمالية. وانطلاقا من فكرة الارتباط العضوي بين الخطاب الروائي الجديد بالنسق الاجتماعي العام تناولت دراسة إشكالية القلق الوجودي وتمزقات الهوية في الروايات الجزائرية التي أُنتجت بعد أحداث أكتوبر 1988. ويضع مقال آخر الإصبع على أهمية التأويل الذي أضحى سلاحا إيديولوجيا، فإحياؤه وتنشيطه اليوم حسب المؤلف يوضح جليّا إلى أي مدى أصبح الفكر الإسلامي عرضة للتحاليل الزائفة والأطروحات المشوّهة. وتتطرق دراسة أخرى لموضوع الوصف في رحلة بن بطوطة لأن هذه التقنية مغيبة في الأعمال التي اهتمت بالسّرد في المحكيات. ينطلق المقال من توضيح مفهوم الوصف ووظائفه الجمالية والتفسيرية، وحدوده وعلاقته بالسّرد استنادا إلى أعمال نخبة من المختصّين في النقد الأدبي.
ويجد القارئ أخيرا دراسة تبحث فيما يمكن أن تقدمه تعليمية اللغات لتطوير تعليم اللغة العربية انطلاقا من التحدّيات التي تواجهها، وعليه توقف صاحبها عند عناصر أساسية هي : بناء المناهج، وتكوين الأساتذة، وضمان الجودة.

أما المقالات باللّغة الإنجليزية فخمس يمكن تقسيمها إلى جزءين، أما الأوّل فيعالج الحقل الأدبي، وأما الثاني فيتناول حقل التعليمية.

يبدأ الحقل الأدبي، اعتمادا على نظرية النوع، بمحاولة تفكيك قصيدة " **أنشودة الحب لفريد بريفروك**" للشاعر" **ت. س.إليوت**" الذي عبّر عن ظاهرة انهيار الرّجولة في العالم الغربي؛ تعيش الشخصية الأساسية في هذه القصيدة في عالم افتقد إلى الحب والرومانسية، ولم تعد المرأة تحظى باهتمام وهُيام. رغم أنها لا زالت تستقطب الرغبات والعواطف. وأصبحت الأنوثة في خطر يهدد هوية المجتمعات الغربية وبقاءها، وهي اليوم من الإشكاليات المعقّدة. تتلوها محاولة أخرى في تحليل المفارقة الوجودية بين الحياة والموت، وهي موضوع نقاش في أخلاقيات ما بعد الحداثة في الغرب، يتم هذا النقاش من داخل رواية " **أصوات الأعماق**" للقاص الشهير " **دون دو ليلو**"؛ فقد وضح صاحب المقال كيف أظهر الروائي من خلال قصّة أسرة أمريكية إخفاق النظام التقليدي للفكرالغربي متمثلا في الدّين والعلم والإيدولوجيا، وعجزه عن التّعبير عن تعقّد الوجود الإنساني، وعن الاستجابة لانتظارات الإنسان المتعددة. ويكشف المقال الثالث عن الكيفية التي استطاع بها الروائي **جوزيف كونراد** في قصته " **في قلب الظلمات**"تحطيم المفهوم الخاطئ والمتداول على أن الحضارة الأوروبية تنويرية ونموذج مثالي عكس الحضارة الإفريقية التي تمثل الظلمات والتخلف، ليستنتج من الرواية بأن الأوروبي هو البدائي في تعامله، ليس فقط مع الآخر المغاير، بل حتى مع أبناء جلدته.

أما الجزء المتعلق بالتعليمية المتضمن لمقالتين فإنه يُفتتح بمقال يعرض الطريقة التي يجب اتباعها في صياغة برنامج تكويني في اللّسانيات التطبيقية لطلاب الماستر بجامعة قسنطينة (الجزائر). لقد عرض الباحث في المرحلة الأولى الإطار النظري مع نماذج تطبيقية تظهر مؤشرات الخطاب العلمي، ثم انتقل في مرحلة لاحقة إلى تمارين تطبيقية. ويختتم هذا العدد من المجلة بمقال يقدم آراء عينة من أساتذة اللغة الإنجليزية في جامعة جزائرية، ومن ضمن النتائج هي اقتناع الأساتذة بضرورة تدريس الإنجليزية التي أصبحت لغة عالمية، ووفق النّموذج الإنجليزي وليس الأمريكي.

رئيس هيئة التحرير
أ.د جلالي عبد الرزاق

الأستاذ الدكتور بشير كحيل في ذمّة الله

فقدت الأسرة الجامعية بجناية بوفاة المغفور له الأستاذ الدكتور بشير كحيل أستاذا جليل القدر وباحثا متميزا أفنى عمره في خدمة آداب اللّغة العربية وعلومها خصوصا البلاغة والنقد القديم.

عرّفه الأجيال التي تخرّجت على يديه بأمهات الكتب التراثية وبأهمية قراءة النصوص القديمة وتذوّقها.

كان له إسهام معتبر في تكوين الكثير من طلبة الدّراسات العليا في الماجستير والدكتوراه. عُرف بأخلاقه العالية وبجديّته المتفرّدة. شارك الفقيد بخبرته الغنية في تقويم عدد من المقالات بمجلة "التواصل" فكان مثالا في القراءة الجادة وحسن التصويب والتصحيح، وبهذه المناسبة الأليمة تتقدم هيئة التحرير وفريق عمل أمانة مجلة التواصل بأخلص عباراته التعازي إلى أسرة الفقيد وإلى قسم اللّغة العربية وآدابها وإلى الوسط الجامعي بجناية راجية من الله العليّ القدير أن يتغمد الفقيد برحمته الواسعة وأن يلهم ذويه الصبر والسلوان.

إنّا لله وإنا إليه راجعون.

هيئة التحرير

صورة الجزائري في الشعر العراقي الحديث. مقاربة سيميائية من خلال كتاب (الثورة الجزائرية في الشعر العراقي) لعثمان سعدي

عبد المالك ضيف

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة المسيلة

ملخص

يدخل بحثنا هذا في إطار الدراسات النقدية التي تحاول التعامل مع النص وجها لوجه من خلال معايير النقد السيميائي المعاصر. نسعى من خلاله إلى تأسيس رؤية نقدية مؤسسة على جملة العلاقات النصية التي تحوي مجموع العلامات. وسنحاول تحليل النص الشعري وفق مفاهيم النقد السيميائي الذي يتتبع آثار المعنى العميق في ضوء السياق الذي يسمح لنا بمعرفة ملابسات المحتوى اللساني في تفاعله مع المحتوى الاجتماعي، والثقافي، والتاريخي لاستجلاء معاني الشجاعة والبسالة الجزائرية.

الكلمات المفاتيح: الجزائري، سيميائية، النص، العلامات، العلاقات، السياق.

Résumé

*Notre article intitulé : **" L'image de l'algérien dans la poésie iraquienne moderne. Approche sémiotique à travers le livre : la révolution algérienne dans la poésie iraquienne"** de **Othman Saadi**, tend vers les constructions d'une vision critique des relations textuelles qui se manifestent à travers l'ensemble de signes. Notre objectif est d'analyser le texte poétique selon les concepts sémiotiques qui ciblent le sens profond, sans oublier le contexte qui nous a permis de connaître les circonstances du contenu linguistique dans son interaction avec le contenu social, le patrimoine culturel, et historique.*

Mots clés : Algérien, sémiotique, texte, signes, relations, contexte.

Abstract

Our article entitled: "The Algerian image in the iraqi contemporary poetry", is a semiotic approach through a book « The Algerian revolution in the iraqi poetry» by Othman Saâdi. It tends to establish a semiotic critical view that is based on a set of textual relations that contain a set of signs. We attempt to analyse a poem through concepts of semiotic criticism that tracks the deep meaning in the light of the context that enables us to know the linguistic context that interacts with de social, historical and cultural context. In fact, our research is a semiotic study that attempts to deal with a text through criteria of contemporary semiotic criticism to highlight Algerian courage and bravery.

Keywords: Algerian, semiotics, text, signs, relations, context.

توطئة:

على الرغم من بعدنا الزمني عن الفكر اليوناني القديم إلا أنه أنتج كثيرا من النظريات المنطقية والرياضية التي مازال الفكر الحديث ينهل منها ما استطاع إلى ذلك سبيلا. ومنطق أرسطو(Aristote) خير شاهد على ما نقول: فلقد «استخلص مبادئ العقل التي تحصر الحقيقة في مجال تطابق الفكر مع الواقع على نحو مخالف لفكرة أن الحقيقة متأتية من انسجام الفكر مع نفسه. وهكذا فإن النسقية السيميائية الأرسطية ذات الطبيعة الأنطولوجية تربط العلامات بالعوالم العيانية الفعلية؛ وذلك لأن هذه العلامات تنتظم داخل قوانين الوجود.» [1].

وبمجيء (بيرسC.S.Peirce) [*] ظهرت فرضية العلم الحديث المبني على المنطق المستنبط من تفاصيل الكون، في تفاعل مكوناته، وانتظامها في قوانين محكمة. ووفقا لذلك راح بيرس يتأمل في الوجود بتصور رياضي، وميتافيزيقي. فالتصور الميتافيزيقي يبدأ بالمجرد، وينتهي بالمحسوس. والتصور الرياضي من الصفر إلى ما لا نهاية. وبعد الصفر تأتي مرتبة الأولانية (Primeité)، وهي وجود الشيء في نفسه غير مرتبط بشيء من الأشياء المادية. وحين يتحقق الشيء ويصير في الوجود، فإنه يصير في المرتبة الثانيانية (Secondéité)؛ لأنه مرتبط مع شيء آخر؛ مثل الفعل ورد الفعل، والضغط والمقاومة، والحال مع المحل، والصانع بالمصنوع. ولا يكتسب الموجود هويته، ووظائفه، إلا بانتظامه، وتبنيه من المجتمع الذي يجعل منه عاما ملزما. وهذا يسمى الثالثانية (Tiercéite)[2].

فالتشكيل الثلاثي للعلامة، هو أهم مبدأ أقره بيرس في نظريته، والحديث عن طرحه السيميائي «هو حديث عن تصوره لعملية الإدراك: إدراك الذات وإدراك الآخر، إدراك الأنا وإدراك العالم الذي تتحرك داخله هذه الأنا. وهذا أمر في غاية الوضوح في تصور بورس. فلا شيء يوجد خارج العلامات كقوة للتمثيل، فالتجربة الإنسانية بكامل أبعادها ومظاهرها تشتغل في تصور بورس كمهد للعلامات: لولادتها ونموها وموتها. » [3].

وفي عمومية النظرية البيرسية، التي تنظر إلى الكون بأنه علامة، وكل الموجودات علامات؛ فـ« إن الإنسان علامة وما يحيط به علامة وما ينتجه علامة، وما يتداوله هو أيضا علامة. والخلاصة أن لا شيء يفلت من سلطان العلامة. ولا شيء يمكن أن يشتغل خارج النسق الذي يحدد له حجمه وامتداده وعمقه. كما لا يمكن أن يوجد شيء داخل هذا العالم حرا طليقا يحلق في فضاءات الكون لا تحكمه ضوابط أو حدود ولا يحد من نزواته نسق. » [4].

وفي سياق البعد الثلاثي للعلامة عند بيرس. ينبني الأمر على شكل مقولات تحتمل قوانينها، وتحركاتها في الإدراك، ثم في الواقع، والمقولات الثلاث هي ما يحدد التجربة الإنسانية في مرحلة أولى كنوعيات وأحاسيس(أولانية)، ثم كوقائع وموضوعات(ثانيانية) في مرحلة ثانية، وكقوانين وعادات(ثالثانية) في مرحلة ثالثة. إن التجربة الإنسانية بهذا المعنى، تجربة كلية، وهذه الكلية لا يمكن أن تشتغل بشكل تام إلا من خلال وجود هذه الأبعاد الثلاثة[5]. إضافة إلى هذا، نشير إلى التفريع الثلاثي الذي أقره، وهو: الإيقونة (Icône)، والمؤشر (Indice)، والرمز (Symbole).

والسيميائية تهدف إلى استكشاف المعنى[6]. كما تتحدد السيميائية – بعدّها ماوراء اللغة – من خلال المقارنة مع كونية المعنى الذي يعطى كموضوع للتحليل[7]. وإذا كانت السيميائية هي نظام

تشفيري؛ فهي أكثر من ذلك عملية وصف، ينبغي لها تحديد مستويات التحليل[8].

إن التصور السيميائي الحديث يعطى للعلامة بعدا وجوديا، يتأسس على شبكة من العلاقات، والسياقات التي تتفاعل مع مكونات المكان، والزمان. وعلى هذا الأساس عُدَّ فكر (دو سوير F.De Saussure) اللساني منعرجا حاسما في تحويل مسار الدراسات اللسانية؛ إذ برزت طروحات كثير من اللسانيين التي خرجت إلى منحى آخر، تعمّق البحث في الدلائل الكبرى. وعليه أصبح البحث في المعنى بديلا عن البحث في النسق. وإذا عدنا إلى تصور (دو سوسير) للعلامة اللسانية كحاضنة للدلالة، أمكننا الاستئناس بقوله: « والعلامة اللسانية لا تربط شيئا باسم، بل تصورا بصورة. وهذه الأخيرة ليست الصوت المادي، الذي هو شيء فيزيائي صرف، بل هي الدفع النفسي لذلك الصوت» [9].

وعطفا على ما قاله (رولان بارث Roland Barthes) بخصوص المفهوم الثنائي السوسيري؛ يمكن أن يكون ذلك المفهوم (اللغة / الكلام) له تمركز محوري في فكر سوسير، ويكتسب حداثته بالنسبة إلى ما سبقه من اللسانيات القديمة التي تركز على البعد التاريخي في البحث في أسباب تغيرات النطق [10] . وإذا جئنا إلى الطرح اللساني الذي أقره (دو سوسير)؛ فإن المنحى الدلالي يقوم عنده على أبعاد ثنائية. وقد ضبط الأمر في الاختلاف بين: اللغة/الكلام. الدياكروني/السانكروني. الدال/المدلول...وغير ذلك من الثنائيات.

والدال والمدلول في الاصطلاح السوسيري هما طرفا العلامة. على أن مصطلح علامة في مفردات الحقول المعرفية المختلفة (من علم اللاهوت إلى الطب)، ومن (الإنجيل إلى التحكم الآلي)، هو مصطلح جد غامض، قبل أن يدخل في مفهوم دو سوسير[11].

وتجدر الإشارة إلى أن كلمة سيميائية وسيميولوجية تترادفان[12] أحيانا، وتختلفان عن بعضهما البعض في أحيان أخرى. ولكن (توسان Bernard Toussaint) يرى أن الترادف هو الأصح بينهما، ويقول: و«المصطلحان سيميوتيكا Sémiotic وسيميولوجيا Sémiologie مترادفان الأول من الانجليزية والثاني من االفرنسية. » [13]. علما أن العلم اللساني الحديث قد انطلق من مدرسة (دو سوسير: 1857-1913)، وهناك المدرسة الأخرى التي تزعمها (ساندرس بيرس Peirce 1914-1939) في المنطق، وهما متزامنتان تقريبا. ودو سوسير له مصطلح سيميولوجياSémiologie، والآخر له مصطلح سيميائية Sémiotic . ولكن أثناء الاستعمال النقدي، قد يطغى مصطلح على الآخر. و«لأسباب مختلفة يبدو اليوم مصطلح السيميائية باسطا هيمنته. وتهتم الجمعية الدولية التي انعقد مؤتمرها بميلانو في جوان 1974. والتي تكلم عنها غريماس(Greimas) بالسيميائية وتقصي من مجال اهتمامها السيميولوجية.»[14]. إن السيميائية هي علم النُّظُم الدالة في الطبيعة والمجتمع، وهي قريبة من علم اللغة(Linguistique)، وقد أُصيبت السيميائية كثيرا بالشكلانية (Formalisme)، ومع ذلك فقد كان لها تقاطع كبير مع الفلسفة؛ فالفلسفة تدرس العلاقات بين الكائن والوعي: الكائن الاجتماعي والوعي الاجتماعي[15]. بينما تسعى العلامة السيميائية إلى اكتساب التحوّل الذي يفضي بها إلى أن تصبح (متعال) جديدا ينافس الكثير من الفلسفات في الادعاء بإمكانية تقديم تحليل شمولي لكافة مظاهر الحياة والكون والسلوك[16]. والنظام السيميائي اتخذ عدة مفاهيم وتقعيدات تتفق وتختلف

باختلاف الطروحات الفكرية والمعطيات الحضارية التي تؤسس نظريتها من مبدإ وعي الذات والآخر، والفرد والمجتمع. فلئن كان شارل ساندرس بيرس، وسوسير، ورولان بارث أسسوا لواقع علمي أصبح يمتلك من القواعد والأسس ما يجعله راسخا في حقل العلوم اللسانية والمعارف الإنسانية بشكل عام. فإنه لن يُستثنى من أذهاننا الصراع الذي كان سائدا بين فكرة يطرحها هذا ويتلقاها الآخر، أو يرفضها، أو يكيّفها حسب طرحه. فكل من سوسير وبيرس أكدا على البعد الاجتماعي للعلامة. وأكّد سوسير أيضا على أن الدلائل تعبّر عن أفكار، بينما بيرس لا يبحث عن القصدية أو إرادة الإبلاغ بين المرسل والمتلقي. إن سوسير كان يحيل إلى (دوركايم Durkheim) في فهم البعد الاجتماعي، ولكن ذلك لا يفهم كإطار يحتضن صراعا طبقيا، وإنما يفهم المجتمع بطريقة مثالية كوحدة متناسقة تجمع بين الأفراد[17].

ومن جانب آخر ذهب (رولان بارث Roland Barthes) إلى قلب الاقتراح السوسيري واعتبار أن النظام اللغوي هو الأصل، أما بقية الأنظمة فهي مجرد فروع ليس إلا[18]. وفي ظل هذا الطرح تصبح العلامة اللغوية «بمثابة الوحدة الصغرى المكوّنة للوجود ذاته، إنها البديل للفلسفة والمنطق. وهي أيضا البديل الجديد للمتعالي المطلق، وللعوامل البيولوجية والعضوية والداروينية وللعوامل الاقتصادية في النظرية المادية الجدلية، وللاوعي في نظرية فرويد في التحليل النفسي» [19]. وهكذا، ولكي تتميز الأشياء، ينبغي أن تأخذ مواقعها في الوجود، وترتسم الحدود والخرائط، وجميع المستويات العلائقية. وبينما يسعى الفيلسوف دائما إلى الربط بين مفاهيم فلسفته، يلجأ السيميائي إلى التأليف بين علاماته، وبمعنى آخر نقول: إن الفلسفة تنطلق من المضمون، في حين تنطلق السيميائية من الشكل في فهم الإنسان، وبينما تطمح الفلسفة إلى إيجاد مفتاح الوجود، تسعى السيميائية إلى رسم خارطة الوجود[20].

ويعد غريماس (Greimas)« النص وحده، هو الذي يقدم كل ما يسعى الباحث إليه، ولا خلاص لنا إذا خرجنا على هذا النص»[21]. أما رولان بارث فإنه لا يؤمن بالتحليل البنيوي وحده لأنه قاصر ولا يصل إلى العمق، والتحليل بالنسبة إليه هو إعادة كتابة النص من خلال قراءة ثانية...قراءة لا تتجاوز اللحظة التي يتوقف عندها القارئ. بمعنى أن النص لا يمكن أن يكون مكتملا إلا عند الانتهاء من عملية قراءته[22].

أما كريستيفا (Kristeva) فقد أنشأت لنفسها تصورا سيميائيا منضويا تحت البحث عن طبيعة العلاقة التي تربط بين تصورها، وبين باقي العلوم الأخرى. « وتشكل السيميائيات في الوقت نفسه جزءا من محفل العلوم، لأنها تملك موضوعا خاصا هو صيغ وقوانين الدلالة(المجتمع والفكر). » [23].

وفي خضم العلوم والمعارف، وفي تداخل بعضها مع بعض، وفي مختلف الإحالات الاجتماعية والإيديولوجية، وفي تقاطعها مع التاريخ، ومع الذات يكون « من البديهي إذن أن تعيين النص كجزء من مواضيع المعرفة السيميائية، حركة لا نجهل غلوها وصعوبتها.»[24].

وفي إطار الحضور اللساني الذي ينبني عليه النص، ويسعى إلى ستر المعنى ترى جوليا « أن النص يقترح على السيميائيات إشكالية تخترق صلابة الموضوع الدال المنتوج، ويكثف داخل المنتوج (المتن اللساني الحاضر) سيرورة مزدوجة لإنتاج وتحويل المعنى. في هذه النقطة من مسار التنظير السيميائي يتدخل التحليل النفسي ليمنحه

مفهمة قادرة على الإمساك بالإمكانية المجازية داخل اللسان، وذلك عبر التمييز المجازي. » [25] .

وضمن هذا الإطار، يسعى تحليلنا – في هذا البحث – إلى رصد البنى التركيبية الشعرية، في حدود اختياراتنا للنصوص, ونؤسس منهجنا على عميلة التدليل على الحمولة الدلالية في تفاعل داخل النص مع خارجه السياقي. وارتأينا أن يكون اختيارنا للمدونات – والتي قام الباحث عثمان سعدي بجمعها في كتابه: الثورة الجزائرية في الشعر العراقي.ج2– في سياق ما يثبت البعد الثوري، والانتماء إلى الوطن، والقضية، عبر علامات النص التي تنضوي تحت تشكيل شعري دال.

1- إرهاصات الثورة التحريرية المباركة وأبعادها الحضارية:

لا يحتاج الفرد الجزائري لمن يذكره بأن واقع الوجود الفرنسي لم يكن بريئا، ولم يكن حضاريا مثلما ادعته وروجت له في إعلامها، وفي أدبيـاتها. إن « الفرنسيين لم يكتفوا بهزيمة، ونفي، وتشريد البورجوازية الوطنية، بل ضموا الجزائر نفسها إلى فرنسا بقرار تعسفي سنة 1834. وهكذا فقد نتج عن هذا القرار المحو التام للكيان الجزائري مع كل ما تستلزمه هذه السياسة من نتائج: محو اللغة، والتاريخ، والحكومة، والرموز الوطنية الأخرى.»[26].

وقد علل الشاعر المصري الكبير (أحمد شوقي) نتائج المحو بطريقة استهزائية عندما زار الجزائر في بداية القرن العشرين، حيث مكث أربعين يوما للاستشفاء، وحينها قال: « ولا عيب فيها[ويقصد الجزائر] سوى أنها قد مسخت مسخا. فقد عهدت مساح الأحذية فيها يستنكف النطق بالعربية. وإذا خاطبته بها، لا يجيبك إلا بالفرنسوية»[27].

وكذلك الأمر في ما نشره الكاتب المصري (سلامة موسى) سنة 1930، بعدما زار الجزائر: إننا لا نجد في الجزائر أية حركة وطنية[*]، بينما نجد في الهند نهضة للاستقلال هي غاية في القوة. وذلك لأن الفرنسيين قتلوا الروح الوطنية في الجزائر بمقاومة اللغة [28]. وكانت المسيرة صعبة، ولم يكن في وسع الفرنسيين أن يحققوا مزاعمهم، ولم يكن في وسع الجزائريين التخلي عن مقومات شخصيتهم، وما يزخر به وجدانهم من مآثر الكرامة، والاعتزاز بالنفس؛ إذ « بعد استسلام الأمير عبد القادر، قال الجزائريون للجنرال (لامورسيير Louis Juchault Lamoricière) بأن" فرنسا ستمضي قدما، ولكنها ستضطر ذات يوم إلى التراجع، وعندئذ سنعود". إن هذا الوعد قد تردد وبقي حيا في الذاكرة خلال تاريخ الحركة الوطنية الجزائرية. » [29].

وتمضي السنون والعقلية الجزائرية تتطور مع كل حدث تمر به البلاد؛ وتأتي الحرب العالمية الأولى لتضع موازينها ومعاييرها، ويزّج بالفرد الجزائري في تلك الحرب وهو لم يكن صانعها، وعند النظر من بعيد، نجد أن عقد العشرينيات من القرن العشرين، كان من أكثر العقود حسما في تاريخ الجزائر. فعلى الرغم من أن الحرب لم تحضر أي حل للمشاكل الجزائرية، فإن أحداث الحرب ونتائجها قد أثرت في كل مظهر من مظاهر الحياة تقريبا في الجزائر[30].

حدث بفضل هذا الالتقاء احتكاك بين عقليتين، وكان فعل الاستفادة والتعلم محققا من قبل الجزائريين، وهكذا راحوا يستعملون المقارنات بين وضعين؛ وضع يعيشونه داخل الحرب، ووضع مترسب داخل الذاكرة التي تحتفظ بكل أشكال الإهانات التي تمارسها السياسة الفرنسية الاستعمارية في الجزائر؛ وبذلك لم تذهب مشاركة الجزائريين في الحرب مع فرنسا من دون مقابل؛ وإنما مثّلت مدرسة أنتجت إحساسا بالزمن من جهة، وتكوّن شعور اليقظة ومحاولة التغيير من جهة ثانية. « ومن

الأفكار الهامة التي تعلمها الجزائريون من الحرب فكرة المساواة، فقد كانوا سمعوا عن هذا المبدأ ولكن لم يمارسوه أبدا. وسواء كانوا جنودا أو عمالا، فإنهم لم يتمتعوا فقط ببعض المساواة مع الفرنسيين، ولكنهم أيضا رأوا تطبيق مبدأ المساواة بين المواطنين الفرنسيين أنفسهم. وهذه الحقيقة ستجعلهم كثيري النقد للطريقة الفرنسية في الجزائر عندما يعودون إلى وطنهم.»[31].

ونضيف إلى هذه الفائدة التي جناها الشعب الجزائري من الحرب قضية تَشكُّل الأحزاب السياسية التي تعددت مشاربها؛ فراح كل منها يطالب بطريقته الخاصة، ويبني استراتجيته من منطلقات عقيدية، فوجد بعد ذلك المصفق المؤيد، والمعارض الناقم. ولئن كان الاختلاف باديا بين تلك الاتجاهات إلا أن أغلبها كان يلتقي في مطالب عديدة، تتمثل أساسا في الحق في الاستقلال، والتنعم بالحرية. إن نشوء الأحزاب كان تفاعليا في مرحلة العشرينات؛ فقد أوجد ذلك الظرف التاريخي الاتجاه المحافظ الذي تزعمه مجموعة من الإقطاعيين الذين خدموا فرنسا، ووُجد أيضا الاتجاه المعتدل من قبل النخبة التي انقسمت سنة 1919، ووُجد الاتجاه الليبرالي يضم القسم الثاني من النخبة المنقسمة. ثم الاتجاه الإسلامي العربي الذي تزعمه العلماء[32].

بالإضافة إلى أن هناك مدا شيوعيا واشتراكيا في ذلك الوقت، خيم على الكثير من الاتجاهات السياسية الدولية؛ خاصة وأن نتائج الثورة البلشفية كانت بادية للعيان، واستطاعت في ذلك الوقت أن تكسب الكثير من المؤيدين المخلصين والداعين إلى تبني الفكرة الشيوعية التي تدعو إلى الثورة وكسر الاستغلال والإقطاع. وتكوين مجتمع لا تسوده الطبقية ولا يحكمه القوي على حساب الضعيف. إذا، فمن « بين جميع المذاهب الجديدة التي تسربت إلى الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى، كانت الشيوعية أقواها، على الأقل وإن سطحيا. والحق أن الشيوعيين والمشاغبين الفرنسيين هم الذين كانوا مسئولين على إدخال الفكرة الشيوعية إلى الجزائر. وهناك أحزاب وجماعات فرنسية أخرى جاءت بالاشتراكية، والفاشية، والإنسانية.»[33].

ولعل شغب هؤلاء الشيوعيين كان مبالغا فيه، وكان يمتلك بعض القدرات التي أهَّلته لأن يسيطر على عقول الشباب الجزائريين « وكان الحزب الشيوعي الجزائري يتسم بالقوة نتيجة المساندة التي كان يلقاها من نظيره الحزب الشيوعي الفرنسي. هذا الحزب الذي وصل تعداده مليون منخرط، وأكثر من خمسة ملايين ناخب، و166 نائبا في الجمعية الوطنية الفرنسية. الذي كان يعتبر نفسه حاميا للاتحاد السوفياتي، لانتصاره على ألمانيا النازية، ونتيجة لذلك انتشرت بوفرة أدبياته في الجزائر وكانت تستهدف – بالخصوص– الشباب المثقف. » [34].

وكان مفعول أفكارهم قويا إلى حد ما؛ ووجد في الساحة الاجتماعية من يستمع ويتقبل ثم يروج بعد ذلك « ولهذا ولع الشباب البربري بالماركسية وكذا بدستور الاتحاد السوفياتي الذي مجد نظام الجمهوريات " الإسلامية": أزربيجان. الأوزباكستان، طاجكستان، إلخ...حيث كانت تؤكد أن كل شعب وكل عرق كان يتمتع بلغته الخاصة وبثقافته ويستفيد من "الاستقلالية" في تسيير شؤونه.»[35].

ومن جهة أخرى، كان لاتصال علماء الجزائر بالمشارقة الدور الفعال في تفعيل الحركة الإصلاحية، وتشكيل المنظومة الفكرية التي تسعى إلى تأسيس البناء الحضاري للأمة العربية الإسلامية من المحيط إلى الخليج. ومن ثم « فإن تعاليم المصلحين من رجال الدين في نجد والحجاز وليبية ومصر وسورية تسربت إليهم عن طريق الحج،

والرحلة في سبيل العلم، والوقوف على ثمرات المطابع. ولهذا نكاد نستشف، إلى جانب التعاليم الغربية، ملامح بارزة من تيارات نبهت الأذهان في بلدان عربية إسلامية أخرى مجاورة للجزائر أو بعيدة عنها.»[36]. وأهم التيارات الإصلاحية المتمسكة بتعاليم الإسلام التي تأثر بها علماء الجزائر: تيار (جمال الدين الأفغاني) وتلميذه (محمد عبده)، وكذلك التيار الوهابي الذي أثر في الجزائريين عن طريق الحج. لذلك راحت جمعية العلماء المسلمين في مسيرتها الإصلاحية تدعو إلى تكريس الدين الصحيح- لأن فرنسا حاربته بكل ما تملك من وسائل- وكذا محاربة الطرقية؛ لأنها تدخل الدين في متاهات الخرافة، والدجل، والدروشة...ومن ثم كانت الأسس التي انبنت عليها جمعية العلماء المسلمين : هي أن الإسلام يمجد العقل، ويعدل بين الناس، ويتعايش فيه الفقير والغني [37].

لقد تباينت الطروحات بين مختلف التيارات الإصلاحية والوطنية والنخبوية. فالإصلاحي كان يعمل لتمكين الشخصية العربية للجزائر، والوطني لترسيخ فكرة الاستقلال والتنعم بالحرية (الحركة الإصلاحية أيضا كان هدفها الأعمق هو الاستقلال عن طريق العودة إلى مكونات الذات الوطنية وهي اللغة والدين والتاريخ)، والنخبوي المطالبة بالمساواة مع الفرنسيين والإدماج ...إلى غاية الثورة المسلحة التي جاءت نتيجة مخاضات كبيرة ومتواصلة في الزمن، تأسس قبلها وعي ثوري.

لقد عُدَّ الإمام (عبد الحميد بن باديس) ركنا ركينا في التأسيس الفكري الإصلاحي الجزائري، وكان عقله يتغذى من معظم التيارات الفكرية الدينية المناهضة للاستبداد، وقد « سبق ظهور حركة الشيخ عبد الحميد بن باديس الإصلاحية قيام حركة جمال الدين الأفغاني وعبد الرحمن الكواكبي ومحمد عبده ورشيد رضا في الشرق الإسلامي، وحركة خير الدين التونسي في تونس، وعاصره في الجزائر الشيخ البشير الإبراهيمي والشيخ الطيب العقبي والشيخ عبد الحميد بن سماية والحاج حسين الطربلسي، وفي تونس عبد العزيز الثعالبي والبشير صفر وعلي باش حامبة والطاهر بن عاشور» [38].

وعلى هذا الأساس تبلورت فكرة التأسيس لمدرسة إصلاحية جزائرية، تسعى إلى استعادة مقومات الشخصية الوطنية وفق أصل عربي مسلم ضارب ممتد في التاريخ إلى جذور أمازيغية. ووفقا لهذا كان «الشيخ عبد الحميد بن باديس مؤسس النهضة وحركة الإصلاح في الجزائر، هو رجل الحوار دون منازع، وظهر في وقت استكمل فيه الاستعمار الفرنسي قبضته الحديدية على البلاد والعباد، ماديا وأدبيا، وتصور مخطئا أنه تجاوز بصفة نهائية في هذه البلاد. وقد تزامن ظهور ابن باديس مع ظهور طلائع الهيئات والحركات السياسية والوطنية الجزائرية، بدءا بجماعة النخبة (1912)، ودعاة التجنيس(1919)، ونجم شمال إفريقيا (1926)، وكتلة النواب المنتخبين(1931)، وهيئة المؤتمر الإسلامي (1936)، إلى حزب الشعب الجزائري(1937)» [39].

وتجسدت الرؤية الإصلاحية في الشعار الكبير الذي بات يردده كل جزائري مؤمن بقضية وطنه، وهو:الإسلام ديننا، والعربية لغتنا، والجزائر وطننا. وذلك للرد على محاولة إذابة الجزائر في فرنسا. والوقوف سدا منيعا أمام كل الأصوات التي كانت تحاول تقزيم فكرة الوطن، والانتماء إليه، فكان الشيخ يقارع الحجة بالحجة، ولا يفوتنا في هذا المجال أن نتعرض، ولو بإيجاز إلى المقولة الشهيرة التي صدرت عن عباس فرحات: «الوطنية هي ذلك الإحساس الذي يدفع بشعب ما أن يعيش داخل

حدوده الإقليمية، وهو الإحساس الذي خلق هذه الشبكة من الأمم، ولو كنت اكتشفت الأمة الجزائرية لكنت وطنيا، ولن أخجل من ذلك كما يخجل (أي أحد) من جريمته، فالرجال الذين ماتوا من أجل المثل الوطني هم يوميا مكرمون ومبجلون ومحترمون، وليست حياتي أهم من حياتهم، ومع ذلك سوف لن أموت من أجل الوطن الجزائري، لأن هذا الوطن غير موجود ولم أكتشفه، وقد سألت التاريخ، وسألت الأحياء والأموات، وزرت المقابر، ولم يكلمني أحد عنه»[40].ويرد ابن باديس: «إننا نحن فتشنا في صحف التاريخ، وفتشنا في الحالة الحاضرة، فوجدنا الأمة الجزائرية المسلمة متكونة موجودة كما تكونت ووجدت كل أمم الدنيا، ولهذه الأمة تاريخها الحافل بجلائل العمال، ولها وحدتها الدينية واللغوية، ولها ثقافتها الخاصة وعوائدها، وأخلاقها بما فيها من حسن وقبيح، شأن كل أمة في الدنيا...»[41].

ولكن قوة الفكرة، ورجاحة العقل، والاستماتة في الدفاع، ومغالبة الخصوم، جعلت ابن باديس ينتصر في استمالة فرحات عباس، والعدول عن رأيه الأول «وما كان من صاحب ذلك التصريح العجيب الغريب المشار إليه آنفا السيد فرحات عباس، إلا أن عدل عن رأيه وكان له من الشجاعة ما دفعه إلى الصدع بوجه الحق، فزار في هذا الشأن ابن باديس في مكتبه بإدارة (الشهاب)، واعترف بالحق بين يديه، ثم ترجم هذا التغيير الذي انتهى إليه في موقفه في مقال نشره بجريدة (الدفاع) للعمودي وعربته الشهاب. وصار هو وبعض من جماعته يسيرون في الخط الوطني الصحيح»[42].

وما نود التأكيد عليه في هذه العجالة، هو أن مرحلة ما بين الحربين، أفرزت وعيا حضاريا لدى الجزائريين، أهلهم لأن يقودوا سنة 1954 ثورة؛ عُدَّت من أعظم الثورات في العالم. وأشع نورها على مختلف الشعوب المقهورة في مختلف الأقطار. كما أننا لا نستثني البعد العروبي لها؛ إذ أججت مشاعر العرب وخاصة الأدباء، فراحوا يمجدون مآثرها، ويتغنون ببطولاتها. وسنسعى في العنصر الموالي إلى تتبع آثار الدلالة البطولية من منظور سيميائي.

2- سيمياء الانتماء:

1 - الإيقونة البشرية الصامدة:

يشكل السياق الثوري منطلقا تعبيريا لمدونتنا الموسومة بـ : الثورة الجزائرية في الشعر العراقي. ويمكن لهذا العمل الذي قام به الباحث عثمان سعدي أن يحتمل عنوانا كبيرا هو: مآثر وبطولات ثورة الجزائر. وهذه البطولات جسدها - ميدانيا- عديد من الثوار الجزائريين الذين اكتسبوا وعيا ثوريا، أهلهم إلى خوض غمار حرب مفتوحة على كل الاحتمالات. وكان الإحساس بالقضية هو المحك الذي وحّد الصفوف، وفعّل الجهود وضاعفها. ولعل تصفح هذا الكتاب الذي بين أيدينا يحيلنا على جملة من المعطيات الثورية التي آمن بها الشعب الجزائري، وهي:

- فرنسا لا يمكن أن تكون صانعة وحاملة للحضارة؛ لأن فعلها فوق الميدان ينفي ذلك.
- الإرادة والصمود هما الحل؛ لأن قوة فرنسا وعتادها لا يمكن مقارنته بما عند المجاهدين الثوار.
- حب الوطن أنتج فكرة التضحية بالغالي والنفيس في سبيل التحرير.
- شعبية الثورة التحريرية؛ إذ عمّت كل فئات الشعب الجزائري.

وفي نطاق هذا الطرح، تبرز أمامنا فكرة الانتماء كبعد دلائلي مهيمن على جل النصوص الشعرية المبثوثة في هذا الكتاب. وسيكون هذا المنطلق هو لب ما ننشده في تحليلنا لهذه النصوص سيميائيا.

وإضافة إلى هذا فإن صفحات هذا الكتاب، تحاول تجسيد الفعل الثوري لدى بعض الشخصيات التي كان لها فضل الإرادة والصمود. في الثورة التحريرية المباركة، وهذه الشخصيات هي:

• **جميلة:**

لعل شخصية جميلة بوحيرد، تعد إحدى الشخصيات التي صنعت حكاية الثورة التحريرية المباركة. وتتحرك هذه الشخصية داخل نصوص الشعر في سياق الانتماء للوطن؛ من خلال نزعة الصمود، وقوة الممانعة. يقول الشاعر العراقي (شفيق الكمالي) :

جميلة اللبوة الجريحة
تفتر فوق ثغرها ابتسامة
كأنها تقول
لتشرب السياط من دمي..
ليرتوي الجلاد
دروبنا قتاد
زيتوننا بنادق ونخلها رماح
وخلف كل صخرة سنان
يا أنت يا سجان
يا حامي الحضارة العتيده
حضارة القرصان
حضارة الخنجر
الشعب لن يقهر [43]

تتحسس لغة النص إشارات لغوية دالة على التحدي والانبثاق من ركام الموت والدمار. ولعل تلك الإشارات تتشكل وفق سياقات المجابهة لعدو عتيّ. وتكون صورة جميلة هنا، (إيقونة) تدفع عن نفسها الضيم، وتعانق السياط، لتقهر في الأخير حضارة الخنجر والقرصان. ويمكن أن نترصد، إشاريا، تلك العلامات الدالة على الصمود، وهي: الزيتون – النخل – الصخر – السنان. فعالم الأشياء هنا، هو عالم يتسم بالمقاومة، والاستبسال، والقدرة على الاستمرار. لأن الزيتون يحافظ على خضرته على مدار العام، ويأتي بأكله في كل حين. والنخل، يبسق جذعه، ويعلو على كل مظاهر القحط والجفاف، ويأتي أيضا برزقه، لينتفع به الناس، في بيئة قاحلة. والصخر، هو عنوان الصمود، والشدة، والقهر. فهو الجبل الذي تتكسر على قدميه أمواج البحر العاتية، وهو الحصن الحصين الذي يصد الريح العاصفة، وهو وتد الأرض الذي يحقق لها استقرارها، واتزانها. وأما السنان فهي الحراب التي تصون العرض، وتحمي النفس من بطش العدو، وهي رمز القوة. ويمكن من خلال هذه القراءة الإشارية أن نتحسس عالمين متقابلين في هذه الأشياء: عالم أخضر يتشكل من الشجر. وعالم يابس يتشكل من الصخر والسنان. وهما عالمان متكاملان يصنعان سياق التحدي، مثلما أشرنا آنفا.

ويمكن أن يتكامل هذا المقطع مع آخر، يصف صمود جميلة. إذ يقول الشاعر:

ولكنها بنت الجزائر حسـبُها — بطولتها تُردي الخميس المـدرَّبا
سمت فوق طاقات الرجال فلم تهن — أمام عذاب يترك الطـفل أشيـبَا
إذا الروح لم ترض الهـوان فإنَّما — يُعـذَّب هذا الجسم كي لا تعذبا
جميلة نام الكون حولي ولم أنـم — وكيـف لمثلي أن ينام ويلـعبا[44]

والأبيات تروي ملحمة بطولية لهذه المرأة الجزائرية، التي فاقت بطولاتها طاقات الرجال. والتشكل العلامي لهذا المقطع يصب في السياق نفسه، ويعزز كلامنا المقطع (بطولتها تردي الخميس المدربا)، وهي إحالة على الجيش التقليدي المعروف ببنيته التخميسية، وهي الميمنة والميسرة، والمقدمة والمؤخرة والقلب.

والأمر نفسه، يكاد يكون في قول الشاعر (علي الحلي) من قصيدة (من جميلة بوحيرد إلى نادية السلطي):

عبر بوابة سجني
من هنا، من أرض وهران الحبيبه
من سياط النار تحتاش قرانا
وتذريها على أفق الفناء
من ينابيع الدم النزّاف، من فجر العروبه
من ذرى الأوراس، من أرض البطوله
لرفاق الشمس في درب خطانا...
لجموع الشهداء
لك، يا نادية الخلد...أغني
عبر بوابة سجني
من أنين السجناء
لك أغرودة حب وتحيات طيبه
أنت مني..
لن تموتي
خلف أسوار الصمود [45].

وتخرج أصداء الثورة والصمود من دائرة إلى دائرة أوسع، وهو وصول الصوت الثوري الجزائري إلى خارج الحدود، وبالتحديد إلى الوطن العربي. وبشكل أخص فلسطين المحتلة. وعلى ذلك، تحاول إشارات النص التفاعل مع المشهد الفلسطيني الذي لا يقل احتراقا عن المشهد الجزائري. وتطفو على جسد النص شخصية مناضلة (هي شخصية نادية السلطي). وتسعى كل شخصية إلى أن تطرح فعلها وصمودها بشكل يليق بحجم القضية. ويتحول مشهد المأساة المرعب إلى احتفال، والأنين إلى غناء (من أنين السجناء/ لك أغرودة حب وتحيات طيبه). وفي تماثل المشهد الجزائري مع المشهد الفلسطيني. يحتمل خطاب النص دلالة الرفض، وعدم الخنوع والاستسلام، ويتجلى الأمر في سياق النفي (لن تموتي).

- **العربي بن مهيدي:**

وهو أحد أعظم قادة الثورة الجزائرية، عرف بقوة العزيمة، وشموخ الهمة، وصلابة الإرادة. ويضرب به المثل في القدرة على التحمل، والصبر. وذلك لما لاقاه في سجون الاحتلال، من أبشع أنواع التعذيب، والتنكيل. وتتشكل هذه الشخصية داخل تراكيب النص الشعري الذي أمامنا، بلغة تحتمل سياقات الثورة، والحركة، والتجدد. يقول الشاعر العراقي (عبد الوهاب البياتي):

كان في نافذة السجن مع العصفور يحلم
كان مثلي يتألم
كان سرا مغلقا لا يتكلم
كان يعلم:
أنه لا بد هالك
وستبقى بعده الشمس هنالك
في ليالي بعثها، شمس الجزائر
تلد الثائر في أعقاب ثائر [46].

يتناسق هنا صوت العصفور، مع صوت السجين (العربي بن مهيدي) في زنزانة واحدة. ويبدو الحلم كصرخة سجينة، تتطلع إلى أفق أجمل؛ فالعصفور يطلب دوما حريته، وكذلك هذا الشهيد الذي يعلم بأنه لا محالة هالك، وبرغم ذلك ينشد غده وحريته. ثم بعد ذلك يتبدد الحلم، ولكن يتشكل سياق التجدد

والاستمرارية، ويتحرك النص باتجاه المستقبل (تلد الثائر في أعقاب ثائر).

- **عميروش:**

وهو أحد كبار الثوار الجزائرين، لقبه الاحتلال الفرنسي بـ(ذئب الجبل) لقوة فراره من الحصار. وقد تشكلت صورته شعريا في قول الشاعر العراقي (كاظم جواد):

مات وفي عينيه شيء من لهيب المعركه
مات ووهران سماء لم تزل محلولكه
الخوف، والطاعون، والحصار، والمآثم
والليل، والفئران، والحديد، الشراذم.
مات على السفح، وحيدا، يحضن البريق
في مقلتيه، يسكب الحريق
من شفتيه، مات في الطريق
يحلم بالجبل
والشمس، والنسور، والسلاح، والعمل
عميروش
عميروش
هل تسمع الجيوش؟
تهبط من معاقل الأوراس والتلول
لتزرع السهول
بديل كل جزمة وقنبله
شجيرة وسنبله...[47]

إن صورة البطل (عميروش) تتأسس على تشكيل علامي سيميائي، يتأرجح بين ثنائية الموت والحياة. فالنص ينطلق من العلامة السيميائية، والتي هي إشارة عائمة(مات)، ثم ينتهي بالعلامة (سنبلة) والتي تحتمل معنى الحياة. ومن هنا، تتبني التراكيب في معظمها على سياق الموت. وهو المعبر عن الوجه الحقيقي للاحتلال. ويرمز له بـ : الخوف – الطاعون – الحصار– المآثم – الليل – الفئران – الحديد – الشراذم. وهذه العلامات تصنع عالما موبوءا، همجيا، بعيدا عن الحضارة المزعومة التي تغنى بها الاحتلال الفرنسي. وتبدو أقرب إلى عالم القذارة؛ لأنها مقرونة بالفئران، والطاعون. وفي سياق الحياة، تلتئم علامات دالة من مثل: الشمس – النسور – السلاح – العمل. وبين هاته الموجودات، ترتسم صورة البطل (عميروش) كنواة في النص ككل، وهي: (يحلم بالجبل).

2 –الإيقونة المكانية الصامدة:

تتمثل في تأسيس دلائلي يقوم على استحضار المكان بوصفه حمولة معنوية ترتبط بسياق معين، يسير في المنحى الدلالي العام للنص. ومن بين الأماكن التي وظفت وفق هذه الكيفية:

- **الأوراس:**

وتتمظهر هذه الإيقونة كرمز للانتماء إلى الأرض، بوصف الأوراس قلعة الثورة التحريرية المباركة. فأضحت مكونا شعريا. يصنع وجوده الدلالي في انسجام تام مع الرؤى الشعرية، التي تسير في منحى الثورة. يقول الشاعر(عبد المحسن عقراوي):

حُيّيتَ يا شعبَ الجـــــزائر — حُييت يا رمز الــمفاخر
بوركت من بطل تحـــــدى — كل سفاح وغـــــــــادر
يا صرخة الزحف المقدس — زمجرت عبر الحنـــاجر
أوراس يا رعـــــــــش الدم — الدفاق خضب كل ثائر
دقت نواقيس الفـــــــداء — فعطري حولي المشاعر
وتهللي – فالفجر يـــملأ — أفقنا الدامي بـــــــشائر [48]

وتبدو دلالة الشموخ بشكل جلي في هذا المقطع. وذلك من خلال التركيب: (أفقنا الدامي بشائر). وسياق الشموخ و الرفعة تحتمله كثير من المقاطع الشعرية في نصوص أخرى من مثل قول الشاعر (علي الحلي):

في ذرى الأوراس والأفق دم تتشظى الأرض عبر العـــــدم
وزئير السفح من تكبـــــيرنا يشرب الصـــــمت بوادي الرّمم
كم صحا الرمل على أقدامنا وسرى في الغاب رجع الصمم
نحن لبينا الصدى فانتفضت في ربى الشرق سرايا الحـــــرم (49)

فالعلامة السيميائية (ذرى) تتردد كثيرا في المقاطع التي تضم (الأوراس). وتسير حركية المقاطع، وفق هذه الرؤية، نحو العلو. وتشفع لنا العلامات: صحا – انتفضت – الأفق. ومن هنا تتجلى رؤى الطموح إلى الغد، والإحساس بالمستقبل الذي تجسد فيما بعد في الاستقلال.

- **وهران:**

وهران هي إحدى كبريات المدن الجزائرية الواقعة غربا، وكان لها صولات، وجولات في حرب التحرير المظفرة. وتتكرر بشكل جلي في النصوص الشعرية المبثوثة في مدونتا. ولعل السياق الدلالي الذي يشكلها، يتمحور أساسا في انتمائها إلى معسكر الثورة. يقول الشاعر (مثنى محمد نوري) :

وهران..والأرض الخضيبة بالدما والقابضون الأجر في خسران
أقسمت بالزحف المقدس هادرا بالعزم نفني دابر العـــــدوان
بالمارد الجبار يزهو شـــــامخا لا يستكين لذلة وهـــــــوان
بجراح من حمل الرســـالة ثائرا مستهزئا بالنار والصلبـــــان
نذر الحياة رخيصة لـــــــبلاده وشدا على وتر الجهاد الفـاني
بالسائرين جحافلا مرصـــوصة والثائرين على الدخيل الجاني
أنّا سنبعثها غدا مـــــــــوارة بالحق تظهر روعة الإنســـان
أنّا هنا في النائبات يشـــــدّنا نحو العلا أمل عظيـــم دان
قسما بمسفوك الدماء بـــتربة عربية تاهت على الأزمـــان
يحدو بها للنور جيل صـاعد لله سحر شبابه الفتـــــــان
ألق الجبين على شفاهه غنوة هي صبوة ما بعدها مـــن ثان
متوثب تخذ النضال سجـــية غراء يوم كريهة وطـــــعان
وشدا وآمن بالعروبة مـــذهبا ورسالة تسمو عن التـــبيان
لا بد يبدو فجر عهد مـــشرق ويزول عهد الظلم والطـغيان (50)

ساهمت وهران مساهمة فعّالة جدا في حرب التحرير الوطني؛ حيث ارتبط اسمها بكثير من الزّعماء والأبطال مثل الشّهيد "حمو بوتليليس " وذبيح المقصلة " أحمد زبانة "، و" الحاج بن علاّ " وغيرهم ... علاوة على إيوائها للكثير من الزّعماء الوطنيين الذين كانوا يُحضّرون لثورة التحرير مثل اجتماع مجموعة (22) في بداية نشاطها، كما أن عملية البريد المركزي في مدينة وهران التي قام بها الرئيس (أحمد بن بلة)، ورفاقه معروفة عند العام والخاص، كما سجل العمل الفدائي من أجل تحرير الوطن مجموعة كبيرة جدا من الأبطال الذين سجّلوا أسماءهم بأحرف من ذهب على مذبح الحرية والفداء. إضافة إلى البعد التاريخي والحضاري لهذه المدينة، خاصة في الفترة العثمانية، والاحتلال الإسباني. ولا يمكن أن نغفل عن سجنها الحربي، الذي كان يأوي فيه المناضلة (جميلة بوحيرد). فلقد سجنت في 1957، وزج بها في ذلك السجن. ولعل هذا الصيت الذي اكتسبه، انعكس على مدينة وهران؛ فتحولت إلى رمز للصمود والمقاومة. ويبدو المقطع الذي أمامنا محملا بتلك الدلالات التي تسير في تحقيق الانتماء للثورة، والوطن، والقضية.

3- سيمياء التضاد:

أ -الإيقونة البشرية الحاقدة:

- **ديغول(Charles de Gaulle):**

تبدو شخصية ديغول الصورة المثلى لهذا النموذج، حيث تتكرر في كثير من المواطن، ومن شعراء شتى. فالصورة المرتسمة في الأذهان هي صورة متوحشة، بعيدة عن أخلاق الإنسان. يقول الشاعر:

على صخرة القـــــــــــوة الثائرة ستـــنهار أحلامك الغادره
ورغم قنابلك المـــــــــــحرقات ستجتاحك الثورة الظافره
ستطويك حتما ستقضي عليك وتلـــهمك الموجة الهادره (51)

في سياق الفعل، ورد الفعل، تصطدم قوة (ديغول) بقوة الفعل المقاوم، ثم ينهار في الأخير؛ لأن إرادة الشعوب لا تقهر، وأن الثورة الحارقة ستجرفه، وتطويه كما يُطوى السجل. وهذه الصورة تتكرر كعلامة سيميائية كبرى داخل النصوص، والتراكيب الشعرية. ففي نص آخر، يقول الشاعر:

أيظلُّ (ديغول) الغرير بطيـــشه ثملا يتيه صفاقة وعـــــماءا
ويريم عما جـــــــاء في انجيـــله من ألفة يمحو بها البغضاءا
ويبث آيات الوداعة والصـــــــفا بين الشعوب وداعة وصفاءا
ديغول يا أعمى البصيرة والحجا وأحط من لفظ الزمان وقـــاءا (52)

وتنعت هذه الشخصية بأقبح الصفات، ولعل في هذا الوصف إحالة على فكر هذه الشخصية التي جاء بها المحتل بعدما يئس من إطفاء لهيب الثورة. فأراد به أن يكون سلاحا آخر، يحاول استمالة عقول الشعب الجزائري وعواطفه إلى المهادنة، وعدم المجابهة. لأن فرنسا تريد الخير – حسب زعمها –

للشعب الجزائري، وتريد أن تبني له حضارة وتَمَدُّنا. فتتركب علامات النص وفق سياق مغاير لذلك، فـ(ديغول) العاقل، والفطن، هو ثمل مغرور تائه، وأعمى البصيرة. وتنمو هذه الصورة بشكل متواصل؛ إذ يقول شاعر آخر وهو (طارق الطاهري):

وديغول السفيه غدا رئيســـــا لذؤبان مخنثة..قـــــــــــــباح
بهم يسطو على دول ضعاف ويجأر بالسلام على انفـــضاح
فلا تثقوا بـــــــمؤتمرات زور فليس بها سوى حر النـــــــباح
فلا تثقوا بأقـــــــــوال كذاب فليس لكم سوى حمل الســـــلاح (53)

فالرئيس سفيه، والمرؤوس ذئب قبيح مخنث. لا تنفع معه دبلوماسية، ولا مؤتمر. وفي الأخير لا يكون الحل إلا برفع السلاح ومقاومة المحتل. فقد خدع هذا الشعب طويلا. والصورة تكتمل، بعلامة سيميائية تسير في سياق النهي (فلا تثقوا). والدلالة العميقة هي صنع وعي ثوري، لا يقبل المساومة، أو المهادنة. وتجعل المحتل بكل فئاته في كفة واحدة رئيسا لذؤبان قباح.

- **نيرون(Néron):**

تبرز هذه الإيقونة في سياق الحديث عن فرنسا، وجرائمها. والتاريخ يحفظ هذه الشخصية الحارقة، التي أشعلت روما نيرانا، بعدما كانت زاهية بحضارتها، وقوة عمرانها. يقول الشاعر (محمد جميل شلش):

يا أخت (نيرون) ما عاد الهوى حلما والوعي لفظا جميلا من رواقـــينا
ولا الخلاص مواعيدا منمــــــــــــقة يزفها من ضفاف (السين) راعـينا
تبارك الوعي، لا حلم ولا لـــــــــغط بل ثورة تملأ الدنيا براكيـــــــــنا
إرادة الشعب فلتمحق جـــــــحافلكم وليشتعل بلظى التحرير واديــــــنا
يا أخت (نيرون) صبي النار وانتقمي واستهتري واسفحي أغلى دم فينا
قولي لطفلك نابليون: هل عــــبرت في أفقه حجرات من رواســـــينا
وهل تنزت ضفاف السين وانـــفجرت باريس حقدا وضجت من سواقينا
وهل أتاها نذير الموت صــــــاعقة من الجحيم، جبلناها بأيـــــــدينا
وهل تمخض (روسو) عن رســـالته بالأمس للناس كي تسعى شـعابينا
مهازل يا فرنسا، أن ترى حلــــــما وخدعة وأكاذيبا تغشـــــــــــينا
ووصمة في جبين الفكر مـــــخزية بأن يداس كما ديست أمانيــــــنا (54)

إن ربط فرنسا بنيرون روما، هو تأسيس دلالي يقوم على الاستحضار، وتشابه السياق؛ فنيرون مدمر، وكذلك فرنسا. كما أن المقطع ينبني على تقابل ثنائي، أشبه ما يكون بالفعل، ورد الفعل. فهناك نار المحتل (يا فرنسا فاللظى)، ونار الثورة (الحقد نيرانا ويذكينا). ويسير في هذا السياق استحضار شخصية (نابليون Napoléon)، وهي أيضا شخصية استدمارية عنيفة، مدمرة، كادت تغزو أوربا. وترتبط بفعل التهديم (انفجرت باريس حقدا) الذي يقابله فعل الصمود (رواسينا).

ب -الإيقونة المكانية الهادمة:

تُعمّق بنى التضاد داخل تراكيب المدونة، إشكالية المصير الإنساني. فالشعب الجزائري شعب مقهور، يعيش العنف والتعسف الإمبريالي. والاحتلال يبني مستقبله على أنقاض ضحاياه. ومن هنا تسير الدلالات، وتفرز محتوياتها على باقي الأنساق الشعرية المشكلة من إيقونة دالة. فيتمظهر المكان الاستعماري كبنية حاملة لدلالات الهدم. وعلى عكس الامكنة الأولى التي رأيناها. تبرز أمامنا عدة أمكنة مضادة لها، تتحرك في سياق القتل، والموت. مثل:

- **باريس (Paris):**

باريس هي مدينة الجن والملائكة، وهي عنوان الحضارة والتمدن. ومن يزورها سيفتتن بها. هكذا صُدرت هذه الصورة إلى مختلف أنحاء العالم. ولا ينكر أحد مدى تطورها وحضارتها. ولكن هذه الصورة اهتزت في الوجدان الجزائري بفعل همجية الاحتلال الفرنسي. وبإطلالة على الأشعار المبثوثة في تفاصيل مدونتنا، ندرك بقليل من الجهد، أن صورة فرنسا هي دلالة على التوحش، والاستبداد، والقتل، والتنكيل؛ بل إنها أشنع، وأقبح من ذلك في بعض الأوصاف الشعرية. فهي بلد أمة القردة، والدعارة، والتخنث، والبغاء. وفي مقابل هذا، تتبدى صور التضحية، ودلالات الاستماتة، لدى الجزائريين. يقول الشاعر(عبد الخالق فريد):

أغلمان باريس يا بـــــــــــاقة	**تمنيتُ واخـــجلةَ القافـــيه**
مخانيثُ أهواؤهم كالنـــــــساء	**وأمهم قردة زانيـــــــــــــــــه**
تبيع هواها لمن يبـــــــــتغيه	**وتمنح لذاتها الواطيـــــــه**
تمتع، تمتع، فهذا الشبــــــاب	**يدب سريعا إلى الهاويـــه**
تمتع فديتك من فـــــــــــارس	**يداعب في الليل أحــلاميه**
فيهتف عاشقها بازدهـــــــــاء	**فديتك سنيورتي الغـــــاليه**
فديتك يا قطة حــــــــــلوة	**أرتني السعادة في ثانــــيه**
لكم شاقني أن أبث الشعور	**ولكنها عفة باقـــــــــــــيه**
تظل تعذبني لحـــــــــــظة	**فأكفر القيم البالـــــــــــيه**
أيطمح في أرضنا أمـــــــرد	**عبادته لذة باغيـــــــــــــه**
ونحن الأُباة رعاة الذّمــــــار	**جباه النجوم لنا دانـــــــيه** (55).

يتأسس المقطع على بنى متضادة. البنية الأولى تشكل صورة باريس؛ المدينة الغارقة في الدعارة، والزنا، واللذات. وهي منظومة قيمية مغايرة لأرض الجزائر، بشعبها، وثوارها، وقضيتها. فـ(غلمان باريس)، تقابلهم – كبنية مضادة – (نحن الأباة). و(اللذات الواطيه)، تقابلها (جباه النجوم). ومن هنا، تسير علامات النص وفق هذا الخط الدلالي، الذي يثبت صدق قيم الشعب المظلوم، ودناءة المحتل، ورعونته، بل وتفاهته، وخيبة مسعاه. ويأتلف هذا المقطع مع مقطع لشاعر آخر، هو (هادي كمال الدين السيد) :

باريس يا أم الخلاعة كفـــــــــكفي — من التيه، آبار الزمان عمـــــــــاق
فقد تُقطف الأزهار وهي غضيضة — وقد يدرك البدر المشع مــــحاق
كذبت بتحرير الشعوب دعـــــــاية — وأخرى بوجه الكاذبين بُـــــــــصاق
أحرية فيما تبجحت باطـــــــــــلا — وفي جورك الوحشي ضاق خـناق
إذا ما ادعاء الخير جاء مبـــاينا — لماهية الأفعال، فهو نفـــــــــاق
دموع على المجد المُطاح مـــذالة — وزاكي دم بالمرهفات يُــــــــــراق
فلا بد يا باريس من يوم نـــصرنا — فتيار هذا السيل ليس يُـــــــعاق
وهي تباشير النجاح مشـــــــــيرة — بأن وشيكا أن تُحلّ ربــــــــــاق (56).

وهي صورة باريس المشوهة. وإن التركيز عليها. نابع عن كونها هي العاصمة، ولكثرة تغنيها بشعارات الحرية، والأخوة، وحقوق الإنسان. ولكن في هذا المقطع، هي (أم الخلاعة)، وهي حضارة (الكذب والنفاق)، وهي مدنية (التوحش). وفي المقابل يبرز (الدم الزكي) كمكون سيميائي، يحتمل شرارة الثورة، وفعل الصمود، والمكابرة، ومنه تأتي (تباشير النجاح).

- **السين (La Seine) :**

نهر السين هو أحد مفاخر فرنسا، هو عنوان الحياة؛ لأنه يزخر بوفرة المياه، وحيوية الحياة، وجمالها، ورونقها. فكل فرنسي يستشعر في ذاته إحساسا بالانتماء لهذا النهر، فهو فرنسا، وفرنسا السين. ولكنه في ذهنية كل جزائري، وعربي، هو رمز الموت، والخراب، والدمار؛ لأن آلاف الجزائريين رُمي بهم فيه أحياء أثناء مظاهرات المطالبة بالاستقلال في أكتوبر 1961. ومنه، فلونه أسود في مخيلة الجزائري. وكان إيقونة سيميائية داخل كثير من النصوص الشعرية التي تعبر عن فظاعة ذلك النهر الكبير، وحضارة فرنسا. يقول الشاعر العراقي (عبد الله الجبوري) :

يا زمرة السين لـــقد — أدميت قلب العــــرب
لا بد من شــــــفائه — بهمّة لم تُغلـــــــــــب
يا أمتي لا تــــــهني — نور الهدى لم يغرب
لا بد يا خصومـــنا — من هوة المنقـــــــلب (57).

تنسب حضارة فرنسا هنا إلى العلامة السيميائية (زمرة السين). فتصبح هي سبب الجرح. ويتأسس المنحى الدلالي في مقطع شعري للشاعر (محمود البستاني):

يا ابنة السين فاقبعي دمية خرساء، خلف الدجى السحيق البالي
واندبي مجدك المكفّن بالعار، تشكّى، إلا من الأمـــــــــــــحال
وتعرّى كهيكل – ثَمَّ – مهجور، على خربة من الأطـــــــــــلال
ضجّ من نتن خزيه، درب مسراك، غداة استقرّ في الأوحـــــال[58].

والسياق هنا، مشبع بدلالات التشوه التي تلمسناها في الإيقونة المكانية السابقة (باريس). ومن هنا تسير كل الدلالات وفق رؤية شعرية تكاد تكون واحدة عند جل الشعراء. وهذا ناتج عن وعيهم بالفعل الثوري الجزائري ضد فرنسا. فالهم واحد، والمصير واحد. والنصر في الأخير لصاحب الحق.

الهوامش

1- أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1. 2005. ص19.

(*) يري سعيد بنكراد في كتابه (السيميائيات والتأويل. مدخل لسيميائيات ش.س. بورس.) أن اسم Peirce يجب أن يكتب وينطق بورس وليس بيرس. للاطلاع أكثر، ينظر كتابه المذكور، ص11 وما بعدها.

2- للاطلاع أكثر ينظر محمد مفتاح. المفاهيم معالم. نحو تأويل واقعي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1. 1999. ص79 وما بعدها.

3- سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل. مدخل لسيميائيات ش.س.بورس. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1. 2005. ص72.

4- المرجع نفسه. ص73/72.

5- المرجع نفسه. ص73.

6- Joseph Courtes : Introduction a la sémiotique narrative et discursive. Hachette. Paris 6e. p33.

7-Ibid. p34.

8-Ibid. p34.

9- F. De Saussure : Cours de linguistique générale. Editions TALANTIKIT. Bejaia 2000. P85.

10- Roland Barthes : L'aventure sémiologique. Edition du Seuil. Octobre 1985. p20.

11- Ibid p36 .

12- تمثل كل سيميوطيقا أو سمي (Sémie) بالنسبة للميدان السيميولوجي ما يمثله كل لسان Langue بالنسبة للغة Le language. المادة سيميوطيقا مطبوعة لدى الأمريكيين بتغيير دلالي طفيف وأيضا المادة سمة مطبوعة بطابع غير مخالف لدى (بويسنس Buyssens) ويبدو أن الأول والثاني يعنيان جوانب المجال السيميولوجي، كل المجموعات التي تمثل بالنسبة للسيميولوجي ما تمثله اللغات بالنسبة للساني. للاطلاع أكثر ينظر كتاب: برنار توسان: ماهي السيميائية. ص 38 وما بعدها.

13- برنار توسان: ماهي السيميولوجيا. ترجمة: محمد نظيف. افريقيا الشرق. المغرب. ط2. 2000. ص 38.

14- ميشال آريفيه وآخرون: السيميائية. أصولها وقواعدها. ترجمة: رشيد بن مالك. منشورات الاختلاف.دت. ص68.

15- ي.س.ستيبانوف: ما السيميائية؟ ترجمة: قاسم المقداد. مجلة المعرفة. ع235. السنة 1981. ص 57.

16- فاضل ثامر: اللغة الثانية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب 1994. ص7.

17- أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي. أفريقا الشرق. الدار البيضاء.المغرب. 1994. ص 12.

18- فاضل ثامر : اللغة الثانية. ص8.

19- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

20- المرجع نفسه. ص9.

21-ي.س ستيبانوف: ما السيميائية؟ ترجمة: قاسم المقداد. مجلة المعرفة.ع235.سنة1981. ص 54.

22- المرجع نفسه. ص: 55.

23- جوليا كريستيفا: علم النص. ت: فريد الزاهي. دار توبقال للنشر.المغرب ط2. 1997. ص 17.

24-المرجع نفسه. ص 19.

25- المرجع نفسه. ص19- 20.

26- أبو القاسم سعد الله: الحـــركة الوطنية الجزائرية(1900-1930).ج2. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. ط2. 1983. ص 58.

27- فهمي هويدي:عريضة اتهام مغربية ضد المشارقة. مجلة الدوحة.ع1232. مارس سنة 1986.ص11.

(*) سلامة موسى لم يكن يرى من الجزائر إلا القشرة الخارجية. والواقع أن الحركة الوطنية الجزائرية كانت في نمو وتصاعد في هذه الحقبة بالذات، منها الحقبة التي أقام المستعمر فيها احتفالات قرن على وجوده في الجزائر وتفاؤله بالبقاء الأبدي فيها، وهو ما أجج الروح الوطنية في أعماق الجزائريين، فكانت جمعية العلماء المسلمين 1931. وكان حزب الشعب1937. وقبله نجم شمال إفريقيا...

28-المرجع نفسه الصفحة نفسها.

29- أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية.ج2. ص 69.

30- المرجع نفسه. ص: 299-300.

31- المرجع نفسه. ص 301.

32- المرجع نفسه. ص 305.

33- المرجع نفسه. ص 349.

34- أحمد بن نعمان: فرنسا والأطروحة البربرية. ط2. شركة دار الأمة 1997 ص 93.

35- المرجع نفسه. ص93-94.

36- نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير.ط1كانون الثاني (يناير) 1981. دار العلم للملايين.بيروت. ص147.

37- للتوسع تنظر مقدمة كتاب: ابن باديس. حياته وآثاره. إعداد: د. عمار طالبي.

38- يحي بوعزيز: موضوعات وقضايا من تاريخ الجزائر والعرب. الجزء الثاني. دار الهدى عين مليلة الجزائر. ص24.

39- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

40- يحي بوعزيز: موضوعات وقضايا من تاريخ الجزائر والعرب. الجزء الثاني. دار الهدى عين مليلة. الجزائر. دت.ص26.

41- المرجع نفسه. ص27.

42- محمد بن سمينة: النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر. مؤثراتها - بداياته- مراحلها.مطبعة الكاهنة. الجزائر 2003. ص24.

43- عثمان سعدي: الثورة الجزائرية في الشعر العراقي.ج2. المؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر 1985. ص9.

44-المصدر نفسه. ص170.

45- المصدر نفسه. ص205.

46- المصدر نفسه. ص151.

47-المصدر نفسه. ص246.

48-المصدر نفسه. ص142.

49- المصدر نفسه. ص180.

50- المصدر نفسه. ص289/288.

51- المصدر نفسه. ص22.

52-المصدر نفسه. ص25.

53-المصدر نفسه. ص51/50.

54- المصدر نفسه. ص305/304.

55-المصدر نفسه. ص 82.

56-المصدر نفسه. ص439/438.

57-المصدر نفسه. ص136.

58-المصدر نفسه. ص366.

تمثيل الآخر في الشعر العبري الأندلسي

أمينة بوكيل
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة جيجل

ملخص

يطرح المقال العديد من الأسئلة حول كيفية تمثيل الآخر في الشعر العبري الأندلسي من خلال دراسة الحضور العربي وأهم مرجعياته. ونتج هذا الحضور عن تأثير الشعر العربي والثقافة العربية في الشعر العبري الذي تجلى إيقاعيا وموضوعيا وشكليا. وفي ضوء هذه المفاهيم سنعالج إشكالية العلاقة بين الشاعر اليهودي والآخر "العربي" من خلال تحليل المرجعيات التي تغذي مخيلة المبدع وكيفية تمثيلها في نصوص شعرية لإسماعيل بن نغرلة ويهودا هاليفي .

الكلمات المفاتيح: الأندلس، العبرية، اليهود، العرب.

Résumé

*L'article pose plusieurs questions sur la représentation de **« l'Autre »** dans la poésie hébraïque andalouse, à travers une étude de la présence arabe et ses référents dans la poésie hébraïque en Andalousie. Cette présence est le résultat de l'influence de la poésie arabe et sa culture qui se manifeste au niveau rythmique et thématique.*

Mot clés : Andalousie, hébreu, juifs, arabes.

Abstract

The article raises questions about the representation of the Other in Hebrew andalou poetry through a study of the Arab presence and references in the Hebrew poetry in Andalusia. This presence is the result of influence of Arabic poetry and Arabic culture, that occur at several levels as the rhythmic and thematic levels. In light of these concepts we will approach the problem of the relation of the Jewish poet with the Other who appears in "Arabic" and that through analyzing the referents that nourish the imagination of the creator, without forgetting its representation in the poetic text. Finally we will analyse the poetry of Ismaël Ben Nagrellah et Juda Halivy .

Keywords : Andalusia, Hebrew, Jews, Arabs.

مقدمة:

يعتبر العصر الأندلسي العصر الذهبي للثقافة اليهودية والأدب العبري الذي عرف ذروة ازدهاره من خلال إعادة إحياء اللغة العبرية التي تغيرت وظيفتها من لغة الطقوس والشعائر إلى لغة إبداع لتواكب الحياة الحضارية الجديدة.

ولم يتحقق ذلك لولا احتكاك الأدباء اليهود بالثقافة العربية حيث أقبلوا على تعلم اللغة العربية وتذوق الشعر العربي، فألّفوا باللغة العربية حتى في علوم الشريعة اليهودية، وكان هذا التفاعل الثقافي في إطار التأثير العربي الذي تسرب إلى الشعر العبري ليغير البنية الإيقاعية للشعر العبري عن طريق "دوناش بن لبرط"[1] الذي اقتبس بحور الشعر العربي، وهذه خطوة هامة فتحت أبواب الإبداع العربي وجعلت للشعر العبري ميزانا خاصا يلتزم من خلاله الشاعر اليهودي في تأليف شعره بأوزان عربية.

ورغم هذا التأثير الجلي والاحتكاك المباشر لم يبرز الآخر العربي بشكل كبير في المتن الشعري العبري بل اقتصر على إشارات ذات دلالات كثيفة تحتاج إلى الرصد والتأويل من خلال مساءلة الخطاب الشعري لما ينطوي عليه من تحيزات ثقافية، فكيف تمثل الآخر العربي في الشعر العبري الأندلسي ؟

1/ مرجعيات تمثيل الآخر في الأدب العبري القديم:

تعبر النصوص الأدبية عن تخيلات وأنساق ثقافية لمجتمع ما، فمن خلال النص تتجلى الهوية ومكوناتها المختلفة في ضوء علاقتها مع الآخر جراء علاقات القوة والهيمنة أو الاستعمار أو التعايش باعتبار الآخر مختلفا يظهر من خلال تمثيل اجتماعي قد يكون مفترضا ومتوهما أو حقيقيا ناتجا عن تجربة حقيقية ولا يكون ذلك إلا عبر مقابلة الآخر مع الذات.

وهذا في صلب مسألة الآخرية و إشكاليات الهوية والاختلاف من خلال تمثيلها في النص الأدبي، لهذا "فالتمثيل هو الذي يصنع لهذه الجماعة معادلا لما يسميه بول ريكور "الهوية السردية" للجماعة أن تمثل بالمعنى المسرحي، تعني أن تتقمص الدور وتتصدر المشهد وتفرض حضورك على الآخرين، وأن تمثل بالمعنى النيابي، هو أن تتحمل مسؤولية النطق بالنيابة عن الآخرين" [2].

وتعد عملية التمثيل عملية معقدة تسهم في تشكلها الظروف التاريخية ويحركها الأنساق الثقافية، ولا يتسم ذلك إلا على مستوى واعي ومتقدم ولهذا فعملية تمثيل الآخر ليست متاحة لأي ثقافة كانت إلا إذا بلغت درجة من التقدم من خلال الغلبة على المستوى السياسي والتحضر على المستوى الثقافي[3].

لكن، لا يمكن تعميم هذا الرأي عند دراستنا الأدب العبري الأندلسي، فرغم أن اليهود يشكلون أقلية في مجتمع ذي أغلبية مسلمة فقد حضر الآخر في المتن الشعري، وإن كان هذا الحضور ضبابيا ومحدودا، وهو جزء من وضعية الآخر المغاير في الثقافة اليهودية، الذي يتأسس على عزلة الإنسان اليهودي وغربته الدائمة بين البشر، من خلال التأكيد على انفصال اليهودي عن غيره من الأمم الأخرى رغم اتساع رقعة احتكاك اليهودي بالأمم الأخرى تاريخيا[4].

وتتحكم في هذا الموقف من الآخر "المرجعيات " التي هي عبارة عن مجموعة خلفيات تتشكل في فترة تاريخية معينة، وبالنسبة إلى اليهود الأندلس فإنه يوجد مرجعيتان حددتا طبيعة صورة الآخر في المتن الشعري:

1/المرجعية الدينية:

عززت بعض المفاهيم الدينية صورة الآخر في الثقافة اليهودية رغم تعايش واندماج اليهود مع العديد من الأمم لفترات تاريخية مختلفة (البابليون- الفينيقيون- الكنعانيون-العرب- الرومان- القوطيون...)، فقد ظلت الديانة اليهودية منغلقة على نفسها خاصة خلال الأزمات التي مر بها التاريخ اليهودي التي تكررت عبر مراحل تاريخية مختلفة، فتبلورت مفاهيم العزلة وتحولت إلى محور أساسي في الشريعة اليهودية، تشتق منها باقي المفاهيم الدينية الأخرى التي تتجلى في مفهوم " الاختيار" من خلال شعور اليهودي بأفضليته على بقية البشر من غير اليهود وذلك من خلال مصطلح "شعب الله المختار" ولهذا يوجد ألفاظ عديدة في اليهودية تطلق على غير يهودي مثل "גויים" التي تعني الأجانب والأغراب، ويعمق الشعور بالعزلة التي احتلت حيزا هاما في الأدب العبري القديم وأصبحت تكوّن معجما خاصا بها[5]، ووفق هذه المفاهيم تعامل اليهودي مع الآخر، رغم احتكاكه في عدة ميادين، بشيء من الحذر والتوجس واضعا في ذلك حدودا تمنعه من الاندماج في المجتمعات الأخرى.

2/ المرجعية التاريخية:

ويقصد بها العلاقة القديمة القائمة بين اليهود والعرب لاسيما في العصر الجاهلي، عاش اليهود في شبه الجزيرة العربية منتظمين في شكل قبائل وبطون وأفخاذ مثل العرب، وأكبر تجمع يهودي كان بيثرب لموقعها الاستراتيجي التجاري، يعيش بها عدة قبائل شهيرة، يتوزعون حسب نشاطاتهم مثل "بنو هارون" الذين كانوا من الكهنة، أما "بنو قريظة" فكانوا يعملون بالزراعة، و"بني قينقاع" يحترفون بعض المهن التي كانت في ذلك الوقت كالصباغة والحدادة والتجارة[6].

اندمج اليهود في البيئة العربية إلى درجة أن اللغة العربية كانت لغتهم، فبرز العديد من الشعراء اليهود، وأسهب الأصفهاني في ذكر أخبارهم وأشعارهم مثل: السمو آل بن عاديا والسمو آل بن عريض وأخوة سعيد بن عريض والربيع بن أبي الحقيق وكعب بن الأشرف والشاعرة سارة القرظية[7].

اتخذت العلاقات العربية العبرية شكلا من أشكال الصراع مع مجيء الإسلام، حيث عارض اليهود بشدة الدين الإسلامي لأنه يهدد وجودهم الاقتصادي والديني، وتصاعد هذا الصراع مع هجرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) من مكة إلى يثرب التي كانت تمثل مركزا اقتصاديا هاما لليهود ومع اعتناق بعض اليهود الدين الإسلامي مثل "عبد الله بن سلام" الذي كان حبرا يهوديا كبيرا وقاتل إلى جانب المسلمين بعد إسلامه، و بدأ هذا الصراع في البداية على شكل إنكار وتشكيك واتهام الرسول ومضايقة المسلمين وأنهت "غزوة خيبر" الوجود اليهودي في شبه الجزيرة العربية[8].

مع إدراك اليهود مدى انتشار الإسلام وتأسيس الإمبراطورية الإسلامية على رقعة واسعة، انضوى اليهود ضمن "أهل الذمة" الذي يحدد واجبات وحقوق غير المسلمين في المجتمع الإسلامي .

اتسعت علاقة اليهود بالمسلمين في الأندلس لما توفره هذه البيئة من حرية وفرص استغلها اليهود في الارتقاء فمنهم من كان وزيرا في القصر (إسماعيل بن نغريلة)، ولهذا ازدهرت الثقافة اليهودية بعد عهود السبات وانبعثت اللغة العبرية من جديد ولكن هذه الوضعية الجيدة لم تمنع من وجود صراع خفي كنه اليهود للعرب الذي تحركه المنافسة والخوف، ولهذا لجئوا إلى تحصين هويتهم خوفا من الذوبان خاصة وأن العديد من اليهود اعتنقوا الإسلام أو تعرّبوا تماما لدرجة لا يمكن التفريق بين اليهودي والعربي، كل

هذا أسهم في تشكيل صورة حول العربي عكسها المتن الشعري العبري.

2/ صورة الآخر "العربي" في شعر اسماعيل بن نغريلة:

عاش إسماعيل بن يوسف بن نغريلة بين (993م – 1055م)، ولد بقرطبة بأسرة غنية، أتقن العبرية والعربية واللاتينية، هاجر إلى مالقا بعد وصول المرابطين إلى قرطبة، وهناك فتح حانوت توابل ثم ألحقه الملك "حبوس" بخدمته بعدما لاحظ براعته في الكتابة بأسلوب عربي جزيل فعمل ككاتب ثم مساعد للوزير أبي العباس، وبعد أن أيد باديس في معركته ضد أخيه على العرش، كافأه الملك الجديد وعينه وزيرا لهذا سمي "هانجيد" التي تعني بالعبرية "الأمير"[9].

وعرف عن إسماعيل عنايته الشديدة بالأدب العربي إذ كان يملك مكتبة ضخمة تضم عيون الشعر العربي، كما ربى إبنه يوسف على تذوق الشعر العربي حيث كان يبعث لابنه عندما يشارك في المعارك ديوان الشعر العربي ناصحا إياه أن يدرسه بإمعان[10].

وتميز شعره بتنوع المواضيع، حيث طرق فنون الشعر العبري التقليدية مثل الشعر الديني والأدعية والابتهالات مقلدا نصوص التوراة حيث سمى هذه الأشعار: ابن المزامير، ابن الأمثال، ابن الجامعة، ويحتوي الأول على صلوات والثاني على أمثال حكمية تعليمية، والثالث ذو طابع فلسفي في المقابل جاء شعره غير الديني مطعم بفنون جديدة اقتبسها من الشعر العربي كالشعر القصصي والخمريات والزهريات[11]، ووصف المعارك، وأشهر قصائده في اللون الأخير قصيدة "**النصر بالقرب من لورقا**" التي اخترنا منها هذه الأبيات:

הנצחון על יד לורקה

שלח יונה מבשרת	אם אינה מספרת
באגרת קטנה אל	כנפיה מחוברת
בני דע כי כבר ברחה	עדת קנים מא ררת
ונפוצה עלי הרים	כמץ חלקה מסערת
ובדרכים כמו צן מי	בלי רועה מפוזרת
ולא חזרה באובתה	אשר היתה משערת
בלכתנו להמידם	אזי ברחו באשמרת
ונהרגו והרגו איש	לרעהו במעברת
ובושו מאשר קוו	בעיר חומה מסוגרת
והובישו כמו גנב	אשר נמצא במחתרת
ועטו על פניהם את	כלמתם כאדרת
ושתו בוז בקבעת	מצו כוס משכרת
ואז אורו שתי עיני	ואויבתי שחרחרת
ואני אזיר בטוב לבב	והיא קינים מדברת
וקול ששון בתוך ביתי	והיא ההכי ממררת
לך סלעי ומשגבי	לך נפשי נזמרת [12]

النصر بالقرب من لوركا

أرسلْ حمامة مبشرة ولو كانت غير متكلمة
برسالة صغيرة في جناحها مربوطة
...اعلم يا بني أنه هربت جماعة من الأعداء الملعونة
فتبعثرت بين الجبال كعصف مأكول
وانتشرت في الطرقات كأغنام بلا راع مشتتة
لم تر أعداءها كما كانت متوقعة
وعندما ذهبنا لإبادتهم هربوا عند الهزيع
فقتلوا وقتل كل واحد منهم صاحبهم في القنطرة
فخابت آمالهم في تلك المدينة المحصنة و المغلقة
وخجلوا كلص وجد في مخبئه
واكتست وجوههم لون الخزي والعار
وتجرعوا من كأس الذل واحتسوه كأسا مسكرة
وأنا أشدو بقلب جذلان وهم يصرخون نائحين
وبيتي يموج بالفرحة وهم يبكون بمرارة
لك صخري وحصني لك نفسي مترنمة

تأتي هذه القصيدة في سياق وصف إحدى المعارك التي شهدها ابن نغريلة عند مرافقته لأمير غرناطة، وهو فن مشهور في الشعر الأندلسي الذي يتناول المعارك بتفاصيلها ويهلل لانتصاراتها.

وقد جاءت هذه القصيدة على شكل رسالة إلى ولده يوسف ويمكن أن نقسمها إلى ثلاثة أقسام هي:

أ -المقدمة: عرض فيها الرسالة واصفا أحوال متلقيها.

ب -وصف الأحداث والمعارك وهزيمة الأعداء.

ج -الخاتمة: حيث ختم قصيدته بأدعية ونصائح لابنه يوسف.

من القراءة الأولى نلمح الحضور المكثف للعبارات المقتبسة من التوراة -على غرار الشعراء العرب المتأثرين ببلاغة القران الكريم- وهذا أمر طبيعي فللشاعر عدة مؤلفات في الشريعة اليهودية ومن الأمثلة على ذلك:

-"**وتجرعوا الذل في كأس واحتسوه كأسا مسكرة**": يستخدم السكر في التوراة استخداما مجازيا للدلالة على العقاب الشديد والهزيمة النكراء كما ورد في سفر المزامير: "**لأنه هكذا قال لي الرب إله إسرائيل خد كاس خمر هذا السخط من يدي...**". إرميا 15:25.

-"**واجعلها تعويذة على يدك مربوطة**": الشطر الأخير مقتبس من عبارة سفر التثنية: "**واربطها علامة على يدك**"؛ التثنية 8:6. الربط على اليد للدلالة على شدة المحافظة على الرسالة وصونها.

-"**لك صخري وحصني لك نفسي مترنمة**": هذه العبارة مقتبسة بشكل مباشر من المزامير: "**الرب صخرتي وحصني ومنقذي**". مزمور 2:18.

في المقابل نجد عبارة مقتبسة من القران الكريم في: "**وتبعثرت على الجبال كعصف مأكول**" من قوله تعالى في سورة الفيل: "**فجعلهم كعصف مأكول**" سورة الفيل، الآية 05. .، أما تأثير الشعر العربي فيتمثل في شكل القصيدة المقسم إلى أبيات وأشطر، وكما رأينا سابقا إن هذا الشكل لم يكن موجودا من قبل؛ إضافة إلى القافية الموحدة. كما نجد التصريع في البيت الأول:

שלח יונה מבשרת אם אינה מספרת

لكن إذا تفحصنا القصيدة بعين مقارنة بحثا عن صورة الآخر نجد على العموم أن علاقة الأنا بالآخر قد تكون مبنية على "التشويه" من خلال سيطرة الذات المبدعة وشعورها بالتفوق، وغالبا ما تعززها علاقات عدائية مع الآخر عبر التاريخ المشترك مما يؤدي إلى تشكيل صورة سلبية للآخر وبالتالي لن يسمع صوت هذا الآخر ولن تتاح له حق التعبير عن ذاته ليبرز بشكل أدنى،وينتج هذا التمثيل عن العلاقات المتوترة والصراعات[13] .

وتكون وظيفة الآخر في هذه الحالة إثارة مشاعر العداء والاحتقار اتجاه الآخر مقابل مشاعر الولاء والاعتزاز بالذات ،لتتحول الصورة إلى وسيلة من وسائل التعبئة النفسية ضد الآخر العدو[14].

وتتجسد هذه الرؤية بوضوح في أبيات ابن نغريلة حيث نجد ذات الشاعر بارزة في حين لا يرد اسم للجيش أو المملكة التي يحارب باسمها الشاعر لنلمح بعض الملامح السلبية للآخر كالجبن والخوف والفرار وهذه تحيلنا إلى وجود صراع ضمني وخفي، فالصراع ليس فقط بين الأمير "باديس" وأمير إشبيلية "ابن عباس"، بل هو صراع بين اليهود ومسلمي الأندلس[15]، و أضفى الشاعر على هذا الصراع طابعا مقدسا من خلال هذا الحشد الهائل من العبارات المقتبسة من التوراة و تتكرر هذه الملاحظة مع القصائد الأخرى للشاعر إسماعيل بن نغريلة التي تناولت وصف المعارك التي وقعت مع العامرية (1038) ومعارك الأمير باديس مع أخيه[16].

3/الآخر في ضوء صراع الأماكن في شعر يهودا هاليفي:

ارتبط الشعر منذ القدم بالبيئة التي أنتجته فالمكان ليس معطى خارجيا فقط بل هو بعد من أبعاد النص الشعري حيث يعكس أفكارَ ومشاعرَ الشاعر اتجاه مكان ما.

ويلامس المكان علاقة الأنا المتمثلة في ذات الشاعر والآخر ويعكس تفاصيل وحيثيات هذه المسألة، فعندما يحضر المكان في الشعر فهو يدل على علاقة الشاعر بهذا المكان في الشعر فهو يدل على علاقة الشاعر بهذا المكان ويرمز في الوقت نفسه إلى الآخر المختلف يعبر عن رؤية الشاعر للآخر من خلال المكان إذا كان في انسجام أو في تنافر، فلا يتمثل الآخر في الأشخاص فقط بل قد يتجسد في رمز من رموز ثقافة الآخر، أو قد يتجسد في المكان الآخر الذي يبرز في الشعر، ويمكن من

خلاله تحديد موقف الشاعر من الآخر من خلال رؤيته للمكان وما يمثله من دلالات تتجلى في المتن الشعري، وهذا ما سنحاول أن نستخرجه في مقطوعة "يهودا هاليفي" الذي هو أشهر شعراء اليهود بالأندلس، ولد بطليطلة سنة 1075م، عاش حياته متنقلا بين مختلف المدن الأندلسية ومصر وفلسطين. أشهر مؤلفاته "كتاب الحجج والدليل في نصر الدين الذليل"[17].

لقب "أمير الشعراء" لإنتاجه الغزير، شغف بالشعر العربي محاكيا أساليبه ومواضيعه. فأنشد الشعر الديني وغير الديني ولكنه أشتهر أكثر في هذا الأخير، حيث أنشد في الحب والزهريات ووصف الطبيعة والصداقة، وجمعت أشعاره في مجموعة شعرية نشرها "BREDY "بعنوان (Anthologie of Hebrew Poetry)[18].

كما عُرف يهودا هاليفي "بشعر الشتات والحنين"، وأشهر قصائده "قلبي في المشرق" التي يقول فيها:

לִבִּי בְמִזְרָח וְאָנֹכִי בְּסוֹף מַעֲרָב — אֵיךְ אָטְעֲמָה אֵת אֲשֶׁר אֹכַל וְאֵיךְ יֶעֱרָב?
אֵיכָה אֲשַׁלֵּם נְדָרַי וָאֶסָּרֵי, בְּעוֹד — צִיּוֹן בְּחֶבֶל אֱדוֹם וַאֲנִי בְּכֶבֶל עֲרָב?
יֵקַל בְּעֵינַי עָזֹב כָּל טוּב סְפָרַד, כְּמוֹ — יֵקַר בְּעֵינַי רְאוֹת עַפְרוֹת דְּבִיר נֶחֱרָב![19]

الترجمة:

قلبي في الشرق وأنا مقيم في الغرب — فكيف أتذوق طعم الحياة ويلذ لي العيش
كيف أفي بنذوري وأقوم بواجباتي — وصهيون سبية المسيح وأنا أسير العرب
يهون بعيني كل طيب بأرض الأندلس — كما يعز بعيني رؤية غبار الهيكل

بمجرد قراءة هذه الأبيات نستحضر مباشرة أبيات عبد الرحمان الداخل قائلا:

أيها الـراكبُ الميممُ أرضي — اقرَ منّي بعض السلام لبعضي
إن جسمي كما تـراه بأرض — وفؤادي ومـالكيه بأرض
قُدِّر البينُ بيننا فافترَقنَـا — وطوي البينُ عن جفوني غُمضي
قد قضى الدهر بالـفراق علينا — فعسى باجتماعنا سوف يقْضي[20]

تتناول المقطوعتان موضوع الحنين وهو موضوع شائع في الشعر الأندلسي وقد يكون لمقطوعة عبد الرحمن الداخل تأثير على مقطوعة هاليفي لاسيما في البيت الأول:

قلبي في الشرق وأنا مقيم في الغرب — فكيف أتذوق طعم الحياة ويّلذ لي العيش

مع بيت عبد الرحمان الداخل:

إن جسمي كما تراه بأرض — وفؤادي ومـالكيه بأرض

أما من ناحية الشكل نسجل تأثيرا عربيا يبرز في البنية الإيقاعية، فمن المعروف أن دوناش بن لبرط من خلال إيجاد مقابل للوتد والسبب في اللغة العبرية وهما وحدتان أساسيتان في تكوين الوزن العربي[21]، ونجد ففي هذه المقطوعة البحر البسيط(מתפשט) المكون من التفعيلات الآتية:

מתפעולים פועלים מתפעולים פועלים מתפעולים פועלים מתפעולים פועלים[22]

متبعوليم بوعليم مبتعوليم بوعليم متبعوليم بوعليم مبتعوليم بوعليم

ويبرز في المقطوعة صراع بين مكانين هما الشرق والغرب[23]، وكأنه يقابل بين الاثنين، مفضلا الشرق (صهيون) على الغرب (الأندلس) رغم طيب العيش، ولهذا التفضيل دوافع دينية وجذور أسطورية (كثيرا ما وردت ألفاظ الغربة والتغريب والتيه بصورة مكثفة في العهد القديم) في حين نجد أن علاقة عبد الرحمن الداخل بالشرق هي علاقة ماض وحنين وهي علاقة ملموسة لما للشاعر من ذكريات حقيقية تجعله مشدودا للشرق .

ويعزز هذه الرؤية مجموعة من الثنائيات المتناقضة دلاليا تتوزع على قطبين متصارعين : يتمثل القطب الأول في الأنا التي تتجلى في القدس والهوية اليهودية ويستمد مفرداته من التوراة مقابل القطب الثاني الذي يتمثل في الآخر حيث يتجلى في الأندلس والعرب ، ويمكن تمثيل ذلك من خلال المقابلات الآتية:

الغرب ⟵ الشرق

الأندلس ⟵ القدس

حضور جسدي(أنا مقيم) ⟵ حضور روحي(قلبي بالشرق)

المدنس(طيب) ⟵ المقدس(الهيكل)

مصدر تاريخي ملموس ⟵ مصدر ديني أسطوري

الخاتـمة:

تعتبر الأندلس فضاء تاريخيا شهد بروز العديد من التصورات والتمثيلات للآخر المختلف بفعل تنوع المجتمع الأندلسي، فشكلت العوامل التاريخية والاجتماعية وتباين الأنساق الثقافية صورا جماعية ذهنية تجلت بعض ملامحها في الشعر العبري الأندلسي، حيث عكس المتن الشعري العبري أيديولوجية الشاعر اليهودي الذي يوجهه الصراع اليهودي الإسلامي حيث بينت بجلاء صورة الآخر مشوشة ومشوهة تحيل على أن المخيال اليهودي وبرزت هذه الصورة في قصيدة ابن نغريلة، قد أنتج صورا دونية للآخر مستمدة من التراث الديني اليهودي الذي يرى في اليهودي غريبا أينما كان والآخر المختلف ضالا عن الطريق الصحيح لكن في المقابل وجدنا الشاعر اليهودي يوظف تقنيات شكلية عربية خاصة بالقصيدة العربية من وزن وقافية وصور فنية وهذا يدل على الاعتراف الضمني بالآخر المتفوق أدبيا وفنيا.

الهوامش

1- ولد دوناش بن لبرط بين سنة 920م بفاس في أسرة عريقة ثم رحل إلى بغداد ودرس الشريعة اليهودية والأدب العربي، وهاجر إلى الأندلس بحثا عن دعم مادي لنشاطه العلمي وتوفي بها سنة 990م، مخلفا ديوانا شعريا ضخما ومتنوع الأغراض، للمزيد من التفصيل ينظر:

Carlos del valle Rodríguez: El diván poético de Dunash ben labrat la introducción de la métrica, conejo.de investigaciones científicas ,instituto de filosofía, Madrid, 1988.

2- نادر كاظم : تمثيلات الآخر :صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، البحرين، ص16.

3- المرجع نفسه، ص24.

4- أحمد محمد خليفة حسن: دراسات في تاريخ وحضارة الشعوب السامية القديمة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، 1975، ص187.

5- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6- عبد الوهاب المسيرى: موسوعة اليهود، اليهودية والصهيونية، دار الشروق، القاهرة، 1999، ج4، ص2111.

7- أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1987 ، مج22، ص103، 108، 114، 121، 125

8- صابر طعيمة: التاريخ اليهودي العام، دار الجبل، بيروت، 1999، ج1، ص43.

9- מילון תלת-לשון שימושי : עברי-ערבי.פרולוג מוצאים לאור בעיימ.2002. 478.

10- Arie Schippers : Les juifs d'Andalousie, , Revue le monde de la Bible, N130, Octobre –Novembre 2000, P29.

11- إبراهيم موسى هنداوي: الأثر العربي في الفكر اليهودي، دط، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1963، ص85.

12- הנגיד, שמואל . כל שיר שמואל הנגיד, יוצאים לאור:דוד ילין , תל אביב:מגלות לבית הספר , עמי 55 .

13- ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2012،ص27

14- المرجع نفسه، ص28.

15- Ross Brann: Power in the Portrayal: Representation of Jews and Muslim in eleventh–twelfth century Islamic Spain, Princeton University Press, USA, 2003, p135.

16- Ibid, p132.

17- Arie Schippers: Spanish Hebrew poetry and Arabic literary tradition Arabic themes in Hebrew andalusian poetry, E.J.Brill, 1994,p.65.

18- إبراهيم موسى هنداوي: الأثر العربي في الفكر اليهودي، نقلا عن دائرة المعارف اليهودية، مجلد 10، ص93.

19- הלוי ,יהודה .שיר יהודה הלוי ,ערוך ומבואר :שמעון ברנשטין,ניו-יוירק:1944,עמי 118.

20- أحمد بن المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، مجلد 3 1388هـ-1968م ،ص387

21- Rina Drory: Models and contact, Arabic literature and its impact on medieval Jewish culture, Brill Leiden Kolen, 2000, P193.

22- Carlos del valle Rodríguez : El divan poético de Dunash ben labrat la introducción de la métrica, conejo.de investigaciones científicas ,instituto de filosofía, Madrid, 1988, p68.

23- Ross Brann: How can my heart be in the East? Intertextual Irony in Judah Ha-Levi, From Judaism and Islam Boundaries communication and interaction, Brill, Leiden, 2002, p367.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر العربية:

القرآن الكريم

أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1987، مج22.

