جامعة البليدة2- الجزائر

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

مخبر الدراسات الأدبية والنقدية

المُدَوَّنة

مجلّة علمية، أكاديمية، دورية، محكّمة

تُعنى بالدّراسات الأدبية والنقدية

تصدر عن مخبر الدّراسات الأدبية والنّقدية

العدد السادس جمادى الأولى ١٤٣٧هـ الموافق لـ:مارس 2016م

ر – د– م – د: ISSN 2437-0819– رقم الإيداع القانوني:2014–6068

المدونة

مجلة علمية، أكاديمية، دورية، محكّمة

يصدرها مخبر الدراسات الأدبية والنقدية

قسم اللّغة العربية وآدابها

كلّية الآداب واللغات

جامعة البليدة2

الرئيس الشرفي للمجلة: أ. د/ **أحمد شعلال** . رئيس جامعة البليدة 2

مدير المجلة مسؤول النّشر: د/ علي حميداتو . مدير المخبر.

رئيس التحرير: د/ سعيد تومي

أمين التحرير: أ/ محمد بلعزوقي

هيئة التحرير:

د/ رجاء بن منصور

أ/ عمر برداوي

أ/ محمد عطاالله

أ/ سغيلاني نعيمة

الهيئة العلمية:

- أ.د / عمّار ساسي(جامعة البليدة 2)
- أ.د/ علي ملاحي (جامعة الجزائر2)
- أ.د/ وحيد بن بوعزيز(جامعة الجزائر2)
- أ.د/ منذر عياشي .(جامعة البحرين)
- أ.د/ عبد الله شطاح (جامعة البليدة 2)
- أ. د/ رشيد كوراد (جامعة الجزائر 2)
- د/ علي بولوط (جامعة السلطان محمد الفاتح. تركيا.)
- د/ ميلود شنوفي (جامعة البليدة 2)
- د/ الصادق قسومة(جامعة تونس)
- د/ محمد طيبي (جامعة البليدة 2)
- د/ رشيد الإدريسي (جامعة الحسن الثاني . المغرب)
- د/ إبراهيم فضالة (جامعة البليدة2)
- د/ خليفة قرطي (جامعة البليدة 2)
- د/ سعاد مسكين (جامعة تطوان المغرب)
- د/ بلقاسم عيساني (جامعة المدية)
- د/ السعيد بوخاوش (جامعة البليدة2)
- د/ النذير بولمعالي (جامعة المدية)
- د/ امحمد العماري(جامعة البليدة 2)
- د/ يوسف الفهري (جامعة تطوان المغرب)
- د/ عبد الدايم السلامي (جامعة تونس)
- د/ يوسف العايب (جامعة الوادي)
- د/ عبد الملك قجور(جامعة البليدة 2)
- الدكتور عمر اسحاق أوغلو(جامعة اسطنبول تركيا)
- د/ حليم ريوقي (جامعة البليدة 2)
- د/ بهاء بن نوار (جامعة سوق أهراس)

* المدوّنة *

المواصفات العامة:

* **المدوّنة** مجلة علمية، أكاديمية، دورية، محكّمة، تصدر عن مخبر الدراسات الأدبية والنقدية بقسم اللغة العربية وآدابها .كلية الآداب واللغات . جامعة البليدة2

* المجلة تعنى بنشر البحوث العلمية الأصيلة المقدّمة إليها في مجال الأدب والنّقد.

* الأعمال التي تصل المجلة لا تردّ إلى أصحابها نشرت أم لم تُنشر.

* الآراء والأفكار التي تنشر في المجلة لا تلزم سوى أصحابها.

* يخضع ترتيب المقالات لاعتبارات منهجية وتقنية.

شروط و قواعد النشر:

تنشر **المدوّنة** الأبحاث والدّراسات العلمية المتخصصة التي تهتم بالأدب والنّقد، وفقا للشروط والقواعد التالية:

1- عدم نشر البحث المقدم في أيّ مجلة أخرى.

2- الالتزام بالتحليل العلمي والتقيد بالشروط العلمية و المنهجية اللأكاديمية.

3- الكتابة في الصفحة الأولى من المقال: الاسم واللقب، الدرجة العلمية، المؤسسة، الهاتف، البريد الإلكتروني، عنوان المقال، سيرة ذاتية مختصرة.

4 - يرفق البحث بملخص في حدود 100 كلمة مرفقة بالكلمات المفتاحية وآخر باللغة الإنجليزية .

5- إدراج الهوامش في آخر المقال مبينا كافة البيانات اللازمة .

6- لا يتعدى عدد صفحات المقال 20 صفحة بما فيها الهوامش والمراجع؛ ولا يقل عن عشر صفحات.

7- يحرر المقال وفق برنامج Microsoft Word بخط traditional arabic مقاس 14 ومقاس 10 بالنسبة للهوامش.

8- حجم الصفحة: الطول 24 سم، العرض 16 سم مع ترك 2 سم للهوامش، المسافة بين الأسطر: Simple.ويرسل إلى عنوان المجلة في نسختين ورقيتين مرفوقتين بقرص مضغوط (CD).

9- ترقّم الصفحات في الوسط أسفل الصفحة.

10- أن يكون المقال خاليا من الأخطاء اللغوية و المطبعية.

11- تخضع جميع المقالات المرسلة إلى المجلة للتقييم من قِبل أعضاء اللّجنة العلمية للمجلة، ويبلغ الباحث إلكترونيا بنتيجة التقييم.

12- ترسل المقالات بصيغتي Woord و PDF إلى البريد الإلكتروني الخاص بالمجلّة:

almodawana@yahoo.com

المراسلات:

مجلّة **المـــدونة**

قسم اللّغة العربية وآدابها

كلـية الآداب واللغات

جامعة البليدة 2

العفرون. البليدة. الجزائر

محتويات العدد

مجلة" المدوّنة " العدد السادس.

جمادى الأولى ١٤٣٧هـ الموافق لـ:مارس 2016م

الافتتاحية	رئيس التحرير	09
شخصيةُ الطّفل في القصّة القصيرة الجزائريَّة	د. علاَّل سنقوقة جامعة الجزائر2	11
التناسب بين ابن سنان الخفاجي وحازم القرطاجني- المفهوم والتّجليّات -	د. جميلة قوجيل جامعة البليدة (2	24
الرواية والتاريخ والهوية السردية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد أنموذجا	د/ سامي الوافي جامعة أم البواقي	41
في الهوية والتاريخ والبديل الصوفي البيت الأندلسي أو نحو عالم بلا آلهة عطشى	د . سفيان زدادقة جامعة سطيف2	72
نظريّة الثقافة عند إدوارد سعيد	أ/ إبراهيم بوخالفة المركز الجامعي تيبازة	84
المخطوط العربي بين الماضي والحاضر...	أ/ عمرو رابحي جامعة البويرة	105
من الاتصال بالمحاججة إلى الخطاب الإقناعي مقاربة اتصالية	د/رابح بلقاسمي جامعة المدية	114
التّأويل في الفكر التراثي العربي دراسة في الأصول، الأسس والآليات	د/ سعيد تومي جامعة البليدة 2	133

المقاربة المشهدية قراءة في لوحات الشعر الجمالية عند الأمير عبد القادر الجزائري.	أ.د.حبيب مونسي جامعة سيدي بلعياس	151
تعليمية النص الحجاجي الآليات والأساليب ـ نمـاذج تطبيقـة ـ	د/علية بيبية جامعة تبسة	164
تعليمية المفردات اللغوية في المرحلة الابتدائية - مقاربة صرفية في تثبيت الملكة الإفرادية لدى المتعلم-	د/ بن عليه عبد السلام جامعة المدية	182
التخلق المؤيد(الصوفي)/ الراهنية والبدائل.	أ.د/ عبد الله شطاح جامعة البليـدة 2	202

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

افتتاحية العدد:

*** *** ***

بسم الله والصلاة والسّلام على رسول الله وبعد:

جميل أن يولد العطاء العلمي في رحاب العلم وفضائه الرّحب الّذي نشأ وترعرع فيه ونقصد به الجامعة، والأجمل من ذلك كلّه الاستمرار في ذلك العطاء ما استمر ذلك الفضاء وبقي وما استمرّت الحياة.. تلك هي قصتنا مع مجلة المدونة الّتي صنعت لنفسها صرحا علميا أدبيا نقديا بامتياز وهي تسير قدما نحو العالمية بخطى ثابتة من التأسيس إلى التّأصيل إلى الشهرة العلمية العالمية.. ففي ظرف سنتين من الوجود قفزنا بها إلى العدد السّادس بفضل الجهود المضنية لطاقم التّحرير وإدارته حيث الإرادة والعزيمة لكسر كلّ المصاعب سواء المعنوية أو المادّية الّتي ما فتئت تعترض طريقنا..

لقد أقدمنا في العدد السّادس من مجلتنا، المدونة الّتي لقيت ـ ولله الحمد رواجًا معرفيًا وقبولا حبّيًا في أوساط الباحثين ـ على التّأسيس للمفاهيم النّقدية الجديدة في الساحة العربية فاستأنسنا بمفاهيم النّقد الثقافي الحديث.. كما سرى النّظر إلى التأويلية في الفكر العربي القديم وما يعتريها من ذوق جمالي يرتقي بالنّص إلى أسمى مراتب الفهم الدقيق والقراءة الصائبة.

لم يغفل العدد فنّ الشعر أيضا في صورة ما جادت به قريحة أستاذنا القدير الدّكتور الحبيب مونسي من جامعة الجيلالي اليابس بسيدي بلعباس الّذي يقف عند معالم النّبوغ المغاربي الجزائري في صورة قلم الأمير عبد

القادر الجزائري ولوحاته الشعرية الجميلة.. كما كان لأدب الطفل حضور أيضًا من خلال قراءة نقدية ممتعة للدّكتور علال سنقوقة من جامعة الجزائر الّذي وقف عند تمظهرات شخصية الطفل في الأدب الجزائري الحديث.. وكالعادة لم يغفل العدد المسائل السّردية والنّقاش الدّائم الّذي يحوم حول مختلف المدوّنات سواء على المستوى المحلي أو العالمي..

ويكفي الإجمال في المطالع، ليخبر القارئ ما وراء المقدّمات الطوالع، سائلين الله العلي القدير أن يحفّ هذا العمل بإتحاف النّظار وتشنيف المسامع، وراجين منه جزاء كلّ من رعانا من كافّة المواقع.. إليه الأمر كلّه.

رئيس التّحرير

د/ سعيد تومي

شخصيةُ الطّفل في القصّة القصيرة الجزائريَّة

د. علاَّل سنقوقة

جامعة الجزائر2

الملخص:

يحتلّ موضوع الطفولة لدى الكتّاب الجزائريين أهمية خاصّة ، وهو اهتمام هذه المداخلة التي تبحث في كيفية تقديم السّرد الجزائري للطفل ،عند بعض الكتّاب الذين وظّفوا هذا الموضوع أمثال عبد الله ركيبي وزهور ونّيسي وجمال فوغالي وعبد الحميد بن هدوقة وآخرين .

يلاحظ أنّ شخصية الطفل وردت بأشكال مختلفة ، ففي النّصوص التي ارتبطت بموضوعة الثّورة التّحريرية ،كان الحضور ماديًا وظيفيا ،قائمًا على المشاركة في الفعل الثّوري ، وغالبا ما تشكّل الشَّخصية ترجماناً للمرجع أو الإيديولوجيا المهيمنة على الكتابة وهي سمة مائزة لهذه النصوص .أمَّا الشّكل الآخر فهو التجلّي الرمزي الأيقوني ، حيث لا يشارك الطفل في المنجز الثّوري المادّي وإنّما يقوم بتعضيده وتقوية أبعاده الإشارية والرّمزية عبر المشاركة في إنتاج الدلالة بما يوحي بالوعي به وقيمته الأخلاقية الكبيرة .

Résumé:

Le thème de l'enfance suscite chez les écrivains algériens un intérêt particulier, d'où cette communication qui s'intéresse à la représentation de l'enfant dans le récit algérien et dans les nouvelles, en particulier, chez abd allah rekibi ,zohor wannisi ,djamel foughali, abd elhamid ben hadouga, et d'autres …

*** *** ***

ارتبط النصُّ الأدبيُّ الجزائريّ بسياقه الثّقافي والاجتماعي والتّاريخي وكان من الجلّي المُنتظر أن يتعالقَ بالقضايا التي ينتجها المجتمع أو تلك التي تروّج لها الإيديولوجيا السّياسية، متجلّيةً في التوجهات التي تقوم بها في الوعي النقدي، وقد عكست النصوص الأدبية والنقدية معًا هذا المعنى، من خلال الإنتاج الأدبي في شقيه الإبداعي والنّقدي.

وما من شكّ في أنّ الأنواع الأدبية كلَّها، انسجمت وفق هذا المنحى، والقصّة القصيرة الجزائرية، هي أيضا واحدة من هذه الأنواع الأدبية التي وجد فيها معظم الكتّاب إطلالتهم الأولى على عالم الكتابة الأدبية، على نحو تجارب رائدة معروفة، مثل: الطاهر وطار(رمّانة)، عبد الحميد بن هدوقة (الكاتب وقصص أخرى) ، زهور ونّيسي (الظلال الممتدّة)

أحمد رضا حوحو (صاحبة الوحي) ثم جاء جيل الاستقلال الذي تبنّى المسألة الثورية من قبيل التعبير عن القضايا الوطنية التي كانت الخطابات الرسمية تدعو إليها وما كان ليخرج الكاتب القاص عن هذا الإطار باستثناء تجارب قليلة لم تشكّل في الواقع صورة كبيرة لا فقتة للنظر.

تتعدد الصور النّمطية التي دأب القاصّ الجزائري توظيفها للطفل وبدءًا، نلاحظ طغيان طابع الذّكورة على التوظيف وإزاحة واضحة للطفل /الأنثى، بما يدلُّ على الطابع الذكوري ربّما للثورة بوصفها فعلا داميا لا تستطيع مشاعر الأنثى تحمّله .

الخاصية الثانية هي حداثة السن،إذ عادة ما نجد شخصية الطفل، منتقاة في سن بين السادسة إلى الثامنة عشرة وربّما الهدف من ذلك هو تبيان مقدار الوعي لدى الطفل بالثورة ،ففي هذه السن تظهر علامات الفهم ويستطيع بالتالي المساهمة الفعلية في الثورة .

تعتبر مجموعة الدكتور عبد الله ركيبي (نفوس ثائرة)(1) من أولى المجموعات القصصية المبكّرة في تاريخ القصة الجزائرية ، وتعدّ قصّة "نوارة الصغيرة " الواردة في المجموعة، واحدةً من النصوص القليلة التي وظّفت صوت الطفل الأنثى ، حيث إنّ نوّارة طفلة لم تتجاوز السابعة من عمرها، ابنة رابح بوشقور وزوجته المتوفاة ربيعة . يعيش رابح وابنته في كوخ حقير، "تكدّست فوقه ضروبٌ من القشّ والديس وأخشاب العرعار ،التي كان حارس الغابة المسيو "جاك" كما يدعوه أهالي هذه الوهدة ،يدعوها متندّرا "بقرميد الأوراس" ...." (2)

وليس كوخ رابح بوشقور وحده في هذه الوهدة بل هناك كئات الأكواخ مثل كوخه وكلّها لفلاحين فقراء ، ورابح ليس إلا رجلا راعيا لبقرة وحيدة يملكها هي كل رأسماله ، ولكنّ قلبه متعلّق بفلاحة الأرض ولذلك يأمل أن يكون له :"ثوران يحرث عليهما هذه الأرض،فتدرّ عليه خيراتها من قمح وشعير..."(3)

والحلم، جزء من رغبته في أن تعيش ابنته الوحيدة نوّارة في منزل جميل ومعيشة مناسبة ،لكنّ حلمه هذا يصطدم بحواجز الكولون الذي يترصّد حركاته ويقبض عليه في إحدى الليالي بتهمة التخابر مع الفلاقة أو جيش التحرير الوطني ،يساق الرجل في غفلة من ابنته النّائمة إلى مكان مجهول مع مئات النّاس ،لا يعرف أحدًا منهم ولكنّهم يشبهونه ،لا يظهر لنا مسار السرد مصيره فيما بعد ولكنّ الدلالة المحتمة هي أنّ الاستعمار قام بإعدامه ،لتبقى بعده نوارة وحيدة بلا أب وأمّ .

يقدّم لنا السارد مجموعة من الصفات المعنوية والجسدية عن نوّارة ، فمن الأوصاف الأولى :كثرة سؤالها لأبيها عن الجنود الذين يزورونه كل يوم ، وطبيعة نظرتهم المقطّبة نحوها ولماذا يزورون أباها فقط دون غيره من الجيران ....خفيفة الروح مصدر سعادة وتسلية للأب ،محبذة لوالدها متعلّقة به أشدّ التعلّق .

ومن الصفات الثّانية فقرها وإحساسها بألم الجسد في الكوخ المفتوح على القر والحر ،كثيره الضحك والابتسام .

ولاشكّ في أنّ دلالة الاسم الظاهرة لشخصية **نوّارة** تكشف عن معنى الانفتاح والأمل واستمرار الحياة ، فالطفولة هي رمز الحياة والبقاء والوردة، ماهي إلاّ الحياة في أوج خصوبتها ومرحها وجمالها ،ربّما أراد الكاتب استعمالها للتعبير عن الأرض/الوطن ، فهي تحمل معنى الخصب والنّماء (أنثى) وصغيرة تدلّ على أنّ الثورة في بداياتها وأنّ الحياة ستستقيم لساكني الأكواخ فيما بعد .

يستفيق وعي الطفل بشعور الذلّ والظلم والتشرّد ،وهي القيم التي يعكسها خطاب القَصّ ويربطها بموضوعة "الثّورة" تحديدا وليس "الحرب" مما يشي بالطّابع المشروع لقضية الجزائريين ، يستثمر القصّاصون الجزائريون في فترة التسعينيات موضوعة الطفل بوصفها أيقونة تكشف عن الماضي البعيد أو القريب لأسرة البطل /السّارد وهو ما نجده ماثلا في قصص جمال فوغالي (**أحلام**

أزمنة الدم)(4) حيث يوظّف الكاتب الطفل بوصفه حالة استرجاعية مرتبطا بالزمن الماضي /الثوري.

يتحوّل مأزق اللحظة التي يعيشها البطل /جمال، إلى حالة رمزية في قصة **الاختناق** ، فالبطل المثقّف يتعرّض إلى المضايقة من قبل خونة يصدّونه عن القراءة بوصفها طريقا لكشف حقيقتهم التّاريخية المزيّفة.

يأتي صوت الأب عن طريق صديقه الذي عاش معه شرف الشّهادة مردّدا عبارته التي لفظ على إثرها روحه الشهيدة :" لا تغادر مكانك ،القضية الأولى الآن أن تكون أو لا تكون "(5)

يأتي صوت الماضي الثوري عن طريق السّارد المخاطب :" أهانوك جمال إلى الأبد، وأبوك كان أقوى منك ،الثورة هيّأته لذلك ،ذاب كلاهما في الآخر وأنت بين قبضته ،الإحباط هيّأك للسقوط ،إنه يسكنك ويتدثّر بدمائك "(6)

يطلق القاصّ على هؤلاء الخونة اسم :"**السّود**" ،وحينا آخر " **الرعاع**،**المرتزقة**،" ولا يسمّيهم تسمية واضحة وهو جانب مهمّ في تجربة القاص جمال فوغالي الذي لا يميل إلى التعبير المباشر ، عن مثل هذه القضايا ذات الطابع التاريخي والسياسي والاجتماعي ، حيث يبقي على المسافة الفنّية الضرورية بين خطاب الأدب وخطاب الإيديولوجيا وهذا على خلاف تجربة القصّة في السبيعينيات بشكل خاص حيث رجحت كفّة الخطاب السياسي على الجانب الشّكلي في بناء السرد القصصي .

تتكلّم الجدة في قصّة **الجرّافة** وهي نصّ رمزي ،يصوّر صراع البطل (الطفل) مع ما يعيشه من خيانة وتراجع وما **الجرافة** التي يستعيرها الكاتب إلاّ وسيلة للتعبير عن هذا الصراع ، يظل البطل/ هاربا من الجرافة لكنّه يقرّر في الأخير الالتفات والعودة والمقاومة بحيث لا يترك المكان/ الأرض للخونة ، متّخذا من النضال الثوري الذي قام به أبوه، مرجعًا له في هذا الصراع ، ترتبط شخصية الطفل بهذا التراث النضالي للأب عن طريق السرد الذي تقوم به الجدة :" لم يعد أبوك إلا بعد سبعةٍ عجاف ،أسند البندقية إلى الحائط الطيني المتآكل بالرصاص ..نزع " القاعة " وتفجّر الدم، سواقي سوداء متخثّرة من أصابعه وأخمص قدميه المنسلخة ..لم يتأوّه..التفت لجدتك وابتسم ..تمدّد على الحصيرة

ورأسه على فخذها ..كان يتحدّث بلا انقطاع ..كانت جدّتك تفلي شعر رأسه وتغنّي :" الرجال ياوليدي ما يجيبوا غير الرجال وتربة الأرض ياالكبدة ما يفرحها غير دم الرجال" (7)

تستوي قصص جمال فوغالي التي تستعير الطفل في سياقه الحاضر في بنائها السردي ، فهناك نقطة الانطلاق المتزامنة مع الحدث الذي يعيشه السّارد/البطل من زمن الحاضر

وبين بداية الحدث ونهايته ثمّة اختراق للزمن ، أي ارتحال الذاكرة بعيدًا في تاريخ الثورة بحثًا عن "وصيّة " أو حلّ لمأزق البطل أو الراوي وهي تقنية تكشف القوّة الرمزية للثورة ومدى قدرتها على الامتداد في تاريخ الإنسان الجزائري .

الصورة ذاتها نجدها عند **مصطفى فاسي** حيث تحضر الذاكرة بوصفها قناة تواصل بين الحاضر (السلبي) (الخائن) وبين الماضي (النقاء) والإخلاص ، يتّكئ البطل في قصة " **حكاية عبدو والجماجم والجبل** "(8)على آلية الاسترجاع، حيث يتّجه سارد الحكاية إلى سرد استرجاعي، قائم على بنية زمنية تناظرية ،حيث يتداخل الماضي بالحاضر والحاضر بالماضي في علاقة ذات بعد موضوعاتي متعلّق بقيمة الاستشهاد والشهادة في سبيل الأرض ،وقد اختار القاصّ لذلك شكل الحلم ،حيث إنّ عبدو يظلّ يجري نحو الأعلى باحثا عن هياكل أصدقائه الشّهداء ،ليعيد تركيب المشهد الثوري .

وتشكّل لحظة الطفولة بداية الحكي ،إذ يعمد السَّارد إلى بيان لحظة امتزاج روح عبدو بالأرض وقيم الشّهادة منذ أيام الطفولة :" هذا الجبل تحفظه تاريخيا في ذاكرتك من خمسين سنة ،وأنت صغير ما كنت تملك شيئا ولكنّك كنت تملك هذا الجبل ،تملك أن يمتد البصر بعيدا عبر البحر وعبر الأجواء ،كانت تلك دنيا رائعة يا عبدو...وحين كبرت وتساءلت لماذا كل الفقراء يقيمون هنا معلّقين في سفح هذا الجبل الوعر ولماذا الغرباء يمتلكون الأرض الخضراء ،حين سألته تنهّد جدّك ياعبدو من أعمق أعماقه وبعد سنين ، حين كبرت، علمت أنّ سؤالك ذاك كان جرحًا غائرا في القلب ...."(9)

تشكّل رحلة عبدو إلى قمّة الجبل فعل الحكي داخل النصّ القصصي ، يصوّر السارد ذلك بأنّه فعل صعب ،يحتاج إلى صبر وأناة ، فيما كان يراه عبدو

فيما مضى من الوقت شيئا بسيطا ،يمكن الوصول إلى القمة بسهولة كبيرة ،في إشارة منه إلى تغيّر طبيعة الزمن ومعناه معا.

يستطيع عبدو بلوغ قمّة الجبل ويشرع في تذكّر الأمكنة التي استشهد فيها رفاقه :**بلعيد ورابح وبوعلام وعبّاس** ولابدّ أنّ هذه الرحلة إلى القمة، ليست إلاّ رحلة رمزية، الغاية منها، التعبير عن مآل الشهداء :فقد نساهم الجميع ،لا أحد يعرفهم ، بقوا هناك في أعلى القمة على ما يحتويه المكان من دلالة الرفعة والسموّ لدى شخصية عبدو .

تعبّر القصة عن حنين دافق إلى المكان بحثا عن المعنى المختفي فيه ،معنى الطفولة والأصول والتّاريخ الثوري الحافل بالبطولة والشهادة ،ولا غرو بعد ذلك عندما يموت عبدو في أعلى القمة ويترك السفح لأهل المدينة .

وتبرز النزعة الاشتراكية الانتقادية واضحة في تعبير شخصية رابح أثناء الكفاح المسلّح الذي أشار إلى أنّ الاشتراكية الحقّة هي أن :" نهدم القصر والكوخ ونبني عمارة تلك هي الاشتراكية الحقّة"(10) .

توظيف الماضي يأتي عن طريق الذاكرة أيضا في قصّة :" **حكاية جدّتي والعلم** " على لسان الجدّة بوصفها صوت التّاريخ الغائب ، فالعلم الذي يرتفع عاليا في مناسبتين هما ذكرى الثورة والاستقلال في بيت صغير متوار عن الأنظار ،تحفّ به الفيلات واسمنت المدينة من كل جانب وتغطيها القصور الشّامخة ليس إلا تعبيرا عن هذا الحبّ المكين للوطن .

ينقل لنا السّارد /الحفيد تاريخ العلم وعلاقته بالثورة عن طريق الجدّة التي تروي للطفل سرّه بقولها :" لأجل هذا العلم يا ابني استشهد جدّك واثنان من أعمامك ،وآخرون كثيرون ..كثيرون جدّا..ولقد كنّا محرومين من رؤيته ،نعم ،مجرّد رؤيته،نحن الذين عشنا في الزمن الماضي ،كان بإمكاننا أن نرى أيّ شيء إلا العلم .."(11)

وتستطرد الجدة قائلة :" ذات مرة ،وقد كانت الثورة مشتعلة ،في ذلك الوقت كانت هذه الهضبة خالية تقريبا من البيوت،كانت هناك بيوت صغيرة متفرّقة ،متباعد بعضها عن بعض. قمنا في الصباح فإذا بنا نرى منظرا رائعا لم يسبق لنا أبدا أن رأيناه من قبل ..لقد رأينا علمنا العزيز مغروسا في مكان واضح

في الهضبة ،....ولكنّنا لم نلبث إلا قليلا ،وإذا بعساكر الأعداء يهجمون على العلم فينزعونه،ثمّ يهجمون على سكّان الحي ضربا وتنكيلاً.."(12)

تنتهي الحكاية بموت الجدّة وهي توصي الطفل بان يهتمّ بالعلم . نلاحظ أنّ الطفل هنا لم يشارك في فعل الحرب ،أي أنّه مجرّد مستمع لشاهد يروي وهي تيمة واردة في أكثر من عمل قصصي جزائري .

هاجس الخيانة يأتي في سياق مختلف عند زهور ونّيسي في نص:" **الظلال الممتدّة**"(13) وهو عنوان المجموعة أيضا ، فزينب التي تعيش زمن الاستقلال ، تسترجع زمن الخوف من أن يجنّد الاستعمار ابنها في الجيش ويتحوّلان إلى حركى وخونة ،كانت تخشى أن يضمّ الفرنسيون أحد أبنائها (لا تذكر له اسماً) بعدما بلغ سبع عشرة سنة ، في حين أنّ زوجها غادرها إلى الجبل منضمّا إلى جيش التحرير الوطني ، ولذلك تقرّر زينب أخذ ولديها إلى جيش التحرير خوفا من أن يتحوّلا إلى أعداء بالقوّة .

المتكلّم في القصّة هو سارد مستقل عن الأحداث ولكنّه ملمّ بها ،موجّها لها ، لا تكاد تظهر ملامح الشّخصيات وخاصّة منها ولدا زينب ،سوى أنّهما ابنا مجاهد ثوري ، وتقوم الكاية على تقنية السرد الاسترجاعي باستعمال الذاكرة ، بحيث يظهر لنا السرد بطولة زينب ورغبتها في أن يكون ولداها مثل والديهما المجاهد ،ولذلك فقد طغى السرد المباشر التقريري على النصّ .

أمّا عن الطفلين فلم يكن لهما دور ظاهر ،وذلك تبعا لطريقة السرد التي لا تسمح لهما بالتعبير أو المشاركة الفعلية في الأحداث ، لقد تحوّل الطفلان إلى استعارة فقط تدلّ على امكانية استمرار الثورة ودفعا لإعصار الخيانة أو الارتداد عن مناصرة القضيّة .

وتتجلّى نمطية السرد من خلال العناصر المشكّلة له : القرية ، الجبل ، الفقر ،المجاعة ، الخوف...وهي ذاتها الأضداد المشكّلة للعالم السردي القصصي التقليدي في القصّة الجزائرية ذات الطابع الثوري .

الصورة النمطية للطفل الثوري نجدها واضحة في قصة "**الرجل المزرعة** "(14) لعبد الحميد بن هدوقة وهي نص تمثيلي ،مرجعي يؤسّس لعلاقة الإنسان البسيط بالثورة التحريرية ، ثمّة علاقة كبيرة بين العنوان والشخصيات

القصصية ، فأحداث القصة تتكلّم عن مزرعة كولونيالية يقوم عليها المعمّر الفرنسي **الم. ليونارد** الذي تعدّى إحساسه حدود ملكية الأرض والثمار إلى حدود امتلاكه الإنسان ،أي أنّ كلّ من يعمل عنده من الجزائريين هم ملك له ويحقّ له فعل ما يشاء فيهم .

يبدي السارد/ البطل أحمد، وهو الطفل الذي تنتهي القصة دون أن نعرف من هو سوى أنّه سليل أسرة فلاحية تعمل لدى ليونارد ،تعيش الضنك والذل والاستعباد وتتكوَّن أسرته من الأب والأم وأحمد (إحدى عشرة سنة) والأخت (ثماني سنوات) .

أما الأسرة الأخرى، فهي أسرة جارهم عمّي أحمد وزوجته وأولاده وابنته نورة وهي أسرة ،على نقيض أسرة شخصية السارد ،يكتشف أنّها جاسوسة للسيد ليونارد وهي من أوشت بها ساعة مغادرتها المزرعة في اتجاه المجهول للهروب مما سيلحق بها من أذى بعد اندلاع الثورة التحريرية .

أما الأطراف الأخرى فهي كثيرةٌ ومنها : **عيسى العايب** ، جندي سابق إلى جانب فرنسا في حربها ضد ألمانيا ،عرف معنى الحرب والشجاعة فلم يعد يخفه شيء ،كما اطّلع على نوايا الاستعمار الفرنسي الذي لا يريد مغادرة البلاد وترك أهلها يعيشون في سلام ،إذ خالف العهد ولم يعط الجزائريين الحرية والاستقلال، بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ،هذا الشّعور هو الذي يبرز في شخصية **عيسى العايب** لمّا يحتدم النقاش حول المعمّر ليونارد .

الشيخ **موسى** " وهو أكبر الحاضرين وأعقلهم " (15)عرف بحكمته العالية أنَّ سبب تغيّر سلوك ليونارد إنّما مرجعه إلى شعوره بالخوف من الثورة .

إلى جانب ذلك، هناك أطراف أخرى، لكنّها لا تبرز بشكل واضح في مسار السَّرد ومنها **رقية** وهي ابنة عمي **أحمد** ،هي الوحيدة ذات العينين الزرقاوين والشعر الأشقر ،شبيهة ليونارد مما يدل على أنّها ابنة غير شرعية ،فقد يكون ليونارد غير المتزوج قد اغتصب زوجة عمّي أحمد بشعور منه أو بدون شعور .

أما الطرف الأبرز في القصة فهو شخصية ليونارد وهي ذات أوصاف مقزّزة : رجل متوسّط السنّ، ضخم الجثّة ،ذو بطن منتفخة ، كبير الرأس ويظل يشرب

الخمرة ،لا يهتم بغير ثروته (الحيوانات، الزرع...) ،أحمر الوجه ، ظالم ،مستبد برأيه ،لايسمح لأحد بمغادرة المزرعة أو امتلاك شيء فيها .

تقرّر الأسرة الفلاحة، مغادرة المزرعة في الصباح الباكر، ظنّا منها أن لا أحد سيتفطّن لها ،ولكنّها تفاجأت بليونارد ممسكا ببندقيته وسط الطريق ،كان مختبئا في إحدى الأشجار، تساق العائلة مثل قطيع الغنم إلى مكان مجهول ،وبالرغم من تضرّعات الوالد إلا أنّ ليونارد لم يأبه بتوسّلاته ،لقد قرّر فيما يبدو قتلهم جميعا .

لحظتئذ يقرّر الابن أحمد (شخصية الطفل المركزية في السرد) قتل ليونارد فيغرس في ظهره موسى بوسسعادية ،يسقط ليونارد جثّة هامدة وسط دهشة الأسرة وخاصة الوالدين ، ويتمالك الابن شعور الغضب بعدما وبّخه والداه على العمل ،هناك، يقرّر الهروب إلى الجبل ويترك العائلة ,بعد سنوات يعود الابن إلى المزرعة، ليجدها قد تحوّلت إلى ثكنة عسكرية فرنسية وقد قتل جميع الفلاحين الذين تركهم في المزرعة بما في ذلك أسرته كاملة .

تبدو القصة على مستواها الموضوعاتي ذات بعد إيديولوجي اشتراكي ثوري ،فالخطاب المهيمن هنا هو خطاب الحرية ضد العبودية والإقطاعية ،وهو ثوري يشير إلى انبجاس عهد جديد في مسار الثورة الجزائرية هو مسار الحرب المسلّحة ، فزمن الأحداث المتضمّنة في النص تجري في نوفمبر من عام 1954وبدت القصة نمطية ساكنة -في رأينا- لأنها محاطة بهذا الخطاب الإيديولوجي الظاهر وقد انعكس ذلك على مستوى شكل السرد .

نجد أنّ السّارد في القصّة هو الشّخصية الأساسية في القصّة وهو طفل ابن ثمانية عشر عاما ،ابن فلاح ،فقير ،لم يدرس (لا أحسن القراءة ،صغيرا كنت أرعى البقر،وشابّا أفلّح الأرض.حياة صغيرة في أفق صغير.من القرية إلى المرعى أو الحقل ليست هناك مسافة إنما هي مساحة لرقعة من الأرض يملكها ألم."ليونارد". كنّا جميعا بشر وحيوانات وتراب نشكّل في نظر ألم.(ليونارد) "المزرعة ")(16)

يبدأ السرد على هذا خط ويتواصل إلى نهاية النص ،فالسارد عليم بكلّ شيء، محيط بكلّ ما يحدث في المزرعة ،مطّلع على الأسرار والهواجس التي تعيشها الشّخصيات الأخرى .

وعلى هذا الشّكل، تبنى القصّة القصيرة في فترة التّأسيس –إذا صحّ القول- حيث تتميّز بمجموعة من العناصر التي تشكّل صورة تمثيلية لبناء النص القصصي ومنها بشكل خاصّ:

-استعمال السارد العليم بكل ّ شيء ، المحيط بمسار الأحداث ونهايتها وعادة ما يكون شخصية مشاركة مؤدية للدور الرئيسي في النص .

- يتمّ السرد بواسطة ضمير المتكلّم ،وويتفرّد السارد في هذا المقام بكل الوظائف الممكنة ،ففضلا عن وظيفة الحكي ، يعمل على تنظيم إيراد الأحداث والإيحاء بمسارها العام ،يصف الشّخصيات ويتحدّث على لسانها أحيانا .

-تصوّر قصص المرحلة التأسيسية صراعا بين طرفين : المجاهدون ،الفلاقة وهم يمثّلون تيمة الثورة من جهة ، ومن جهة أخرى نجد الجنود الفرنسيين والمعمّرين ،الإقطاعيين ويمثّلون الاستعمار ويشكل حضور الطفل قيمة رمزية تساهم في إضفاء الطابع البريء والشعبي والشرعي على الثورة .

يلاحظ في هذا المستوى أنّ القصّاصين يعملون على توجيه مسار الأحداث نحو نهاية تكاد تكون واحدة وهي انتصار الثورة على الاستعمار ، وما من شكّ في أنّ إيديولوجية المؤلّف تؤدّي دورا هاما في هذا البناء المتشابه ،فتشبّع كتّاب هذه المرحلة بقيم الثورة وتأثّرهم بالنهج الاشتراكي ترك بصمات واضحة في لغتهم القصصية ،ظاهرة وبيّنة ،دلّت على حضور خطاب أحادي حول "الثّورة " ،غارق في مثالية مطلقة ، بعيد عن واقع الثورة في حدّ ذاتها ، لعب دورا سلبيا في رأينا كونه قدّم ّ صورة غير واقعية عن الثورة ، صورة تمتاز بالتعالي والتقديس ،ليست في الحقيقة هي الصورة التي يجب أن تكون عليها الثورة بالضرورة .

-شكّل فضاء القرية أو الجبل المجال الأثير للكتابة القصصية، فالقرية هي فضاء رمزي يحمل دلالات البؤس والحرمان والجوع والظلم ...أما الجبل فيشير إلى الثورة والحرية والحياة الكريمة وهي ثنائية لها حضور كبير في السرد القصصي الذي اطّلعنا عليه. أما الطفل فلا نجده في الجبل، بل يلتحق به لاحقا، لأنّه غير مقبول لصغر سنّه، لذلك يلعب دور المحرّض على الثورة كما رأينا في قصة عبد الحميد بن هدوقة "الرجل المزرعة ".

- تمتاز لغة السرد بالمباشرة والسطحية، كما عند عبد الحميد بن هدوقة وزهور ونّيسي وعبد الله الركيبي ، وهو أمر مبرّر نظرا لحداثة التجربة القصصية في الجزائر ،ولكنّ الغريب أنّ هذه النزعة استمرّت ولم تختف مع مرور التجربة ،وهو الأمر المفارق لناموس الكتابة الإبداعية .

لكنّ الطاهر وطّار كان -في رأينا- أكثر نضجًا في مسار كتابة القصة القصيرة ، يتجلّى ذلك من خلال مجموعته (**الطعنات**)(17) التي ضمّت مجموعة من القصص المكتوبة سنوات الستينيات ، وتميّزت لغة السرد لدى الطاهر وطار بمسحة السرد الشعري وبروز صوت الشخصية بعيدا عن هيمنة السارد أو مشاركته الفعلية في الوقائع والأحداث ،بالرغم من بقاء النص رهين الخطاب السياسي والإيديولوجي بنبرة نقدية (انتقادية) للثورة في سنوات الاستقلال الأولى ،ولذلك يوظّف الطاهر وطار شخصية الأطفال لإبراز ضحايا الحرب ، ففي قصة (**الطاحونة**) (18)يمثّل كل من بسمو وقاقا وهما صبيان وجدهما الجندي (السارد) في مطبخ معسكر جيش التحرير جانبا من المأساة الاجتماعية ،وقد بدا أنّ سبب مجيئهما هو البحث عن الطعام بعدما لم يجدا في الجهة الأخرى ،حيث معسكر الاستعمار الفرنسي، الطعام أيضا . وهنا لا يجد الجندي ما يقدّمه لهما بسبب أنّه لا يجد هو كذلك ما يأكل ،مفارقة رمزية تكشف عن اتساق "الثورة " مع آلام الشعب ، لكنّ تصرّف الجندي كان فرديا كونه أعطاهما "عشرين دورو" وهي ثروته ،وتبيّن اعترافات الطفلين أنّ قاقا ابن حركي قتل والد بسعو .

يؤدّي الطفلان دور الانقسام الاجتماعي ،وأثره في نفسية أطفال الثورة ، حيث إنّ الأطفال ماهم سوى ثمرة توجّهات الكبار ، وخطاب القصّة يشير إلى أنّ الثورة تجد قيمتها المستقبلية في أطفالها ، وأنّ خطأ خيانة الثورة (الحركى) لن يؤثّر في مسارها أو يحجبها عن وعي الأطفال بها .

ما هو مهم في هذه القصّة أنّ الطاهر وطار ركّز على شخصية الطفل (قاقا) وهو –كما ذكرنا سابقا- ابن حركي قتل والد صديقه (بسعو) ومن الملامح البارزة على شخصية قاقا يمكن أن نذكر:

-رفضه لخيانة الأب ، ويظهر ذلك في انزعاجه من صديقه الذي أبان سرّه للجندي الجزائري بأنه : "أبوه حركي ،وهو الذي قتل أبي "(19)

- شعوره بالخيبة والخجل أمام الآخرين ،بدا في طأطأة الرأس والانزواء وعدم الكلام

-تطلّعه إلى المشاركة في الثورة ومسح آثار الخيانة ،من خلال امتنانه لأعمال الجندي الذي مرح معهما وأعطاهما ماله ، وتسامحه معه

يأتي خطاب السارد ليبرّر خيانة الأب :" ليس من حق بسعو ان يفضحه أبدا...لكن يا بسعو ما ذنب قاقا؟ ليس هو الذي قتل وليس هو الحركي ولو كان كبيرا لالتحق بالثورة ،ولتغيّرت حياة أبيه رأساً على عقب ...أكنت تقتل الحركيين يا "قاقا" لوكنت في الغابة مجاهدًا؟.."(20)

يمكن القول في الختام بأنّ حضور الطفل في القصّة القصيرة الجزائرية مختلف الأوجه : فقد حضر مشاركا في الثورة ،من خلال فعل القتل ،كتعبير قوّي عن رفض الاحتلال ،كما حضر في أشكال رمزية : فهو حينا استعارة تدلّ على فتوّة الثورة وديمومتها وتواصلها مع مختلف الأجيال وهو في مواضع أخرى شكل من أشكال مقاومة انحراف الثورة عن أهدافها وأفكارها المرجعية من خلال نصوص ظهرت لدى جيل التسعينييات الذين انتقدوا نزعة الاستملاك وتدمير الذاكرة الوطنية من خلال ما تتعرّض له أسر المجاهدين من نسيان وإهمال .

وبدت هواجس الأسرة الريفية من التجنيد الإجباري للأطفال قويّة ،فخوفا من أن يتحوّلوا لاحقا إلى خونة وأعداء رأينا الاتّجاه نحو ضمّهم إلى جيش التّحرير.

في كلّ هذا ،لا يخفى ما يطبع هذه النصوص القصصية من توجّه إيديولوجي واضح مع اختلاف في مستوى ذلك من مرحلة إلى أخرى ،والحقّ أنّ الطفل كان مجرّد أداة للتعبير عن أفكار إيديولوجية وسياسية مسبقة ،ربّما هي الخلاصة الأساسية التي يمكن أن نتفق عليها جميعا.

هوامش:

1-عبد الله ركيبي: نفوس ثائرة ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط2، 1982

2-نفوس ثائرة، ص37

3-المصدر نفسه،26

4-جمال فوغالي: أحلام أزمنة الدّم ،جمعية الجاحظية ،الجزائر ،ط1، 1997

5-أحلام أزمنة الدم ،ص15

6-المصدر نفسه،ص16

7-المصدر نفسه ،ص52
8-مصطفى فاسي: رجل الدارين وقصص أخرى ،دار الأمة ،الجزائر،ط1، 2007
9-المصدر نفسه ،ص191
10-المصدر نفسه ،ص197
11- المصدر نفسه ،ص284
12-المصدر نفسه ،285
13-زهور ونيسي: الظلال الممتدّة ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ط1، 1985
14-عبد الحميد بن هدوقة : الكاتب وقصص أخرى ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ط2، 1985
15-المصدر نفسه ،ص27
16-المصدر نفسه ،ص20
17-الطاهر وطار: الطعنات،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط1، 1981
18-المصدر نفسه ،ص7
19-المصدر نفسه ،ص14
20-المصدر نفسه ،ص15

التناسب بين ابن سنان الخفاجي وحازم القرطاجني
- المفهوم والتّجليّات -

« **Appropriateness** » **between** «**Ibn Sinan al–Khafaji** » **and** « **Hazim al qartajanni** »

– Concept and manifestations –

د. جميلة قوجيل

جامعة البليدة (2)

ملخّص:

حظي مفهوم التناسب باهتمام العرب القدماء إذ أدركوا وظيفته في بناء النصّ باعتباره أساساً من أسسه، يسهم في تضافر عناصره، والتّأليف بينها كالخيط النّاظم بين حبّات العقد، وغيابه يعني التّشتّت والتّنافر. وفي هذا السياق نحاول الكشف عن مفهومه وتجليّاته عند علمين من أعلام البلاغة والنّقد ابن سنان الخفاجي من خلال مؤلّفه " سرّ الفصاحة " وتلميذه حازم القرطاجنيّ في " منهاج البلغاء وسراج الأدباء ".

Abstract:

The concept of « appropriateness » received a great interest by ancient Arab researchers. They have known its function in the construction of the text, and had considered it as a basic element of textuality. Presence of "appropriateness" contributes in the establishment of cohesion and combination between different elements of the text, while its absence leads to dispersion and disharmony.

In this context, we try to reveal the concept of "appropriateness" and its manifestations in Arabic rhetoric and criticism through two important works; "Sir al Fassaha" written by «Ibn Sinan al-Khafaji », and "Minhaj al Boulaghaa wa Siraj al Oudabaa" written by his disciple: « Hazim al qartajanni ».

Key terms: *Appropriateness, Ibn Sinan al-Khafaji, Hazim al qartajanni.*

*** *** ***

التناسب لغةً من الفعل ناسب فهو نسيبه أي قريبه، والنَّسبُ القرابةُ. ومن المجاز أن يقال: بين الشّيئين مناسبة وتناسب أي مشاكلة وتشاكُل 1. وهو مفهوم من المفاهيم النصيّة الّتي تسهم في تحقيق الانسجام والتآلف. وقد تنبّه الشّعراء والدّارسون – قبل هذين النّاقدين – إلى أهميّته، حيث ذكره أبو العبّاس الناشئ في أبيات له بمعنى المشاكلة، حاصرا مفهوم الشّعر في هذه الخاصيّة من خلال أسلوب القصر 2:

إنّما الشعر ما تناسب في النظـــــــم، وإن كان في الصّفات فنونا

فأتى بعضه يشاكل بعضاً قد أقامت له الصدور المتونا

كما ورد عند الحاتمي بمعنى النّظام المتّحد العناصر بما يحقّقه من ملاءمة، وذلك في قوله: " مَثَلُ القصيدة مثل الإنسان في اتّصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحّة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة تتخوّن محاسنه، وتعفّى معالمه، وقد وجدت حذّاق المتقدّمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يجنّبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجّة الإحسان، حتى يقع الاتّصال، ويُؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها، كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء..." 3

وسنتتبّع في هذا العرض مفهوم التّناسب وتجليّاته عند كلّ من ابن سنان الخفاجي (ت 466هـ) في سرّ الفصاحة، وحازم القرطاجني (ت 684هـ) في المنهاج على اعتباره آخذا عنه، ومضيفا له، بما يتوافق ورؤيته الشّعريّة والنّقديّة.

التناسب عند ابن سنان الخفاجي:

يتنزّل مفهومه للتّناسب في سياق حديثه عن شروط فصاحة الألفاظ المؤلّفة، وهو على ضربين 4: مناسبة بين اللّفظين عن طريق الصيغة، ومناسبة بينهما عن طريق المعنى. كما نلحظ ضرباً آخر من التّناسب ورد في مقام الكلام على المعاني مفردة لذا أطلقنا عليه تناسب المعاني في مقابل تناسب الألفاظ بضربيه الآنفي الذّكر.

- تناسب الألفاظ الصّيغي والمعنوي:

يتعلّق الضرب الأوّل بصيغة الألفاظ من حيث انسجامها الصّوتي، كتشاكل صيّغها الصّرفيّة أو تماثل وتقارب حروف مقاطع الكلام وتماثل الحركات الإعرابية في القوافي أو الاشتراك في النّاحية الاشتقاقيّة وغيرها من أشكال الانسجام الصّوتيّ التّي يحفل الخفاجيّ بإبرازها. يستهلّ بهذا القول مبيّنا مواطن تناسب صيّغه:

" إذا كنت لا تؤتى من نقص كرم وكنت لا أوتى من ضعف سبب فكيف أخاف كم خيبة أمل أو عدولا عن اغتفار زلل أو فتوراً عن لمّ شعث وإصلاح خلل، فناسب بين نقص وضعف وكرم وسبب وعدول وفتور بالصيغ. وإلاّ فقد كان يمكنه أن يقول: مكان نقص قلّة، فلا يكون مناسباً لضعف ومكان كرم جوداً، فلا يكون مناسباً لسبب أو مكان سبب شكراً فلا يكون مناسباً لكرم ومكان فتور تقصيراً فلا يكون مناسبا لعدول" [5]. كما ورد في الحديث الشّريف حيث عدل النبيّ ﷺ عن استعمال اللّفظة المألوفة إلى ما يحقّق تناسبها في قوله للحسن والحسين عليهما السلام: " أعيذكما بكلمات الله التامّة من كلّ شيطان وهامّة ومن كلّ عين لامّة". ولم يقل ملمّة لأجل المناسبة، وكذلك قوله صلى الله عليه وسلم في بعض الحديث: "ترجعن مأزورات غير مأجورات" لأنّ مأزورات من الوزر والمستعمل موزورات، فجاء به هكذا لأجل المناسبة " 6.

ومن تفريعات التناسب الصّيغيّ السجع والازدواج " ويحدّ السجع بأنّه تماثل الحروف في مقاطع الفصول"7. يتحقّق هذا الانسجام الصّوتي في القرآن من خلال الفواصل، وهي على ضربين في رأي الخفاجيّ 8: ضرب يكون سجعاً، وهو ما تماثلت حروفه في المقاطع، وضرب لا يكون سجعاً، وهو ما تقابلت حروفه ولم تتماثل. وقد ورد في القرآن المتماثل والمتقارب من الفواصل مثال الأولى قوله تعالى: ﴿وَالطُّورِ وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ﴾ (الطور: 1-3). أمّا الثّانيّة فيمثّلها قوله عزّ وعلا: ﴿الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ﴾ (الفاتحة: 2-3).

وينتقل الخفاجي من السجع إلى القوافي في الشّعر لأنّها تجري مجراه، متطرّقا إلى أهمّ مظاهر تناسبها كتجنّب عيوب القافية من إقواء وإيطاء وسناد وغيرها. أمّا الإقواء فهو اختلاف الحركة الإعرابية من قافية إلى أخرى كالانتقال من الجرّ إلى

الرّفع، وهذا ما يروى عن النّابغة الذبيانيّ الذي لم يفطن لهذا العيب إلاّ بعدما سمع قصيدته تُغنّى فتنبّه لعدم انسجام البيتين صوتيّا في قوله:

من آل ميّة رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزوّدِ

زعم البوارح أنّ رحلتنا غداً وبذاك خبّرنا الغراب الأسودُ

فأقلع عنه 9. ويقصد بالإيطاء أن تتكرّر القافية ذاتها مرّتين في القصيدة الواحدة بالمعنى ذاته 10. ولم يورد الخفاجي مثالا عن هذا العيب. ومثال تكرار القافية قول ذي الرمّة يصف مَاءًا ورده 11:

صدى آجنٍ يزوي لَهُ الْمَرْء وَجهه وَلَو ذاقه ظمآن فِي شهر ناجر

ومناهما بالخمس وَالْخمس بعده وبالحل والترحال أَيَّام ناجر

أمّا السّناد فهو " اختلاف في الحركات قبل حروف الرويّ، كما قال عدي بن زيد:

ففاجأها لاقت جموعاً على أبواب حصنٍ مصلتينا

فقدمت الأديم لراهشيه وألفى قولها كذباً ومينا

فالميم من ميناً مفتوحة، والتاء من مصلتينا مكسورة " 12. كما يرى الخفاجيّ أنّ من عيوب القوافي في ترك التناسب كون الروي على حرفين متقاربين، وهو شاذ نادر. يمثّل لذلك بقول الشّاعر13:

بُنيّ إن البر شيءُ هيّنُ المنطق اللين والطعيم

فجمع بين النون والميم رغم تقاربهما في المخرج وهو ما يسمّى الإكفاء14. ومن العيوب أيضا أن تكون قافية المصراع الأوّل من البيت الأوّل على رويّ ينبئ أن تكون قافية آخر البيت بحسبه فيأتي بخلافه، ويسمّى التّجميع كقول عمرو بن شاس:

تذكّرت ليلى لات حين أدكارها وقد حنى الأضلاع بتضلال

يتوهّم المتلقّي من خلال " أدكارها " أنّ القافية رائيّة، لكنّ الشّاعر يخالف هذا التّناسب الصّوتي إلى قافية أخرى 15.

ومن التّناسب الصّيغيّ التّصريع والتّرصيع. أمّا الأوّل فيجري مجرى القافية إلاّ " أنّه في آخر النصف الأول من البيت والقافية في آخر النصف الثاني منه " 16. ويراه الخفاجي حسنا إذا ما كان في أوّل القصيدة فيدلّ على الابتداء وينبئ برويّها وقافيتها، ويحسن ما قلّ منه، أمّا إذا تكرّر في غير هذا الموضع فهو غير مرضيّ 17.

أمّا الثّاني - ونقصد الترصيع – فـ " هو أن يعتمد تصيير مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم أو الفصل من الكلام المنثور مسجوعة وكأنّ ذلك شُبّه بترصيع الجوهر في الحليّ... قالت الخنساء:

حامي الحقيقة محمود الخليقة مهـــــــدي الطريقة نفاع وضرار

جواب قاصية جزار ناصية عقاد ألوية للخيل جرار 18

كما يعدّ حمل اللفظ على اللفظ في الترتيب من التّناسب "... ليكون ما يرجع إلى المقدم مقدّماً وإلى المؤخر مؤخّراً، ومثال ذلك قول الشريف الرضي:

قلبي وطرفي منك هذا في حمى قيظ وهذا في رياض ربيع 19

ومن تجليّات هذا المفهوم أيضاً " التناسب في المقدار، وهذا في الشعر محفوظ بالوزن، فلا يمكن اختلاف الأبيات في الطول والقصر فإن زاحف بعض الأبيات، أو جعل الشعر كلّه مزاحفاً حتى مال إلى الانكسار وخرج من باب الشعر في الذوق كان قبيحاً ناقص الطلاوة... "20، كما ورد في قصيدة عبيد بن الأبرص 21:

أقفر من أهلِه ملحُوبُ فالقطبيَّاتُ فالذنوبُ

هذا في المنظوم، أمّا في المنثور فيكون تناسب المقدار بتساوي الفصول، أو أن يكون الفصل الثاني أطول من الأوّل.

ومن التناسب الصّيغيّ للألفاظ المجانس، ويقصد به اشتراك الألفاظ في الاشتقاق إضافة إلى الاشتراك في المعنى، أو ما يقوم مقام المشتق في حالة اختلاف المعنى وتوافق الصيغة، ويحسن إذا ما ورد غير متكلّف22. وقد ورد في القرآن الكريم في قوله تبارك وتعالى: ﴿ثُمَّ انْصَرَفُوا صَرَفَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ﴾ (التوبة:127)، وفي قوله الكريم: ﴿يَخَافُونَ يَوْماً تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ﴾ (النور:37). وفي كلام النبيﷺ:" عصيّة عصت الله وغفار غفر الله لها وأسلم سالمها الله " 23. ويمثّل الخفاجي لما اتّفقت صيغته واختلف معناه بكلمتي "... هوجل وهوجل في قول الأفوه الأودي:

وأقطع الهوجل مستأنساً بهوجل عيرانة عنتريس

لأنّ لفظة الهوجل واحدة والمراد بالأولى الأرض البعيدة وبالثانية الناقة العظيمة الخلق... " 24. ويتفرّع المجانس إلى مجانس التّركيب ومجانس التّصحيف. يتمثّل

الأوّل في توافق الصيغتين عن طريق التركيب بين الكلمتين. وقد عُرِفَ به شعر أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان كقوله:

مطايا مطايا وجدّكن منازل مني زل عنها ليس عني بمقلع

ويستهجنه الخفاجي ويخرجه من أوصاف الفصاحة والبلاغة. أمّا الثّاني فهو ما قام على تجانس أشكال الحروف في الخط كالمعتزّ والمغترّ، ويراه غير متعلّق بحسن الكلام أو قبحه ولا بصيغة اللّفظة 25.

أمّا تناسب الألفاظ المعنويّ فيتجلّى من خلال وجهين: الوجه الأوّل يتمثّل في التّقارب، أمّا الوجه الثّاني ففي التّضاد أو القرب من التّضاد ويسمّى كذلك المخالف، أمّا ما خرج عن الوجهين فليس من المناسبة. ويتجاوز الخفاجي الوجه الأوّل فلا يشرحه أو يمثّل له إلى الوجه الثّاني: المتضاد من معاني الألفاظ وهو المطابق حسب اصطلاح أصحاب صناعة الشّعر26. ينقسم المتضاد إلى قسمين: المطابق وهو تضاد لفظتين من حيث المعنى كالسّواد والبياض. أمّا المقابلة فهي " تقابل المعاني والتوفيق بين بعضها وبعض حتى تأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة..." 27ويرجئ التّمثيل لها إلى تناسب المعاني.

- تناسب المعاني:

يستهلّ ابن سنان الخفاجي فصل" الكلام في المعاني مفردة " بتبيان القصد من حديثه عن المعاني على اتّساع هذا المضمار، فيحصرها في صناعة تأليف الكلام لتمييز الصحيح من الفاسد منها. كما يحصر وجودها في أربعة مواضع: وجودها في أنفسها، ووجودها في الأفهام، ووجودها في الألفاظ، وكذا وجودها في الخط. ويحصر غرضه في وجودها اللّفظي "... ثم ليس نتكلم عليها من حيث وجدت في جميع الألفاظ بل من حيث توجد في الألفاظ المؤلفة المنظومة على طريقة الشعر والرسائل وما يجرى مجراهما فقط إذ كان ذلك هو مقصودنا في هذا الكتاب " 28.

يتبع تبيانه لغرضه بحديثه عن أوصاف المعاني جملة ثمّ تفصيلا 29، نقتصر على مظاهر التّناسب فيها، وهذا ما يتجلّى في صحة المقابلة في المعاني " وهو أن يضع مؤلف الكلام معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة والأصل في هذه المناسبة فإنّ لها تأثيراً قويّاً في الحسن. ومن أمثلة ذلك في النظم قول الطرماح:

أسرناهم وأنعمنا عليهم وأسقينا دماءهم الترابا
فما صبروا لبأس عند حرب ولا أدّوا لحسن يد ثوابا

وهذه مقابلة صحيحة " 30.

ونلحظ أنّ هذا التناسب وإن كان معنويّا فهو يقع في البيت أو البيتين ليس أكثر، ولا يتجاوزهما إلى مجموع الأبيات أو النصّ ككلّ. لذا نخلص إلى أنّ هذا المفهوم عند ابن سنان الخفاجيّ قد ارتبط بمبحث الألفاظ أكثر من ارتباطه بالمعاني، فكان مفهوما شكليّا تحسينيّا يتعلّق بالانسجام الصّوتي الذي تسهم فيه الصيغة الصّرفيّة وتوافق مقاطع الكلام في حروفها وحركاتها أو تقاربها، وتماثل اللّفظتين من النّاحيّة الاشتقاقيّة وتجانسهما. وبذلك لم يخرج مفهومه للتّناسب عن حدود اللّفظتين أو بعض الألفاظ. أمّا التّناسب المعنويّ سواء أتعلّق بالألفاظ أو المعاني فلم يفصّل فيه تفصيله فيما سبق، ولم يتجاوز علاقتي التّقارب التّي سكت عنها وعلاقة التّضاد التّي فرّعها إلى المطابق الذي لا يتجاوز كذلك اللّفظتين، والمقابلة التّي أرجأ التمثيل لها إلى فصل المعاني، وهي المفهوم ذاته، وحدودها الجملة والبيت الشّعريّ أو البيتين. وتؤكّد هذه الرؤية تصنيف "سرّ الفصاحة " ضمن المؤلّفات البلاغيّة المغرقة في الانتصار للّفظ 31، وذلك يرتبط بمفهومه للإعجاز الذي يراه كمعتزليّ في الألفاظ التي تقوم على الأصوات لا على المعاني النّفسيّة حسب رؤية الأشاعرة.

التناسب عند حازم القرطاجنيّ:

سعى القرطاجنيّ في مؤلّفه إلى التّنظير للشّعر من خلال رؤية كليّة للقصيدة محتكما إلى ما سمّاه بالعلم الكليّ وهو البلاغة، في مقابل علوم اللّسان الجزئيّة، وهي بلاغة معضّدة بالأصول المنطقيّة والحكميّة 32، لذلك اتّسمت رؤيته بالعمق والنّضج بما في ذلك مفهومه للتّناسب، والسبيل إلى معرفة آلياته لا يتوصّل إليها إلاّ بواسطة هذا العلم "ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلاّ بالعلم الكليّ في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع " 33. ويتجلّى المفهوم في المنهاج من خلال مظهرين أساسيين نتناولهما بالدّراسة: تناسب المعاني والتناسب العروضيّ ونظرا لضياع القسم الأوّل من الكتاب المتعلّق بالألفاظ أغفلنا هذا

المظهر من التّجلّي وهو تناسب الألفاظ، ولكنّ الإشارات والملاحظات المبثوثة بين ثنايا الأقسام الثلاثة الأخرى من المؤلّف تكشف عنه، وتثبت حضوره واحتذاء القرطاجنيّ حذو أستاذه ابن سنان الخفاجي 34، لذا ركّزنا على ما أضافه وأسهم فيه متجاوزا اللّفظ إلى رؤية أرحب.

تناسب المعاني:

يرتبط مفهومه للتّناسب بمفهومه للشّعر القائم على المحاكاة والتخييل، حيث يعرّف الشّعر قائلا: " الشّعر كلام موزون مقفّى... بما يتضمّن من حسن تخييل ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام... " 35. وقال في موضع آخر متأثّرا بابن سينا أنّ: "... صنعة الشّاعر هي جودة التّأليف وحسن المحاكاة، وموضوعها الألفاظ وما تدلّ عليه " 36.

ولم يخرج مفهومه للمحاكاة عن المفهوم العربيّ الذي يراها مرادفا للتّشبيه 37، ونؤكّد في هذه الرّؤية على فكرة المشابهة والمقاربة، ونربطها بالمعنى اللّغويّ للتّناسب -كما رأينا فيما سبق – وهو القرابة والتّشاكل. والمحاكاة طريق المبدع إلى التّخييل وهو: " أن يتمثّل للسّامع من لفظ الشّاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة، أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض " 38، فهو إيهام للسّامع بإقامة صورة في خياله تجعله ينفعل انبساطا أو انقباضا. وقوام المحاكاة هو التّناسب، وهو أصل في الوجود ومبدأ من مبادئ الكون لا يشذّ عنه كائن من الكائنات 39. يقول ابن سينا فيما يستشهد به القرطاجنيّ من كتاب الشّفاء: " وهذا كلّه للمناسبة بين الصورة مثلا وما يحاكيها، وهذه المناسبات أمور في الطبيعة " 40.

وللتّخييل أحوال ومقامات، أفضلها ما تحقّق فيها تناسب المعاني والأغراض والمقامات، وما تُحْدِثُ من أثر في النّفس " وأحسن مواقع التّخييل: أن يناط بالمعاني المناسبة الغرض الذي فيه القول كتخيّل الأمور السّارة في التّهاني والأمور المفجعة في المراثي، فإنّ مناسبة المعنى للحال التّي فيها القول وشدّة التباسه بها يعاون التّخييل على ما يراد من تأثّر النّفس لمقتضاه " 41. كما يشترط لحسن المحاكاة حسن الاقتران والتّشاكل حتى لا ينتهج بالتخييل طريق السّذاجة، وهذا ما

أوضحه في قوله: " ويجب أن لا يسلك بالتّخييل مسلك السّذاجة في الكلام، ولكن يتقاذف بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع الذي تتشافع فيه التّركيبات المستحسنة والتّرتيبات والاقترانات والنّسب الواقعة بين المعاني، فإنّ ذلك يشدّ أزر المحاكاة ويعضدها. ولهذا نجد المحاكاة أبدا يتّضح حسنها في الأوصاف الحسنة التّناسق المتشاكلة الاقتران، المليحة التّفصيل... " 42

والتناسب حاضر في فكر القرطاجني منذ بدء الصناعة الشّعرية، منذ أن تكون دافعا وباعثا في النّفس، حيث يذكر في كيفية اجتلاب المعاني تناسب النّفوس والأمور الباعثة على النّظم 43. ولعلّ ذلك ما يجعل شاعرا يختصّ بغرض شعريّ، ويجيد فيه دون غيره من الأغراض لموافقة البواعث لطبيعته النّفسيّة وقدرته الشّعريّة، وهو ما يتمثّل في الطبع الذي له دور هامّ في تحديد التّخصّص الشّعريّ. وتتناسب المعاني بعضها إلى بعض، فمنها ما يتقارب، ومنها ما يتضاد ويتخالف، ولهذا المضاد أيضا معنى أو معانٍ تناسبه، وهذا ما يذكرنا بالخفاجي في تناسب المعاني. ويذكر المتناسبات بالتّجاور والاصطحاب والاتّفاق من النّفس. وتقترن المعاني اقتران تماثل، واقتران مناسبة، واقتران مطابقة أو مقابلة – اقتران المعنى بمضاده –واقتران مخالفة أي اقتران الشيء بما يناسب مضادّه، واقتران الشيء بما يشبهه وهو تشافع الحقيقة والمجاز44.

ولا بدّ للشّاعر في استثارة المعاني من التّنبّه إلى هيآت التئام الأوصاف وموضوعاتها، ونسب بعضها إلى بعض، وموقعها من النّفوس والتّفطّن إلى ما يليق بها بحسب الموضع والغرض. ويكون بالقوّة الشّاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة وجوه الالتئام، وهذا بقوّة التّخيّل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض. وهذا بحسب وقوعها في الوجود، " ... وكانت للنّفس قوّة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد. وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضيّة ثابتة أو متنقّلة، يمكن أن تركّب بالانتساب بعضها إلى بعض تركيبات، أو بالنّسبة التّي لم تقع، لكنّ النّفس تتصوّر وقوعها بسبب انتساب بعض الأجزاء إلى بعض وتنشئ صورا شتّى من ضروب المعاني في ضروب الأغراض " 45. وبذلك فللشّاعر قوى تسهم في مراعاته للتّناسب هي: القوّة

الملاحظة لما يناسب الأشياء، والقوّة المائزة التّي تميّز ما يلائم مقتضى الحال وما لا يلائمه، والقوّة الصّانعة الّتي تتولّى الضمّ والالتئام 46.

ولا يقف القرطاجني عند هذا القدر من التّناسب بل يفصّل في مراعاة مقتضى الحال بتناسب الألفاظ والأغراض باعتبار التّأثير في المتلقّي، في قوله: " وإنّما الوضع المؤثّر وضع الشيء الموضع اللائق به، وذلك يكون بالتّوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلّقا ومقترنا بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك. والوضع الذي لا يؤثّر يكون بالتّباين بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلّقا ومقترنا لما يناقضه ويدافعه وينافره "47.

ويبيّن في موضع آخر ما يناسب كلّ غرض من ألفاظ ومعانٍ، فالمديح تناسبه جزالة الألفاظ والمعاني وفخامتها، مع النّظم المتين والعذب في الحين ذاته. أمّا النسيب فألفاظه مستعذبة، ومعانيه حلوة لطيفة سهلة، في حين أنّ الرّثاء وإن امتازت ألفاظه بالسّهولة والألفة، فهو شاجي الأقاويل، مبكي المعاني، مثير التّباريح، يستفتح بما يدلّ على الغرض من الكلام، غير مستهلّ بنسيب لعدم موافقة المقام له، وإن وقع في ذلك القدماء48. وهذا ما جاء في كلام الخفاجي في حديثه عن وضع الألفاظ موضعها اللائق، فلا يعبّر عن المدح مثلا بألفاظ الذمّ ، ولا عن الجدّ بألفاظ الهزل 49.

