دورية دولية محكمة

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

ISSN: 2625-8943

العدد السادس والعشرون –كانون الأول – ديسمبر2022م المجلد 6

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

المركز الديمقراطي العربي

Journal of cultural linguistic and artistic studies

International scientific periodical journal

رقم التسجيل
VR.3373.6326.B

Germany: Berlin 10315
Gensinger- Str: 112
http://democraticac.de

المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية
Democratic Arabic Center
for Strategic, Political & Economic Studies

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

مجلة
الدراسات الثقافية
واللغوية والفنية

دورية علمية محكمة فصلية

تصدر عن
المركز الديمقراطي العربي
برلين – ألمانيا

ISSN : 2625-8943

JOURNAL OF
CULTURAL LINGUISTIC
AND ARTISTIC STUDIES

An International scientific
Periodical Quarterly Journal
Issued by
The Democratic Arabic Center

تعنى المجلة بالبحوث والدراسات الاكاديمية الرصينة التي يكون موضوعها متعلقا بجميع مجالات علوم اللغة والترجمة والعلوم الإسلامية والآداب، والعلوم الاجتماعية والإنسانية، وكذا العلوم الفنية وعلوم الآثار، للوصول الى الحقيقة العلمية والفكرية المرجوة من البحث العلمي، والسعي وراء تشجيع الباحثين للقيام بأبحاث علمية رصينة

© Democratic Arabic Center
Germany - Berlin
ISSN: 2625-8943
E-MAIL
culture@democraticac.de

الهيئة المشرفة على المجلة

رئيس المركز الديمقراطي العربي

أ. عمار شرعان

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

دورية علمية دولية محكمة

تصدر عن

المركز الديمقراطي العربي

ألمانيا – برلين

وتعنى بنشر الدراسات والبحوث في التخصصات التالية

- الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية
- اللغات والترجمة والآداب والعلوم الاسلامية
- العلوم الفنية وعلوم الآثار

الهيئة الاستشارية

أ.د. رفيق سليمان / مدير المركز الديمقراطي العربي ببرلين / ألمانيا

أ.د. محمد جودات
جامعة محمد الخامس بالرباط / المغرب

أ.د. الغالي بن لباد
جامعة تمنغاست / الجزائر

أ.د. ضياء عنى العبودي
جامعة ذي قار / العراق

د. أحمد حسن إسماعيل الحسن
الجامعة الهاشمية / الأردن

د. جمال ولد الخليل
جامعة حائل/المملكة العربية السعودية

د. رسول بلاوي
جامعة خليج فارس – بوشهر / إيران

د. محمود خليف خضير الحيانى
الجامعة التقنية الشمالية / العراق

د. صافية زفنكى
المركز الديمقراطي العربي ببرلين / ألمانيا

نائب رئيس التحرير

أ.د. عبد الكريم حمو
باحث بالمركز الوطني للبحث في الانتروبولوجيا الاجتماعية - وهران

مساعد رئيس التحرير

أ.د. بدرالدين شعباني
جامعة قسنطينة 2/ الجزائر

رئيس التحرير

أ. د. سالم بن لباد

التصميم والإخراج الفني

أ.د. بدرالدين شعباني

شهادة تحكيم

المؤشر العربي لقياس جودة المجلات العلمية

بناءً على تقرير السادة الخبراء؛ يشهد مدير مركز مؤشر للاستطلاع والتحليلات بأن:

مجلة (لدراسات الثقافية واللغوية والفنية)

الحاملة للترقيم المعياري:

ISSN: 2625-8943

قد تحصلت على درجة 100/57

وعليه فهي حسب مؤشر (AIMQSJ) تعتبر من المجلات الحسنة؛ فئة (B+)

مركز مؤشر للاستطلاع .. العمية .. Germany Berlin 10315 Gensinger Str: 112

المؤشر العربي لقياس جودة المجلات العلمية

Arabic Index of Measuring the Quality of Scientific Journals

مركز مؤشر للاستطلاع والتحليلات Indexpolls.de برلين/ ألمانيا

مدير مركز مؤشر للاستطلاع والتحليلات

رئيس اللجنة العلمية

د. صافية زفنكي المركز الديمقراطي العربي/ برلين - ألمانيا

اللجنة العلمية والاستشارية

أ.د. رفيق سليمان مدير المركز الديمقراطي العربي ببرلين/ ألمانيا

أ.د. الغالي بن لباد جامعة تمنغاست / الجزائر

أ.د. ضياء غني العبودي جامعة ذي قار/ العراق

أ.د. عبد الحليم بن عيسى جامعة وهران1/ الجزائر

أ.د. محمد أحمد سامي أبو عيد جامعة البلقاء التطبيقية / الأردن

أ.د. عبد الكريم حمو باحث بالمركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية وهران / الجزائر