أحمد بن المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت،1388هـ-1968م، مجلد3.

المراجع العربية:

إبراهيم موسى هنداوي: الأثر العربي في الفكر اليهودي، دط، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1963.

أحمد محمد خليفة حسن: دراسات في تاريخ وحضارة الشعوب السامية القديمة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، 1975م.

عبد الوهاب المسيرى: موسوعة اليهود، اليهودية والصهيونية، دار الشروق، القاهرة، 1999، ج4.

صابر طعيمة: التاريخ اليهودي العام، دار الجبل، بيروت، 1999، ج.1.

ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2012.

نادر كاظم : تمثيلات الآخر :صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، البحرين.

المصادر العبرية:

הנגיד, שמואל . כל שיר שמואל הנגיד, יוצאים לאור :דוד ילין , תל אביב :מגלות לבית הספר

הלוי ,יהודה .שיר יהודה הלוי ,ערוך ומבואר :שמעון ברנשטין,ניו-יוויורק :1944

المراجع الأجنبية:

Arie Schippers: Spanish Hebrew poetry and Arabic literary tradition Arabic themes in Hebrew andalusian poetry, E.J.Brill,1994.

Carlos del valle Rodríguez : El divan poético de Dunash ben labrat la introducción de la métrica, conejo.de investigaciones científicas ,instituto de filosofía, Madrid, 1988.

Rina Drory: Models and contact, Arabic literature and its impact on medieval Jewish culture, Brill Leiden Kolen, 2000.

Ross Brann: Power in the Portrayal: Representation of Jews and Muslim in eleventh–twelfth century Islamic Spain, Princeton University Press, USA, 2003.

Ross Brann: How can my heart be in the East? Intertextual Irony in Judah Ha-Levi, From Judaism and Islam Boundaries communication and interaction, Brill, Leiden, 2002.

الالتزام وأبعاده الحجاجية في الشعر السياسي الأموي

السبتي سلطاني
قسم اللغة العربية وأدابها
جامعة الطارف

ملخص

تعدّدت وسائل الخطاب الحجاجي في الشعر الأموي بين وسائل لغوية وأخرى عقلية منطقية، تبعا لطبيعة الالتزام الذي تبناه كلّ شاعر من شعراء التيارات السياسية المتصارعة على السّلطة (الخلافة)، فقد اّتخذ أبعادا حجاجية متعدّدة، منها ما هو مستمدّ من الدّين، ومنها ما هو مستمدّ من العصبية القبلية، وبناء على ذلك يأتي هذا المقال للبحث في الأبعاد الحجاجية للالتزام في الشعر الأموي عامة، والشعر السياسي المذهبي خاصة.

الكلمات المفاتيح : شعر أموي، التزام، حجاج، خطاب، تعصب قبلي.

Résumé

Les caractéristiques du discours argumentatif dans la poésie omeyyade sont multiples. Certains de ces aspects sont purement linguistiques, alors que d'autres sont d'ordre logique, en fonction de l'engagement de chacun des poètes politiquement dans la lutte pour le pouvoir (le califat).Cet écrit traite les influences majeures dans la poésie omeyyade engagée, à savoir la religion ou le clanisme tribal; et tente de faire la lumière sur l'aspect argumentatif de l'engagement dans la poésie omeyyade en général et la poésie confessionnelle et politique en particulier.

Mots clés: Poésie omeyyade, engagement, argumentation, discours, açabiya.

Abstract

The features of the argumentative discourse in Umayyad poetry are numerous. Some of them are linguistic features while others are based on the commitment of each of the poets involved in the political struggle for power. Committed Umayyad poetry has taken various aspects. The two major influences are those based on religion or tribalism. This writing deals with these influences and attempts to shed light on the aspects of the argumentative engagement in Umayyad poetry in general and religious and political poetry in particular.

Keywords: Poetry Umayyad, commitment, argumentation discourse, tribalism.

توطئة

شكّل الصراع المذهبي والسّياسي في الشعر الأموي أحد أبرز ملامح الخطاب الشعري في عصر بني أمية، وذلك تبعا لتوزّع الخارطة السياسية – إن جاز التعبير – إلى أكثر من تيّار سياسي هدفه الأول والأخير تولّي زمام السلطة والاستحواذ عليها بشتّى الوسائل، وبالمقابل محاربة كلّ الخصوم، فكان أن وُجِدَ تيار أموي يمثل السلطة الفعلية الحاكمة ويواليها، وتيارات سياسية وفكرية مناهضة ومعارضة تقوى حينا وتضعف أحيانا، ممثلة في التيار الشيعي والتيار الخارجي، والحزب الزبيري.

لقد شكل الالتزام – في بعده السياسي – أحد أبرز تجليات الخطاب الشعري الأموي عند مختلف التيارات السياسية المتنافسة على الخلافة، سواء عبر تيمات المدح السياسي أو الهجاء السياسي أو الرثاء السياسي أو غيره من التيمات.

وعليه يأتي هذا المقال للإجابة عن التساؤلات الآتية: إلى أي حدّ تجلّت أبعاد الالتزام في الشّعر السّياسي الأموي؟ وما هي حدود هذا الالتزام؟ وما هي مقوماته وطبيعته؟ وفيم تجلت أبرز تيمات هذا الالتزام ؟

1- مفهوم الالتزام:

أ- الالتزام لغة:

- " لَزِمَ الشيء يَلْزِمُهُ لَزْمًا ولُزُومًا ، ولاَزَمَهُ مُلاَزَمَةً وَلِزَامًا ، وأَلْزَمَهُ إيّاه فالْتَزَمَهُ، ورجل لُزَامَةٌ يلزم الشيء فلا يفارقه."[1] و" التزم الشيء: لَزِمَهُ من غير أن يفارقه."[2] والالتزام هو اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معيّنة عن الإنسان، لا لمجرّد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال"[3]

ب- الالتزام اصطلاحا:

- يرى جان بول سارتر **Jean-Paul Sartre** أنّ الالتزام مسؤولية الكاتب تجاه الفئات المضطهدة، " إنّه متواطئ مع المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطبيعي لهم. "[4] - أمّا محمد مصايف فيحدد مفهوم الالتزام بناءً على البيئة التي ينتمي إليها الأديب، " إنّه شيء أعمق بكثير من مجرد الدعوة لقضية إيديولوجية معينة، بل إنّ الالتزام منوط بالبيئة التي يعيش فيها المؤلف. "[5].

2- مفهوم الحجاج:

أ- الحجاج لغة:

حَاجَجْتُهُ، أُحَاجَهُ، حِجَاجًا، والحجة البرهان، وقال الأزهري: " إنما سميت حجة لأنها تُحَجُّ أي تقصد، لأن القصد لها وإليها." [6] وفي اللسان الحِجَاجُ والمحُاَجَّةُ مصدران لفعل حَاجَجَ، والحَجُّ: القصد. والحُجَّةُ: البرهان، وقيل: الحُجَّةُ ما دفع به الخصم[7].

ب-الحجاج اصطلاحا:

يفرق ديكرو **ducrot** بين الحجاج العادي والحجاج الفني أو الاصطلاحي، فنجاح الحجاج الفني يتوقف بالدرجة الأولى على مدى انسجامه مع المتلقي، ومدى قدرة الأدوات الحجاجية المستخدمة في إقناعه[8]. وتطلق لفظة الحجاج عند " بيرلمان" و" تيتكاه" " **perleman**" و" **tytica** " على ذلك العلم الذي يدرس تقنيات الخطاب التي تؤدي في النهاية إلى تسليم الذهن بما يعرض عليه من أطروحات أو تزيد في درجة تسليمه بها[9].

3- أبعاد الالتزام الحجاجي في الشعر الأموي:

أ- الالتزام الحجاجي والبعد الديني في الخطاب الشعري الأموي:

شكّل البعد الديني أحد ركائز الالتزام السياسي في الخطاب الشعري الأموي، إذ سعى شعراء مختلف التيارات السياسية لإثبات أحقّية ممدوحيهم في الاستئثار بزمام السلطة، والتي تحولت في عصر بني أمية من ملك أخروي إلى ملك دنيوي عضوض،

بعدما أقدم معاوية بن أبي سفيان على توريثها لابنه يزيد.

ولهذا لم يتردد الشعراء في توظيف النص القرآني لخدمة هذه الغاية، ولا نستثني في هذا أيّ شاعر من الشعراء.

لقد تحول المدح السياسي من موضوع همّه الأول والأخير تعداد الصفات الخُلُقية والخَلْقية الحميدة للممدوح وإشاعتها بين الناس، إلى الترويج لمحاسن أخلاقه ومناقبه، دون إغفال ذكر المحاسن الجسمية من جمال الخلقة والقوة واعتدال الجسد والوضاءة، أي: أن المدح تحول من مجرّد وسيلة هدفها إبراز مناقب الممدوح طمعا في ماله أو إعجابا بقيّمه، إلى وسيلة غايتها إضفاء الشرعيّة السّياسية عليه، قصد تثبيت دعائمه في الحكم والدفاع عن حقه في الخلافة، ودحض حجج خصومه، ومن هنا تحول موضوع المدح السياسي إلى شعر يرتبط بالدعاية والترويج للمبادئ [10].

فهذا جرير يقف مادحا الخليفة عبد الملك بن مروان مؤيدا لحكمه، ولا يستنكف أن يصبغ عليه من صفات الكمال والجلال، جاعلا المادة الدينية أساسا للحجاج في شعره حيث يقول:[11] **(البسيط)**

لَولا الخَليفَةُ وَالقُرآنُ يَقرَؤُهُ ... ما قامَ لِلناسِ أَحكامٌ وَلا جُمَعُ
أَنتَ الأَمينُ أَمينُ اللَهِ لا سَرِفٌ ... فيما وَليتَ وَلا هَيّابَةٌ وَرَعُ
أَنتَ المُبارَكُ يَهدي اللَهُ شيعَتَهُ ... إِذا تَفَرَّقَتِ الأَهواءُ وَالشِيَعُ
فَكُلُّ أَمرٍ عَلى يُمنٍ أَمَرتَ بِهِ ... فينا مُطاعٌ وَمَهما قُلتَ مُستَمتَعُ
يا آلَ مَروانَ إِنَّ اللَهَ فَضَّلَكُم ... فَضلاً عَظيماً عَلى مَن دينُهُ البِدَعُ

يرى الشاعر في شخص الخليفة أنّه عماد للدين، وأنَّ هذا الأمر لم يكن بمحض الصدفة، إنما هو بتدبير من الله – عزّ وجلّ– الذي آثره بالخلافة، لذلك فإن أمر الخلافة وفق وجهة نظر الشاعر محسوم فيه، ولا مجال للنقاش فيه، طالما أن الله هو من خصّ الممدوح بالخلافة.

ثمّ يعمد إلى إصباغ طابع القداسة على صورة الخليفة، " فيظهره إماما للمسلمين كمدخل طبيعي لأحقيته في الخلافة والاختيار الإلهي له بالذات ليتولى أمرها، ولا يتوقف الأمر عند عبد الملك بن مروان فحسب، بل يمتد ليشمل آل مروان جميعا"[12] ويضع مقابل هذه الصورة صورة مغايرة تماما يصور من خلالها خصوم الممدوح والمعارضين له، ويختصر تلك الصورة في كونهم أهل بدعة، وبالتالي لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكونوا خلفاء لله في الأرض.

وأمّا الفرزدق، فقد احتج لبني أمية بجعلهم أصفياء الله، وأنّ الله قد اختارهم لخلافته دون سائر المسلمين، وخصّهم بهذه النعمة، وحاول أن يثبت حقّهم في الخلافة معتمدا الاحتجاج المنطقي الذي ينطلق من كون آخر خليفة أجمعت عليه الأمة هو عثمان ابن عفان الأموي الأصل والمنشأ. وفي ذلك يقول:[13] **(البسيط)**

فَالأَرْضُ لِلَّهِ وَلاَّهَا خَلِيفَتَـهُ وَصَاحِبُ اللَّهِ فِيهَا غَيْرُ مَغْلُوبِ
بَعْدَ الفَسَادِ الذِي قَدْ كَانَ قَامَ بِهِ كَذَّابُ مَكَّةَ مِنْ مَكْرٍ وَتَخْرِيبِ
وَالنَّاسُ فِي فِتْنَةٍ عَمْيَاءَ قَدْ تَرَكَتْ أَشْرَافَهُمْ بَيْنَ مَقْتُولٍ وَمَحْرُوبِ
دَعُوا يَسْتَخْلِفِ الرَّحْمَنُ خَيْرَهُمُ وَاللَّهُ يَسْمَعُ دَعْوَى كُلِّ مكْرُوبِ
فَأَصْبَحَ اللَّهُ ولَّى الأَمْرَ خَيْرُهُمُ بَعْدَ اخْتِلاَفٍ وَصَدْعٍ غَيْرَ مَشْعُوبِ

وأمّا الأخطل الشاعر النصراني، فإنّه رأى في بني أمية الأحق بأمر الخلافة، وأن الله اصطفاهم لها، فهم خلفاؤه في الأرض حيث قال:[14] **(البسيط)**

فِي نَبْعَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ يِعْصِبُونَ بِهَا مَا إِنْ يُوَارَى بِأَعْلَى نَبْتِهَا الشَّجَرُ
حُشُدٌ عَلَى الحَقِّ عَيَا فُوا الخَنَا أُنُفٌ إِذَا أَلَمّتْ بِهِمْ مَكْرُوهَةٌ صَبَرُوا
وَإِنْ تَدَجَّتْ عَلَى الآفَاقِ مَظْلَمَةٌ كَانَ لَهُمْ مَخْرَجٌ مِنْهَا وَمُعْتَصَرُ
أَعْطَاهُمُ اللَّـهُ جَدًّا يُنْصَرُونَ بِهِ لاَ جَدُّ إِلاَّ صَـغِيرُ بَعْدُ مُحْتَقَرُ

في هذه الأبيات لم يجد الأخطل من وسيلة يحتج بها لبني أمية، أفضل من ذكر خصالهم الحميدة، وما يتصفون به من عراقة أصولهم وشرف أحسابهم، وكفاءتهم، وحزمهم، وكرمهم، ومقدرتهم الفائقة على تجاوز العقبات والشدائد.

غير أنّه مقابل هذا المدح السياسي الذي يتخذ طابع الخطاب الحجاجي، يقف شعراء التيارات الأخرى متخذين من البعد الديني وسيلة من وسائل المدح السياسي كمظهر من مظاهر الالتزام، فهذا الكميت بن زيد الأسدي يبرِّرُ التزامه مع بني هاشم بقوله:[15]**(الخفيف)**

بَلْ هَـوَايَ الّذِي أُجِنُّ وَأُبْدِي لِبَنِي هَـاشِمٍ فُرُوعَ الأَنَامِ
القَرِيبِينَ مِنْ نَـدَى وَالبَعِيـدِ ينَ مِنَ الجُورِ فِي عُرَى الأَحْكَامِ
وَالمُصِيبِينَ بَابَ مَا أَخْطَأَ النَّـا سُ وَمُرْسِي قَـوَاعِدَ الإِسْلاَمِ
رَاجِحِي الوَزْنِ كَامِلِي العَدْلِ فِي الـ سِّيرَةِ طَيِّبِـينَ بِالأُمُورِ العِظَامِ

لقد تحوّل المدح السياسي من مجرد موضوع تقليدي يطرقه الشعراء رغبة في عطاء جزيل من لدن الممدوح، إلى شعر ملتزم يرتبط بالدعاية والترويج للمبادئ، وكذا الدفاع عن حق طرف في الخلافة دون غيره، فالكميت في هذا النموذج يصرّح دون تردّد بأنّه قد تخندق في صف بني هاشم ضد بني أمية، ثم يعرض مجموعة من الحجج والأدلّة التي جعلته يتّخذ هذا الموقف، غير أنّ الملاحظ هو أنّ هذه الأدلّة يمكن قراءتها من وجهين: القراءة الأولى تقف عند حدود الدلالة المباشرة للمدح، أي أن الشاعر يسرد مجموعة من الخصال الحميدة للممدوح، والقراءة الثانية يمكن للمتلقي أن ينفذ إليها

ببصيرته، وفيها دحض لحجج الخصوم، فعلى سبيل المثال: يجعل الكميت من بني هاشم رمزا للكرم وإقامة العدل: " **القريبين من ندى، والبعيدين من الجور**"

وهو في الآن نفسه يسلب هذه الميزة من بني أمية دون أن يصرح بذلك، فالمتلقي هو الذي بإمكانه أن يستنتج من طريق الاستدلال المنطقي أنه إذا كان بنو هاشم هم **القريبون من ندى والبعيدون عن الجور** فإن خصومه عكس ذلك، وبالتالي أي الفريقين أولى بقيادة الأمة؟ وهو ما يعبر عنه الأصوليون وبعض علماء الدلالة بمفهوم المخالفة.

ويعد الكميت من أوائل الشعراء الذين أرسوا قواعد الأدب الملتزم الذي يتّخذ من الدّفاع عن قضية ما شغله الشاغل، فالرّجل اتخذ من شعره وسيلة للردّ على مزاعم وآراء خصومه بكل هدوء واتّزان ومن دون جلبة ولا ضوضاء، فاتحا بذلك بابا جديدا في الشعر العربي من خلال إدخاله للمجادلة والحجاج فيه، مستفيدا في ذلك من طرائق الكلام التي تعلّمها من " **زيد بن علي بن أبي طالب** " والذي أخذها بدوره عن واصل بن عطاء. فقد استغلّ الكميت طرائق الكلام في الاستدلال والاحتجاج على آرائه في حق آل البيت في الخلافة. وهو ما يتجلى بوضوح تام في الهاشمية الثانية، حيث نجد ذلك التدرج المنطقي الذي ينطلق من الكل إلى الجزء، ليصل إلى خاتمة منطقية جدا يستحيل أن يرفضها العقل حيث يقول:[16] **(الطويل)**

يَقُولُونَ لَم يُورَث وَلَولا تُرَاثُه لَقَد شَرِكَت فِيهِ بَكِيل وأرحَبُ
وعَكٌّ ولَخمٌ والسَّكُونُ وحِميَرٌ وكِندَةُ والحَيَّانِ بَكرٌ وتَغلِبُ
فَإن هِيَ لَم تَصلُح لِحَي سِوَاهُمُ فَإن ذَوِي القُربَى أحَقُّ وأقرَبُ

في هذه الأبيات نجد الكميت يدحض- بطريقة منطقية جدّا – حجج الأمويين في استئثارهم بالخلافة، وهي أنّ بني أمية يحتجون بأنّ آباءهم أورثوهم إيّاها، وهو احتجاج "باطل"، لأن صاحب الحق هو النبي- صلى الله عليه وسلم – فهو الذي يورَث، وبنو هاشم أولى بميراثه من غيرهم، لأنهم أقرب الناس إليه، وأحقّهم بتراثه، وحول هذه الفكرة يقول شوقي ضيف: " إن الكميت ليبين ما في حديث بني أمية واحتجاجهم من ضلال وبطلان، فهم يدّعون ميراث الخلافة، وفي الوقت نفسه يقولون إن النّبيّ لا يورث، وهذا تناقض، على أنّه إن لم يورَث لكان معنى ذلك أن الخلافة حقّ للجميع، وليست مقصورة على قريش، وإذن لطلبتها القبائل العربية المختلفة من مثل بكيل، وأرحب، وعك، ولخم، والسكون، وحمير، وكندة، وبكر، وتغلب، ولطلبت نصيبها منها يُحابر وكان لعبد القيس منها نصيب موفور، بل لكان للأنصار الحظ الأوفر...."[17].

ثم ينتقل الكميت إلى مرحلة أعلى من الاحتجاج حتّى يصل إلى مبتغاه، فيؤكد أن الخلافة ميراث بدليل اختصاص قريش بها دون سواها، وطالما أن الأمر كذلك، فليُتَّبع قانون المواريث، ولتُرجع الحقوق إلى أهلها الأجدر بها وهم بنو هاشم.

ويشارك كُثَيِّرُ عزّة الكميت الموقف نفسه من خلال الالتزام التام مع موقف شيعة الإمام علي، ووقوفه إلى جانبهم في الدفاع عن حقّهم في الخلافة، وبالمقابل يسلب هذا الحق من الأمويين، إذ

يرى أنّ الخلافة تتوقّف فقط عند الأئمة الأربعة: علي بن أبي طالب، وابنيه الحسن، والحسين، ومحمد بن الحنفية، الذي يعتقد كُثَيِّر مثلما تعتقد الشيعة أنّه المهدي المنتظر الذي سوف يرجع يوما ما، ويملأ الأرض عدلا بعدما انتشر الظلم والجور، وفي هذا يقول كثير عزّة:[18] **(الوافر)**

أَلاَ إِنَّ الأَئِمَّـةَ مِنْ قُرَيْشٍ ... وُلاَةُ الحَقِّ أَرْبَعَةٌ سَـوَاءُ
عَلِيٌّ وَالثَّـلاَثَةُ مِنْ بَنِيهِ ... هُمُ الأَسْبَاطُ لَيْسَ بِهِمْ خَفَاءُ
فَسبْطٌ، سِبْطُ إِيمَانٍ وَبِـرٍّ ... وَسِبْطٌ غَيَّبَتْهُ كَرْبَـلاَءُ
وَسِبْطٌ لاَ يَذُوقُ المَوْتَ حَتَّى ... يَقُودَ الخَيْلَ يَقْدُمُها اللِّوَاءُ
تَغَيَّبَ لاَ يُرَى فِيهِمْ زَمَاناً ... بِرَضْوَى عِنْدَهُ عَسَلٌ وَمَاءُ

شكّل البعد الديني في هذه الأبيات حجر الزاوية في الخطاب الحجاجي الذي تبنّاه كُثَيِّر عزّة للدّفاع عن حقّ آل البيت في الخلافة، حيث أوقف الحقَّ في الخلافة على ممدوحيه الأربعة من آل البيت دون سواهم، وهو في ذالك يتوافق مع الالتزام السياسي الذي اتّبعه في مسلكه.

ومقابل التزام الكميت وكُثير لبني هاشم وآل البيت عموما، نجد هناك التزاما سياسيا من شاعر آخر لحزب آخر شكل جزءًا من المشهد السياسي العام المناوئ لخلافة بني أمية، والمتمثل في عبيد الله بن قيس الرقيَّات الذي جعل من البعد الديني احد أبرز ركائز التزامه الحجاجي مع الزبيريين، حيث رفض أن تكون الخلافة لبني أمية، أو لبني هاشم، أو للخوارج، وجعلها حكرا على آل الزبير، من خلال

لَم نَزَل آمِنينَ يَحسُدُنا النا ... سُ وَيَجـري لَنا بِذاكَ الثَّراءُ
فَرَضينا فَمُت بِـدائِكَ غَمّا ... لا تُميـتَنَّ غَـيرَكَ الأَدواءُ
لَو بَكَت هَذِهِ السَماءُ عَلى قَو ... مٍ كِرامٍ بَكـت عَلَينا السَماءُ
نَحنُ مِنّا النَبيُّ الأُمِّيُّ وَالصِد ... ديقُ مِنّا التَـقِيُّ وَالخُلَفاءُ
وَقَتيلُ الأَحزابِ حَمـزَةُ مِنّا ... أَسَدُ اللَهِ وَالسَنـاءُ سَناءُ
وَعَلِيٌّ وَجَعفَرٌ ذو الجَـناحَي ... نِ هُناكَ الوَصِيُّ وَالشُـهَداءُ
وَالزُبَيرُ الَّذي أَجابَ رَسولَ ال ... لَهِ في الكَربِ وَالبَلاءُ بَـلاءُ

عبد الله ومصعب بن الزبير، تقول مي يوسف خليف: " كثيرة هي منظومات ابن قيس في عبد الله ومصعب وكثير أيضا تعبيره عن التزامه إزاء قرشيته ونظرية الحزب الزبيري التي لم يتنازل عنها إلا تحت ظروف معينة تستوقفنا في حينها على طريقة الكميت."[19]

يجسِّد ابن قيس الرقيات نظرته للخلافة من خلال التزامه بالدفاع عن حقّ الزبيرين فيها، بناء على تعصبه الديني للمكان الذي شهد مهبط الوحي، حيث يرى أنّ الخلافة قد اغتصبت من قريش حينما حوّل الأمويون عاصمتها من المدينة ومكّة باتجاه الشام، وهي الرؤية التي أسّس عليها الزبيريون نظريتهم في طلب الخلافة، يقول ابن قيس الرقيات:[20]**(الخفيف)**

جعل ابن قيس من البعد الديني مرتكزا حجاجيا بنى عليه حججه ضد خصومه من بني أمية، إذ اشتملت هذه الأبيات على عدد من الأعلام الذين يشكّلون الجيل الأوّل من أفراد الأمة الإسلامية، فبعد ذكر رسول الله – صلى الله عليه وسلم – عمد الشاعر إلى سرد مجموعة من الصحابة الأفاضل – رضوان الله عليهم – منهم: الخلفاء الرّاشدون، وحمزة بن عبد المطّلب، وجعفر بن أبي طالب، وغيرهم.

ويتخذّ الالتزام الدّيني عند عبيد الله بن قيس الرقيات صورا عديدة في دفاعه عن حق الزبيريين في الخلافة، من ذلك حرصه على توظيف النصوص الدينية بشكل يكاد يكون مباشرا، من ذلك قوله:[21] **(الخفيف)**

حَبَّذا العيشُ حِينَ قَوْمي جَميعٌ لم تُفرّق أمورَها الأهواءُ
قَبْل أَنْ تَطْمَعَ القَبَائل فِي مُلْـكِ قُرَيْشٍ وَتَشْمَتَ الأَعْدَاءُ
أَيُّهَا المُشْتَهِي فَنَاءَ قُـرَيْشٍ بِيَدِ اللهِ عُمْرُهَا وَالفَنَـاءُ
إِنْ تُوَدِّعْ مِنَ البِلاَدِ قُـرَيْشٌ لاَ يَكُنْ بَعْدَهُمْ لِحَيٍّ بَقَاءُ
قَدْ رَضَيْنَا فَمُتْ بِدَائِكَ غَيْظاً لاَ تُمِيتَنَّ غَيْـرَكَ الأَدْوَاءُ

لقد وظّف ابن قيس الرقيات النص الديني بصفة عامة والنص القرآني بصفة خاصة في هذه الأبيات على سبيل التّناص، قصد إحداث التأثير في المتلقي المشبع بالثقافة الدينية، من ذلك التّسليم المطلق بقضاء الله وقدره عندما يدعو الشاعر خصومه الذين يتمنون فناء قريش إلى الانصراف عن مثل هذه الأماني، لأن الحياة والموت بيد الله دون سواه، وهو في ذلك يتناص مع قوله عزّ وجلّ: " ﴿**هُوَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيت فَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُول لَهُ كُنْ فَيَكُون**﴾[22]

كما نجد في هذه الأبيات ما يحيلنا على النص القرآني من خلال قول الرقيات: " **فَمُتْ بِدَائِكَ غَيْظاً**" إذ تحيلنا هذه العبارة على قوله تعالى: ﴿ **هَا أَنْتُمْ أُولاءِ تُحِبُّونَهُمْ وَلاَ يُحِبُّونَكُمْ وَتُؤْمِنُونَ بِالْكِتَابِ كُلِّهِ وَإِذَا لَقُوكُمْ قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا عَضُّواعَلَيْكُمُ الأَنَامِلَ مِنَ الْغَيْظِ قُلْ مُوتُوا بِغَيْظِكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ**﴾ [23]

ويمكننا أن نخلص إلى أنّ الالتزام الحجاجي في بعده الديني أخذ مظهرين اثنين: أحدهما كان نابعا من قناعة ذاتية خاصة لدى شعراء التيارات السياسية المعارضة، وثانيهما كان نابعا من اعتبارات منفعية أو إكراهية في بعض الأحيان على غرار ما فعله الشعراء الموالون لبني أمية والمدافعون عن حقهم في الخلافة، وهنا تتجلى رؤية الباحث أحمد أبو حاقة حين يدعو إلى ضرورة التفريق بين الالتزام والإلزام حيث يقول: " الالتزام شيء والإلزام شيء آخر، فالالتزام يعني حرية الاختيار، وهو يقوم على المبادرة الإيجابية الحرة من ذات صاحبه، مستجيبا لدوافع وجدانية نابعة من أعماق نفسه وقلبه، ولعل هذه الحرية هي التي تضفي على الالتزام معنى الشعور بالمسؤولية."[24]

ب – الالتزام الحجاجي والبعد القبلي في الخطاب الشعري الأموي:

يعدّ العصر الأموي من أكثر العصور خلطا بين ما هو سياسي، وما هو عصبي، إذ ما كاد نزول الوحي ينتهي بوفاة الرسول – صلى الله عليه وسلم– و انقضاء عصر الخلفاء الراشدين من بعده، حتّى عادت مظاهر العصبية للظهور من جديد، وكانت

البداية مع يزيد بن معاوية الذي أشعل نار العصبية القبلية، متناسيا فضل الأنصار ودورهم العظيم في نصرة الدعوة المحمدية، وقد بدا ذلك واضحا من خلال تحريضه للأخطل على هجاء الأنصار، وطمأنته له بحمايته، وبالفعل لم يتردد الأخطل كثيرا في الموافقة على طلب يزيد بن معاوية، مستغلا الموقف أحسن استغلال حيث يقول:[25] **(الكامل)**

لَعَنَ الإِلَهُ مِنَ اليَهُودِ عِصَابَةً بِالجَزْعِ بَيْنَ جَلاَجِلٍ وَصِرارِ
قَوْمٌ إِذَا هَدَرَ العَصِيرُ رَأَيْتَهُمْ حُمْرًا عُيُونُهُمْ كَجَمْرِ النَّارِ
ذَهَبَتْ قُرَيشٌ بِالمَكَارِمِ كُلِّهَا وَاللُّؤْمُ تَحْتَ عَمَائِمِ الأَنْصَارِ
فَذَرُوا المَعَالِي لَسْتُمُ مِنْ أَهْلِهَا وَخُذُوا مَسَاحِيكُمْ بَنِي النَّجَارِ
وَإِذَا نَسَبْتَ ابْنَ الفَرِيعَةِ خِلْتَهُ كَالْجَحْشِ بَيْنَ حِمَارَةٍ وَحِمَارِ

فالأخطل – وقد وجد في يزيد الحماية التي كان ينشدها– لم يتردد في العودة إلى العصبية القبلية لينهل من معينها ما يتلاءم وتحقيق أهدافه، استرضاء لبني أمية بصورة عامة ويزيد بن معاوية بصورة خاصة. إذ وازن بين قريش في مكة والأنصار في المدينة، واستغل ما كان بين العدنانية والقحطانية من عداء قديم، وراح يسلب الأنصار حقهم السياسي ويصورهم بأنهم أهل زراعة ولا شأن لهم بأمور السياسة والحرب، لذلك استكثر عليهم المطالبة بالخلافة، بل استغرب منهم فعل ذلك.

وجد الأخطل في علاقته بالبيت الحاكم سواء أكان سفيانيا او مروانيا طريقا لإثبات التزامه القبلي تجاه قبيلته تغلب، إذ لم يعد يتحرج كلما وقف بين يدي عبد الملك بن مروان من أن يصول ويجول بشعره القبلي الذي يعلي به من مكانة تغلب، لذلك " وجدت تغلبيته مجالا رحبا في مدائحه السياسية ... ويستثمر علاقاته القبلية والسياسية، ويتخذ من مكانته لدى الخليفة مجالا ووسيلة للنيل من القيسية حين يدعوه(أي الخليفة) إلى نقض ما بينه وبينهم من صلح"[26] .

واكتسب المدح السياسي و الهجاء السياسي عند الأخطل صورة واحدة تكاد تتكرر في جميع أشعاره، وهي حرصه الشديد على المزج بين ما هو قبلي وبين ما هو سياسي، ولأدل على ذلك من توظيفه لأمجاد عبس في الجاهلية، وهم أخوال الوليد بن يزيد إرضاء له.

وما يؤكد مدى التزام الأخطل بانتمائه القبلي وقدرته الفائقة على التأثير في الخليفة الأموي، ما أورده صاحب الأغاني من أن عبد الملك بن مروان كان قد أكرم وفادة زفر بن الحارث الذي كان قد نكّل بالتغلبيين قوم الأخطل، وأجلسه معه على سريره، فغضبت تغلب لذلك وثارت ثائرة الأخطل فدخل على الخليفة وهو حانق مغتاظ وقال له: أتجلس هذا معك على السرير، وهو القائل: **(الطويل)**

" وَقَدْ يَنْبَتُ المَرْعَى عَلَى دِمَنِ الثَّرَى وَتَبْقَى حَزَازَاتُ النُّفُوسِ كَمَا هِيَا "

فقبض عبد الملك رجله ثم دفع بها في صدر زفر، فانقلب عن السرير[27] . ولعلّ هذا ما دفع شوقي ضيف أن يقرّ بأنّ قصيدة المديح عند الأخطل في عهد عبد الملك بن مروان كانت شركة بين عبد الملك وبين قوم الأخطل، فهو يمدحه ويتعرض لانتصاراته، ويمدح قومه ويتعرض لما قدموه لعبد الملك.

وإذا كان الأخطل من أكثر الشعراء الذين اصطبغ التزامهم بالبعد القبلي، فإنّ هناك العديد من الشعراء الذين ساروا على نفس منهاجه، ولعلّ أبرز من يؤكّد هذا الموقف الفرزدق وجرير، فالأوّل لم يتردد لحظة واحدة في إبداء التزامه المطلق تجاه قبيلته، والثّاني لم يستنكف عن البحث عن كلّ ما يثبت أهمية قبيلته وقيمتها بين سائر القبائل الأخرى.

خاتمة

إنّ المتمعن في الخطاب الشّعري الأموي يدرك أنّه خطاب فنّيّ تأسّس على أبعاد موضوعاتية تصبّ في مجملها عند غاية واحدة، وهي الالتزام، سواء في بعده السياسي، أو في بعده الديني، أو القبلي، لذلك يرى أغلب الدّارسين المهتمّين بالخطاب الشّعري في العصر الأموي أنّ هذا الخطاب ينطلق من مبدأ الالتزام، وينتهي عند حدود الالتزام بغضّ النظر عن خلفيات هذا الالتزام، سواء أكان التزاما نابعا من قناعة شخصية من الشاعر، مثلما هو الشأن عند شعراء التيار الشيعي أم الخارجي، أم نابعا من غاية براغماتية خالصة على غرار الأخطل مع بني أمية، وعليه يمكن أن نخلص إلى الآتي:

1- إنّ الخطاب الشعري الأموي في مجمله انعكاس لما كان سائدا في الجاهلية من تعصب أعمى للقبيلة، وبالتالي فالالتزام القبلي بلغ أشدّه في هذا العصر بسبب عودة روح العصبية القبلية بشكل كبير، بعدما خفت صيتها، وكاد أن يزول في عصر صدر الإسلام.

2- لقد اصطبغ الخطاب الشعري المذهبي في عصر بني أمية بطابع الالتزام الحزبي، وبلغ أوجّه بفعل الصّراعات والحروب التي وقعت بين مختلف التيارات السياسية والدينية المتنازعة على السلطة، وكان الشاعر الأموي يرى في الالتزام الحزبي أحد أبرز أولوياته، رغبة في عطاء، أو رهبة من قتل إذا كان قد اصطف إلى جانب بني أمية، واعتقادا منه في نصرة آل البيت الذين يراهم قد سُلبوا حقهم في الخلافة، إذا كان يدين بالولاء لبني هاشم، أمّا إذا كان يدين بالولاء للخوارج، فهو يلتزم بالدفاع عن أصحابه، ولا يتردد في نصرتهم ووقف شعره عليهم.

3- تحوّل الالتزام في عصر بني أمية إلى ميزة عامة بين كافة مكوّنات المجتمع الأموي، بسبب ما شهده هذا العصر من أحداث سياسية وتقلبات فكرية هائلة، إذ تكفي الإشارة إلى أحد أكبر الأحداث خلخلة لاعتقادات الناس، عملية نقل صورة الخلافة من اختيار الخليفة بالتراضي بين أهل الحل والعقد، إلى جعلها أمرا وراثيا.

المراجع والحواشي

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت / ط5 1956، ج12، ص:541- 542.

2- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار المأمون، ط4، 1938، ج4، باب الميم ص: 175.

3 - مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص58.

4 – جان بول سارتر، الأدب الملتزم، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط2، 1967، ص: 46.

5 – محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص62.

6– ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، المجلد الثاني، مادة حجج

7– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، 1992م، مادة (حجج)، ص: 570.

8- Le grand Robert. Dictionnaire de la langue française. Paris 1989. P 535 .

9- chaim perelman, argumentation, art, encyclopedea universalis. -

10– مي يوسف خليف، أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة،1998، ص115.

11– جرير،الديوان، تحقيق: غريد الشيخ، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، لبنان، ص279، 280.

12– مي يوسف خليف، أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية، ص166.

13– الفرزدق، الديوان، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987، ص 26.

14–الأخطل, الديوان، تحقيق مجيد طراد، دار الجيل بيروت لبنان، ط 1، 1995، ص 91.

15–الكميت بن زيد، الهاشميات، تفسير أبي رياش، تحقيق: د/ داود سلوم، د/ نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية، بيروت لبنان، ط1، 1984، ص 12.

16– الكميت الهاشميات، ص62 وما بعدها.

17– شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، ط6، القاهرة، 1977، ص279.

18–كثير عزة، الديوان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1971، ص 27.

19– مي يوسف خليف، أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية، ص 145.

20– عبيد الله بن قيس الرقيات، الديوان، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيوت، لبنان، د ت، ص 89.

21– المصدر نفسه، ص 90.

22– غافر: 68.

23– آل عمران: 119.

24– أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 14.

25– الأخطل، الديوان، تحقيق مجيد طراد، ص 142.

26– مي يوسف خليف، قضية الالتزام في الشعر الأموي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1989، ص 106، 107.

27– شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 136.

الأسطورة: المفهوم والاستثمار الشعري

د. رابـــح الأطرش
قسم اللغة و الأدب العربي
الـــمركز الجـــامعي – ميلة

ملخص

استثمر النص الأدبي الأسطورة استثمارا واسعا، وسعى للاستفادة منها، وتعميق دلالاته من خلال مواقفها المختلفة. وقد حاولت هذه الدراسة أن تبين إلى أي مدى استطاع النص الشعري العربي- في بعض مراحله، ومن خلال بعض نماذجه- الاستثمار في الأسطورة، وإبراز مهاراته الفنية والبنيوية المتاحة في هذا المجال.

الكلمات المفاتيح :الأسطورة، النص الفني، تقنيات الاستثمار الأسطوري .

Résumé

Le texte littéraire a largement investi dans le mythe et a travaillé pour en tirer profit, tout en approfondissant sa signification à travers ses différentes positions. Cette étude tente de montrer, dans quelle mesure le texte poétique arabe dans certaines de ses étapes et à travers un nombre de ses modèles, pourrait investir dans le mythe pour faire apparaitre ses compétences artistiques et structurelles.

Mots clés: Mythe, texte artistique, techniques d'investissement mythique.

Abstract

The literary text has largely invested in the myth and worked for benefiting from it, as well as deepening its significance through its various positions.

This study tries to show to what extent Arab poetic text through some of its stages and models could invest in the myth in order to show its artistic and structural skills which are available in this domain.

Keywords: Myth, literary text, techniques of mythical investment.

مقدمة:

اهتم كثير من الباحثين الأنتروبولوجيين بدراسة الأساطير بمختلف أنواعها و تفرعاتها، وذلك لما لها من علاقة وطيدة بالتطور الفكري والسلوكي للأمم والشعوب عبر مراحل حياتها، ولما لها أيضا من قدرة على تفسير كثير من السلوكات، وقياس المستوى الفكري والمعرفي المنتج من قبل الإنسان .

ولعل الحقل الابستمولوجيالأوفر حظا بهذه العناية هو الأدب، بوصفه النشاط الذهني الذي عكس كثيرا من الصور، والرموز على شكل بنيات لغوية أعيد انتاجها وفق رؤية فكرية ما .

ولدراسة نماذج شعرية منتخبة وفق منظور نقدي أسطوري، لا بد من الإحاطة – ولو نسبيا – ببعض الجوانب النظرية، لهذا المنهج للاقتراب من هذه النصوص .

أولا:القسم النظري:

النقد الأسطوري:

لقد اهتمت الدراسات النقدية المعاصرة اهتماما واضحا باستثمار أدوات المنهج الأسطوري في التعامل مع النصوص الأدبية، على اعتبار أن «الاسطورة بنية رمزية تشبه بنية اللغة، وهذا يعني أن الصور اللغوية المختلفة هي التي تدعم كيانها العام، ولهذا نجد أن الوظيفة الرمزية تمثل جوهر الدراسة الأدبية»[1] .

وقد ذهب " نورتروب فراي " " Northrop Ferye" إلى اعتبار الأدب في كل زمان و مكان ما هو إلا صورة مكررة منزاحة عن الصورة الأصل، أي الأسطورة، حيث يقول : «من صورة العالم التي قدمتها الاسطورة جاء الأدب، فليس بينه وبين الاسطورة أي فرق، لا في النوعية، ولا في الشكل إلا قليلا، ومهما ربا عدد الأدباء، فإنهم يظلون ضمن الدائرة المغلقة التي أحكمتها الأسطورة »[2].

فهل معنى هذا أن الفرق بين الأسطورة والأدب في نظر "فراي" هو "الإنزياح" . إذن الأدب أسطورة يسعى الأدب إلى تدنيسها، أو إعادة انتاجها، وكل صورة في الأدب مهما كانت جديدة ما هي إلا تكرارا لصورة مركزية مع بعض الانزياح أحيانا، ومع مطابقة كاملة أحيانا أخرى»[3].

لا ريب أن هذا التزاوج بين الاسطورة والأدب، هو ما دفع بكثير من الدارسين إلى الاهتمام بهذا الحقل المعرفي المركزي، والالتفاف من حوله، من أجل التأسيس لمنهج نقدي يدرس العناصر الأسطورية الموظفة في النص الأدبي وإبراز الكيفيات التي استثمرت بها الاسطورة.

والحقيقة أن المنهج الأسطوري في الأدب ليس منهجا أكاديميا يحمل المواصفات العلمية المتعارف عليها، في كثير من المناهج الأخرى. بقدر ما هو مجموعة خطوات إجرائية تسعى إلى قراءة نصوص إبداعية وظفت الأسطورة.

وقد ارتكز المنهج الأسطوري على أطروحة أساسية، هي " النموذج البدئي" « archétype » وهي "أي الأطروحة تتكئ أساسا في مرجعيتها على "اللاوعي الجمعي" كما تعرضت إليه نظرية التحليل النفسي عند : " c.jung" "كارل يونغ" إذ ترى هذه النظرية بأن هناك اشكالا من حياة الطفولة الإنسانية ما تزال مؤثرة في هذه الذاكرة، وتمارس سلطتها بقوة وباستمرار في حياة الإنسان في كل الأزمنة والأمكنة، عن وعي أو عن غير وعي.

وقد لاحظ " سيغموند فرويد "" s.frend" بأن الأسطورة، والحلم يتشابهان بحيث تجري الأحداث في كل منهما حرة خارج قيود الزمان و المكان، وتغيب الرقابة العقلية الموجودة على بوابة اللاشعور، في الأسطورة و الحلم[4].

مما تقدم يبدو أن " فرويد " أولى أهمية للأسطورة وفسرها من خلال ربطها بالحلم، أي بالمكبوتات اللاشعورية. عكس تلميذه " c.jung " الذي ربطها باللاشعور الجمعي.

ومعنى هذا أن الأسطورة ما هي إلا تمثلا لنماذج أولية للتفكير "Archétypes" بمفهوم " c.jung " وهو ما يدعو إلى القول : إن اللغة تشكل عاملا أساسيا في تشكيل المعنى الأسطوري.

أما بالنسبة لـ : " بياربرونال" "Pierre Brunel" صاحب كتاب " Mythocritique . théorie et parcours" فقد استطاع أن يدعم المنهج الأسطوري اعتمادا على أعمال "André jolles " "أندري جولس " حيث يرى أن الأسطورة تنبثق من الألغاز، فالإنسان عندما يقف حائرا أمام ظاهرة غريبة، ولا يجد لها تفسيرا علميا استنادا إلى نظرية علمية ما، فغالبا ما يبحث عن تفسير لهذه الظاهرة بعيدا عن العقل أو خبرته العلمية.

وقد خلص "بياربرونال " "Pierre Brunel " إلى وضع اجراءات عملية تسهل على الباحثين المشتغلين على النقد الأسطوري تمثلت في ثلاثة معايير هي : "التجلي " « Emergence» و"المطاوعة" « Flescibilite» و"الإشعاع" «Irradiation »[5].

وبهذا يكون الباحث الفرنسي "بيار برونال" هو الوحيد – في اعتقادنا – الذي وضع ضوابط محددة تمكننا من الاستعانة بها لمقاربة النصوص الإبداعية في علاقتها بالأسطورة .

كما نجد " دنيال هنري باجو " « D.H. Pageaux » قد أضاف دعما لهذه الضوابط، وذلك بتوضيحها وإبراز ما يمكن أن تحدثه هذه الضوابط، حيث يرى أن النص الشعري يحقق " الإشعاع " عندما يكون كله أسطوريا، و يحقق " المطاوعة " عندما تتتابع فيه الحكايات الأسطورية.

أما " التجلي" فيتحقق مع ترسبات أسطورية في أعماق النص، تستحضر من خلال معالم تاريخية، كما يمكن أن تتوزع في شكل تدفقات من الرموز .

غير أن أهم وظيفة تقوم بها الأسطورة في نظر "دانييل هنري باجو " هي " الغوص والتعمق في أصل الشيء حتى يمكن امتلاكه والسيطرة علية "[6].

عند محاولتنا الاقتراب من الأسطورة لدراستها وفك بعض مغاليقها وألغازها وتوضيح بعض مفاهيمها، تتزاحم في الذهن مجموعة من المفاهيم، أو المصطلحات التي تتداخل معها – ولو ظاهريا– ألا وهي: الشعيرة، الخرافة، والحكاية الشعبية.

فما هي الحدود الفاصلة بين: الأسطورة، الشعيرة، الخرافة، والحكاية الشعبية؟ وما هو مفهوم الأسطورة؟ وما علاقة الأسطورة بالأدب، والأدب بالأسطورة؟ وما هي الكيفية، أو الكيفيات التي استثمر بها الأدب، وبخاصة الشعر، الأسطورة؟ وما الفائدة الفنية والجمالية التي استفادها الشعر من توظيفه للأسطورة؟

بداية سنحاول التمييز بين الشعيرة، والخرافة، والحكاية الشعبية، والأسطورة، دون خوض في التفاصيل؛ لأن طبيعة الدارسة لا تتطلب ذلك، ولا تتسع له.

1- الشعيرة:

لاستجلاء مفهوم الشعيرة يمكننا الاستناد إلى تعريف "والتر بوركرت" *walterburkert*، حيث يعرفها بقوله: «الشعيرة في مظهرها الخارجي برنامج متكامل من الأفعال ذات المغزى تؤدى بترتيب محدد، و غالبا ما تكون في مكان وزمان محددين أيضا، وتكتسب من القداسة ما يجعل أي حذف منها أو الخروج عنها يثير قلقا

عميقا، وقد يستدعي العقوبة، ولأنها وسيلة اجتماعية رسمية للاتصال بين أفراد الجماعة تؤدي الشعيرة إلى صلابة هذه الجماعة، وتضمن استمرار هذا التماسك»[7].

ما يمكن ملاحظته، وبوضوح هو أن الشعيرة والأسطورة تتعايشان معا، كما يمكن أن نلاحظ كذلك أن إحداهما لا تنشق عن الأخرى.

أما لغتهما (لغة الشعيرة والأسطورة) فتختلف كل الاختلاف عن لغة التواصل اليومي، إذ إن لغة الشعيرة والأسطورة مميزة، ولغة التواصل اليومي غير مميزة.

2- الخرافة:

تعرف في اللغة الفرنسية بلفظ "fable"، وفي اللغة الإنجليزية "fable"، مع اختلاف في نطقهما، وفي اللغة الإسبانية تعرف بلفظ "fabula".

أما معجم المترادفات الفرنسي، فيعرفها كما يلي: «قصة قصيرة خيالية تكتب بالشعر أكثر مما تكتب بالنثر، وربما كانت ميثولوجية، غايتها توضيح فكرة مجردة، لبلوغ هدف أخلاقي، حيث يمكن تشخيص الحيوانات والأشياء»[8].

ومن أشهر من كتب الخرافة في اللغة الفرنسية هو (Jean de lafantaine)، وقد اشتهرت بـ les fables de lafantaine، وفي اللغة العربية عرفت الخرافة عن طريق كتاب (كليلة ودمنة) لعبد الله بن المقفع(142هـ)، بحيث إذا كانت الشخصية الرئيسة شخصا طبيعيا وليس من الخوارق، فإن القصة لا تسمى في العادة أسطورة، بل خرافة» [9].

وهذا ما ينطبق في اعتقادنا على حكايات (كليلة ودمنة) لابن المقفع، وعلى كل شخصياته الحيوانية الرئيسة التي تبدو في ظاهرها ترقى إلى مستوى الخوارق وبالأحرى إلى مستوى الأسطورة، ولكنها في حقيقتها لا تولد طقسا من الطقوس يسمو بها إلى الاحتفالية التي تصبغ عليها الطقس الأسطوري.

3- الحكاية الشعبية:

وتعرف لدى بعض الغربيين بأنها قصة شعبية خارقة تقوم على أساس تاريخي، وهي ما يطلق عليه الغربيون (légende) بالفرنسية، و(légend) بالإنجليزية، و(légenda) بالإسبانية.

ولعل هذا النوع من الأدب الشعبي هو الأكثر شيوعا في التراث الأدبي العربي، إذ نجد كثيرا من السير الشعبية تقوم عليه، ومنها سيرة عنترة بن شداد على سبيل المثال.

وفي الغالب ما ترتبط مثل هذه القصص بالخوارق، ولكنها ليست جزءا من الميثولوجيا، وهي لذلك « توصف بأنها حكاية شعبية»[10].

4- الأسطورة:

في المقابل يمكن تعريف الأسطورة كالتالي: «إنها قصة تقليدية موروثة تستخدم للدلالة على الحقيقة، فالأسطورة هي هذه القصة المجربة، وتصف الأسطورة حقيقة ذات مغزى، وتكتسب أهميتها من أنها تتعدى حدود الإنسان الفرد إلى المجموع»[11].

ونجد الأسطورة في اللغات الأوروبية–على سبيل المثال– يطلقون عليها اسم (Mythe) في اللغة الفرنسية، و(Myth) في الإنجليزية، وفي اللغة الإسبانية (Mito).

وقد حاول "بيير سميث" (pièresmith) أن يقدم لها تعريفا دقيقا، وذلك بتمييزها عن الأنواع الأدبية التي تتداخل معها، وقد جاء هذا التعريف كما يلي: «الأسطورة ليست إلا نوعا خاصا من قصة نموذجها حددته تواريخ الآلهة في الميثولوجيا الإغريقية الموغلة في القدم، وعلى الرغم من أن كثيرا من الأساطير ليست تواريخ أديان، فهي على كل حال

تواريخ أبطال، ولكنها تتميز بصفات الحكايات، أو الحكايات الشعبية المستوحاة من التاريخ، ثم هي تواريخ أجداد، ولكنها تتميز بخصائص القصص التاريخية وتاريخ الحيوانات المتميز بالصبغة الخرافية، وتعمد معظم الشعوب، إلى تصنيف مختلف أنواع القصص التي يسهل عليها تمييز درجة الأساطير»[12].

والحقيقة أن (P.Smith) لم يضف جديدا إلى هذا التعريف، كما لم يستطع التمييز، وبدقة، بين الأسطورة والشعيرة، والخرافة والحكاية الشعبية، إذ ربطها –الأسطورة– بالقصة، أو العمل السردي (Récit) والحكاية (conte) والحكاية الشعبية التاريخية (légende) والخرافة (Fable).

وعلى الرغم من محاولة (P.Smith) التمييز بين الأسطورة وبين الأنواع الأسطورية المشابهة لها من جهة، وتقديم تعريف دقيق نتيجة لذلك، يوضح معلمها ويرسم ملامحها من جهة ثانية، إلا أنه لم يوفق في ذلك، لأن الأسطورة حين تعرّف بأنها نوع سردي، فهي تتشابه بالضرورة مع أية قصة تكون قائمة على السرد.

ولكي يميز القصة القصيرة الفنية بمعناها المعروف في اللغات الأروبية عن الأسطورة، فقد ربط هذه الأخيرة –الأسطورة– بالآلهة، كما هو شائع في الميثولوجيا الإغريقية، ولكنه استدرك بأن كثيرا من الأساطير تقوم بالضرورة على تاريخ الأديان فربطها بتاريخ الأبطال، ثم لم يرضه ذلك حتى ربطها بتاريخ الأوائل من الأجداد»[13].

ويذهب آخرون إلى القول بأن الأساطير قد تزود الإنسان بصورة كلية عن العالم الذي يعيش فيه، وبنماذج منطقية تكون قادرة على فهم التناقضات التي يواجهها في الواقع[14].

يحاول هذا التعريف الربط بين النشاط الإنساني ومحيطه الخارجي في شقيه الروحي والمادي، وما لهذا النشاط من تناقضات تعترض حياة الإنسان في صورتها الكلية (قيم إنسانية مختلفة، ظواهر طبيعية، قضايا فكرية وميتافيزيقية)، فتأتي الأسطورة متكأ يفسر الإنسان من خلالها وبواسطتها بعض هذه التناقضات الحائرة المحيرة.

وإلى جانب هذا يعرف "فراس السواح" الأسطورة بقوله: «الأسطورة هي التفكير في القوى البدئية الفاعلة، الغائبة وراء هذا المظهر المتبدي للعالم، وكيفية عملها، وتأثيرها وترابطها مع عالمنا وحياتنا...» [15].

يبدو أن "فراس السواح" لم يشذّ عن التعريف السابق، إذ ربط الأسطورة بالتفاعل الفكري للإنسان في علاقته بقوى الطبيعة، ومظاهرها المختلفة، الظاهر منها والخفي، وكيفية التعامل معها تأثيرا وتأثرا.

ولطالما استثمر الأدب في الأسطورة وحاول تطويعها لأغراض جمالية وموضوعية ودلالية، وهذا ما يؤكده "إحسان عباس" عندما يقول: «إن استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث يعد أجرأ المواقف الثورية، وأبعدها آثارا، ففيه استعادة للرموز الوثنية واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر.

ومن أهم الأسباب في نشوء هذه الظاهرة اتجاه شعرائنا إلى تقليد الشعر الغربي الذي اتخذ الأسطورة –منذ القديم– سداه ولحمته. كما أن للأسطورة جاذبية خاصة، فهي تصل بين الإنسان والطبيعة، وحركة الفصول، وتناوب الخصب والجذب، وبذلك تكفل نوعا بالشعور بالاستمرار، كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية، وهي من الناحية الفنية تسعف الشاعر على الربط

بين أحلام العقل الباطن، ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية، والتجربةالجماعية، وتنقد القصيدة من الغنائية المحض، وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة، والتنويع في أشكال التركيب والبناء»[16].

ويتقاطع "إريك فروم" (Erich fromm) مع "إحسان عباس" في تعريفهما للأسطورة، وبخاصة ما تعلق بالجانب النفسي، والتفسير الرمزي لبعض مفردات اللغة التي تلجأ إليها الأسطورة، أو بالأحرى القصيدة المؤسطرة حيث يعرف "إيريك فروم" الأسطورة بقوله: « والأسطورة كما الحلم تكمن أهميتها في تقديمها حكايا تشرح بلغة الرمز حشدا من الأفكار الدينية والفلسفية والأخلاقية، وما علينا إلا أن نفهم مفردات تلك اللغة، لينفتح أمامنا عالم مليء بمعارف غنية ثرة »[17].

أما في تصورنا، فإن الأسطورة هي هذا التفاعل الواعي، أو غير الواعي الذي يمارسه الإنسان في حياته، منذ بدء الخليقة، وإلى يومنا هذا، مع كل ما يحيط به من ظواهر طبيعيةً لافتة ومؤثرة، وغير مستأنسة، محاولا التصالح معها، وذلك بإعطائها تفسيرا دلاليا مطمئنا للكون والحياة من حوله.

ولاختبار هذه المفاهيم النظرية، ومعرفة ما مدى نجاعتها في مقاربة النصوص الإبداعية، وعلاقتها بالنص الأسطوري أخذا و عطاء، لا بد من الاقتراب من هذه النصوص و محاورتها .

ثانيا : القسم التطبيقي :

على الرغم من البدايات المبكرة –نسبيا– في تعامل النص الشعري العربي مع الأسطورة، فإنه لم يحسن استثمارها الاستثمار الفني المبَنْيَن، الذي يخلق استفزازا جماليا وفكريا لدى القارئ، بقدر ما قام بتصيّد بعض الأساطير وإعادة صياغتها، ونظمها شعرا، وكأن الغرض من ذلك هو تبسيط وتقريب هذه الأسطورة، أو تلك، من مدارك القارئ، ظنا منه – الشاعر– أن القارئَ يفتقد لثقافة كافية تسمح له بفتح مغالق شفرات القصيدة المؤسطرة.

وهذا ما يمكن توضيحه من خلال هذه النماذج الشعرية المؤسطرة التي قدمها بعض الشعراء من أمثال: "شفيق المعلوف"، "سعد عقل"، و"إلياس أبو شبكة" و"صلاح لبكي"، وسأقتصر على بعض النماذج الشعرية المنتقاة التي تعكس هذه الظاهرة :

يحاول الشاعر "إلياس أبو شبكة"[18] الاتكاء على العهد القديم في قصيدته "سدوم"، إذ يصور لنا ابنتي لوط حيث تُسكران أباهما من أجل مضاجعته، فيقول: [من الكامل]

مَغْنَاكِ مُلْتَهِبٌ، وَكَأْسُكِ مُتْرَعَهْ
فَاسْقِ أبَاكِ الخَمْرَ، وَاضْطَجِعِي مَعَهْ
لَمْ تُبْقِ فِي شَفَتَيْكِ لَذَّاتِ الدِّمَا
مَا تَذْكُرِينَ بِهِ حَلِيبَ المُرْضِعَهْ
قُومِي، اُدْخُلِي يَا اِبْنَةَ لُوطٍ عَلى الخَنَى
وَاِزْنِ، فَإِنَّ أَبَاكِ مَهّدَ مَضْجَعَهْ[19]

إن المتتبع لهذه الأبيات يلاحظ أن الشاعر يقوم بنظم أسطورة "سدوم"، ويحاول تقديمها للقارئ جاهزة ببعض تفاصيلها، إذ يتهم فيها –في الأسطورة– ابنتي لوط بالفجور وتشجيع الرذيلة.

ويواصل "أبو شبكة" سرد أحداث هذه الأسطورة على هذا المنوال دون تحميلها هموم الإنسان المعاصر وانشغالاته، ومع ذلك فإن متصفح شعر "إلياس أبي شبكة" يكتشف أنه أحسن استثمار الأسطورة في بعض مواقعها مقارنة بنظرائه من أمثال: "شفيق المعلوف"، حيث حمّل الأسطورة بعض تجاربه الشخصية والإنسانية وجعلها جُزءا لا يتجزأ من هذه التجارب.

أما "شفيق المعلوف" [20] فقد جمع بين الأساطير، ونظمها شعرا –وأحسن نموذج في اعتقادي– قصيدة (مُحْرَقَةُ الفِينيقْ)، التي يقدم فيها أسطورة الفينيق شعرا شارحا إياها شرحا مفصلا، حيث لم يتجاوز مضمون الأسطورة كما جاءت في نصه الأصلي تقريبا، إذ يقول: [من المتقارب]

وَفْرْخُ عَنْقَاءَ عَقِيدُ العُلَى فِينيقُ كَمْ جَرَّ ذَيْلَ الفَخَارْ
مُكَوِّمًا مُحْرَقَةً شَادَهَا إِكْليلُ غَارٍ فَوْقَ إِكْليلِ غَارْ
طَيَّبَهَا بِالطِّيبِ وَاحْتَلَّهَا فَعَبَّقَ النِّدَّ بِهَا وَالبَهَارْ
حَتَّى إِذَا عَرَّضَهَا للضُّحَى شَبَّتْ بِهَا مِنْ جَذْوَةِ الشَّمْسِ نَارْ
فَأَحْرَقَتْهُ نَارُهُ وَانْطَوَتْ أَمْجَادُهُ فِي حَفْنَةٍ مِنْ غُبَارْ
كَأَنَّ مَنْ لَمْ يَلْتَهِمْ نَفْسَهُ بِنَفْسِهِ كَانَ عَلى المَجْدِ عَارْ
تَمَلْمَلَ الرَّمَادُ وَاعْصَوْصَفَتْ زَعَازِعُ الذِّكْرَى عَلَيه فَثَارْ
زَعَازِعُ بَعْدَ انْقِضَاءِ المَدَى أَطَرْنَ مِنْ قَلْبِ الرَّمَادِ الشَّرَارْ
نَشَرْنَهُ غُلاَلَةً مِنْ لَظَى لَبِسَهَا الفِينيقُ رِيشًا وَطَارْ [21]

لم يستطع "شفيق المعلوف" تجاوز أسطورة "طائر العنقاء"، بل أبقى عليها كما جاءت في أصلها، وكل ما أنجزه هو إعادة صياغتها ونظمها شعرا.

والحقيقة أن الاستثمار الأسطوري لا يقف عند الحدود البسيطة الشارحة لموضوع الأسطورة، الموضحة لها، بل يتجاوز إلى إعادة صياغتها وإنتاجها إنتاجا جديدا، يستوعب شحنتها الكثيفة، مولدا من خلالها إضاءات جديدة، تتجلى فيها طاقة إبداعية وجمالية لا تتأتى له بدونها.

وهذا ما أدركه –في اعتقادنا– الشاعر العربي، بحيث لم يظل حبيس التوظيف الفج، الذي يعيد شرح وتوضيح موضوع الأسطورة، وفقط، بل تخطاه إلى الأسطرة والتدنيس الجمالي للأسطورة، وذلك لإدراكه –الشاعر– أن مسألة توظيف الأسطورة في الشعر ليست مسألة بسيطة، كما كان يعتقد بعض الشعراء؛ لأن أسطرة القصيدة تمس بالدرجة الأولى الجوانب الفنية والجمالية، بحيث تمزج الأسطورة بالقصيدة، وتتحول إلى جزء لا يتجزأ منها. لا يمسك بمقصدياتها إلا قارئ مقتدر لتشظي المعاني والرموز داخل النص وإضافة طبقات خارج نصية تعمق معاني القصيدة .

ومن هؤلاء الشعراء الذين اضطلعوا بهذه المسؤولية الفنية نجد: "صلاح عبد الصبور"، "أدونيس"، "بدر شاكر السياب"، "يوسف الخال"، "الشابي"، "مفدي زكرياء" وغيرهم.

لقد حاول هؤلاء الاستفادة من تجارب من سبقهم من الشعراء إلى هذا الحقل المعرفي، إذ تجنبوا كثيرا من المزالق، وبخاصة تلك التي تعيد إحياء الأسطورة بطريقة ساذجة فجة، ومع ذلك سنلاحظ تدرجا واضحا في كيفية استثمار الأسطورة، وإعادة صياغتها الصياغة الجمالية، التي تبعث في النص وجماليته بالحيوية التي تفضي لأكثر من دلالة، بحيث تطعم و تعمق حتى تحقق هذه القصائد بعضا من التجلي المرتكز على كثير من الرموز.

ففي قصيدة: "رحلة في الليل"، يستثمر "صلاح عبد الصبور" "**مغامرات السندباد البحري**"، ويسقطها على التجربة الشعرية، ليبرز من خلالها – مغامرات السندباد– ما يكابده الشاعر من معاناة لذيذة ومضنية في الوقت نفسه، أثناء عملية الخلق، حيث يقول:

"فِي آخِرِ المَسَاءِ يَمْتَلِئُ الوِسَادُ بِالوَرَقْ
كَوَجْهِ فَأْرٍ مَيِّتٍ طَلاَسم الخُطُوطْ
وَيَنْضَحُ الجَبِينُ بِالعَرَقْ
وَيَلْتَوِي الدُّخَانُ أُخْطُبُوطْ
فِي آخِرِ المَسَاءِ عَادَ السِّنْدِبَادْ
لِيُرْسِيَ السَّفِينْ
وَفِي الصَّبَاحِ يَفْقِدُ النَدْمَانُ مَجْلِسَ الندَمْ
لِيسْمَعُوا حِكَايَةَ الضَّيَاعِ فِي بَحْرِ العَدَمْ"[22]

يحاول الشاعر إقامة علاقة بينه وبين السندباد، وهي شدة المعاناة التي يكابدها في آخر المساء في لحظات الإبداع الشعري، حيث لا تطاوعه الكلمات ولا تستجيب له، ولا تتجسد التجربة نابضة حية، إلا بعد مكابدة شاقة، ومعاناة شديدة تصحبها تمزيق أوراق والإلقاء بها جانبا، وتدخين لفائف من التبغ الذي يتحول أخطبوطا يكتم أنفاس الشاعر، وربما يفتح له بعض الآفاق أيضا.

ويواصل الشاعر رحلة مغامرة الإبداع، مستغلا دائما مغامرات السندباد البحري في محاولة منه – الشاعر– ربط علاقة جدلية بين المبدع والمتلقي إذ يقول:

« النَدَامَى:
هَذَا مُحَالٌ سِنْدِبادُ أَنْ نَجُوبَ فِي البَلاَدْ !
إنَّا هُنَا نُضَاجِعُ النِّسَاءْ
وَنَغْرِسُ الكُرُومْ
وَنَعْصِرُ النَّبِيذَ للشِّتَاءْ
وَنَقْرَأُ (الكِتَابَ) فِي الصَّبَاحِ وَالمَسَاءِ
وَحِينَمَا تَعُودُ نَعْدُو نَحْوَ مَجْلِسِ الندَمْ
تَحْكِي لَنَا حِكَايَةَ الضَّيَاعِ فِي بَحْرِ العَدَمْ[23].

غير أن هذه الجدلية التي يفترض أن تكون قائمة بين الشاعر والقارئ، فإن هذا الأخير (المتلقي / القارئ) يركن إلى الكسل، ولا يبذل الجهد الذي يبذله الشاعر الذي مثّل نفسه بالسندباد، الذي يخرج إلى المغامرة حبا فيها، وفي اكتشاف المجهول، في الوقت الذي يركن فيه القارئ للراحة وانتظار عودة المُغامر، ليقص عليه مغامراته.

أما "أدونيس" [24] فقد حاول تحقيق بعض الدرامية البسيطة في قصيدته: "نوح الجديد"، إذ يقول فيها:

« يَا رَبُّ، لِمَ خَلَقْتَنَا وَحْدَنَا
مِنْ بَيْنِ كُلِّ النَّاسِوَالكَائِنَاتْ
وَأَيْنَ تُلْقِينَا، أَفِي أَرْضِكَ الأُخْرَى
أَفِي مَوْطِنِنَا الأَوَّلِ
فِي وَرَقِ المَوْتِ وَرِيحِ الحَيَاةْ؟
يَا رَبُّ فِينَا، فِي شَرَايِينِنَا
رُعْبٌ مِنَ الشَّمْسِ، يَئِسْنَا مِنَ النُّور
يَئِسْنَا مِنْ غَدٍ مُقْبِلٍ
فِيهِ نُعِيدُ العُمْرَ مِنْ أَوَّلِ»[25]

تخيم على الشاعر –الذي تماهى في نوح عليه السلام، وتوحد فيه– حالاتُيأس شديدة، وهو يتضرع إلى الله سائلا متعجبا عن هذا الفعل الذي أنجاه وقومَه من الغرق بعد أن أمره الله بصنع فُلْك، فها هو الشاعر يؤسطر الموقف ويشكله دراميا جاعلا منه همّا من هموم الإنسان المعاصر، وينأى به عن حقيقة الأسطورة كما جاءت، ويسمو بقصيدته ويحملها تدفقات متتالية من الرموز .

أما "خليل حاوي"، فيصور لنا الواقع المأساوي الذي يعاني منه الإنسان، حيث يقول:

« مَاتَتِ البلوى ومتنا من سنين
سوف تَبْقَى مِثْلَمَا كَانَتْ
لَيَالِي المَيِّتِينْ
لاَ اِدِّكَارٌ يُلْهِبُ الحَسْرَةَ
مِنْ حِينٍ لِحينْ
لاَ فُضُولٌ
سَوْفَ نَبْقَى خَلْفَ مَرْمَى
الشَّمْسِ وَالثَّلْجِ الحَزِينْ »[26]

يتقمص "خليل حاوي" الإله التوراتي، ليعلو صوته، معبرا عن المأساة التي يعاني منها الإنسان العربي، جراء توقفه عن العمل والابتكار، والتطلع إلى المستقبل الذي يحقق له حريته، وحياة الرفاهية والانطلاق.

أما في قصيدة "**نشيد الجبار**، أو هكذا غنى بروميثيوس"، لأبي القاسم الشابي، الذي يقول في مطلعها: [من الكامل]

سَأَعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ وَالأَعْدَاء كالنَّسْرِ فوقَ القِمَّةِ الشَّمَاء
أَرْنُو إِلى الشَّمْسِ المُضِيئَةِ..، هازئًا بِالسُّحْبِ، وَالأَمْطَارِ، وَالأَنْوَاء[27]

يذيب الشاعر الأسطورة، ويحسن تدنيسها، وببعض المطاوعة يعيد خلقها خلقا جديدا، فتمتزج امتزاجا كليا بفكرة القصيدة، إلى الحد الذي يوهم القارئ بأنه هو من أنتجها، وصاغها الصياغة اللازمة، فيلبس القصيدة بالأسطورة، ويلبس الأسطورة القصيدة، بحيث تمتزجان مزجا كاملا، وبذلك يربك القارئ بهذا المزج الذكي الذي يصعب الفصل بين القصيدة والأسطورة، لولا هذاالعنوان المضاف إلى العنوان الأصلي: "هكذا غنى بروميثيوس"، وهي إشارة مقصودة من الشاعر –في اعتقادنا– ليقدم للقارئ معلما يستدل به على قراءة القصيدة.

ويواصل الشابي قوله: [من الكامل]

وَأُصِيخُ للصَّوْتِ الإِلَهِيِّ الذييُحْيِي بِقَلْبِي مَيِّتَ الأَصْدَاءِ[28]

يكيف الشاعر أسطورة "بروميثيوس" اليونانية الأصل، وذلك بإخضاعها للمعتقد الديني الذي يؤمن به، بحيث يضع نفسه موضع "بروميثيوس" الذي يبدو متصالحا مع إلهه، مستنيرا بنوره، ويواصل قائلا: [من الكامل]

النُّورُ فِي قَلْبِي وَبَيْنَ جَوَانِحِيفَعَلاَمَ أَخْشَى السَّيْرَ فِي الظَّلْمَاءِ؟[29]

يعود الشاعر ليؤكد هذا التكييف للأسطورة اليونانية الوثنية بحيث عمل على تدنيسها تدنيسا جماليا ينسجم كليا مع قيمة عقدية تحقق هويته وإيمانه.

ولم يشدَّ شاعر الجزائر الكبير "مفدي زكرياء" في قصيدته: "الذبيح الصاعد" عن الكيفية التي صاغ بها الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي قصيدته "نشيد الجبار" إذ نجد مفدي زكرياء بدوره يمزج بين الرمز الديني وأسطورة البعث البابلية، مزجا ذكيا ينم عن قدرة فائقة في استيعاب الثقافات المختلفة، وتطويعها لموضوع يرغب في تجليه؛ ألا وهو التضحية، حيث نجده يقول في مطلع القصيدة: [من الوافر]

قَامَ يَخْتَالُ كالمَسِيحِ وَئِيدَايَتَهَادَى نَشْوَانَ، يَتْلُو النَّشِيدَا
بَاسِمَ الثَّغْرِ، كالمَلاَئِكِ أَوْ كَالطِّفْلِ يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الجَدِيدَا[30]

يجمع الشاعر مجموعة عناصر رامزة دينيا، ويكثفها تكثيفا فنيا، ويُلبسها بطله في القصيدة، ليجعل منه "مسيحا"، وفق قناعة عقدية راسخة.

ويرتقي ببطله "الشهيد"، ليسَوّيَ –أو يكاد– بينه وبين جبريل سموا وارتقاءً ورفعةً، في لغة صافية شفافة.

إذ يقول: [من الوافر]

وَتَسَامَى كَالرُّوحِ فِي لَيْلَةِ القَدْرِ سَلاَماً، يُشِعُّ فِي الكَوْنِ عِيدَا[31]

ولم يكتفِ الشاعر بهذا السمو والارتقاء بالشهيد، إذ يواصل قوله مخاطبا "**زَبَانَا**" ورفاقَه: [من الوافر]

يَا "زَبَانَا" وَيَا رِفَاقَ "زَبَانَا" عِشْتُمُ كَالوُجُودِ، دَهْراً مَدِيدَا
كُلُّ مَنْ فِي البِلاَدِ أَضْحَى "زَبَانَا" وَتَمَنَّى بِأَنْ يَمُوتَ شَهِيدَا !!
أَنْتُمُ يَا رِفَاقُ، قُرْبَانُ شَعْبٍ كُنْتُمُ البَعْثَ فِيهِ والتَّجْدِيدَا !![32]

لقد أسطر "مفدي زكرياء" فكرة التضحية والبعث، حين أضفى على هذه الأبيات طقوسا دينية تلامس الأسطورة المبطنة بالصوفية، وحمل أبياته كثيرا من وهج التجلي .

خاتمة:

لقد تدرج شعراء العربية منذ عصر النهضة أو قبلها بقليل، في كيفية الاستثمار في الأسطورة، حيث تباين هذا الاستثمار ضعفا وقوة من حيث الصياغة الفنية، غير أن هذا التدرج أفاد كثيرا النص الشعري العربي، إذ نضجت مكنزمات وضوابط القصيدة المؤسطرة لدى بعض الشعراء المهتمين بهذا الجانب المعرفي الإنساني وبخاصة الشعراء التموزيين .

لذلك نجد تباينا واضحا في التعامل مع الأسطورة في المقطوعات الشعرية السابقة من شاعر لآخر، تبعا للخلفيات المعرفية والفكرية لكل شاعر، ومع ذلك فقد استطاع كثير من هؤلاء الشعراء – وبخاصة في انتاجاتهم المتأخرة – أن يحققوا استثمارا فنيا سواء من حيث الإشعاع أو التجلي أو المطاوعة محققين بذلك قفزة نوعية غيرت وجه القصيدة العربية من حيث أبعادها الثقافية والمعرفية، وعمقت جوانبها الفكرية و الرمزية.

الهوامش

1- د. سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الادبي المعاصر، الآفاق العربية، ط1، 2007، ص:124.

2– نورتروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي . ترجمة :حنا عبود دار المعارف حمص، سوريا. ط1.1987، ص:17.

3–المرجع نفسه، ص:19.

4–سيغوند فرويد، تفسير الأحلام، ت : جورج طرابيشي، مكتبة التحليل النفسي . القاهرة ص:16.

5- Pierre Brunel .Mythocritique Théorie et parcours. Presse Universitaire de France .1992,p :72.

6– دانييل هنري باجو، الأدب العام و المقارن، ترجمة : د. غسانالسيد.منشورات اتحاد الكتابالعرب، دمشق1970، ص: 151.

7– جورج كينيدي، النقد الأدب الكلاسيكي، المشروع القومي للترجمة، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، مراجعة وإشراف أحمد عثمان، شارك في الترجمة: منيرة كروان، ماجدة نويعي، سيد صادق، السيد عبدالسلام البراوي، المشرف العام: جابر عصفور، المجلس الأعلى لثقافة، ط1، 2005، ص: 46.

8-R.Bailly, dictionnaire des synonymes; fable.

9– د: محمد شبل الكومي، المذاهب النقدية الحديثة، مدخل فلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص: 266.

10– المرجع نفسه، ص: 266.

11– جورج كينيدي، النقد الأدبي الكلاسيكي، ص: 46.

12 -Encyclopoédiaunivesalio, mythe, T.12. p879.

13- عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، دراسة مجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص: 13.

14- كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ت: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط2، 1986، ص: 06.

15- فراس السواح، مغامرة العقل الأولي، دراسة في الأسطورة، سوريا، أرض الرافدين، دار علاء الدين، سورية، دمشق، ط13، 2002، ص: 11.

16- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص: 165.

17- إريك فروم، اللغة المنسية، مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، ترجمة: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995م، ص: 176.

18-إلياسأبوشبكة (1904-1947).

19- إلياس أبو شبكة، ديوان أفاعي الفردوس، منشورات دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط2 1962م، ص: 69.

20-شفيق المعلوف (1905-1976).

21- شفيق المعلوف، ديوان "عبقر"، منشورات العصبة الأندلسية، دار الطباعة والنشر العربية، سان باولو، البرازيل، ط3، 1949م، ص ص 267-268.

22-صلاح عبد الصبور: الديوان، المجلد الأول والثاني، دار العودة، بيروت، لبنان، 1986م ص:10-11.

23-المصدر نفسه، ص: 11.

24-أدونيس: لقب له، واسمه الحقيقي علي أحمد سعيد.

25-أدونيس، الآثار الكاملة، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ط1، 1971م، ص: 498-499.

26-خليل حاوي: الديوان، دار العودة، بيروت، ط2، 1979م، ص: 79.

27-ديوان أبي القاسم الشابي، دار العودة، بيروت، لبنان، 1972م، ص: 440.

28-المصدر نفسه، ص: 441.

29-المصدر نفسه، ص: 441.

30-مفدي زكرياء: اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص: 09.

31-المصدر نفسه، ص: 10.

32-المصدر نفسه، ص: 19.

مصطلحات الخطاب العلمي وتعريفاته في كتاب "المخصص" لابن سيده

مفيدة بن عياش
قسم اللغة العربية و آدابها
جامعة باجي مختار – عنابة

ملخص

*نتناول الخطاب العلمي الذي غدا مادة للبحث والتدريس في ميادين علمية مختلفة، ذلك أنه يمتلك معجمه المصطلحي المتخصص الذي يميزه عن باقي الخطابات الأخرى. والأكيد أن كل التخصصات كالفيزياء، والهندسة، والكيمياء، والطب...الخ تشترك في امتلاكها لغة علمية، ولكنها تختلف فيما بينها بالنظر إلى حدود كل منها. تهدف الدراسة إلى بيان السمات المميزة للخطاب العلمي عند "**ابن سيده**" من خلال "**المخصص**"، أحد أضخم المؤلفات العربية. توزّع عملنا بين المصطلحات العلمية والتعريفات، فقمنا بتتبعها وتحليلها ورصدها وكشف العناصر الإيجابية التي جعلت من الكتاب عملا ثريا.*

الكلمات المفاتيح : الخطاب العلمي، المصطلح العلمي، التعريفات، اللغة العلمية.

Résumé

Le discours scientifique est devenu une matière de recherche et d'enseignement dans divers domaines, par sa possession d'un lexique spécialisé qui le distingue des autres discours . Le but de cette étude est de montrer la particularité du discours scientifique chez " IBN SIDA " à travers son livre " El mokhassas ". Nous avons exposé dans un premier temps la terminologie scientifique et les definitions utisés dans cet ouvrage , et dans un deuxieme temps, nous avons exposé les éléments significatifs qui ont marqué la richesse de ce livre .

Mots clés : Discours scientifique, notion scientifique, définitions, langue scientifique.

Abstract

The scientific speech became a subject of research and education (teaching) in diverse scientific domains, because it has a dictionary of specialist terms which distinguishes it from other speeches. Our study aims at showing the distinctive features of the scientific discourse of "IBN SIDA"through his book "El Mokhassas". We have divided our work into scientific terminology and definitions, we have also shown the positive elements which have marked the value of this book.

Keywords: Scientific discourse, scientific term, definitions, scientific language.

مقدمة:

استوعبت العربية منذ زمن بعيد مفاهيم كثيرة لعلوم مختلفة فكانت لغة تبليغ وتأليف وإبداع، وأصبحت حلقة مهمة لسلسلة التطور الحضاري والإنساني الذي لا يمكن تجاوزه، وميدان التقاء العديد من المعرف الإنسانية. ولا يزال أصحابها يلاحقون التقدم العلمي والتكنولوجي بالرغم من أنها نعتت بأنها لغة أدب تجاوزتها الأحداث في الزمان والمكان. و لكن العربية بحكم طبيعتها وخصائصها وتراثها الذي أسهمت به في تأسيس حضارة عربية، قادرة على استعادة مكانتها العلمية تدريسا وتأليفا وبحثا إذا أحسنا استثمار إرثنا الأصيل. فمن الأدبية إلى السعي وراء تحقيق العلمية، ومن دراسة النصوص العلمية إلى محاولة تجسيد مصطلح الخطاب العلمي على أرض الواقع.

إن الحاجة إلى لغة علمية(مصطلحات وأساليب)مواكبة للتطور العلمي أمر ضروري، وأن التنقيب في تراثنا – كما فعل الأوروبيون مع تراثهم اليوناني – والإفادة منه ما استطعنا في المجال الاصطلاحي بكل تخصصاته ومستوياته أمر لا يمكن لأي باحث الاستغناء عنه؛ لأن العربية بلغت من الثراء في مصطلحاتها وتراكيبها وصيغها ما شد انتباه كبار علماء اللغات الأخرى.

من هنا يتحدد موضوع دراستنا من خلال وجهة مختلفة نحو مسار الخطاب العلمي في التراث العربي انطلاقا من مدونة ثرية هي " **المخصص** " **لابن سيده.**

يقوم عملنا على دراسة:

1-**المصطلحات العلمية:** وهي دعامة حيوية للممارسة العلمية ذاتها، فليس هناك علم من دون مصطلح. ولهذا السبب أولى العلماء على مختلف مشاربهم عناية فائقة به باعتباره رمزا نفتح به مغالق العلوم. فكيف نغفل عن قيمة مصطلحاتنا العلمية التراثية ونبتعد عنها في استعمالاتنا اليومية في مختلف التخصصات وإلى متى تظل تلك المصطلحات العلمية بمختلف صياغاتها حبيسة في متون مؤلفاتنا التراثية تنتظر من ينفض الغبار عليها ويوظفها في إنتاج العلم ونشر المعرفة في أوساط المجتمع وفئاته و أفراده؟.

2- **التعريفات** : هي الأداة الفعالة لرصد الخصائص الدلالية التي يمتلكها المصطلح،.وفي تحليلنا لخطابات "**ابن سيده**" في كتابه"**المخصّص**" انطلقنا من التعريفات باعتبارها النصوص المبرزة لكثير من مميزاته. لذلك عملنا على تبيان كيفية صياغتها، والكشف عن العناصر المكونة لها، وإظهار صفاتها وتحليل بنياتها. وإجمالا سيرتكز تحليلنا على مدى دور كل منهما في إنتاج خطاب علمي عربي أصيل.

وقد امتدت المؤلفات التراثية اليوم لتغطي مساحة واسعة كونها أعطت إنتاجا علميا قيما لم يأت من العدم، وإنما هو حصيلة اجتهادات فردية وأخرى جماعية اتحدت لتقدم ثروة لغوية تشفي غليل القارئ المتخصص في مختلف الأقطار العربية. لهذا ينبغي النظر فيما يقدّم حاليا من خطابات، وما أنجز قديما من أعمال وأبحاث لغوية تستحق أن يعاد قراءتها.

1- تعريف الخطاب العلمي:

لقد استطاعت اللسانيات[1] أن تأخذ مكانتها وتثبت وجودها في الساحة العلمية، حينما حدّد موضوعها وضبطت أهدافها وسارت على مناهج علمية وضحت لها مسار بحثها، فما نتاج ذلك التميز ولادة مصطلح "**الخطاب**" إلى جانب مصطلحات أخرى. وإذا كان المصطلح نتاج العلوم ووسيلة لاكتشاف المعارف الدقيقة، فإن المفاهيم هي

جوهر تلك المعارف المتنوعة، ويشكل نموها حجر الزاوية في عملية بناء الفكر الإنساني[2]. فهل استطاع الخطاب التوغل في نسيج مفاهيم علمية مختلفة، وإثبات موقعه مثلما كان للسانيات الفضل الكبير في إبراز سبل التمازج بين علوم كثيرة؟ .

يختلف الخطاب العلمي باختلاف المعارف الإنسانية والاجتماعية "معرفة خطاباتها، ولكل خطاب خصوصياته التي تحقق أصالته المميزة له عن غيره من الخطابات "[3]. يتميز الخطاب العلمي بكونه يعرض حقائق لا مجال للاختلاف فيها، فهو" الحامل للمضامين اللغوية من حقائق منظمة، أو نتائج مستنبطة أو طرق للتحليل، أو فرضيات للاختبار " [4].

ويتسم الخطاب العلمي بلغة خاصّة، تعتمد على جهاز مصطلحي خاص مهمته الحفاظ على مضمون العلم. إنها لغة علمية دقيقة في تعاملها مع المصطلحات والمفاهيم، ووسيلة موضوعية في نقلا لمضامين الدلالية وتبليغها بصورة واضحة لا مجال للانطباع الشخصي فيها، ولا حتى للإبداع الجمالي.

1- المصطلح العلمي في كتاب" المخصّص" لابن سيده:

يعد البحث في مجال المصطلح العلمي قضية علمية شاملة لكل اللغات، وإذا فتحنا ملفها فإننا ننفتح على أفاق واسعة للبحث. إذ المصطلح هو عنوان المعرفة العلمية والدليل إليها.

إن الاصطلاح اتفاق علمي على تخصيص لفظ معين للدلالة على معنى أو مفهوم دقيق في إطار الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه. فالمصطلح إذن ينشأ في كنف فضاء معرفي خاص، ويتشكل مفهومه بالنظر إلى الأسس النظرية والمعرفية المحاطة به [5].إنه لغة خاصة ذات صلة وثيقة بمسيرة العلوم وتطبيقاتها.

2-1- منظومة المصطلحات العلمية في "المخصّص":

يرتبط كل مصطلح – في مجال معين – بغيره من المصطلحات بعلاقات معينة. وإذا حدّدت العلاقات الواصلة للمصطلح بسواه، والفاصلة له عن غيره، أمكننا الانتقال إلى ما ضم إلى المصطلح، وما ضمّ إليه المصطلح، وهذا يسهم بشكل كبير في تحديد توجيهات نموه الداخلي. كما يمنح مستعمله قوة تبليغية لا يضاهيها أي مصطلح خارج النظام الاصطلاحي المقصود. فما نوعية هذه العلاقات ؟.

2-1-1-علاقات الائتلاف :

من بين أنواع علاقات الائتلاف الواردة في"**المخصص**":

-الترادف:

يتوخى"**ابن سيده**" في كتابه الأمانة العلمية والصدق في الرواية، لذلك يورد عدّة مصطلحات للمفهوم الواحد لانعدام التنسيق بين اللغويين آنذاك. وهو إلى ذلك يسعى إلى تحديد معنى الكلمة بدقة حتى ينفي عنها صفة الترادف في معظم الأحيان، ويضعها أمام الخطيب والكاتب والشاعر ليوظفوا منها ما يعبر عن مقاصدهم، وليكون قد حقق الغاية من وضع معجمه. يقول في هذا السياق:" إذا كانت للمسمى أسماء كثيرة، وللموصوف أوصاف عديدة تنقى الخطيب، والشاعر منها ما شاء واتسعا فيما يحتاجان إليه من سجع أو قافية" [6]. ولنا بعض الملاحظات عن وجود الترادف ودوره في المعجم، نقدمها من خلال هذه الأمثلة:

الغَرْغَرَة ← الصّوت مع بَحح [7]
التّغَطْمُط ←

الحَيْد ← ما أَشرف في المَنْكِب وكل عظم ممكن [8]
المُشَاشة ←

النَّائِط ← عرق في ظهر الإنسان يُقطع إذا سُقِي بَطنه [9]
النِّيَاط ←

يتضح من الأمثلة المذكورة – وغيرها– أن "**ابن سيده**" لا يحاول التفضيل في تعريف هذه المصطلحات، وإنما يكتفي بذكر المرادف، بالرغم من أننا بحاجة إلى ذكر بعض الصفات، أو الخصائص لتحديد مفهوم المصطلح كإبراز مادة الشيء ومقاساته، ومواصفاته الأخرى أو ذكر وظيفته، ومجال استعماله.

وعليه فإن الشروح المرادفة التي تضمنها "**المخصص**" يعتري معظمها الغموض لانعدام ذكر الخصائص، والصفات وبيان الغرض من المصطلح المعرف. وخلافا لما تقدّم يحاول "**ابن سيده**"– في مواضع أخرى– إبراز الفروق بين المترادفات، وتفسيرها بوضوح، ونأخذ على سبيل المثال:

الطَّبَق ← والطّبَقَة الفقرة حيث كانت وجمعها طباق وقيل هي ما بين الفقرتين والطبَقَة
← المَفْصِل ومنه قيل للسيوف التي تصيب المَفَاصل المُطبقة[10].

انتقل"**ابن سيده**" في هذا المثال من الدلالة العامة التي جمعت بين المصطلحين"**الطّبق والطّبقة**" إلى دلالة أكثر خصوصية، ويعني أن **الطَبَق** بصورة أوضح وأدق هو المفصل الذي ينتمي إلى الكل وهي الفقرة فعرف الأخص بالتعريف العام.

وعليه إن المصطلح المعبر عن مفهوم واحد أفضل للغة العلمية من مصطلحين يشتركان في المفهوم نفسه.

2-1-2- علاقات الاختلاف : وأشهرها

المَشيحُ ← الجَاد [11]
← الحَذِر

الرَّهْوة ← الارتفاع [13]
← الانحدار

أ–التضاد :

ونعني به دلالة اللفظ الواحد على معنيين مختلفين مثل دلالة " **السُّدفة** " الدالة على الظلام، والنور في الوقت نفسه.

ولقد عرض"**ابن سيده**" في كتابه عدداً من الظواهر اللغوية، فنجد كتبا وأبوابًا كثيرة لموضوعات مختلفة من بينها "**الأضداد**"، وأمثلته يصعب حصرها نذكر منها:

الجَلَلُ ← الصغير
← العظيم [12]

التَلاَع ← مجاري الماء من أعالي الوادي[14]
← ما انهبط من الأرض

يتضح من هذه الأمثلة وغيرها، أن "**ابن سيده**" أراد أن يضع القارئ أمام دلالة واضحة لا تكلفه عناء الجهد في فهمها، وإنما يختار المفهوم المناسب الذي يتماشى مع موضوعه. ولكننا في حاجة إلى تعريفات تبرز الخصائص المضادة بين المصطلحين حتى يتضح المصطلح المعرّف بصورة جلية.

ب-الاشتراك اللفظي*:

ونعني به " استعمال المصطلح الواحد لتأدية مفاهيم علمية مختلفة في التخصص الواحد"[15]، أي أن اللفظة الواحدة تؤدي أكثر من معنى اصطلاحي.

يورد"**ابن سيده**" في كتابه عدة مفاهيم للمصطلح الواحد تبعا للهجات واختلاف اللغويين حوله. فإذا تعددت الآراء والروايات حول مصطلح معين، أو مفهوم ما ذكر هذه الروايات جميعا، وعد تلك الآراء كاملة مما يضفي على الكتاب صفة التنوع. وهذه عينة من الأمثلة:

الشَّتَرُ ← انشقاق الجَفْن الأعلى والأسفل أيهما كان.
← انقلاب شفر العين من أعلى وأسفل [16].

القسمة ← الوَجْه
← ظَاهر خَدَيْه
← ما أقبل عليك مِنَ الوجه
← وسط الأنف
← ما انحدر عن ناحيتي الأنف الى أعلى الوَجْنَة [17]

الهُلْب ← الشَعر كُله واحدته هلبة
← ما غَلُظَ من الشَعر [18]

مما تقدم نستنتج أن منظومة العلاقات في "**المخصص**" تفسح المجال أمام المعجميين للإفادة من أنواع مختلفة من العلاقات، لما لها من أهمية كبيرة في تقريب الدلالات، وتسهيل تعريف المصطلحات العلمية، فـ"**ابن سيده**" يستثمر تلك العلاقات لتقريب المعنى وتمييزه، لهذا لم يكن كتابه قائمة من المصطلحات المنعزلة، وإنما هو نسق من العلاقات المختلفة القائمة بين المصطلحات ومفاهيمها في حقل معرفي معين وبفضل هذه الأنساق يتم تنظيم المعرفة العلمية وتصميم هندستها.

2-2- بنية المصطلحات العلمية:

لكل لغة أساليبها الخاصة في صياغة المصطلحات العلمية وتوليدها، وللعربية إمكانات كبيرة لا يستهان بها، ووسائل متعددة ،تمكنها من احتضان العلوم الجديدة، واستقطاب المستحدثات العصرية.

يعتبر المعجم ديوانا جامعا لكل أنواع العلامات الدالة على اختلاف بنياتها الشكلية، ولا تخرج تلك العلامات عن النوعين الآتيين من المصطلحات:

- المصطلح المفرد (البسيط).
-المصطلح المركب.

2-2--1- المصطلح البسيط :

وهو لفظ مجرد عن غيره،مستقل بنفسه صرفيا، لا يمكن تجزئته إلى عناصر أخرى والى ذلك صيغة لغوية بسيطة في تركيبها الشكلي [19]. يندرج تحت هذا النوع كل من المصطلح المشتق، والمعرب، والمنحوت.

أ- المصطلح المشتق:

يعتبر الاشتقاق أهم وسيلة من وسائل نمو اللغة، وتكاثر كلماتها وتوالد موادها. [20] وهو عملية استخراج كلمة من كلمة أو صيغة، حيث يقتضي التأني، كونه مسلكا لغويا دقيقا، [21] وقد عرفت العربية – منذ القدم – بأنها لغة اشتقاقية لا تعيش ألفاظها منعزلة، وإنما مجتمعة مشتركة، مثلما يعيش العرب في أسرو قبائل، كذلك تربط كل مجموعة منها بعضها ببعض برباط من القربى، والنسب سواء في مبناها أو في معناها. وهذا الترابط المحكم الذي يجمع بين ألفاظها العربية يعد من خصائص هذه اللغة، ويدل في أبسط صورها على ثرائها، وحيويتها ونموها.

وهناك ألوان متمايزة من الاشتقاق، وأشيعها الاشتقاق الصغير، به أخذ صيغة من أخر شرط تناسبها في المعنى، واتفاقهما في المادة الأصلية، وهيئة التركيب. مثل :ضارب فهو لفظ مشتق من ضرب، وهذا النوع من الاشتقاق يظهر بصورة جلية في "**المخصّص**".

لا شك أنّ القارئ لكتاب"**المخصّص**" سيلاحظ مدى اهتمام مؤلفه بهذا الجانب العربية، من حيث كان حريصا على إثبات مختلف التصاريف الفعلية، والمشتقات الاسمية لكثير من المصطلحات، ولا تكاد تخلو صفحة من ذلك، وهذا تأكيد لما جاء في مقدمة كتابه عن مدى استفادته الكبيرة من معاجم الألفاظ المختلفة من حيث هي مصدر أساسي لمادته اللغوية، ومن حيث ذكره للمشتقات والصيغ المتنوعة يقول:" ومن غريب ذلك إذا جئت باسم الفاعل على غير الفعل، عقدته بالواو، أو جئت به على الفعل عقدته بأو"[22].

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا الكتاب لا يخوض أحيانا فيما تخوض فيها معاجم الألفاظ من حشد كثير للمشتقات، ولذلك فإن عنصر الاختيار واضح في ذكره لها. وأحيانا أخرى نجده يسرد لنا كما هائلا من الألفاظ المشتقة فيها من التفاصيل ما لا حصر لها، ونذكر على سبيل المثال "غُلام : إذا ظر شارِبُه جمعه غِلْمة وغِلْمَانُ ولم يقولوا أغلمة استغناء بغلمة... غلام بين الغلومة والغلومية والغلامية."[23].

يزخر كتاب"**ابن سيده**" بكثير من ضروب التوليد الاشتقاقي، نذكر بعضها على سبيل المثال لا الحصر.

– **اشتقاق اسم من فعل:** والأسماء المشتقة من الأفعال هي المسماة أسماء المعاني، أي المولدة بالاشتقاق وليس أسماء الأعيان مثل :

المِكْسُ – الجِبَايَة مَكَسْتُه أمْسِكُه مَكْسًا [24]

المِنْسَم – طَرْف الخُف [25]

– **اشتقاق صيغة المبالغة** مثل:

– كَتِيبَة نَعُول – كثيرة الحشو والتبَاع[26]

– **اشتقاق صفة من اسم** مثل اشتقاق النسبة من أسماء الأعيان، وأسماء المعاني مثل :

– الغُدَاني:الناعم والغَدْن النعمة والاسترخاء واللين[27].

– **اشتقاق صفة من اسم** مثل اشتقاق اسم المفعول، والنسبة من أسماء الأعيان، وأسماء المعاني :

– الجبَاهيّ: عظيم الجبهة[28].

– رجل سَبَلاَنيّ: عظيم الجمة، والجمة ما طال من الشعر، وجمعه جُمم وجمام وغلام مجمم وجارية مُجممة[29].

ب –المصطلح المُعرّب:

يعد التعريب أحد الوسائل وضع المصطلحات ونعني به"جعل الكلمة الأعجمية عربية بأن ينطق بها على منهاج العرب"[30]، فالمصطلحات المعربة كثيرة في كلام العرب، وفي علومها قديما وحديثا، لأن العلوم في تطور مستمر، ولا بد أن تنمو وتزداد معها المصطلحات والمسميات، وكل ذلك يبرر لنا اللجوء إلى تعريب الألفاظ. وفيما يلي أمثلة متنوعة عن المصطلحات المعربة التي أخذت في معظمها من اللغة الفارسية:

– الجَوْز: فارسي مُعرَب ومن أمثالهم لأَشْقَحَنَك شَقْحَ الجَوْزَة [31].

رونق السيف ماؤه وفِرَنْدَه وهو البِرَنْد – قال سيبويه هو فارسي معرب وهذا الفاء أو الباء التي فيه مبدلة من باء بين الباء والفاء ونظيره فندق حكاه في باب اطراد الإبدال في الفارسية[32].