كما يتجلّى مفهومه للتّناسب في نظرته إلى التّأليف وإجادة وضع العبارات ورصفها. وهذا ما يوضّحه في قوله ذاكرا التّلاؤم ومبيّنا مواقعه: " والتّلاؤم يقع في الكلام على أنحاء: منها أن تكون حروف الكلام بالنّظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها، وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مرتّبة التّرتيب الذي يقع فيه خفّة وتشاكل ما، ومنها ألاّ تتفاوت الكلم المؤتلفة في مقدار الاستعمال، فتكون الواحدة في نهاية الابتذال والأخرى في نهاية الحوشية وقلّة الاستعمال، ومنها أن تتناسب بعض صفاتها..."50 من اشتقاق وتماثل أوزان وتوازن مقاطع. وهذه هي شروط فصاحة الألفاظ عند الخفاجي 51، وقد أضاف إليها صاحب المنهاج تطالب الكلم لبعضها البعض بما يليق بموضعها. ويوضّح القرطاجنيّ أنّه قد لا تتوفّر في الكلام هذه

الشّروط، ومع ذلك يكون التّلاؤم، ومرده إلى النّسبة والتّشاكل الذي يعرض في التّأليف ولا تعرف حقيقته. ويخلص به المطاف إلى ذكر سمات في تأليف الألفاظ تحقّق تناسبها هي العذوبة والطلاوة والجزالة 52.

ولصاحب المنهاج رؤية شاملة للقصيدة يقوم تصوّره لها على مبدإ التّناسب، فبعد أن ينتقل الشّاعر عبر مراحل تكوّنها وصناعتها فيجتلب المعاني المناسبة يصل إلى الصّورة النّهائيّة للعمل الأدبيّ. والقوّة المضطلعة بذلك من القوى الفكرية التّي يمتلكها الشّاعر هي القوّة على تصوّر صورة للقصيدة منسّقا بين المعاني والأبيات والفصول، مراعيا المطلع فيها وحسن الانتقال من غرض إلى آخر إلى أن يخلص إلى نهايتها 53.

والقصيدة في صورتها الكليّة تنبني كذلك على التّناسب، وذلك من خلال إحكام مبناها وتحسين هيآتها بدءًا بالاعتناء بالمطلع وحسن الاستهلال، ثمّ الإبداع في التّخلّص والاستطراد بما يلائم ما قبله، وذلك بحسن الانتقال بين الأغراض. ويحضرنا الخفاجيّ في كلامه عن صحّة النسق والنّظم الذي مثّل مظهرا من مظاهر تناسب المعاني- وإن لم يستخدم المصطلح - وهو حسن التّخلّص من غرض إلى آخر، فيكون الكلام آخذا بعضه بأعناق بعض54.

كما راعى التّناسب بين معاني الغرض الواحد كغرض النّسيب: " وأحسن ما ابتدئ به من أحوال المحبين ما كان مؤلما من جهة مُلِذّا من أخرى كحال التّذكر والاشتياق وعرفان المعاهد. فإنّ هذه الأحوال وإن كانت مؤلمة للنفوس فإنّ لكثير من النفوس في تخيّل ما يتذكر ويشتاق إليه ويحنّ إلى عهده لذة ما وتشفيّا، يكاد ينقع الغلة من حيث أذكاها ويسرّ النفس من حيث أشجاها وأبكاها. ثم يتدرّج من ذلك إلى ذكر ما يؤلم من بعض الأحوال التي لها علقة بهما معا، ثم إلى ذكر ما يؤلم ويلذّ من الأحوال التي لها بهما أيضاً علقة، ثم ينتقل من ذلك إلى ما يخصّ المحبوب من الأوصاف والمحاكاة، ثم يحتال في عطف أعنّة الكلام إلى المديح، فهذا هو الموضع التام المتناسب " 55.

وأبان أيضا عمّا يجب في تقدير الفصول وترتيبها أوّلا من خلال انتقاء موادها فيشترط تناسب المسموعات والمفهومات، وأن تكون غير متخاذلة النّسج بل كلّ بيت منحاز إلى غيره، مع مناسبة نظم الفصل للغرض، فالجزالة في الفخر

والعذوبة في النّسيب، مع الاعتدال في مقادير الفصول طولا وقصرا، وهو ما اندرج عند الخفاجي في التّناسب في المقدار. أمّا من حيث التّرتيب فيقدّم ما عناية النّفس به أخصّ حسب الغرض مع مراعاة حسن الاستهلال، ثمّ يتلوه الأهمّ فالأهمّ. أمّا ما تعلّق بترتيب الفصول فيما بينها فيكون بتقديم القصار على الطوال مع ضرورة وصلها. أمّا على مستوى بيوت الفصل الواحد فيقدّم المعنى المناسب لما قبله، ثمّ عمدة المعاني وما حاز نصاب الشّرف، ثمّ ما يتلوه من معانٍ ترتبط فيما بينها على وجه من جهات التقابل، أو يكون مقتضى له مثل أن يكون مسببا عنه، أو تفسيرا له، أو محاكيّا بعض ما فيه ببعض ما في الآخر، أو غير ذلك من الوجوه التي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر. وكذلك الحكم في ما يُتلى به الثاني والثالث إلى آخر الفصل وفق العلاقات السابقة الذّكر أو غيرها من العلاقات 56.

- التناسب العروضي:

يقوم مفهوم الشّعر عنده على تناسب المسموع، لذا اعتبر معرفة صناعة العروض متوقّفة على معرفة جهات التّناسب يقول القرطاجنيّ: "... فإن معرفة صناعتهم موقوفة على معرفة جهات التناسب في تأليف بعض المسموعات إلى بعض ووضع بعضها تالية لبعض أو موازية لها في الرتبة " 57، وذلك عن طريق العلم الكليّ وهو علم البلاغة. وعلى أساس التّناسب يخالف العروضيين، ويصفهم بالجهّال بطرق التّناسب والتّنافر، وهذا الجهل دفعهم إلى تجزئة بعض الأوزان تجزئة متنافرة فـ " فوقعوا بها في حيّز الوضع المتنافر، فلذلك حقّقنا في كلّ وزن تجزئته المتناسبة " 58.

ويرى أنّ العرب في ضروب التّركيبات الوزنيّة تستعمل ما خفّ منها وتناسب لا ما استثقل وتنافر. ويمثّل للمتناسب بالخفيف – فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن- حيث أنّ الجزء المفرد ورد بين الجزءين المزدوجين، أمّا ما تقدّم فيه المفرد فأهملته العرب لثقل الجزءين المتكرّرين مقارنة بالمفرد " فالصّدر أولى بهما على قياساتهم، وتصدير الأشطار أيضا بما يظهر فيه التّناسب أولى من تصديرها بما لا يظهر فيه تناسب " 59.

أمّا وزن الدبيتي وإن لم يثبت عن العرب الأوائل بل نظم فيه المتأخّرون من شعراء المشرق، فقد أثبته القرطاجنيّ لاستطرافه ووضعه المتناسب، إذ " جعلوا

الجزء المفرد فيه تساعيّا والمتشافعين في تفعيلاته: مستفعلن مستفعلن مفتعلن سباعيين، فقدّموا التّساعيّ وتلوه بما يناسبه من السباعيات وجعلوا الجزء الثاني من السباعيين في أكثر الاستعمال - وهو المستطاب في الذوق والأحسن في الوضع - ينقص عن الأول ليكون كلّ واحد من الأجزاء أخفّ ممّا قبله. وتحرّوا في ذلك أن يكون كلّ جزء مناسبا لما قبله، وذلك هو الوزن الذي يسمّونه الدبيتي وشطره المستعمل: مستفعلتن مستفعلن مفتعلن، نحو قول القائل:

هذا ولهي، وقد كتمت الولها صونا لحديث من هوى النفس لها" 60.

كما تنقسم أوزان الشّعر على أساس التناسب إلى وزن تامّ التّناسب، ومتركّبه ومتقابله ومتضاعفه، حيث " تمام التناسب فيها مقابلة الجزء بمماثله، وتضاعف التناسب هو كون الأجزاء التي لها مقابلات أربعة، وتركب التناسب هو كون ذلك في جزأين متنوعين كفعولن ومفاعيلن في الطويل، وتقابل التناسب هو كون كلّ جزء موضوعا من مقابله في المرتبة التي توازيه، فإن كان الواحد في صدر الشطر الأول كان الآخر في صدر الشطر الثاني، وإن كان ثانيا كان مقابله ثانيا، وإن ثالثا فثالث. فالأعاريض التي بهذه الصفة هي الكاملة الفاضلة61 ". وهذا ما يتّسم به كلّ من البسيط والطويل لذلك لهما الشّرف على بقيّة الأوزان، فالتّمام فيها في مقابلة كلّ تفعيلة بما يماثلها. والتضاعف المقابلات الأربعة لكلّ تفعيلة، والتّركب تنوّعها فليست من البحور السّاذجة الأحاديّة التفعيلة. كما تمتاز بالتّقابل وهو توازي وضع كلّ جزء في شطري البيت.

إنّ التأليف بين المتناسبات يترك حلاوة يجدها المستمع، وتناسب الأوزان يقوم على نسبة معيّنة من السواكن مقارنة بالمتحرّكات لا يجب تجاوزها. أمّا كثرة السواكن التّي تعني الوقفات والفواصل في البيت فتؤدّي إلى الكزازة أي التقطّع والتّقبّض وكذا التّوعر. في حين أنّ كثرة المتحرّكات تؤدي إلى اللدونة والسّباطة وهي الاسترسال والتّدفق والسهولة، حيث " أنّ الوقفات إذا طالت أو كثرت توقّف استرسال الوزن وتقطّع امتداد الصوت فيه. وبالتّالي يكون تقطّع الوزن أو جعودته قرين زيادة السّواكن. كلّما زادت السّواكن زاد التّقطّع والعكس صحيح " 62. ويتحقّق اعتدال الوزن إذا ما كثرت سواكنه بالحذف شرط عدم الإجحاف، لذلك يحدّد القرطاجنيّ نسبة معيّنة "... أن تكون السواكن حائمة حول ثلث مجموع

المتحرّكات والسواكن إمّا بزيادة قليلة أو نقص، ولأن تكون أقلّ من الثلث أشدّ ملائمة من أن تكون فوقه" 63.

ولهذه الخصائص الصّوتيّة لكلّ وزن، وبحسب التّرتيب والوضع والمقدار تتحدّد سمته في السّمع، وقوّته أو ضعفه، وخفّته أو ثقله، وبذلك فلكلّ وزن سماته المعنويّة النّاتجة عن المسموع التّي تجعله مناسبا لغرض دون آخر. فعلى هذا المستوى تكون محاكاة الشّاعر أيضا بتخييل الأغراض بالأوزان " فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كلّ مقصد " 64. ومنه فلكلّ وزن سمات ينفرد بها تجعله أليق لغرض دون آخر. فلبهاء الطويل وقوّته وفخامته ناسب الفخر، وللين المديد والرمل ناسب الأحوال الشّاجيّة كالرّثاء وما جرى مجراه، إلى غيرها من الأغراض65.

نخلص من خلال ما سبق إلى أنّ مفهوم التّناسب الذي تجلّى كمحسنّ لفظيّ ومعنويّ عند ابن سنان الخفاجي، كان أكثر عمقا ونضجا في مفهوم حازم القرطاجنيّ. النّاقد الذي احتذى بأستاذه وضمّن سرّ الفصاحة فيه، ولكنّ سعيه كان حثيثا لا للكشف عن سرّ فصاحة المفرد والمؤلّف، وإنّما لأشمل من ذلك للتّنظير للشّعر. وكان للمفهوم في ذهنه بعدا وجوديّا كونيّا، ولمّا قام الشّعر على التّخييل عن طريق المحاكاة، كان على الشّاعر أن يراعي في محاكاته التناسب بين المفهومات والمسموعات. وكان للتناسب قوى فكريّة ترعاه وتتعهّده منذ كونه باعثا نفسيّا إلى اختيار الملائم من الألفاظ والمعاني والأعاريض وفق مقتضى الغرض إلى أن تكتمل القصيدة متناسبة الوضع، متشاكلة التّأليف. وبين الميلاد والاكتمال لا بدّ من مراعاة حسن مطلعها ومقطعها، وحسن التخلّص بين أغراضها وترتيب فصولها، ومراعاة الأشرف فالأشرف ضمن بيوت الفصل الواحد. ومنه كان مفهوم التّناسب قرين الوحدة والائتلاف، ولكن رغم نضج المفهوم وتخلّصه من النّظرة الزّخرفية التّحسينيّة إلاأنّ هذا التّناسب لم تتح له الظروف ليسفر عن وحدة تتفاعل عناصرها وتتكامل كالعضو الواحد، وإنّما هي وحدة التّسلسل التّقليديّة بين غرض وآخر وفق علاقة شكليّة هي حسن التّخلّص والاستطراد 66. ولم يكن

بمقدور صاحب المنهاج أن يتجاوز أطر عصره وشروحات الفلاسفة المسلمين لفنّ الشّعر الأرسطي إلى قراءة حديثة لهذا الكتاب تقول بالوحدة العضوية، هي كذلك نتيجة ملابسات العصر وما أفرزته مرحلة الرومنسيّة.

الهوامش:

[1] - ينظر: - جار الله الزمخشريّ: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1419 هـ - 1998 م، ج 2، ص 265.

- محمد بن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، 1414 هـ، ج1، ص 755- 756.

[2] - الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1401 هـ - 1981 م ج2، ص 113.

[3] - إبراهيم الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجيل، بيروت، د.ت، د.ط، ج3، ص 651.

[4] - ينظر: ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، 1402هـ، ص 169.

[5] - نفسه، ص 170.

[6] - نفسه، ص 176.

[7] - نفسه، ص 171.

[8] - ينظر: نفسه، ص 172.

[9] - ينظر: نفسه، ص 185.

[10] - ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

[11] - عبد الرحمن الزجاجي: الأمالي، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل – بيروت، ط2، 1407 هـ - 1987 م، ص123.

[12] - الخفاجي: سر الفصاحة، ص 185- 186.

[13] - نفسه، ص 187.

[14] - أبو العباس ثعلب: قواعد الشعر، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995م، ص 64.

[15] - ينظر: الخفاجي: سر الفصاحة، ص 188.

[16] - نفسه، الصفحة نفسها.

[17] - ينظر: نفسه، ص 189.

[18] - نفسه، ص 190.

[19] - نفسه، ص 191.

[20] - نفسه، ص 192.

[21] - أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، تح: علي محمد البجادي، نهضة مصر، د.ط، د.ت، ص380.

[22] - الخفاجي: سر الفصاحة، ص 193.

[23] - أورد البخاري في صحيحه هذا الحديث مع اختلاف بسيط في ترتيب أجزائه، فذكر أن رسول الله ﷺ قال على المنبر: «غِفَارُ غَفَرَ اللَّهُ لَهَا، وَأَسْلَمُ سَالَمَهَا اللَّهُ، وَعُصَيَّةُ عَصَتِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ»، ينظر: - صحيح البخاري: محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422هـ، الحديث رقم3513، باب ذكر أسلم وغفار ومزينة، ج4، ص 181.

[24] - الخفاجي: سر الفصاحة، ص 195.

[25] - ينظر: نفسه، ص 198- 199.

[26] - ينظر: نفسه، ص 199.

[27] - نفسه، ص 200.

[28] - نفسه، ص 235.

[29] - ينظر للتفصيل: نفسه، ص 235- 278.

[30] - نفسه، ص 267.

[31] - ينظر: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التّونسية، ط1، 1981، ص 460.

[32] - ينظر: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د.ت، د. ط، ص 226، 231.

[33] - نفسه، ص 226.

[34] - ينظر: عمر إدريس عبد المطلب: حازم القرطاجني – حياته ومنهجه البلاغي، دار الجنادرية، الأردن، ط1، 2009، ص 149.

[35]- القرطاجني: المنهاج، ص 71.

[36] - نفسه، ص 81.

[37] - ينظر: مصطفى الجوزو: نظريات الشّعر عند العرب – الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1988، ج1، ص 105.

[38] - القرطاجني: المنهاج، ص 89.

[39] - ينظر: أحمد أبو زيد: التناسب البياني في القرآن – دراسة في النظم المعنوي والصوتي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1992 م، ص 11-12.

[40] - القرطاجني: المنهاج، ص 117.

[41] - نفسه، ص 90.

[42] - نفسه، ص 90-91.

[43] - نفسه، ص 11.

[44] - نفسه، ص 14-15.

[45] - نفسه، ص 38- 39.

[46] - نفسه، ص 43.

[47] - نفسه، ص 153.

[48] - ينظر: نفسه، ص 351 – 353.

[49] - ينظر: الخفاجي: سر الفصاحة، ص 161.

[50] - القرطاجني: المنهاج، ص 222.

[51] - ينظر: الخفاجي: سر الفصاحة، ص 64- 110.

[52] - ينظر: القرطاجني: المنهاج، ص 223- 225.

[53] - ينظر: نفسه، ص 200.

[54] - ينظر: الخفاجي: سر الفصاحة، ص 268.

[55] - القرطاجني: المنهاج، ص304- 305.

[56] - ينظر: نفسه، ص 288-290.

[57] - المنهاج، ص 226.

[58] - نفسه، ص 231.

[59] - نفسه، ص 240.

[60] - نفسه، ص 242.

[61] - نفسه، ص 259.

[62] - ينظر: جابر عصفور: مفهوم الشّعر – دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط5، 1995، ص 317.

[63] - القرطاجني: المنهاج، ص 267.

[64] - نفسه، ص 266.

[65] - ينظر: نفسه، ص 269، 205.

[66] - ينظر: جابر عصفور: مفهوم الشّعر، ص 372.

*** *** ***

الرواية والتاريخ والهوية السردية
كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد أنموذجا

د/ سامي الوافي
جامعة أم البواقي

الملخص:

الرواية والتاريخ والهوية السردية: (رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد أنموذجا)، مقال تناولت فيه طبيعة الرواية التاريخية، لتجسُّدها كعمل سردي طمح إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية تداخل فيها الواقعي مع المتخيل، اعتمادا على مادة تاريخية تشكلت بواسطةِ السردِ، اضطلع من خلالها المبدعُ في ابتكارِ حُبكة للمادة التاريخية بتحويلها إلى مادة سردية، كنصّ كتاب الأمير الذي يُعتبر رواية أطروحة عابرة للثقافات، تدعو لحوار الحضارات وتحرّضُ على التعايش السلمي بين الشعوب والأديان.

Abstract:

The Novel, the History and the Narrative Identity : (*Kitab al-Amir: masalik abwab al-hadid; The Prince's Book: The Paths of the Wooden Gates, as a model) in which I dealt with the nature of the historical novel, it is embodied as a narrative work aspires to rebuild a past era in a fictional way where the real interferes with the imaginary, depending on the historical data which is formed and gathered via narrating, through which the writer creates a plot for the historical data and transforms it into a narrative material, like "Kitab el-emir" which is considered as a cross-cultures novel callas for the dialogue of civilizations and incite peaceful coexistence between peoples and religions.*

*** *** ***

الرواية لم توجد للتسلية، لأنّ "النصَّ غير بريء!"[1]

تمهيد:

تعدُّ الرواية التاريخية عملا سرديا، يطمح إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية، يتداخل فيها الواقعي مع المتخيل، اعتمادا على مادة تاريخية تتشكل بواسطة السرد، و"تُقدَّمُ وفقَ قواعدِ الخطابِ الروائي، القائم على البعدِ التخييلي مهما كان واقعيا أو حقيقيا"[2]، لكن القارئ قد يحتج على المبدع، عندما يُصرّحُ هذا الأخير بأنّ ما يكتبه مجرد خيال!

هنا يأتي دورُ السارِدِ في ابتكار حُبكة للمادة التاريخية بتحويلها إلى مادة سردية، لا يُحيل معها التخيل التاريخي على "حقائق الماضي، ولا يقرّرها ولا يروج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، [الذي] هو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المُدعّم بالوقائع، لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما"[3]، هذا النمطُ من الكتابة هدفه الالتصاق بالحقيقة لذا فهو يـ"تميز بالاستعمال المتواتر للعلامات التي نستطيع أن نقول عنها إنها مرجعية أكثر منها واقعية"[4] فمشروع الكتابة هذا يرتبط في جوهره بالرغبة في قول الحقيقة عن الذات بالاعتماد على وسيط سردي، يُعاد به ترتيب العلاقة بما يوافق العالم المُتخيل، المُستلهَم من العالم الواقعي. وهذا ما يفكك ثنائية: **الرواية*** / **التاريخ****، بإعادة دمجهما في هوية سردية جديدة، تُظهرُ هذا التواطؤ والتكامل بين الرواية والتاريخ، الذي صار يُكتب ليس من وجهة نظر المُستَعمِر، بل من وجهة نظر الضحايا أيضا، مما أعاد النظر في تحيزات التاريخ، وتغيّرات النظرة إلى الآخر[5]، كنص **كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد للروائي واسيني الأعرج** الذي يُعتبر **رواية أطروحة** عابرة للثقافات، تدعو لحوار الحضارات وتحرّضُ على التعايش السلمي، مُنطلقها كان "وعيُ الفكرة الاستعمارية، ووعيُ الكتابة كإستراتيجية تقويضية وتفكيكية للاستعمار"[6]، الذي تتشظّى فيه الهوية القومية وتذوب مع الهويات الإثنية لصالح الهوية السردية، التي اندمج فيها السرد التاريخي بالسرد التخييلي، حيث تعامل الروائي في نصه هذا مع مادته التاريخية إبداعيا بطريقة مختلفة، بناءً على تحديد مواقف تبناها انطلاقا من حقب زمنية معينة، "لكنها لا تستنسخه، بل تُجري عليه ضروبا من التحويل، حتى تُخرج منه خطابا جديدا له مواصفات خاصة، ورسالة تختلف اختلافا جذريا عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطلعا بها"[7]، حتى القارئ قد يستشعر الإحساس نفسه حين يرى المسافة الزمانية المجسدة بين زمن القصة في الرواية، والعصر الذي يعيش فيه أكثر بعدا، فـ"التباين بين الماضي (التاريخ) والحاضر (الواقع) أساسيٌ للتمييز بين الزمانين، وبموجبه يمكننا إقامة المسافة بين واقعين مختلفين على مستوى المادة الحكائية والخطاب معا"[8]، لتُخلق بفضل هذا حُبكةُ النصِّ، كاستنباط مُركّز ناظم للأحداث

المتناثرة في إطار سردي محدّد المعالم، تكون مادته قد نُسجت بدينامية دمجية، ستشَكّلُ لنا قصة موحدة من أحداث متنوعة.

وعليه من الصعب الحديث عن مطابقة حَرفيّة بين وقائع تاريخية تتّصلُ بوقائع فنية، مرتبطة في أساسها بسيرة شخصية تاريخية رئيسية ما في نص روائي ما، فـ"المادة التي يفترض أن تكون حقيقية وأصلية، لا يمكن أن تحتفظ بذلك، فما إن تصبح موضوعا للسرد حتى يعاد إنتاجها طبقا لشروط تختلف عن شروط تكوّنها قبل أن تندرج في سياق التشكيل الفني"[9]، فالتاريخ لا يصبح تاريخا إلاّ عندما يكون في حقله الذي وُجد من أجله، لكن ما إن يدخل في إطار الكتابة السردية حتى تزول حقيقته الأولى، ليصبح مشروطا بنظام السرد، الذي تكون معه الرواية صناعة لمسارات حيوية، يتم فيها إدراج "الوقائع التاريخية ضمن متخيل يعطي الإيهام بالحقيقة الموضوعية التي ليست مهمة، إلاّ من حيث هي تعبير عميق عن لحظة متحركة في التاريخ"[10]، كنصِّ كتابِ الأميرِ، الذي تجسد كإطار ناظم لمادة مستعارة من المدونات والشهادات التاريخية والإخبارية، وهذا انقسام واضح بين إطار متخيّل ومتن تاريخي، أو مزاوجة سردية بينهما تقوم على مبدأ التناوب، الذي تذوب فيه الهويات في النص، لتُشكّل هوية واحدة تسمى **بالهوية السردية**، باعتبارها "البؤرة التي يقع فيها التبادل والتمازج والتقاطع والتشابك بين التاريخ والخيال بوساطة السرد، فينتج عن ذلك تشكيل جديد، يكون قادرا على التعبير عن حياة الإنسان بأفضل مما يُعَبّرُ عنه التاريخ وحده، أو السرد الأدبي بذاته"[11]، فلكي يمتلك النصُّ هويةً بديلةً عن هويته المُتشظّية على المبدع اللجوء إلى التقنية السردية التي تعتمد على تقابل البُنى التاريخية السردية (قديمها وحديثها)، لإظهار المفارقة بينهما، ولمنح النص هوية بديلة، هي **الهوية السردية.**

والسؤال المطروح هو: ما هي العناصر التي تُقدّم هوية النص السردية؟

الإجابة ببساطة وجود: عناصر ثلاثة مسؤولة على تقديم **الهوية السردية**، هي: **الخيال / التاريخ / السيرة**، إذ تعوّض **الهوية المُتشظية** عن ذاتها بهذه الهوية السردية في النصّ، الذي ترتبط علاقة الهوية فيه بمفهومين اثنين هما: **المطابقة /**

الذاتية، فهذان المفهومان شكّلتهما الرؤية التاريخية الاستعمارية، وما يتبعها من حضور قوي للذات والآخر.

أمّا مفهوم **المطابقة** التاريخية فيقترن كثيرا بمفهوم الزمن المرتبط بالسرد التاريخي الذي ميزته الميل إلى الحقيقة، وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها ومطابقتها للوقائع، ومنه فالمطابقة حدثان اثنان لشيء واحد، بحيث لا يُشكّلان شيئين مختلفين[12]، كاستعادة تاريخ حياة شخصية الأمير عبد القادر الجزائري التي خضعت لشروط زمن الاسْتِعادةِ، ووعي المُسْتعيدِ ووجهَةُ نظَرِه ومستلزمات التعبير عن ذلك، أكثر ممّا خضعت لشروط المسار التاريخي لتلك الحياة فهويته السردية التي تشكّلت اتخذت موقعها المنشود للانصهار بين السرد التاريخي والسرد الخيالي، وعلى القارئ "تعقّبُ تشابك التاريخي [سعيا] لاكتشاف المعنى من خلال ذلك التشابك"[13]، الذي سيحيله إلى أن التاريخي يتأسس على مبدأ المطابقة بين الرواية والواقع، هذه المطابقة تحقق إيهاما بتاريخية الرواية التي تقدّم الواقع كما حدث فعلا، في حين **الذاتية** تقوم على مبدأ الثبات مع الزمن؛ لأن "**الذات** هي الكيان الحامل لأعباء التجربة الإنسانية ولكلّ وقائع الكون"[14]، والواقعي يستند إلى مبدأ **المشابهة** أو **التمثيل** بين الرواية والتاريخ؛ إذ يكون "في هذه المشابهة إيهام بواقعية الرواية التي تقدم ليس الواقع ولكن المحتمل"[15]، وهذا معناه وجود فرق واضح بين **السرد التاريخي** و**الرواية التاريخية**، فالتاريخ لا يكون تاريخا إلاّ عندما يكون في حقله ونظامه الذي وجد من أجله، خاضعا لقوانينه الصارمة[16]، لكن ما إن يدخل في إطار الكتابة السردية ، حتى تزول حقيقته الأولى ليتحوّل إلى نظام السرد المشروط.

لنصل إلى أنّ الاستراتيجية المُتبناة في رواية: **كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد**، استمدَّ المُؤلّفُ **واسيني الأعرج** مصداقيتَها من **السَّردِ التاريخيّ**، باعتبارها إحالة مرجعية يمكن إثباتها تاريخيا، بمحاولة تسريب حقائق هي في واقع الأمر مجموعة من الأحكام الإيديولوجية، والتصورات الخاصة بالهوية والزمن والماضي والحاضر، ففي "أغلب الحالات يتم بناء الهوية على مستوى المتخيل، لا على مستوى الواقع، فالمتخيل وحده قادر على التحايل على الزمن الفيزيقي، وتحويله إلى كميات، يُشكّلها السارد وفق هواه"[17]، كون الرواية التاريخية منطلقها هو

الخطاب التاريخي، لكنها لا تنسخه بل تُجري عليه تحويلا، حتى تستنبط منه خطابا جديدا، ورسالة مختلفة تماما عن تلك التي جاء التاريخ حاملا لها، والسرد يقتبس من التاريخ بقدر ما يقتبس من الخيال، وهذا ما تحتاجه الهوية السردية التي تستحضر الماضي كذاكرة بمضمون زمني قيمي، متصل بالحاضر، وممتد نحو الماضي.

1- صورة الأنا في مرآة تمثلات الآخر: كتابُ الأميرِ: مسالكُ أبوابِ الحديدِ أنموذجا

ليست الرواية فن تسلية فحسب، بل أكثر من هذا بكثير، إذ باستطاعتها أن تُحقّق لنا حوارا حضاريا متنوعا، باعتبارها أفقا ديمقراطيا بامتياز، فهي "حاملة قيم، وممرّ إيديولوجيا، ومحرضة جماهير، وناشرة للوعي الجَمعي، ومُنتقدَة لوضع سائدٍ"[18]، والمجتمعات تعترف "بدور كتابة الرواية في تمهيد سبل التطور، وتمرير قيم السلوك الحضاري"[19]، لعدم تجانس بنية المجتمعات هذه، التي قد تحفلُ بالاختلاف والتناقض.

كل هذا لماذا؟

لأن:

- "الرواية في المجتمع الأوروبي حققت ما لم يستطع داروين ولا لينين ولا ماركس تحقيقه، من أجل كسب رهان التحرر والانعتاق والتطور"[20].
- الرواية "إنجاز، إلى جانب كونها نتاج وعي بحركية الإنسان الوجودية وبأبعاد حركة المجتمع التاريخية"[21].
- "الرواية لا تحاكي الواقع، ولكنها تخلقه"[22].

وهذا ما يتضحُ لنا جليا في نصّ **كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد للروائي واسيني الأعرج**، الذي عمد إلى خلخلة عديد القضايا الحضارية المتعايشة نقديا وفق منظور إيديولوجي وبأسلوب إبداعي، عاكسا بذلك رؤيته للعالم، كفرد ينتمي إلى هذا السياق، وجزءٍ لا يتجزأ منه، بتسليط الضوء على قضية جوهرية أصبحت الآن موضوع الساعة في الأوساط الدولية، وهي **قضية التسامح** أو **التعايش** بين الشعوب والأديان والحضارات، وضرورة احترام الآخر، وتقبل

اختياراته دون إقصاء أو تهميش أو إلغاء، ونصُّهُ هذا يُعزّز هذا الطرح، ويدافع عنه ويدعّمه، وكأنه يقول ضمنا أن هذا الإنسان ضحية التهافت السياسي والمادي الذي أعمته المصالح الخاصة، وهذا ينفي ما هو إنساني متدينا كان أو ملحدا، مسلما أو مسيحيا، وسط هذا المعترك من المفارقات والعصبيات التي تدمر صرح القيم الإنسانية.

فالروائي **واسيني الأعرج** قام بحفر نصّه على مستوى **السرد** في مناطق مظلمة من أسئلة الإنسان، المرتبطة أساسا بقضايا متشابكة تهم انشغالاته الباطنية والخفية، بطَرْقِهِ بحكمة على قُبّة **المتراكم التاريخي**، الداعية وبشكل صريح إلى ضرورة اتخاذ القيم مرجعا سلوكيا للنهوض بالمستوى الحضاري لتُشكّل روايته انعطافا حقيقيا في مجال **المتراكم الإبداعي**، بما تحفل به من مادة تاريخية، وبما تنتهجه من رؤية فنية يستعرضها، تحمل بين طياتها تلميحا ثقافيا يفرض على القارئ وجوب استنطاق مضامينه **الحضارية**، المُعبّرة عن هَمٍّ ومَطمحٍ جَمعي، مشحون بعديد القيم: الوطنية / الثقافية، المتصلة بالهوية، لأنه نصٌّ أطروحة، عبر حضارية تدعو للتسامح والتعايش.

1-2- الوعي التاريخي وتشكيل صورة الآخر:

هيمنت الذاكرة الجَمعية على رؤية المبدع، بتقديمهِ صورةً للآخرِ جاءت محكومةً في الغالبِ بالتاريخ وبالذاكرةِ، لتُعبّر عن صراع مُعلن، تؤكده اللغةُ التي كُتبَ بها النَّص، فهناك مواجهة وتوتر بين الأنا والآخر، وفي علاقة الذات بالوعي التاريخي أنتجَ لنا المبدع صورتين متعارضتين عن الآخر وفق جدلية: المرئي والمروي، الذي يدخل التاريخ معه ضمن خانة الشروط القبلية المحددة للوضع البشري، فهو يجعلُ الإنسان محكوما بالزمن، ومشروطا به، كونه الكائن الوحيد المنفرد بالوعي بالزمن، لذا يستحيل عليه التخلي عن ماضيه والعيش دونه، فلماذا؟

لتجسّده كمحَدّد لوجوده وهويته، ولنظرته لنفسه وللعالم الذي ينتمي إليه وللآخر، فالإنسان يصنع علاقة جدلية بين الماضي والحاضر، وهذا عبر وعيه بالزمن التاريخي كحافز لمواجهة الحاضر، وكتجربة ماضية يمكن استثمارها.

فنظرتنا إلى التاريخ كعبء ثقيل يتركه السلف للخلف؛ أي كعائق، أو كإرث نافع لابتداع أساليب جديدة في مواجهة مشكلات الحاضر؛ أي كحافز، سيكون

كـ"مقوّم لنا من مقومات الشخصية، وعنصرا مؤثرا في نظرة كل جماعة إلى ذاتها وإلى العالم والآخر"[23]، فهذا هو الوعي التاريخي بالحاضر الذي يُحدّد توجهنا إما إلى الماضي أو المستقبل، والإنسان بطبعه يحرص بشكل واعٍ أو غير واع على الانجذاب إلى الماضي التاريخي، للاحتماء به، أو كما يقول علي حرب "التاريخ هو مفتاح ذواتنا، وكلما استغلق الحاضر على الفهم، واستعصت مشكلاته على الحل كانت العودة إلى الماضي أمرا لا غنى عنه لعقل الحاضر وتدبره"[24]، لكن التاريخ يصبح عبئا إذا أثر فينا وقبض علينا، بشدّنا إلى أجوائه وعوالمه، وهذا ما لُمسَ في نصِّ: **كتاب الأمير لواسيني الأعرج**.

تحدث واسيني الأعرج عن الأمير عبد القادر المقاوم وعن فرنسا الاستعمارية من خلال صور مرتبطة بماضيه (الأمير عبد القادر)، وماضيها (فرنسا) باسترجاع الزمن، مُعتمدا على محرك ومحرض للأحداث، هو: **الوعي التاريخي** انطلاقا من هيمنة **الرؤية / المعرفة**، والرؤية كانت محفزا وباعثا على المعرفة ومعالجتنا للمتن الروائي ستتجه نحو علاقة الأنا بالآخر، في سياق تاريخي مشحون بالصراع منذ العام 1830 تاريخ احتلال الجزائر حتى 1847، وما ترتَّب عنه من توترات بين الطرفين.

إذن التوقف عند نصِّ **كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد**، سيسمح لنا بتأمل **صورة الأنا في مرآة تمثلات الآخر**، المجَسّدِ أصلا في صورة المُستَعمِرِ، عبر لسان سارد هو خادم ومرافق **القس ديبوش**، المسمى **جون موبي** الذي استحضر ذاكرته لسرد وقائع وأحداث بين شخصيتين تاريخيتين هما: **المونسينيور أنطوان ديبوش (Monseigneur Antoine Dupuch)** و**الأمير عبد القادر**، اللذان "مثّلا فيها الوجه والقفا للعملة النادرة ونظام القيم المثلى الذي عُدَّ أنموذجا لحياة الإنسان"[25]، لذا فهو كنصٍّ يُشغِلُ القارئ على المتن التاريخي، الذي قُدّت مادته السردية الحكائية من الذاكرة، التي تُعَدُّ هنا **تيمة Thème** أساسية فيه.

تبدو لنا **الذاكرة Mémoire** خزانا لمادة الحكي في استرجاع عديد المواقف واللحظات التاريخية، فمنها استمد الراوي الأساسي **(جون موبي)** مادته الحكائية وهي مادة في أغلبها مفككة لا تخضع لمنطق التسلسل والتتابع، لارتكازها على السرد الطبقي، الذي يحيط بمحطات تاريخية متنوعة ارتبطت بمواقف وحياة

شخصيتين تاريخيتين: **القس ديبوش / الأمير عبد القادر**، والملاحظ أن اختيار الذاكرة كخزان تمَّ بشكل طوعي وموقفي من قبل المبدع، وهذا أتاح له إمكانية الانطلاق الحرّ غير المقيد في ممارسة كتابة سيرية تاريخية، نهضت في تشكلها كعقدة على شكل سؤال، استحضر الماضي، كذاكرة بمضمون زمني قيمي متصل بالحاضر، وممتد نحو الماضي، لخلق توليفة بديعة بين الأنا والآخر.

في بنائه يتكون متنُ نصِّ **كتاب الأمير** من ثلاثة أبواب: الباب الأول عنون **بباب المِحن الأولى**، والباب الثاني **باب أقواس الحكمة**، والباب الثالث **باب المسالك والمهالك**، لكل باب وقفات تصلُ في مجملها لاثنتي عشرة وقفة، تتصل بمكان واحد هو مكان التذكر والاسترجاع، سمي **بالأميرالية**، لتنتهي الرواية بإشارة من المؤلف، كتنبيه للقراء ينفي عن النص صفة الجانب التوثيقي التاريخي في قوله: «**كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، هو أول رواية عن الأمير عبد القادر، لا تقول التاريخ، لأنه ليس هاجسها، ولا تتقصي الأحداث والوقائع لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية، تستند فقط على المادة التاريخية وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله ...**»، هذا التصريح يجعلنا أمام نص روائي تاريخي ينتفي فيه التأويل الأحادي، فاتحا أفقا رحبًا للقارئ حتى يستخلص المعاني المتوخاة من قبل المبدع، فلا يوجد "تلق بدون تأويل، وكل تلقٍ كيفما كان نوعه يرتبط ارتباطا وثيقا بالتأويل"[26].

والسؤال الذي يطرح من قبل القارئ هو: كيف تتستّرُ الكونية بالأقنعة المثيرة كحوار الثقافات والأديان، لتكون عنوانا نبيلا تأتي بين طياته كل الدلائل على حقيقة أخرى، هي صراع الحضارات؟

وهذا ما سعى إليه الروائي واسيني الأعرج، الذي أتتْ كتابته "كممارسة تختلف عن السائد، وهي تبني اختلافها انطلاقا من موقفها من السرد (القصة) ومن طريقة تعامل خطاب الرواية مع الواقع"[27]، الذي استدعى عدّة عناصر من لحظات تاريخية مهمة في حياة الأمير الثائر، تمّ توظيفها بشكل منسجم مع سياق خطابي وردت فيه، ومن خلال هذا التوظيف قُدّمت دلالات عميقة أسهمت في بلورة الخطاب، بإعطائه أبعادا متميزة.

الملاحظ هو تداخل هذه الخطابات وتفاعلها فيما بينها، كالخطاب السياسي والفكري والاجتماعي، وبين بنيات خطابية فرعية منتظمة أخرى كالخطاب الديني والتعايش السلمي وحوار الأديان، هذه الخطابات نجدُها مجتمعةً قد تمت بنوع من التوازي والتكامل، وإن كان الخطاب السياسي والاجتماعي من خلال لغته يبدو طاغيا، لتُستوعبَ كلها داخل بنية خطابية روائية مهيمنة، هي **نصُّ كتاب الأمير**.

1-2- صورة الأنا ومنطلقات رؤية الآخر:

نص كتاب الأمير، كما أشرنا سابقا تجربةٌ لاكتشاف الذات والآخر، بل هو جسر رابط للانتقال من ثقافة إلى ثقافات أخرى، وتمثيل صريح لفكرة التسامح الحضاري، والحوار بين العقائد (الإسلامية / المسيحية / اليهودية)، وتبادل الانتماء، رغم وجود أشكال للتصادي مع الآخر، كل هذا لأجل الوصول إلى فهم مشترك لا يقبل التعارضَ، للصورِ المكونةِ عن الأنا انطلاقا من الآخر والعكس وهذا معناه وجوب قراءة اللقاء مع الآخر على أساس أنه لقاء مع الذات، فلا وجود لغيرية بلا ذاتية، ولا وجود لذاتية بلا غيرية، والحديث عنهما حديث تفرقة وجمع.

هذا الأمر يقودنا إلى التساؤلِ عن أسباب التصادي، وشروط الانفتاح وملابساته، وعن الصيغ التي تم بها هذا التصادي والانفتاح.

فكيف استحضر المؤلف الأنا والآخر؟ وكيف قدّمهما لنا؟ وكيف حدّد لهما صفاتهما وملامحهما؟ وكيف أصدر في حقهما أحكاما؟

كل هذا أُستُحضرَ في النصّ عبر ذات السارد: **جون موبي**، الذي نحت لنا الأحداث من ذاكرته، باسترجاع عديد المواقف والمحطات الهامة، التي عاشها وعاصرها أيام كان خادما ومرافقا **للقس مونسينيور ديبوش** أسقف الجزائر سابقا هذا الأخير مثّلَ هنا أنموذج الآخر الخَيّر، يقول عنه خادمه: «**مونسينيور ديبوش كان يحبّ الماء والصفاء والنور والسكينة، على الرغم من الظروف القاسية التي لم تمنحهُ إلاّ المنفى والجري وراء سعادة الآخرين، حتى نسي نفسه، لقد منح كل شيء للدنيا، ونسي أنه هو كذلك كائن بشري في حاجة لمن يأخذه من الكتف بشوق ومحبة، ويُحسّسه بوجوده**»[28].

عبر هذه الشخصية الدينية المرموقة، وعلى لسانها سنستخلص العبر من **صورة الأمير عبد القادر**، كما يُمثلها بشخصيته القيادية ومواقفه البطولية

وقراراته السيادية الحكيمة، انطلاقا من مشاهد قبلية أصلية عابرة للتاريخ، بُنيتْ على أساس براديجم السماع / العيان، وبالاعتماد على تأثير شخصِ الأمير الإنسان في نفسيته ونظرته، ومواقفه الدفاعية عنه، الساعية لفكّ سجنه، يقول الراوي متحدثا عن محاولاته الجادة لتحريره من سجنه، وفك عزلته: «**ارتبط بهذه الأرض، فدافع عنها باستماتة، ودافع عن رجلها الكبير الأمير، مثل الذي يدافع عن كتاب مقدس**»[29].

ومنه فمعرفة الأنا وهويّتها داخل النصّ ، لا تكونُ إلاّ من خلال مرآة الآخر لأنه كنصّ أعلن عن "مَقصِدية سياقه المرجعي الواقعي، باعتباره خطابا من الذاكرة / العين، إلى الأذن / الخيال؛ [أي] من عين مشاهدة، إلى أذن تتخيل"[30] والملاحظ في كلام القس مونسينيور ديبوش، أُسقف الجزائر السابق، التأثر الكبير والترابط الروحي العميق، الذي حدث بينه وبين الأمير عبد القادر، حتى قبل أن يراه أو يتحدث معه وجها لوجه، والسبب كان عفو الأمير، وسماحته، يقول **جون موبي** مُستذكرا الموقف الذي حصل بينهما: «**... ثُمّ رآه وهو يُقاوم دمعته المنكسرة، ويكتب باستماتة رسالته إلى الأمير يُناشده فيها إطلاق سراح زوج المرأة التي جاءته في ليلة عاصفة تطلب منه أن يتدخل لإنقاذ زوجها**»[31]، هذا الموقف والرد الحكيم للأمير غيّر صورته عند القس، التي كانت نمطية جاهزة بل ومن مواقفه، خاصة بعد أن أخبرته زوجة الضابط الأسير لدى الأمير بأن العرب الجزائريين همج يقتلون الأسرى للحصول على مكافآة مالية، كقطع آذانهم أو رقابهم وإرسالها لقوادهم، ليُطمئنها القس برد حكيم: «**ما سمعته عن هذا الأمير يؤهله لرتبة قائد وليس حراميا، ولا أعتقد أنه سيقتل زوجك ما دام سجينا لديه، الذين هربوا أو الذين أطلق سراحهم يؤكدون على قوام أخلاقه العالية**»[32]، هذه الحادثة ستكون بداية الانفتاح على الأنا عبر رسالة وجّهها للأمير يُفاوضه فيها، طالبا منه فكّ أسر الضابط الفرنسي زوج المرأة التي ترجّتهُ التوسط عنده، يقول فيها: «**سيدي السلطان ... أنت لا تعرفني، ولكني رجل مؤمن متفان في خدمة الله مثلك تماما ... وسأقف عند مدخل خيمتك وأقول لك بصوت لن يخيب إذا كان ضني فيك صادقا: أعد لي أخي الذي وقع أسيرا بين أيديكم ...** »[33]، ليكون رد الأمير السريع والحكيم ذا وقع قوي على القس الذي لم يكن

يتوقعه: «**مونسينيور أنطوان أدولف ديبوش ... لقد بلغني مكتوبك وفهمت القصد، ولم يفاجئني مطلقا في سخائه وطيبته لما سمعته عنكم، ومع ذلك أعذرني أن أسجل ملاحظتي لك بوصفك خادما لله وصديقا للإنسان: كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسيحيّين الذين حبسناهم منذ عودة الحرب بعد فسخ معاهدة التافنة، وليس سجينا واحدا كائنا من يكون، وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لو مسّ كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم، أحب لأخيك ما تحب لنفسك ...**»[34]، هذا الرد شكّل بالنسبة للقس تأكيدا على سماحة وحكمة ووعي الأمير، ليعطي لنفسه عهدا بالسعي لتحرير السجناء الجزائريين المكدسين داخل سجن قلعة القصبة، يقول: «**لن أنزل من هذه الهضبة إلاّ إذا تأكدت بضمان إطلاق سراحهم**»[35].

ليكون **منطلق الرؤية** الأوّل **إنساني**، يُؤصّلُ لكثير من الصور الإيجابية للأمير (**الحكمة / التسامح**)، كقول القس متحدثا عن مواقفة البطولية وأخلاقه: «**ما قام به تجاه الآخرين لا يمكن أن يقوم به إلاّ رجل عظيم ... ما سمعته من الأمير جعله يكبر في عيني أكثر**»[36]، وقوله كذلك: «**ليس من السهل أن تتحدث عن عدوّك بتسامح واحترام، يبدو أنّ الأمير من صنف آخر**»[37]، وقول "الكولونيل أوجين دوماس"، واصفا حال الأمير في سجنه (قصر أمبواز) للقس: «**ستجدهُ ساكنا في خلوته، يعذر حتى الذين تسبّبوا في عذابه الكبير، مسلمين كانوا أم مسيحيّين، ويعزو كل ذلك إلى الظروف القاسية التي تتسلط فجأة على الأفراد والجماعات، بزيارتكم لهذا الرجل النبيل والاستثنائي الشخصيّة ستضيفون عملا إنسانيا جديدا إلى ما زخرت به حياتكم**»[38]، نجد كذلك صورة أخرى من صور الأمير الإيجابية ينقلها لنا "جون موبي" خادم القس، الذي يصف الترابط الروحي السامي الحاصل بينهما: «**الأمير كان وسيلته للوصول إلى المحبة العُليا**»[39]، وقوله كذلك: «**كل الذين اقتربوا منه يقولون نفس الكلام**»[40] وصورة إيجابية أخرى ذُكرت على لسان "الكابتن دو سانت هيبوليت": «**الأمير رجل مدهش، هو في وضعية أخلاقية لا نعرفها جيّدا في أوروبا، رجل زاهد في شؤون الدنيا، ويظنّ أنه موكل من طرف الله بمهمة حماية رعاياه، حلمه ليس الحصول على مجد، والهدف الشخصي ليس من مهامه، وحب المال لا يعنيه أبدا، ليس ملتصقا**

بالأرض إلاّ وفق ما يمليه عليه الله فهو أداته»[41]، ولتأكيد صورة الأمير الحسنة في مرآة تمثلات الآخر، وجب التركيز على صورة الأمير لدى الأنا كذلك (المجتمع الجزائري)، فالأحكام الإيجابية التي سرّعت مبايعته كخليفة للمؤمنين أكّدتها التجربة، وجعلت منه مختارا بالإجماع، اعتمادا على كفاءته وشخصيته وحكمته وشجاعته، ومن المشاهد المُستحضرة هنا عند مرحلة التمهيد لمبايعته، بداية الترويج لتصديق رؤية الشيخ الأعرج صاحب الكرامات والرؤى الصادقة، القائل: **«رأيت مولاي عبد القادر الجيلاني شاء الله به في لباس أبيض فضفاض، أخذني نحو زاوية خالية وقال لي أغمض عينيك أغمضتهما، وعندما فتحتهما كشف لي عن عرش كبير في الصحراء، قلت سبحان الله، ثمّ مدّ يده نحو سهل غريس وجاء بشاب ملئ بالحياة في عمر سيدي عبد القادر، ووضعه وصيّا على العرش»**[42]، ليكمل الشيخ كلامه، مؤكدا أن المعني بالرؤية والخلافة هو الشاب عبد القادر: **«والهاتف الذي جاءني ألحّ عليّ بأن أخبر الناس بخصال هذا الشاب الذي سيقود هذه الأرض نحو الخير»**[43]، ليؤكد الشيخ ضرورة الوقوف مع الأمير المنقذ في قوله: **«كلها علامات تقودنا نحو التكاتف حول هذا الرجل، الذي تقول الرؤيا إنه سيغير الموازين، وسترتعش الأرض تحت حوافر خيله، فلا تتركوا العلامة تنطفئ ... لا تتركوا العلامة تنطفئ»**[44]، إذن كل الصور الإيجابية للأمير عبد القادر جعلت منه مثالا يُحتذى به، ساهم في خلق صور إيجابية عنه لدى الآخر.

1-2-1- الآخر بين الرفض والقَبول:

منطلقات **رؤية الأنا للآخر** ارتبطت بعاملين هامين، هما: **التاريخي / الديني السياسي، فالتاريخ** أدى دورا أساسيا في تشكيل صورة الآخر وصورة الأنا كما لاحظنا سابقا، **والدين والسياسة** كذلك لم ينفصل حضُورهما عن حضور التاريخ في تشييد صورة الآخر، بوصفهما من الأنساق الرمزية المُوجِّهة للأحداث التاريخية، المؤسِّسة للرؤية الكونية للمؤمنين به، فهو يصوغ تصوراتهم عن ذواتهم وعن الآخرين المختلفين عنهم، لدوره الهام في تشكيل الصورة، التي تتجلى بالنسبة للمجتمع الجزائري في حضور الصور النمطية الثابتة عنه، باعتباره كافرا لا يأتي منه الخير، فهناك عديد الخصوصيات الثقافية للآخر، التي جاءت رؤيتها ملتبسة

بالتصورات القبلية، حيث تم التعبير عنها في مواقف الرفض والإدانة، كاستنكار ما يفعله، يقول السارد: «**رفع الأمير الرايات البيضاء المختومة بيد مفتوحة، كتب حولها بخطّ واضح: نصر من الله قريب**»[45]، نجد كذلك قول الإمام الحاقد على الغزاة الفرنسيين، والمصرّ على مبايعة الأمير: «**اليوم ستَتمُّ مبايعة هذا السلطان، الذي سيحارب فلول الغزاة الذين سرقوا البلاد وكرامة العباد، والكُفّار والمرتدين في السهول حتى حدود وهران، سنذهب كُلّنا إلى مقام سيدي عبد القادر، انصروه ينصركم الله**»[46]، وموقفُ ممثلِ قبيلة لِغْرَابَة المستنكرِ الرافضِ لممارسات الآخر الفرنسي المستعمِرْ، التي لا تتوافق في أغلب الأحوال مع قيم ومعتقدات المجتمع الجزائري، إذ يقول مخاطبا الأمير عبد القادر: «**يا أمير المؤمنين كيف لنا أن نصدق روميّا جاء يحاربنا؟ حرق زرعنا ونهب أموالنا، وسبى نساءنا، واليوم يقترح علينا سِلمًا خسرنا فيه أكثر مما ربحنا**»[47]، يتجسد موقف الرفض المتكرر كذلك في كلام أحد الحاضرين الداعمين للأمير، والقائل علنا: «**ثقتنا فيك كبيرة، لأنك من ذرية الحسن والحسين، وسنقضي عليهم ببركة الله والأولياء الصالحين، سيدي عبد القادر سيجعلهم كعصف مأكول، في يسار سيدي النار، وفي يمناه السلام، ولهم أن يختاروا**»[48]، فالآخر الفرنسي هنا يَحضر انطلاقا من الضمير "هم" الذي يخفي مواجهة وتصادما مع الأنا (المجتمع الجزائري)، وهكذا لم تكن صورته السلبية مسبقة، بل انطلقت من التركيز على أفعاله للحكم عليه.

وما يُقوّي المفارقة هو أن الآخر كذلك رافض للحرب، ولوضع العرب في السجون الفرنسية، وهذا الموقف المضاد يُؤصّلُ لنا في النصّ لصورة مختلفة للآخر إيجابية، تتحكّم فيها عديد الخلفيات (الإنسانية، الدينية، السياسية) كوصف الراوي لرد فعل القس ديبوش، وهو يتذكر حال المساجين العرب في سجن قلعة القصبة: «**امتلأت عيناه بالدموع، رأى سجن قلعة القصبة الذي امتلأ بالسجناء العرب المكدسين رجالا ونساء، شبه عراة، تتسلق على صدورهم كائنات صغيرة مثل الدود المرتخي ...**»[49]، ومنه فصورة الآخر ليست واحدة وغير قابلة للحصر داخل قالب جاهز، فالفرنسي ليس واحدا، رغم سياسته القمعية تجاه الشعب الجزائري، لأننا قد نلتمس فيه الخير والسعي لخدمة وسعادة

الآخرين كالقس، الذي يقول الراوي موجّها له الكلام: «**أنت لا تسعى إلاّ للخير والله لا يحب إلاّ سعادة البشر ... لو كان كل الناس مثلك يا مونسينيور لتغيّر وجه العالم البئيس، لكن ...**»[50]، بالإضافة إلى ما قاله الأمير عن القس: «**متيقن أنّ قلبك لن يتوقف عن فعل الخير**»[51]، هذه الشهادات أتاحت لنا الفرصة لاكتشاف: الآخر في مرآة تمثلات الآخر، والآخر في مرآة تمثلات الأنا لتكسير الثابت في نظرتنا إليه، ما سيساهم في خلق صورة إيجابية يحدِّدُها صراع الماضي، اعتمادا على مشاهدٍ ماثلة في ذهن الآخر (جون موبي، القس ديبوش الكولونيل أوجين دوماس)، وفي ذهن الأنا (الأمير)، انطلاقا من صورة مقارنة "تتشكل وتُكتب بالاعتماد على مخططات وإجراءات، توجد قبلها ضمن الثقافة الناظرة"[52] للأنا وللآخر، مكونة بذلك خليطا من المشاعر والانفعالات والأحكام التي يُغذّيها الجانب المنطقي / الإنساني / السياسي / العقائدي، المُتجلّي أصلا في حضور التاريخ، لدوره في تأصيل مزايا الآخر.

كذلك المبدع حاول بعثَ صورة للأمير انطلاقا من الوعي التاريخي الملتبس هنا بطريقة ضمنية أو صريحة بالتمركز العقدي: الإسلامي / المسيحي / اليهودي المهيمن: (التدين، الإيمان، التسامح والمغفرة)، بجعله منفتحا على الآخر المسيحي (القس ديبوش)، واليهودي (مستشاره ابن دوران)، عبر الخروج من ذاته لفهم الآخر في اختلافه، فالإمكانية الوحيدة ليتعرف على ذاته تتحقق عبر نظرة الآخر له، ونظرته للآخر، كل هذا تمّ بالحوار الذي فتح إمكانات كثيرة لقبول الآخر المختلف عَقَديًا، كالمرويات والمركزيات العقدية / السياسية المهيمنة في أماكن عدة على تقديم المبدع للآخر، التي جاءت تقريبا صورة غيّرت من نمطيتها وثباتها، مُكذّبة مزاعم التصادي المطلق والانغلاق، (الصراع الحضاري بين الإسلام "الأنا" والنصرانية واليهودية "الآخر")، كانفتاح الأمير المطلق على الدين المسيحي، بمحاولة فهمه، في قوله مخاطبا القس: «**روحك أنت غالية عليّ، ومستعدّ أن أمنح دمي لإنقاذها، امنحني من وقتك لأتعرّف على دينك وإذا اقتنعت به سرت نحوه**»[53]، ليندهش القس كثيرا من كلامه، وسبب الاندهاش كان شُعوره بشيء ما يعتمل داخل هذا الرجل، خاصة بعد أن «**طلب من مونسينيور أن يساعده للحصول على كتب متخصصة في الدين، وإلى كاهن معرّب يشرح له تفاصيل المسيحية**

في صفائها الأول»[54]، ليأتي رد القس الصريح المنفتح بدوره على الآخر المسلم: «**لا أدري من أين جاءني كل هذا ولكني أحبك أكثر مما يمكنك أن تتصور، لك في قلبي مكان واسع، وفي ديني متسع لا يفنى ولا يموت**»[55]، نلتمس كذلك عديد المقاطع السردية الأخرى للأمير في النص تصبُّ في خانة حوار الأديان، كقوله مخاطبا القسَّ: «**بدأت أقرأُ كتابكم الإنجيل، وفي فترة إقامتك بجانبي أتمنى أن تسمح لي بمساءلتك عن بعض القضايا الغامضة، لم تُتح لي الحروب والتنقلات المستمرة إلاّ قراءة شذرات صغيرة هنا وهناك، ولكني هذه المرة مصمّم على قراءته كاملا، وفهمه إن أمكن، ساداتنا القدماء فعلوا مثل هذا الأمر بدون أن يختل إيمانه**»[56]، هذا معناه أن الأنا (الأمير) يحمل في ذهنه مجموعة من الصور عن الآخر (المسيحي)، محاولا التأكد منها على مستوى الواقع المعاش.

نجد كذلك انفتاح الأمير الديني، جعله يُعيّن ابن دوران اليهودي كمستشار خاص به لكفاءته، فلم يراعِ في انتقاءه الانتماء العقدي، مُقدّما لنا صورة حسنة له في قوله مادحًا: «**أنت يا ابن دوران أصيل، وملاحظاتك تنور كل الالتباسات أنت وكيل يستحق كل التقدير والاحترام، لقد ورثت عن عائلتك اليهودية حرفة التجارة والشطارة، أنت اليوم بيننا وبين الفرنسيين، ولم نر منك إلاّ الخير، هذه الأرض أرضك، وأنت سيدها مثلي ومثل أي واحد هنا في البايلك الوهراني**»[57] وهذا ما أتاح للأمير الفرصة لاكتشاف ذاتها، وإعادة النظر في تمثّلها للآخر وعالمه وعقيدته، بتكسير الثابت في نظرتها إلى العالم والأشياء كمختلفٍ.

ومنه نستخلص أنّ النسق الديني لم يُلغَ، بل ظلّ حاضرا موجِّها، بتشييده تَصوّرَ الأنا للآخر، الذي لم يقف عند حدود الوصف فقط، بل تعداها إلى الحكم الصادر عن حوار الأديان، وتلك الأحكام ذات أهمية كبرى بالنسبة لوعي الأمير المسلم، وبالتحول الذي لحق صورة الآخر المسيحي (النَّصرانيّ) إلى الإيجابي.

لذا فدوره كنسق في النصّ كان كبيرا في: رفضِ ما يتنافى / وقَبولِ ما يتوافق مع مرتكزات وقيم ومعتقدات الأنا المسلم.

1-2-2- نقدُ الذاتِ وتمجيدُ الآخرِ:

مسألة المؤثرات الأجنبية من المسائل الهامة جدا، كونها تفرض الحديث عن منجزات الآخر وتفوقه، لتوافرها على أبعاد متعددة على مستويات عدة، والحديث عنها يعني الحديث عن ظاهرة التأثر والتأثير، وهي ظاهرة تفرض شروطا، أهمها الاحتكاك الحضاري، والاتصال بمنجزات الآخر، هذا الاتصال إرادي وغير إرادي؛ بمعنى أننا لا نستطيع رفضه أو منعه، وإلاّ أصبحنا خارج العصر الذي نعيش فيه.

وكما هو معلوم فأوّل لقاءٍ لنا مع الآخر يطبعهُ الاندهاش والانبهار، بحكم بُعدِه عنا، لما يتميز به من تباعدٍ ثقافيٍ وحضاري، وقد يزول هذا الانبهار، أو تخف حدته حين نقترب منه، إما عبر الاحتكاك به، أو معرفته والاطلاع على السر الكامن وراء إبهاره لنا بمنجزه الحضاري، وهو ما يفرض علينا الاحتكاك به والانفتاح عليه ولو بشكل جزئي، بغية استيعاب ما يجعله مبهرا ومتفوقا، وذلك بالتسلح بإرادة المعرفة، التي تساعدنا ليس على فهم السر الذي يجعله مبعث إبهار وإدهاش فقط، بل وبمُجاراته كذلك.

لذا فطرفا المعادلة: مدى التأثر ومدى التأثير يخضعان لوضعِ الأمة الحضارية، أهي أمّة فاعلة أم أمّة منفعلة؟ وفي وضعنا الحضاري الراهن هل يمكن تقبل المؤثرات الأجنبية بشكل مطلق نستفيد منه؟ أو يجب أن تمر عبر مصفاة محدّدة تُقاس بها لتتلاءم مع البيئة المحلية؟

ولمعرفة الجواب، وجب أن نعرف طبيعة هذا التفاعل المُتحقّق باللقاء الاستعماري / الحضاري، فقد دخل الآخر الفرنسي مُستَعمِرا، ومن النافذة نفسها تدفقت منجزاته الحضارية، وهو ما أدى إلى انشطار الذات زمانيا نحو الماضي مُركّزةً في خطابها على الآخر، انطلاقا من قيمة ديداكتيكية (تعليمية)، تنطلق من هدف إستراتيجي وضعه الأمير عبد القادر، وهو ضرورة الاحتذاء بالآخر والاستفادة من منجزه المتطور، لحرصه الشديد على تنمية المجتمع الجزائري تنمية مستدامة، بتطويره حضاريا وعسكريا وثقافيا، لهذا السبب جاءت صورته محكومة بنسق سياسي مؤسّسٌ لإرادة المعرفة، ساهم في خلق صورة إيجابية للآخر (الفرنسي)، تُبرز تقدمه وتفوقه التقني والسياسي والعسكري والاقتصادي والعلمي، صورةٌ أساسها الوعي من خلال ما تدركه الذاتُ.

فصورة الآخر تشكلت على أساس أنه متمكن من المعرفة والنظام، وهذا ما كانت تفتقر إليه الذات؛ أي العلم والمعرفة التي تُمكّن مجتمعه من مواكبة الركب الحضاري، وهو ما يوليه أهمية، ليترجم لنا الأمير هذه الصورة في استغرابه من تخلّف المجتمع الجزائري، ومن تقدّم المجتمع الفرنسي السريع، وفي ذلك تصريح مباشر أو تلميح إلى الوعي بتأخر الأنا مقابل تقدم الآخر، كقوله لوالده محي الدين مُنذِّدا: «**يا أبي وشيخي قُلْ لأعمامي أن يُقلّلوا من مظاهر البذخ، وأن يرتدوا ألبسة أكثر ملائمة للمعركة، الغُزاة يملكون الآلات التي لا نملك، ونملك حيلة أبناء الأرض التي تنقص من قوتهم وجبروتهم، إذا عرفنا كيف نستغلها تنظيم البلاد يحتاج إلى وقت وإلى تفكير كبير، لا نملك اليوم لا هذا ولا ذاك ولكن بالإرادة والنظام نستطيع أن نقاوم ونتحرّر**»[58]، فبالنسبة له أُعتبرَ الآخر محفزا لتشكيل صورة الذات أو استحضارها، وعلى محاولة فهم السر وراء تقدمه مقابل تخلف الأنا، وهذا ما دفعه ليكون حريصا على الابتعاد عن الصور النمطية، التي تكون عادة عائقا أمام تحقيق غايته (بناء دولة قوية)، رهانه الأساسي في ذلك وعيه التام بأسباب تقدم الفرنسيين، وهو ما جعل من كلامه الموجّه لوالده خطابا نقديا يَجلِدُ الذات، يقول: «**يا شيخي كلامك كبير، ولكن الزمن تبدّل ومعه تبدلت السبل والوسائل، نحن على حوافي قرن صعب، إنهم يصنعون المدافع والبنادق والسيوف الحادة، ونحن ما زلنا نراوح في أمكنتنا ونزهو كلما أقمنا مقاما جديدا في سهل أغريس**»[59]، لكن هناك صعوبات شتى ستواجهه عند محاولته التغيير نحو الأفضل، كقول السارد متسائلا: «**كيف ينظم مجتمعا وقبائل لا ترى أكثر من سلطان رئيس القبيلة، ولا حياة لها إلاّ في الغنائم ... وإلاّ تأكل رأس من يحكمها**»[60]، ليكون منطلقه فكرة مؤداها أن معرفة الأنا لا تتأتى إلاّ بحضور أو استحضار الآخر، ليقودها إلى معرفة ذاتها.