أ.د. الزاوي لعموري جامعة الجزائر 2/ الجزائر

أ.د. سالم بن لباد جامعة غليزان/ الجزائر

أ.د. بدرالدين شعباني جامعة قسنطينة 2/ الجزائر

أ.د. جميلة ملوكي جامعة تمنغاست / الجزائر

أ.د. الزهرة قريصات جامعة تيارت/ الجزائر

أ.د. صديق بغورة جامعة المسيلة / الجزائر

أ.د. نعيمة بن علية جامعة البويرة / الجزائر

أ.د. ليلى مهدان جامعة خميس مليانة/ الجزائر

م.أ.د. علي عبد الأمير عباس الخميس جامعة بابل / العراق

أ. د. حبيب بوسغاي جامعة عين تيموشنت / الجزائر

د. صافية زفنكي المركز الديقراطي العربي /برلين - ألمانيا

د. جمال ولد الخليل جامعة حائل/ المملكة العربية السعودية

أ.د. أرزقي شمون جامعة بجاية / الجزائر

د. نصيرة شيادي جامعة تلمسان/ الجزائر

د. رشيدة بودالية جامعة البويرة / الجزائر

أ.د. كمال علوات جامعة البويرة / الجزائر

د. طه حميد حريش الفهداوي كلية الامام الاعظم جامعة بغداد / العراق

أ.د. سعيدي الدراجي المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة / الجزائر

د. مالكي سميرة جامعة وهران 2/ الجزائر

د. حسام عزمي العفوري أكاديمية مينيسوتا لتعليم اللغات/ تركيا

د. هدية صارة باحثة دائمة بالمركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية وهران/ الجزائر

د. محمد بن لباد المركز الجامعي مغنية/الجزائر

د. محمود خليف خضير الحياني الجامعة التقنية الشمالية / العراق

د. علي مولود فاضل مدرس في علوم الاتصال والإعلام كلية الإسراء الجامعة / العراق

د. محمد ياسين عليوي الشكري كلية التربية للبنات جامعة الكوفة / العراق

د. ليلى كواكي مركز البحث العلمي والتقني في علم الإنسان

د. نورالدين بن نعيجة مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة الأغواط/ الجزائر