إن مصطلح "فِرَنْده أو البِرَنْد"– على سبيل المثال – فيه محاولة لإبدال الحرف العربي بحرف آخر، حرصا على إحداث نوع من الانسجام في التركيب ليتفق مع العادات الصوتية. ولهذا الكتاب ميزة فهو لا يكتفي بذكر اللفظ المعرب ودلالته، وإنما ينسبه مع رسمه الإملائي، ويشير إلى أنه معرب مما يسهل على الباحث معرفة الأصيل من الدخيل، وطريقة نطقه، وهذا

ما لا نجده على سبيل المثال في بعض المؤلف مثل " **فقه اللغة وسر العربية" للثعالبي** لشدة اختصاره، ولعلة واحدة وهي التعمق في فهم دلالة بعض ألفاظ العربية.

خلاصة القول إنّ العودة إلى المصطلح المعرب ضرورة لتغطية احتياجاتنا شريطة عدم فتح الباب على مصراعيه، ومراعاة حسن اختيار المصطلحات. فاللجوء إلى المصطلح المعرب أفضل بكثير من طول انتظار مصطلح عربي يزيد من غموض مصطلح المفهوم الجديد.

2-2-2-المصطلح المركب:

ونقصد به ضم كلمتين إحداهما إلى الأخرى للدلالة على معنى معين دون حذف شيء منهما في هذا التركيب.

ويعدّ التركيب من الإمكانات الطبيعية لكل اللغات البشرية، ولا يخص لغة معينة، وفي" **المخصّص**" أنواع مختلفة من المركبات نذكر أهمها:

أ– التركيب الإضافي:

يتكون المركب الإضافي في اللغة العربية من مصطلحين الأوّل مضاف، والثاني مضاف إليه مثل علم اللهجات، مقياس الحرارة...الخ.

يتألف المركب المصطلحي الإضافي من اسم+ اسم كما توضحه الأمثلة السابقة، أو من أداة (أداة الظرف أو فوق) + اسم [33] مثل: توتر كهربائي (**Sous tensions**)، تحت البلعوم(**Hypo pharynx**)، تحت الأحمر(**Infra rouge**) .

وتمنح الإضافة دلالة التخصيص، فعندما تضاف الكلمة فإنها تعطينا تخصيا دلاليا محددا دقيقا.**(31)** فالدّقة في التسمية، والتخصيص في اللغة دليل على بلوغ أصحابها درجة عالية من التفكير العلمي. ومن أمثلة ذلك من المعجم ما يلي:

– أَفَانِين الشباب: أوله وَاحِدُها أفنون[34].

– جِنُ الشَبَاب: حِدته ونشاطه[35].

– نُفْخَة الشبَاب: معظمه وشاب نُفُخ وجَارية نُفُخ – مَلأَتْهما نُفْخَة الشباب [36].

ب- التركيب الوصفي:

وتكون نواته اسما موصفا، محددا بالعنصر الذي يتبعه، أي الصفة [37]. والأمثلة كثيرة في كتاب"**ابن سيده**"، ومن اليسير على القارئ استخراجها، وقد تعود هذه الكثرة سببها حاجة العرب إلى مثل هذا النوع، ونذكر منها:

- شَعر رفَال: طويل[38] .
- رَجُل أَكْشَف : به كَشَفة وهو انقلاب من خصائص الشَّعر [39].
- شعر مُجَمّر: مُتَلَبذ[40].

ج- التركيب الوصفي العطفي :

يتألف من موصوف وصفة، وأداة عطف، وصفة ثانية معطوفة على الأول، وفي "**المخصّص**" أمثلة كثيرة نأخذ منها مايلي:

-رَجُل عِثَّوَل وعَثُوَل: كثير شَعْر الجَسد[41].
-بَطن عَفْضَجو عُفَاضِج: ممدود رَخْو [42].
- رَجُل أَشْفَه و شُفَاهِيّ :عَظيم الشفة[43].

على الرغم من اعتبار المركب العطفي من التراكيب الخاملة، ومن أقل المركبات الاصطلاحية استعمالا في العصر الحديث، غير أننا وجدناه بصورة جلية في "**المخصّص**"، وقد يعود سبب خموله إلى كونه عبارة جلية عن ألفاظ مترادفة. وهذا الثراء اللفظي الذي يزخر به الكتاب حتى وان تضمن الاشتراك اللفظي، والترادف، فهو يخدم المتعلم المتخصص إذا وضع أمامه ليختار وينتقي ما يراه صالحا مفيدا منها.

ولا خلاف في أهمية مثل هذه المؤلفات التراثية، وضرورة وجودها على أكمل وجه بين أيدي الباحثين مهما اختلفت الاختصاصات لاسيما في عصرنا الحالي، عصر السرعة والتقدم العلمي والأدبي والفني، فضلا عن حاجة الشاعر، والخطيب إلى هذا النوع من المؤلفات لتأخذ بأيديهم في عملية الإبداع والتأليف.

يزخر"**المخصص**" برصيد هائل من المصطلحات البسيطة والمركبة، ونحن بحاجة لكليهما في إنتاج المعرفة وفي نشرها. أما بالنسبة للألفاظ الاصطلاحية المركبة التي تعد نتاج عملية التركيب الاصطلاحي، فهي المسلك الأهم في وضع المصطلحات التي تزيد على كلمة واحدة وترجمتها. وهذا يساعدنا على التخفيف من أزمتنا الاصطلاحية الراهنة بفضل التطور التكنولوجي والإعلامي الراهن الذي أحدث بلغات أجنبية غير لغتنا.ولنا أن نتخيل حدة الخطر إذا اكتفينا بالترجمة ولم نلجأ إلى استثمار ما يزخر به تراثنا اللغوي من مصطلحات وتراكيب اصطلاحية في نقل المفاهيم المستحدثة أو التوليد على موادها مصطلحات جديدة.

2-3- خصائص المصطلحات العلمية:

أ- من حيث الخفة والثقل (الجانب الصوتي) :

إنّ أيّ محاولة لاستعمال بعض المصطلحات الثقيلة على السمع لا يحقق لها الإقبال المطلوب، ويؤدي لجوء الناس إلى المصطلح الأجنبي[44]. وفي "**المخصّص**" الكثير من المصطلحات الغريبة التي ينفر منها القارئ العربي مهما كان مستواه، وعلاقته باللغة العربية نذكر منها:

- الشَناحي: الطويل [45].
-الحَلكَم:الأسود[46].
-العَوكَل:القصير [47].
-**العَمَيْثَل:القصير المسترخي** [48].

إنّ العودة إلى معاجمنا التراثية خاصة، يوجب علينا انتقاء المصطلحات الواضحة السهلة التي يمكن تقبلها، ولا ينفر منها القارئ حين سماعها. إذ كل ما يحفز المستعمل على توظيف المصطلح

بطريقة واضحة تعمل على استقراره وشيوعه، هو صيغته البسيطة وتركيبه الصرفي الواضح.

ب- الشيوع:

يسهل اعتماد المصطلحات الشائعة من تداولها، واستعمالها الفعلي من قيل أهل الاختصاص، و"الشيوع ذو وجهين: الأول محاولة اعتماد الشائع من الألفاظ على ألسنة الناس، والثاني توخي الشيوع عند توليد مصطلح جديد" [49]. كما أن تحديد درجات شيوع المصطلحات والعبارات الاصطلاحية مفيد جدا في تعليم لغة التخصص، فذلك يسهل على واضع الدروس انتقاء ما يناسب طبيعة المعرفة، فقد تكون معرفة ابتدائية أو أساسية أو معمقة.

وهكذا، فإنّ المصطلح مهما كانت بنية يبقى دعامة حيوية للممارسة العلمية ذاتها، فليس هناك علم بدون مصطلح، ولهذا السبب أولى العلماء على مختلف مشاربهم عناية فائقة بالمصطلح باعتباره مفتاح العلوم، فكيف نغفل عن قيمة تلك المصطلحات بمختلف بنياتها الموجودة في كتاب ضخم **كالمخصّص**، ونبتعد عنها في استعمالاتنا اليومية في مختلف التخصصات؟.

3-التعريفات:

إذا كان المصطلح روح الخطاب العلمي،لا يتأتى التفاهم والتطوير إلا بتحديد مفهومه، ودلالته عن طريق تنسيق نشاطه وتعريفه. فكيف عرّف "**ابن سيده**" الألفاظ الاصطلاحية الدالة على معاني مختلفة ؟، وبتعبير آخر ما الطريقة التي استخدمها في تعريف المصطلح؟ وكيف تعامل مع المعنى الذي يأتي في مقدّمة العناصر التي اهتم بها علماء المعاجم الموضوعاتية؟.

3-1- الخطاب العلمي في "المخصّص" من خلال التعريفات الواردة فيه:

3-1-1- التعريف الاسمي:

يقوم هذا النوع في الأساس على العلاقات الموجودة بين مضامين المصطلحات، فلا تكتسب تعريفها إلا عن طريق العلاقات[50]. لذا نجد "**ابن سيده**" يستثمر أنواع العلاقات التي تربط الدال بالمدلول لأجل تقريب المعنى. وهذا ما سنوضحه من خلال صور التعريف الاسمي المختلفة.

أ- التعريف بالمرادف:

يكتفي هذا النوع من التعريفات الاسمية بذكر المرادف أو المقابل للمصطلح المراد تعريفه على أساس أنّ القارئ يدرك جيدا مفهوم المصطلح المرادف. وهو كثير في المعجم من ذلك على سبيل المثال:

- البِلَغْن: البَلاغة [51].
- النطق: الكلام[52].
-خَطِيب أَشْدَق : مُجِيد [53].

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أن "**ابن سيده**" لم يحاول رصد الكلمة ضمن سياقات، بل اكتفى بلفظة مفردة اعتبرها المعادل أو المقابل ا لدلالي للفظة الاصطلاحية. وهنا إثبات لوجود ظاهرة الترادف بالرغم من نفيه لهذه الصفة في معظم الأحيان، وذلك من خلال الوقوف على الفروق الدقيقة بين الألفاظ المتقاربة والمتشابهة، ومحاولة تحديد موقع كل لفظة اصطلاحية من منظومة المصطلحات التي تندرج ضمنها، والتي تتصل بها. فغياب مثل هذه الفروق يؤدي حتما إلى اللبس والتداخل بين الدلالات واستعمالها في غير موضعها.

ب – التعريف بالتضاد :

وهو تعريف المصطلح بما يخالف مدلوله كما هو واضح في الأمثلة الآتية:

– المَرْهَاء خِلاف الكَحْلاء. (54)

– العَجْم خِلاَف العَرَب .(55)

– اللّحْن خِلَاف الصواب .(56)

– الخَرَاب ضِد العُمْرَان. (57)

يتضح من خلال هذه الأمثلة، وغيرها أن هذا النوع يفترض مسبقا القارئ على معرفة كافية بمفهوم اللفظة المضادة، وهذا أمر منطقي، لأنّ المعجم موجه إلى القارئ المختص، لكن إذا اطلّع عليه غير المختص (القارئ العادي) ألا يفترض أن يضعه أمام دلالة واضحة للفظ الاصطلاحي، وليس إحالته على لفظة أخرى.

ج– التعريف بعبارة:

ويتميز بتجاوزه الكلمة المفردة، ليظهر في شكل عبارة مثال ذلك:

– الشفَلح: الوَاسِع المَنْخَرَيْن العَظِيم الشفَتَين (58)

– الرئْل: بياض الأسنان وكثرة مَائها (59)

– الغُنْدُوب: لَحْمَة غليظة في أَصْل اللسان (60)

-فَلْكَة اللسان : اللحمة النائِسَة(61).

يبدو أن– هذه الطريقة في التعريف رغم أنها تجاوزت الكلمة المفردة، إلا أنها في بعض الأحيان تقدم التعريف التام، ولا تقف على سمات المصطلح المعرف.

نستنتج مما تقدم أن التعريفات الاسمية المتنوعة والتي أثبتها المعجم تظل أقل حظا من حيث الاستعمال لبعدها الزمني. فأمام محدودية مفاهيمها، تبقى هذه المصطلحات عاجزة عن تقديم حدّ تام، وهي عادة لا تجعل القارئ يتمعن في دلالة المصطلح المعرف على النحو المطلوب، ويقف عاجزا عن استكمال التصور المفهومي لغياب مكوناته الأساسية، وعدم معرفة دلالته الدقيقة التي تميزه عن بقية المصطلحات.

3-2- صياغة التعريف:

نعني بالصياغة الهيئة التي يبنى عليها نص التعريف، لا بالنظر إلى ما يوظفه المعجمي من صيغ متنوعة تطول أو تقصر في ظل التقنيات المتبعة فحسب، بل أيضا بالنظر إلى الفئة الموجهة إليها تلك التعريفات، باعتبارها نصوصا مجسدة للخطاب العلمي في مجالات مختلفة.

إنّ التعريف يصاغ أساسا للمتلقي من أجل تبليغه مفهوم المصطلح بدقة ووضوح، فما لم يكن محتوى الخطاب مفهوما، وقابلا للتداول بين المشتغلين في قطاع معرفي معين، فلا قيمة له. وهذا يستلزم على واضع التعريف أن يضع في الحسبان نوعية المتلقي الذي يخاطبه أو يكتب له(62). فلمن يكتب؟ هل يكتب لذاته قصد التعبير عن وجوده؟ أو يكتب لمتلق معين(قارئ، متخصص، عالم، باحث... الخ) أو يكتب لعموم القراء ؟. فليس هناك شرط أوثق صلة بالتعريف المعجمي سوى شرط القدرة على توصيل المفهوم إلى الباحث، أو القارئ.

إنّ الخطابات العلمية بمضامينها المختلفة، وجوانبها الإفرادية، والأسلوبية موجهة للعالم والفصيح والبليغ والخطيب و الشاعر المجيد والباحث (63)، ليختاروا ما تتوق إليه أنفسهم، وليعبروا بدقة متناهية عن معانيهم المختلجة التي تنير سبيلهم وتشفي غليلهم.

إنّ عملية صياغة التعريف ليست مجرد توظيف للفظ، ونحذف آخر لنظهر جمالية خطاباتنا، إنها عملية ذهنية صعبة ناتجة عن إحاطة تامة، ومعرفة عميقة للمصطلح واستيعاب جيد لكلياته وجزئياته. وتزداد صعوبة صيغة التعريف عندما يتعلق الأمر

بالمصطلحات الفضفاضة، التي يصعب التحكم في مفهومها، كونها تحمل أنواعا متعددة من المعاني والدلالات [64]. فكيف صاغ "**ابن سيده**" تعريفاتها؟، وهل نجح في صياغتها؟، وما هي العناصر المكونة لتعريفاته؟.

صاغ" **ابن سيده**" مختلف خطاباته في قالب عفوي بسيط غير متكلف، سهل العبارة وواضح من خلال التخطيط، والتسلسل في عرض المعلومات على نحو منطقي، ولهذا لم نجده يتأنق في تعبيراته ولم يتكلف بما يضيع المعنى المقصود مثال ذلك:

-المَرَاقُ والرُفْعَان:أصول الفَخِذَيْن من بَاطِن، الأَرْفَاعُ وَاحِدُهَا رَفْعُ ورُفْعُ، الرَفْعُ والرُفْع: أصولا لفَخِذَيْنِ وهما ما اكْتَنَفَ أَعَالِي جَانِبي العَانَة وأَعْلَى البَطْن والجمع أَرْفَعُ و أَرْفَاعُ و رِفَاعُ[65].

- الأَبْيَضَان عِرْقَان فِي الرُفْعِ[66].

-العَمَش: سيلان الدَمع وضَعْفُ العَيْنِ حتى لا يكاد يُبْصِر عَمِشَ عَمشًا فهو أَعْمَش والأنثى عَمْشَاء[67].

ونلحظ من خلال هذه التعريفات محاولة " **ابن سيده**"إرسال المعاني، والدلالات في قوالب لغوية مناسبة خالية من الزخرف اللفظي، وبعيدة عن الخيال والانطباع الذاتي، وكل ما يحيل إلى التعقيد.

-ما هي العناصر المكونة للتعريفات؟.

تحت هذا السؤال العام تتفرع أسئلة جوهرية تبين المقصود من العناصر المكونة وهي كالآتي:

- هل يعرّف الشيء في ذاته أم مقارنة بغيره؟.

-هل يذكر الصفات والأحجام والأشكال الخاصة بالمعرف؟.

-هل يحدّد الغرض من الشيء الموصوف؟.

اعتمد "**ابن سيده**" الوصف في تعريفاته لإبراز صفات الشيء المعرف وإظهار خصائصه الذاتية التي تميزه عن غيره. وقلما نجده يعرف المصطلح مقارنا إياه بغيره، وإذا اتجه إلى ذلك كان من باب التوضيح أكثر، وربما يكون السبب اهتمامه الكبير المنصب على جزئيات المصطلح التي تكشف عن المفهوم الكلي له، وإذا فتح باب المقارنة يكون قد وضع نفسه في مزالق الاستطراد، والإطناب الذي لا طائل منه مثال ذلك:

"مِعْلاَق الباب: شيء يُعَلَق به ثم يُدْفَع بالمفتاح والمِعْلاق يعلق به الباب ثم يُدْفع المِفْتاح فَيَنْفَتِح وقد أَغْلَقْت الباب وعَلَقْته وتعليق الباب أيضا"[68].

كما يظهر من خلال تتبعنا للتعريفات المتنوعة التي تضمنها الكتاب أن"**ابن سيده**" حاول إخبار القارئ عن خصائص الشيء المعرف من نواحي عدة، كالصفات والأحجام والأشكال...الخ. ولا نجده يتقيد بذكر كل تلك الأمور في المصطلح، وإنما يكتفي بالتركيز على بعضها حسب ما يقتضيه المصطلح ومتطلباته. فأحيانا يتم التركيز على الشيء المعرف كما في الأمثلة الآتية:

الخفش:ضعف البصر وصغر العينين، يقال السَقيفة أيضا: خشبة عَريضة طَويلة دقيقة تُوضع ثم تُلف عليها البَوَارِي فوق سُطوح أهل البصرة، هكذا رأيتم يسمونه وكل طريفة طويلة دقيقة من الذهب والفضة ونحوهما من الجوهر سَقِيفَة[69].

وأحيانا أخرى ينصب الوصف على الأحجام، مثال ذلك:

- القَنْزَر: بيت يُتَخَذ على خشبة طولها سِتُون ذِراعًا يكون فيها الرجل ربيئة[70].

-الشَطَبَة: قطعة من سَنَام البَعير تُقطع طولا وكل قطعة منها شَطِيبَة[71].

ومن العناصر المتميزة المكونة لبعض تعريفات "**ابن سيده**" تحديده الغرض من الشيء الموصوف في محاولة لتقريب الفهم، وتسهيل عملية الإدراك، والأمثلة كثيرة في "**المخصّص**" نذكر منها:

-العُرُش: بيوت مَكة لأنها عِيدَان تنصب ويُضَلل عليها[72].

-النؤى: حاجز من التراب يُطيف بالبيت لِتَمْنَعَ الماء أن يَدْخُلَهُ[73].

-المِلح : ما يُطَيب به الطعام والمَلاحة – مَعْدِنَهُ[74].

وعليه فتحديد الغرض من الشيء المعرف يعد جزءا أساسيًا من التعريف.

3-3- صفات التعريف عند "ابن سيده":

تتميز تعريفات "**ابن سيده**" بصفات متنوعة هي :

- الاقتصاد:

يميل "**ابن سيده**" في خطاباته إلى تبني الأسلوب العلمي الدقيق، القائم على الاقتصاد لأجل سلامة القصد، وتجنب الوقوع في الإطناب الذي يصبح اقتناص المقصود فيه صعبا متعذرا[75].

كما اعتمد في تعريفاته التحليلات الدقيقة، والعبارات الموجزة البعيدة عن الحشو والإطناب، وهذا ما توضحه الأمثلة الآتية:

-الجَحْظَم : العظيم العينين.

-القلف: قطع الظفر من أصله. [76]

-الطُنْبُوب : عظيم الساق. [77]

تبين هده الأمثلة أن عبارات "**ابن سيده**"يسودها الإيجاز غير المخل. فهي تحدد المفهوم بدقة، حتى إن بعض المواد لا تتجاوزا لكلمتين، في حين أن أطولها لا يتجاوز سطرا واحدا، ناهيك عن أن معظمها صيغ اسمية دالة على الثبوت والاستمرار، وهذا دليل على دقة رصيده المفهومي، الذي يجنب القارئ الوقوع في فوضى المفاهيم التي عادة ما تشتت ذهنه وتربكه.

إن وجود مثل هذه التعريفات الموجزة – وهي كثيرة – دليل على تبلور فكرة الاقتصاد في خطابات "**ابن سيده**".

- التوضيح:

إن الغاية الأساسية من التعريف المعجمي هي التوضيح، الذي يرتبط بطبيعة صيغه وتعابيره. وينبع وضوح الخطاب عند "**ابن سيده**" من بساطة أسلوبه العلمي الثري بالدلالات العلمية المتنوعة التي يمكن لعقل الباحث إدراكها، واستيعابها مثل :

- الفَوْد: مُعظم شعر الرأس مما يلي الأذن[78].

- النَصيل: مَا بَيْن العُنق والرأس تحت اللحْيين[79].

-المَجْل والمَجْلة: جِلْدَة رقيقة يجتمع فيها ماء من أثر العمل [80] .

سعى"**ابن سيده**" من خلال هذه التعريفات إلى تقريب المفهوم، وتكييفه بلغة سهلة واضحة لا يشوبها اللبس وعدم الدقة، مما ساهمت بشكل كبير في وضوح المراد من التعريف، وسهولة التعرف عليه.

- الإحالة إلى التعريفات السابقة:

والمقصود بها إحالة القارئ إلى تعريف آخر يطابق تعريف المصطلح المحال إليه أو يختلف عنه.ولمثل هذه الإحالات أهمية كبيرة في المعجم العلمي المختص، لاسيما إذا كانت محددة لهدفها. والأمثلة متنوعة في"**المخصص**"، فمرات عديدة يحيل القارئ إلى أنه سبق ذكر القارئ إلى أنه سبق ذكر هذا المصطلح في موضع آخر[81]. مثال ذلك:

- يقال عين هَجّانة: غائرة ومنه قول تلك لأمها أَجِدُ عيني هَجّانَة وقد تقدم ذكرها[82].

ففي هذا المثال سبق تعريف مصطلح هَجّانة في باب " الحَمْل والوِلَادة" ومعناها غَائِرَة. ونلحظ أن المؤلف قدم تعريفا مختصرا للمصطلح المركب "عَيْن هَجّانَة" و"هَجّانة" رغم اختلافهما من حيث البنية، إلا أنهما يحملان المفهوم نفسه. وربما كان هذا "**ابن سيده**" من إيراد هذا النوع من الإحالات، تنمية قدرة القارئ على البحث والربط بين التعريفين،

والكشف عن العلاقات المنطقية بين أجزاء النصوص.

كما كان "**ابن سيده**" يعرف المصطلح – في مواضع أخرى– أولا ثم يشير إلى أن المصطلح له مفهوم آخر ويذكره. فلا يؤدي بهذه الطريقة إلى التعريف الدوري، أين يحيلنا التعريف الأول إلى تعريف آخر ثم يحيلنا الثاني إلى تعريف ثالث، مما يجعل القارئ بدور في حلقة مفرغة أملا في العثور على مفهوم مناسب لما يبحث عنه. والأمثلة كثيرة نذكر منها:

–السَمْحَاق: اسم السَمْحَاة التي بين اللحم والعظم وقد تقدم أن السمحاق أثر الخِتان [83].

– الخَلْقَاء والخُلَيْقَاء: باطن الغر الأعلى وقيل هما ما ظهر منه وقد تقدم أنها مستوى الجبهة [84].

– توخي الواقعية:

تتسم أغلبية تعريفات "**ابن سيده**" بالوصف المجرد، أي المحايد الذي يتوخى الواقعية في وصف الأشياء، كما هي، دون زيادة أو نقصان، مثال ذلك:

الأُرْجُوحَة: خشبة يُوضَع وَسَطُها على تَل ثم يَجْلِس غُلام على أحد طَرَفَيْهَا وغُلام آخر على الطرف الآخر فَتَتَرَجح الخشبة بهما ويتحركان فيميل أحدهما الآخر [85].

من خلال هذا المثال نلاحظ بروز واقعية "**ابن سيده**" في وصفه لأشياء كما هي، ودقته في التصوير وموضوعيته في وصف عناصر الموصوف وصفا أمينا، أبرز فيه خصائص الشيء بالوصف اللغوي من دون اللجوء إلى وسيلة مساعدة كالصور مثلا. وفي كثير من الأحيان لا يقتصر "**ابن سيده**" على المظاهر العامة للشيء الموصوف، وإنما يدخل في التفاصيل، ويسعى إلى رصد المعالم الدالة بجزئياتها في محاولة لتبيان المعنى بشكل أدق مثال ذلك:

– جِمَاع الأسنان: الثنايا والرباعيات والأنياب والضواحك والطواحن والأرحاد والنواجد، وهي اثنتان وثلاثون سِنا منفوق وأسفل أربع ثنايا، ثِنيتان من فوق وثِنيتان من أسفل، ثم يلي شال رباعيات الأنياب، وهي أربعة؛ ونَابان من فوق ونابان من أسفل[86].

– الجُبْجُبَة : كرش البعير يغل بالماء والملح ثم يشرح أعلاها ثم ينفخونها ويحشونها بالشجر أو بعر الإبل ثم يعلق حتى تضربها الريح وتجف ثم يأخذون اللحم فيقددونه ويجعلونه على حبال حتى يذبل ذبله ويذهب ماؤه، وكذلك يفعلون بالشحم ثم يطبخون لحمها بشحمها جميعا ثم يفرغونه في القصاع حتى يبرد ويصفون الإهالة على حدة، فإذا برد كبوا اللحم والشحم في الجبجبة وصبوا عليه الودك، ثم يردوه حتى يجمد ويصير كالحجر، ثم يلقى في جوالق ويستر من الحر أن، يفسد فيأكلون منه جامدا ومن شاء أذاب منه على القرص [87]. امتاز هذا التعريف بتنوع هائل في الروابط اللغوية التي أظهرت التماسك بين أجزاء النص، الذي يغلب عليه طابع الوصف، وهو الأقرب إلى روح هذا النص.

خاتمـة:

يمكن أن نستنتج مما سلف النتائج الآتية:

– صنف "**ابن سيده**" موضوعاته إلى حقول مفهومية، وهذا يسهم في تسهيل عملية تعريف المصطلح العلمي، وتحديد السمات المتشابهة والمتباينة بين مصطلحات الحقل الواحد، وهذه في نظرنا تجربة عملية وضعته – رفقة علماء آخرين على أعتاب نظرية علمية، وهي نظرية الحقول الدلالية.

– تنوعت الخطابات العلمية في "**المخصص**" بين الوصفية الحجاجية والتفسيرية، إذ وجدنا "**ابن سيده**"

واصفا، ومفسرا، ومعللا. وهو مع دقته في عرضه للمواد العلمية، ومبالغته في التقصي والتتبع، يفتقد في بعض الأحيان إلى خاصية توصيل الحقائق والمفاهيم. وهذا في تقديرنا يعود إلى تعدد الروايات والآراء حول المصطلح الواحد مما يصعب العملية، فلم يكن الغرض من تأليف هذا الكتاب جمع اللغة، واستيعاب مفرداتها شأن الكتب اللغوية الأخرى، وإنما التأليف بين المعاني المختلفة التي يصعب حصرها وتحديدها.

– تنوع بنية المصطلحات العلمية في "**المخصص**" بين المشتق، والمعرب، والمركب، مما ساهم في إثراء الكتاب.

– تتسم تعريفات "ابن سيده" بخلوها من الإيحاء، وابتعادها عن الخيال، فهي تجنح إلى الدقة في قصدها، والإشارة المباشرة إلى المعنى، وهذا يعني أن طاقة الأخبار فيها مهيمنة.

– من مميزات الخطاب العلمي في "**المخصص**"، اعتماد "**ابن سيده**" التدرج في عرض معانيه ودلالاته، بدءا من العام إلى الخاص بشكل مرتب يشير إلى ذهن منظم قادر على التمييز بين ما هو عام وما هو خاص.

– إن من دواعي الغموض واللبس أن تتخذ لفظة واحدة لتؤدي أكثر من دلالة، وهذا التعدد لا يسهم في إثراء اللغة العلمية بقدر ما يتسبب في فوضى على مستوى المفهوم، وإرباك المتعلم. ومن هذا المنطلق نجد أن المصطلح في "المخصص" مضطرب الدلالة في بعض الأحيان، وفضفاضا، وفيه من الاستطرادات والتفاصيل التي كان بإمكانه الاستغناء عنها. وهذا من شأنه أن يجعل المصطلح العلمي منافيا للدقة العلمية، كما يؤدي إلى تعميم المفاهيم، وتضليل القارئ عن الفهم الصحيح للخطاب العلمي برمته .

كشفت لنا هذه الدراسة شدة حاجاتنا إلى مثل هذا النوع من المؤلفات التراثية، ننتفع بمصطلحاتها ونستفيد من تعريفاتها التي يمكن أن تشكل مادة تعليمية تستقطب اهتمام المختصين. ولهذا ندعو إلى ضرورة النظر فيما أنجز قديما من أعمال، وأبحاث لغوية تستحق أن يعاد قراءتها، والاستفادة مما تضمنته من مصطلحات علمية وتراكيب اصطلاحية في سبيل صياغة لغة عربية علمية في جميع الميادين والتخصصات.

الهوامش

1– هو أبو الحسن علي بن إسماعيل الأندلسي، الشهير بابن سيده، ولد بمرسية في شرقي الأندلس سنة (398هـ – 1007م). أفاد كثيرا من تجارب الآخرين في اللغة والدين والأدب. واطلع على العديد من مؤلفاتهم ورسائلهم، أمثال الخليل بن احمد الفراهيدي (ت175هـ). ومن أشهر مؤلفاته التي اثري بها مكتباتنا العربية : معجم "المحكم والمحيط الأعظم" و" المخصّص". توفي ابن سيده في دانية، عشية يوم الأحد 26 من ربيع الآخر سنة 458هـ الموافق لـ27 مارس 1065. انظر: عبد المجيد الحر، المعجمات والمعاجم العربية: نشأتها، أنواعها، منهجها وتطورها، دار الفكر العربي، بيروت، 1994، ط1، ص90، 91.

2– ترتبط اللسانيات بدراسة اللسان في الوضع(النظام) أو في الاستعمال. يقول د/عبد الرحمان الحاج صالح: " هي الدراسة العلمية الموضوعية للظواهر العامّة الموجود منها والخاصة بكل قوم. والغاية منها هو الكشف عن أسرارها وقوانينها، سواء كان في مستوى النظام المتواضع عليه، أم في مستوى الكلام وتأدية المتكلمين لوحداته وتركيباته في المخاطبات الشفاهية والكتابية". مدخل إلى علم اللسان الحديث، أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية، مجلة اللسانيات،ع 4، جامعة الجزائر، 1973\1974، ص19.

3- انظر، علي وطفة، إشكالية المفهوم في الخطاب العربي المعاصر قراءة اجتماعية (سوسيولوجية)، مجلة التعريب، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، العدد19، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، دمشق، السنة العاشرة، 2000، ص131.

4- بشير ابرير، في تعليمية الخطاب العلمي، مجلة التواصل، ع 8، جامعة عنابة، جوان 2001، ص74.

5- الشريف بوشحدان، واقع الخطاب العلمي في التعليم الجامعي- الخطاب اللساني نموذجا-، مجلة اللغة العربية، ع6، جامعة الجزائر، 2002، ص274.

6- ابن سيده، المخصّص، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، (دت)، مقدمة، ص10.

7- المصدر نفسه، ج2، ص141.

8 -المصدر نفسه، ج1، ص 160 .

9 - المصدر نفسه، ج2، ص 17.

10- المصدر نفسه، ج3، ص 39.

11- المصدر نفسه، ج13، ص 260.

12-المصدر نفسه، ج13، ص 260.

13- المصدر نفسه، ج13، ص 263.

14- المصدر نفسه، ج 13، ص 261.

*- إذا استعمل المصطلح الواحد في أكثر من علم واحد أو تخصص واحد، فلا يعدّ الاشتراك عيبا.

15- الشريف بوشحدان، المرجع السابق، ص 287.

16- ابن سيده، المصدر السابق، ج1، ص 104.

17- المصدر نفسه،ج1 ،ص 89.

18- المصدر نفسه، ج1 ، ص62.

19- حلاّم جيلالي، تقنيات التعريف في المعاجم العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 84.

20- انظر، محمد أحمد الدالي، في الطريق إلى مصطلح علمي عربي موحد، مجلة مجمع اللغة العربية، المجلد 75،ج 3، دمشق ص 732.

21-انظر، محمد ضاري حمادي، وسائل وضع المصطلح العلمي، مجلة مجمع اللغة العربية ، المجلد 75،ج3، دمشق، ص 580.

22- ابن سيده ، المصدر السابق، المقدمة، ص 11.

23- المصدر نفسه، ج3، ص36،37.

24- المصدر نفسه، ج1، ص77.

25- المصدر نفسه، ج2، ص54.

26- المصدر نفسه، ج2، ص203.

27- المصدر نفسه، ج1، ص39.

28-المصدر نفسه، ج1، ص 69.

29-المصدر نفسه، ج1، ص65.

30-محمد أحمد الدالي، المرجع السابق، ص 741، 742.

31- ابن سيده، المصدر السابق، ج11، 139.

32- المصدر نفسه، ج6، ص18.

33- فريد عوض حيدر، دراسة لغوية في وسائل تكوين المصطلحات العلمية في العصر الحديث، مطبعة الفيوم، جامعة القاهرة،1995، ص 24.

34-ابن سيده ، المصدر السابق، ج1، ص38.

35- المصدر نفسه، ج1، ص38.

36- المصدر نفسه، ج1، ص40.

37- انظر، جواد حسني سماعنة، التركيب المصطلحي، طبيعته النظرية وأنماطه التطبيقية، مجلة اللسان العربي، ع 50، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المغرب، ديسمبر 2002، ص44.

38-ابن سيده، المصدر السابق، ج1، ص66.

39-المصدر نفسه، ج1، 72.

40- المصدر نفسه،ج1، ص 75.

41-المصدر نفسه، ج1، ص 69.

42- المصدر نفسه، ج2، ص 28.

43-المصدر نفسه، ج1، 140.

44- انظر عماد صابوني، منهج مقترح لوضع المصطلح، مجلة مجمع اللغة العربية المجلد 75، ج3، دمشق، ص597.

45-ابن سيده، المصدر السابق، ج 2، ص67.

46-المصدر نفسه، ج2، ص 106.

47-المصدر نفسه، ج2، ص84.

48- عماد صابوني، المرجع السابق، ص597.

49- انظر، حلام جيلالي، المرجع السابق، ص 52.

50-ابن سيده، المصدر السابق، ج1، ص113.

51-المصدر نفسه، ج1، ص114.

52-المصدر نفسه، ج2، ص119.

53-المصدر نفسه، ج1، ص 100.

54-المصدر نفسه، ج1، ص100.

55-المصدر نفسه، ج2، ص127.

56-المصدر نفسه، ج1، ص 9.

57-المصدر نفسه، ج1، ص 131.

58-المصدر نفسه، ج1، ص 149.

59- المصدر نفسه، ج4، ص 155.

60- المصدر نفسه،ج4، ص 155.

61- انظر، محمد بحمدي، كيفية صياغة التعريف عند السكاكي، مجلة دراسات مصطلحية، ص 61.

62-ابن سيده، المصدرالسابق، المقدمة، ص10.

63- انظر، محمد بحمدي، المرجع السابق، ص 54.

64- ابن سيده، المصدر السابق، ج2، ص 48.

65- المصدر نفسه، ج2، ص48.

66-المصدر نفسه، ج 1، ص 104.

67-المصدر نفسه، ج5، ص 133.

68-المصدر نفسه، ج5، ص 128.

69- المصدر نفسه، ج2، ص 133.

70- المصدر نفسه، ج1، ص 128.

71-المصدر نفسه، ج1، ص 130.

72-المصدر نفسه، ج5، ص 128.

73-المصدر نفسه، ج5، ص128.

74-المصدر نفسه، ج4، ص 130.

75- فريد الأنصاري، نظرية التعريف الأصولي ونقد الحد المنطقي عند الشاطبي، مجلة دراسات مصطلحية، ع1، المغرب، ص22.

76- ابن سيده، المصدر السابق، ج2، ص10.

77-المصدر نفسه، ج2، ص 53.

78-المصدر نفسه، ج1، ص58.

79- المصدر نفسه، ج1، ص 59.

80- المصدر نفسه، ج2، ص11.

81-إذا كان المصطلح المعرف يحمل معنيين مختلفين، فانه يذكره وإذا لم يكن، فانه يكتفي بذكر صيغته(وقد تقدم ذكره (ها) أو (تقدم ذلك في ...).

82-ابن سيده، المصدر السابق، ج1، ص123.

83-المصدر نفسه، ج5، ص 97.

84-المصدر نفسه، ج1، ص 154.

85-المصدر نفسه، ج5، ص 120.

86-المصدر نفسه، ج1، ص 146.

87- المصدر نفسه، ج5، ص 126.

بلاغة العدول التأليفي في ديوان ابن الظهير الإربلي

فوزية عساسلة
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة 8 ماي 45 – قالمة

ملخص

العدول اللغوي ظاهرة أسلوبية تميز لغة الأدب عن لغة العلم. وقد وجدنا في ديوان ابن الظهير الإربلي أنواعا عديدة منه، ووقع اختيارنا على أحدها وهو العدول التأليفي الذي يمس الجانب التركيبي من اللغة. وكان الهدف من الدراسة معرفة مدى قوة هذه الوسيلة اللغوية في الإبلاغ والإقناع مقارنة بالتراكيب نفسها في حالتها العادية دون عدول. قسمنا دراستنا إلى جانبين: جانب نظري تناولنا فيه مفهوم العدول اللغوي وأقسامه، وجانب تطبيقي عرضنا فيه أبرز مظاهر العدول التأليفي في قصائد الشاعر (كالحذف والتقديم والالتفات) مدعمين ذلك بنماذج من شعره.

الكلمات المفاتيح : البلاغة، العدول، اللغة، التأثير.

Résumé

L'écart linguistique est un phénomène stylistique, qui distingue la langue littéraire de la langue scientifique. Nous avons trouvé dans les poèmes d'Ibn Adhahir Al irply de nombreux types, et nous avons choisi un, en l'ocurence l'écart syntagmatique, qui concerne la structure de la langue. L'objectif de l'étude est de montrer l'importance de ce moyen linguistique à transmettre et à convaincre par rapport à la structure même dans son état initial, sans écart.

Mots clés : Rhétorique, écart, langue, influence .

Abstract

The linguistic gap is a stylistic phenomenon, that differentiates the literary language from the scientific one. We have found in Ibn Adhahir Al irply's collection of poetry different types of linguistic gaps. We will select one of those types which is the syntagmatic gap, which is related to the structural side of the language. The objective of the study is to explore the extent to which this linguistic gap is able to convey and convince comparison with structures themselves in their natural situation . We have divided our study into two parts :The theoretical part deals with the concept of the linguistic gap and its types. The practical part, demonstrates the main features of syntagmatic gap in the poet's poems, and illustrates with examples from the poet's poetry.

Keywords: Rhetoric, gap, language, influence .

تمهيد :

إذا تكلمنا عن بلاغة الكلام، انتقلنا من التفكير في اللغة البسيطة المقصود وراءها الإخبار إلى لغة أكثر تميزا وهي لغة الأدب، لغة الإمتاع، لغة الإبداع، لغة الفن. هذه اللغة لم يؤت نسجها إلا لجهابذة الكلام وفرسان البلاغة من شعراء ونُثار ركبوا بحرها وامتلكوا دُررها، مقدمين إياها للمتلقي غاية في الجمال، وقد تكلم علماء العربية عن هذه اللغة التي فاقت مقدرة العامة لأنها –حسب رأيهم– لغة سحرية ينسجها سحرة الكلام. فأعجبوا بها وخاضوا غمارها فنقدوا وحللوا وحاولوا إخضاعها لقواعد، وسبحوا في سماء جمالها وأعطوها تخريجات شتى، لكنها فاقت ذلك أيضا. وراح علماء اللغة في عصرنا الحديث يضعون مناهج عديدة للسيطرة على جموحها فأبت إلا أن تبقى ملكا لمبدعيها الذين لا يكبحهم كابح، وكان سبيلهم اختراق القوانين التي وضعت للغة، ومفاجأة المتلقي دائما بما استجد منها. وسميت هذه الظاهرة عدة أسماء انتقينا منها مصطلح العدول. وانقسم هو الآخر إلى عدة أنواع تطرق إليها علماء اللغة كل حسب منطلقه وتوجهه الفكري .

وقد تميزت لغة ابن الظهير الإربلي[1] بالعدول، فتضمنت عدة أنواع منه كالعدول التأليفي والاستبدالي والاضطراري والبديعي. وما يهمنا في هذه الدراسة نوع واحد منها هو العدول التأليفي الذي يمس الجانب التركيبي من اللغة. وقبل أن نخوض في غماره أردنا أن نضع جانبا نظريا نتحدث فيه عن مفهوم العدول وأقسامه، ثم نتبعه بجانب تطبيقي نبين فيه مواضع الظاهرة في تراكيب الديوان والأغراض البلاغية التي هدف إليها. مع العلم أننا قد استفدنا من جهود علماء البلاغة القدماء وعلماء الأسلوبية حتى نتمكن من فك رموز الخطاب الأدبي الذي يخرج في كل مرة عما ألف من قواعد وموازين وتخريجات.

أولا –مفهوم العدول :

1–في معاجم اللغة : تصفحنا بعض المعاجم اللغوية، ووجدنا أصحابها قد تناولوا مفهوم العدول من نواحي شتى كالمعنى المعجمي والاصطلاحي، وكان لنا ما يلي :

جاء في لسان العرب : "العدْل: ما قام في النفوس أنه مستقيم، وعدَّل الحكم : أقامه، وأعتدل الشعر : اترن واستقام، وعدَل عن السير يعدل عدلاً وعدولا : حَادَ عن الطريق، وعدل إليه عدول : رجع، عدل عنه يعدل عدولا إذا مال كأنه يميل من الواحد إلى الآخر"[2]. وفي المعجم الوسيط : "عدَل فلان عن طريقه : رجعه، وعَدله إلى طريقه: عطفه"[3]. وفي الصحاح : "قال الفراء : العَدل بالفتح ما حاد إلى شيء من غير جنسه"[4]. وفي معجم اللسانيات: "[العدول] ... تشكيل خاص للعلامات اللغوية التي تبدو مميزة لنص ما أو مجموعة نصوص، مما يبرز شخصية المبدع "[5]. ومعناه عملية تغيير مقصودة في وحدات اللغة لإحداث الجمال. وعليه فقد اتفق كل هؤلاء على أن العدول مَيْل عمّا اعتيد عليه من لغة، وانعطاف إلى ما هو مرغوب فيه أي إبلاغ الرسائل بنجاح. ومنه فالعدول لغة هو البلاغة عينها.

2–عند علماء الأسلوب :

يستمد العدول دلالته وتصوّره –عند علماء الأسلوب– من علاقة الخطاب الأصغر (كالنص والرسالة) بالخطاب الأكبر أي (اللغة التي يُسبك فيها) [6]. وعليه أفاض هؤلاء في الحديثَ عنه، وأعطوه مصطلحات شتى، كل حسب نظرته الخاصة فكان: الانزياح L'écart، والتجاوز L'abus، والانحراف La déviation، والانتهاك

Le viel، واللحن L'incorrection[7]، والاختيار Le choix؛ أي أن ينتقي المبدع الوحدات اللغوية وفقا لما يناسب المتلقي ، كي يحافظ على تواصله معه[8]. وأجمعوا على أن العدول "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف؛ بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع، وقوة جذب وأسر"[9]. وفرّق آخرون بين نظام التركيب الخاص بالخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة "لما يلاحظ على الأول من مظاهر العدول التي يحصل بها الانطباع الجمالي"[10]. ويكاد ذلك يطابق ما أشار إليه **رولان بارث** Roland Barthes عند حديثه عن درجة الصفر في الكتابة؛ إذ عدّ اللفظ محتويا على إمكانيتين: إمكانية معجمية (المعنى الأصلي) وإمكانية شعرية (داخل النص الأدبي)؛ فالوحدة اللغوية لديه تحمل طاقات هائلة لا يمكن حصرها[11].

وجاء تفسيره عند **جاك دريدا** Jacques Derrida؛ حين تكلم عن تكوين النصوص فقال: النص الأدبي هو خلاصة تأليف لعدد من الكلمات داخل السياق الذي لا يعرف السكون[12]. وأضاف **ميكائيل ريفاتير** Michael Riffaterre إلى هذا المفهوم كوْن العدول خَرْقا للقواعد حينا ولجوءا إلى ما نذر من الصيغ حينا آخر[13]. وشرح **هنريش بليث** Heinrich Plett ذلك بقوله: "يقوم [العدول] على أساس المعيار النحوي –الذي هو على العموم اللغة المعيار Standard أو اليومية–، ليشكل نحوا ثانويا مكوّنا صورا شتى، ويمكن أن تُكَوَّن هذه الصور من طبقتين: فهي خرق للمعيار النحوي من جهة وتقييد لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية[14]. والقواعد الإضافية –حسب **بليث**– هي رصف الدوال جنبا إلى جنب شريطة ألا يخرج هذا عن المنطق الذي يفهمه المتلقي . ويشرح ده سوسير De Saussure هذه العلاقة داخل السلسلة الكلامية بقوله: "اللغة نظام متماسك الوحدات، ولا يمكن أن تكون لأحدها قيمة إلا بتضامنها مع غيرها من الوحدات" [15]. وهذا يفسر أنها عملية مقصودة من قبل المتكلم، بعيدة عن الاعتباط، غرضها التواصل مع الآخر.

ويزيد **تشومسكي** Noam Chomsky ذلك شرحا بقوله : أن العدول "أساس الإبداع créativité، [وهذه العملية] تمكن صاحبها من التعبير عن عدد غير متناه من الأفكار الجديدة وفق تشكيلات لغوية جديدة"[16]. وإثرهما "يحصل الخروج عن القاعدة في شتى أبعادها النحوية والصرفية والصوتية والتركيبية وحتى البلاغية"[17].

ونخلص إلى أن العدول –حسب علماء الأسلوب– هو :

–الانتقال باللغة من صيغة أصلية (درجة الصفر) إلى صيغ أخرى تؤدي الغرض البلاغي .

–الخروج عن قواعد اللغة الأم (المعيار) إلى قواعد أخرى دون قطع حبل التواصل بين المبدع والمتلقي.

–الإبداع والتفرد (الأسلوب)

–الإغراء والإثارة والجمال

–مجاله الأدب .

–طاقة اللغة وحياتها.

–يسعى إلى إحداث الانسجام بين وحدات اللغة وإرساء قواعد منطقية خاصة بالأدب والجمال للشعور باللذة .

–الكشف عن إمكانات اللغة اللامتناهية .

باختصار شديد العدول هو فن التبليغ L'art de communication. ولكي يشكّل المبدع العدول، ويثير ذهنية[18] الآخر، لا بد له من جهد

فكري ونفسي أي يستقي مادته من اللغة عامة، ويبحث عما ندر من الصيغ والتراكيب، موافقا كل ذلك للسياق الذي لا يعرف الثبات. وقد قسَّم علماء الأسلوب العدول إلى نوعين رئيسين تنضوي تحتهما كل أشكاله :

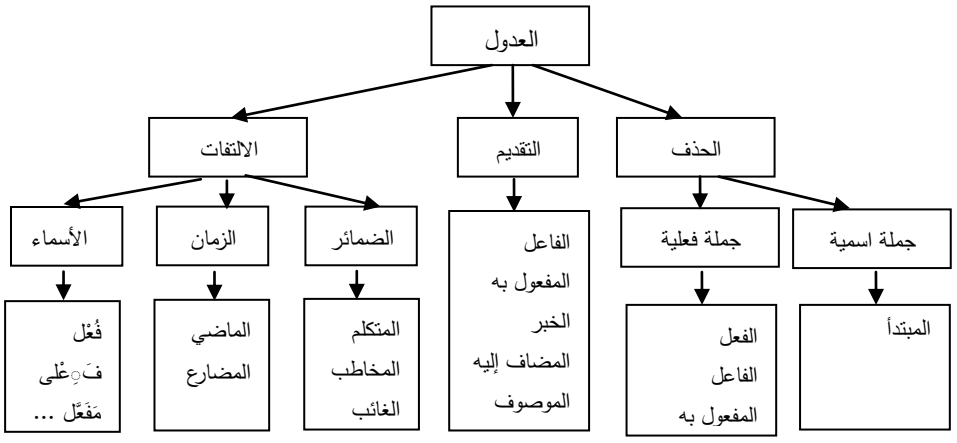
-النوع الأول : ما يكون فيه العدول متعلقا بجوهر المادة اللغوية، وسمّاه هنريش بليث "العدول التعويضي"، الذي يحدث في مستوى اللغة كالمجاز والاستعارة والكناية [19] .

-النوع الثاني : يتعلق بتركيب المادة اللغوية مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، ويسمى بالعدول التركيبي[20] أو السياقي. ويحدث في مستوى الكلام بأنماط متعددة (كالقافية، والحذف، والتقديم والتأخير) وهي مسائل تتعلق ببناء اللغة في وحداتها الشكلية، ومعها يكون [العدول] عن قاعدة نحوية أو صرفية أو تركيبية[21] . ويسمى أيضا بالعدول التأليفي .

ومما سبق يمكن الاستنتاج أن اللغة مستويان: مستوى سطحي وآخر عميق، فالأول تمثله الدوال (المجموعة الصوتية التي تسمح بالتعبير اللغوي) أو ما يسمى بالتعبير Expression، والثاني تمثله المدلولات (الواقع المعبر عنه باللغة) أو ما يدعى بالمحتوى Contenu[22]. وباتحادهما تتشكل نظرية الكلام، التي يجب أن تقوم على "فرضية وجود علاقات مركبية Syntagmatique متضمنة للعلاقات القياسية Paradigmatique"[23]. وعليه فالعدول يمسهما معا فيكون عدولا سطحيا (الشكل)، وعدولا عميقا (الجوهر) .

ثانيا : مظاهر العدول التأليفي عند ابن الظهير الإربلي :

ما يلفت انتباهنا في لغة ابن الظهير تفننه في رصف عناصره اللغوية[24]، فهو يحذف في مواضع مختلفة، ويغيّر مراتب وحداته اللغوية، ويخرج عن منطقها المعتاد أحيانا كثيرة، دون أن يحدث نشازا فيها أو يبتعد عن متلقيه، بل على العكس فهو يجد الإقبال والترحيب والإعجاب. سنحاول فيما يلي التطرق إلى وسائله في العدول عما ألفته أذن السامع من بناء لغوي، والتي كما حصرناها في ديوانه ثلاثة أنواع (الحذف والتقديم والالتفات)، وفي المخطط التالي توضيح للمظاهر المعدول بها :



***I*-الحذف** : يتوجه الإنسان إلى أخيه بعبارات كاملة العناصر ليفضي إليه بمكنوناته، وإذا اضطر إلى التغاضي عن بعضها فله أسبابه وأهدافه. وقد عمل علماء اللغة قديما وحديثا على تفسير أغراض المتكلم من هذه العملية (الحذف)، وقدرة المتلقي على ملء الفراغات، لأن لكل منهما شروط ينبغي اتباعها حتى تكتمل دائرة التواصل. وإذا عدنا إلى علماء اللغة العرب وجدناهم يصنّفون هذا المظهر

اللغوي ضمن الإيجاز؛ أي حذف عنصر أو عناصر من الجملة دون أن يختل المعنى لوجود قرينة تدل عليه، ويكون هذا الأخير "حرفا أو اسما مضافا أو اسما مضافا إليه، أو اسما صفة، أو اسما موصوفا، أو شرطا أو جواب شرط، أو مبتدأ أو مسندا إليه أو جملة"[25]. أما المحدثون كتشومسكي فيرى أن الحذف نتيجة مهارة المتكلم اللغوية Performance، لأن له قدرة كامنة في عقله Compétence تمكنه من تشكيل عدد لا يحصى من الجمل التي لم يسمعها من قبل[26]. وقد مسّ الحذف عند ابن الظهير عناصر الجملتين الاسمية والفعلية. سنحاول في الجدول التالي تبيين ذلك:

	اللفظ	التكرار
الجملة الاسمية	المبتدأ	10
الجملة الفعلية	الفعل	5
	الفاعل	7
	المفعول به	5

1-الحذف في الجملة الاسمية : ورد في كتب العربية أن الجملة الاسمية هي كل جملة تصدّرها اسم[27] . ووجدنا في تراكيب ابن الظهير حذف للمبتدأ دون الخبر وهذه أمثلته : يقول الشاعر من الكامل :

ويه من الولْدانِ حولكَ كل فتًّ ان اللَّواحظِ كالغَزالِ الأحْوَرِ 17-135

...يسطو على ليثِ العرينِ بأبيض من جفْنِه ومن القوَام بأسْمرِ 19-135

لو أعدنا تركيب البيت الثاني -وفقا لقانون توليد الجمل الجديدة[28] لدى تشومسكي- لكان على النحو التالي: (الغزال الأحور يسطو على ليث العرين)، وقد فضّل الشاعر التركيب الثاني (يسطو على ليث العرين) دون مبتدأ لدلالة البيت الأول عليه، وفي حذفه كان الاختصار، كما أن المتلقي يعلم بمجرد ذكر الشاعر الخبر (الجملة الفعلية) أنه قصد الغزال الأحور. وبعد تفكيك وإعادة ترتيب للعناصر اللغوية السابقة، نلاحظ انتخاب الشاعر لعناصر (يسطوعلى...) وتركه لأخرى (الغزال الأحور) لهدف حُسن الإبلاغ، والتركيز على قوة أسْر هذا الغزال للمعجبين. فبجمع العلاقات الرفيعة بين عناصر الجُمَل في البنية السطحية نكشف البنية العميقة التي تتمثل في (غزال يسطو على الشاعر بجفنه الأحور وقوامه الأسمر)، والعنصر الأول من التركيب (غزال) قد حُذف لوجوده في التركيب السابق، ولا منطقية بين فعل (السطو) و(الولدان)، فهذا مفرد والثاني جمع، والعلاقة الصحيحة تتم بين الفعل يسطو والغزال، فكلاهما مفرد ويستقيم الجمع بينهما لمطابقة أحدهما للآخر. ومنه فالشاعر قد بنى تركيبه السابق بعيدا عن العفوية والاعتباط[29]، وقد وُفّق في هدفه الإبلاغي، ونجح في إيصال رسالته اللغوية. وقوله :

ذو دَلالٍ مازالَ يجْنِي ويجِني زَهْرَ الحُسْنِ منه بالأبْصار 9-139
...رقَّ جِسْمًا حتى لقد كادَ يُدْميـ ـه هبُوبُ النسيمِ بالأسْحار 10-139
...خافَ ألْحاظَنا فخَطَّ سِياجًا حول وَرْدِ الخدَّيْنِ آسُ العِذار 11-139

ذُكرت المرأة في البيت السابق بلفظ (ذو دلال) وحذفت في التركيب الثاني، ليستأنف الشاعر مباشرة بالصفة (رق جسما) لدلالة السابق على اللاحق، وابتعاد عن التكرار المخِّل، كما أن في الإيجاز[30] قدرة على تقريب الصورة من المتلقي وإشعاره بجمال المرأة المتمثل في رقة جسمها الذي يدميه النسيم .

واستئناف الشاعر كلامه بالخبر مباشرة من المواضع المستحبة لدى العرب، وإذا حاولنا ذكر المبتدأ في التركيب الثاني لثَقُل الأمر وعزفت النفس عن ذكره؛ إذ يقال: "ما من [اسم] ... قد حذف ... إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره، وترى إضماره في النفس أولى وآنس من النطق به"[31] .

والأمر نفسه في التركيب الثالث، أصل الكلام (هو خاف ألحاظنا)، وقد حُذف المبتدأ جوازا في أوائل السطور[32] لدلالة المبتدأ (ذو دلال) عليه في البيت الأول، ويُجمِع علماء اللغة على أن المبتدأ والخبر يشكلان جملة مفيدة، وإذا غاب أحدهما وجدت قرينة دالة عليه في التركيب، مغنية عن ذكره. وعليه فذكر المحذوف هدفه فهم المغزى من الكلام، وإذا فهم دون ذكره فحذفه أفضل من ذكره[33]. وفي التركيب الأول ما يدل على المحذوف في التركيب الأخير، لذا جاز حذفه والاستغناء عنه، وفي ذكره ثقل وغثاثة وابتعاد عن الجمال .

ومما سبق ذكره نستنتج أن حذف هذا العنصر الأساسي من الجملة الاسمية، لم يكن اعتباطيا، وإنما كانت لابن الظهير أغراضه الإبلاغية وراء ذلك، كالاختصار وتقريب الصورة من المتلقي والتركيز على الهدف.

2-الحذف في الجملة الفعلية : من المعلوم أن الجملة الفعلية هي التي صَدْرها فعل، وقد تعامل ابن الظهير معها بلطف وحذق ، فجاء حذفه لعناصرها من تراكيبه متنوعا ومنه :

أ-حذف الفعل : تحدث السكاكي عن الفعل بِعَدِّه "أصل في العمل في الألفاظ دون الاسم والحرف ... [وهو] أقوى الأنواع من حيث المتانة والفائدة لدلالته على المصدر والفعل"[34]. وإن كان الفعل أهم عناصر الجملة الفعلية فقد أبدع ابن الظهير حين حذفه من بعض تراكيبه دون أن يحدث ذلك خللا فيها، بل زادها جمالا ورونقا وتأثيرا ومنها قوله من الخفيف :

وإذا ما القَضاءُ عانَد عَبْدًا حارَبتْهُ سيوفُه وحِرابُه 96-83
وغدا شمْلهُ شتيتًا و... أحزا ناً عليهِ ، لضِدِّه أحزَابُه 97-83

حُذف فعل (غدا) من التركيب الثاني في البيت الثاني، والأصل (غدت أحزانا عليه) لذِكر الفعل سابقا (غدا شمله)، والجملة الثانية معطوفة على الأولى، وفي تكرار الفعل ثقل وخروج عن الوزن العروضي. كما أن الشاعر قصد الحذف لأنه بموضع الذم[35]، أي أن العبد الذي يعانده القدر ينقلب عليه الأقران وتخيّم الفوضى على حياته، لا يدري ما يفعل. وقد أهمل الشاعر الفعل لأن القَدَر

هو الذي يعبث به ويقلبه يمينا وشمالا دون أن يملك التصرّف في شيء، فهو مكتوف اليدين، ينظر وحسب إلى معانديه من الأهل والخلان، فلا يهتم أحد لحاله. وحذف الفعل سلْب لقدرة العبد على تغيير أحواله. وقوله أيضا من الكامل :

صبرًا كمال الدين يا مَنْ حِلْمُه أرْسى من الطَّوْدِ المنيف وأرسَخُ 1-113

أصل الكلام (اصبر صبرا كمال الدين)، وحذف الفعل من التركيب غرضه التفخيم والإعظام، لأن في ذكره تفويتا للفائدة، وبعثا إلى الانشغال به عن المهم. وغرض الشاعر لفت اهتمام السامع "الممدوح كمال الدين" إلى الصبر الجميل الذي يواتي حِلمه، فلو ذُكر الفعل لطال الأمر وبقي المتلقي يفكر في نوع الصبر الذي يحدّثه عنه الشاعر (صبرا قليلا، أم صبرا طويلا، أم صبرا قويا ...إلخ)، فاختصر الشاعر الطريق بتحديده له(صبرًا) أي جما قويا. كما أن عجلة الشاعر لا تمنحه الفرصة للإطالة، وفي حذفه الفعل إيجاز وإصابة للمنشود، وابتعاد عن العبث[36] وإظهار الجدّية في الأمر.

ب-حذف الفاعل : هو أحد عناصر الجملة الفعلية ، يلي الفعل مباشرة ، فإذا قُدم عليه كان في نية المؤخر عند علماء اللغة[37]، لاعتمادهم الكلي على الحركات في تحديد المعنى، ولا غناء للجملة عنه، لأنه عمودها الذي تتكئ عليه، فبه يتم الكلام. وإن نزع ابن الظهير هذا العنصر الحيوي من أغلب تراكيبه ففي ذلك غايات بلاغية نحاول كشف بعضها فيما يلي: يقول من الطويل:

أدار عقيقًا في إناءٍ من الدرِّ فعَاينْتُ شمسَ الراح في راحةِ البدْر 1-130
أغارت ... على أسرار أرواح شرْبها وأنقذتِ ... الأقْراح من قبضةِ الأسْرِ 5-130

أصل الكلام (أغارت العقيق على أسرار أرواح شاربها)، حذف الشاعر الفاعل من التركيب لأن فيه قرينة لفظية تدل على المعنى (شربها)، ولا يكون الشرب إلا خمرا، إذا كان هذا الشرب يُذهب العقل ويغدو صاحبه يبوح بأسراره، ويبدي أفكاره علنا، فهذه القرائن بمثابة السياق النحوي الذي ورد فيه الفعل دون فاعل. ومنه فالفاعل حاضر في ذهن المتلقي، ولا حاجة لذكره ثانية، وحذفه من التركيب أجدر، وذكره لا يزيد فائدة، بل يجعل التركيب ثقيلا[38]، وبه إطناب مخل، وتكرار ممل. وقوله من الطويل :

غريرٌ من الأتراكِ زنجيٌ خاله كقلبي مقيمٌ من هواه على جَمْرِ 6-130
إذا ازورَّ ... سخَطًا أو تلفَّتَ ... راضيًا أمَاتَ وأحْيَا بالقطوب وبالبِشْرِ 7-130
وإن سَلَّ ... سيفَ اللَّحْظِ أو هزَّ عِطْفَه فيا خَجْلةَ البيضِ القواضِب والسُّمْرِ 8-130

أصل الكلام (ازورّ الغرير)، و(تلفت الغرير)، و(سلّ الغرير سيف اللحظ)، وقد حذف الفاعل لضرورة الشعر: أولا حضوره في سطح التركيب يخرج البحر عن ميزانه، كما أنه مفصّل في البيت الأول، وقد أخذ حظه من التفسير (غرير من الأتراك، زنجي الخال ...)، وفي إعادة ذكره إطناب مخل، والمستمع في حاجة إلى معلومات جديدة عنه، يزوّده بها الشاعر. وثانيا يتّبع الشاعر فاصلة (ازور سخطا، وتلفت راضيا)، وفي ذكر الفاعل مساس بهذه الخاصية الجمالية، وذهابٌ لموسيقى البيت التي نجد بها ترتيب الألفاظ السابقة في التركيب، وإحداثٌ للفوضى المعنوية. كما أراد الشاعر أن يركز اهتمام المتلقي على صفات المرأة الممدوحة، وأفعالها، لا على شخصها هي. وفي حذف الفاعل من البنية السطحية للتركيب استحضار له في بنية العمق، فهذا وغيره كثير فيه إعمال لفكر المتلقي، وتعظيم لشأن المحذوف وتفخيمه[39]. ولمكانة الفاعل (الغرير) لدى الشاعر عمل على ذكره مرة واحدة، وحذفه مرات عديدة (ازور...)، (تلفّت ...)، (سلّ...)، (أمات ...)، (أحيا ...) ليجعل المتلقي في بحث دائم عليه، ومتعة طويلة المدى في كشف النقاب عنه، وإذا به هو متعدد الصفات، واحد في كل المرات .

ج-حذف المفعول به : قد ذُكر في المفتاح أنه "ما يتعدى الفعل فاعله إليه"[40]، وهو ثالث عناصر الجملة الفعلية بعد الفعل والفاعل، وله عدة أغراض في الديوان نذكر منها ما يلي : يقول الشاعر من الكامل :

يا أيُّها المولى الوزير وَمنْ لَهُ مجْدٌ يغضُّ الدَّهر جَفْنَ حسُودِه 9-124
فما قال فيك وإنْ تناهى مادِحٌ إلاَّ وفَضْلُكَ من أدلِّ شُهُودِهِ 10-124

الأصل في الكلام قوله (ما قال فيك شعرا مادح)، وإذا طرحنا السؤال كان كالآتي : ما قال المادح في الوزير ؟ تكون الإجابة: قال شعرا أو قولا يمدحه به، وإن بحثنا عن هذا اللفظ (المفعول به) لم نجده في بنية السطح، لكنه حاضر عند المتلقي في بنية العمق لأن ذهنه كفيل بملإ الفراغات. فكل من الشاعر والمتلقي يملكان مهارة لغوية منبعها العقل، تمكنهما من إنشاء عدد غير متناه من الجمل، وقانون الحذف من بين الوسائل التي تُمكن الشاعر من توليد جمل جديدة[41]، وتسمح للمستمع بفضل الزيادة ملأ النقصان الذي يعتريها، وهو المقصود من قِبَل الشاعر. وبفضل جهديهما يمكنهما التفاهم والتواصل، شريطة ألا يبتعد الأول (الشاعر) عن الثاني (المتلقي) باتخاذ قرائن بعيدة تجعله بعيدا عن مرمى الأول، فيبحر كل منهما في مجال لا يوصله إلى الآخر.

ومنه فالتركيب السابق له من القرائن (المجد، والمولى، والوزير، والحسود، والفضل، والمادح) التي تنجح المتلقي في كشف المحذوف (مفعول به) ليربط بينها قائلا : ماذا يقول المادح في وزير فضله يُحسد عليه، يردّ على نفسه : ما يقول المادح إلا شعرا جيدا، ولا يستحق الممدوح جزاء غير قصيدة معتق نظمها بفرائد الدرر. وإن كان المفعول به ضروريا في الجملة السابقة، إلا أن الشاعر حذفه، وفي حذفه جمال؛ إذ جعل المتلقي يبحث في أرجاء عقله ليكشف عن المحذوف، فيجيب على نفسه

بنفسه، ويكشف الغطاء عنه، وفي هذا الجهد الفكري متعة ولذة قصد الشاعر إحداثها لديه. إضافة إلى كل ما سبق فقد كان اهتمام الشاعر بتبيين فضل الوزير لا فضل المادح، وكل ما ذكره على مستوى السطح هدفه تسليط الضوء على الممدوح[42]. وقوله من الطويل:

غريرٌ من الأتراكِ زنجيٌّ خالـه كقلبي مقيمٌ من هواه على جَمْرِ 6-130

إذا ازوَرَّ سَخَطًا أو تلفَّتَ راضيًا أمَاتَ ... وأحيا ... بالقطوبِ وبالبِشْرِ 7-130

أصل الكلام (أمات الغرير عاشقه)، و(أحيا الغرير محبّه)، والمحذوف في هذا المقام المفعول به (العاشق، والمحب)، وهو -حسب علماء الأسلوب- خرق للقاعدة النحوية[43]، لكننا في هذا المقام لا نجد نشازا في هذا الحذف، بل فيه اختصار وبلاغة وفائدة ، جعلت المتلقي يدرك ما يحدثه الغرير في مُحِبِّه من ألم قد يميته ويحييه في بضع دقائق. وأراد الشاعر أيضا أن يخص المرأة الجميلة التي يعشقها بالسلطة عليه، فهي تملك زمام روحه : إن قطّبت مات، وإن رضيت حيِا على الفور . فالمفعول به (الشاعر) غير هام في مستوى السطح، إذ هو ضعيف يمكن القضاء عليه بسهولة، لكن في بنية العمق ظاهر له من السلطة ما للغرير؛ فهو ميت دون هذا المفعول به (الشاعر) قد يقتل نفسه إن لم يجد من يقتل. وفي حذف المفعول به إظهار لقوته، فما كان خفيا أقوى مما هو ظاهر. وحذف لفظ (الشاعر العاشق المحب) من التركيب يجعل المتلقي يبحث عنه بشغف، ويوجه فكره في كل اتجاه ليعلم على من تسلط كل هذه القوة، ومن يرضى كل هذا الذل، ويحتمله دون أي مقاومة ؟ ليكشف أن في ضعفه قوة، وفي حذفه جمالا ومتعة .

ومن بين الأغراض التي هدف إليها الشاعر في النماذج السابقة : الابتعاد عن التكرار، وإقامة الوزن، والتفخيم، والاختصار، والمتعة، وانسجام الفواصل، والتعجيل، وتبيان قوة وضعف شخصياته الموصوفة.

***II*-التقديـم** : هو عدول نحوي لشدة صلته بقواعد النحو. ويسمى أيضا بعدول القلب[44]. وعنه يقول عبد القاهر الجرجاني : "ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قُدم فيه شيء وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان"[45]. فالتقديم لدى العرب من الأساليب التي تُحدث البلاغة في الكلام، وتنقله إلى أعلى درجات الجمال إلى المرح والرضى[46]. ورغم إدراك البلاغيين أن اللغة العربية تتميز بعدم حتمية ترتيب أجزاء الجملة تبعا لوجود حركة الإعراب التي تحدِّد المعنى، إلا أننا نجدهم يفترضون أصلا في التركيب يُقاس إليه العدول عنه[47]. وإن يكن فقد حققت مسألة الرتب غير المحفوظة اختصاصا في الجانب الدلالي، لما تمتلكه من طاقة تعبيرية تؤدي أغراضا متعددة، تثري النص وتجدد ألوان فضاءاته[48]. فابن الظهير يُزيح هذا اللفظ عن مكانه ليضعه مكان آخر، ويجلب الآخر مكان الأول كأنه بصدد لعبة شطرنج يحرك عناصرها كيفما شاء دون أن يصيب أحدها بالضرر الذي يحدث النفور لدى متلقيه. ولا نجده يفضل تركيبا عن آخر، بل يتصرف في كلها تصرُّف خبير بخبايا اللغة، عارف بأسرارها، مطّلع على أغوارها دون أن يتيه، بل يبدع

دُرَرا نادرة الوجود. والجدول التالي يوضح تكرر الظاهرة في قصائد ابن الظهير :

اللفظ	التكرار
الفاعل	15
المفعول به	14
الخبر	7
المضاف إليه	6
الموصوف	3

وفيما يلي تفسير معطيات الجدول :

1-تقديم الفاعل : يُعَد الفاعل ثاني عناصر الجملة الفعلية، يتقدّمه الفعل ويليه المفعول به إذا تعدى الفعل إلى ذلك . وإن تقدم فهو قسم قائم برأسه عند البلاغيين[49]، وجاء في الديوان قوله من الطويل:

فؤاد على مرِّ الليالي يُعَذَّبُ وقلبٌ على نَارِ الأسَى يتَقَلَّبُ 1-73

أصل الكلام (يتقلب قلبي)، والغاية من تقديم الفاعل (قلب) على باقي عناصر التركيب دفع الشك[50] عن المستمع، والتأكيد على أن القلب هو الذي يتقلب لا غيره من أجزاء الجسم، فقلب الشاعر يعاني فراق الحبيب، فمن رأى جسم الشاعر نحيفا سأله عن سبب ذلك، ليجيب: لا أشكو شيئا في جسمي، بل قلبي هو سبب عذابي، وإن شفي قلبي تحسنت حالتي الجسمية والذهنية ...إلخ. وإذا قرأ المتلقي البيت أحسّ شيئا ما يحدث في التركيب، وإذا به يكشف تزحزح الفاعل عن موقعه متصدرا التركيب، أي الشطر الثاني من البيت. وهذا ما يصبو إليه الشاعر: إحداث الإثارة وشد الانتباه إلى ما يحرص على إبلاغه. ومثل هذه الوسائل البلاغية يحدثها المتكلم من حين إلى حين حتى لا يتعب المتلقي ويَمَل[51]. وقوله من الطويل:

بَلَغْنا العُلا، والشَّوْقُ يحْدُو رِكابنَا وذِكْرُكُمْ زادٌ لنَا وسَمِيرُ 1-145.

أصل الكلام (يحدو الشوق ركابنا)، قُدم الفاعل لأهميته[52] لدى الشاعر، وكون الشوق إلى الأصدقاء بأرض الوطن قد ألمّ به ولم يترك له مجال التفكير في سواهم، وهذا الشعور النبيل لديه أهم من بلوغه درجات عليا في غربته، لأن ما يحمله من الذكريات عن صحبته غلب على مشاعره، وجعله لا يفكر إلا بهم، ويرغب في العودة سريعا إليهم ليشفي ضمأه برؤيتهم، ويعوّض أوقات غيابه عنهم.

2-تقديم المفعول : هو ثالث عناصر الجملة الفعلية بعد الفعل والفاعل، ورتبته دائما التأخير[53]، وإن تقدم فلذلك أغراض بلاغية نسوق بعضها في مايلي:

قال الشاعر من مجزوء الكامل :

اللّهَ أدْعو أن يزيـ دَك رِفْعَةً فوقَ السَّما 3-65

الأصل في الكلام أن يتصدّر الفعل التركيب طبقا لقانون اللغة المألوف . وبخروج الشاعر عن هذا النمط؛ أي تقديمه المفعول (الله) على الفعل والفاعل (أدعو) يعدّ منبّها فنيا[54] إلى أن الله وحده المخصوص بالدعاء، والشاعر لا يلجأ لغيره في طلب الرِّفعة التي يرجوها للممدوح. وإن كان قد عدل عن النمط المألوف في تركيب عناصر الجملة الفعلية من (فعل + فاعل + مفعول به) إلى (مفعول به + فعل + فاعل)، فإنه من طريق عملية التحويل هذه لم يتجاوز إمكانات النحو[55]، بل منحها بُعدا جديدا ودلالات أخرى لم يكن لها ذلك لو رتبها على ما ألِفه المستمع في اللغة العربية، وذلك عين الإبداع الذي يحوّل الكلام إلى فن . وقوله من الطويل :

وتحدُث في اللُّقيا أمورٌ عَجيبةٌ وتحْدُثُ من بَعْدِ الأُمورِ أُمُورُ 4-145

أصل التركيب (تحدث أمور عجيبة في اللقيا)، فقدم المفعول به على الفاعل لأهمية اللقيا على الأمور التي تحدث وقتها . فالمهم لديه بعد طول غيابه بالحجاز لقاء الحبيبة، ولا يهمه بعد ذلك إن حدثت أشياء أخرى، ولتقديمه المفعول له أيضا دلالة إثبات[56] حدوث الأمور أثناء اللقيا التي طال انتظارها دون سواها من الأمور. لكن يحدث غير ما حلم به ورتّبه . فالحادث هناك من قبيل الخيال، فاللقيا مسؤولة عن حدوث العجب العجاب، الذي لا يدركه ذهن الشاعر حتى في حلمه، وقد قدّمها لما في ذلك من تخصيص للمفاجآت في إثبات الحقيقة التي طالما انتظرها الشاعر.

3-تقديم الخبر : في الجملة الاسمية هو ثاني عناصرها بعد المبتدأ، وقد أعطاه اللغويون صفة بأنه كل ما اشتُق وإن تقدم[57]، وجاء هذا الأخير مُقدَّما في عناصر الجملة الاسمية عند ابن الظهير، وله أغراضه البلاغية التي سنوردها فيما يلي : يقول الشاعر من البسيط :

أحبابَنَا هَلْ لأَوْقاتٍ لنَا سَلَفَتْ بقُرْبِكُمْ والتِئَامِ الشَّمْلِ عَوْدَاتُ 4-98
فهَلْ نَعودُ كما كُنَّا وتجمَعُنا دارٌ وتُقضى لنَا منكم لُبَانَاتُ 5-98

أصل التركيب (هل يعود التئام شملنا)، فجاء الاسم بدلا عن الفعل للضرورة الشعرية والتزام القافية (عودات، لبنانات ...إلخ) . إضافة إلى استفهام الشاعر عن إمكانية رجوع أيام الصبا والتقائه مع الأحبة، وقضاء أوقات حميمة معهم، مع تأكده أن الزمان لا يُرجع ذلك له، إلا أنه مصرّ على ذكر أمانيه علّها تتحقق. كما أراد الشاعر أن يحقق في نفس المحبوبة شوقه لالتئام شملهما، وأنه يرغب في ذلك أكثر من أي شيء آخر، لذا فهو قد ذكره أولا قبل المبتدأ، وذكر المبتدأ ثانيا ليبعد الشبهة والقلق[58] على ذهنها ويمكّن في نفسها شوقه، ويعيد ما كان من نفوس هادئة وتفاهم. ويكشف تغيير رتبة الخبر في التركيب عن إصرار الشاعر على وصف هذا الشعور إلى المحبوبة. وقوله من الخفيف:

وجَوادٍ بماله نَال ذِكْرًا كان ذاك الذكْرُ الجميلَ ثوابُه 23-78
وكريمٍ مقتِّرِ الرزق من كفْ فِ لئيمٍ ، أموالهُ أربابُه 24-78

أصل التركيب (كان ثوابه ذاك الذكر الجميل)، قدّم الشاعر الخبر (الذكر الجميل) وأخّر المبتدأ (ثوابه) لضرورة القافية (ثوابه، أربابه). إضافة إلى موقع الخبر في نفس الشاعر جعله يهتمّ به وينقل هذا الاهتمام إلى المتلقي ليرغّبه في نوال الثواب[59]. فالشاعر يشجع المتلقي على اتباع طريق الجود، فله من الذكر الجميل لدى العامة والخاصة ما يجعله يُذكر عند ربه ويثاب على أعماله. وهذا المقام الذي يناله الكريم الجواد بماله، يشجّع الآخرين على اتباعه. فالشاعر قدم الخبر على سائر عناصر التركيب لمكانته عند الخالق والمخلوق .

4-تقديم المضاف إليه: وسيلة من وسائل التعريف، وقد تكررت هذه الظاهرة في تراكيب ابن الظهير الإربلي منتجا من طريقها دلالات عديدة منها قوله من البسيط :

أيامَ نختالُ في ثوبِ الصِّبا مَرَحا وللصِّبَا وزمان اللّهو لَذَّاتُ 2-98
وللأمانِي إشارات ترنِّحُنِي يا حبَّذَ حبَّذا تلك الإشاراتُ 3-98

أصل الكلام (إشارات الأماني ترنّحني)، فعمد الشاعر إلى تقديم المضاف إليه (أماني) على المضاف (إشارات) لأنها معطوفة على (الصبا)، واتباعا للسياق قصَد الشاعر ذلك. وهذا التكرار في ذكر المعطوفات على النسق نفسه فيه من الجمال والألفة لدى المتلقي ما ليس لغيره من الأساليب، والسياق مسئول عن قبول المتلقي لإهدار علاقات الترتيب؛ إذ قرينة العطف تجعله يستسيغ تقديم المضاف إليه على المضاف، ويجد فيه ارتباطا منطقيا بين معانيه[60].

فالشاعر يجد في الأماني استمرارا للحياة السعيدة، وهذه الأماني فيها إشارات تدلّه على تحقيقها، واهتمامه بها وسيلة توصله إلى مبتغاه. وإن كانت الإشارات مجسدة عنده فتحقق الأماني أهم منها، لذلك عمد إلى تقديمها عليها، لقربها من نفسه ورغبته الشديدة في تحقّقها والتمتع بالسعادة حين وصولها. وجاء له من مخلع البسيط :

داودُ في نطقِه ونَغْمَتِهِ يوسُفُ الحُسْنِ في مَحَيَّاه 3-247

تخضع اللغة العادية في تشكيلها إلى المنطق، لكن عند الخروج عنه تتحول إلى لغة شعرية فيها من التأثير ما يُحدث الانفعال لدى المتلقي، فيشارك المبدع فيما يشعر به[61]. فأصل الكلام في البيت السابق (حسن يوسف في محياه)، فتشبيه المحبوبة في جمالها بيوسف عليه السلام، يدل على أن لا أحد يضاهه جمالا غيرها؛ وفي تقديم الشاعر المضاف إليه (يوسف) على المضاف (الحسن) لفت لانتباه المتلقي إلى أن أجمل وجه على الأرض هو وجه يوسف عليه السلام، وفيه مبالغة جعلت جمال

المحبوبة يفوق أترابها، وفيه أيضا زيادة في عِظَم شأنها. وتقديم المضاف إليه إشارة إلى بعد تاريخي هام، ومزاوجة للحاضر معه .

5-تقديم الموصوف : تواجدت ظاهرة تقديم الموصوف على صفته في لغة ابن الظهير في عدة مواضع، نذكر منها قوله من الكامل:

إنَّ الظِباءَ لها فُتورُ لواحِظٍ أمْضَى وأفْتَكُ في القلوبِ من الضِّبا 1-67

أصل التركيب (للضباء لواحظ فاترة)، فقدّم الشاعر الصفة عن الموصوف ليُلفت انتباه المتلقي إلى تميز لواحظ المحبوبة بالفتور، الذي أحدث في قلبه ألما شديدا، كأنه سيف حاد. وفي التقديم تخصيص الفتور عن بقية الصفات من عين المحبوبة بالإيلام، وفي التخصيص معنى جليلا فخما، لا يؤديه توزيع عناصر التركيب توزيعها المنطقي. فالشاعر قد أحسن حين خصّ الفتور من صفات العين بالتأثير، فجعل المتلقي يركز اهتمامه[62] حوله أكثر من تركيزه على العين كلها. فالمرأة بأكملها لم تؤثر فيه قدر تأثير فتور عينيها، فهي تكاد تنهي حياته حين تنظر إليه.

وقوله من الخفيف:

أجِلِ الفِكْرَ في الزَّمان وأهليـ ـهِ اعتباراً فالكَوْنُ جَمٌّ عُجَابه 13-77

أصل التركيب (الكون عجابه جمٌ) لكن الشاعر قدم الصفة (جم) على الموصوف (عجابه) تماشيا مع وزن البحر وقافيته، فاضطر إلى تأخير الموصوف لتُوافق القافية ما سبقها وما تلاها من ألفاظ (عذابه، عقابه، شعابه ..) . في حين أن التوكيد على عدم قدرة الإنسان على حصر عجائب الكون ، جعل الشاعر يقدم لفظ (جم) ليذكّر بوحدانية الله، وقدرته على كل شيء والإنسان مجرد مخلوق ضعيف لا يسعه معرفة كل شيء، وهو من قبيل النصح والإرشاد، الذي يسعى المبدع إلى المبالغة فيه مؤثرا في متلقيه جاعلا إياهم يتوبون عن معاصيهم، ويعودون إلى جادة الصواب. كما أن إعادة الصفة إلى موضعها في التركيب ليس له من الحسن والمزية والفخامة لو أُخِّرَت[63].

مما سبق نستطيع جمع الأغراض البلاغية لعملية التقديم في قصائد الشاعر وهي (الإثارة، وإبعاد الملل، واللهفة، والتمني، وإبعاد الشك، وإقامة الوزن، والتوكيد، والمبالغة، والتعظيم، والتخصيص، والنصح). وعليه فعملية العدول لدى ابن الظهير غير اعتباطية بل لها من الأهداف ما يجعلها في نظره هامة وضرورية.

***III*-الالتفات** : عدول لغوي يمسّ الجانب التركيبي من اللغة، الذي ترصف فيه الوحدات اللسانية[64] الواحدة تلو الأخرى في خط أفقي، وهو اختيار يُحدد المتكلم موقعه من هذا التركيب. ونجد له صورا كثيرة تحدث عنها علماء اللغة عامة والبلاغيين خاصة، فمنهم من حصره في الضمائر، (كالمخاطب والغائب والمتكلم)، ومنهم من أشار إلى العدد (كالمفرد والمثنى والجمع)، وآخرون أضافوا الزمان (كالفعل الماضي والمضارع) ...إلخ[65]. ويسمى أيضا الاستدراك عند بعضهم. فيجمَع ابن رشيق كل ذلك في معنى عام قائلا: "الالتفات اعتراض عند قوم،

وسماه آخرون الاستدراك، وسبيله أن يكون الشاعر آخذا في معنى، ثم يعرض له غيره، فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يختل في شيء مما يشبه الأول"[66]. يكشف هذا عن شمول الالتفات كل أنواع التعبير، فمنه ما حدده اللغويون ومنه ما لم يحدد. ويدل أيضا على حرية المتكلم في الإبداع، واتساع اللغة عما يمكن حصره. والجدول التالي يوضح تكرره في قصائد ابن الظهير:

نوع الالتفات	الملتفت إليه	التكرار
الالتفات في الضمائر	المتكلم – المخاطب – الغائب	10–20–13
االالتفات في الزمان	الماضي – المضارع	12 – 6
الالتفات إلى الأسماء	فُعْلى – فِعْلى– مُفَعَّل ...	18

وفيمايلي تفصيل ذلك :

1–الالتفات في الضمائر : يُجمع "الجمهور على أنه التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة [المتكلم والخطاب والغيبة] بعد التعبير عنه بطريق آخر منها"[67]. وجاء في الديوان كالآتي :

أ–الالتفات إلى ضمير المتكلم : جاء قول الشاعر من البسيط :

يا باردَ القَلْبِ ناري فيك مُوقدةٌ ودمْعُ عَيْني على الأطلال مَطْلُولُ 9–206

ينتقل الشاعر من التحدث إلى المرأة (يابارد القلب) إلى التعبير عن نفسه (ناري فيك موقعدة)، وفي هذا الانتقال بلاغة؛ لأن الشاعر يعزم على مخاطبة الآخر (المرأة) باكيا حاله اليائسة المتألمة لتجنيها، فيجدها غير جديرة بالخطاب، وأنه بأي الأساليب توجه إليها (بارد القلب)، لن تصغي إليه، فهي مشغولة بغيره، ولا يعنيها أمره، وهو وحيد لا جدوى من شكواه. فحسب هنريش بليث العنصر المتوقع بعد قوله (يا بارد القلب) هو (أوقدت ناري، وأسلت دمعي)، لكن المتلقي فوجئ بأسلوب آخر وشخصية أخرى في الخطاب غير التي بدأ بها الشاعر، وهي ضمير المتكلم (ناري، عيني)، وهذا التباين بين عنصرين نصيين في متوالية خطية لغوية واحدة، بمثابة المفارقة عند ميكائيل ريفاتير[68]، أو ما يسمى بالالتفات الذي ينشّط انتباه المتلقي ويدفع عنه الملل[69]. وقوله من الكامل :

وأحوى اباحَ الكأسَ منه مقبَّلاً عَذْبًا وكنتُ إليه منه أَحْوَجَا 3–101
فأَعَادَها سكرى بخمرةِ ريقِهِ وأعارها مِنْ وَجْنَتَيْهِ تأجُّجَا 4–101

يصف الشاعر أحد الغِلمان الذي تناول كأس الخمرة شاربا مستلذا إياها، ووصف حال الخمرة كأنها تحسّ بتلذذ الغلام بها، فهي تبادله الشعور ذاته، واستمر الشاعر يراقبه وهو يشرب حتى أعاد

الكأس إلى مكانها. وفي سرد هذه الحكاية التي يصف الشاعر شخصياتها وصفا دقيقا، تخونه نفسه فيتدخل مشكّلا اعتراضا بين الأحداث، ليقول (وكنت إليه منه أحوجا)، ملتفتا من الغيبة إلى التكلم، وفي هذا الالتفات تحريك لذهن السامع لينتبه إلى أن الشاعر أحد شخصيات هذه القصة، فهو الراوي والبطل في الآن ذاته؛ إذ يرغب في انتحال شخصية الكأس ليبادل الغلام الشعور باللذة والمتعة، وهذا الالتفات زاد في وصف الشاعر للأحداث جمالا وبلاغة؛ حين كشف عن مراده [70].

ب-الالتفات إلى المخاطب: جاء قول الشاعر من الخفيف:

ملِك طبَّقَ البسيطَـة عدلاً لمْ يدعْ للثنـاءِ عنه عَذولا 29-196
أنت أهدى رأيًا إذا أعضل الأمـ ـر وأرسى حلماً وأقوم قيلا 36-196

مدح الشاعر المرحوم (تاج الدين بن الصلايا العلوي الحسيني صاحب إربل) مطيلا في ذكر مناقبه (ملك طبّق، لم يدع ...) في سياق الغائب، ليتوجه بعدها إليه مباشرة في قوله (أنت)، وفي هذا العدول استحضار للميت، لشدة قربه من قلب الشاعر حتى ظُن أنه يخاطبه مباشرة، وفي ذلك تبرز أهمية الملك وخلوده بين ذويه حيا وميتا، فلا أحد يمكنه بلوغ المكانة التي بلغها؛ إذ كان أشبه برسول لقوله :

أنتم صفوة الإله من الخَلْـ ـقِ حويتُم فخرًا ومجدًا أثيلا 40-197

وقوله أيضا :

ظبيٌ يونـسُ بالغرام نفَـاره ويَجدُّ في نَهْبِ القلوب بمزْجِهِ 6-107
نَمْ لا جُناحَ عليكَ في سَهري وما ألقاهُ في ليلي الطويل وجُنْحِهِ 14-107

يلتفت الشاعر من الغيبة (ضبي يونس) إلى المخاطب (نم لا جناح عليك)، فبعد أن أطال في ذكر صفات المحبوبة وما تفعله بالعشاق من ألم، توجه إليها مباشرة ليخبرها برضاه عن راحتها مقابل عذابه، فهو لا يحمّلها متاعب سهره وظناه مدة الليل الطويل المظلم. وفي هذا العدول اهتمام[71] الشاعر بالمحبوبة وإعطاء حقها الذي تستحقه، لأنها جعلت منه صبا متيما يستلذ بعذاب الغرام حين يطول انتظاره لها، فهي حين تحضر تملك قلبه، وتأخذه معها حيث تغيب، فيبقى معلقا بها، يعيش معاودة ذكراها ليلا نهارا، درجة أنه لا يجد فرقا بينهما.

ج-الالتفات إلى الغائب : جاء له من الكامل قوله :

يا أيُّها المولى الوزيرُ ومَنء غَدَتْ بنَدَاه أخْلاَفُ الأمَانِي حُفَّلا 26-191

أصل التركيب (أيها الملك ... غدت بنداك)، وعدول الشاعر عن أسلوب الخطاب إلى أسلوب الغيبة فيه من الإبلاغ ما ليس للأسلوب العادي؛ إذ توجّه إلى الممدوح مباشرة (يا أيها الملك)، لكن اهتمامه بإعلام الآخرين (الرعية) بفضائله ومكانته لديهم، وقدره العظيم كان أهم لديه من التوجه إلى الملك لأنه أعلم بذلك. وبهذا العدول ضرب الشاعر عصفورين بحجر واحد: الأول مدح الملك، والثاني مخاطبة الرعية. كأن الشاعر يرد عن سؤال أحدهم: من هو المولى والوزير؟ فيجيب قائلا: هو من غدت بنداه الأماني حفلا . فإن كان غيره يخلف الوعود، ولا يحقق الأماني، فهو يفعلها، ويجعل الحلم حقيقة، وهو الأفضل والأصلح للوزارة والمُلك، وبذلك يبعد الشك[72] عن ظن السائل، ليخبره بالحقيقة التي قد تغيب عنه أو يغيّبها غيره، وهذا تأكيد حسن جميل من قبل الشاعر. وقوله :

فاستَجْلِ من غُرَري غريرةَ خاطِرٍ عذْراءَ يَرْجُو ربُّها أن تُقْبَلاَ 32-191

هذا البيت في مدح ابن المستوفي الإربلي، الذي طالما مدحه الشاعر لفضله وحسن معاملته لرعيته. يقول له : اقبل أفضل ما نظمت من قصائد، أهديك إياها لأنك تستحق الثناء والتقدير. معبرا عن ذلك بأسلوب الالتفات حيث انتقل من أسلوب المتكلم (من غرري) إلى أسلوب الغائب (يرجو ربها)، وفي ذلك تغييب لحضوره وتعبير عن تواضعه فهو يجد في أسلوب المتكلم جرأة، وتطاولا على الملك، وفي التوجه من أقل شأن إلى أعلاه، (المحكوم ≠ الحاكم) بأسلوب الغائب تعظيم للملك[73] وتصغير لشأن الشاعر، وهذا الاحترام يوقع الملك في شرك الشاعر فيَقبَل هديته. إضافة إلى أن للقافية دورا في تغيير الشاعر أسلوبه (حفّلا، تفصلا، تقبلا).

2-الالتفات الزمـاني : عُدّ تغير الأفعال من زمن إلى آخر في تركيب لغوي واحد، وفاعل واحد من قبيل الالتفات[74]. وإن عدنا إلى علماء البلاغة وتساءلنا عن معنى الزمن النحوي لديهم؟ يجيبنا أحدهم بأنه متغير تبعا للعلاقات السياقية والقرائن الحالية، فهو بهذا ليس نتاج الفعل وحده، بل مستخلص من كمّ العلاقات التركيبية التي تمارس طقوسها داخل النصوص[75]. وإن كان الأمر كذلك فكيف هو الحال عند ابن الظهير؟

أ-الالتفات نحو الزمن الماضي: جاء له من الكامل:

لَوْ أنَّ طيفَكُمْ يزورُ لِمَامَا لشَفَى أخَا لَمَمٍ وبَلَّ أواما 1-220

أصل التركيب (لو أن طيفكم يزور ... ليشفي ... ويبلّ) أي التتابع المنطقي لزمان الأفعال (المضارع) لكن الشاعر اختار التنويع الزمني، فجعل الفعل الأول (يزور) في الزمن الحاضر، ليضع بعده الفعلان (شفى، وبلّ) في الماضي، والغرض من ذلك التفاؤل بتحقق الشفاء؛ أي سعادته بريّ ظمإه من الأحبة، ووضع الفعل موضع التحقيق[76] وعلى المرأة التيقن أنها ستشفيه بمجرد

زيارتها، وهو يتمنى أقل من ذلك (زيارة طيفها في المنام) .

وقوله من الخفيف :

سيِّدٌ ترْهبُ السيوفُ إذَا ما خطرت فوقَ طِرْسِهِ أَقْلاَمُهْ 2-232

لو أعدنا التركيب إلى أصله لكان كالآتي: (سيد ترهب السيوف إذا ما تخطر فوق...) لكن الشاعر جعل في ازدواجية الزمان (المضارع /الماضي) تناغما، إذ جعل بين بعدين زمانيين تقاربا، فالسيوف ترهب حين تخطر الأقلام فوق الطرس، وعدول الشاعر إلى الفعل الماضي (خطرت) بعد أن بدأ كلامه بالفعل المضارع (ترهب) فيه مبالغة؛ لأنه بصدد التأكيد على حصول الأمر[77] دون الشك فيه، فكأن سائلا يسأله: هل فعلا ترهب السيوف إن تخطر أقلام السيد فوق الطرس ؟ يردّ: نعم فهي خاطرة لا محالة، فالسيد شهاب الدين العزازي لا يتراجع في عزمه، ولكل من رآه عازما فقد نفّذ ولم يتعود منه الجميع التراجع، لذلك فهم يهابونه ويحسبون له الحساب، ويخشونه إذ لمس القلم قرطاسه.

ب-الالتفات إلى زمن المضارع : قوله من الطويل :

حَبَانَا بها بحْرٌ من العِلْم زاخِرٌ ولاَ عَجَبَ للبحْرِ أنْ يقذِفَ الدُّرَّا 2-127

جاء الفعل الأول من التركيب (حبا) في زمن الماضي، والفعل الثاني منه (يقذف) في زمن المضارع. وحسب تشومسكي[78] فإن الجملتين كالآتي : (حبانا بحر من العلم بها، ويقذف البحر الدر)، وهما متوازيتان من حيث المحتويات اللغوية (فعل + فاعل + مفعول به)، ولكن الأمر يختلف حين نرى الفعل (حبا) يرد في الجملة الأولى ماضيا، ليتحول الفعل (قذف) في الجملة الثانية مضارعا (يقذف). هذا التعبير يدفع المتلقي إلى التساؤل: لماذا قد يتباين الفعلان وهما لفاعل واحد، فيعيد تأليف التركيب من جديد ليتحصل على مايلي (حبانا بها بحر من العلم فلا عجب أن قذف البحر الدر) فينسجم له الأمر؛ إذ البحر الأول والثاني واحد هو صاحب العلم الزاخر (الممدوح)، لكن الشاعر التفت إلى الحكمة التي تقول "يقذف البحر الدر" فأحدث بذلك تناغما بين ما حدث حين قدّم العالم للشاعر قصيدته الجميلة، وبين ما تَرِده الحكمة ليزيد مبالغة في وصفه. فالبحر لا يتوقف عن قذف الدر وهو دائم في فعل ذلك، والممدوح (العالِم الموهوب) أيضا لا تنقطع صفتا الكرم والعلم لديه. وجاء قوله من الطويل:

وإنْ عَقَدَ الزِّنَّارَ حَلَّ تَصَبُّرِي ويعقِدُ عن جفْنِي الكَرى عِنْدَ حَلِّهْ 15-216

تبدو البنية السطحية للتركيب السابق مخالفة لمنطق اللغة، لأن الشاعر بعد ما ذكر في بداية التركيب فعلا ماضيا (عقد) تلاه في التركيب نفسه بفعل مضارع (يعقد)، وهذا يخالف ما تدل عليه بنية العمق أي (إن عقد الزنار ... حلّ ... وعقد عن جفني الكرى)، وعليه يكون الشاعر قد فاجأ المتلقي

بعنصر لغوي غير متوقع[79]. والناتج عن هذا الالتفات إلى المضارع تجدد الفعل كل لحظة، فالمرأة قد أعلنت حرب الجفاء على الشاعر، وجعلته غير صابر. ومعاناته لا أمل في انتهائها ما دامت تعانده وتطيل غيابها عنه. والشاعر الراشد الواعي يفقد صبره ويهمل أعماله، ليتفرّغ مفكرا في المرأة طوال ليله. وفيه مبالغة مليحة تشعر المتلقي بمعاناة الشاعر الحقيقية.