ميزة الأمير كذلك هي المُنطلق الدفاعي المقاوم، بسعيه الجادّ لتحسين صورة مجتمعه، انطلاقا من ترميمٍ يُقدّم صورةً للأنا موسومة بالنقد، تتصل اتصالا وثيقا بصورة الآخر، لأن: «الغير طريق إلى الوعي بالذات، بقدر ما يوقظ الذات على حقيقتها»[61]، بالسعي الحثيث للكشف عن أسباب هذا التأخر وهي موجّهة بإرادة المعرفة، كل هذا سيتعلق بصورة المجتمع القبلي الجزائري المفكّك والمتخلف التي

يرفضها الأمير، كل هذا سيتعلق بالرجة التي تركها التقدم الفرنسي العسكري المنظم في نفسه، حيث جعله يعيد النظر في الأنا المتفككة بطريقة تصل إلى حدّ النقد اللاذع والتأنيب، كنوع من الجلد للذات، كوصف الآغا المكلّف بمراقبة تحرك جيش "الجنرال تريزل" (Treizel) لقوّته ونظامه: «**عددهم يتجاوز الثلاثة آلاف عسكري، مدجّجين بالأسلحة، فيلق الفرقة 66، فيلق المدفعية الإفريقية فيلقان من اللفيف الأجنبي، الفيلق الثاني للرماة الأفارقة على الخيول، مدفعان متحركان وأربعة من النوع الصغير السريع الحركة، وأكثر من أربعين عربة، لا نعتقد أنّه جاء للعب أو فقط للتأديب**»[62]، ليعقد انطلاقا من الوضع السلبي الذي يعانيه اتفاقية هدنة مع السلطات العسكرية الفرنسية (القائد دوميشال)، محاولا الاستفادة من حالة الاستقرار والهدوء الحذر، لإعادة ترتيب بيته ومراجعة حساباته، خاصة أن السلطات الفرنسية لم يعجبها لاحقا الأمر، بمحاولتها التراجع عن قراراتها، يقول الأمير: «**ترتيب الدولة يحتاج إلى قليل من الاستقرار**»[63]، لينتهز بذكاء وحكمة حالة الهدوء الذي فرضته بنود اتفاقية الهدنة وثقته في القائد العسكري الفرنسي دوميشال، قائلا: «**الأمور بدأت تتغير المعاهدة خطوة نحو البناء، ويجب أن نلتزم بها**»[64]، قبل أن تُفسَخَ من قِبل السلطات العسكرية والحكومة الفرنسية، لأنهم «**بدأوا هم كذلك يدركون أنّ الاتفاقية لم تكن في صالحهم ... حتى موقف وزير الحربية الماريشال موريتي ليس أحسن من ممثليه في الجزائر، فقد بعث برسالة ساخنة لحاكم الجزائر يفتح أمامه السبل لاختراق اتفاقية الهدنة المُوقّع عليها بالتراضي**»[65]، خاصة الجنرال "تريزل" (Treizel) المُصرّ على الحرب وإلغاء اتفاقية الهدنة المُبرمة بوثيقة رسمية بين الأمير والجنرال "دوميشال"، الذي عُزل وعُيّن مكانه الجنرال "تريزل"، لأنه «**في كل الحروب هناك من يجنح نحو السلم بحثا عن أرقى السبل للحفاظ على قدر من الكرامة والمال والعباد [كالأمير والجنرال دوميشال وحاكم الجزائر دروي ديرلون]، وهناك من يذهب إلى أقصى درجات التطرف [كالجنرال تريزل، ووزير الداخلية، والحاكم الفرنسي الجديد ل لجزائر كلوزيل] ... وراء الأمير كانت القبائل التي تعودت على الغزوات والغنائم، ووراء دوميشال كانت هناك آلة مرئية تبحث كيف تستفيد من الحروب ومكاسبها في الاشتعال الدائم، وهي لا**

تدري أنها تنسج أحقادا جديدة لا توقف الحرب، بل تقويها وتعطيها كل مبررات الاستمرار»[66]، ليكون سببُ تمسُّك الأمير بالهدنة ضعف تسلحه وتشتّتُ القبائل وعصيانها له، يقول السارد واصفا ضعف قوة وتسلح الأمير: **«عند الساعة الثانية صباحا بدأ هجومه بهدف المباغتة، كان يتقدم القوات مدفع محدود المدى، وآخر جبلي تمّ تصليحهُ قبل بدأ الهجوم بقليل، بعد مجهود كبير وقذائف عديدة ذهبت في الفراغ أُصيبت تحصينات القلعة بقذيفة واحدة، لم تُحدِث أي شيء في الحائط، باستثناء ثقب صغير لا يكاد يظهر، رد الفعل كان عنيفا، فقد وُوجِهَتْ قوات الأمير بوابل قوي من النيران من على أطراف التحصينات»**[67]، ليتأكد الأمير أن لا حلّ له سوى التراجع، والتفكير في حلّ يكتسب به قوة، يقول السارد: **«في الصباح عندما أشرقت الشمس، كان الأمير قد اتخذ قرار العودة إلى معسكر بعدما تأكد أن أسلحته لم تكن قوية بالشكل الذي يجعله يواجه القوات الفرنسية»**[68]، خاصة عندما **«تأمّلَ قليلا المدفع الصغير والمدفع الجبلي الذي انفلق إثر ثالث رمية، فكّر أن يترك كل شيء في مكانه، ولكنه سرعان ما غيّر رأيه، فأمر باش طبجي بتهيئ حصانين لجرهما إلى مركز التصليح، لإعادة استخدامهما»**[69]، متخذا بذلك قرارا حكيما بضرورة التفكير فيما هو أهم من مجرد التصليح، لعلمه المطلق **«أنّ الحرب التي يخوضها تحتاج إلى وسائل أخرى، الزمن تغيّر ...»**[70]، والحل يكون أولا: باحترام بنود المعاهدة، يقول **«وقعنا على معاهدة وسنحترمها، المهم أن دوميشال ما يزال على عهده، واعتقد أنها رجولة كبيرة من طرفه»**[71]، وثانيا: بتنظيم المجتمع القَبَلي الجزائري، الذي يعاني الفوضى واللامسؤولية والجهل والخيانة، سعيه هذا جعله يُقرّرُ منع الإغارات على القبائل وفرض الخَراج (الضرائب) على القبائل المنضوية تحت لواء خلافته، رغم صعوبة المهمة التي سيضطلعُ بها، يقول السارد واصفا الوضع: **«كان الأمير ما يزال متعبا من الجراحات التي تلقاها وكادت تودي بحياته في موقعة الحنايا الأخيرة، هو يعرف جيدا أن المشكلة ليست في توقيع معاهدة أو اتفاقية، ولكن في كيفية إقناع الناس بالمحافظة عليها ودفع الضرائب»**[72]، لماذا؟ لأنه سيدرك لاحقا أنه أخطأ عندما أعطى الثقة في أشخاص لم يخلصوا له، ولم يتخلصوا من ذهنية أسيادهم الأتراك، ومن ذهنية الإغارة والسطو على القبائل

المجاورة (حرب الغنائم)، فهم سوف لن يفهموا جيدا مغزى عقد الأمير للهدنة، ففَهمُهمْ كان سطحيا يلقي بظلال الاتهام عليه، يقول السارد: «**الكثير من القبائل لم تفهم فحوى الاتفاقية واعتبرتها خيانة من الأمير، ودفاعا عن مصالحه التجارية**»[73]، وبهذا السبب احتج ورفض الكثير من زعماء وأسياد القبائل الانصياع لأوامره، الداعية إلى ضرورة ووجوب وقف الإغارات ودفع الضرائب، لأسباب واهية غير منطقية، تُنمُّ عن نيات مبطنة غير صافية، ترى أنّ الخراج (الضرائب) تخصُّ الجهادَ، والجهادُ ضد النصارى أوقفه الأمير (معاهدة الهدنة)، فوجدوها فرصة للتمرد والعودة إلى حروب الغنائم الفوضوية (الطمع)، هذا الوضع أربك الأمير وأخلط حساباته يقول مُتحسّرا: «**بعدما وجدنا سلما مع النصارى، صرنا نتقاتل فيما بيننا، نحتاج إلى وقت كبير لكي لا نخطئ في أنفسنا، وفي الآخرين**»[74]، ليكون الحل الأول بالنسبة إليه إقناع القبائل الرافضة لدفع الضرائب، أو قتالها كحل أخير لإنقاذ اتفاقية الهدنة، يقول «**علينا أن نقنع القبائل التي تنتظر في المسجد، وإلاّ على الدنيا السلام، فلا يمكن أن نعيش بالكلام، الدولة تحتاج إلى الضرائب**»[75]، ليستغل فرصة صلاة الجمعة، ليؤمَّ الناس ويقول لهم محاولا إقناعهم: «**كيف لحكومة تستمر بدون ضرائب؟ كيف يمكن أن تصمد دون تفاهم مخلص ودعم من الجميع؟ هل تعتقدون أن أي جزء مهما صغُر من الضريبة التي أطالب بها مُخصّصٌ لنفقاتي الشخصية أو لنفقات عائلتي؟ إنّ ما أطالب به يمثّلُ ما يُلزمكم به شرعُ النبيِّ، وما يجب عليكم تقديمه كمسلمين صالحين، وهو بين يدي أمانة مقدّسة لنصرة الإيمان والحقّ**»[76]، هنا نجد إصرار الأمير الذي لا رجعة فيه على ضرورة التغيير نحو الأفضل، وهذا لا يتحقّق إلاّ بالنظام والعلم واستغلال حالة السلم (الهدنة)، يقول مُصرّحا: «**أتمنى أن يرزقنا الله وقتا لتغيير كل شيء، أعرف أن الزمن الذي عشناه مع أوليائنا وأجدادنا قد ولّى نهائيا وعلينا أن نقنع أنفسنا بأنه ذهب وإلى الأبد، وحلّ محله زمن آخر، أسلحتهم فتاكة وأسلحتنا لم تعد كافية للدفاع**»[77]، هذا معناه أن الأمير سيستفيد من حالة السّلم سواء طالت أو لم تطلْ، على الأقل إن عاد إلى قتال الجيوش الفرنسية يكون قد طوّر من قدراته العسكرية، وأعاد النظر في بعض حساباته بتجهيز جيشه وتطويره باستغلال حالة الهدوء الحذر

(الهدنة)، كل هذا سيتم بتمزيق الصور النمطية المأخوذة عن الآخر، التي كانت تراه جبانا وسهل الهزيمة كقوله: «**كنا نظنّ أننا سنأكلهم في ساعة، أو أنهم جبناء، وأجسادهم النسائية الرخوة لن تصمد أمام سيوفنا، لكن كل يوم يؤكد لي أنه عندما كان الناس يُعدّون للحرب، كنا نتغنى بمجد لم يعد له أي وجود**»[78]، لتستفيق الذات من أوهامها على واقع صعبٍ القويُّ فيه يأكلُ الضعيفَ، والحل لمجاراته هو التغيير والنظام، ليقول السارد كاشفا هدف الأمير وغايته، من زاوية نظر كاتبه الخاص "قدور برويلة": «**يعرف بحسّه أن الأمير كان مقدما على تغييرات جذرية في الحياة والمحيط والتسيير ... أكد لبعض المقربين أن الوظائف نفسها ستتغير بعد مجيء بعض الأجانب والأتراك الصنائعيين واليهود الذين يستعدون لتسيير مصانع البارود والجلود وتربية الخيل، والأسلحة والمدافع وطرق التموين ويفكر في تحويل مصانع تصليح الأسلحة إلى مصانع حقيقية للأسلحة وسيوقف مصانع إنتاج البارود الأخضر الذي لم يعد نافعا، وقد دخل ممثلوه في الجزائر وجبل طارق في حوارات مع مختصين للمجيء إلى معسكر من أجل بناء المصانع والتعليم**»[79]، لأن المواجهات اليومية والغارات كشفت أن الفرنسيين مجهّزون لحرب طويلة سيّدها الأسلحة الحديثة والعربات التي تفتقدها الذات.

ليتقوّض مشروعه بسرعة، لسببين:

الأول: يتصل بالبيئة والذهنية القبلية الجزائرية، التي ميّزتها الأنانية والطمع المتفشي في المجتمع الذي ينتمي إليه الأمير، ويتجلى في التصرف وفق المصلحة الشخصية، دون إعارة أي اعتبار لباقي الناس الذين تجمعهم به الحياة اليومية، يقول الأمير واصفا الواقع المرير الذي يتخبط فيه مجتمعه القبلي: «**... لكن مصطفى كعادة أجداده الأتراك، عاد وغزا كل من ليس معه، الغنيمة والطمع**»[80]، واللا انضباط وهو واحد من العيوب المستشرية في المجتمع القبلي يقول الأمير: «**تربية شعب تعوّد على الغزو والنهب والتفكير في الحصول على مال جاره، ليس أمرا هينا ... هذا النمط متأصل في النفس كما يقول ابن خلدون، ويحتاج للانتفاء إلى تدمير أسسه الأساسية: الطمع، والجشع، وغياب الاستقرار**»[81]، والجهل والإيمان بالخرافات، كذكره لحال الناس الذين تنكّروا له

واتّبعوا رجلا مجنونا خرق بنود الهدنة وخان الأمير وتعامل مع النصارى وأغار على القبائل الأخرى المجاورة، هذا الرجل هو موسى الدرقاني خرّيج مدرسة محمد علي العسكرية، كان مسيطرا على مليانة قبل أن يطرد منها بسبب تعاملاته مع النصرانيين، ليستقرّ بعد طرده بالأغواط، ليعمل مؤذنا يدّعي على الناس أنه مول الساعة (المهدي المنتظر)، الذي سيرمي الكفار في البحر، ليؤمن به وبخُرافاته أناسٌ كُثر، ليُصبحَ له أتباع مهمتهم نشرُ أفكاره وإشاعتها، يقول الأمير: «**كلما سمعت أن مجنونا احتلّ عقليات الناس، أشعُرُ بهول المسافة التي ما زالت تفصلنا عن أعدائنا الذين تسيّرهم المصلحة والعقل**»[82]، لكنه سيدرك لاحقا أن تغيير الذهنيات أمر صعب، لقولِ خليفته مصطفى بن التهامي مخاطبا: «**ألم تقل حجارة الصوان أهون لي من عقل متحجر يعوم في الخرافة**»[83]، لأنه بعد المبايعة لم تكن عديدُ القبائلِ راضيةً بها، إذ بدأت تتصرف بطرق لا تخدم الأمير، ولا تصب في مصلحة قراراته ومخططاته التطويرية، كقوله مشرّحا لأخيه مصطفى بن محي الدين حال القبائل: «**هل تعرف ماذا فعلت هذه المبايعة في الناس؟ ما راك عارف والو، الحاج مصطفى بن باي عثمان حفيد محمد الكبير يطالب القبائل الغربية بالولاء للفرنسيين، الغماري شيخ أنكاد يحاول جرّ أولاد سيّد الشيخ من ورائه، والصحراويين لتعيين سلطان آخر معتمدا على قدور بن المخفي، وقبائل الشلف ومصطفى بن إسماعيل الذي ثار ضدّه سكان تلمسان يتهمنا نحن بالخيانة والأنانية وسرقة السلطان منه، الجيوش الفرنسية على الأبواب، تُهدّد بتدمير معسكر، وحليفنا الكبير قبائل غرابة ضُربت فجرا من طرف دوميشال، وأخذ مالها وهتكت أعراضها، وسبيت نساؤها، ونهبت أموالها ومواشيها، لأول مرة يتذوق الغزاة في وهران طعم اللحم، وأنتم هنا تتحدثون عن اقتسام الغنائم، يبدو أن الدرس لم يحفظ جيدا**»[84]، وللأسف الشديد وضع المجتمع الجزائري القَبَلي الفوضوي والأناني جعل الأمير يشعر بالهزيمة، لدرجة أنه لا يجد حرجا في تقديم صورة مهزومة عن الذات بحسّ نقدي، مع تطلعه دوما إلى التغيير (تطوير الجيش والتسلح)، ومن ثمّ الانتصار في معاركه ضد الغزاة، معيدا بذلك للأنا ولو جزءا من كرامتها.

الثاني: يتصل بالآخر الفرنسي الذي بدا مُصِرّا على إلغاء اتفاقية الهدنة، رغم ثقة الأمير في دوميشال، وأمله الكبير في بقاءها، يقول متحدثا عن تباين آراء ساسة وضباط فرنسا: «**فإذا كان دوميشال قد وافق على الهدنة، فقواده وحاكم الجزائر وبعض الضباط ليسوا على الرأي نفسه**»[85]، ليقدم له الأمير الأعذار، ومع ذلك يبقى مسؤولا عن قراراته، لقوله: «**أنا أفهم تردّده، ولكنه لا يستطيع أن يتنكر لما قام به أمام قادته، نحن نتعامل مع دولة وليس مع أفراد، وإلاّ لن يكون الأمر جديا، كدت أموت بسبب هذه المعاهدة، عليه [يقصد دوميشال] إذن أن يتحمل قليلا خياراته**"[86]، ليردّ عليه مستشاره ابن دوران بالقول: «**لقد كدت تخسر عمرك لحماية هذا الاتفاق، وعليهم أن يبذلوا الجهد نفسه من طرفهم، هناك صراعات كبيرة في الجزائر، ولكني على يقين أن جناح السلم سينتصر**»[87]، وسبب إصرار السلطات الفرنسية على تقويض اتفاقية الهدنة هو صراع المصالح في الجزائر وعلمها أنها ليست في صالحها، بل في صالح الأمير، فهو كان «**في حاجة إلى المعاهدة لبناء سلطان المسلمين في تلك المنطقة**»[88]، ولم تكن لديه أهداف أخرى، لكنه سيرضخ في الأخير لصوت العقل، وللظرف الراهن، في قوله: «**كان في نيتي أن أحرّر بلادا تحت نير استعمار قاس على البلاد والعباد، ولكني استرحت للحقيقة القاسية التي لم أكن متحكما فيها، فانصعت لأقدار الله ارتباك السلطات الفرنسية نفسها في ذلك الوقت لم يسهل المهمة أبدا، فقد كانت بين احتلال السواحل لاتقاء شرّ القراصنة وتسهيل مرور تجارتها والاستيطان الكلّي**»[89]، خاصة بعد أن قوّضت السلطات الفرنسية بنود الهدنة التي أوقفت طبول الحرب، لتبدأ الحرب الفعلية، ولتدخل «**المراكب الكثيرة لاستقبال الركاب وعتادهم، أربعة فيالق من المشاة والمدفعية، وفرق الخيّالة الضرورية والخيام، وكل الأدوات اللازمة لنصبها، والمستشفى الجديد**»[90] وعزمها على احتلال وهران وضواحيها، بتنحية قائد الأركان "دوميشال" (المقتنعُ ببنودِ الهدنةِ) وتعويضهُ بالجنرالِ "تريزل" (ضدَّ اتفاقية الهدنة)، وتنحية الحاكم العام للجزائر "درووي ديرلون" (المقتنع ببنود الهدنة) وتعويضه بالحاكم الجديد "كلوزيل" (ضد اتفاقية الهدنة)، لنلحظ هنا تضاربا في آراء ومواقف السلطات العسكرية والسياسية الفرنسية، حول اتفاقية الهدنة المبرمة مع الأمير،

كقول حاكم الجزائر المعزول "ديرلون" متذمّرا: «**الأمير ظلّ ملتزما بقرار الهدنة، وكان يجب أن نواصل في الخط نفسه، وأنْ لا نفرضَ عليه الحربَ**»[91]، لكن لا جدوى من التذمُّر، فالسلطة العسكرية الفرنسية عزمت على تأجيج الحرب، لقول حاكم الجزائر الجديد المفروض من قبل وزير الداخلية: «**هذه المرة لن تكون مثل شبيهاتها في المرات الماضية، نملك ما لا يملكه عدونا، الإرادة الحضارية والآليات الضرورية لحسم المعركة نهائيا**»[92]، لتبدأ معه معاناة الأمير المزدوجة برضوخه واستسلامه للأمر الواقع، بعد أن كان مُصِرًّا على التغيير، وهو متسلح بإرادة **المعرفة (العلم والنظام)**، كوصف السارد لإرادة معرفته: «**صلى ثم انزوى وبدأ يورّق كتاب المقدمة، حيث تركه في المرة الأخيرة في المنتصف تماما والمؤلفات العسكرية القديمة، والخرائط التي جلبها والده من الحج ومصر وبغداد ...**»[93]، والسبب هو قِدمُ مصادره ومراجعه العسكرية، التي لم تعد تتلاءم ومقتضى الحال، ونقضُ معاهدة الهدنة من قبل السلطات الفرنسية (السياسية والعسكرية).

انطلاقا من هذا نستخلص أن اللقاء مع الآخر يظلّ دوما موسوما بالمفاجآت التي تغذي فعلي **الدهشة والانبهار***، الذي يقود إلى المعرفة والاكتشاف، فالأميرُ يعترفُ بالتفوق الحضاري لهم بقوة رغم ثورته عليهم، ورفض أفعالهم كمستعمِرين، انطلاقا من **النسق السياسي** المؤسّس **لإرادة المعرفة**** التي جعلته يتوقف عند أسباب تقدمهم، مُركّزا على ثيمتين مهيمنتين على إدراكاته هما: **العلم والنظام**، اللتان يعتبرهما قوة ما بعدها قوة، حتى ولو اقتضى الأمر الانفتاح على الآخر المُستعمِر، كضرورة تاريخية مُلحّة تقتضيها الظروف الراهنة، فالأمر كله متعلق بانفتاح أساسُه الرغبة في خلق **حوار حضاري** يُستفاد منه في تطوير المجتمع الجزائري القَبَلي المفكك.

غير أنّ الأمير عند محاولات التغيير اصطدم بعديد الخصوصيات الثقافية المختلفة للأنا وللآخر، المُلتبسة رؤيتها بتصورات قبلية تمَّ التعبير عنها في مواقف كثيرة بالرفض والإدانة، جاعلة المعيار الموجِّه للأحكام على ثقافة الأنا / الآخر، يتراوح بين الاستحسان والاستقباح، المؤدّي إلى تمزيق الصورة.

1-2-3- تمزيق الصورة:

نقصد بتمزيق الصورة تلك التمثلات التي تشكلت لدى الأنا عن الأنا، ولدى الأنا عن الآخر، ولدى الآخر عن الأنا أثناء صدمة اللقاء؛ إذ حاول السارد نقلها عبر الذاكرة، انطلاقا من براديغم المرئي/ العيان / المسموع.

تلك التمثلات تعود في أساسها إلى الثقافة والإيديولوجيا، المُبطنة في وعي / لاوعي الأنا والآخر، الظاهر أثناء اللقاء المُشيّدِ في الغالب لـ"صورةِ الآخر انطلاقا من أنماط أصلية عابرة للتاريخ ... تؤسّس المخيال التاريخي"[94]، المُوجَّهُ هنا بمركزية ثقافية، تجلّت في إصدار أحكام قاسية على سلوكات الآخر وقيمه متجاوزة بذلك الاختلاف الثقافي.

نازعت نظرة الذات إلى الآخر رؤيتان:

- **الأولى**: تُمثّلُ الإعجاب والانبهار بمنجزاته، كالتقدم العلمي والتقني العسكري.
- **الثانية**: تكمنُ في رفض الآخر، كمُستعمِر ومختلف ثقافيا، هذا التنازع نابع من صراع: داخلي / خارجي تولّد لدى الأنا، وأصبح يُشكّلُ لُبْسًا.

هناك شعور كبير بالمفارقة، ناتجٌ بالأساس عن مركزية دينية وسياسية لدى الأنا، ترى أن أي تقدم مرهون بتغيير الذهنيات.

بناءً عليه تشكّلت في هذا النص صورتان مفارقتان للآخر الفرنسي، صورة واعية بعدية نابعة من الملاحظة والاطلاع على منجزات الآخر وسبب قوته (إيجابية)، وصورة قبلية لا واعية في ذهن الأنا شكلتها ثقافته (سلبية)، كـ"تَمَثُّلٍ لواقع أجنبي، يتمكن من خلاله الفرد أو الجماعة -التي كونته أو تقاسمته أو نشرته- من كشف وترجمة الفضاء الإيديولوجي الذي تتموضع فيه"[95]، لتتجلى هذه الصورة في ردود أفعال الذات أمام ما تراه ماثلا أمامها من إنجازات لدى الآخر، فهي لا تتكلم إلاّ انطلاقا من معرفتها بالعالم، هذه المعرفة قائمة أساسا على تمثلاته المُؤسّسة في الغالب على ثقافته، وهذا ما يطبع نظرته للآخر بالذاتية أو الدناءة أو الاستغلال مثلا، لتُنتج صورة الفرنسي السلبي: أخلاقيا وقيميا (معتقده الشّركي بصفته كافرا، الأفعال المُستنكرة التي يرتكبها في حق الجزائريين المرفوضة).

لتعمل الصورة الثانية (السلبية) على تشويه الصورة الأولى (الإيجابية) وتمزيقها، كنوع من التخفيف من الصدمة التي واجهت الأنا (الشعب الجزائري المقاوم، الرافض للغزاة الكفار)، والصورة الأولى (الإيجابية) كذلك تعمل على تشويه الصورة الثانية (السلبية) وتمزيقها، كنوع من التخفيف من الصدمة التي واجهت الأنا (الأمير)، التي جعلت ثقافتها مرجعا لتقييم مشاهداته، وأساسا لبناء صوره عن الآخر، لينظر إليها لاحقا من زاوية أخلاقية / علمية، تُغذيها مركزية الأنا الواعي.

فالذات انطلاقا من تمركزها حاولت إيجاد تفسير لتقدُّم الآخر، على مستوى المنجز العسكري المُنظَّم، وهي محاولة للاحتماء بهذا الجانب ضد هزيمة الأنا التي صارت وشيكة.

وهكذا نكون قد رصدنا في تطبيقنا هذا صورا عديدة للأنا والآخر، تبعا للمواقف المتخذة منهما، المُتراوحة بين جلد الذات، والانبهار والرفض، كما تراوحت الصور بين الثبات والتغيّر، كتبايُنِ صور الذات بين التمجيد والاعتزاز والحنين والنقد، وذلك في ارتباط وثيق بالسياقات الزمنية والتاريخية والثقافية التي أطّرت النصّ.

خلاصة:

نصُّ كتاب الأمير مصدر لتفاعل الأدبي المتخيل مع الوثائقي التسجيلي بقصد استخلاص فلتات تاريخية توثّق للواقع الذي أُنتجت فيه (المحيط)، فهو مُستعار من الواقع الذي تعيش فيه الذات وتتفاعل معه، لذا فإن ما قام به المبدع واسيني الأعرج هو جعل المادة التاريخية مُحيَّنة، بمنحِها زيّا مُختلفا يُكسبُها راهنيتها، لضمان قراءة موجّهة، وهذا يعتبر من أبرز أهداف التأليف الإبداعي الذي يعمد إلى تمرير أفكار وملاحظات وهوامش وإحالات على شكل لمحات سريعة أو برقيات خاطفة، تنهض في توجيه القراءة على نحو يعتقد واسيني الأعرج من خلاله أنه مناسب لاستقبال أفكاره ونيّاتهِ، غير أنّ ذكاء القراء الذين يدركون مساحات الخفاء في الأهداف المُسطّرة من قِبل المؤلف، بامتلاكهم لمصدات خاصة في احتواء الأفكار والملاحظات والهوامش والإحالات المُراد تمريرها بسرّية أو علن، مما يُنشئ حوارا من نوع خاص بين أهداف التأليف وسياسات التلقي هذه هي التي تسهّل

على القارئ إحالة هذا النص على مرجع معين في الواقع، فهو يقدم لنا معطيات تاريخية، نلتمسها في عديد من الإشارات: الحياة الاجتماعية / دخول الاستعمار / بنية الجزائر الاقتصادية والفكرية، وأثرها السلبي في البنية الاجتماعية الراكدة، نتيجة التحولات الطارئة.

فهو نصٌّ جمعته هوية سردية، وشظَّته إثنيات / إيديولوجيات متعدّدة قامت بدور أدوات تُحرّكها رؤية استعمارية، لذا تمّ مقاربته بأحد مداخل علم الصورة، لكشفِ وعي عملية الكتابة، بوصفها إستراتيجية تفكيكية للاستعمار، لأن خصوصيته الثقافية صاغتها التجربة الاستعمارية، وفق إطار سردي ارتبط بعديد الأهداف:

- الكتابة من منطلق الرؤية الاستعمارية، والرؤية المقاومة لها (رؤية مقاومة لتشظّي الهوية القومية).
- تفعيل الذاكرة الثقافية، المشحونة تاريخيا **ضد الآخر / مع الآخر** باستنهاض الرموز التاريخية (صراع الحضارات / حوار الحضارات).
- استحضار رموز وشخصيات تاريخية.
- جسّد لنا النصُّ أزمة الذات، بنمط متجاور البُنى: التاريخية / الواقعية / الخيالية.

لنستخلص أن نص كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد انفتح على كتابة لا تحمِلُ وقائع التاريخ، وتُعرّفها فقط، وإنّما تبحث في طيّاتها عبر العبر المتناظرة بين الماضي والحاضر، وعن التماثلات الرمزية فيما بينها، وهذا يدفع بسؤال الهوية التاريخية / السردية، ليُحقّق بذلك المركّب الإيديولوجي لقطبي: المُستعمِر / المُستعمَرُ، ورصد حالات التحول الفكري، إثر التحول في الفضاء: الماضي / الحاضر، وهذا جعله مرتبطا بعقد سردي مُبرمٍ مع القارئ المتمتع بحضور ثقافي متصل بمقاصد المؤلف، ليُفهم معه أن التاريخ يعيد نفسه، ليكون كتابا مفتوحا أمام التساؤلات والتأمل.

الهوامش:

1. سعيد يقطين: القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2014، ص96.
2. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2010، ص227.
3. عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2011، ط1، ص 05.
4. توماس كليرك: الكتابة الذاتية: إشكالية المفهوم والتاريخ، تر: محمود عبد الغني، منشورات الموجة، الرباط، المغرب، 2003، ص 30.

* الرواية: "خطاب جمالي تُقدّمُ فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية"، ينظر: محمد القاضي: الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008، ص 23.

** التاريخ: "خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المُتحكمة في تتابع الوقائع"، ينظر: محمد القاضي: الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي، ص 23.

5. ينظر: بيل أشكروفت، جاريث جريفيثيز، هيلين تيفين: الإمبراطورية ترد بالكتابة، تر: خيري دومة، دار أزمنة، عمان، الأردن، (د ت)، ط1، ص 60.
6. شهلا العُجيلي: الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2011، ط1، ص 230.
7. محمد القاضي: الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي، ص 87.
8. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، ص 232.
9. عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2011، ط1، ص 174.
10. عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، ص 12.
11. المرجع نفسه، ص 07.
12. بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1999، ط1، ص 254.
13. عبد الهادي أحمد الفرطوسي: سيميائية النص السردي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، العراق، 2007، ص 122.
14. محمد بن عياد: مسالك التأويل السيميائي، وحدة البحث في المناهج التأويلية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، تونس، 2009، ص 168.
15. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، ص 238.
16. عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، ص 11.

17. سعيد بنكراد: مسالك المعنى: دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2006، ط1، ص 134.
18. إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي: الجسد، الهوية، الآخر: مقاربة سردية أنثروبولوجية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2003، ط1، ص 188.
19. إبراهيم الحجري: الرواية العربية الجديدة: السرد وتشكيل القيم، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2014، ط1، ص 339.
20. كولن ولسن: فن الرواية، تر: محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ص 28.
21. مجموعة مؤلفين: التقنية الروائية والتأويل المعرفي: دراسات في القصة والرواية، أدب الروائي علي خيون، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ص ص 19 – 20.
22. جان ستاروبنسكي، إيف شيفريل، دانييل هنري باجو: في نظرية التلقي، تر: غسان السيد، دار الغد، دمشق، 2000، ط1، ص 113.
23. علي حرب: التأويل والحقيقة: قراءات تأويلية في الثقافة العربية، منشورات دار التنوير، بيروت، 2007، (د ط)، ص 161.
24. المرجع نفسه، ص 144.
25. أحمد الجوة: «تفاعل التاريخي والروائي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج»، قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، عدد 03، ديسمبر 2011، ص 261.
26. سعيد يقطين: السرد العربي: مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ط1، ص 197.
27. سعيد يقطين: القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، ص 138.
28. واسيني الأعرج: كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، 2008، ط2، ص 12 .
29. المصدر نفسه، ص 14 .
30. شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي: التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ط1، ص 214 .
31. واسيني الأعرج: كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، ص 16 .
32. المصدر نفسه، ص 54 .
33. المصدر نفسه، ص 55 .
34. المصدر نفسه، ص 56 .
35. المصدر نفسه، ص 56 .
36. المصدر نفسه، ص ص 46 - 103 .
37. المصدر نفسه، ص 103 .

38. المصدر نفسه، ص 47 .
39. المصدر نفسه، ص 14 .
40. المصدر نفسه، ص 103.
41. المصدر نفسه، ص 150.
42. المصدر نفسه، ص 86.
43. المصدر نفسه، ص 88.
44. المصدر نفسه، ص 88.
45. المصدر نفسه، ص 112.
46. المصدر نفسه، ص 82 .
47. المصدر نفسه، ص 128 .
48. المصدر نفسه، ص 131 .
49. المصدر نفسه، ص 56 .
50. المصدر نفسه، ص ص 40 - 41 .
51. المصدر نفسه، ص 49 .
52. دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص 92.
53. واسيني الأعرج: كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، ص 51 .
54. المصدر نفسه، ص 51 .
55. المصدر نفسه، ص 50 .
56. المصدر نفسه، ص 49 .
57. المصدر نفسه، ص 123 .
58. المصدر نفسه، ص 96 .
59. المصدر نفسه، ص 95 .
60. المصدر نفسه، ص 96 .
61. علي حرب: التأويل والحقيقة: قراءات في الثقافة العربية، ص 56 .
62. واسيني الأعرج: كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، ص 158 .
63. المصدر نفسه، ص 120 .
64. المصدر نفسه، ص 122 .
65. المصدر نفسه، ص ص 125- 118 .
66. المصدر نفسه، ص 106 .
67. المصدر نفسه، ص 112 .
68. المصدر نفسه، ص 112 .
69. المصدر نفسه، ص 112 .

70. المصدر نفسه، ص 113 .
71. المصدر نفسه، ص 117 .
72. المصدر نفسه، ص 121 .
73. المصدر نفسه، ص 121 .
74. المصدر نفسه، ص 123 .
75. المصدر نفسه، ص 125
76. المصدر نفسه، ص 127 .
77. المصدر نفسه، ص 127 .
78. المصدر نفسه، ص 128 .
79. المصدر نفسه، ص 130 .
80. المصدر نفسه، ص 123 .
81. المصدر نفسه، ص 117 .
82. المصدر نفسه، ص 137 .
83. المصدر نفسه، ص 137 .
84. المصدر نفسه، ص ص 94 – 95 .
85. المصدر نفسه، ص ص 123 – 124 .
86. المصدر نفسه، ص 125.
87. المصدر نفسه، ص 123.
88. المصدر نفسه، ص 152.
89. المصدر نفسه، ص 152.
90. المصدر نفسه، ص 152.
91. المصدر نفسه، ص 171.
92. المصدر نفسه، ص 172.
93. المصدر نفسه، ص 96.

* الانبهار يتجلى في انتظام الفرنسيين في كل الأمور التي يخوضون فيها، التي تؤكد بشكل ضمني عجز الأمير (الذات) عن مجاراة الفرنسيين، والتغلب عليهم لقلة تسليحه.

** تمثلت في خصلتين أساسيتين، وهما: النظام والعلم.

94. بياتريكس أسماء العريف: «الآخر أو الجانب الملعون»، كتاب جماعي، صورة الآخر العربي: ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999، ص90 .
95. محمد نور الدين أفاية: <u>الغرب المتخيل: صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط</u>، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2000، ص 20 .

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

في الهوية والتاريخ والبديل الصوفي
البيت الأندلسي أو نحو عالم بلا آلهة عطشى

د . سفيان زدادقة
جامعة سطيف 2

الملخص:

تتصل الهوية بكينونة الكائن ووجوده، وغالبا حديث الهوية هو حديث السقوط في فخ الثنائيات الجاهزة التي لا هم لها إلا التصنيف والتنميط. وإذا كان مفهوم الهوية يكافئ من حيث المبدأ الوجود الإنساني عينه، فإن أي حديث عنها لا يمكن مقاربته إلا منظور ثقافي، تحديدا التعدد الثقافي بما هو سمة حداثية مرتبطة بفلسفات عصرنا القائمة على الغيرية وحق الاختلاف والتعايش وتحمّل الآخر، وهو ما كان يدخل في دائرة اللامفكر فيه بالنسبة للمجتمعات التقليدية. واتساقا فإن الهوية في هذا الفهم ليست أيقونة قارة وجاهزة ونهائية، إنها صيرورة وتحولات مرتهنة إلى عوامل متغيرة، هوية غير مكتملة ولا ناجزة، هوية مولعة بالتحولات والاضطراب، وهو ما نثبته من خلال معالجة نص البيت الأندلسي لواسيني الأعرج.

Résumé:

L'identité communique avec l'essence de l'être et son existence. Leur discussion est souvent une discussion de chutte dans le piège des dualilités prêtes qui n'ont pour objet que leur classification et leur embellissement. Si le sens de l'identité équivaut par principe l'existence de l'homme en soi, or toutes discussions à son insu ne peuvent être approchées en une vision culturelle. La délimitation de la pluralité culturelle en tant que caractéristique moderniste liée aux philosophies de notre ère bâtie sur l'autre, le droit de la divergence, la coexistence et l'adhérence de l'autre, ce qui était dans la sphère de l'impensable pour les sociétés primitives. L'identité donc n'est pas une nomenclature stable prête et finalisée, c'est un processus et des transformations liées aux conditions variables. L'identité n'est ni parfaite ni réalisable, elle est liée aux transformations et aux turbulences, c'est ce qu'on essaie de le prouver à travers l'analyse du texte la maison andalous de Wassini Laaredj.

*** *** ***

لعل مسألة الهوية في عالمنا اليوم من أكثر المسائل الشائكة المثيرة للجدل والاستقطاب السياسي، وهي . إذا تعجلنا وغامرنا بتقديم تعريف لها، تعريفٌ نفترض حياديته . هو أنها نسق من المعايير والسّمات التي تسمح لنا بتعريف موضوع معين [1] ، وبصيغة أخرى الهوية هي ما يحدّد الموضوع ويميّزه عن غيره تبعا للخصائص التي يحملها، وإذا كان من السهل نسبيا التعامل مع مسألة الهوية في ما تعلق بمجال العلوم المادية فإنه من الصعوبة بمكان الحديث عن الهوية الاجتماعية أو الدينية أو السياسية أو الإبداعية فضلا عن تحليل مسألة الشعور بها .. ذلك أنها ترتبط وظيفيا بالفاعل الاجتماعي وعلاقاته المعقدة والمتشابكة بمحيطه وتاريخه، بل أبعد من ذلك تتصل الهوية بكينونة الكائن ووجوده [2] ، وغالبا حديث الهوية هو طريق سيّار نحو السقوط في فخ الثنائيات الجاهزة التي لا هم لها إلا التصنيف والتنميط الساذج .

وإذا كان مفهوم الهوية الإنسانية يكافئ من حيث المبدأ الوجود الإنساني عينه [3] ، فإن أي حديث عن الهوية لا يمكن مقاربته إلا منظور ثقافي، أعني تحديدا التعدد الثقافي تعدد الحضور الإنساني نفسه، عبر التاريخ وعبر الجغرافيا . إنّ التعدد الثقافي سمة حداثية مرتبطة بفلسفات عصرنا القائمة على الغيرية وحق الاختلاف والتعايش وتحمّل الآخر المختلف وهو ما كان يدخل في دائرة اللامفكر فيه بالنسبة للمجتمعات التقليدية التي حرصت لأسباب تاريخية وسياسية واضحة على إلزام جميع الرعايا بهوية واحدة موّحدة مكتملة نهائية وغير قابلة للنقاش، ومتراتبة طبقيا ودوغمائيا . فالهوية تتجاوز مفهوم المواطنة الذي هو مفهوم حديث، بل . وكما يرى جاك دريدا . عارض ومهدد وأكثر اصطناعية من أي وقت مضى [4] .

إنّ التعدد الثقافي إذا ما تم الإقرار به كمبدأ في مجتمع من المجتمعات متنوع فكريا ومستعد للاعتراف بقيم الاختلاف والتنوع . يقتضي بداهة المساواة بين جميع المواطنين مهما كانت طبيعة انتماءاتهم الإثنية والسياسية والعقدية واحترام حقوقهم الثقافية بما فيها الحقوق اللغوية والدينية، وأن يضمن قانون الدولة الحق في ممارسة الاختلاف الثقافي والقيمي وأن يتقبل المجتمع العصري ذلك، وهو مجتمع تكون فيه كافة الجماعات والطوائف مهما بلغت تناقضاتها

قادرة على ممارسة خصوصياتها الثقافية دون تمييز أو خوف من الإقصاء والعقاب .. هنا نكتشف ببساطة أن كل المجتمعات . الدول في عالم اليوم هي بالضرورة مجتمعات متعدّدة الثقافات واللغات، وقلما توجد دولة بثقافة واحدة وحيدة إلا من قبيل التعسف الإيديولوجي أو الاختزال السياسي، لكن الدول التي تتبنى التعددية الثقافية كسياسة حقيقية للدولة نادرة، بسبب ذلك التعارض المزعوم بين مفهوم التعددية الثقافية ومفهوم الهوية، مفهوم الهوية هذا الذي تحوّل في مجتمعاتنا العربية إلى احتكارات رمزية، وإلى شرعيات دينية وسياسية، تُقمع بسببها المعارضة ويخوّن الخارج والمختلف واللامنتمي واللامصطف .

واتساقا مع نفي هذا التعارض، فإن الهوية في فلسفات زمننا المعاصر ليست مفهوما قارا وجاهزا ونهائيا، إنها صيرورة وتحولات مرتهنة إلى عوامل تاريخية متغيرة، هوية بالمعنى غير المكتمل الذي أشار إليه أدونيس [5] وقبله أمين معلوف حين تحدث عن الهويات القاتلة [6] ، فهنالك دائما عائق إيديولوجي تمثله أغلوطة التحجج السياسوي بالحفاظ على الهوية الوطنية أو القومية، فالهوية . كفكرة أو تصّور عن الذات الفردية أو الجماعية . متفلتة ومولعة بالتحولات والاضطراب والجريان، ليست الهوية صنما يعبد أو أيقونة محددة جامدة لا تخضع لشرطها الوجودي أو تقع خارج التاريخ بما هو صيرورة .

هذا الفهم الحداثي الجديد لمسألة الهوية ينفي بالضرورة ما يسمى الثوابت (الدستورية وغير الدستورية) ويجعل منها مجرّد أسطورة سياسية ومحض كائن إيديولوجي متعارض مع حقيقة التطور بما هو نسق تحولات [7] بما يجعل الهوية ليست إلا مسخا مستمرا، فالهوية في أي مجتمع، تؤثر وتتأثر، تتبدل وتتناقض، تفعل وتتفاعل تقمصا وتمثلا واصطفاء وإقصاء وفقا لمنطقها الخاص .. فمن السذاجة حصرها في قوانين وحمايتها بمراسيم، ثم التمترس بها بعد ذلك لصناعة خطاب سلطوي خشبي مغلق لا هدف له إلا تبرير الاستبداد وسلطة الأب والنصّ.

لعل الفهم الثبوتي الكهنوتي اليقيني هذا عن الهوية والدين والوطن والتاريخ .. هو ما يوقعنا في أخطاء كبيرة في فهم الظواهر القصوى كالرّدة، والإلحاد، والفتنة الطائفية، والإرهاب، والانتحار، والهجرة السرية .. وهذا ما

نلاحظه في أكثر من رواية لواسيني الأعرج مثلا، حيث نجد أنفسنا أمام شخصيات مولعة بالحرّية وتمارسها بجنون، وهي تتململ وتُصارع أقدراها لتتجاوز شرطها التاريخي المأساوي وتفلت من قيد هذه الهوية الآسرة المنغلقة الموروثة إلى عالم مفتوح وأوسع [8] . وتبرز رؤية واسيني للتاريخ . صانع الهويات ومدمرها . من خلال عديد الأسئلة التي تتردد في ثنايا النصوص الروائية، أسئلة حالكة مستفزة تنتصر للهامش والمغيّب والمسكوت عنه وتحيلنا مباشرة إلى فكرة التغير الهيراقليطي المفترض الذي ما فتئ يلحق بالهوية ويحوّلها إلى نهر جار يستحيل أن يتكرر، إلى مجرّد تصور تاريخي غير مطلق وغير مقدّس وغير نهائي بالمرة.

هذا الفهم الحيوي أو الحركي أو النسبي لمسألة الهوية . والذي ينسحب حتى على كوجيتو الكينونة بمعنى: أنا آخر. (بالفهم الصوفي الذي أشار إليه الشاعر الفرنسي رامبو) هو النقطة الأساسية التي تنبثق منها روايات واسيني لصناعة هوية غير هووية، هوية شبحية تسع الفضاء الإنساني برمته، تخترق الحواجز والطبقات والحدود بين الثقافات والأزمنة واللغات والأديان والسلطات الروحية والزمنية .. بفهم ورؤيا ينتصران تلقائيا للتفاعل والتجدد الذاتي عبر فعل الحوار بأوسع دلالاته وممكناته. تحيل هذه الفضاءات البديلة المنفلتة على عالم المنفى عادة، ليس باعتباره مجرد ابتعاد جغرافي عن الوطن الخانق (ياسين وحنين في رواية شرفات بحر الشمال، يونس مارينا ولوليتا في رواية أصابع لوليتا، فاوست في رواية مملكة الفراشة ..)، ولكن كأرض تستقبل الاختلاف وتمارسه وتتفنن في تحمّله .

إنّ مسألة الهوية كحالة ثقافية . بسيكولوجية، ذاتية وموضوعية في آن، محكومة بالتحولات وبالهواجس والمخاوف أيضا، والتأكيد المستمر على هوية ما والإصرار عليها لا يخفي إلا شعورا دفينا بضعفها أو تهافتها، الهوية تحيل رأسا على المسألة اللغوية بما هي أساس الهوية نفسها خطابا وممارسة [9] ، فلا شيء خارج النص / اللغة كما يجترح تيار ما بعد الحداثة، وهذا ما يسم اللغة التي يكتب بها واسيني الأعرج، فهي ليست لغة تنكفئ على ذاتها، بل تنفتح وتدرك واقعها ومآزقها، في علاقاتها المتشعبة بالناس والحياة والحكاية نفسها، بل وتحاور لغات أخرى "وطننا اللغة وفيها نعيش وبها وعندما نهاجر نحملها معنا، ونحمل معها كل التفاصيل الصغيرة" [10] .

فكرة تحولات الهوية هذه تنسحب كذلك على قراءة واسيني لفن الرواية نفسه، هي ليست ذلك الجنس الأدبي الموروث عن الملحمة ثابت القواعد والأصول، وإنما هي ذلك الفن المراوغ كما سماها ماركيز، أثر مفتوح بمصطلح امبرتو ايكو وهو يقرأ رواية جويس أوليس [11]، حيث فعل الكتابة عنده هو فعل مغامرة، بالمعنى الذي يحيلنا إلى تداخل النصوص واتصال متعالياتها، وإلى سقوط الحواجز الأرسطية بين الأجناس الأدبية، وإلى إبداعية اللغة لدرجة التشظي، إلى تحولات الزمن من زمن خطي مستقر بليد إلى زمن نسبي لولبي حائر لا أول له ولا آخر، ومن تلك الأجوبة الجوفاء الجاهزة إلى التساؤل القاتل المرير، ومن الإيمان المستقر إلى اللايقين المضطرب .. بل من سلطة الكتابة إلى سلطة القراءة.

رواية البيت الأندلسي [12] تقوم على فكرة المخطوط (مخطوط الجد الموريسكي الروخو أو سيدي أحمد بن خليل)، ليس البيت إلا رمزا لزمن مغيّب، البيت في النهاية . ومهما كان مميزا . هو جدران وغرف وسلالم وزوايا قد لا تختلف كثيرا عن بيوت أخرى، ما يهم ويبقى هو الذاكرة، هو الأفكار وتاريخها، وما تحمله الفكرة من ضوء قد يضيء العالم كما قد يحرقه، وفكرة المخطوطة السرّية التي بنيت عليها الرواية مسبوقة في عالم الرواية العالمية والعربية، فاسم الوردة لامبرتو ايكو [13] رواية قامت على فكرة المخطوط السري السحري المهم، وعزازيل يوسف زيدان [14] أيضا تنهض على فكرة المخطوط الديني السري المهرب من زمن التأسيس المسيحي وما صاحبه من قهر لكل الأناجيل الأبوكريفا والفهوم الموازية واللاقانونية لزمن المقدّس الذي تم تكرّيسه وتحصينه في عصور لاحقة، إنها نفس الفكرة المتعلقة بالمخطوط الخطير الذي يوجد ليختلف في زمن يرفضه وليؤسس لزمن جديد، لقطيعة ثقافية أو حضارية، واختلافه عن ثقافة زمنه وتجاوزه لقيم عصره يؤدي به إلى التواري والاختفاء بشكل يكاد أن يكون سحريا، متحديا كل الإرادات الشريرة التي تسعى لتدميره، ليظهر بشكل غير متوقع في زمن آخر يقبله، أو يُتوهم أنه يقبله، مكتسبا بذلك حياة جديدة من خلال قراء جدد متحمسين وغير متوقعين .

تحكي الرواية قصة بيت أندلسي قديم عاش فيه العشاق والقتلة، الملائكة والشياطين، النبلاء والسفلة، الشهداء والخونة .. كما تقول الرواية، تريد

السلطة هدمه لاستغلال أرضيته، ساكن البيت ومالكه (مراد باسطا) المتبقي الوحيد من السلالة الأندلسية المنقرضة يحاول إنقاذه في صورة هي أقرب إلى العبثية، فكرة التهديم ليست حربا على المعلم الأثري بقدر ما هي حرب على الذاكرة وإنكار لها، إنكار يحيلنا بقسوة على مسألة الهوية الحرجة وتلك الرواسب النفسية والتاريخية الدفينة، ولماذا لا نمتلك . كجزائريين . إحساسا مرهفا بما هو تاريخي أو جمالي، ولماذا يشكل سلوكنا اليومي إزاء ذاكرتنا حربا على الجميل والثمين والأخضر. هذا الحرمان العاطفي والفقر الروحي والحقد على الجميل واستمراء البشاعة يتجلى في بعض شخصيات الرواية من خلال هذه العلاقات الاجتماعية المتقطعة، والعجز عن تقديم الحبّ، والعجز حتى عن تلقيه، وفي بعض الحالات العجز حتى عن تلفظ اللغة وممارسة الحوار ما خلا لغة العنف.

البيت شيّده في الجزائر المحروسة الموريسكي (غاليلو الروخو) الذي كان أحد الفارّين بجلدهم من الأندلس، في القرن 16، تحت طائلة محاكم التفتيش الرهيبة، وفاء لحبيبته اليهودية (حنا سلطانة)، يستولي عليه القراصنة الأتراك بعد عملية اغتصاب قاسية لصاحبته (هنا الرواية في حرب الهوية تحطم الصورة المدرسية الرسمية عن التركي المجاهد المنقذ المحرّر لنصدم بالتركي المغتصب للحبيبة والوطن)، وفي زمن الاحتلال الفرنسي يتحوّل البيت إلى دار تستغلها الإدارة الاستعمارية، أما بعد الاستقلال فيُحوَّل إلى ملهى ليلي، وماخور سري، ومركز لعقد صفقات تهريب المخدرات والأسلحة وغيرها ..

الرواية يبدو أنها تشتغل على إسقاط مفهوم البيت على مفهوم الوطن نفسه، استعارة لانفراط وتمزق هوياتي مرده بشكل أساسي ذلك التناقض في الذات الوطنية العربية بين الرغبة في استيعاب العصر وقيم الحداثة وواقع مرير وبائس مشرع على المزيد من الخراب والانكسارات والنكسات.

يصّدر الكاتب روايته بعبارة جامعة مفعمة بدلالات الفقد: "إنّ البيوت الخالية تموت يتيمة" [15] ، ويدرج تحته اسم من بنى البيت كأنه شاهد قبر وهو (غاليليو الروخو) أو (سيدي أحمد بن خليل)، ويورد أسفل السطر بيتا للشاعر الأندلسي أبي البقاء الرندي :

وهذه الدار لا تبقي على أحد ولا يدوم على حال لها شان [16]

الرواية بذلك تضعنا منذ البداية في نسق التحول والصيرورة، وهي تقوم أساسا على التوازي بين زمنين، أو واقعين، زمن تاريخي يعود إلى القرن 16، وزمن الحاضر الذي يتطابق مع زمن الكتابة، وما بين زمن الهجرة وبناء البيت وزمن هدم البيت / زمن الكتابة أزمنة أخرى عديدة يعرض لها الروائي من خلال سرد ذاتي عن ما ألم بالبيت من تغيرات دراماتيكية خلال أربعة قرون خلت. والهجرة المرتبطة بالاضطهاد الديني وبنيان البيت تشغل في ذاكرتنا الأسطورية . كقراء . إحدى السرديات الكبرى، قصة النبي إبراهيم وخروجه الاضطراري من وطنه في أور مضطهدا دينيا، هاربا بمعتقده العزيز ليتوجه نحو الصحراء غربا وهو يحمل معه حبا مكتوما لهاجر، ثم بنائه للبيت في أرض غير ذي زرع، فالإحالة في الرواية إلى اليهود واليهودية كمكون ثقافي من مكونات الهوية حتى داخل الإطار الإسلامي الرحب تجعل التفكير في مسألة التقاطع بين شخصية غاليليو الروخو وشخصية الأب التوراتي إبراهيم مسألة ملحة، حيث كانت ثيمة الهجرة وحب المرأة (سلطانة اليهودية، هاجر المصرية) وبناء البيت (الأندلسي . الكعبة) قاسما مشتركا بين المسارين السرديين، بناء البيت هو اكتساب لشرعية التواجد في الأرض، غرس للجذور وصناعة رمز للأجيال الآتية، ومثلما جمع البيت الإبراهيمي أديانا شتى من الهاجريين والحنفاء والوثنيين واليهود والمسيحيين والدهريين ثم الإسلام أخيرا فإن البيت الأندلسي يجمع . كما تقول الرواية . العشاق والقتلة، الملائكة والشياطين، النبلاء والسفلة، الشهداء والخونة، وتتعاقب عليه ملل ونحل عدة، من اليهود والمسيحيين والمسلمين والملاحدة ومن لا نعلم لهم رأيا ولا مذهبا .. إنه البيت الحياة، البيت الشاهد، البيت الذاكرة، البيت التاريخ الذي يعجن كل شيء ويعيد تشكيله باستمرار في لعبة تكاد تكون لانهائية وأحيانا عبثية، فباسم حماية الدين وحماية المعتقد الصحيح مثلا ارتكبت أفظع المجازر في التاريخ، على الرغم من تحول هذا المعتقد الديني نفسه بعد فترة إلى ذكرى بعيدة وموروث منقرض. وبين لعبة الهوية القاتلة هذه ولعبة الزمن يعذّب المصير الإنساني وتمتهن كرامة البشر. (اضطهاد كهنة أمون لأتباع الفرعون أخناتون، اضطهاد الرومان الوثنيين للمسيحيين الأوائل، اضطهاد القرشيين للمسلمين الأوائل، الحروب بين الشيعة والسنة، الكاثوليك والبروتستانت .. الخ).

ومثلما يعاني البيت العتيق (الكعبة) من غزو همجي وتهديد بالهدم (قصة فيل أبرهة والحملة المسيحية الحبشية) فإنّ البيت الأندلسي يمر بالمحنة نفسها، محنة الهدم وله أبرهته أيضا المتمثل في هذه السلطة النيرونية المستبدة الماحقة التي لا تشعر بقوتها إلا عبر فعل الحرق والهدم، وإذا كان البيت العتيق، بيت الله، قد وجد ربا يحميه وطيورا أبابيل تصّد عنه فإنّ البيت الأندلسي المسكين، بيت الإنسان، متروك لقدره المأساوي المؤسف. وماسيكا هي المؤمن الأول والأخير بقدسية البيت وتخترق بإيمانها لهيب النار. تماما كما فعل إبراهيم من قبل. لتنقد المخطوطات المهربة من الزمن الأندلسي الحزين، مؤملة أن تحمل هذه المخطوطات جوابا عن كل الأسئلة القلقة، الأسئلة التي تذكرنا بالشك الإبراهيمي، لاسيما أسئلة الأصل والجذور والتاريخ وحرائق الذاكرة البعيدة، المخطوطات . وبلغتها الاستعارية الضبابية (لغة الخميادو) كلغة الكتب المقدسة. تحمل في ثناياها جوهر دين جديد هو دين الحبّ، الحبّ بالمعنى الذي نسخ به ابن عربي كل الأديان الأخرى. دين الحبّ الذي يسقط الحواجز العرقية ويعرّي الطقوس البالية ويتجلى فيه الجميل والجليل، ويفضح التطرف وعمى الألوان والعنف الكامن في الممارسات التدينية الأرثودوكسية. تصف الرواية البيت بـ (المقبرة الوحيدة في الدنيا التي انمحت فيها كل الأديان، استقبلت المسيحي واليهودي والمسلم والبوذي، وحتى الملحد" [17] . وهي بذلك تنسف المذاهب القبيحة: "جنون البشر الذين ينامون على يقين وحدهم يصنعونه و يموتون فيه، يفصّلون داخل الدين الواحد أديانا على مقاسهم" [18]. وأمام هذا الرهان الوجودي المخترق للثقافات والأديان واللغات والطبقات والأعراق يتحول السؤال البائس عن الأصل والدين الأول إلى سؤال بلا معنى حقيقي، تقول ماسيكا : "إلى اليوم لا أعرف إذا كان جدي مسيحيا أو مسلما، ولم أسأل أحدا لأتأكد من ذلك ؟ وإذا كانت سلطانة يهودية أو مسلمة أم لا، هذه ولا تلك؟ و إذا كانت مارينا و سيلينا تدينان بدين معين غير محبة الناس" [19].

بهذا تغدو الرواية نظاما رمزيا متكاملا، حيث الحبّ . بأبعاده الصوفية والكونية . هو الدين الجديد الذي ينسخ الأديان والمذاهب والملل والنحل جميعها، ويجعل من البشر إخوة حقيقيين [20] ، وهو حب سري مكتوم مضطهد كما هي كل

عقيدة جديدة، والبيت الأندلسي هو كعبة العشاق المؤمنين، وقد اختير له مصطلح البيت وليس الدار، الدار هي الأقرب في اللغة والاستعمال الشعبي والأدبي، (الدار البيضاء، الدار الكبيرة، دار سبيطار ..) لكنها لا تتضمن هذه الحمولة الدينية المرتبطة أساسا بمصطلح البيت، وهي كلمة آرامية قديمة تشير إلى المعابد (بيت ايل، بيت لحم، بيت بعل، بيت الله ..) وتحوّلت بيت مع الزمن إلى بك (بعل بك)، وبك هذه تحولت إلى بكة، وبكة هي مكة .. وحتى في التراث الشعري نجد مثلا:

إنّ الذي سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز وأطول

ولأن البيت له هذه الدلالة الدينية المقدّسة في أرض الرسالات فإنّ المؤمن لا يتخذه مسكنا، فهو محرّم، مقدّس: تقول ماسيكا المؤمنة الجديدة في أول صفحة من الرواية (وهذه هي بداية الرواية في نظري): "لم أقم أبدا في البيت الأندلسي ولو يوما واحدا، ولست وريثة لا شرعية أو غير شرعية لممتلكاته"، [21]. فالبيت بعكس الدار أو المنزل ليس مكانا للسكنى يوّرث، بل هو للتأمل الروحي والعبادة أليق، والأنبياء . كحماة للمقدّس . لا يوّرثون. ومثلما انتهك البيت العتيق وجعلت فيه الأوثان والأنصاب وقدّمت فيه القرابين للآلهة، وطاف به العراة المذنبون، ورمي بالمنجنيق، وتهدم ورمّم مرارا وتكرارا .. كذلك البيت الأندلسي مورست فيه كل الفضائل الممكنة والرذائل الممكنة .. من بيت أقيم على الحبّ إلى بيت للدعارة والسلاح والمخدرات؟ .

وغاليليو ليس إلا ذلك البطرياك أو الجد المهاجر المؤسس، كما كان إبراهيم التوراتي في المثيولوجيا الكتابية، "لم يسرقوا مني تربة، هذه تهون لأن أرض الله واسعة" [22] ، وحيث المنفى في الجزائر المحروسة هو أرض الميعاد، ومراد باسطا الذي يعاني اضطراب الهوية هو شبيه موسى في معاناته من ازدواجية انتمائه الهوياتي الفرعوني المصري من جهة والعبري الإسرائيلي من جهة أخرى . وماسيكا هي بطرس المؤمن أو القدّيس الأول في الإيمان المسيحي الوليد. والمخطوط هو ألواح الوصايا أو الرأسمال الرمزي الضروري التي يحتاجه العقل ليؤسس مملكة الخيال والإبداع والجمال وليقول أسطورته الخاصة. تقول الرواية:

"الأديان ليست في النهاية إلا ظلالا هاربة لأشياء عميقة فينا، يتقاسمها الحب والكراهية. الناس هم من جعلها مقياسا وضوابط للقسوة والعزلة" [23] .

وسلطانة اليهودية زوجة غاليلو المسلم هي هاجر . سارة، امرأتان في واحدة، أو وجهان لعملة واحدة، أجمل نساء الأرض وأكملهن، أصل إبراهيمي واحد وفرعان في النسب: عربي وعبري، تصف الرواية سلطانة مضفية عليها السمات الأسطورية القديمة نفسها عن المرأة الإلهة المقدّسة وكأنها تنقل من جدارية أو مسلة أثرية:

."سماحة وجهها وشعرها الأحمر" [24]

."حنين حنا سلطانة الجميل الذي لم يكن يضاهيه أي صوت آخر. كانت في لباسها الأندلسي الفضفاض المصنوع من الحرير والساتان الهندي والصيني المطرز بالياقوت واللؤلؤ وأحجار البندقية الجميلة، كانت كأنها جسد معشق بكل الألوان" [25].

. "عطر سلطانة هو عطر سلطانة، لا يباع ولا يشترى. يهدى من القلب وإلى القلب فقط" [26].

. "سلطانة بلاثيوس، كانت في جمالها بلا شك، وفي زهوها واستقامة جسدها ورشاقتها، لكن جسد حنا سلطانة ظل سرّها العظيم" [27] .

ولأنها امرأة مقدسة وخارقة، فحب غاليلو لها لن يكون إلا كذلك، حبّا مقدسا وخارقا يلغي المقاييس ويحرق الدين والدنيا:

. "لا قيمة للمال وأملاك الدنيا بلا سيّدة الروح والمحتلة لعش القلب" [28] .

. "وجودها هو من أعطاني القدرة على الصبر والمقاومة .. وجودي إلى اليوم حيّا يعود لها" [29] .

. "لا عاش دين يفصلني عن قلبي وعن أحاسيسي العميقة".[30] .

وهذه المطابقة بين البنية الروائية الظاهرة والبنية الأسطورية المضمرة تشمل النصّ برمته (مثلا شخصية ميمون البلنسي اليهودي تحيلنا إلى الفيلسوف ابن ميمون وكتابه إرشاد الحائر)، كأنها إعادة إنتاج لأسطورة جديدة لأرض سميت . ويا للمفارقة البلاغية . بأرض السّلام على الرغم من أنّ أهلها . طوال تاريخهم . لم يعرفوا إلا الحروب والأحقاد والدماء على مذبح الآلهة العطشى. في

تماه مع أرض الأندلس، أرض التعايش الحرج بين الأديان والأعراق، الفردوس المفقود، أطلنطس الغريقة التي لم يبق من سكانها إلا الاسم والذاكرة. حينما داهمها . في موجة من صقيع الشمال . زمنُ التفتيش.

الرواية إذن هي مشروع يوتوبيا، عالم التعدد الثقافي وقبول الآخر واحتمال اختلافه، الأفراد المتصالحون مع ذواتهم ومع الآخرين، بلا أحقاد ولا حروب مقدّسة ولا صراعات بليدة ولا أسلحة مدّمرة ولا نوايا سيئة ولا أفكار مسبقة، (لقد صار قلبي قابلا كل صورة ..) ، عالم أفلاطوني صوفي شفي من تاريخه الموبوء وتحرّر من لعبة المقدّس الدامية، وتجاوز علاقات القوة والجبر بين أطرافه .. عالم لا تتفاضل فيه الأديان والمعتقدات، ولا أحد يحتكر فيه الفهم الصحيح والعقيدة الصحيحة، أو يدعي الانتماء الأفضل، والعرق الأنقى، والثقافة المتفوقة، والحق الإلهي، أو يزعم أنه وحده من يملك مفاتيح الجنة .. عالم كل شعوبه . بمتشابهاتها وتمايزاتها . هي شعوب مختارة عند نفسها وعند آلهتها.

. "ليلة حب واحدة نعيشها بامتلاء، قادرة على ترميم كل الشقوق التي أحدثتها السنوات القاسية فينا" [31] .

وإذا لم ينجح الحبّ ليخرجنا من حرب الهوية القاتلة وليكون هو الدين الجديد للبشرية واللغة المشتركة بيننا . والاحتمال الأرجح أنه لن ينجح . فيبقى الموت، المصير المشترك الحتمي للبشر كافة، لأنهم جميعا يمارسونه بإرادتهم أحيانا وبغير إرادتهم في أغلب الأحايين، الموت شقيق الحبّ وتوأمه، الموت هو نفسه الحبّ ولا يكتمل هذا الأخير إلا به، بل إنّ الموت هو الشكل الأكثر تطرفا والأجمل لقصّة الحبّ، ولأنه لا عشق بلا جنون، ولأنه لا حبّ بلا موت، فكل حبّ واسينيّ لا يموت لا يعوّل عليه.

الهوامش:

[1] . اليكس ميكشيللي . الهوية . تر: علي وطفة . دار الوسيم . دمشق . ط 1 . 1993 . ص 15 .

[2] . المرجع نفسه . ص 129 .

[3] . المرجع نفسه . ص 08 .

[4] . جاك دريدا . أحادية الآخر اللغوية . تر: عمر مهيبل . منشورات الاختلاف . الجزائر . ط 1 . 2008 . ص 41 .

[5] . أدونيس . الهوية غير المكتملة . تر: حسن عودة . دار بدايات . دمشق . ط 1 . 2005 .

[6] . أمين معلوف . الهويات القاتلة . تر: نبيل محسن . دار ورد . دمشق . ط 1 . 1999 .

[7] . عزمي بشارة . في الثورة . المركز العربي للأبحاث . الدوحة . ط 1 . 2012 . ص 10 .

[8] . كمال الرياحي . هكذا تحدث واسيني الأعرج . الشركة التونسية للنشر . ط 1 . 2009 . ص 102

[9] . عمر مهيبل . مقدمة ترجمة كتاب أحادية الآخر اللغوية لجاك دريدا . منشورات الاختلاف . الجزائر . ط 1 . 2008 . ص 10 .

[10] . كمال الرياحي . هكذا تحدث واسيني . ص 72 .

[11] . امبرتو ايكو . الأثر المفتوح . تر: عبد الرحمان بوعلي . دار الحوار . دمشق . ط 2 . 2001 . ص 24 .

[12] . واسيني الأعرج . البيت الأندلسي . منشورات الجمل . بيروت . ط 1 . 2010 .

[13] . امبرتو ايكو . اسم الوردة . تر: أحمد الصمعي . دار أويا . طرابلس ، ليبيا . ط 2 . 1997 .

[14] . يوسف زيدان . عزازيل . دار الشروق . القاهرة . ط 1 . 2008 .

[15] . الرواية . ص 05 .

[16] . الرواية . ص 05 .

[17] . الرواية . ص 09 .

[18] . الرواية . ص ص 09 . 10 .

[19] . الرواية . ص 10 .

[20] . إبراهيم بيومي مدكور . وحدة الوجود بين ابن عربي واسبينوزا . (ضمن الكتاب التذكاري عن ابن عربي). وزارة الثقافة . القاهرة . 1969 . ص 373 .

[21] . الرواية . ص 07 .

[22] . الرواية . ص 171 .

[23] . الرواية . ص 179 .

[24] . الرواية . ص 44 .

[25] . الرواية . ص 53 .

[26] . الرواية . ص 54 .

[27] . الرواية . ص 55 .

[28] . الرواية . ص 171 .

[29] . الرواية . ص 171 .

[30] . الرواية . ص 179 .

[31] . الرواية . ص ص 179 . 180 .

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

نظريّة الثقافة عند إدوارد سعيد

أ/ إبراهيم بوخالفة
المركز الجامعي تيبازة

الملخص:

إدوارد سعيد مثقّف فلسطيني حديث، يعيشُ المنفى بكلّ أبعاده الإنسانيّة والإيديولوجيّة، ويتوقّدُ إحساسه بأنّه غريبٌ عندما يتأمّلُ وضع قومه الذين أضحوا مشرّدي العالم، ومعذّبي الأرض، فيكرّسُ حياته لمقاومة الرواية الأمريكيّة والإسرائيليّة التي تنفي وجود شعب فلسطيني، فهم غائبون أو مغيّبون، فذلك سيّان عند اليهودي الذي أرسلته العناية الإلهيّة لعمارة الأرض الموعودة. ومن خلال تجرته المريرة في أمريكا، يُبلور إدوارد سعيد نظريّة للثقافة تستندُ إلى وعي كوسموبوليتي يتّخذُ من تجارب كبار المثقفين والأدباء والنقاد العالميين مصدرا للمعرفة النقدية والتنظير الفلسفي الذي يجعلُ الإنسان مركزا للوجود. إن نظرية الثقافة كما هي مستوحاة من التجارب الكتابية لسعيد شديدة الصلة بالوضع الدولي الراهن ، وهي متأثّرة بما يعيشه العرب من دونيّة وحقارة ومذلّة بسبب تخلّفهم في مجتمع دولي لا يعترفُ بالضّعفاء.