د. فاتح كرغلي جامعة البويرة / الجزائر

د. سليم مزهود المركز الجامعي ميلة / الجزائر

د. محمد أحمد محمد حسن مخلوف جامعة الأزهر / مصر

د. روح الله صيادي نجاد كاشان/إيران

د. فاطمة الزهراء ضياف جامعة بومرداس/ الجزائر

د. سمية قندوزي جامعة / الجزائر

د. فتيحة بوشان جامعة البويرة/ الجزائر

د. محمد بوعلاوي جامعة المسيلة / الجزائر

د. آمنة شنتوف مركز تطوير اللغة العربية وحدة تلمسان / الجزائر

أ.د. بن عزوز حليمة جامعة تلمسان / الجزائر

د. بن عطية كمال جامعة الجلفة/ الجزائر

د. خالد حوير شمس جامعة بغداد/العراق

د. كاتب كريم جامعة وهران 1 / الجزائر

د. حميدش مونيرة جامعة الجزائر 2

د. محمد رزق الشحات عبد الحميد شعير جامعة هيتت / تركيا

د. أمينة بن قويدر جامعة تيارت/ الجزائر

د. سوسن بوزبرة جامعة تيارت/ الجزائر

د. محمد بلحسن المركز الجامعي مغنية/ الجزائر

د. عبد القادر قدوري جامعة الأغواط/ الجزائر

د. رسول بلاوى جامعة خليج فارس – بوشهر/ إيران

د. بابو سقال مريم جامعة سعيدة/ الجزائر

د. فاطمة الزهراء نهمار جامعة البليدة 2/ الجزائر

د. أحمد حميد أوغلوا جامعة إبراهيم جاجان/ تركيا

د. بوزياني فاطمة الزهراء جامعة تلمسان/ الجزائر

د. صليحة لطرش جامعة البويرة/ الجزائر

د. نسيمة بغدادي جامعة المسيلة/ الجزائر

د. هبري فاطمة الزهراء جامعة تلمسان/ الجزائر

د. علاء الدين عبد اللطيف عبد العاطي محمد أبو العنين جامعة القاهرة/ مصر

د. كاهية باية جامعة محمد بوضياف المسيلة/ الجزائر

د. نبيل أحمد عبد العزيز رفاعي كلية الدراسات الإسلامية والعربية بسوهاج/ مصر

د. عبد القادر عوادي جامعة سيدي بلعباس / الجزائر

د. علي ساحي جامعة الأغواط /الجزائر

مقاييس وشروط النشر

تخص البحوث المرسلة الى المجلة الى مجموعة من الشروط تتمثل فيما يلي

1. يجب أن تتوفر في البحوث المقترحة الأصالة العلمية الجادة وتتسم بالعمق.
2. على صاحب البحث كتابة إسمه وعنوانه الالكتروني والجامعة والبلد الذي ينتمي اليه أسفل عنوان البحث، مع إرفاق سيرة ذاتية وتكون في صفحة خاصة ضمن البحث.
3. ترتب المراجع والهوامش في نهاية المقال حسب الطرق المنهجية المتعارف عليها ووفقا للتسلسل العلمي المنهجي وبطريقة يدوية.
4. ترفق المقالات بملخص لا يتجاوز 10 أسطر باللغة العربية ويترجم الملخص الى اللغة الانجليزية أو العكس مع التطرق الى الكلمات المفتاحية.
5. حجم البحث لا يقل عن 10 صفحات ولا يزيد عن 15 صفحة.
6. تكتب المقالات بحجم 16 بصيغة Traditional Arabic بالنسبة للمتن وبحجم 12 بصيغة Times New Roman بالنسبة للهوامش، أما بالنسبة للغات الأجنبية الأخرى يكون بحجم 12 بصيغ Times New Roman بالنسبة للمتن و10 بالنسبة للهوامش وبنفس الصيغة.
7. إرفاق البحث بملخص باللغتين العربية والانجليزية.
8. على البحوث المقترحة أن تراعي القواعد المنهجية والعلمية المتعارف عليها.
9. ترسل المقالات المقترحة لهيئة أمانة التحرير لترتيبها وتصنيفها، كما تعرض المقالات على اللجنة العلمية لتحكيمها.
10. يجب ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم الى مجلة أخرى.
11. ترسل المقالات الى البريد الالكتروني للمجلة.
12. تمتلك المجلة حقوق نشر المقالات المقبولة ولا يجوز نشرها لدى جهات أخرى الا بعد الحصول على ترخيص رسمي منها.
13. لا تنشر المقالات التي لا تتوفر على مقاييس البحث العلمي أو مقاييس المجلة المذكورة.
14. المجلة غير ملزمة بإعادة البحوث المرفوضة الى أصحابها.
15. تحتفظ المجلة بحق نشر المقالات المقبولة وفق أولوياتها وبرنامجها الخاص.
16. البحوث التي تتطلب تصحيح أو تعديل مقترحا من قبل لجنة القراءة تعاد الى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.
17. ألا تكون البحوث المرسلة مستلة من مطبوعة، او جزء من أطروحة.
18. أن تتضمن البحوث المرسلة على قائمة المراجع تدرج في الأخير.

الهوامش

تكتب بنظام APA على الشكل الآتي: في المتن يكتب بين قوسين: لقب الكاتب والسنة والصفحة (اللقب: السنة، ص ..)

المراجع

تكتب المعلومات الكاملة في آخر المقال على هذا النحو : إسم ولقب الكاتب، عنوان الكتاب، الجزء، دار النشر، الطبعة، بلد النشر، سنة النشر، الصفحة.