3-الالتفات إلى الأسماء : حوّل الشاعر أفعاله إلى أسماء، فبعد أن يستأنف تراكيبه بأفعال، نجده يلحقها في التركيب نفسه بأسماء، ومن هذه الظاهرة قوله من الطويل:

نهاية عزي أن أذلّ لمن أهوى وقرّةُ عيني فيه بالضُّرِ والبَلْوى 1-249

جاء في التركيب الأول الفعل (أُذلّ) والتركيب الثاني الاسم (الضرّ). فلو أعدنا صياغة التركيب الثاني وفقا للأول وجدناه كالآتي (أن أذل لمن أهوى ... أن أضرّ بالبلوى)، وفي عدول الشاعر إلى صيغة الاسم (فُعْلِ) شكل دلالة أخرى غير التي يؤديها الفعل، لأن الناظم في اختياره للفظ (الضر) مناسبة[80] تحمل معنى القسوة والشدة والسوء[81]، وهو قد تألم كثيرا حتى استقر الألم بنفسه، وأصبح ضره لا يتركه، وقد ابتعدت عنه الراحة الذهنية والنفسية والصحية، فغدا في ذل وبؤس وشقاء، حتى أنه استأنس بألمه وأصبح قرة عينه. وقد جمع الشاعر بين الألم واللذة، لينبئ المتلقي أنه قد صاحب الضر كصحبته لشعور الشوق والحنين إلى الأحبة. والاسم عنده في هذا المقام أبلغ من الفعل. وقوله من الطويل :

وأذكره سرًّا ونجْوى تولُّهًا ويا حبَّذا ذكْراهُ في السرِّ والنَّجْوى 3-249

لو أعدنا ترتيب أجزاء التركيب في بنيته العميقة، لوجدناه كالآتي : (أذكره سرا ونجوى ... ويا حبذا حين أذكره في السر والنجوى). ومنه فالعدول إلى الاسم (ذكرى) بدل الفعل المضارع (أذكر) فيه من القوة والبلاغة ما ليس في غيره، وقد عدل الشاعر عن الفعل الذي من صفته التغير والتبدل إلى الاسم الذي دلالته الاستمرار في الثبوت لغرض المبالغة[82]. فالشاعر يتلذذ في خلوته دون مقاطعة أحد، ويطلق العنان لخياله ليرسم ما شاء لمحبوبته حتى دقائق الأمور، فهو هانئ سعيد مغرم، لا يخشى في سره ونجواه لومة لائم، لأنه الملك في بلاط خياله. ومنه فالاسم قد عبّر بصدق عن مشاعر ابن الظهير. وقال من الطويل تشوقا إلى دمشق:

وتَجْمَعُ فيه كلَّ حسنٍ مُفَرَّرٌ وشَمْلُ الأسَى عن حاضريه مُفرَّقُ 35-173

لو أعدنا التركيب المعدول فيه إلى ما يعادل التركيب الأول لوجدنا مايلي: (تجمع فيه كل حسن ... وتفرق عن حاضريه شمل الأسى)، أي صيغة (تفعّل) وهي صيغة مبالغة دالة على التفاعل مع

الشيء، لكن الشاعر عدل إلى صيغة مبالغة أخرى لكنها في هذه المرة صيغة اسم (مفرّق) أي (مُفعّل) مراعاة للقافية (معتق، محدق، منطلق) أولا، ونفيا لكل صفات التجمع للمساوئ بهذا البلد (دمشق) ثانيا. كما أن فيه مبالغة في الدعاء[83] لسلامة الوطن، والتأكيد على دوام العافية لأهله، وهي صفة كل العشاق المبتعدين عن الوطن سواء من تلقاء أنفسهم أو بفعل فاعل. ويؤكد هذا المشاعر الفياضة التي تبرهن عن رغبة الشاعر في العودة إلى أحضان الأم الحنون (الوطن) فهو الشوق الملحّ إلى عاطفة الأحبة والأقرباء والخلاّن .

الخاتمة : بعد ما تقدم من نماذج شعرية لابن الظهير الإربلي، تحليلا واستنتاجا لاحظنا إحداثه لعدول واسع النطاق في تراكيبه اللغوية. وإن كان الهدف منه –عند بعضهم– تزييف الحقائق وجعل القارئ يلهث خلف الزخرف اللغوي، فالشاعر قد تمكّن من رفع ستار الغموض عن معانيه، تاركا للمتلقي حرية السباحة داخل تراكيبه، ليجد نفسه في النهاية مأسورا بجمال لغته وصدق عاطفته. ومن مظاهر العدول في قصائد الشاعر مايلي:

1–الحذف : حيث ابتعد الشاعر من طريقه عن التكرار، ليحدث في نفس المتلقي المفاجأة، ويرغمه على إعادة التركيب من جديد من طريق التأويل، وفي ذلك متعة للطرفين. كما قصد تقريب الصورة، وسلب إرادة الفاعل، وإظهار الجدية في الأمر، واتباع الفواصل ، والتخصيص، والتعظيم، والتفخيم.

2–التقديم: جعل معاني الشاعر أكثر توكيدا وتشويقا وتخصيصا ولفتا للانتباه.

3–الالتفات: قصد به ابن الظهير المفاجأة وتنشيط السامع، وإبعاد الشك عن ظن السائل، وتعظيم الشأن، والتفاؤل، والمبالغة، والتجدد في المعاني، والمصاحبة، والاستمرارية. ولولا العدول لغدت لغة الشاعر عادية لا تميز فيها، ومألوفة لا تشويق فيها، وباردة لا فائدة من ورائها. وحسب جون كوهين، فإن العدول "يمكن التعرف إليه قبل القاعدة"[84] .

الهوامش :

1– من شعراء القرن السابع الهجري، اسمه محمد بن أحمد بن عمر بن أحمد بن شاكر المراكشي، ولد بإربل شمال العراق سنة 602هـ، ورحل إلى بغداد لطلب العلم ، ثم استقر هناك وتولى مهنة التدريس، له مؤلفات عدة :ككتاب"مختصر أمثال الشريف الرضي"، ومخطوط "محقق الأمل في المنتخب من المنتخل"، و"ديوان شعر. وافته المنية سنة 677هـ. ابن الظهير الإربل، الديوان، جمع وتحقيق وشرح ودراسة: عبد الرازق حويزي، نشر مكتبة الآداب، القاهرة ، 2006، ص 5–14–24–60.

2– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد 11، ط3، دار صادر، بيروت، 1994، (ع–غ)، ص 430–431–334.

3– إبراهيم محمد أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1–2، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، دار الدعوة للتأليف والنشر والتوزيع، استامبول تركية، (دت)، 588.

4– أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق إميل بديع يعقوب محمد نبيل طريفي...، ج5، ط1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص 23–24.

5- Georges Mounin, Dictionnaire de la linguistique, 4è édition, Quadrige, janvier 2004, France, P 308.

6– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط2، الدار العربية للكتاب، 1982، ص 98.

7- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع نفسه، ص 99-100. قد آثرنا استبدال كل لفظ دال على العدول بمصطلح العدول لتخصص بحثنا في هذا المصطلح .

8-Andri Martinet, Syntaxe générale, édition Armand Colin, Paris, 1985, p 110.

9- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، 2005، ص 111.

10- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص103 .

11 -Roland Barthes, Le degré zéro de l'écriture (suivi de nouveaux essais critiques), édition du Seuil, 1972, France, p 39.

12- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي والبنوي في نقد الشعر العربي، (دط)، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2001، ص160.

13- صلاح فضل، مرجع نفسه، ص 103.

14- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري، (دط)، افريقيا الشرق، 1999، ص 8.

15-Ferdinand De Saussure, Cours de linguistique générale, éditions TALANTIKIT, Bégaïa, 2002, p171.

16- Georges Mounin, Dictionnaire de la linguistique , p 91.

17- محمد كراكرية، ظاهرة الانزياح في شعر الفرزدق، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة العربية (مخطوط)، إشراف بشير كحيل، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2006-2007، ص 94.

18- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة : حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987. ص 185.

19- هريش بليث، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 83 وما بعدها .

20 - أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مرجع سابق، ص 111.

21- محمد كراكرية، ظاهرة الانزياح في شعر الفرزدق، المرجع السابق، ص 95.

22- محمد الحناش، البنوية في اللسانيات، الحلقة الأولى، دار الزناد الحديثة، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1980، ص 213.

23- المرجع نفسه، ص 216، نقلا عن: L.Hjelmslev prolégomènes : 1943, p 19.

24- رصف العناصر اللغوية رصفا أفقيا، أي ما يمس الجانب التركيبي، النحوي، السياقي .

25- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، 1999، ص 90.

26-Georges Mounin, Dictionnaire de la linguistique, 75-91.

27- ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب في كتب الأعاريب، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه حسن محمد، أشرف عليه وراجعه: اميل بديع يعقوب، ج2، ط1 ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص 125.

28- مدخل إلى علم الجمال الأدبي، ص 99، نقلا عن عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ،مرجع سابق، ص 978.

29- Ferdinand De Saussure, Cours de linguistique générale, p 101.

30- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 90.

31- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، اختار النصوص وقدم لها محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1998، ص 162.

32- محمد أحمد خضير، علاقة الظواهر النحوية بالمعنى في القرآن الكريم، (دط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (دت)، ص 114.

33- شرح ابن يعيش، 1-94، نقلا عن المرجع نفسه، ص 113.

34- السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط وكتب هوامشه وعلّق عليه: نعيم زرزور، (دط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دت)، ص 86.

35- محمد أحمد خضير، علاقة الظواهر النحوية بالمعنى في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص 167.

36- عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج3، ط2، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دت)، ص 104-111.

37- ابن جني، الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008، ص 295.

38- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، مرجع سابق، ص 173.

39- عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، مرجع سابق، ص 104.

40- السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص 228.

41- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مرجع سابق، ص 978.

42- عبد القاهر الجرجاني، الدلائل، مرجع سابق، ص 156.

43- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مرجع سابق، ص 103.

44- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مرجع سابق، ص 123.

45- عبد القاهر الجرجاني، الدلائل، مرجع سابق، ص 113.

46- عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، دط، افريقيا الشرق، 1996، ص 45.

47- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1994، ص 272.

48- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص 178.

49- ابن جني، الخصائص، تحقيق، محمد علي النجار، ج1، (دط)، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، (دت)، ص 295.

50- عبد القاهر الجرجاني، الدلائل، مرجع سابق، ص 142.

51- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مرجع سابق، ص 164.

52- السكاكي، المفتاح، مرجع سابق، ص 237.

53- ابن جني، الخصائص، ج1، مرجع سابق، ص 294.

54- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 271.

55- المرجع نفسه، ص 48.

56- أحمد دوريش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، (دط)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (دت)، ص170.

57- ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب في كتب الأعاريب، مرجع سابق، ص 125.

58- عبد القاهر الجرجاني، الدلائل، مرجع سابق، ص 134.

59- عبد القاهر الجرجاني، مرجع نفسه، ص 237.

60- مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 199، ص 87.

61- مرجع نفسه، ص 91.

62- السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص 235.

63- عبد القاهر الجرجاني، الدلائل، مرجع سابق، ص 126.

64- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، (دط)، المكتبة الجامعية، الأزريطة، الاسكندرية، 2000، ص 313.

65- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 277-280.

66- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق على هوامشه: محمد محي الدين عبد الحميد ج2، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، 1981، ص 45.

67- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، تح: عبد القادر حسين، ط1، مكتبة الآداب، 1986، ص103.

68- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 60.

69- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 78.

70- العلوي، الطراز، ج2، ص 135، نقلا عن : محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية مرجع سابق، ص 279 .

71- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 79.

72- القزويني، الإيضاح، مرجع سابق، ص 439.

73- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 79.

74- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 218.

75- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، مرجع سابق، ص 181.

76- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 80.

77- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والناثر، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1939، 2-18، نقلا عن: أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص 184 .

78- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة، مرجع سابق، ص 335.

79- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 60.

80- السكاكي، المفتاح، مرجع سابق، ص 10.

81- ابن قتيبة الدينوري، أدب الكاتب، اعتنى به وراجعه درويش جويدي، ط1، المكتبة العصرية صيدا بيروت، 2002، ص361.

82- المرجع نفسه، ص 385.

83- فخر الدين قباوة، التحليل النحوي أصوله وأدلته، (دط)، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، (دت)، ص 260.

84- جون كوين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة وتقديم وتعليق، أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 271.

قائمة المصادر والمراجع

العربية :

1- إبراهيم محمد أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1-2، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، دار الدعوة للتأليف والنشر والتوزيع، استامبول تركية، (دت).

2- أحمد دوريش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، (دط)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (دت).

3- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

4- ابن جني، الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008.

5- ابن جني، الخصائص، تحقيق، محمد علي النجار، ج1، (دط)، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، (دت).

6- الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق إميل بديع يعقوب محمد نبيل طريفي...، ج5، ط1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.

7-ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب في كتب الأعاريب، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه حسن محمد، اشرف عليه وراجعه: اميل بديع يعقوب، ج2، ط1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

8- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج3، ط2، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دت).

9- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، 1999.

10- محمد أحمد خضير، علاقة الظواهر النحوية بالمعنى في القرآن الكريم، (دط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (دت).

11- محمد الحناش، البنوية في اللسانيات، الحلقة الأولى، ط1، دار الزناد الحديثة، الدار البيضاء، 1980.

12- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1994.

13- مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 1997.

14- ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد 11، ط3، دار صادر، بيروت، 1994.

15- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، (دط)، المكتبة الجامعية، الأزريطة، الاسكندرية، 2000 .

16- السكاكي، مفتاح العلوم ، ضبط وكتب هوامشه وعلّق عليه: نعيم زرزور، (دط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دت).

17- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط2، الدار العربية للكتاب، 1982.

18- عدنان حسين قاسم، الاتجاه البنيوي في نقد الشعر العربي (دط)، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2001.

19- عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، دط، افريقيا الشرق، 1996.

20- فخر الدين قباوة، التحليل النحوي أصوله وأدلته، (دط)، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، (دت).

21- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.

22- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2002 .

23- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، اختار النصوص وقدم لها محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1998.

24- ابن قتيبة الدينوري، أدب الكاتب، اعتنى به وراجعه درويش جويدي، ط1، المكتبة العصرية صيدا بيروت، 2002.

25- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، تح: عبد القادر حسين، ط1، مكتبة الآداب، 1986.

26- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق على هوامشه: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، 1981.

27- ابن الظهير الإربلي، الديوان، جمع وتحقيق وشرح ودراسة: عبد الرازق حويزي، نشر مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.

المترجمة :

28- جون كوين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة وتقديم وتعليق، أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

29- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري، (دط)، طريق الشرق بالمغرب، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان 1999.

30- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987.

الأجنبية :

31- Andri Martinet, Syntaxe générale, édition Armand Colin, Paris, 1985.

32- Ferdinand De Saussure, Cours de linguistique générale, éditions TALANTIKIT, Bégaïa, 2002.

33- Georges Mounin, Dictionnaire de la linguistique, 4è édition, Quadrige, janvier 2004, France .

34- Roland Barthes, Le degré zéro de l'écriture (suivi de nouveaux essais critiques), édition du Seuil, 1972, France.

الرسائل :

35- محمد كراكرية، ظاهرة الانزياح في شعر الفرزدق، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة العربية (مخطوط)، إشراف بشير كحيل، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2006-2007.

فكرة المقارنة وتطورها عند العرب

د.عائشة رماش
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة باجي مختار – عنابة

ملخص

رغم حداثة مصطلح" الأدب المقارن "وكونه لم يظهر علما قائما بذاته إلى الوجود إلا في العصر الحديث إلا أن ظواهره عند العرب قديمة وجدت منذ الجاهلية. والسؤال المطروح هنا، هل مهدت أجواء التواصل والتمازج لبروز فكرة المقارنة والبحث المقارني عند العرب كما هو الشأن عند الغرب؟ وهل عرف الأدب العربي قديمه وحديثه هذا النوع من الدراسة أم لا؟ من هذا المنطلق تحاول هذه الدراسة بقدر ما أتيح لها من الجهد والوقت والمادة العلمية أن تقتفي أثر التفكير المقارني في الدراسات العربية، وتتتبع جهود الرواد العرب في مجال المقارنة منذ العصور القديمة (الجاهلية، صدر الإسلام، الأموي، العباسي) إلى العصر الحديث، من خلال رصد ظواهرها المختلفة في الأدب العربي قديما وحديثا .

الكلمات المفاتيح : الأدب، المقارنة، النقد، العرب ، قديم ، حديث.

Résumé

Bien que «la littérature comparée» est une spécialité moderne, qui n'apparaissait pas comme une science autonome, que dans l'ère moderne; cependant l'idée de la comparaison est ancienne. Cette étude tente de retracer l'évolution de l'idée de littérature comparée chez les Arabes, en s'appuyant sur des textes littéraires anciens et modernes, afin de prouver la primauté des arabes sur l'Occident dans ce domaine.

Mots clés : Littérature, comparaison, critique, arabes, ancien, moderne.

Abstract

Although the term "comparative literature" is modern, it was shown in a lot of aspects that were as ancient as human existence. It is admitted that this kind of literature is meant to analyse the common points between different literatures in different languages as well as their effects on each other. It is a real fact that those aspects existed since El-jahiliya era.The question one may ask is: Did those links and ties between different literatures around the world contribute to create comparative literature researches in the Arab world? Another important question is: Did these kinds of studies exist in the Arab world? This article aims to return back to the origins of comparative studies in the Arab world (since El-Jahiliya- the rise of Islam-Abbasside Era) until now through analyzing its different aspects in modern and ancient Arabic literatures.

Keywords : Literature, comparison, criticism, arabs,ancient, madern.

1 –المقدمة

إن أية ظاهرة جديدة، تنشأ تدريجيا بالحدس الغامض أولا، لتنتهي بالمعرفة العقلية الشاملة المقننة؛ فالأدب المقارن مصطلح جديد لم يظهر علما قائما بذاته إلا في العصر الحديث، إلا أن ظواهره قديمة قدم الإنسان ذاته؛ فإذا كان الأدب المقارن يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها المتعددة، ثم ما لهذه الصلات من تأثير وتأثر، فإن كل هذه الظواهر قد وجدت منذ القدم، ولولاها ما عرفت الحياة هذا التطور العظيم، ولما عرف الأدب هذا الازدهار شكلا ومضمونا، فكلاهما محتاج إلى الانفتاح والاحتكاك بالغير لضمان بقائه وتفادي الموت البطيء فالعزلة الأدبية نتيجتها واحدة، وهي الخمول والجمود والركود والموت، والانطواء على النفس نتائجه دوما سلبية على الأدب المغتر بتفوقه عما سواه، والمحتقر لما عداه.

من هذا التواصل والتلاقح بين الآداب بدأت تطغى في الدراسات الغربية فكرة المقارنة بين الآداب وتحديد مدى التأثير والتأثر بينها؛ فتناول الدارسون الغربيون هذا الموضوع بالدراسة والبحث والتنقيب وأوجدوا له مناهج خاصة به وقدموا أبحاثا رسخت نوعا جديدا من البحث هو "البحث الأدبي المقارن".

والسؤال المطروح هنا، هل مهدت أجواء التواصل والتمازج في الأدب العربي لبروز فكرة المقارنة والبحث المقارني عند العرب كما هو الشأن عند الغرب؟ وهل عرف الأدب العربي قديمه وحديثه هذا النوع من الدراسة أم لا؟

2 –التواصل الثقافي ونشأة المقارنة عند الغرب:

مما لا ريب فيه أن ظهور الدراسات المقارنة قد سبقتها توافر صلات فعلية بين الآداب؛ ذلك أن الأدب المقارن يقوم أساسا على دراسة علاقات الآداب بعضها ببعض.

أما العلاقات التي جمعت بين الشعوب وبين آدابها، فهي قديمة قدم الأدب نفسه، يقول مارك بلوخ (Mark Bloch): "لا شك في أن مجيء التسمية، هو دائما حدث عظيم، حتى وإن كان الشيء المسمى قد سبق ذلك"[1] فلا أحد يعيش بمعزل عن الآخرين، والعزلة الحقيقية هي الموت الأكيد، فالكل يقتبس من الكل وهذا العمل العظيم المبني على الأخذ والعطاء هو عالمي ودائم[2].

وهنا يمكن الإشارة إلى الأدب اليوناني القديم الذي شكل النواة الأولى للآداب الأوربية جميعا إلا أننا لا نعثر في دراسات أصحابه على دراسة مقارنية.

وبذلك ظهرت أولى النهضات الأدبية في صورتها البدائية، خصوصا عندما اتصل الأدب اللاتيني بالأدب اليوناني بدءا من منتصف القرن الثاني قبل الميلاد، فانتفت عقدة الشعور بالتفوق العرقي والحضاري، ولم يبق الأدب وقفا على أمة دون أخرى؛ إذ لا مكان لمفهوم الاحتكار في مجال الإبداع الفني، "فالعزلة المحلية والوطنية القديمة قد تلاشت ومعها فكرة الاكتفاء بالذات أمام ترابط الأمم، والأعمال التي تنتجها أمة سرعان ما تصبح ملكا لأمم قاطبة"[3].

وقد ظهر هذا جليا في دعوة رجال الثقافة في روما إلى محاكاة أدب اليونان*1 وكانت نتيجة ذلك ظهور مقارنات على يد بعض نقاد الرومان، "وتبعا لهذه النظرية كان النقاد والمؤرخون الرومانيون يقارنون بين هؤلاء الكتاب ونماذجهم من اليونانيين، مما يعد صورة ساذجة للمقارنة "[4].

وبعد أن توحدت أوروبا حاولت الاغتراف من الأدب الأوروبي خاصة منه اللاتيني واليوناني،

حينها حققت لنفسها نهضة أدبية كانت دليلا أنار طريق "جماعة الثريا" **La Pléiade**"*2 التي ظهرت في فرنسا، وهي الجماعة التي اتخذت من نظرية المحاكاة وسيلة ناجحة لإغناء اللغة الفرنسية نظرية وتطبيقا"[5].

وبهذا يعتبر الفرنسيون أول من تنبه إلى قيمة التراث المشترك بينهم وبين المناطق الأوروبية الأخرى، مما خلق الأساس الأول للتفكير في الأدب المقارن.

وقد كان للرومنتيكية أثر كبير في نشأة الأدب المقارن وتوجيه الدراسات الأدبية وجهة قد تكون مقارنة، وهنا يرد الحديث عن "مدام ده ستايل" Mme de Staël (1766-1817) التي قامت بنشاطات عديدة اتسمت بطابع الدعوة إلى المنهج المقارن في دراسة الآداب، وذلك بنقلها الأفكار الألمانية إلى فرنسا في كتابها "عن ألمانيا"[6] حيث تجلت للفرنسيين عبقرية المدنية الألمانية الرومنتيكية لأول مرة، ولعبت المؤلفة دورا فعالا في توجيه ذوق العصر[7].

وانطلاقا من أن الأدب صورة للمجتمع وجهت الكاتبة نشاطاتها في النقد أولا إلى تفسير الإنتاج الأدبي بتأثره بالنظم الاجتماعية[8] التي تخضع لها الأمة "غير أن البنية الاجتماعية لدى مدام ده ستايل لا تتضمن العوامل السياسية والاقتصادية لأنها اهتمت بالبحث في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب ومدى تأثير الأدب في الدين والعادات والقوانين"[9].

بعد مدام ده ستايل ظهر اتجاه آخر يحاول تفسير الحقائق الموجودة في الأدب، وكان أكبر الدعاة لها "سانت بوف" Saint Beuve (1804-1869)، فمند أن ظهرت كتاباته النقدية خاصة كتابه "شاتوبريان وجماعته الأدبية" groupe littéraire Châteaubriant et son بدأت تتردد مقولة مفادها "أن فهم العمل الأدبي غير ممكن إلا بفهم الإنسان الذي أنتجه "[10].

ويهدف منهج "بوف" النقدي إلى البحث عن الفرد للوصول إلى مجموع الأفراد "لأنه كان يفترض وجود قانون عام يحكم الأسر الفكرية، فإن تحليل الشخصيات يحتل مكان الصدارة في إنتاجه النقدي[11]، فالجديد في الطريقة التي اتبعها "بوف" في النقد يتضح في المكانة التي خصصها للإنسان في دراسة العمل الأدبي." [12].

إن نظرية "بوف" تقود حتما إلى البحث عن عناصر تكوين الكاتب خارج نطاق أمته، إذ قد ينتمي الكاتب إلى أسرة فكرية عالمية في الآداب الأخرى، وهذا هو جوهر الأدب المقارن[13].

إلا أنه وعلى الرغم من هذا التقدم المعرفي العظيم وما نجم عنه من استيعاب دقيق للآداب الأجنبية، فإن الأدب المقارن لم يشهد طفرة نوعية إلا مع بداية القرن التاسع عشر حيث أشاع الاصطلاح "آبيل فرانسوا فيلمان" Abel François Villemain، وأجرى مقارنة حقيقية عام (1828-1829) تحث عنوان "لوحة الأدب الفرنسي في القرن الثالث عشر"، ثم تكلم في سلسلة محاضراته الموسومة "لوحة الأدب في العصر الوسيط في فرنسا وإيطاليا وأنكلترا" عن هواة الأدب المقارن، وتفاخر في مقدمة كتابه بأن محاضراته كانت أول محاولة تتم في جامعة فرنسية لإجراء "تحليل مقارن" لعدة آداب حديثة.

وبهذا تظهر عند "فيلمان" فكرة "الأدب العام" منذ البداية، أي الدراسة المقارنة للآداب التي هي فلسفة النقد، إلى جانب اهتمامه بدراسة التأثيرات الأجنبية في الأدب الفرنسي[14] مسايرا في ذلك الدراسات المقارنة في بعض العلوم مثل ما هو عند "جورج

كوفييه" Georges Cuvier الذي استعمل مصطلح "التشريح المقارن" عام 1800 أو "علم الحياة المقارنة" أو "الميثولوجيا المقارنة" أو "علم اللغة المقارنة"[15].

انتشر الاصطلاح بعد "فليمان" انتشارا لا بأس به، فقد ألقى "فيلاريت شاسل Chasles *Villaret* محاضرة افتتاحية في الأنثيني عام 1835 سميت في الصيغة المطبوعة منها في مجلة باريس "الأدب الأجنبي المقارن" وأكد على العلاقات المتينة بين الآداب الأجنبية.

غير أن كلمة "Comparative" نافست فيما يبدو كلمة "Comparée" فقد تكلم "ج.ج.أمبير" Jean-Jacques *Ampere* في بحث "تاريخ الشعر" سنة 1830 عن التاريخ المقارن Comparative للفنون والأدب، ولكنه استعمل الكلمة الأخرى فيما بعد في عنوان كتابه "تاريخ الأدب الفرنسي في العصر الوسيط مقارنا Comparée بالآداب الأجنبية" (1841)[16]، وقد صرح "أمبير" في هذا الكتاب بأهمية الأدب، وإذا قادتنا المقارنة إلى تفوق أدب أجنبي علينا، فإننا سنعترف صراحة وعلانية"[17].

لكن فصل المقال لصالح Littérature Comparée جاء في مقالة متأخرة "لسانت بوف" Saint Beuve، كتبها في رثاء "أمبير" عام 1840 في مجلة العالمين. Revue des deux mondes

ثم وضع "بوسنت" Posnett سنة 1886 أسس منهجية الأدب المقارن في مؤلفه Littérature Comparée، وألقى في العام نفسه "إدوارد رود" Edward Road سلسلة من المحاضرات عن تاريخ الآداب المقارنة، ولم يحل الحول إلا "وماكس كوخ" Max Koch يصدر مجلة الأدب المقارن في ألمانيا.[18]، وفي سنة 1895 ناقش"جوزيف تكست" Joseph Texte أطروحة عن "روسو وأصول عالمية الأدب(Jean jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire)

وتعد هذه الدراسات باكورة لدراسات رصينة صدرت بعدها، فقد كان "تكست" شديد الحماس للأدب المقارن، وأكد على مستقبله العظيم "نحن نؤمن بمستقبل الأدب المقارن والأدب الأوروبي، ولقد فتح براندس وماكس كوخ وأريش شميد الطريق، وها نحن سائرون فيه"[19].

وقد خلف "تكست" بعد وفاته على منبر "ليون" "فرناند بالدنسبرجر" *Fernand* Baldensperger صاحب كتاب "غوته في فرنسا" سنة 1904 ثم احتل منصب أستاذ في السربون حينما أحدث كرسي للأدب المقارن فيها سنة 1910، وقد انصرف "بيتر" Betz وبالدنسبرجر لوضع بيبليوغرافية الأدب المقارن الشهيرة التي كتب مقدمتها "تكست"، وقد تبين من ثبتها لعام 1904، أن أكثر من ستة آلاف مصنف ودراسة خصصت للأدب المقارن، ويدل ذلك على مدى انتشار هذا النوع من الدراسات، وسوف يتبوأ "بالدنسبرجر" مكانة مرموقة طوال نصف قرن، ومن مآثره تعاونه مع "بول هزار" Paul Hazard، وتأسيسهما مجلة الأدب المقارن الفرنسية، وقد كان "فان تييغم " Van Teighem مثالا للصبر في معالجته لكثير من المسائل المستعصية في الأدب المقارن وكذا "جون ماري كاريه" J.Marie Carré المتوفي عام 1954، ثم الأستاذ "ديدييه" Didier الذي حمل في أيامه لواء هذا العلم، دون أن ننسى "جاك فوازين" Jacques Voisine و"دانيال هنري باجو" Daniel Henri pageaux .

هكذا كانت فرنسا سباقة إلى إنشاء هذا المنحى الجديد في الدراسة الأدبية، كما استطاعت الحفاظ على دورها الرائد في الدراسات المقارنة لا ينازعها منازع في الفترة الواقعة بين الحربين، وإن كانت بعض البلدان قد سجلت بعض الإسهام تبقى فرنسا قبل الدول الأخرى من والت هذا العلم في نشأته وتعهدته في طفولته حتى نهض واستوى علما قائما بذاته.

3 –فكرة المقارنة في الدراسات العربية القديمة:

لقد تفطن الإنسان العربي على مدى العصور إلى حقيقة أن الحياة لا تتطور إلا نتيجة تراكم الخبرات الإنسانية، وهذه لا يمكن تحقيقها إلا عن طريق الاتصال بالغير، والاحتكاك به وبالتالي الأخذ والعطاء، كما تفطن إلى أن الأدب ما هو إلا تعبير عن هذه الحياة، وإعادة تنظيم للخبرات الإنسانية، لذلك نجده حريصا على تطبيق هذه الحقيقة وتمثلها في جميع شؤونه وتصرفاته منذ الجاهلية إلى العصر الحديث.

هذا على عكس ما شاع بين الناس من أن الأمة العربية كانت في جاهليتها أمة منعزلة عن العالم لا تتصل بغيرها أي اتصال، وأن الصحراء من جانب والبحر من جانب حصراها وجعلاها منقطعة، والحق أن هذه الفكرة خاطئة وأن العرب كانوا على اتصال بمن حولهم ماديا وأدبيا؛ فكلاهما محتاج إلى الأخذ والعطاء وتبادل الخبرات والثقافات والاحتكاك بالغير لضمان قوته وديمومته وتفادي الانهيار والتقهقر والموت[20].

ولما كان التواصل والاحتكاك هو أساس الدراسة المقارنة، فإننا نرى آثار هذه الظاهرة واضحة المعالم عند العرب منذ العصر الجاهلي إلى الإسلامي فالعباسي مرورا بعصر النهضة، أين توثقت صلة العرب وأدبائهم بالغرب. فهل استطاع هذا التواصل والاحتكاك أن يفرز فكرة المقارنة مثل ما هو عند الغرب؟

لقد تلاقت القبائل العربية في **العصر الجاهلي** في الغزوات وأيام العرب والحروب، والمواسم الدينية، كما تنافس الشعراء على لقب "أشعر العرب" فوازنوا وقارنوا بين الشعراء في سوق عكاظ والمربد وغيرهما. "ويمكننا القول أن علاقات القبائل العربية فيما بينها لا تقل أهمية عن العلاقات الخارجية، فقد كانت القبائل بمثابة أمم جنينية لكل واحدة عرقها الذي ترتبط به، ولهجتها التي تشترك مع غيرها في مسائل وتختلف عنها في أخرى، وربما وحيزها الجغرافي–حتى ولو كان مؤقتا–، واستقلالها السياسي والعسكري عن بقية القبائل، ولذلك يمكننا القول أن تلك الصلات القبلية في السلم أو في الحرب كانت بمثابة صلات بين الأمم".[21] زد على ذلك الصلات التي أقامتها تلك القبائل مع الدول الأجنبية المتاخمة لها عن طريق "التجارة وإنشاء المدن العربية المتاخمة التي تتغلغل في جزيرة العرب تدعو إلى دينها وتنشر تعاليمها."[22]

وبظهور **الإسلام** عمل العرب على توثيق الصلات فيما بينهم أولا، ثم بينهم وبين جيرانهم من الأجانب ثانيا، معتمدين في ذلك على ما دعا إليه دينهم الحنيف، وامتثالا لقول الله تعالى: (يا أيها الذين آمنوا إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير) [23].

فالإسلام نبذ الفرقة والانعزال، ودعا إلى الأخوة في الدين والتعاون، ونادى بالتواصل والاحتكاك بين الشعوب للتعارف وتبادل الخبرات والثقافات، دعوة لطالما سمعنا أفواه كبار المقارنين في فرنسا وأمريكا تلهج بها، بل إن التعارف بين الناس هو الهدف الأساس.

في إطار هذه الدعوة، بدأت الشعوب الأجنبية تدخل في الدين الإسلامي أفواجا أفواجا، ملتزمة بمبادئه وشعائره، حتى انصهرت في بوتقة هذا الدين الذي وحد بين جميع الشعوب المسلمة وجعلها لحمة واحدة لا تتجزأ، إلا أن هذه الوحدة وهذا الانصهار في الآخر لم يمنع هذه الشعوب من الاحتفاظ بثقافاتها وعاداتها ولغاتها الأصلية المتوارثة عن الأجداد، مما أدى إلى تمازج الثقافة العربية بغيرها من الثقافات الأجنبية.

وبهذا فإن ما حصل في الأجناس البشرية حصل نظيره في الثقافات العالمية، كما كان في الأجناس امتزاج وتزاوج وتوالد كان في الثقافات العالمية امتزاج وتزاوج وتوالد أيضا، وقد كان في الأجناس ميزات مختلفة، كل جنس له مزاياه وله عيوبه، وكانت عملية التوالد تنشأ من تلقيح دم بدم فينشأ جنس جديد له مزايا الجنسين، فكذلك الشأن في الثقافات، حيث كان هناك لقاح، ونشأ من هذا اللقاح ثقافات جديدة تحمل صفات من هذه وتلك، صفات جديدة لم تكن في هذه ولا في تلك، وأصبح لها طابع خاص يميزها عما سواها[24].

وبتطور الخلافة الإسلامية في **العهد الأموي والعباسي** شعر العرب بحاجاتهم إلى بناء الحضارة على أسس من العلم والوعي الفكري، فراحوا يترجمون عن اليونانية والفارسية* وغيرهما حتى إذا انتشرت بينهم الثقافة، واغتنى الفكر العربي بما أخذ، تفاعل مع نفسه ومع ما أخذه، فجعل ينشئ ويبدع أدبا مشبعا بالروح الأجنبية مليئا بمؤثرات من مختلف الثقافات التي احتك بها، وبهذا توفرت لدى العربي عناصر كان بإمكانه أن يتخذها مطية للولوج في الدرس المقارن[25].

لقد انتبه دارس الأدب العربي إلى هذه الظاهرة وحاول تتبعها تحت عدة تسميات، كالتفاضل والطبقة، والسرقة، والاقتباس والموازنة، والدخيل... إلخ مبتدئا في ذلك بالتفاضل في إطار ثنائي من ذلك "المباراة" التي جرت بين امرئ القيس وعلقمة الفحل حول وصف الفرس وسرعته[26].

إن هذا النوع من الدراسة، والقائم أساسا على التفاضل يحتكم أكثر ما يحتكم إلى الذوق الذي يوصل إلى نتائج نسبية إضافة إلى الإطار الارتجالي الذي يلفه؛ إلا أن هذا النوع من التفاضل كان نواة وإرهاصا لميلاد شكل جديد يعتبر ملمحا مقارنيا تمثل في "الطبقة".

لقد نشأ هذا المصطلح نتيجة عجز واضح من النقاد في إقامة تفاضل بين بعض الشعراء، كامرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى، والنابغة، والأعشي، ولبيد، وطرفة، وعمرو بن كلثوم؛ الأمر الذي جعلهم يساوون بينهم. فالطبقة هي مجموعة الشعراء المتساوين في خصائص معينة.

و أول من اعتمد هذا المنهج "**الأصمعي**" (ت213 هـ) في مؤلفه "**فحولة الشعراء**" ثم "**القرشي**" في مؤلفه "**جمهرة أشعار العرب**" ثم "**الجمحي**" (ت 232 هـ) في "**طبقات فحول الشعراء**" الذي قارن فيه بين شعراء العصر الواحد اعتمادا على مقياس الفحولة حيث يقول: "فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا فألفنا من تشابه منهم إلى نظرائه. فوجدنا عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة متكافئين متعادلين"[27].

لقد حاول ابن سلام في كتابه هذا بناء منهج لنقد الشعر والشعراء يسير عليه النقاد نراه أقرب إلى المنهج المقارن.

إن هذا المنهج "الطبقة" وإن كان قائما على مبدإ المقارنة إلا أنه لم ينجح في أن يرسم خطَ منهج مقارني واضح المعالم؛ لأن عناية النقاد اقتصرت على الترتيب التفاضلي انطلاقا مما مهدته

المفاضلات السابقة، فكانت غايتهم جمع أكبر عدد من تلك البراهين لتبرير الترتيب دون إعادة النظر فيها وهو ما حال دون تبلور المنهج المقارن، زد على ذلك الأحكام الذوقية التي كان يطلقها النقاد، والإطار الارتجالي الذي يجري فيه التفاضل، فاقتصر التعليل على مقياس موحد هو: "وقع النص" دون تحليله إضافة إلى نسبية الحكم على أساس هذا المقياس.

إلا أن هذا النوع من الدراسات أفرز رغم قصوره مصطلحا آخر كان أقرب في مفاهيمه إلى مفاهيم المنهج المقارن بكثير ألا وهو "السرقة".

لقد انشغل النقاد ولمدة طويلة بقضية السرقات، وبذلوا فيها أقصى الجهد "دعاهم إلى البحث فيها تحرّيهم لأصالة الشاعر ومدى ابتكاره وابتداعه في فنه، وأسلوبه، ومعانيه، وصوره ومعرفة ما إذا كان هذا الشاعر مبدعا لم يعتمد على أحد أم مقلدا متأثرا بغيره، ومدى هذا التأثر ودرجاته"[28]. وهو نفسه ميدان الأدب المقارن، يقول ابن رشيق: "إن اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار أوسط الحالات."[29]

لقد قامت هذه الدراسات على مقياس أساسي هو مقياس "السبق" الأمر الذي أدى إلى تقليب النظر في قضية القديم والحديث، "فعندما نتمعن موضوع السرقات في التراث النقدي العربي، نراه يدور إما حول مسألة الصراع بين القدامى والمحدثين، وما يمكن أن يؤاخذ به فريق من الفريقين قياسا بالآخر، أي حول مقارنة بين الفريقين ثم الحكم على فريق انطلاقا من معايير عادة ما تكون احتجاجية تعتمد على الأقوال والآراء والروايات، لا على التحليل المنهجي للمادة الأدبية ومقارنتها بمثيلتها."[30]

ومن أوائل الذين تناولوا هذه القضية بالدرس، "**الجاحظ**" في كتابه "**الحيوان**" حيث عقد لها فصلا. ثم التقط "**الآمدي**" و"**عبد القاهر الجرجاني**" و"**الحاتمي**" و"**ابن وكيع**" و"**ابن رشيق**" موضوع السرقات الشعرية منه وتوسعوا كثيرا في بحثه حيث قسموها أنواعا وأعطوها أسماء كثيرة يقول فيها الجرجاني: "ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه ومنازله؛ فتفصل بين السرقة والغصب، وبين الإغارة والاختلاس وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز إدعاء السرقة فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا سارقا، والمشارك له محتذيا تابعا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه أخذ ونقل، والكلمة التي يصح أن يقال فيها هي لفلان دون فلان"[31].

لقد كانت هذه المصطلحات (الإغارة والغصب والاختلاس والانتحال والاستلحاق والاجتلاب والاهتدام والمرافدة والاحتذاء...) وغيرها نواة أولى لنشأة المنهج المقارن عند الغرب، كما شكلت النواة الأولى لنشأة فكرة الموازنة عند العرب[32].

لقد تحددت ملامح الموازنة منهجيا مع الآمدي لأنه أراد الابتعاد عن الخصومة والمفاضلة بين الشعراء، ولجأ إلى التحليل والتعليل وتبيان المساوئ والمحاسن حتى يتمكن القارئ من تذوق النص والحكم عليه بنفسه[33].

أما منهاج النقد الذي رسمه لنفسه في "الموازنة" فهو أقرب إلى مناهج النقد الحديثة؛ ذلك أنه لا يسبق كغيره إلى الإفصاح بتفضيل أحد الشاعرين على الآخر، وإنما هو يقارن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، كما يقارن بين معنى ومعنى، ثم على ضوء هذه المقارنة يحكم أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك

المعنى، وحينئذ يترك الحكم لمن شاء على جملة ما لكل واحد منهما، إذا أحاط علما بالجيد والرديء... وكأني به أراد بهذا الاتجاه أن يضع أسسا جديدة للنقد المقارن يحتذيها بعده من شاء من النقاد[34].

وقد ظهر هذا المنهج واضحا في قوله: "فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما، إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى، ثم احكم أنت حينئذ – إن شئت– على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والرديء[35]."

ويبدو أن المنهاج الذي اتبعه الآمدي في دراسته للشعر والشعراء قد اجتذب إعجاب العديد من الدارسين فراحوا يقتفون أثره في مؤلفاتهم من هؤلاء: "**القاضي الجرجاني**" في كتابه "**الوساطة بين المتنبي وخصومه**" و"**ابن رشيق**" في "**العمدة**" و"**ابن الأثير**".

من هنا يحق لنا أن نعد الموازنة شيئا من المقارنة رغم أنها لم تتطور إلى منهج مقارن، لأنها لم تتخلص من النزعة التفاضلية، ولم تتعد المجال الأدبي العربي، وبقيت مجرد مقارنات داخلية هدفها الحكم على الظاهرة الأدبية، بينما تهدف المقارنة المنهجية إلى التفسير[36].

وقد أدخل الدكتور عبد المجيد حنون في مجال المقارنة تلك المقارنات التي قام بها النقاد والفلاسفة العرب؛ لأنها على حد قوله تجاوزت المجال الأدبي العربي، وتخلت عن المفاضلة والحجاج، فالمقارنات التي قام بها **الفارابي وابن سينا** و**ابن الهيثم**، ومقارنات **البيروني** و**حازم القرطاجني** قريبة جدا من المنهج المقارن، إن لم تكن منهجا مقارنيا لا ينقصه سوى عنصران هما: العلاقة بين طرفي المقارنة ثم القصد[37].

وكان الدكتور حنون قد ذهب مذهب الدكتور خليل هنداوي في اعتبار الدراسات التي قام بها الفلاسفة العرب، كابن رشد والفارابي شيئا من المقارنة خصوصا عندما نعرف أن هؤلاء قد تأثروا بتفكير اليونان وفلسفتهم، الأمر الذي جعلهم يعقدون المقارنات بين الشعر اليوناني والشعر العربي[38].

كما نستطيع أن نعد الدراسات التي قام بها الجاحظ في مجال اللغة والبلاغة ومقارناته التي انصبت على البلاغة والفصاحة بين العرب والأعاجم عامة والفرس بصفة خاصة، في كتابه البيان والتبيين شيئا من المقارنة.

وهكذا يتبين لنا أن الأدب العربي القديم، والنقد منه بوجه خاص لم يخل من فكرة المقارنة بكل ما تحمل هذه المقارنة من تسامح في المنهج والتطبيق.

4 –فكرة المقارنة وتطورها في الدراسات العربية الحديثة:

أما إذا انتقلنا إلى عصر النهضة وحاولنا اكتشاف نصيب المقارنة فيه، نجد أن هذا النوع من الدراسات قد شهد تطورا نسبيا عما كان عليه سابقا، ساعد على ذلك عدة عوامل اختلفت في طبيعتها ومدى تأثيرها عن سابقتها في القديم، أهمها ذلك الاحتكاك والتواصل الذي تم بين العرب وأوروبا عامة، وفرنسا خاصة، بواسطة الإرساليات التبشيرية، وحملة نابليون على مصر، فدولة محمد علي، إلى جانب وسائط أخرى كالترجمة والصحافة... إلخ.

لقد كانت حالة البلاد العربية في أوائل القرن الثالث عشر الهجري، وأواخر القرن الثامن عشر الميلادي، غاية ما وصلت إليه من الفساد والاضمحلال، في كل مرافق الحياة سياسيا وعلميا واجتماعيا، هذه الحالة التي آلت إليها البلاد العربية،

جعلت أوروبا تجدد عليها غاراتها، ولكن لا بشكل الحروب الصليبية الممقوتة، بل بدعوة نشر متاجرها، وبث علومها وآدابها، وبمحاربة الواقفين لها في طريقها[39]، فقام نابليون بحملة على مصر، وبرغم طابعها الاستعماري إلا أنه تمكن من إنشاء المعاهد العلمية وأخذ معه علماء في مختلف الاختصاصات[40]، فأدرك المصريون أنهم يعيشون عهدا قد انقضى ومقبلون على حضارة جديدة أعجبوا بها أيما إعجاب. وهاهو "الجبرتي" يظهر لنا انبهار المصري بما جاء به الفرنسي بقوله: "شاهد المصريون في تلك المكتبة كتبا عديدة حول مختلف العلوم والفنون واللغات كما شهدوا مختبرات الفلكيين والمهندسين والكيميائيين والجراحين فشاهدوا أعاجيب لا عهد لهم بها"[41]

لقد أدت كل هذه العوامل الثقافية، إضافة إلى نظام الحكم الذي أراد نابليون إرساءه في مصر – نظام المجالس والدواوين– إلى إعجاب المصريين بالفرنسيين والتأثر بهم أشد التأثر، الأمر الذي قاد محمد علي إلى الاتجاه صوب فرنسا مستعينا بأطبائها وعلمائها وقواد جيشها وخبرتهم في نهضة مصر، ولم يكتف بذلك بل قام بإرسال بعثات علمية إلى فرنسا[42]، تستمد من حضارتها وتنهل من علومها وآدابها، وكان هذا الاستمداد سبيلا إلى النهضة الأدبية الزاهرة التي نراها اليوم في أدبنا العربي.

إضافة إلى كل هذا لعبت الترجمة دورا مهما في عملية التواصل العربي الأوروبي، حيث قام بعض المثقفين العرب بعدة ترجمات لآثار العلماء الغربيين ورجال الأدب والفن والفكر والقانون والفلسفة والتاريخ، يطلع عليها قراء العربية ويدرسونها.

أما سكان سوريا فقد كانوا متأثرين ببعض نواحي الفكر الأوروبي، وكان السبب في ذلك الإرساليات التبشيرية التي بفضلها وبفضل حماية فرنسا لها نشأت شبكة من المدارس الكاثوليكية في كل مكان تقطنه طوائف كاثوليكية أو قابلة لأن تصبح كاثوليكية، وبنوع خاص في لبنان وحلب. وفي قلب الكنيسة الكاثوليكية في روما؛ تأسس عدد من المعاهد لتنشئة إكليروس كاثوليكي مثقف ومستقيم العقيدة كالمعهد الماروني، والمعهد اليوناني ومعهد جمعية نشر الإيمان، وأقيمت المدارس التي تخرج منها المسيحيون السوريون الذين أدركوا أن النهضة العربية لن تقوم إلا بتبني بعض صيغ المجتمع الأوروبي على الأقل[43].

هذه الصلة المباشرة التي انعقدت أواصرها بين الثقافة العربية والثقافة الأوروبية، جعلت الأديب العربي دائم الإطلاع على كل جديد في آداب الغرب، سواء في لغاته الأصلية، أم من خلال ترجماته إلى اللغة العربية، فتأثر بفنونه ومذاهبه، وتعرف على العديد من أعلام الأدب الأوروبي، الأمر الذي جعل القرابة وثيقة بين الفكر العربي والفكر الأوروبي تزداد مع مرور الأيام عمقا واتساعا، مما أعطى الفرصة لبعض الكتاب الذين تشربوا من هذه الثقافة لعقد المقارنات والموازنات بين الفكرين والأدبين وصولا إلى موضوع آخر حساس جدا بالنسبة إلى الذوق الأدبي العربي، هو الموازنة بين بلاغة وشاعرية العرب والإفرنج.

إذن، فمنذ "الأيام الأولى للقرن العشرين ظهر اتجاه لدى الكتاب الرواد إلى الإقبال على المقارنات والموازنات بين الأدب العربي وآداب الفرنجة، كأنما روح المقارنة قد بدأت تتضح وكانت الرغبة تفوق المعرفة بكثير؛ أي أن الاستعداد النفسي للمقارنة والاتصال والاقتباس كان أقوى مما يلزمه من معرفة حقيقية بأدب الطرف الآخر وثقافته"[44] نجد ذلك واضحا عند ثلة من الكتاب أمثال: رفاعة رافع

الطهطاوي، وعلي مبارك، ويعقوب صروف، وأديب إسحاق، نجيب الحداد، قسطاكي الحمصي وسليمان البستاني، محمد روحي الخالدي. فإلى أي حد ضرب هؤلاء بسهمهم في مجال المقارنة؟

"**رفاعة رافع الطهطاوي**"(1801-1873)، وضع كتابا في تاريخ مدينة باريس، معنونا بـ "**تخليص الإبريز في تلخيص باريز**"، وصف فيه أحوال الفرنسيين ونظامهم السياسي، ودستورهم، ثم وصف المساكن والمآكل والمشارب والعادات والملابس وتقدمهم في الفنون والصنائع، موازنا كل ذلك بما عند العرب[45]، بعدها ترجم قصة الكاتب الفرنسي (فنيلون)، وسمها بـ "مواقع الأفلاك في وقائع تليماك"، إلا أن ما كتبه الطهطاوي لا يرقى إلى الأدب المقارن، بل كان عمله عبارة عن موازنات بين الظواهر الأدبية واللغوية في العربية والفرنسية.

بعدها واصل "**علي مبارك**" على نفس المنهاج القائم على الموازنات في كتابه "**علم الدين**" فقد أكثر فيه من الموازنات والمقارنات، وقد طلب هو نفسه جمهور القراء إذا ما أرادوا نقد الأمور أن يعملوا على مقارنتها، والموازنة بينها، وقد أعلن علي مبارك صراحة أن هدفه في كتابه هذا هو المقارنة بين الأحوال المشرقية والأوروبية[46] وإن كان لا يريد بها المعنى الاصطلاحي المتعارف عليه الآن في مجال الأدب المقارن، ويبقى مجهود كل من الطهطاوي وعلي مبارك مجهودا غايته الأولى هي الإصلاح، فهما يوازنان قصد "إبراز العناصر الحضارية المشتركة ثم إصلاح المجتمع عن طريق الدعوة إلى تحقيق هذه العناصر الحضارية والعمل على إبرازها"[47].

ثم جاء "**يعقوب صروف**" وعبر مجلته "المقتطف" دعا إلى الاطلاع على الأدب والفكر الغربيين من أجل التجديد والتقدم وإعمال العقل والأخذ بالأسلوب العلمي، فوازن وقارن بين العرب والانجليز في ثلاث مقالات معنونة كالتالي "**شذور الإبريز في نوابغ العرب والإنجليز**"، المقالة الأولى وازن فيها بين صلاح الدين الأيوبي والملك ريتشارد قلب الأسد، والثانية بين أبي العلاء المعري وجون ميلتون، والثالثة بين ابن خلدون وهربرت سبنسر. لقد وازن يعقوب صروف بين رجلين أحدهما عربي والثاني انجليزي، وقد حاول من خلال هذه الموازنات الوقوف على أوجه التشابه والاختلاف في حياتهما وأعمالهما دون التطرق إلى إمكانية تأثر اللاحق بالسابق.

وهكذا جاءت كتابات صروف ضمن موجة كانت سائدة في الربع الأخير من القرن 19 بدأها الطهطاوي وعلي مبارك، ثم يعقوب صروف وأديب إسحاق، ونجيب الحداد وغيره كما سنرى بعد هذه السطور لتستمر هذه الموجة مع بدايات القرن العشرين.

بعدهما جاءت كوكبة أخرى اقتربت من هذا المجال (المقارنة)، على رأسهم،

"**نجيب الحداد**" (1867-1899) في مقالته الشهيرة "**مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي**" فهو ذو مذهب كاثوليكي، نشأ وتعلم في بيروت، ثم جاء إلى الإسكندرية وتعلم فيها الفرنسية في مدرسة "الفرير الكاثوليكية" نحو السنتين، ثم انتقل إلى مدرسة الأمريكان، وهاجر وقت الثورة العرابية إلى بيروت، ودخل المدرسة البطريركية سنة واحدة، ثم انتقل إلى مدرسة بعلبك مدرسا فأقام فيها مدة وجيزة حتى استدعته جريدة الأهرام فاشتغل محررا قيما[48].

هكذا انفتح الحداد على الثقافة الفرنسية، وتشرب منها ألوانا من المعرفة والفنون، قادته إلى الإعجاب الشديد بها وبأدبها إلى درجة أنه صرح بقصور

الوصف في الشعر العربي بالمقارنة مع وصف فيكتور هوجو لمعركة "واترلو" حيث نفى على الشاعر العربي أن يأتي بنظيره.

وبهذا أظهر الحداد تأثره وإعجابه الشديدين بالثقافة الفرنسية، هذا الإعجاب الذي انطبع في كتاباته ومقالاته وروايات ومسرحياته المترجم منها عن اللغة الفرنسية وغيره، ما يهمنا من هذه الكتابات مقالته الشهيرة التي كتبها بدافع من خاله الشيخ إبراهيم اليازجي[49]، والتي نشرت في مجلة البيان سنة 1897.

وهذا البحث على جانب كبير من الأهمية في تاريخ النقد الأدبي لما احتواه من آراء وأحكام في الشعرين، زد على ذلك أن كاتبه أنشأه على غير مثال ونحا فيه نحوا غير مألوف يوم ذاك باعتماده على الموازنة بين الشعر العربي، والشعر الإفرنجي[50].

بدأ الحداد مقاله بتعريف شامل للشعر[51] نستطيع تقسيمه إلى ثمانية تعاريف كانت كلها صدى لمفاهيم غريبة انتشرت في فرنسا في تلك الفترة؛ لأن مثل هذه المفاهيم للشعر لا وجود لها في النقد العربي باعتبارها انصبت كلها حول المضمون نازعة منزعا رومنسيا، وهذا يرجع إلى إتقان الحداد للغة الفرنسية وإعجابه بالفرنسيين وحضارتهم.

ويرى الحداد أن الإفرنج أقدر على وصف الحالة، ويستدل – كما بينا سابقا– بوصف معركة "واترلو" لهوجو، أما العرب فهم أقدر على وصف المادة وكل ما هو محسوس، من ذلك وصف المتنبي للأسد[52].

ثم وازن بين أصل الشعر عند العرب، ثم عند الإفرنج ودرجات ارتقائه في سلم الكمال منذ نشأته إلى هذا العهد، وما تقلب عليه من أحوال المعاني وشؤونها بتقلب الأيام على أصحابه من الشعوب، إذ هو مرآة الأخلاق وتاريخ ما كانت عليه الأمم من مراقي تقدمها وحضارتها إلى الآن[53].

ويواصل الحداد مقارناته بين الشعرين من حيث المعنى والوزن فاعتبر الشاعر الفرنسي حرا بالمقارنة مع نظيره العربي، والذي تكبله قيود تحول دون التعبير عن كل ما يختلج في نفسه، تمثلت في الأوزان والقوافي[54]، فالشعر العربي ضيق الأفاق مقارنة بأفاق الشعر الإفرنجي.

إن هذا التصريح الذي أدلى به الحداد، جعل العديد من الأدباء العرب المتشبثين والمعتزين بالتراث الشعري العربي، يقفون موقفا مضادا له، رافضين آراءه، محاولين تبيان خطئه الذي كان سببه حتما انبهاره المفرط بالثقافة الفرنسية.

والملاحظ أن هذه الدراسة – بغض النظر عما تحمله من آراء–، قائمة على الموازنات التي جعلتها قريبة من المنهج المقارن لأن صاحبها تناول بالدراسة أدبين مختلفين لغة، مما جعل بعض الدارسين يضعون الحداد في مرتبة الريادة للأدب المقارن في الوطن العربي.

إنه لا يمكننا بأي حال من الأحوال، إنكار ما تحمله هذه الدراسة من بذور المقارنة، إلا أنها تبقى دراسة مبدئية لا ترقى إلى دراسات الأدب المقارن بالمفهوم الشائع الآن، لعدة أسباب لعل أهمها:

1 غياب القصد: إذ لم يكن في نية الحداد تقديم دراسة مقارنة بقدر ما كان يهدف من خلال موازنته إلى إظهار الفرق بين الشعرين مبينا ضيق آفاق الشعر العربي الإبداعية مقارنة بآفاق الشعر الإفرنجي؛ فالحداد لم يكن غرضه من الدراسة إجراء مقارنة بمفهومها الشائع الآن، وإنما أراد المقارنة لتعريف شعبه، وإعطائه فكرة عن الأدب الفرنسي، دافعا إياه إلى الإطلاع على مقومات جديدة في

الشعر، والوقوف على حركة الأدب الحديثة التي كسرت كل قيد يحد ويعرقل عملية الإبداع.

2- أن الحداد لم يهتم بدراسة العلاقات التاريخية بين الأدبين والتي تعتبر أساس الدراسة المقارنة.

3- أن الحداد لم تكن غايته الوقوف أو اكتشاف عملية التأثير والتأثر في الأدبين بقدر ما كانت إطلاع قومه على الأدب الفرنسي ودعوة الشاعر العربي لاقتفاء أثره.

ومع كل هذا فقد استطاعت هذه المقالة أن تعطي دفعا جديدا للنهضة العربية عامة وللدراسة المقارنة في الوطن العربي خاصة، وأن تفتح مجالا واسعا للإطلاع على أدب الطرف الآخر؛ ولهذا كان من الطبيعي أن تأخذ مظاهر مرحلة جديدة للأدب المقارن في الوطن العربي بالظهور توّجها الأديب الألمعي سليمان البستاني (1856-1965).

لم يمض الكثير من الزمن حتى كان الجو الثقافي والاجتماعي قد تهيأ بشكل مدهش لظهور أول محاولة جادة متخصصة في الأدب الحديث للاتصال بالآداب الأوروبية، وتلك هي مأثرة "**سليمان البستاني**"[55] في تعريب الإلياذة التي استغرقت منه ثماني سنوات (1887-1895) ثم ما تلا ذلك عملية شرحها والتعليق عليها والموازنة بين بعض مواقفها وبين الشعر العربي مما كلفه من عمره ثماني سنوات أخرى[56] إذ انتهى من شروح الإلياذة وحواشيها سنة 1902، وأنجز كتابه المقدمات التي بلغت مئتي صفحة في أواخر سنة 1903.

ومن خلال تصفحنا **لمقدمة الإلياذة** – لأنها ما يهمنا في دراستنا هذه – وجدنا أنها مقسمة إلى خمسة أبواب، كل باب مستقل بذاته عن الأبواب الأخرى وهي: هوميروس، الإلياذة، التعريب، الإلياذة والشعر العربي، الخاتمة.

في الباب ما قبل الأخير والذي خصصه البستاني لدراسة الإلياذة والشعر العربي، قارن البستاني بين الملحمة والشعر العربي عامة والقصصي منه خاصة، لأنه حسب رأيه يماثل في فنياته وتقنياته الملحمة، إلا أن الملحمة تتميز عن الشعر القصصي بوحدة الصوت في حين تميز الآخر بتعدد الأصوات، إلا أنه يقرر مع هذا أن العرب نظموا الملاحم على طريقتهم الخاصة، ولكي يوضح ذلك راح يقارن بين ما أطلق عليه – الملاحم العربية القصيرة – وبين الملحمة الأوروبية، مبينا أوجه التشابه بينهما[57].

ثم يتحدث عن الشعر العربي في الجاهلية مقابلا إياه بإلياذة "هوميروس" ويورد أشعارا لابن الرومي، مقارنا بينهما وبين الإلياذة، عارضا لنا الشعر العربي في عصوره الزاهية وما بلغه من رقي وازدهار من حيث الفنون والأساليب.

ولم تنحصر مقارنات البستاني في الأدب والشعر فحسب بل تجاوزت ذلك إلى اللغة حيث قارن بين اللغة العربية وتاريخها واللغة اليونانية، مشيدا بمزايا اللغة العربية وتاريخها العريق[58].

وبهذا يكون البستاني قد أسهم إسهاما كبيرا في دفع عجلة الدراسة المقارنة إلى الأمام، هذا مع بعض النقص الذي شاب هذه الدراسة، لأن صاحبها لم يقصد إجراء دراسة مقارنة قائمة على أسس المنهج المقارن، بل كان يهدف إلى إعطاء فكرة عن الإلياذة التي لاحظ بعد أن عربها أنه يستحيل على العربي فهم هذا النوع من الشعر الذي لم يعهده في شعره؛ لذلك اضطر إلى تقديم شرح لهذه الإلياذة مع التعريف بصاحبها والموازنة بينها وبين الشعر العربي عامة والجاهلي منه خاصة.

لقد اكتفى البستاني في هذه الدراسة بالإشارة إلى التشابه بين الشعرين العربي واليوناني، وحاول إرجاع

هذه المشابه إلى تشابه مراحل التطور لدى المجتمعين، ولكنه لم يوح أبدا بوجود أي تبادل أو تأثر أو تأثير بينهما[59] والذي يعتبر أساس الدراسة المقارنة مما أبعد هذه الدراسة عن مجال الدراسة المقارنة الحقيقية. إلا أنه لا يمكن أن ننكر بأن هذه الدراسة أعطت دفعا جديدا لمجال الدراسات المقارنة في الوطن العربي، وخاصة الترجمة التي تعتبر مستوى من مستويات الدراسة المقارنة.

كما يعد "**قسطاكي الحمصي**" (1858-1941) بحق رائدا من رواد النقد الأدبي وذلك بكتابه الموسوم "**منهل الوراد في علم الانتقاد**" الذي أراد من خلاله التنظير للنقد الأدبي ووضع قواعد يسير وفقها النقاد.

إلا أن ما يهمنا من هذا الكتاب هو الجزء الثالث منه، الذي حاول الحمصي من خلاله عقد مقارنات بين الأدب العربي والأدب الغربي على طريقة سليمان البستاني، ولكنه لم يقترب من مفهومات التأثر والتأثير أو التواصل الثقافي أو التشابه في النتاج الأدبي بفعل تشابه المجتمعات، وظلت محاولة الحمصي محصورة في النقد الأدبي الحديث، أما ما نسب إليه من ريادة في الأدب المقارن فيرجع إلى الجزء الثالث من كتابه (منهل الوراد) الذي صدر في حلب سنة 1935. وتضمن دراسة وافية حول (الموازنة بين الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران)[60].

إلا أن محاولة الحمصي هذه تعتبر متأخرة في الاعتبار الزمني، حيث ظهرت قبلها دراستان تعتبران من صميم الأدب المقارن.

الأولى للكاتب السوري "**أديب إسحاق**" (1856-1884)، حيث اتصل بالثقافة الغربية من خلال إتقانه للغة الفرنسية؛ فعرب الكثير من المسرحيات مع زميله سليم النقاش منها مسرحية (أندروماك) لراسين.

وفي بيروت انخرط أديب في جمعية (زهر الآداب) ثم ما لبث أن اعتلى رئاستها، وألقى فيها العديد من المحاضرات والأشعار والخطب، يهمنا منها خطبته حول (**اليونان والرومان**) وهي أول خطبة يلقيها أديب إسحاق حوالي 1875-1876 وعمره بين 19 و20، وهي منشورة ضمن مختاراته المعنونة (بالدرر)، قام بجمعها جرجس ميخائيل نحاس، وكانت الخطبة أقرب إلى المنهج المقارن الذي ساد في فرنسا؛ حيث نتلمس في هذه الخطبة خطوات المنهج وأسسه، مبتدئا بتحديد الموضوع وسببه، ثم وضح هدفه من هذه الخطبة وهذا الموضوع بالذات، بعدها قدم وصفا مستفيضا للحضارتين تاريخيا وجغرافيا، تلاها مقارنات بين الأمتين ليصل في الأخير إلى مقصده من المقارنة وهو ترجيح كفة اليونان فكريا وثقافيا وأدبيا على الرومان بل على سائر الأمم الأخرى، وهو مقصد (حضاري . ثقافي).

مما سبق ذكره نستطيع أن نجزم أن أديب إسحاق كان على اطلاع بما يدور في الأوساط الثقافية الفرنسية من مناقشات حول المقارنة وأسسها وخطواتها، خاصة إذا علمنا أنه مكث هناك أكثر من سنتين ربما قد تكون مكنته من ذلك.

إلا أنه ومع اقتراب أديب إسحاق من المنهج المقارن الفرنسي نلاحظ عدة هنات وثغرات منها:

- غلبة التاريخي على المقارني.
- عدم توظيف الجوانب التاريخية لأغراضه المقارنية.
- غلبة اللهجة الخطابية الحماسية.
- غلبة الأحكام التقويمية.

– عدم التركيز على إنجازات كل أمة حتى تكون المقارنة موثقة تاريخيا.

– الميل والترجيح الواضح لكفة اليونان على الرومان وعلى الأمم قاطبة، مع إغفال أن اليونان استفادت هي الأخرى من الحضارات القديمة (المصريين والفينيقيين).

ومع ذلك فإن هذه الملاحظات لاتغمط حق أديب إسحاق في أنه أول من اقترب بشكل واضح وكبير من المنهج المقارن الذي كان سائدا في فرنسا.

والثانية "**لمحمد روحي الخالدي**" وكتابه **(تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوغو)** هذه الدراسة التي أهلت صاحبها لأن يتبوأ مقعد الريادة ويفوز بقصب السبق، فكان بحق رائدا من رواد الأدب المقارن في الوطن العربي، سواء من حيث السبق الزمني أو من حيث السبق العلمي وذلك من خلال كتابه "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوغو" الذي بدا فيه المنهج المقارن واضحا جليا مما يؤكد ريادة الخالدي للأدب المقارن. وقد قادنا إلى إطلاق هذا الحكم مجموعة من المعطيات توصلنا إليها، كلها تؤكد على أن الخالدي فاز بقصب السبق في هذا المجال المعرفي منها:

تضافر عدة عوامل ساهمت في تكوين شخصية الخالدي المقارنة وتأهيلها لأن تكون رائدة هذا المجال المعرفي، من هذه العوامل:

1- تكوينه الشخصي، ثقافته المنفتحة، عقليته الدبلوماسية المتحررة، ثم اتصاله بفرنسا أيام كان هذا العلم في أوج ازدهاره وعنفوانه.

2- توظيفه واستخدامه لمصطلحات لصيقة بالأدب المقارن كمصطلح التأثير والتأثر والعلاقات التاريخية، والأخذ والسبق والتقليد والإتباع و... غيرها.

3- جاء المنهج النظري عنده على نسق ما اتفق عليه أقطاب المدرسة الفرنسية، فاعتمد أسسها ومبادئها (كالحد اللغوي، والعلاقات التاريخية، ثم إثبات حدوث التأثير والتأثر).

4- طرق مجالات مقارنية هي نفسها التي دعت إليها هذه المدرسة (كالأجناس الأدبية، والمذاهب الأدبية وحظ الكاتب ودراسة مصادر الكاتب...الخ).

جاء بعده **محمد غنيمي هلال** الذي تبلور على يده المنهج المقارن، والدرس الأدبي المقارن عند العرب بفضل اطلاعه على هذا المنهج في فرنسا وتتلمذه على يد أقطاب المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، فبرز هذا المنهج بجميع خطواته النظرية والعملية واضحا جليا في كتابه **(الأدب المقارن..**

5 –الخاتمة:

وهكذا فقد حاولت هذه الدراسة بقدر ما أتيح لها من الجهد والوقت والمادة العلمية أن تقتفي أثر التفكير المقارني في الدراسات العربية، وتتتبع جهود الرواد العرب في مجال المقارنة **منذ العصور القديمة**، (الجاهلية، صدر الإسلام، العباسي)، حيث وجدنا أن فكرة المقارنة برزت بشكل واضح في الدراسات العربية القديمة عبر عدة مصطلحات، خاصة في العصر العباسي حين انفتح العرب على غيرهم من الحضارات، فاتسعت الصلات الثقافية، ونشطت حركة الترجمة من اليونانية والهندية والفارسية إلى العربية، ووجدنا ذلك واضحا جليا في مؤلفات الجاحظ، ابن المقفع، البيروني، ابن قتيبة،... وغيرهم.

إلى العصر الحديث وتحديدا مابين الثلث الأول من القرن 19 والسنوات الأولى من القرن 20 أي من(1831 إلى 1904)، حيث زاد احتكاك العرب بالحضارة الغربية، وكانت بالتالي المقارنة منهجا

واضحا في كل الدراسات التي تناولت هذه الحضارة الحديثة، واتخذت هذه المقارنات اتجاهين مختلفين:

أولهما: الاتجاه الحر: وهو الاتجاه الذي لا يقيد نفسه بالبحث عن الصلات التاريخية بين الظواهر الثقافية والآداب في اللغات المختلفة المدروسة؛ وإنما غايته هو الوقوف عند أوجه التشابه والاختلاف بين الأدبين أو الظاهرتين، من حيث الموضوعات، والفنيات، والأفكار، دون الحاجة إلى إثبات علاقة تاريخية بينهما، لأن الهدف الأساسي لهؤلاء يتلخص في تعريف وتقريب القارئ العربي من فكر وآداب الغرب، وتعريفه بالأفكار والفنون والأجناس السائدة عنده، أبرز الجهود التي مثلت هذا الاتجاه: نجيب الحداد، بعض ماقدمه الطهطاوي من ملاحظات، ماقدمه علي مبارك من ملاحظات، مقالتان ليعقوب صروف، ما كتبه البستاني في مقدمته لترجمة الإلياذة، ما كتبه قسطاكي الحمصي...

ثانيهما:الاتجاه التاريخي: الذي يعتمد في دراسته على تحديد الصلات التاريخية بين العملين المقارن بينهما، ثم الوقوف على ظاهرة التأثير والتأثر بينهما، وهذا الاتجاه نجده ملتزما بأصول المدرسة الفرنسية، التي تجعل توافر الصلات التاريخية ومعطياتها كأساس لرصد عملية التأثير والتأثر وحدودها بين الآداب والظواهر الثقافية عامة في اللغات المختلفة. أبرز الجهود التي مثلت هذا الاتجاه: بعض الإشارات في مقارنات الطهطاوي الريادية، أديب إسحاق، محمد روحي الخالدي.

ونستنتج من هذه الدراسة أن الخالدي هو أول من وضع للأدب المقارن أسسه الصحيحة الثابتة، بعد أن كان نقاد العرب إلى عهد ظهور كتابه يحصرون أبحاثهم ضمن التعريف والإشارة والبحث في ألوان البيان والبديع والألفاظ والموازنات؛ لغرض الوقوف على المتشابهات والاختلافات. وأن محمد غنيمي هلال هو من أرسى دعائمه وقوانينه في الوطن العربي بطريقة ممنهجة نظرية وتطبيقا.

ومهما يكن من أمر اقتراب هؤلاء من المقارنة كمصطلح حديث النشأة أو بعدهم عنها؛ فيكفي أن جهودهم ساهمت في إحداث تطور كبير في الأدب والنقد الحديث؛ حيث فتحت ملاحظاتهم ودراساتهم آفاقا جديدة كانت غائبة عن الأدب العربي، كالمسرحية والرواية، والقصة، والملحمة، وبسط أفكار وموضوعات ومدارس جديدة لا عهد للأدب العربي بها، ساهمت في تطوره.

إلى جانب هذه الجهود هناك جهود أخرى لم يلمسها هذا البحث نظرا لتحديد مساحته الزمنية(1831-1904)، وتبقى مساحة زمنية أخرى نحن بصدد إنجازها تستغرق النصف الأول كله من القرن العشرين ثم النصف الثاني تحتاج منا إلى بحث ودراسة وتنويه بجهود قدمت الكثير للأدب عامة والدراسات المقارنية بصفة خاصة، من مختلف البلدان العربية، أمثال: غنيمي هلال، عبد الرزاق حميدة، محمد عبد السلام كفافي، السعيد علوش، طه ندا، أبو العيد دودو، بديع جمعة، إبراهيم سلامة، نجيب العقيقي، ... وغيرهم من كتاب القرن العشرين.

الهوامش والمراجع:

1- Brunel. Ci Pichois, AM. Rousseau, qu'est ce que la littérature comparée, Armand colin, Paris, 1983 p16.

2-Ibid P19.

3 -René Etiemble. Comparaison n'est pas raison Gallimard. Paris. 1963. p21.

1 * – مثل هوراس Horace (65 ق.م – 8 ق.م) الذي دعا في فن شعره قومه إلى محاكاة اليونان.

4– غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ، بيروت، ط5، دت، ص 22.

2*– جماعة الثريا، La pleïade: هي اتجاه فكري وأدبي ظهر في عهد هنري الثاني في القرن السادس عشر، أعضاؤها من الشعراء وهم: بيير دو رونسار Pierre De Ransart ،جواشان دو بليي Joachim Du Bellay، وباستيه دي لابيروز Pastier De Lapirose وبونتس دي تيار Bontés De Tiere، جان دورا Jean Dorat، جاك بلتييه J.Peletier، أنطوان دوبائيف Antoine De Baïf، جودال Jodelle، ريمي بيللو Remy pelleaut.

5– غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 24.

6-voir, Mme de Staël , De l'Alemagne, garnier, flammarion, paris 1968 . livre II chapitre 15

7– أنظر تاريخ الأدب الغربي، تأليف مجموعة من الأساتذة المختصين، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ج2، د ت، ص 586.

8– أنظر صبري حافظ، الأدب والمجتمع، مجلة فصول . القاهرة، ع2 يناير 1981، ص 67.

9– روبير اسكاربيت، سوسيولوجية الأدب، ترجمة أمال عرموني، دار عويدات ط2، سنة 1983، بيروت، ص 9.

10– فيليب فان تييغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة انطونيوس فريد، بيروت 1980، ص 232.

11– أنظرأحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص 11.

12– أنظر ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج1، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، بيروت، 1958، ص232.

13– أنظر غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 50.

14 -voir Brunel , qu'est ce que la Littérature Comparée, p 16.

15– شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص 269.

16– أنظر رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، سنة 1987، الكويت، ص 311.

17 -Brunel. Qu'est ce que la Littérature Comparée, p 19.

18– أنظر ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، سنة 1972، ص 26.

19 -Pichois. Qu'est ce que la Littérature Comparée, p 19.

20– أنظر أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، ط11، بيروت، 1975 ص12.

21– عبد المجيد حنون، المنهج المقارن في التراث النقدي العربي، بحث مخطوط أعد لتقديمه إلى المؤتمر الدولي حول الأدب المقارن في عالم متغير بكلية الألسن، جامعة عين شمس الذي لم ينعقد، والبحث قيد النشر في إحدى المجلات العربية، ص3.

22– أحمد أمين، فجر الإسلام، المرجع السابق، ص12.

23– سورة الحجرات، آية13.

24– أنظر أحمد أمين، ضحى الإسلام، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1964 ، ص 163.

* لقد تأثر العرب بغيرهم كما أثروا فيهم، ونشأ عن ذلك ثقافة مزجت بين العربية واليونانية والفارسية، وقد يختلف هذا التأثير حسب اختلاف الثقافة، حيث أخذ العرب عن الفرس بعض الفنون الأدبية خاصة التشريعية في حين أخذوا عن اليونان الفلسفة وضروبا من التفكير، أنظر: طه حسين المجموعة الكاملة (الأدب والنقد) المجلد الخامس، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت 1982 ص 582.

25– أنظر عيسى الناعوري، أدباء من الشرق والغرب، منشورات عويدات، بيروت، 1977، ط2، ص10.

26– راجع قصة (امرؤ القيس) مع (علقمة الفحل) وتحكيم أم جندب زوجة امرئ القيس في كتاب ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974.

27– ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ج1، ص 24.

28– محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، 1982، ص 71.

29- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط 3 المكتبة التجارية الكبرى، مصر،1963، ص 281.

30- عبد المجيد حنون، المنهج المقارن في التراث النقدي العربي، المرجع السابق، ص 10.

31- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ، مطبعة الحلبي، القاهرة، ط2، 1951، ص183.

32- في موضوع الأخذ والسرقة عند الشعراء أنظر:

- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق أحمد مصطفى المراغي، مطبعة الاستفاضة، القاهرة، دت، ص258.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، سلسلة الأنيس، سنة 1991 الجزائر.

- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط 3، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، سنة 1963.

33- أنظر عبد المجيد حنون، المنهج المقارن في التراث النقدي العربي، المرجع السابق، ص 14.

34- أنظر عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية، دت، بيروت، ص 156.

35- الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، ج1، دار المعارف، القاهرة، ط2، دت، ص 6.

36- أنظر عبد المجيد حنون، المنهج المقارن في التراث النقدي العربي، المرجع السابق، ص 16.

37- أنظر عبد المجيد حنون، المرجع السابق، ص 17 وما يليها.

38-أنظر خليل هنداوي، مقالة اشتغال العرب بالأدب المقارن، مجلة الرسالة عدد 1936/6/8، ص 938-939.

39- أنظر عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1970، ص36.

40- للتوسع في هذا الموضوع أنظر كتاب:

- عبد الرحمن الجبرتي، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، تحقيق حسن محمد جوهر وعمر الدسوقي، لجنة البيان العربي، القاهرة 1965.

41- عبد الرحمن الجبرتي، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج4، ص 284.

42- للتوسع أنظر:

- جمال الدين الشيال، تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي، دار الفكر العربي، القاهرة 1950.

- محمد فؤاد شكري وآخرون، بناء دولة مصر، محمد علي، دار الفكر العربي القاهرة، 1948.

43- أنظر ألبرت حوراني، الفكر العربي في عصر النهضة، 1798 -1939، ترجمة كريم عز قول، دار النهار للنشر بيروت، لبنان 1977، ص 76-77.

44- حسام الخطيب، الأدب العربي المقارن، البداءات والتطورات الأولى، بحث ضمن أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983 ص 44.

45- أنظر رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، سلسلة الأنيس، 1991، الجزائر.

46- أنظرعلي مبارك، علم الدين مطبعة جريدة المحروسة، ج1، الإسكندرية 1982، ص 8، نقلا عن عطية نصر عامر، تاريخ الأدب المقارن، في مصر،أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب، ص 20.

47- عطية عامر، تاريخ الأدب المقارن في مصر، ص 22.

48- أنظر ترجمة الحداد فيما يلي:

- إسحاق موسى الحسيني، النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1967، ص 15-21.

- نجيب العقيقي، من الأدب المقارن، ج2، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، القاهرة، 1976، ص 245-246 .

49- راجع المقالة المشهورة ضمن كتاب:

– المنفلوطي، مختارات المنفلوطي، دار كرم، ط2، دمشق، دت.

– مجلة فصول، قضايا الإبداع، العدد الثالث والرابع السنة 1992، ص 126–145.

50– أنظر إسحاق موسى الحسيني، النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1967، ص 15.

51– أنظر نجيب الحداد، مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي، مجلة فصول، ص 127.

52– أنظر نجيب الحداد، المرجع نفسه، ص 145.

53– أنظر نجيب الحداد، المرجع السابق، ص 131.

54– أنظر نجيب الحداد ص 139 – 146.

55– ولد سليمان البستاني في بكشتين من لبنان سنة 1856 ودرس العربية والسريانية في المدرسة الوطنية في بيروت، وحصل بجهده الشخصي إطلاعا على الإنجليزية والفرنسية والألمانية واليونانية والإيطالية والإسبانية والبلغارية، والهنغارية والبرتغالية ودرس الرياضيات والكيمياء والحقوق والزراعة والتجارة وعلم المعادن والاجتماع. تقلد عدة مناصب في الدولة، توفي سنة 1965.

56– أنظر حسام الخطيب، الأدب المقارن، الجزء الأول في النظرية والمنهج، مطبعة الإنشاء، دمشق، 1982، ص105.

57– أنظر سليمان البستاني، إلياذة هوميروس، المقدمة، ج1، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، دت، ص145وما بعدها.

58– أنظر سليمان البستاني، المرجع السابق، ص 155.

59– أنظر حسام الخطيب، الأدب المقارن، المرجع السابق، ص109.

60– أنظر حسام الخطيب، مقدمته لكتاب الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو، الإتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، دمشق.

نظرية جمالية التلقي في النقد العربي الحديث

فتيحة سريدي
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة باجي مختار- عنابة

ملخص

*يعالج هذا المقال إشكاليات تلقي النظريات الغربية وتأثيرها في النقد العربي الحديث وتطبيقاتها على النصوص الأدبية العربية . من ذلك نذكر : النقد النفسي، واللسانيات البنيوية، والسيميولوجيا،*إضافة *إلى نظريات القراءة وجماليات التلقي* التي *تلقاها النقد العربي عن طريق الترجمة بالمقام الأول، لتتوالى الدراسات لاحقا على الصعيد النظري والإجرائي . وما يهمّنا هو: إلى أي حدّ تمكن النقد العربي من مواجهة العقبات المصطلحية والمفهومية لهذه النظرية ومن*بناء *نظرية نقدية عربية ذات روافد ومرجعيات غربية ؟*

الكلمات المفاتيح : التلقي، التأويل، قراءة، التأثير، جمالية.

Résumé

Cet article traite la problématique de la réception des théories critiques occidentales par la critique arabe moderne et leurs applications. Nous avons remarqué qu'il y a une influence considérable de ces mouvements critiques occidentales dans la critique arabe tels que la critique psychnalitique, la linguistique structurale et la sémiologie ;ainsi que les théories de lecture et l'esthétique de réception. Mais dans quelle mesure la critique arabe peut -t-elle faire face aux obstacles terminologiques et conceptuels et produire une théorie critique propre?

Mots clés :Réception, interprétation, lecture, influence, ésthétique.

Abstract

This study attempts to analyse the reception of Western critical theories from modern Arab criticism. Certainly there is a remarkable influence and expansion of these movements in the Arab criticism as : Semiotics, structuralism, psychoanalysis ... as well as theories of aesthetics reading. This latter is received in the Arab criticism through the translation first, then studies have succeeded at the theoretical and practical levels. But how did Arab criticism face the terminological and conceptual obstacles of this theory and develop an Arabic critical theory whose references are Western?

Keywords :Reception, interpretation, reading, influence, aesthetics.

I – إشكالية المنهج في النقد العربي الحديث :

" إشكالية المنهج في النقد العربي الحديث " موضوع تناولته العديد من الكتب والدراسات الجادة*، نظرا لأهميته وحضوره المتميز والقوي على الساحة الثقافية العربية عموما . ولقد أثير حوله العديد من التساؤلات تجعل القارئ في حيرة « (...) والتشتت البالغ لما تحتويه من غموض في مختلف جوانبها الفكرية واللغوية ولما تشير إليه من انفصال عن بيئته الثقافية ونموذجه الحضاري، ويظهر ذلك الشعور عند القارئ المثقف المتخصص وغير المتخصص على السواء » [1] .

لقد تردد الدارس العربي كثيرا لإيجاد الجواب الصريح والمقنع حول مدى تكيّف الذات العربية الناقدة مع هذه المفاهيم والنظريات والمناهج الوافدة في تحليل النصوص، وهل استطاعت هذه المفاهيم النقدية الجديدة إثبات حضورها وموقعها في تربة غير تربتها ؟ وما هي النتائج المترتبة عن الفصل بين النظرية والمنهج على اعتبار أن النظرية وليدة ظروف معرفية وتاريخية مختلفة عن الظروف الحضارية التي يعرفها العالم العربي ؟ ولماذا يوسم النقد العربي إلى يومنا بالإشكالي ؟ ولماذا ما زالت هذه الصفة التي وُسِم بها في بداية تلقيه المناهج والنظريات الغربية تلازمه، بل أصبحت لصيقة به ؟ ولماذا أصبحت الحاجة ملحّة لتدريس الإرث الأدبي العربي القديم والحديث بمنظار معاصر والبحث عن مخارج جديدة ؟

تولدت لدى البعض حساسية عميقة إزاء هذه المناهج، وإزاء هذه التحولات الكبرى على الساحة الفكرية عموما، وفي المقابل ظهرت توجهات كثيرة تدعو إلى « (...) نبذ الحساسية التي يحاول البعض إشاعتها إزاء عملية التلقي هذه وفرض نوع من الحصار والعزلة على حياتنا الثقافية، فعملية التواصل والتلقي والتمثل عملية شرعية وضرورية على الدوام على الرغم من النتائج السلبية التي قد تفرزها في بعض الأحيان » [2] .

إنه ليس بخافٍ على أحد أن صفة " المنهجي " لم تقترن بالنقد العربي بفعل تواصله بالثقافة الغربية، وإنما اقترنت بكتابات الآمدي ** ومن جاء بعده. وكأننا بهذا التذكير الذي يرقى إلى حوالي القرن الرابع الهجري، نشير إلى أن الفكر النقدي العربي لامس طباعا منهجية كان ينقصها التأسيس العلمي والمصطلحي . ولأسباب تاريخية كثيرة تواصل الفكر العربي بالفكر الغربي، وتلقى الطلبة العرب النظرية النقدية الغربية على أيدي المستشرقين والنقاد في البلاد الأوروبية خاصة، ونما لديهم وعي كبير بضرورة الانطلاق من تصور ومفهوم في مقاربة النصوص وفهمها وتحليلها، وأن الإمساك بجوهر أية إشكالية لا بد أن يؤطره منهج نقدي محكم « إن الممارسة النقدية تتطلب توافر المنهج الذي هو أساس الفعل النقدي (...) إن قدرتنا على الإبداع تكمن في قدرتنا على إعادة توليد الأفكار التي تلقيناها عبر التاريخ، ومن دون المناهج الصالحة تبقى النصوص خرساء نستنطقها فلا تجيب » [3] . من هنا عُدّت إشكالية البحث عن منهج نقدي أو مناهج نقدية قادرة على استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته بطريقة خلاقة من أبرز الإشكاليات في النقد العربي الحديث.

إن مفهوم المنهج ذاته، بل النقد المنهجي يعدّ من المفاهيم التي لم تتضح رؤيتها ولم تستقر بعد في العملية النقدية لدى غالبية النقاد العرب، وهذا لا يعني بقاء الناقد العربي « (...) إزاء المشهد النقدي الكوني سلبيا أو امتثاليا، بل كان واعيا وفاعلا وبشكل خاص في تمثله لتضاريس هذا المشهد المنهجية والإجرائية ومحاولة بلورة رؤيا نقدية أو

مجموعة رؤى خصبة تفصح عن خصوصيته وجديته في إيصال القطيعة المعرفية التي بدأت على أيدي المفكرين والنقاد النهضويين إلى نهايتها المنطقية » [4] .

اقتنع الناقد العربي بضرورة الانفتاح على الآخر والاطلاع عليه في كليته، والنأي عن مبدأ المفاضلة بين المناهج، ذلك أن المنهج ليس غاية في ذاته بل وسيلة، وأن الناقد لا يسعى إلا إلى استنطاق النصوص وإلقاء أضواء جديدة عليها، وأن القراءة النقدية قد تضيف رؤى خصبة لا نتبيّنها في غياب تطبيق منهجي محكم وصارم، أو الاحتكام إلى منهج واحد اعتقادا منّا أنه الأصلح والأوفق والأبقى، وفي ذلك تأكيد لما ذهب إليه " حسين الواد " في قوله : « يشهد زماننا هذا جدالا حول المناهج في التعامل مع الظاهرة الأدبية لم يسبق له مثيل في ما نعرف من أعصار التاريخ الماضية، فكأن الساعة الآن هي ساعة إعادة النظر في ما حصل من مكاسب في طرائق فهم الأدب، أو نقده أو درسه وتدريسه » [5].

أصبحت الحاجة إلى الثقافة الحديثة ملحة، إننا نطلب منها المنهج أو القواعد المنهجية لمعرفة الأساليب الجديدة لتكون لنا سندا لمعالجة مختلف محاورنا الأدبية والفكرية، ذلك أننا لسنا بمنأى عن هذا الصخب المعرفي الذي أصبحت مواكبته ضرورة ملحة ولا مجال لفتح الباب أمام هذه الصراعات بين دعاة الانغلاق على ثقافة الذات ورفض الثقافة الحديثة ورفض الإفادة من جوانبها المختلفة، وبين دعاة التجديد والإفادة من هذه الثقافة في ضوء معايير الوعي بمعطياتنا التاريخية والعصرية « إن الاهتمام بالآخر هو اهتمام يقصد إلى البحث عن دينامية الأشياء والعالم ونبذ الجمود والاستكانة، إنه بحث عن التطور في النهاية، كما أن الفضول العلمي في النهاية هو الذي سيشوش على القائم الساكن ويحرّكه، وإذا كان من أحد في أمسّ الحاجة إلى التطلع فهو عالمنا الذي يشعر بالتفاوت الكبير بينه وبين العالم الآخر المتقدم » [6] .

لقد كان للتطورات التاريخية والاجتماعية والسياسية التي شهدها العالم العربي منذ بدايات القرن العشرين الأثر الواضح في حركية النقد العربي الحديث، وفي إعادة النظر في الكثير من القناعات والتصورات الثقافية، وأصبحت الصلة بين الأدب والسياسة والمجتمع تحتل موقعا حساسا في المشهد الثقافي العربي، فكان الاطلاع على مجموعة من المناهج السياقية باكورة هذا اللقاء الثقافي (كالمنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي)، وقد صنفت في إطار هذه المناهج مجموعة من المؤلفات النقدية التي قدمت معرفة جديدة للقارئ العربي (أحمد ضيف،طه حسين، محمد مندور، شوقي ضيف..) « وإفادة كبار الأساتذة من ذلك حقيقة قائمة في أعمالهم لا تحتاج منا إلى كثير من البحث والتنقيب ولا يهمّنا الآن كيف تمت هذه الإفادة بقدر ما يهمّنا تأكيد وجودها، والنظرة السريعة إلى مؤلفات محمد مندور (...) كفيلة بأن تطلعنا على أن هؤلاء الأساتذة وأمثالهم (...) قد أفادوا من اتصال إطارهم الثقافي بإطار الثقافة الحديثة » [7] .

إن ما يمكن تسميته بالانفجار النقدي في أوروبا بدأ في الستينيات من القرن الماضي وظهور أنواع تجديدية كالنماذج النصية، ومنها : البلاغة الجديدة والأسلوبيات الحديثة والبنيوية والنقد الجديد والسيميائيات والسرديات وكالنماذج الشارحة، ومنها التأويلية وجمالية التلقي والتناصية وما إلى ذلك . إلا أن الوعي المعرفي بهذه المناهج في العالم العربي لم يبرز إلا في أواخر السبعينيات وتميز بالسيادة الواضحة لخطاب التنظير (إنتاج معرفة جديدة)، «يمكن القول إن الرؤيا المنهجية في الحركة النقدية

العربية الحديثة قد راحت تزداد وضوحا بفضل التأثيرات المباشرة للانفجار النقدي والنظري في أوروبا والعالم منذ الستينات، والذي بدأ يجد صداه في الحياة النقدية العربية منتصف السبعينات وتبلور بشكل أفضل في الثمانينات عن طريق تأصيل بعض المناهج النقدية الحديثة التي اعتمدت السيميائيات واللسانيات والتأويل» [8]. إن هذا الاستحضار السريع لمجمل المناهج التي عرفها النقد العربي يجعلنا نميز بين ثلاثة مراحل في حركية هذا النقد وهي : مرحلة سيطرة المناهج السياقية، ومرحلة سيطرة المناهج النسقية، ومرحلة مناهج مابعد النص.

وعلى الرغم من التوترات المعرفية والشروخ الفكرية التي فرضتها المثاقفة بين ثقافتين شديدتي التباين : ثقافة وافدة متطورة، وثقافة مستقبلة متخلفة، فقد تمكن النقد العربي من تقديم نماذج جيدة متمثلا المناهج الحديثة نظريا وتطبيقيا . وإن شاب هذه الأعمال في بعض الأحيان الفوضى واللاوضوح، ولم تعبّر لا من قريب أو بعيد عما تطرحه النظرية في أصولها ومرجعياتها، فإن ذلك لا يعدّ انتقاصا من قيمة النقد العربي أو قيمة نقاده بقدر ما يعدّ ذلك جرأة علمية، وهذه خصوصيات كل بداية ! وكما يقال « مشوار ألف ميل يبدأ بخطوة !».

وفي خضم الحديث عن إشكالية المنهج في النقد العربي الحديث غالبا ما يرى البعض أن تعدد المناهج علامة دالة على الضياع واللااستقرار وعدم تمثل المناهج التمثل الأمثل والصحيح . ونستدل هنا بنصين أحدهما لمحمد سويرتي والثاني لتوفيق الزيدي . يقول محمد سويرتي : « أما ما استنتجناه ونحن ندرس هذه التجارب النقدية هو أن النقد العربي قد استضاء بنظريات ومناهج النقد الغربي غير أنه لم يحسن الاستضاءة، فجاءت تحليلاته عبارة عن بنيويات أخرى أقل مستوى من البنيويات الغربية » [9] .

أما توفيق الزيدي، فقد قال : « لكن ظاهرة التصرف في المناهج الغربية واضحة، فلا نجد اتباعا كليا لتلك المناهج ، وإنما استلهم نقادنا مبادئها العامة (...) ولعل هذه الظاهرة تجعل نقدنا اللساني يتسم بالسطحية » [10]. ولكن انطلاقا من هذه الزاوية يمكن أن نطرح طرحا مغايرا تماما لما ورد في النصين السالفين أو في غيرهما، وهو ألا يمكن القول إن هذا التعدد المنهجي، بل الضياع وسط هذا التعدد، يعدّ مؤشرا إيجابيا لوسم الخطاب النقدي العربي بخاصية الانفتاح والإحاطة بهوية الخطابات على اختلافها مرجعيا ومضمونيا وشكليا ؟

جاز لنا القول إذن إن المنهج في النقد العربي الحديث لم يعد مجرد إشكال، بل تحوّل إلى أزمة ! فهل فعلا أن النقد العربي يعاني من أزمة منهج؟ صحيح قد تعاني بعض الخطابات النقدية من أزمة، وذلك في مدى تمثلها للمناهج ولكن لا ينبغي أن يعمم هذا الحكم على كل الخطاب النقدي الذي لا يعدّ ممارسة متجانسة أو خطابا أحاديا بل هناك أشكال متباينة لكل واحدة منها أهدافها وخصوصياتها ومنطلقاتها، فهل يمكن أن نضع النقد الجامعي والنقد التعليمي مثلا في بوتقة واحدة، وكذلك هو الحال بالنسبة إلى خطاب التفسير أو التعليق أو التنظير أو النقد الصحفي ؟

II – نظرية جمالية التلقي :

أ – **توطئة نظرية :** اقترنت نظرية جمالية التلقي « Esthétique de réception » منذ بواكيرها الأولى بما آل إليه الفكر الألماني من تطوير عبر التاريخ في مستويات أدبية ونقدية كثيرة . ولم يقتصر التلقي على ألمانيا فحسب دون غيرها من الآداب الإنسانية، فالمتفق عليه أن نظرية التلقي

اكتسبت بعدها الفلسفي والنظري وتجلياتها التطبيقية في ألمانيا التي عدت المصدر الرئيسي لأية محاولة تسعى إلى تقصي ملامح هذه النظرية النقدية التي استطاعت في زمن وجيز فرض نفسها في تاريخ الفكر النقدي والأدبي المعاصر . ومن ثم لا يمكن تجاهل جهود هذه المدرسة، وأن أي دراسة في التلقي وجمالياته لا بد أن تمرّ عبر المنجز الذي حققته المدرسة الألمانية «(...) ولو أن بعض الدراسات الفرنسية حاولت أن تجد في تاريخ أدبها ملامح تلك النظرية كما فعلت أيضا الدراسات الأنجلو أمريكية بدورها (...) إن كل الدراسات التي تعرضت لنظرية التلقي إلا وترجع إلى المرجع الألماني الذي أصل مفهوم التلقي (...) حتى أصبح التلقي بمختلف تشعباته من أهم النظريات النقدية المعاصرة بل والتواصل الأدبي في مفهومه المعاصر أو ما يعرف بتاريخ الأدب الجديد » [11] .

إن ما قدمته المدرسة الألمانية من مفاهيم ومصطلحات ينبع من مصادر فلسفية تحاورها وتمتح منها، وفي مقدمتها الظاهراتية كما هي عند هوسرل (Husserl) وإنغاردن (Ingarden) وريكور (Ricoeur) ، والهيجيلية والماركسية كما عند لوكاتش (Lukacs) والأبحاث الشكلانية كجماعة براغ ومختلف البنيويات .

ب – دوافع ميلاد نظرية جمالية التلقي : كان لذلك الجدل والصراع القائم بين مناهج نقدية ونظريات معرفية متباينة الأثر الواضح في ميلاد جمالية التلقي في النقد المعاصر . ومن أبرز هذه التصورات التي غذّت هذا النزاع وأسهمت في رسوخ نظرية التلقي وإعادة صياغة فهم جديد للأدب وطرح مشكلاته من خلال مشكلات التلقي هو التصور البنيوي « (...) كان النزاع مع التصور البنيوي للأدب أحد المنطلقات الرئيسية التي أسهمت في تعاظم دور جمالية التلقي، وقد لاقى ازدهار البنيوية في عقدي الخمسينات والستينات معارضة أخذت بالنمو شيئا فشيئا حتى أضحت نظرية تحاول أن تؤسس علما شاملا للمعنى الأدبي » [12] .

إن الاختلاف في الأصول المعرفية والغايات المنهجية التي تستند إليها كل من البنيوية ونظرية جمالية التلقي هو الذي يفرض طبيعة الممارسة التي تطبقها إحدى النظريتين في تحليل العمل الأدبي . فإذا كان مجال البنيوية وحركيتها هو النص ذاته، فإن اهتمام جمالية التلقي انصب على القارئ أو المتلقي « ومدرسة كونستانس هي أولى المحاولات الكبرى لتجديد دراسات النصوص في ضوء القراءة وكان اهتمام الباحثين قبل ذلك منصبا على كشف الروابط القائمة بين النص ومبدعه، فراح أتباع هذه المدرسة ينادون بانتقال العلاقة من الكاتب ونصه إلى العلاقة بين القارئ والنص » [13].