«La théorie de la culture chez Edward Saïd»

La théorie de la culture chez Edward Saïd repose sur trois facteurs primordiaux. Elle est conditionnée par son appartenance à une minorité arabo-musulmane mal vue et mal située dans un occident impérialiste et même raciste. D'autant que cet arabe défend la cause palestinienne, qui deviens la cause la plus répugnante et la plus détestée chez les Américains qui s'acharne à soutenir l'allié de tous les temps, L'état d'Israël.

L'autre facteur qui illumine la pensée culturelle d'Edward Saïd c'est la laïcité. En fait, il a toujours considéré que les religions sont à l'origine de toutes les guerres. Juifs et Arabes, Musulmans, et chrétiens, doivent

surmonter leurs spécificités culturelles et adhérer aux valeurs humaines, pour aboutir à un monde sans hostilités.

La vision cosmopolitique D'Edward Saïd donne plus de rigidité à ses positions envers les questions polémiques de son temps. Son éloquence analytique l'a beaucoup aidé à défier les orientalistes les plus fanatiques de l'époque.

الكلمات المفاتيح:

نظرية الثقافة – الشرط الامبريالي – هجنة الثقافة – المكون الديني – العلمانيّة – الدنيويّة – المنفى – التنوير – الحداثة – ما بعد الحداثة – المركزية الغربية.

*** *** ***

من أجل أن نبلور ملامح نظرية عامّة للثقافة عند الناقد الأمريكي-الفلسطيني إدوارد سعيد، لا بدّ من التّذكير السريع بالسياق الثقافي والتاريخي الذي كان ذلك المفكر ينشط في إطاره في منفاه الاختياري أي في أمريكا. فتجارب الإنسان الماديّة، وعلاقاته مع المحيط الاجتماعي، كلّ ذلك يفرزُ إدراكا معيّنا للعالم، يُنتجُ العقل البشري من خلاله تراثا ثقافيّا.

لِنُذكّر أوّلا أنّه أُجتُثَّ من أرضه وهو لا يزال غضّا. لا يدرك معنى التاريخ ولا معنى الأحداث التي تركتْ ندوبا على خارطة القرن العشرين. كانت عائلته تقيم في القدس الغربية، لمّا هُجّرت إلى مصر، ثمّ إلى لبنان، ثمّ إلى الولايات المتّحدة الأمريكيّة التي كانت موئلا لأفواج من المهاجرين والمهجّرين من الأقاليم التي آلتْ إلى حوزة الاستعمار الأوروبي، أو إلى السّيطرة العثمانيّة التي غدت مرهقة بالنسبة للأهالي. وفي تلك الأثناء، كان العالم العربي والإسلامي يئنّ تحت وطأة التغيّرات العميقة التي أحدثها الاستعمار الغربي، على جميع الأصعدة. ثقافات تُدمّرُ، وحيواتٌ توأد، ومصائرُ ترتهنُ، وأقاليمُ تُمزّقُ، والعرب مُغيّبون عن صخب العصر، في انتظار ما يُهيَّأُ لهم على موائد الكبار الذين كانوا يصنعون حداثتهم المدمّرة على تخوم المستضعفين الذين كانوا غير قادرين على تمثيل أنفسهم –كما يقول

ماركس "الأب الروحي للبؤساء"-، فهم أبعد ما يكونون قدرة على التّأثير الإيجابي في الأحداث، وهم أكثر بُعدا عن فهم ما يُحاكُ ضدّهم. وفي مثل تلك الحالة من الوهن والهزيمة الرّوحيّة تكوّن عقلُ إدوارد سعيد، وتشكّل وعيهُ النّقدي. هذا الوعي المتوقّد حماسة لخلق أرضيّة مطهّرة من المصالح الامبرياليّة ومهيّئة للتّفاوض حول استعادة قيم العدالة المُغيَّبَة. وسنحاولُ في هذا المقال، البحث في مسألة النّظريّة الثقافيّة لذلك المفكّر الفريد من نوعه، الذي تعلّم من المنفى ما يتعذّر تحصيله في ظروف مغايرة. فما هو إذا تأثير ذاك المنفى في وعي إدوارد سعيد؟ ما هي العوامل السياسيّة والثقافيّة التي جعلت منه مفكّرا متمرّدا على المعرفة الغربيّة التي خرج من رحمها، ليتنكّر لها، وينتقدها بمناهج غربيّة، ودنيويّة، جعلت منه خصما عنيدا وحرونا لمئات المثقفين الغربين؟ كيف تحوّل من مفكّر وديع إلى بروفيسور للإرهاب من منظور الأمريكيين؟ ذلك ما نأملُ إجلاءَه من خلال هذا البحث المتواضع، في ظلّ وضع دولي يضجّ بالمتناقضات، وفي رحم نظام ألقى بجزء كبير من شعبه في المنفى، واستبقى الجزء الآخر في "قلب الظّلام".

هجنة الثقافة:

إنّ من إفرازات عصور التّنوير، والحداثة وما بعدها، تغيّرُ موقف الإنسان من أسطورة النّقاء الثقافي. لم يعدْ بالإمكان التّفكير في مسألة الثقافة على أساس جوهرانيّتها، وعدم احتمالها التّعالق مع كلّ الأجسام الأجنبيّة عنها. إنّ فرضيّة الحدود الإسمنتيّة الفاصلة بين القوميّات، كما بين الثّقافات غدتْ حدودا وهميّة. فالأفكار أبعد ما تكون قابليّة لأنْ تُحشَرَ في الزّوايا المُعتمة للعقل الباطن. إنّها كائنات مهاجرة ومرتحلة على الدّوام وعابرة للحدود، ومنشبكة مع كلّ الفضاءات المحليّة والأجنبيّة. ومن هنا فهي في حالة تجدّد وتمدّد شاقوليّا وأفقيّا بشكل سرمدي. إنّها فضاء يحتمل كلّ الخطابات المتناغمة والمتناقضة، "فلا تعودُ هي ذاتها بمعنى ما، إلاّ بقدر ما تكونُ ليستْ ذاتها"(1). تحملُ الثقافة، أيّما ثقافة، في

أيّما زمان، عناصر من الماضي المنصرم، وأخرى هي ثمرة الحالة الرّاهنة، تشكّلتْ على أنقاض تلك التي أُتْلِفتْ شروطُ حياتها، وعناصر نبوئيّة تستشرفُ وضعا لاحقا، لم ينضج بعدُ، ولم تكتمل معالمه، فهو في حالة تخلّق وتفاعل مع الأفكار الوافدة. فإذا كان هنتغتون يُجادلُ بأنّ الثقافات الغربيّة والشّرقيّة هي أشبه "بالحجرات المانعة لتدفّق المياه"(2)، فإنّ ذلك يبدو من منظور إدوارد سعيد مناقضا لطبيعة الأمور. فجدار برلين، والقضبان الحديديّة التي كانت تفصلُ بين الشرق الشّيوعي والغرب اللّيبيرالي لم تمنع الانزلاق نحو التّمازج والتّفاعل الثقافي بين القطبين، بغضّ النّظر عن شكل هذا التّفاعل ومآله التراجيدي. "إنّ إحدى الخطوات المتقدّمة الكبرى في النّظريّة الثقافيّة هي الإدراك الذي يحظى بإجماع شبه كوني بأنّ الثقافات مهجّنة وتعدّديّة، (....)، حيثُ يتعذّرُ استجداء وصف توحيدي أو تخطيطي دقيق لفرادتها الخاصّة"(3). فالبشرُ اليومَ هم أكثر من أيّ وقت مضى حرصا على توحيد القيم، وتخطّي العتبات القوميّة، وتذليل الإكراهات العنصراويّة التي فقدت روحيّتها في بيتها الأوروبي، وذلك من أجل إحداث فضاء ثقافي يحتضنُ تطلّعات الشّعوبِ نحو الحريّة والتّواصل المثمر بعيدا عن طموحات السياسيين وأطماعهم في الاستحواذ والسّيطرة. وبعيدا عن دغمائيّة الأديان والتّفاسير الميتافيزيقيّة التي تعمّق غربة المثقّفين. ف"الدّين كما هو الحال عند ماركس ونيتشه وهايدجر، هو التّنّين المفاهيمي العظيم الذي يتوجّبُ على سعيد أنْ يقتله"(4)لأنّه خطاب يوصدُ الطّريق نحو البحث والتّقصّي، ويصرفُ العقل عن أسئلة الوجود الأكثر إلحاحا، على حدّ تعبير ويليام هارتْ.

في أحيان كثيرة لا تعبأ حركة الأفكار وتوجّهاتها بالحدود الإيديولوجيّة والمعرفيّة التي يقيمها المشرفون على السياسات الثقافيّة وأطُرها المؤسّساتيّة العالقة بالمركزيّة الغربيّة، والمتورّطة في الشّرط الامبريالي. وكثيرا ما تُفضَحُ تلك السياسات من أكثر أبنائها برّا بها.

إنّ من أوكد خاصيّات الثقافة، هي قابليّتها للانتشار السّريع. إنّها كالمرض المعدي الذي ينتقل بين الجماعات، والشّعوب بسرعة قياسيّة. ف"العقائد والعادات والأدوات، وحتّى الحكايات الشّعبيّة، وأدوات الزّينة، كلّها قابلة للانتقال من ثقافة إلى أخرى ومن شعب إلى آخر" (5)لا يمكن للبشر أن يتحكّموا في آليّات انتشار الأفكار، فهي تصل إلى القلوب والعقول بمعزل عن إرادتهم. والثقافة، تكتسب، بما هي ديناميّة عقليّة وشعوريّة حياة واستمراريّة على نحو يتعذّر تفسيره بشكل مقنع وحاسم، وتبدو تبعا لذلك مسيرة الثقافة وكأنّها تنمو بمعزل عن إرادة النّاس في كثير من الحالات. لقد شُرّعتْ كتلةٌ من القوانين القهريّة بدءا من أواخر القرن التّاسع عشر في المعسكر الاشتراكي لمنع تسرّب الأفكار الليبراليّة، داخل حدود دول حلف وارسو، بحجّة مقاومة الامبرياليّة العالميّة بزعامة أمريكا، لكن ذلك لم يمنع عمليّة المثاقفة من خلال كسر الحدود. ولو عدنا قليلا إل الوراء، لبدا لنا العالم الإسلامي، بدءا من القرن الثاني للهجريّة عاجزا عن مقاومة رواسب الثقافات الوثنيّة للشّعوب غير العربيّة التي انضوت تحت مظلّة الثقافة الإسلاميّة من دون إسقاط تراثهم الذي يضرب بعمق في التاريخ الغابر لحضارات عريقة لا تقلّ أصالة عن الحضارة العربيّة.

إنّنا نعيشُ في عالم بلا حدود، وبلا أبواب موصدة. فالتّعدّديّة الثقافيّة اليوم تُشكّلُ الأساس الحقيقي للهويّة. وذلك لا يؤدّي بالضّرورة إلى السّيطرة والعداوة. بل يؤدّي إلى "المشاركة وتجاوز الحدود وإلى التّواريخ المشتركة والمتقاطعة"(6) يحملُ إدوارد سعيد في ذاته كلّ هويّات العالم، وشخصيّته هي ملتقى الثقافات. وكتاباته متعدّدة الأصوات. وإنّ ذلك لم يكن في يوم من الأيّام مدعاة للكراهيّة من قِبله، بين القوميّات والإثنيّات المتفاعلة في عالم مفتوح على كلّ القضايا القابلة للتّفاوض. إنّ دعوى صامويل هنتنغتن إلى صدام الحضارات لا تتناغمُ إلاّ مع أصوات جماعة إثنيّة مُشْبعة بحبّ الذّات واحتقار الآخرين. إنّها

أصوات متورّطة في عقابيل الامبرياليّة، مدفوعة بسلطة المصالح، والمركزيّة الأمريكيّة، سيّدة الألفيّة الثّالثة. ما هو واقعٌ بالفعل، أنّ كلّ الثّقافات اليوم، وبفعل الامبرياليّة التي ورّطتْ كلّ الكرة الأرضيّة في شباكها، متواشجة ومنخرطة بعضها في البعض، بحيثُ لا يمكن استجداء تحديد خالص لأيّ لون من ألوان الثقافة نقيّا. لا توجدُ "ثقافة منفردة ونقيّة محضْ، بل كلّها مُهجّنة ومولّدة، متخالطة متمايزة إلى درجة فائقة"(7) كما لا توجدُ تجربة ثقافيّة معزولة عن محيطها الخارجي. ذلك أنّ الأفكار لا تولدُ من فراغ. إنّها ابنة التاريخ والجغرافية، كما أنّها تتخلّقُ في المجال الدّنيوي، بما فيها تلك التي توصَفُ بالميتافيزيقيّة، وعلى أيدي بشر موصولين بإرث تاريخي هجين، هو الاخر.

لقد جهد إيديولوجيو الحركة الاستعماريّة على تثبيت ثقافة الرّجل الأبيض في المستعمرات الأوروبيّة، وكانوا يأملون في تكوين جيوش من التّابعين والخانعين الذين يألفون العبوديّة ويسعدون بها. إلاّ أنّ جهودهم كانت تسير في الاتّجاه المعاكس للأفكار المعلّبة التي سُوّقت في الميتروبول على أنّها وليدة العبقريّة الهندو-أوروبيّة، والتي أُريدَ لها أن تكون مصنعا لثقافة الهزيمة لدى المُلوّنين المستعمرين. غير أنّ ذلك لم يكن دقيقا. لقد ولّدت الثقافة الغربيّة التي اجتهدَ المستشرقون على زرعها، بذور التّمرد، وأمدَّتْ المُستَعْمَرين بأدوات المقاومة والممانعة، وأدّت بالتالي إلى تغيير كثير من القيم والمعتقدات التي ما كان الغرب يتوقّع اختفاءها، لما كانت تتمتع به من مناعة ظاهريّة. لقد نشأت نزعة التّمحور حول الثقافة والعرق، التي تقوم على "منح الذّات مميّزات تفضيليّة دون محاولة إثباتها"(8)على إثر احتكاك الغرب بأهالي المستعمرات. فقد كانوا ينظرون إلى تراثهم انطلاقا من ثقافة الذّات. "وأخذ الرّجل الأبيض ينظر إلى الشّعوب الأخرى ذات الثقافات المختلفة والأجنبيّة عن تراثه على أنّها متخلّفة وهمجيّة، ويجبُ أنْ تُباد لتترك المكان لثقافة الغرب العقلانيّة المتطوّرة. ولم يكن الأوروبي الأبيض قادرا على تصوّر وجود

حضارة حقيقيّة خارج حضارته، أو على تصوّر فكرة أن يكون هناك آخر مختلفٌ عنه، مساو له في الإنسانيّة"(9). لقد تطلّب تعديلُ هذه المركزيّة الصّلبة سنوات عديدة من الصّراع الدّامي والحروب المدمّرة بين المركز والهوامش؛ وأفضى ذلك إلى ما يُسمّى <<النّسبيّة الثقافيّة>>، وتعني أنّه لا يصحُّ الحكم على جانب تراثي مُعيَّن، بأنّه في ثقافة ما، أدنى منه أو أعلى في ثقافة أخرى. إنّ وظيفة الثقافات مهما كان لونها السياسي وطعمها الإيديولوجي "هي أن تجعلَ حياة الإنسان أكثر أمنا وأكثر قابليّة للاستمرار"(10) وإنّ ثقافة ما هي قادرة على تحقيق هذه الوظيفة في مجتمع ما، وتكون غير قادرة على تحقيقها في مجتمع آخر. وهكذا يمكن ملاحظة أن كثيرا من الأفكار الغربيّة التي أقرَّها عصر التّنوير، وكانت من وراء نهضة الغرب الحضاريّة، وأُريدَ لها أن تُسَوَّقَ إلى العالم الثّالث عن طريق العولمة، هي مصدر اضطرابات اجتماعيّة خطيرة في المجتمعات العربية والإسلاميّة. وهذا ما ينكره منظّرو المركزيّة الغربيّة الذين يرفضون النّظر إلى ثقافة الآخر من خلال شروطها التاريخية والإيديولوجيّة والنّفسيّة، ويُصِرّون على اعتبارها تجارب ملحقة بالمصدر وتابعة له.

لنلاحظ أوّلا أنّ كمّا هائلا من العلوم الإنسانيّة تولّدتْ في أوروبا، وقلبتْ التّصوّر الذي كوّنه الإنسان الغربي عن نفسه وعن إبداعاته الثقافيّة، ومركزه في الطّبيعة. لقد شكّلتْ تلك الحقيقة حدثا فريدا ومفاجئا منذ مراحل التّنوير الأولى. كان فلاسفة التّنوير يقوّضون أساطير الغرب، ويُمدّونه بالمعرفة العلميّة الواعدة، وهي تلك التي تدّعي الإجابة عن كلّ أسئلة الوجود وتحقيق الرّفاه والسّعادة للرّجل الأبيض. حملتْ تلك المعرفة دافعا قويّا لتحطيم كلّ ما من شأنه أنْ يوقفَ الطّموح الغربي للسّيطرة. لقد أمدّتْ تلك الرّوح الغربيّين بالفكرة التي مفادها أنّ الحضارة الغربيّة هي مركز العالم، وأنّ الرّجل الأبيض بما حباه الله به من ذكاء ونبالة عرق لا بدّ وأن يكون سيّدا حيثما حلّ، ولا بدّ للأعراق الدّونيّة أن تخدم

هذا الرجل وترضى بسيادته. لقد نشأت الحاجة لتمدّد الغرب جغرافيّا من أجل خدمة أهدافه الاقتصاديّة وإشباع غروره ونرجسيّته. ومن هنا نشأ علم الاستشراق وعلم الانثروبولوجيا المولود الشرعي للاستعمار، وكلّ ذلك عزّز عقيدة التفوّق الاثني لدى الأوروبيين. وتتلخّصُ هذه الرّؤية "بموقف من يعتقد أن نمط حياته أفضل من الأنماط الأخرى كلّها"(11). وكان تعاظم ثقة الغربيين بأنفسهم إثر استرجاع الأندلس من أيدي المسلمين، وفتح أمريكا، والثّورة العلميّة. وهي الأحداث التاريخيّة المفصليّة التي شجّعت على التمدّد خارج الحدود من دون خسائر ولا مقاومة تُذْكر بسبب التخلّف الكارثي للشّعوب غير الغربيّة التي كانت عاجزة عن حماية مصالحها على كلّ الأصعدة.

لقد انبرى كثيرٌ من علماء الغرب للتّنظير لمشروع حضاري كوني يُبَوِّءُ الغربَ الصّدارة من دون منازع. فظهرت كتابات دو ساسي ورينان وغوبينو وغوستاف لوبون وسرديّات فلوبير وشاتوبريان وبيار لوتي وألبير كامو، وكلّها تعزّزُ مركزيّة إثنيّة لا هوادة فيها. وقد كان لهذا التّوجّه جذوره التّاريخيّة والفكريّة منذ العصور الأولى للنّهضة. إنّ كوجيتو ديكارت "أنا أفكّر إذا أنا موجود"، يعني من ضمن ما يعنيه تحوّل مركزيّة الكون من الذّات الإلهيّة إلى الذّات الإنسانيّة. وقد أشّر هذا التّحوّل إلى سقوط المعرفة الكنسيّة لتحلّ محلّها العلوم العقليّة باعتبارها مصدرا للحقائق اليقينيّة. وتبعا لذلك أصبح الإنسان مركز كلّ شيء، كما أضحى الغرب محور كلّ الكون، وأصبحتْ الحضارة الغربيّة هي الحضارة الإنسانيّة، وأدّى ذلك إلى استعلاء الرجل الأبيض على الأعراق الأخرى. إنّ عقيدة التّفوّق تلك نشأتْ من عدم تقبّل الرجل الأبيض لوجود ثقافة تختلفُ عن ثقافته. فكلّ تجارب البشر ملحقة بتجاربه، بل إنّها نُسخة مُعيبة ومشوّهة عن تلك التي عاشها هو. "إضافة إلى ذلك، إنّ المجتمعات البشريّة أو على الأقلّ المجتمعات الأكثر تقدّما، نادرا ما منحت الفرد شيئا عدا الامبرياليّة والعنصريّة والتّمركز العرقي للتّعامل مع

الثقافات الأخرى"(12) فالدّولة الإسلاميّة على سبيل المثال، لم تعمد إلى الهيمنة على الشّعوب غير الإسلاميّة، ولم تستعبد خصومها في بداياتها الأولى، بل استوعبتهم واحتضنتهم، لم تسقط عليهم تنميطات تمييزيّة محقّرة، ولكن ما إن تحوّلت إلى امبراطوريّة مع أواخر العهد الأموي حتّى كشفتْ عن قدر كبير من العنصريّة والتّمركز حول الإثنيّة، رغم معارضة الإسلام لذلك، باعتباره دعوة عالميّة لا يُلقي بالا للعرق ولا للطبقة ولا للجنس.

إنّ معرفة الغرب بثقافات أغياره الأفارقة والآسيويين هي معرفة جمعها بواسطة الأنثروولوجيا. وهي معرفة تستندُ إلى تراث غربي من جهل الآخرين وعجز عن فهم عقليّتهم وأنماط تفكيرهم وعاداتهم وتقاليدهم، التي تختلفُ بالضّرورة عن غيرهم. وفي الحقيقة، فإنّ المستشرقين والأنثروبولوجيين والرحالة الذين انتشروا في فضاء المستعمرات الغربيّة لجمع المادّة الثقافيّة لم يكونوا على استعداد لفهم موضوع دراستهم، والتّخلّي عن تحيّزاتهم الإثنيّة. لقد انطلقوا من مبدأ أفضليّة الذّات فبدا لهم الآخر غريبا ومدهشا، وأحيانا كثيرة مُعيبا وبربريا. ولقد رأينا أنّ شاتوبريان لمّا قدم في رحلة إلى الشّرق، كان يرفض التخلّي عن عادات بلده، ويرفض تعلّم اللغة العربيّة التي بدتْ له مجرّد أصوات صاخبة غير مفهومة، لم ترتق بعدُ إلى مستوى اللّغات الهندو-أوربيّة. وإنّ كثيرا من المستشرقين اعتمدوا في دراساتهم على تجارب كتبيّة من دون معرفة بلغة الشّرقيين. إنّه موقف من يرفض الاختلاف ويرى فيه شذوذا عن القاعدة وعن الأصل. وبدل أنْ يتعايش الأوروبيون مع المحليين ضمن فضاء تعدّدي مُخصب، دعوا إلى أوربة الكرة الأرضيّة (Européanisation du globe terrestre) بشكل يُفضي إلى مطابقة كلّ الأجناس غير الأوروبيّة مع الغرب المسيحي(13). إنّه موقف الإنسانويين الذين يسعون إلى توحيد الجنس البشري تحت مظلّة العرق الأكثر تطوّرا ونُبْلا، وهو العرق الهندو-أوروبي. وقد استوحى هؤلاء الفلاسفة مبدأ وحدة

النّوع الإنساني من الفكر المسيحي. ولكنّه مبدأ محرّفٌ كما هو واضحٌ. ذلك أنّ الأديان السّماويّة تؤمن أنّ البشر على درجة واحدة من الكرامة، وما الاختلاف الثقافي بين الشّعوب إلاّ نتيجة لاختلاف في التّجارب الاجتماعيّة والمصائر التّاريخيّة. يدرس الأنثروبولوجي الغربي الأجنبي "ليس من أجل أنْ يكتشفه في اختلافه الحقيقي، في مغايرته الخام، في انزياحه الخاصّ، وإنّما يدرسه ليؤكّدَ فيه كلّ ما يثبتُ ويعيدُ إنتاج مركزيّته"(14). إنّه موقف ينمّ عن تفكير أحادي قاصر، إذْ أنّنا لو سمحنا بما يدعو إليه هؤلاء، أي تسريع التّواصل بين الثقافة الغربيّة والهوامش، فإنّ ذلك من شأنه أن يفضي إلى اختفاء الفروق بين القوميّات، وسنغدو إزاء حضارة ذات لون واحد، ولكن على حساب الشّعوب الأقلّ تطوّرا. ذلك يعني أيضا تدمير ثقافات الشعوب المستَعْمَرة وتحويلهم إلى تابعين بدون هويّة ولا خصوصيّة تاريخيّة وثقافيّة، كما يبدو عليه الحال اليوم.

لقد أعمتْ المركزيّة الغربيّة الرّجل الأبيض عن غنى وتنوّع الثقافات الإنسانيّة. وحاول جاهدا منع عمليّات المثاقفة والتّحاور الطّبيعي بين الحضارات، من باب إنكار فرضيّة استفادته من ثقافة الآخر. بيد أنّ ذلك لم يحلْ دون تواصل الثقافات وتلاقحها، حتّى في حالات الاحتراب كما كان الشّأنُ خلال الحروب الصّليبيّة.

وأنا أجادلُ بأنّ مونتيسكيو لمّا صنع مخيالُه رجلا فارسيّا في مواجهة المجتمع الباريسي، لم يفعلْ ذلك إلاّ من أجل "الاعتراض على الصّورة التي يكوّنها عن نفسه المجتمعُ الباريسي"(15)، الذي بنى مجده على أساس مركزيّة حضاريّة لا هوادة فيها.

تتواصل الشّعوب والأمم والثقافات في فترات لا تعرف التوقّف. كما أنّ الأفراد يتنقّلون في المكان والزّمان، وخارج حدودهم بلا انقطاع. "فالنّفي والهجرة وعبور الحدود هي تجارب يمكنُ أنْ تُزوّدنا بأشكال جديدة للمسرود"(16). ولطالما أشاد سعيد بذلك النّاقد والمفكّر المجري من أصل يهودي، أورباخ إيريك، الذي

دفعتْ به مآسي الشّتات إلى تركيا أثناء الحرب الكونيّة الثانية. لقد تمكّن من تأليف كتابه "محاكاة"، وهو في مكان لا يوفّرُ أدنى شروط البحث العلمي. إنّ وضعيّة المنفى التي انوجد فيها كانت دافعا قويّا ليؤلّف كتابا، ما كان ليُنجزهُ في ظروف مغايرة. إنّ حالة يكون فيها المرء "خارج المكان"، ومنفيا وهامشيّا، بإمكانها أن تفجّر عبقريّة حضاريّة هي أبعد ما تكون قابليّة للتعيين(17) ومن هنا، يمكننا أن نحدس تلك القرابة الروحيّة التي استشعرها سعيد تجاه أورباخ، وكونراد صاحب قصّة "قلب الظّلام"، الذي عاش هو الآخر تجربة المنفى. يشعر سعيد بالقرابة الفكرية والروحية مع المنفيين، هو المفكّر المنفي خارج حدوده، والذي ظلّ طيلة حياته يقاوم الشّروط الثقافيّة والدّينية التي ألقت به في المنفى ولا تزال تعمل على تأبيد منفاه.

المكون الديني في الثقافة:

من بين العوامل التي هيّأتْ ترحيبا محموما بكتاب إدوارد سعيد "الاستشراق والمعرفة"، والذي صدر في مطلع الثمانينات، تلك القراءة الإيديولوجيّة لمضمونه، والتي رفضها صاحب الكتاب رفضا لا هوادة فيه. فقد اعتبره فصيل من المثقفين العرب دفاعا عن الإسلام والمسلمين ضدّ الهجوم الصّاعق للامبرياليّة الغربيّة على الدول العربيّة وعلى ثقافاتها. ينطلق إدوارد سعيد في دراساته لصراع الحضارات "من عداء صريح للنّزعة الجوهرانيّة، ومن التّشكيك الجذري بجميع التّعيينات التي تُقَدّمُ كمقولات من نوع <<الشرق>> و<<الغرب>>، ومن حرص بالغ وشديد على عدم الدّفاع عن –أو حتّى مناقشة-الشرق والإسلام"(18). إنّ تحاليل إدوارد سعيد لكلّ قضايا المعرفة تستندُ إلى فكر علماني، يُقصي كلّ التّفسيرات الميتافيزيقية والإيديولوجيّة للتّاريخ. وإنّ ممّا تعلّمه سعيد عن فيكو "أنّ البشر هم الّذين يصنعون التّاريخ الإنساني" (19)، وأنّهم –أي البشر-، لا يفهمون إلاّ ما صنعوه بأيديهم. فالتفاسير الدينيّة التي يسقطها البعض على أحداث التّاريخ ما هي

إلاّ أقنعة تخفي الوجه البشع لمؤسسات السلطة وتبرّرُ الهيمنة. في هذا الصّدد يخطرُ بالبال السخرية اللاّذعة التي أثارتها مقولة جورج بوش في مطلع التّسعينات والتي صرّح فيها أنّ الربّ هو الّذي أمره بمهاجمة العراق. لقد كانت أمريكا تتحرّكُ بدافع مصالحها في المنطقة، لا دخل للتأويلات الدّينيّة فيما يجترحه البشر من مآسي.

يستوحي إدوارد سعيد موقفه من الدّين من فكر كارل ماركس الذي يعتبر الأديان أفيون الشّعوب، اصطنعها الأقوياء من أجل تبرير هيمنتهم على المستضعفين. فهي تجعلُ النّاس أكثر انقيادا للسّادة والنّبلاء والأقوياء الذين يعود إليهم الحقّ في تشريع القيم، وأنماط السّلوك ومعايير الأخلاق بشكل عام. إنّ الفئة التي تملكُ السلطة في المجتمع هي التي تُحدّدُ مفهوم الخير والشّرّ. أمّا بقيّة فئات المجتمع، فإنّها لا تملك القدرة ولا المشروعيّة المؤهّلة لتغيير مفاهيم الأخلاق في مجتمعها.

الخطاب الدّيني هو "وكيلُ إغلاق يوصد الطّريقَ نحو البحث والتّقصّي"(20) وذلك تحديدا ما يرفضه النّقد الدّنيوي الذي يقف من النّصوص موقف التّشكيك والمساءلة. إنّ الدّين باعتباره شكلا من أشكال الثقافة، ومن منظور التفكير العلماني لدى إدوارد سعيد، يهيئُ نظاما تبريريّا للسّلطة، ونظاما شرعيّا يفرضُ الخضوعَ، ويكبّل عقل النّاقد، ويُجرّده من أدواته المعرفيّة والثقافيّة بشكل لا شفاء منه. إنّ الثقافة وبفعل تواطئها مع المعتقدات الدّينيّة توفّرُ موقعا لتشكيل الهويّة، وتنميط التفكير والسّلوك الذي يجسّد العادات والتقاليد والأعراف. إنّها تُنمّي الرّضى بتشكيلات جوهرانيّة عن الذّات والآخر لا يمكن تجاوزها وتخطّيها. وهي على شاكلة الفوارق المانويّة بين "الشّرق والغرب، والإسلام والحداثة، وأبناء العقل المستنير وأبناء الاستبداد الشّرقي"(21) يرى سعيد أنّنا نعيشُ في عالم يعجّ بالصّراعات الإيديولوجيّة والدّينيّة، رغم ما يبدو من أنّنا تحرّرنا من كلّ

الصّنميّات. "ليس صحيحا أنّ مجتمعاتنا العَلَمانيّة خالية تماما من المقدّس. بل مجرد المسألة هو كونه لم يعد مجسّدا في العقائد، ولا في أضرحة القدّيسين، بل في حقوق البشر". لقد صنع الإنسان آلهة متعدّدة، واتّخذَ منها نقطة ارتكاز، وعبّأ بها الفراغ الذي أحدثه انسحاب الإله الذي صنعته الكنائس

إنّنا نعيش في عالم يزخر بالآلهة. للقوميين إلههم وللماركسيين إلههم وللمسيحيين إلههم، والقائمة أبعد ما تكون عن النّهاية. تعمل الدّولة القوميّة دون نصب "لخلق وإنتاج نقاوة الشّعب، (....)، تخلق اختلافات عرقيّة، وتقيمُ حدودا، وتُعيّنُ موضوع السّيادة الحديث وتدعمهُ"(22). وكذلك تفعلُ الدولة الثيوقراطيّة باسم إلهها تقاتلُ آخريها، وتحشرهم خارج التّاريخ. إنّ المشارقة والأفارقة، وغير الآسيويين ليسوا إلاّ عناصر مكوّنة ضروريّة "لتشكيل الأساس السلبي للهويّة الأوروبيّة بالذّات"(23). لهذا يرفض إدوارد سعيد كلّ أشكال التفكير الجوهراني، الذي يستندُ لأسس ميتافيزيقيّة أو إيديولوجيّة. إنّه يرى أنّ الضّمانة الوحيدة للمثاقفة الإيجابيّة والتّعايش المشترك، هو التفكير خارج إطار تلك الكيانات التي تفضي إلى العداء والكراهيّة والتّنميط.

قدّمتْ لنا حركة ما بعد الحداثة اعتراضها المشروع والحاسم على أحاديّة الرّؤية الحداثيّة الشّموليّة للكون. "إنّ الحداثيّة المعتبرة بصورة عامّة اتّجاها وضعيّا وتقنيّا مركزيّا وعقلانيّا، جرتْ مماهاتها مع الاعتقاد بالتّقدّم الخطّي المستقيم وبالحقائق المطلقة وبالتخطيط العقلاني للنظم الاجتماعية المثالية، وكذلك بتنميط وقوننة المعرفة والإنتاج"(24) هكذا أزاحت الحداثة الأديان بأشكالها التقليديّة عن المعرفة العلميّة، لتصنع آلهة من نوع آخر لا تقلّ سوءا عن الأولى. ولذلك، تخلّى النقد ما بعد الكولونيالي عن مشاريع الحداثة في مجال الثقافة والحياة بشكل عامّ. لقد أبانت القوميّة عن وجهها القبيح بما أثارتْ من حروب إثنيّة وصراعات إيديولوجيّة لا خلاص منها. إنّها تقوم بعمل يتجاوز ربط

النّاس بعضهم ببعض. "إنّها تنتجُ وتقمع الاختلافات الثقافيّة بطرق بغيضة"(25). فالشّرق والغرب لا يلتقيان أبدا، والهوّة التي بينهما لا يمكنُ ردمها مطلقا. إنّ الملوّنين من تركيبة بشريّة منقوصة، ولا يمكنُ أنْ يتجاوزوا قصورهم الأنطولوجي. يمكنُ للأوروبيين أنْ يهذّبوا من طباعهم نسبيّا، ولكن ليس إلى حدّ اللحاق بالرّجل الأبيض. هذه هي الثقافة التي جهد الغربيون من خلال سرديّاتهم لتكريسها باعتبارها ثقافة عالميّة. وقد كانت الرواية، اعتبارا من القرن الثّامن عشر، هي الحامل الأساسي لعقيدة التّفوّق الغربي على الأعراق الملوّنة، وقد عزّز العمل التّبشيري هذه الإرساليّة.

إنّنا نعيش في عالم بلا حدود وبلا أبواب موصَدَة. فالتّعدّديّة الثقافيّة اليوم تُشكّلُ الأساس الحقيقي للهويّة؛ وذلك لا يؤدّي بالضّرورة للسّيطرة والعداوة؛ بل يؤدّي إلى "المشاركة وتجاوز الحدود، وإلى التّواريخ المشتَرَكة والمتقاطعة"(26). فإدوارد سعيد يحملُ في ذاته كلّ هويّات العالم. وشخصيّته هي ملتقى الثقافات، كتاباته متعدّدة الأصوات. وإنّ ذلك لم يكن في يوم ما مسوّغا للكراهيّة بين القوميّات والإثنيّات المتفاعلة في عالم مفتوح على كلّ القضايا القابلة للتّفاوض. وإنّ دعوى صامويل هنتنغتون إلى صدامات الحضارات لا تتناغم إلاّ مع جماعة إثنيّة مُشْبَعة بحبّ الذّات واحتقار الاخرين. إنّ ما هو واقعٌ بالفعل أنّ كلّ الثّقافات اليوم، وبفعل الامبرياليّة التي ورّطت كلّ زوايا اليابسة في شراكها، متواشجة ومنخرطة بعضُها في البعض، بحيثُ لا يمكنُ استجداء تحديد خالص لأيّ لون من ألوان الثقافة بشل خالص. لا توجدُ "ثقافة منفردة ونقيّة محض، بل كلّها مهجّنة، مولّدة، متخالطة متمايزة إلى درجة فائقة"(27). عندما يسرد فلوبير تجاربه العاطفيّة وغير العاطفيّة انطلاقا من الشّرق، فإنّه بذلك يُنتج مسارد هجينة، مهما كانت مركزيّته حول إثنيّته طافحة. إنّه بذلك ينقلُ مشاهد ثقافيّة عن الشّرق والشّرقيين إلى الحاضرة الغربيّة. هذه المشاهد، منقولة بعدسة الرّحالّة

والمستشرقين، والأدباء الفرونكفونيين إلى المخيال الغربي، من شأنها أنْ تنتج وعيا حضاريّا كونيّا يجمع شتاته من كلّ البراري.

لا تجدُ اليوم ثقافة معزولة عن محيطها العالمي؛ ذلك أنّ الأفكار لا تولدُ من فراغ تاريخي. إنّها ابنة الزّمان والمكان. كما أنّها تتخلّقُ في المجال الدّنيوي، وعلى أيدي البشر الموصولين بإرث تاريخي معيّن وهجين هو الآخر.

الثقافة والامبرياليّة:

إنّ ممّا ترتّبَ عن تمدّد الامبراطوريّة الغربيّة في القرون الأخيرة على الجزء الأكبر من اليابسة، أنّ الثقافات العالميّة كلّها فقدتْ عذريّتها وتخلّتْ عن طهريّتها لتنشغلَ في لعبة المصالح والمصالح المضادّة. "ولأنّ السّرد يلعبُ دورا كبيرا في المسعى الامبريالي، فليس من المفاجئ في شيء أنّ فرنسا و(خصوصا) إنجلترا تمتلكان تراثا غير منقطع من الكتابة الرّوائيّة لا نظير له في أيّ مكان آخر"(28). لقد تفجّرتْ عبقريّة الغرب في القرنين الثّامن عشر والتّاسع عشر في شتّى مجالات المعرفة الإنسانيّة، من أجل مواكبة وتعزيز دور الامبراطوريّة المتعاظم. فإذا كانت الرّواية أهمّ تجليّات العبقريّة الغربيّة، وأكثرها جاذبيّة، وأبلغها تأثيرا على الأحداث آنذاك، إذا كانت تلك الرّواية هي أبلغ أشكال الثقافة تعبيرا عن مصالح الإمبراطورية خارج وداخل حدودها، فلم يعدْ بالإمكان التّفكير فيها خارج ذلك الإطار الطّباقي. لم يشهد أيّ عصر من العصور الغربيّة ما شهده العصر الكولونيالي من إنتاج روائي ومعرفيّ. بل إنّ فروعا معرفيّة بأكملها، كانت النتيجة الطّبيعيّة لحاجة الغرب للتّمدّد خارج حدوده. خذْ على سبيل المثال علم الإناسة. لقد كان هذا الفرع العلمي المولود الشّرعي للاستعمار. "بإمكاننا الزّعم أنّ الاستعمار ليس إلاّ حالة من حالات التّثاقف المختلفة"(29). لقد حوّله انثروبولجيو القرن العشرين إلى حالة من حالات الاحتكاك الثقافي بين أوروبا وآخريها. بيد أنّه احتكاك لم يُفْضِ إلاّ لمزيد من التّمركز حول الثقافة من جانب أوروبا. "لقد قامتْ هذه التّمركزيّة

بمراكمة التّجارب والأراضي والشّعوب والتّواريخ ودرستها وصنّفتها، (.....) وأتاحت لرجال الأعمال الأوروبيين القوّة أنْ يخطّطوا ويكيدوا بجلال"(30). وأكثر من ذلك فإنّ هذه المركزيّة، ومن أجل تسويق إيديولوجيّتها وتسويغ عنصريّتها، عملتْ على إضعاف ثقافة مستعمَريها ونفي هويّاتهم، وتنزيلهم إلى أدنى مراتب الوجود ليتحوّلوا إلى أدوات غير واعية لإنجاز مشروع أوروبي مسيحيّ. ومن أجل تأبيد هذا المشروع وتسويغه، قامت الثقافة الغربيّة ذات التّمركز العالي ب"ترميز وتقنين ولحظ كلّ شيء يتعلّق بالعالم غير الغربي أو الأطرافي(31)ونتج عن ذلك كمّ هائل من الكليشيهات والتّنميطات المحقّرة، والتي يصعبُ الخروج من سلطتها، بفعل قوّة الثقافة الأوروبيّة التي عملتْ على التّمكين لها عالميّا. لقد كان ذلك ضروريّا من منظور الفكر الاستعماري، من أجل التّرويج لثقافة كونيّة أحاديّة التّوجّه، وهي بلا شكّ ثقافة الرّجل الأبيض. "لم تقف المركزيّة الغربيّة عند حدود تقديم رؤيا للعالم، بل تقدّمت بمشروع سياسي على صعيد العالم هو مشروع تجانس الإنسانيّة المستقبلي من خلال تعميم النموذج الغربي. وخطورة هذا المشروع أنّه سوّغَ منطقيّا التّوسّع الغربي وإبادة حضارات، وأحيانا إبادة شعوب بأكملها"(32) كما هو الشّأن بالنّسبة لشعوب أمريكا الأصليين، والأقليّات المسلمة بجمهوريّة يوغسلافيا سابقا، وكما يحصلّ الآن مع عرب فلسطين تحتَ أعين الغرب.

ليس صحيحا أنّ الحديثَ عن الامبرياليّة، والمركزيّة الغربيّة، والكولونيالية هو حديثٌ عن الماضي. بل إنّه حديثٌ في صميم الحاضر. إنّ الرّغبة في السّيطرة على الشّعوب المستضعفة من غير الأوروبيين لا تزال محمومة؛ بل إنّها أكثرَ إلحاحا ممّا كانت عليه في القرن التّاسع عشر. إن المعطى الذي تغيّر عن ذي قبل هو أدوات الهيمنة، ووسائل الإخضاع، وسياسات الاحتواء. لا يزال عصر الامبراطوريّة "يمارس تأثيرا ثقافيّا بالغا في الوقت الحاضر"(33)، غير أنّ زعامة النظام الدّولي الجديد انتقلتْ من أيدي أوروبا إلى أيدي أمريكيّة، وهي كما نعلم أشدّ بأسا

وتدميرا لا هوادة فيه. كما أنّه لا يزال يمثّل الرّكيزة الأساسيّة للنّظريّة الثقافيّة المعاصرة في الغرب وفي غير الغرب.

كانت القوى العظمى في مطلع القرن الثامن عشر، وإلى غاية النصف الأوّل من القرن العشرين، تعتمد على القوّة العسكريّة كوسيلة إخضاع أساسيّة، مع عدم إغفال الجانب الثقافي، لما له من أهميّة بالغة الخطورة في تحديد موازين القوى. وانطلاقا من هذا التّطوّر، وإيمانا بجدوى الأفكار، اصطحب نابليون بونابارت كوكبة من العلماء الخبراء في كلّ مجالات المعرفة، من أجل تهيئة الأرضيّة لغزو مصر من دون مجهود حربي مكلّف. ولقد تمكّن من إقناع رجال الأزهر وأعيان البلد بأنّه لم يأت غازيا ولا فاتحا، إنّما جاء لمساندة المصريين في خلافهم مع العثمانيين. كما جاؤوا من أجل إطلاق ماكنة التّحديث في الشرق المتخلّف. لقد بدا وكأنّ المصريين صدّقوا قادة الحملة الفرنسيّة، بحيثُ أنّهم لم يُبدوا أيّة مقاومة ضدّ الوجود الأجنبي. والواقع أنّ حضور فرنسا في مصر كان من أجل منافسة البريطانيين الذين كاثروهم بمستعمراتهم في آسيا إفريقيا.

من أجل أنْ يُعزّز الفرنسيون حضورهم في الشرق من دون أن يستفزّوا مشاعر المحليين، راح شعراؤهم يمجّدون شجاعة الفرنسيين ومنجزاتهم التي يباركها الرّب على حدّ تعبيرهم. إنّ مآثرهم في أرض النّبوّات لأثيرة، وإنّ أنفاسهم لمُخصِبة، وإنّ حضورهم لمُلْهِمٌ. راحوا يتغنّون بمشروع القناة، وهو عملٌ ضخمٌ يُحسَبُ لهم، وكان من شأنه أن ثبّتَ أقدامهم في الشّرق لأمد طويل. إنّ حضور فرنسا بخبرائها وعلمائها وسياسيها، وحضور بريطانيا في الهند وفي بعض دول الخليج، هو من أجل خدمة المصالح الامبرياليّة ما في ذلك من شكّ. وقد ذهب سعيد "إلى أنّ الثقافة المهيمنة في الغرب تحقّقُ هيمنتها بالتّعمية على الانتسابات الحقيقيّة التي تجمعُ بين عالم الأفكار والبحث الأكاديمي من جهة، والقوّة العسكريّة وسلطة الدّولة والشّركات من جهة أخرى"(34). إنّ هذا الرّبط هو عينه

الذي جسّدته الحملة الفرنسيّة على مصر. فالعلماء والباحثون الذين رافقوا الحملة مطالَبون بالتعمية على الأهداف الحقيقية التي لا تكاد تخفى على الإدراك، من وراء المسعى الامبريالي. إنّ الخطابات التي أنشأتها مؤسّسة الاستشراق داخل التّمثيلات الجماليّة، وعبر النّصوص الاقتصاديّة والسوسيولوجية والانثروبولوجية والفلسفية قد أُسْتُخدِمت لاستعمار الشّرق. وقد تكفّلَ سعيد في نقده ما بعد الكولونيالي والتّفكيكي للمعرفة الغربيّة حول الآخر بكشف الدّور المتواطئ للمعرفة الأوروبيّة والتاريخ الاستعماري الغرب(35). إنّه يكشفُ أنّ التّمثيلات الاستشراقيّة ليستْ تصويرات طبيعيّة للشّرق. بل هي ما يؤسّس عماد علاقة من القوّة والسّيطرة والهيمنة الاقتصاديّة على المستعمرات خدمة للأروبيين.

إنّ عهد الكولونياليّة قد ولّى بشكل كلّي تقريبا، باستثناء الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين الذي يرعاه الغرب، بشكل لافت ومحيّر، وذلك منذ تخلّتْ أوروبا عن مستعمراتها تحت ضربات المقاومة المحليّة. إلاّ أنّ الامبريالية، باعتبارها "الممارسة النّظريّة، ووجهات النّظر التي يملكها مركز حواضري مسيطر يحكم بقعة من الأرض قصيّة"(36)، لا تزال تتعزّز، وترتقي إلى مصافّ الثقافة العالمة، والرّسميّة في أوساط الشّعوب المتخلّفة. سببُ ذلك أنّ كوكبة غير يسيرة من المثقّفين العالمثالثيين تعتقدُ أنهم في حاجة مُلحّة لحضور الغرب وانخراطه في حياة الشّعوب التي تعرّضتْ للاستعمار، ثمّ فوجئتْ بتخلّيه عنها. لقد دُمِّرتْ ثقافاتها الشّعبيّة بدعوى مقاومتها للمسعى الحداثي على النّمط الغربي. لا تزالُ مفردات الثقافة الامبرياليّة العريقة للقرن التّاسع عشر تحفلُ بألفاظ وتصوّرات من مثل "دوني" و"أعراق تابعة ومحكومة" و"غير قادرة على حكم نفسها"، وما شابه ذلك من كليشيهات أنتجها الفكر الاستشراقي الحديث، وعمل على تأبيدها بشكل لا شفاء منه(37). إنّ تلك التّشكيلات العقائديّة توحي بأنّ شعوبا مُعيّنة تتوسّلُ الحضور الغربي المباشر، ولا تتورّعُ عن التّخلّي عن موروثها الحضاري، والتّماهي

المطلق مع ثقافة الأجنبي. إنّها تتعلّلُ بحاجتها الملحّة للعون الاقتصادي والتّكنولوجي، بينما هي تريد أنْ تحافظ على مواقعها السياسية الاقتصاديّة، من خلال حلفها المقدّس مع زعماء الامبرياليّة. في مثل هذه البيئة المحتدمة، تنشأ ثقافة الهزيمة التي يتصدّى لها إدوارد سعيد بكلّ شراسة. إنّه يفضحُ سياسة التّابع التي تتبوّؤها السّلطة الفلسطينيّة بزعامة ياسر عرفات، كما يفضحُ عدوانيّة المسلك الامبريالي في تزوير حقائق التّاريخ، والسّطو على مصائر الشّعوب.

خاتمة:

يمكنُ استجلاء ثلاثة أسس ترتكز عليها نظريّة الثقافة لدى سعيد، وأوّلها أنّ الثقافة الغربيّة في القرون الماضية مشروطة بمسيرة الامبرياليّة العالميّة؛ إذْ لا يمكنُ الحديث عن إحداهما بمعزل عن الأخرى. إنّ رجال الفكر والفنّ ورجال القانون ومنظّري الأخلاق، كلّ هؤلاء يُقدّمون رؤيا للعالم من خلال إبداعاتهم ومساردهم وعلومهم، وإنّ انتماءهم إلى حاضرة غربيّة ذات مصالح جليلة خارج حدودها، ليستْ حقيقة خاملة. كما أنّ هيمنة المبراطوريّات الغربية في القرون الماضية على مستعمرات في كلّ بقاع الأرض، هي الأخرى ليستْ حقيقة خاملة بالنّظر إلى طبيعة الثقافة التي ستصدر عن علماء الغرب. إنّها تعني من ضمن ما تعنيه، أنّ الثقافة الغربيّة على تنوّعها، وتباين مواقفها من الأغراب ستقحمُ نفسها في مثاقفة شديدة الاشتغال مع الثقافات الغريبة عنها. وإنّ هذه المثاقفة التي قد تأخذ شكلَ صراع محموم أحيانا، ومهادنا أحيانا أخرى، ستُفضي إلى فكر هجين يستمدّ عناصر قوّته من تعدّد عناصره وتنوّعها. لقد اغتنت الآداب الغربيّة أيّما اغتناء، في عصور النهضة الأولى على الخصوص من خلال تفاعلها مع الثقافة العربية والإسلاميّة، بقدر اغتنائها بتفاعلها مع بعضها البعض. فالثقافة أيما ثقافة تستمدّ قوّتها من خارجها كما تحقّقُ إنسانيّتها من خلال تاريخيّتها.

يرفض سعيد التّأويلات الميتافيزيقيّة للثقافة بكلّ تجليّاتها. ليس الدّين هو الذي يسمحُ الإبداع وتجاوز الممكنات، وتغيير الأوضاع البائدة. إنّه بعكس ذلك يحافظ على درجة عالية من الرّضى، ويبرّرُ مصالح البعض، ويدفع البعض الآخر إلى الانقياد والمطاوعة. كما أنّه يعزل الظواهر عن سياقها التاريخي، وتلك هي حدود اللاّمعنى، حيثُ يتوقّف الفكر البشري عن ممارسة نشاطه النقدي.

الهوامش:

1-إدوارد سعيد، تأمّلات في المنفى. تر: ثائر ديب، دار الآداب-بيروت. ط الأولى 2004. ص19.

2-إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، تر: صبحي حديدي، م. ع. للدراسات والنشر، بيروت. ط الأولى 1996. ص125.

3-إدوارد سعيد، نفسه، ص126.

4-ويليام د. هارتْ، إدوارد سعيد والمؤثّرات الدّينيّة للثقافة، تر: قصي أنور الذّبياني. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط الأولى 2011، ص.07

5-غيرتز كليفورد. تأويل الثقافات، تر: محمّد بدوي. م. ع. للترجمة، بيروت. ط الأولى 2009. ص16.

6-إدوارد سعيد، الثقافة والامبرياليّة، تر:كمال أبو ديب. دار الآداب، بيروت، ط الثالثة 2004. ص10.

7-نفسه، ص70.

8-تزفيتان تودوروف، نحن والآخرون، تر: ربى حمّود، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط الأولى 1998. ص248.

9-نفسه، ص.115

10-غيرتز كليفورد، مرجع مذكور، ص15.

11-جيرار لوكليرك، الاستعمار والانثروبولوجيا، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد، طرابلس. ط الأولى 2004. ص148.

12-إدوارد سعيد، الاستشراق، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2 1984، ص.215

13-جيل دولوز وفليكس غتّاري، ما الفلسفة، تر: مطاع صفدي، المركز الثقافي العربي/ مركز الإنماء القومي، بيروت، ط الأولى 1997، ص110.

14-فوكو ميشال، الكلمات والأشياء، تر:مطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي-بيروت،1990، ص07.

15-كلود ليفي شتروس، العرق والتاريخ، تر: سليم حدّاد، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنشر والتّوزيع، ص15.

16-إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، ص .93

17-آنيا شيليا، إدوارد سعيد وكتابة التّاريخ، تر: وتقديم أحمد خريس وناصر أبو الهيجاء، ص 15.

18-إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، ص102.

19-نفسه، الصفحة نفسها.

20-ويليام د. هارت، مرجع مذكور، ص 25.

21- نفسه، الصفحة نفسها.

22-مايكل هاردت وأنطونيو نيغري، الإمبراطورية، تر: فاضل جنكر، مكتبة العبيكان، الرياض، ط 2002، ص 179-180.

23- نفسه، الصفحة نفسها.

24-ديفد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، تر: محمد شيا، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط الأولى، 2005، ص 24.

25-ويليام هارت، مرجع مذكور، ص 93-94.

26-إدوارد سعيد، الثقافة والامبرياليّة، ص 10.

27-نفسه، ص 70.

28-نفسه، ص 67.

29-جيرار لوكليرك" مرجع مذكور، ص 79.

30-إدوارد سعيد، الثقافة والامبرياليّة، ص 279-280.

31- نفسه، الصفحة نفسها.

32-إبراهيم عبد الله، مرجع مذكور، ص33.

33-إدوارد سعيد، الثقافة والامبرياليّة، ص 78.

34-علي بهداد، الرحالة المتأخّرون، تر: ناصف أبو الهيجاء، هيأة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط الأولى 2013. ص26.

35-نفسه، ص 37.

36-إدوارد سعيد، الثقافة والامبرياليّة، ص 80.

37- نفسه، الصفحة نفسها.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

المخطوط العربي بين الماضي والحاضر...

أ/ عمرو رابحي

جامعة البويرة

الملخص:

هذه الدراسة تعنى بالحديث عن بداية الكتابة أو التدوين عند العرب وكيف تطورت عبر العصور المتلاحقة وما أنتجه العرب والمسلمون من معارف في شتى فنون المعرفة المختلفة وما خلفته الحضارة العربية من مذخور ثقافي متمثل في المخطوطات.

وتهدف إلى التعريف بما قام به المستشرقون من تناول لهذا التراث بالدراسة والتحقيق وما قام به بعض أبناء هذه الأمة من جهود في سبيل إحياء هذا التراث تحقيقا وطباعة ونشرا.

Résumé:

Cette étude patrimoine s'intéresse au début de l'écriture chez les Arabes et comment elle a évolué à travers les différentes époques et l'héritage de manuscrits dans diverses sciences et connaissances.

Elle vise également à faire connaître ce que les orientalistes ont fait à travers l'étude, l'enquête et l'impression de ce patrimoine et ce qui avait fait la première génération qui a suivi les orientalistes dans le renouveau de ce patrimoine à travers l'enquête, l'impression et la publication.

Abstract:

This heritage study is interested in the beginning of writing among Arabs and how it has evolved through different times and legacy of manuscripts in various sciences and knowledge.

It also aims to make known what the Orientalists have made through the study, the investigation and the printing of this heritage and what had made the first generation after the Orientalists in the revival of this heritage through investigation, printing and publishing.

*** *** ***

قبل الحديث عن معنى التحقيق يجدر بنا أولا أن نلقي ولو بنظرة سريعة على واقع التأليف والتدوين عند العرب قبل الإسلام، لأن المعروف عنهم أنهم كانوا في جاهليتهم لا يدونون لغلبة الشفوية عليهم وإن وجدت الكتابة فقليل -على رأي البعض- ولما جاء الإسلام وبدأ نزول القرآن الكريم لم يكن هناك في مكة إلا القليل ممن يحسنون الكتابة وإن قيل كان عددهم سبعة عشر فردا وفي المدينة أحد عشرة هؤلاء كتاب الوحي، وبقي الأمر هكذا إلا بعد أن عزم الخليفة عثمان كتابة المصحف الشريف في مصحف واحد دفعا لاختلاف المسلمين حول قراءته ومن هنا بدأ الاهتمام بالتدوين شيئا فشيئا وإن تأخر إلى نهاية القرن الهجري الأول أي: بعدما فكر عمر بن عبد العزيز في جمع أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، (ويتفق أغلب رواة المصادر على أنه قد نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم الناس عن تدوين الحديث الشريف خلال حياته خشية اختلاطه بآيات القرآن الكريم)[1].

ومما شجع عليه أيضا أي: التدوين تمدن العرب واستقرارهم في الأمصار فضلا عن امتداد سلطان الخلافة واتساعها في كثير من الأقطار والبقاع التي دانت بالإسلام ومن هنا تم الاستقرار للعرب فشرعوا في تدوين تراثهم الشفهي معتمدين في هذا على الحافظة والرواية والرواة في مختلف الفنون، فنجد أهل اللغة قد عمدوا إلى جمع ألفاظها من أفواه الأعراب في البادية وقد (أثمرت حركة جمع اللغة مجموعة من الكتب والرسائل اللغوية التي اعتمدت عليها المعاجم)[2].

وهذا حسب الروايات لأن كل هذا كان في صدور الرواة ويندرج تحت هذا الأمر تدوين الحديث النبوي الشريف -كما سبق- وكذلك الأشعار والأنساب وأيام العرب والخطب وغيرها مما شاع في أيام العرب وبواديهم تلت بعد ذلك كتابة الوثائق والعقود والرسائل التي كانت تكتب في دواوين الولاة والخلفاء وغيرهم ممن كانوا على امتداد رقعة الخلافة والأمصار التي فُتحت ودخلها المسلمون إضافة إلى ما ذكر دخول الكثير من الأعاجم في الدين الجديد واتساع رقعته مما اضطر الكثير من الأمراء والخلفاء إلى ضرورة تدوين ما هنالك من رسائل ومكاتبات إدارية واستمر الحال هكذا إلى العصور التي تلت العصر الإسلامي الأول فكثر التأليف واتسعت دائرته فشملت علوم شتى لاسيما في العصر العباسي الأول الذي عرفت

فيه(حركة التأليف نهضة كبيرة منذ أواخر القرن الثاني الهجري بعد معرفة العرب صناعة الورق نقلا عن الصينيين في سمرقند منذ عام (94هـ/712م) في أثناء الفتوح الإسلامية[3].

وفي هذا الأثناء عرفت الكتابة أوج ازدهارها، والمتتبع لهذا العصر يجده يزخر بموروث ثقافي قل نظيره في العصور التي تلته نظرا للتشجيع الذي لقيه العلماء من الخلفاء والإغداء عليهم بالأموال وتكريمهم إياهم مما شجع أكثر على التأليف والتدوين في شتى مناحي العلوم وفي هذا الجو العلمي انفتحت الدولة العباسية على ثقافات الأمم الأخرى من فارسية وهندية ورومية ويونانية،فضلا عن بروز أدوات الكتابة منها الورق -كما أسلفنا القول- ذلك الذي كان عائقا بالنسبة للعرب الذين كانوا يكتبون على العظام والجريد أو السعف والحجارة الملساء ثم البردي، وبالإضافة إلى هذا ظهور حرفة النسخ، حيث كثر النساخ والوراقون وأصبحت حرفة رائجة لها رجالها كما أصبحت تتلقف كل ما يؤلف فكان من نتاج ذلك هذا الكم الهائل من الكتب المنسوخة أو قُل المخطوطة على امتداد العالم العربي والإسلامي ويكفي أن تلقي بنظرك على هذه المساحة الممتدة من طنجة غربا إلى جاكارتا شرقا مرورا بأقطار شاسعة دخلها الإسلام وصاحبتها القراءة والكتابة والتأليف، الأمر الذي خلف معه إرثا هائلا من المخطوطات لا يحصى عده في زمننا هذا، فضلا عما تركه الأوائل، ذلك الإرث الذي تعاقبت عليه نكبات فمنه من أتلفته سنابك خيل التتار حال غزوها لبلاد الخلافة بغداد وإسقاطها عام (656هـ/1258م) وما وقع لها من نهب وسلب ورمي بالنهر وما بقي منه أتت عليه أحوال شتى من تلف أو حرق من طرف الأعداء وما قيل عن بغداد يقال عن الأندلس وما بقي صار معرضا لعوادي الزمن وعوامل الطبيعة كالحرارة والرطوبة أو عرضة للأرضة أو غيرها أو ما إلى ذلك من أسباب التلف أو الإهمال بسبب انعدام الرعاية الكافية من بعض الأسر التي لا زالت تحتفظ في مكتباتها الخاصة، بكثير من المخطوطات تنعدم فيها الوسائل التي تقيها من الضياع ومع هذا نجد بعضها -أي الأسر- ترفض حتى مجرد الاطلاع عليها أو فهرستها أو تحقيقها فضلا عن إهدائها للمكتبات العامة ليستفيد منها أهل العلم، لاعتقادهم أنها تركة مقدسة ولا يمكن الاطلاع عليها والتقرب منها وهكذا يقضي عليها عامل الزمن بما

فيه من آلام ومحن وهناك من المخطوطات وهي كثيرة في مختلف العلوم والفنون تزخر بها مكتبات أوربا حولت زمن إحتلاله لأراضينا وهي تقبع الآن في مكتباته ولاسيما الغرب كفرنسا وانجلترا وايطاليا والنمسا وأمريكا وهولندا وغيرها من بلاد الغرب التي تحوي مكتباتها في المجموع على الآلاف إن لم نقل عشرات الآلاف من المخطوطات دون تحقيق يذكر اللهم إلا ما كان من طرف بعض المستشرقين ومنها من لم يحقق لحد هذه الساعة والأمر نفسه يقال عن بلاد فارس والهند والسند وجنوب روسيا حيث الجمهوريات الإسلامية التي كانت تابعة للاتحاد السوفييتي -سابقا- سابقا هذه البلدان التي شهدت ازدهارا كبيرا في قرون خلت وما ظهر فيها من علماء ومخترعون تعدت شهرتهم الآفاق من أمثال البخاري[4] والبتاني[5] والفارابي[6] وابن سينا[7] والرازي[8] وغيرهم الكثير كل ذلك الإرث من المخطوطات والكتب استولى عليه الاتحاد السوفيتي سابقا في غياب تام للبلدان العربية والإسلامية التي كانت ترزح تحت نير الاستعمار الفرنسي والانجليزي حيث أودعها مكتباته وهي تمثل الكم الكثير بالمقارنة مع ما أنتجه العالم العربي من مخطوطات وهي الآن بهذا الحال حبيسة أدراج تنتظر من ينزع عنها غبار تلك السنين الخوالي، إن لم نقل القرون ويقوم بإظهارها للوجود،

ما ذا تعني كلمة مخطوط:

هذا وعندما نتحدث عن المخطوط فإننا نقصد به ذلك المؤلف أو الكتاب الذي كتب بخط اليد ولازال لم يعرف النور إما تحقيقا أو طباعة، وقد صار له مصطلحا يعرف به حيث يعد "لفظ المخطوط" من المصطلحات المستحدثة في الأدبيات العربية الدارجة،نظرا لارتباطه بمقابله المطبوع[9].

والتحقيق لغة: مصدر من الفعل (حقق)، والثلاثي (حق)، يقال: أحققت الأمر إحقاقا، إذا أحكمته وصححته، ينظر التهذيب للأزهري مادة حقق، وحققت الأمر، وأحققته: أي كنت على يقين منه[10].

من المخطوط إلى المطبوع:

وللحديث عن المخطوطات -كما أسلفنا القول- يتبادر إلى الذهن ذلك التراث الضخم من المؤلفات العلمية في مختلف العلوم سواء كانت في الدين أوفي اللغة أو

الطب أو الفلك وغيرها من العلوم التي كانت رائجة عبر هذه العصور المتعاقبة والمخطوط هو ما نسخ قبل العام 1900م /1317هـ وبعد هذا التاريخ يسمى مطبوعا ولما حلت الطباعة محل الوراقة.انتهى عهد النساخ للمخطوطات لكن السؤال الذي يمكن طرحه متى كان ظهور الطباعة في البلدان العربية؟

إذا كانت المطبعة قد اخترعت أولا في أوربا[11] فإن من البلدان العربية التي عرفتها هي مصر.

ظهور الطباعة:

وقد كانت البداية مطبعة الحملة الفرنسية التي أحضرها نابليون معه،في غزوه المقهور لمصر سنة 1798م، لطبع المنشورات والأوامر باللغة العربية، وكانت هذه المطبعة تعمل وهي على السفينة في عرض البحر.وحينما اقتحمت هذه الحملة ثغر الإسكندرية، قام رجالها بتوزيع المنشورات السياسية التي أعدوها في البحر، وأطلق على هذه المطبعة اسم المطبعة الأهلية[12]. ومرت الأيام وجاء محمد علي باشا وأسس على أنقاض المطبعة الأهلية مطبعة تحمل الاسم نفسه سنة1821 ثم نقلت إلى بولاق على ضفاف النيل فعرفت بهذا الاسم[13].

وأقدمت مطبعة بولاق على طبع أمهات الكتب الدينية واللغوية حيث أقدمت على طبع الموسوعات الضخمة أمثال لسان العرب لابن منظور وتفسير الطبري وفتح الباري شرح صحيح البخاري لابن حجر العسقلاني، والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني والكتاب لسيبويه[14].

كما ظهرت مطابع أخرى في أرجاء القاهرة ومصر بل والبلدان العربية الأخرى مثل العراق وسوريا ولبنان وغيرها من الأقطار العربية. كانت هذه المطابع وخاصة المصرية منها قد غطت شريحة من المجتمع المتعطش للمعرفة وصاحب والمحققين استطاعوا أن يسدوا فراغا كان في الساحة الثقافية العربية، ومن هنا برز جيل من المثقفين والمهتمين بشأن التراث وتحقيقه وقد أنشئت لهذا الغرض هيئات وجمعيات تعنى بتحقيقه وفهرسته وطباعته كجمعية إحياء التراث وغيرها. وهناك من يرى أن التحقيق قديم ظهر في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم حين أشار على المسلمين ألا يكتبوا عنه شيئا سوى القرآن الكريم[15].

مهنة التحقيق وأشهر المحققين:

ومن أشهر المحققين الذين تأسس على أيديهم هذا الفن المستشرق الألماني "براجستراسر"[16] الذي ألف "أصول نقد النصوص ونشر الكتب" وكانت عبارة عن محاضرات ألقاها على طلبة الماجستير بقسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة1931م ثم قام بنشرها تلميذه د. محمد البكري بالقاهرة سنة 1969م[17]. ثم تلاه بعد ذلك الأستاذ عبد السلام محمد هارون بكتاب آخر "تحقيق النصوص ونشرها" وهو أول كتاب يظهر مطبوعا باللغة العربية في هذا الفن وقد أخرجت أولى طبعاته سنة 1954 بالقاهرة[18].