التحكيم

تخضع كل البحوث المقترحة للتحكيم العلمي المزدوج من طرف لجنة القراءة وبسرية تامة، بحيث

- **يحق للمجلة اجراء بعض التعديلات الشكلية الضرورية على البحوث المقدمة للنشر دون المساس بمضمونها.**
- **يقوم الباحث بتصحيح الأخطاء التي يقدمها له المحكمين في حال وجودها وإعادة ارسالها للمجلة.**
- **لغات المقالات: العربية، والأمازيغية، الفرنسية، الإنجليزية، الألمانية، الإسبانية، الإيطالية، والروسية.**

- المقالات المنشورة لا تعبر عن رأي المجلة -

ترسل البحوث المقدمة للنشر عبر البريد الالكتروني

culture@democraticac.de

الفهـرس		
الرقم	العنـوان	الصفحــة
1	كلمة العدد	12
2	أبو الفوح حين يقتني ساعة الرولكس؟!مداهمة (علي وجيه) السيميولوجية لخطاب الكراهية Arrogant when he owns a Rolex?!(Ali Wajih)'s semiological raid on hate discourse أ.د.إسماعيل نوري الربيعي/ الجامعة الأهلية – البحرين	27 -13
3	التكنولوجيا واختراع الآلات الحديثة: دراسة في صيغ اسم الآلة Technology and Invention of Modern Devices: A study in Arabic noun of instrument patterns د.جبريل نوح أبوبكر/شعبة اللغة العربية بجامعة غانا- أكرا	36-28
4	الركائز التداولية في قصيدة (ليس الغريب) للإمام علي بن الحسين (زين العابدين) (The Pragmatic Pillars in the Poem (Not the strange) by Imam Ali Bin Al-Hussein (Zain Al-Abidin) أ.د. أشواق محمد إسماعيل النجَّار/جامعة صلاح الدين ـ العراق	62-37
5	اللغةُ العربيةُ بين أصالةِ الشرقِ وتكنولوجيا الغرب(المشاكلُ لم تأتِ فجأةً وإنما تراكمت عبر عدة قرون) and the technology of The Arabic language between the originality of the East the West (The problems did not come suddenly, but rather accumulated over several centuries) د/ عبد العزيز سعيد الصويعي، كاتب وباحث في الصحافة والتاريخ القديم، أستاذ متعاون سابق مع "جامعة طرابلس" و"جامعة الجبل الغربي" ومع "جامعة ليبيا المفتوحة" كمستشار علمي. (طرابلس، ليبيا).	82-63
6	المجهول والمعرفي في سياق الفلسفة - النشأة والتحوّلات الأولى – Title: The Unknown and The Knowledge in The Context of Philosophy Origins and First Transformations د/ مروان الماجد/المعهد العالي للفنون الجميلة/تونس	99-83
7	باب الاستقامة من الكلام والإحالة - مقاربة لسانية في كتاب سيبويه- Bab elistikama m'en elkalem oua el ihala - Linguistic approach in the work of SIBAOUAIH-	111-100

	د.عائشة برارات، جامعة غرداية، مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري	
8	كتاب الأشباه والنظائر-قراءة في ضوء نقد النقد The Book of(Alashba'h waalnadhair); Similarities and Analogies-Reading in the Light of CriticizingCriticism أ.د. محمد عبد الله سليمان/أستاذ الأدب والنقد - جامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم - السودان	128-112
9	تقنيات التعبير الشعري في شعر الاستنجاد الأندلسي (القرن السابع الهجري أنموذجاً) Techniques of poetic expression in Andalusian poetry (seventh century as a model) أ.م.د- حيدر زوين أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة الكوفة – الدراسات العليا جامعة الكوفة- كلية الآداب- قسم اللغة العربية	143-129
10	المعمار بصفته نسقا ثقافيا: من الوظائف الأولية إلى الوظائف الثانوية Architecture as a cultural system: From Primary Functions to Secondary Functions د. ابراهيم مهديوي/ جامعة ابن طفيل، القنيطرة، المملكة المغربية	165-144
11	الخلفيات الفكرية لرد ابن مضاء على النحاة Intellectual backgrounds for reply Ibn Maddaa to grammarians د. مرتضى فرح علي وداعة (أستاذ مساعد جامعة ظفار، سلطنة عمان)	182-166
12	تأويل المصطلحات اللسانيّة في ترجمة كتاب "حرب اللّغات والسّياسات اللغويّة" للويس جان كالفي إلى السّياسات اللغويّة لمحمّد يحياتن. Interpretation of linguistic terms in translating the book “The War of Languages and Linguistic Policies” by Louis Jean Calvi into the Linguistic Policies of Muhammad Yahyatin. د. حياة خليفاتي جامعة مولود معمريّ، تيزي-وزّو الجزائر	202-183
13	التراث الثقافي الأمازيغي ودوره في تحقيق التنمية المحلية ، فن أحيدوس الورايني كنموذج. Amazigh cultural heritage and its role in achieving local development, the art of Ahidous Ait-Warayn as a mode. ازكار محمد ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي- تطوان، المغرب.	217-203
14	أسماء عربية ونظريات رياضية- قراءة في التراث، ومقاربة للحاضر- A reading of the heritage and an -Arabic names and mathematical theories approach to the present.	234-218