يكمن الخلاف الذي يطبع المقاربتين في كون المقاربة الأولى (البنيوية الفرنسية) تقف عند استظهار مكونات النص وبنياته، أي الاهتمام بمبدأ الكتابة لا غير، بينما تسعى المقاربة الثانية (التلقي الألمانية) إلى تفسير المكونات المستمرة للمعنى عبر ذلك التفاعل والتلاقي بين إنتاج النص واستقباله أدبيا.

لقد أحدثت نظرية جمالية التلقي ثورة عارمة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية وفي تاريخ الأدب الحديث، وذلك بوصفها نمطا جديدا في الدرس الأدبي، وهي بذلك لا تنأى عن الجهود الفعالة التي قام بها من قبل الشكلانيون الروس أوما قامت به حلقة براغ، أو ما أنشأه دو سوسير (F. De Saussure) في نظرية اللغة وغيرهم في مجالات معرفية أخرى كالسيميائيات وتاريخ الأدب والأنثروبولوجيا ...

كان على رأس مدرسة كونستانس (constance) كل من هانس روبرت ياوس (H.R. Jauss) وفولفجانج إيزر (W. Iser) ، وقد كان يجمعهما همّ علمي واحد واهتمام مشترك . وفي واقع الأمر لا يحيل مفهوم جمالية التلقي على نظرية واحدة « (...) بل تندرج ضمنه نظريتان مختلفتان يمكن التمييز بينهما وبوضوح رغم تداخلهما وتكاملهما، وهما نظرية التلقي ونظرية التأثير (...) وتبلغ نظرية جمالية التلقي كامل تطورها وشموليتها وخصوصياتها عندما تؤلف بين هذين الاتجاهين المتكاملين المتداخلين » [14] .

انصب اهتمام نظرية التلقي على الكيفية التي تم بها تلقي النص الأدبي عبر الزمن ومحور هذا الاهتمام هو المتلقي وحكمه على النص الأدبي في فترة تاريخية وهو ما يبرر اعتمادها على المناهج التاريخية والاجتماعية . أما نظرية التأثير « (...) فإنها تعتقد أن النص يبني بكيفية مسبقة استجابات قرائه المفترضين ويحدد بكيفية قبلية سيرورات تلقيه الممكنة ويثير ويراقب كل واحد منها بفضل قدرات التأثير التي تحركها بنياته الداخلية » [15] . وهذا ما سيتمّ تحليله لاحقا فيه وصف تجربة القارئ وخصوصياته في إطار هذه النظرية .

ج – المتلقي (القارئ) وجمالية التلقي : لقد تضمنت افتراضات نظرية التلقي دعوة صريحة إلى إعادة فهم الأدب من خلال تجربة المتلقي، وفي ذلك دلالة على تحول مركز التحليل من النص (التوجه البنيوية) إلى محور آخر هو المتلقي وإنشاء علم للمتلقي وبناء المعنى الأدبي « ويظهر ياوس أن النصوص الأدبية تفهم فهما ناقصا إن ركز المرء على كيفية إنتاجها دون أي حساب لتلقيها الأصلي ويدعو إلى نمط جديد من التاريخ الأدبي يتمثل في دور الناقد في التوسط بين كيفية إدراك النص في الماضي وكيف يدرك الآن » [16] .أما أيزر فقد عمل على بلورة مفهوم جديد يتناول علاقة القارئ بالنصوص الادبية بحيث تكون العلاقة متبادلة في اتجاهين، تعتمد على التأثير و التواصل و بذلك يتحقق تفاعل القارئ مع النص ((فالنص ذاته لا يقدم إلا مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقق)) [17] .

لقد استندت نظرية التلقي على المناهج النصية لأنها كانت تؤمن بالنص المفرد وبكيفية ارتباط القراء به، ولم يستبعد إيزر العوامل الاجتماعية والتاريخية في بناء النص، إلا أنه جعلها لاحقة بالمسائل النصية . وقد حاول إيزر في كتاباته أن يجيب على مجموعة من الانشغالات كان أهمها هو الكشف عن الكيفية التي يكون بها «(...) للنص معنى لدى القارئ، وفي أي الظروف يتحقق ذلك، وقد أراد على النقيض من التفسير التقليدي الذي حاول أن يوضح المعنى بوصفه نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، أي بوصفه أثرا يمكن ممارسته وليس موضوعا يمكن تحديده)) [18].

وإن ركزت البنيوية على النص واعتمدت على مبدأ المحايثة النصية وتجاهلت كل الملابسات التاريخية والنفسية والاجتماعية والتفافها حول النص، فإن كل ذلك أسهم في خلق افتراضات أولية حول فعل القراءة في علاقته بفعل الكتابة.

أما ياوس في نظريته القائمة على جماليات التلقي، فإنه أدخل الأساس التاريخي وأعاد النظر في الطرائق الكفيلة بدراسة التاريخ الأدبي . فالعمل الأدبي – كما يرى ياوس – لا يكتب له البقاء أو الاستمرارية إلا من خلال جمهور ما (قارئ) . فالتاريخ الأدبي إنما هو جماهير القراء المتعاقبة أكثر من تاريخ العمل الأدبي بحد ذاته « إن جوهر

العمل الفني يقوم على أساس الأثر الناتج عن حواره مع الجمهور » [19].

إن للنص الأدبي خصوصيات فنية تحقق له أدبيته، وهي مرتبطة به وملازمة له، إلا أن الكمال يوجد في الذات المتلقية للنص الأدبي، والذات القارئة تعج بزخم هائل من الرؤى الفنية والجمالية تكشف عنها كل مرة عبر الزمن، وأن ما تسمح به قدرات النص الأدبي من الاستجابة بذلك الكشف الجمالي هو ما يطلق عليه ياوس جمالية التلقي، لأن التركيز على النص سيؤدي حتما إلى افتراضات أولية حول فعل القراءة في علاقته بفعل الكتابة، وقد عبر بارت عن هذه القناعة بقوله : « فهذا القارئ لم يحظ قط باهتمام النقد الكلاسيكي ولا وجود لإنسان في الأدب عند هذا النقد، اللهم ذلك الذي يكتب (...) لقد أصبحنا اليوم نعلم أن الكتابة لا يمكن أن تنفتح على المستقبل، إلا بقلب الأسطورة التي تدعمها : فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف » [20].

د – نظرية جمالية التلقي وأفق الانتظار : لقد طرح ياوس – في محاولته للتأسيس لجمالية التلقي – تساؤلات كثيرة كان من أبرزها كيفية التمييز بين الأعمال زمن ظهورها وكيفية تلقيها في الزمن المعاصر، وهذا ما دفع به إلى وضع جملة من المفاهيم الأساسية التي قامت عليها نظريته . ومن أهم تلك المفاهيم مفهوم " أفق الانتظار " (l'horizon d'attente) الذي يعد الوسيلة المنهجية التي مكنت هذه النظرية من بثّ رؤيتها وتصورها الجديد في فهم النص وظيفيا وجماليا وتاريخيا من خلال تلقيه المستمر، فمفهوم أفق الانتظار هو الذي « (...) يسعف على بناء تاريخ الأدب في نظرية ياوس » [21] .

كان مصطلح أفق الانتظار مألوفا في الأوساط الألمانية، وقد استقاه ياوس من مجموعة من الفلاسفة كان أبرزهم هوسرل، وقد سبق توظيفه في علم النفس وعلم الاجتماع وتاريخ الفن، إلا أن تعريف ياوس لهذا المصطلح ظل غامضا ولم يحدده بدقة في كل ما كتب، وقد استخدمه ضمن جملة من العبارات المركبة منها : أفق التجربة، أفق تجربة الحياة، بنية الأفق، التعبير في الأفق« وربما ظهر مصطلح أفق التوقعات لكي يشير إلى نظام من العلاقات أو جهاز عقلي يستطيع فرد افتراضي أن يواجه به أي نص » [22] .

لقد بنى ياوس هذا المفهوم على المتلقي الأول للنص والذي يفترض فيه أن يكون على إدراك كبير بتتالي النصوص وبتعاقبها عبر الزمن وما لهذا التعاقب من أثر في الجماليات القائمة التي قد تخرج إلى مضامين ورؤى أخرى، وبالتالي تتعدى آفاق الانتظار القديمة والمعاصرة واستحداث آفاق جديدة ينفتح وفقها النص على آفاق أخرى افتراضية ومحتملة . لذا ينتج عن اندماج أفق النص مع أفق القارئ أفقا جديدا بحيث يتحقق مفهوم القارئ ((بشكل عفوي في متعة التوقعات المستجاب لها وفي التحرر من الرتابة و الإكراهات اليومية وفي التطابق المقبول عما كان مقدما أو بشكل أعم في الالتحام بفائض التجربة الذي يحمله العمل)) [23] كما يرى ياوس أن ((مفهوم التلقي يحمل معنى مزدوجا يشتمل على الاستقبال و التبادل في آن واحد)) [24] وقد اقترح ياوس ثلاثة أشكال عامة في المقاربة لإنشاء الأفق :

« 1 – التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص .

2 – شكل وموضوعاتية الأعمال السابقة التي يفترض معرفتها .

3 – التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية أي التعارض بين العالم التخييلي والواقع اليومي » [25].

ويتوسم ياوس في المتلقي مجموعة من المواصفات أهمها المعرفة المستفيضة بدخائل النصوص وكذا التنبه إلى الخصوصيات الفنية التي تميز جنسا أدبيا عن آخر، وفي ذلك إلماح صريح إلى ضرورة سعي القارئ إلى اكتساب المعرفة دراسة وممارسة والإقبال على قراءة النصوص مدركا لخصوصياتها في الزمان وما يعتري لغتها من تغييرات واختلالات مقارنة بما هو كائن في التقاليد الأدبية القديمة . فميلاد النص الأدبي لا يعد مطلقا مظهرا جديدا ينفصل أو ينعزل عن غيره من الأعمال التي سبقته، إنه ينحت منها تارة ويقتبس تارة أخرى، وهكذا دواليك « وإذا فاستقبال نص ما ليس عملية اعتباطية بل إنه يسير وفق مخطط دال محدد، فهو إذا رؤية موجهة وهكذا، فالنص الجديد يستعيد لدى القارئ أفق انتظاره (..) قد يتغير أو يصحح أو يعاد إنتاجه ببساطة » [26].

إن هذه الأشكال الثلاثة التي اقترحها ياوس لإنشاء هذا الأفق تجعل النص الأدبي في احتكاك وفي مواجهة حقيقية ومنكشفة مع هدفه ألا وهو القارئ ، وأن النص « (...) المبدئي في ذاته والذي لم تمسسه يد القارئ لا يدخل مجال البحث، فنحن لا نلتقي إلا بالنص المؤول الذي باشره الباحث بالقراءة» [27] .

ما يمكن أن نخلص إليه عقب تتبع أهم ما وسم نظرية جمالية التلقي مع أحد روادها وهو ياوس ما يلي :

أ – السعي لبلورة مفهوم جديد للعملية الإبداعية وتشكلها عبر التاريخ.

ب – تثمين دور القارئ في إنتاج عملية القراءة.

ج – وضع مقترحات نظرية لقراءة تاريخ الأدب.

د – توجيه نظرية التلقي إلى نقد المقاربات التي لم تفصل بين المؤلف ونصه وإقصاء دور المتلقي .

لقد أعطت نظرية التلقي الحرية التامة لكل قارئ لتفسير وتأويل النص الأدبي كيفما شاء، وحسب الانطباع الذي تولد في وجدانه الجمالي، وقد يتعدى ذلك إلى خلق معانٍ مفترضة وممكنة، وهكذا ولج النقد مرحلة القارئ وتبنى مناهج جديدة اصطلح على تسميتها بما بعد البنيوية وما بعد الحداثة كالتأويلية، والتفكيكية، والسيميائية . وهكذا انتقلت سلطة الأدب من الكاتب والنص إلى القارئ الذي تكفل بمنح النص بنياته وعلاقاته ودلالاته، إنه خالق النص ومنتجه وتأكيده على مبدأ تعدد القراءات ولا نهائية الدلالة في النصوص حتى لدى القارئ الواحد.

بهذا التوجه الجديد للعملية النقدية تحولت ملكية النص من المؤلف إلى الناقد (القارئ) وتجاوز القراءات الأحادية .فإن اقترنت قراءة النص في فترة معينة بتحقيق مبدأ اللذة لدى القارئ العادي فهي اليوم تنشد ما هو أسمى وأرفع، وهو الكشف عن إيحاءات النص .

لقد وسم فعل القراءة لفترات طويلة بالاستهلاكية إلا أنه يوسم اليوم بالإنتاجية مع تحول القراءة إلى عمل إبداعي يضاهي إنتاج النص نفسه، وإن ارتبط فعل قراءة النص الأدبي بمفهوم الذوق ومدى تأثير النص في القارئ فذلك لم يعد كافيا إذ حددت شروط ومؤهلات وجب توفرها في القارئ المتلقي، فبالإضافة إلى المعرفة الأدبية والجمالية واللغوية، وجب على المتلقي أن يكون ملمّا بمجموعة من المعارف والعلوم الاجتماعية والنفسية والدينية ... والاطلاع الواسع على الآداب الأجنبية وعلى مدى تأثير الأجناس الأدبية الوافدة على الأدب والأدباء القوميين . فكل قارئ ينظر إلى النص من منظوره الخاص ومن منطلق ثقافته واستقبالاته المعرفية، ومن هنا يأتي تفسير تعددية القراءة للنموذج الإبداعي الواحد .

III – نظرية جمالية التلقي في النقد العربي الحديث :

التفّ ثلة من الباحثين العرب حول نظرية جمالية التلقي، وأفادوا منها في إرساء دعائم نقد قويم . ولعلهم في ذلك يسيرون على خطى ما حققته جماعة كونستانس في أوائل الستينات من خلال نقدها اللاذع لطرائق التعامل مع النصوص الأدبية وهي طرائق لا تتماشى مع طموحاتها ولا تستجيب لما تنتظره ، كما تمت الإشارة إليه سابقا. فكيف وصلت إلينا هذه النظرية ؟ وكيف تجاوب الناقد العربي مع تصوراتها وأهدافها ؟ وهل وجد فيها ما يمكن أن يشبع نهمه المعرفي في تحليل النص ونقده؟

إن كل بحث حول التلقي أو حول تلاقح المعارف والثقافات أو ما يسمى بالتأثير والتأثر في الدراسات المقارنة لا بد أن يكون للترجمة الدور الفاعل فيها اطلاعا وإفادة .

لقد وصلت نظرية جمالية التلقي إلى النقد العربي مترجمة، ولا سيما الترجمات الفرنسية لمؤلفات ياوس، نذكر منها :

1 – من أجل جمالية التلقي، 1978.

- Pour une esthétique de la réception, Gallimard, Paris 1976.

2 – عن التفسير الأدبي 1988 .

- Pour une herméneutique littéraire, Gallimard, Paris 1988.

3 – ثم كتاب إيزر : فعل القراءة 1985 .

- L’acte de lecture, théorie de l’effet esthétique, Madriaga, Bruxelles 1985 (orig 1976, trad. 1978).

وجدير بالتنويه هنا أن المغرب العربي كان له فضل السبق في الاطلاع على هذه النظرية، وذلك عن طريق الترجمات الفرنسية نظرا لمحدودية التعامل في المجال المغاربي بلغات أخرى، فبالتالي ظل الاطلاع محدودا ولم يترجم منها إلا القليل النادر[***]إلا أن ما أكسب هذه النظرية بعدها التداولي في الأوساط العلمية والثقافية العربية عموما هو ما قدم من ترجمات أو ما أنجز من دراسات باللغة العربية نذكر أهمها (من حيث أسبقية ظهورها تاريخيا)

– عبد الفتاح كليطو : الأدب والغرابة (دراسة بنيوية في الأدب العربي)، دار الطليعة بيروت 1983 . طبق فيه مفهوم الانتظار لياوس على نصوص عربية .

– هناء متولي : تاريخ الأدب باعتباره تحديا لياوس، ترجم في مجلة الثقافة الأجنبية، العراق، العدد الأول، السنة الثالثة 1983 .

– نبيلة إبراهيم: القارئ والنص، نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، القاهرة، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1984. وظفت مفاهيم أيزر في كتابه "فعل القراءة" .

– رشيد بنحدو : قراءة القراءة ، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 48–49، 1988 .

– حسين الواد : من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، مجلة فصول، العدد الأول 1984 (قدم في هذا المقال دراسة وصفية لمفهوم القراءة كما جاء عند ياوس) .

– يوئيل يوسف عزيز : ترجم كتاب وليام راي "المعنى الأدبي"، دار المأمون بغداد 1987، وفيه فصل عن نظرية جمالية التلقي .

– فاضل ثامر : من سلطة النص إلى سلطة القارئ، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 48–49، 1988 .

– أحمد بوحسن : المرجع بين النص والقارئ، مجلة المشروع، عدد 9، 1988 .

– فؤاد مرعي: في العلاقة بين المبدع والنص والقارئ، مجلة الطريق، العدد 6، ديسمبر 1989.
– سلامة حجازي : ترجم كتاب بول هارنادي " ما هو النقد الأدبي "، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1989 . وفيه فصل عن جمالية التلقي .
– على الطرهوني : النص المكتوب والنص المقروء، الحياة الثقافية التونسية، عدد 58، 1990.
– جابر عصفور : ترجم كتاب رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة 1991 .
– رعد عبد الجليل جواد : ترجم كتاب نظرية الاستقبال، مقدمة نظرية لروبرت هولب، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا 1992 .
– نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات، كتاب جماعي خاص بنظرية التلقي، نشر ضمن سلسلة منشورات كلية الآداب، الرباط 1993.

والقول بأسبقية الإطار المغاربي في الاطلاع على هذه النظرية ورغبة نقاده في تمثل مفاهيمها ومصطلحاتها يشير أيضا إلى تمكن الناقد المغاربي من كسر تلك الصورة النمطية التي ارتسمت في ذهن القارئ العربي فيما يتعلق بالنقد وممارسته في دول المغرب العربي، وهي أنه لا بد له من جسر عبور إلى الفكر الأجنبي وتمثل هذا الجسر – وفق منظورهم – في المشرق العربي لاعتبارات تاريخية كثيرة . إلا أنه بدءا من السبعينات تلاشت هذه الصورة بمجرد انفتاح المغاربة مباشرة على أوروبا ونقل معارفها إلى اللغة العربية، ولم تكن حاجتهم ماسة إلى وسيط ما « هذا الانفتاح جعل المغاربة يتفتحون أكثر ويتعرفون عن كثب على العديد من الاتجاهات، وعن الثقافة الغربية مباشرة، وهذا الوضع لم يكن في فترة سابقة »[28] . من هنا بدأ النقد في المغرب الغربي يأخذ بعض استقلاليته وتحرره من التبعية المشرقية، خاصة أن الظروف الثقافية والمعرفية والتأطير الجامعي عوامل أسهمت في خلق جيل جديد يترجم من اللغات الأجنبية، وبالتالي خلق تواصلا مباشرا مع مختلف الاتجاهات النقدية كالنقد الاجتماعي، والبنيوية التكوينية، والأبحاث السيميائية واللسانية، وبالتالي تحوّل الناقد المغاربي من مستقبل للنقد الأوروبي عن طريق المشارقة إلى باث لهذا النقد في العالم العربي عن طريق ترجمته تارة وتناوله بالدرس والتحليل تارة أخرى، وواقع الأبحاث النقدية المعاصرة في المغرب العربي أكبر دليل على ذلك (الأبحاث الأكاديمية الجادة، وحلقات البحث، و المجلات المتخصصة ...) .

لقد كان للوضع الإيديولوجي والسياسي في بلاد المغرب العربي الأثر الكبير في الاهتمام بهذه النظرية «ولربما وجد النقد المغربي في نظرية التلقي بديلا إيديولوجيا ... حينما وجد في هذه النظرية نوعا من الاهتمام بالقارئ والمتلقي، وهذا العنصر كثيرا ما غيّب في المقاربات الاجتماعية والإيديولوجية كما هو مغيّب في الميدان السياسي والاجتماعي العام في المغرب ... قد وجد في نظرية التلقي ما قد يرد له اعتباره ويشعره بأنه فاعل مثله مثل المؤلف والنص والمجتمع، مثله مثل الحاكم والمسؤول أيضا له دوره »[29].

فمن بوابة المغرب العربي تسربت مفاهيم جمالية التلقي إلى مختلف الأقطار العربية وصنفت دراسات (أشرنا إلى بعضها سابقا) حاول فيها أصحابها تمثل هذه النظرية في بعدها النظري والتطبيقي، وما زالت تشدّ انتباه الباحثين يوما بعد آخر لا سيما ونحن في زمن أصبح فيه الاهتمام بالقارئ وبالتأويل وبانفتاح النص وبإنتاجية النصوص ... هاجس المبدع والناقد على السواء .

لقد كانت نظرية جمالية التلقي عتبة من العتبات الفعالة التي أوصلت النقد العربي إلى مختلف المناهج الحداثية، ولا أحد ينكر ذلك الدور الفعّال الذي قامت به في التأسيس للدرس العربي أدبيا ونقديا، بحيث يكون مسايرا لحركة النقد العربي . كما أن رغبة الدارسين في الإحاطة بهذه النظرية أسهمت بشكل واضح في ازدهار حركة الترجمة وتشجيع هذه الممارسة باعتبارها مفتاح كل تقدم فكري أو مادي، وقد أثبت الواقع أن أساس أي تطور هو هذا التواصل البشري، ودون الترجمة تبقى الأفكارو المعارف حبيسة دارها لا تؤثر ولا تتأثر. كما كان لهذه النظرية في العالم العربي الأثر في تحول السلطة من النص والمؤلف إلى هذا " القطب المهمّش " (كما وصفته مدرسة كونستانس) وهو القارئ الذي ظل مغيّبا من العملية الإبداعية والأدبية ردحا من الزمن، وبالتالي تجاوز النقد العربي مرحلة المناهج السياقية واخترق عوالم المناهج النصية .

VI –تجليات مفاهيم جمالية التلقي في نموذج نقدي عربي : كتاب " القراءة و توليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي "، لحميد لحميداني

****

يعد حميد لحميداني من النقاد العرب الذين انشغلوا بمصطلح القراءة ترجمة و تقديما و استثمارا فهو من أحد مترجمي كتاب " فعل القراءة "للمنظر الألماني فولفغانج أيزر و الذي حاول من خلاله خلق تفاعل حواري مع النقد الغربي في إطار اهتمامه بجمالية التلقي الألمانية .

يهتم هذا الكتاب بالدرجة الاولى بالمشاكل النظرية لقراءة الأدب و تأويله ويفسح المجال في غير موضع للوقوف على بعض النصوص الشعرية والسردية من أجل فهم أكثر للقضايا المطروحة في عملية القراءة . ويأتي هذا الكتاب في محاولة لإعادة النظر في علاقتنا بالنصوص الأدبية و خاصة تلك الفكرة التي تتعامل مع النص الأدبي باعتباره حاضنا لمضمون محدد وثابت عبر العصور . هذا الموقف يسوي من حيث لا يدري بين الخطاب الأدبي من جهة والخطاب العلمي واليومي من جهة ثانية باعتبارهما يتميزان بالقصدية المباشرة في حين أن الخطاب الأدبي يميل على الدوام إلى خلق أبعاد تتجاوز المظهر التعبيري للإيحاء بدلالات أخرى نحس بوجودها على وجه الاحتمال لا على وجه التصريح . وعوض أن يسعى القارئ لفهم النص والوقوف عند حدود التجلي النصي فقط عليه أن يسعى لتأويله لأن الفهم يفرض دلالة واحدة ثابتة، أما التأويل فإنه يفرض تعدد الدلالات وبالتالي تحويل علاقة القارئ – النص من الفهم إلى التأويل.

والمتصفح لهذا الكتاب يلاحظ رغبة الناقد الجامحة في خلق علاقة جديدة وغير معهودة تربط النصوص العربية بالقارئ الذي صار يمثل قطبا مهما في النقد الحديث . وقد تمحورت إشكالية البحث في هذا الكتاب حول سؤال مركزي هو كيف تجسد الحضور الفاعل لمصطلح القراءة في كتاب القراءة و توليد الدلالة لحميد لحميداني ؟ كيف يقدم لحميداني القارئ انطلاقا من فهمه للقراءة ؟ وماهي الحالات التي يتشكل فيها القارئ ؟ وماهي خصائص القارئ وأبعاده؟ وما مدى امتثال حميد لحميداني لتصورات نظرية جمالية التلقي وهو يرصد خصوصيات القراءة و تواشجها مع القارئ في تواصله مع النص العربي؟

ورد مصطلح القارئ عند لحميداني بشكل متواتر، تارة بصيغة الجمع و تارة أخرى بصيغة المفرد . وكما جاء مصطلح القراءة بدلالات متعددة فإن مصطلح القارئ يتبع أيضا تلك الدلالات بوصفه اسم فاعل يدل على المصدر، فجاء بصيغةالمعنى العام

وكذلك جاء بصيغ اصطلاحية عدة تتعدد بتعدد الحالات التي يفرضها سياق النص .

والقارئ عند لحميداني هو ذلك القارئ الذي يتفاعل مع النص وهو يمارس فعل القراءة تفاعلا إيجابيا ويستدل بطروحات أيزر الذي يرى أن الأثر الأدبي ((لا يوجد في النص ولا عند القارئ بل في نتائج التفاعل بينهما، فالنص إذن له امتداد خارج بنيته، والقارئ أيضا أثناء القراءة يكون متجاوزا لذاته. وفي هذه النقطة الموجودة خارج الحقلين معا يوجد الأثر الأدبي، إنها نقطة التفاعل التي تصنع النص من جديد، كما أنها تخلق بالنسبة للقارئ وهم شخصية جديدة تجاوز كينونته السابقة)) [30].

يسير لحميداني في تحديد خصوصيات القارئ على خطى ما رسمته جمالية التلقي الألمانية، إذ يرى أن القارئ في تواصله مع النص ينطلق من خلفية ثقافية ومرجعية تناصية تؤهله لإكساب شخصيته صفة التفرد و التميز ((فعندما يتدخل قارئ ما بحمولته الثقافية الخاصة يحدث نوعا من القطيعة بين النصوص المضمونة و دلالاتها التعيينية والنفعية)) [31] مع عدم تجاوز البنى النصيةذلك أن السياق النصي يوجه القارئ نحو حصر الدلالات دون أن يفرضها عليه حيث((يستخدم القارئ في تأويله وضعه الخاص و رغباته أو تخوفاته التي لا يريد هو نفسه أن يفصح عنها، وقد تتجاوز المسألة وعيه إلى رغباته اللاشعورية . وتلتقي في فعل القراءة نفسه رغبات القراء وظروفهم، ودوافعهم اللاشعورية مع إمكانيات التأويل المتاحة في النصوص بفضل نوعية السياق الذي إما أن يميل إلى حصر دلالات الرموز أو إطلاقها))[32].

والقارئ كما يرى لحميداني هو الذي يؤسس قراءته على أساس الجمع بين السياق الداخلي للنص والسياق الخارجي مع تفعيل حمولته المعرفية والثقافية، حيث يكون تفاعله مع النص إيجابيا وينفتح على القراءات المتعددة والتأويل وليس مجرد تلق خالص لمقصدية المؤلف .

بهذا الطرح يستعيد لحميداني مقولات إيزر وياوس حول القارئ الضمني الذي يصنع أفق توقعه من خلال قراءة النصوص ومباشرة فعل القراءة بفعل التأويل ((بحيث يقوم بوعي أو بغير وعي بتجريدها من دلالاتها النفعية المباشرة وإضفاء معاني تتلاءم مع أفق انتظاره))[33].

ذلك أن نظرية جمالية التلقي عملت منذ تأسيسها على تخليص القارئ من الدور السلبي الذي طالما لازمه بوصفه مستقبل للنص لا أكثر، وعملت على تحويله إلى متلق إيجابي بتفاعله مع النص، ذلك أن ((جمالية التلقي لا تلغي النص كما يعتقد، كما أنها لا تجعل القارئ هو كل شيء وإن كانت تعطي دون شك امتيازا للقارئ الناقد)) [34] .

لقد عانى المتلقي ردحا من الزمن من ذلك التهميش الذي مورس في حقه من قبل نظريات أدبية سابقة لجمالية التلقي التي جعلت مركزية السلطة متمحورة حول المؤلف تارة وحول النص تارة أخرى وإبعاد دور المتلقي على الرغم من أنه هو الذي يبث الحياة في النصوص وهذا ما يؤكده لحميداني في قوله ((وهذا التوازن الذي تحدثه جمالية التلقي بين حضور النص و حضور القارئ هو بالتحديد ما يسمح على الدوام بالقول بأن نتيجة القراءة وهي مضمون التأويل لا يمكن اعتبارها من مصدر خالص للنص و لا من مصدر خالص للقارئ، إنها خلاصة التفاعل بينهما)) [35] .

وهو يستعرض أنواع القراء في هذا الكتاب لا ينفي لحميداني حضورفروقات جوهرية بين مختلف القراء، وفي الوقت ذاته، نلمح من خلال تحليلاته احترامه لوجهات النظر المتباينة التي لا يمكنها

تأسيس قراءة أحادية مع تأكيده على ضرورة الاستناد على السند النصي حتى لا تكون القراءة ضربا من التهويم أو المغالطة لذلك كله نجده يوضح رؤيته بقوله ((لأننا عندما نتحدث عن المتلقي كمقولة عامة نسوي بين القارئ الهاوي و المتذوق والناقد و عالم الأدب و الإيديولوجي و الباحث الإبستيمولوجي في معرفة المعرفة، مع أن ردود الأفعال والفعاليات الذهنية التي يجربها كل واحد من هؤلاء تختلف اختلافا كبيرا بين حالة وحالة فضلا عن أن مستوى خبرة وثقافة كل واحد منهم يختلف من حالة إلى أخرى)) [36].

إن نظرة النقاد إلى القارئ ليست واحدة وإنما تختلف باختلاف المنطلقات المعرفية والتوجهات الفكرية، من هنا تتأتى صعوبة تحديد خصوصيات القارئ بدقة، ذلك أن التفاوت والاختلاف بين القراء أمر يصعب تجاوزه، كما أن توصيف القارئ بسمات معينة يجعل من الصعب مطابقتها على جل القراء . وهذا ما جعل لحميداني يتبنى طرحا يفاضل فيه بين القراء حتى يعتقد بإعطاء امتياز للقارئ الناقد دون تهميش القارئ العادي ((وهذا ينذر في الواقع بزيادة التباعد بين القراء العاديين والقراء الإبستيمولوجيين، أي المتأملين في فعل القراءة نفسه على خلاف ما يظن البعض من أن نظرية التلقي ما دامت أوكلت أمر فهم النصوص إلى قرائها، فإنها دفعت بنقاد الأدب إلى متحف التاريخ . إنها في الواقع وسعت الشقة بين قراء الأدب و نقاده الذين يعتقدون أنهم يقرؤون القراءة الوحيدة الممكنة من جهة، وبين الباحثين في الكيفية التي تقرأ بها النصوص الأدبية باعتبار أن هؤلاء لا يشتغلون بمعرفة النصوص فحسب بل أيضا بمعرفة كيف نعرفها)) [37].

وبعد استعراضه للإطار النظري الذي يستند إليه (مفاهيم نظرية جمالية التلقي حول القراءة والقارئ) يؤثث لحميداني هذا الإطار بنماذج تطبيقية ومنها ثلاثية نجيب محفوظ التي تناولها لحميداني بالقراءة في الفصل الثلاث من الكتاب، وعنوان الفصل هو: مستويات القراءة، وفي عنوانه الفرعي " اختلاف التأويلات (في قراءة ثلاثية نجيب محفوظ) " . قدّم الناقد خمس قراءات كما حدد خمس مستويات للقراءة وهي :

- القراءة الاولى : وتعني أن الثلاثية تقدم إجابة عن سؤال اليسارية الماركسية .
- القراءة الثانية : وتعني أن الثلاثية تقدم إجابة عن سؤال ضرورة الإيمان بمبدأ إيديولوجي أو عقائدي، ولا يهم بعد ذلك ما إذا كان هذا الانتماء متعلق باليمين أو باليسار .
- القراءة الثالثة :وتعني أن الثلاثية تقدم إجابة عن السؤال المتعلق بصراع الأجيال و بدورة الموت والميلاد .
- القراءة الرابعة : و تعني أن الثلاثية تقدّم إجابة عن السؤال الديني و الأخلاقي، وانتقاد السلوك السياسي المنحرف .
- القراءة الخامسة : و تعني أن الثلاثية تقدّم حاليا إجابة عن سؤال الدين الأوّل في الحوار الديمقراطي، وتعلم حسن الإنصات لمختلف الأصوات المتعارضة[38].

إن هذه الدراسة المقتضبة رؤية من الداخل لمفهوم القراءة في كتاب " القراءة وتوليد الدلالة" لحميد لحميداني وما هو إلا عينة بسيطة من مجمل البحوث التي تناولت بالدرس مفهومي القارئ والقراءة على النحو الذي أرادته مدرسة جمالية التلقي الألمانية والسعي لتطبيق هذه المفاهيم والتصورات على النص العربي في شقيه الشعري والنثري .

V – وقفة تقييمية :

إن البحث في فكر الآخر ومحاولة تبيّن خلفياته وأطره المرجعية وفهمها ليس بالأمر الهيّن ويزداد صعوبة وتعقيدا إذا ما حاول الناقد العربي تطبيق هذا الجهاز المفاهيمي المتشعب في إطاره الثقافي والأدبي . فلا عجب إذا لم يبلغ تلقي النقد العربي لجمالية التلقي حد الاكتمال والنضج وما زال يعاني من تعثرات كثيرة تجعل الكثير من الأبحاث توسم بالقصور أحيانا وبعدم وضوح الرؤية أحيانا أخرى – وقد سبق تفصيل هذه النقطة في الصفحات الأولى من هذا المقال – فمجموع الدراسات التي ذكرناها والتي حاول فيها أصحابها استلهام نظرية التلقي تأليفا وترجمة اعتراها نوع من التردد والاحتشام، وكذا التشابه الملحوظ من حيث التطرق إلى موضوع واحد وهو القارئ في علاقته بالنص، وكأن الناقد العربي ينظر إلى جمالية التلقي كإجراء وليس كنظرية، أو الأخذ بالنتائج بعيدا عن التأسيس النظري والعلمي . وهذا ما يفسر وجود هذه الدراسات في إطار مقالات، أو في إطار فصل من كتاب وكلاهما لا يمكنه استعراض هذه النظرية كما أرادها أصحابها .

كما أن اعتماد الدراسات العربية على الترجمة لنقل هذه النظرية الجديدة لم يخضع لضوابط ولم تكن لها استراتيجية واضحة تستند عليها في تعاملها مع هذه النظرية أو مع غيرها وظهر ما يسمى بعدم توحيد المصطلح ويجوز لنا تسميته أيضا بفوضى المصطلح (ورأينا كيف أن مصطلح أفق الانتظار له أكثر من ترجمة في اللغة العربية) . فالدعوة تبقى مفتوحة لتوحيد المصطلح و الاتفاق حوله، ولا بد من تكثيف الجهود وتنسيقها لفهم هذه العلوم الوافدة لأن « مفاتيح العلوم مصطلحاتها » على حد تعبير عبد السلام المسدي.

وفي غياب التوجيه المحكم تحت مظلة المؤسسات المتخصصة تبقى الجهود فردية من بعض الباحثين العرب في المغرب والمشرق العربي، وهي اجتهادات خاصة، الهدف منها مسايرة المنجز الغربي في النقد والأدب ونقل التجربة الغربية إلى الأوساط العلمية والتعليمية والجامعية العربية . وما قدم من ترجمات لهذه النظرية كان جزئيا ولم تترجم الأعمال الأساسية الكاملة لنظرية التلقي، وإنما اكتفت ببعض المقالات والدراسات المبتسرة .

كما أن وصول نظرية التلقي عن طريق الترجمة من اللغة الفرنسية يعد من الأسباب الرئيسية في عدم تمثل مختلف أبعاد هذه النظرية، لأن التلقي الحقيقي للآخر يكون في لغته وليس من خلال لغة وسيطة.

ومهما يكن من أمر فإن حضور جمالية التلقي في النقد العربي المعاصر هو بمثابة إضافة إيجابية لحركيته التفاعلية مع مختلف التيارات النقدية وخلق حوارات قد تثري الساحة النقدية بتجديد التوجهات والأطروحات النظرية مع وجوب السعي لتجاوز الرؤى الفردية التي أثرت سلبا على المصطلح خاصة وجعلته يفقد صفة الاستقرار التي تعتبر ضرورية و شرطا رئيسيا لكي يحظى بالقبول والتداول .

الهوامش و الإحالات :

1- سمير سعيد حجازي ، مشكلات الحداثة في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر ، ط1، 2002 ، ص 23 .

2 – فاضل ثامر ، اللغة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، (د.ط) (د.ت) ص 223 .

3 – عبد العالي بوطيب، إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي ، مجلة عالم الفكر ، العدد الأول ، جويلية / سبتمبر 1998، ص 9 .

4– فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 82.

5 – حسين الواد، في مناهج الدراسة الأدبية، سراس للنشر، 1985، ص 97 .

6 – أحمد بوحسن، نقل المفاهيم بين الترجمة والتأويل، نقل مفاهيم نظرية التلقي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 47، 1995، ص 94 .

7 – سمير سعيد، مشكلات الحداثة والنقد العربي، ص 9 .

8 – فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 230 .

9 – محمد سويرتي، النقد البنوي والنص الروائي، ج 2 ، منشورات إفريقيا الشرق، 1991، ص 162 .

10- توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، 1984، ص 157-158 .

11 – أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث، ضمن نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24، الدار البيضاء 1993، ص 16 .

12 – ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، الأردن، ط 1، 1997، ص 121 .

13 – حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، (د.ط)، 2001، ص9 .

14 – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2007، ص 143 .

15 – المرجع نفسه، ص 143 .

16 – ألرود أنش، جان كوهين وآخرون، نظرية الأدب في القرن 20، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، 1996، (د.ط) ، ص23.

17- فولفغانج أيزر، فعل القراءة ،ترجمةحميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، دط، 1995 ص 12.

18 – روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، رقم السلسلة 97، ط 1، 1997، ص135 .

19 – المرجع نفسه، ص 122 .

20– Roland BARTHES, le bruissement de la langue, ed du Seuil, Paris, 1984, p. 69.

21 – أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث، ص 30 .

22 – روبرت هولب، نظرية التلقي، ص 105 .

23-هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأدبي للثقافة، القاهرة، ط1، 2004 ص136.

24-المرجع نفسه، ص 101.

25 – أحمد بوحسن، نظرية التلقي، ص 29 .

26– غسان لطفي، استثمار مفاهيم القراءة في النقد الفرنسي والعربي، دراسة أعلام ونصوص نقدية مختارة، رسالة ماجستير (مخطوط) ، جامعة منتوري قسنطينة 2006/2005، ص 9 .

27-هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، ص101.

28- أحمد بوحسن، نقل المفاهيم بين الترجمة و التأويل، نقل مفاهيم جمالية التلقي، ص 96 .

29- المرجع نفسه، ص 95.

30- حميد لحميداني، القراءة و توليد الدلالة، ص 73 .

31- المرجع نفسه، ص 29 .

32- المرجع نفسه، ص 88 .

33- المرجع نفسه، ص29.

34- المرجع نفسه، ص 262.

35- المرجع نفسه، ص 262.

36- المرجع نفسه، ص 213.

37- المرجع نفسه، ص 79 .

38- انظر المرجع نفسه، ص 279.

*- نذكر على سبيل المثال :

- عباس الجراري، خطاب المنهج، منشورات السفير، مكناس، المغرب، ط 1، 1990 .
- خلدون الشمعة، المنهج والمصطلح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1979 .
- سيد البحرواي، البحث في المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، (د.ت) .
- سمير سعيد حجازي، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية .

**- ويتحدد منهج الآمدي في الآتي :

- يبدأ بتحقيق النصوص الشعرية لكل من ابي تمام و البحتري و تصحيح نسبتهما، وبيان ما فيهما من اضطراب.
- يعرض لآراء النقاد في الشاعرين و حجة كل فريق في تفضيل الآخر على صاحبه .
- يتناول السرقات، فيجمع سرقات أبي تمام و يردها إلى أصلها، والأمر نفسه يقوم به مع سرقات البحتري .

يأخذ في الموازنة بين الشاعرين بطريقة موضوعية بتناول الجزئيات معنى معنى ولا يرضى بالموازنة الكلية ولكن يهتم بالموازنة الجزئية. (في هذا الموضوع انظر كتاب محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الادبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، 1979.

*** - من المقالات التي ترجمت عن لغات أخرى غير الفرنسية نذكرالمقال الذي ترجم من الألمانية إلى العربية المقال في المغرب، نشر في مجلة دراسات أدبية لسانية، العدد 7، 1992، وعنوان المقال هو : التأثير والتلقي : المصطلح والموضوع " ترجمة أحمد المأمون من كتاب :

Grimm K., rezeptions, geschichte, ilhelm-Fink-Verlag, 1977 (U.T.B).

**** حميد لحميداني، القراءة و توليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1 ، 2003 .

الخلفيات السوسيوثقافية للخطاب الروائي الجديد في الجزائر

د. عبد الوهاب شعلان
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة محمد الشريف مساعدية- سوق أهراس

ملخص

تقترب هذه الدراسة من ظاهرة الخطاب الروائي الجديد في الجزائر، انطلاقا من علاقاته العضوية مع النسق السوسيولوجي العام، بوصفه قاعدة مرجعية، يتقاطع فيها السياسي والثقافي والاجتماعي والتاريخي. وتفترض أن سلسلة التحولات العميقة التي مست بنية المجتمع الجزائري عقب أحداث أكتوبر 1988 أفرزت خطابا روائيا جديدا تأسّس- في عمومه- على الأسئلة الشائكة والقلق الوجودي وتمزقات الهوية وتصدعات البنية السردية.

الكلمات المفاتيح: الخطاب الروائي الجديد، التحولات، تمزقات الهوية، بنية المجتمع الجزائري، تصدعات البنية السردية.

Résumé

Cette étude dévoile le nouveau discours romanesque en Algérie dans ses rapports organiques avec le système sociologique globale, en tant que base référentielle ; où se croisent le politique, le culturel, le sociologique et l'historique. Notre étude suppose que les profondes transformations qu'a connu la structure sociale algérienne après les évenements d'octobre 1988, ont engendré un nouveau discours romanesque, basé sur les questions complexes telles que , l'angoisse existentielle, le déchirement de l'identité et les fractures de la structure narrative.

Mots clés : Nouveau discours romanesque, transformations, déchirement de l'identité, structure de la société algérienne, fractures de la structure narrative.

Absract

This study focuses on the phenomenon of the new discourse in Algeria, in its organic relations with the global sociological system.Perceived as a background reference where political, cultural, sociological and historical aspects intersect. Our study supposes that deep transformations which occurred in the structure of the Algerian society after the events of October 1988, has led to a new discourse. This latter was founded on the bases of problematic issues, existential anxiety, tearing of identity, and break-down of the narrative structure.

Keywords : New romantic discourse, transformations, tearing of identity, structure of algerian society, breakdown of narrative structure.

مقدمـة:

تسعى هذه المقاربة النظرية إلى تقصي بعض المرجعيات السوسيوثقافية التي تشكل ضمنها النص الروائي الجزائري الجديد منذ أواخر الثمانينيات تقريبا. فمما لاشك فيه أن هذا الخطاب الأدبي الذي أخذ ينفتح على جماليات جديدة، وينحو إلى تأسيس شكل سردي يروم إحداث قطيعة مع أنماط السرد الواقعي والإيديولوجي الذي هيمن طيلة الفترة السبعينية، قد نما في ظل تناقضات تاريخية واجتماعية خاصة، وتأثر بسلسلة التحولات الكبرى التي مست المجتمع الجزائري منذ منتصف الثمانينيات، حيث بدأ الشروع في مراجعة الخطاب الإيديولوجي الاشتراكي، والانفتاح التدريجي على المستويات المختلفة، وبدء تفكك القيم التقليدية التي تأسس عليها البناء الاجتماعي مع شيوع مظاهر الاستهلاك، وتراجع سلطة الشعارات الإيديولوجية التي هيمنت منذ فترة الاستقلال، لصالح نزعات براغماتية أخذت تتسلل عبر كافة أنظمة الهيكل السوسيولوجي.

وفي سياق هذه التحولات الاجتماعية الحاسمة لم يعد الخطاب الروائي الذي تبلور عند الطاهر وطار في أعماله الأولى أو بن هدوقة أو حتى واسيني في نصوصه الإيديولوجية الأولى، لم يعد قادرا على مواجهة عنف النقلة التاريخية، فبحكم الارتباط بين الكتابة الأدبية ونسق التناقضات السوسيوثقافية، كان ضروريا أن يتشكل إطار سردي جديد، يكون إفرازا طبيعيا لهذه الخلخلة السوسيولوجية. من هنا بدأت ملامح هذا التحول الروائي أواخر الثمانينيات مع كتابات واسيني في مرحلته الثانية وأمين الزاوي ورشيد بوجدرة والحبيب السايح، وصولا إلى الجيل الجديد مع بشير مفتي وعمارة لخوص وياسمينة صالح وحميد عبد القادر ... وغيرهم من الكتاب الروائيين الجدد الذين شرعوا في مراجعة أسس البناء السردي التقليدي.

هذه المحاولة النظرية لا تروم تقصي جماليات هذا النص الجديد بقدر ما تنزع إلى قراءة ملامح الوعاء السوسيولوجي الذي تشكلت فيه هذه التجربة الروائية. وتفترض هذه المقاربة أن التحولات الجذرية العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري، منذ أحداث أكتوبر 1988 على الأقل، ألقت بظلالها على بنية الخطاب الروائي في الجزائر، وكان لها أثر واضح في تشكل عناصر روائية جديدة، كعنف اللغة، وتكسير البنية السردية التقليدية، وتشويش الزمن، والانفتاح على موضوعات الهامشي والمقصي، وغيرها من سمات التجريب الروائي.

الرواية والمجتمع : مدخل نظري

حظيت مسألة العلاقة بين الكتابة الأدبية – الروائية خصوصا– والمجتمع باهتمام كبير من قبل النقاد والسوسيولوجيين، فمنذ أفلاطون الذي أخرج من جمهوريته الشعراء الذين لا تنسجم أعمالهم مع المبادئ الدينية والأخلاقية للمجتمع اليوناني، إلى النقاد العرب القدامى الذين أقصوا شعراء ونصوصا من منطلق التناقض مع القيم السائدة، وصولا إلى التنظير الغربي لهذه الإشكالية مع كبار الفلاسفة والمفكرين والنقاد أمثال قيكو ومدام دوستايل M.Destael وهيبوليت تين H. Taine وماركس وأنجلز وجورج لوكاتش G.Lukas ولوسيان غولدمان L.Goldman وميخائيل باختين M.Bakhtine وبيار زيما P.Zima وكلود ديشي C.Duchet وجاك لينهارت J.Lenhart وروبير إسكاربيت R.Escarpit وغيرهم. حاول هؤلاء – على اختلاف مرجعياتهم ورؤاهم– أن يقرؤوا جدل العلاقة بين الرواية والتناقضات الاجتماعية. وفيما سعى بعضهم إلى المقابلة بين الخطاب والواقع، نزع

آخرون إلى تقصي خصوصيات الكتابة الروائية وهي تعانق التحولات السوسيوثقافية، وقد بدا ذلك واضحا ضمن تيار النقد الاجتماعي Sociocritique أو التيار السوسيونصي[1].

يعد المفكر الإيطالي فيكو Vico من أوائل المنظرين في هذا المجال، من خلال اهتمامه بتشكلات البنية الثقافية وأنظمتها المختلفة وأثر ذلك على الممارسة الجمالية. وهو يرى أن « الثقافة هي بمنزلة روح المجتمع التي تنفخ فيه الحياة، وفن المجتمع هو الأشد تعبيرا عن هذه الروح. على هذا الأساس يمكن النظر إلى الإنتاج الفني بوصفه تعبيرا عن أعراف وتقاليد المجموعة »[2]. وإذا كان فيكو قد توقف عند التأملات الفلسفية للظاهرة، فإن مدام دوستايل قد أخذت تبحث عن أسس هذه العلاقة، ففي كتابها التأسيسي عن" الأدب وعلاقاته بالأنظمة الاجتماعية "، تبدو الملامح الأولى للانتقال من النزعة المثالية التي لا تكاد تلامس جوهر الارتباط الوثيق بين الإبداع الروائي وتناقضات الواقع إلى قراءة وضعية Positiviste تنطلق من أنظمة البناء الاجتماعي كالدين والتقاليد والمنظومات القانونية، بوصفها أنساقا مؤثرة في الرؤيا والكتابة.

وقد كان لتين H. TAINE إسهام واضح في هذا الإطار، حيث دفع بالنزعة الوضعية إلى أقصى ما يمكن أن تصل إليه، فغدت أطروحاته مشبعة بالحتمية التاريخية، لا تكاد تؤمن سوى بالممارسة العلمية والتجريبية، ومن ثم أضحت الظاهرة الأدبية عنده انعكاسا آليا للنسق الاجتماعي والتكوين النفسي والعرقي. الإبداع عند تين لا يتشكل إلا ضمن علاقة عضوية مع بيئة الكاتب وجنسه وزمنه[3]. وإذا كانت هذه الرؤيا لها ما يبررها تاريخيا، فإن تين جعلها قانونا صارما، وبصورة غيبت كل خصوصية جمالية. وعلى هذا الأساس تبدو أطروحة تين ضربا من تكريس العلموية Scientisme التي أخذت تكتسح الفضاء الغربي منذ القرن التاسع عشر، وتمتد إلى حقول المعرفة الإنسانية في مسعى إلى عقلنتها وإكسابها طابعا علميا يجعلها أقرب إلى حقل المعرفة التجريبية.

لقد عبرت قراءة تين وأرنست رينان E. Renan عن هذه الروح المعادية للمثالية والنزعات الفلسفية التأملية، ولكنها أيضا عكست مركزية أوروبية Eurocentrisme دوغمائية، تنطلق من مبدأ التفوق الطبيعي للمركز على الهوامش والأطراف، وأعطت شرعية للحركة الكولونيالية من خلال بعض المنطلقات النظرية التي تأسس عليها المنهج التاريخي.

وقد حاولت النظرية الماركسية أن تتجاوز هذا النسق الفكري الوضعي، فبدا لها أن هذا الطرح لا يعدو أن يكون مثالية مقلوبة، كونه لا يأخذ بالاعتبار بنية التناقضات الاجتماعية ومبدأ الصراع الطبقي، بوصفه المحرك الأساس لكل تحول سوسيولوجي. إن الظاهرة الأدبية في المنظور الماركسي هي إحدى مكونات البنية الفوقية التي تتأسس على إكراهات البنية التحتية وجذورها الاقتصادية. بيد أن ماركس وخاصة في " الايدولوجيا الألمانية " حاول أن يستدرك هذه المقاربة الآلية، فبين أننا لازلنا نعجب بالأدب اليوناني على الرغم من انقضاء الأنظمة الاجتماعية التي أفرزته، وهو ما يؤكد –إلى حد ما– استقلال الظاهرة الإبداعية. وقد أسهم المفكر الماركسي الفرنسي روجيه غارودي R. Garaudy إسهاما نظريا عميقا في إثراء هذه الأطروحة في كتاباته النقدية لاسيما " ماركسية القرن العشرين " و"واقعية بلا ضفاف" Réalisme sans Rivages، محاولا تخليص الرؤيا الماركسية من الدوغمائية التي تشكلت في ظل التنظيرات العقائدية عند السياسيين

والمناضلين خصوصا. وتنبغي الإشارة إلى أن غارودي قد تخلى عن الماركسية العقائدية منذ سنوات، وانفتح على تجارب فكرية أخرى، شكل الإسلام أحد أهم روافدها.

وفي سياق تحرير الخطاب النقدي الماركسي من طابعه الانغلاقي، بدت أعمال جورج لوكاتش محطة حاسمة وعلامة فارقة. انطلق لوكاتش أساسا من مقولة أن الرواية هي نتاج مجتمع بورجوازي وعالم تخلى عنه إلاله un monde Sans Dieu، أو العالم الإشكالي الذي تخلت عنه عناية الله حينما تخلى عن القيم الأصيلة[4]. ومن ثم فقد احتفى هذا الخطاب ببطل إشكالي يصارع من أجل قيم بدأت تنحسر وتتراجع. هكذا تأسست الرواية الأوروبية بوصفها ملحمة بورجوازية منذ سرفانتس M. Desservants ورابليه F. Rabelais وصولا إلى الواقعيين الكبار: تولستوي L. Tolstoï وبلزاك H. Balzac وفلوبير G. Flaubert الذين صوروا « الحياة المتنافرة الممزقة، الحياة التي تسحق كل ما في الإنسان من عظيم وجميل بلا رحمة، بل تفعل ما هو أسوأ من ذلك، تمسخه داخليا وتفسده وتشده إلى القذارة. وكانت النتيجة النهائية التي وصلوا إليها هي أن المجتمع الرأسمالي مقبرة كبيرة للأصالة والعظمة الإنسانيتين »[5]. نظر لوكاتش إلى الواقعية الروائية الأوروبية البورجوازية بإكبار، ورأى أنها لا تصور الواقع بالمفهوم الآلي، ولكنها تنقل جماليا الكلية Totalité الاجتماعية بعيدا عن العوارض. إن بلزاك لا يكتفي برصد تناقضات المجتمع الباريسي، ولكنه يتماهى مع الروح السائدة في هذا المجتمع، بحيث يصور النمطي Typique فيه، وهو ما يجعل من الرواية البورجوازية نصا عظيما، يصور «الحياة المتنافرة، الممزقة، الحياة التي تسحق كل ما في الإنسان من عظيم وجميل بلا رحمة »[6] كما يقول لوكاتش.

وامتدادا لهذه المقاربة، بلور غولدمان نظرية للرواية تنطلق من مبدأ التناظر بين بنية الرواية وبنية المجتمع الرأسمالي، فقد ساير الخطاب الروائي تحولات المجتمع الأوروبي منذ القرن التاسع عشر، وانتهى إلى تكريس نمط سردي بدأت ملامحه الأولى مع كافكا F. Kafka، واستوى عند آلان روب غرييه A.R.Grillet وناتالي ساروت N. Sarraute وكلود سيمون C. Simon وهو ما عرف بـ" الرواية الجديدة " Nouveau Roman[7]، حيث غدا التشيؤ سمة أساسة في بنية هذا الخطاب، تماشيا مع سيطرة أشكال الهيمنة المختلفة في النظام الرأسمالي. وعموما فالرواية عند غولدمان هي « تعبير عن رؤيا للعالم، وفي كون الرؤيات للعالم ليست وقائع شخصية بل وقائع اجتماعية »[8]، تستمد خصوصياتها الجمالية من نسق البنى السوسيولوجية التي تتشكل داخلها.

طرح ميخائيل باختين تصورا أكثر طرافة ؛ فإذا كانت التنظيرات الماركسية تقرن بين الرواية ومشكلات المجتمع البورجوازي والرأسمالي فإن باختين يربطها بظاهرة الكرنفال بوصفه احتفالا شعبيا عفويا، تسقط فيه المراتب، وتتعدد فيه الأصوات، وتنهار فيه المحظورات، وتباح فيه الممنوعات ....[9] إن الكرنفال الذي هو صوت المقموعين والمهمشين، وشكل من أشكال الاحتجاج الشعبي على السلطة بكافة تجلياتها، هو الذي أنتج الرواية، فمع فرانسوا رابليه F. Rabelais بدأت نواة خطاب روائي، يبتعد عن النماذج الأسطورية والملحمية، ليلتحم باليومي والهامشي، تتعدد فيه الأصوات، ويحضر فيه الإنسان بكل تناقضاته. هكذا رسم باختين طريق الخطاب الروائي وهو يتسلل

من طقوس الاحتفالات الشعبية العفوية، ومن ثم تعثر الرواية على ميزتها الطبيعية، أعني هتك المحظور والتعدد والاختلاف، لذلك أشاد باختين بديستوفسكي بوصفه أهم من مثل هذا النمط.

ومهما يكن من أمر، فإن الرواية سلكت طريقها ملتحمة بنسق الثقافة والمجتمع والايدولوجيا، استقامت ذات طابع أسطوري ومثالي في ظل المجتمع الإقطاعي، ونحت إلى الواقعية في سياق المجتمع البورجوازي، وانتهت في القرن العشرين إلى متاهات الغربة والقلق والفوضى، « فلم تعد الأساليب الواقعية المباشرة قادرة على التعبير عن المضامين الجديدة، لأن طبيعة الأسلوب الواقعي المباشر توحي بثقة الأديب في الواقع وبتفاؤله في إمكانية إصلاحه، أما الروائي المعاصر فهو فاقد للأمر في إمكانية تصالحه مع هذا الواقع »[10]، لذلك فهو ينزع إلى الكسر والخلخلة والتجاوز، مؤسسا عالما روائيا بديلا لعالم لا إنساني.

2- الرواية الجزائرية الجديدة والتناقضات الاجتماعية :

إذا كان الخطاب الروائي الأوروبي الجديد قد انتهى إلى خلخلة كافة أنماط الرواية الكلاسيكية، بدءا من كافكا الذي شكلت نصوصه « فوهات بركانية تغلي فيها حمم المعنى دون أن تخرج أبدا»[11]، وانتهاء بأقطاب الرواية الجديدة أمثال: غرييه وساروت وكلود سيمون وميشال بوتور، حيث تمت القطيعة الشاملة مع تقاليد الكتابة القديمة على مستويات الشخصية والزمن واللغة والرؤية، فإن النص الروائي الجزائري –ودون السقوط في فخ المقابلة بين النموذجين المختلفين ثقافيا وجماليا– قد عرف تحولات مهمة منذ أواخر الثمانينيات، بدت جلية في نمط اللغة وأشكال حضور الشخصية وطرق التعامل مع الزمن واستحضار التراث والانفتاح على التجارب القديمة والمعاصرة ... ثمة إذن رؤيا جديدة اقتضت مسالك سردية أخرى، وأفقا إبداعيا جديدا، لاشك أنه « بدأ مع رواية التصدع والخروج، رواية الانفجار والجنون، رواية البحث عن أفق جديدة خارج الايدولوجيا والمعطى السياسي والتاريخي المباشر »[12]، رواية الاقتراب من المتاهة والأسئلة الشائكة.

إذن، فقد تكرس خطاب جديد في ظل التأثر بسلسلة الاهتزازات العميقة التي خلخلت بنية المجتمع الجزائري، وقوضت أسس منظومته القيمية والثقافية، بدا ذلك جليا في الشعور بتنامي الوهم الإيديولوجي وزيف الشعارات الثورية، وتهاوي الأحلام الوطنية الكبرى، وشيوع ثقافة استهلاكية، والانفتاح السياسي بنهاياته التراجيدية، وتنامي أشكال العنف السياسي والاجتماعي... مثلت هذه التحولات وغيرها أهم ملامح الخلخلة في بنية المجتمع الجزائري، وشكلت هذه العناصر بعض الخلفيات السوسيوثقافية للخطاب الروائي الجديد في الجزائر بتحولاته الجمالية والفكرية المتمثلة خصوصا في: تفكك البنية السردية التقليدية، وفوضى الزمن وتشويشه، وعنف اللغة واضطرابها، وحضور الذات بأوهامها وهواجسها، وانهيار الحقائق الكبرى والانفتاح على الأسئلة الشائكة، ثم ارتياد المناطق المعتمة والهامشية في التاريخ والواقع.

وإذا كان بدء تراجع الاختيار الاشتراكي والانفتاح على ثقافة استهلاكية مدمرة معلما مهما في هذا التحول الاجتماعي، فإن التجلي التاريخي لهذه النقلة كان في أحداث أكتوبر 1988، بوصفها قطيعة مع إرث تاريخي طويل على مستوياته المختلفة، لذلك شكل هذا الحدث مرجعية محورية في مسار الرواية الجزائرية، فكما مكن هذا الحدث الرمزي من فتح آفاق تاريخية واجتماعية أخرى، أعطى بالمقابل

شرعية جمالية جديدة. وفي ظل هذا التحول، لم تعد الرواية قادرة على تحمل عبء الخطاب الروائي الواقعي والإيديولوجي الذي ساد في " اللاز " أو "الزلزال " أو " ريح الجنوب " أو حتى في نصوص واسيني الأولى " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش " على سبيل المثال.

غدت أحداث أكتوبر مرجعية سوسيولوجية لدى الجيل الروائي الجديد، ومحطة حاسمة لتأمل الخطاب نفسه. كان على الرواية أن تبحث عن معادل لهذا الحدث الرمزي ليس على مستوى الرؤيا فحسب، وإنما على مستوى الأداة والبنية الجمالية، أن تنقب عن أشكال سردية قادرة على استيعاب عنف هذا التحول الذي بات مستعصيا على خطاب إيديولوجي شعاراتي. يستحضر بشير مفتي في رواية " خرائط لشهوة الليل " هذه المرجعية:« تلك الانفجاريات التي هزت الجزائر العاصمة فجأة، والتي قادها شباب عاطل عن العمل وطلبة ثوريون حالمون، وانتشرت في لمح البصر كالنار في الهشيم، كان 88 هو عام الخروج والتمرد، حيث تقلبت الأوضاع على عقبيها، وسقطت الشعارات البراقة، تعطلت الحياة، وتوقف العالم »[13]. ومثلما سقطت شعارات إيديولوجية هيمنت طويلا، سقط الشكل الروائي التقليدي أيضا، لذلك لا عجب أن يتماهى الروائي الجديد مع هذه النقلة، فإذ تستحضر الرواية هذه التجربة، فإنها تقاربها من أفق سردي غير تقليدي، بدءا من العنوان إلى بداية الرواية التي تطرح –في تقديرنا– ولأول مرة إشكالية الرواية نفسها: من يتكلم في الرواية ؟ « لماذا تسمح لي أيها الروائي بأن أحكي على لساني الخاص هذه الرواية (...) ما معنى أن أحكي الأمور من زاويتي الخاصة»[14]. أعتقد أن هذه البداية تمثل سمة خليقة بالنظر، ذلك أن طرح إشكاليات الرواية داخل الخطاب الروائي نفسه يعد جديدا في مسار الرواية الجزائرية.

لقد أفرز الواقع الجديد نصوصا تتأمل ذاتها بالدرجة الأولى، ففي مواجهة عنف الواقع يعود الروائي إلى نصه بوصفه إشكالا. إن سؤال من يتكلم في الرواية، ومن أية زاوية يحكي إنما هي – في نظرنا– إعادة مراجعة تلك المسلمة التي هيمنت في الخطاب الإيديولوجي السبعيني، حيث يقدم الروائي نفسه باعتباره يمتلك المعرفة الكاملة، ومن ثم فهو يبشر بمشروع خلاصي من شأنه أن ينقذ الإنسان.

لم تعد النزعة الوثوقية Dogmatisme هاجسا، بل غدا الشك والنسبية والقلق من مرتكزات الرؤيا الجديدة، فعندما تنهار شعارات الخلاص الإيديولوجي على وقع عنف الواقع، تتراجع سلطة المسلمات المطلقة. إن خلخلة مفاهيم المعرفة والواقع كان منفذا مهما لتغيير أنماط الكتابة، ذلك أن ليس هناك واقع معطى بصورة نهائية أو كما قال آلان روب غرييه[15].

انفتح الخطاب الروائي الجديد على متاهات الأسئلة، وارتمى في أحضان القلق والشك. وبذلك يكون قد غادر قلاع اليقين الإديولوجي والالتزام السياسي وصخب الشعارات ووعود الجنة والخلاص. لقد تهاوت حصون المعرفة المطمئنة، فتجلى الكائن الإنساني في هشاشته ومحدوديته وارتباكاته الوجودية، عّبر عنها أحد أبطال واسيني بقوله:« شيء في هذا العالم يسير بشكل غلط. أحاول أن أفهم لكن مخي لا يسعفني. ماذا حدث لهذه الأرض؟ ما هي الخيارات التي تركوها لنا في عالم لم يعد يريح أحدا بما في ذلك الذين شيدوه ليشبههم في جبروته وتوحشه؟»[16].

اعتقد روائي السبعينيات بوجود حقيقة تكاد تكون مطلقة، فبشر بجنة الاشتراكية والعدالة الاجتماعية،

وانخرط في منطق التصنيف إلى رجعي وتقدمي، وثوري ومحافظ، وأسس لثقافة الفرز الإديولوجي والسياسي، فبدت الحقائق في ذهنه محسومة والخيارات واضحة. بيد أن الحقيقة في النصوص الجديدة استحالت " عواء " –بتعبير عمارة لخوص– وأغنية أورفية (نسبة إلى أورفيوس في الأسطورة اليونانية)، « قرأت هذا الصباح جملة قصيرة للشاعر الفرنسي روني شار: هل قدرنا أن نكون مجرد بدايات للحقيقة؟ قلت في نفسي من الضروري إرفاق كلمة الحقيقة بعلامة استفهام أو علامة تعجب أو القوسين أو الشولتين أووو ... »[17]، هكذا " عوى" الراوي في آخر رواية « كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك».

لقد شرّعت هذه التحولات العميقة سؤال من يحكي باعتباره سؤالا نظريا وذا أبعاد سوسيوثقافية أيضا. كان على الخطاب الروائي الجديد أن يواجه سلطة من يسميهم واسيني " حراس النوايا " لأنهم امتداد اجتماعي لحراس الايدولوجيا من الكتاب والروائيين. فمع حراس النوايا تتعمق أبعاد الأزمة، حيث تتجذر ثقافيا وفكريا ونفسيا. وإذ يواجه مفتي المطلق الروائي، يتصدى واسيني للمطلق الديني، «حراس النوايا ينتشرون في المدينة مثل رمال رياح الجنوب الساخنة، تعرفين أنهم لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها وتعود بخطى حثيثة إلى ريفها الشفوي، الذي لا يقبل إلا بطقوسه. مدينة ساحلية، كانت تتعشق الألوان ووقوقات النوارس البيضاء، صحّرها بنو كلبون ويجهز عليها الآن حراس النوايا. القبعة الأفغانية ونعالة بومنتل والقشابية والمعطف الأمريكي من فوق، ونفي العصر والحضارة من ذاكرة الناس، نتشممهم من بعيد، فنغير المعابر والطرقات. رائحة عطورهم القاسية والعنيفة تسبقهم. عطر يشبه في قوته العطر يسكب على جثث الأموات »[18]. وعندما تواجه الرواية حراس النوايا بوصفهم يكرسون المطلق الديني الأصولي الذي يقوم على على تفسير النص المقدس بروح بدائية متخلفة ومغرقة في التطرف والتعصب، فإنها تبلور خطابا جماليا تعلو فيه الذاكرة وصوت الذات الحميمة، تغوص الرواية في أعماق الوعي الباطني للبطلة مريم، ومنه تقرأ الواقع الجديد، وترصد حركته وتناقضاته. لم يعد العالم منظورا إليه من أفق إيديولوجي جاهز، ومن نسق فكري معطى سلفا، بل أضحى مرصودا من خلال حركة الذات، حيث تتهاوي المطلقات والأنساق الأيديولوجية المغلقة.

إن إعادة إحلال الذات بوعيها الخاص، وبتجاربها النفسية العميقة إنما هو تحرير للخطاب الروائي من دوغمائية الواقعية الفجة، ومن ثم فهو ملمح أساس من ملامح التجريب، كان رشيد بوجدرة قد كرّسه قبل ذلك في نصوصه المختلفة الفرنسية والعربية مثل " التطليق " و" التفكك " و" ليليات امرأة آرق " ..

لقد أضحت الذات الروائية موصوفة في عزلتها وانهياراتها وأحلامها المجهضة، لم تعد حاملة أحلام الجماعة بشعاراتها الإيديولوجية أو منظومتها الأخلاقية الجاهزة كما كان الأمر في الحقبة الواقعية. باتت الذات فريسة القلق والشكوك، تلاحقها الأسئلة الشائكة والأوهام المستبدة، كما هو الأمر لدى بعض شخصيات " كريماتوريوم" و"سيدة المقام" لواسيني، و" هوس " لحميدة عياشي و" خرائط لشهوة الليل " لبشير مفتي.

ومهما يكن من أمر، فقد أفرزت الأزمة الجزائرية الأخيرة خطابا جديدا لدى الرواد أنفسهم، قبل أن يستقيم لدى الجيل الأخير، فالطاهر وطار –متأثرا بعمق التحولات التاريخية– انخرط في ممارسة روائية جديدة، بدأت ربما برواية " تجربة في العشق "،

حيث شرع في مغادرة قلاع الأحادية الإيديولوجية، متسلحا برؤيا أقل وثوقية، وبلغة أكثر شعرية، تجلت في « تكسير عمودية السرد، وتشويش دواليب الزمن، بل وتعطيلها أحيانا، بطريقة مجازية يتعانق من خلالها الأسطوري بالتاريخي، بالعقيدي السياسي، بالحلمي، بالإشاعات والافتراءات والأكاذيب ...»[19]. تشرّع " تجربة في العشق " أفقا غير معهود في تجربة وطار، إنها تجربة الثمانينيات، حيث الاهتزازات العميقة والأسئلة الملحة المصوبة تجاه الوعي والتاريخ وكافة الاختيارات الاجتماعية. تقرأ الرواية الواقع انطلاقا من الهواجس والفوضى والتشويش التي مست البنية السردية.

وتتعمق هذه التجربة مع رواية " الشمعة والدهاليز" التي يمكن عدها رواية الأزمة بامتياز، فيها يصل الوعي الروائي عند وطار إلى درجة كبيرة من التحرر من دوغمائيات الحقبة الواقعية، فإذ يؤسس نصه على تناقضات المعطيات الجديدة وعنف المرحلة التاريخية، مستحضرا شخصيات واقعية، فإنه يشرع في تفكيك نسق الكتابة التي درج عليها، بدءا بتشويش الزمن، أو ما يسميه زمن أهل الكهف، منفتحا على الذاكرة والمونولوج وتعدد الأصوات واستحضار الرموز التراثية ... وعموما «لم يعد الخطاب الروائي يتقيد بالتسلسل التاريخي للأحداث، بل صار تكسير البناء الخطي سمة من سمات التجديد، وقد كان وطار من أوائل من جربوا ذلك بالعربية في الجزائر »[20]، بعد أن عرفته تجارب روائية باللغة الفرنسية لاسيما عند كاتب ياسين في "نجمة " ونصوص بوجدرة ومالك حداد...

لقد تأسست كثير من النصوص الروائية الجزائرية الواقعية على بنية سردية متماسكة، قوامها نسق زمني متطور بانتظام، بنية عكست منظومة سوسيولوجية مستقرة إلى حد ما، ولكن الأهم من ذلك أنها عبرت عن موقف أديولوجي محسوم، وانطلاقا من أن « هناك علاقة بين الزمنية السردية، أو التشكيل السردي للزمن، ورؤية الكاتب، وبين هذه الرؤية وفلسفة الكاتب للزمن »[21]. فقد بدت كثير من النصوص الجديدة مرتهنة ببنية سردية متشظية، ومنطق زمني مشوش، يعكس ارتباكات المرحلة التاريخية وعمق القلق الفكري والإديولوجي للنخب الجزائرية.

وهكذا نرى رواية " كريماتوريوم " لواسيني تقوم على تتابع مذكرات ويوميات البطلة " مي " الفنانة الفلسطينية، وتتأسس فصول رواية عمارة لخوص "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك " على أحد عشر " عواء "، كل " عواء " يتشكل من مجموعة مذكرات ويوميات متداخلة زمنيا. وتتبني رواية "هوس " لحميدة عياشي على نظام الكولاج الذي يجمع بين اليوميات والمذكرات والرسائل المتبادلة، بما يشكله هذا النظام من دلالات الجمع بين المتنافرات، وهو ما أضحى سمة في هدا الخطاب الجديد، حيث يحضر التهجين، وتتعدد الأصوات، ويضطرب النظام الزمني التعاقبي، مما يفضي إلى تشتت الحقيقة وتبعثر المعنى.

ويقابل عنف التحول الاجتماعي والسياسي وعمق الاهتزازات التاريخية عنف على مستوى لغة الخطاب الروائي، كأن يفتتح حميدة عياشي روايته:" هوس" هكذا: « صخب مدنس مرتطم متلاطم هذا الصخب الرخو في الرأس في القلب في عيون ساعتي الميته المسكون بانتحارات شرخة، ضاجة وهادرة في ارتطامه و تلاطمه لا يشبه هذا الصخب غيرها، أي نعم غير مسات جنون طوفانها المسجى في صناديق حكايات مفكهة معسجدة، مؤسطرة...»[22] لغة هادرة، عنيفة وصاخبة تستحيل معادلا لعنف سياسي واجتماعي طبع هذه المرحلة التاريخية.

أنتج الواقع الاجتماعي الجديد بتناقضاته الكبرى خطابا روائيا نسائيا، هو أحد مرتكزات التجريب في الرواية الجديدة، فمن أحلام مستغانمي إلى فضيلة الفاروق إلى غيرهما، يقترن التمرد على المعوقات الاجتماعية والمنظومة القيمية وسلطة الذكورة، برفض الخطاب السردي التقليدي. وهكذا غدت مواجهة المنظومة الأبوية patriarcale بوصفها مخزونا تاريخيا عميقا متجليا في مستويات الثقافة والوعي أداة لتغيير أدوات الكتابة الروائية وأنماطها. فقد استطاعت أحلام مستغانمي –مستلهمة تجربة مالك حداد– أن تؤسس نصا جديدا قوامه الأساس تماهي الشعري بالسردي، بصورة انهارت فيها الحواجز الأدبية بين الشعر والرواية، منفتحة على تقنيات أخرى مثل السينما والموسيقى والرسم.

لم يكن للكتابة النسائية الجزائرية تراث طويل، بل الأحرى أنها عرفت النور مع التحول السوسيوثقافي منذ الثمانينيات، ولذلك تماهى عنف الرفض الاجتماعي مع عنف الخطاب، وبلغ أقصاه في نصوص فضيلة الفاروق، حيث « نلاحظ جرأة كبيرة في خوض الحديث عن مغامرة الجنس بطريقة مبتذلة وسافرة »[23] في كثير من الأحيان. يحضر الرفض عند مستغانمي في صورة أكثر جمالية، متماهيا مع شعرية متعالية، وتعاط إبداعي مع الزمن والشخصية واللغة، وهذا هو مفرق خطابها عن كثير ممن سلكوا نهج الاحتجاج النسوي، ففي " فوضى الحواس " مثلا يرد هذا المقطع:« ولأنك كاتبة عليك أن تصمتي .. أو تنتحري، لقد تحولنا في بضعة أسابيع من أمة كانت تملك ترسانة نووية ... إلى أمة لم يتركوا لها سوى السكاكين .. وأنت تكتبين. وتحولنا من أمة تملك أكبر احتياطي مالي في العالم، إلى قبائل متسولة في المحافل الدولية، وأنت تكتبين »[24]، فإضافة إلى هذه الشعرية المتعالية، يتعانق الرفض الأنثوي عند مستغانمي مع أشكال الرفض الاجتماعي والتاريخي والحضاري، ويكتسي بعدا شموليا وكونيا، وهو بذلك أقرب إلى خطاب غادة السمان، حيث تتداخل هذه الآفاق بصورة لافتة.

انتهينا إلى أن تناقضات الأزمة الجزائرية وعمق النقلة الاجتماعية التي هزت أسس الوعي والمجتمع، قد أعادت أسئلة الذات والواقع والتراث والهوية، بدأ الخطاب الروائي الجديد يتسرب عبر مسالك الشك والقلق. ومن هنا نزعت بعض النصوص إلى محاورة التاريخ، وإعادة قراءته بعيدا عن المركزيات والخطابات المتداولة. وإذا كان هذا النهج ليس بالجديد، بالنظر إلى حضوره في نصوص سابقة مثل " عرس بغل " لوطار و" نوار اللوز " لواسيني ... فإنه غدا معلما أساسا في الكتابة الأخيرة، مثل "الشمعة والدهاليز " و" كتاب الأمير "، هذه الرواية التي « تحاور الواقع بأقطابه ومكوناته المتعددة وخطاباته المتعالقة والمتصارعة، ولكن بقناع التاريخ. والحوار الذي تنجزه هذه الرواية قوامه السؤال والشك في كفاية كل الأجوبة، وليس اليقين والإدعاء بامتلاك الحقيقة »[25]. يصوغ الخطاب الروائي أسئلته الحيرى مفتكا التاريخ الذي هو رأسمال رمزي Capital Symbolique من أيدي قوى تستثمره. ولكن الأهم من ذلك هو أن النص يقوض تلك النزعة الوثوقية السائدة، ويؤسس بديلا قلقا وغير مستقر.

من هنا سينفتح النص الجديد على أسئلة الهوية بوعي آخر وأفق مختلف، ففي ظل انهيار الأفكار الكبرى، وتراجع الايدولوجيا الخلاصية، وسلسلة الاهتزازات الاقتصادية والاجتماعية، لم يعد تصور مشكلة الهوية قائما في بعدها المثالي الصافي، الهوية هي التعدد والاختلاف والتنوع، الهوية لا تركن

إلى الثبات والمطلق، بل هي في سيرورة وانفتاح مستمرين.

لقد تراجعت الايديولوجيا الثورية، وانكشف زيف عقيدة الخلاص السياسي، وتهاوت كثير من الحصون و القلاع، مما شجع ثلة من الروائيين على اقتحام أسوار المحرم والهامشي والمقصي وما استبعدته الخطابات الرسمية، يجوس بعضهم خلال تاريخ وطني مشوش و معتم، أو أراد له حراس الذاكرة و أوصياء الجماعة الوطنية أن يكون كذلك.

وعلى هذا الأساس، تتعقب رواية " الأمير " مضمرات التاريخ الجزائري، تواجه الخطاب الرسمي، وتسعى إلى الكشف عن ثغراته وتناقضاته والمسكوت عنه. ويستحضر أمين الزاوي تاريخ الوجود اليهودي في الجزائر عازفا على وتر التسامح الديني ومعاداة السامية Antisémitisme وحوار الحضارات والنزعة الإنسانية، مشيرا إلى إسهام اليهود في إغناء الثقافة الجزائرية ومواجهة فرنسا الكولونيالية، متوقفا عند محطات التعايش الخصب، كأن تشير إحدى شخصيات الرواية إلى أنه « في قسنطينة، لم يكن الناس يتحدثون سوى عن شيخين: الشيخ ابن باديس والشيخ ريمون »[26]، وريمون هذا هو أحد أقطاب الموسيقى الأندلسية التي برع فيها يهود الجزائر. وفي السياق نفسه يعود واسيني إلى ما تعرض له اليهود في الحقبة النازية، حيث تصرخ إحدى الشخصيات:« لقد أحرق أصدقاؤك النازيون وأحباب إيفا موهلر، يهودا أبرياء، وأباد الملايين فقط لأنهم يهود هل تتصور هول الفاجعة »[27].

ومهما تكن أهداف هذا التوجه الجديد في بعض النصوص الروائية، فإنه يكشف عن نزوع إلى تقويض منظومة الحجر بآلياتها السياسية والإيديولوجية، وإعادة قراءة التاريخ الوطني، بتعرية مناطقه المعتمة والكشف عن مضمراته وهوامشه، وهو ملمح أساس من ملامح هذا الخطاب الجديد.

هكذا بدت لنا التجارب الروائية الجديدة –على تنوعها– سليلة نسق سوسيوثقافي، تكرّس بفعل تحولات اجتماعية عميقة، مست الوعي والهيكل السوسيولوجي معا، فكانت استجابة لهذه الحركة التاريخية وما أفرزته من تصورات وأذواق جمالية، وكان بروزها إذن « مرتبطا باختلاف الحساسية الفنية المقترنة بتولد " الرؤيا الجديدة للعالم " والطريقة الجديدة في التعبير »[28]. والأهم في ذلك أن هذه التجارب انبنت على أساس نزعة تقويضية، حيث نحت إلى تفكيك مقولة المطلق الإيديولوجي والروائي والديني، وواجهت المركزيات الثابتة في أشكالها الفكرية والذكورية، وعادت إلى التاريخ لتعيد إنتاجه من جديد، وأعلت من سلطة الذات والذاكرة، واحتفت بالهوية المختلفة والمتعددة، فكأنها استعادت الطابع الروائي الذي غيب في الحقبة السابقة بدافع هيمنة الأحادية الإيديولوجية والوثوقية الفكرية والروائية. ولا عجب « فرواية العمل الروائي، إن صح القول، أثر لانزياح لغة الفرديات الروائية عن كل مرجع لغوي وحيد وأثر لفرديات مختلفة »[29].

الهوامش

1- راجع أعمالنا في هذا السياق مثل:

أ- المنهج الاجتماعي وتحولاته: من سلطة الايدبولوجيا إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008.

ب- من البنية إلى السياق: دراسات في سوسيولوجيا النص الروائي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007.

2- دفيد انغليز وجون هغسون، سوسيولوجيا الفن: طرق للرؤية، ت: ليلى الموسوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2007، ص44.

3-Hippolithe Taine, pages choisies, classiques illustres Vaubourdole , librairie hachette, paris,1953,p31…

4- جورج لوكاتش، الرواية، ت: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سلسلة المكتبة الشعبية، ع9، ص11.

5- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ت: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 2006، ص15.

6- المرجع نفسه، ص 15.

7- Lucien Goldman, pour une sociologie du roman, Gallimard ; Paris, 1965.

حيث أفرد غولدمان في هذا الكتاب فصلا للرواية الجديدة ابتداء من الصفحة 279.

8- لوسيان غولدمان وآخرون البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، راجع الترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1986، ص 14.

9- انظر حديث باختين عن الكرنفال في كتابه: شعرية دوستويفسكي، ت: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1986، ص 179.

10- حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص66.

11- جان إيف تاديبه، الرواية في القرن العشرين، ت: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006، ص157.

12- " الجزائر نيوز "، ملحق "الأثر" الأدبي، عدد: 2009/04/07.

13- بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل، منشورات الاختلاف –الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت، ط1، 2008، ص 27-28.

14- المرجع نفسه، ص 7.

15- Lucien Goldman, pour une sociologie du roman , Gallimard ; Paris, 1965, P 285.

16- واسيني الأعرج، كريماتوريوم: سوناتا لأشباح القدس، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، الطبعة 1، 2008، ص 59.

17- عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، منشورات الاختلاف، الجزائر- الدار العربية ناشرون، بيروت، طبعة 2، 2006، ص 149.

18- واسيني الأعرج، سيدة المقام، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط2، 1997، ص 11.

19- الطاهر روابنية، الكتابة وإشكاليات المعنى: قراءة في بنية التفكك في رواية تجربة العشق للطاهر وطار، مجلة التبيين، الجزائر، ع6، 1993، ص 88.

20- مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مجلة عالم الفكر، الكويت، م 28، ع1 – يوليو- سبتمبر 1999، ص 311.

21- أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 10.

22- حميدة عياشي، هوس، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص 7.

23- نادية خاوة، النقد النسوي وإشكالية المصطلح: البحث عن الهوية أم السقوط في الاستلاب: قراءة في أركيولوجيا الأنساق الثقافية، أعمال مؤتمر: استقبال العرب للنظريات الغربية، جامعة البترا، 2007، ص 359.

24- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات Anep، الجزائر، 2004، ص 129.

25- عمر حفيظ، كتاب الأمير لواسيني: أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ، مجلة عمان، ع 140، شباط، 2007، ص 10.

26- Amin Zaoui, le dernier juif de Tamentit, ed barzakh ; Alger, 2012, P 43.

27- واسيني الاعرج، كريماتوريوم، ص 80.

28- صبري حافظ، تكوين الخطاب السردي العربي: دراسة في سوسيولوجيا الأدب العربي الحديث، ت: أحمد بوحسن، دار القرويين، الدار البيضاء، ط1، 002، ص 147.

29- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 147.

التأويل عند المفسرين القدامى

عمار قرفي
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة باجي مختار – عنابة

ملخص

إن حركة التأويل مظهر من مظاهر النشاط الذهني والعقلي الذي عرف في الثقافة العربية الإسلامية في عصر الترجمة والنقل وازدهار الفلسفة . وازداد التأويل نشاطا وقت ازدهار العلوم اللغوية، إذ تعد اللغة المرجع الأساس لكل عملية تأويلية . وكانت المعتزلة أكثر الفرق الإسلامية اشتغالا بعلوم اللغة والمنطق والفلسفة، فقد ازدهر التأويل لديهم، وفي أحضانهم نما وترعرع . ولقد برع علماء المعتزلة في هذا المجال كما برعوا في علوم اللغة الأخرى. يعدّ التأويل مظهرا من مظاهر الصراع الإيديولوجي على مر العصور الإسلامية، ولذلك ركزت على إبراز أهمية التأويل وإعادة إحيائه في الثقافة الإسلامية العربية في العصر الحديث، حيث إن الفكر الإسلامي يتعرض لحملة شرسة من الفكر المعادي بصفة عامة .

الكلمات المفاتيح : القرآن الكريم، التأويل، الفلسفة، الفرق الإسلامية، المعتزلة .

Résumé

L'interprétation est devenue plus active du temps de la prospérité des sciences du langage, car la langue est la référence de base pour tout le processus de l'interprétation. Les Mo'tazilats (isolationnistes) étaient l'équipe islamique qui, par exellence, s'intéressait le plus aux sciences du langage, à la logique et à la philosophie. Cependant l'interprétation n'est pas un acte objectif, elle devient une arme idéologique au cours des époques islamiques; c'est pourquoi nous avons mis l'accent, dans cet article, sur l'importance de l'interprétation et la revitalisation de la culture arabo-islamique à l'époque moderne, où la pensée islamique est exposée à une interprétation décadente.

Mots clés : Coran, interprétation, philosophie, groupes islamiques, mo'tazilats (isolationnistes).

Abstract

The movement of the interpretation is the manifestation of the known Islamic culture in the era of translation and prosperity of philosophy. The interpretation has become more active time of prosperity of linguistics, because language is the basic reference for the process of interpretation. While Mo'tazilats (isolationists) was the Islamic team who cared the most for language sciences, logic and philosophy. The interpretation has thrived on their hands and grew. The mo'tazilis scientists have excelled in this field, as they also excelled in the language sciences. The interpretation is a manifestation of the ideological struggle in the Islamic times, this is why we have emphasized in this article on the importance of interpretation and revitalization of the Arab-Islamic culture in modern times, where Islamic thought is exposed to an aggressive campaign of anti -Islamic thoughts in general.

Keywords : Quran, interpretation, philosophy, Islamic groups, mo'tazilats (isolationists).

مقدمة :

لا تطمح هذه الدراسة إلى رصد حركة التطور التاريخي لعمليتي التفسير والتأويل ولا تهدف أيضا إلى ملاحقة عوامل نشأتهما وتراكمهما على مر العصور الإسلامية على موضوع التأويل باعتباره ثمرة وعي الإنسان المسلم على مر التاريخ الذي ظهرت فيه تلك السلسلة الضخمة من الاجتهادات التي تحاول فهم كلام الله تعالى وتقله من إطار الوحي الإلهي المقدس إلى المفهوم الإنساني في إطار أفكار ومعان تتصل بحيلة الإنسان وواقعه .

إن وجهتي في هذه الدراسة هي البحث عن طبيعة التأويل وموضعه ومنهجه، وكيف قدم حقيقة معاني القرآن الكريم ومقاصده في إطار مشروع يريد هذا النص المنزل من الله سبحانه وتعالى .

وإذا كان موضوع التأويل هو ألفاظ القرآن الكريم، من حيث البحث عن معانيه ، وما يستنبط منه [1]، فإنه يلزمني بالتركيز على الجانب اللغوي، والتقيد بأنظار المفسرين والمؤولين في ألفاظ القرآن الكريم وأساليبه وبيانه وبلاغته في الكناية والاستعارة وما إلى ذلك من قضايا اللغة وظفوها في أثناء تحليلاتهم واستنباطاتهم من أجل بناء فهم وتقديم ثقافة واعية تمكن المسلم القارئ للقرآن الكريم من إدراك ما يحمله الخطاب الإلهي من دلالات عميقة ورسالة موجهة، هدفها إخضاع الإنسان إلى سلطة الله سبحانه وتعالى في كل أحواله .

إن التأويل والتفسير يعدان وجهان لمشروع معدّ للفهم، يتطابقان من قاعدة أساسية قوامها اتسام القرآن الكريم بقابلية التفهم في كل العصور، وبقابلية الخضوع لمقروئية جديدة تضيفها المعرفة المتسعة في كل طور من أطوار تقدمها .

ولو أن للقرآن الكريم مجالا واحدا للفهم، ونمطا واحدا في طرائق الاستنباط، ومقروئية واحدة تتقيد فيها معاني الألفاظ، وتنحصر في حدودها الأفكار والمفاهيم، وتعقل في عقالها العبارات والجمل، لكان رسول الله – صلى الله عليه وسلم – أول من يتصدى لمشروع فهم كتاب الله تعالى، ولكان هو أول من يقوم بمباشرة هذه العملية، فيفسر بنفسه كتاب الله ويحلّ الإشكالات القائمة بين المسلمين في قضايا القرآن الكريم التي لا تزال عالقة إلى يوم الناس هذا، ولكان بذلك عافاهم من شر الاختلاف الذي دبّ في أوصالهم، بسبب اختلافهم في فهم بعض معاني القرآن الكريم .

وفي هذا المعنى يقول الإمام محمد متولي الشعراوي : « ولو أن القرآن من الممكن أن يفسر لكان الرسول (ص) أولى بتفسيره، لأنه عليه نزل، وبه انفعل، وله بلغ وبع علم وعمل، وله ظهرت معجزاته، ولكن الرسول (ص) اكتفى بأن يبين للناس على قدر حاجاتهم من العبادة، التي تبين لهم أحكام التكليف في القرآن الكريم (...) أما الأسرار المكتنزة في القرآن حول الوجود، فقد اكتفى رسول الله (ص) بما علم منها، لأنها بمقياس العقل في ذلك الوقت ولم تكن العقول تستطيع أن تتقبلها وكان طرح هذه الموضوعات سيثير جدلا يفسد قضية الدين، ويصرف الناس إلى جدل حول قضايا لن يصلوا فيها إلى شيء » [2] .

وإلى مثل هذا أشار مصطفى صادق الرافعي بقوله : « وقد ثبت أن رسول الله (ص) قبض ولم يفسر القرآن إلا قليلا جدا ، (...) إذ لو أراد (ص) فسره للعرب بما يحتمله زمنهم وتطيقه أفهامهم، لجمد القرآن جمودا تهدمه عليه الأزمنة والعصور بآلاتها ووسائلها، فإن كلام رسول الله (ص) نص قاطع، ولكنه ترك تاريخ الإنسانية يفسر كتاب الإنسانية»[3].

وقد ذكر ابن عاشور أيضا أن ما نقل عن النبي (ص) من بيان المراد من بعض آي القرآن في مواضع الإشكال والإجمال، وذلك شيء قليل .

قال ابن عطية عن عائشة، وما كان رسول الله يفسر من القرآن إلا آيات معدودة، علمه إياهن جبريل [4] .

ومن هذا المنطلق، وهو أن النبي (ص) لم يفسر القرآن الكريم، بل تركه للزمن يفسره كلٌّ بعلومه وأفكاره وثقافته، يمكنني أن أجد مجموعة من الأفكار تتعلق بالطرائق الملائمة التي ينبغي سلوكها في إنجاز هذا المشروع الضخم، مشروع الفهم . ومن تلك الأفكار التي أراها مهمة في هذه الدراسة :

1 – تقويم التفسيرات القديمة .

2 – اقتراح مناهج جديدة للتفسير .

3 – إثارة العمل التأويلي وإحياؤه .

4 – هل التفسير منهج ثبوتي ى يخرج عن اتباعية السلف ؟

5 – هل التأويل تعتيم للحقيقة البينة في القرآن ؟

6 – التأويل بين سلطة العقل وسيادة التراث .

7 – التجربة التأويلية وحركة التفسير بين الماضي والحاضر .

8 – التأويل والبحث عن أبعاد النص .

9 – المناهج اللغوية وحصار معاني النص القرآني.

10 – المناهج اللغوية وتجربة المنتج والمتلقي .

هذه بعض الأفكار المهمة التي تدور في فلكها الدراسة، والتي ستعتمد بشكل مركز على التطبيقات الموضوعية في كتب التفسير، وما يمكن ملاحظته هنا أن هناك منطلقات أساسية وجهتنا نجملها فيما يلي :

أولا – إعادة مناقشة أولى المسلمات في هذا المشروع :

إنه مشروع فهم كلام الله تعالى، إنه التفرقة بين مفهومي التفسير والتأويل، إعادة النظر في تفضيل التفسير على التأويل كما هو شائع في فكرنا الإسلامي ماضيا وحاضرا . فكثيرا ما نظرت الأجيال إلى التفسير بعين الرضا، وإلى التأويل بعين الريبة، واتهمته بالالتواء وعدم البراءة في الموضوعية .

إن دراستي ستنطلق من تغيير هذه المعادلة، فتعطي الأهمية والمصداقية للتأويل، لأن التفسير لا يتجاوز إطار واقعه التاريخي وهموم عصره، ويتبنى موقف معاصري النص في إطار معطيات اللغة التاريخية عصر نزول القرآن الكريم . « وكما هو معلوم – القرآن – صالح لكل مكان وزمان، لأنه يحتوي على حقائق الوجود والحياة، ويعد جماعا للمعرفة الكلية، هذا ما يتناقض تماما مع القول بضرورة اعتماد المفسر على المأثورات المروية عن الجيل الأول أو الجيل الثاني على الأكثر، والوقوف عند تفسيرهم وفهمهم للنص » [5] .

ولقد أثار التأويل إشكالات وجودية ومعرفية كثيرة عندما حاول ربط النص القرآني بمنتجات المعرفة والثقافة والعلوم، وإدخال هذه العناصر بوصفها وسائل قوية وفعالة في الوصول إلى حقائق النص الذي تأسس على بناء علمي ومعرفي وبرهان عقلي، منذ الآية الأولى التي نزلت منه [6] .

وإنني أتفق تماما مع الباحث نصر حامد أبو زيد حينما رأى أن هذه الإشكالات يمكن أن تفتح لنا آفاقا ثرية ومتنوعة، كما يمكن أن تضيء لنا كثيرا من الجوانب التي ما زالت مجهولة في التراث الإسلامي[7]. إن الإشكالية الرئيسية في الفكر الإسلامي كانت وما تزال إشكالية التأويل بلا

منازع[8]، كيف لا والعقل العربي الإسلامي عقل تأويلي بامتياز [8] .

وفي الحقيقة إن ظاهرة التأويل من الظواهر التي لها أهمية في التاريخ الإسلامي كله، سواء في فهم القرآن الكريم، أو في الفقه، أو في علم الكلام، أو في الفلسفة، أو في علوم اللغة . ذلك أن هذه العلوم كلها ترتبط في موضوعها بالدلالة الأسلوبية ومعاني ألفاظ النص القرآني، ولقد انتهجت هذه العلوم جميعا طريقة واحدة لتقرير نتائجها، وهب محاولة الوصول إلى الغاية القصوى من النص المقروء والمؤول . ومن أجل هذا ، فإني رفعت – كغيري – من مقام التأويل، معتبرا إياه المشروع الأنسب للفكر الإسلامي في العصر الحديث من أجل فهم كتاب الله تعالى .

ثانيا – إقناعية التأويل :

إن الحركة التأويلية في الإسلام بدأت مع بروز نشاط المذاهب الكلامية والعقدية، وكانت الغية من التأويل عند أصحاب هذه المذاهب منح المصداقية للأفكار التي انتصبوا للدفاع عنها، لأنهم لما اختاروا طريق الدليل العقلي، وهو وسيلة إقناعية، احتاجوا إلى تأويل الألفاظ بما يسمح به مجال استخدامها، حتى تتوافق مع الأدلة العقلية التي افترضوها حقيقة صادقة يجب أن تساق إليها القرائن المشابهة في القرآن الكريم، ولو بطريق التأويل . ومن ثمة صار التأويل ضرورة حتمية من حتميات الدفاع عن الدين والعقيدة والمذهب، لتحقيق المصداقية واليقين للأفكار المعتمدة لدى هذا المذهب أو ذاك .

وقد انعطف التأويل هنا منعطفا هائلا نقل التفكير الإسلامي من إطاره البدوي، الذي يقوم على السماع والرواية والتلقين، وهي سليقة عربية فطرية، إلى الإطار التجريدي العقلاني، بعد دخول الإسلام إلى بلاد العراق وفارس، حيث الحضارات العريقة المشبعة بالفكر والفلسفة والعلوم، التي أصبح لها آثار ملموسة في التفكير الإسلامي والمنهج الإسلامي في كل العلوم والفنون .

وقد كان للترجمة في تلك الفترة آثار واضحة في علوم الفقه والتفسير والكلام، فظهر ذلك جليا في مدرسة الفقه الحنفي، وعلم الكلام المعتزلي، وعلم التفسير بالرأي ، وعلمي النحو والبلاغة.

ثالثا – فهم الخطاب وتجربة المتلقي :

إن وجود نص ذي كيان ديني أو أدبي أو فلسفي هو في الحقيقة خلاصة تجربة منتج هذا النص أو الخطاب، أما التأويل فهو التجربة القائمة بذات قارئ ذاك الخطاب، أو بمعنى آخر تجربة المتلقي . وليس شرطا أن تتفق تجربة المؤول في أثناء تحليله أي خطاب مع تجربة المنتج أو المتكلم، وهذا ما بجعل التأويل إعادة إنتاج تجربة المتكلم إنتاجا آخر جديدا نابعا من خلاصة فهم المتلقي الذي هو المؤول .

فالذي يحدد الفهم الحقيقي لمقاصد النص هو المتكلم نفسه، وفي حالة غيابه يحاول المتلقي أن يصل إلى تلك المقاصد وفق دلالات لغوية وضوابط سياقية تهديه إلى نوايا المتكلم من إرسال الخطاب .