واتسعت دائرة المحققين والمؤلفين في هذا الفن حيث شملت فيما بعد غفير من المهتمين بهذا الفن، ولقد كان وجود الألماني براجستراسر في جامعة القاهرة من المحاضرات التي هزت الجميع في كيفية التعامل مع التراث وتحقيقه وهذا هو الدور الذي قام به المستشرقون[19] في تناول تراثنا وتحقيقه والعمل على بعثه من جديد ويكفي أن هناك كما هائلا من تراثنا قام بتحقيقه مستشرقون نذكر من جملتهم غوستاف يان "الألماني" الذي نشر شرح المفصل لابن يعيش، في ليبزغ سنة 1882م وكان ضليعا في النحو العربي بدرجة مكنته من ترجمة كتاب سيبويه إلى الألمانية بترجمة دقيقة نشرت في برلين عام 1895-1900م وهارتقيج ديرنبورج "الفرنسي" الذي نشر كتاب سيبويه في باريس في مجلدين ظهر أولهما سنة 1881م والثاني سنة 1889م، وفستنفلد[20] "الألماني" الذي نشر سيرة ابن هشام في ليبزغ سنة 1899م ووليام رايت[21] "الإنجليزي" الذي نشر "الكامل" للمبرد نشرة متقنة مزودة بالفهارس الدقيقة والمستفيضة، وهو شاب في سن الرابعة والعشرين وطبعه في ليبزغ سنة 1864م[22].

ضف إلى هذا الكثير ممن أسهم في تحقيق ونشر الترلث العربي في مختلف الفنون أمثال "بيفان"[23] الهولندي الذي نشر نقائض الفرزدق وجرير و"ورودلف جاير"[24] الألماني الذي نشر ديوان الأعشى الكبير والأعشْين الآخرين في كتاب سماه "الصبح المنير في شعر أبي بصير" وقد استخدم في جمع أشعار هؤلاء الشعراء أكثر من خمسمائة مصدر عربي مطبوع ومخطوط وطبعه في لندن سنة 1928م وقد

تأثر بهؤلاء المستشرقين بعض رجال الرعيل الأول من المحققين العرب من أمثال العلامة المرحوم أحمد زكي باشا الذي حقق كتابي "أنساب الخيل" و "الأصنام" لابن الكلبي وطبعهما بدار الكتب بالقاهرة سنة1914م وكانا من أوائل الكتب التي كتب عليها كلمة "تحقيق" لأول مرة[25].

وإن كان البعض منهم قد أساء إلى قيمنا الحضارية وسمح لنفسه بتحقيق بعض الكتب تحقيقا مشوبا بالنظرة العدائية لقيمنا الحضارية والإنسانية والدينية بالأخص ومن هنا فإن تناول المستشرقين لتراثنا بالتحقيق والنشر والطبع لا يمكن حمله دائما على العداء لهذا التراث بل هناك المنصفون ممن ذكرنا والمتحاملون ممن لم نذكر.

وإن كانت هناك كلمة تقال فإن للباحثين والدارسين مراجعة هذه المؤلفات والردّ على أصحابها ردا علميا يناسب المقام.

الهوامش

(1) ينظر: المدخل الى مصادر اللغة العربية، الدكتور سعيد حسن بحراوي، مؤسسة المختار، للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1428هـ-2008م، ص9 .

(2) نفسه.

(3) نفسه، ص 14.

(4) البخاري هو محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة (ت 256ه) ينظر: الأعلام لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002، ص 34/6.

(5) أبو عبد الله محمد بن جابر له أعمال وأرصاد وبراعة (ت 317ه). ينظر: سير أعلام النبلاء، ص 519/14.

(6) أبو نصر محمد بن محمد بن طلخان بن أوزلغ (ت399ه). ينظر: نفسه، ص 416/15.

(7) الحسين بن عبد الله الحكيم المشهور فليسوف وطبيب (ت 428ه). ينظر: وفيات الأعيان لأحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 2/157-162.

(8) محمد بن عمر بن الحسين أبو عبد الله (ت 606ه). ينظر: طبقات المفسرين لأحمد بن محمد الأدنروي، تحقيق: سليمان بن صالح الخزي، نشر مكتبة العلوم والحكم ، المدينة المنورة، ط1، 1997، ص 214/1.

(9) ينظر: المخطوطات الدمشقية، المخطوط العربي منذ النشأة حتى انتشاره في بلاد الشام – دراسة ومعجم-، إياد خالد الطباع، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2009، ص11.

(10) معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر طبعة 1979، 19/2

(11) كان ظهور المطبعة سنة 1436 م، أو 1437 على يد يوهان جونتبرج، ينظر: مدخل إلى تاريخ نشر التراث، الدكتور محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1984، ص 31.

(12) نفسه.

(13) نفسه، ص 33.

(14) نفسه، ص 36.

(15) ينظر: تحقيق المخطوطات والنصوص ودراستها (المناهج والقواعد والإجراءات)، الدكتور هادي نهر، دار الأمل للنشر والتوزيع إربد، الأردن، ط1، 1426هـ-2005م، ص12.

(16) جوتهلف برك شتريزر (1886-1933) GOTTHELF BERGSTRASER مستشرق ألماني تعلم في جامعة ليبزغ وأخذ العربية عن أوغست فيشر، زار الشرق والأناظول وسوريا وفلسطين له مؤلفات في اللغة العربية. ينظر: الأعلام، 144/2.

(17) ينظر: مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين، الدكتور رمضان عبد التواب، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1406هـ-1985م، ص 59.

(18) نفسه.

(19) (الاستشراق): « أسلوب في الفكر قائم على تمييز بين الشرق في معظم الأحيان والغرب » - إدوارد سعيد، ترجمه: كمال أبو ديب، ص 38، الطبعة الثانية 1984م، مؤسسة الأبحاث العربية (بيروت). -تعريف محمود زقزوق الذي عرفه بأنه: «الدراسات الغربية المتعلقة بالشرق الإسلامي في لغاته وآدابه وتاريخه وعقائده وتشريعاته وحضارته بوجه عام». (الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري). -د. محمود حمدي زقزوق، (سلسلة كتاب الأمة- 5)، مؤسسة الرسالة، بيروت 1407هـ / 1987م . ولمزيد من التعريفات انظر: أضواء على الاستشراق والمستشرقين). - د. محمد أحمد دياب، ص ص 10 - 11، دار المنار القاهرة، 1410هـ 1989م، و(الاستشراق في الأدبيات العربية). - د. علي بن إبراهيم النملة، ص ص 7 1 - 18. - مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض 1414هـ 1993 م .

ينظر: الشيخ محمد بن عبد الوهاب حياته ودعوته في الرؤية الاستشراقية

المؤلف : ناصر بن إبراهيم بن عبد الله التويم

الناشر: وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد - مركز البحوث والدراسات الإسلامية

ط1/ 1423هـ - 2002م،14/1.

وقد ظهر الاستشراق بمفهومه العلمي الدقيق في منتصف القرن السابع عشر الميلادي وكان ظهوره أول الأمر في انكلترا عام 1770م تقريبا، ومن ثم في فرنسا عام 1799م وجاء موازيا لعصر النهضة الأوربية وانتهى بوصفه مصطلحا عام1973م في المؤتمر الدولي التاسع والعشرين للمستشرقين، واستبدل مفهوم الاستشراق بمفهوم (دراسة العلوم الإنسانية في آسيا وشمال إفريقيا) أما بدايات

الاستشراق فأقدم من ذلك إذ تعود إلى عام(999م) حيث تعلم (البابا سلفستر الثاني) دروسا في الفلك والرياضيات على يد علماء عرب، ويقال: إن ملك (ليون) (سانشيه) في (القرن العاشر الميلادي) تعلم العربية والطب على يد علماء قرطبة، وحث البابوات الرهبان الذاهبين إلى الشرق للتبشير على تعلم العربية، وتقرر في مجمع فيينا الذي عقد عام (1311م) تأسيس دروس في العربية والعبرية والسريانية في كل من باريس، وبريطانيا، وإسبانيا، وإيطاليا. وقد أنشئت أول مطبعة باللغة العربية في إيطاليا (عام 1514م) طبع فيها القرآن الكريم، وفي عام (1584م) أسس البابا (كريكيوس) في روما أول مدرسة لتدريس العربية للمارونيين، وتخرج منهم ثلاثة: شمعان السمعاني، وإبراهيم الحاقلاني، وكان أول كرسي للغة العربية قد أسس في فرنسا سنة (1539م) برئاسة (بوستل) وأول كرسي في هولندا (ليدن) عام (1613م) ومن ثم في كمبرج عام (1732م)، وفي أكسفورد عام (1636م)، ووضع (أربانيوس) أول معجم عربي ـ لاتيني للعربية الفصحى أوائل القرن الثامن عشر وكتب (بوستل) كتابا في قواعد اللغة، وألف الفرنسي (سلفستر دوساسيه) كتابا في النحو العربي، و(منتخب الأدب العربي)، وألف الألماني (فلايشر) كتابه (مقالات في علم اللغة العربية). وغير ذلك ينظر: تحقيق المخطوطات والنصوص ودراستها، د/ هادي نهر، ص79.

([20]) فرديناند فوستفيلد WUSTENFELD (1808-1899) أحد تلاميذ اللغوي الألماني إيفالد ممن احتل منزلة مشرفة حيث أصدر عدد كبير من المطبوعات المهمة. ينظر: تاريخ حركة الاستشراق، ص 192.

([21]) وليام رايت WILLIAM WRIGHT (1830-1889) مؤسس مدرسة كامبرج، درس اللغة العربية في جامعة (سانت أندرو) أصدر في عام 1852 كتاب رحلة ابن جبير عن النسخة الوحيدة. ينظر المصدر السابق، ص 213.

([22]) ينظر: مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين، الدكتور رمضان عبد التواب، ص 57.

([23]) بيفان أنتوني آشلي بيفان ANTONY ASHLEY BEVAN (1859-1934) مستشرق إنجليزي من تلاميذ وليام رايت في العربية.. ينظر: الأعلام 34/2.

([24]) رودلف جاير RUDOLF GEYER (1861-1929) مستشرق نمساوي. ينظر: تاريخ حركة الاستشراق، يوهان فوك تعريب عمر لطفي العالم، دار الكتب الوطنية، بن غازي، ليبيا، ط2، 2001، ص 269.

([25]) نفسه، ص 58.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

من الاتصال بالمحاججة إلى الخطاب الإقناعي

مقاربة اتصالية

(communication argumentative)

د/رابح بلقاسمي

جامعة المدية

الملخص:

اتجهت الكثير من المؤسسات إلى اعتماد أساليب الاتصال الإقناعي الحجاجي في بناء سياسات اتصالية حديثة تعتمد على أسس علمية و مقاربات نظرية ركزت فيها على الخطاب الحجاجي في محتوى وسائلها الاتصالية سواء المطبوعات أو المطويات , و أيضا بالنسبة للدعامات السمعية البصرية , و أصبح هذا الخطاب الحجابي في شقه الخاص باللغة واستثماره في المجال الاتصالي ليتعدى و يصل في إعتماده في الاتصال العمومي والاتصال الاجتماعي بغاية الإقناع و التأثير لتعديل السلوك الاتصالي إلى سلوك اتصالي يتماشى و المتطلبات الراهنة , و من هنا لابد من العودة لتقديم و عرض مقاربات نظرية حول الاتصال الحجاجي و الإقناعي لمعرفة الخلفيات المعرفية لهذا النوع الذي يتماشى واستخداماته في مجال مهن الإشهار و بناء الحملات الإعلامية بشتى أنواعها و حتى في المجال السياسي ليصبح جزء مهم في بناء الاتصال السياسي , و هنا يمكن لنا طرح الإشكالية التالية : هل هناك مقاربة نظرية خاصة بالاتصال الإقناعي الحجاجي ؟

و عليه فالهدف من هذه الورقة هو تقديم عرض لأهم العناصر النظرية التي تطرقت لهذا النوع من الاتصال و حصر أهم الرواد الباحثين في هذا الميدان.

Abstract:

This paper is an attempt to highlight and undercourse that a lot institutions inclined to adopt the methods of Philo-Communication in building a modern communication policies based on scientific grounds and approaches theory that focused on the speech of Philo-Communication in its means of communication content, whether periodic publication or brochures, as well as to pillar of audio- visual necessity. Philo-Communication has become a very much important not only in the communication field but also enthused and adopted by the public and societal communication.

Thus. It's very much important to return and to provide and display theories and approaches that analysis and referred to Philo-communication in order to know the backgrounds for this kind of knowledge which is consistent and uses in the field of advertising and media campaigns and all kinds of media communication and even in the political sphere to become an important part in political contact. Therefore, the major question of this paper is: Is there a particular theory regarding Philo-Communication? Hence, the objective of this paper is to provide the most important theoretical that talk regarding this thoughtful of communication and the pioneers and leaders in this field.

*** *** ***

1- تعريف المحاججة:

لغة: مأخوذ من كلمة حجم وتعني الحجة أو البرهان وقيل الحجة ما دافع به الخصم.

أما **اصطلاحا:** فهي الاستدلال في الكلام، أو التعبير أو النقاش، وتساهم في إحداث الإقناع لدى المتلقي بصدق وأهمية ما ندّعيه.

أما فيليب بروتون فإنه يرى أن المحاججة هي وسيلة قوية لتقاسم رأي ما مع الغير، وهي بعيدة عن ممارسات العنف الإقناعي مثلما تبتعد عن أساليب التضليل والإغراء، وحتى البرهان العلمي، فهي تمثل نوعا خاصا يدخل في إطار عائلة الأفعال الإنسانية التي هدفها الإقناع اليقين، وهي أيضا مسعى من خلاله يباشر شخص أو جماعة في جلب المتلقي إلى التكيف مع وضعيته عن طريق الرجوع إلى مقدمات أو استخدام حجج تستهدف إظهار الصدق، وهو ما يعني هنا بأن المحاججة هي عملية تأييد فرد أو مجموعة أفراد لفكرة ما ورأي معين وهذا بالاستعانة بأساليب تمثل في غايتها حجج تعزيزية ونظرا لوجودها في الرسائل السياسية، الإشهارية، التجارية والاجتماعية، في حرارة الجدال العادي بين الناس لذلك فكل مدعو إلى المحاججة في الحياة اليومية.[1]

هذا وهناك من يراه بأنه يتطلب اتفاق من أن نتوجه إليهم على مجموعة من المعطيات، هذا الاتفاق يمكنه أن يخدم كنقطة اتفاقات لاحقة، وهي لا تنطلق من العدم وإنما تستلزم وجود أدنى من الاشتراك على بعض المعطيات بين المراسل وبين المتلقي لها. [2]

1- خصائص المحاججة ومجالاتها:[3]

من خلال توضيح الفرق بين المحاججة والبرهنة نجد الخصائص حتى وإن كان بينهما قواسم مرتبطة في مخاطبة العقل، إذ المحاججة تمثل مجموعة الاستدلالات سواء عن طريق الاستنتاجات أو الاستنباطات، في حين البرهنة تدخل في إطار علمي (منطقي) بحت ونتائجها يقينية صادقة، عكس المحاججة فهي الشيء القريب من المعقول.

وليس بالضرورة أن تثبت شيء ما لمتطلبات البرهان العلمي بل نستعمل أدلة محتملة أو قريبة من المعقول وقابل للتصديق، فالمحاججة إذن هي أن نعلل بأخذ المفهوم في قالب تقديم المبررات "الأسباب – الدوافع" وقد ساد نقاش دام قرون بين الفلاسفة .

2- إقناع الأشخاص:

وهناك عدة جوانب أخرى، تأخذ بعين الاعتبار عند تمييز مجال المحاججة منها طبيعة التشاور، ولا تعني البحث عن الإقناع بل أيضا بناء طريقة عرض تستهدف التعرف بهاو موجهة للمتلقين، ولا مجال للطابع العشوائي ولا قصد فهو ليس من مميزاتها بل هي عملية إدارية مهيكلة الوسائل ومخططة الأهداف والقائم بها يدرك بوضوح الأغراض التي يتوخاها من جعل الإقناع المرتكز على أساليب استدلالية ولهذا نصف المحاججة بأنها: إتمام لفعلين "التلفظ بحجة من جهة، وفعل استنباط عملي عندما نعبّر عنه ونحن ننتظر النتيجة".

وقد استعمل الأسلوب الحجاجي بقوة في الاتصال الإشهاري وهذا ما تطرق إليه هنري جواميس (Henry Joanis) لإعداد الوثيقة الإستراتيجية الإبداعية والتي تحتوي على عناصر أساسية هي:

الوعود: وهي ما تقدمه المنظمة (منتوج، فكرة) من صورة لترسيخها في ذهن المتلقي فالوعود المطروحة للمتلقي تكون ذو طبيعة سيكولوجية رمزية عادة ما تكون مركزة على إيجابيات الفعل المراد الوصول إليه.

تبرير الوعود: وهو تقديم حجج مقنعة من أجل تبرير الوعد وهي:

- الإدلاء بشهادة أخصائيين.

- البرهنة.
- المقارنة بفعل سلبي.
- وصف الفعل (السلوك) أو الفكرة المراد الترويج لها ومحاسنها.
- الجمهور المستهدف الفئة التي يركز عليها الإشهار مهما كان من أجل الإقناع.
- الجو العام للإشهار من الضروري أن يكون بأسلوب ملائم.[4]

ولو نأخذ مجال الإشهار، فهو يحتاج إلى إبداع وهو لدى هنري جونيس يركز على الاحتياجات والتعليلات ووضعية المتلقي الذي ينتمي إلى الجمهور المستهدف مع التحكم في الهدف المراد الوصول إليه وذلك لإنقاص الآثار البسيكولوجية التي نبحث عنها، محاولة اكتشاف النقائص، ما هي الأفكار التي يجب استهدافها، من أي ناحية نؤثر فيه وهو ما يسميه هنري جوانيس بالمحور البسيكولوجي، والذي له صلة بالصراع الموجود بين حاجيات الذوق وبين المنتج وتكون بفعالية عندما تتدعم لدوافع القيام بفعل.[5]

ولم يعد حاليا يقتصر على المتلقي فقط ، بل أصبح المفصل الذي يحرك المؤسسات والمنظمات بمختلف أنواعها وحتى في الحياة اليومية .

إذن المحور النفسي هو عبارة عن العنصر المحرك لميكانيزمات الفعل الذي يعمل الإشهار الاجتماعي وبعبارة أخرى هو العمل على الاستمالة شكل كبير لصالح الفكرة أو الفعل (التصرف) عن طريق رفع الحاضر والتخفيض من المانع.

3- مفهوم الاتصال المحاجي: (المحاجي):

هذا النوع من الاتصال هو الذي يهدف إلى إقناع المتلقي بأهمية أو حجة الرسالة الموزعة وذلك باستخدام حجج واضحة تضمن الغرض والسؤال الذي يطرح نفسه هل هذا النوع يستخدم نفس عناصر العملية الاتصالية؟ وهو له مخططات واضحة؟

وهو ما يجيب عليه بروتن بقوله أن الاتصال الحجاجي يتبع نفس أساليب العملية الاتصالية لأنه كما يؤكده ويرى Pierre Oleron أنه عن طريق المحاججة نحاول أن ننقل عناصر معينة غايتها خلق وتثبيت قناعات وترتيبات، وهذا

التصرف في المواقف وهي عبارة عن عناصر يمكنها أن تشمل معلومات لكنها خاضعة لقصد اتصال يلاءم حالة المحاجة.[6]

إذن **المحاجة**: هي أولا وقبل كل شيء اتصال "لذلك علينا أن نكون في حالة اعتبار المحاجة في وضعية اتصال لها مستويات سماها Breton بالمثلث الحجاجي triangle argumentatif وهي:

رأي المرسل (الخطيب): يدخل في إطار المحتمل أو ما يسمى بالقريب من المعقول Vrai semblable والذي يتعلق برسالة، قضية، فكرة، وجهة نظر هذا الرأي يوجد ما هو أي قبل أن يتحول إلى حجة م تكن معدّة بالضرورة أن تحول إلى حجة.

المرسل: الذي يحاجج لنفسه أو للغير، والمرسل الخطيب هو الذي لديه رأي أو وجهة نظر ويضع نفسه في محل نقلها إلى المتلقي لكي يتقاسمها مع الآخرين.

والحجة هي التي يدافع عنها الخطيب والمتصلة بالرأي المهيأ للإقناع ويدخل في إطار الاستدلال الحجاجي.

المخاطب (المتلقي): وهي هدف المرسل إقناعه بالرأي المقترح وهنا يمكن أن يكون شخص جمهور، مجموعة جماهير.

سياق المتلقي (الاستقبال): وتضم مجموعة الآراء، القيم، الأحكام التي يتقاسمها مع المخاطب (المتلقي) والتي تمثل مقدمة لفعل المحاجة ومنتظر أن تلعب دور في استقبال الحجة في قبول المتلقي أو رفضه أو تأييده للغير.[7]

نقل وجهة نظر إلى المتلقي: في هذا الجانب الهدف المرجو الوصول إليه وهو أن يدمج الرأي في سياق الاستقبال، فالخطيب، الحجة والمتلقي ما هي إلاّ مجموعات من الوسائط مسار نقل الرسالة فلا وجود لرأي بدون خطيب بالطابع البسيكولوجي والسوسيولوجي وليست مثلما قدمه بيرمان المتعلق بالطابع البلاغي المنطقي.

إذن هكذا أصبح للمحاجة اليوم شأن من شؤون التواصل يدبره علماء النفس وعلماء النفس وعلماء الاتصال مما يدبره علماء اللغة والخطاب والأخصائيون في الاتصال هم الذين يدرسون فن حوار السياسيين في التلفزة، وبلورة الرسائل الإشهارية، وهم من يقدّمون الاستشارة للمسؤولين عن شؤون

التجارة في المقاولات، ويضعون المخططات الحملات الدعائية والإشهارية وقد تكاثرت الدراسات في ميدان الإقناع، منذ مؤلف فانس بأفكار "الإقناع الخفي" (1958) إلى المؤلف الأخير لجون – نويل كابفبرر "سبل الإقناع"1978 مضافا ايضا كتاب فيلسوف القانون الانجليزي ستيفن تولمين وجوه استعمال الحجاج ، وكان له الفضل في الفصل بين الحجاج والمنطق والاستدلال والذي بموجبه قدم طرح جديد لدراسة ميدان الاقناع [8] .

وأصبحت معالجة الإقناع تتم عادة من خلال ثلاث زوايا:

1- زاوية بنية وسائل الإعلام (المقاربة السياسية والسوسيولوجية أي من يتحكم في الخبر ويوجهه؟).

2- زاوية محتوى الرسائل (أنماط الحجة، طبيعة الرسالة، خصائصها).

3- زاوية الإيثار الذي يحدثها الإقناع (تحليل النماذج الخاصة بتغير الموقف وتشكل الآراء).

ومن خلال هذا يشرح كابفيرر بأنه لفهم ظاهرة الإقناع ينبغي من التمكن لابد من تحليل الطريقة التي يغتر بها الكائن الإنساني مواقف وسلوكه إثر دخول رسالة إلى حقله البسيكولوجي، وهنا الأمر مرتبط بكيفية المعالجة لقولبة الخبر بصورة داخل نفسه من طرف الجهة المستقبلة في عملية التواصل، أي الجمهور أي أنتم ونحن، وقد قام بتنقيح نموذج جامعة يال الذي وضعه هوفلاند وهذه العمليات الستة هي:

1- التعرض للرسائل، لماذا وكيف نتعرض للرسائل.

2- تفكيك شفرة الرسائل، ما هي متتالية العمليات التوجيهية التي يمكن لإثارة حواسن بالرسالة.

3- قبول الرسالة (التصديق بها)، كيف يتم إعداد مسائل قبول القصد الإقناعي للرسالة أو رفضه؟ وكيف يتم المرور من الفهم إلى الإقناع؟.

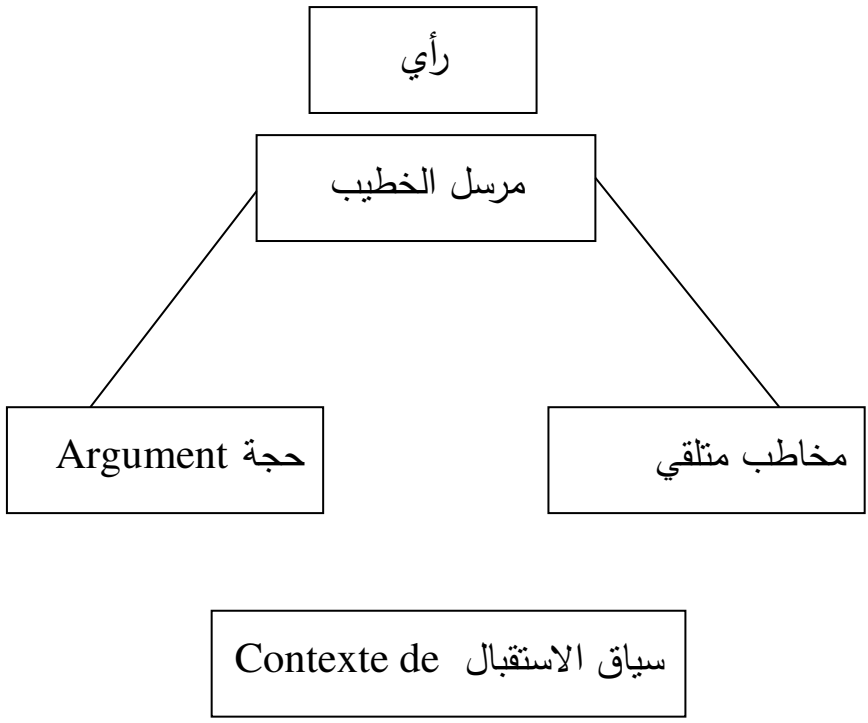
4- اندماج القبول في الموقف الشخصي، بأية معالجة بسيكولوجسة من مسلسل القبول على تكوين موقف جديد؟.

5- تعميق القبول والحفاظ عليه، كيف تتطور المواقف في الزمن؟ وهل تتمتع التغيرات بما يكفي من أسباب المقاومة؟.

6- تقييد السلوك الشخصي بالقبول، كيف تتم ترجمة الموقف إلى تغيير السلوك (هي من الآن فصاعدا)

والنتيجة هي إشراك الآخرين بأفكارنا وتقاسمها.

مخطط الاتصال الحجاجي



Philippe Bretun :L'Argumentation dans la communication, opcit, p19.

من هنا نفهم أن السيرورة تتم في نقل رأي ما ويكون في شكل استدلال حجاجي لغرض تغيير أو تحديث سياق استقبال آراء المخاطب. [9]

- **التسلسل التاريخي لآليات الحجاجة للتواصل:**

1- بين روبر برانشي: في كتابه "الاستخدام العلمي للاستدلال" أن "العقل ليست له وظيفة نظرية فقط، بل له أيضا وظيفة علمية: فموضوعه يهتم بعرض معارفنا وتعميقها بقدر ما يهم توجيه أفعالنا"، والحال أن توجيه الأفعال يعني

أساسيا الاشتغال في ميدان المحتمل، وهنا فالعقل ينتج برهنة حيثما وجدت قوانين وقواعد ووقائع، وأن ينتج حججا حينما يتعلق الأمر بالمراهنة (البرهنة) "أي الذي استخدمه باسكال في كتابة التأملات على القرار، الرأي أو التأويل ويعتبر بيار أورليون في الاستدلال أن الحجاج "مخصص لإنتاج قرارات ينبغي اتخاذها من دون أن يكون الوقت متاح للإحاطة الشاملة بالمسألة وخاصة فيما يتعلق بالموضوعات التي يستبعد أن تتضح كلية جميع معطياتها بصورة قبلية".

ففي هذا الحقل المتعلق بالتأملات غير المحدد المعالم، يقود إلى اتخاذ القرار قبل القيام بفعل، وهو الميدان سيجد فيه الكثيرون سلسلة مواقف معتادة من الحياة اليومي، إقناع زبون بميزة المنتوج، اتخاذ قرار التوظيف، تبرير الاستثمار، اتخاذ قرار بالتصويت لصالح مرشح معين، تكوين رأي عن مشروع أو التغير، وبهذا نجد أن لهذه القرائن في اتخاذ القرار.

- ثقافتنا وتاريخنا وكفاءتنا التقنية (مصدر معري).
- طريقة تفكيرنا (العادات الاستدلالية، المنطق، التجريب).
- خاصيتنا الانفعالية (العواطف والأحاسيس).

وهنا المعنى يأخذ نمطية "نفسية منطقية"، ومندرجة في ثقافة معينة، ويتم إعدادها من أجل التفاعل مع الممارسة "النفسية المنطقية" للشركاء المعنيين.[10]

3- نظرية المحاججة في القرن العشرين:

في سنة 1958 أصدر بيرلمان وتيتكا مؤلفا هاما بعنوان "بحث في الحجاج"، وهما عالمان مختصان في المنطق ويبحثان عن وسائل الحجة في الفلسفة، الإشهار، القانون والسياسة والحوار اليومي والعلوم الإنسانية بصفة عامة. [11]

بيرلمان من أجل منطق للمحاججة:

تقول أطروحته على أن التقنيات الحجاجية هي نفسها في التلفزة، على مائدة العائلة وفي المحكمة وفي عالم الأعمال، وفضلا عن هذا فإن "موضوع نظرية الحجاجة – حسب بيرلمان هو دراسة التقنيات الخطابية التي تمكّن من حث

العقول عل ى القبول بالأطروحات التي تعرض عليها للتصديق، أو تعزيز قبولها، فإن بيرلمان يهمل "أداء الخطاب".[12]

بمعنى فن الكلام مع الجمهور، ولا يهتم إلا بمنطق الحجة بواسطة اللغة وهو لم يعالج تقنيات التكييف (ما عدا تكييف الخطاب) وابتعد عما يشكل اليوم الموجهة الحقيقي للمحاججة (في الإشهار وفي السياسة بصفة خاصة).

2- مساهمة العلماء المختصين في علم النفس الاجتماعي في دراسة المحاججة.

إلى جانب المؤلف السابق حول منطق الحجة وبعض المؤلفات الفرنسية التي عالجت الاستدلال، بصفة ثانوية مثل (روبير بلانشي: في الاستخدام العلمي للاستدلال، وبير أوليرون في الاستدلال)، فإن القرن العشرين قد تميز بأبحاث المختصين في علم النفس الاجتماعي في مجال الدعاية والإقناع وبصفة عامة في التواصل الفعال.

وكان هذا منذ سنة 1935 قد صدرت مؤلفات (لاسويل وكازي سميث، (الدعاية والأنشطة التنموية)، وقد أصدر بافيد في نيويورك سنة 1960 (الحجاج ولا حوار والمناظرة) وقدم في هذا الكتاب بأن الحوار هو الأداة المثلى لبلوغ نتائج مقبولة موضوعيا وبالمقابل أصدر دال كارنوجي في نفس الفترة كتابا يرجع فيها الحجاجة إلى البلاغة والسوسطة (فن الكلام أمام الجمهور والإقناع في الأعمال) ودرس هوفلاند الحجاج في سياق الاتصال الجماهيري "تجارب في الاتصال الجماهيري 1949)، وكل هذه الدراسات هي من أصل أمريكي ومميزة جميعها[13-14].

الخطاب الإقناعي:

قبل التطرق الى مفهوم الإقناع والبعد الخاص بالخطاب الإقناعي سنعرج إلى بعض الجوانب المعرفية له.

لقد أشارت كتابات يونانية منها كتاب أرسطو حول فن "البلاغة" بأن البلاغة ويعني بها حاليا الاتصال: وهي البحث عن جميع وسائل الإقناع المتاحة، وقد قسمه تحت عناوين رئيسية هي الخطيب والخطبة والمستمع وقد كانت الخطابة آنذاك هي المتعارف عنها ومن أهم الوسائل في الاتصال السياسي والاجتماعي، في المدن الإفريقية وقد كان في ذلك الوقت ما يعرف الإقناع وهو

القرب بما نعرفه الآن والسب بالاتصال وكانت كل الدراسات في الماضي سواء من طرف اللغويين أو المهتمين بالخطابة يهتمون بالخطيب[15] بما في ذلك دراسات لاسويل، أما بعد ذلك تمّ الاهتمام بالطرف المقابل وهو فهم المتلقي باعتباره طرف خاص بالعملية في آخر المطاف وبدون تفصيل في كل الدراسات جاءت بعد ذلك أي في سنة 1979 نانسي هاربر Nacy Herber الإتيان بنموذج يختلف عن النماذج المعروفة سابقا هي:

الإدراك والإحساس بالأشياء من حولنا وتصنيفها وتخزينها بمعنى تحديد معاني / ترجمة المعاني إلى الرموز / إعادة الرموز للطوارئ الاجتماعية أو لاستعمالها في الحياة اليومية / وضع الموز الذهنية في أشكال موسوعة أو قابلة لإدراك مع الغير (مثل الكتابة أو الرسم أو التحدث بالصوت).

وفي جانب آخر ساهم علماء اللسانيات في مجال النماذج الاتصالية وعلى رأيهم رومان جاكسون، وهو الذي أسس لنظرية التواصل اللغوي استنادا العلاقة بين اللسانيات والعلوم الأخرى ومنها علم الاتصال ورفض اعتبار اللغة كأداة للتواصل بل هي التي تؤسس لكل عملية تواصلية، واللغة هي الوسيلة الأولى للاتصال وهنا قدم عناصر هي المتكلم المبدع أو الكاتب، المرسل إليهن السامع المتلقي، والرسالة (المحتوى أو الموضوع والقناة الناقلة (السياق)).

هنا حاول جاكبسون إيضاح أن لأي رسالة فهي تحمل عدة وظائف هي: [16]

– **الوظيفة التعبيرية**: تخص مرسل الرسالة وتعبر عن مواقفه لمحتوى رسالة ما تأتي معلومات حول انفعالات، عواطف وأفكار المرسل والرسالة التعبيرية هنا تحمل علامة الذاتية للمرسل.

– **الوظيفة الإفهامية Fonction contive**: تتولد عن المرسل إليه حيث أن الرسالة تهدف إلى ممارسة فعل هذا المثل مثلا في طلب، أمر رسالة إشهارية، الرسالة هنا تركز بخاصة في مميزات فعل المستقبل.

– **الوظيفة المرجعية Fonction référentielle**: تتمثل هنا في السياق بمعنى الإحالة على الأشياء كالخطب العلمية والإعلامية واللذان يسردان أحداثا حقيقية وهما رسائل ذات وظيفة مرجعية.

– **الوظيفة الانتباهية Fonction phatique:** تتولد من القناعة وهي نوع من الحرص على إبقاء التواصل بين طرفي الجهاز أثناء التخاطب وفي مراقبة عملية الإبداع.

– **الوظيفة المعجمية ما وراء اللغة la fonction métalinguistique:** تتولد عن ما code المفتاح يعني أن تكون اللغة لمشتركة بين طرفي التخاطب، مهمتها إعطاء توضيحات، معلومات دقيقة حول الرمز واستعمالاته.

– **الوظيفة الشعرية la fonction poétique:** تضع بديهيا الجانب المحسوس للإرشادات كل ما في رسالة ما يجلب معاني إضافية عن طريق لعبة بنية الإشارات المستخرجة من الوظيفة الشعرية والفن والأدب الرسالة عن طريق شكلها تأخذ استقلالية خارج الوظيفة الاتصالية التي أسستها وظيفة اتصال في وقت معطى حتى تصبح الموضوع في حد ذاته.

– **مفهوم الإقناع**: كلمة أقنع نعني بها حمل شخص ما على اعتقاد شيء في حين ترى جوديت لازار بأن الإقناع يستند إلى مساعي معمولة من أجل تغيير السلوك عن طريق علاقات وتبادلات رمزية (رسائل) وهو عكس الإكراه.

وكلمة الإقناع Conviction في اللغة الفرنسية تختلف عن كلمة الإقناع Persuasion فالأول يطلق على اعتراف الخصم بالشيء عند إقامة الحجة عليه، أما المعنى الثاني يتضمن السماح للمتكلم باستعمال الخيال والعاطفة في حمل الخصم على التسليم بالشيء من خلال هذا فالإقناع هو العملية التي تستهدف عن قصد التأثير على الطرف الآخر سواء على سلوكه أو تفكيره لخدمة أغراض معينة عن طريق الأدلة والحجة ودعمها بالعاطفة والخيال. [17]

مفهوم الاتصال الإقناعي: مبدئيا الاتصال هو عملية نقل رسالة من مصدر إلى مستقبل عبر وسيلة معينة، وهدفه الاشتراك حول معرفة وأما الإقناع هو إحدى وظائف الاتصال من بين وظائف أخرى كلها تضمن استمرارية الحياة الاجتماعية.

ويفهم الاتصال على أنه نوع من التبادل وفق جون كازنوف Jean Gazeneuve ويرجع إلى مبدأ الانتقال من الفردي إلى الجماعي ومن كشرط من الشروط للحياة الاجتماعية.

ويعود وسمان Denis Huisman إلى وظائف الاتصال كوظيفة التعبير والإقناع والإعلام، بحكم أن الحاجة إلى التعبير تضمن استمرارية نشاط الأفراد، و تكتمل وفق ويسمان لأنها في النهاية النشاطات الاجتماعية تضع أولا الوظيفة الإقناعية للاتصال، فكل الأفراد الذين يشتغلون، سواء كأساتذة أو محامين، أو التجار، رجال السياسة ... الخ، هم في الحقيقة محترفين في الاتصال الإقناعي وكل يبحث في مجال ويبذل ما بوسعه في إقناع مخاطبه.

وهنا البحث في خلفيات الإقناع نابعة من رغبة الإنسان في إقناع الآخرين، وهي تتولد بما يعرف التموقع الفردي أو "الاعتراف بالذات" والمعادلة هي لا اتصال بدون تأثير ولا تأثير بدون إقناع وكل اتصال مقتصر في مسافة المبدئية ويعطينا تغيير السلوك المراد حمله للقيام بفعله.

إذن وفق ما سبق فقد عرفه Denis Huisman أنه هو اتفاق منجز اجتماعيا عن طريق سلسلة من العلاقات المتشابكة والتي من خلالها نحن كون في اشتراك مع الغير، ففعالية الاتصال على الخلق المسبق لمجال مشترك يعني مجال للوفاق والتفاهم.

الفعالية والفاعلية l'efficience et l'efficacité: في الاتصال الإقناعي كان الفضل في تبسيط درجة مشكلة الاتصال إلى لاسويل من خلاله الأسئلة النموذجية التي طرحها، وهو الذي سمح للباحثين بعده في الفصل بين (المرسل، الرسالة، المتلقي)، ومن هذا كانت هناك آثار يريد الوصول إليها المرسل والآثار الذي لم يد الوصول إليها وقد ذهب إليها الباحثان Fougerolles et Cohen Seat في تمييزهما بين الفعالية والفاعلية.

والفعالية هي وفق الباحثان، قدرة الوسيلة إلى الوصول إلى الهدف الذي تم تسطيره من قبل لأجله، أما الفاعلية فمعناها كل الآثار الظاهرة والكامنة التي يحققها الشخص فعل رسالة إعلامية أو فعل اجتماعي أو مجموع الآثار التي تحدث من جراء فعل فاعل مهما كان، ويعرف معجم العلوم الاجتماعية: الكفاية

الفاعلية L'efficience على أنها فعالية الأداء أو القوة الكافية الفعالة التي تؤدي بها مر ما.

ويظهر الجدل حول النتائج غير المرجوة وغير المتوقعة من عملية الاتصال يعطي تفسير من خلال تعدد الدوافع الذي تجعل الفرد يتصل كالرغبة مثلا في الشهرة أو فيه الحصول على تقدير الآخرين، ولو نأخذها بعين الاعتبار فعالية الاتصال، تنتفي الدوافع المتعددة وتعطي لنا حاجة أساسية هي التعبير وان القدرة على الإقناع تبرز من خلال قدرة الفرد عل القوة في اتجاه يوافق هدفه المنشود.

المقاومة: وتحدث أثناء العملية الإقناعية وتكون أساسا من إحساس المتلقي على أنه مريض وأن المرسل هو الطبيب.

وفيها نجد عدة أنواع من المتلقين هم:

المتلقي المقتنع: وهي الحالة يتفادى فيها المرسل الاصطدام بالمقاومة الخاصة بالمتلقي (احتمال النتائج السلبية المحتمل حدوثها في حالة عدم اقتناعه بالرأي).

المتلقي المقتنع نسبيا: وهي حالات لغالبة، أي ينطلق من نطة الاتفاق مع توفير ظروف مواتية بتركيزه على اختلافات في الآراء مع المتلقي.

المتلقي الحيادي: وهو الذي يحس على أنه غير معني بالرسالة الموجهة له، وهنا لابد من أخذ محاربة اللامبالاة وعدم الاهتمام ويجب إثارة ما يسمى بتعيين الذات أو التقمص الوجداني (ربطة بالعلاقة العاطفية).

- **عناصر الإقناع:**

إذا كن هناك خطوات عملية وتقنية إقناع المتلقي ولابد من الاهتمام أولا: بفهم العوامل المسبقة والمحددة للسلوك وثانيا تحديد العوامل التي تتدخل في التصميم وثالثا تقسيم علاقات الأفراد فيما بينهم.

وقد حدد Yale تقسيم صيرورة الإقناع إلى 6 مراحل هي:

1- مرحلة التعرّض للرسالة: وهي أول حالة يحتك فيها المتلقي بالرسالة.
2- مرحلة الانتباه للرسالة: وتخضع هذه المرحلة للاختيار وانتقاء الشخصي.
3- فهم الرسالة وفك رموزها وتحليل معانيها.

4- الرسالة المتعرّض لها تستقبل إما بالرفض، القبول حول الرأي المدافع عنه في الرسالة.

5- الرحلة هذه لها علاقة المرحلة السابقة والمتصلة بتبني الفكرة المشكلة المطروحة حول قدرة الفرد في استمرارية في بقاء على الموقف الجديد.

6- تحرك التلقي على أساس الرأي الجديد.

هنا يرى Yale أن الإقناع لا يأتي في مرحلة واحدة وإنما كمجموع والمرحلتان الأوليتان متصلتان بالرسالة، وإذ لم يركز المتلقي مع الرسالة ولم يفهمها يتم بطلان مفهومها من البداية، وإذا كان العكس فلابد أن تبقى مدة كافية حيث يحدث الأثر ولابد أن يترجم إلى فعل.

2- عناصر الاتصال الإقناعي: [18]

المصدر: وهو المصدر المنشئ للرسالة المراد تمريرها للإقناع وهو الذي يؤثر في العملية وتصوّر المتلقي لمصدر يعب دو كبيرا في تحديد نتائج الإقناع.

ولا يهم من ينوب على المصدر ولكن الأهم من هو صاحب الرأي والفكرة حتى ولو تكلم بها شخص آخر.

والمصادر متنوعة من أفراد ومؤسسات وحتى جهات رسمية وغي رسمية، ويمكن تلخيص الخصائص الميزة بالمصدر والمتصل في ما يلي:

– **مصداقية المصدر**: الاتصال الإقناعي خاطب القناعات والمعتقدات، ولابد من أن يكتسب مصداقية، فلكي يقبل المتلقي فكرة عليه أن يؤمن أنها صادقة وصائبة، كما ج أن يبدي استعداد لتقبلها وهذا يتوقف على الصورة التي تعكسها شخصية المرسل في ذهن المتلقي، والشخص الذي يقول شيئا له أهمية أكبر في عملية الاتصال ولا تقل بأي حال من الأحوال عن الرسالة أو الوسيلة في فهم التنبؤ بتأثير الاتصال، وهذا التصور هو من يحدد نتائج عملية الإقناع، وهناك عدة مكونات تترك المتلقي يصدق المصدر.

– **كفاءة المصدر**: المتعارف عليه بأن المصدر لا يكون مقنعا إلا إذا كان يتسّم بالمصداقية، ويرى هو فلاند أن يكون المصدر مؤهلا ومحل ثقة، وهنا الدراسات في هذا الجانب لشخصية المرسل قديمة قدم الدراسات المتعلقة بفن

الخطابة في العهد اليوناني والروماني وكانت تعرف باسم "Ethos" وتعي عادات، تقاليد ثم تطورّت تشمل خصائص الخطيب (الشخصية الخلقية للمرسل).

ومن بين المكونات التي تدخل كذلك في تحقيق صدق المصدر حسب برلو Berlo ومرتز Mertz هو مع المؤهلات والخبرة هناك الإحساس بالأمان.

زهز ويزمان يرى من جهته أن رجل الاتصال حتى يترك إقناع ويكون كلامه فعالا يجب أن نسى قدر المستطاع أن يعمل كممثل، بل التزم المصدر بالأخلاق العالية مثل مطابقة أفعاله أكثر أهمية عموما وهو ما يسمى بالقدوة الحسنة.

ومن بين من يعط المصداقية الاختصاص والذكاء والتعليم العالي والنجاح المهني: [19]

- **سعة المعرفة والاطلاع**: وهو أن يكون ذو ثقافة واسعة تليق بمقامه ومطلع على علوم كثيرة تبعا م تقتضيه طبيعة مخاطبيه التي تطل عمق المعرفة، فسعة الاطلاع لها وزن كبير في إضفاء الثقة في شخصية المرسل، والأثر الإقناعي حسه لها علاقة بالكفاءة، عندما يظهر المرسل في رتبة عالية.

ويعبر "Breton" المعرفة سلطة يمكنها إن كانت واعية أن تدعم حجة المصداقية التي يتمتع ها المرسل في الفضاء الحجاجي لرسالته الإقناعية وهن يشترط "هوفلاندوويس" عنصرين مهمين في شخصية الخطيب هما الخبرة والكفاءة.

المدة الزمنية التي تدوم فيها آثار مصداقية المصدر: وهنا تم طرح كل من هوفلاند ويستن 1951 أسئلة صبت في هل يكون آثار مصدر ومصداقية عالية من آثار مصدر ذو مصداقية ضعيفة؟ وقاما بقياس اتجاهات الأفراد الذي أجريت عليهم التجربة، وقدما رسالتين متشابهتين مدرين مختلفين واكتشفا أن مصداقية المصدر تنخفض بعد مرور أربعة أسابيع، وأن أثر الرسالة المنتسبة على المصدر ذي المصداقية العالية تعرضت للخفض بعد مرور حوالي شهرين من التجربة مقارنة آثار الرسالة الثانية ذي المصداقية الضعيفة، إذ ارتفع مفعولها وأصبح أكثر قوة بعد مرور هذه الأسابيع.

وهنا اكتشفا أن مفعول المصدر ذي المصداقية الضعيفة قد يرتفع بفعل الزمن، فإذا تذكر الأفراد الرسالة نسي المصدر وهو ما يسمى بمفعول الغفوة وهو الذي أصبح يستعمل لوصف الآثار غير المناسبة للمصدر ذي المصداقية الضعيفة.

وهنا يجيب هوفلاند عن السؤال فإقراره أن الرسالة والمصدر ينفصلان عن بعضهما البعض بعدة مدة زمنية من الزمن، والإنسان بطبعه يتذكر الرسالة ولا يتذكر مصدرها وبذلك يختفي أثر مصداقية المصدر، ولكن قد ينتج مفعول الغفوة إلاّ في حالة ما إذا تم تذكير الفرد بهوية المصدر وقد يسترجع قوة مصداقيته إذا تم تذكير الأفراد به.

- **الثقة بالمصدر:** وهو أن يبعث في نفسية المتلقي تلك الثقة التي يتمتع بها بالموضوعية الكاملة.

- **جاذبية المصدر**: القوة الجذابة للمصدر.

وهو قرب المصدر من النواحي النفسية والاجتماعية والإيديولوجية، ويساعد المتلقين في الابتعاد عن الضغط وعدم الأمان والتوتر، وأيضا يكون ذو تأثير عاطفي وجذاب في مظهره الخارجي، وهنا تتطلب الجمال، اللياقة، المظهر الخارجي باللباس ويشترك مع المتلقي في مجموعة من الخصائص منها (السن، الجنس، المهنة، العرق، القيم، ...) وذلك في تعزيز أواصل القرابة بين طرفي الاتصال وأيضا العواطف الطيبة التي يبعثها شخص إلى اعتناق أرائه وتبني أفكاره.

- **السلطة:** والشخص في موقع السلطة (تقديم الثواب والعقاب)، وهنا لها علاقة بتفاعلاتنا الداخلية مع الأفكار الجديدة، وتحق جاذبية المصدر بالشعور بالتوحد (تعيين الذات) identification وتؤدي السلطة إلى الحصول على الموافقة أو الإذعان.

وهناك الكثير من العناصر الأخرى وجدها الباحثين لاسيما الوقت للحديث عنها دراسات Hass 1961 و Festinger 1975 وأيضا Petty Caclappo 1979 وأيضا Watts و Holt وأيضا Alkistan.

- **المظهر الخارجي:** وهو استغلال الجاذبية الجسمانية، خاصة وأن الناس تحب الأناقة (نمط الحياة).

- **الرسالة:** وهي العنصر المركزي في العلية الاتصالية فهي محور العملية الإقناعية وهي تعتبر مشكلة أو قضية موقف كل من المرسل والمستقبل ومدى اتفاقها.

أساليب الإقناع وأبعاد التأثير:

تطرقنا سابقا إلى كون الإقناع لدى حدوثه يعتبر ظاهرة نفسية اجتماعية ويحدث من جانب فردي نفسي، وأيضا يحدث من الخارج فهو داخل المجتمع وهو نقطة التقاطع بين ما هو فردي وما هو اجتماعي.

1- الأبعاد الخارجية للتأثير: تتمثل هذه العائلة في العمل على التأثير على العناصر الموقفية في البيئة العامة للأفراد المستهدفين، ويكون ذلك من خلال تعديل القوانين، اللوائح والإطار المادي للحياة، والهدف من تغيير المواقف هو تغيير السلوك دون المساس بالاتجاهات العميقة للفرد تدريجيا، ونقدم له سلوكات جديدة، فهي تسعى إلى التأثير على المحط الخارجي للجمهور (المحيط القانوني)، هذا التغيير في السلوك يستعمل على المدى الطويل على إحداث تحوّل في الاتجاهات والآراء والمعتقدات على البعد الزمني وتكون من خلال جانبين:

الأول: بعد خاص بالإكراه والقوة: وتستعملها عموما الحكومات والسلطات العمومية ومؤسسات الدولة غرض إقرار سلوك معين وفض عقاب على الرافضين للامتثال للحياة العامة وتكون من خلال إصدار قوانين ولوائح تنظمها.

الثاني: البعد الخاص بالتسهيلات والمكافئات: ويكون بتشجيع القيام بسلوك معين مقابل تقديم فئات أو تسهيلات ويكون ذلك مثلا في داخل المؤسسات العمومية بمنع بعض السلوكات وترسيخ سلوكات جديدة.

ثالثا: عد خاص بالتسهيل: ويكون أساسا له علاقة الجهد الجسد اللازم للقيام به أو الحصول عليه مثل تخفيض الثمن المادي أو دعمه للبضاعة المجسدة لسلوك السوق مثل القيام بتوزيع الوسائل المدعمة للسلوك المروج مجانا (تحفيز الناس للتسوّق).

رابعا: استراتيجية التصعيب: وهي فرض سلوك معين من خلال الضغط الممارس على الأفراد كوضع عراقيل وصعوبات والهدف هو الحد من السلوك.

2- الأبعاد الداخلية للتأثير: وهذا البعد يهدف إلى تعديل الخصائص الذهنية للأفراد (اتجاهاتهم، مواقفهم، عاداتهم، معتقداتهم) بشكل مباشر إحداث السلوك

المرجو الوصول إليه، ويكون بدون المساس إلى العوامل الموضعية وهذه تختلف باستعمالها المتعدد لوسائل مثل الدعاية غير الشخصية، الدعاية الشخصية، التربية الإشراكية.

ويتم التأثير وفق Denis Lindon على ثلاث فئات من العوامل الذهنية للفرد هي العوامل الأخلاقية، العوامل العاطفية، العوامل العقلية. [20]

Ethos: نداء الواجب، حجج مرتبطة بسلطة نص القانون.

Polhos: نداء العواطف، الحجج التي تعتمد على العواطف.

Logos: نداء العقل، الحجج القائمة على قوة العقل والمنطق.

أولا: العامل الأخلاقي

وهنا يكون عندنا تلجأ السلطات العمومية إلى محاولة التأثير على العوامل الأخلاقية وذلك عن طريق التربية وإعادة التربية الأخلاقية للأفراد المستهدفين، ويكون عند مخاطبة حسب الواجب لدى أفراد الجمهور والمستهدف في فهم ومعرفة القيم والمعتقدات الأخلاقية الموجودة بداخلهم ثم توجيهها في الاتجاه المرغوب فيه.

ثانيا: العامل الخاص بالعواطف

عموما تمتاز العاطفة الإنسانية بالتنوع والتضاد مثلا الحب، الكراهية، الرغبة، الخوف، وتستعمل هذه أثناء بث حملة تستلهم العاطفة أكثر من غيرها من التجليات وتستخدم للتحفيز وتوعية مشاعر وانفعالات وميولات الأفراد هدف تدعيم وترسيخ السلوك المرجو.

ثالثا: البعد الخاص بالعقل: ويستخدم فيه لتعديل سلوكات الأفراد الإقناع المنطقي أو من خلال تعديل معارفهم وآرائهم.

الهوامش:

1- آن ربول وجاك موسلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ط1، تر: سيف الدين عقوس ومحمد الشيباني، لبنان، دار الطليعة، بيروت، لبنان 2005، ص 55.

2- L'argumentation coll " que sais je". Ed .puf.paris: 1983.p 04

3- Philippe Breten : L'Argumentation dans la communication, édition, la découverte, Paris 1996, P 6.

4- نبيلة بوخبزة، تطبيقات تقنيات الاتصال العمومي في الحملات العمومية المتلفزة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الجزائر، قسم الإعلام والاتصال، سنة 2007، ص 130.

5- نبيلة بوخبزة، المرجع نفسه السابق، ص 131.

6- نبيلة بوخبزة، المرجع نفسه السابق، ص ص 131، 132.

7- عمر بلخير،معالم لدراسة تداولية وحجاجية للخطاب الصحافي الجزائريالمكتوب1989-2000، اطروحة دكتوراه جامعة الجزائر2005-2006، 180.

8- محمد برقان، الخطاب الحجاجي والاتصال: مقاربة تداولية، كتابات معاصرة، فنون وعلوم بيروت: العدد 58، تشرين الثاني 2005، ص 02.

9- محمد برقان، الاتصال الإقناعي من خلال فن الخطابة، رسالة ماجستير1999 – 2000.

10- عمر بلخير، المرجع نفسه السابق، 180.

11- محمد سالم ،مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة ، مجلة عالم الفكر ، العدد03، الكويت مارس 2000،ص669.

12- جيهان احمد رشتي ، الاسس العلمية لنظريات الاعلام ، ط2، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1978.

13- محمد عبد الحميد ، نظريات الاعلام وإتجاهات التاثير ، عالم الكتاب الحديث ، 2000، 240-247.

14- ر.هروبنز، موجز تاريخ علم اللغة ، ترجمة احمد عوض، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، العدد227، 1997.

15- نبيلة بوخبزة ،مرجع سابق ، ص 138.

16- Germain de montmollin. Le changement d attitude, dans serge moscorici psychologie social, puf, 1984 pp 96 102.

17- نبيلة بوخبزة مرجع سبق ذكره.

18- محمد يرقان، الاتصال الإقناعي من خلال فن الخطابة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر سنة 2000.

19- محمد يرقان، المرجع السابق.

20- نبيلة بوخبزة ، المرجع نفسه .

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

التّأويل في الفكر التراثي العربي
دراسة في الأصول، الأسس والآليات

د/ سعيـد تومي
جامعة البليـدة 2

الملخص:

نحاول في هذا المقال أن نقف عند نشأة علم التّأويل في الفكر التراثي العربي من خلال نماذج رائدة تركت بصماتها واضحة في نشأة هذا العلم وتطوّره وكان لأفكار بعضهم الأثر الكبير في التّأسيس لمفهوم جديد وآليات مغايرة.. كلّ ذلك في سياق الجهود الّتي كانت تُبذل لفهم النّص القرآني باعتباره محور الحضارة العربية الإسلامية. سنتوقّف عند جهود الإمام الطبري والجرجاني والغزالي والفيلسوف ابن رشد... وهي جهود متميّزة بحق كما سيأتي بيانه.

Summary:

We try briefly in this article to talk about the emergence of hermeneutics in Arab Islamic thought Heritage through a very good leader models which left their fingerprints in the emergence of this science and its evolution and there were a pretty good thought of some thinkers a significant impact in the establishment of the new concept and different mechanisms.. All this in the context of the effort made to understand the Quranic text as a hub of Arab Islamic Civilization. We will stop at very specific efforts of Imam al-tabari,djorjani,ghazali and ibn rochd which will be announced soon.

*** *** ***

يجمع النّقاد والباحثون أنّ الحضارة العربية الإسلامية هي حضارة النّص بكلّ ما تحمله هاته العبارة من معنى عميق ودال، ولمّا كان التّأويل الوجه الآخر الّذي للنّص كان ضرورة جلب إليه المفكرين والباحثين العرب الّذين يبدو أنّ أغلبهم استفاد من التّنظير الغربي بفضل اطّلاعهم على الزّخم المعرفي والفكري الّذي تحمله الحضارة الغربية خاصة اليونانية في العصور الوسطى ثمّ المدارس الحديثة خاصة الألمانية والفرنسية وبدرجة أقل الإيطالية وما وصلت إليه من نظريات قيّمة واجتهادات مهمّة أثرت الدّراسات الّتي سبقتها خاصّة أنّها قامت في

الأصل على أسسها وكانت امتداداً لها. نقول هذا ونحن ندرك أنّه رغم هذا التّطوّر الّذي عرفه الفكر التّأويلي الغربي إلاّ أنّه لم يدخل إلى فضاء الثقافة العربية الإسلامية بسهولة ولم تتقبّله هاته الأخيرة بتلك الصورة الّتي قد يتصوّرها البعض، ولا يزال الأمر حتّى اليوم على حاله بين مؤيّد لاستيراد تلك المناهج التّأويلية الغربية وتطبيقها على النّص وبين متحفظ إلى رافض لذلك، بل يصل الأمر إلى الرّفض المطلق إذا تعلّق الأمر بالكتاب المقدّس لدى المسلمين (القرآن)، وما هذا الجدل القائم منذ عقود بين مؤيّد ومعارض إلاّ دليلاً على ذلك، فالقرآن الكريم هو محور الحضارة العربية الإسلامية وقطبها الّذي تدور في فلكه كلّ العلوم العربية، وبالتالي ليس هناك فهم أو تأويل أو تفسير بعيداً عن هذا النّص، فهو مركز النّشاط المعرفي نظرياً وعملياً استنباطاً وتأويلاً.

ولعل كثرة الاتجاهات والتّيارات والفرق والمذاهب الّتي تناولت هذا النّص بما حملته من براهين وحججٍ بأفكارها وآرائها واختلافها وتناقضاتها وصراعاتها أحياناً مع بعضها البعض لهو خير دليل على ثراء هذا النّص وعلوّ همّته وسموّ معانيه لأنّه "يشكل المحور الّذي تلتقي حوله كلّ المذاهب والفرق الكلامية باحثة لنفسها عن مشروعية الوجود في هذه الثقافة (الثقافة العربية الإسلامية) موجّهة آراءها بالتّصحيح والتّصويت من خلال عرضها على النّص القرآني"[1].

إنّ الحديث عن مسار التّأويل في الفكر العربي الإسلامي يقتضي منّا العودة إلى القرن الثالث والرّابع الهجريين، وهذا لا يعني أنّ قبل هذين القرنين كان التّأويل معدومًا، بل كان قائمًا وبمصطلح التّفسير بقوّة، كما أنّه أخذ منحى آخر عند المتكلّمين وصل الأمر إلى حدّ التّكفير، كما ظهرت ضروب متنوّعة من التّأويل كالتّأويل النّحوي مثلما نجده عند سيبوية (ت180هـ)

سنقتصر الحديث عن بعض المفكّرين والفلاسفة العرب الّذين كانت لهم بصمات واضحة في التّأسيس لعلم التّأويل وفق أطر معرفية وفلسفية واضحة، محاولين الوقوف على نشأة الفكر التّأويلي في التّراث العربي الإسلامي واستنباط أهمّ آلياته ومظاهره خاصّة أنّ النّص القرآني كان المحور الأساس الّذي دارت حوله جلّ أفكار هؤلاء.

1ـ الأسس المعرفية لفلسفة التّأويل عند الطبري(224/هـ . 310/هـ):

عالم إسلامي جليل ذاع صيته في العالم العربي الإسلامي في منتصف القرن الثالث الهجري، له الفضل في ولوج عالم التأويل في الخطاب القرآني فكان كتابه (جامع البيان عن تأويل القرآن) ثمرة ذلك الجهد المضنيّ، كتاب حمل بين دفّتيه كلّ ماسبقه في مجال شرح وتفسير النص القرآني، فهو يبدأ كلَّ آية بالشرح قائلاً: "تأويل قوله تعالى..". فمصطلح التّأويل لدى الرّجل هو الدّال على عملية الشّرح كلّها، ولهذا لم يكن التأويل عنده يعني التّفسير مطلقاً بل استعمله أيضاً في معنى التّرجيح[2]، أي اجتهاد المفسّر في ترجيح المقصود من المعاني المختلفة الّتي يحتملها اللّفظ، فكأنّ التّأويل إخبار عن حقيقة المراد، من مثل قوله تعالى:**"إِنَّ رَبَّكَ لَبِالمِرْصَادِ" (الفجر 14)**، فتأويل الآية عنده: التحذير من التّهاون بأمر الله والوعيد لمن يخالف أمره.

ومهما يكن فقد عُدّ كتابه من أهمّ التّفاسير الّتي أُعتمدت بعد عصره كمرجع أساسي وقد أُطلق عليه "أمّ التفاسير" أبانَ فيه الرّجل على "مقدرة فائقة، وعلم جمٍّ، واطّلاعٍ على الحديث والفقه وعلم السّنة، واتّبع فيه الأسلوب النّقلي في الرّواية، والعقلي في الاستنباط حتّى عاد مرجعاً في فنّ التّفسير وصناعته.. كما بيّن فيه أحكام القرآن، ناسخه ومنسوخه، مشكله وغريبه، ومعانيه، واختلاف أهل التأويل والعلماء في أحكامه وتأويله، والصحيح لديه من ذلك، وإعراب حروفه، والكلام على الملحدين فيه، والقصص وأخبار الأمّة والقيامة"[3]. ويشير محمّد الطاهر بن عاشور أنّ الطبري لم يكن من روّاد النّقل فقط في تأويله لآي القرآن بل كان يلجأ إلى ترجيح بعضها على البعض إذ يقول: "ولقد التزم الطبري في تفسيره أن يقتصر على ما هو مرويٌّ عن الصّحابة والتّابعين لكنّه لا يلبث في كلّ آية أن يتخطّى ذلك إلى اختياره منها، وترجيح بعضها على بعض بشواهد من كلام العرب، وحسبه بذلك تجاوزاً لما حدّده من الاقتصار على التّفسير بالمأثور، وذلك طريق ليس بنهج، وقد سبقه إليه بقيٌّ بن مخلّد، ولم نقف على تفسيره. وشاكل الطبري فيه معاصروه مثل ابن أبي حاتم وابن مردويه والحاكم، فللّه درُّ الّذين لم يحبسوا أنفسهم في تفسير القرآن على ما هو مأثور، مثل: الفرّاء وأبي عبيدة من الأولّين،

والزجّاج والرّماني ممّن بعدهم، ثمّ من سلك طريقهم مثل الزمخشري وابن عطية"[4].

ولعلّ هذا الّذي نحا إليه الطبري دُفع إليه دفعاً من غير وعي، فتفسيره في كلّ الأحوال "وهو يبحث عن مدلولات القرآن كان يتّكئ على نظام فكري ونسقٍ ثقافي"[5] ممّا جعله لا يقتصر على النّقل فقط، فالنّظام الفكري والنّسق كما يذكر الزّركشي هو: "تلك الشبكة من الأفكار والقيم والرّموز لهذا العلم ـ (يقصد به التفسير) ـ أو ما يمكن تسميته بقاعدة توازنه الدّاخلي، إنّها المفاتيح الأساسية المعتمدة بين الباثّ والمتلقي في بناء التفسير واستيعابه"[6]. وبالتالي لا يمكن اعتبار النّقل أو التّفسير بالمأثور النّهج الوحيد الّذي لجأ إليه الطبري رغم التزامه بذلك كإجراء تأويلي لا يحيد عنه ولهذا نجد الرّجل ينطلق في تأويله للآيات من المعنى الظاهر المتداول في لغة العرب ومقاصدها دون إهمال للمعنى الباطني الذي قد توحي إليه الآية وهو الوجه الآخر الّذي هو التّأويل، هذا الأخير قد يتعدّد وتعدّده يخضع ـ حسب الطبري ـ "لمتغيّرات عديدة ومتنوّعة، أهمّ هذه المتغيّرات مثلاً طبيعة العلم الّذي يتناول النّص أي المجال المعرفي الّذي يتناول العالم المتخصّص من خلاله النّص، فيحاول أن يفهم النّص من خلاله، أو يجعل النّص يفصح عنه"[7].

واضح أنّ الطبري يتّكئ على اللّغة كمبرّر في التّأويل وترجيح الأقوال بعضها على بعض متى ضاق حيّز المأثور من الأقوال حيث يقول: "فالّذي يعلمه ذو اللّسان ـ الّذي بلسانه نزل القرآن ـ من تأويل القرآن هو ما وصفتُ من معرفة أعيان المسمّيات بأسمائها اللّازمة غير المشترك فيها، والموصوفات بصفاتها الخاصة دون الواجب من أحكامها وصفاتها وهيئاتها الّتي خصّ الله بعلمها نبيّه صلّى الله عليه وسلم، فلا يدرك علمه إلاّ ببيانه، دون ما استأثر الله بعلمه دون خلقه"[8]. ولهذا نجده في مقدّمة كتابه (جامع البيان عن تأويل آي القرآن) يعمد إلى جعل تأويل جميع القرآن على أوجه ثلاثة:[9]

ـ أحدهما: لا سبيل إلى الوصول إليه وهو الّذي استأثر الله بعلمه وحجب علمه عن جميع خلقه، وهو أوقات ما كان من آجال الأمور الحادثة الّتي أخبر الله

بها في كتابه أنّها كائنة، مثل وقت قيام السّاعة، ووقت نزول عيسى بن مريم، ووقت طلوع الشمس من مغربها، والنّفخ في الصّور، وما أشبه ذلك.

ـ والوجه الثّاني: ما خصّ الله بعلم تأويله نبيّه صلّى الله عليه وسلّم دون سائر أمّته، وهو ما فيه ممّا عباده إلى علم تأويله الحاجة، فلا سبيل لهم إلى علم ذلك إلاّ ببيان الرّسول صلى الله عليه وسلم لهم تأويله.

ـ والثالث منها: ما كان علمه من تأويل اللّسان الّذي نزل به القرآن، وذلك علم تأويل عربيته وإعرابه، لا يوصل إلى علم ذلك إلاّ من قِبَلِهم.

فإذا كان ذلك كذلك، فأحقّ المفسّرين بإصابة الحقّ ـ في تأويل القرآن الّذي إلى علم تأويله للعباد السّبيل ـ أوضحهم حجّة فيما تأوّل وفسّر، ممّا كان تأويله إلى رسول الله صلّى عليه وسلّم دون سائر أمّته من أخبار الرسول صلى الله عليه وسلّم الثّابتة عنه إمّا من جهة النّقل المستفيض فيما وجد فيه من ذلك عنه النّقل المستفيض، أو من جهة الدّلالة المنصوبة على صحّته، وأصحّهم برهاناً ـ فيما ترجم وبيّن ذلك ـ ممّا كان مدركاً علمه من جهة اللّسان:إمّا بالشّواهد من أشعارهم السّائرة، وإمّا من منطقهم ولغاتهم المستفيضة المعروفة كائنا من كان ذلك المتأوّل والمفسّر، بعد أن لا يكون خارجاً تأويله وتفسيره ـ ما تأوّل وفسّر من ذلك ـ عن أقوال السّلف من الصحابة والأئمّة والخلف من التّابعين وعلماء الأمّة.