	الدكتورة جميلة غريّب/جامعة باجي مختار- عنابة- الجزائر	
15	اللسانيات النسبية وتعليم اللغة العربية Linguistic Relativity and Teaching Arabic محسن فقيهي /جامعة السلطان مولاي سليمان، بني ملال، المغرب	245-235
16	في السيميوزيس والأمفيلت والفضاء السيميائي On semiosis, Umwelt, and semiosphere مقالة مراجعة/كالفي كول Kalevi Kull() ترجمة:د. علوي أحمد الملجمي1/سالم عبدربه الشاجري2	263-246
17	فاعلية العلاج بالفن من خلال المسرح في رعاية فئة ذوي الاحتياجات الخاصة المسرح العربي أنموذجا The Effectiveness of theater as an art therapy in caring for people with special needs, the Arab theater as a model طالبة دكتوراه: لاطرش كريمة/جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان/ الجزائر	281-264
18	إشكاليات تلقي وفهم الخطاب الشعري العربي المعاصر Reception and Understanding modern Arabic poetic discours problematic فاطمة الزهراء العسالي، باحثة بسلك الدكتوراه، مختبر الكتابات الأدبية واللسانية بالمغرب، المدرسة العليا للأساتذة، جامعة محمد الخامس بالرباط - المغرب.	293-282
19	نظريات التطور العلمي والإبستمولوجيا المعاصرة theories of scientific development and contemporary epistemology المصطفى عبدون طالب باحث بمركز الدراسات في الدكتوراه كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة ابن طفيل– القنيطرة-المغرب	316-294
20	الهوية الثقافية الوطنية في المنهاج الدراسي المغربي بين المحلية والكونية -المعالجة التربوية لإشكالية المحافظة والانفتاح- The National Cultural Identity in the Moroccan Educational Curriculum between Local and Universality *Educational Approach to the Openness and Conservatism problematic* نورالدين القرفة البقالي، باحث بسلك الدكتوراه، كلية علوم التربية الرباط- جامعة محمد الخامس، المغرب	334-317
21	الجذور الثنائية نموذجا " دراسة مقارنة بين اللغتين العربية والإسبانية" Binary Roots as a Model "A Comparative Study Between the Arabic and Spanish "Languages	348-335