وإذا كان النص القرآني صادرا من الله تعالى، والله هو الذي أنزله ، والقرآن هو رسالته التي خاطب بها مجموعات عديدة ومستويات متفاوتة وأجيالا متباعدة في الزمن وفي مستوى الإدراك والفهم، والقدرة على اكتشاف الحقائق، فلا شك أن هذه الرسالة تنطوي على مستويات عدة من الفهم، ودرجات متفاوتة من الإدراك، لأن الله تعالى يعلم جميع مستويات البشر، ودرجات تفاوتهم على مر الأجيال في مستقبل الزمان، ولذلك راعى مستويات المتلقين، فأنزله بمستويات من الفهم بتفاعل معها كل أبناء العصور والحضارات اللاحقة .

ولذلك كان القرآن الكريم كالبحر الذي لا ينضب، والنهر الدائم الحركة على حد تعبير المستشرق

فريتجوف شيون Vertigoff Chillon [10] . وإن الله تعالى يتكلم بإيجاز [11]، وفي هذا الإيجاز احتواء لكل حقائق الوجود والإنسان، التي هي موضوع التأويل ومحل نظر المؤولين . وعلى هذا الأساس، فإن النص القرآني هو مصدر إنتاج مفاهيم متفاوتة الأبعاد، تجعل أصحاب الاختصاصات المتنوعة يتفاعلون معها، فقوله تعالى مثلا : ﴿ خُذْ مِنْ أَمْوَالِهِمْ صَدَقَةً تُزَكِّيهِمْ وَتُطَهِّرُهُمْ بِهَا ﴾ [12]، يمكن تحليلها بأبعاد مختلفة :

1 – البعد النفسي (الجانب التربوي والخلقي من الزكاة) .

2 – البعد الاجتماعي (مظهر التكافل والتعاون الاجتماعي).

3 – البعد الاقتصادي (القضاء على الفقر).

4 – البعد السياسي (إقامة العدل والأمن في البلاد).

5 – البعد الأدبي والفني، حيث إن هذه الآية من جوامع الكلم، جمعت في ألفاظ قليلة أبعادا كثيرة، ومعادن كثيرة.

فهذه الآية إذن منطلق دراسات عديدة يقوم بها مختصون، كباحث الاقتصاد، والسياسة، وعلماء النفس، وكذلك التربويون، ذلك أن الله تعالى منزل هذا الخطاب عليم بالنفس البشرية، ويعلم كل المستويات التي ستؤول إلى حضاراتهم . ولذلك أنزل القرآن الكريم بهذا التركيب، وهو تضخم المعنى وتكاثفه في قليل اللفظ . وفي هذا إعطاء فرصة للعقل البشري يخوض غمار التأويل، حتى يستخرج من آي القرآن ما يكتنزه من الدلائل النفسية والاجتماعية والتربوية والاقتصادية في آن واحد . وهذا الاكتناز في حد ذاته هو من أكبر دواعي التأويل ن الذي يجعل النص القرآني رهين تجربة الإنسان ، في جميع أطوار حضاراته .

رابعا – فهم القرآن مشروع لم يكتمل :

إن الغاية القصوى من إحياء الحركة التأويلية هي إقرار مبدأ ثابت وراسخ يتلخص في أن فهم النص القرآني مشروع لم يكتمل، ذلك أنه لم يأت بأفكار تفصيلية تعالج كل الجزئيات المتصلة بالحياة والنظام، وإنما جاء برؤية شاملة، ووعي مطلق، يحتاجان إلى الصرامة التكتيكية لتفتيتها في أشكال مجزأة من السلوك وأنماط من الفكر . وذلك أمر تركه الله للإنسان نفسه يستنبطه بطريق النظر والاجتهاد وإعمال العقل، وقد وصف الله عز وجل هذه العملية بالتدبر والتأمل، وهما واجبان على المسلم الذي يتعاطى فهم القرآن الكريم وتلاوته والتعبد به، فقال جل ثناؤه : ﴿ أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا﴾ [13] ، وقال عز وجل : ﴿وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ﴾ [14] .

فالقرآن الكريم ميسر للفهم، سهل على المتدبرين والمتأملين، فهو إجالة الفكر في معانيه التي أقامتها الألفاظ، ونسجت خيوطها العبارات، ومن هنا صارت لغته وجمله وتراكيبه مستودعا للمعاني التي ترك الله للعقل البحث عنها والتأليف بينها، ثم إنتاجها في أنساق متكاملة ومنسجمة .

فالتدبر في القرآن الكريم هو إعادة قراءة النص الإلهي المقدس في إطار منظومة إنسانية مصوغة في مدونة لغوية فائقة البراعة في ترتيب المعاني، وتقصي أجود الألفاظ لها، واختيار الأنسب منها في مقابلة كل معنى وضعت له، وهو ما جعل عملية القراءة في حد ذاتها صعبة ومعقدة، لأن القارئ القاصد للفهم يلزمه أن يقسم زمن القراءة إلى مراحل تشتمل أجزاء منها على تقصي المعنى، وأجزاء أخرى على البحث عن وجوه الملاءمة بين الألفاظ ومعانيها في النص، والأجزاء الأخيرة من القوت تخصص لاختيار المعنى المقصود بذاته في هذا

النص، وأن اللفظ لا ينصرف إلى ما سواه مما يشاركه في المعنى أو يقاربه، ثم تثبيت هذا المعنى في اللفظ الذي يحمله بأنه هو المقصود بعينه وذاته.

كما يحتاج هذا العمل جهدا وبذل طاقة ذهنية لا تكل ولا تفتر، وقد عدّ الله هذا العمل ابتلاء للمؤمنين فيه أجر عظيم . ولولا أن القرآن جاء بناؤه بهذه الصفة لتقوّل فيه العالم والجاهل على السواء، ولاكتفى المتأخرون بما أنتجه المتقدمون، ولكان أمر القرآن قد حسم فهمه منذ زمن الأولين ولفات المتأخرين حق الاجتهاد فيه .

ولذلك، فإن فهم القرآن مشروع لم يكتمل ولا يمكنه أن يكتمل طالما أن الاجتهاد فيه واجب على المسلمين في كل الأوقات، وليس في وقت دون وقت، وإن حقائقه المطلقة لا تنغلق، بل إن هذا الإطلاق من الله تعالى ليبقى المسلمون على مر الزمن مهيئين للإبداع والإنتاج، وإعادة قراءة النص القرآني، والمراجعة الدائمة لعمليات الفهم السابقة، ثم تجديد الفهم بناء على تجدد المعلومات ومعطيات العلوم والحضارات . « إن الحقيقة التي يكشف عنها الفهم هي مشاركة وليست امتلاك، إنتاج الدلالة وبلورة المعنى وليست إرادة السيطرة والهيمنة، إنارة السبيل وليست تعتيم منافذ الفهم » [15] .

خامسا – قانون الإحالة في الفهم :

إن محاولات فرض الفهم المتكررة في تاريخنا تحت اسم من الأسماء التي تريد تعزيز سيطرتها وهيمنتها مثل الفرقة الناجية، أهل السلف، أهل السنة والجماعة، أصحاب الحق، وغيرها من الأسماء التي كانت تصف نفسها بالأفضلية والاستقامة والنجاة، وما هي إلا تعتيم للحقائق وغلق للأبواب ووضع السدود أمام كل منفذ من منافذ الفهم والوعي والإدراك وفرض حصار على معاني القرآن الكريم . ولو أن جميع الطوائف والمذاهب الإسلامية سلمت بمبدأ القانون الذي يحكم كل خطاب، وهو قانون "الإحالة"، أي أن « كل كلمة تحيل إلى كلمة أخرى دون الوصول إلى معنى يشفي الغليل، أو القبض على حقيقة تتخذ كبرهان للسيطرة والتشويه والتشويش» [16]، فلا شك أن الحوار الهادئ المشترك سيسود بين تلك المذاهب وتلك الطوائف، وستنطفئ فتائل الصراع العنيد الذي حصل طيلة القرون الماضية .

لا بد من التسليم بأن « هناك مشاركة دائما في إنتاج الحقيقة وبناء المعنى، مشاركة ليست حكرا على أحد، تؤول إلى معرفة مقتسمة، والمعنى كحصص موزعة، وفهم مشترك تتداخل آفاقه وتختلف مستوياته وأبعاده . إننا نفهم بنمط مختلف، ونعيد وضع الحقيقة المكتشفة على محك النقد والتمحيص، لأن اللغة بما هي حوار وتفاهم لا تقف عند حد ولا تسكن إلى حقيقة ودلالة معينة، بل هي ارتحال لا يستقرّ، وصيرورة دائمة تؤطرها جدلية السؤال والجواب » [17] .

إن من يتدبر في معاني القرآن الكريم ودلالاته يدرك شساعة الفضاء الممتد في آفاق التجربة الإنسانية، وليس عبثا أن يكثر القرآن الكريم من الحديث عن الأمم السابقة، ويكرر التذكير بالعبر والعظات المستلهمة من تاريخها، إنها التجربة الإنسانية التي يجب أن تستفيد منها الأجيال في مستقبل البشرية، وقد حولها القرآن الكريم إلى أفكار ومكونات من القيم والمبادئ ذات الطابع الشمولي الذي يستهوي العقل البشري إلى فهمه وإعادة إحيائه وبرمجته بالصيغ التي تشكلها الثقافة والمعرفة على مر العصور .

ومن هنا أستطيع القول إن العمل التأويلي هو الدخول إلى فضاء تلك التجربة الإنسانية التاريخية وإعادة إنتاجها بكيفية جديدة، لأن العقل البشري في

مراحل تطوره لا يحبذ أن ينتج نسخا مكررة من التاريخ، بل يريد أن يتحاور مع التاريخ ويتجاوب معه في إطار جدلية تجعل الحقيقة ناصعة ومتجددة، وتتخذ من لغة النص القرآني مطية إلى تلك الحقيقة التي لا تعرف الاستقرار في موطن، ولا ترسو في ميناء طالما أن اللغة سفن وزوارق هائمة تحركها فيضانات العلوم وطوفان المعرفة .

سادسا – التأويل بين التمويه وحقيقة الفهم :

هل التأويل هو تمويه للحقيقة باستخدام لعبة اللغة ؟ أم هو محاولة لفهم الأشياء من داخل اللغة ؟

إن تمويه الحقيقة لا يحدث إلا إذا وقع النشاط التأويلي تحت ضغط هيمنة أو سلطة طائفة أو خلفية مشروع ديني أو سياسي معين يهدف إلى غايات محددة، حينئذ يصبح التأويل دفاعا عن نمط من الفكر، أو نموذج تمثيلي يراد له السيطرة والتحكم، وكثيرا ما عالجت الحركة التأويلية قضايا من هذا النوع في تاريخ حضارتنا الإسلامية .

فهناك مصطلحات إسلامية كثيرة تحولت إلى كتل من المفاهيم الدينية التي تتغذى منها أنظمة سياسية لتثبيت سلطتها بتأصيل ديني في مجتمع ترتبط به تصرفات البشر، وتعود إليه شؤونه فيما يختارون وما لا يختارون، صارت حرزا حصينا يتحصن فيه الأمويون ليردوا بها كل الهجمات والثورات التي تحتج عليهم في قتل من يعارضهم ويخالفهم والتنكيل بهم [18] .

فعبارة قضاء وقدر لا تعني في ذهن الأمويين سوى أن وجودهم على رأس السلطة قد تقرر في السماء، وفرض في الأرض بإرادة إلهية لا يقوى البشر على ردها ودفعها، وحتى الأمويون أنفسهم لا يستطيعون أن يتخلصوا من هذه الإرادة الإلهية التي أجبرتهم على الوجود في هذا المنصب من غير اختيار منهم، وإذا أرادوا التنصل من هذه المسؤولية، فلا يمكنهم أن يحققوا ذلك إلا إذا أراد الله لهم أن يتنحوا. وخير ما نمثل به لهذا الفكر التأويلي قول الشاعر جرير مادحا الوليد بن عبد الملك، وهو أحد خلفاء بني أمية (كامل) :

ذو العرش قدر أن تكون خليفة ملكت فاغْلُ على المنابر واسلم ! [19]

وقوله (بسيط) :

أنت الخليفة للرحمن يعرفه أهل الزبور وفي التوراة مكتوب [20]

وقوله يمدح عمر بن عبد العزيز (كامل) :

إن الذي بعث النبي محمدا جعل الخلافة في الإمام العادل [21]

وفي مثل هذا الحال، كان للتأويل دور تمويهي في إقناع الشعوب باستخدام اللعبة اللغوية، واستغلال غموض المعنى والارتباك الحاصل بين المعنى واللفظ في الكلمات التي ليس لها محل واحد في الاستعمال . ومن هنا، فإن التجربة قد يعيشها المتلقون والمستقبلون للرسالة أو الخطاب المنتج بحالات وكيفيات مختلفة ومتنوعة، بحسب ما يلوح من آفاق المعنى التي رسمتها الألفاظ .

إن المشكلة التي تواجهنا أمام النصوص السماوية التي تحمل وسائل خطابية للبشر، أنها تنمي بقوة شاعريتها وبالتدفق الهائل من الإحساس الرقيق الذي يحق وصفه ويصعب الوصول إلى عمقه، لأنه يحدد علاقات دقيقة جدا، وعظيمة

جليلة، تقرب المسافة بين الله وبين عباده المؤمنين، فكلمات مثل الخضوع، والخشوع ، والتبتل، والتقوى والخوف، والرجاء، والمحبة والرهبة، والطاعة والعبادة، تمثل فضاءات نفسية كبيرة، وهي تحتل مساحات شاسعة ومجالات مفتوحة داخل الفضاء النفسي بحيث تسعى تلك الألفاظ للضغط على مشاعر المؤمنين وقلوبهم، وتستنفذ كل أجهزة التصوير والكاميرات ومراصد الرؤية التي تحاول التقاط كل خفقة وكل نبرة تمر بخاطر الإنسان المؤمن وتسجلها ثم تنقلها للتأمل .

ولذلك كان القرآن كتابا للتأمل والتدبر والتعقل، وطلب من جميع المؤمنين ألا يكتفوا بإلقاء نظرات عابرة بعيدة عن التأثر، بل أوجب عليهم أن يغوصوا إلى أبعد نقطة في أعماق بحره . وهنا يجد التأويل نفسه منفذا ومسلكا يسلكه المؤمن، يتخذ فيه لكل لفظ من تلك الألفاظ شكلا مناسبا مع الصورة التي الترويج لها وتسويقها في أذهان الجماهير والعامة من الناس .

سابعا – التأويل والعمل النقدي :

هناك أكثر من سبب يجعل من التأويل إيديولوجية إسلامية بأكملها، وليس مجرد منهج في التعامل مع النص القرآني، ومن أهم تلك الأسباب مواجهة الإيديولوجيات المعادية، التي تتصف بالكثافة والتضخم والتراكم . وكانت المواجهة الأولى للفكر الإسلامي الذي يرجع في أصوله إلى القرآن الكريم والحديث الشريف مع الفكر الفلسفي اليوناني والفكر الزرادشتي والمجوسي الفارسي، إبان عصر الترجمة والاحتكاك بالشعوب التي خضعت للحكم الإسلامي .

وقد أفرزت هذه المواجهة حركة تأويلية تصاعدت مع الزمن من موقف التحدي والمواجهة، ثم تحول عند المعتزلة إلى موقف إعادة بناء الفكر وترتيب قواعده وأصوله، كما ظهر عند المعتزلة المتأخرين، الذين عكفوا على تأسيس مدرسة المعتزلة من الناحية النظرية وشرح أصولها، ثم إلى موقف التأويل المنتج للأفكار والموجه للتفسيرات، وهو التأويل التقويمي الذي ظهر عند الأشاعرة، وخير من مثله الفخر الرازي في تفسيره مفاتيح الغيب، ثم أبو بكر بن العربي في أحكام القرآن .

ولا ينبغي أن يغيب عن أذهاننا أن القرآن الكريم وحي يحتوي على رصد كبير من المضامين الفكرية والروحية والإنسانية والاجتماعية تعكس تجارب سبقت الوحي القرآني أو واكبت نزوله . فكثير من قصص القرآن الكريم تصور لنا مواقف حوارية وجدانية تعبر عن إيديولوجية حقيقية، وتنطوي على اتجاهات مناقضة لرسالات الأنبياء والمرسلين، الذين واجهوها وتصدوا لها بصبر وثبات، لأنها تمثل انحرافا صارخا عن منهج الله الذي بشروا به .

ومن هذا المنطلق، فإن منهج الله تعالى تحول إلى تجربة إنسانية يسطرها الوحي بنصوصه المنزلة وفي خضم هذا الصدام بين التجربة الإنسانية المستندة إلى السماء والتجربة الإنسانية المستمدة من الأهواء والمصالح وتمجيد الذوات وتأليه الأفكار والبشر والأوثان، حدث احتكاك شديد بين التجربتين ونتج عن ذلك استرسال للخواطر وتوارد كثيف للأفكار بسبب ردود الأفكار والتشنجات الناتجة عن المواجهة والتصادم .

لقد تحولت التجارب من وقائع تاريخية واحتدامات إلى أفكار وقيم ينميها ويغذيها الصراع المتواصل، حتى صار من الصعب فهم تجربة منها بعيدة عن الأخرى .

ولا يمكن فهم خلفيات تجربة واحدة بمعزل عن الأخرى، ولذلك فإنني ألح على عدم عزل التجربة الرسالية التي يمثلها الوحي عن الأفكار

والإيديولوجيات التي أنتجها البشر، لأن كثيرا من المفاهيم والقيم والأفكار التي تتضمنها الرسالات السماوية، إنما صنعها المعارضون لها . ولذلك، فإن فهم مضامين الوحي القرآني بعيدا عما هو موجود في الواقع من النظم والنظريات والفلسفات سيكون فهما غامضا ومنعزلا عن الواقع الإنساني .

لأن البحث في مفاهيم أي مشروع ديني وعقدي موجهة لوجود معارض أو مضاد أو مخالف، وتلك هي غاية العملية التأويلية، إذ تتفحص بالنقد والتحليل الأفكار والمفاهيم المضادة، ثم تعقد بينها وبين ما تؤمن به وتدافع عنه من أفكارها وتحمي قيمها في وجه المعارضين والمخالفين والمعادين .

ولذلك تبذل التأويلية كل ما تملكه من طاقات وقدرات نقدية لتحقيق الغلبة الفكرية، ثم الانتصار في أرض الواقع من طريق الانتشار الواسع والتقدم أكثر نحو كسب المزيد من الشعبية والجماهيرية، ولهذا السبب كان الاهتمام بالشروح اللغوية والعقلية للنصوص الدينية، بغية كل الفرق الدينية التي ظهرت في تاريخنا وإلى يوم الناس هذا .

خاتمــة

يمكنني أن أستخلص بأن التأويلية وجه من أوجه الصراع الإيديولوجي بين الأديان والتراث الشعبي، كما هو الحال بين الدين الإسلامي والفكر العربي في العصر الراهن .

كما تمثل التأويلية وجها آخر للنقد الداخلي في الثقافة الإسلامية نفسها، أو للمضمون الفكري والروحي للدين والواحد، كما الحال في الثقافة والفكر في الدين الإسلامي، إذ تتسع التأويلية إلى المجال النقدي، فتتحول برمتها إلى عملية نقدية بين الفرق الإسلامية التي تكونت في شكل مذاهب تجميعية يتهيكل فيها فئات المجتمع المسلم بنخبه ومفكريه ومثقفيه وجماهيره الواسعة والعريضة .

وبما أنها تعتمد على مرجعية واحدة، هي مرجعية القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، فإن نصوصهما تعدّان القاعدة الخلفية لكل فرقة من تلك الفرق، وهذا يعني أن العمل التأويلي هو شأن الجميع، وأن العملية التأويلية لا تعزى إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف باعتبارهما فكرا وحكما دينيا، بل تعزى إليهما بوصفهما نصوصا لغوية تعكس تجارب بشرية مؤسسة في الفكر البشري، والمؤولون إنما يحاولون نقلها من الدماغ إلى الواقع الإنساني . وفي هذا العقل تظهر مجهودات المؤولين متسارعة في إحداث الملاءمة والمواءمة بين الإرادة الإلهية والواقع الإنساني، وهنا تتكسر صرامة النصوص وقطعيّتها أمام ظنّية الإنسان ونسبيّة توقعاته في نقل الإرادة الإلهية إلى أرض الواقع بعد تكييفها وإعادة صياغتها، ومن هنا كانت التأويلية عملا ضروريا لإسقاطات النصوص الإلهية على أرض الواقع، لأن هذا الإسقاط سيمرّ بعملية عرض نظري على العقل قبل تطبيقه على واقع الإنسان.

الهوامش

1 – الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، دار سحنون للنشر والتوزيع تونس، دار مصر للطباعة، 1997، مج 1، ج 1، ص 12 .

2 – الشيخ محمد متولي الشعراوي، تفسير الإمام الشعراوي، المكتبة العصرية صيدا – بيروت، 2002 .

3 – مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي بيروت، ط 4، 1974، هامش ص 14 .

4 – تفسير التحرير والتنوير، مج 1، ج 1، ص 13 .

5 – عبد الجليل بن عبد الكريم سالم، التأويل عند الغزالي نظرية وتطبيقا، المطبعة العصرية تونس، ط 1، 2000، ص 6 .

6 – سورة العلق، الآية 1 .

7 – نصر حامد أبو زيد، التأويل عند ابن عربي، بيروت، ط 1، 1983، ص 11 .

8 – التأويل عند الغزالي، ص 6 .

9 – المرجع نفسه، ص 5 .

10 – فريتجون شيون، كيف نفهم الإسلام، ترجمة عفيف دمشقية، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1978، ص 53 .

11 – المرجع نفسه، ص 51 .

12 – سورة التوبة، الآية 104 .

13 – سورة محمد، الآية 25 .

14 – سورة القمر، الآية 17 .

15 – هانس غيورغ قادامير، فلسفة التأويل، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 4، 2006، ص 32 .

16 – المرجع نفسه، ص 32 .

17 – المرجع نفسه، ص 32 .

18 – انظر علي الشابي، مباحث في علم الكلام والفلسفة، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس، ط 1، ص 29–30 .

19 – جرير، الديوان، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1986، ص 370 .

20 – المرجع نفسه، ص 36 .

21 – المرجع نفسه، ص 313 .

شعرية الوصف في أدب الرحلة – رحلة ابن بطوطة أنموذجا

قفصي فوزية
معهد اللغة العربية وآدابها
المركز الجامعي – الطارف

ملخص

عالجت الدراسة تقنية الوصف في أدب الرحلة واعتمدت رحلة ابن بطوطة أنموذجا؛ فعلى الرغم من ظهور العديد من الدراسات والمقاربات التي اهتمت بالسرد في المحكيات فإننا لا نجد في المقابل عددا كبيرا من الأعمال التي تناولت الوصف بالدراسة، خاصة وأنه لا يمكن لأي نوع من الأنواع السردية الاستغناء عن هذه التقنية بما في ذلك أدب الرحلة. أضاءت الدراسة العديد من الجوانب المتعلقة بهذه التقنية لا سيما في نصوص لم توصف قديما بالأدبية (كتب الرحلات والجغرافيا والتاريخ..) فعرضت لمفهوم الوصف ووظائفه وحدود علاقته بالسرد. اهتمت أيضا بعرض أنواع الوصف ومختلف أشكاله البلاغية وعملياته القاعدية بالاستشهاد في كل مرة بأمثلة مأخوذة من كتاب رحلة ابن بطوطة. استندت الدراسة إلى آراء العديد من النقاد والدارسين في مجالي السيميائيات والسرديات مثل فيليب هامون وجون ميشال آدام وغريماس وغيرهم.

الكلمات المفاتيح: أدب الرحلة، الشعرية، الوصف، السرد، الأشكال البلاغية.

Résumé

*Cette étude traite la technique de la description dans la littérature du voyage ,pris comme référence l'œuvre incontournable d'**Ibn Battouta;** et projette la lumière sur plusieurs aspects relatifs à cette technique, notamment dans des textes n'ayant pas eu par le passé ce caractère de littérarité(livres de voyage, de géographie et d'histoire…).Nous avons constaté que malgré l'apparition d'un nombre considérable d'études et d'approches s'intéressant à l'aspect narratif, l'absence d'études inhérentes à cette dimension descriptive ,particulièrement dans ce type de recherche dont ne peuvent se passer les textes littéraires; tels que dans l'épopée, la légende, la biographie. L'étude s'est également penchée sur les points de vue de plusieurs critiques et chercheurs en sémiotique qui se sont intéressés à la technique descriptive tels Philippe Hammon, Jean Michel Adam, B.john, Greimas, Joseph Courtes, Gérard Genette .*

Mots clés : Littérature du voyage, poetique, la technique descriptive, narration, forme rhétorique .

Abstract

The study deals with the technique described in the literature of travel and used as a reference work of Ibn Battuta and sheds light on several aspects of this technique, especially in texts that have not been by the character of the past literariness (travel books, geography and history ...) by the way, we found that despite the emergence of a considerable number of studies and approaches concerned with the narrative aspect we noted the lack of descriptive dimension inherent in this study, especially in this kind of research can not do without literary texts such as the epic, legend, biography ... which approach remains essential. She gave to the concept of aesthetic description and explanatory functions and limits of its relationship with the narration is interesting, moreover, the various types and descriptions leaning his rhetoricity with all its basic operations, quoting, whenever the work cited above. The study also examined the views of many critics and scholars in semiotics that are interested in such descriptive technique Philip Hammon, Jean Michel Adam, B.john, Greimas, Courtes Joseph, Gérard Genette, between ... other.

Keywords : Literature of travel, poetic, descriptive technique, narration, rhetorical form.

يندرج أدب الرحلة ضمن أدب السيرة الذاتية، فما الكاتب والرحالة والراوي إلا شخصية واحدة تبدأ مغامرتها برحيل لا بميلاد، ولا تجد الرحلة حلها صدفة وإنما تسعى لأن تحقق الرهان المتفق عليه مسبقا وهو الرجوع إلى نقطة الانطلاق، فعودة ابن بطوطة إلى مسقط رأسه في نهاية رحلته هي تحقيق لذلك الرهان. كما يمكن للمحكي في أدب الرحلة أن يتخذ شكل يوميات، أو رسائل، أو مذكرات، أو ذكريات سائح غير أنه قلما يؤسس على يوميات تنقل الأحداث ساعة بساعة، بل تتخذ هذه الأخيرة إطارا لكتابة لاحقة مع أنها قد تعود إلى الظهور بشكلها الأول، ويستعين بها الكاتب بعد تنقيحها في كتابة رحلته بعد عودته. من هذا المنطلق يحاول المحكي –على طريقة السير– أن يعطي إيقاعا ومعنى لمغامرة ما وأن يصنع من دقائق المصادفات كليات، كما توجد مسافات بين الذات الكاتبة والذات المرتحلة مثلما هي المسافات بين الحاضر والغائب[1].

وتتشابه مكونات الخطاب في أدب الرحلة مع مكونات الخطاب الروائي عامة إلا أنه تطغى في هذا المستوى بعض التقنيات الخاصة بكل نوع أدبي، بالإضافة إلى وجود اختلاف ظاهر بين الأدب التراثي والأدب الحديث من حيث طبيعة المادة وطريقة عرضها[2]، وسنعرض في هذا المقام للخطاب بوصفه الجزء الظاهر من أي عمل أدبي لا يمكننا إغفاله مركزين تحديدا على تقنية الوصف وحدود تداخلها مع السرد، يدفعنا إلى ذلك طغيان هذه التقنية –الوصف– على المستوى الخطابي في أدب الرحلة عموما وفي رحلة ابن بطوطة خصوصا، ويبدو أن النقاد العرب المحدثين لم يولوا عناية كبيرة للوصف مقارنة بالنقاد والبلاغيين القدامى من جهة، وبالنقاد والدارسين الغربيين من جهة ثانية.

ومرد ذلك غياب جهاز نقدي موروث خاص بالنثر، مما جعل التعامل معه سطحيا على الرغم من احتفاء النقاد القدامى بالوصف في الشعر، وهو ما دفعنا إلى تسليط الضوء على هذه التقنية باعتبارها مكونا نصيا جديرا بالدراسة والتحليل بالاستعانة بأدوات نقدية ووسائل تحليلية مناسبة لطبيعة الوصف وعاكسة لخصوصيته، مما يسمح بالوقوف عند الدور الذي يؤديه، والتأكد من خضوعه لمنطق يحكمه في رحلة ابن بطوطة.

يحاول كل رحالة أن يدعم حقيقة مشاهداته ويثبت صحة معلوماته التي يقدمها من خلال الكتاب الذي يخصصه لرحلته؛ والوصف هو ما يؤكد زيارته للأماكن والبلدان ويثبت لقاءه بالملوك والأعيان والشيوخ والأولياء، وقد جاء الوصف في مؤلف ابن بطوطة مركزا على أماكن جغرافية لها أبعادها التاريخية والحضارية وعلى أشخاص التقى بهم أو استمد ذكرهم من التاريخ .

والوصف لغة من وصف الشيء: حلاه وهو وصفك الشيء بحليته[3]. والوصف الأمارة اللازمة للشيء[4]، أما اصطلاحا فإن البلاغيين العرب لم يتطرقوا للوصف قبل القرن الثالث للهجرة على الرغم من أنهم مارسوه شعرا ونثرا منذ العهد الجاهلي، ولعل قدامة ابن جعفر هو أول من قدم تعريفا شاملا له في كتابه نقد الشعر إذ يقول: "الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ومثله للحسن بنعته"[5].

فالوصف عند العرب يعكس الصورة الحقيقية للأشياء، وهو حاضر بقوة في الشعر دون النثر الذي لم يحظ بالقدر الذي حظي به الشعر، وأجود الوصف ذلك الذي يحيط بأهم الجوانب التي يرتكز عليها الشيء الموصوف، فيحول صورته المادية المألوفة إلى صورة أدبية ترتكز على نسيج أدبي متين، ويزينها أسلوب إنشائي رصين[6].

ولقد ساعد الوصف على معرفة مظاهر الحياة اليومية المختلفة عند العرب من خلال الشعر وحتى النثر الذي ظهر في مراحل متأخرة، ولعل أدب الرحلة من أبرز الأنواع السردية النثرية التي اعتنت بشكل واضح بوصف الأماكن والأشخاص وعادات الشعوب وتقاليدها في جميع مجالات حياتها؛ حيث يحرص كل رحالة على نقل الحقيقة من خلال توخي الدقة في تصوير الأشياء والأماكن والأشخاص ...

ولم يقتصر الوصف على هذا النوع الأدبي وإنما زخرت به مختلف النصوص الأدبية العربية والغربية "باعتبارها مخزونا لمظاهر الحياة المادية التي ظهرت في عصر تأليفها، فإذا أراد باحث أن يتعرف على حياة اليونان القديمة فإنه يعود إلى الملاحم الهوميرية، ومن روايات بلزاك وفلوبير يتعرف على ألوان الطعام وأشكاله في فرنسا القرن التاسع."[7].

كما يمكن أن نستشف ذلك في رحلة ابن بطوطة عند وصف مدينة دلهي حيث خصها بالعديد من المقاطع الوصفية التي تساعد المتلقي على استحضار صورة المدينة وجعله يتخيلها بنفس الصورة التي شاهدها ابن بطوطة أثناء زيارته لها، بيد أن الأكيد هو أن دلهي اليوم تختلف عن دلهي ابن بطوطة .

ويعد الوصف ضروريا لكل عمل درامي حيث يقول أمبرتو إيكو :"أعتقد أنه من أجل أن نحكي يجب قبل كل شيء أن ننشئ عالما و نؤثثه إلى أن نصل عند أبسط التفاصيل الدقيقة فيه، يجب تشكيل العالم أما الكلمات فتأتي فيما بعد وحدها تقريبا"[8]، ويقصد بتأثيث العالم تأسيس أفعال "ماذا" في مكان "أين" مع أشخاص "من" و في زمن "متى".

وقد يستعين الدارس بالوصف لأجل تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي، بمعنى أن يعمد إلى إغفال التسمية ويلجأ إلى التعيين، يحيلنا كل هذا إلى مصطلح آخر وهو الإغراب؛ إذ يرى الشكلانيون الروس أن علاقتنا بالأشياء هي علاقة تعرف وليست علاقة رؤية، لأن التعرف ينتج عن علاقة حميمة تقتل الإبداع والتلقي الجمالي للأشياء والمحيط.

ومنه على المبدع أن يرى الأشياء وكأنه يراها لأول مرة ليجدد تلقينا لها وهو المنحى الذي تبناه ابن بطوطة في كتابه "تحفة النظار في غرائب الأمصار"، حيث اعتمد الرؤية في الوصف بدل الاختزال والاختصار وهنا نتساءل: ألا يثق ابن بطوطة بمعلومات القارئ؟ يبدو أنه يسعى إلى القبض على الزمن عبر تصوير مشاهداته للأماكن والأشخاص، وحتى يؤكد للمتلقي الذي يختلف عبر المكان والزمان حقيقة زياراته.

ولم يحظ الوصف عموما باهتمام النقاد، فعلى الرغم من ظهور العديد من الدراسات والمقاربات التي اهتمت بالسرد في المحكيات فإننا لا نجد في المقابل عددا كبيرا من الأعمال التي تناولت الوصف بالدراسة[9]، وحتى في أدب الرحلة الذي ظل لفترة طويلة محل مساءلة حول حقيقة علاقته بالأدب نظرا لارتباطه بالتاريخ والجغرافيا والأنثروبولوجيا، ولم يتم تناول الوصف فيه مستندا إلى خلفية نظرية، حيث توجه الاهتمام إلى عناصر الخطاب الأخرى فأسقط بذلك الوصف من البحث والدراسة إلا ما قل وندر.

ويعرف غريماس وكورتيس الوصف على النحو التالي : "ندعو وصفا أيضا، في مستوى التنظيم الخطابي، مقطعا، على مستوى السطح، نجعله مقابلا لحوار أو لسرد أو لمشهد مع التأكيد ضمنيا أن خصائص الوصف الشكلية تسمح بوضعه ضمن التحليل الكيفي وفي هذه الحالة يجب أن يعامل الوصف على أنه تسمية مؤقتة لشيء يبقى في حاجة إلى تعريف"[10] ويعتبر بذلك الوصف النموذج المثالي للمفهوم غير المعرف أو غير القابل للتعريف.

وهذا ما يؤكده قول جينات في تعريفه للمحكي :"يتضمن كل حكي–سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير –أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، وهذا ما ندعوه في يومنا وصفا "[11].

ويبدو الفرق بين السرد والوصف من الناحية النظرية واضحا، لأن ما ينشده الوصف باعتباره تصويرا لحالات غير ما ينشده السرد باعتباره تصويرا لتحولات لتلك الحالات، لكن على المستوى العملي، يصبح الأمر صعبا، ذلك أن الوصف قد يكون على شكل نصوص كاملة بينما يختلف الأمر بالنسبة للسرد الذي يصعب عليه التخلي عن الوصف. ويتميز الوصف عند الواقعيين بأساليب تتوقف على طبيعة توظيفه في النص؛ إذ قد يوظف توظيفا موضوعيا فينظر للأشياء كما هي في الحقيقة، فيتتبع الكاتب كل العناصر المكونة لها كما قد يوظف الوصف توظيفا آخر يختلف عن الأول إذ ينظر إلى الشيء من حيث وقعه على القارئ أو المستمع[12].

وبهذا يتشكل موقفان متغايران في أسلوب الوصف، أما الموقف الأول فقد حاول الواقعيون الالتزام به إلا أنهم لم يتمكنوا من ذلك حيث جعلوا وصفهم تفصيليا وتصنيفيا والتزموا بالموقف الجماعي تجاه الشيء الموصوف، أما الموقف الثاني فقد تبناه أصحاب تيار الوعي كرد فعل على الواقعيين حيث وجدوا في الأشياء مجرد أصداء تعود إلى سطح الوجود بعد ترشيحها في نفس المتلقي وتلوينها بمزاجه الخاص؛ والمهم من كل ذلك هو القدرة على التمييز بين الوصف التصنيفي الذي يحاول تجسيد الشيء بكل جوانبه بعيدا عن إحساس المتلقي، والوصف التعبيري الذي يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس المتلقي[13]. ويظهر النوع الأول جليا في رحلة ابن بطوطة، الذي يشخص الأشياء الموصوفة عن طريق تصويرها بالاعتماد على الملاحظة أو التجربة وعلى حقيقة الأشياء، ويترجم الواصف كل ذلك بواسطة الكلمات والمشاعر وفق القواعد التالية[14]:

– وصف أشياء تشغله أو أشياء يتذكرها كوصف الأمور العالقة بقوة في الذاكرة وهذا يحتم تعلم كيفية ملاحظة الأشياء[15].

– جميع الحواس تستثار بواسطة الأشياء، فتوصل إلى العقول أحاسيس مكثفة غالبا ما تكون متزامنة، وهذا يتطلب تعلم كيفية التمييز والتعيين: الأشكال، الألوان، الحركات، الأصوات، الروائح، الأذواق...الخ

– بالإضافة إلى أحاسيسنا الخاصة، توجد أحاسيس المتلقي تجاه الشيء الموصوف والتي يجب على المبدع الاطلاع عليها ومعرفتها لأنها تساعد بقدر كبير في الإلمام بجوانب ومميزات موضوع الوصف.

وتنعكس النقاط السابقة في رحلة ابن بطوطة لأنها في الأساس كتبت بعد عودته إلى موطنه فجاءت على شكل استرجاع وتذكر لما فات وظل

عالقا بذهنه، ففي وصفه لمصر[16] تناول على التوالي محطات رئيسية هي: التعريف بها، الحديث عن أقاليمها وسكانها، الوقوف عند عاصمتها (القاهرة) وملوكها، وصف فضل النيل عليها، الحديث عن المساجد والزوايا فيها، وأخيرا وصف الأهرام، فالمعلومات التي عرضها ابن بطوطة حول مصر كانت نتاج الملاحظة والوقوف عند حقيقة الأشياء بمساعدة الذاكرة التي تخزن الأشياء التي تعلق بها.

وظائف الوصف:

تنحصر وظائف الوصف عموما في وظيفتين رئيسيتين :

1- الوظيفة الجمالية : يؤدي الوصف في هذه الحالة عملا تزيينا يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا صرفا لا يتخلله سرد، وهو في هذه الحالة لا يساهم في التطور الدرامي للنص وإنما يضفي عليه جمالا فنيا[17]، كما فعل ابن بطوطة مثلا حين أفرد قرابة عشر صفحات لوصف مكة والمسجد الحرام، والوصف بهذا الشكل لا يفيد التطور السردي على الإطلاق وإنما يعطله تماما، وفي المقابل فإن وصف ابن بطوطة لمكة المكرمة والمسجد الحرام ينقل المتلقي إلى عوالم يتوق إليها قلب كل مسلم و يتمنى أن يقف عندها؛ فيضفي بذلك على النص جمالا وإبداعا.

يقول ابن بطوطة في وصف الكعبة: "وستور الكعبة الشريفة من الحرير الأسود مكتوب فيها بالأبيض، وهي تتلألأ عليها نورا وإشراقا وتكسو جميعها من الأعلى إلى الأرض، ومن عجائب الآيات في الكعبة الشريفة أن بابها يفتح والحرم غاص بأمة لا يحصيها إلا الله الذي خلقهم ورزقهم، فيدخلونها أجمعين ولا تضيق عليهم..."[18].

2- الوظيفة التفسيرية :"أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي"[19]، وهذه الوظيفة تكاد تنعدم في رحلة ابن بطوطة، لأن الأهداف والغايات فيها ذات طابع تعليمي معرفي أكثر منها أدبية تجنح نحو الترميز والغموض، حيث يسعى ابن بطوطة إلى التوضيح والتبسيط حتى يتسنى للمتلقي التعرف على البلدان وسكانها وطباعهم وطريقة عيشهم...

وهناك من يحدد أربعة أشكال للوصف تتراوح بين هاتين الوظيفتين– الجمالية والتفسيرية–[20] هي:

– أن يكون المعنى محددا للوصف الذي يأتي بعده، وهو أضعف الأشكال الوصفية.

– أن يظهر الوصف قبل معنى من المعاني الضرورية في سياق الحكي و يكون الوصف في هذه الحالة بمثابة إرهاص للمعنى الذي سيأتي فيما بعد فهو إذا ليس إلا مرحلة نحو المعنى.

– أن يدل الوصف نفسه على معنى حيث يصبح في هذه الحالة في غير حاجة إلى تصريح بهذا المعنى قبل أو بعد الوصف، ومع ذلك فهو يظل خاضعا للتخطيط العام للسرد الحكائي .

– أن يكون الوصف خلاقا، وسمي خلاقا لأنه يشيد المعنى وحده أو على الأصح يشيد معاني متعددة ذات طبيعة رمزية، ويطغى هذا الشكل في بعض الأشكال الروائية المعاصرة و أغلب أنصار الرواية الجديدة يميلون إليه ويدافعون عنه.

وينتمي الوصف في الرحلة إلى الخانة الثالثة، فهو دال على نفسه وليس في حاجة إلى تلميح أو تصريح قبله أوبعده، ذلك أن ابن بطوطة عند الوصف يلجأ في البداية إلى تعيين الشيء الموصوف ثم ينتقل مباشرة إلى وصفه.

حدود العلاقة بين السرد و الوصف

يتموضع الوصف في المحكي باعتباره مستوى رئيسيا في الخطاب بجوار السرد ويتناقض الوصف مع السرد لأن الأول يبطيء حركة المسار السردي ولا يعني هذا التناقض نقصا بقدر ما يعني التكامل فكل منهما يكمل الثاني لأن وجود وصف خالص دون سرد قد يبعث الملل في نفس المتلقي، لأن النص سيصبح في هذه الحالة مجرد لوحات متراصة تعرض مشاهد متتالية ومختلفة، أما السرد فلا يمكنه على الإطلاق التخلي عن الوصف لأنه يعد مساعدا رئيسيا له، وبذلك يستحيل وجود سرد دون وصف، والعكس غير صحيح لأن الوصف قد يستغني عن السرد[21].

ويؤكد فيليب هامون أن" التعارض سرد/ وصف يشكل بالتأكيد جزءا من البديهيات الراسخة التي نلاحظها من خلال قراءاتنا المختلفة، وقد ميزت الكتب المدرسية بعناية بين هذين النمطين البارزين في النظام النصي، دون إثبات صحة هذا التمييز الطبيعي"[22]، فيحتوي كل محكي على صور من الأفعال والأحداث، تجسد السرد بمفهومه الدقيق، كما يشتمل كل محكي على صور من الأشخاص والأشياء والأماكن تمثل ما نسميه في الزمن الراهن وصفا[23]. وكذلك الحال في النص الرحلي حيث يتظافر السرد والوصف في تشكيله ليصيرا لحمة واحدة.

ويقدم جينات مثالين لصورتين مختلفتين من الخطاب السردي؛ الأولى تجسد الوصف الخالي من السرد والثانية تجسد السرد المدعم ببعض الوصف الذي لا قدرة له على التخلص منه، يقول: "المنزل أبيض بسقف من لوح مزرق وبمصراعين أخضرين"، ويعبر هذا المثال عن وصف خال من سرد بينما يختلف الأمر مع المثال الثاني :"اقترب الرجل من المائدة و أخذ سكينا". إنه نص سردي لأنه يتضمن فعلين من أفعال الحركة (اقترب، أخذ) كما أن الأفعال تحمل دلالات وصفية تعبر عن طبيعة الحركات التي يقوم بها الرجل وهذا يدل على تكافؤ الوصف فيها مع السرد[24].

وفي هذه الحالة قد يصبح الوصف أكثر ضرورة في النصوص السردية من السرد نفسه "ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي، من أن نحكي دون أن نصف "[25]، وهذا يجعلنا نقف عند طبيعة العلاقة التي توحد بين وظيفتي الوصف والسرد:" فالوصف يجوز تصوره مستقلا عن السرد، بيد أننا لا نكاد نلقاه أبدا في حالة مستقلة، إن السرد لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف، غير أن هذه التبعية لا تمنعه من أن يقوم باستمرار بالدور الأول، فليس الوصف في واقع الحال، سوى خديم لازم للسرد، وهو فوق ذلك خاضع باستمرار ومستعبد أبدا"[26].

ولا يمكن لأي جنس من الأجناس السردية سواء أكانت ملحمة أو حكاية أو قصة أو رواية الاستغناء عن الوصف، بل إننا نجده يحتل مكانة مهمة، وذلك دون أن يتوقف عن كونه مجرد مساعد للسرد، وفي المقابل لا وجود لأجناس وصفية يكون فيها السرد مجرد مساعد للوصف[27]. فعلى الرغم من أن رحلة ابن بطوطة يحتل فيها الوصف مساحة مهمة إلا أن السرد فيها يبقى مهيمنا.

ويمكن التعمق أكثر في عرض العلاقة التي تجمع السرد والوصف على النحو التالي:

1-الوصف من خلال الفعل:

1.1- وصف الشخصية من خلال أفعالها :

ويتم الاعتماد في ذلك على الأفعال التي تقوم بها الشخصية بدل التقديم المباشر للصفات المميزة لهذه الشخصية ولا يقتصر ذلك على الصفات

الداخلية دون الخارجية[28]. ولقد اعتمد ابن بطوطة كثيرا على هذه العملية في وصف الشخصيات التي شدت انتباهه من ملوك وسلاطين و عباد وصلاح كما أنه وصف الأفراد وحتى الجماعات ومثال ذلك وصفه لأهل دمشق يقول :

"وأهل دمشق يتنافسون في عمارة المساجد والزوايا والمدارس والمشاهد، وهم يحسنون الظن بالمغاربة ويطمئنون إليهم بالأموال والأهلين والأولاد وكل من انقطع بجهة من جهات دمشق لا بد أن يتأتى له وجه من المعاش من إمامة مسجد أو قراءة بمدرسة..."[29] يصف ابن بطوطة في هذا النص أهل دمشق موظفا أفعالا تميزت بالحركية والحيوية من ذلك: يتنافسون، يحسنون، يطمئنون، يتأتى...وهي أفعال قامت بأداء الدور الذي كانت ستؤديه الأسماء والأوصاف فقدمت صورة شاملة عن طباع وأخلاق أهل دمشق في نوع من الحركية السردية الواصفة.

1.2-الوصف الديناميكي لشيء:

- أنسنة الأشياء:

عند الوصف يمكن أنسنة الأشياء، ويتم ذلك وفق إجراء كلاسيكي أحدثه أئمة البلاغة و الأسلوبية منذ القديم[30]، حيث تصبح للأشياء أوصافا إنسانية، فتتحول من طبيعتها الجامدة إلى كائن متحرك، إن لم يكن إنسانا فهو شبيه بالإنسان ويوصف هذا الشيء بأوصاف من باب المجاز لا الحقيقة، إذ يلجأ الواصف إلى الأساليب البلاغية من كناية واستعارة وتشبيه... ليضفي عليه صفات إنسانية.

واعتمد ابن بطوطة في وصف مدينة حلب على قول أبو الحسين بن جبير: "قدرها خطير وذكرها في كل زمان يطير، خطابها من الملوك كثير ومحلها من النفوس أثير، فكم هاجت من كفاح، وسل عليها من بيض الصفاح، لها قلعة شهيرة الإمتاع ..[31]

إن أنسنة الأشياء يعني منحها صفات لا يتصف بها إلا البشر وجعلها تقوم بأفعال لا يؤديها إلا الأشخاص؛ فمدينة حلب وصفت بصفات إنسانية نسبت إليها أفعال لا يؤديها إلا البشر، فتجلت أحيانا كالعروس وأحيانا أخرى ظهرت بمظهر الغانية، وكانت أيضا تلك الفتاة التي يتهافت عليها الخطاب من الملوك ....

- تشكيل شيء:

عد هذا النمط الوصفي المتحرك منذ زمن بعيد من طرف البلاغيين والأسلوبيين النموذج أو الطريقة الوحيدة التي يتم فيها الوصف دون قطع صيرورة المحكي، ولعل أحسن نموذج أدبي يمثل هذا النمط ما يسمى بالوصف الهوميري نسبة إلى سارد الإلياذة والأوديسا ومثال ذلك الوصف الذي قدمه ابن بطوطة للطريقة التي يبني بها أهل جزر ذيبة المهل (جزر المالديف) بيوتهم حيث يصف العملية دون أن يوقف عملية الحكي .

وهناك من المنظرين من يعتبر هذا النمط من الوصف محكيا، أو على الأقل يعده وصفا مسردنا، وعلى العموم فمع أن هذا النمط من الوصف يضم نوعا من التطور الزمني إلا أنه لا يمكن بأي شكل من الأشكال أن يتحول هذا الوصف للأفعال إلى متتالية سردية[32] .

2-وصف الفعل :

2.1- وصف وضعية أو حالة:

إن ما نسميه عادة لوحة أو مشهدا يختلف عن الوصف العادي ويختلف أيضا عن المحكي من حيث الفعل الموظف فيه والذي لا يفيد لا البداية ولا الوسط ولا النهاية. وكأنه نوع من التوقف الصوري، فهو عبارة عن عرض لأفعال ضمن ترابط زمني لأن الزمن متوقف[33]. ويظهر هذا النوع من الوصف

خاصة في الروايات حيث لا يكاد يوجد في المسرودات القديمة.

2.2- وصف حركة:

ويأتي وصف الحركة على شكل مقطع أو متتالية سردية من الحركات الزمنية المنظمة، وهنا قد يتعلق الأمر بمتتالية تعاقدية، وفي كل الحالات يخضع تنظيم الوصف للمبدأ التالي: إن أي حدث إجمالي يقسم إلى أحداث صغيرة متتابعة[34].

وعادة ما يتمظهر هذا النمط في الرحلة على النحو التالي، يقول ابن بطوطة :" وسرنا إلى أن وصلنا إلى مدينة قسنطينة .فنزلنا خارجها. وأصابنا مطر جود.. ورحلنا إلى أن وصلنا مدينة بونة ونزلنا بداخلها وأقمنا بها أياما. ثم تركنا بها ما كان في صحبتنا من التجار.. [35]"

أنواع الوصف :

يتشكل أي نص من العديد من المتتاليات، وتهتم اللسانيات النصية بوصف الطرق المختلفة التي تنتظم وفقها هذه المتتاليات بمختلف أنواعها (وصفية، سردية، حوارية، تعليقية ...)

تتضافر داخل العمل الأدبي عموما، العديد من المتتاليات المتداخلة مع بعضها البعض مشكلة بنى متعددة تترتب وفقها هذه المتتاليات، ويساعدها في ذلك علاقات التضمين التي تبرز في بعض الأجناس الأدبية كالرواية، والقصة وغيرها، وتكون هذه البنى على النحو التالي[36]

(متتالية تعليق (متتالية وصفية)متتالية تعليق).

ويتعلق حضور الوصف داخل الرواية ببنية تتفق مع النموذج التالي:

(متتالية سردية (متتالية وصفية)متتالية سردية)

ويخضع الحوار في المحكي للنموذج التالي :

(متتالية سردية(متتالية حوارية) متتالية سردية)

كما قد يتضمن المحكي متتاليتين حواريتين مقابل متتالية سردية حيث يحدث العكس فتكون على النحو التالي:

(متتالية حوارية(متتالية سردية)متتالية حوارية).

وتغيب مثل هذه التداخلات المتعلقة بالمتتاليات الحوارية في رحلة ابن بطوطة لأنها تتأسس أكثر على متواليات ومقاطع وصفية مطولة تتخللها متواليات سردية.

وأكد فيليب هامون على أهمية المقاطع المهيئة للمتتالية الوصفية داخل المحكي، حيث لاحظ أن هناك ثلاثة أنواع بارزة من الوصف مقدمة عن طريق ثلاثة مقاطع صانعة للحدود (الفاصلة بين ما هو سردي وما هو وصفي)[37].

1- الوصف من نوع رأى: وبديلاتها (سمع، شم) ويكون على الشكل التالي:

الشخصية العماد+ توقف+فعل إدراك + مكان شفاف + موضوع للوصف

1	2	3	4	5
تعليق	ظرف	مسند إليه	ظرف	منفعل/موضوع

ويمكن أن نرتب هذه الوحدات حسب الأهمية على النحو التالي:5+3+1+(2+4)

فالأهمية ترجع أولا لموضوع الوصف ثم لفعل الإدراك (رأى، شم، سمع) ثم للشخصية العماد والتي غالبا ما تكون الشخصية التي تدرك ومن ثم تقوم بعملية الوصف. أما الظرفان 2و4 فأهميتهما مقصورة عن كونهما قد يمثلان الزمان والمكان

اللذين يتم فيهما الوصف مثلا، ويمكن الاستغناء عنهما معا أو عن أحدهما.

وهو نوع حاضر في المتن المدروس، حيث يعد ابن بطوطة الشخصية العماد التي ترى وتشعر بكل ما تقع عليه حواسها فتصفه، ومن ذلك قوله:

".. فوصلنا إلى مدينة ماردين وهي عظيمة في سطح جبل، من أحسن مدن الإسلام وأبدعها وأتقنها وأحسنها أسواقا، وبها تصنع الثياب المنسوبة إليها من الصوف المعروف بالمرعز، ولها قلعة شماء من مشاهير القلاع في قنة جبلها..." [38] ص252.

فالشخصية العماد في المثال السابق تمثلت في شخص ابن بطوطة أما فعل الإدراك فلم يذكر صراحة وإنما نفهمه، وتمثل موضوع الوصف في الموضع المسمى "واقصة".

2- الوصف من نوع فعل :

ويتكون هذا النوع من الوصف من الوحدات التالية:

شخصية حيوية +شخصية شاهدة + فعل حركة + موضوع وصف

4 3 2 1

فمثلا إذا أراد كاتب وصف الطريقة التي تبنى بها السفن أو القوارب، فمعنى ذلك أن عليه وصف عملية البناء وكأنها تتم أمامه. وهذا يستلزم شخصية حيوية تتمثل في العمال الذين يبنون القارب ووجود شخصية شاهدة و شخصية الكاتب و فعل الحركة (مجموع الأفعال التي يقوم بها العمال أثناء عملية البناء) وأخيرا موضوع الوصف وهو القارب، ويتشابه ذلك مع وصف ابن بطوطة لطريقة بناء البيوت في جزيرة ذيبة المهل حيث يقول: "..وبنيانهم بالخشب، ويجعلون سطوح البيوت مرتفعة عن الأرض توقيا من الرطوبات، لأن أرضهم ندية، وكيفية ذلك أن ينحتوا حجارة يكون طول الحجر منها ذراعين أو ثلاثة، ويجعلونها صفوفا ويعرضون عليها خشب النارجيل، ثم يضعون الحيطان من الخشب.."[39]

ج- الوصف من نوع قال :

و يقتضي وجود هذه الوحدات

شخصية جاهلة + شخصية عالمة و ثرثارة + فعل الكلام + موضوع الوصف .

4 3 2 1

يشترط هذا النمط وجود شخصية جاهلة تستفسر عن موضوع قابل للوصف فتحاول الشخصية العالمة توضيح ذلك بمساعدة أفعال الكلام مثل قال وهو ما نلاحظه عند قول ابن بطوطة في وصف دمشق: "ودمشق هي التي تفضل جميع البلاد حسنا وتقدمها جمالا، وكل وصف و إن طال فهو قاصر عن محاسنها..."[40] المصدر ص 104 واعتمد في المقابل على وصف أبو الحسن ابن جبير الذي أطال الحديث عنها.

الأشكال البلاغية للوصف:

خضع الوصف في البلاغة لتصانيف محددة وضوابط صارمة وهي محصورة عادة في الأصناف السبعة التالية[41]:

1-وصف الأشخاص وعاداتهم وتقاليدهم :

يتطلب وصف شخص توظيف كل مصادر المعرفة المتوفرة لرصده في مظاهره العامة وفي خصوصيته الذاتية بكل أجزائها وجزئياتها، وحركاته وعاداته في المأكل والملبس والمسكن وكل اهتماماته المختلفة، ولا يمكن أن يقتصر الاهتمام على الجوانب المادية في الشخص وإنما يجب الاهتمام أيضا بوصف جوانب أخرى غنية مثل طريقة التفكير، والمشاعر والأحاسيس وعواطف الحياة الإنسانية، فالأمر الأكيد هو أنه لا يوجد شخص يشبه شخصا آخر بشكل كامل لأنه وإن وجد هذا الشبه الجسدي (حالة التوأم الحقيقي مثلا) فإن الاختلاف سيكمن حتما في الأخلاق والمشاعر والأذواق وأمور كثيرة أخرى، ومنه فكل شخص أو كائن بشري يتمتع بخصوصيات تؤهله لأن يكون متفردا ومختلفا عن بقية البشر، ومن خلال الوصف نتعرف على هذا الكائن من جميع الجوانب المادية والروحية والخلقية والجسدية .فذكر كل هذه الطبائع و الأخلاق والصفات في عملية الوصف تساعدنا في التعرف على الأشخاص، و يتم ذلك عبر مراحل نذكرها على التوالي:

أ-مقدمة يتم فيها التعريف بهوية الشخص الموصوف.

ب-وصف المظهر الخارجي (الجسد).

ج-وصف اللباس.

د-السلوك و الطبائع.

والمطلع على رحلة ابن بطوطة سيلاحظ بلا شك التدرج المعتمد في الوصف فهو لا يقدم المعلومة دفعة واحدة ولا ينطلق من الداخل بقدر ما يتجه من الخارج، ثم يقرب الصورة شيئا فشيئا.

ويتمثل ذلك في وصفه لأهل الصين حيث يقول: "وأهل الصين كفار يعبدون الأصنام، ويحرقون موتاهم كما تفعل الهنود، وملك الصين تتري من ذرية تنكيزخان، وفي كل مدينة من مدن الصين مدينة للمسلمين ينفردون بسكناها.. وكفار الصين يأكلون لحوم الخنازير والكلاب، ويبيعونها في أسواقها.."[42] ؛ فنراه يتعرض في البداية للديانة الصينية (الوثنية) مشيرا إلى الأقلية المسلمة التي تتمتع بكل حقوقها الشرعية، ثم يعرج إلى طعامهم وأوضاعهم الاقتصادية ثم يتحدث عن لباس الفقراء ولباس الأغنياء ويركز بعدها على أعمالهم، حيث وصفهم بأنهم أكثر من يتقن الصناعة وفن التصوير، وما يلفت الانتباه أنه لم يحاول وصف أجسامهم وما يميز الصينيين من حيث البنية الجسدية ولون البشرة وهي ملاحظة تنطبق على معظم الأوصاف التي قدمها؛ فهو لا يتعرض على الأغلب للخلقة بقدر ما يهتم بالأخلاق والعادات والطباع ..الخ وقد يفسر ذلك انطلاقا من الخلفية الدينية لابن بطوطة الذي لا يؤمن بوجود فرق بين عربي وعجمي إلا بالتقوى فكل البشر خلقهم الله فأحسن خلقهم، فالخلقة إذا ليست معيارا للتفريق بين البشر(من منظور ابن بطوطة)، لهذا لا نراه يتعرض إلى الأوصاف الجسدية إلا إذا استدعى المقام ذلك.

2- وصف الأماكن :

ولعل الأماكن هي أكثر الأمور التي شدت انتباه ابن بطوطة، فلا تكاد توجد مدينة زارها ولم يصفها أو يتحدث عنها، ومن ذلك وصفه لمدينة دمشق وحلب ومكة المكرمة والمسجد الحرام والقاهرة ودلهي والصين ...الخ، فالمكان يتسم بالثبات والاستقرار على خلاف الزمان الذي يتسم بالتحول والاندثار،

ويسمح المكان باسترجاع ما مضى من أحداث، فلم يقتصر ابن بطوطة على وصف المدن بل كان يقرنها بأهم الأحداث التاريخية التي مرت بها، وبأشهر ملوكها وحكامها، وعليه فالمكان نافذة يطل منها ابن بطوطة على التاريخ.

3- وصف الزمن :

وصف الزمن هو محاولة للقبض عليه، فنحن عندما نصف أحد فصول السنة مثلا فإننا نحاول أن نستحضر ذلك الفصل ومن ثم القبض عليه واحتجازه ضمن الألفاظ والكلمات، وقد يتمثل وصف الزمن أيضا في وصف مرحلة تاريخية معينة أو عمر معين كالطفولة أو الشيخوخة. وتصف لنا الرحلة المرحلة التاريخية التي عاصرها ابن بطوطة ونقلها عبر صفحات كتابه، فبمجرد قراءة صفحة من الكتاب حتى يستحضر القارئ الزمن الذي كتبت فيه وهو العصر الذي عانت فيه الدولة الإسلامية من الانقسامات والانفصال والتشتت.

4- وصف الحيوانات:

وصف ابن بطوطة أنواعا عديدة من الحيوانات منها الواقعي كالجمال والفيلة والخيول والأسماك... ومنها الخرافي كطائر الرخ، يقول:"...ثم رأينا ذلك الجبل عند طلوع الشمس قد ارتفع في الهواء، وظهر الضوء فيما بينه وبين البحر، فعجبنا من ذلك ورأيت البحرية يبكون ويودعون بعضهم بعضا، فقلت ما شأنهم ؟ فقالوا: إن الذي تخيلناه جبلا هو الرخ وإن رآنا أهلكنا وبيننا وبينه إذاك أقل من عشرة أميال ثم إن الله من علينا بريح طيبة صرفتنا عن صوبه."[43].

ولم يفصل ابن بطوطة الحديث في وصف الحيوانات بل يكتفي بالتركيز على ما يميز الحيوان عن غيره، حيث يقول في وصف وحيد القرن: "...فخرج علينا الكركدن، وصورته أنه حيوان أسود اللون، عظيم الجرم، رأسه كبير، متفاوت الضخامة، ولذلك يضرب به المثل "الكركدن رأس بلا بدن" وهو دون الفيل ورأسه أكبر من رأس الفيل بأضعاف، وله قرن واحد بين عينيه.."[44].

5- وصف النباتات :

اهتم ابن بطوطة أيضا بوصف النباتات المزروعة منها والبرية وعادة ما يهتم بالشكل الخارجي للنبات أو البذور من حيث الحجم والنوع واللون ثم يعرض للطريقة التي يزرع و يجمع بها ومن ثم طريقة طبخه وأكله، وفي حديثه عن الزراعة في الهند يقول: وليس هنالك من أشجار بلادنا شيء ما عدا النبق، لكنه عندهم عظيم الجرم، تكون الحبة منه بمقدار حبة العفص، شديد الحلاوة. ولهم أشجار كثيرة ليس يوجد منها شيء ببلادنا ولا بسواها. فمنها العنبة، وهي شجرة تشبه أشجار النارنج، إلا أنها أعظم أجراما وأكثر أوراقا، وظلها أكثر الظلال، غير أنه ثقيل فمن نام تحته وعك، وثمرها على قدر الإجاص الكبير..."[45] .

العمليات القاعدية للوصف عند ابن بطوطة :

اتفق الدارسون على أن الوصف يخضع غالبا لقواعد ذكرها ج. م.آدم على شكل عمليات قاعدية، هذه القواعد هي [46]:

أ- عملية ترسيخ أو تعيين .

ب- عمليات التمظهر.

ج- عمليات التموضع ضمن علاقة .

د- عملية إعادة التركيب أو إعادة البناء .

وضمن هذه العمليات تتم هذه الخطوات :

1-تسمية الموضوع الخاضع للوصف بصفة عامة .مثلا يقول ابن بطوطة :ثم وصلت إلى جدة (ثم يصفها). تسمية ثم وصف.

2-تقسيم الكل إلى أجزاء، يقول ابن بطوطة في وصف موكب السلطان :"ولما كان صباح العيد

ركب السلطان في عساكره العظيمة وركبت كل خاتون عربتها ومعها عساكرها ...وركب أولاد السلطان ...وكان قد قدم لحضور العيد قاضي القضاة ..."[47].

3-توضيح صفات وخصائص الأجزاء المقسمة. ومثاله في الرحلة ما جاء في وصف احتفال أهل مكة بقدوم شهر رمضان حيث قسم الكل إلى أجزاء وخص كل جزء بالوصف:

"وإذا هل هلال رمضان تضرب الطبول...ويقع الاحتفال بالمسجد الحرام من تجديد الحصر وتكثير الشمع والمشاعل حتى يتلألأ الحرام نورا ويسطع بهجة وإشراقا وتتفرق الأئمة وهم الشافعية والحنبلية والحنفية والزيدية، وأما المالكية فيجتمعون على أربعة من القراء يتناوبون القراءة و يوقدون الشمع ..."[48].

4- منح موضوع الوصف إطارا زمنيا ومثال ذلك وصف ابن بطوطة لموكب السلطان يوم العيد.

5- منح موضوع الوصف إطاره المكاني ومثال ذلك وصف مكة المكرمة.

6- تشبيه مقارني أو مجازي يسمح بوصف الكل أو الأجزاء وذلك بوضعها في علاقة تماثلية مع أفراد أو أشياء وأخيرا يتم إعادة وبناء الشيء الموصوف حيث يمكن إعادة تسمية الشيء الموصوف في وسط أو نهاية الوصف، ومثال ذلك الوصف الذي قدمه ابن بطوطة لمدينة دمشق حيث شبهها بالمرأة التي يتكاثر عليها الخطاب من الملوك ويشبهها تشبيهات كثيرة فجعلها جنة المشرق وعروس المدن[49] .

لقد اهتم ابن بطوطة في رحلته بوصف كل ما تقع عليه عيناه وما يثير انتباهه، ولا تقل دقة وصف الأمكنة عن دقة وصف البشر، وإن كان تغليب الثاني على الأول واضح؛ إذ اهتم بعادات الشعوب وتقاليدها الاجتماعية والاقتصادية والدينية وفي كلياتها بعدها مجتمعا كاملا وفي جزئياتها باعتبارها تنقسم إلى رجال ونساء، حيث لم يتوان عن الحديث عنهن فوصف علاقتهن مع بعضهن ومع أزواجهن وأبنائهن كما لم يغفل الحيوانات الغريبة التي أثارت عجبه وكان للنبات أيضا الحظ الأوفر من الوصف، وعليه مثلت الرحلة التي قام بها ابن بطوطة شكلا من أشكال الانفتاح على الآخر.

ومما سبق نخلص إلى أن الوصف في كتاب "تحفة النظار في غرائب الأمصار" لابن بطوطة يقف بجانب السرد في تشكيل المتن، يمتلك عوامل الانتظام الداخلي من حيث التركيب المنطقي والتماسك الدلالي والشكل البنيوي، فالبنية الوصفية تقوم على نوع من التركيب المتلائم، يحكمها نظام دقيق قوامه الترتيب، فليس الوصف وليد الصدفة بل يخضع لبنى مدروسة، إنه يؤدي في المتن أدوار جمالية وتفسيرية غايتها نقل المعرفة وإمتاع المتلقي، ويحتل مساحة ظاهرة من النص قد تستغرق في بعض الأحيان صفحات متوالية دون توقف، يكاد ينعدم فيها التطور السردي العام، مما يؤكد لحمة المقطع الوصفي واستقلاله لغويا وتركيبيا ودلاليا.

الإحالات

1-encyclopedie universels. France.2002.p2.

2-محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص205.

3-ابن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، مادة وصف، دار صادر، بيروت، ص 356.

4-ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، المجلد 6، دار الجيل، بيروت، ض115.

5-قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998، ص62 .

6-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998، ص285.

7-سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، بيروت، لبنان، ط1975،1، ص108.

8-J.M.Adam et François Revaz : analyse des récits.seul.1996Kp108.

9-J.M.Adam et Petit Jean le texte descriptif, Nathan, France, 1998, p3.

10-A.J.Greimas et Joseph Courtes : sémiotique, dictionnaire résonné de la théorie du langage, hachette, 1993,92.

11-حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص78.

12-J.M.Adam et Petit Jean, le texte descriptif, p 3.

13-سيزا قاسم، بناء الرواية، ص108، 109.

14-J.M.Adam et P.Jean, le texte descriptif, p 26.

15-محمد أولحاج، ديداكتيك التعبير، تقنيات و مناهج، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص106.

16- ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار و عجائب الأسفار، شرح طلال حرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1992، ص 55.

17-جيرار جينات، حدود المحكي، مجلة آفاق، إتحاد كتاب المغرب، ع8، 1988، ص60.

18- المصدر السابق، ص 156.

19-جيرار جينات، حدود المحكي، ص60.

20-حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص79-80.

21-جيرار جينات، حدود المحكي، ص59.

22-Philipe Hamon, introduction à l.analyse du descriptif classique, Hachette, 1981, p42.

23-جيرار جينات، حدود المحكي، ص59.

24-المرجع نفسه، ص59.

25-" " " "

26-" " " "

27-" " " "

28-J.M.Adam et F.Revaz, l.analyse des récits, p37.

29-المصدر السابق، ص 122-123 .

30-J.MAdam et F.Revaz, analyse des récits, p37.

31-المصدر السابق، ص88.

32-J.M.Adam et F.Revaz, l.analyse des récit, p38.

33-Ibid, p39.

34- Ibid, p39

35-المصدر السابق، ص 33.

36-op, cit, p93.

37-Ibid, p93.

38-المصدر السابق، ص252.

39-المصدر نفسه، ص 582.

40- المصدر نفسه، ص 104.

41-J.M.Adam et F.Revaz, l.analyse des récit, p32.

42-المصدر السابق، ص 630.

43-المصدر نفسه، ص649.

44- المصدر نفسه، ص415.

45- المصدر نفسه، ص 426.

46-J.M.Adam et F.Revaz, l.analyse des récits, p32-33.

47-المصدر السابق، ص260.

48-المصدر نفسه، ص352 .

49-المصدر نفسه، ص104 .

تعليمية اللغات واللغة العربية – إشكاليات وتحديات

لطيفة هباشي

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة باجي مختار– عنابة

ملخص

تقدم هذه الدراسة قراءة نقدية لواقع العلاقة بين تعليمية اللغات واللغة العربية في العالم العربي، من خلال إبراز الإشكاليات التي تصادف توظيف هذا التخصص المعرفي التوظيف المناسب، ومعرفة التحديات التي تواجهه لخدمة اللغة العربية. فأما الإشكاليات فقد تتبعناها في ثلاثة مصادر يفترض أن تكون مجالا للاستفادة من تعليمية اللغات في تطوير البحوث العلمية الخاصة بتعليم اللغة العربية وهي الجامعات وأقسام اللغة العربية، والكتب والأبحاث، ومناهج تعليم اللغة العربية. وأما التحديات فقد مسّت مستويات عدة تمثّلت في بناء المناهج، وتكوين المعلمين، وتعلّم اللغة العربية ذاتيا، وتحقيق الجودة. وهو ما مكننا من تقديم اقتراحات في تطوير تعليم اللغة العربية وتعلمها.

الكلمات المفاتيح: تعليمية اللغات، تعليم اللغة العربية، البحث العلمي العربي.

Résumé

Cette étude présente une lecture de la relation entre la didactique des langues et la langue arabe, en signalant les obstacles qui, empêchent l'utilisation de cette spécialité cognitive à sa juste mesure, et de connaître les défis qu'elle doit relever dans sa quête pour en faire bénéficier la langue arabe. Pour atteindre cet objectif, nous avons tenté de montrer les bénifices de la didactique pour l'enseignement de la langue arabe, les ouvrages et la recherche. Par ailleurs, nous avons mentionné les défis qu'elle doit faire face tels que, la construction des programmes, la formation des enseignants, l'auto apprentissage, la réalisation de la qualité.

Mots clés: Didactique des langues, l'enseignement de la langue arabe, la recherche scientifique arabe.

Abstract

This study presents a reading of the relationship between language teaching and the Arabic language in the Arab world, highlighting the problems that hinder the appropriate use of this cognitive field, and reveal the challenges that it encounters so that the Arabic language gains benefit out of it. Regarding the problems, we studied three sources believed to benefit from language teaching to develop scientific research in Arabic teaching, which are the universities, the department of Arabic language, books and research topics and education programs of the Arabic language. For the challenges, they concern many levels, such as syllabus design, teachers' training, of the Arabic language self-learning, and the achievement of a good quality. As a final step, we present suggestions to benefit from language teaching in the development of the Arabic language.

Keywords :Language teaching, arabic teaching, scientific research in arabic.

تقديم:

أصبح تعليم اللغة العربية مجالا مستباحا للخوض فيه من طرف من اختلفت تخصصاتهم العلمية، وتباينت اتجاهاتهم الفكرية والثقافية؛حتى غدا هذا المجال موضوعا عاما يمكن لكل مثقف أو صاحب شهادة أن يدلي بدلوه فيه ؛فيتجاوز إعطاء الرأي إلى الحكم والتقرير فالتقعيد، من دون مراعاة لحساسية هذا الموضوع وتشعبه وتعقّده من جهة، وأهميته وحاجتنا إليه من جهة أخرى.فراح الكثير من المؤلفين والكتاب يبحثون لأنفسهم عن مسوغات علمية تارة وغير علمية تارة أخرى لطرقه؛ فهذا يحق له ذلك لأنه يحمل علما ما، والآخر لأنه مارس التعليم، والآخر يرى أن التعليم فن لا يخضع الى قوانين علمية بل يحتاج الى إبداعات ذاتية، وبعضهم يذهب – للأسف – إلى حد اعتبار تعليم العربية مجالا سهلا وبسيطا، لا يحتاج إلى الكثير من الحذق العلمي والثقافي.

إن هذه النظرة البدائية والقاصرة عند بعض العرب تقابلها عند غيرنا من الشعوب المتقدمة نظرة ايجابية وعلمية، فوّضت أمر تعليم اللغات الى تخصّص معرفي تتظافر فيه الكثير من المعارف لتدرس موضوعا واحدا بجميع تشعباته، ويسهر المتخصصون فيه **فقط** على البت في قضاياه وشؤونه. إنه تعليمية اللغات؛ هذا التخصّص الذي رغم مرور أكثر من نصف قرن على نشأته إلاّ أنه ما يزال دخيلا وغريبا على الثقافة والبحث العلمي العربي،؛فلم يوظّف التوظيف المناسب في خدمة قضايا اللغة العربية. وهذه هي الفرضية التي سيُبني عليها هذا العمل، الذي يهدف إلى الوقوف على أهم الإشكالات التي حالت دون الاستفادة من تعليمية اللغات في تعليم اللغة العربية، وأيضا معرفة أهم التحديات التي يمكن أن يكون لهذا التخصّص المعرفي أثر ايجابي فيها.وذلك من خلال التطرق إلى العناصر الآتية:

1 -مفهوم تعليمية اللغات.

2 -إشكالاتها في العالم العربي.

3 -أهميتها في تطوير اللغة العربية والتحديات التي تواجهها.

4 -اقتراحات للاستفادة منها في تطوير اللغة العربية.

1-**مفهوم تعليمية اللغات** (Didactique Des Langues):

1-1-**نشأته** :

ظل علم التربية فترة طويلة مهتما بالتخطيط ودراسة كل ما له علاقة بالتعليم بصفة عامة، فقدّم طرائق وتقنيات ومفاهيم أفادت في تطوير منظومات التعليم، ولكن عيب على تلك الأبحاث عدم مراعاتها لخصوصيات كل معرفة عند تعليمها ؛بل كان تركيزها الأكبر على العلاقات التربوية بين المعلم والمتعلم. وهذا ما دفع بمنتقدي هذا التوجه إلى الدعوة إلى تخصص يهتم بتعليم كل معرفة بحسب خصائصها الابستيمولوجية، فأطلقوا عليه مصطلح (Didactique) .وقد استعمل الغربيون هذا المصطلح للدلالة على التخصص الذي ينظر إلى تعليم أي مادة نظرة علمية ويميز بين تعليم مختلف المواد، و موازاة مع محاولة علماء التربية الاستقرار على مفهوم محدد للتعليمية، كان اللّسانيون في الخمسينيات يحاولون توظيف نتائجهم في ميدان تعليم اللغات الأجنبية، فأطلقوا على هذا التوظيف عدة مصطلحات من قبيل:اللسانيات التطبيقية، وتعليمية اللغات ،والدراسة العلمية لتعليم اللغة الأجنبية ...، غير أن مصطلحا واحدا حاز على الاستقرار والشيوع هو تعليمية اللغات (didactique des langues)، بعد أن مرّ بأربع محطات مهمة هي:

• مرحلة التداخل مع اللسانيات التطبيقية(من منتصف القرن العشرين إلى السبعينات):حيث اختلف العلماء في استعمال أحد المصطلحين (اللسانيات التطبيقية أو تعليمية اللغات) للدلالة على العلم الذي يختص بتوظيف المعرفة اللسانية في تعليم اللغات، فقد حاول كل من "ماكي"(W.F.Makey) في كتابه: "تحليل تعليم اللغة (language teaching and anlysis)"سنة1965، و"دوني جيرار" (D.Girard) في كتابه "اللسانيات التطبيقية وتعليمية اللغات"(linguistique appliquée et didactique des langues) سنة 1972 تحديد مفهومها واختيار مصطلح (Didactique) بدلا من اللسانيات التطبيقية. يقول "جيرار" في هذا الصدد:«إن من حق تعليم اللغات أن يكون له وجوده المستقل، ليس باعتباره مجرد فن وإنما باعتباره علما يستفيد من علوم إنسانية مختلفة، ...وقد نجح "ماكي" في اقتراح مصطلح (Didactique) للدلالة على المحتوى العلمي لتعليم اللغات بدلا من اللسانيات التطبيقية، فلم لا نستعمله نحن أيضا عوض اللسانيات التطبيقية ؟»[1].

• مرحلة الانفصال(من السبعينات إلى بداية ثمانينات القرن العشرين):إذ استقلت عن اللسانيات التطبيقية، وصارت فرعا مهما من فروعها، إلى جانب الترجمة الآلية وعلم أمراض الكلام، غير أن هذه الفترة عرفت نقاشا واسعا ومحتدما بين اللسانيين والتربويين حول انتماء تعليمية اللغات؛ إذ هناك من رأى أنها فرع من اللسانيات التطبيقية، و هناك من صنفها ضمن فروع التعليمية العامة. التي تم تحديد مفهومها وتمييزها عن علم التربية في هذه المرحلة على يد "كلود غانيون" (Gangnon)، في كتابه "تعليمية مادة " (Didactique d'une discipline) سنة 1973 [2].

• مرحلة الديداكتولوجيا [3](Didactologie) : بعد انفصال تعليمية اللغات عن اللسانيات التطبيقية اتسع مفهومها نتيجة لاتساع مجالاتها المرجعية ومصادرها التي تستفيد منها؛ فانفتحت على علوم كثيرة صار معها تدريس الثقافات هدفا لتدريس اللغات.وهذا ما دفع إلى تبني مصطلح "ديداكتولوجيا اللغات "بدلا من تعليمية اللغات .

• مرحلة العودة والاستقرار:عرفت هذه المرحلة ازدهارا كبيرا في مفهوم تعليمية اللغات، وتراجعا عن مصطلح ديداكتولوجيا اللغات والثقافات[4]؛ فأصبحت بذلك علما قائما بذاته له مادته وموضوعه ومنهجه ومصطلحاته يقول "بيران" (Puren):«إن العلم الذي نستمر في تسميته بتعليمية اللغات قد وصل إلى مرحلة من تطوره التاريخي يشتغل فيها في الآن نفسه كميتودولوجيا وكتعليمية ...وكديداكتولوجيا اللغات والثقافات»[5].

1-2-ماهيتها:

عرّف "كوست" (coste) تعليمية اللغات على أنها: «مجموع الخطابات المكتوبة و المنطوقة المنتجة حول تعليم وتعلم المعارف والمهارات المساهمة في معرفة واستعمال لغة غير لغة المنشأ»[6].

فهي بهذا المفهوم خطاب فوقي يدور حول التعليم والتعلم ،فيخرِج من دائرته كل الخطابات والعمليات المنتجة أو الممارسات الحاصلة في ميدان التعليم، وتحديدا داخل الفصول الدراسية، وربما يكون رأي "موارون" (Moirand) في هذه القضية أدق، حين عرّفت تعليمية اللغات على أنها مجموع خطابين مختلفين يصف الأول ما يحدث داخل الفصل، والثاني الذي يُنتج حول التعليم والتعلم في شكل دراسات (و هو النوع الذي تحدث عنه كوست)؛ فهو-حسب موارون-خطاب يدور حول

الفصل ولكنه لا يلجه؛ إذ يتساءل ويحدد إشكاليات ودوافع واحتياجات ومحتويات التعليم وأساليب تقويمه[7].

إن تعليمية اللغات علم يدرس عملية تعليم اللغات دراسة علمية، وذلك لأنه يطمح إلى نقل هذه العملية من صبغتها الفنية إلى طابع علمي و تحليلي وتجريبي، فاتخذت من تدريس اللغات سواء اللغة الأولى، أو الأجنبية [8] مادة تشتغل عليها، وإشكاليات تتعلق كل واحدة منها بمكون من مكونات العملية التعليمية(المعلم، المتعلم، الأهداف، المحتوى، الطرائق، الوسائل، التقويم) مواضيعا لها، وتمثلت تلك الإشكاليات في من يعلّم؟ من يتعلم ؟ ولماذا تعلّم اللغة؟ و ماذا نعلّم من اللغة؟ وكيف نعلّم؟ و بماذا نعلّم؟ وماذا علّمنا؟

و من أبرز خصائص تعليمية اللغات التي ترفع من مصداقيتها العلمية ضمن شبكة العلوم الإنسانية أنها:

-**علم نظري وتطبيقي**؛ وذلك أنها تقوم بتحليل الوضعية التعليمية، وانتقاء ما يفيدها من العلوم الأخرى، من أجل تقديم تصور أو مقاربة لتعليم اللغات، ولكنها لا تكتفي بهذا الجانب النظري بل تتعداه إلى تطبيق تلك المقاربات في وضع طرائق وتقنيات تمّ تجريبها وتقويمها .

-**علم يربط بين التخصصات (Interdisciplinaire)**، لأنه يوظف طرائق ومفاهيم من علوم متصلة به، لها علاقة بالعملية التعليمية من جهة، وباللغة من جهة أخرى؛ فهو حقل معرفي يركّب ويربط بين عدة علوم لها علاقة بتعليم اللغات؛ كاللسانيات وعلوم النفس وعلم الاجتماع وعلوم التربية، وهذه الخاصية شبيهة بخاصية الجغرافيا في علاقتها بالجيولوجيا والاقتصاد وعلم المناخ وعلوم البيئة ... [9]؛ وذلك لأنه يهتم بانتقاء ونقل المفاهيم والطرائق من التخصصات الأخرى ليحوّلها ويوظّفها بحسب ما تقتضيه طبيعة التعليم والتعلم، وهو بهذه الخاصية يمارس قوة التأثير على العلوم الأخرى.

-**علم متعدد التخصصات (Pluridisciplinaire)**؛ إذ يدرس موضوعا تعليميا واحدا من منظور عدة تخصصات أخرى، و كل تطوّر أو تغيّر في تلك العلوم يؤدي حتما إلى تغيره وتطوره.وهذا ما يجعله في موقع تأثر.

-**علم متداخل التخصّصات(Transdisciplinaire)**[10] نتيجة لعلاقة التأثر والتأثير بين تعليمية اللغات والعلوم المساعدة لها، أصبحت تعليمية اللغات علما متداخل التخصّصات، تمتزج فيه المعطيات والمفاهيم، وتتعاون فيه العلوم من أجل خدمة موضوع واحد متشعّب.إن تعليمية اللغات بهذه الخاصية أضحت المجال الذي يتوخى تطبيق نتائج العلوم الأخرى في ترقية طرائق تعليم اللغات، ولذلك فإنه يرتبط بعدد كبير من العلوم والتخصصات أهمها اللسانيات وعلم التربية وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الاتصال و الابستيمولوجيا وعلم الحاسوب.

يتضح مما سبق أن تعليمية اللغات معرفة علمية خصبة [11]، أثبتت خصوبتها في قدرتها على الربط بين جميع هذه الحقول العلمية، وتحقيق الانسجام بينها والاستفادة منها، وكذا في ما قدمته من ثمار طوّرت تعليم اللغات في الغرب، فاستطاعت أن تحقق قدرا كبيرا من العلمية و الدقّة والمنهجية، وتجد موقعا مهما على خارطة المعرفة البشرية؛ إذ اسندت إليها الدول المتقدمة مهمة الارتقاء بلغاتها تعليما ونشرا، فخصّصت لها الكثير من مراكز البحث والمجلات المتخصصة، وحتى هيئات تشرف على تنظيم وتطبيق الأبحاث التعليمية في تطوير تعليم لغاتهم كالهيئة الأوروبية الموحدة لمعايير

اللغات (CECR)، التي تقدم المعايير العلمية التي ينبغي أن يستند إليها تعليم أي لغة أوروبية.

كما أن الأبحاث في هذا المجال جد متطورة مقارنة بما نتداوله في ثقافتنا العربية، وبإلقاء نظرة شاملة على تلك الأبحاث يمكننا ملاحظة مستوى ذلك التطور، فإذا أخذنا على سبيل المثال التجربة الفرنسية يمكن تسجيل الملاحظات الآتية:

- استقرار مفهوم تعليمية اللغات بعد ضبطه وتجاوز مرحلة تأسيسه.
- استقلالها عن علم التربية، فأصبحت هي العلم الذي توكل إليه مهمة تعليم اللغات.
- تغير في أهم أهدافها، فبعد أن كانت تهتم بتعليم اللغة تعدّت ذلك إلى تعليم الثقافة عن طريق اللغة، إيمانا منها بأن الثقافة تشكل مجالا مهما من مجالات تعليم اللغات، وتكمّل المهارات اللغوية الأربع لتصير مهارة خامسة ينبغي تنميتها لدى المتعلم، وهذا التحوّل صاحبه تحول في المصطلح إذ أصبحنا كثيرا ما نقرأ مصطلح تعليمية اللغات والثقافات (Didactique Des Langues et Cultures) أو ما يرمز له ب:DLC .
- تعدد المقاربات والطرائق الموظفة في تعليم اللغات، فبعد المقاربتين البنوية والتواصلية تطبق حاليا في أوربا المقاربة والطريقة العملية (Actionnelle)، التي اعتمدت على مفاهيم ومبادئ المقاربة التواصلية وأضافت مفاهيم أخرى كان أهمها مفهوم التفاعل (interaction) والمهمة (tâche)[12].
- تعدد وتنوع الأبحاث، إذ نقرأ في مجلاتهم وكتبهم مواضيعا دقيقة تنم عن مستوى التطور العلمي الذي وصلوا إليه.

لقد تطور الوعي بأهمية البحث في تعليمية اللغات بشكل ملحوظ في السنوات الأخيرة في البلدان الغربية، فأصبحت لها الشرعية الكاملة في الوجود من حيث أنها علم قائم بذاته، له مرجعيته المعرفية ومفاهيمه وإجراءاته التطبيقية[13]. و هذا ما يجعلنا نتلمّس واقعها في العالم العربي لنعرف حظ البحث العلمي العربي منها، ومدى الاستفادة منها في تحسين تعليم اللغة العربية.

2- إشكاليات تعليمية اللغات في العالم العربي:

ارتبط دخول تعليمية اللغات الى الثقافة العربية بدخول اللسانيات التطبيقية، الذي جاء متأخرا مقارنة بنشأته في العالم الغربي، غير أن تلقيها في البداية كان على أساس أنها فرع من فروع اللسانيات التطبيقية؛ بمعنى أنها صادفت الكثير من العوائق نفسها التي واجهت تلقي اللسانيات؛ من عدم استقرار في المصطلح، و تداخل في المفهوم مع علوم وتخصصات أخرى، و ارتياب في تلقيها أحيانا، ورفضها أحيانا أخرى. وربما تفاقمت صعوبات تلقيها لتصل الى جهلها أو تجاهلها من طرف المشتغلين على تعليم اللغة، الذين يفترض فيهم أن يستفيدوا منها في تطوير لغتنا .

إن مشكلة البحث التعليمياتي العربي الأولى الرئيسة-حسب رأيي- هي عدم الوعي بوجود مشكلة و إدراكها؛ وبالتالي عدم الإجماع عليها. وهذا ما يحول دون دراستها و وضع الحلول لها، وربما يعود ذلك إلى أسباب عديدة أهمها: عدم تقبل تعليمية اللغات كتخصص معرفي تسند إليه مهمة البحث في تعليم اللغة العربية، وعدم وضعها موضع الاهتمام اللازم، بل بقائها غريبة عن الثقافة العربية، أضف إلى ذلك ندرة المادة العلمية والأبحاث التي تقدمها وتعّرف بها.

ولإدراك و كشف حقيقة وجود أزمة في البحث التعليماتي العربي ينبغي أن ندرسه دراسة نقدية فاحصة لمختلف جوانبه؛ ومختلف ارتباطاته مع العلوم والظروف المحايثة له؛ وتأتي أهمية هذه

الدراسة النقدية لتقوّم هذا البحث العلمي من حيث أنه جزء من شبكة معرفية حية، تنمو وتتأثر، وليس مجرد ممارسة علمية فردية معزولة.و بخاصة إذا علمنا أن البحث التعليمياتي العربي يعاني من غياب ظاهرة التأمّل الابستيمولوجي، التي غدت اليوم ظاهرة صحية لتقويم وتطوير العلوم؛ و« نقصد بغياب التأمل الابستيمولوجي غياب وعي نقدي يسائل واقعنا و إنتاجاتنا العلمية بشكل مستمر، بغية تقويمها والوقوف على مكامن الخلل فيها »[14].كما أن من العوائق التي تحول دون تقدم البحث التعليماتي عدم وجود نقد علمي لما يكتب حول تعليم اللغة العربية، إذ نلاحظ خصاصة كبيرة جدا في مثل هذه الكتابات التقويمية لواقع تعليمية اللغات في الوطن العربي.

وسعيا وراء تشريح هذا الواقع يمكن رصد عدد من الملاحظات من مصادر حاملة وحامية للغة العربية يفترض أن تحضر فيها تعليمية اللغات وهي: الجامعات وأقسام اللغة العربية، والكتب والأبحاث، ومناهج تعليم اللغة العربية.

2-1- إشكالياتها في الجامعات وأقسام اللغة العربية:

تدرّس تعليمية اللغات في الجامعات الغربية وتحديدا في جميع معاهد اللغات والآداب والتربية وعلم النفس والمدارس العليا لتكوين معلمي اللغات وإطارات التعليم، وأما في جامعاتنا فقد تبين لي وجود عدد من النقائص التي تنم عن تأخر واضح في هذا المجال، من خلال استطلاع أجريته على برامج ومقررات بعض الجامعات والمعاهد العربية[15] ،ومقابلات شفوية مع بعض أساتذة الجامعات والمتخصصين في شؤون اللغة العربية[16] وهي:

- لا تقدّم تعليمية اللغات كتخصص أو كمادة مستقلة في أغلب الجامعات العربية في مرحلة الليسانس وحتى في الدراسات العليا[17]. ومن ضمن الجامعات العربية القليلة التي تدرّس فيها تعليمية اللغات كتخصص قائم بذاته نذكر جامعات الجزائر والمغرب وتونس.

والغريب في هذا الأمر أن أقسام تعليم اللغات الأجنبية في الجامعات العربية تقدّم هذا التخصص لطلبتها في جميع المراحل الجامعية، مما يجعلنا نتساءل لماذا ندرك الأهمية الكبيرة لهذا التخصص في تعليم اللغات عندما يتعلق الأمر باللغة والثقافة الأجنبية، بينما نهمله في تعليم لغتنا وثقافتنا؟ هل يعود ذلك إلى جهل المتخصصين في اللغة العربية به أم إلى وجود نية في جعل العربية متخلفة عن ركب المعارف والحضارة ؟

ومهما تعددت أسباب ذلك فإن النتيجة واحدة؛ فتعليمية اللغات تخصص لا يدرّس في أقسام ومعاهد اللغة العربية، علما أن من بين أهداف تلك الأقسام تكوين معلمي العربية.

- إن تعليمية اللغات غير معروفة – مصطلحا ومفهوما – لدى الكثير من أساتذة أقسام اللغة العربية، فالنظرة السائدة لديهم أن مجال تعليم اللغة تضطلع بدراسته علوم التربية أو علم النفس التربوي، أو أن مفهومها يتداخل مع اللسانيات التطبيقية.
- ندرة المجلات المتخصصة في هذا العلم، وهذا نتيجة لغيابها عن الثقافة الجامعية.
- افتقار الجامعات العربية إلى مراكز أو وحدات بحث متخصصة في دراسة قضايا تعليم العربية من منظور اللسانيات وتعليمية اللغات.
- عدم توجيه البحث العلمي الجامعي نحو استكشاف هذا التخصص وتوظيفه في خدمة اللغة العربية.

2-2- إشكالياتها في البحث العلمي العربي:

إن التخلف في البحث العلمي لأي لغة يؤدي حتما إلى تخلفها في مجالات التعليم والإعلام، والثقافة عامة، فالتوجه إلى المكتبات العربية وتفحص عناوين كتبها وفهارسها يكشف لنا عن وجود الكثير من الثغرات، ناهيك عن تصفحها أو تصفح بعض صفحات الإنترنت، وإجمالا قادتني دراسة تقييمية للبحث العلمي العربي في مجال تعليم اللغات عامة ومجال اللسانيات التطبيقية وتعليمية اللغات بخاصة إلى تسجيل عدد من الإشكاليات أجملها في ما يلي:

1- **الفردية:** من سلبيات البحث العلمي العربي في مجال تعليم اللغة اتسامه بالفردية والتشتت وعدم التنسيق بين مختلف الباحثين ومراكز البحث، وهذا ما نتج عنه:

- عدم توحيد المصطلحات والاختلاف في الكثير من ترجمات المصطلحات، ومثال ذلك مصطلح (Didactiques Des Langues) الذي ترجم عدة ترجمات عربية من قبيل: تعليمية اللغات، اللسانيات التعليمية، علم تعليم اللغات، ديداكتيك اللغات، علم تدريس اللغات، تعليميات اللغات.
- ندرة المعاجم المتخصصة في تعليمية اللغات واللسانيات التطبيقية؛ إذ لا زال الباحث العربي الى يومنا هذا يعتمد على بعض المعاجم الأجنبية في تحديد المفاهيم التعليمية، لخلو المكتبات العربية من معجم مختص يمكن الاطمئنان إليه، عدا –حسب علمي– معجم (المنهل التربوي) لـ"عبد الكريم غريب " الذي رغم غلبة الصبغة التربوية عليه إلاّ أنه يتميز بالشمولية والتوسّع في تعريف المصطلحات من عدة وجهات : لسانية وتربوية ونفسية .....
- خصاصة في الكتب والأبحاث التي تقدّم هذا التخصص للثقافة العربية وتعرّف به، مقارنة مثلا مع ما أُلّف من كتب لتعريف اللسانيات، وأما العدد القليل من المحاولات فقد نشرت في مجلّات، أو ضمن أعمال ملتقيات.[18]

2- **النظرة العلمية الضيّقة:** كثيرا ما تضيع البحوث العلمية العربية في مجال تعليم العربية في متاهات النظريات والمفاهيم النفسية والتربوية والاجتماعية وأحيانا اللسانية، إذ نجد إما أبحاثا تستعرض نظرية معينة أو مفهوما أو تقدم تصورا عن تعليم اللغة العربية[19] ، أو أبحاثا تطبيقية تتناول أثر طريقة أو تقنية أو مفهوم في تعليم العربية، ولكن ما يُعاب على كل تلك الأبحاث أنها تصدر من وجهة نظر معزولة ومحددة ؛إما نفسية أو تربوية أو اجتماعية أو لسانية فقط، من دون الانطلاق من خصوصية رئيسة لتعليم اللغات وهي أن هذه العملية تتجاذبها وتتحكم فيها عدة تخصصات ومعارف تتآلف وتتآزر من أجل إنجاحها.

إضافة إلى ذلك فان تلك البحوث لم تعالج قضايا اللغة العربية من خلال نظرة شمولية عامة وأخرى تفصيلية خاصة، بل جنحت في معظمها إلى الثانية، وهذا ما تسبب في عدم اندراج جميع تلك المعالجات والاقتراحات والحلول في شبكة واحدة لخدمة جميع قضايا اللغة العربية. وبقائها مجرد مجهودات متفرقة غير متكاملة، من الصعّب تنفيذها والاستفادة منها.

3- **سيطرة الجهود النظرية على التطبيقية:** تغرق الأبحاث العربية في بحر تقديم الأمور النظرية، والإسهاب في شرحها إلى درجة أن تصير مستنسخة من بعضها، فمثلا لو قرأنا ما كُتب عن اللسانيات التطبيقية نجده في أغلب الأحيان مأخوذا من كتابي:(علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية) لـ"عبده الراجحي"، و(دراسات في اللسانيات التطبيقية) لـ"حلمي خليل" أو معتمدا على آرائهما وحتى تحليلاتهما، في حين نجد أن هذا التخصص قد

توسّع مفهومه و تعددت فروعه بشكل كبير في الدول الغربية، إلى درجة أن الأبحاث الغربية لم تعد تتحدث عن اللسانيات التطبيقية بل عن فروعها الكثيرة والمتنوعة، التي غدت في حد ذاتها علوما غزيرة المعرفة. ومن مظاهر هذا الواقع أيضا كثرة الكتب والمقالات التي تتناول موضوع طرائق تعليم العربية الذي يفترض أنه موضوع قابل للتطبيق، ومع ذلك فإننا نجدها في أغلب الحالات تستعرضه من دون إجراء دراسات ميدانية أو تطبيقية على عينات من المتعلمين.