فالوجه الثالث الّذي يشير إليه الطبري هو عامل التّأويل والتّرجيح المبني على اللّغة والقدرة على مقاربة الأشباه والنّظائر، وهذا لا يكون إلاّ لمن امتلك الحجّة والبرهان الصحيح اعتماداً على الشواهد الشّعرية والمنطقية، وهذا لا يؤتى إلاّ للرّاسخين في العلم. فالاعتماد على اللّغة يزيد من فرص الوصول إلى المعنى المقصود، وعليه فالطبري من هذا المنطلق يؤسّس رؤيته التّأويلية من حجّية اللّغة، ولهذا فهو: "يبحث عن إيجاد الوجه الصحيح الموجود في لغة العرب، تفادياً للباطن الفاسد، الّذي قد يجرّ المفسّر إلى ما تتبرّم منه المقاصد العربية وتعاديه"[10] فالنّسبة له "لا يعدّ من غير الجائز أن تحمل معاني كتاب الله على غير الأغلب المفهوم بالظّاهر من الخطاب في كلام العرب، ولنا إلى حمل ذلك الأغلب من كلام العرب سبيل"[11]. فالظّاهر يقدّم على الباطن وهذا هو الأصل عند الطبري ومن أتى بغير ذلك كلّفه برهاناً مسلّماً به، برهان عقل أو نقل، وهذا الذي أشار إليه بقوله:

"من ادّعى في التّنزيل ما ليس في ظاهره كلّف البرهان على دعواه من الوجه الّذي يجب التّسليم به"[12]. ثمّ يزيد الأمر تفصيلا بقوله: "وإذا تُنوزع في تأويل الكلام كان أولى معانيه به أغلبه على الظّاهر، إلاّ أن يكون من العقل أو الخبر دليل واضحٌ على أنّه معني به غير ذلك"[13].

ممّا سبق يتّضح جلياً أنّ الإمام الطبري أسّس رؤيته التّأويلية للخطاب القرآني من خلال تحديده للآليات الّتي بها يفكّ المقفل منه محكمه ومتشابهه تلك الآليات الّتي جمعها في ثلاث مستويات هي: المستوى الغيبي، والمستوى النّبوي، والمستوى البشري المحصور في اللّغوي، هذا الأخير الّذي يجعل القراءة التأويلية لانهائية غير مغلقة لأنّها مرتبطة بالبشر العارفين باللّغة وقوانين آدائها غير المعصومين من الخطأ. فتفسير النّص القرآني أو تأويله من هذا المنطلق لا يعدّ منتهى العملية التفسيرية، وهذا ما أشار إليه الدّكتور محمد المالكي وهو يبحث المعنى في تفسير الطبري بقوله: "إنّ تفسير النّص القرآني على المستوى اللّساني أو الدّلالي المحض، ليس هو منتهى العملية التفسيرية، وإنّما هو تمهيد ضروري وبداية أساسية ومنطلق منهجي لكلّ عملية تفسيرية، وتأتي بعدها مناطق أخرى من الفهم .. وهذا يعني في النّهاية أنّه ليس انقطاع أو قطيعة منهجية بين تفسير النّص القرآني على المستوى اللّساني، وبين تفسيره على المستوى العقائدي كما ذهب إلى ذلك الباطنية الّذين كانت تفسيراتهم لا تنطلق من المعطيات اللّغوية الّتي يعطيها النّص، وإنّما تنطلق من رغبات ذاتية وأهواء شخصية لا تنتمي إلى التّفسير من قريب أو بعيد"[14].

2 ـ التّأويل البلاغي وآلياته عند الجرجاني (ت 471): يعدُّ الإمام عبد القاهر الجرجاني بفضل كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) حالة استثنائية فريدة من نوعها في الدّرس البلاغي القديم من خلال نظرية الشهيرة "للنّظم" أو في غيرها من التّصورات على مستوى المتن البلاغي الّتي لا ترنو إلى التّعقيد في طبيعتها المدرسية ـ التعليمية، فقد كان بحقّ خير شاهد على الذّائقة العربية في لحظة تجلّيها القصوى.. بوصفه عالماً جليلاً جمع بين التّفسير والتّقعيد اللّساني والنّحوي وكانت المفاهيم البلاغية والنّقدية الّتي حملتها نصوصه أدوات لانتاج التّأويلات وبنائها.

وفي بحثه عن وجوه الإعجاز في الخطاب القرآني لا يتوانى عبد القاهر الجرجاني في التوسّل بالشّعر والقوانين الأساسية الّتي تحكمه باعتباره نصّاً لغوياً له من المكانة ما له في البيئة والثقافة العربيتين، فهو ميدان الفصاحة والبيان، وهذا ما أشار إليه في مقدّمة كتابه (دلائل الإعجاز) بقوله: "وذاك أنّا إذا كنّا نعلم الجهة الّتي منها قامت الحجّة بالقرآن وظهرت، وبانت وظهرت، هي أن كان على حدّ من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر، ومنتهيا إلى غاية لا يُطمح إليها بالفكر، وكان محالاً أن يعرف كونه كذلك إلاّ من عرف الشّعر الّذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب، والّذي لا يُشكُّ أنّه كان ميدان القوم إذا تجاورا في الفصاحة والبيان وتنازعوا فيهما قصب الرّهان، ثمّ بحث عن العلل الّتي بها كان التّباين في الفضل، وزاد بعض الشّعر على بعض كان الصّاد عن ذلك صاداً عن أن تعرف حجّة الله تعالى، وكان مثله مثل من يتصدّى للنّاس فيمنعهم عن أن يحفظوا كتاب الله تعالى ويقوموا به ويتلوه ويقرئوه"[15]

وإذا كان الشعر طريق فهم القرآن وتأويله والوقوف على إعجازه من المنظور الجرجاني، فالرّجل لم يغفل آلية أخرى متمثّلة في "الأنساق الثقافية كقوانين عامّة تسهم في تشكيل القوانين الخاصّة لإنتاج النّصوص داخل الثقافة الواحدة"[16]. شريطة أن يبقى الخطاب القرآني يحمل خصوصيته ممّا يجعل الخطابات الأخرى تابعة له، فهو خالق لمعناه إذ يقول: "وجملة ما أردتُ أن أبيّنه لك: أنّه لا بدّ لكلّ كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلّة معقولة وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل، وعلى صحّة ما ادّعيناه من ذلك دليل، وهو باب من العلم إذا أنت فتحته اطّلعت منه على فوائد جليلة، ومعاني شريفة، ورأيت له أثرا في الدّين وفائدة جسيمة، ووجدته سبباً إلى حسم كثير من الفساد فيما يعود إلى التنزيل وإصلاح أنواع من الخلل فيما يتعلّق بالتّأويل، وإنّه ليؤْمنُك من أن تغالط في دعواك، وتدافع عن مغزاك، ويربأ بك عن أن تستبين هدى ثمّ لا تهتدي إليه، وتدلّ بعرفان ثمّ لا تستطيع أن تدلُّ عليه وأن تكون عالماً في ظاهر مقلّدٍ، ومستبينا في صورة شاكٍّ"[17].

يفهم من كلام الجرجاني هذا أنّ النّص القرآني "منتج ثقافي خرج من عباءة الثقافة العربية الّتي تكون ـ وفق هذا المنظور ـ قد أسهمت في تشكيله

ووضع قدمه داخل هذه الثقافة"[18]. وهذا الّذي يذهب إليه الدّكتور نصر حامد أبو زيد بقوله: "نعود مرّة أخرى لعلاقة النَّص بالثقافة لا في حالة الإسلام فقط بل في حالات الوحي السّابقة أيضاً، إنّ المعجزة ـ الّتي هي دليل الوحي ـ لا يجب أن تفارق حدود الإطار الّذي تتميّز به الثقافة الّتي ينزل فيها الوحي، لذلك كانت معجزة عيسى إبراء المرضى وإحياء الموتى، ما دامت ثقافته كانت تتميّز بالتفوق في علم الطبّ، ولأنّ قوم موسى كانوا متفوّقين في السّحر كانت معجزته من جنس ما تفوّقوا فيه، والعرب الّذين نزل فيهم القرآن كان "الشعر" مجال تفوّقهم لذلك كانت المعجزة نصّاً لغوياً هو ذاته نصٌّ الوحي"[19].

ممّا سبق يتّضح جليًا أن الإمام الجرجاني حاول وهو يقف على وجوه الإعجاز ودلائله في النّص القرآني وضع آليتين لاستقراء وتأويل الخطاب القرآني، وهما:

ـ الأولى: الإحاطة بدراسة الشّعر العربي عنوان الفصاحة والبيان.

ـ الثانية: الإلمام بالأنساق الثقافية الّتي وُجد فيها النّص القرآني.

إلاّ أنّ الرّجل يبدو متحفّظاً في المسألة الثانية وهو يصرّح بها، فقد اشترط لها الأدلّة القاطعة والخصوصية وخلق المعنى، خاصّة ونحن نعلم أنّ الرّجل من الأوائل الّذين اقتحموا هذا الباب في بيئة ـ كان يحياها ـ مليئة بالفُرقة والاختلاف المتعدّد خاصة العقائدي منه.

3 ـ الإمام الغزالي وفلسفة التّأويل (450/هـ ـ 505/هـ): هو أبو حامد الغزالي الشافعي الأشعري الملقّب بحجة الإسلام، الفقيه والفيلسوف والنّحوي والمتكلّم، صاحب التّصانيف الجمّة الّتي ناهزت المئتي كتاب أشهرها على الإطلاق كتاب (الإحياء في علوم الدّين) بالإضافة إلى مصنفاته الفلسفية كـ(مقاصد الفلاسفة) و(تهافت الفلاسفة) وكذا (قانون التّأويل).

يورد الإمام الغزالي مفهومه للتّأويل في كتابه (المستصفى في علم الأصول) بقوله: "التّأويل عبارة عن احتمال يعضده دليل يصير به أغلب على الظنّ من المعنى الّذي يدلّ عليه الظاهر ويشبه أن يكون كلّ تأويل صرفاً للّفظ عن الحقيقة إلى المجاز"[20]. فصلاحية التّأويل عند الغزالي مرتبطة ومقرونة بالدّليل، وعليه فمعيار التّمييز بين مجموعة من التّأويلات يقوم على أساس الدّليل، فالتّأويل

الصحيح هو الّذي يسنده ويدعّمه ويقوّيه دليل راجح وبرهان قاطع، في المقابل فإنّ التّأويل الفاسد هو تأويل ليس له دليل. والتّأويل ـ في نظره ـ لا يفسد إلاّ إذا اجتمعت قرائن تدلّ على فساده أي اجتمعت جملة من القرائن عضدت الظّاهر وجعلته أقوى في النّفس من التّأويل.

ومجال التّأويل ومواضعه في القرآن هو الألفاظ، وألفاظ القرآن حسبه تنقسم إلى "ما يُقطع بفحواه وهو النّص وإلى ما يظهر معناه مع احتمال وهو الظاهر وإلى ما يتردّد بين جهتين من غير ترجّح وهو المجمل"[21].

والمقصود بالنّص هو المحكم، إذ لا مجال للتّأويل هنا، فالغزالي يحدّد الموضع الوحيد الّذي لا يجب أن نلجأ فيه للتأويل، وذلك إذا جاء النّص ظاهراً بيّناً واضحاً بذاته، ففي هذه الحالة يغني الظّاهر عن التّأويل، وهي إشارة منه إلى ضرورة التّفريق بين المحكم والمتشابه، حيث لا تأويل مع المحكم المكشوف المعنى، وبالتّالي يكون مجال التّأويل هو المتشابه، أي ما تعارض فيه الاحتمال.

وتأويل المتشابه ـ كما سبق بيانه ـ يعتمد على برهان العقل حيث القدرة على التدبّر والتّفكير وتقريب الأمور بأشباهها بالاستدلال والنّظر وهذا لا يتأتّى إلاّ للمتصوّفة من منظور الإمام الّذي يقرّ بأحقيّة المتصوفة في ممارسة التّأويل وأنّهم أهل لمعرفة باطن النّص المقدّس دون سواهم*[22]، وهو أمر استهجنه علماء الكلام والفلسفة من بعده وعلى رأسهم الفيلسوف ابن رشد الّذي جاء ليضع حدّاً "لانتهاكات" الغزالي كما سيأتي بيانه لاحقاً على اعتبار أنّ حجة الإسلام اتّخذ موقفًا حازماً من الفلسفة وفكر الفلاسفة في مقابل تمجيده وتعظيمه لكلّ ما هو صوفي.

ومن جهة أخرى يضبط الغزالي مسألة من له الأحقية في التأويل وحدود ذلك، فالمؤوّل لا ينبغي له أن يعتدّ بظنونه وفروضه وتخميناته "فإنّ الحكم على مراد الله سبحانه، ومراد رسوله صلى الله عليه وسلّم بالظنّ والتّخمين خطرٌ، فإنّما تعلم مراد المتكلّم بإظهار مراده، فإذا لم يظهر فمن أين تعلم مراده؟"[23]، ولهذا نجده يهتدي إلى مبادئ سبعة على عوام الخلق دون خاصتهم التّسليم بها، وهي: التّقديس والتّصديق والإيمان والاعتراف بالعجز والسّكوت عن السّؤال

والإمساك والكفّ، فالنّص الإلهي يحتوي على صور وألوان متعدّدة للحقائق وهذه الحقائق لها ظواهر من نصيب العوام، وبواطن موقوفة على الخواص.

وفي خضمّ المعركة الّتي كانت قائمة بين العقل والنّقل في تأويل النّصوص القرآنية في عصر الغزالي دعا الأخير إلى الجمع بينهما، فمع اعترافه بقيمة العقل إلاّ أنّه قد يقصر عن إدراك بعض الأمور وفي ذلك يقول: "في مدركات البصر تفاوتٌ وفي مدركات البصائر أيضاً تفاوتٌ، فمنها ما تحيط العقول بكنه حقيقته، ومنها ما يقصر عنه العقل، وما تقصر العقول عنه ينقسم إلى ما لا يتصوّر أن يحيط به بعض العقول وإن قصر عنه أكثرها، وإلى ما لا يتصوّر أن يحيط العقل بكنه حقيقته وذلك هو العظيم المطلق الّذي جاوز جميع حدود العقل حتى لم يتصوّر الإحاطة بكنهه وذلك هو الله تعالى"[24]. فمع اعترافه بحدود اختصاص العقل وأحياناً عجزه إلاّ أنّ ذلك لا يلغي دوره، فالرّجل لم يقل بهذا، فالعقل هو المكلّف بتفسير النّصوص الدّينية واستنباط الأحكام وتأويل ما يحتمل التّأويل من نصوص الوحي إذا تعارضت مع الضرورات العقلية لإزالة ذلك التعارض، والعقل في حاجة إلى السمع أي النّقل والعكس صحيح كما يذهب إلى ذلك بقوله: "وكلّ ما ورد السّمع به ينظر، فإن كان العقل مجوّزاً وجب التّصديق به قطعاً.. وأمّا ما قد قضى العقل باستحالته فيجب فيه تأويل ما ورد السّمع به، ولا يتصور أن يشتمل السّمع على قاطع مخالف للمعقول.. فإن توقّف العقل في شيء من ذلك، فلم يقض فيه باستحالة ولا جواز، وجب التّصديق أيضاً لأدلّة السّمع"[25]. ولهذا كان يرى أنّ من العلوم الّتي تجمع بين العقل والنّقل علم الفقه وأصوله، بحيث هو علم يحتاج إلى كلّ منهما ولا غنى لأحدهما عن الآخر، فنراه يستند إلى العقل في مؤازرة القضايا الّتي يتضمّنها النّقل ، ولمّا كان **العقل وسيلة التّأويل** رأى الغزالي وجوب الأخذ بمنهج الوسطية في التّأويل فلا إفراط ولا تفريط في الاعتماد على العقل يقول في هذا الباب: "فمالَ أولئك إلى التّفريط، ومال هؤلاء إلى الإفراط، وكلاهما بعيد عن الحزم والاحتياط"[26].

ولهذا فقد رفض الإمام منهجين في التّأويل ظهرا في عصره: منهج يقف سلباً أمام الظاهر، ومنهج يسرف في تأويل ذلك الظاهر فيخرج به عن مراده و في الحالتين إجحاف بحق النّص الدّيني، فمستويات التّأويل عنده تختلف باختلاف

المؤوّل، فالتّأويل يعتمد على المكوّنات العقلية لمن يتناول النّص الدّيني بالتّفسير والإيضاح، ومن ثمَّ يمكن تصوّر مستويات موقف المؤوّل أمام النّص كالتالي:[27]

1ـ موقف يجتمع فيه فساد القصد وسوء الفهم، فهذا أشدّ التّأويلات فساداً.

2ـ موقف لقصد فاسد وفهم صحيح، أو قصد صحيح وفهم فاسد، فهذا النّوع أقلّ انحرافاً.

3ـ موقف صحّ فيه القصد وحسن فيه الفهم، فهذا هو التّأويل الصحيح المقبول والذي يمكن وصفه بالتّأويل الوسط، وهو منهج الإمام في تأويل الكتاب والسنّة، لذلك نراه يرفض تأويلات المعتزلة والفلاسفة الّذين أسرفوا في الاعتماد على العقل والذين أخضعوا النّص الدّيني عن طريق تأويله لمفهوم الفلسفة، بحيث إذا تعارضت حقائق الدّين مع معطيات الفلسفة، اعتمدت الفلسفة وتُؤوِّل الدّين، فعندهم الفلسفة أصلٌ والدّين فرعٌ، كما "رفض تأويلات الباطنية الّتي تخرج بالنّصوص الدّينية عن مقتضى ظواهرها بغير اعتصام فيه بنقل عن صاحب الشّرع، ومن غير ضرورة تدعو إليه من دليل العقل، فإن هذا يقتضي بطلان الثقة بالألفاظ.. فالباطن لا ضبط له"[28]. كما رفض ـ أيضا كما ذكرنا آنفا ـ شطحات الصوفية وتأويلات أهل الحلول والاتحاد.

ومنهج التوسّط هذا ـ حسبه ـ شاقٌّ وعسير في الأكثر، لهذا أبرز أهمّ المشكلات الّتي تقابل أصحاب منهج التّوسّط في التّأويل وحدّدها في موضعين:[29]

ـ الموضع الأوّل: موضع يضطرون فيه إلى تأويلات بعيدة غير مفهومة.

ـ الموضع الثاني: موضع لا يتبيّن لهم فيه وجه التّأويل أصلاً، فيكون ذلك مشكلاً عليهم، من مثل الحروف المذكورة في أوّل السّور إذ لم يصح فيها معنى بالنقل.

وقد بيّن الغزالي أنّ من ظنّ أنه سلم عن هذين الأمرين فهو مخطئ لسببين:

ـ السبب الأوّل: إما لقصوره في المعقول، وتباعده عن معرفة المجالات النّظرية فيرى ما لا يعرف استحالته ممكناً.

ـ السّبب الثاني: وإمّا لقصوره عن مطالعة الأخبار ليجتمع له من مفرداتها ما يكثر مباينتها للمعقول. ولمّا كانت هاته المطبّات الّتي تعترض المؤوّل الوسطي أوصى الغزالي أهل التوسّط بثلاث وصايا نوردها مختصرة كما وردت في كتابه (قانون التّأويل)[30]:

*ـ عدم تكذيب برهان العقل.

*ـ ألاّ يطمع أحد في الاطلاع على جميع التأويلات.

*ـ التوقّف عن التأويل عند تعارض الاحتمالات.

يمكن القول بعد هاته الإطلالة الموجزة على إشكالية التأويل عند الغزالي أنّ الرّجل أحاط بجميع الاتّجاهات الفكرية التي عاصرها ما تعلّق منها بالنّص الدّيني ومناهج الفرق المختلفة في تأويله، فكان أن رأى أن التّأويل شكّل الخيط الرّفيع الذي اتّصل بمشكلات العصر آنذاك، لهذا كان واجبا عليه أن ينظر إلى التّأويل من زاوية مجتمعه وعصره فتناولها وانتقد مناهج التأويل المختلفة لفرق عصره وأبقى على منهج متكامل دعا إليه وقيّده في كتابه الشّهير الموسوم بـ(قانون التأويل)، منهج أقامه على الجمع بين الأدلّة العقلية والأدلّة النّقلية منكراً تعارض العقل مع الشّرع، كما جمع بين الظّاهر والباطن جمعًا يتوسّم التّوسّط في التّأويل دون إفراط ولا تفريط وقصره على أصحاب البصيرة دون غيرهم، الذين دعاهم إلى نبذ التّقليد الّذي يقف حائلاً دون الفهم الصحيح للنّصوص الدّينية.

وإذا كان لنا من قول فيما ذهب إليه الإمام لقلنا أنّ الرّجل على صحّة وجدّية ما ذهب إليه، فإنّنا نخاله متذبذب الرّأي في قضية اعتماد العقل في التّأويل، فأحيانا نجده يمجّده، وفي أحايين أخرى يقزّمه، وقد قصر مهمة التّأويل على أهل الكشف والبصيرة وهم حسب ما يصرّح به الصوفية الغارقون في بحار المعرفة. ودفاعه عنهم هذا لم يخرجه عن كونه متكلّما أشعرياً حاول التوسّط بين المعتزلة الّذين أخضعوا النّقل للعقل، وبين الحشوية الّذين جمدوا على التّقليد دون تأويل مخافة الوقوع في التّعطيل، على أنّنا نجده أحياناً وبعد نبذه التّقليد عاد في مواضع أخرى ودعا إلى ضرورة التّقليد خاصة في العبادات الشّرعية حيث أبعد العقل ولم يجعله مجالاً لإدراك العبادات. وهذا هو الّذي جعله ينهج المنهج

الوسطي في التّأويل ويدعو إليه، فجمع بين الثنائيات المتضادّة (عقل/ نقل)، (معتزلي/ صوفي)، (ظاهري/ باطني).

4 ـ نحو تأسيس عقل تأويلي عند ابن رشد (520/هـ ـ 595/هـ): هو أبو الوليد بن رشد فقيه وقاضي قرطبة وفيلسوفها، واحد من أهمّ فلاسفة الإسلام، دافع عن الفلسفة وصحّح أفكار ومفاهيم فلاسفة سابقين له، عارض الغزالي والأشاعرة فيما ذهبوا إليه بكتب لا يزال إشعاعها العلمي والمعرفي قائما إلى اليوم كـ(تهافت التهافت) و(الضميمة) و(فصل المقال) و(الكشف عن مناهج الأدّلة)، فكرته في كلّ ذلك ألاّ تعارض بين الدّين والفلسفة. وغير بعيد عن هاته الفكرة يرى أنّ مفهوم التّأويل يكمن في "إخراج دلالة اللّفظ من الدّلالة الحقيقية إلى الدّلالة المجازية من غير أن يخلّ في ذلك بعادة لسان العرب في التجوّز*[31] من تسمية الشيء بشبيهه أو بسببه أو لاحقه أو مقارنة أو غير ذلك من الأشياء الّتي عدّدت في تعريف أصناف الكلام المجازي"[32]. فهو يؤسّس لمقولة لا تأويل بدون برهان بشرط ألاّ يخالف ذلك الشّرع فـ"الحق لا يضادّ الحقّ بل يوافقه ويشهد له"[33]، أي لا تعارض بين الظاهر وما يصدره البرهان، لذلك يعدّ هذا الأخير إجراءً أساسيًا يعوّل عليه في تأويل القرآن دون أن يكون ذلك خروج عن قانون التأويل العربي ومنطقه. يقول: "ونحن نقطع قطعاً أنّ كلّ ما أدّى إليه البرهان، وخالفه ظاهر الشّرع، أنّ ذلك الظاهر يقبل التّأويل على قانون التأويل العربي، وهذه قضيّة لا يشكّ فيها مسلم ولا يرتاب بها مؤمن، وما أعظم ازدياد اليقين بها عند من زاول هذا المعنى وجرّبه وقصد هذا المقصد من الجمع بين المعقول والمنقول! بل نقول: ما من منطوق به في الشّرع مخالف بظاهره لما أدّى إليه البرهان، إلاّ أُعتُبر الشّرعُ وتُصفحت سائر أجزائه، وُجد في ألفاظ الشّرع ما يشهد بظاهره لذلك التّأويل أو يقارب أن يشهد"[34].

الواضح أنّ ابن رشد ينتصر للتأويل البرهاني باستعمال العقل الّذي يستنبط ويتبصّر بما يجعله "مساءلة فلسفية لنصّ الوحي، يبحث عن الحقيقة المضمرة الكامنة في الشريعة والّتي عليها مدار الأمر كلّه، فلا سبيل إلى هذه الحقيقة إلاّ العقل. فالتّأويل البرهاني هو دعوة إلى إعادة فهم الماضي مساءلة وجدلاً عبر

وسيط العقل بغية تجديد فهمنا للنّصوص وتحرير أفهامنا من عقال الجاهز المتعالي"[35]

وفي خضمّ هذا الجدل يقف ابن رشد موقفاً وسطاً في ضرورة عدم حمل ألفاظ الشّرع كلّها على الظاهر ولا أن تخرج كلّها إلى الباطن بالتّأويل، مقرّاً باختلاف الطوائف والفرق، أمرٌ لا يخلو منه الشّرع تبعاً لاختلاف فطر النّاس، هذا ما يؤكّده في (فصل المقال) بقوله: "أجمع المسلمون على أنّه ليس يجب أن يحمل ألفاظ الشّرع كلّها على ظاهرها ولا أن تخرج كلها عن ظاهرها بالتّأويل، واختلفوا في المؤوّل منها وغير المؤوّل، فالأشعريون مثلاً يتأوّلون آية الاستواء وحديث النّزول، والحنابلة تحمل ذلك على ظاهره، والسّبب في ورود الشّرع فيه الظاهر والباطن هو اختلاف فطر النّاس وتباين قرائحهم في التّصديق، والسّبب في ورود الظواهر المتعارضة فيه هو تنبيه الرّاسخين في العلم على التّأويل الجامع بينها"[36]، لأنّ هناك تأويلات ـ حسبه ـ يجب ألاّ يفصح بها إلاّ لمن هو أهل للتّأويل، وهم الرّاسخون في العلم[37].

والرّاسخون في العلم هم أهله الّذين يعلمون التّأويل وقد وصفهم الله تعالى بالمؤمنين به (أي التأويل)، وهذا إنّما يحمل على الإيمان الّذي يكون من قبل البرهان، "فإن كان هذا الإيمان الّذي وصف الله به العلماء خاصاً بهم فيجب أن يكون بالبرهان، وإن كان بالبرهان فلا يكون إلاّ مع العلم بالتّأويل، لأنّ الله تعالى قد أخبر أنّ لها تأويلاً هو الحقيقة، والبرهان لا يكون إلاّ على الحقيقة"[38].

وإذا كان ابن رشد قد قدّم العقل على النّقل وآلمه كثيرا ما كاله أهل الشريعة من النّقليين من اتّهامات لأهل العقل والحكمة، فإنّه شدّد فيما لا يجوز تأويله وهو الظاهر الّذي تقوم عليه مبادئ الشّرع، وهي أمور بديهية مسلّم بها لا تحتمل غير معنى واحد، بل أنّه يرى أنّ المشكّك فيها قد فتح على نفسه طريق الكفر "وهو خطأ ـ كما يذكر في فصل المقال ـ لا يعذر فيه أحدٌ من النّاس بل إنْ وقع في مبادئ الشريعة فهو كفر، وإن وقع فيما بعد المبادئ فهو بدعة، وهذا الخطأ الّذي يكون في الأشياء الّتي تفضي جميع أصناف الدّلائل إلى معرفتها، فتكون معرفة ذلك الشّيء بهذه الجهة ممكنة للجميع، وهذا مثل الإقرار بالله تبارك وتعالى، والنّبوات والسّعادة الأخروية والشّقاء الأخروي"[39].

وانطلاقا من هذا الموقف عارض ابن رشد منهج المتكلّمين في التّأويل الّذي اقتصر على الجدل الّذي لا يسمو إلى مرتبة البرهان، وبيّن أنّه لا يصحّ تأويل نصوص الوحي على طريقتهم وذلك "لأنّ طرقهم الّتي سلكوها في إثبات تأويلاتهم ليسوا فيها لا مع الجمهور ولا مع الخواص"[40]. كما أنّه رفض التّأويل الصّوفي وهو الّذي يرى أنّ التّأويل يقوم أساسًا على العقل، وأنّ الصوفية في ذاتها نزعة وجدانية ذاتية فردية لا تتفق مع العقل وقضاياه ولا مع منطق البرهان، فالعقل بمنطقه المتعالي "يبقى دوماً حبيس أنظمته البرهانية التي تجعله يقف عاجزا أمام كلّ ما هو غيبي أو أسطوري"[41]. ولهذا ينتهي ابن رشد إلى أن تأويل النّصوص الشّرعية لا يجوز إلاّ للفلاسفة القادرين على النّظر العقلي البرهاني لأنّ العقل لصيق بالفلسفة، فهؤلاء هم الأقدر دون سواهم على الفهم وإدراك الأبعاد الخفية للنّصوص، لأنّهم يقرّون باتّفاق النّص الدّيني مع ما يقرّره العقل، هذا الاتّفاق يقوم على مبدأين يمثلان قانون التأويل عند ابن رشد:

ـ الأول: مراعاة ظاهر النّص الدّيني وعدم تأويله، لكون المعنى الظّاهر من النّص هو المراد حقيقة كما في النّصوص الخاصة بأصول الدّين.

ـ الثاني: تأويل النّصوص التي جاء ظاهرها مخالفا لأحكام القياس البرهاني، وهي النّصوص التي اختصّ الفلاسفة بتأويلها، ولا يصرّحون بتأويلها لغيرهم. والنّصوص الدّينية ثلاثة أقسام:

*- نصوص يمتنع تأويلها.

*- نصوص يجب تأويلها.

*- نصوص يجوز تأويلها.

من خلال هذا العرض يتّضح جليا أن مسألة تأويل النّصوص الدينية بالنّسبة لابن رشد شكّلت إشكالية كبيرة، دفعته مجموعة من الدّوافع إلى الخوض فيها منها: ثقافته الفقهية والعقلية المهتمّة بالفكر اليوناني القديم، واختلاف الفرق والطوائف في عصره والجدل الذي كان قائمًا وهو الذي أدرك مستوى فهم الجمهور والعامة فمنع التأويل في حقهم وسمح به لأهل البرهان إدراكا منه لقيمة العقل، كما أن دعوته إلى تأويل النّص الدّيني لم تكن مطلقة لتشمل جميع النّصوص الدّينية بل اقتصرت على بعضها التي يتعارض ظاهرها مع العقل

لصرف ذلك الظاهر إلى ما يوافق العقل حيث لا يؤدّي النّظر البرهاني إلى مخالفة ما ورد في الشرع. فإذا كان الكثير من فقهاء عصره انتصروا لظاهر النّص فإنّ الرّجل ومن منطلق إيمانه الشّديد بالعقل أدرك خطورة فعل هؤلاء فقدّم العقل وحرّره ودعا إلى الاستفادة من حكمة القدماء وإلى الاعتماد على التّأويل العقلي، وكل ذلك محاولة منه التوفيق بين الدين والفلسفة، وهذا لا يعني ميله الكامل لتأويلات متكلّمي عصره، فقد رأى فسادها في كثير، فنقدهم ووضع للتأويل ضوابط كما سبق بيانه.

كما أنّه لم يتّفق مع الصّوفية ورأى أنّهم احتكروا التّأويل في حين أنّ تأويلاتهم تصدر عن الذّاتية المشبّعة بالعواطف والخيال، وهذا ما يصطدم مع العقل ومنطق البرهان، فالصّوفية سلوك والتّأويل تفكير ونظر وتبصّر.

حري بنا القول أخيرا أنّ التأويل عند ابن رشد تميّز بالطابع المنطقي، فهو في جوهره ربط النتائج بالمقدّمات داخل النَّص الديني نفسه بحثا عن المعنى المقصود خلف التعبير المجازي والأمثلة الحسّية، بحيث يبدو مدلول القول الدّيني متوافقًا مع ما يقرّره البرهان العقلي، وبذلك لم يهدف ابن رشد حين لجأ إلى التّأويل إلى اكتشاف حقيقة أخرى غير تلك التي يتضمّنها القول الديني ذاته.

الهوامـــش:

[1]. الطبري محمد بن جرير، جامع البيان في تأويل آي القرآن، ج1، ط8، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990، ص11.

[2]. محمد حسين، المبادئ العامة للتّفسير، د/ط، دار المؤرّخ العربي، بيروت، د/ت، ص141. 212.

[3]. ابن عاشور محمد الطاهر، تفسير التحرير التنوير، ج1، دار سحنون، تونس، 1997، ص 3332.

[4]. بارة عبد الغني ، الهيرمينوطيقا والفلسفة، ص428.

[5]. الزركشي برهان الدين، البرهان في علوم القرآن، ج1، ص16.

[6]. أبو زيد نصر حامد ، مفهوم النّص . دراسة في علوم القرآن، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص 237.

[7]. الطبري محمد بن جرير، جامع البيان، ج1، ص75

[8]. المصدر نفسه، ج1، ص 66

[9]. بارة عبد الغني ، الهيرمينوطيقا والفلسفة، ص465.

[10]. الطبري محمد بن جرير، جامع البيان، ج8، ص 578.

[11]. المصدر نفسه، ج11، ص55.

[12]. المصدر نفسه، ج2، ص 237.

[13]. المالكي محمد ، دراسة الطبري للمعنى من خلال تفسيره:جامع البيان عن تأويل آي القرآن، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، 1996، ص 67 . 68.

[14]. الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2005، ص98.

[15]. بارة عبد الغني ، الهيرمينوطيقا والفلسفة، ص 419.

[16]. الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص 41.

[17]. بارة عبد الغني، المرجع السابق، ص 420.

[18]. أبو زيد نصر حامد، مفهوم النّص ـ دراسة في علوم القرآن، ص 397.

[19]. الغزالي أبو حامد، المستصفى في علم الأصول، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993، ص 196.

[20]. الغزالي أبو حامد، المنخول في تعليقات الأصول، ط2، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1980، ص 163.

*. نشير هنا أن الإمام الغزالي هاجم التّأويل الرّمزي الإشاري الّذي ذهب إليه غلاة الصوفية في شطحاتهم وهو تاويل مرفوض عنده، كما رفض أقوال أهل الحلول والغلو الصوفي ورأى أنّ تفسيراتهم تحمل عبارات رائقة هائلة ولكنها ليس وراءها طائل، وأنّ هؤلاء من أمثال الحلاّج تأوّلوا النّصوص في ضوء معتقداتهم فسلكوا منهجا خاطئاً.

[21]. الغزالي أبو حامد، قانون التّاويل، تحقيق: محمد زاهد الكوثري، ط1، مكتب نشر الثقافة الإسلامية، القاهرة، 1940، ص11.

[22]. الغزالي أبو حامد، المقصد الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى، دراسة وتحقيق: محمد عثمان الخشب، مكتبة القرآن للطبع والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1985، ص 94.

[23]. الغزالي أبو حامد، الاقتصاد في الاعتقاد، تحقيق: علي بوملجم، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1993، ص 231. 232.

[24]. المصدر نفسه، ص28.

[25]. ينظر: أحمد عبد المهيمن، إشكالية التّأويل بين كل من الغزالي وابن رشد، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر، الإسكندرية، 2001، ص220.

[26]. أحمد عبد المهيمن، المرجع السّابق، ص221.

[27]. الغزالي أبو حامد، قانون التّأويل، ص10.

[28]. المصدر نفسه، ص10.11.

*. مصطلح التجوّز الّذي يورده ابن رشد هنا لا يختلف عن الاتّساع، حيث زيادة المعنى وفتح الكلام على المتعدّد والمحتمل.

[29]. ابن رشد محمد بن أحمد، فصل المقال في تقرير ما بين الشريعة والحكمة من اتّصال، ص98.

[30]. المصدر نفسه، ص96

[31]. المصدر نفسه، ص.98

[32]. بارة عبد الغني، الهيرمينوطيقا والفلسفة، ص.469

[33]. ابن رشد، فصل المقال، ص .98

[34]. يُنظر: المصدر نفسه، ص.99

[35]. المصدر نفسه، ص .102

[36]. المصدر نفسه، ص.108

[37]. المصدر نفسه، .36

[38]. بارة عبد الغني، الهيرمينوطيقا والفلسفة، 476

[39]. أحمد عبد المهيمن، إشكالية التأويل بين كل من الغزالي وابن رشد، ص .263

[40]. ينظر: أحمد عبد المهيمن، المرجع السابق، ص.374

41. الرجع نفسه، ص 375

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

المقاربة المشهدية

قراءة في لوحات الشعر الجمالية عند الأمير عبد القادر الجزائري.

أ.د.حبيب مونسي

جامعة سيدي بلعياس.

الملخص:

الشعر لوحات فنية على شاكلة ما يرسمه الفنان بريشته يعالجه الشعراء بالكلمات والظلال.. غير أن الشعر يضفي حركة على المشاهد حتى تخالها حية بين يديك تنقل إليه مشاعرها وأحاسيسها ومركباتها كما يفعل المشهد السرحي تماما. حينما يدمج المشاهد في عناصر مشهده. ومن هنا جاءت معالجة النص من زاوية مشهدية لبيان الجماليات المكنونة فيه من حيث التوزيع والإخراج والعرض. وهي تقنية أبدعتها العربية في طبيعتها التصويرية من أزمنة سحيقة واستغلها الشعر الجاهلي أيما استغلال واستخدمها القرآن الكريم لتقريب مشاهد القيامة من القارئ والمتلقي..

Résume :

La poésie est ensemble de tableaux artistique, comme ceux que dessine l'artiste peintre avec ses pinceaux. Les poètes eux aussi le font avec les mots et les ombres. Seulement les poètes arrivent a insuffler le mouvement a la scène et la faire vivre entre nos mains. Pleines de sentiments, comme le fait le théâtre en introduisant le spectateur dans les éléments de la scène. De la est arrivée l'idée de l'approche du texte qui met en scène les éléments esthétiques de la mise en scène de la production et de la présentation. c'était une méthode ancienne qu'a connu la lange arabe. Elle l'a intégrée dans la poésie jahilite . le coran lui aussi a su l'exploiter pour faire valoir les scènes du jugement dernier aux yeux des lecteurs.

*** *** ***

1-الموضوع الجمالي بين الحضور والغياب:

إن تأرجح الموضوع الجمالي بين الحضور والغياب، يجعلنا أمام نصين متوازيين: نص الغياب، وهو النص الذي يقدمه الشعر والرواية وغيرهما.. وهو مكان الشاعر الذي أراد له أن يحتل مكانا في بنائه الفني، ومواصفاته الواقعية أو المتخيلة في ذهن صاحبه، لا يسعفه الفن في بسطها في جملتها كليا. وإنما يعمل

على أن يتخير منها ما يمثل المكان الذي يريد أحسن تمثيل. أما النص الثاني: نص الحضور، فهو النص الذي يعمل التخييل على بنائه تباعا. فهو نص الإبداع الذي تتولى القراءة بسط مشكِّلاته المختلفة، وإكسابه من القيم التعبيرية ما يرفعه عن المكان الحسي المادي. لأنه ليس من غرض التخييل أن يختلق مكانا وحسب، بل الغرض كله في الارتفاع بالموضوع من الهيئة المادية إلى التعبير الجمالي انطلاقا من موقف إستيطيقي خاص بالمتلقي.

ولا يتسنى للتخييل أن يبني المكان إذا لم يسترفد المعرفة الخارجية، التي تكون عونا له في إنشاء الأبعاد الواقعية للموضوع، والتي لا يستغني عنها الموضوع الجمالي مهما أوتي من دقة ومهارة إبداعية. بيد أن المعرفة الخارجية قد تشوش التلقي الجمالي، وتصرف الانتباه من الموقف الجمالي إلى غيره من المواقف المعرفية الأخرى. فإذا أردنا للمعرفة الخارجية أن تكون مثمرة، أوقفناها على الشروط التالية: « إذا لم تكن تضعف الانتباه الجمالي إلى الموضوع، أو تقضي عليه. وإذا كانت متعلقة بمعنى الموضوع وطابعه التعبيري. وإذا جعلت لاستجابتنا الجمالية المباشرة للموضوع طابعا أرفع، ودلالة أقوى.»(1) وهي الشروط التي تحد من هيمنة المعرفة الخارجية وتسلطها على الموضوع. فالغرض الأولي الذي يكون للذة التقبل قد يتلاشى تحت مفعول المعرفة وقوتها. بيد أن المزج الحكيم بين عناصر المعرفة والتقبل الجمالي يكفل للموضوع أوفر قسط من العطاء التعبيري المثمر.

إن الموضوع الجمالي نداء يوجهه الفنان إلى المتذوق :« مهيبا بتخيله أن يعمل عمله من وراء المدرك الحسي. وليست مخيلة المتذوق أو المتأمل مجرد وظيفة تنظيمية تقتصر على تنسيق الإدراكات الحسية، بل هي وظيفة تركيبية تقوم بعملية إعادة تكوين الموضوع الجمالي ابتداء من تلك الآثار التي خلفها الفنان.» (2) والفرق بين التنظيم والتركيب يتجلى في عملية الخلق التي تقوم بها المخيلة، لأنها إذا عمدت إلى التنظيم اقتصر همها على إعادة بناء الموضوع على الهيئة التي خلفها الفنان دون تجاوز أو إضافة، ومن ثم البقاء في دائرة الحسي المعطى كما عبر عنه "سارتر" من قبل. في حين أن التركيب وظيفة مختلفة كل الاختلاف، لأنها تنطلق من الآثار الحسية البسيطة التي يحملها العمل الفني إلى رحابة الإبداع والحرية. فيكون لها مجال الإضافة والبناء الحر، واختلاق الشكل الذي يتناسب مع الفهم العام

للمواقف التي يثيرها الأثر الفني في جملته. وكأن العمل الفني في جملته مجرد وسيلة تتيح للخيال فرصة الظهور والتحقق في أشكال متعددة، تتناسب طردا ومستويات التلقي والقراءة.

2-جماليات التركيب:

يرى "روبرت شولتز" أن العالم الذي يخلقه الخيال :« سواء أكان قصة، أم مسرحية، أم قصيدة، هو سياق ندركه، وأكاد أقول نخلقه حول الرسالة التي توجه أفكارنا. ولكن وراء هذا العالم أو حوله يكمن العالم الظاهري .» (3) فالمسألة قائمة إذا على مبدأ التراكب بين عالمين: عالم متخيل، ينشئه التلقي استنادا إلى المعادل الحسي الذي يقدمه النص. وعالم قائم بذاته معطى، يحتفل به السياق الخارجي، والمعرفة الخارجية. بيد أن العالم الذي يخلقه التلقي، ليس عالما صرفا، وإنما هو تعبير قبل كل شيء. لأنه يتضمن رسالة تحمل على عاتقها خطابا معينا، هو خطاب الأدب، أو الفن.

وعندما نقبل على الأثر الفني نحلله إلى عناصره التركيبية، ومن ثم إلى عناصره الجمالية، تعترضنا عقبة أولى، مفادها أننا لا نستمتع بالعمل، ولا نكون محيطين بالرسالة الفنية التي يبثها، إلا من خلال تناول الأثر في جملته وكليته. وعزل العناصر عن بعضها بعض للدرس والتأمل يفقدها خاصية الوحدة التي تفقد الأثر انسجامه الكلي الذي يقوم عليه الموضوع الجمالي. إن التحليل وهو يقتل الوحدة، يقضي من ناحية ثانية على التجربة الإستيطيقية التي يعانيها المتلقي. فإن كان التحليل شر لابد منه، لمباشرة الأثر الفني، فإننا نزعم أن المتذوق الجمالي يجتهد في أن لا تغيب عن ذهنه الوحدة المتلاحمة الأثر في كليته. وكأنه إزاء كل صورة من الصور التي ينشئها الفن، يراعي الإطار الذي يحفظ له كمالها، وهو عاكف على التفرس في أجزائها.

إننا إذا عاملنا المكان من منظور الجماليات، وفق هذه الرؤية، سهل علينا تقصي عناصره من جهة، وفهم التداخل الذي يؤسس وحدته من جهة ثانية.ذلك أن العمل الفني: « شديد التعقيد، وهذا ما يثبته تحليل بناء العمل الفني، فإذا ما شئنا أن نتحدث عنه على أي نحو، فلا بد لنا من أن نحلل تعقده إلى أجزائه

المكونة له، وليس في استطاعتنا أن نتحدث إلا عن شيء واحد في المرة الواحدة. فالتحليل إذن محتوم، وإلا كان علينا أن نظل خرسا إزاء العمل.» (4)

وتتأتى شدة التعقيد من التكثيف الذي يلجأ إليه الفن عادة، ومن اقتصاد اللغة. ذلك أن الفنان لا يلجأ إلى عناصر الموضوع جميعها، يدرجها على نسق واحد في العمل الفني، وإنما يتخير منها ما كان أكثر تعبيرا عن دواخل التجربة الجمالية التي يعانيها أولا. ومن ثم تغدو العملية أشبه شيء بعملية تصفية للموضوع من الشوائب الزائدة التي تثقله، والتي قد تشوش عطاءه الدلالي الذي ينتظره منه الفنان. فيغدو العنصر المكون للموضوع أقرب إلى الأيقون الذي لا يحيل على ذاته، وإنما يشير إلى ترابطات دلالية من الكثرة والتعدد، ما يجعل العنصر الواحد أكثر فاعلية في القراءات المتوالية. وعبقرية الاختيار، عبقرية تقع مسئوليتها على عاتق الفنان الذي يعرف من موضوعه ما لا يعرفه المتلقي ابتداء.

وإذا شئنا لذلك تمثيلا، قدمنا قصيدة للأمير عبد القادر الجزائري. والتي تناول فيها المفاضلة بين البدو والحضر. بيد أن هذه القصيدة تحتاج إلى سياق خاص حتى يضبط التلقي القناة التي تسلكها اللغة في تعاملها مع عناصر المكان. وتلك معرفة ضرورية لفتح منافذ التقبل عند القارئ، لأنها ستجعل الشاعر والقارئ على وتيرة واحدة من البث. تنتظم فيها الإشارات والدلالات انتظاما محكما يفضي إلى نتيجة جمالية واحدة. ولا نزعم أن النتيجة التي وصفناها بالواحدة، هي واحدة عند الجميع، ولكننا نقصد من الواحدية ذلك الهدف الذي يحمله قصد الشاعر، وإن تعدد القصد الذي يحمله النص، والقصد الذي تتكفل به الرسالة الجمالية.

3-المشهد والقراءة المشهدية:

قد يحيل اصطلاح "المشهد" –ابتداء- على الفن المسرحي بصفة خاصة، والفلكلور بصفة عامة. بيد أن "المشهد" وإن أخذ نعته من المشاهدة والمشاهد، فإنه يرفع إلى العين مقطعا من الدفق الحياتي، محدودا في إحداثيات الزمان والمكان. له من الاستقلالية النسبية ما يجعله مستقلا عن الحركة المستمرة التي تكتنفه، لاكتنازه معنى معينا، يمكن اعتباره منتهيا.. أي له بدايته ونهايته. وهي الخاصية التي تمكننا من عزله عن التيار الدافق للحياة، وإخراجه بجميع

ملابساته، دون أن يفقد توتراته، وحرارته الخاصة. الأمر الذي يسعفنا في تملّيه، واستعادته على مهل.

قد يُفهم من هذا السياق، أننا نقصر مهمة الفن على عملية آلية تقوم على تبضيع الدفق الحياتي إلى مشاهد متتالية، يكون فيها حظ الواقعية كبيرا، مادام العزل مجرد استقطاع آلي يحفظ للمشهد طبيعته الواقعية الأولى. غير أن العزل أعقد من ذلك بكثير. إذ هو في حقيقته "تحويل" للمشهد الواقعي، عبر الذات، ومواقفها، واستعداداتها -ومن خلال الوسيط الفني- إلى مشهد جديد، لا يعترف بسريان الزمن، وجبرية المكان الخارجيين. إذ يغدو للمشهد الفني- وهذا نعته بعد التحويل- زمانه ومكانه الخاصين. ولا وجود له خارج الوسيط الفني إبداعا -على الأقل- وإن كان له من الوجود المتعدد في الذوات بعد التلقي أثرا.

قد يسهل علينا –كذلك، وانطلاقا من هذا الفهم- النظر إلى اللغة على أنها "وسيلة " نقل المشهد من خلد المتحدث، والكاتب، والشاعر، إلى المتلقي. مستخدمة لهذا الغرض كافة إمكاناتها المادية المعنوية، حتى تضمن قدرا معتبرا من الصدق، والأمانة الفنية على أقل تقدير. إذ ليس الغرض فيها أن تتحرى الصدق الأخلاقي، بقدر ما يطلب منها أن تتحرى الصدق الفني.

على هذا الاعتبار يمكننا أن نتصور اللغة كلَّها، وفي جميع أحوالها التعبيرية نقلا للمشاهد، مادية كانت أو معنوية. حاضرة أمام العين تتملاها، أو غائبة عن البصر، تتولاها البصيرة بالتدبر والإنشاء. إننا حين ننقل الخبر إلى الغير، لا ننقل له في حقيقة الأمر "لغة"، وإنما ننقل إليه مشهدا – أيا كان ذلك المشهد، وأيا كانت طبيعته- إذ المستمع لا يتوقف عند اللغة، باعتبارها أصواتا، وألفاظا، وتراكيب، وإنما تتلاشى هذه الحدود في خلده، لتكشف عن مُشكِّلات المشهد المنقول.

تلك هي خاصية اللغة التي نحاول الكشف عنها. حين تتراجع اللغة فاسحة المجال أمام العناصر التصويرية التي تتولّى نقل المشهد بكافة ملابساته الزمانية والمكانية. ومنه تكون عبقرية المتحدث الذي يعرف كيف يجعل اللغة تتراجع بهدوء أمام الأحداث، تاركة للمخيلة المتلقية فسحة التقاط الظلال التي تؤثِّث المشهد بالمعاني، والأحاسيس، والمشاعر. بل لا يقوم القصُّ، ولا الشعر، ولا

المحادثة، إلاّ على هذه العبقرية التي تعرف كيف تتجاوز اللغة، إلى محمول اللغة.. كيف تتجاوز زمن الحكي إلى زمن الحدث. أي كيف تُحدث النقلة من "حاضر النص" إلى "حاضر القصّ ".. كيف تجعل طاقة التخيُّل تلتفت إلى الحدث وكأنها تعايشه. تتلقى منه مباشرة كافة الذبذبات التي تصنع خصوصيته.

إن "المشهد" وجود عيني.. كما أن المشهد وجود متخيَّل. وفي كلا الموقعين يكون المشهد واحد في طبيعته التركيبة على الأقل، وإن اختلف في طبيعته الدلالية. فالوجود العيني مرهون بالواقعي، يفرض عليه جملة من الشروط التي تتصل بالحياتي الذي يأخذ منابعه من البيئة، والعصر، والظرف. فهو في سريانه يتكئ على ضرب من الجبرية تأتيه من العوامل الخارجية التي لا حيلة فيها للذات المتلقية. بيد أن الوجود المتخيَّل أكثر حرية في صوغ هذه الملابسات التي تتولاها المخيِّلة، فترتبها على هواها، بحسب الغرض المرجو من ورائها.

إن الأدب وإن استعان بالوجود العيني واقعية، أو استنجد بالوجود المتخيل إنشاء، لا يوجد حقيقة إلا حين عمليات التحويل، التي تصب المشهد في الوسيط. حينها فقط تتكوّن حقيقة الأدب، فيتراجع الوسيط تاركا للمشهد الفني مجال الحضور المدرك إدراكا جماليا. ولهذا السبب اعتبرنا الأدب في جوهره أدبا مشهديا. كما اعتبرنا الكتابة في كل أحوالها كتابة مشهدية.

4- الموقف المشهدي:

قال الأمير عبد القادر الجزائري في قصر "أمبواز" بفرنسا، لما تناهت إليه وفي حضرته، مناظرة بين مثقفين يفضل أحدهم الحياة البدوية ورومنسيتها، بينما يفضل الآخر حياة المدن وبرجوازيتها. وعلى عادة العربي ينتصر الشاعر للبداوة التي نسجت خصال العربي، وأملت عليه قيمه الخَلقية والخُلقية. فالإطار العام للنص، يأخذ فاعليته من هذا الموقف الذي تتقابل فيه حضارتان: حضارة شرقية حافلة بالمروءة والشهامة، والعدل، والانشراح.. وحضاره عامرة بالكبرياء والهيمنة والقهر. وليست المسألة إذن، مسألة بدو وحاضرة، كما نتوهم سريعا ونحن نتناول النص. إنما يمتد الموقف بعيدا في أغوار الصراع بين حضارتين، والفارق بينهما في هذا المقام، فارق جمالي في مظهره، سياسي/ حضاري في خطابه العميق.

يـــا عـــاذرا لامـــرئ قـــد هـــام فـــي الحضـــر وعـــــاذلا لمـــــحب البـــــدو والقفـــــر

لا تذممـــــن بيـــــوتا خـــــف محملهـــــا وتمدحـــــن بيـــــوت الطـــــين والحجـــــر

لـــــو كنـــــت تعلـــــم مـــــا فـــــي البـــــدو، تعـــــذرني لكـــــن جهلـــــت وكـــــم فـــــي الجهـــــل مـــــن ضـــــرر

قـــــال الأ لـــــى قـــــد مضـــــوا قـــــولا يصـــــدقه نقـــــل وعقـــــل، ومـــــا للحـــــق مـــــن غيـــــر

الحســـــن يظهـــــر فـــــي بيتـــــين رونقـــــه بيـــــت مـــــن الشـــــعر أو بيـــــت مـــــن الشـــــعر.(5)

استطاع الشاعر في هذه المقدمة نسج السياق الخاص للقصيدة، الذي يمكن المتلقي من التموقع داخل الموقف. ذلك أن الموقف يملي فيما يمليه على الشاعر، لون اللغة، ولون العرض الذي يساير اللغة. فالتكثيف الذي نشاهده في هذه الأبيات، تكثيف ينزع إلى حركة تريد التفلت سريعا من الموقف العام الذي أملى النص، إلى الموضوع الجمالي الذي هو مثار الجدل بين المتعارضين. بيد أن الشاعر لا يخفي موقفه من المسألة التي هو طرف فيها. وانتصاره للبداوة واضح من الوهلة الأولى، مما سيعطي للموقف الجمالي صفة المرافعة التي تؤكد تفوقه وحسنه. وكأن الأمير في هذه القضية لا يقف بين متعارضين من الغرب، وإنما يقف بمفرده في جهة، ويقف الآخرون في الجهة المقابلة. لذلك كان الخطاب بضمير المفرد حين يتوجه إلى الآخر، وبضمير المخاطِب حين ينقل عن نفسه. إننا نلحظ ذلك جليا في (لو كنت تعلم) و(تعذرني). فالشاعر في هذا الموقف لسان الحضارة العربية، ومنافحها الذي يتوقف على براعته نقل الحسن من الخفاء إلى التجلي، وإرغام المتلقي على تقبل الحسن في مظهره الذي ستعرضه القصيدة.

إن هذه المهمة ستلقي على الشاعر ثقل اختار المشاهد المعبرة عن الحسن، وتخيرها من بين غيرها، وتصفية عناصرها من الشوائب التي قد تشوش جمالها، وتقديمها في أطر زمانية ومكانية تجعل الحواس تستيقظ لتلمس ما فيها من سحر وجاذبية. إن دور الإطار مهم في هذه العملية. إنه المنظم لشعث الصورة، والموزع لعناصرها على مساحة المشهد. فإذا كان الإطار ضيقا، أو فضفاضا أفسدت السعة، أو الضيق جمال العناصر وأفقدتها فاعليتها الدلالية الموقوفة عليها. ذلك أن الإطار:« ينظم الموضوع الفني ويوحده، وأن هذا أمر له قيمته، لأنه يربط بين

أطراف تجربتنا التي لن تكون بغير هذا الإطار إلا مشوهة، لا شكل لها.» (6) وكأن الشاعر بحاسته الدقيقة يدرك خطورة هذا الموقف، فيمهد له تمهيدا حضاريا يشمل السياق العام للنص، وتمهيدا جماليا ينتظم الموضوع الجمالي في كليته. ولذلك رأيناه يستنجد بآراء من سبقوه في المسألة. وحضور" المعري" في البيت الأخير من القطعة دليل على أن الشاعر، لا يجد للجمال منفذا واحدا، يقصره على الذوق الذاتي المتقلب، المرهون بالمزاج المتحول. بل يجعل قضية الجمال تحتكم إلى النقل والعقل معا،فإذا وافق النقل والعقل في مسألة من المسائل، كان ناتجهما الحق الذي لا تعدد له، لأنه أبدا واحد. والشاعر حين يجنح لمثل هذا التخريج لا يريد أن يكون موضوعه الجمالي قائما على رومنسية فيها من الشذوذ الذاتي القسط الذي يفسد عليها كل موضوعية، إنما يريدها – وإن تشبعت بنوستالجيا الوطن والأهل – تحتفظ في ذاتها بكثير من الحق الذي يعطي للمناظرة وجهها الجاد والجدلي.

5-**المشهد الصحراوي الساكن:**

كانت الصورة الأولى التي قدمها الشاعر إلى خصمه، صورة عن الصحراء. وللصحراء من الصور ما يجعلها مثار خوف وضياع، ومبعث فقد وهلاك، ومنزع فقر وشظف عيش.. بيد أن الخبير بها يختار منها أروع المشاهد وأحسنها، في ألطف الأزمنة وأرقها. وانظر إلى عبقرية الشاعر حين يدعو مناظره إلى الصحراء صبحا كان ليله ماطرا..إنه الإطار المكاني والزماني الذي يقدم فيه الموضوع الجمالي في أبعاده المختلفة: صباح رقّ نسيمه، وابتلت رماله، فإذا هي بساط من الدرر المتوقدة في عين الشمس.. واسمعه يقول:

لـــو كنـــت أصـــبحت فـــي الصـــحراء مرتقيـــا بســـاط رمـــل بـــه الحصـــباء كالـــدرر

أو جلـــت فـــي روضـــة ،قـــد راق منظرهـــا بـــكل لـــون جمـــيل شـــيق عـــطر

تستنشقـــن نســـيما ،طـــاب منشـــقه يزيـــد فـي الـــروح، لـــم يمـــرر علـى قـــذر

أو كنـــت فـــي صـــبح ليـــل، هـــاج هاتنـــه عـــلوت فـــي مرقـــب ، أو جلـــت بـــالنظر

يأخذ الموضوع الجمالي عند الأمير حركته التأثيرية من فعل لا يمكن للغربي الذي لا يعرف الصحراء إدراكه بسهولة، لذلك يعمد الشاعر إلى تكراره، تأكيدا عليه، حتى يأخذ حظه من المثول بين يدي المتلقي. فالمطَّلع على الصحراء لا يدرك جمالها إلا إذا كان في مقدوره اشتمالها في نظرة بانورامية، يستشرف منها المناظر كلها في جملة واحدة. وهو الأمر الذي استدعى حضور الألفاظ التالية (مرتقيا) (علوت) (مرقب) (جلت بالنظر) (رأيت في كل وجه) (في بسائطها)

وهي الحركة التي ترفع المشاهد إلى القمة التي تجعله يطل على المناظر في جملتها وتمامها. وإذا عدنا إلى أساليب تأمل اللوحات الفنية، وخاصة عند الجشطالت، وجدناهم يؤكدون على النظرة العامة التي تستقطب اللوحة في جملتها، فتدرك فيها عناصرها في تعاقدها وتجاورها، وتوزعها في فضاء اللوحة، ثم تتيح للمتلقي أن يقترب قليلا لتفرس العناصر، وكشف تلاحمها في البناء الكلي للأثر. كذلك صنع الأمير بحاسة الشاعر العارف بالصحراء. إنه يضعك أمام ذهول السعة، ويترك نفسك تتشرب المجال في شساعته وامتداده، ويضعك على الشارف من المكان ليتيح لك إجالة النظر، ثم يدفعك في رفق إلى العناصر التي تخيرها، فيجعلك بين المتناهي الكبر، والمتناهي الصغر.. بين البسائط وبين الحصباء. إنه مشهد الهدوء والسكون والأمن والاسترسال.

6-المشهد الصحراوي المتحرك:

ومن حيل الشاعر في المقارعة، أن لا يترك مُناظِرَه يسترسل حالما مع المشهد الهادئ الذي عرض عليه. إنما يريد أن يرجّه رجا. أن يدخل عليه بالحركة التي تزعزع اعتقاده الجديد. فإذا كان قد آنس من قبل سرب الوحش يرعى أطيب الشجر، فإن هذه الصورة عند البدوي لا تستقر على حالها أبد الدهر. إنها هدنة وحسب. لابد لها أن تتحول إلى الحركة السريعة الخاطفة. واسمعه يقول:

نبـــاكر الصـــيد أحيانـــا، فنبغـــته فالصـيد منـا مـدى الأوقـات في ذعـر

ونحـــن فـــوق جيـــاد الخيـــل، نركضـــها شليلـــها زينـــة الأكـــفال والخصـــر

يتغير الإطار الجديد للصورة، فإذا هي صورة متحركة، مليئة بالأصوات وحمحمة الخيول، وهي تعلك ألجمتها. إن الغربي يرى فيها الصورة الزيتية لحملات الصيد التي كان الأرستقراطيون يعدونها لضيوفهم،.تتعالى فيها أصوات الأبواق التي تستحث الكلاب للطراد.. غير أنها هنا تختلف في كثير من مشاهدها. وأول اختلاف في زمنها البكور. فالبكور يجعل الصيد مقبلا على الكلأ، بعد هدأة الليل وطوله. وهو تقليد عربي بعيد. نجد حضوره عند امرئ القيس في الجاهلية. وهو من ناحية أخرى أنسب الأوقات للخيل والفارس، وأنشطها على الإطلاق.

إن الزمن في الصيد، يأخذ أبعاده من طبيعة العربي أولا، ومن طبيعة أرضه ثانيا. ولا تستوي الأزمنة بالنسبة الصيد والصائد، وإنما هو زمن واحد. إذا فاته، فاته الخير كله. وإذا كانت حملات الصيد عند الغربي تقوم على نفخ الأبواق ونباح الكلاب، فإنها عند العربي حركة سريعة صامتة هدفها المباغتة التي تجعل الصيد يدرك طرادا وملاحقة.. فصيد الصحراء لا يعتمد التخفي والتستر والتمويه، شأن وحش الغابات، وإنما اعتماده على العدو وسرعته في الفضاء الواسع للصحراء. لذلك كان الضجيج عند الغربي مبعثا على إثارة الطريدة. وكان الطراد والملاحقة دركا للصيد عند العربي. وفي هذا المقام يكون المعول الأول على أصالة الفرس، ومهارة الفارس. فالفروسية في الموقف العربي ضرب من الأخلاق قبل أن تكون ضربا من القدرة. لأنها مرتبطة بالحياتي اليومي للعربي. فإذا كانت هناك تسلية وزينة، فإنها هنا ضرورة ومعاش.

ولم يفت الشاعر التركيز على الجزئيات التي تصنع خصوصية الصورة. فلم يذكر الخيل ويتركها عاطلة من كل جمال، بل يلتفت إلى الشليل الذي يزين الكفل والخصر. وكأن الخيل وهي تستعد للطراد، تلبس من زينة القوم ما يجعلها تبدو في أبهى الحلل وأقشبها. إن الفارس وهو على صهوة الجواد لا يشكل إلا قطعة واحدة من فرسه،.وكأنه امتداد له.. يمتد به في الخفة والرشاقة، كما يمتد به في الزينة والحلة. وأي عيب يلحق الفرس، لابد لاحقا صاحبه. لذلك كانت العناية بهذا الجانب الجمالي أدخل في آداب الفروسية التي قلنا عنها أنها من أخلاق

الفارس وآدابه. وقد يكفيك النظر إلى الجواد لتميز سمات صاحبه فتعرفه قبل أن تراه. ولهذا السبب لم يجد الشاعر حرجا في إلحاق حديث الحرب والنجدة بحديث الصيد والطراد. وكأن حديث الصيد ومهارته استعداد فطري للحرب. وتجانس الفارس وجواده في الملاحقة، تجانس في الحرب والمصاولة. إن تقارب الصورتين في المعنى والهدف، حتم على الشاعر أن يقرن بينهما في صورة واحدة. قد نفهم من ذلك التعريض بالغربي، وقد نفهم منه فقط التلاحم الكلي بين الفراس والفرس. يقول الأمير:

فخيـــلنا دائمـــا للحـــرب مســـرجة مـــن استغـــاث بنـــا بشـــره بـــالظفر

لنـــا المهـــاري، ومـــا للـــريم ســـرعتها بهـــا وبالخيـــل نلـــنا كـــل مفتخـــر. 9)

إن الشاعر العربي لا ينتج شعره في غنائية الذات المفرطة.. أي أنه لا يترك للذات سلطة التملك الكلية التي تنسيه الموقف الذي من أجله ينشد شعره. وكأني بالأمير وهو يسترسل من صورة إلى أخرى، يبقي طيف المُناظِر حاضرا أمامه كل حين. هذا المُناظِر الذي ينتظر منه الهفوة التي تبيح له نقد الرؤية الجمالية التي يقدمها خصمه. صحيح أن الموقف: موقف الصيد والحرب، والنجدة والإغاثة. موقف رجولي لا حضور فيه للمرأة. ولكن الشاعر يدمجها في الصورة في ظرف من اللين والرفق. فيجعل لها المهاري التي تحملها هوادج مزينة تتهادى بها يمينا ويسارا، بعيدا عن السرعة التي تخضها خضا. إنه يستثنيها حفاظا عليها، وصونا لها من الضرر.

إنها الصورة التي أثارها قبلا، حين قدم لوحة الرحيل والظعن، لما قال:

يـــوم الرحـــيل إذا شـــدّت هوادجنـــا شقائـــق عمّـــها مـــزن مـــن المطـــر

فيهـــا العـــذارى، وفيهـــا جعلـــن كـــوى مرقعـــات بأحـــداق مـــن الحـــور11).

لقد كانت لوحة الهودج مما يستملح العربي، كما كانت مثار الأسى والحزن الذي ظل ملازما له حين الوقوف على أطلال الديار التي تحول عنها أهلها. إن الرحيل بالنسبة له تغيير للأفق، وتجديد للمناظر، وانفتاح على مجالات

جديدة. بيد أنه من ناحية أخرى مفارقة للإلف والعادة. فقد تفترق القبيلة إلى شُعَب وبطون.. وفي افتراقها تصرم لحبال الحب والوجد. إن فيها من الحرمان ما يؤرق الفتى العربي، ويحدث في قلبه الصدع الذي لا يرأب، والكسر الذي لا يجبر. لذلك كانت الرحلة دائما ذلك الهاجس الذي يعمر حياة العربي بالخوف والرجاء. ويملأها بالأمل والترقب. غير أن كثرة الأطلال تشهد على الفاجعة التي أضحى الشعر العربي ينشدها أبد الأزمنة، وعلى ألسنة الشعراء جميعهم.

إن الغربي لا يدرك حقيقة الرحلة التي يثيرها الشاعر.. إن له منها ذلك المشهد الذي عرفت عبقرية الشاعر كيف تقدمه، وكيف تتخير منه العناصر التي تقع في النفس موقع الاستحسان.. الهوادج التي تبدو في زينتها كالشقائق بعد أن بللها القطر.الهوادج التي تحتوي على الغذارى خصوصا.. الهوادج التي بها كوى التصقت بها العيون السود، وجعلتها رقعا حوراء. ودقة الاختيار لم تنصرف إلى ضخامتها واتساعها، وصلابتها..وغير ذلك من آثار النعمة مثلا، وإنما انصرفت إلى تلك النظرات التي يلتقطها فتيان الحي وهم يتبعون رتل القافلة الظاعنة. يقرؤون فيها لغتهم الخاصة، ويتصنتون منها أحاديثهم الحسان.

يبدو أن الأمير، وهو في موقف المناظرة، عرف كيف يجعل من شعره معرضا فنيا للجمال. ذلك المعرض الذي أوجده "إتيان دينيه" في لوحاته الجزائرية، كما أوجده الفنانون المستشرقون الذي جابوا أطراف الصحراء بحثا عن حياة الشرق الساحرة. فرسموا الألوان والظلال، وأثبتوا الملامح والقسمات. وقدموا للغرب صورة الشرق كما شهدت بها ريشاتهم وإبداعاتهم. غير أنها الشرق بعين الغرب، وليس الشرق بعين الشرق. ومهما حاول الغربي نقل المشاهد بأمانة وصدق فإنه لن يفلح أبدا في نقل العواطف التي تصاحبها، والامتدادات التي تتولد عنها في نفسية العربي. لذلك كان الشعر العربي خير فنان، وخير رسول.

الهوامش:

[1] - جيروم ستولنيتز. النقد الفني.(ت) إبراهيم زكرياء.ص:79.

[2] - إبراهيم زكرياء.م.م.س.ص:236.

[3] - روبرت شولتز. السيمياء والتأويل.(ت) سعيد الغانمي.ص:64.

[4] - جيروم ستولنيتز.م.م.س.ص:322.323.

[5] - الأمير عبد القادر الجزائري. الديوان.ص:44.

[6] - جيروم ستولنيتز.. النقد الفني. (تر) فؤاد زكريا. الهيئة المصرية العامة للكتاب.1981.ص:67.

[7] - الأمير عبد القادر.الديوان.ص:44.45.

[8] - م.س.ص:48.

9 - م.س.ص:48.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

تعليمية النص الحجاجي الآليات والأساليب

ـ نمـاذج تطبيقـة ـ

د/علية بيبية

جامعة تبسة

الملخص:

يعتمد النص الحجاجي على الأسلوب التواصلي الذي يعتمد على تقديم الحجج والبراهين قصد إقناع الطرف الآخر المخاطب حول فكرة أو إشكالية ما و لابد لذلك من وجود طرفين أو أكثر للمحاجة خاصة في النصوص التي تعتمد على الحوار وهو بذلك يقوم على توليد فكرة واستدلال معان واعتماد أساليب إقناعية لتوصيل الفكرة.

ونحاول في هذه المداخلة أن نبين هذه الآليات من خلال نماذج نصية وذلك من خلال تعليمية النص الحجاجي المقرر على طلبة السنة الأولى ماستر شعبة تحليل الخطاب في مادة علم لغة النص.

Résumé

Texte Hajaji sur la méthode communicative, qui dépend de la présentation des arguments et des preuves dépend destiné à convaincre l'autre destinataire du parti sur l'idée ou le problème de ce et de l'être de la présence de deux ou plus privé pour l'argument dans les textes qui reposent sur le dialogue et est donc basée sur la génération d'idées et d'inférence brillance et l'adoption de méthodes de persuasion pour communiquer l'idée.

Nous essayons dans cette présentation pour montrer à ces mécanismes à travers des modèles de texte par le texte éducatif Hajaji due à des étudiants de première année de l'analyse du discours de Maître dans la langue de la division de la science des matériaux de text.

*** *** ***

1- النص:

لقد أثار مصطلح النص إشكالات عدة في الدراسات اللغوية والنقدية فكل يعرفه انطلاقا من توجهاته المعرفية، الأمر الذي جعل حيز البحث النصي يتشعب من خلفية إلى أخرى ومن اتجاه إلى آخر.

والنص لغة من مادة (نصص) يدل على الوضع بنوعيه الحسي والمجرد، كما تدل على أقصى الشيء وغايته ومنه نص الناقة أي استخرج أقصى سيرها، ودلالة النص الإظهار ،وقد استخدمت لفظة النص في علم الحديث بمعنى الإسناد والتوقيف والتعيين وفي ذلك يقول ابن منظور: «النص رفعك الشيء ،نص الحديث ينصه نصا رفعه وكل ما أظهر فقد نص وقال عمرو بن دينار ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه»(1)

فالنص في معناه اللغوي قائم على فكرة الرفع والإظهار.

أما من الناحية الاصطلاحية فقد كانت الآراء متباينة بين الفكر اللغوي العربي والغربي في تعريف النص.

فالشريف الجرجاني يعرفه بأنه «ما ازداد وضوحا على الظاهر لمعنى في المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى»(2)

فالنص حسب هذا التعريف قائم على الوضوح والانكشاف عن المعنى المراد من قصد المتكلم.

أما في الفكر النقدي واللغوي الحديث فقد اختلفت الدراسات القائمة على كشف النصوص واتخذت مسارات عدة واتجاهات مختلفة –كما سلف الذكر- ويمكن تقسيم هذه التعريفات تبعا لاتجاهات اصحابها إلى مايلي:

الاتجاه البنيوي:

يرى أصحاب هذا الاتجاه ضرورة قطع النص عن مبدعه وعن سياقاته التاريخية والاجتماعية والنفسية ويركزون على البنية النصية نفسها ويتعاملون مع النص على أنه نسيج محكم مغلق بعيد كل البعد عن المرجعيات والسياقات الثقافية ،ومن هؤلاء تودوروف الذي يرى أن النص «قد يتطابق مع جملة كما أنه قد يتطابق مع كتاب بأكمله وهو يعرف باستقلاله وانغلاقه»(3).

ويرى برينكر بأنه «تتابع متماسك من علامات لغوية أو مركبات من علامات لغوية لا تدخل تحت أية وحدة لغوية أخرى أشمل فالنص بنية كبرى تحتوي على وحدات صغرى متماسكة ليست جملا وإنما أجزاء متوالية»(4)

ويرى الأزهر الزناد أن النص هو «نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض ويمثل علامة كبيرة ذات وجهين وجه الدال والمدلول"»(5).

فهذه التعريفات تشير إلى أن كل نص مستقل بذاته تشكله علاقات الربط والارتباط بين وحداته التي تشكل علاقات منتظمة وإذا اختل جزء من هذه الوحدات اختل نظام النص كله فالمفردة داخل النص ليس لها تفسير خارج بناء النص.

الاتجاه السيميائي:

لقد قرنت السيميائية مصطلح النص بالتناص ورأت أن النص إنتاج متعالق مع نصوص أخرى فهو بذلك ينفتح على دلالات متعددة نتيجة تداخله مع غيره،والنص ليس بنية مكتوبة فحسب بل يشمل الإشارات والرموز باعتبارها علامات غير لغوية.

وأهم التعريفات السيميائية تعريف جوليا كرستيفا إذ ترى أن النص هو «جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها»(6).

والنص بذلك يعني أمرين:

1-علاقته باللغة التي يتموقع فيها تصبح من قبيل إعادة التوزيع عن طريق التفكيك وإعادة البناء مما جعله صالحا لأن يعالج بمقولات منطقية أكثر من صلاحية المقولات اللغوية الصرفة له.

2-يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى أي عملية تناص ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر ونقضه»(7).

اتجاه علماء اللغة الاجتماعيين:

لقد ربط أصحاب هذا الاتجاه النص الأدبي بأرضيته الاجتماعية التي نشأ فيها وعرفوا النص على أنه «بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة في إطار بنية أوسع اجتماعية وتاريخية وثقافية»(8)

فالبحث النصي يتطلب معرفة ما هو خارج النص أي الاهتمام بالخلفية الثقافية التي ساهمت في إنتاج النص وكل ما يتعلق بالسياق الزماني والمكاني الذي أنشئ فيه.

الحجاج:

إن الوقوف عند هذا المصطلح يتطلب معرفة جذوره اللغوية بتنوع سياقاتها.

فقد جاء في لسان العرب في مادة (حجج) «الحجة :البرهان وقيل الحجة ما دوفع به الخصم والتحاجج والتخاصم وجمع الحجة حجج وحجاج وحاجه محاجة وحجاجا نازعه والحجة الدليل والبرهان يقال حاججته فأنا محاج وحجيج»(9)

وجاء في معجم مقاييس اللغة عن الحجاج ما يلي«يقال حاججت فلان فحججته أي غلبته بالحجة وذلك الظفر يكون عند الخصومة والجمع حجج والمصدر حجاج»(10)

من خلال هذه التعاريف يتبين لنا أن الحجاج يكون لبيان الحجة على الخصم ،معنى ذلك أنه يحمل طابع الشدة في المحاورة وبيان الدليل عن طريق المنازعة بين شخصين.

ويعرف الشريف الجرجاني الحجاج «الحجة ما دل به على صحة الدعوى وقيل الحجة والدليل واحد»(11)

فأساس الحجاج التركيز على دعم قضية ما والتعقيب لها بإثبات دعواها وبالتالي بيان موقف من يصر على صحة الدعوى اتجاه خصمه الذي يقنعه بالتأثير عليه بإثبات الأدلة والبراهين ودحض وتفنيد كل ما عند المستمع الآخر.

وفي اللغة الفرنسية نجد لفظةargumentation

تشير إلى عدة معان متقاربة أبرزها على الخصوص حسب روبير(12) ما يلي:

-القيام باستعمال الحجج.

مجموعة من الحجج التي تستهدف تحقيق نتيجة واحدة.

والحجاج في الاصطلاح تتمخض عنه تعريفات عدة والسبب هو ذلك التباين الذي يتوزع عليه هذا المصطلح في النظريات الفلسفية والبلاغية واللغوية مما جعل مفهومه متشعبا بين المرجعيات الثقافية.

فالحجاج:«هو سلسلة من الحجج تتجه جميعها نحو نفس النتيجة أو هو الكيفية التي تقدم بها الحجج وتنظم وهو مجموعة من الاستدلالات الموجهة لإثبات أطروحة»(13)

معنى ذلك أن الحجاج هدفه الأول التأثير في العقول عن طريق الاستدلال «فالتأثير يقود إلى الانخراط لأنه يملك تقنيات التعبئة ويتموضع داخل علاقات القوى وعلاقات الإغراء المتبادلة ومل تحمله من شحنات عاطفية،والاستدلال ينشئ الروابط بين القضايا ويعمل على توسيع وتدعيم حقل المعرفة»(14)

كما يعرف طه عبد الرحمن الحجاج بقوله:«إن الحجاج هو تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة وهو يتمثل في إنجاز متواليات من الأقوال بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تنتج منها»(15).فهو يركز بشكل فعال على آليات الحجاج وكيف ينبغي أن يكون ،فالحجاج يسعى إلى تقديم البراهين والأدلة على صحة القول أو الدعوى ويؤدي حتما إلى الوصول إلى النتيجة وهذا يتوقف علة تثيبت الحقيقة وتطويرها بكل ما أتيح للحاج من إمكانيات تعبيرية من أفعاله الكلامية داخل سياق معين وتختلف الحجج باختلاف العلاقات التداولية والوظائف والمجالات «فقد يكون ذاتيا حميميا تلجأ فيه الذات إلى حوار داخلي لإقناع نفسها وقد يكون ثنائيا يتم بين فردين أو فريقين متقابلين أو بين خطين وجمهور وقد يحتاج الأمر إلى عدد من الأفراد»(16).

ويربط عبد الله صولة في كتابه الحجاج في القرآن بين مفردتي الحجاج والمحاجة فيقول:«لقد حدت المحاجة أو الحجاج عموما بكونها سلسلة من الأدلة تفضي إلى نتيجة واحدة أو هي الطريقة التي تطرح بها الأدلة"»(17).

وهذه الأدلة قد تتنوع بتنوع السياقات والمرجعيات وفي ذلك يقول «ومعلوم أن هذه الأدلة والحجج يمكن أن تكون استقراء أو قياسا ظاهرا ومجال ذلك

الجدل أو مثلا وضميرا ومجال ذلك الخطابة مع ما بين أنواع هذه الحجج من تداخل وتماس»(18).

معنى ذلك أن هناك حججا تقوم على الجدل ويتجلى ذلك في المذاهب والديانات والحقوق والخصومات وحجج تقوم على الخطابة ويراعى فيها تفاوت المقامات بين الأفراد.

أما بيرلمان وتتيكا فقد أشارا إلى أن «موضوع نظرية الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات وأن تزيد في درجة ذلك التسليم ،وغاية كل حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها من آراء أو أن تزيد في درجة ذلك الإذعان ،فأنجع الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب إنجازه أو الإمساك عنه أو هو ما وفق على الأقل في جعل السامعين مهيئين للقيام بذلك العمل في اللحظة المناسبة»(19).

يتبين من خلال التعريف أن الحجاج يعمل على بيان أطروحات وأدلة في الخطاب الموجه إلى المتلقي باعتباره مشاركا في خبرة وسلوكات المحاج ويحلل الأدلة الموجهة له ويفسرها ويفهم مقاماتها وعلى هذا الأساس يسعى صاحب الحجة في التأثير في المتلقي والتسليم بالقضايا المطروحة والأراء المقنعة حيث يتم استدراج المتلقي باستمالته واستلطافه وإقناعه وبالتالي فالحجاج في هذا السياق يتفرد بخصائص منها:

-أنه مسار حواري يستخدم أحكاما وبراهين تقوم على الجدل والإقناع.

-يقوم على هدف الإقناع واستمالة الطرف الآخر.

-يقوم على طرح القضايا والأراء اعتمادا على براهين كثيرة.

-تسعى أطرافه إلى معرفة المزيد من القضايا المعرفية.

التعليمية:

يشير هذا المصطلح إلى طريقة تعليم ووضع الفرضيات والطرق المختلفة لتعلم أي مادة دراسية أو أي لغة من اللغات وهو مقابل للمصطلح الغربي(ديداكتيك) الذي يضم في مجالاته علم تعليم اللغات وطريقة تدريسها والأليات والأساليب العملية التي يستعملها المعلم للوصول إلى نتائج تفي حاجيات المتعلم.

وهناك تعريفات عدة لمصطلح التعليمية منها تعريف جان كلود غابسون الذي يقر بأن التعليمية «إشكالية إجمالية وديناميةتتضمن تأملا وتفكيرا في طبيعة المادة الدراسية وكذا في طبيعة وغايات تدريسها وإعداد لفرضياتها الخصوصية انطلاقا من المعطيات المتجددة والمتنوعة باستمرار لعلم النفس والبيداغوجيا وعلم الاجتماع ،كما أنها دراسة نظرية وتطبيقية للفعل البيداغوجي المتعلق بتدريسها»(20).

فهذا التعريف يتضمن السبل الناجعة التي تنتهجها التعليمية للوصول إلى أهداف المتعلم حيث تتطلب برنامجا مسطرا ذو غايات تهدف من خلالها إلى تقديم المادة المدروسة وفقا لفرضيات وقوانين وقواعد من شأنها أن تنحو منحا تواصليا فعالا يعتمد على علوم شتى كعلم النفس وعلم الاجتماع.

كما أن هذا العلم ينطلق من أسئلة متنوعة لمن يوجه الدرس؟ وكيف ندرس؟ وما هي الآليات التي تتبعها حتى تحقق التواصل الفعال بين المعلم والمتعلم من خلال المادة أو الرسالة المشتركة.

ويعرف دولانشير التعليمية بأنها «طريقة التدريس وهي الطريقة الخاصة بتدريس مادة معينة أو مجموعة من المواد المتقاربة على غرار ديداكتيك اللغات الحية»(21)

وحتى تتحقق العملية التعليمية بشكل ناجح لابد من وجود أطراف هذه العملية والتي تعتبر من الركائز الأساسية للتعليمية وهي:

المتعلم:وهو المحور الأساس الذي يقوم عليه حلقة التعليمية وفيه يجب معرفة السياقات المختلفة له سواء من حيث السن ومستواهم المعرفي ومعرفتهم السابقة بمستواه الحقيقي الذي يدرسه والمادة التي يدرسها وخصوصيته النفسية والاجتماعية.

المعلم:وهو الدعامة الرئيسية في العملية التعليمية ومحور الرسالة والعنصر الفعال في نجاحها ، والتعليمية تهتم بالمعلم من حيث «هويته وتكوينه وخصائصه النفسية والمعرفية والاجتماعية وعلاقته بالتوجهات العامة للتعليم وأساليب ممارسته وطرائق تلقيه وأدائه»(22).

المحتوى:وهو ما يمكن تعليمه وتعلمه ويتمثل في جملة المعارف العلمية والفنية المكونة لمحتوى البرنامج المقرر فيمكن الباحث في التعليمية أن يدرس المحتوى التعليمي «دراسة وصفية أو تحليلية أو مقارنة أو من منظور اللسانيات الاجتماعية أو من منظور اللسانيات النفسية من أجل تحديد مقاييس انتقاء المادة بدقة"»(23).

النص الحجاجي وخصائصه:

إن النص الحجاجي يعتمد على البرهنة كخاصية مميزة له ،فهو يحرص كل الحرص على إقناع الطرف الآخر بفكرة معينة أو بوجهة نظر، فالنص الحجاجي إذن هو «نص مترابط متناغم (يقوم على وحدة معينة لا تكون بالضرورة واضحة جلية بل قد تأتي على نحو خفي لا تكاد نلمحه) وضع لإقناع المتلقي بفكرة ما أو بحقيقة معينة عن طريق تقنيات مخصوصة»(24).

وهو بهذا الوصف يتسم بخصائص منها:

1_**القصد المعلن**:

وهو إحداث أثر ما في المتلقي أي إقناعه بفكرة معينة »(25)

وهذه الخاصية مبنية على اختلاف الرأي أو الدعوى بين المتكلم والمخاطب وهنا «تكمن أهمية التفاعل المباشر والتفاعل غير المباشر بين المتكلم والمستمع في ضرورة الالتزام بطبيعة الأرضية المشتركة بينهما وهي أرضية تضم كل الإمكانات الخطابية الخاصة بمقام ما (معلومات مضمونية،وسائل ترتيبية واستدلالية ووسائل تحصيلية)تراعي اعتقادات المتكلم والمخاطب وردود أفعالهما»(26).

2_**البناء:**

يبنى النص الحجاجي على مكونات ستة هي« الدعوى أو النتيجة والمقدمات أو تقرير المعطيات والتبرير والدعامة ومؤشر الحال والتحفظات أو الاحتياطات»(27)

3_التقويم: وهي من أهم المفاهيم التي يبنى عليها النص الحجاجي والقيمة «مفهوم يستنبط مما يقوله الناس ومما يفعلونه ومما تشيده المجادلات»(28).

ويقرر برلمان وتيكا ملامح الحجاج بما يلي:

1_يتوجه إلى مستمع

2_يعبر عنه بلغة طبيعية

3_مسلماته لا تعدوا أن تكون احتمالية

4_لا يفتقر تقدمه إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة

5_ليست نتائجه ملزمة.(29)

وتعليمية النص الحجاجي للطالب الجامعي –وهو لب هذه الدراسة- يستلزم عليه معرفة عناصر هذا النص الذي يقوم كما سلف الذكر على براهين واستدلالات وهذه العناصر نظرية بالدرجة الأولى ندعمها ببعض الأمثلة التطبيقية وذلك للجمع بين ما هو نظري وتطبيقي ومن العناصر التي يجب معرفتها هي:

1_أطراف الحجاج:

وهي الأطراف العملية الحجاجية حيث تساهم في تفاعل القضية وطرحها وهذه الأطراف هي:

المخاطب(بكسر الطاء):

وهو الذات المحورية في العملية الحجاجية إنه يتلفظ بالدليل من أجل التعبير عن مقاصد معينة وبغرض تحقيق هدف فيه ويجسد ذاته من خلال بناء بناء خطابه باعتماده استراتجية خطابية تحتوي كل القيم والدعاوى ويتطلب ذلك اختيار العلامة اللغوية المناسبة ولضمان العملية الحجاجية يجب أن تتوافر مجموعة من العوامل منها القدرة على استخدام اللغة اللفظية ومهارات الخطابة والمناقشة زيادة على القدرة في متابعة استجابة المرسل لرسالته ،فالمخاطب هنا هو المحاج وهو صاحب رأي مدافع عن أطروحة.

المخاطب (بفتح الطاء) أو المتوجه إليه بالحجاج:

ويشكل الطرف الآخر من العملية الحجاجية وهو الذي يجعل دائرة الحجاج تكتمل وله حضور دائم فيها حيث ان فهمه للقضية والدفاع عنها ببراهين وأدلة تجعل العملية الحجاجية ناجحة .

والملاحظ في هذا السياق أن المحاج والمتلقي يشتركان في صفات كثيرة أهمها سلامة اللغة وأدائها وسلامة الحواس والاستجابة والتقبل وغيرها. وهذان العنصران هما محورا العملية العملية الحجاجية فالحجاج هو استثمار تقنيات

خطابية «تهدف إلى استمالة المتلقين إلى القضايا التي تعرض عليهم أو إلى زيادة درجات تلك الاستمالة وعلى هذا الأساس فالحجاج عملية عرض دعاوى تتضارب فيها الأراء مدعومة بالعلل والدعامات المناسبة بغية الحصول على الموالاة لإحدى تلك الدعاوي»(30).

والخطاب الحجاجي يهدف إلى إقناع المتلقي أي قدرته على اقتحام عالمه عن طريق البرهنة والاستدلال لذلك فالعلاقة قائمة على خاصيتي التفاعل والتحاور ،معنى ذلك أن الخطاب الحجاجي «يلزم الباث بوجهة نظر معينة ويتخذ من إقناع المتلقي بها هدفا أساسيا إنما يبتعد عن كونه تواصل عادي من جهة أنه يقوم على مجرد التبليغ الذي يقتضي من المتلقي مجرد فك الرموز بواسطة اللغة ليكون الفهم بل يقوم على الفعل في هذا المتلقي ويقتضي منه تأويلا محددا للخطاب وبهذا وحده يكون الحجاج ناجعا والخطاب ناجعا لأنه تمكن من تغيير وضعية سابقة له»(31).

انظر مثلا قوله تعالى في قصة سيدنا موسى عليه السلام: إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى (12) وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى (13) إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي (14) إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا لِتُجْزَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا تَسْعَى (15) طه آ12_15

تأمل هذا الخطاب الحجاجي الذي يبينه المخاطب وهو الله عزوجل لنبيه موسى عليه السلام ،هو خطاب مبني على لفت انتباه السامع عن طريق لحظة المناداة ،هذه اللحظة التي كانت محاطة بعناصر مشتركة كانت بمثابة المتحول أو المتغير في حياة موسى عليه السلام ،إنها رؤية النار وما فيها من فوائد على موسى عليه السلام في سيره الطريق المظلم «قشعريرة غريبة أشبه ما تكون بتيار كهربائي خفيف يتصاعد قوة ليسري في الجسم كله ،كما يسري الحوار بضخامة أسلوبه وشموخ كلماته وفخامته يهز النفس ويجعل الفؤاد يخشى ويخشع»(32).

فهذا النداء من طرف المخاطب وهو الله عزوجل جاء عن طريق الفعل نودي وقد بني للمجهول «يادة في التشويق إلى استطلاع القصة فإبهام المنادى يشوق سامع القصة إلى معرفته ولأنه أدخل في تصوير تلك الحالة بأن موسى ناداه مناد غير معلوم له فحكى نداؤه بالفعل المبني للمجهول»(33).

فالمناداة تقتضي المعلوم من المنادي وهذا المعلوم هو الله سبحانه وتعالى الذي يكلم موسى عليه السلام دون واسطة فهو كليم الله لقول الله تعالى "وكلم الله موسى تكليما"،قال تعالى "يا موسى إني أنا ربك" لم يكتف بقوله أنا ربك إنما قرنها بأداة التوكيد لإزالة الشك والإبهام وحديث الله سبحانه وتعالى عن نفسه بضمير المتكلم المفرد أو الجمع كثير في القرآن ويحمل دلالة التفخيم والتعظيم.

إنه يحدد نوع العلاقة القائمة بين المتكلم الله ومتلق كلامه بحيث تكون دلالة ذلك التنبيه على علو منزلة الأول وتواضع منزلة الثاني،كما أن الإخبار بضمير المتكلم بأنه رب المخاطب «لتسكين روعة نفسه من خطاب لا يرى مخاطبه» (34).

والإعلان عن ذات الله تعالى يستوجب عقبه مرحلة أخرى، إنها مرحلة التهيئة النفسية إيذانا لما سيقع ،قال تعالى "فاخلع نعليك إنك بالواد المقدس طوى وأنا اخترتك فاستمع لما يوحى"

فالأمر بخلع النعلين يشير إلى طهارة المكان الذي تحيط به هالة من الوحي المنزل على نبيه المختار،أما اخترتك«اخبر عن اختيار الله تعالى موسى بطريق المسند الفعلي المفيد تقوية الحكم»(35).

ولابد للمختار أن يتهيأ معنويا من أجل تلقي الخبر وهذا التهيئ يقتضي الاستماع "فاستمع لما يوحى" والاستماع «هو الإصغاء الواعي القاصد إلى التمييز بين الأصوات وفهمها واستيعابها واستخلاص الأفكار واستنتاج الحقائق وتذوق المادة المسموعة ونقدها وإبداء الرأي فيها»(36).

والاستماع في سياق الآية جاء بمنطق معرفة الحقيقة والتدبر فيها فما هي هذه الحقيقة خاصة وأنها جاءت عن طريق الوحي الذي هو«الإعلام في خفاء وأصله الإشارة السرية سواء بالكلام الخافت أم بالصوت الخالي من التراكيب الكلامية أم بالأعضاء أم بالكتابة»(37).

وهدف الوحي الإلهي هو الاحتجاج عليهم بوجود البشارة والإنذار والبيان والأحكام والمعارف والأوامر(38).فموضوع هذه الرسالة هو إثبات وحدانية الله الذي تجلى في تلك العملية الحجاجية وهي عملية متفردة جسدها ذلك الحوار الخفي الذي دار بين الله تعالى ونبيه عليه السلام.

2_بنية الحجاج:

أ_**التعريف بالقضية:**

ويمثل نوعا من الحجج شبه المنطقية وهو يعتبر مقدمة للحجاج فيه يعرف ماهية القضية المراد طرحها ،ومن أهم أنواع التعريف :التعريف بالإحاطة والتعريف التفسيري.

فالتعريف بالإحاطة هو « تقديم الخصائص المميزة للشيء لإعطائه تمثيلا ذهنيا مجردا وهو عملية تعداد العناصر المكونة للشيء من أجل إعطائه تمثيلا ملموسا»(39).

أما التعريف التفسيري فيتم التركيز فيه على « جوهر الشيء المعرف بتوسيع المفهوم والبحث عن الخصائص المميزة والإحالة على مفاهيم ومرادفات معروفة »(40).

والتعريف في غالبيته يهدف إلى الإقناع « واستعماله لا يقود إلى إعمال الفكر بل لتسخير الأذهان وإثارة الاستجابة أو صناعة سلوك»(41).

ونضرب على التعريف بنص حواري جرى بين الماء والهواء :

«قال الهواء:الحمد لله الذي رفع فلك الهواء على عنصر التراب والماء ،أما بعد فأنا الهواء الذي أولف بين السحاب وأنقل نسيم الأحباب، وأهب تارة بالرحمة وأخرى بالعذاب،وأنا الذي سير بي الفلك في البحر كما تسير العيس في البطاح ،وطار بي كل ذي جناح، وأنا الذي يضطرب مني الماء اضطراب الأنابيب في القنا،إذا صفوت صفا العالم وكان له نضرة وزهوا، وإذا تكدرت انكدرت النجوم وتكدر الجو لا أتلون مثل الماء المتلون بلون الإناء.

فقال الماء:الحمد لله الذي خلق كل حي أما بعد :فأنا أول مخلوق ولا فخر وأنا لذة الدنيا والآخرة ويوم الحشر، وأنا الجوهر الشفاف، المشبه بالسيف إذا سل من في الغلاف، وقد خلق الله في جميع الجواهر حتى اللآلئ والأصداف،أحي الأرض بعد مماتها، وأخرج منها للعالم جميع أقواتها»(42).

فالملاحظ في هذا النص بنية التعريف حيث يكشف كل من الهواء والماء عن سماتهما الحقيقية عن طريق حجج إقناعية منطقية وكل له أدلة خاصة يحاول بها أن يدحض بها الآخر مستعملا ضمير الأنا الذي يدل على الفوقية والاستعلاء

والهدف من هذا التعريف في بنيته العميقة هو بيان فائدة كل من الهواء والماء في حياة الإنسان والحيوان والنبات.

ب-الاستدلال بالتمثيل:

وهو طريقة حجاجية تعلو قيمتها على مفهوم المشابهة المستهلك« حيث لا يرتبط التمثيل بعلاقة المشابهة دائما ، وإنما يرتبط بتشابه العلاقة بين أشياء ما كان لها أن تكون مترابطة أبدا ومن ثمة اعتبر عاملا أساسيا في عملية الإبداع يستعمل في الحجاج دون أن تكون له علاقة بالمنطق الصوري حيث لا يطرح معادلة صورية خالصة ولكنه ينطلق من التجربة بهدف إفهام فكرة أو العمل على أن تكون الفكرة مقبولة وذلك بنقلها من مجال إلى مجال مغاير جريا على مبدأ الاستعارة»(43).

فالاستدلال بالتمثيل يقوم على تشكيل «بنية واقعية تسمح بإيجاد أو إثبات حقيقة عن طريق ثنائية في العلاقات»(44).

ونضرب مثالا على ذلك قول الشنفرى:

أقيمو بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدة لطيات مطايا وأرحل(45)

وقد استدل الشاعر على هذه المقاطعة أي مقاطعة اهله وبني جنسه بحجة انصراف المطي فهي علامة من علامات قطع العلاقة بينه وبين ذويه،كما أن هذه العلاقة تحدث في زمن الوحدة ،زمن الظلام (والليل مقمر) فهذه الصورة التمثيلية استعملها الشاعر كوسيلة للاستدلال على الوضوح والخطاب المباشر لهؤلاء الذين يريد أن يفارقهم ليدخل إلى مناخ آخر تتغير فيه جميع القيم ويبين الشاعر ذاته من خلالها.

وهذه الصورة الاستدلالية التمثيلية (الليل مقمر) تمخضت عنها نتائج تبرز استعداد الشاعر للرحيل (حمت الحاجات) (شدت مطايا وارحل).

والجدير بالذكر أن الشاعر يتجه إلى قوم غير طينة الإنسان يشعر من خلالهم بالتفوق والتميز وهذا استدلال حجاجي يبين العودة إلى النقيض والنقيض هنا يمثل قمة وصول الشاعر إلى البطولة والتميز.

يقول في ذلك:

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

هم الرهط لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل(46)

والأدلة على هذا التميز تتمثل في صفات هؤلاء القوم الجدد المنتمي إليهم،إنه مجتمع مثالي متماسك يحافظ على السر ويمتلك الشاعر من خلاله القوة والبسالة(لا مستودع السر ذائع) «وهنا يتكشف النص عن الرؤية المحورية المتمثلة في تعرض الذات لأزمة حادة في علاقتها بالقبيلة أو المجتمع حيث وضح لها أن علاقة القبيلة بها علاقة فوقية وأن تعاملها معها لا يقوم على التكافؤ والمساواة بل على الأذى والاضطهاد مما يشير إلى وجود خلل اجتماعي في طبيعة هذه العلاقة وقد أثر ذلك على الذات تأثيرا سلبيا عنيفا وأفضى بها إلى المقاطعة والانسلاخ والتخلي عن الانتماء لا للقبيلة وحدها بل للمجتمع الإنساني بأسره حيث تكشف لها اندثار القيم الإنسانية الحقة التي تقوم على المساواة والعدل والمودة وهنا تتحقق المفارقة حيث يكتشف الشاعر أن مثل هذه القيم المفتقدة في عالم الإنسان تتحقق في عالم الحيوان»(47).

3-الروابط الحجاجية:

وهي نوع من العناصر النحوية التي تربط بين الجمل وهي وسائل لغوية استدلالية تحدد بواسطة بنيات تركيبية وهي تعتبر بمثابة المؤشرات التي يتم الإحالة عليها في لنصوص الحجاجية.

واللغة العربية تشمل على عدد من الروابط التي تساهم في انسجام وتشابك النصوص وتحمل قيمة حجاجية تحيل إلى عدد من النتائج نتيجة العلل التي تتخللها وبالتالي تستمر في إعطاء جميع الإمكانات الحجاجية التي تضم خطابا ما.

والروابط جمع رابط وهو «العلاقة التي تصل شيئين ببعضهما البعض وتعين كون اللاحق منهما متعلقا بسابقه»(48).

والروابط في هذا السياق مرتبط بالبنية الحجاجية لذلك فهي تبرز مكونات لغوية ومستويات عدة وهذه المكونات عبارة عن« خليط من الروابط والعوامل

تتطلب النظر في الوجوه والفروق بينها للوقف على أيها أقوى حجاجا أو ما يتولد عن تعاملها من فروق»(49)

والرابط الحجاجي «صرفة تمفصل عبارتين فأكثر أو فصلين لغويين فأكثر ضمن استراتجية حجاجية وحيدة فهناك روابط حجاجية لمحمولات ذات موضعين (إذن ،نتيجة ل،لأن) وهناك روابط حجاجية للمحمولات ذات المواضع الثلاثة (مع ذلك،لكن ،حتى)»(50).

معنى ذلك أن الروابط الحجاجية تربط بين قولين أو عدة أقوال ويوضع كل رابط في سياقه المناسب وهي تربط بين القيمة الحجاجية لقول ما والنتيجة التي يمكن أن تنجم عليها «بنيته الممكنة والمحتملة ،ولا ترتبط بتاتا بالمعلوم الذي يتضمنها»(51).

والروابط أنماط عديدة منها:

1-روابط مدرجة للحجج :حتى ،بل،لكن،مع ذلك ،لأن والروابط المدرجة للنتائج :إذن،لهذا،وبالتالي

2-الروابط التي تدرج حججا قوية :حتى،بل،لكن،لا سيما والروابط التي تدرج حججا ضعيفة

3-روابط التعارض الحجاجي :بل،لكن،مع وروابط التساوق الحجاجي :حتى ،لا سيما(52).

ونضرب مثالا عن فاعلية هذه الروابط في ابيات للأعشى يقول فيها:

نام الخلي وبت الليل مرتفقا أرعى النجوم عميدا مثبتا أرقا

أسهو لهمي ودائي فهي تسهرني بانت بقلبي وأمسى عندها غلقا

يا ليتها وجدت بي ما وجدت بها وكان حب ووجد دام فاتفقا

لا شيء ينفعني من دون رؤيتها هل يشتفي وامق ما لم يصب رهقا(53)

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يشكوا فراق الحبيبة ولما كان الأمر كذلك اقتضى أن يصف ذاته الحزينة المفارقة وجاء هذا الوصف عن طريق روابط استدلالية حجاجية تمثلت في حروف الربط منها الواو في قوله:(وبت الليل مرتفقا) فالواو هنا تمثل نتيجة لوصف حالة نفسية يعيشها الشاعر من ألم وفراق

وهو ينقل لنا صورة الخلي الذي ينام هادئا مرتاح البال ،بالمقابل هناك صورة أخرى من طرف الشاعر وهو يشكوا البعد والانفصال.

كما أن هذا الرابط الواو قد أدى إلى وجود حجج تمخضت عنها نتائج وهذا كله بسبب البعد والانفصال وتمثلت هذه النتائج في الأبيات الموالية ذات الأفعال الدالة على الحركة (اشكوا لهمي،بانت بقلبي،امسى عندها غلقا.

وخلاصة القول أن النص الحجاجي يتطلب معرفة الوسائل المؤثرة في نفسية كل من المتكلم والسامع خاصة وانه نمط يقوم بتقديم الأدلة والبراهين لاستمالة الآخر وتعليميته تتطلب التدرج في عرض هذه البراهين والتدرج فيها لأنها الأساس الذي تقوم عليه كل عملية حجاجية.

الهوامش:

1_ابن منظور:لسان العرب ،دار صادربيروت،ج8 ص366

2-الشريف الجرجاني:التعريفات،مكتبة لبنان،ص 260

3-عثمان أبو زيد:نحو النص،عالم الكتب الحديث الأردن ،ط1 ،2010 ص139

4-أحمد عفيفي:نحو النص،مكتبة زهراء الشرق القاهرة ط1،2008 ص27

5-عثمان أبو زيد:نحو النص ص 4

6-أحمد عفيفي: نحو النص ص 28

7-المرجع نفسه ص 28

8-عثمان أبو زيد:نحو النص ص 14

9-ابن منظور:لسان العرب ،م2 ص 226

10-ابن فارس:معجم مقاييس اللغة ،دار الكتب العلمية بيروت "ط1 2005 م2 ص 30

11-الشريف الجرجاني:التعريفات ص85

12-le grand robert .dictionnaire de la langue fransaise

13-محمد طروس:النظرية الحجاجية،دار الثقافة الدار البيضاء ط1،2005 ص 8

14_المرجع نفسه ص 9

15- طه عبد الرحمن:اللغة والحجاج ص 16

16-محمد طروس:النظرية الحجاجية ص 11

17-عبد الله صولة:الحجاج في القرآن،دار الفارابي بيروت لبنان ص 17

18-المرجع نفسه ص 17

19-المرجع نفسه ص 27

20-بشير ابرير:تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق،عالم الكتب الحديث الأردن،ط2007،1 ص 9
21-محمد الدريج:الدرس الهادف،قصر الكتاب البليدة ،ط2000،1 ص 23
22-بشير ابرير:تعليمية النصوص ص 11
23-المرجع نفسه ص 11
24-سامية الدريدي:الحجاج في الشعر العربي،عالم الكتب الحديث الأردن ،ط2 ،2011 ص 26
25-المرجع نفسه ص 25
26-عبد السلام عشير:عندما نتواصل نغير،افريقيا الشرق،ط1 ،2006 ص 130
27-محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ط1 ،2005 ،ص 190
28-المرجع نفسه ص 191
29-سامية الدريدي:الحجاج في الشعر العربي ص27 -28
30-محمد العبد: النص والخطاب والاتصال،ص188
31-سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي ص 32
32- أحمد سنبل:الحوار القرآني بين التفسير والتبصير ص 333
33-الطاهر بن عاشور:تفسير التحرير والتنوير،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الدار التونسية للنشر والتوزيع ج 16 ص 195
34- عبد الله صولة:الحجاج في القرآن ص 8
35-الطاهر بن عاشور:تفسير التحرير والتنوير ج 16 ص 198
36-مصطفى شلي:محمد موسى:مهارات الاتصال باللغة العربية ،دار العلم دبي،ط1 ،2007 ص 53
37-حسين عبيد الشمري:صورة الآخر في الخطاب القرآني،دار الكتب العلمية بيروت،ط1 ،2008 ،ص61
38-ستار جبر حمود:الوحي ودلالته في القرآن الكريم والفكر الإسلامي،دار الكتب العلمية بيروت ط2001،1 ص 46
39-محمد طروس:النظرية الحجاجية ص 26
40-المرجع نفسه ص 26
41- المرجع نفسه ص 28
42- محفوظ كحوال:أنماط النصوص النظرية والتطبيق ،نوميديا للطباعة والنشر،ط1 ،2007 ص192-193
43-عبد السلام عشير:عندما نتواصل نغير ص 97
44-سامية الدريدي:الحجاج في الشعر العربي،ص 252
45-الصعاليك :ديوان الصعاليك ص38
46-المرجع نفسه ص38

47-فوزي عيسى:النص الشعري وآليات القراءة،منشوراتالمعارف الاسكندرية،دط،دت ص 161
48-محمد سمير نجيب اللبدي:معجم المصطلحات النحوية والصرفية ،مؤسسة الرسالة بيروت،ط1985،1 ص 90
49-محمد عطاء الله:الخطاب الحجاجي في المقالات الإصلاحية،رسالة ماجستير جامعة باتنة 2011-2012 ص 116
50-محمد طروس:النظرية الحجاجية ص 112
51-طه عبد الرحمن :اللغة والحجاج ،سور الأزبكية القاهرة ص 39
52-المرجع نفسه ص 36
53- الأعشى :الديوان دار صادر بيروت ص 155

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

تعليمية المفردات اللغوية في المرحلة الابتدائية

مقاربة صرفية في تثبيت الملكة الإفرادية لدى المتعلم

د/ بن عليه عبد السلام

جامعة المدية

ملخص :

تسعى المنظومة التربوية من خلال تعليم اللغة وتعلمها في المراحل الأولى من التعليم نحو تقديم ثروة إفرادية تتمثل في مجموعة هامة من المفردات اللغوية للتلاميذ من شأنها أن تشكّل قاعدة أساسية في بناء رصيد لغوي متكامل بشكل متدرج ، ونظرا لأهمية هذا الموضوع سنختار إحدى المقاربات الهامة التي يمكنها أن تُسهم في تعليم المفردات وتعلمها ألا وهي المقاربة الصرفية لنرى من خلالها كيف يمكن لعلم الصرف أن يلعب دورا أساسيا في إنتاج المفردات وتقديمها لمتعلم المرحلة الابتدائية .

الكلمات المفتاحية : تعليمية المفردات . الملكة الإفرادية . المتعلم . المقاربة الصرفية .

Résumé :

L'organisation pédagogique s'efforce de présenter une fortune lexicale à travers la didactique de langue dans le cycle primaire, cette fortune lexicale est un ensemble important de vocabulaire pour l'élève parce qu'il forme une base essentielle pour construire une provision linguistique intégrale et progressive .

A partir de l'importance de ce sujet et à travers cet article on va choisir une approche morphologique pour voir comment cette méthode peut participer à l'enseignement et l'apprentissage de lexique chez l'apprenant du cycle primaire.

Mots clés : didactique de vocabulaire - competence lexicale - apprenant - approche morphologique .

*** *** ***

مقدّمة

يعنى الاهتمام بتعليم اللغة العربية الفصحى في المرحلة الابتدائية . من بين ما يعنى . بالثروة اللغوية الإفرادية التي تشكل خلال مسارها التعليمي المتدرج والمتطور الرصيد اللغوي للتلاميذ الصغار لاسيما فترة السنوات الأولى من التعليم الابتدائي ، وذلك باعتبار أن تلك المفردات اللغوية تؤدي دورا أساسيا وفعالا في تشكيل معارف الطفل وتوسيعها وبناء تصوراته للواقع الذي يتوقف إدراكه له على تلك المفردات اللغوية الحسية منها والمجردة، بل إن ذلك الواقع سيتميز -بالتأكيد- من خلال نوع المفردات والمجالات المفهومية التي يتوقف عليها التوجيه المعرفي والفكري للطفل فتتكون بعض خصائص توجهاته الفكرية والفنية والعلمية هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن المادة الإفرادية تشكل في جزء منها الروابط المعنوية والشكلية للعبارات اللغوية التي يتعاطاها الطفل في حياته اللغوية الأولى وبالتالي في تشكل جزء من ملكته اللغوية الأساسية .

إن الرصيد اللغوي الخاص بهذه المرحلة التعليمية هو قائمة مفتوحة من المفردات التي يفترض أن يحكمها ضابط الحاجة إلى الاستعمال في واقع الحياة والمشاهدات اليومية للطفل التي تشكل المحيط الذي يتفاعل معه، ذلك المحيط الذي يتكون من محسوسات ومدركات وتصورات يجري اكتسابها تبعا للنمو النفسي والعقلي للطفل ويتجلى ذلك دون شك في نمو النظام اللغوي للفرد، وتبعا لذلك تشكل تعليمية المفردات أهمية بالغة لا تقل عن تعليمية الجوانب اللغوية الأخرى وذلك رغم أن هذا الجانب لم يحظ بالاهتمام الذي خصت به تعليمية القواعد مثلا .

إنّ تعليم المفردات اللغوية وتعلمها في المرحلة الابتدائية يمر عبر مجموعة من المقاربات ، ويشكّل علم الصرف (morphologie) إحدى هذه المقاربات الهامة التي تلعب دورا أساسيا وفعالا في العملية التعليمية باعتبار أنّ هذا العلم يعمل على تشكيل (formation) وإنتاج العديد من المفردات انطلاقا مما يملك من آليات وقوانين يتم بموجبها تصميم نماذج إفرادية تمكّن المتعلم من استعمالها في بناء ملكته اللغوية .

إنّ إشكالية هذا المقال تتمثل في محاولة الإجابة عن مجموعة من التساؤلات أهمها :

- هل هناك فرق بين مفهوم علم الصرف في اللغة العربية ومفهومه في اللغات الأجنبية ؟
- ما هي المكانة التي يحظى بها علم الصرف في العديد من اللغات ؟
- كيف يمكن لعلم الصرف أن يُسهم في تعليمية المفردات اللغوية ؟

1 . الصرف في اللغة العربية

الصرف أو التصريف في اللغة العربية معناه التغيير، ومنه قوله تعالى: ﴿وَتَصْرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ وَٱلسَّحَابِ ٱلْمُسَخَّرِ بَيْنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴿١٦٤﴾﴾[1] فمعنى تصريف الرياح والسحاب تغييرهما ، أمّا التصريف في اصطلاح العلماء فهو تغيير في بنية الكلمة لغرض معنوي أو لفظي ، ويُراد ببنية الكلمة هيئتها أو صورتها الملحوظة من حيث حركتها وسكونها وعدد حروفها وترتيب هذه الحروف ، فالتغيير الذي يطرأ على بنية الكلمة لغرض معنوي هو كتغيير المفرد إلى التثنية والجمع ، وتغيير المصدر إلى الفعل والوصف المشتق منه كاسم الفاعل واسم المفعول وكتغيير الاسم بتصغيره أو النسب إليه ، أمّا التغيير في بنية الكلمة لغرض لفظي فيكون بزيادة حرف أو أكثر عليها أو بحذف حرف أو أكثر منها ، أو بإبدال حرف آخر أو بقلب حرف علّة إلى حرف علّة آخر أو بنقل حرف أصلي من مكانه في الكلمة إلى مكان آخر منها أو بإدغام حرف في آخر ولهذين الغرضين المعنوي واللفظة أحكام كالصحة والإعلال .

فالصرف أو التصريف إذن : هو العلم بأحكام بنية الكلمة لِما لحروفها من أصالة وزيادة وإعلال وشبه ذلك ، فهو يبحث في التغيرات التي تطرأ على أبنية الكلمات وصورها المختلفة من الداخل ، وكما هو معروف فالصرف لا يتعلق إلا بالأفعال المتصرفة والأسماء المتمكنة أي المعربة وأمّا الحروف وما شابهها من الأسماء المبنية والأفعال الجامدة فلا اختصاص أو تعلق الصرف بها ، ويوّضح ابن جني في كتابه " المنصف "السبب في عدم اختصاص علم الصرف فيقول : << والحروف لا يصح فيها التصريف ولا الاشتقاق لأنّها مجهولة الأصول ، وإنّما هي

كالأصوات نحو : صه ومه ونحوهما ، فالحروف لا تُمثَّل بالفعل . أي لا توزن بأحرف الميزان الصرفي التي هي : الفاء والعين واللام . لأنّها لا يُعرف لها اشتقاق>>[2].

الميزان الصرفي

هو القالب أو المعيار الذي تُوزن به أغلب الكلمات العربية (أسماء . أفعال) ، وهذا انطلاقا من أنّ أكثر كلمات اللغة العربية ثلاثية ، ولما كان الأمر كذلك فقد اعتبر علماء الصرف أنّ أصول الكلمات العربية ثلاثة أحرف ، وعلى هذا الأساس إذا أردنا أن نزن كلمة لمعرفة الأصل منها والزائد فعلينا أن نقابلها بأحرف (ف . ع . ل).

المشتقات

قبل الحديث بالتفصيل عن مشتقات الأسماء يجدر بنا أن نعرج عل معنى الاشتقاق كظاهرة لغوية في توليد الألفاظ والصيغ ، فهو أحذ كلمة من أخرى مع تشابه بينهما في المعنى وتغيير في اللفظ بين الأصل المأخوذ منه والفرع المأخوذ ، ويعرّفه السيوطي بقوله : < أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنىً ومادة أصلية وهيئة وتركيب لها ليدل بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة لأجلها اختلفا حروفا وهيئة > [3]، ويختص الاشتقاق بالبحث في أصول الكلمات وفروعها والعلاقة بينهما وطرق توليد بعضهما من بعض ، كما يُعتبر أقرب الظواهر اللغوية لعلم الصّرف إذ تربطهما علاقة وطيدة ، ويؤكد ابن جني ذلك بقوله : < وينبغي أن يُعلم أنّ بين التصريف والاشتقاق نسبا قريبا واتصالا شديدا لأنّ التصريف إنّما هو أن تجيء إلى الكلمة الواحدة فتصرفها على وجوه شتى ... وكذلك الاشتقاق أيضا ألا ترى أنّك تجيء إلى " الضرب " الذي هو المصدر فتشتق منه الماضي فتقول (ضرب) ، ثم تشتق من المضارع فتقول (يضرب) ، ثم تقول في اسم الفاعل " ضارب" وعلى هذا ما أشبه هذه الكلمة ... فمن هنا تقاربا واشتبكا > [4] . ويقوم الاشتقاق بدور إثراء اللغة وجعلها قادرة دائما على التجديد والتقدم ومسايرة الحياة وارتقاء الحضارة ، وذلك بما يُزوّد اللغة ويمدّها دائما بأسماء حديثة لمسميات حديثة . وفيما يلي نستعرض أهم الصيغ الصرفية في مشتقات الأسماء في اللغة العربية ولنرى كيف يمكن أن تساهم في توليد المفردات في المجال التعليمي لينهل منها

المتعلم ما تيسر له قصد إثراء الحصيلة الإفرادية لديه أملا في امتلاك ناصية اللغة .

إسم الفاعل

اسم الفاعل في حقيقته هو وصف للفاعل يُشتق عادة من الفعل المضارع المبني للمعلوم، فعلى وزن " فاعل " يُصاغ من الثلاثي ، أمّا من غير الثلاثي فتحل ميم مضمومة محل حرف المضارعة ويُكسر ما قبل آخره مطلقا ، وتتعدد أوجه ورود اسم الفاعل في السياقات اللغوية فتارة يأتي في مكان الفاعل حينما نقول جاء كاتب / مستعمر ، وتأتي حالا في : وصل أحمد مسرعا / مندهشا ، وتأتي خبرا في : صار التلميذ مجتهدا ، وتأتي صفة نحو : الشمس المشرقة ... الخ ، ولكن رغم تعدد مواقعه في كل الحالات فهو اسم فاعل مما يؤكد لنا أهميته ودوره الكبيرين في الاستعمال اللغوي لأنّه . كما رأينا . يحتل مكانة بارزة لاسيما في المراحل الأولى من التعلم ، ولعلّ أيضا سهولة صياغته من الفعل تجعله مرنا طيّعا على ألسنة المتعلمين في مختلف ظروف ومواقع الخطاب شفويا كان أم كتابيا .

إسم المفعول

اسم المفعول في حقيقته وصف للمفعول يُشتق عادة من الفعل المضارع المبني للمجهول فإذا قلُنا مثلا : يُفهم الدرس ، فالدرس مفهوم هذا إذا صيغ طبعا من الثلاثي أمّا إذا كان من غير الثلاثي فتحل ميم مضمومة محل حرف المضارعة ويُفتح ما قبل آخره مطلقا مثل : محاسب ، محترم ... الخ . واسم المفعول لا يقل أهمية عن اسم الفاعل نظرا للمعنى الذي يُؤديه في السياق اللغوي ، خاصة الذي يُصاغ من غير الثلاثي والذي يرد بنسبة تفوق الذي يُصاغ من غير الثلاثي تسهيلا وترغيبا في امتلاك الوزن لدى المتعلم المبتدئ .

الصفة المشبّهة باسم الفاعل

الصفة المشبهة باسم الفاعل هي اسم مشتق من فعل لازم للدلالة على الثبوت ، وقد سُميت بهذا الاسم لأنّها أشبَهت اسم الفاعل في أنّها تدل كما يدل على حدث ومن قام به كما أنّها مثله تُؤنث وتُثنى وتُجمع جمع مذكر سالم ، ولذا حملت عليه في العمل ، والصفة المشبهة تحمل العديد من الأوزان والصيغ وذلك نظرا للمعاني المختلفة والكثيرة التي تؤديها في التبليغ إلا أنّ المراحل الأولى من

التعليم تتفادى الأوزان الصعبة لاسيما تلك التي تخلق مشاكل نُطقية لدى المتعلمين نحو : فُعُلُ و مُفْعلُ ... الخ ، وتكتفي بالأوزان الصريحة الفصيحة مثل : فضيل ، كريم ...الخ ، ومهما يكن من أمر فإنّ ظهور الصفة المشبهة في هذا الوقت أمر حتمي لأنّها من العناصر اللغوية الهامة في تحقيق الوصف الدقيق لموصوفها .

إسم التفضيل

اسم التفضيل يُشتق على وزن أفعلَ للدلالة على معانٍ أهمها أنّ شيئين اشتركا في صفة واحدة وزاد أحدهما على الآخر فيها ، ويرد اسم التفضيل في العديد من الصياغات اللغوية سواء نصوص أو عبارات وجمل كتابية كانت أم شفوية ، ولأنّ هذه الصيغة تؤدي معنى التمايز والتفاضل والتفاخر بين أوساط الأطفال وتنبع من أعماق النفس وغالبا ما تتميز بصدق المشاعر فإنّها تحتل مكانة هامة ضمن الحصيلة الإفرادية التي يتعاطونها ، الأمر الذي يجعلها سهلة وسريعة التعلم والاكتساب ، ويعتمد المختصون على إدراج هذه الصيغة ليس على مستوى مادّة اللغة بل يتعدى الأمر إلى مواد أخرى على غرار التربية العلمية والتكنولوجيا والرياضيات وذلك باستعمالها كمصطلح يميّز الأشياء عن بعضها البعض في خصائص كثيرة .

إسما الزمان والمكان

هما اسمان مصوغان لزمان الفعل أو مكانه ، وهذان الاسمان يُشتقان من الأفعال الثلاثية وغير الثلاثية نحو : مفعَل = مسعى ، مفعل = مجلس ، على وزن اسم المفعول : مُنطلق من ينطلق ..الخ ، وقد قُصد من وراء الإتيان بهما على هذه الأوزان إلى ضرب من الإيجاز والاختصار ولولاها للزم الإتيان بالفعل ولفظ الزمان والمكان . ونشير في هذه السياق إلى أنّ صيغة اسمي الزمان والمكان والمصدر الميمي ، واسم المفعول واحدة من غير الثلاثي وفي بعض أوزان الثلاثي تكون صيغة اسمي الزمان والمكان مع المصدر الميمي واحدة لذلك يكون التمييز بينهما بالقرائن . وتلعب هذه الصيغة دورا هاما في توالد المفردات المستعملة مثل : مسجد ، مكتبة ، ملعب ، مدرسة ..الخ نظرا لسهولة الصيغة من جهة حيث يسهل على المتعلم البحث وإيجاد أسماء الأماكن فقط انطلاقا من تشغيل هذا الوزن بالاعتماد عل نفسه دون غيره في غالب الأحيان ، ومن جهة أخرى بالنظر لحاجة المتعلم إلى

معرفة هذه الأسماء المصاغة على هذا الوزن والتي تُشكل معظم مرافق محيطه الأسري والاجتماعي .

إسم الآلة[5]

الآلة ما يُعالج بها ، ويُشتق اسمها عادة من فعل ثلاثي مبدوء بميم زائدة مكسورة للدلالة على ما وقع للفعل بواسطته وكأنّهم أرادوا بكسر ميمه أن يفرقوا بينه وبين المصدر الميمي واسم المكان، فالمقص بكسر الميم ما يُقص به والمقص بالفتح المصدر الميمي واسم المكان . ومن أمثلة اسم الآلة على وزن مفعال : مفتاح . مصباح . محراث ، ولعل هذه الأسماء المصاغة على هذا الوزن هي الأكثر ورودا في عالم الطفل بطبعه اجتماعي، الأمر الذي يدفعه إلى استغلال هذا الوزن لمعرفة المزيد من أسماء الأشياء بطريقة ذاتية ، ويُضاف إلى هذا الوزن استعمالا صيغة (مفعلة) والتي تصاغ منها الأسماء التالية مثلا : مطرقة ، مكنسة ، ملعقة ... الخ ، أما ما جاء على وزن مِفعل نحو : مبرد . ومحلب . مدفع ، فهي تقل عمّا سبقها من الأسماء ذِكرا نظرا لبعد العلاقة التي تربط المتعلم بالشيء نفسه . ولا يفوتنا أن نذكر أنّ اسم الآلة قد أتى جامدا على أوزان شتى لا ضابط لها نحو : الفأس ، القادوم ، والسكين ، والصنارة ، والرمح ، والسيف ، والقلم ... الخ .

المصادر:

المصدر في اللغة هو المكان يُصدر عنه ، ولهذا يرى معظم اللغويين أنّ المصدر أصل والفعل صدر عنه أو اشتق منه ، والمصادر عبارة عن أسماء ذات أوزان معيّنة صيغت للدلالة على معانٍ معيّنة ، وأنواعها كما يلي : (***مصدر المرّة . مصدر الهيئة . المصدر الميمي . المصدر الصناعي***)

يُلاحظ على هذه المصادر . والتي هي في جوهرها أسماء . أنّها جدّ هامة في الحدث اللغوي وذلك لكثرة استعمالها في الخطابات مؤدية معان للتعبير عن مواقف وحالات يتعرض لها الإنسان في يومياته ، ولأنّها تمتلك الدّقة في تصوّر الحدث أو الحالة من جهة وسهولة صياغتها من الفعل فقد امتلكت مكانتها ضمن العناصر الإفرادية الأخرى، إذ لا بدّ من وجودها كعناصر تبليغ وإفادة في التواصل الأمر الذي يدفع المتعلم . بدون شك . إلى الحرص من أجل التعرف واكتشاف هذا النوع

من المفردات فيعمل على تثبيتها في ذاكرته لاستعمالها والتعبير بواسطتها في حالات مماثلة .

التنكير والتعريف

التنكير والتعريف حالتان تُمكنّان المفردة من الظهور على وجه خاص لتأدية غرض معيّن ، فالاسم المعرّف . مهما كان وجه تعريفه[6] . فهو يدل على معيّن أمّا النكرة فتدل على غير معين ، لكن لكل منهما وظيفته الخاصة التي يؤديها على الصعيد اللغوي ، فالأسماء المعرّفة غالبا ما يتم إدراجها ضمن السياقات اللغوية التي تُخصَّص للمتمكنين من القراءة والكتابة وذلك حينما تتوسع . شيئا ما . دائرة الإدراك والتصور لديهم والتي تمكّنهم من ربط الصورة الصوتية بالمعنى ، أما الأسماء النكرة فغالبا ما تدرج في المراحل الأولى من التعليم وذلك عندما ترد المفردات معزولة عن السياق وتكون مقرونة بصور أو مشاهد للحصول على المعنى بشكل مباشر ، ولأنّ الهدف في التعليم هو تثبيت المفردات اللغوية في أذهان المتعلمين فإنّه يعمد المختصون على تنقية هذه المفردات من كل الزوائد والإضافات تسهيلا للنطق بها هذا إذا ما اعتبرنا . صوتيا . أنّ " الـ " تمثل مقطعا "Une syllabe " ، لذا فمن الأحسن تجنّبه على الأقل في هذه المرحلة ، ونشير إلى أنّ النطق بالكلمات المعرّفة بـ " الـ " أمر صعب للمبتدئين في بعض الأحيان سيما عندما يتعلق الأمر بالحروف الشمسية ، وبالتالي فالتنكير في هذه الحالة يصبح ذا دور هام ووظيفي .

التذكير والتأنيث

التذكير والتأنيث أيضا صورتان تظهر على إثرهما بعض المفردات لتدل الأولى على مذكر سواءً كان إنسانا أم حيوانا أم شيئا ، وتدل الثانية على مؤنث مهما كان جنسه أيضا ، ويركز في بداية تعلم المفردات على الفارق بينهما بواسطة تاء التأنيث كعلامة (marque) أو كمحدّد (déterminant)على أن يتأخر إدراج التأنيث المعنوي في المراحل اللاحقة وذلك عندما يتمكن المتعلم من امتلاك آلية التمييز بينهما ، ويولي المختصون أهمية بالغة لهذا النوع من المفردات في التعليم والتعلم نظرا لشساعة الفرق بينهما ونعني بذلك التمييز بين الجنسين .

الإفراد والتثنية والجمع

الإفراد والتثنية والجمع آليات لغوية تنتقل بموجبهن المفردة من هيئة لتصير على هيئة أخرى يصحبها تغيّر في الدلالة ، فالمفرد مادّل على واحد من إنسان أو حيوان أو غير ذلك ، والمثنى هو الاسم النائب عن مفردين اتفقا لفظا ومعنى ، والجمع هو ما زاد عن ثلاثة ، وتختلف . بدون شك . صور التغيير الشكلية للمفردة وذلك نظرا لطبيعتها ونعني بالطبيعة هنا : الصحة والإعلال ، التذكير والتأنيث ... الخ ، مما ينتج عن هذا اختلاف في طرائق التغيير ، فمنه ما هو قياسي ومنه ما هو سماعي ومنه ما هو شاذ ومنه ما هو مطرد ،الأمر الذي يمنح المفردات العديد من الأوزان والصيغ المتشعبة في هذا المجال، فإذا كانت التثنية واضحة المعالم تقريبا فإنّ الجمع بتعدد صوره يمكّن المتعلم من امتلاك رصيد مثقل بالمفردات كما يكسبه فنون ومهارات التحويل والتغيير ليصبح بدوره منتجا ومبدعا للكلمات على اختلاف هيئاتها وصورها لاسيما في نشاط التعبير الكتابي أو الشفوي .

المقصور والممدود والمنقوص

الاسم المقصور هو كل اسم كانت في آخره ألف سواءً كانت زائدة أم أصلية نحو : (فتى ، عصا ... الخ) . والممدود هو كل اسم وقعت في آخره همزة بعد ألف سواءً كانت هذه الهمزة زائدة أم أصلية أو منقلبة أو ملحقة نحو: (قراء ، حمراء ، كساء .. علياء) ، أما المنقوص فكما عبّر عنه ابن مالك : اسم معرب آخره ياء لازمة بعد كسرة نحو : (الداعي ، الساعي ... الخ) .

يشكّل وجود هذه الأنواع من الأسماء نسبة معتبرة في عالم المفردات وفي كيان اللغة في حدّ ذاتها مما يدفعهما حتما إلى الاستعمال في التواصل اللغوي خاصة أنّ بعضا منها لا يمكن الاستغناء عنه لأنّه لا يوجد ما ينوب عنه في الدلالة سواء بطريقة الاشتراك أو الترادف ، فقط يبقى ظهورها في حالة الإفراد أقل ما يمكن عمله لأنّ تثنية وجمع الأسماء المعتلة تتطلب كفاءة لغوية من قبل المتعلم ، ولكن يجب الإشارة في هذا المقام إلى أنّ بعضا من الأسماء المقصورة تعطي الأفضلية للمتعلم في حسن الاستعمال مثل : (ليلى ، منى ، بابا ،ماما ، مصطفى ... الخ) ، وهذا هروبا من إعراب الأسماء لا سيما أين يتحتم على المتعلم الرفع والنصب والجر وذلك عندما تتواجد هذه الأسماء في سياقات متنوعة كموضع الفاعل أو

المفعول أو المجرور ، ولا يكون المتعلم بمقدوره أن يفعل ذلك لعدم تمكنه من معرفة قوانين النحو .

التصغير

التصغير هو تحويل الاسم المعرب إلى صيغة فُعيل أو فُعيعل أو فعيعيل للدلالة على صغر حجمه أو حقارته أو قلّته أو قرب زمانه أو مكانه أو تدليله أو تحبيبه أو تهويله مثل : (كتاب ⟵ كُتيب) .

فلا شك أنّ هذه الصيغة الصرفية تحتاج إليها فئة من المتعلمين سيما أصحاب المراحل الأولى من التعليم لأنّها تعبّر عن معاني أشياء لطالما تستعمل كوسائل بيداغوجية في ميدان التعليم نحو : (خُشيبة ، قُريصة ، حُصيّة ... الخ) ، وأيضا كوسائل لعب وترفيه نحو : (كُريات ...) ، مما يخلق رصيدا لا يستهان به من المفردات بهذه الصيغة ، خاصة أنّ المتعلم يكون على استعداد لحفظ هذا الصنف من المفردات في ذاكرته هذا إذا ما اعتبرنا أيضا أنّ الأمر يتعلق بشعوره ووجدانه لأنّه يتعامل في هذه الحالة بصدق العاطفة .

النسبة

النسبة هي إلحاق ياء مشدّدة في آخر الاسم الذي تلحقه ياء النسبة لتدل على أنّ شيئا منسوبا لذلك الاسم أي مرتبطا به برابط يصل بينهما نحو :

(عرب ⟵ عربيّ ، جزائر ⟵ جزائريّ) .

لا شك أنّ المتعلمين بحاجة ماسة لهذا النوع من المفردات نظرا لأهميته اللغوية في الاستعمال لاسيما عندما يتعلق الأمر بالهوية والانتماء العرقي ، لأنّ هذه الصيغة تمكّن المتعلمين من التعبير عن هذه الأغراض ، كما أنّ إضافة ياء مشدّدة ليست بالأمر الصعب ، فقط ينبغي الحذر عند التعامل مع الأسماء التي تنتهي بحروف العلة .

الأفعال

الفعل عند اللغويين ما دّل على الحدث . وعند النحويين ما دّل بنفسه على حدث مقترن وضعا بأحد الأزمنة الثلاثة : الماضي ، الحاضر ، والمستقبل[7] .

وللفعل علامات تميّزه عن الاسم والحرف وقد جمعها ابن مالك في بيت من النظم :

بتا فعلتَ وأتَتْ ويا افعلي ونون أقبلنّ فعلٌ ينجلي

بمعنى أنّ الفعل يمتاز عن الاسم والحرف بتاء (فعلتَ) والمراد بها (تاء الفاعل) نحو : (فعلتَ ، فعلتِ)، كما يمتاز أيضا بتاء (أتَتْ) والمراد بهذا تاء التأنيث الساكنة نحو : (نعمت) ، أما في ياء (افعلي) فيراد بها ياء الفاعلة وتلحق فعل الأمر نحو : (اضربي) والفعل المضارع نحو : (تضربين) ، ومما يميّز الفعل (نون أقبلنّ) ، والتي يُراد بها نون التوكيد خفيفة كانت أو ثقيلة .

فمعنى البيت أنّ الفعل ينجلي (يظهر) بتاء الفاعل وتاء التأنيث الساكنة وياء الفاعلة و نون التوكيد[8] ويضيف بعض العلماء المتأخرين أنّ من علامات الفعل أيضا قبول السين أو سوف نحو : (سيقول ، سوف ترى) .

فإذا ما نظرنا إلى الفعل بحسب أنواعه أو أحواله[9] يتضح لنا جليا العدد الهائل من الصور والأشكال (Formes) التي يظهر عليها الفعل[10] ، مما يوحي إلى تشكيل ثروة إفرادية تزخر بها اللغة العربية، والفعل يتمتع بقوة كبيرة في كيان اللغة ، فإذا كان الاسم يدل على معنى فقط فإنّ الفعل يدل على معنى مقترن بزمن ، الأمر الذي يمنحه ضرورة الاستعانة به في الاستعمال اللغوي أثناء التعبير والتواصل، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنّ تقلب الفعل في الأزمنة الثلاثة (ماض . مضارع . أمر) بموجب تصريفه مع مختلف الضمائر ، يعمل على توالد عدد المفردات في صيغ وأوزان مختلفة من شأنه أن يمنح مستعمل اللغة . كتابيا أو شفويا . الدّقة في التعبير والسهولة في تبليغ المقاصد إلى جانب توفير الجهد اللغوي ، لأنّ الفعل عادة ما يتمتع "بديناميكية" الدلالة ، ولأنّ الظرف الذي يعيشه المتعلم خلال مساره التعليمي مبني أساسا على الحركة والنشاط والتفاعل في إطار الاحتكاك مع الآخرين وذلك من خلال ما يتوفر لديه من فرص التعبير ، فلا شك أنّ الأمر يدفعه لأن ينهل من قاموس الأفعال خاصة إذا ما أحسّ . في بعض الأحيان . أنّ الأسماء غير كافية لتبليغ المقاصد وتحقيق الأغراض ، ومن هذا المنطلق تظهر أهمية الأفعال بشكل واضح ضمن الحصيلة الإفرادية في اللغة كأداة استعمال في واقع الفرد من جهة، والمفردات (عناصر لغوية) جديرة بالاهتمام والدراسة والمتابعة على الصعيد النفسي ، الاجتماعي واللغوي من جهة أخرى ، لأنّها تشكّل القاسم المشترك من مجموع الرصيد اللغوي إلى جانب الأسماء والأدوات .