4- هيمنة الصبغة التربوية مقابل تهميش اللسانيات: رغم التطور والنقلة النوعية التي حققتها اللسانيات عند توظيفها في تعليم اللغات إلا أن الدراسات العربية لازالت تسيطر عليها الصبغة التربوية. و بخاصة في دول الخليج والمشرق، بينما الوضع في المغرب العربي فإنه أحسن حالا؛ لوجود حركة لسانية أكثر نشاطا. والدليل على هذه الوضعية ما تزخر به المكتبات من كتب حول طرائق تعليم اللغة العربية تناولت الموضوع من وجهة نظر تربوية، فأسهبت في تقديم طرائق لتدريس فروع اللغة العربية مستوحاة من طرائق تربوية عامة كالطريقة الحوارية والاستقرائية، ومن دون اقتراح طريقة نابعة عن تصوّر صحيح لخصائص اللغة العربية باعتبارها مادة تعليمية مختلفة عن المواد الأخرى. ويندرج ضمن هذا الحال اختيار المقاربات التربوية كالتدريس بالأهداف و المقاربة بالكفاءات أساسا رئيسا و وحيدا لتعليم اللغة العربية وإغفال المقاربات والمناهج اللسانية. ومثال ذلك ما نجده في مناهج تعليم اللغة العربية الجزائرية التي تطبق المقاربة بالكفاءات في تدريس جميع فروع العربية، من دون مراعاة لخصائص اللغة كمادة تعليمية مختلفة، وهنا ينبغي أن نتساءل اذا كانت المقاربات التربوية كافية وقادرة على تعليم اللغات فما فائدة جميع تلك البحوث وطرائق تعليم اللغات التي تنتجها تعليمية اللغات؟

وبناء على ما سبق، نخلص إلى التأكيد على أن الساحة العلمية العربية تزخر بالأبحاث والكتب التي تناولت مسألة تعليم لغتنا؛ غير أن ذلك الإنتاج الغزير لم يترجم إلى واقع عملي، وبقيت مواضيعها تدور في فلك الكلام النظري والاجترار، إضافة إلى الطابع التقليدي « الذي تتصف به بعض البحوث العلمية اللغوية، والتشتت، وبالتالي عدم قدرتها على الاستجابة لمتطلبات العصر »[20].

2-3- إشكالياتها في مناهج تعليم اللغة العربية:

إن أهم مجال يمكن أن نستفيد فيه مما تقدمه تعليمية اللغات هو مناهج تعليم اللغة العربية، بدءا بأهدافها وانتهاء بتقويمها ومرورا بمحتواها وطرائق ووسائل تقويمها، ولكن يبدو من خلال معاينة نماذج من مناهج تعليم العربية أنها لم تستفد من هذا العلم كما يجب، ولم تطبّق اللسانيات في حل الإشكاليات اللغوية التي تصادف تعليمها، والدليل على ذلك هو الضعف العام في استعمال اللغة العربية لدى أبنائها، والذي يرجع أساسا إلى غياب النظرة العلمية المنظّمة إلى تعليمها، وقد أكد "عبده الراجحي" هذه النقطة في قوله: «... إن حال تعليم العربية عندنا يرجع في أساسه إلى سبب جوهري لا تنفع معه معالجة الأسباب الفرعية، ألا أنه غياب المنهج العلمي »[21]. ومن مظاهر غياب المنهج العلمي في تعليمنا إغفال الجانب اللساني من قضية تعليم العربية، رغم أن بناء برنامج لتعليم اللغة لا بد أن يستند إلى معرفة كافية بطبيعة هذه اللغة وطبيعة المتكلم، وقد قدمت اللسانيات وصفا علميا للأنظمة اللسانية وكشفا لخصائصها، ولذلك لا يمكن التغاضي عن تلك النتائج، ولكن ما هو حاصل في

بناء مناهج اللغة العربية، وبخاصة مناهج تعليمها للناطقين بها، أن واضعيها قد اعتمدوا « في المقام الأول الغالب على ما أتيح لهم من معطيات مستفادة من أصول التربية، وعلم النفس غير أن عنصرا رئيسا من عناصر القول في هذه المسألة ظل غائبا والعنصر الذي أعنيه هنا هو اللغة نفسها، بطبيعتها الخاصة ونظامها الذاتي ... ذلك أن النظر في طبيعة الموضوع لا يقل أهمية عن النظر في طبيعة المتعلم عند أية محاولة تشكيل طريقة في تعليمه»[22].

إضافة إلى ذلك فمن أدلة عدم استفادة مناهج تعليم العربية من تعليمية اللغات ما تعانيه من تخلف وعدم مواكبة لمستجدات العصر مقارنة مع اللغات الأخرى، فكما رأينا سابقا فإن هذا العلم قد رفع من كفاءة تعليم اللغات الأجنبية وثقافتها؛ فاستطاع الغربيون أن يعايشوا عصر العولمة والسرعة، وأصبحوا يعلمون لغاتهم في وقت قصير مقارنة مع ما يقضيه المتعلم العربي، الذي نعلّمه الاستئناس بالعربية وليس استعمالها في التواصل.

3- التحديات:

إن التحديات التي تواجه تعليمية اللغات و اللغة العربية اليوم تحتاج الى حلول عملية تبدأ أوّلا من إدراكنا واقتناعنا بأهمية هذا التخصّص، ثم معرفة مدى انسجامه مع الواقع اللغوي والثقافي العربي واستجابته لمتطلباته. وسعيا لذلك ينبغي معرفة الامكانات التي يمكن أن توفرها تعليمية اللغات لحل مشاكلنا اللغوية .

3-1- أهميتها في الرفع مستوى مناهج تعليم العربية:

تكمن أهمية هذا التخصص في اعتماده على عدد من المبادئ التي يحتاج إليها تعليم العربية ليتجاوز أزمته وهي:

- تؤلف تعليمية اللغات بين العلوم التي لها صلة بعملية تعليم اللغة، فتتبنى بذلك نظرة تقاطعية إلى الإشكاليات والقضايا. وتكون ثرية ومفيدة أكثر من النظرة المستقلة والأحادية؛ لأنها تنبع من عدة وجهات نظر، إضافة إلى أن تعلم وتعليم لغة هو عملية متشعبة الامتدادات، فنحن اليوم في حاجة ماسة إلى تخصص معرفي يربط بين تلك العلوم، ويؤلف بين نظرياتها ومفاهيمها لتقديم ما يناسب فعلا تعليم وتعلم اللغة والثقافة العربية، على أن يكون ذلك تأليفا علميا وليس مجرد اجترار وتكرار للمعلومات.
- تدرس تعليمية اللغات العملية التعليمية دراسة علمية، تستند على مقومات المنهج العلمي وأدواته، من انتقاء وتنظيم وتجريب وموضوعية... وكما رأينا سابقا فإن تعليم العربية يعاني من غياب منهج علمي يضبطه ويخرجه من بوتقة التراكم المعرفي.
- تراعي خصوصية المادة المدرسة وهي اللغة، وهذا ما يجعلها قابلة للتكيف مع أي لغة، فلتعليمية اللغات اليوم عدة فروع؛ إذ لكل لغة تعليميتها، كما أن لكل تعليمية لغة تعليميات أخرى بحسب وضعية اللغة، كتعليمية اللغة الأولى أو تعليمية اللغة الأجنبية.
- هي ليست علما نظريا يتطور داخل الجامعات ومؤسسات البحث العلمي فقط، بل علم تطبيقي ينبغي أن يراعي المعلمين، وذلك ببسط إجراءاته وتعميقها بينهم[23]، حتى يسهل عليهم تطبيق وتجريب ما تفرزه تعليمية اللغات من طرائق وتقنيات، فهي إذن علم ينقل المعرفة التعليمية من النظري إلى التطبيق والتجريب، وما أحوجنا إلى مثل هذه العلوم التي تنقص من سيطرة الجوانب النظرية على التطبيقية في حياتنا العلمية.

3-2- أهميتها في تكوين معلمي اللغة العربية:

تحدث "عبد الرحمن الحاج صالح" منذ أكثر من أربعين سنة عن أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية[24]، عندما كانت اللسانيات وافدا جديدا على الثقافة العربية، وقد كانت دعوته في هذا المقال صريحة وقوية لضرورة تطبيق المبادئ والمفاهيم اللسانية في تحسين مستوى معلمي العربية، ولكننا اليوم نعيد هذه الدعوة اليوم من وجهة نظر وافد حديث على الثقافة العربية ؛إذ لا بد أن نتكلم اليوم عن أثر تعليمية اللغات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية.

يجري تكوين وتأهيل المعلمين في أقسام اللغة العربية، وكليات التربية والمدارس العليا للأساتذة عن طريق تدريسهم عدة معارف، يغلب عليها الطابع النظري والتربوي خصوصا، في حين تغيب عنها اللسانيات، وتعليمية اللغات في الكثير من الحالات؛ فأما اللسانيات فلا تكمن أهميتها في أنها تمدنا بمادة علمية دقيقة عن اللغة فقط، بل تمدنا أيضا بمعطيات تتعلق بالمنهج ومبادئ التحليل اللغوي ،فهي تقوم بشكل عام على مبادئ مثل الاقتصاد وتعميم النتائج والمقارنة التي تهدف إلى ضبط ما هو كلي وعام، وتحديد الخصوصي والاستدلال والتعليل الذي يلغي الذاتية والانطباع، ومن ثمة فإنه بالإمكان استثمار هذه المبادئ في اختيار المادة اللسانية وطرائق عرضها[25]، وكذا في تزويد معلم اللغة بأدوات منهجية تعينه على فهم الكثير من الظواهر اللغوية وتعليلها.

وأما تعليمية اللغات فإنها تزود معلم اللغة بتقنيات وإجراءات نقل المعارف التربوية والنفسية والاجتماعية واللسانية التي حصلها من مستوى النظري إلى التطبيق والتجريب؛ فهي تضعه في سياق ممارسة التعليم وليس في سياق تعلم التعليم.

كما أنها تدفعه إلى التفريق بين ممارسة طرائق عامة في التدريس كالطرائق الإلقائية والحوارية والقياسية والاستقرائية وطرائق خاصة فقط بتعليم اللغات، كالطرائق السمعية الشفوية والتواصلية، وهذا التمييز يزيد من إدراك المعلم لخصوصية تعليم اللغة مقارنة بتعليم المواد العلمية الأخرى، والفرق هنا يكمن في الأهداف الرئيسية المرجوة من كل نوع من التعليم؛ فإذا كان تعليم المواد العلمية يهدف في المقام الأول إلى تزويد المعلم بمعلومات ومفاهيم حول ذلك التخصّص؛ فإن تعليم اللغة يهدف ضمنيا في الآن نفسه إلى تعليم عدة مهارات لغوية (استماع، حديث، قراءة ،كتابة)، وعدة مهارات عقلية وثقافة تلك اللغة.

ومن الخدمات التي يمكن أن تقدمها تعليمية اللغات لمعلم اللغة أيضا تحسيسه بمشاكل تعلم اللغة، ومنحه خبرة تساعده على توقع المشاكل والصعوبات، والتنبه إلى حدوثها ،والتعامل معها بالطريقة السليمة وتهيئته للتعليم.

إن تعليمية اللغات من هذا المنطلق تساهم حقيقة في الرفع من مستوى معلم اللغة العربية، وربما تكون التجربة الجزائرية مثالا ينبغي تعميمه في هذه النقطة، إذ تدّرس مادتي اللسانيات التطبيقية وتعليمية اللغات لجميع طلبة أقسام اللغة العربية والمدارس العليا للأساتذة وكليات التربية وأقسام علم النفس، وقد وقفت على أثر تدريس هاتين المادتين في تحسين مستوى معلم العربية من خلال إجراء مقابلات شفوية مع بعض المفتشين وحتى بعض المعلمين، الذين أكدوا فاعلية دراستها في إكساب معلم اللغة العربية خبرة تجريبية تساعده على الانسجام مع الوسط التعليمي بسهولة وبسرعة.

4-3- أهميتها في التعلم الذاتي و المستمر للعربية:

يعرّف التعلم الذاتي على أنه « أسلوب يدرس فيه المتعلم وحده، مستعينا بمواد مطبوعة أو مذاعة (بالصوت أو بالصورة) أو مسجّلة على أشرطة معدة سابقا، يقوم هذا النمط من التعليم على مبدأ التعليم الذاتي (autodidactique)»[26]. فبإمكان المتعلم اليوم أن يتعلم من دون وجود معلم أمامه، بل بالاستعانة بوسائل تكنولوجية معدة سلفا، وتحوي برامج بالصوت والصورة، وقد أصبح هذا التوجه ضرورة عصرية أملاها الكم المعرفي الهائل الذي تفرزه المخابر ومراكز البحث يوميا، ومن أبرز أهداف هذا النوع من التعليم تدريب المتعلم على الاعتماد على نفسه والمداومة على التحصيل، من خلال تعويض المنهاج الدراسي والمعلم ببرنامج يوضع في أقراص مضغوطة أوفي أشرطة أو في مواقع الإنترنت. و من المواد التي ينبغي أن يتعلمها الإنسان ذاتيا اللغة بحكم أنها مادة تحصل **بالتكرار والممارسة** وتتميز بالحركية التي لا يستطيع المعلم والمنهاج توفيرها بالقدر المطلوب، لوجود فروق جوهرية بين الأسلوبين.

مازال تعلم العربية ذاتيا يبحث عن المكانة اللازمة رغم الحاجة الملحة إليه، ورغم توفر عدد من العوامل التي تستدعيه بقوة ومنها[27]:

-أهمية التعلم الذاتي لتعويض أوجه النقص والقصور في تعليم العربية.

-تلبية مطالب تجديد المعرفة اللغوية تماشيا مع مبدأ التعلم مدى الحياة.

-تعليم أبناء الجاليات العربية في المهجر وبعض الفئات التي حرمت من التعليم النظامي ومحو الأمية.

ومع هذه الحاجة الملحة إلا أن برامج التعلم الذاتي للعربية تتميز بقلة العدد ونقص الكفاءة؛ فأما نقص العدد فيمكن ملاحظته من خلال إجراء دراسة إحصائية لبرامج تعليم اللغات التي تباع في المكتبات أو مواقع تعليم العربية في الإنترنت، ومقارنتها بما يتوفر في تعليم اللغات الأخرى، وأما الكفاءة فيمكن معاينتها من خلال تحديد مدى مطابقتها للمعايير العلمية العالمية لصناعة برامج التعلم الذاتي، فمثلا لو زرنا بعض مواقع تعليم العربية للناطقين بها أو للناطقين بغيرها فإننا سنلاحظ أنها مازالت تعتمد على طريقة الترسيخ بالتمارين فقط، بدلا من الاعتماد على الترسيخ ببناء الأنشطة؛ فالطريقة الأولى تهدف إلى تدريب المتعلم على توظيف العنصر اللغوي الذي تعلمه (سواء كان صوتا أو كلمة أو قاعدة نحوية) في جمل وصيغ، أما الثانية فتتعدى ذلك إلى توظيف ما تعلمه في إنجاز فعل لغوي حقيقي؛ كأن نطلب منه ملء استمارة معلومات أو كتابة رسالة إلى غير ذلك من الأنشطة التي تدفع المتعلم إلى إنجاز مهمة لغوية. كما أن تلك المواقع والبرامج تقوم على التسميع والتحفيظ بدلا من التمهير وإشراك المتعلم في ممارسة اللغة والتواصل مع البرامج، وليس التلقي فقط. وهذا العمل يتطلب البرامج الذكية، التي يمكنها تصحيح أخطاء المتعلم، وتحديد نوعية التمارين والأنشطة المناسبة لمستواه وللصعوبات اللغوية التي يعانيها.

تقوم البرامج اللغوية التعليمية في عملها على تحليل الوحدات اللسانية وانتقائها وتنظيمها في شبكة تصلها مع بعضها البعض، وكفاءة تلك البرامج مرتبطة بعمليات التحليل والانتقاء والتنظيم، وعلى أساس ذلك وحتى نبني برنامجا تعليميا للغة العربية ينبغي أن نحلل المعرفة اللغوية تحليلا علميا، وأن

ننتقي وننظم المادة اللغوية وفق معايير تعليمية اللغات، التي تتدخل في هذا الجانب لتعوض دور المعلم، وتقدّم سبلا أخرى للتقريب بين متعلم اللغة والبرنامج المعد لتعليمه.

3-4:أهميتها في تحقيق جودة تعليم اللغة العربية:

عرف مفهوم الجودة انطلاقته في الولايات المتحدة الأمريكية في منتصف العشرينيات من القرن الماضي، ثم عرف نقلة نوعية في اليابان منذ الخمسينيات نتيجة الظروف الملائمة التي عرفها هذا البلد في تلك الفترة، واستمر في التطور إلى ان صارت الجودة شعارا ومعيارا عالميا للتعامل العقلاني، وشرطا من شروط إرساء الثقة والشفافية بين مختلف الأطراف [28].

إن الجودة قبل أن تكون مطلبا هي ثقافة وأسلوب حياة، ارتبطت لدينا بالإسلام الذي حثنا على إتقان العمل وعلى التعاون من أجل تحقيق ذلك. وتطبيق هذه الثقافة في مجال التعليم العام في الدول العربية أصبح مطلبا ملحا ينبغي الاستجابة له؛ لأنه سيسمح لنظامنا التعليمي أن يظهر بصورة متقنة، تتماشى والتطورات العالمية الحديثة، التي أصبحت فيها الجودة الشاملة آلية حتمية للالتحاق بالمقاييس العالمية، وتحقيق تطورها وضبطه. فالجودة إذن هي آلية و وضعية يمكن ملاحظتها وقياسها، و تتبع مسار تطورها بواسطة مجموعة من الأدوات والآليات الكمية والنوعية، التي تقوّم أبعادها ومميزاتها [29]. كما أنها لا تقوم دون العمل الدؤوب على تطويرها باستمرار فلا يكفي الحصول على الاعتراف بالجودة من أي هيئة الدولية في غياب آليات دعمها بشكل دائم.

ومن الآليات والأساليب المستخدمة في الدول الغربية لتحقيق جودة تعليم اللغات، التركيز على الاستفادة من البحوث التي تقدمها تعليمية اللغات؛ على أساس أنه تخصص يربط بين كل العلوم والتخصصات التي تخدم عملية تعليم اللغات، ويقدم **خلاصة تطبيقية** أكثر منها نظرية. إن ما يخوّل لهذا التخصص المساهمة في تحقيق جودة تعليم اللغة العربية هو المرجعية التي تنطلق منها، وهي اعتبار تعليم اللغات عملية علمية قائمة على أسس وتقنيات مضبوطة، ومن المعروف أن التحديات العالمية المعاصرة تحتم علينا إتباع المنهج العلمي في مواجهة المشاكل والأخطار، وهذا الفكر الإنساني الحديث يتقارب أو هو امتداد للنهضة الفكرية التي ظهرت في بداية القرن العشرين، والتي تعتبر اللسانيات أحد مظاهرها بحكم أنها هي التي أدخلت المنهج العلمي إلى العلوم الإنسانية؛ فأثّرت في كثير من العلوم ومن بينها تعليمية اللغات التي تنظر إلى العملية التعليمية على أنها أشبه بالصناعة منها إلى العمل الفني .

كما تساهم تعليمية اللغات بفعالية في تقويم تعليم اللغة العربية؛ وذلك من خلال وضع اختبارات الكفاءة للمعلمين والمتعلمين و المؤسسات، على أسس علمية لغوية وتربوية ونفسية واجتماعية تراعي خصائص اللغة العربية والمجتمع العربي عامة. هذا إضافة إلى أن تعليمية اللغات لا تستند إلى المفهوم التقليدي للتقويم و إنما إلى تطبيق مفهوم الجودة . والاختلاف بين المفهومين هو أن "التقويم ينطلق من مقارنات بين المتوخى والملاحظ بينما تهدف محاولات تحقيق الجودة إلى التحسين المستمر للنتائج والاستعمال الأكثر نجاعة" [30].

4-اقتراحات للاستفادة من تعليمية اللغات في تطوير اللغة العربية:

لا يزال حقل تعليمية اللغات بكرا في الثقافة العربية يحتاج إلى نشر الوعي بأهميته، وما يمكن أن يقدمه من خدمات للغة العربية، ولتحقيق ذلك

ينبغي اتخاذ إجراءات عملية تسرّع من عملية الاستفادة منه حتى لا نزيد من تخلفنا، وتخلف لغتنا وثقافتنا في عصر يكاد يلحق آخره بأوله، وجديده بقديمه، وصغيره بكبيره، ومستقبله بحاضره. إننا اليوم بحاجة إلى حلول عملية لا نظرية إلى جهود جماعية لا فردية، إننا بحاجة إلى تطوير البحث العلمي الخاص باللغة العربية، ولتجسيد ذلك أقدم جملة من الاقتراحات:

1 –إعادة النظر في تصوراتنا عن اللغة العربية التي لا تحتاج اليوم إلى الدفاع عنها بل نشرها. وإعادة النظر هذه ينبغي أن توضح الأهداف العامة والمنطلقات التي توجه عملية تطويرها في مختلف المجالات، وعلى هذه الأهداف والمنطلقات أن تعكس متطلبات الثقافة العربية والعولمة، وما وصلت إليه العلوم والتكنولوجيا من معارف، وأول منطلق هو أن نوسّع نظرتنا إلى اللغة العربية؛ فهي ليست مجرد نظام تواصلي فقط بل أداة للتفكير والإبداع والتأثير.

و لذلك علينا أن ندرس واقعها السوسيولساني، ونستخرج مختلف التغيرات التي مسّت استعمالها وانتشارها أوانحسارها ليس فقط في المجتمعات العربية، بل حتى في العالم، وذلك من أجل وضع الطرائق التعليمية المناسبة و الآليات والتقنيات الناجعة.

2 –تدريس تعليمية اللغات في أقسام اللغة العربية وفي أقسام علوم التربية والعلوم الإنسانية، من أجل تقريبها من الجامعة التي تعد مركزا لتقدم البحوث العلمية، وأيضا من أجل الرفع من مستوى وكفاءة أقسام اللغة العربية.

3 –تخصيص مراكز ومخابر بحث تعمل على تطبيق تعليمية اللغات في تعليم العربية والتنظير لتعليمية اللغة العربية، على أن يشتغل في هذه المراكز باقة من المتخصصين في جميع المجالات التي تتصل بتعليمية اللغة العربية، حتى تتآلف وتتعاون التخصصات في خدمة هدف واحد.

4 –توفير قاعدة معلومات للبحوث العلمية في مجال تعليم اللغة العربية، تسمح لأي باحث أن يسجل موضوع بحثه أو ملخصا عنه ،وأن يطلع على بحوث غيره في العالم العربي ،كما يمكن لهذه القاعدة أن توصل بجامعات وأقسام للغة العربية ليتم تزويدها بالبحوث الجامعية التي تبقى دائما حبيسة رفوف أرشيف الجامعة.

5 –وضع خطة عمل للبحوث الجامعية والدراسات بصفة عامة في مجال تعليم العربية تستند على معايير علمية تنظيمية للقضاء على الفوضى واللاتناسق في البحث العلمي العربي، وذلك من خلال:

- تشكيل جهاز للتخطيط لتعليم العربية، يهتم ببناء المشاريع وخطط العمل، ويجمع البيانات والتقارير عن وضع اللغة العربية.
- تأسيس هيئة أو لجنة تسهر على تنفيذ المشاريع التي يضعها جهاز التخطيط؛ وذلك باختيار وتوجيه المواضيع التي ينبغي البحث فيها في كل سنة، من خلال وضع محاور كبرى تنتمي إلى مشروع بحثي عام ترومه المؤسسة أو الجامعة؛ فأكثر البحوث نجاعة هي التي تتم ضمن مشروع محدد الأهداف والأبعاد. على أن يدرس كل باحث جزءا أو جانبا من جوانب المشروع ثم تجمع تلك الأبحاث لتستفيد منها الهيئة في تنفيذ المشروع البحثي العام. وتأتي أهمية تنظيم وتسيير البحوث الجامعية على هذا النحو في أنها تسمح بدراسة البحوث الكبرى والمتشعبة التي لا يمكن لفرد أن ينجزها.
- تشكيل هيئة جودة تعليم العربية على غرار (CECR) [31] تضطلع بمهمة تحديد المعايير العلمية التي ينبغي أن يقوم عليها هذا التعليم، كما

أنها تطبق معايير الجودة والكفاءة على المؤسسات التعليمية ،ومن شأن هذه الهيئة أن تضبط تقويم مناهج تعليم العربية ومؤسساتها و تيسّرها.

نخلص إلى أن تعليمية اللغات في الوطن العربي، رغم ما توفره من إمكانات علمية نظرية وتطبيقية لخدمة قضايانا الراهنة، إلا أنّها تعاني من إشكالات وعوائق على مستويات تلقيها وتلقينها وتوظيفها في تعليم اللغة العربية، ولتجاوز هذه العوائق نبدأ من تلقيها بالصورة المتطورة التي وصلت إليها الآن، لأن اجترار المقولات التي تجاوزها العلم والزمن لن ينتج علما، ولن يساعدنا على تلقي العلوم والمعارف الحديثة بشكل سليم، يحقّق نهضتنا اللغوية والعلمية.

المراجع والحواشي:

1 -D. Girard : linguistique appliquée et didactique des langues, Armand Edition, Longman, Paris, 1972, p 09.

2- للمزيد من التوضيحات يمكن الرجوع إلى رشيد بناني: من البيداغوجيا إلى الديداكتيك (دراسة وترجمة)، الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، المغرب، 1991، من 37-80.

3-B .Kammerer :qu'est ce que la didactique ?;www.ispef.univ-lyon2 .FR (05/2011).

4- مازال مصطلح ديداكتولوجيا اللغات والثقافات يستعمل في أوروبا إلى يومنا هذا ولكن في إطار محدود فقط.

5-C. Puren:la didactique des langues cultures étrangères entre méthodologie et didactologie, les langues modernes ,N 3,paris,1999.

6- D.COSTE: construction et évolution des discours de la didactique du FLE,ELA,N 61,didier erudition,paris,1976, p53.

7- S. Moirand :Décrire les discours d une revue sur l'enseignement des langues, ELA, N 61, didier erudition, paris, P27.

8- هناك فرق بين لغة المنشأ langue maternelle واللغة الثانية langue seconde واللغة الأجنبية؛ إذ أن لغة المنشأ تعني اللغة التي اكتسبها الطفل في محيطه الاجتماعي وغالبا ما تكون لهجة، واللغة الثانية كمصطلح جاءت من أجل تمييز وضعية تعليم لغة المنشأ عن تعليم اللغة الوطنية أو الرسمية للبلد الذي يعيش فيه الإنسان، التي غالبا ما تكون قريبة من لغة المنشأ ،ولكنها مختلفة عنها،مثل اللغة العربية الفصيحة بالنسبة للكثير من الأطفال العرب المتكلمين بلهجات غير عربية كالأمازيغية،أو اللغة الفرنسية في مستعمراتها. واللغة الأجنبية هي لغة دخيلة عن المتكلم ؛لأنها بعيدة عن واقعه اللغوي أو عن لغته الأولى، وقد فرق الفرنسيون بين هذه المصطلحات عند حديثهم عن FLM و FLSو FLE .لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

J. P . Robert: dictionnaire pratique de didactique du FLE, Ophrys, 2eme édition, Paris, 2008, p 88.

9-R. Galisson et D. coste : dictionnaire de didactique des langues, Hachette, Edition N°6, 1988, France, p 151.

10-M. Pothier, formation à la recherche et recherche à la formation en didactique, www.cairn.info/revue-ela-2001page385.htp(05-2011) .

11- هذه العبارة هي عنوان الفصل الأول من كتاب الدكتور بشير إبرير: تعليمية النصوص، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007، ص 07. وقد وجدت أنها من أدق العبارات و التعريفات التي تضمنتها الكتابات العربية ؛فقد لخّصت أهم خصائص تعليمية اللغات في ثلاث كلمات مفاتيح :معرفة -علمية -خصبة.

12- تقترح الطريقة العملية أن يتم التركيز على المهام التي يتعين القيام بها في إطار المشروع التعليمي، الذي يهدف إلى تنمية مهارات التلقي والتفاعل.وهي بذلك تنظر إلى مستخدم أو متعلم للغة على أنه ممثل يؤدي مهام تواصلية في ظروف سياقية

ينظر. P. Robert : dictionnaire pratique de didactique du FLE , Ophrys, paris, 2008, p 12.

13-أحمد حساني،دراسات في اللسانيات التطبيقية (حقل تعليمية اللغات)، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ،2009، ص130.

14-حافيظ إسماعيلي علوي: تجليات تلقي اللسانيات في الثقافة العربية، دكتوراه مخطوطة، جامعة بنمسيك، الدار البيضاء، 2002، ص30.

15- تحصلت على البرامج والمقررات من مواقع تلك الجامعات والمعاهد على الإنترنت.

16- بدأت في جمع المقابلات والملاحظات منذ سنوات خلال زيارتي لبعض جامعات ومراكز البحث العربية وحضور ملتقيات علمية دولية.

17- على سبيل المثال لا الحصر نذكر الكلية الجامعية بالليث (فرع الطالبات جامعة أم القرى (السعودية)، جامعة نزوى (سلطنة عمان)، جامعة الزيتونة وفيلادلفيا(الأردن)، جامعة الكويت كلية البنات (الكويت).

18- مثل:مقال ما هي التعليمية؟ لمولاي ادريس شابو، وما هي الديداكتيك؟ لمحمد الدريج، والتعليمية معرفة علمية خصبة لبشير ابرير . وكتاب من البيداغوجيا إلى الديداكتيك لرشيد بناني.

19- مثال ذلك:طرق تدريس اللغة العربية لعلي احمد مدكور الذي يبدو من خلال عنوانه أنه سيقدم طرائق خاصة بتعليم العربية غير أن المتن يتضمن تقنيات تربوية لتعليم مهارات وفنون لغوية من دون الاستناد إلى مبادئ نظرية محددة، عدا أنه اقترب من تقديم تصور تربوي عن تعليم العربية . والكلام نفسه يصدق على كتاب تعليم اللغة العربية (بين النظرية والتطبيق) لحسن شحاتة.

20- عبد الرحمن الحاج صالح: نماذج من البحث العلمي الخاص باللغة العربية لمواجهة تحديات العصر، اللغة العربية إلى أين؟ منشورات الأيسيسكو، المغرب، 2002، ص 221.

21- عبده الراجحي: علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، دار النهضة العربية، ط2، لبنان، 2004، ص 90.

22- نهاد الموسى:الأساليب مناهج ونماذج في تعليم اللغة العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2003، ص 31.

23- رشيد بناني: من البيداغوجيا إلى الديداكتيك، ص 47.

24- نشر هذا المقال في مجلة. **اللسانيات، معهد العلوم اللسانية والصوتية، جامعة الجزائر، عدد** 4، **سنة** 1974.

25-عبد القادر الفاسي الفهري وآخرون تعليم اللغة العربية والتعليم المتعدد، منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، ج2، الرباط، 2002، ص175.

26- عبد الكريم غريب: المنهل التربوي، منشورات عالم التربية، ج1،المغرب 2006، ص 357.

27- نبيل علي: اللغة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، العدد 376، الكويت، 2001، ص 269، و270.

28- محمد مزيان :تدبير جودة التعليم، مطابع افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2005، ص 9.

29- المرجع نفسه، ص167.

30- الحسن اللحية:المدرسة والعولمة(الكفاية والمنهاج والايزو)، إصدارات فيديرانت، المغرب، 2004، ص246.

31- توجد لدى الإيزو (ISO) شبكة من المعايير لقياس كفاءة مناهج تعليم اللغات على المستوى الدولي، كما يهتم CECR بالعملية نفسها ولكن على الصعيد الأوروبي .

12. **Which variety do you prefer your students to use?**
    a. British English □ b. American English □
    c. It doesn't matter □ d. Other _____

13. **In your opinion, which variety of English should the Algerian educational system support?**
    a. British English □ b. American English □ c. Both □
    d. Other _____

Please justify:
_____
_____
_____

Appendix: Teachers' Questionnaire

TEACHER'S QUESTIONNAIRE

Dear Colleague,

The aim of this questionnaire is to find out teachers' attitudes and feelings towards British and American English, and to enquire about their knowledge/ impressions regarding the rise of English as an international language.
You are kindly requested to fill in your responses by ticking (✓) the corresponding box or answering the questions as precisely as you can. A final optional section is included for you to add any comments you consider helpful for this investigation.

Thank you for your collaboration!

BIOGRAPHICAL INFORMATION:

1. **University**: ……..
2. **Degree:** B.A. / Licence □ M.A. / Magister □ Ph.D. / Doctorate □
3. **Teaching Experience:**
   Less than 5 years □ 5 - 10 years □
   11 – 20 years □ more than 20 years □

SECTION I: BRITISH AND AMERICAN ENGLISH

4. **Which variety of English do you speak?**
   a. British English □ b. American English □ c. A mix of the two □
   d. I don't know □ e. Other _____

5. **The variety you speak is the result of?**
   a. Media (TV, internet, etc.) □ b. Travel □ c. Training □
   d. Former teachers □ e. Personal preference □ f. Textbooks □
   g. Other_____

6. **Which variety of English do you write?**
   a. British English □ b. American English □ c. A mix of the two □
   d. I don't know □ e. Other _____

7. **The variety you write is the result of?**
   a. Media (TV, internet, etc.) □ b. Travel □ c. Training □
   d. Former teachers □ e. Personal preference □ f. Textbooks □
   g. Other_____
8. **How familiar are you with the differences between British and American English?**
   a. Very familiar □ b. Somehow familiar □
   c. Not really familiar □ d. Not familiar at all □

9. **Do you talk to your students about these differences?**
   a. Yes □ b. No □

10. **Do you allow your students to mix British and American English in class?**
    a. Yes □ b. No □

11. **If yes, is it in:**
    a. Speech □ b. Writing □ c. Both □

American English, and the emergence of English as a global language. Nevertheless, some teachers remain unenthusiastic to the introduction of American English since they deem British English the only variety which is worth of study.

End Notes

1- See Gramley and Patzold, chapter 10 or Melchers & Shaw, chapter 4 for a description of the varieties of British English.

2- See Crystal, 2008 p. 404 for a definition of the term RP, and Mugglestone in Graddol et al. pp. 162-5 for an account on the current reality of this accent.

3- See Strevens, pp. 147-8 for a description of the historical events which have influenced the development of American English.

4- See Ash in Ronowicz and Yallop, pp. 238-53 for a description of the linguistic characteristics of American English.

5- See Laver, pp. 58-9 for a comprehensive definition of GA.

6- See Darragh (2000) or Davies (2005) for a detailed account on the differences between British and American English.

7- See Bauer (2002) or Thomas et al. (2004) for or a discussion of Americanisms in British English.

Bibliography

Algeo, J. (2006). *British or American English? A handbook of word and grammar patterns*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bauer, L. (2002). *An Introduction to International Varieties of English*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.

Crystal, D. (1995). *The Cambridge Encyclopedia of the English Language.* London: Cambridge University Press.

--- , D. (2008). *Dictionary of Linguistics and Phonetics*. 6th ed. Massachusetts: Blackwell Publishing.

Darragh, G. (2000). *A to Zed, A to Zee: A Guide to the Differences between British and American English*. Irun: Editorial Stanley.

Davies, C. (2005). *Divided by a Common Language: A Guide to British and American English*. Boston: Houghton Mifflin Company.

Gimson, A. C. (1976). *An Introduction to the Pronunciation of English*. London: Edward Arnold.

Graddol, D., D. Leith, J. Swann, M. Rhys and J. Gillen. (2007). *Changing English*. London: Routledge & The Open University.

Gramley, S. and K. M. Patzold. (2004). *A Survey of Modern English*. 2nd ed. London: Routledge.

Jenkins, J. (2003). *World Englishes: A resource book for students*. London: Routledge.

Kachru, B. B., Y. Kachru and C. L. Nelson. eds. (2006). *The Handbook of World Englishes*. Massachusetts: Blackwell Publishing Ltd.

Kirkpatrick, A. (2007). *World Englishes: Implications for international communication and English language teaching*. Cambridge: Cambridge University Press.

Laver, J. (1994). *Principles of Phonetics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Melchers, G. & P. Shaw (2003). *World Englishes*. London: Arnold.

Ronowicz, E. and C. Yallop. eds. (2007). *English: One Language, Different Cultures*. 2nd ed. London: Continuum.

Schneider, E. W. ed. (1997). *Englishes Around the World 1*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Strevens, P. (1978). *New Orientations in the Teaching of English*. London: Oxford University Press.

Thomas, L., S. Wareing, I. Singh, J. S. Peccei, J. Thornborrow and J. Jones. (2004). *Language, Society and Power: An introduction*. 2nd ed. London: Routledge.

- Students' awareness should be raised with regards to the distinctions between the two varieties.
- It is not preferable to mix British and American English in writing.
- The choice of the variety is not really important as long as it does not impede effective communication and intelligibility.
- As a result of the globalization process, students should be exposed to as many varieties of English as possible since they will not necessarily use English to interact with native-speakers.

Before concluding this discussion, it is worth mentioning that due to the limitations of the study, it would be unrealistic to present this data as a complete representation of the situation in all Algerian universities, or even generalize the perceptions or attitudes to all Algerian university teachers of English. Further enquiry is clearly prerequisite to clarify and test the validity and reliability of some of the findings.

6. Teaching British and American English in the Algerian Universities

The Algerian educational system has been supporting British English for a long time. This is not really surprising given the fact that Europe, and France in particular, have adopted the British model for years. Some changes have been observed by researchers as it was noted in section **4**; American English is obviously gaining more ground at the international level. Despite the teachers' reluctant positions, it is currently essential to familiarize Algerian students with both varieties. The Algerian government is evidently moving towards this direction since collaboration programs are being designed with both British and American authorities.

As a result of the extensive use of English by more second and foreign language speakers than by natives, learners of English should be exposed not only to British and American English, even if these are the two most influential varieties. Other varieties such as Canadian, Australian, New Zealand, South African, etc. should be incorporated within EFL curricula to acquaint Algerian students with other linguistic forms and cultural aspects. After all, English is no longer the property of the British or the American people; it has become an 'International' language.

Conclusion

To conclude, we have managed to gain some understanding of the situation at the Department of English of the University of Annaba, and to reach some plausible insights about the teachers' perceptions and attitudes towards British and American English. Hence, British English and some 'mixed form' of English are used as models for teaching English. The teachers seem to have developed these varieties as a result of a combination of factors; namely, the media, training and former teachers. They claim to be rather familiar with both British and American English, and to recognize the outlining differences; although this needs to be confirmed by further studies.

Most importantly, however, is the teachers' awareness of the necessity of bringing about some change. They believe that Algerian students should be familiarized with both varieties, and exposed to some other forms in order to be able to communicate effectively in various contexts with native as well as foreign speakers of English. This actually asserts the growing position of

to answer the question **(Q 6)**. Once again, the variety written by the respondents seems to be the outcome of multiple factors; namely, *training* and *former teachers* **(Q 7)**.

A further aspect, which has been addressed by one of the questions **(Q8)**, is the teachers' familiarity with the differences between the British and American varieties. The results show that: eleven teachers (65%) are somehow familiar with these distinctions; five teachers (30%) are very familiar; while only one teacher (5%) states that she is not really familiar with these features. Moreover, all seventeen teachers unanimously declare to discuss these differences with their students **(Q9)**.

In addition to that, questions **(Q 10)** and **(Q 11)** respectively demonstrate that the majority of the teachers (fifteen i.e. 88%) allow their students to mix British and American English in class, whereas only a minority (two i.e. 12%) does not. Nevertheless, nine out of the fifteen teachers (60%) tolerate mixing only at the level of speech, while six teachers (40%) accept mixing in speech as well as writing.

The last two questions of this first section of the questionnaire were actually crucial in uncovering teachers' attitudes towards the two most influential varieties of English. Indeed, while 41% (seven teachers) prefer their students to use British English, only 12% (two teachers) have selected both varieties. Eight teachers (47%), however, claim no preference for either variety as they answered 'it doesn't matter' **(Q 12)**.

The first segment of the last question **(Q 13)** revealed that three teachers (18%) think that the Algerian educational system should support British English, while one teacher (6%) answered American English. The greater part (thirteen teachers i.e. 76%) believes that both varieties should be promoted in Algeria. The second part of this last question included the respondents' justifications of their declared positions; the latter will be described in the two following paragraphs.

On the one hand, the teacher who selected American English pointed out that it is 'the most spread' variety. On the other hand, those who have chosen British English explained that it is *much clearer* and *more suitable* for university studies than American English. One particular respondent argued that British English is *already supported* by the Algerian educational system given the amount of treaties and conventions signed between the two countries. She goes further by emphasizing that American English is *not completely marginalized* since training conventions are also made with the US government.

The comments provided by the category of teachers who selected both varieties were actually more diverse, and shed light on some essential current issues in the field of EFL teaching. The revealed facts can be outlined in the following points:

- Both British and American are equal varieties of English that is why they should be promoted by the Algerian educational system.
- British English is widespread because of historical reasons, but American English is becoming more influential because of the current political, economic and technological power of the US.
- Students are nowadays more exposed to the American variety because of the media (TV, internet, etc.), that is why they favor it.

5. University teachers' perceptions and attitudes of British and American English

In order to determine Algerian university teachers' perceptions and attitudes towards British and American English, we conducted a study on English language teachers from the Department of English at Badji Mokhtar University of Annaba. The first section of the questionnaire (see *Appendix*), which we have carefully designed, was administered to seventeen teachers in an attempt to investigate the above issue. The survey had two principal aims. The first aim was to understand how the teachers felt about these two varieties, and the second was to reveal the variety which is promoted in their classes.

The sample population for this investigation is a group of seventeen EFL (English Foreign Language) university teachers from the University of Annaba who have answered the questionnaire. The participants were randomly chosen as current teachers from the above-cited department. The *Biographical Information* section of the questionnaire revealed the following facts: (1) All seventeen subjects teach English at the University of Annaba; (2) Fourteen teachers hold a magister degree, while only three hold a doctorate degree; (3) Nine teachers have been teaching English for a period between 5 to 10 years, three teachers for 11 to 20 years, four teachers for more than 20 years, and only one teacher has a teaching experience of less than 5 years.

The whole questionnaire, which actually includes twenty questions, was originally designed not only to test the issue discussed in this article, but also to consider another problem which is that of teaching English as an International Language. For practical reasons, however, only the first section of this questionnaire is included in the *Appendix*. The *biographical* section incorporates three questions revealing basic information about the participants (already discussed in the previous paragraph), whereas *Section I: British and American English* consists of ten questions. Nine out of the ten questions are either *multiple choice* or *yes/no* questions, and only one question requires justification on the part of the respondents. Finally, it should be noted that the questionnaire was delivered in two different ways: an electronic form was emailed to some participants, but it was provided to others in a printed form.

The analysis of the first section of the questionnaire has revealed some interesting facts about how teachers feel towards British and American English and why. To begin with, the teachers were asked to indicate the variety they speak **(Q 4)**. Ten teachers (60%) argued that they speak British English; five (30%) stated that they speak a mixture of British and American English; one teacher (5%) could not identify the variety she speaks; and another one (5%) left the question unanswered.

The answers selected by the respondents for the next question **(Q 5)** confirmed that the English they speak is the result of a combination of important factors which have a direct or an indirect influence on their speech. In fact, most of the answers included three or four elements; among which *media*, *training*, and *former teachers* frequently appeared.

With reference to the written form, the same number of teachers (ten i.e. 60%) claimed to write British English; six (35%) affirmed using a mixed spelling, while one teacher (5%) failed

distinctions, British and American English share a lot of similarities which are the result of their common origin. Although confusion may sometimes arise from these differences in use, the two varieties remain generally intelligible since they are constantly influencing each other.

4. Attitudes towards British and American English

At the dawn of this new millennium, no one can deny the fact that English has become a global phenomenon. Indeed, English is currently spoken by around two billion speakers all over the world; both as first, second and foreign language (Jenkins, 2003). Accordingly, new varieties of English such as Canadian, New Zealand, Australian, Malaysian, Caribbean and South African English have emerged as a result of the spread of English beyond the British Isles.

Despite the emergence of 'New Englishes', British and American English are currently the two most powerful and influential varieties of English as it is spoken, written, and taught around the world. Certainly, "… these two varieties are the ones spoken by most native speakers of English and studied by most foreign learners. They have a special status as the two principal national varieties of the language …" (Algeo, 1).

For a long time, British English has been considered as the dominant norm in English language teaching; after all Britain is the homeland from which English has originated, and eventually proliferated to other parts of the globe. Nevertheless, the twentieth century has witnessed the rise of the US as an economic and political world leader, and the diffusion of American culture and media. Hence, the emergence of American English as another prominent variety for teaching and learning English. 'Which variety is the most influential today?' is the question which has been addressed by a number of scholars.

In the 1960s, the American scholar Mencken (in Kirkpatrick) had already observed that American English was influencing British English, and that the former is judged by Americans to be "… better on all counts – clearer, more rational, and above all, more charming" (57). Also, Gimson (1976) contends that, the fact that over 300 Americans speak English as a first language, had a significant influence on the role of British English and RP in the English-speaking world. He states that "… European countries continue on the whole to teach RP, whereas much of Asia and South America follow the American model" (89).

On the same lines, Algeo confirms that "… American has more native speakers that British and is rapidly becoming the dominant form of English in non-native countries other perhaps than those of Western Europe". He goes further by saying that "Much European established academic bias favors British as a model; but evolving popular culture is biased toward American" (ibid.).

The above views clearly demonstrate the changing nature of these two varieties. We can conclude our review of the literature by saying that there is ample evidence that American English has been challenging and influencing British English in different ways; although British English is also affecting American English, though less frequently. One particular aspect which has been explored by researchers is for instance, the adoption of *Americanisms* by British users [(7)].

English speech is particularly celebrated for its distinctive pronunciation which is the result of a number of phonological features, some significant grammatical characteristics, but mostly a lexicon which has been largely enriched in order to satisfy the needs of a multilingual society (4).

The American variety is generally considered to be more homogeneous than its British counterpart; in spite of this, it demonstrates some social, regional and ethnic variation across the territory. The concept of Standard American English is generally used to refer to the most accurate and acceptable form of English which is mainly designed for institutional, governmental and scientific purposes. General American (GA) accent in particular is the pronunciation goal for American native speakers as well as learners of American English (5).

3. British and American English in Comparison

Britain and the US have been described by George Bernard Shaw as two countries divided by a common language. Indeed, differences between British and American English do exist, and are discernable at the levels of pronunciation, spelling, vocabulary, grammar and usage. Experts have estimated that around 4,000 words and expressions of everyday use are employed differently on both sides of the Atlantic (6).

It is argued that the most obvious divergence between these two major varieties is the intonation of the language. Other phonological differences can be also detected in stress patterns and in the articulation and distribution of consonant and vowel sounds (Algeo, 2006). Examples of contrasting British – American pronunciations include: *doctor* /ˊdɒktə - ˊdaːktər/, *wrath* /rɒϴ - ræϴ/, *missile* /ˊmɪsaɪl - ˊmɪsəl/, *tomato* /təˊmaːtəʊ - təˊmeɪtəʊ /, *cigarette* /ˌsɪgəˊret - ˊsɪgəret/, *laboratory* /ləˊbɒrətrɪ - ˊlæbrətɔːrɪ/, etc.

Lexical distinctions are rather extensive and striking especially for common people who may easily remark how the same items are differently referred to by speakers from the two countries. In other words, what is labeled: *rubbish, autumn, petrol, holiday, curtains, sidewalk,* and *trainers* in Britain, is often designated as: *garbage, fall, gasoline, vacation, drapes, pavement,* and *sneakers* in the US.

Moreover, one cannot help but notice how a considerable number of words are written differently in British and American English. These orthographic differences are chiefly the result of the spelling reform of American English which sought to rationalize this variety, and make it more systematic (Kirkpatrick, 2007). Therefore, British *behaviour, centre, jeweller, organise, aesthetic, programme,* and *disc,* have the subsequent spellings as their American variants: *behavior, center, jeweler, organize, esthetic, program* and *disk*.

With regard to grammar, Crystal (1995) argues that grammatical distinctions between Standard British and American English are rather small. Among which he cites the following: the American use of *have* instead of *have got* in British, the use of a *simple past tense* in American where British uses the *present perfect*; in addition to differences in *word order, irregular verbs*, and the use of *prepositions* (311).

It should be noted, however, that despite the various phonological, orthographic, lexical and grammatical

Introduction

The spread of English outside the British Isles has resulted in the emergence of other varieties of English. British English, which is the original variety from which other forms have developed, is currently being challenged by American English. Nowadays, native and foreign language speakers of English do not necessarily accept these new varieties, but British and American English are considered as the most powerful and influential models for teaching and learning English around the world.

This paper will begin with a short literature review clarifying the concepts of British and American English. A subsequent section will be devoted to a comparison of the two varieties and to a summary of some of the most significant differences. An examination of the status of these two varieties and a discussion of related attitudes will be also included at the end of this part.

The literature review will be followed by a study conducted at the Department of English (University of Annaba), which investigates teachers' perceptions and attitudes towards British and American English. This will include a description of the target group and of the method utilized in the study. Finally, the results of the investigation will be analyzed and further implications will be discussed.

1. British English

The term British English generally refers to the variety of English which is used in the British Isles as the primary language of the British population. The British Isles incorporate five countries: England, Wales, Scotland, Northern Ireland, the Republic of Ireland, as well as some smaller adjacent islands. England is particularly the dominant country; hence, "*British English* is used explicitly or implicitly to refer to the type of English spoken in England" (Hansen in Schneider 1997: 59).

Nevertheless, English as it is used throughout Britain, is far from being constant or homogeneous because it is continuously influenced by factors such as: social class, geography, education, age and even gender. These aspects result in a number of distinct, yet generally intelligible dialects which reveal grammatical, lexical and phonological deviations from the standard form [(1)].

Standard British English is the norm for teaching and learning British English around the world, and it is associated with one specific accent which is Received Pronunciation (RP) [(2)]. The latter is in reality the most defined and thoroughly described British accent, which ultimately became the model for teaching pronunciation to foreign or Commonwealth learners of British English.

2. American English

The United States of America is a federation of fifty states located to the North of America. American English is the variety of English which is used by the majority of Americans in the US, but it is not recognized as the official language by the American government. American English is "… [the] product of the continent's settlement history, with individual accents and dialects having resulted from unique mixtures of settlers from different regions of the British Isles and elsewhere and their ways of speaking" (Kachru et al. 2006: 58).

Although primarily based on English dialects from the British Isles, American English later developed its own distinct flavor because of a number of historical developments [(3)]. American

Teachers' Perceptions and Attitudes towards British and American English

Pr. Hocine Nacira & Gueche Meriem
Department of English
Badji Mokhtar – Annaba University

Abstract

British and American English are currently the two most influential varieties of English around the world. The present study investigates the attitudes of seventeen teachers from the department of English at Badji Mokhtar University towards these two cognate forms. This issue has been explored through a questionnaire which was carefully designed to serve the purpose. The findings revealed the teachers' awareness of the necessity of acquainting Algerian university students with both British and American varieties. Nonetheless, some teachers remain reluctant to the consideration of the latter.

Keywords: British english, american english, teachers' attitudes, teaching english.

Résumé

De nos jours, l'apprentissage de la langue anglaise est devenu un phénomène mondial. L'anglais britannique et l'anglais américain en particulier sont les deux modèles les plus utilisés à travers le monde. Cet article a pour but la révélation des opinions de dix-sept enseignants d'anglais à l'Université Badji Mokhtar vis-à-vis ces deux formes importantes. Le questionnaire qui a été utilisé dans cette étude a clairement démontré que les enseignants sont convaincus que le système éducatif algérien devrait promouvoir l'anglais britannique ainsi que l'anglais américain. Certains enseignants restent quand même septiques à l'introduction de ce dernier.

Mots clés: Anglais britannique, anglais américain, opinions des enseignants, enseignement de la langue anglaise.

ملخص

يعدّ تعليم اللغة الإنجليزية في عصرنا ظاهرة عالمية. ورغم وجود عدة نماذج لتدريس هذه اللغة، فإن النموذجين الإنجليزي والأمريكي هما أكثر النماذج انتشارا في العالم. تحاول هذه الدراسة تحليل آراء سبعة عشر أستاذا للغة الإنجليزية في جامعة باجي مختار –عنابة– من خلال استبيان وزّع عليهم، وأكّدوا أن النموذجين المذكورين من أحسن النماذج ملاءمة لتعليم اللغة الإنجليزية في الجامعات الجزائرية. فضّل جلّهم النموذج البريطاني، وتحفّظ آخرون على النموذج الأمريكي رغم شعبيته.

الكلمات المفاتيح: النموذج البريطاني، النموذج الأمريكي، آراء الأساتذة، تعليم اللغة الإنجليزية.

36- Hyland, K and P, Tse. (ibid: 160-165) .
37- Schiffrin, D. (op.cit) .
38- Horzella, A.M and G. Sindermann. (op.cit: 129-139) .
39- Vande-Kopple, W.J. (op.cit:539-544) .
40- Stockton. S. (op.cit: 47-73) .
41- Lachenmeyer, C. (op.cit) .
42- Brett. P. (op.cit:47-59) .
43- Hyland, K. (op.cit: 115-129) .
44- Bhatia, V.K. (op.cit: 21-39) .
45- Trimble. L. (op.cit).
46- Hyland, K and P, Tse. (op.cit: 156-177) .
47- Hyland, K. (op.cit: 115-129) .
48- Bhatia, V.K. (op.cit: 21-39) .
49- MacDonald .S.P (op.cit:553-559) .
50- Johns, A.M. (op.cit: 40-42) .
51- Barton.E.L. (op.cit: 227-233) .
52- Kay, H.L. (op.cit: 553-564) .

References

1- Austin, J. 1962. How to Do Things with Words. Oxford University Press.
2-Searle, J.R. 1969. Speech Acts. Cambridge University Press.
3-Coulthard, M. 1977. An Introduction to Discourse Analysis. Longman. London.
4-Grice, H.P. 1975. 'Logic and Conversation' In Cole. P and J.L. Morgan (eds). Syntax and Semantics. 1975. Volume 3. New York Academic Press: 41-58.
5-Halliday, M.A.K and R, Hassan, 1976. Cohesion in English. Longman. London.
6-Brown. G and G, 1983. Yule. Discourse Analysis. Cambridge University Press.
7-Wilkins, D.A. 1976. Notional Syllabuses. Oxford University Press.
8-Trimble. L. 1985. English for Science and Technology: a Discourse Approach. Cambridge University Press.
9-Swales, J. Genre Analysis. 1991. Cambridge University Press.
10-Schiffrin, D. 1987. Discourse Markers. Cambridge University Press.
11-Land, G. 1983. What is in the News. (7th Edn). Longman. London.
12-Bowles. H. 1995. 'Why are newspaper law-reports so hard to understand?' In ESP An International Journal. 1995. Volume 14 N° 3: 201-222.
13-Mead, R and A.D, Lilley. 1975. 'The use of visual materials in teaching English to Economics students' In ELT Journal. 1975. Volume 29 N°2: 151-156.
14-Johns, A.M. 1980. 'Cohesion in written business discourse: some contrasts' In ESP Journal. 1980. Volume 1 N°1: 35-43 .
15-Lachenmeyer, C. 1971. The Language of Sociology. Columbia University Press.
16-Brett. P. 1994. 'A genre analysis of the results section of sociology articles'. in ESP. An International Journal. 1994. Volume 13. N°1:47-59 .
17-Love, A. . 2002 'Introductory concepts and "cutting edge" theories: Can the genre of the textbook accommodate both?' In Flowerdew, J (ed) Academic Discourse. Longman. London Pearson Education: 76-91.
18-Stockton. S. 1995. 'Writing in history: narrating the subject of time.' in Written Communication. Volume 12 N°1: 47-73.
19- Trimble. L. (op.cit) .
20-Vande-Kopple, W.J. 1994. 'Some characteristics and functions of grammatical subjects in scientific discourse. In Written Communication. Volume 11 N°4:534-564.
21-Hyland, K. . 2002 'Activity and evaluation: reporting practices in academic writing.' In Flowerdew, J (ed). Academic Discourse. Longman. London Pearson Education. 2002: 115-129.
22-Barton.E.L. 1995. 'Contrastive and non-contrastive connectives; metadiscourse functions in argumentation '. In Written Communication. Volume 12 N°2: 219-239 .
23-Kay, H.L. 1991. 'Topic-types revisited: the humanities '. In Reading in a Foreign Language. Volume 07 N°2: 553-564 .
24-MacDonald .S.P 1992. 'A method for analysing sentence level differences in disciplinary knowledge making'. In Written Communication. Volume 9 N°4:553-559 .
25-Horzella, A.M and G.Sindermann. 1992. 'Aspects of scientific discourse: conditional argumentation.' In ESP An International Journal. Volume 11 N°2: 129-139.
26-Hyland, K and P, Tse. 2004. 'Metadiscourse in academic writing: a reappraisal.' In Applied Linguistics. Volume 25 N° 2: 156-177.
27- Land, G. (op.cit) .
28- Schiffrin, D. (op.cit) .
29- Bowles. H. (op.cit: 201-222) .
30- Trimble. L. (op.cit) .
31- Swales, J. (op.cit).
32-Barton.E.L. (op.cit: 219-239) .
33-Bhatia, V.K. . 2002 'A generic view of academic discourse' In Flowerdew.J (ed). Academic Discourse. Longman. Pearson Education: 21-39.
34- Hyland, K. (op.cit: 115-129) .
35-Hyland, K and P, Tse. (op.cit: 156-177) .

rhetorical and textual analysis of structural, cohesion, and lexical features on different topics and genres. Continuous assessment of learners' performance and proficiency development took into account the oral reports and assignments, and short quizzes in text analysis. Term examinations were also of two dimensions; written examinations of the theoretical aspects and practical text analysis of different academic topics and discourse levels.

These two aspects of teaching/learning procedure and testing answer the third and last question of the implementation: HOW to teach and test the course implementation in view of the course objectives and course content. Complementarily, the course rationale, the course content, and the course evaluation are relatively linked to the teaching learning conditions (number of master students per groups and space) and the availability of resources to get individual copies of the required references.

Concluding Results and Perspectives

The implementation of this EAP/EST course progressed successfully during the last five academic years as the students could get reading extracts from all the above mentioned resources and present oral papers during lecture sessions. They also had enough opportunities to apply the discourse models and textual features to samples of academic and scientific texts at various levels and degrees of formality.

The administered tests and corrections revealed that nearly 70% of the learners achieved average and above average results (marks of continuous assessment and tests). These achievements prepared them to deal with ESP course design in Semester Three (M2) and choose dissertation topics. Some of them wrote dissertations focusing on EAP/EST and ESP issues. Examples of supervised dissertations are:

- *Communicative Features of Generic Discourse in Biology Research Articles*
- *Expressing Imperatives in Instructional Discourse: A Case Study of House-Hold User Manuals*
- *The Functional and Structural Analysis of SMS Language*
-*Variety and Transfer of Time Inquiry and Expressions in English and Arabic*
-*The Importance of Knowledge about Cohesive Markers in the Comprehension of Reading Extracts* .

-Causal, temporal, contrastive, purposive and continuous relations cannot be expressed and linked in a sentence without the prominent use of connectives.

-Tense and place markers are prominent through the use of adverbs and reference because of the reporting, narrative, genre quality in academic and scientific discourse. A description of facts, events, and groups of people, situations, phenomena and change oblige the writer to mark a place in time and draw relations of development through time.

-Reference helps the writer to avoid redundancy by the use of endophoric (cataphoric and anaphoric) markers in Johns' [50] studies of business discourse. However, Barton[51] argues that reference in academic discourse serves also to link the reader with some research status, concepts, models, scholars and theories which are exophoric to the text.

2.4.3. Lexis

Lexical items and lexical sets, word families, collocation are typical register features in a given academic field, let it be an exact science or a subject of the humanities. Naming participants (human constituents, companies, institutions and places) who are under scrutiny generally mark academic discourse.

In the discourse of science and technology, there is a high degree of precision and concision that reduce, largely, the degree of modality. However, in academic discourse of the humanities and social sciences, Kay [52] considers that lexical items and lexical sets are prominently used as attitude markers, hedges and boosters, engagement markers and self-mentions.

3. Course Content Inventory

The findings of this study helped us, then, to set the following content inventory for the first year Master course during Semesters one and two with more precision and consistency:

3.1. Semester One

Register analysis

Speech act theory and conversation analysis

Text linguistics and discourse analysis

Origins and developments of ESP and EST

Language description in target situations

Functional notional analysis

EST discourse functions

Genre analysis parameters

3.2. Semester Two

Discourse and meta-discourse functions in EST

Discourse moves in EST and EAP

Propositional and non-propositional meaning in EST

EST and EAP discourse studies; structure and moves of the argument

The Grammatical subject in EST and EAP texts

The role of Conjunctions in EST

Stating claims and counter-claims

Reporting verbs and tenses

4. Organisation of a Teaching /Learning and Testing Procedure

The course density was limited to two sessions of 90 minutes each; three hours per week. The Lecture session was devoted to lecture notes and debates about the theoretical issues and the presentations of oral reports relying on reading extracts (from the above mentioned course content). The Tutorial session was devoted to the application of discourse analysis models to topic types from the humanities, social sciences, exact/hard science and technology. On every tutorial session, learners apply a

Lachenmayer [41], Brett [42], and Hyland[43], there is a huge role of human agency in constructing knowledge.

- Prominence of reporting and narrating as functions in academic discourse are structures of past experience, events of the real world, which express also writers' assumptions, beliefs and hypotheses in order to support or criticize a claim or a counterclaim. The former are, according to Bhatia [44], the writer's manoeuvres to create a context of meaning negotiation and interpretation.

2.3.3. Information structure and discourse functions

The organisation and processing of information through discourse moves lead to major choices made by the authors in order to achieve their communicative purposes. The most frequently used language functions in science and technology discourse are description, definition, classification, and instruction that Trimble [45] sets as the rhetorical framework of EST. However, in the humanities and social sciences, reporting, narrating, arguing, criticizing, comparing and contrasting, evaluating and predicting are much more frequent and, according to Hyland and Tse[46], may be used interchangeably to reach diverse discourse purposes.

Contrasting prior/background knowledge to new information serves as a purpose of creating new states of knowledge. This contrasting function of academic discourse can be determinant enough to lead to generalisations and predictions as it can be misleading and speculative enough to lead to ambiguity and contradiction. Both Hyland [47] and Bhatia [48] consider these moves in discourse as manoeuvres that EST and EAP writers use in order to build an idea for meaning negotiation among the readers.

2.4. EAP/EST textual features

At the level of text features, the structure of sentences, the choice of connectives and lexis play significant roles in the processing of information and the achievement of communicative functions.

2.4.1. Sentence structure

The sentence structure in EAP and EST is characterised by complexity, length, and many other aspects which are part of general English but have a high frequency and specific roles in the academic discourse which are explained below:

-The prominence of compound and complex sentences means that there are many clauses and phrases that express a complex idea.

-Long grammatical subjects are complex noun phrases which may include shared prior/background knowledge and / or express agency. The long noun phrase makes the reader retrieve the shared knowledge and lead him to process the new information.

-Reporting clauses, definite, indefinite expressions, modal phrases, conditional clauses, metaphoric, paraphrasing expressions represent, according to MacDonald[49], a predicate added to the subject and may vary from one genre to another.

2.4.2. Connectives

Drawing particular relations between units of information, processing discourse into homogenous moves, and reaching the audience for a particular purpose make the authors use connectives in the following ways:

-Contrastive and non-contrastive connectives-comparatives, superlatives, conditionals and additives, are used for argumentation to proceed as a discourse type.

discourse features like Barton [32], Bhatia [33], Hyland [34], and Hyland and Tse [35]. They come up with a categorization of the relative use of discourse moves, agency, reporting, lexical sets, and many other generic features of discourse in the academic domains which include both the humanities and social sciences and hard/exact sciences.

2.3. EAP/EST discourse features

The resources, mentioned above, helped us set ground for the content inventory by drawing some conclusions about the characteristics of EAP/EST discourse and genre which are synthesized below.

2.3.1. Discourse and meta-discourse of argumentation

The most significant discourse and meta-discourse feature is the organisation structure of building argumentation and its purposive function of argumentative achievement. This function is characterized by:

- The order of ideas, propositional meaning, that represent a structure of information. The use that the author makes of that order represents a move in discourse. According to Hyland and Tse [36], every move would then constitute a speech act;
- The combination of information structure and writer's moves give discourse its force of argumentation. Argumentation is even considered as discourse itself or as a meta-discourse. However, we can consider that three main moves are distinguished as prominent steps which involve the reader in the negotiation of meaning :

-Determining an initial position (a framework which limits the area of negotiation): facts, states of events, background/prior knowledge;

-Arguing for or against a given position by interpreting facts, stating and supporting or rebutting claims and counterclaims, hypothesizing and criticizing; contrast becomes a basis for knowledge creation;

-Reaching a position by accomplishing an action of convincing the reader through comments, conclusion, evaluation and judgement that, according to Schiffrin [37] and Horzella and Sinderman [38], represent a set of metadiscourse functions.

2.3.2. Discourse and meta-discourse of agency and reporting

The academic and scientific discourse is also characterized by precision, concision and systematic structure of its noun phrases that express agency and reporting in the following roles and features:

- Identifying the agent of an action represents the reason, the cause, and the holder of the truth.
- Scientific discourse uses more appropriate agency than the academic one; it is more precise than the academic discourse of humanities and social sciences which is subject to human subjective argumentation.
- Long grammatical subjects are prominent in academic discourse and serve as key structures to identify people, reasons, research fields, and audience while avoiding personal commitment. For example, Vande-Kopple [39] found that long noun phrases might include more than 14 words in the field of medicine.
- Reporting past events, narrating the subject of time is the main concern of history. But history itself is subject to interpretation of facts because evidence can be seen, in the work of Stockton [40], as a cause, a consequence or non-evidence.
- The humanities and social sciences have less standardized codes of reporting because, according to

models used by the influential trends. Namely, introductory lectures that cover Speech Act theory of Austin [(1)], Searle[(2)] and Coulthard [(3)], Conversation maxims of Grice[(4)], Cohesion and coherence of Halliday and Hassan[(5)], and Discourse Analysis of Brown and Yule[(6)] are quite necessary.

A comprehensive view of EAP/EST discourse has to put much more emphasis on Wilkins' [(7)] Notional/Functional Analysis which provides semantico-grammatical and functional categories as both conceptual and functional guidelines for purposive discourse. Significant focus is also laid on Trimble's [(8)] Rhetorical Analysis which restricted the framework to rhetorical functions and techniques in scientific discourse. Moreover, discourse parameters are clarified by Swales' [(9)] genre analysis which adds more prototypes to various discourse genres, purposes, and levels in academic and scientific fields.

2.2. Practical aspects

The illustration of the abovementioned issues in EST and EAP discourse analysis models and parameters is a necessity for the course designer, the teachers and the learners. The choice of the practical studies relied on two major criteria; the first one is the wide scope and audience of the discourse; the second one is the comparative corpora based study and the limited audience of the discourse.

We relied on corpora based analysis and results' sections from many authors who analysed various types of discourse in academic domains of the social sciences, the humanities, science and technology. These resources include the studies of discourse moves in stories by Schiffrin[(10)], the characteristic features of discourse in newspaper articles by Land[(11)] and newspaper law reports by Bowles[(12)], some cohesion and coherence aspects in economics textbooks and business reports by Mead and Lilley[(13)] and Johns[(14)], sociology textbooks and research articles by Lachenmayer[(15)] , Brett[(16)], and Love[(17)], history textbooks and articles by Stockton[(18)].

Some discourse studies include English for science and technology textbooks by Trimble[(19)], hard / exact sciences textbooks by Vande-Kopple[(20)], research papers in philosophy, sociology, applied linguistics, marketing, biology, electronic and mechanical engineering by Hyland[(21).] . Some other studies examine "point of view" essays in exact sciences, social sciences and humanities by Barton[(22)], textbook extracts, and academic articles in geography, history, economics and business studies by Kay[(23)]. A number of studies analyse psychology, history, and literature writings by MacDonald[(24)], texts from physics, medicine, and economics by Horsella and Sinderman[(25)], and many other academic texts by Hyland and Tse[(26)].

These studies are classified according to their scope of topics covered in the corpora while other studies are considered according to their contrastive analysis of discourse features. Some of these studies, on the one hand, present wide scope discourse targeting a large audience focusing on only one genre like Land [(27)], Schiffrin[(28)], and Bowles [(29)]. On the other hand, some studies draw generalisations about a variety of topics and distinguish common features of many topics like Trimble [(30)] and Swales[(31)].

However, a third category of these studies present a contrastive analysis of various topic-types according to some

Introduction

The design and implementation of a language course has to answer three basic questions that supply enough answers for its implementation. The first question we have to ask is WHY such a course is to be implemented. The answer represents a course rationale that includes the learners' profile and needs, and expresses the learning objectives. The second question we have to ask is WHAT such a course will contain in terms of inventory selection, resources and teaching materials that are organised in a teaching/learning procedure. The third question we have to ask is HOW this procedure is to take place within time constraints, teachers and learners' roles, and HOW learners' achievements are measured according to the defined objectives.

1. Course rationale

The learners' needs are expressed in terms of the Master 1 requirements which focus on the abilities that the learners need to develop throughout the course. Learners need to improve their academic reading and writing performance, discover levels of discourse and genres, and gain command of formal discourse. The learners' profile is drawn according to their status as BA graduates, in Applied Language Studies, who completed courses in applied linguistics, sociolinguistics and pragmatics.

The Learning objectives are set in two major achievements that the learners are expected to attain. The first achievement includes theoretical knowledge about the models of discourse analysis which have been applied to language, in general, and to the discourse of the academic world in particular. Learners are expected to be able to:

- Define and/or distinguish theoretical models of language analysis ;
- Describe discourse structures and moves;
- Illustrate the models with samples of discourse types and genres.

The second achievement includes the learners' performance in applying the theoretical knowledge to sample texts of academic discourse; they are supposed to be able to:

- apply theoretical knowledge to samples of English for Academic Purposes (EAP) and English for Science and Technology (EST) text analysis;
- discriminate rhetorical functions from rhetorical techniques;
- distinguish the various roles of cohesive markers and lexis;
- evaluate levels of discourse according to textual structure and target audience in order to determine the degree of formality and authenticity.

Both achievements answer the first question WHY the course implementation.

2. Content Selection

The course content is a set of selected items to be included in and covered during teaching/learning sessions. The content selection answers the second research questions WHAT to implement in order to achieve the objectives of the course. In other words, the content selection is a complementary and consistent answer to support the course objectives. The selected items have to be appropriate to and representative of the expected learners' knowledge and abilities.

2.1. Theoretical aspects

The theoretical framework of this subject has to take into account the basic elements of knowledge in the field of discourse analysis in order to build a consistent reference for the

Genre Studies of Academic Discourse: Some Implications for Teaching EAP and EST

Pr. Hamada Hacène
Departement of English -Ecole Normale Supérieure Constantine- Algeria

Abstract
This study presents the theoretical foundations and some case studies of EAP/EST discourse for implementing a Master programme course in applied language studies at the department of English-Constantine University. A theoretical framework and some practical implications of case studies in the academic fields provide the construction of a generic framework with an illustration of EST and EAP features. The practical analysis is organised in tutorials where students apply discourse and genre techniques to sample texts.

Keywords: Discourse and genre analysis, academic and scientific topic types, text and meta-text features.

Résumé
Cette étude présente les fondements théoriques et quelques études de cas du discours académique, des sciences et technologies afin d'implémenter un cours de Master en études linguistiques appliquées d'Anglais à l'Université de Constantine. Un cadre théorique et des implications pratiques d'études de cas dans les domaines académiques servent à construire un cadre générique avec une illustration des caractéristiques propres au discours académique, scientifique et technique. L'analyse pratique est organisée en ateliers où les étudiants appliquent les techniques discursives et génériques à un corpus de textes.

Mots clés : Analyse du discours et des genres académiques et scientifiques- caractéristiques du texte et méta-texte.

ملخص
تعرض هذه الدراسة الأسس النظرية وبعض دراسات الحالة لنصوص الخطاب الأكاديمي في العلوم والتكنولوجيا لتنفيذ برنامج الدراسات اللغوية التطبيقية لنيل شهادة الماستر (Master) بقسم اللغة الإنجليزية– *جامعة* قسنطينة. يهدف الإطار النظري مدعوما بالآثار العملية المترتبة على دراسات الحالة في المجالات الأكاديمية إلى بناء نموذج نمطي يستدل بالخصائص النوعية للخطاب الأكاديمي في العلوم والتكنولوجيا. *على أثر هذه الدراسة تم* تنظيم *حصص تطبيقية* لتمكين الطلاب من تطبيق تقنيات التحليل النمطي على عينات من النصوص.

الكلمات المفاتيح: تحليل الخطاب والأنماط الأكاديمية والعلمية، الميزات النصية وفوق النصية.

Bibliography

1-BERTHOOD, J. **Joseph Conrad: The Major Phases**. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
2-CONRAD, J**. Heart of Darkness**. Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1973.
3-HAY, E. **The Political Novels of Joseph Conrad: A Critical Study**. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
4-JONES, M. P**. Conrad's Heroism: A Paradise Lost**. Ann Arbor: University of Michigan Research Press, 985.
5-JOURARD, M. S. "Healthy Personality and Self-Disclosure," **Interpersonal Dynamics: Essays and Readings on Human Interaction**. Ed WARREN G., et al. Nobleton: The Dorsey Press, 1969.
6-JUNG, C. G. **Two Essays on Analytical Psychology**. Princeton: Princeton University Press, 1977.
7-HUNTINGTON, Samuel P. "The Clash of Civilizations," **Foreign Affairs**, Vol.72, N°3 (Summer, 193): 22-49.
8-KONAN, A. "Paul Marshall: Conradian Praisesong**,**" **Critical Arts**. Vol. 9, N° 1(1995): 19-27.
9-LALL, R. **Joseph Conrad: "Heart of Darkness"** . New Delhi: Rama Brothers, 2001.
10-MEMMI, A. **The Colonizer and the Colonized**. Trans. Howard Greenfield. Boston: Beacon Press, 1967.
11-MURFIN, R. C. "Introduction: Conrad in the Eighties," **Conrad Revisited: Essays for the Eighties**. Alabama: Alabama University Press, 1983. [1-15].
12-RAPKE, D. R. "Joseph Conrad's **Heart of Darkness**: A Literary Critique of Imperialism," **Journal of Maritime Law and Commerce**. Vol. 31, N° 4 (Summer 2000): 587-98.
13-RIVERO, A. "Alpha Behn's Orooroko and the 'Blank Spaces' of Colonial Fictions," **Studies in English Literature**. Vol.39, N° 3 (Summer 1999): 430- 48.
14-STEWART, G. "Lying as Dying in **Heart of Darkness**," **P.M.L.A**. Vol. 95, N° 3 (May 1980): 318-22.
15-VOGEL, E. F., and N. BELL. "Some Interpersonal Aspects of Self-Confirmation," **Interpersonal Dynamics: Essays and Readings on Human Interaction**. ED.W. G. BEMIS. Nobleton: The Dorsey Press, 1969. [217-224].
16-YANCY, George. "Colonial Gazing: The Product of the Body as 'Other'," **The Western Journal of Black Studies**, Vol.32, N°1 (2008): 1-15.

against human life."[27]

The horror of the void is the result of the lies and hollowness of European civilization. Kurtz is lost in the darkness of another land, which is not his. Such loss shows the failure of the European light to assert itself on the wilderness of Africa.

Clearly, fidelity to lies overtakes colonialists in a lawless darkness. What Marlow discovers in Africa is that the selfless idealism of European life does not spring essentially from man's soul. It is dictated, instead, by interest and moral selectivity. Kurtz's cry: "The horror! The horror!" is very significant and supports such claim.

Endnotes

1-Albert Memmi, **The Colonizer and the Colonized**, trans. Howard Greenfield (Boston: Beacon Press, 1967): 82.
2- ibid. : 08.
3-Samuel P. Huntington, "The Clash of Civilizations," **Foreign Affairs**, Vol.72, N°3 (Summer, 1993):40.
4-ibid.: 48.
5- George Yancy, "Colonial Gazing: The Product of the Body as 'Other'," **The Western Journal of Black Studies**, Vol.32, N°1 (2008): 1-2.
6-Ranidji Lall, **Joseph Conrad : "Heart of Darkness"** (New Delhi : Rama Brothers, 2001) : 37.
7-A. Konan, "Paul Marshall : Conradian Praisesong," **Critical Arts**, Vol.9, N°1 (1995) : 23.
8-C. G. Jung, **Two essays on Analytical Psychology** (Princeton : Princeton University Press, 1977) : 13.
9-Joseph Conrad, **Heart of Darkness** (Harmondsworth, Middlesex : Penguin, 1973) :31.
10-Jacques Berthood, **Joseph Conrad: The Major Phases** (Cambridge: Cambridge University Press, 1978) : 48.
11-M. P. Jones, **Conrad's Heroism : A Paradise Lost** (Ann Harbor : University of Michigan Research Press, 1985) : 69.
12- J. Rivero, "Alpha Behn's Orooroko and the 'Black Spaces', of Colonial Fiction," **Studies in English Literature**, Vol.39, N°3 (Summer 1999): 445.
13- R. C. Murphin, "Introduction: Conrad in the Eighties, **«Conrad Revisited : Essays for the Eighties** (Alabama : Alabama University Press, 1983) : 06.
14-Jacques Berthood, op.cit. : 47.
15- M. S. Jourad, "Healthy Personality and Self-Disclosure," **Interpersonal Dynamics : Essays and Readings on Human Interaction**," Ed. Warren G., et col (Nobleton : The Dorsey Press, 1969) : 725.
16- Jacques Berthood, op.cit. : 47.
17- Joseph Conrad, op.cit. : 48.
18- Jacques Berthood, op.cit. : 48.
19- D. R. Ralph, "Joseph Conrad's **Heart of Darkness**: A Literary Critique of Imperialism," **Journal of Maritime Law and Commerce**, Vol.31, N°4 (Summer 2000): 591.
20- Joseph Conrad, op.cit. : 43.
21- E. F. Vogel, et Col., "Some Interpersonal Aspects of Self-Confirmation," **Interpersonal Dynamics: Essays and Readings on Human Interaction**, ed. W. G. Bemis (Nobleton: The Dorsey Press, 1969): 220.
22-E. K. Hay, **The Political Novels of Joseph Conrad : A Critical Study** (Chicago : The University of Chicago Press, 1981) : 137.
23- ibid.: 139.
24-Joseph Conrad, op.cit. : 34.
25- ibid. : 87.
26- G. Stewart, "Lying as Dying in Heart of Darkness**, P.M.L.A**., Vol.95, N°3 (May 1980) : 322.
27-Jacques Berthood, op.cit. : 59.

thus, it evades his moral judgements, which are based on conventionality and selectivity.

But being neutral, objective and ascetic, one could understand such darkness. "Persons who lack confidence in the validity of their perceptions and beliefs," Ezra F. Vogel and Norman W. Bell point out, "will feel pressures to conform, to accept the beliefs of others as more valid than their own."(21) These 'cannibals' have a logic that conducts their life. This logic is: if you are hungry, you must eat, and if you are accustomed to human flesh, you can satisfy the growl of your stomach. But Marlow is not accommodated with this kind of logic. Marlow admits that, "what is black in Africa is what has a right to be there." Eloise Knopp Hay comments; "If whiteness finally emerges as vacuity, blackness appears as reality, humanity, and truth."(22)

In **Heart of Darkness**, Joseph Conrad makes us believe that these Europeans are hollow internally, and what is real is what they want to get, and the fact of being there. The critic E. K. Hay maintains that: "The European parasites are hollow, we are made to believe, because they have no personal moral vision of their inhumanity and folly, but they are also collapsible because they have nothing behind them—in their society's institutions—to hold them up."(23)

The Danish captain Fresleven, who began as "the gentlest, quietest creature that ever walked on two legs," thought

"himself wronged somehow in the bargain, so he went ashore and started to hammer the chief of the village with a stick."(24) He was murdered by a native African because of this sacrilegious behaviour.

When the native helmsman is pierced by an arrow that comes from the darkness of the jungle, and when his blood stains the shoes of Marlow, the latter gets the impression that death is one—Black or White, death makes no difference in colour. Both are alike: blood is the same. This sameness in blood makes Marlow think of the other as a brother. Such 'good-nigger' "looked at me over his shoulder in an extraordinary profound familiar manner, and fell upon my feet."(25) The critic, Garrett Stewart, adopts such view and considers death as a stimulus for the inner voice of Marlow. "Despite Marlow's deep-seated racism," Stewart points out, "death solidifies the sense of human commonality."(26) Though the ways are different, death is one: a spear killed Fresleven the Captain; an arrow killed the black helmsman; and madness drove Kurtz to his end.

Kurtz is full of contradictions. His words do not accord with his deeds. He is torn between his idealism as a civilized, and his aggressivity as a barbaric, vehement murderer. His behaviour is a synthesis and a product of European civilization. He kills for its name, and suffers by its name. He is a broken man. Horrors he has caused, and horrors he is suffering from are due to moral equipment, which fails to protect him against the corruptive circumstances of Africa. "Kurtz," Jacques Berthood states, "has achieved self-knowledge: but thereby he has also achieved knowledge of mankind. His verdict against himself is also a verdict

environment, and their environment belongs to them."[16]

The striking example of such reality is the responsive frankness of the voice of Marlow, when he hears the vibrating beating drums in the darkness of the jungle. Such scene makes Marlow recall and associate these sounds with the tolling of the bells on his land: "The tremor of far off drums, sinking, swelling, swelling, a tremor vast, faint ; a sound weird, appealing, suggestive, and wild—and perhaps with as profound a meaning as the sound of the bells in a Christian country."[17]

Marlow discovers that these 'cannibals' have a quality that the Whites lack. They are strong enough to stand against any driving force of corruption. They are simple, modest and do not transgress, if they are not transgressed. The defenceless Cargo of the Eldorado Expedition of the White 'Pilgrims' is at their disposal, but they do not attack it.

Marlow does not consider Blacks as unreal and unnatural people, because they do not transgress the frontier of the invader. He accuses, instead, the Whites of being unnatural and unreal, because they do not want to acknowledge that their civilization is false and a lie-like. They judge the other from their own cultural background. In other words, they exclude the other. The outside masks the inside; the same as the company station, which hides the deeds of the inner station. Jacques Berthood considers such exclusion as an attitude, which shows the failure of the White to accommodate with the Black. He writes: "Their alienation is an internal one : their inability to understand the values, which they are supposed to represent leads them to regard foreign ways as nothing more than illegitimate deviators from their own[18].

Time and time again, Marlow notices that Europeans have adjusted and adapted their laws in order to control and oppress the African natives. "Virtually all Europeans Marlow encounters in the Congo," David Ray Ralph states, "are superficial, confused, or strange. Kurtz, of course, has almost completely lost his bearings and suffers from what we would today call a nervous breakdown."[19]

> Marlow is deceived by the moral cynicism of the Manager and Kurtz. He portrays them with contempt and deceit, as the following passage illustrates:
> I've seen the devil of violence, and the devil of greed, and the devil of hot desire ; but, by all the stars ! These were strong, lusty, red - eyed devils, that swayed and drove me—men I tell you. But as I stood on the hillside, I foresaw that in the blinding sunshine of that land I would become acquainted with a flabby, pretending, weak--eyed devil of a rapacious and pitiless folly[20].

Marlow seems to be unable to judge the Blacks because there is no real moral context through which he can judge them. Furthermore, he begins to realize that Africa becomes more incomprehensible and mysterious, and

The ironical narration of Marlow is very significant in such darkness. Irony is truth telling, a way of unveiling the 'unsaid' and the 'should-not-be-said'. It is a kind of defence against truth-telling. But the jungle has revealed that Europeans are only bodies without soul, and what they get as civilization is a tissue of lies. "The trial of the jungle," Jacques Berthood points out, "can be considered as a test of the degree to which civilization, understood as the sublimation of primitive energies, is more than a mere word," (10) or in the words of Michael Jones: "The journey up the river yields Marlow only a series of progressively radical cultural dislocations, taking him to a region where he cannot draw upon a familiar moral order to make sense out of what he sees." (11)

Whites'friction with Blacks and their encounter with the unknown darkness of the jungle make their cultural hybridity turn into disaster. The Whites have reverted to "monsters who must be destroyed to repair the fragile and porous between civilization and barbarity."(12).

When Charlie Marlow, the narrator of the story, steps the Congo River, he discovers that Africa is unknown and mysterious, and the civilization he inherits cannot explain the mystery of such land. Marlow's accomplishments as a third voice are very enlightening. Being an ascetic wanderer, and a keen observer and, furthermore, a cultural commentator, he has learned that light should not come from the outside, but it should spring out of the darkness of the Congo River. Blacks could become victims of Europeans, but they remain the light in the jungle, while these Europeans fall into the heart of darkness. Their civilization becomes imperialism, and their idealism turns into savagery. The critic Ross Murfin maintains that: "The imperialistic colonialism causes and caused by interpretations of a foreign world that are assumed to be rational but that in fact are erroneous and harmful decodings of impressions that cannot be decoded by Western assumptions (13). Moreover, Marlow discovers that the values the White holds are deprived of their moral effectiveness, probably because they are not essentially based on humaneness and universality. "Paradoxically," Jacques Berthood explains, "it is because of his firm grasp of the norms and conventions of his own society that Marlow is able to recognize the humanity of the members of a 'primitive' culture."(14).

The realization of self-discovery is dialogically linked to forgetfulness of self—to observe one's self in a detached personal objective manner. Being sound within is preserving oneself from any corruption or self-interest. We cannot change and thoroughly accept what we are, if we do not accept the other. In the same context, S. M. Jourad writes: "It is not until I am real self and I act my real self that my real self is in a position to grow."(15) Being conscious of whom he is, in this land which is not his, Marlow tries to know the other. He discovers that the difference implies recognition of the other as a separate identity in all its dimensions. He discovers, too, that this other, who is different from him, is real like him.

Marlow learns, in this darkness, that the only way to know the other is to let fall the mask of light these 'pilgrims' are equipped with. This light has darkened their duty and haunted their minds. Blacks are not commodities; they are real. "They want 'no excuse for being there'. They belong to their

civilization of the invader sceptical, senseless and too weak to resist against the driving force of the darkness. In other words, it is only a mirage on parched sand. But how could we explain such darkness, which swallows up all the light of Europe? The only explanation, in my view, is that lies can never stand in front of truth. The values the White upholds are deprived of most of their moral effectiveness. They can never pay in the strong hold of the naturalness of the darkness of Africa. The skulls displayed on stakes at Kurtz's compound are signs of such failure. In his book **Joseph Conrad: 'Heart of Darkness'**, Ranidji Lall writes:

> The theme is partly the futility of the white men's endeavours in that dark country, the waste of their efforts to civilize the savages, partly the exploitation of the blacks by the whites, and partly the lessons which the thoughtful white visitors like Marlow could draw from their travels into the heart of darkness(6).

Being there in the Congo River is no longer bringing light and culture, but exploiting land and men. In his article, "Paule Marshall: Conradian Praisesong," published in **Critical Arts**, Amani Konan justifies The Whites'behaviour claiming that evil resides in both Blacks and Whites. He writes: "In **Heart of Darkness** the darkness is found in the great cruelty, greed and ambition expressed in the Whites'behaviour but also in the natives.[….] For Conrad, darkness or blackness represents evil.(7)

Seemingly, Konan is partial in his judgement, or probably it is an attitude seen through a European eye because it is light, which represents evil for the Blacks. The light Europeans have brought with them is no more than a means to get the land and its richness. Darkness contains its own light, .i.e., it is from the darkness that light should spring up, but not from the outside. Light from above makes the darkness still darker, but light from within the darkness turns darkness bright (8). In other words, the light of Europe is not really what the darkness of Africa needs or wants: what makes sense there cannot make sense here. There is a difference between the artificial, materialistic light, and the primitive, natural darkness. The light, Europeans bring with them, is only an illusion and the darkness Africans live with/in is the only truth.

The primitive naturalness of the Blacks is a mode of life, which has its laws and dimensions. Thus, it is less dangerous compared to the European one. Europeans are primitive instinctively, that is why they are too dangerous. All of them have become what they were not. They were idealists and highly humane; they have become moneytheistic fortune-hunters: "They grabbed what they could get for the sake of what was to be got. It was just robbery with violence, aggravated murder on a great scale, and men going at it blind—as is very proper for those who tackle a darkness."(9).

Is man's fidelity to the tradition of civilization the only avenue for freedom and safety? How strong is the hold of civilization on people? Is the civilized really civilized? Against which parameters can a 'civilized' be judged? Is the European the only moral generator, and, therefore, has the right to take in charge everything the other possesses? Can we consider the instinctive natural behaviour of the Blacks as a pure civilization, whereas the instinctively enlightened European life as savage ? Who judges whom: The colonizer or the colonized; the killer or the victim?

In his book, **The Colonizer and the Colonized**, Albert Memmi describes the colonized as *another* who is everything, but not the colonizer: Every negative quality is projected onto him/her. Moreover, the colonized is both wicked and backward, a being, who is in some important ways not fully human(1).

The Black emerges as everything the White colonizer is not. He is not seen as an individual, but rather as part of a chaotic, disorganized and anonymous collectivity. In the context of the Euro-centred philosophy, he is an 'other', who does not merit to be equal to Europeans: he is in need of civilization, education and civility. In other words, he is pushed toward an object and exists only as a function of the needs of the colonizer—the White. Memmi states that "the colonialist stresses things that keep separate rather than emphasizing that which might contribute to the foundation of a joint community. In those differences, the colonized is always degraded and the colonialist finds justification for rejecting his subjectivity."(2).

This logocentristic European culture ignores both the voice and the culture of the other—the non-European. This cultural elitism discloses the non-European and makes him inferior. Samuel P. Huntington points out that: "The West in effect is using international institutions, military power and economic resources to run the world in the ways that will maintain Western predominance protect Western interests and promote Western political and economic values."(3) Power begets desire, and desire promotes violence and "escalation that leads to global wars."(4) Western dominance legitimises the European as the master and degrades the non-European to the state of slavery. The critic George Yancy maintains that:

Through the process of ideological structuring, the colonizer and the colonized are deemed opposites in an ontologically hierarchical structural relationship. The former are deemed naturally superior and the latter are said to be naturally inferior and fit for domination. The reality, however, is that the construction of the inferior/monstrous colonized is contingent upon the construction of the European as superior and non-monstrous. The colonized is fixed, because the colonizer does the fixing."(5) .

Heart of Darkness illustrates such conflict. It underlines the clashes between two cultures: a culture which is seen as enlightening, right, white and European, and the other as darkening, wrong, black and African. Both cultures are different at the very root. The first is light; the second is dark. So, according to the European logic, light must invade darkness. But light is wrong; darkness is right; light is illusion, darkness is truth. The Light of Europe is lost in the darkness of Africa. Such loss and failure make the

The Cultural Clash in the Disturbing Wilderness of Heart of Darkness

Dr.Bouregbi Salah
Department of English -Badji Mokhtar University- Annaba

Abstract

Joseph Conrad's ***Heart of Darkness*** *is a novel which depicts the clash between two different and differing cultures: One is seen as enlightening, right, white and European; the other as darkening, wrong, black and African. Both cultures differ in background. The first is conventional, "moneytheistic", and thus adventurous and aggressive; the second is natural, ordinary and 'savage'. So, according to the European logic, light/culture, they are equipped with, is a means to invade the other in order to save him from savagery. But these enlightened ambassadors have reverted into savagery and primitiveness they are supposed to fight. Their deeds and actions are more savage than the Blacks.*

Keywords: Acculturation, civilisation, clash, colonialism, darkness.

Résumé

L'œuvre romanesque, ***Au Cœur des Ténèbres (Heart of Darkness)*** *de* ***Joseph Conrad,*** *décrit un conflit existant entre deux cultures différentes: la première est vue comme éclairante, correcte, blanche et Européenne; la deuxième comme sombre, incorrect, noire et Africaine. Deux cultures qui se diffèrent fondamentalement. La première est conventionnelle, matérialiste, et donc aventurière et agressive; la deuxième est naturelle, ordinaire et 'sauvage'. De ce fait la culture occidentale, logocentrique, justifie la colonisation de l'autre. Elle voit le non-européen comme inferieur et doit être civilisé. Ces ambassadeurs éclairés se sont adonnés à la sauvagerie, qu'ils sont venus combattre.*

Mots clés: Acculturation, civilisation, conflit, colonialisme, ténèbres.

ملخص

*حاول جوزيف كونراد في روايته "**في غياهب الظلمات**"، أن يلقي الضوء على الصراع الحضاري بين ثقافتين مختلفتين في الجوهر والأصل؛ الأولى أوروبية ينظر إليها بأنها تنويرية حقيقية ومتأصلة في كل ما هو مادي، وهي من هذا الجانب استعمارية بدائية في فلسفتها، والثانية إفريقية بدائية لا تمت بصلة للتقدم، وينظر إليها باحتقار. عمل كونراد في الرواية على محاربة هذا المفهوم المادّي وتحطيمه وبيّن أن الأخطر هو الإنسان الأوروبي الذي أسّس لمفهوم حضاري استعماري من أجل احتقار الآخر وغزوه، لأنّه هو البدائي في معاملته مع الأفريقي وحتّى مع ابن جلدته.*

الكلمات المفاتيح: التثاقف، الحضارة، الصراع، الاستعمار، الظلمات.

Notes and references.

1- J. Peter Euben. "Platonic Noise," Political Theory, Vol. 31, N° 1 (Feb. 2003): 65.
2- Richard Ruland and Malcom Bradbury, From Puritanism to Postmodernism: A History Of American Literature (New York: Penguin Books, 1992) : X.
3- Andrew Murphie, "The Mutation of 'Cognition' and the Fracturing of Modernity: Cognitive Technics, Extended mind and Cultural Crisis," Scan Journal, Vol 2, Number 2 (September 2005): 4.
4-DeLillo, Don. White Noise .1984. London: Picador, 2OO2.
5- Op.cit, Euben: 66.
6- Op.cit, Euben : 65.
7- Jacques Lacan, The Language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis, trans. Anthony Wilden (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1981): 207.
8-Tom LeClair, In the Loop: Don DeLillo and Systems Novels (Ilinois: Urbana University Press, 1987) : 215.
9- Ibid.: 217.
10-Martin Heidegger, Being and Time .1927. Trans. By Joan Stambaugh (Albany: State University of New York, 1996) : 233.
11- It is worth to mention here that what Lyotard meant by religion and ideology is clearly Christianism and Marxism.
12- Jean-François Lyotard, The Postmodern Condition: A Report on Knowledge' (Minneapolis: University of Minneapolis Press,1984) : 37.
13- Jean Baudrillard, Simulations (New York : Semiotext(e), 1983) : 146.
14- Bernard Stiegler. "Derrida and technology: fidelity at the limits of deconstruction and the prosthesis of faith" in Tom Cohen (ed.) Jacques Derrida and the humanities: a critical reader (Cambridge: Cambridge University Press , 2001) : 238.
15- Leonard Wilcox. "Baudrillard, DeLillo's White Noise, and the End of Heroic Narrative," Contemporary Literature, Vol. 32, N° 3 (Autumn, 1991): 350.
16- Mark Conroy, "From Tombstone to Tabloid: Authority Figured in White Noise', Critique, Issue 32, N° 2 (1994) : 98.

nature of the technological devices and his apparent suspicion about them, he still relies entirely on them to save his life. There is no choice left, no alternative available. So Jack, standing for the postmodern American society, gives himself up to it almost in a religious elation to the source of his own doom.

Conclusion

It is in this sense that DeLillo's novel is as a dramatic indictment to what has become of the modern societies; it is also a sort of elegy to the depressing condition of the modern self crippled, as it were, by a gradual awareness of the failure of its vain attempts to change something of the final destination of its existence. All along the story Jack is haunted by "*the ambient roar (…) vast and terrible depth (…) inexhaustibility (…) the massive darkness (…) whole terrible endless hugeness (…) the whole huge nameless thing of death"* (150). The truth is that the final message of the novel and the meaning of its title, the noise at the background, is, in fact, the sound of the approaching death, invisible but so present in our lives. Thereafter, and in the absence of an operational spirituality, like religion or ideology, the self abandons what is beyond its power of perception and which belongs to the invisible realm of machines and technology. Even the family, normally the last resort for security and relief, seems to have undergone profound changes that altered considerably its traditional roles. The modern recomposed family, like the Gladneys, and as it pertains to Jack, the postmodern version of the *Pater* of the clan, is "*the cradle of the world's misfortunes*" (29). The Gladney family is composed of children from different parents (Bee, Heinrich, Stefie and Denise) and marginally affective parents (Jack and Babette) amalgamated in a sort of survival-unit to face the danger and ambiguity of their situation. However, the attempt is vain since the unit lacks the essential solidarity and mutual affection. Jack confesses that each member of his family is "*selfish in a totally unbounded and natural way* (198), *total ego (…) free from limits"* (276).

Finally, and in my opinion, DeLillo, at least in this novel, has successfully made a relevant diagnosis of the symptoms of postmodernity. Though he does not take any political stand point, he dares to tell, sometimes, in unwavering brutal tones what is wrong not only in his own society but in the modern world in general. DeLillos' characters, in this novel, inhabit a world that is frightening at times because it is so similar to the modern human condition and nowadays state of the world. A world that is growing more and more cynical and fragmented, loaded with a lot of disillusionment and broken potentials and with a stark darkness ahead.

advancing end. It is, then, significant in the novel that the plagued community of Blacksmith finds itself compelled to seek protection within primitive clannish frameworks. Once more the metanarrative of consumerism, like all the others, falls short, in crucial moments of life and death.

Mark Conroy, in an excellent analysis of the novel, suggests that this regressive reaction may be explained by the fact that despite the huge amount of information available, its size and complexity put it beyond the human brain's processing abilities; its totality cannot constitute denotative meanings or objective knowledge and is therefore practically useless at critical moments(16). Furthermore, this failure to structure one's experience constitutes another inflating factor of trauma and at the same time heightens its symptomatic reactions. Jack describes his irresistible penchant for consumption and pilling up goods as "*part of* (the) *strategy in a world of displacements to make every effort to restore and preserve, keep things together for their values as remembering objects, a way of fastening to life*" (102). Actually, this is not Jack's inclination alone, but it seems to be the case of all the other characters of the novel and is, perhaps, symbolic of a deep and communal pain caused by the absence of any traditional substance on which the individual's emotion and aspiration can rest. For the characters of the novel, the reality has become *"a secret (…) a second life (…) a dream, a spell, a plot, a delirium"* (242). Indeed, too much information has made the reality grow more and more complicated for the human senses; the modern individual feels severed from his faculties to understand the true nature of things and ends by doubting the perceptive capacities of his own senses. As a result, man abandons his destiny to machines, more and more sophisticated with, as Jack confesses, " *a life independent from us*" , and with the ability to predict the appearance of death itself and "*trace its path in the body (…) take cross-section pictures of it, tape its tremors and waves*" (150) . In a way, the reality of the world is apart from the human perception; it is part of a system that grows more and more "*invisible (…) all the more impressive (…) disquieting*" that consists of "*waves (…) rays (…) particles (…) the language of waves and radiation*" that is the language of the basic stuff of nature which imposes itself as the way "*the dead speak to the living*" (326). While inquiring about his condition after having been exposed to the toxic cloud, Jack is at same time amazed and scared by the sophistication of the modern medical devices; they are just like the technology behind them at once threatening and promising. He informed us that:

They attached me on a seesaw device, turned me upside down and let hung for sixty seconds. A printout emerged from a device nearby. They put on a treadmill and told me to run, run. Instruments were strapped to my thighs, electrodes planted on my chest. They inserted me in imaging block, some kind of computerized scanner. Someone sat typing at a console, transmitting a message to the machine that would make my body transparent. I heard magnetic winds, saw flashes on northern light. … They are trying to help, to save me. (276)

Even though Jack is not yet suffering from apparent disease or pain, he seems to trust the logic of the number and the printout of the machine to be informed about his condition. Despite the lifeless

his children sleeping on improvised mattresses, he felt overwhelmed by some sort of yearning approaching religious contemplation " *cosmic in nature* " and full of " *subtle forces*" (155). It is the moment when Jack fancied Steffie's sleep murmurs to be outwardly messages " *familiar and elusive at the same time, words that seemed to have a ritual meaning, part of a verbal spell or ecstatic chant*" and which struck him " *with the impact of a moment of splendid transcendence*" (155). Surprisingly, we learn very quickly that his daughter was simply repeating some commercial slogans "*Toyota Corolla, Toyota Celica, Toyota Cressida …*" (155) several times.