لذلك يمكن القول إنّ الأفعال تشارك الأسماء مشاركة فعالة في بناء الثروة الإفرادية لدى المتعلم داخل الحقل الصرفي ، والذي يمنح الفعل حرية التقلب والتغيّر حتى يؤدي وظيفة تبليغه لا تقل أهمية عن باقي العناصر اللغوية الأخرى (لأنّ المحصول اللفظي من الأفعال يجعلها أكثر حضورا في الذهن وأكثر بروزا وجلاءً في الذاكرة مما يجعلها أكثر انقيادا ويجعل صاحبها أكثر طلاقة وسلاسة في التعبير ، وبالتالي أكثر تهيؤا للإبداع الفكري)[11].

2 . الصرف في اللغات الأجنبية

قبل البدء في الحديث عن تفاصيل الظاهرة الصرفية في اللغات الأجنبية نتوقف عند مجموعة من التعاريف التي جمعها " جورج مونان " في مؤلفه " Dictionnaire de la linguistique" ، وهي عبارة عن أراء حول مفهوم الصرف لجماعة من اللسانيين :[12]

. عند جورج مونان : الصرف . تقليديا . هو دراسة الصور والأشكال (Formes) التي تظهر على إثرها الكلمات في لغة ما : تغيرات (variantes) في صور الكلمات قصد تحديد علاقات بعضها مع بعض في الجملة ...تطورات ، تكوين كلمات جديدة ، ... الخ .

. الصرف عند فندريس Vendryes : هو دراسة المورفيمات (Morphèmes) ، الوحدات الصرفية التي تُميّز بموجبها الدلالة داخل الألفاظ .

. الصرف عند سويت Sweet : يدرس التغيرات الصورية على مستوى كل المفردات ذات الفئات النحوية ... يعالج لنا : الإعراب ، التركيب ، الاشتقاق ، ونسق الكلمات كعناصر خطاب .

. الصرف عند جسبرسن Jespersen : وظائف نحوية (زوائد affixes ، كلمات نحوية ... نسق الكلمات أو نظامها) .

. الصرف عند بلومفيلد Bloomfield : يدرس التغيرات الصورية للكلمات (أي الوحدات المعجمية كأدوات نحوية) ، وذلك حينما تظهر الوحدات الصرفية المترابطة كعناصر أساسية ومهمة .

. الصرف عند مارتيني Martinet : ينقسم إلى قسمين :

أ . على مستوى المفردات أو ما يُعرف بالصرف الإفرادي (la morphologie lexicale) ، ويدرس التغير الذي يطرأ على المونيمات (Monèmes) أثناء التركيب أو الاشتقاق مثل : esque في كلمة livresque .

ب . الصرف المتعلق بالتركيب (Morphologie syntagmatique) ، ويدرس التغيرات على المورفيمات بموجب تأثير بعض العناصر في بعض داخل السياق .

من خلال هذه المفاهيم يتضح لنا أنّ الصرف (Morphologie) في جميع اللغات يهتم بالتغيرات (variantes) التي تطرأ على مستوى المفردة سواء بالزيادة أو بالنقصان وذلك بموجب تطبيق بعض الظواهر اللغوية كالاشتقاق أو التركيب من جهة وبموجب تأثير العناصر اللغوية بعضها في بعض داخل المجال التركيبي (السياق) .

ويتخذ الصرف من عملية الإلصاق (affixation) قانونا له وذلك بإضافة ما يُعرف بالسابقة (préfixe) أو اللاحقة (suffixe) للمفردة ، وتسمى هذه الزوائد في علم الصرف بـ : المورفيمات (les Morphèmes) ، وهي عبارة عن وحدات صرفية ذات معانٍ ودلالات ...، وتنفرد اللغة العربية . بالإضافة إلى نظام الزيادة التي تتمتع به . بقانون آخر هو ما يميّزها عن باقي اللغات الأخرى ، ألا وهو الوزن (Le schème) ، ويتمثل في القالب (Moule) الذي تُفرغ فيه المفردات لتؤدي بموجبه معانٍ مختلفة ، ويمكننا فيما يلي أن نتخذ بعض اللغات الأجنبية كنماذج في مجال علم الصرف .

1 . 2 اللغة الفرنسية

تعتمد اللغة الفرنسية بشكل عام على ظاهرة الاشتقاق (dérivation) في توالد وتزايد المفردات شأنها في ذلك شأن اللغة العربية مثل : [Enseignement... Enseignant - Enseigner –] ، وكذلك ظاهرة التركيب (Composition) مثل (Lave glasse – sous directeur ..الخ) ، واختصارا للحديث عن التغيرات التي تصيب الأسماء في النظام الصرفي نورد الجدول الآتي[13] :

مفرد	Livre كتاب	Cheval حصان	Seau دلو	Prix ثمن
جمع	Livres كتب	Chevauxأحصنة	Seaux دلاء	Prix أثمان

Heureux سعيد
Heureuse سعيدة

النسب	البلد	مفرد مذكر	جمع مذكر	مفرد مؤنث	جمع مؤنث
	Algérie الجزائر	Algérien جزائريّ	Algériens جزائريّون	Algérienne جزائريّة	Algériennes جزائريّات
	Danemark الدنمارك	Danois دنماركيّ	Danois دنماركيّون	Danoise دنماركيّة	Danoises دنماركيّات
	Argentine الأرجنتين	Argentin أرجنتينيّ	Argentins أرجنتينيّون	Argentine أرجنتينيّة	Argentines أرجنتينيّات

فبالرغم من فقد المقاربة الصرفية في اللغة الفرنسية لقانون الميزان الصرفي (schème) والتثنية والتصغير ... الخ ، فإنّه بإمكانها أن توفر عددا هائلا من المفردات الجديرة بالاستعمال اللغوي وذلك حسب التنوع والتغيّر الذي يصيب الأسماء عبر الحالات المذكورة في الجدول السابق، الأمر الذي يمكّن . بدون شك . مستعمل هذه اللغة من التحكم في مهارات التعبير والتخاطب من خلال الرصيد اللغوي الذي يوفره علم الصرف سيما إذا ما تمكن المتعلم من امتلاك القوانين التي بموجبها تتحدد طبيعة المفردة .

هذا فيما يخص الأسماء في اللغة الفرنسية ، أما في مجال الأفعال في اللغة الفرنسية فالأمر يبدو أكثر تنظيما إذ أنّ هذه الأخيرة وفي حالة عدم التصريف (infinitif) تنقسم إلى ثلاث مجموعات رئيسية (trois groupes) تُحصى داخلها كل أفعال (Verbes) اللغة وفق علامات ومحدّدات .

تضم المجموعة الأولى 1ergroupe قائمة الأفعال المنتظمة (les verbes réguliers) التي تتحدد نهايتها بالعلامة er نحو :(marcher – aimer)

أما المجموعة الثانية 2eme groupe وتضم عناصر محدودة من الأفعال فقط هي تلك التي تنتهي بـ العلامة ir شرط أن ينتهي اسم مفعولها باللاحقة (issant) نحو : (finir / finissant).

المجموعة الثالثة 3eme groupe وهي عبارة عن خليط من القوائم حيث تضم داخلها كل الأفعال التي تنتهي بالعلامات الآتية :

ir مثل : (venir) ، و oir مثل : (voir) ، و re مثل : (vivre) ، وتُعرف بقائمة الأفعال غير المنتظمة (les verbes irréguliers) .

وفي مجال التصريف (conjugaison) فاللغة الفرنسية إلى جانب الأزمنة الرئيسية المعروفة كما يلي : الحاضر (Présent) ، والماضي (Passé) ، والمستقبل (futur) ، فإنّها تضم أزمنة فرعية تصدر عن كل زمن ، كما يُضفي مفهوم الصيغة (Le mode)[14] على الفعل خاصية التنوع ، مما يمنح الفعل الظهور بوجوه عديدة الأمر الذي يعطيه الدقة في تأدية الأغراض (تنوع الأساليب) وكذا الدقة في تحديد أزمنة الأحداث ، وعلى غرار ما ذُكر فإنّ الفرنسية تمتلك أنواعا من الأفعال مثل : الأفعال اللازمة (verbes intransitifs) ، الأفعال المتعدية (verbes transitifs) والمبنية للمعلوم (Voix actif) ، والمبنية للمجهول (Voix passive) ... الخ ، شأنها في ذلك شأن اللغة العربية .

إذن فلا شك أنّ الأفعال تشكّل رصيدا لغويا قويا إلى جانب الأسماء في اللغة الفرنسية ممّا يمكّن مستعمل اللغة من أن ينهل منها ما شاء وفي أي موقف تعبيري كان في إطار التعبير والتواصل .

2 . 2 اللغة الألمانية

تتشابه بعض المفردات داخل النظام اللغوي الألماني ممّا يؤكد وجود ظاهرة الاشتقاق كأداة توليد للألفاظ شأنها في ذلك شأن بعض اللغات الأخرى ، أما عن ظاهرة التركيب فإنّ الألمان يهوون تركيب الأسماء وإضافة بعضها إلى بعض لتعطي معانٍ مختلفة مثل[15] :

القاموس	الكلمات	الكتاب	الخدمة	الخادمة	الفتاة
Das worterbush	Die worter	Das bush	Die Dienst	Das Dient madchen	Das Madchen

تحتوي اللغة الألمانية إلى جانب المذكر والمؤنث على جنس ثالث يسمى المحايد (Neutral) ، وكذلك توجد ثلاثة أنواع من أدوات التعريف :

. معرفة : Bestimmt .

. نكرة : Unbestimmt .

. نكرة منفية : Unbestimmt Négative .

والجدول الآتي يوضح الأداة الخاصة بكل حالة من الحالات السابقة :

	Maskulin مذكر	Neutral محايد	Feminen مؤنث	Plural الجمع
Bestimmt	Der	Das	Die	Die
Unbestimmt	ein	Ein	Eine	
Unbestimmt Négative	Kein	Kein	Keinen	Keine

ويتضح من خلال الجدول السابق أنّ الجمع النكرة ليس له أداة إنّما يُكتب الاسم مباشرة ، إذن فكل اسم تسبقه أداة تحدّد نوعه (مذكر ، مؤنث ، محايد) ، ولا توجد قاعدة ثابتة لتقسيم الأسماء إلى أنواع كما أنّها تختلف عن اللغة العربية في التذكير والتأنيث ، فالمذكر في العربية ليس بالضرورة مذكرا في الألمانية ، مما يجعلها تشبه اللغة الفرنسية في هذا الشأن .

كما هو الحال في الأداة كذلك لا توجد قاعدة ثابتة لجمع الأسماء لذلك يُنصح بحفظ كل اسم بالأداة والجمع .

المفرد Singular	الجمع plural
الصّورة das Bild	الصّور die Bilder
الطالب der Student	الطلبة die Studenten
المدرّس der lehrer	المدرّسون die lehrer

أما في مجال التصغير فالأسماء التي تنتهي بـ Lein أو Shon تكون . عادة . تصغيرا لأسماء أخرى وتكون أداتها Das ، مثل :

الكتاب Das Bush ، الكتيب Das Buchlein .

هذا عن الأسماء أما في مجال الأفعال فإنّ اللغة الألمانية تشتمل على عدّة أزمنة أهمها : الماضي Das Praterium ، والمضارع Der Prasens ، وبالطبع يختلف تصريف الفعل من زمن لآخر كما يختلف من ضمير لآخر ، وعند تصريف الفعل نأتي بأصله (Stamm) وذلك بحذف العلامة (en) من نهاية الفعل (Fragen/en) بمعنى يسأل ، ثم نضيف النهايات حسب الضمير .

وهذه قاعدة عامة في تصريف الأفعال في الزمن الماضي والمضارع ، وكذلك هناك أفعال كثيرة لا تنطبق عليها هذه القاعدة ويتم تصريفها بطريقة مختلفة تماما ، وبعضها لا يخضع تصريفه لأي قاعدة أساسا وذلك حسب نوع الفعل وكونه فعلا قويا (Stark) أو ضعيفا (Shwash) .

أهمية علم الصرف في تعليمية المفردات

إذا وكما رأينا يحظى الصرف بمكانة عميقة ضمن المكونات الأساسية للغة وذلك في كل لغات العالم ، ولعلّ وجود القوالب (Les moules) التي تنصهر فيها المفردات لتتوالد وتتكاثر هي أكبر دليل على ثقل حجمه وأهمية مكانته في كيان اللغة ، كما يُعتبر إحدى الوسائل اللغوية الهامة في المجال التعليمي . التعلمي ، لأنّه يُقرّب المتعلم من الحصول على المفردة وامتلاكها وبالتالي تخزينها في ذهنه لتصبح أكثر جاهزية للاستعمال في التعبير والتواصل بكيفيات ملائمة وصحيحة ، ولقد ثبت بالتجربة العلمية أنّ المعالجة الصرفية للغة تأتي في مقدّمة العلوم الأخرى

لأنّها وبدون شك تتعامل مباشرة مع المادة الأولى في اللغة ألا وهي المفردة ، لذا ينصح المختصون في علم التربية والتأليف المدرسي أن يُدرَج الصرف كمقاربة (approche) في المراحل الأولى من التعليم لأنّه الركيزة الأساسية التي تستمد منه اللغة قوتها ، إذ لن يتمكن المتعلم من الخوض في المجال التركيبي دون امتلاك رصيد معتبر من المفردات اللغوية ما لم يتم التعرف أكثر على فنون ومهارات تقلب وتغيّر المفردات ضمن حدود القوانين الصرفية .

إنّ الاشتقاق والتركيب ، والتعريف والتنكير ، والتذكير والتأنيث ، والجمع والإفراد ، والنسب والتصغير ... كل هذه الثنائيات . إذا ما اعتُبرت قوانين صارمة تتحكم في صنع المفردة بكل دقة وإتقان . تمنح مستعمل اللغة . كتابة أو مشافهة . القوة والتحكم في مهارة اللغة والتفنن في استعمالها وتوظيفها في أي مجال من مجالات حياته ...

فالصرف إذن هو منبع الثروة الإفرادية وذلك لامتلاكه آلية إنتاج المفردات من خلال عشرات الأوزان القياسية التي يوفرها ، مما يجعله في مقدمة العلوم اللغوية الهامة في التعليم ، إذ أنّه الطريق إلى اكتساب المهارات اللغوية، فإذا كان المعجم يقدم المفردة جاهزة ، فإنّ الصرف يمنح المتعلم فرصة التدرّب على ابتداع مفردات جديدة من خلال القدرة على التحكم في قوانين الأوزان والصيغ القائمة في أذهان المتكلمين ، الأمر الذي يعطيهم أفضيلة القدرة على امتلاك المفردة وتخزينها ثم توظيفها واستعمالها في مختلف ظروف الخطاب وملابساته .

إنّ للصرف مكانة هامّة تجعله من أهم الوسائل التي تتوسلها المقاربات البيداغوجية التي ترتكز عليها تعليمية اللغة عامة وتعليمية المفردات بشكل خاص ، ولعلّ أهمية الصرف تتجلى بوضوح أكثر . ضمن هذا الحقل . في مدى اهتمام المختصين في علم التربية والتأليف المدرسي في معالجة القضايا الصرفية عبر المسار التعلُمي من خلال بناء البرامج التعليمية وإعداد المحتويات اللغوية التعليمية ، وذلك بإدراج الجانب الصرفي للغة بشكل منظم ومتدرج يمكّن المتعلم من تحصيل تقدم ملموس في الاستعمال اللغوي الوظيفي ، كما أنّه لا يمكن . بأي حال من الأحوال . الحصول على ملكة اللغة دون الاعتماد على المفردات اللغوية . كمقاربة . تدفع بالمتعلم إلى إحراز رصيد معتبر من الألفاظ والكلمات جرّاء الممارسة المستمرة

والتصرف في قوانين تقلُّب المفردات في الشكل والمضمون عبر ما يُعرف بالصيغ والأوزان .

الهوامش:

[1] . الآية 164 من صورة البقرة .

[2] . شرح المنصف لأبي عثمان ابن جني لكتاب " التصريف " لأبي عثمان المازني ، ج1 ، ص : 07 وما بعدها .

3 . جلال الدين السيوطي : المزهر في علوم اللغة...ج 2 ، ص : 346 .

[4] . شرح المنصف ج1 ، ص : 07 وما بعدها .

[5] . بالإضافة إلى الأسماء التي سبق ذكرها ضمن مجموعة المشتقات هناك صيغة أخرى وتُعرف بصيغة المبالغة وهي عبارة عن تحول صيغة فاعل للدلالة على الكثرة والمبالغة في الحدث مثل كلمة (زرع ، يزرع ، زارع) زرّاع على وزن "فعّال" كلاهما من فعل الثلاثي واحد وهو زرع ، وأشهر أوزانها خمسة أوزان هي قياسية : فعال : لباس ، فعول : ضروب ، مفعال : محذار ، فعيل : شبيه، فعل : مزق ، فمن رحم هذه الصيغة تنبع خمس مفردات مختلفة المعاني مما يؤكد أنّ الصرف حقل خصب تتوالد فيه الكلمات وتتكاثر بشكل كبير مانحا مستعمل اللغة الدقة في اختيار المعاني المناسبة مجنبا إيّاه المشقة في تبليغ المقاصد ، ولا شك أنّ المعاني الدقيقة لها قيم عاطفية إذ تؤثر على المشاعر الأساسية مما يجعلها تبعث أكثر على الارتياح والطمأنينة وهذا كله نتيجة وفرة المفردات في حياة اللغة التي تجعل من هذه الأخيرة ظاهرة اجتماعية أساسها التواصل والتفاهم والتعايش .

ولكن يجب أن نشير إلى نقطة هامة هي أنّ المفردات ليس جميعها في مستوى واحد وهي ليست في متناول استعمال جميع أفراد المجتمع ، فالمفردات الدّالة بمعانيها على أشياء حسيّة ومرئية عل نحو مباشر . تربويا . تدرج ضمن المستويات الأولى من التعليم أمّا المفردات الدالة على المعاني المجرّدة التي غالبا ما تحوي صيغ المبالغة وبعض ألفاظ الممنوع من الصرف ، والصفات المشبهة ... الخ، فإنّه يتأجل ظهورها إلى مستويات لاحقة كمرحلة المتوسط والثانوي وذلك تبعا للنمو(Développement) العقلي للمتعلم .

6 . المقصود بأوجه التعريف طرق التعريف ، كالتعريف بـ : الألف واللام ، أو الإضافة ... الخ .

[7] . أحمد إبراهيم بن مصطفى الهاشمي : القواعد الأساسية للغة العربية تحقيق : محمد أحمد قاسم ، المكتبة العصرية بيروت 1998 ، ط1 ، ص : 30 .

[8] . شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك تحقيق ، محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع للنشر والتوزيع ، القاهرة 2004 ، ص: 24 .

9 . فضلا عن تقسيم الفعل من حيث الصيغة والزمن والإعراب ... الخ ، فإنّه يمتلك خاصية صرفية مهمة جدا في اللغة هي حروف الزيادة العشرة " سألتمونيها " التي تُزاد على الفعل والغرض من زيادة حرف أو أكثر على الفعل هو إثراء اللغة بالكلمات وتوليد المعاني إذ كلما زيد على الكلمة

حرف أو أكثر تغيّر مدلولها مثل : قبل ـ قابل ، أقبل ـ قبّل ، تقابل ـ استقبل ، وهكذا فإنّ أيّة زيادة على الفعل تفيد معنى جديدا للمعنى الأصلي (زيادة في المبنى = زيادة في المعنى)، ومعاني هذه الحروف الزائدة لا تعد ولا تحصى لأنّها في الغالب تُستفاد من السياق وتدّل عليها القرينة ،غير أنّ بعضا من المعاني يشيع على هذه الحروف عندما تُزاد في الفعل نحو : التعدية إلى مفعول أو مفعولين ، التنكير ، المبالغة ، المشاركة ، طلب الشيء ... الخ .

10 . يجب أن نشير هنا إلى نقطة هامة هي أنّ الفعل يُنظر إليه من زاويتين إحداهما نحوية والأخرى لغوية ، ففي المجال النحوي الفعل هو عبارة عن كلام ، والكلام عند النحويين كما هو معروف اللفظ المركب المفيد بالوضع ونستدل حديثنا بما قاله ابن مالك في ألفيته : كلامنا لفظ مفيد كاستقم ، حيث يخص بالذكر هنا جماعة النحاة واللغويين والمثال الذي أعطاه هو الفعل " استقم " الذي يعتبر في هذا المقام تركيبا (un syntagme) لأنّه يتكون من فعل الأمر والفاعل أنت وهما ركنا التركيب ، أما في المجال اللغوي فالفعل يدخل ضمن قائمة المفردات (vocabulaire) مما يَمنح دلالة أخرى .

11. محمد أحمد المعتوق : الحصيلة اللغوية ، أهميتها ، مصادرها ، وسائل تنميتها ، عالم المعرفة الكويت ، 1996 ص : 06 .

12. جورج مونان : Dictionnaire de la linguistique – Presses Universitaires de france ص : 70 وما بعدها

13 . نلاحظ من خلال الجدول أنّ التغيرات التي تصيب الأسماء بموجب الحالات السابقة قد تكون جزئية مثل : (Marchand - Marchande) ، وقد تُصيب نصف الكلمة مثل : (Cheval - Chevaux) ، وقد تكون جذرية مثل : (Homme . Femme) ، وأحيانا لا يحدث للكلمة تغير مثل : (Prix. Prix) ، فقط تدل عليها المحدّدات (Les articles) مثل : (des Prix – un Prix) .

14. Le mode في المجال الصرفي الخاص باللغة الفرنسية تعني صيغة الفعل ويتمثل في الأسلوب (Le style) الذي يمكن أن يظهر به الفعل أثناء الاستعمال (التخاطب) ، حيث توجد أربع صيغ ذاتية (Modes Personnels) أين يمكن للفعل أن يتصرف مع جميع الضمائر وهي : indicatif يفيد الإخبار. Subjonctif يفيد الربط والتمني ، Conditionnel يفيد الشرط . impératif يفيد الأمر (الطلب والتحضيض) . كما توجد ثلاث صيغ لا شخصية (Modes impersonnels) أي لا تتعلق بشخص معين وهي : Infinitif = متعلق بالمصدر (صيغة المصدر) ، Participe (اسم الفاعل أو اسم المفعول , P. Passé Participe Présent) ، Gérondif = اسم الفاعل المرفق بالحالية. للتوسع أكثر حول هذا الموضوع يُنظر في (La rousse) موضوع (Conjugaison) من تأليف Yann Le Lay 1995 Edition Française .

15 . مروة حسن : تكلم الألمانية ، دار اللطائف للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، القاهرة 2007 ، ص: 28 وما بعدها .

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

التخلق المؤيد(الصوفي)/ الراهنية والبدائل.

أ.د/ عبد الله شطاح
جامعة البليـدة 2

ملخص

سنبني مقالتنا هذه على ثلاثة محاور رأيناها كفيلة ببيان فكرتنا الأساس حول الخلق الصوفي وقابليته ليكون محور المنظومة الخلقية الإسلامية التي ما انفك المفكرون والمتفلسفة والمصلحون يدعون إلى بنائها وتمثلها ونشرها في العالم شرقا وغربا لأنها أولا جوهر الرسالة الخاتمة، ولأنها المنظومة الفكرية الأخطر، بل الأوحد، التي يمتلكه المسلمون دون أن يدركوا قدرتها الكامنة على تغيير وجه الحضارة ثانيا.

المحور الأول سيكون موجها لقراءة تفاصيل الأزمة الأخلاقية التي قلبت معيار القيم في ضمير الحضارة المعاصرة التي بثتها العولمة في ثنايا المجتمعات والقوميات والتجمعات التي ظلت محافظة بحكم عزلتها الجغرافية على قيمها المتوارثة، ثم نثني بمحور المنظومة الخلقية التي فصلتها الرسالة المحمدية بجعلها قوام الديانة متصلا بالحقيقة الخلقية التي تستند إليها الإنسانية نفسها في تحقيق معناها العميق، ثم نختم بتفصيل القول في التخلق الصوفي الذي نهض بترسيخ القيم الخلقية في قلب الممارسة الدينية وأناط بها سبل الخلاص والسمو والسلام بمعانيها العميقة المحيلة على العاجلة والآجلة معا.

Abstract

This article will be dedicated to approoch the islamic moral known as Islamic mysticisme by the concepts that developped TAHA abderahman in his great and famous work (soual el-akhlak) ; in which he developped concepts as (attakhalok) and (el –akl el-moiaid).

In the secont part of this article we will try to analyse the crisis of moral in occitental civilitaion and the hinders that prevent it to reach it climax flourishement, in order to show the benefits of islamic moral

bye giving a spiritual dimention to the Contemporrary materialistic civilisation.

In the last part we will gather the point of views of ceveral great thinkers as (al-gazali), (zaki moubarak), (arnold twinpy), (coln wilson), etc, which have wrote famous books to analyse the crisis of CONtemorary civilitaion and it's lack of spiritaulity.

*** *** ***

سنبني مقالتنا هذه على ثلاثة محاور رأيناها كفيلة ببيان فكرتنا الأساس حول الخلق الصوفي وقابليته ليكون محور المنظومة الخلقية الإسلامية التي ما انفك المفكرون والمتفلسفة والمصلحون يدعون إلى بنائها وتمثلها ونشرها في العالم شرقا وغربا لأنها أولا جوهر الرسالة الخاتمة، ولأنها المنظومة الفكرية الأخطر، بل الأوحد، التي يمتلكه المسلمون دون أن يدركوا قدرتها الكامنة على تغيير وجه الحضارة ثانيا.

المحور الأول سيكون موجها لقراءة تفاصيل الأزمة الأخلاقية التي قلبت معيار القيم في ضمير الحضارة المعاصرة التي بثتها العولمة في ثنايا المجتمعات والقوميات والتجمعات التي ظلت محافظة بحكم عزلتها الجغرافية على قيمها المتوارثة، ثم نثني بمحور المنظومة الخلقية التي فصلتها الرسالة المحمدية بجعلها قوام الديانة متصلا بالحقيقة الخلقية التي تستند إليها الإنسانية نفسها في تحقيق معناها العميق، ثم نختم بتفصيل القول في التخلق الصوفي الذي نهض بترسيخ القيم الخلقية في قلب الممارسة الدينية وأناط بها سبل الخلاص والسمو والسلام بمعانيها العميقة المحيلة على العاجلة والآجلة معا.

أزمة الأخلاق في الحضارة المعاصرة.

لا يختلف اثنان أن الحضارة المعاصرة تعيش أزمة خلقية عميقة وشاملة أصابت بالذعر فلاسفتها وكتابها ومنظريها أنفسهم منذ وقت مبكر، وانبرى أصحاب النظر فيها إلى التنبؤ بزوالها الوشيك وانحدارها صوب الفناء والانحطاط على

النحو الذي انحطت إليه الحضارة الرومانية قديما، فقابلوا بين الحضارتين، ونظروا في القوة المادية التي أحرزتاها، وانتهوا إلى انصرافهما معا عن قيم الروح والأخلاق وانكفائهما على الحس والمادة المحمولين على دعاوى عريضة من تمجيد العقل المجرد الموروث عن (لوغوس) أرسطو، وفي هذا الباب يبدوا أرلوند **توينبي** و ويل **ديورانت** ونعوم **شومسكي** أكثر المفكرين إدانة للحضارة الغربية ومناهجها المادية المناكفة لقيم الروح فأسسوا لحتميات نظرية منذرة لانحطاطها الوشيك، دون أن يؤسسوا إلى جانب تلك الحتميات بديلا أخلاقيا على النحو الذي أسسه الفيلسوف الفرنسي المسلم روجي **غارودي** في كتابه la biographie du XX siècle الذي كان بمثابة وصية فلسفية انتهى فيها بعد استقراء التراث الفلسفي الغربي منذ العصر الهيليني إلى راهن الفلسفة البنيوية في أوروبا[1] إلى تبني الخيار الروحي للدين الإسلامي وإواليات الأخلاقية التي أصل لها تحت مفهومين فسلفيين هما التسامي والجماعة: transcendance et communauté والتي خلص إليهما بعد إمعان النظر في قيم الدين الإسلامي وشريعته و محادثاته الطويلة مع الشيخ البشير **الإبراهيمي** كما يقرر في كتابه.

وإذا كانت المجتمعات البشرية الآن قد كفت عن مقاومة القيم الغربية المكرسة بأدوات الهيمنة والعولمة كالفضائيات والانترنت ووسائل التواصل الاجتماعي فإن الهويات الأخرى غير الغربية أصبحت تعيش تعاسة ازدواجية مضاعفة، بين الوفاء للهوية الأم وقيمها المضطهدة، وبين الارتماء في أحضان القيم الوافدة المعززة شرقا وغربا بقوة الثقافة الناعمة المكرسة في السينما والرواية والتلفزيون والموسيقى، تحميها سلطة القطب الواحد وترسانته الضخمة من وسائط السيطرة كالمنضمات العالمية والبنك الدولي والشركات العابرة للقارات، الأمر الذي جعل من الحضارة الغربية حضارة للحداثة من حيث الماهية والتعريف، تطلقان كلاهما على مسمى واحد هو إيديولوجيا المعرفة العقلانية (اللوغوس) الملغية للروح والغيبيات وخلفيتها الدينية، و تمظهراتها التقنية المؤسسة لثقافة الاستهلاك، على نحو ما بين الفيلسوف المغربي طه **عبد الرحمن** في نقده القيم للحداثة ومقولاتها العقلية التي بنا عليها أطروحته العميقة لنقد الحداثة

والتأسيس للمنظومة الأخلاقية الروحية التي أساسها التصوف الذي أطلق عليه مفهوم العقل المؤيد، حيث أكد، بعد إمعان النظر في منطلقات الحداثة الغربية، بأن الحضارة الحديثة من هي حضارة معرفة حضارة **متأزمة** ومن حيث هي حضارة تقنية حضارة **متسلطة**[2].

ولا يحتاج الأمر إلى كبير عناء لإدراك مظاهر الأزمة والتسلط في الحداثة الغربية، في مجتمعاتها الأصلية الأمريكية والأوروبية أولا ثم في المجتمعات التابعة (المغلوبة) المفتونة بمنتوجات الأولى وقيمها ونمطها الاجتماعي الذي أصبح بمثابة النموذج المتعالي الذي تتقايس المجتمعات التابعة بمدى إعادة إنتاجه وتجاوزه في بيئاتها الأم المفارقة هوية وثقافة، دون أن تنتبه من صدمة الانبهار إلى تصدع البناء الحداثي نفسه وأزمته العارمة ذات الوجوه المتعددة التي لا ينفك أبناؤها أنفسهم من نقد أسسها القائمة على دعائم لم تثبت أمام سيرورة التاريخ إلا بعض الحين قبل أن تهدد الجميع بالتداعي على كيانها المتهالك.

فالأزمات المالية المتتابعة، وحمى الاستهلاك، والأمراض الجنسية المتنقلة، وشيوع الإلحاد، وفشو الشذوذ، وظهور الوثنيات العلمية الجديدة كجمعية السيونتولوجي، وميوعة الشباب، والهوية الجنسية المضطربة، ونسبة الانتحار المهولة، و تفكك الأسرة، والعزوف عن الزواج والإنجاب، وشيخوخة المجتمعات الأوروبية وانقلاب هرمها السكاني، والتهالك على الجنس والمخدرات واللواط، واللهاث المسعور على المال والامتلاك واللذة العاجلة هنا والآن، وتقديس الأشياء وربط السعادة بالكسب ومفاهيم النجاح المعبر عنها بالتراتبية الاجتماعية غير المراعية لأية قيمة خارج المنظومة الاستهلاكية نفسها، كلها تمظهرات جلية للأزمة العميقة التي انحدرت إليها الحداثة الغربية التي قامت في أساسها الأول على إلغاء الغيبيات والروح والانكفاء على المادة والموضوع والتجربة الحسية، فسقطت في السطحية واللذة والشهوات المنافية من حيث الأصل لأي تأسيس أخلاقي للحياة ومعناها.

ولم تستطع كتابات المبشرين بالغيب والروح والسحر والأسرار الذي تكاثروا بصورة ملفتة للنظر أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات، على نحو ما قرر ككولن **ولسن**[3] في كتابه الضخم حول هذا الموضوع the occult.a history، في إدراج قيم الروح في قلب الحداثة الغربية التي قامت أساسا على إلغائهما إلا بالقدر الذي زج بـ(المؤمنين) الجدد في البحث عن روحانية ما في فلسفات الشرق الأقصى كالبوذية والطاوية وغيرها، إذ يقرر، من وجهة نظر غربية صرف، بأنه " ولأول مرة في التاريخ القصير للجنس البشري، وجدت نسبة كبيرة من البشر المتمتعين بما يكفي من الرفاهية للتخلي عن المشاكل العملية، حيث تناما في أوروبا وأمريكا فجأة الاهتمام الزائد بالمخدرات المغيرة للعقل وبالغموض والأسرار، وليس ذلك رغبة في الهرب من حضارة فاشلة بقدر ما هو الرغبة في الوصول إلى غاية ما، وفي الالتحام مع اللاشعور الذي يبدو وجوده مؤكدا."[4] و على ضوء هذه الرغبة الجارفة في الروحانية حاول الكاتب أن يفسر (ثورة) الانحلال الجنسي التي غزت أوروبا وأمريكا وقضت نهائيا على البقية الباقية من الأخلاق المسيحية الموروثة، قال:" حتى الحرية الجنسية نفسها ليست نتيجة لانحلال الأخلاق وإنما هو اعتراف بأثر الفعل الجنسي في التواصل مع قوى اللاشعور."[5].

وهكذا تورط الحداثة نفسها في التواءات خلقية ومذهبية تزيد من تعاستها وشروخها، وتنحدر بها صوب انهيار مؤكد، فلم يزدها بحثها الدءوب عن بدائل للفطرة وروحانيتها السامية سوى نقص تحته نقص، و عوار فوقه عوار، وهكذا دواليك في سلسلة متطاولة من الاستدراكات الجزئية العاجزة عن إعادة صياغة الأساس المتهالك نفسه الذي قامت عليه تلك الحداثة، وعلى هذا الأساس صرح طه **عبد الرحمن** بأن " الآفات التي تحملها حضارة (اللوغوس) إلى الإنسان، وهي كما ذكر أربعة أساسية:(النقص) و(الظلم) و(التأزم) و(التسلط)، والتي تؤذي الإنسان في صميم وجوده الأخلاقي، بما ييأس معه من الصلاح في حاله والفلاح في مآله، لا يمكن أن يخرج منها أهلها بمجرد تصحيحات وتصويبات يدخلونها على هذا الجانب أو ذاك من هذه الحضارة المتكاثرة، نظرا لأن هذه التقويمات المحدودة ليست في قوة هذه الآفات الشاملة، حتى تقدر على محو آثارها وسوآتها

الأخلاقية، ولا أدل على ذلك من أنهم لا يكادون يفرغون من إجراء هذه الإصلاحات أو تلك حتى تظهر لهم من تحتها إفسادات أتوها من حيث لا يشعرون، فيقومون إلى إصلاحها، فيجدون مرة أخرى من الإفساد ما وجدوا من ذي قبل، وهكذا من غير انقطاع، وهذا يعني أن أخلاق السطح لا تنفع في الخروج من آفات العمق."[6].

على ضوء أخلاق السطح هذه يمكن تفسير جذوة البريق الخلب الذي تقاذفت أمواج البحار جثث المنجذبين صوبه انجذاب الفراش إلى اللهب، فالآمال كفت عن التعلق بالمقدس والسماوي والآجل، والهوية المخصوصة، والثقافة الموروثة، والتاريخ والروح والعرض والأرض وكل تلك المعاني التي جعلت البلاد تتمنع عن المستعمرين وإن وطئوها وعمروها بعض الوقت، لكنها عرفت دائما كيف تحافظ على نقائها القيمي الموروث، والآباء والأجداد أنفسهم لم تتمكن الدعاية الاستعمارية وآلتها الفتاكة من سلخهم من قومياتهم وتاريخهم وثقافتهم وقيمهم رغم المحن والآلام والتضحيات، فما الذي تغير بين الأمس واليوم ؟ ما الذي جعل السلالة الأخيرة تتخلى عن قلاع الذات الحصينة وتستلقي طائعة وعارية إلا من الهيام بالحداثة الغربية وبريقها السطحي الذي يخلب الألباب؟ والجواب، أو بعضه على الأقل، هو ما وطأت به لهذه الورقة تحت مسمى القوة الناعمة التي تسربت عميقا إلى الوجدان المعاصر المفرغ من أخلاق العمق التي أرسى أسسها الإسلام منذ أربعة عشر قرنا، وعلى رأسها تلك القيم التي المتوجهة للآجلة وليس للعاجلة، للسماء وليس للأرض، للروح وليس للجسد، فلم تحتف بالحياة حفاية استثنائية تتقدم قيميا على المعاني الأخرى، فلم ينسلخ الجدود من شخصيتهم وسمتهم و تقاليدهم رغم بريق المنافع الدنيوية التي كان الاستعمار يلوح بها للراغبين فيه وفي قيمه ونمطه الاجتماعي، بل آثروا القلة والذلة والمسغبة على متع الغرب الدانية، وتعصبوا لكينونتهم الموروثة على الكينونة الوافدة بكل بريقها الوهاج، فاستعصى إدماجهم في المستعمر وسلخهم من هويتهم وأعيوا الاستعمار وقوانينه المجحفة ولغته وثقافته وحضارته واطرحوها لا زهدا فحسب ولكن احتقارا وامتهانا واستعلاء بدينهم ولغته ونموذجه الأخلاقي المتعالي عن اللحظي والآني.

ولم يكن الاستعمار وقوانينه إلا وجها للامبريالية المتسلطة، وليدة حداثة أكثر تسلطا، بنت كيانها على سلسلة طويلة من الجرائم في حق الشعوب والحضارات والثقافات المختلفة شرقا وغربا، فحضارة الأنكا والأزتك في القارة الإمريكية والأبوريجان في أستراليا وثقافات المجتمعات البشرية في جزر المحيط الهادي وسواها لم تزدها الحداثة المتسلطة التي اقتحمتها بالحديد والنار أي ثراء روحي كانت مفتقرة إليه بقدر ما نقلت إلى أصحابها لوثة حضارة مأزومة مدسوسة في ثنايا رفاهية مادية، لم تنتج في النهاية، سوى أمساخ بشر مقطوعة صلتهم بعراقة ماضيهم الروحي، مترهلين كسالى منكفئين على الخمر والمخدرات والكوكاكولا وشطائر الهمبرجر، على نحو ما قرر كل من روجي **غارودي** في كتابه الرائد (حوار الحضارات) و وويل **ديورانت** في موسوعته الضخمة (قصة الحضارة).

وليس الغزو الأمريكي للعراق وأفغانستان والتدخل الفرنسي في مالي وليبيا والروسي مؤخرا في سوريا إلا تكرارا للتسلط الامبريالي القديم تحت ذرائع جديدة شديدة البريق، من الديموقراطية إلى حقوق الإنسان وحق الأقليات في تقرير المصير، حتى أصبحت كثير من المنضمات المنضوية تحت جمعية الأمم المتحدة منضمات امبريالية ثقافية متنكرة تحت قناع الإنسانية للتدخل في تفاصيل الخصوصيات الثقافية للشعوب المختلفة، وليست تقاريرها التي ترفع سنويا للتنديد باهتضام حقوق الشواذ في الزواج المثلي إلا وجها شائها من سطوة الحداثة على الحق في الاختلاف الثقافي والأخلاقي المنازع للمشرب الغربي المريض، وليس مستبعدا أن تشرع هذه الجمعيات للحق في التدخل الخارجي لتصحيح المفاهيم الأخلاقية والدينية غير المنسجمة مع المشرب اليهودي المتسيد على السلطة والإعلام في الغرب عموما وأمريكا خصوصا، نحو آي القرآن العظيم المحرضة على الجهاد والمنتقصة من اليهود وعقيدة التثليث النصرانية.

ولم يخل الأمر من طرافة عندما وجد الناس في أطراف العالم، بما فيهم المسلمون، نفوسهم مجبرين على الاحتفال مع الفيسبوك بقرار المجلس الدستوري الأمريكي الأعلى بإباحة زواج المثليين، فقد خرج العلم الملون بأطياف الضوء القزحية، شارة المثليين العالمية، على صفحات الناس جميعا بلا استثناء، ولن

يطول الأمر كثيرا حتى (تتعولم) الأخلاق أو البقية الباقية منها على كل حال، سواء بالقوة السافرة، أو بقوة البريق الناعمة، وما ذاك إلا لأن هذه الحضارة، على رأي طه عبد الرحمن: " حضارة ناقصة عقلا وظالمة قولا ومتأزمة معرفة ومتسلطة تقنية."[7].

2. **الأسس الدينية للتخلق.**

لا نريد في هذا المحور من المقالة أن ننجر إلى البحث في الإشكالية الفسلفية المتعلقة بتبعية الأخلاق للدين أو تبعية الدين للأخلاق أو استقلال الأخلاق عن الدين التي شغلت فلاسفة الغرب كما شغلتهم أسلافهم الإغريق وكما شغلت لاحقا المتكلمين وفلاسفة المسلمين، إلا بما يمكننا من موضعة الأخلاق في سياقها المناسب من مغامرة الإنسان التطهرية وتعاليه نحن الكمال الإنساني المنشود الذي بدا في جميع أطوار تاريخه قدرا مقدورا له وحتمية أنطولوجية لا فكاك منها، إذ يبدو أن هذا الجدل القديم في كنهه ليس جدلا نظريا صرفا لا يتعدى حدود التفسلف والنظر العقلي المجرد المستقر في بطون الكتب بعيدا عن الحياة ومشاغلها ومشكلاتها العملية المؤثرة، لاسيما في هذا العهد المتأخر الذي خرج في الإلحاد من حدود التجارب الفردية الضيقة إلى الفضاء العام، فانتشرت في المواقع الالكترونية صفحات جامعة تشبه الهيئات النظامية التي تضم طوائف واسعة من الملحدين، ولعل أشهرها (موقع الملحدين العرب) على غرار مواقع الملحدين الغربيين وأشهرهم أولئك الذين يقودهم المفكر الانجليزي الشهير أنطوني **هوبكينز**، إذ لا تنفك هذه المواقع من التنظير لاستقلال الأخلاق عن الدين تنظيرا يجرد هذا الأخير من صبغته الأخلاقية الأساس الفاعلة في سيرورة التاريخ والحضارة وحصره في الشعائر التعبدية التي لا تثبت بصلابة أمام النقد النظري المجرد الذي يلحقها دون تردد بالطقوسية واللامعقول.

وهكذا، إذا جرد الدين من فعاليته الأخلاقية الخطيرة، وتولت القوانين تنظيم الحياة الاجتماعية، والفنون والموسيقى والآداب تهذيب الروح وإثراءها وفتحها على أعماق اللاشعور على النحو الذي بينه كولن **ولسن** الذي اقتبسنا منه في مقدمة

هذه الورقة، لم يبق للدين حق في الفضاء العام، ولا وجود فعلي حقيقي، أو انكمش إلى بعده المتحفي الفلكلوري الذي لا يتعدى حدود الأهمية الأنثروبوليجية في إضاءة سيرورة التطور البشري.

في هذا السياق المحدد توصل طه عبد الرحمن في (سؤال الأخلاق) بعد استعراض مختلف النظريات الفلسفية إلى التأكيد على أن (الدين والأخلاق شيء واحد، فلا دين بغير أخلاق، ولا أخلاق بغير دين)[8] ، واستدرك على الأصوليين والمتكلمين إلحاقهم الأخلاق بالدين بموجب تسليمهم بأن هذا الأخير جاء لينظم حياة الإنسان في مجموعها، وجعلوا الأخلاق لا تتعدى المصالح الكمالية " حاملين عبارة (مكارم الأخلاق) التي جاء بها الحديث الشريف المعلوم (إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق) على معنى (مكامل الأخلاق) أي تكملات للأخلاق، في حين لو أنهم اتبعوا المنطق السليم في فهم حقيقة الدين، لتبينوا أن الأخلاق أولى برتبة المصالح الضرورية من غيرها، فما ينبغي لدين إلهي، ناهيك بالإسلام، أن ينزل إلى الناس مقدما الاهتمام بشؤون الحياة المادية للإنسان على الاهتمام بكيفيات الارتقاء بحياته الروحية."[9] ثم يتساءل متعجبا:" وهل في المصالح ما يختص بكيفيات هذا الارتقاء غير الأخلاق؟ ثم هل في شؤون الإنسان ما هو أدل على إنسانيته من شأنه الخلقي؟."[10].

فأنت ترى، عند إمعان النظر، أن الحقيقة الإنسانية والدينية والخلقية كل واحد متماسك لا يقوم أحدها دون الآخر، ولا يتبين ذلك إلا بالتأمل في متعلقات متصلة بالدين والأخلاق اتصالا لا يكاد يتبين الناس في عمومهم ما يعتورها من غموض وسوء فهم، من ذلك ما درج الناس عليه من أن **الأصل في التدين هو حفظ الشعائر الظاهرة**، متناسين أن الغرض من الشعيرة هو ما يتركه أداؤها من آثار مخصوصة في القائم بها، تنقله من حال إلى حال أسمى، ومن طور إلى طور أعلى، في عملية تحويل مستمرة قابلة للفحص والرصد وقياس عواقبها وملاحظة نتائجها، وما تلك العواقب والنتائج، في المحصلة، إلا علامات تظهر في تصرف المتدين زيادة أو نقصانا، بما هي مرادف للسلوك الذي ليس في نهاية المطاف إلا ما وضع لفظ (الأخلاق) للدلالة عليه، وإذا كان الأمر كذلك " وجب أن يكون الغرض

الأول من الشعائر هو تحصيل الأخلاق، بحيث تكون قيمة الشعيرة معلقة بقيمة الخلق الذي تحتها، إذا زاد فضل الخلق زادت درجة الشعيرة، وإذا نقص نقصت، كما تكون قيمة أداء الشعيرة معلقة بمدى تحقق هذا الخلق في نفوس مؤديها، إذا حسن السلوك حسن الأداء، وإذا ساء السلوك ساء الأداء."[11].

وإذا تبينا هذه العلاقة العضوية الحميمة بين التدين والتلخق، و العلاقة الطردية بين أداء الشعيرة/ السلوك والأخلاق، لم يبق مجال لفصل الدين عن الأخلاق وربطها بعلائق موهومة مع الطبيعة الخيرة المزعومة للطبيعة البشرية، ولا مجال لتصور أي رقي إنساني حقيقي مهما بلور من فلسفات مقطوعة عن أسباب السماء، وفي سبيل ذلك كذلك ينبغي تصحيح الرأي القائل بأن **الأصل في الأخلاق هو حفظ الأفعال الكمالية**، ومدار ذلك الرأي هو مرادف (الفضائل) الذي يطلق على الأخلاق وما يوحي به (من زيادة على الحاجة) أو (ما يبقى من الشيء بعد الوفاء بالحاجة)، حيث ينصرف الذهن عند إطلاقه إلى ما لا تعلق له بالوجود الحق، ولا بالأصل، ولا أهمية له في الاضطلاع بهوية الفرد ووجوده في نفسه، والصواب، على ما قرر الدين الحنيف أن الفرد إذا ساءت أخلاقه لا يعد في الأنام وإنما في الأنعام، وقد قرر القرآن هذه الحقيقة العجيبة في آية " إن هم إلا كالأنعام بل هم أضل سبيلا."[12] ، وفي آيات كثيرة تؤكد هذا المعنى وتقرره بأساليب مختلفة و تشبيهات متعددة تطابق بين غير المتخلقين ومشبهات من مخلوقات الله القاصرة عن درجة الإنسانية الجليلة، من حيث تطابق بين الإنسانية والأخلاق مطابقة لا مجال فيها للتقديم والتأخير.

ولا تخفى لطيفة التشاكل اللفظي في اللغة العربية بين الخَلق والخُلق، وذاك أن الإنسان أصلا (خليقة)، وحد الخليقة أن تكون في آن واحد خَلقا وخُلقا، وكما أن الخلق يمر بأطوار فكذلك الخُلق يتقلب في أحوال، وكما أن الخَلق يبدأ في غيب الأرحام قبل الخروج إلى عالم الوجود فكذلك الخُلق يبدأ في غيب هذه الأرحام قبل الدخول في عالم السلوك[13].

أما ثالث الاعتبارات التي تستوجب المساءلة فهي **اعتبار الأخلاق أفعالا معدودة** يمكن حصرها على النحو الذي قام به **أفلاطون** بتصنيفه الأخلاق إلى أربع أساسية هي (العفة) و (الشجاعة) و(العدل) و(الروية)، وعند إمعان النظر في الفعل الأخلاقي يتبين لنا أن الأخلاق بعدد أفعال الإنسان لا يمكن حصرها البتة، لأنها أفعال غير متناهية تستوجب خلقا مناسبا لها في حال صدورها، بما يجعلها عصية على الحصر بعيدة عن التناهي، صنفها كبار المشتغلين بالتزكية في تراثنا ضمن يمكن أن نطلق عليها (أخلاق السطح) و (أخلاق العمق)، حيث تنصرف الأولى إلى الأفعال المتعلقة بالمتناهي وتنصرف الثانية إلى الأفعال التي تطلب اللامتناهي، والفصل بينهما اعتباري صرف يمكن للمتخلق الوصل بينهما إذا " ركب شعيرة من الشعائر الإلهية فتعرج به من وضع له نهاية إلى أفق ليست له نهاية، وهيهات أن يتخطاها الإنسان بشعائر يضعها من عنده لأن المتناهي لا يأتي منه إلا المتناهي."[14].

3. خصائص التخلق المؤيد/الصوفي.

سوف نتعرض في هذا العنوان إلى المحور الثالث من محاور هذه المقالة، الذي هي في حقيقة الأمر مقصودنا الأول من هذه الورقة، وهدفنا الأساس الذي مهدنا له بالمحورين السابقين طلبا لانسجام الرؤيا و سلامة المنهج، وقد انتهينا بهما إلى التأكيد على الترابط الوجودي بين الدين والأخلاق من جهة، وبينهما وبين حقيقة الإنسانية من جهة أخرى، وأشرنا في الختام إلى التصنيف الخلقي الذي اهتدى إليه رواد التزكية الروحية ثم إدراجه تحت مفهومين معاصرين سميناهما (أخلاق السطح) و (أخلاق العمق)، ومرادنا بالإطلاق الأخير هو المنظومة الخلقية التي المذهلة التي أرساها المتصوفة طوال قرون متطاولة من الممارسة التعبدية المتسامية عن المتناهي طلبا للامتناهي، وعن المحدود طلبا للامحدود، وعن الأرضي العرضي عن الحق الطلق، ولا مشاحة في الأسماء والإطلاقات في نهاية المطاف ما دام مدار الأمر على المضمون و المفهوم، وقد اخترنا أن نعرض فهمنا لهذا المحور على فهم الشيخ محمد **الغزالي** رحمة الله عليه للتصوف وقضاياه كما بينه في كتابه الموسوم بـ(الجانب العاطفي من الإسلام. بحث في الخلق والسلوك

والتصوف)[15] لسببين رئيسين، أولهما أدراج الشيخ للتخلق الصوفي تحت عنوان رئيس هو **الجانب العاطفي** الذي يحيل على المعنى الذي صرفناه تحت إطلاق (أخلاق العمق) باعتبار العاطفة مخصوصة بالعمق والداخل كما هو معلوم، والسبب الثاني هو تلقيح الذهن برأي عالم جليل عرف بنقده اللاذع لمظاهر التخلف والجهل والتواكل والخرافة في الفكر الإسلامي، ودعوته الصريحة لتشذيب هذا الفكر مما علق به من شوائب البدع والخرافة المنافية لحركية الإسلام وحيويته وروحه المتوثبة المبدعة، بالإضافة إلى دعوته الوسطية المعتدلة في الموقف من الحضارة الغربية والحداثة والمدنية وصراع القديم والجديد والأصالة والمعاصرة وسواها، الأمر الذي جعل من كتابه هذا موقفا لا تنقصه الشجاعة الأدبية والفكرية والجرأة العقلية النادرة بخوضه في موضوع التصوف ذي الطابع الإشكالي قديما وحديثا، فلم يخل تاريخ التصوف من صراع محتدم بين رجاله ورجال السنة والمحدثين والفقهاء وغيرهم من الطوائف التي لم تتوصل إلى موقف نهائي حوله حتى يومنا هذا، حيث إن المتدينين أحد رجلين قل أن يوجد ثالث لهما، متدين عالم بالمنهج الصوفي متشبع به يراه لحمة الدين وسداه، ومتدين ينحو منحى السلفية والمحدثين الرافضين لكل منهج لم يأت بشأنه النص حرفيا، فهم يشنعون على المتصوفة ويلحون عليهم باللائمة ويرمونهم بكل نقيصة ويجردونهم من كل مكرمة.

هذا الوضع الخاص بالتصوف، في سياق التاريخ الثقافي الإسلامي القديم والمعاصر، يجعل من موقف محمد الغزالي موقفا على جانب استثنائي من الأهمية، نتعرف من خلاله على موقف حديث على مشكلة قديمة، ورؤية حديثة مسكونة بهواجس النهضة لتراث صوفي متهم بتكريس رؤيا مخالفة لمقومات النهضة. وقد صدر **الغزالي** مقدمة كتابه بطائفة من هذه الأقاويل، وإلى جانبها الغلو الفلسفي الذي طبع جانبا من التراث الصوفي، قبل أن يرد عليها بقول حاسم:" أما التصوف الإسلامي فشأن آخر، وربما كره البعض هذا العنوان ونحن لا نكترث لاختلاف الأسماء إذا اتفقنا على حقيقة المسمى. أسماه البعض علم القلوب، وأسماه آخرون علم الإحسان، بمقاميه من مشاهدة ومراقبة، وأسماه

جماعة من علماء النفس والأخلاق علم البواعث على الأعمال وآثرت أنا تسميته بالجانب العاطفي من الإسلام."[16] ، وبعد هذا البيان الذي عرض بعض مسميات التصوف يأخذ في صياغة معظم المفاهيم التي تناولتها كتب المتصوفة المشهورة من لحظة التأسيس الأولى في القرن الثاني للهجرة، من قبيل التوبة والتوكل والرجاء والعفة والقناعة والصبر والشكر والمحبة، ثم يكرس معظم الكتاب لشرح الحكم **العطائية**[17] المشهورة بكونها من أصول كتب التصوف الإسلامي، ويحسم الجدل المفترض والرفض المحتمل للفكر الصوفي بالقول:" المهم أن نفكر ونعمل داخل سياج محكم من توجيهات الوحي وسنن صاحب الرسالة ومنهاج سلفنا الصالح، وهذا ما حرصت عليه في هذا الكتاب أشد الحرص[18].

بعد هذا البيان ينبري للدفاع عن التصوف وقيمه الروحية الخالدة، ويتساءل حول الأسباب التي جعلت الناس يتبرمون منه ويتجهمون له، ويتساءل عن الداعي إلى التأليف في شعب الإيمان التي صنف فيها العلماء مصنفات وافية دون الإقبال على الكتابة في القيم الروحية التي بلورها المتصوفة درء للمفاسد الداخلة على الناس من منافذ الحضارة الغربية من جهة واستكمالا لشعب الإيمان وتثبيتا لأركان اليقين في القلوب، مصرحا بأن " محبة الله جل جلاله، والإخلاص له، والتبتل إليه، والتوكل عليه، والصبر فيه، معان تعد في الطليعة من شعب الإيمان، أو هي من أركانه الركينة."[19].

ثم يؤكد ما للتصوف من خطورة في بناء كيان الفرد والمجتمع، بناء تتساوق فيه معاني الضمير الحي ومراعاة الحدود ومراقبة الرحمن بروح متوثبة للسمو والطهارة، حيث يؤكد بأن كتابه " إحياء لجانب مهم من مواريثنا العلمية الثمينة، تتجهم له الحياة المعاصرة، ولكنها سوف تحرم من بركات الأرض و السماء إذا خاصمته ومضت إلى غايتها الأرضية بعيدة عنه."[20] ، مقررا بصراحة لا مواربة فيها بأن التخلق الصوفي أصل أصيل من مقومات التدين الحق الذي تؤديه الشعائر إذا أفرغت من معانيها الباطنية المضمرة فيها إضمار الروح في الجسد، قبل أن يسارع إلى تقرير حقيقة تصادى فيها مع معظم الدارسين الكبار للتصوف الإسلامي والتي تقرر بأن الميراث الصوفي فريد في التراث الإنساني برمته، لم ترق أمة رقي

المتصوفة المسلمين في مراقبة النفس وأحوالها، ودراسة الروح وأطوارها وهي تكابد المشاق في أبواب الترقي، وتتجرع الغصص في التسامي بالروح إلى (محلها الأرفع) عبر منازل ومنازعات وأشواق ومقامات وأحوال و مدارج لا ترى لها دون الحق مطلبا ومبتغى. قال:" ونحن المسلمين أغنى الناس بمواد البناء في هذا المجال، وفي تراثنا ما يكفي ويشفي إذا أحسنا الإدراك والإفادة."[21].

وفي هذه النتيجة بالذات يلتقي محمد **الغزالي** الداعية مع كل طه عبد **الرحمن** الفيلسوف وزكي **مبارك** الأديب الفيلسوف ومع كثير من المفكرين المنصفين شرقا وغربا، حيث انتهى الثاني في مشروعه الفلسفي الضخم، وبعد استقراء عميق لمقومات الحضارة الغربية من أصولها اليونانية إلى وقتنا الحاضر، وبعد تحديد آفات الحداثة ومفاسدها واعوجاج أصولها الفلسفية التي قامت عليها وما جرته من وبال على الإنسانية وعلى الأخلاق، إلى الدعوة الصريحة إلى ضرورة بناء نظرية أخلاقية إسلامية قائمة على منظومة الخلق الصوفي نفسه، حيث إن المسلمين في وقتهم الحاضر هذا الذي يعيشون أقسى فيه درجات التخلف العلمي والهوان الخلقي، ليس لديهم شيئا يضيفونه إلى هذه الحضارة، وإلى أي جانب من جوانبها، باستثناء هذه المنظومة الخلقية (الثورية) التي يبدو العالم الآن في حاجة ملحة إليها، **يقول**:"وهدفنا هو أن نبين كيف أنه لا مخرج من مضار حضارة القول(الحضارة الغربية) إلا بتجديد للإنسان يتم على مقتضى تخلق جذري وكلي هو أقرب إلى التجربة الدينية العميقة منه إلى غيرها، فلا إمكان لولادة إنسان جديد من هذا الإنسان القديم الذي أنتجته هذه الحضارة الغربية إلا بتحول خلقي أشبه بالتحول الخلقي الذي تباشره التجربة الدينية في مرتبة التأييد."[22] .

ومرتبة التأييد التي أطلقها الفيلسوف هو اصطلاح فلسفي ضمن جهازه الاصطلاحي الذي اشتغل على أساسه في طرحه الفسلفي، ويقصد به مرحلة التحقق بالحكمة بعد رسوخ قدم المتخلق في الأخلاق الصوفية في مقابل مرحلة التسديد التي يطلقها للدلالة على حالة المسلم المتدين ضمن حدود الشريعة بواجباتها وممنوعاتها دون نوازع روحية استثنائية أو أشواق خاصة نحو الصفاء

الذي ينشده الصوفي، على النحو نفسه الذي بينه زكي **مبارك** في بحثه الضخم (التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق) بقوله:" إن الصوفية يمتازون من بين رجال الأخلاق بصفة أساسية هي التفلسف، فأولئك قوم مسلمون يأبون أن يقفوا عند حرفية النصوص فيمضون في الدرس والتأويل، ثم يقبلون على النفس فيجعلونها محور الأخلاق.فالمسلم يعمل في حدود الأوامر الشرعية، و ينزجر في حدود الزواجر الشرعية، أما الصوفي فيتسامى إلى إدراك المغيبات، ويحرص على فهم الدقائق الخفية في حركات الخواطر والقلوب."[23].

وهو يفعل ذلك طلبا لتخلية القلب من الصفات المذمومة وتحليته بالصفات الحميدة، تأهيلا له وإعدادا للصفة المرآوية التي يتجلى بها الله في قلب العبد المؤمن، و لا يتأتى له ذلك إلا بعد استفراغ الجهد في بلوغ مرتبة الكمال التي عبر عنها كبار المتصوفة بمؤلفات تدور حول هذا المعنى لعل أشهرها كتاب (الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل) لعبد الكريم **الجيلي**، والصوفي لا يضيق على نفسه في هذا الباب ولا يحصره في ثقافته القومية فحسب، بل ينفتح على كافة التجارب الروحية العظيمة في الثقافات الأخرى التي مكنت أصحابها من الخلاص من شرط البشرية الناقص بأفاته وأخلاقه ومن مضايق الجبلة إلى فضاءات التطهر والصفاء والكمال والتحقق بالقابلية على استقبال الفيوضات الرحمانية التي تدرك المجتهدين في طلبها في نهاية المطاف.

وعلى هذا الأساس ارتبطت معظم التعاريف في الكتب الصوفية وفي غيرها من الكتب التي تعرضت لهذا الباب إلى ربط التصوف بالاخلاق وحصره فيها حصرا حاسما، وقد أورد أبو القاسم القشيري في رسالته التي تجري مجرى الأصل في هذا الفن تعريفات عديدة لأقطاب التصوف تتفق كلها بمحض المصادفة على الربط المحكم بين الأخلاق والتصوف، فمحمد بن علي **الكتّاني** يختزل التصوّف في تعريفه له على أنّه خلق، وذلك في قوله: "التصوف خُلُقٌ، فمن زاد عليك في الخُلُقِ فقد زاد عليك في الصفاء"[24]، ويؤكّد أحمد **الجريري** هذا التوجّه في قوله بأنّ التصوّف: "الدخول في كل خلق سَنِيٍّ، والخروج من كل خلق دَنِيٍّ"[25] وكذلك محمّد بن علي

القصّاب، في قوله: "التصوّف أخلاق كريمة"[26]، أما أبو الحسن **النوري** فيعرف التصوّف بقوله: "ليس التصوّف رسوماً ولا علوماً ولكنّه أخلاق"[27].

والبحث في هذا الباب ميسور لطالبه في كتب التصوف، استقصى تفاصيلها أفذاذ العلماء، وارتقى بهذا العلم أرباب التصوف إلى دساتير مفصلة تضبط حياة المتخلق وتأخذ بيده حتى تسلمه إلى الغاية القصوى من التجربة التي جعلت معارفهم دليلا عليها، ما أردنا بما أسلفنا إلا بيان الأساس الفلسفي البرهاني على فعالية التخلق الصوفي وقابليته لأن يكون بديلا ثوريا عن عواصف الأخلاق الوافدة المهددة لأصل الروحانية الإسلامية الفذة التي ينبغي لها لا أن تدفع هذه الجوائح فحسب، بل أن تكون بديلا لها ونظرية خلقية تخاطب الآخر بلغة العقل قبل أن تسلمه إلى لغة العاطفة والعمق.

أما أجمل ما نختم به هذه الورقة فهو صيحة أبي **الغزالي** الخالدة التي ما زالت تتردد عبر الأحقاب والعصور، بعدما عاش تجربة روحية شاقة أسلمته في النهاية إلى اليقين الصوفي على النحو الذي عنه في كتابه الفذ (**المنقذ من الضلال**) حيث قال مقولته الخالدة:"... أني علمت يقينا أن الصوفية هم السالكون لطريق الله تعالى خاصة، وأن سيرتهم أحسن السير، وطريقهم أصوب الطرق، وأخلاقهم أزكى الأخلاق، بل لو جمع عقل العقلاء، وحكمة الحكماء، وعلم الواقفين على أسرار الشرع من العلماء، ليغيروا شيئا من سيرهم وأخلاقهم ويبدلوه بما هو خير منه، لم يجدوا إليه سبيلا، فإن جميع حركاتهم وسكناتهم، في ظاهرهم وباطنهم، مقتبسة من نور مشكاة النبوة، وليس وراء نور النبوة على وجه الأرض نور يستضاء به."[28].

وهي الصيحة نفسها التي أطلقها زكي **مبارك** بعد ألف من السنين ونيف، وبعد عقد من الزمن في بحث الدكتوراه حول الأدب والأخلاق في التصوف، في جامعة

السوربون، وبمنهجها العلمي الصرف، التي جاءت بمثابة صرخة دهشة واصطلام بما في التصوف من عظمة وأصالة وعمق و صدق ورسوخ وعبقرية، حيث قال:" إن كان في العالم قصيدة إنسانية خالدة فهي التصوف، هو وحده الأنشودة الباقية يوم تبيد الأناشيد، ولو فنيت الدنيا دفعة واحدة وبقي إنسان واحد يفتش عما حقّ فيها من الكلمات لما وجد أصدق من كلمة الصوفية."[29].

والحمد لله أولا وآخرا.

الهوامش:

1. صدر الكتاب سنة 1992
2. انظر سؤال الأخلاق(مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية)، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، سنة/2000، ط/1، ص:91.
3. hard cor 1971.
4. المرجع نفسه، ص:32.
5. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
6. المرجع السابق، ص:145.
7. سؤال الأخلاق، طه عبد الرحمن، مرجع سابق، ص:145.
8. سؤال الأخلاق، طه عبد الرحمن، مرجع سابق، ص:52.
9. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
10. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
11. المرجع نفسه، ص:53.
12. سورة المؤمنون، الآية 21.
13. يشير طه عبد الرحمن إلى أن الفطرة هي الأخلاق التي تبتدئ مع الخلق نفسه، بهبها الله للمخلوق قبل أن يخرج إلى عالم الوجود ليكتسب أخلاقا أخرى على منوالها أو مخالفة لها، بما يجعل الأخلاق على نحو تقسيم الأخلاقيين المسلمين القدامى أخلاقا فطرية وأخلاقا مكتسبة، وهذه الأخيرة نفسها تتنوع بحسب موافقتها للفطرة أو مخالفتها لها، الأمر الذي يجعل الموافقة استمرارا للفطرة نفسها. انظر تفصيل الأخلاق الفطرية والمكتسبة كتاب (أدب الدنيا والدين) لأبي الحسن الماوردي.
14. سؤال الأخلاق، طه عبد الرحمن، مرجع سابق، ص:56.
15. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط/3، سنة/2005.
16. من المقدمة ص:03.
17. حكم ابن عطاء الله السكندري التي قيل عنها بأنه لو جازت الصلاة بغير القرآن لجازت بالحكم العطائية، لها شروحات كثيرة قام بها أعلام التصوف على مر العصور، كان أشهرها

شرح ابن عجيبة الحسني وآخرها شرح الشيخ البوطي، وهي أصل هام من أصول التصوف الإسلامي.

18. المرجع السابق، الصفحة نفسها.
19. المرجع نفسه، ص:06.
20. المرجع نفسه، ص:04.
21. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
22. سؤال الأخلاق، طه عبد الرحمن، مرجع سابق، ص:80.
23. مؤسسة هنداوي، سنة/2012، الجزء/2، ص:628.
24. الرسالة القشيرية، دار صادر، ط/1، بيروت/لبنان، ص:184.
25. .المرجع نفسه، ص:183.
26. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
27. الهجويري، أبو الحسن، كشف المحجوب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت/لبنان،1980، ص:283.
28. أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال.
29. زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مرجع سابق، ص:383.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