This is not exclusive to Jack alone; all the main characters of the novel seem to live similar experience, when in contact with commercial slogans either at home through television advertisements or outside in the supermarkets. Certainly, it is the author's intention and oblique way to represent the postmodern individual for whom simple products of everyday consumption have become sacred and possessing some "*concealed symbolism, hidden by veils of mystery and layers of cultural meaning* (…) (and) *psychic data (…) leaking through the mesh"* (37). A situation that Leonard Wilcox interprets as the expression of what he calls the Braudrillardian *"ecstasy of communication"* in the modern cultures. Wilcox argues that the altered state of the modern mind finds a sort a relief, even an ecstasy, in the "*smooth operational surface of communication*", like a poem in which sounds are more important than the meaning and of which assonance has the power to stimulate the collective psyche. (15) Moreover, the vessel through which all these data are released, television, is viewed as a sacred thing "*sealed-off, timeless, self-contained, self-referring (…) like a myth being born right there in our living room"* (its) *"coded messages and endless repetitions, like chants (…) open (…) ancient memories of world birth*" (51), containing "*sacred formulas*" and a wealth "*of information*" (66). In the postmodern communities composed of isolated individuals, consumption, that is shopping, seems to be the only common thing they share together, and malls and marketplaces become the privileged places for social contact. Murray, speaking on behalf of all Blacksmith community, sees in the supermarket a:

A place … awash in noise. The toneless systems, the jangle and skid of carts, the loudspeaker and the coffee-making machines, the cries of the children. And over it all, or under it all, a dull and unlocatable roar, as of some form of swarming life just outside the of range human apprehension. … Energy, waves, incident radiation. All the letters and numbers are here, all the colors of the spectrum, all the voices and sounds, all the code words and ceremonial phrases. It is a question of deciphering, rearranging, peeling off the layers of unspeakability. (36-7).

In the novel, the characters, almost instinctively, seek protection and exchange information in emergency moments in the shopping crowd of the malls. Jack argues that " *Crowds (…) form a shield … to become a crowd is to keep out death (…) To break off from the crowd is to risk death as an individual, to face dying alone"* (73). This may also explain the presence of masses of people everywhere in the novel; it symbolizes the characters' vain attempt to stave off the inevitable

someone believe. Wild-eyed men in caves. Nuns in black. Monks who do not speak. We are left to believe. Fools, children. Those who have abandoned belief must still believe in us. They are sure that they are right not to believe but they know belief must not fade completely. Hell is when no one believes. ... We are your fools, your madwomen, rising at dawn to pray, lighting candles, asking statues for good health, long life. (319)

Furthermore, the spiritual crisis of the postmodern age is not caused only by the simple loss of faith, but by the impossibility of any belief at all. It is in this sense, that the novel becomes a portrayal of the postmodern spiritual condition. It announces, as Bernard Stiegler would say, that "*belief and fidelity today assume such as convulsive form as to nothing but announce the advent of total incredulity and infidelity".* (14) At last, Jack would resort to the last of all metanarratives, so characteristic of the twentieth century, which is consumerism. Actually, the last century knew the emergence of a belief that one can buy his way out of his fears and solitude in being an active part of the economic system. Babette naively observed that she has "*… troubles to imagine death at that income level*" (6). This belief was propagated and disseminated through mass media and mainly television exhorting people to buy and pile up things and objects of all sorts in a vain attempt to define some sort of identity. It explains, at least partly, why the modern self embraces willingly consumerism and accepts the mass media manipulations. Perhaps, traumatic states of mind generate spiritual hollowness, deep anxiety and a kind of void that the individual tries to fill with pilling up possessions. It is as though having all the necessary, and unnecessary, objects alike, would lead to the augmentation of the self. Jack describes very well this reality through his own condition; in a moment of frustration, he felt a compelling desire and even was excited by the very idea to buy. He went with his family to the supermarket; thereof he was taken by a fever to buy. He explains that his " *family gloried in the event"* and he was "*one of them, shopping, at last*" (83), and found himself shopping recklessly, buying for "*immediate needs and distant contingencies inspecting merchandise* (he) *had no intention of buying, then buying it ..."* and felt that he was growing in *" value and self-regard (...) the more money"* (he) *"spends, the less important it seems",* (and felt) " *bigger than these sums"*(84).

It is in this way that we should understand why consumption is given a strong spiritual undertone in the novel, and shopping a ritual possessing "*some vastness beyond the world*" (72). Commercial slogans burst out repeatedly in the novel – like in the characters' lives- the recitation of advertising slogans, words and phrases seem to be greater than their commercial aspect, and function as social links connecting people together with, in Murray Siskind words, "*a clear vision, without awe or terror*" (82). Consumption, in such a context, takes on the form of an attempt to raise the self above the earthly tragedies and death itself; it is given in the novel a mythological dimension through which the collective unconscious creates new symbols to express itself. This is at least one way to understand Jack's mysterious attitude during his first night in the camp where he and his family were evacuated. While watching

postmodern context. For Heidegger, man has always been obsessed by the idea that living is also approaching inexorably death and has, and as a matter of fact, resorted in the past to religion and in more recent times to science and technology for relief. (10) Nevertheless, and as it appears in the novel, there is no way to get around death; neither religion nor technology seems to provide man with means to face his finite destiny (291). In fact, it is the failure of all these beliefs, convictions and knowledge to save him from his terrible end which inflates his fear of death to a traumatic level.

Visibly, one aspect of DeLillo's novel discusses the dramatic effects of the decline of the traditional spiritual systems in the Occidental societies. Like Jean-François Lyotard, DeLillo grew very early aware that the postmodern world has definitely become impenetrable and de-centered, and without any accessible system through which the individual can give sense to his life. Lyotard has observed that the human experience has become so much complex that the traditional grand narratives, or metanarratives, like religion, ideology or science, (11) and even the three at the same time, are unable to provide man with any operational spiritual system that could help him to give meaning to existence. He declared that: "*the grand narrative has lost its credibility, regardless of what mode of unification it uses, regardless of whether it is a speculative narrative or a narrative of emancipation".* (12) Hencefore, severed from any metaphysical belief, and left alone, the postmodern mind feels completely lost within a world growing more and more meaningless. This is masterly worked out in the novel through Jack's desperate and vain appeals to various systems to find a solution to his exposure to the toxic substance, but unable to find any answer. He first relied on science hoping to find a cure or a solution to change from the inevitable death that entered his body. However, and even though technology seems to be able to identify the death agent, it cannot change anything of its lethal effects. Even *Dylar*, this "*wonderful piece of technology (…) a drug-delivery system*" (188), of high precision that releases some sort of experimental "*psychopharmaceutical*" (189) substances to interact with distant parts of the human brain, failed totally to cure Jack from his terrible anguish. Thereafter, he turned to religion for spiritual relief, but religion itself seems so tragically helpless to provide him even with the least of hopes, that of an afterlife perspective. Through Jack's situation, then, DeLillo expresses the helplessness of the postmodern mind and its loneliness to face his anxieties and fears. In Simulations, Jean Baudrillard articulates very well the pathology of the age where the human mind, in losing total control over its environment, abandons himself to a trivial world of artificialities as a vain substitute. (13) There is a scene at the very end of the novel in which Jacks debates with a nun about faith; at first he was shocked to hear that the nun, like all the other nuns, has no faith at all and wouldn't believe in such old human crudities. She confesses to Jack that, in a world of fake and simulacra, pretense itself is a form of faith, and as she says:

Our pretense is a dedication. Someone must appear to believe. Our lives are no less serious than if we professed real faith, real belief. As belief shrinks from the world, people find it more necessary than ever that

making an irrational relationship between his death and the digital clock numbers (47). Another symptom of the traumatic state of the characters is the unceasing need to watch repeatedly television violent scenes like car crashes or natural catastrophes. We are informed that the Gladney family used to gather every Friday, as a compulsory ritual, to watch television, but not any program. Jack tells us that:

That night, a Friday, we gathered in front of the set, as was the custom and the rule, with take-out Chinese. There were floods, earthquakes, mud slides, erupting volcanoes. We'd never before been so attentive to our duty, our Friday assembly. Heinrich was not sullen. I was not bored. Steffie, brought to tears by a sitcom husband arguing with a wife, appeared totally absorbed in these documentaries clips of calamity and death. … We were otherwise silent, watching houses slide into the ocean, whole villages crackle and ignite in a mass of advancing lava. Every disaster made us wish for more, for something bigger, grander, more sweeping. (64)

Tom LeClair, in his analysis of the novel, interprets the scene as the expression of a mental pathology of individuals trying to objectify their own terror through others' experiences with awes and dreads. (8) It is, perhaps, the only way for them to have an objective sight of something commensurate to their own fears, thinking that in detaching themselves from it they would be able to control it. He further argues that "… *The effect of televised death is, like consumerism, anesthetizing. A seeming confrontation with reality is actually a means of evading one's mortality, giving the viewer false sense of power*". (9) Likewise, terror seems to compel the individual, very often, to selfish attitudes and to a kind of guilty satisfaction to see others dying and to be safe at that moment, a kind of temporary truce, now that death has got its tribute of human lives, as Murray has put it "*better them than me" (294).*

It is only in chapter twenty that Jack dares articulate a little of his anxiety which he shares with the rest of human kind, which is the knowledge that he must die. It is at this moment of the story that he discovers, along with the reader in fact, that at the origin of his incurable sadness and anguish is that terrible awareness of his finite destiny, and that what he envies in children like Wilder, and even in the least of animals, is the ignorance of such a truth. Right from the beginning of the novel, Jack and Babette feel a sort of attraction towards Wielder, almost a need they couldn't explain; the very presence of the child seems to provide them with some sort of pleasure and temporary relief. However, it is Murray, speaking very often on behalf of the author, who articulates for them the reason for this attraction and why they want "*to get close to him, touch him, look at him, breathe in him.*" (289). In fact, what they envy and cherish most in the child is his ignorance of death, which is itself a blessing that exempts him from harm, fear and anguish, and as Murray attests: " *the child is everything, the adult nothing*" (290). Therefore, we grow gradually aware, all along with the protagonists themselves, of the nature of their own tragedy, which is the failure to accommodate or just to repress the crushing knowledge that there is no possible escape from death. In this novel, DeLillo's reliance on Heidegger's existentialism is evident; he, indeed, attempts to set some of Heidegger's interrogations against a

child's weeping as " *rhythmic urgency … inarticulate mournful sound … expressions of Mideastern lament, of an anguish so accessible that rushes to overwhelm whatever caused it …*" (to become) " *a sound of inbred desolation*" (77). Then gradually, the lament transforms into the expression of Jack's own anguish and obliquely that of the whole community. Jack attests that:

The huge lament continued, wave on wave. It was a sound so large and pure I could almost listen to it, try consciously to apprehend it, as one sets up a mental register in a concert or theater. … He was crying out, saying nameless things in a way that touched me with its depth and richness. … I let it wash over me, like rain in sheets. I entered it in a sense. I let it fall and tumble across my face and chest. I began to think he had disappeared inside his wailing noise and if I could join him in his lost and suspended place we might together perform some reckless wonder of intelligibility (…) I sat there nodding sagely. (79)

In fact, Jack's response to the child's lament confirms the existence of a deep anguish that he tries vainly to grasp though others' traumatic experience with fear and awe. Later in the novel, he seems to share with the passengers of a plane crash their anxious attempt to detach themselves from their terrible experience in order to understand their own terror. They come to listen to the tale of their own experience told by someone else, as though he were speaking on their behalf in order, as the narrator observes, to " *reinhabit their earthbound bodies, … linger with their terror, keep it separate and intact for just a while longer*" (91). In these scenes of the story, the protagonist seems to be aware about his own dread and awe; however he is unable to take hold of its nature and size, thus, impossible to articulate or give form, but the nature and size of which are eluding his capacities of articulation.

We are, here, in a situation beyond the simple crisis for it cannot be framed or expressed; hence, it becomes impossible to be contained at the psychological and social levels. Isn't this the perfect definition of trauma: a crisis that cannot be framed? Jacques Lacan defines trauma as the consequence of a *Real* that can never be completely grasped or lived, like an experience that is not mentally experienced or framed enough to constitute a usable knowledge. Trauma, accordingly, can be defined as a state of mind caused by the feeling that the reality lies beyond reach; a feeling that grows, very often, to a mental confusion and anxiety escaping the control of the rational faculties of the mind. However, and even though traumatic states elude individual cognitive faculties, they nevertheless possess their own symptomatic modes of expression like repetition compulsions, anxiety and constant dread. [(7)]. In the novel, this idea is expressed through a number of scenes in which the characters live moments of uncontrollable emotion compelling them to irrational behavior, even to death, like old Gladys Treadwell who, according to the doctor, died from "*lingering dread*" (99), after being lost in a supermarket for four days and nights. There is also the scene in chapter eleven, where Jack wakes up suddenly in the middle of the night in " *the grip of a death sweat…*", lacking even the force and will to move from his own bed. When he finally did, he started to speculate about his own death

own environment. (6) Their response to the ecological disaster around them is reduced to a set of instinctive primitive reactions, and this explains the reason why at the most critical moment of the event, the population, like the Gladney family, run instinctively to hide in the suburban areas like their ancestors would have run to caves in front of dangers. Actually, the whole tragedy of the postmodern human condition has been worked out in the novel throughout the seizing picture, in chapter 21, of a community terrified by a gigantic cloud flying over their heads "*like some death ship in a Norse legend, escorted across the night by armored creatures with spiral wings"* and an amazing scene "*of people trudging across the snowy overpass with children, food, belongings, a tragic army of the dispossessed"* (127). The threat, this time, seems to reach a scale stronger than anything they have experienced before, stronger than the seasonal perversion, floods or tornados; this is a man made sort of death. After the Nyodene D release and at the critical moments of the evacuation, Jack depicts a tragic scene of marching people through blinding snow and into the dark towards improvised camps, keeping their children close to them and carrying what they could, in a striking similarity to ancestral tragedies, *"they",* in his own words *"seemed to be part of some ancient destiny, connected in doom and ruin to a whole history of people trekking across wasted landscapes. There was an epic quality about them that made me wonder for the first time at the scope of our predicament*" (122). Later on, in the camps, swarms of people gathered to listen to speeches and one-to-one talks, recalling remote times and old images of primitive communal rituals to exhort evil out of the community. As it appears in the novel, then, the modern society boils down, in critical moments, to a kind of tribal order and clannish groupings adhering to "*magic and superstition*" (where) " *objective reality is likely to be misinterpreted*" (82). It is clear here that DeLillo meant this scene to be the embodiment of the postmodern civilization just discovering its fragility in front of new impending forces, and now, like in the past, "*wars, famines, earthquakes, volcanic eruptions… floods, tornados, epidemics of strange new diseases*" (131) all along with "*man-made events*" (124) are inexorably threatening to dissolve human existence.

It is through such scenes that the author masterly portrays what is at the origin of the sense of helplessness and loss so characteristic of the modern psyche. Jack's reflection on his own state of mind, and his family's, after the event, illustrates very well the situation:

Shouldn't they paralyze us? How is it that we can survive them … How is it no one sees how deeply afraid we were, last night, this morning? Is it something we all hide from each other by mutual consent? Or do we share the same secret without knowing it? (198)

Jack like all the characters of the novel seems to be obsessed by the eventuality of total dissolution and paralyzed by the idea of being "*defenseless against* (such) *racking fears*" (47). There is an attempt in the novel to show the scale of the sense of terror that inhabits the characters of the novel though the description of Wilder's, Babette's younger child, whole day lasting cry. The child started weeping suddenly and without any obvious reason from morning to late afternoon and stopped as suddenly as it started. At first, Jack describes the

Airborne Toxic Event which, indeed, is an accurate portrayal of the impact of the modern conditions over the human life. At the beginning, when the danger was announced in the mass media, the talk was about a "*feathery plume*" of "*Nyodene Derivate*" (111) and introduced to the population as a benign and a harmless thing (124). Even its annunciation didn't bother too much the Gladneys who were convinced, like all the other characters of the novel that they were under the protection of a modern and powerful system devised to prevent and control any event at any time, as Jack put it:

These things happen to poor people who live in exposed areas. Society is set up in a way that's the poor and the uneducated who suffer the main impact of natural and man-made disasters. People in low-lying areas get the floods; people in shanties get the hurricanes and tornados. I am a college professor. Did you ever see a college professor rowing a boat down his own street in one of those TV floods? We live in a neat and pleasant town near a college with a quaint name. These things don't happen in places like Blacksmith. (114)

It is gradually that the Gladneys, at the same time of the rest Blacksmith community, started to realize the scale of the event and to doubt the ability of the government's emergency arrangements to face the situation. Then, terror started to grip the population and the lack of official information inflated their anxious state of mind and sense of loss. What we come to understand, actually, from all the seizing scenes in this fictive situation of the *Airborne Toxic Event* is that the modern societies have just started to realize the extent of the fragility of their existence. Symbolically in the novel, Jack's reaction to the experience was, indeed, regressive for his mind was sent back to a remote phase of the human history which made him feeling that he was still sharing with his ancestors the same threats and fears of total annihilation. The situation has even been worsened for, unlike his former ancestors, the nature of the danger is beyond the human capacities of perception. Jack observes with awe that: "*Man's guilt in history and in the tides of his own blood has been complicated by technology, the daily seeping falsehearted death*" (22). Furthermore, and as the novel advances, we grow gradually aware that this "*dark black breathing thing of smoke*" does not simply reflect the ecological devastating effects of modernity, but more tragically it announces the penetration of death deep into the vital sources of life itself. In depicting the night of the tragic evacuation of the town, Jack offers a vivid picture of the tragedy:

The men in Mylex suits moved with a lunar caution. Each step was the exercise of some anxiety not provided for by instinct. Fire and explosion were not the inherent dangers here. This death would penetrate, seep into genes, show itself in bodies yet unborn. (116)

Attendant with this, a general feeling throughout the novel that there is something ominous in the kind of life generated by modernity, and which seems to challenge any system of protection, is observed. This feeling seems to have been generated by the fact that technology itself seems to be incompetent to confine its own effects. In this context, Euben's analysis of the novel is very pertinent because it portrays cartoonish characters whose minds are crippled by constant fear, and unable to decipher the codes of their

America. Early in the novel, we are introduced to characters severed from the reality of a world they could no longer control. There is a scene in the novel where Jack Gladney, a university professor and head of the department of Hitler Studies, and also the main character of the story, is arguing with his son Heinrich about the human capacities to apprehend the reality of the world. Symbolically, the conversation was about the day weather forecast; while the radio was announcing that it would rain the following day, his father noticed that it has already started to rain. Unexpectedly, Heinrich's reaction was to make his father doubting his own senses and capacity of observation on the pretext that the human mind is unable to discriminate between illusion and reality. In fact, the conversation runs on over two pages in which Heinrich tries to convince his father that laboratory experiments proved that the human senses do mistake very often unlike the modern tools, and therefore, the radio forecast is more trustworthy than what they may feel or see. This is a symbolic articulation of man's steady loss of confidence in his own natural faculties. Jack observes sadly at the end of the conversation that this is the era of the "*victory for uncertainty, randomness and chaos. Science finest hour*" (24).

What we may deduce from this scene, and throughout the whole book in fact, is that , then, modernity and its technological achievements and modern systems did not only fail to improve anything from the human tragic destiny, but worst it put the world beyond man's capacities of comprehension. In other words, science did not only fail to keep its promise for immortality, but it became itself a source of death and unpredictable dangers. It is the knowledge of such a reality that imposed on the human psyche greater confusions, a sense of loss and a profound loneliness. At the very beginning of the novel, Jack Gladney noticed anxiously that: '*Dying is a quality of the air. It's everywhere and nowhere. Men shout as they die, to be noticed, remembered for a second or two*' (38). This general impression is articulated with further strength through the description of the evacuation of one of the town's schools:

They had to evacuate the grade school on Tuesday. Kids were getting headaches and eye irritations, tasting metal in their mouths. A teacher rolled on the floor and spoke foreign languages. No one knew what was wrong. Investigators said it could be the ventilating system, the paint or varnish, the foam insulation, the electric insulation, the cafeteria food, the rays emitted by microcomputers, the asbestos fireproofing, the adhesive on shipping containers, the fumes from the chlorinated pool, or perhaps something deeper, finer-grained, more closely woven into the basic state of things. (35)

This is, as it seems, the condition of modern man's existence, surrounded and overwhelmed, as it were, by commodities supposed to make his life better, but he neither understands nor controls. Therefore, he is in need for greater protection than ever before, and starts to wonder whether the world before was safer than the one he created. This nostalgic longing for the past in the western societies is itself, as Euben explains in the same article, a regressive movement and symptomatic of a spiritual anxiety. [(5)] This state of mind is shown in the novel through the effects of a toxic cloud called the

modernity than in the rest of the world. Therefore, I will try, throughout my presentation, to keep alive from beginning to end this delicate relationship between the socio-historical context and the psychic state of mind of the postmodern American society and the fictional world of Don DeLillo' novel White Noise. In so doing and in order to make my stakes clear, I will rely on some works of a number of scholars and philosophers who have engaged into the complex and delicate interaction between the psychic and the social conditions of the postmodern world. I will mainly draw on the ideas of Jacques Lacan and Tom LeClair in their definitions of trauma, Heidegger's existential speculations as well as the postmodern philosophers like Jean François Lyotard and Jean Baudrillard to try to explain the relationship between the spiritual emptiness and its subsequent traumatizing effect on the human psyche in the postmodern American society and the rise of the trivial world of Consumerism. The reason of my choice of those thinkers is that not only did they articulate much of the reality of the Occidental cultural reality, but also for they viewed literary and cultural representations as reliable articulation of the social scape and psychic state of the postmodern world.

Literary analysis: From disillusionment to Trauma.

In a very interesting book entitled From Puritanism to Postmodernism, Richard Ruland and Malcom Bradbury have overtly stated that "*On European soil … the modern movement was born, but it appeared unrooted. In the United States, it found what it needed; a 'homemade world' where it could grow in what Carlos William Carlos called 'the American grain' ".* [(2)]In other words, and as the preface of the book seems to suggest, whether modernity, as a notion and life style, appeared first in Europe, it is in America that it found home and grew to be a worldwide reality. This is the reason that made the disillusionment with modernity much more prominent in the American context, and also perhaps the Americans had stronger faith in progress and technology to insulate them from all the dangers of life. Indeed, it did insulate them, but not from the dangers of the modern world; it has insulated them from the reality of the world itself. It rendered their knowledge of the world secondhand and dependent on stereotyped images reproduced repeatedly by mass media and official education. In "**An Ecology of Extended Mind"** Andrew Murphie explains with a scientific precision the effects of the total reliance of the modern mind on tele-technologies, or what he calls '*mnemotechnics'.* His investigations showed that, in substituting the real experience with the world by a set of passive experiences, they have completely separated the mind from the world around it, and as a consequence the cognitive faculties of the human mind have become considerably altered [(3)], and this is, in my opinion the most tragic effect generated by the modernization of the human societies. In this context, DeLillo's novel White Noise[(4)] is not only offering a dramatic version of this kind of existence, but it goes deeper than that; it delves into the profound anxiety and sense of loss this condition has imposed onto the human psyche. Through the Gladneys' story, the book explores the profound causes that transformed the old fear of death into pathological trauma that affects the life and behavior of people in postmodern

Introduction:

From the Age of Enlightenment onward, the notion of modernity has been equated with scientific development, social progress and individual emancipation in most of the human societies. However, humanity has become gradually aware of the heavy costs and burdens of modernity for its effects on man and nature turned to be disastrous and much more pernicious than expected. It even seems, now, that there is little humanity can do to reverse the situation because the modern societies themselves have become so much addicted to urban life, industrial economy and modern services to envision any change, despite the subsequent chronic trauma and ecological stress. For many observers, then, modernity has become an evil humanity is condemned to live with, as some sort of incurable disease. In addition to that, the rampant globalization and interdependence in the world's economic activities seem to have complicated little more the situation in introducing new agents of risks making of any local event a worldwide upheaval. Consequently, governments all over the world were compelled to erect more and more complex systems of protection against the possible dangers generated by the modern condition. However and paradoxically, they seem to have created an existence as much dangerous as the threats they were supposed to face. They constructed gigantic and complex systems where the individual was expected to feel secure, a world where everything is measurable and thus under control, leaving nothing to the hazards of nature. Unfortunately, all these strategies for a safer life proved to be vain and unable to prevent unexpected events and uncontrollable situations: disasters, diseases and death are still out there. The only change that occurred is that to the natural threats was added the no less dangerous collateral effects of the human activities. Therefore, not only does the question of survival remain entire for the human kind, but the situation seems to have been worsened by the subversive and unapparent nature of the new threats. In '*Platonic Noise*' Peter Euben depicts very well this paradox in which the postmodern man seems to have succumbed to the spells of his own technological ingenuity to the point of addiction, but at the same growing more and more anxious by his inability to control its effects. He further explains that the trouble with technology, now, is that while it has effectively helped man to overcome many of the obstacles to life, it obviously failed to solve the most important one which is death, and it is the awareness of such a failure that inflated the human fear of death to pathological levels of trauma.(1) In other words, the terrible paradox of the modern world resides, as it seems, in the false promise of science and technological development to make man immortal; a situation that explains the growing feeling of deception as the standard attitude of the Occidental societies towards modernity.

Methodology and issue:

In fact and though, this paper discusses the issue only in an American context, the situation can, nevertheless, be easily extended to the other Occidental societies as well. Actually, the American society was precociously oriented towards the appropriation of the new and the innovative in everything, and therefore it experienced much earlier the social and psychological consequences of

Trauma and the Postmodern Condition inDon DeLillo's *White Noise.*

Bounekhla Abdelouaheb
Departement of English
Badji Mokhtar University- Annaba

Abstract

This article grapples with one of the fundamental ethical debates of postmodern times in one of the most celebrated Don DeLillo's novels: ***(White Noise****). The novel, in fact, discusses the human eternal existential dilemma about the life and death issue as perceived by the prominent thoughts and attitudes of late twentieth century America. In this novel DeLillo explores the general failure of the great metanarratives, religion, science and consumer culture, to account for the needs and preoccupations of the postmodern human societies and the consequent trauma on the human psyche.*

Keywords: American literature, postmodernity, trauma, metanarratives.

Résumé

A travers cet article, nous essayons d'analyser l'expression de l'un des débats les plus fondamentaux de l'éthique postmoderne dans le célèbre roman de ***Don DeLillo : Bruits de Fonds (White Noise).*** *Le roman reprend symboliquement l'eternel dilemme existentiel de la vie et de la mort, tel que perçu par la pensée américaine de fin du vingtième siècle. Par ailleurs, le roman tente de démontrer comment la modernité a engendré une existence tellement complexe, fragmentée et ambigue ; qu'aucun des systèmes de pensées traditionnels n'est capable d'articuler sa réalité, causant ainsi un traumatisme psychique et émotionnel permanent aux habitants du monde moderne.*

Mots clés : Littérature américaine, postmodernité, traumatismes, métanarratives.

ملخص

هدف هذه الدراسة تحليل إحدى أهم النقاشات الأساسية لأدبيات ما بعد الحداثة في الرواية الشهيرة الموسومة ب White_ *Noise للروائي الأمريكي (Don DeLillo) تعالج الرواية بطريقة رمزية أبدية الأزمة الوجودية للحياة والموت كما تتراءى في الفكر المعاصر في الولايات المتحدة الأمريكية. فمن خلال حكاية جاك غلادني(Jack Gladney) وعائلته ونضالهما من أجل البقاء داخل سديم ما بعد الحداثة. يكتشف Delillo عواقب فشل الأنظمة التقليدية للفكر الإنساني كالدّين والعلم والإيديولوجيا في التعبير عن عقدة التجربة الإنسانية والاستجابة لمتطلباتها. كما تفحص الرواية الإسقاطات الصادمة لنفسية مجتمعات ما بعد الحداثة وتحاول أن تبرهن على الطريقة التى تنتج بها الحداثة الوجود المعقد المجزّأ والغامض بشكل تعجز معه كل أنظمة الفكر التقليدي عن الارتباط بالحقيقة.*

الكلمات المفاتيح : أدب أمريكي، نفسية ما بعد الحداثة، الفكر الانساني.

73- Judith Butler, The Psychic Life of Power: Theories in Subjection (Stanford: Stanford University Press, 1997):139.
74- Michael Kane, Modern Men, Op.Cit.,p. vi.
75- Michael Kane, Modern Men, Op.Cit., p.vii.
76- Judith Butler, Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity (Taylor and Francis e-Library, 2002):xv.
77- ibid, p. 179.
78- T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit.,p. 10.
79- T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit.,p. 11.
80- Judith Butler, The Psychic Life of Power,Op.Cit.,p.144.
81- Judith Butler, Gender Trouble, Op.Cit.,p. 43-4.
82- Cyrena Pondrom, "Conflict and Concealment: Eliot's Approach to Women and Gender", A Companion to Eliot, ed. David Chinitz (New Jersey: Wiley-Blackwell, 2009):325.
83- T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit.,p. 11.
84- Judith Butler, Undoing Gender (New York and London: Routledge, 2004):198.
85- T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit.,p. 13.
86- Judith Butler, Gender Trouble, Op.Cit., p.174.
87- Judith Butler, Gender Trouble, Op.Cit., p.175.
88- T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit., p.14.

31-T.S. Eliot, Qtd in Gabrielle McIntire, Modernism, Memory, and Desire: T.S. Eliot and Virginia Woolf (Cambridge: Cambridge University Press, 2008): 78.
32- A.S. Hornby, Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English (oxford: Oxford University Press, 2010):1562.
33-Ana Garden-Coyne, Reconstructing the Body: Classicism, Modernism, and the First World War (Oxford: Oxford University Press, 2009):14.
34- ibid, p.164.
35- T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit.,p.12.
36- T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit.,p.11.
37-Andrew Marvel, "To His Coy Mistress". Date of access: January, 5sth 2011 <www.pinkmonkey.com/dl/library1/and01>
38-T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit., p.13.
39-T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit., p.10.
40- T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit., p.11.
41- T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit., p.11.
42- T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit., p.11.
43- T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit., p.13.
44-Jane Goldman, Modernism, 1910-1945: Image to Apocalypse (New York: Palgrave Macmillan, 2004):168.
45- Michael Kane, Modern Men, Op.Cit., p.101.
46-T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit., p.11.
47- T.S. Eliot, "Dante", Selected Essays, ed. T.S. Eliot (London: Faber and Faber, 1986):266.
48- Laurie J. MacDiarmid, T.S. Eliot's Civilized Savage: Religious Eroticism and Poetics (New York: Taylor and Francis, 2005):26.
49-T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit., p.11.
50- T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit., p.11.
51- T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit., p.11.
52- T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit., p.12.
53-James Miller, The Making of an American Poet, 1888-1922 (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press):156.
54- Laurie J. MacDiarmid, T.S. Eliot's Civilized Savage, O.p.Cit.,p26.
55-T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit., p.6.
56-Colleen Lamos, "The Love Song of T.S. Eliot: Elegiac Homoeroticism in his Early Poetry", Gender, Desire, and Sexuality in T.S. Eliot, ed. Cassandra Laity and Nancy K. Gish (Cambridge: Cambridge university press, 2004):30.
57- Colleen Lamos, Deviant Modernism: Sexual and Textual Errancy in T.S. Eliot, James Joyce, and Marcel Proust (Cambridge: Cambridge University Press, 2004):112.
58- James Miller, The Making of an American Poet, Op.Cit.,p.158.
59-Eric Sigg, The American T.S. Eliot: A Study of the Early Writings (Cambridge; Cambridge University Press, 2009): 92.
60- Rita Felski, The Gender of Modernity (Cambridge: Harvard University Press, 1995):63.
61- James Miller,The Making of an American poet,Op.Cit., p.153.
62- Xavier Magne, Qtd in James Miller, The Making of an American Poet, Op.Cit,.p. 104.
63-T.S. Eliot, "Appendix D: Influence and Influences", Inventions of the March Hare: Poems 1909-1917, Ed. Christopher ricks (London: Harcourt Brace and Company, 1996):397.
64- Xavier Magne, Qtd in James Miller, The Making of an American Poet, Op.Cit,.p.103.
65- Xavier Magne, Qtd in James Miller, The Making of an American Poet, Op.Cit,.p.103.
66- T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit., p.9.
67- T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit., p.9.
68- Martins Scofield, T.S. Eliot: The Poems (Cambridge: Cambridge university press, 1988):46.
69- Peter Ackroyd, T.S. Eliot, Op.Cit.,p.43.
70- T.S. Eliot, "Dante", Op.Cit., p.274.
71- T.S. Eliot, "Dante", Op.Cit.,p. 255.
72-Sarah Cole, Modernism, Male Friendship, and the First World War (Cambridge: Cambridge University Press, 2003):14.

repulsion for women. The latter cannot stir his desire or ignite the fire of his passions, because he seethes with smoldering morbid emotions which veer to men. Prufrock fails to confess and release his repressed emotional tension and to fulfill his perfervid homosexual desire because it violates the shackles of heterosexual norms.

Endnotes

1-Eve Kosofsky Sedgwick, Epistemology of the Closet (Los Angeles: University of California Press, 1990):1.
2-Colleen Lamps, Deviant Modernism: Sexual and Textual Errancy in T.S.Eliot, James Joyce, and Marcel Proust (Cambridge: Cambridge University Press, 2004):9.
3-Ed Madden, Tiresian Poetics: Modernism, Sexuality, Voice, 1888-2001 (Eastparm Boulevard: Associated University Presses, 2008):1.
4-A.G. George, T.S. Eliot: His Mind and Art (New York: Asia Publishing House, 1969):129.
5-Leon Waldof, "Prufrock Defenses and our Responses", American Imago, Vol. 26, No.2 (1969):182.
6-Marta Sienicka, Dimensions of Man as Seen by T.S. Eliot in his Early Poetry (Polska Akademia Nauk, 1970).
7-Robert McNamara, "Prufrock and the Problem of Literary Narcissism", Contemporary Literature, Vol.27, No.3 (Autumn, 1986):358.
8-Denis Donoghue, Words Alone: The Poet T.S. Eliot (London: Yale University Press, 2000):3.
9-Simten Gurac, A Long Night's Journey Into the Mother: A Psychoanalytical Study of Eliot's Early Poem. (Unpublished thesis submitted to the Department of English at Lehigh University in the Fulfillment of the Requirement for the Degree of Doctor of Philosophy, May, 2007).
10-Russell Hope Robbins, "The T.S. Eliot Myth.Science and Society", Vol.14, No.1. (Winter, 1949/1950): 24.
11-Denis Donoghue, The Old Moderns: Essays on Literature and Theory (New York: Alfred A. Knopf, 1994):201.
12-ibid, p.202.
13-Lyndall Gordon, Eliot's Early Years (Oxford: Oxford University Press, 1977):76-7.
14-FlanzbaumHilene, "Eliot's Troubled Sexuality", English Literature in Transition, 1880-1920, Vol.50, N0.1 (2007):123-4.
15-M.Teresa Gibert-Maceda, "T.S. Eliot on women: Women on T.S. Eliot", T.S. Eliot at the Turn of the Century, Ed. Marianne (Thormählen, Lund University Press, 1994):108.
16-Peter Ackroyd, T.S. Eliot (London: Hamish Hamilton, 1984):44-5.
17- Carole Seymoour-Jones, Painted Shadow: A Life of Vivienne Eliot (London: Constable &Robinson Lts, 2001).
18-T.S. Eliot, "The Love song of J. Alfred Prufrock ",The Waste Land and Other Poems, Ed. T.S. Eliot (London: Faber and Faber, 1968):9.
19- ibid, p.13.
20- ibid, p.12.
21- ibid, p.12.
22- ibid, p.12.
23- ibid, p.12.
24- ibid, p.14.
25- Peter Ackroyd, T.S. Eliot, Op.Cit.,p. 115.
26- T.S. Eliot, "The Love Song", Op.Cit.,p.12.
27-Michael Kane, Modern Men: Mapping Masculinity in English and German Literature1880-1930 (London and New York: Cassel, 1999):3.
28- ibid, p.7.
29-T.S. Eliot, "Hamlet and his Problems", The Sacred Wood; Essays on Poetry and Criticism, ed. T.S. Eliot (London: Methuen& co Ltd, 1976): 102.
30-Mark Breitenberg, Anxious Masculinity in Early Modern England (Cambridge: Cambridge University Press. 1996):.3.

> Gender offers itself here not as automatic, inborn and unreflective, but as a complex set of coercive cultural expectations that are performed in social behavior. The women of the poem appear alternatively as threatening and dismissive or as objects of compulsive desire mixed with a subtle revulsion […] the theme of a man seeking to define who he is in relationship to the other sex emerges in the poem almost immediately(82)

Prufrock's hell emanates from the dueling parts of his own personality. He is trapped between two conflicting desires: a homosexual and a heterosexual one. These conflicting desires have shattered his unified self. In addition to his search for words to sing his love song, he is also trying to gesticulate the appropriate gestures to perform his masculine role. Prufrock wants to assert his masculinity by dressing like a man or a suitor. He describes his "morning coat, [his] collar mounting firmly to the chin,/ [his] necktie rich and modest, but asserted by a simple pin-"(83) In this regard, Judith Butler writes: "In my view, performativity is not just about speech acts. It is also about bodily acts. The relation between the two is complicated."(84) Despite his attempts to assume a masculine identity, Prufrock's endeavors are doomed to failure because his inside or private self is destitute of a masculine essence.

Though, traditionally, clothes evince one's gender, Prufrock attempts to dress like a woman, which affirms his effeminacy. He talks of the "skirts that trail along the floor."(85) In discussing drag, which refers to men's wearing of women's clothes, Judith Butler writes: "I would suggest as well that drag fully subverts the distinction between inner and outer psychic space and effectively mocks both the expressive model of gender and the notion of a true gender identity."(86) Drag, according to Butler, reveals the fluid and precarious nature of gender. In her words, "In imitating gender, drag implicitly reveals the imitative structure of gender itself-as well as its contingency."(87) Prufrock ponders the possibility of parting his hair behind like a woman, hence, transcending the boundaries of masculine identity. He asks: "Shall I part my hair behind?"(88) Prufrock's gender identity is seemingly feminine, and he finds it too difficult to perform the masculine role. His behavior and utterances resemble those of an actor, who is training and preparing for performance. Prufrock 's overwhelming question is, probably, "Who am I? Am I a man or a woman?"

Conclusion

Prufrock is blasé about romantic life. His torment is due to the bifurcation of his gender identity. The latter might be described as liminal, for he aspires to perform his socially expected masculine role, yet his gender identity seems to be feminine or rather vacillate between the feminine and the masculine. Prufrock fails to be courageous, self-assured, and to imperil a romantic relationship. His masculinity, which he attempts to perform, ends with an utter failure. Prufrock's love song does not have a kernel of truth, for his hankering for women is a mere pretense, which veils his deep-seated feelings of fear and

"The Love Song" is performative. This is evident in Prufrock's determination "to prepare a face to meet the faces that you meet."(78) The lines indicate that though Prufrock has an effeminate personality, he will borrow and perform a masculine role. Indeed, his private and effeminate self does not dovetail with his public or social one. This is evinced in the following two lines: "There will be time, there will be time/To prepare a face to meet the faces that you meet." The lines show that Prufrock's public self, which is

expected to perform a masculine role, is infected. He is unable to perform that role because his inner self

Aware that he will shock the world by his failure to perform his masculine role prescribed by his society, Prufrock asks: "Do I dare? Do I dare disturb the universe?"(79)By not acting his masculine role to fulfill the society's

is not masculine by nature. Prufrock's psychological problem emanates from his inability to associate or fuse his public self with the private one. His social self attempts to be masculine and to adapt to the social norms and conventions, whereas his inner self is effeminate. Prufrock even thinks of parting his hair behind like a woman, thus stepping beyond the already-established canons of gender.

produced as a ritualized repetition of conventions, and that this ritual is socially compelled in part by the force of a compulsory heterosexuality."(80) Butler reiterates the same view as follows:

expectations, Prufrock has contravened the norms fabricated by his patriarchal culture. Butler argues that "gender is

> Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being. A political genealogy of gender ontologies, if it is successful, will deconstruct the substantive appearance of gender into its constitutive acts and locate and account for those acts within the compulsory frames set by the various forces that police the social appearance of gender (81)

Despite many endeavors, Prufrock fails to act his masculine role. His question "Shall I disturb the universe?" does not only indicate his inability to perform his conventional and traditional role, which is masculine. It also suggests an unconventional homoerotic love. Because of social

constraints, which baffle his perfervid emotional discharge, Prufrock's 'insidious intents' remain mere internalized thoughts, which are never spelt out. In his assertion of the performativity of gender in the poem, the critic Cyrena Pondrom writes:

The poem's dedication suggests its speaker's mourning and bemoaning of the death of a lost beloved male friend, but he is unable to confess because of social prohibitions. In this respect, Judith Butler writes:

> If we accept the notion that the prohibition on homosexuality operates throughout a largely heterosexual culture as one of its defining operations, then the loss of homosexual objects and aims [...] would apppear to be foreclosed from the start. I say 'foreclosed' to suggest that this is a preemptive loss, a mourning for unlived possibilities [...] When certain kinds of losses are compelled by a set of culturally prevalent prohibitions, we might expect a culturally prevalent form of melancholia, one which signals the internalisation of the ungrieved and ungrievable homosexual cathexis.(73)

Indeed, this homoeroticism is rife in the modern age, which is still patriarchal inspite of the waves of feminism. As Michael Kane points out, "Male narcissism and homoeroticism have, however, always been central, if hidden, features of patriarchal culture."(74) This homoeroticism might be perceived as a bulwark against the threat of femininity. Prufrock's narcissism is interlinked with his homoeroticism. In this regard, Kane states: "One almost automatically associates narcissism and homosexuality with the image of a man pursuing or being pursued by his double."(75) So, Prufrock's obsession with his self-image and his dissociated self, represented by his double, the 'you' in the opening lines, can be explained in terms of homoeroticism.

According to the champions of queer theory, gender is constructed through a reiteration of norms. Judith Butler, who asserts the performativity of gender, states that "performativity is not a singular act, but a repetition and a ritual."(76)A she puts it,

> Gender ought not to be construed as a stable identity or locus of agency from which various acts follow; rather, gender is an identity tenuously constituted in time, instituted in an exterior space through a *stylised repetition of acts*. The effect of gender is produced through the stylisation of the body and, hence, must be understood as the mundane way in which bodily gestures, movements, and styles of various kinds constitute the illusion of an abiding gendered self (77)

So, gender identity, in Butler's view, is not innate but rather inculcated by vicarious learning.

There is ample evidence, in the poem, that gender is constructed. Prufrock, for instance, is very obsessed with the society's judgments and comments because his gender identity and self-perception seem to be socially determined. Indeed, gender identity in

The dedication of the volume, Eliot's male friend Jean Verdinal, who died during the war and whom Eliot used to love too much, seems suspicious in regard to the poem, which is supposed to be a man's love song for a woman. Eliot's biographer, Peter Ackroyd, states that "Jean Verdinal became an army officer in November 1914, joined the 17th infantry regiment in February 1915 and then three months later was killed in the Dardanelles: the first, but not the only, friend of Eliot to be killed in the war."(69) In his essay "Dante", Eliot spells out a statement, which invokes homoerotic desire. He states:

> A great deal of sentiment has been spilt, especially in the eighteenth and nineteenth centuries, upon idealizing the reciprocal feelings of man and woman towards each other, which various realists have been irritated to denounce: this sentiment ignoring the fact that the love of man and woman (or for that matter of man and man) is only explained and made reasonable by the higher love, or else is simply the coupling of animals.(70)

Indeed, the phrase between parentheses suggests homoerotic desire or male-male love. Like Guido, in the epigraph to "The Love Song", Prufrock is perhaps afraid of spreading his infamy, which is a defiling and demeaning desire. He finds it difficult to avow his latent homoerotic love, because he lives in a society raged so exhaustively against homosexuals.

Dante, in Canto XXVI, describes the damned in hell whose suffering emanates from their fervid debased desires. Eliot, in his comments on Dante's meeting with his predecessors, Guido Guinicelli and Arnaut Daniel (Canto XXVI), states: "In this canto the Lustful are purged in flame, yet we see clearly how the flame of purgatory differs from that of hell. In hell, the torment issues from the very nature of the damned themselves, expresses their essence; they writhe in the torment of their own perpetually perverted nature."(71) In queer theory, perversion is used as another synonym for homoeroticism or sexual deviance. Prufrock's self-castigation when he "wept and fasted, wept and prayed" is perhaps an act of contrition to purge himself and atone for his nefarious passions. Male friendship has enormously increased by the advent of modernity. In this regard, Sarah Cole states that

> The relationship between canonical modernism and the problem of male intimacy varies considerably-in some cases, it seems that modernism effectively usurps the voice of the scared friend for its own purposes; at other times, the figure of the lost friend is offered as an emblem of modernity; friendship can stand both as a bulwark against totalizing features of modern culture or as a sad causality of those processes (72)

According to Xavier Magne, the homosexual must "take pains to appear sexually interested in women, to be intimate with women, to seem to relish open, and frequently obscene, sexual talk about women. This last is much in his programme for hiding sexual indifference or downright physical aversion to women."(62)

In his discussion of the poetic mask, a technique Eliot borrowed from Jules Lafarge(63), and which he considers the same as the Uranian (i.e. Homosexual mask), James E. Miller quotes from Xavier Magne's book The Intersexes. Magne spells out a statement, which befits Prufrock's psychological case. He states that "the normal man can tell the lady he loves of his passion without fear of being ostracized. He can even discuss his love with his friends, and their response is likely to be sympathy."(64) Contrariwise, the Uranian

> must often 'go through' the most overwhelming, soul-prostrating of loves, finding his nerves and mind and body beaten down under the passion, his days and nights vilified or poisoned by it, all without his doing anything so persistently as to hide his sentiment forever from the object of it! To hide from his closest friends, from suspicion by the world! Hide it he must…Ever the mask, the shuddering concealment, the anguish of hidden passion that burns his life away!(65).

Prufrock keeps his overwhelming question hidden because his emotional yearnings have strayed beyond the borders of heterosexuality. Though he beckons the world to an overwhelming question, he retracts and retreats, requesting "Oh, do not ask, "What is it?""(66)Despite his bombastic and fustian determination to "tell you all" of his love, Prufrock cannot fulfill his promise, simply because his romantic love is Uranian.

like the solid thing."(67)The words are spoken by Statius to his male fellow poet Virgil whom he tries to embrace, forgetting that they are mere shadows. This love, which is profound and enormous, is perverse because it is addressed not to a woman but rather proclaimed by a man to another. According to Martin Scofield, "The epigraph from Dante *(*Purgatorio XXI, of Eliot's the French expedition to the

Prufrock's homoerotic innuendo comes to the fore in the epigraph to the collection of poems entitled Prufrock and Other Observations. The epigraph, which is taken from Dante's Purgatorio and dedicated to Eliot's male friend Jean Verdenal, reads as follows: "Now can you understand the quality of love which warms me towards you so that I forget our vanity, and treat the shadows feeling for Verdenal, who was killed in133-6) suggests the strength Dardanelles in 1915"(68)In the epigraph, which stresses the importance of physical proximity,the speaker is overwhelmed by a twitching desire to embrace his male beloved out of encumbering love, forgetting that they are mere spirits. This proclivity to physical approximation and attachment to a man is in stark contrast with Prufrock's repudiation of the female body in the poem.

at the end, repudiates his quest. He, then, goes to the beach. In his comment on the line of the mermaids, Miller writes: "Is this the moment that Prufrock realizes his sexuality does not extend to women, mermaids symbolizing the eternal female somehow purified? Or is it that the mermaids, with their fish tails, pose sexual threat in a relationship?"(58)To exonerate himself from women, Prufrock ultimately drops anchor in the sea, which is, archetypally, the womb of the mother and the symbol of purity. He flees from the women's world, preferring to remain a Madonna, virginal and free from the stains of the feminine. Prufrock's internal desires and conflicts are resolved by rejecting women and their society altogether.

Prufrock's inability to connect to the feminine Other is also on account of her culture and social class to which the poem makes a salient reference. Prufrock belongs to a high and elite culture, which is evident in his references to Hamlet, John the Baptist, Andrew Marvell, reading novels,…etc. Contrariwise, the woman belongs to a low culture, which is evinced in the refrain "In the room, the women come and go,/Talking of Michelangelo." Cultural discrepancies keep Prufrock and the lady apart from each other. Women, in Prufrock's world, are associated with gossip, boredom, ennui, aimlessness, consumerism, and with all trifles. In the modern age, even time, which is abstract, is quantified and measured in terms of consumption. In Prufrock's world, it is concretized, materialized, and measured by coffee spoons. In his comments on the line, "I have measured my life with coffee spoons", the critic Eric Sigg states that "the 'measuring' also describes Prufrock helplessly observing a drop of his inner life disappear down someone else's throat with every vampiric swallow of coffee."(59) Prufrock's women frequent the orgiastic parties for pleasure-seeking. They are associated with the consumer culture. According to Rita Felski, "Not only does woman remain the archetypal consumer, but an overt anxiety comes to the fore that men are in turn being feminized by the castrating effects of an ever more pervasive commodification."(60) Indeed, Prufrock disdains this low culture, which is very boring and irritating for him. He, at the end, resorts to the sea as a neurotic repudiation of women and their mass culture, which is gendered feminine.

The central question the poem raises is what thwarts the male questor from winning the woman he loves. Prufrock's anxiety and frustration are mainly sexual; they are the result of his inability to love women and his inclination towards same-sex love. Prufrock's perverse desires are clear from the skulking "insidious intent" in the first lines, which conjures up impressions of a debased relationship, and purports that this relationship is sexually deviant. According to Miller, "the poem portrays a man who cannot love-feel several desire for-women; the question of same-sex desire is not confronted in the poem except by reference, obliquely. Some might well conclude that it is the main theme, even though not overtly sounded, in the poem."(61)Though Miller is exaggerating in considering homoerotic love the poem's main concern, his inference of same-sex love, which is implied in the poem, is superb.

Prufrock makes herculean efforts to show that his love is for a woman. But his pretended love song hides a deep-seated misogyny and homoeroticism.

when Prufrock could have asked his overwhelming question, this attraction suddenly turns into repulsion when he reflects: "But in the lamplight, downed with light brown hair!"[51] So, Prufrock seems to abhor and denounce women's bodies. His parenthetical comment might imply his search for a perfect angelic feminine, who is non-existent.

Prufrock's distaste for women's bodies amounts to his abnegation and denial of his very humanity. He imagines himself shrinking to an insect pinned to the wall. He also wishes to be a pair of ragged claws "Scuttling across the floors of silent seas."[52] The line expresses his desire to escape from this human society, which is blemished by women and resort, instead, to the sea, a pure or silent world unlike that of women.

Women's talking of Michelangelo is due to their interest in his masculine physical beauty rather than in his psychological qualities. Hence, their gossip is meant to satiate their sexual urges. According to James Miller, There were important museums in all these cities where Eliot could have witnessed the women who 'come and go/Talking of Michelangelo' Even Boston's Gardner museum had its Michelangelo (An implicit meaning of the line is often missed: Michelangelo's male nudes have well-built, sexually potent bodies naturally attractive to female art-lovers; the women coming and going would not, of course, mention this dimension in their admiring comments.[53]

So, Prufrock, who feels in perils among women, tries to indemnify himself from being a means of quenching their defiling sexual passions. The refrain "In the room the women come and go/Talking of Michelangelo" reminds Prufrock of women's sexual threat. According to MacDiarmid, "Bound to dressing and drawing rooms, Eliot's Ladies […] use sex and sexuality to exchange men like commodities."[54]

Prufrock is petrified by a great fear of the feminine, which precludes his ability to feel and project his emotions and feelings outward. He sums up his fears in the following declaration: "And in short, I was afraid."[55] Prufrock's presence in these rooms, 'among women', intensifies his fear of death, which he imagines coming in the image of a footman. So, Prufrock's hesitation is due not just to his timidity but also to his fear and apprehension of women. He is overwhelmed by a feeling of sexual insecurity. In this regard, the critic Colleen Lamos writes:

The motif of drowning is relentlessly reiterated in Eliot's texts, from "The Love Song of J.Alfred Prufrock", "Hysteria", and *The Waste Land* through *The Four Quartets* and *The Family Reunion.* I have argued elsewhere that this motif of "death by water "reflects the rather obvious threat of female sexuality as well as Eliot's erotic idealization of the "Phlebas" figure.[56]

Prufrock's obsession with old age despite being a middle-aged man is due to his fear of women, which issues his hallucination of drowning. As Colleen Lamos maintains, "The theme of drowning, relentlessly repeated from Eliot's earliest poems through *Four Quartets*, is inextricably bound up with anxieties concerning women and male sexuality."[57] One might view Prufrock's sinking into the sea as a transcendence of the feminine Other, because the city, in Modernism, is often associated with sex.

After realizing that his connection to a woman is as impossible as the marriage of heaven and hell, Prufrock,

associates women with rooms and men with the outer spaces, namely the sea and the streets. The phrase "formulated phrase" indicates women's lack of reason because it means to criticise someone without cogent and plausible proofs. Prufrock's repulsion for women, which he keeps quelled, is clear in his detachment and in tearing himself from the woman, remaining a mere observer rather than a participant. His emotional disengagement spurns any physical contact or involvement.

Prufrock's disgust of women, at the end of the poem, amounts to escapism; he flees to the sea from their erotic demands. His act of escape is an attempt to rid himself of women's attachment and to cordon off himself from the woe of sex. The journey does not end by a romantic consummation. One might opine that Prufrock's journey is not in search for his beloved but rather to transcend the feminine Other. Prufrock sinks into water as a purifying power from the hell he lives in. His flee suggests his abandonment and utter remoteness not just from his beloved but from the whole reality, very much like the male speaker in "A Game of Chess".

A deterrent force, which precludes Prufrock from declaring his love to his beloved, is his disgust of the body, the woman's and even his own body. In the Western tradition, man is always associated with the soul, while the woman is always perceived as a body. Seemingly, the woman in the poem figures as a mere object, which is clear in his reference to fragmented corporeal parts of her body, like the eyes and the arms, rather than viewing her as a complete whole.

In fact, his desire is hampered by his profound fear and intense feelings of insecurity. Women's eyes, for Prufrock, are not seductive or stimulating, but rather threatening and frightening. He says: "I have known the eyes already, known them all/The eyes that fix you in a formulated phrase."(46)Prufrock is afraid of women's terrifying gaze, which stigmatizes him, objectifies him, and makes him feel like an insect "sprawling on a pin". The use of 'you', here, instead of "I" vindicates that the "you" in the opening lines is but a fragment of Prufrock's self. "The eyes that fix you in a formulated phrase" evokes an aura of surgery, which recalls to mind the opening simile of the "patient etherized upon a table". This sense is reinforced by the original title of the poem, which is "Prufrock Among Woman." The eyes of Prufrock's women are in sharp contrast with those of Beatrice. In his translation of Dante's Canto Iv, Eliot states: "Beatrice looked on me with eyes so divine filled with sparks of love."(47) Contrariwise, Eliot's women, to borrow MacDiarmid's words, "use their eyes as daggers."(48)

Prufrock's ravenous women are not just repulsive, but also threatening to his very humanity and individuality. His vision of himself "formulated, sprawling on a pin"(49), suggests cannibalism. His imagining of his head "brought in upon a platter" reinforces his fear of meeting the fate of John the Baptist, who was sacrificed to Salomé, and it also evinces his view of women as blood suckers. The line also evokes cannibalism and depicts Prufrock's women as oversexed dynamos, who view Prufrock as a sexual object rather than a human subject.

Prufrock is swept by a sudden gust of passion when contemplating the lady's "arms which are braceleted and white and bare"(50). Though the description of the arms, which are seductive, is the most romantic moment

commenting on him. This is why he says: "I know the voices", which means that they are talking about him. Prufrock has a paltry and horrible vision of himself. To reveal his worthlessness, he avows that he is not Hamlet, who delayed his action, waiting for the right moment in order not to be suspected but never because of cowardice and diffidence. Prufrock even imagines himself as an insect, which indicates his lack of self-esteem and self-respect.

In an attempt to justify his reluctance to pose his query, Prufrock confesses his boredom with those women who frequent the tea parties or the drawing rooms. He says: "I have known them all already, known them all/ Have known the evenings, mornings, after-noons."(41) So, Prufrock, who is not a man of a susceptible nature, becomes bored not just with women but also with existence itself. He is leading a futile, aimless, and purposeless life. In a funny way of evoking one's life, Prufrock reflects on squandering his life, saying that he has "measured out [his] life with coffee spoons"(42)The line buttresses Prufrock's sense of ennui and points to his frequent going to these parties and his familiarity with these women, who do not seem appealing to him. Prufrock ponders the significance of his question, wondering whether his love question or proposal of marriage is worth asking at all. He says: "And would it have been worth it, after all."(43) So, he conceives his question as puerile.

Prufrock's misogynistic view of women comes to the fore in the opening lines of the poem in his description of the bleak picture of the city, which has always been associated with women, following the lead of Baudelaire. In this regard, Jane Goldman states that gendered readings of Modernism have evinced how some male modernists (re)produced an 'unreal city', reviled as infernal and populated by semi-automated and monstrously disfigured humanity. This male modernist view perpetuates a misogynist French Symbolist tradition that transferred Romantic vision of a feminized nature to equally disturbing Decadent visions of City as a woman following Baudelaire.(44)

Prufrock's misogyny is also evident in his reference to John the Baptist. Michael Kane explains the significance of this biblical story in the modernist context. He states that the name of anything that was desirably undesirable was automatically woman-not by any means a new phenomenon, as the revival of the biblical story of Salomé and John the Baptist suggests. None the less, the revival of this story at the *fin de siècle* as well as the many writings along similar lines we have looked at is evidence of an intensification of the already strongly misogynist trend in Western history at this particular time when women were beginning to rebel in an organized fashion against such misogynist identification (45).

According to the Biblical version, a dance was organized in order to rejoice Salomé's uncle Herod. The latter said to Salomé to ask whatever she wanted. In response, Salomé's request was John the Baptist's head, and she was granted her wish. Henceforth, she has been considered the icon of the evil feminine or femme fatale.

Prufrock's hatred of the feminine is also evinced in his silencing of the woman he pretends to love. In the whole poem, it is only Prufrock's voice, which is heard. The woman figures as an absence or a ghost. Following the patriarchal tradition, Prufrock

introduce his passionate conversation with the lady, he shirks articulating his intense longings, thinking, instead, of describing the desolate and ugly places he has gone through to reach her. He also muses on the lonely men he has seen when looking out through the windows. Those men are the alter ego of Prufrock, who might be musing on his state of psychological alienation and isolation.

Prufrock is unable to love and to utter his love song because his romantic yearnings are dormant and stagnant. In words reminiscent of Andrew Marvell's "To his coy Mistress", Prufrock avows his fervid desire to consummate his love. In Marvell's poem, the raving lover says: "Let us roll all our strength and all/ our sweetness, up into a ball"(37).Prufrock's allusion to Marvell's poem evinces the stunning difference betwixt the two lovers. The romantic speaker, in Marvell's poem, urges his mistress to make love because life is very short and time is fleeting. Contrariwise, in "The Love Song", Prufrock is unable to proclaim his love song or to embody the virtues of romantic lovers. For him, there is enough time to "murder and to create". Though he strains too hard to find words to express his marriage proposal, Prufrock's hopes of articulating and formulating his question are dashed to pieces. He trails off into silence and sinks into an abyss of despair. Indeed, his love song is, ironically, a song of unattainable love.

Prufrock cannot disturb his own universe of shyness and hesitation, which renders him incapable of action. Even at moments when he is swept by a sudden gust of passion, he often digresses. Owing to his reluctance, the ageing lover keeps delaying asking his overwhelming question, trying to convince himself that "There will be time." When he considers the passage of time, he rejoices at having a lot of remaining time to ask his question, which indicates his hesitation. But his repetition of the line "There will be time" is also suggestive of his attempts to soothe his time-ridden mind by denying and repressing his fear of the transience of life that has left him behind. Prufrock's comparing of himself to a crab, a repulsive creature, which moves sideways, indicates his timidity. He even thinks of denying what he means before asking his question. If he ever asked this question, he would say: "That is not what I meant at all/That is not it, at all."(38)Prufrock's hesitation culminates in his wondering if his overwhelming question is worth asking at all.

One of Prufrock's impediments, which leads to his petrifaction, is his lack of self-confidence. He is afraid that his image is unattractive, and hence, of what others might say or think of him. He starts imagining women's acerbic comments on his physical appearance. He says: "They will say: 'How his hair is growing thin!'"(39)Prufrock is afraid of being mocked because of the thinness of his body, which indicates his lack of masculine vigour; "They will say: 'But how his arms and legs are thin!'"(40) To appease his worries about his image, he thinks of parting his hair behind to shield from women's view the baldness of his hair. Prufrock desperately remarks that the women in the room are not interested in him. They averted their eyes from him, talking, instead, of Michelangelo.

Prufrock is afraid of their judgments, and thus, of being relegated and rejected. The phrase "dying fall" implies that they seem as if they are talking to each other, but they are

not dull, and it has its compensations(31).

The oxford dictionary defines the swan song as follows: "(from the old belief that a swan sang sweetly when about to die) last performance, appearance, work before death of a poet, musician, etc."(32) The fact that the publication of the poem was confluent with the First World War throws fresh light on my reading of the poem. Owing to the ravages of war, there spread a fear among men that the manly society and the ideal of manhood might vanish and 'melt into the air '. In her discussion of the impact of the war on the modern man, Ana Garden-Coyne writes: "The impact of war upon British men's bodies and minds-shell shock, disability, fear, alcoholism, and malingering-aggravated anxieties about masculinity."(33) In fact, the war has destabilized the individual's gender identity, resulting in the crisis of man's virility.

During and after the First World War, which smashed up everything, men became very obsessed with the body, because man's health, and the strong body in particular, is the sinew of manhood, which is threatened by the ravages of the war. Prufrock, like any ordinary modern man, is very much concerned with his physicality. According to Ana Garden-Coyne,

In the Twentieth Century, muscular action became firmly associated with masculine identity and the sexual body. In the aftermath of war, muscles came to symbolize the rehabilitation of the whole man, even when he was missing a limb. This was a powerful basis for rebuilding confidence in the male body and masculinity. (34).

Prufrock seems to be very much concerned about his spurious ideal image. To restore and assert his overweening masculinity, he shows a narcissistic and ingrained interest in his self-image and physical appearance.

Prufrock's love song is not a conventional one, for Prufrock would like to speak of love to a woman, but he does not dare due to his emotional passivity. His detailed description of the relaxing cat, who is "Asleep…..tired…….or it malingers"(35), points to his dormant passions and his inability to integrate in a romantic world. In addition to its suggestion of emotional debility and aloofness, the recurrent image of the relaxing cat also attests to Prufrock's aimlessness and his vagrant and vain odyssey.

Prufrock is impervious to the music and the perfume in women's room. Even the woman's arms fail to disinter his desires and awaken his silent bonds of affection. He remains aloof and remote, indifferent and emotionally blind to this woman's existence. In short, Prufrock does not look like an ordinary man because he is destitute of ravenous desire. When he tries to be a bit romantic by referring to the ladies' bare arms, Prufrock immediately destroys this romanticism, muttering that on these arms "in the lamplight, downed with light brown hair"(36). He has a romantic glimpse, but he soon comes back to reality. He finds it difficult to overcome his inner inadequacies and inhibitions and probe into the physical and corporeal world of the Other. Prufrock even wonders if it is perfume, which makes him digress and talk romantically, because he is not romantic by nature. Still, Prufrock wants to transgress the boundaries of his reticence and pose his romantic query, but he feels emotionally paralyzed, unable even to act or to take the endeavor. In a daring attempt to

strength. He feels that death, "the eternal footman", is approaching him.

Prufrock suffers from a profound emotional debility, which can be explained in terms of a psychological problem dubbed aboulie. Eliot's biographer Peter Ackroyd defines aboulie as "a withdrawal into negative coldness., with an attendant loss of mental rigour and physical energy."(25) To express his lack of masculinity, Prufrock compares himself to glaring male figures, but he could not identify any similitude. He lacks the stamina and the courage of John the Baptist whose head was cut when announcing the coming of Jesus. He is afraid that his head might be "brought in upon a platter."(26)Unlike John the Baptist, Prufrock is afraid of the aftermaths of his overwhelming love question. He also lacks the boldness, heroism, and romanticism of Hamlet. Unlike this figure, Prufrock's hesitation and incapability of decisive action is due to his cowardice and inadequacy. His question whether he dares eat a peach or not points to his feeling of impotence because, traditionally, peach is a symbol of marriage and immortality.

Seemingly, Prufrock suffers from a 'dissociation of sensibility', emanating from an utter emotional turmoil. His intellectual and emotional sides are torn apart. The 'You', whom the reader presumes to be Prufrock's companion, disappears after line 12 because it is a mere fragment of his shattered self. Indeed, Prufrock fails to connect to a woman because he fails to connect even to himself. In his discussion of the double, in male Modernists' texts, the critic Michael Kane writes: "Whatever the medical definition of schizophrenia […] the appearance of 'the double' is indicative of a crisis of identity of the white upper-class male towards the end of the nineteenth century."(27) In the modern age, masculinity is shaken. Men, like Prufrock, feel that their masculinity is in crisis. According to Kane, "The appearance of the figure of the 'double' in literature is thus […] seen as a result of a crisis affecting man's narcissism, threatening him with castration or even death."(28)

Because he fails to pose his question and thus to alleviate the heaviness that has burdened his mind, Prufrock keeps reiterating fragments of his inner thoughts that he is unable to verbalize. This reiteration is reminiscent of Shakespeare's Hamlet. According to Eliot, "The levity of Hamlet, his repetition of phrase, his puns, are not part of a deliberate plan of dissimulation, but a form of emotional relief."(29) The repetition of phrases and sentences also indicates Prufrock's neurotic anxiety, which seems to be masculine in nature. According to Mark Breitenberg, "anxiety is an inevitable product of patriarchy at the same time as it contributes to the reproduction of patriarchy."(30) Masculine anxiety is perhaps due to an intense fear of the miasma of the burgeoning feminist movement in the 20th century, a time when concern about manhood intensified, especially that a myriad of men died during the First World War. In a letter to his brother Henry, Eliot avows that the poem is an expression of an intense fear of death. He writes:

I often feel that 'J. A. [lfred] P. [rufrock]' is a swan song, but I never mention the fact because Vivien is so exceedingly anxious that I shall equal it, and would be bitterly disappointed if I do not. So do not suggest to anyone how I feel. The present year has been, in some respects, the most awful nightmare of anxiety that the mind of man could conceive, but at least it is

Prufrock's inwardness is reinforced by the use of a dramatic monologue and the epigraph, which suggests that Prufrock is one of the damned in this hellish existence, and that he speaks only because he is confident that no one is overhearing his thoughts. The interior monologue indicates Prufrock's inability to connect to the external world. His internal emotional conflicts and his overwhelming question are self-confessed. One might even venture to say that Prufrock has not left the room at all and that the journey takes place only in his mental landscape. Hence, the 'you', which appears at the beginning of the poem and disappears shortly, might be Prufrock himself, who addresses himself in a desperate search for a companion and out of an urgent need for nearness and emotional approximation. He feels that he cannot disturb his own universe of aimlessness and loneliness and declare his love to a woman.

The "Love Song" might be read as a peregrination of a man, who is bent on showing and asserting his masculinity, which seems to be oozing away. The poem's opening lines deconventionalise traditional love. The simile of the evening, as "a patient etherized upon a table"[(18)], bespeaks Prufrock's inertia and internal state of emotional crisis. Like the etherized patient, who is waiting to be operated, Prufrock's virility seems to be withering. He is very akin to a paralyzed patient throbbing between life and death. The simile imparts impressions of an aching and psychologically maimed lover, who, seemingly, suffers from the torments and vagaries of love.

Prufrock's very simple emotional question seems to be a heroic act, which demands huge herculean efforts. Whatever attempts he has made, Prufrock does not dare to avow his romantic love for this woman. He does not even have the words to formulate his thoughts and to communicate his surreptitious desire. He says: "It is impossible to say just what I mean!"[(19)]So, in "The Love Song", not just romantic relations are torn apart, but also language fails as a connector or binder. Prufrock's loss of virility and masculine vigour is evinced in his lack of "the strength to force the moment to its crisis."[(20)]He suffers from a weakness, which is usually associated with women but deemed to be insulated from men. His vainglorious heroic attempts are foredoomed to failure though he has "wept and fasted, wept and prayed"[(21)].

Prufrock is cognizant of the crisis of his masculinity, which is spelled out in his confession: "I have seen the moment of my greatness flicker."[(22)]Indeed, the word 'flicker' evokes the withering or the extinction of the fire of his sexual desire. Prufrock, who tries to find a well-defined gender identity that he lacks, admits that he is not Hamlet or John the Baptist. He cannot be compared to Lazarus either because he is not a man of miracles. Unlike this figure, who came back to life, Prufrock's emotions and passions remain dormant. Indeed, he is a person of "no great matter."[(23)] He compares himself to an "attendant lord", very much like Polonuis, "meticulous; Full of high sentence, but a bit obtuse; At times, indeed, almost ridiculous-Almost, at times, the Fool."[(24)]The epigraph, which is taken from Dante's Purgatorio suggests that there is no resurrection from his emotional death. Prufrock's vitality has drained and he becomes very conscious of the fading away of his youth and

(1915), many critics have interpreted the tormented male-female relationships, in the poem, as a dramatization of Eliot's failing marriage despite the fact that the poem was written in 1910. Carole Seymour Jones, who relies heavily on biographical details, considers Eliot's marriage as the main cause of his hatred of the feminine. She focuses on the influence of his wife, Vivien, on his life and poetry (17).

This paper argues that gender and sexuality are the psychological manifestations of a repressed homosexuality, which engenders a mortal fear or at least grave anxiety of femininity. The thrust of these claims has been made somewhat scandalously by biographers like Carole Seymour-Jones in her biography of Eliot's wife, Vivienne; however, these critics' fraught and dubious analysis lacks judiciousness and ventures into the quagmire of unsubstantiated speculation. To the best of my knowledge, there's a paucity of biographical evidence for such assertions but no clear textual or theoretical support.

My claim of the existence of misogyny and homoeroticism, which has gone hitherto unnoticed, in the poem, is a daring attempt to offer an original and revealing window into the prurient aspect of Eliot's poem, which seems hazardous in the case of a canonical author, who is deemed to be the saint of modernism because of his theory of impersonality and his religious critical sensibility. Until the last few years, misogyny and homosexuality in Eliot's poems have been only rumours, which are sniggered in private. In fact, Eliot wants to defend Modernism and masculinity against the miasma of the feminine and to maintain the shackles of patriarchy. The present paper provides a fresh reading of the poem in the light of contemporary conceptions/perceptions of masculinity. Reading the poem by dint of queer theory, in particular, is a personal endeavor, especially that the bulk of critical works on "The Love Song" have not dealt with male same-sex eroticism in the poem. Hence, queer theory is a development in Eliot's criticism.

The poem opens with what looks like a purposeful invitation of a nameless and sexless companion to make a visit in the evening, which is reminiscent of the violet hour in "The Waste Land". Prufrock, the vainglorious speaker, is encumbered by a pent-up question, which seems to be a proposal of marriage or a romantic declaration of love. This question is so overwhelming that it needs to be released. Proceeding to the following lines shows that Prufrock, who is roaming the dismal streets in search for a passionate relation, is tormented by deep psychological frustrations and ailments, which are evident in his description of the "restless nights". The half-deserted streets suggest a speaker buffeted by extreme pangs of loneliness and solitude. Prufrock suffers from a profound sense of solitariness and alienation, which is the individual's lot in the 20th century. Though Prufrock frequents these parties, he is not integrated but rather alienated and emotionally detached. In the poem, no genuine communication ensues between the Prufrock and this lady or between Prufrock and his companion whose gender is unknown if he/she exists at all. Prufrock inhabits a world, which is reft of communion and union. His relationships are frails, impersonal, and devoid of intimacy.

tradition, which regards women with abhorrence. According to her, "Eliot seems to have regarded a seductive woman not as a human being but as a man's ordeal, a figure of sin with whom the man had heroically to consort. I think that Eliot's view of women had much more to do with traditional and literary prejudices than with the reality of his marriage, however unsuitable."(13) Gordon's reading of Eliot's misogyny is cogent, because his hatred of women is evident even in the poems he composed before his marriage. His marriage to a hysterical woman, who suffers from physical and mental ailments only strengthens his misogyny. In her discussion of male American writers' representation of men and women in their writings, Gordon remarks the inhumanity with which women are treated. She maintains that "Male American writers (with the notable exception of James) do not readily conceive heroines with the depth and humanity they regularly accord to their great heroes. Eliot's earliest heroines followed a tradition in which women exist as stereotypes of poison or saccharine, devouring energy or sickly pallor."(Eliot's Early Years 25) Along similar lines, Flanzbaum Hilene finds Eliot's disgust of the body and his revulsion of women as part of a phenomenon called gynephobia, which becomes rife in the modern age. In Hilene's words, "American modernism seems to be full of gynephobic men […] Avoidance of women, then, is required; fear women because they have too power over you. Fear women's bodies because who knows what hybrid fruit they will bring forth."(14) Hilene finds an echo of her view in Walter Benn Michael's book Our America, which discusses the nativists' fear of the coming generations brought up by non-nativist women. They expect these children to be perverse and out of control. So, to solve this problem, which erects them, they suggest sterile non-marital relationships with women. In the same vein, and in a daring attempt to interpret Eliot's misogyny, M. Teresa Gibert-Maceda concludes that "Eliot was aligning himself with the tradition that had stood against the stereotype of romantic love."(15)

Some of Eliot's recent critics discuss "The Love Song" by dint of an exclusive biographical approach, which is in sharp contrast with Eliot's theory of impersonality. Eliot's fear and dislike of women, according to Peter Ackroyd, seems to be paradoxical. He opines that Eliot's disgust of femininity is rooted in his very intimate relation with his sisters and mother, the reason why he finds it difficult to accept their erotic side. In his words, "It has often been noted how paradoxical that reaction is in a young man who from his first years had been surrounded by the affection of mother, sisters, and nurse. But the fact that he had close relations with women who supported or nurtured him makes it all the more likely that he found it difficult to accept their sexual nature also(16). In his childhood, Eliot was showered by the passion and affection of his mother, his sisters, and his nurse. Their tenderness and consideratedness impelled him to perceive the nature of the feminine as pure and angelic. Eliot not only remained an extremely shy person, but he grew to view sex as vitiating and tarnishing. This attitude was reinforced by the Unitarianism of his family, which imbued him with the view of sex as nastiness.

Since the publication of "The Love Song" coincides with Eliot's marriage

possessing dangerous libidinal desires. Prufrock's paralysis is also due to his "fear that one's desires are inherently dangerous." He reads the whole poem as Prufrock's struggle to control his libidinal impulses, which he views as amoral(5).

A throng of critics point out that the overwhelming question, in the poem, points to a metaphysical problem. Marta Sienicka contends that Prufrock suffers from an inner tension between his desire to relate to the feminine and his inability to do so. He identifies Prufrock's major problem as a dissociation of sensibility or a split of mind and body (6) The critic Robert McNamara argues that Prufrock suffers from self-fragmentation and that his "paralysis [is] a result, in large part, of his desire for a totalizing image of himself."(7) Eliot's critic, Denis Donoghue, states that "The Love Song" is about "spiritual panic, the mind swirling in a void, or the penury of one's being in the world."(8) Borrowing from Klein's and Fairbaim's theories of object-relation, Simten Gurac explains Prufrock's inability to forge a romantic relation with a woman as a result of an unsatisfying early object relation, which is rooted in infantile anxieties and frustrations. According to her, Prufrock's anxieties emanate from his early love bond with his mother (9).

Though "The Love Song" has been discussed extensively, many critics have not solicited attention to the theme of misogyny in the poem. There is a general consensus among Eliot's critics that in his early poems, including "The Love Song", there is a problem of union and communion between man and woman, but the vitriolic indictment of Eliot as a misogynous is a recent critical view.

Eliot's critics have been at pains to explain his repulsion and hatred for women, which is still a troublesome question that has not been convincingly answered. A coterie of critics view Prufrock as the alter ego of Eliot, who has a very dark vision of existence. According to them, Eliot does not just hate women, but he views humanity, in general, as repulsive and distasteful. Thus, his dislike of women comes as no surprise. One of the champions of this view, Russell Hope Robbins quotes Eliot who states that "The majority of mankind is lazy-minded, incurious, absorbed in vanities, and tepid in emotion, and is therefore incapable of either much doubt or much faith."(10) Very much like Robbins, Denis Donoghue views misogyny as a normal stance in the case of Eliot, who has a very pessimistic philosophy of life. He states that Eliot "felt that much of human life was disgusting. In his Christian years he believed that his best practice, in addition to daily prayer, was to regard human relations as provisional and ancillary to some relation beyond them."(11) Donoghue finds Eliot's misogyny and his inhuman treatment of the closest people to him difficult to explain. He states: "I cannot otherwise explain, and can't explain away, his apparently heartless treatment of some people who cared for him and devoted many years to that care. I am thinking of Emily Hale, Mary Trevelyan, and John Hayward." (12)

A cluster of critics consider Eliot's misogyny as part of a tradition, which indicts the feminine. His depiction of the feminine in his verse is not divergent from that of Baudelaire or Laforgue, who believe that romantic relations are degrading. Lyndall Gordon takes side with the critics, who view Eliot's misogyny as mimetic of a long

The crisis of masculinity, in the modern age, which results in the deconstruction of gender boundaries, emanates from a cluster of socio-economic and political factors. Feminism is one of the factors that threaten to vitiate men's virility, which is reckoned in crisis. The prominent figure in queer theory, Eve Kosofsky Sedgwick states that "many of the major modes of thought and knowledge in Twentieth Century western culture as a whole are structured-indeed, fractured-by a chronic, new endemic crisis of homo/heterosexual definition, indicatively male, dating from the end of the ninetieth century."(1)In her book Deviant Modernism, Colleen Lamos also discusses male authors' concern with the crisis of the traditional male sexual definition. According to her,

the writings of Eliot, Joyce and Proust are compelled and shaped by the contemporary turmoil in male gender and sexual identity and by disputes over masculine authority. Although their works manifest diverse responses to this dilemma-ranging from Eliot's reassertion of traditional authority to Joyce's flirtation with femininity to Proust's interrogation of the epistemology of sexuality-all of these writers confronted the modern challenge to normative understandings of manhood and paternal authority (2)

Despite gender instability and mobility, Eliot defends a masculine and patriarchal tradition. The poet is not trying to transcend gender binarism and to reconcile the polarity male female. He is rather eschewing and lamenting the fragility of masculine identity. Another recent critic, who tackles the issue of gender in Modernism, is Ed Madden. In his book Tiresian Poetics, he uses the mythic figure Tiresias as an exemplar of queer gender in Modernism. According to him, "There issomething very queer about Tiresias". He is a "mythic transsexual [who] has represented a kind of liminal identity."(3) Gendered both male and female, Tiresias exemplifies the blurring of gender bifurcation and the collapsibility of the binary male/female. Tiresias, who is the main personae in The Waste Land, represents effeminacy and the crisis of masculinity.

In the modern age, gender starts to be viewed as performative, owing to the loss of a stable subject. Men make herculean efforts to protect masculinity and to shore up patriarchy, which becomes on the wane. Their fear and abhorrence of the feminine become intense. In fact, the most recent readings of Modernism are tempted to gender this movement as masculine; however, a discussion of this issue, here, would increase the size of my paper fourfold.

Since its publication, "The Love Song" has provoked a wide range of readings. Eliot's critics might agree that "The Love Song" is about male-female relationships. But the failure of integration and fulfillment is interpreted differently. Some critical readings approach the poem as a psychological portrait of a male speaker who is unable to love, owing to his inadequacy and timidity. Others have focused on the problem of alienation, which is the individual's lot in the twentieth century. The critic A.G. George reads "The Love Song" as a poem of despair. In his words, "Prufrock's love song is the confession of the despair of a romantic aesthete unable to make an existential choice."(4) Leon Waldof's critical view is that Prufrock suffers from an immense fear of love. According to him, there is "a fear of crippling reprisal", that is, fear of punishment for

Gender Identity and the Crisis of Masculinity in T.S. Eliot's "The Love Song of J. Alfred Prufrock"

Bellour Leila
Department of Foreign Languages -Mila University Centre, Algeria.

Abstract
This paper vindicates that Prufrock's misogyny is inextricably interlinked with his homosexuality and the crisis of his masculinity. His journey is not in search for romantic love; it is a quest for gender identity especially that he inhabits a world where patriarchy is on the wane. The overwhelming question in "The Love Song" is "Who Am I?"

Keywords: Gender identity, misogyny, the crisis of masculinity, queer theory, « the love song of j. alfred prufrock", the feminine other, patriarchal society, homosexuality.

Résumé
Cet article, qui prend appui sur la théorie queer de Judith Butler, permet d'expliquer la misogynie de Prufrock. Elle est inextricablement reliée avec son penchant homosexuel et la crise de sa masculinité. L'odyssée de Prufrock n'est pas en quête d'un amour romantique ; mais bel et bien une exploration de son identité de genre, notamment celle qu'il a vécu dans un monde où la patriarchie est culbutée. La question qui se pose dans « La chanson d'amour » est : Qui suis-je ?

Mots clés : L'identité de genre, misogynie, crise de la masculinité, la théorie queer, « la chanson d'amour de j.alfred prufrock », l'autre féminin, société patriarcale, homosexualité.

ملخص
إن هذا المقال الذي يطبق نظرية النوع الاجتماعي لـ جوديث بتلر يبين أن كراهية بروفروك للمرأة مرتبط بالشذوذ الجنسي وانهيار رجولته. إن رحلة بروفروك ليست بحثا عن حب رومانسي بل تنقيبا عن هوية نوعه الاجتماعي، خاصة وأنه يقطن عالمًا أضحت فيه الأبوسية هشيمة. إن سؤال بروفروك الذي أثقل كاهله في" أغنية الحب" هو "من أكون "؟

الكلمات المفاتيح :هوية النوع الاجتماعي، كراهية النساء، انهيار الرجولة، نظرية النوع الاجتماعي، "أغنية الحب لـ ج.ألفريد بروفروك"، الأخر الأنثوي، مجتمع ابوسي، شذوذ جنسي.

Quant à la partie rédigée en anglais, regroupant cinq articles; nous pouvons la scinder en deux volets, l'un relève de la littérature et le second de la didactique.

En effet, le domaine littéraire débute par un essai, qui à l'aide de la théorie ***queer*** *de Judith BULTER, décortique le poème* ***« la chanson d'amour de Alfred prufrock »*** *du poète* ***T.S. ELIOT,*** *qui incarne l'écroulement de la virilité, devenue un phénomène à notre époque en occident. En effet, le personnage central de la poésie PRUFROCK, vit dans un monde déserté par l'amour et la romance, ce qui a accentué la gérescence immémoriale de sa virilité. De plus, sa misogynie est liée à la crise de sa masculinité. Nous ne pouvons pas dire que le féminin constitue un danger pour les sociétés, à archétype viril et masculin et que l'identité du genre devient problématique. Le second article analyse l'éternel dilemme existentiel de la vie et de la mort, considéré comme le sujet de débat le plus fondamental de l'éthique post -moderne. L'auteur de l'article, s'appuie sur le célèbre roman de* ***"Don de LILLO " « bruits de fonds »" white noise"*** *pour montrer comment le romancier, à travers l'histoire d'une famille américaine, a pu décrire l'échec cuisant du système traditionnel de la pensée à savoir : la religion, la science et l'idéologie, dans son incapacité à exprimer la complexité de l'existence humaine et à répondre aux multiples attentes de l'homme. Le dernier article de ce volet, présente comment le romancier* ***"Joseph CONRAD"*** *a brisé dans son roman* ***" au cœur des ténèbres "- Heart of Darkness"*** *la vision erronée et propagée, qui considère la civilisation européenne comme lumière, rationalité, voire vérité ; à l' opposé de la civilisation africaine qui symboliserait l'obscurantisme et la sauvagerie. De plus, le romancier démontre que l'européen, celui le primitif dans ses échanges pas uniquement avec l'autre, mais aussi avec son homologue européen.*

Quant au volet didactique, regroupant deux articles, il commence par la présentation de la démarche à suivre dans la mise en place d'un programme de Master en études linguistiques appliquées de la langue anglaise, à l'université de Constantine (Algérie). En effet, le chercheur a préparé, dans un premier temps, un cadre d'analyse générique avec des illustrations montrant les indicateurs du discours scientifique et technique, pour passer ensuite à des exercices pratiques. Ce volet se clôture par un texte présentant l'opinion d'un échantillon d'enseignants de la langue anglaise dans une université algérienne. Les résultats mentionnent, entre autre, que les enseignants sont convaincus de la nécessité de l'apprentissage de l'anglais ; devenu une langue internationale ; surtout dans sa version britannique.

Le Directeur de rédaction
Abderrazak DJELLALI

Avant-propos

Ce numéro de la revue El-Tawassol, consacré au domaine des langues et de la littérature, est partagé entre écrits en langue arabe et écrits en langue anglaise. Nous pouvons dire d'une manière schématique, sachant que tout schéma est réducteur et diffamatoire, que les textes arabes, regroupés, embrassent trois domaines.

*Le premier, explorant le champ poétique, commence par deux textes qui évoquent la question de la représentation. En effet, le premier analyse l'image de l'Algérien dans la poésie iraquienne moderne, en se référant au livre d' "**Ottmane SAADI " la révolution algérienne dans la poésie iraquienne"**. Le second texte, pose la problématique de l'autre," **l'arabe "** dans la poésie hébraïque andalouse, où l'auteur signale l'influence de la culture arabe au niveau thématique et rythmique. Les deux autres articles sont consacrés, l'un à l'aspect argumentatif de l'engagement dans la poésie Omeyyade, essentiellement politique et confessionnelle en prenant comme exemple les poètes "**Juda HOLIVI** et **Ismail NAGRUELA**. Et le seconde montre, à travers des modèles, la capacité du texte poétique arabe de s'investir dans le mythe, où ses capacités apparaissent au niveau structural et artistique.*

*Le second domaine évoque la spécificité du discours scientifique. Effectivement, le lecteur trouvera un texte qui montre les caractéristiques du discours scientifique chez **Ibn SIDA** dans son ouvrage " **EL MOKSSAS ".** Un second écrit, fait apparaitre les éléments distinctifs de la langue littéraire, par rapport à la langue scientifique dans la poésie d'**Ibn ADAHIR AL IRBILY**, en insistant particulièrement sur l'écart syntagmatique, qui concerne l'aspect structural de la langue.*

Le lecteur pourrait trouver, dans le troisième domaine, des articles variés, pouvant répondre, éventuellement, à ses attentes. En effet, cette rubrique commence par un texte qui tente de démontrer, que la démarche comparative n'est pas empruntée à l'occident, mais bien un produit de la littérature arabe. Le second article, partant de l'influence des mouvements critiques littéraires occidentaux, s'interroge sur la capacité de la critique arabe, à résoudre des problèmes terminologiques et conceptuels, tels que ceux de la théorie de lecture et l'esthétique de réception. Puisque le nouveau discours romanesque est en étroite relation avec le système social global, une étude dans ce recueil présente l'angoisse existentielle, ainsi que le déchirement identitaire dans les romans apparus en Algérie après les événements d'octobre 1988.

*Un autre texte met l'accent sur l'importance de l'interprétation, devenue une arme idéologique. En effet, selon l'auteur, sa revitalisation actuelle, montre bien à quel point la pensée islamique est devenue une cible des analyses ironiques et des thèses diffamatoires. Une autre étude, prend comme objet la description dans l'œuvre d'**Ibn BATOUTA** ; une technique absente dans les études narratives en général. L'écrit commence par la définition du concept, ses fonctions esthétiques, explicatives et les limites de sa relation avec la narration ; en s'appuyant sur les travaux d'un panel des critiques littéraires. Le dernier article de la série arabophone évoque la relation de la didactique des langues et la langue arabe, en examinant des questions fondamentales de cette problématique, et en présentant les défis auxquels elle fait face, tels que la construction des méthodes, la formation des enseignants et l'assurance la qualité.*

SOMMAIRE

Avant -propos **05**

Bellour Leila **07**
Gender Identity and the Crisis of Masculinity in T.S. Eliot's "The Love Song of J. Alfred Prufrock"

Bounekhla Abdelouaheb **28**
Trauma and the Postmodern Condition inDon DeLillo's *White Noise.*

Bouregbi Salah **42**
The Cultural Clash in the Disturbing
Wilderness of Heart of Darkness

Hamada Hacène **50**
Genre Studies of Academic Discourse:
Some Implications for Teaching EAP and EST

Hocine Nacira & Gueche Meriem **59**
Teachers' Perceptions and Attitudes towards British and American English

CONSIGNES AUX AUTEURS

La revue ***El- Tawassol: Langues et Littérattures*** est une revue semestrielle indexée à caractère scientifique, qui encourage toute proposition d'article original lié aux domaines des Langues et Littérattures.

1. La revue publie des articles inédits qui ne doivent pas être proposés à une autre publication.

2. Les articles proposés doivent être rédigés et relus avec rigueur. Toute proposition contenant un nombre trop élevé d'imprécisions de style, de fautes grammaticales ou d'orthographe ne sera pas considérée.

3. Toutes les propositions d'articles sont soumises à un examen à double insu. Les articles retenus sont publiés dans les numéros suivants.

4. La revue se réserve le droit d'exiger toutes corrections et /ou modifications qu'elle juge nécessaire.

5. Chaque article doit être rédigé selon les instructions aux auteurs en vingt (20) pages maximun et douze (12) pages minimum, saisies sur micro-ordinateur y compris les références, les tableaux, les graphiques et les photos.

6. la première page doit contenir : le titre complet de l'article, le(s) nom(s) et le(s) prénom(s) de(s) l'auteur(s) et son (leur) grade, l'institution à laquelle il(s) appartient (nent) (département–faculté – université), numéro de téléphone, fax, et adresse électronique.

7. l'article doit comporter trois (03) résumés en arabe, en francais et en anglais, de même taille d'environ 100 mots chacun.

8. L'article doit etre présenté en deux colonnes à l'exception des résumés.

9. Chaque résumé doit être suivi des mots clés de trois (03) à sept (07) en gras.

10. Les références bibliographiques citées dans le texte ne doivent comporter que le n° de la référence entre parenthèses (exp: $^{(8)}$) d'une manière croissante.

11. Si le nom de l'auteur apparaît dans le texte, il doit être suivi par le numéro de la référence.

12. La bibliographie doit être mise à la fin de l'article selon le modèle suivant :

- Lorsque la référence comporte plus de trois auteurs seul le premier est cité, suivi de "et col".
- Si la référence se rapporte à un article, elle doit comporter, les noms des auteurs, suivis des initiales des prénoms, le titre du périodique, l'année de publication, le tome ou le volume, le numéro du périodique et les pages concernés.
- Si, par contre la référence se rapporte aux ouvrages, elle doit comporter, le ou les noms des auteurs, suivis des initiales du ou des prénoms, le titre complet de l'ouvrage, les pages concernées, le numéro de l'édition s'il y en à plusieurs, le nom et l'adresse de l'éditeur et l'année d'édition.

13. Caractéristiques techniques des manuscrits

Les propositions d'articles doivent être adressées à la revue par e mail ou bien par courrier en trois (03) exemplaires (A4) accompagnés d'une copie sous forme de fichiers sur CD-Rom selon les caractéristiques techniques suivantes :

- Cadre de saisie: 24,7cmx17cm (folio compris)
- Taille de la police de caractère: 13 points **(Times New Roman)**
- Marges:
  - Gauche: 02,5cm.
  - Droite: 02,5 cm.
  - Haut: 02,5 cm.
  - Bas: 02,5 cm.

14. Il est entendu qu'après acceptation de l'article, les droits exclusifs de sa publication sont automatiquement transférés à ***El-Tawassol***.

N.B : Les opinions exprimées dans les articles et travaux publiés dans la revue n'engagent que leurs auteurs.

Comité Scientifique/Scientific Committee

Prof. Mohamed Yusri Abou Alla, Université Zagazig (Egypte)
Prof. Miloud Barkaoui, Université Badji Mokhtar-Annaba
Prof. Charif Basha, Université du Caire (Egypte)
Prof. Mahfoud Benosmane, Université Badji Mokhtar-Annaba
Prof. A/ Razak Boubnider, Université Mentouri- Constantine
Prof. Abdallah Boudjlal, Université Emir A/Kader- Constantine
Prof. Seifelislam Chouia, Université Badji Mokhtar-Annaba
Prof. Mohamed Ghalim, Université Mohamed V (Maroc)
Prof. A/Madjid Hannoune, Université Badji Mokhtar-Annaba
Prof. Bachir Ibrir, Université Badji Mokhtar-Annaba
Prof. Omar Kattani, Université Mohamed V (Maroc)
Prof. Hachemi Loukia, Université Mentouri- Constantine
Prof. Michael MacMahon, Univerté de Glasgow (G.B.)
Prof. Djamel Manaa, Université Badji Mokhtar-Annaba
Prof. Mohamed Manaa, Université Badji Mokhtar-Annaba
Prof. Messaoud Mentri, Université Badji Mokhtar-Annaba
Prof. Haouas Messaaoudi, Université Sultan Qaboos (Oman)
Prof. Ali Mir, Univesité de Tunis (Tunisie)
Prof. A/ Malek Mortadh, Université d'Oran
Prof. Samir Mustapha, Université du Caire (Egypte)
Prof. Mokhtar Nouiouet, Université Badji Mokhtar-Annaba
Prof. Ahmed Omrane Université de Sfax (Tunisie)
Prof. Amir Saad, Université Badji Mokhtar-Annaba
Prof. Fadila Sahri, Université Badji Mokhtar-Annaba
Prof. Hammadi Samoud, Université de Manouba (Tunisie)
Prof. Mohamed Sari, Université Badji Mokhtar-Annaba
Prof. A/Kader Sid Ahmed, Université Paris 1 (France)
Prof. Ahmed Yakoub, Université d'Oran
Prof. Charif Hamzaoui, Université Badji Mokhtar-Annaba

El-Tawassol
Langues et Littérattures

Revue indexée publiée par l'Université Badji Mokhtar-Annaba (Algérie)

Directeur de la Revue
Prof. Ammar HAIAHEM
Recteur de l'Université

Directrice des Publications
Prof. Zahia HADJOUB-DOGHMANE

Directeur de la Rédaction
Prof. Abderrazak DJELLALI

Comité de Rédaction
Prof. Nacira Hocine
Prof. Cherif Bouchahdane
Prof. Cherif Hamzaoui
Prof. Abderrahmane Lahreche

Secrétariat et Saisie des Textes
Samia Sayeh
Asma Dellalou
Nasser Chaoui

Direction des Publications
Université Badji Mokhtar-Annaba BP 12, Annaba
Tél : 030 82 26 19
Fax : 038 87 11 12
E-mail: tawassol_journal@ univ-annaba.org
Site Web: www.univ-annaba.org

El Tawassol

Langues et Littératures **Numéro 37**

Mars 2014

الفهرس

05 — **كلمة العدد**

صورة الجزائري في الشعر العراقي الحديث. مقاربة سيميائية من خلال كتاب (الثورة الجزائرية في الشعر العراقي) لعثمان سعدي

07 — **عبد المالك ضيف**

تمثيل الآخر في الشعر العبري الأندلسي

26 — **أمينة بوكيل**

الالتزام وأبعاده الحجاجية في الشعر السياسي الأموي

36 — **السبتي سلطاني**

الأسطورة: المفهوم والاستثمار الشعري

46 — **رابـــح الأطرش**

مصطلحات الخطاب العلمي وتعريفاته في كتاب "المخصص" لابن سيده

58 — **مفيدة بن عياش**

بلاغة العدول التأليفي في ديوان ابن الظهير الإربلي

75 — **فوزية عساسلة**

فكرة المقارنة وتطورها عند العرب

99 — **عائشة رماش**

نظرية جمالية التلقي في النقد العربي الحديث

117 — **فتيحة سريدي**

الخلفيات السوسيوثقافية للخطاب الروائي الجديد في الجزائر

133 — **عبد الوهاب شعلان**

التأويل عند المفسرين القدامى

145 — **عمار قرفي**

شعرية الوصف في أدب الرحلة – رحلة ابن بطوطة أنموذجا

155 — **قفصي فوزية**

تعليمية اللغات واللغة العربية - إشكاليات وتحديات

169 — **لطيفة هباشي**

Sommaire

Avant -propos — 05

Bellour Leila — 07
Gender Identity and the Crisis of Masculinity in T.S. Eliot's “The Love Song of J.Alfred Prufrock”

Bounekhla Abdelouaheb — 28
Trauma and the Postmodern Condition inDon DeLillo's White Noise.

Bouregbi Salah — 42
The Cultural Clash in the Disturbing
Wilderness of Heart of Darkness

Hamada Hacène — 50
Genre Studies of Academic Discourse:
Some Implications for Teaching EAP and EST

Hocine Nacira & Gueche Meriem — 59
Teachers' Perceptions and Attitudes towards British and American English

Direction des Publications