	هند العنيكري/الماستر المتخصص : المناهج اللغوية و الأدبية لتدريس اللغة العربية المدرسة العليا للأساتذة/جامعة المولى إسماعيل –مكناس – المغرب.	
361-349	المسرح وسؤال المصير : جدلية «الوجود والعدم» في ظل متغيرات العصر- مسرح ما بعد الإنسانية Theater and the Question of Destiny: The Dialectic of “Existence and Nothingness” in Light of the Variables of the Age -Le theatre posthumans رائد خضراوي : أستاذ تعليم ثانوي باحث متحصل على الدكتوراه في المسرح وفنون العرض	22
387-362	خطاب النزع الأخير؛ تحولات القريض على مشارف الموت! - discourse of death : the volatile feelings of man on the verge of death. عبد الفتاح شهيد/أستاذ النقد الأدبي وتحليل الخطاب، مختبر الدراسات الأدبية واللسانية والديداكتيكية، الكلية متعددة التخصصات، جامعة السلطان مولاي سليمان، المملكة المغربية.	23
395-388	تأويل الاستعارة الشعرية في ضوء البلاغة الأرسطية Intrepretation of Poetic rhetoric in the light of Aristotle rhetoric الدكتورة نجلاء الحداد، باحثة في مجال البلاغة وتحليل الخطاب	24
406-396	معارضة ابن الجنان الأنصاري الأندلسي(ت650هـ) لرصافية علي بن الجهم(ت249هـ) دراسة تحليلية مقارنة. The opposition of Ibn al-Jinan al-Ansari al-Andalusi (d. 650 AH) To Ali bin al- Jahm's (d. 249 AH) Rusafiya a Comparative Analytical Study د.عمر القدري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان.	25
419-407	The Impact of The Chaos of Applying Linguistic Methods to Terminography أثر فوضى تطبيق اللسانيات على المصطلحية Damascus University /2/Dr. Safia Zivingi	26
436-420	Repenser la conception architecturale des espaces intérieurs : la technologie fait partie intégrante du design Rethinking the architectural design of interior spaces: technology is an integral part of design إعادة التفكير في العمارة الداخلية : التكنولوجيا جزء لا يتجزأ من التصميم Malek NOURI Docteur en Sciences et Technologies du Design, spécialité Design d’Espace. Ecole Supérieure Des Sciences et Technologies du Design, Université de la Manouba, Tunis (Tunisie).	27

456-437	L'identité ethnique dans les Timbres de l'improvisation rythmique : le cas des musiques rituelles Tunisienne Auteur :Ali CHAMS EDDINE Enseignant -Chercheur en sciences culturelles /Rectorat de Gabès- Tunisie	**28**
476-457	L'illustration dans la bande dessinée face aux transmutations numériques الرسوم المصورة في مواجهة التحولات الرقمية Khouloud Bouassida, enseignante chercheuse et docteur en sciences et technologies du design – Institut supérieur des arts et métiers de Sfax- Université de Sfax –Tunisie	**29**
495-477	The Study of the Translation Analysis of English-Arabic Military Texts: Abbreviation Forms as a Model دراسة تحليل ترجمات النصوص العسكرية من الانكليزية الى العربية: المختصرات العسكرية انموذجا Assistant Professor Ibrahim Talaat Ibrahim/Al-Iraqia University/ College of Arts Republic of Iraq Researcher Fatima Abdul Wahhab Thamer/Al-Iraqia University/ College of Arts	**30**
511-496	L'auteur marocain contemporain et ses personnages en quête d'identité : exemple de Fouad Laroui المؤلف المغربي المعاصر وشخصياته في البحث عن الهوية: مثال فؤاد العروي Abdellah EL AMRAOUI/ FLLA, Université Ibn Tofaïl, Kénitra, Maroc	**31**

كلمة العدد

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام، على رسول الله سيدنا محمد وعلى وآله وصحبه أجمعين وبعد،

تعد مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، من منابر العلمية الدولية الرائدة أروبيا باعتبار صدورها في برلين/ألمانيا، ولها جناح خاص في المكتبة الوطنية في المدينة نفسها، وعربيا لأنها تعنى بالدراسات الثقافية واللغوية والأدبية والفنية الرصينة في العالم العربي.

وجاء هذا العدد وما يحمل من أبحاث علمية ذات رؤى نافذة وأقلام واعية وبلغات متعددة ومجالات متنوعة، وفق قواعد علمية ومنهجية مضبوطة، ليحمل دراسات علمية قيمة ومتنوعة، تساير مجال اختصاص المجلة واهتماتها.

وكالعادة تلقينا الكثير من البحوث، التي تعد من المواد العلمية والمعرفية المهمة في مجال الدراسات اللغوية والثقافية والفنية، قد خضعت لتحكيم علمي موضوعي، لذلك صعب علينا انتقاءها.

ونحن نجدد الاعتذار من الذين لم يتسنى لهم نشر ورقتهم البحثية في هذا العدد، ونضرب لهم موعدا في الأعداد المقبلة بحول الله تعالى.

في الأخير نجدد الشكر لكل من ساهم في اصدار هذا العدد، وشكر خاص للسيد رئيس المركز الديمقراطي العربي.

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور سالم بن لباد

أبو الفوح حين يقتني ساعة الرولكس؟!
مداهمة (علي وجيه) السيميولوجية لخطاب الكراهية
Arrogant when he owns a Rolex?!
(Ali Wajih)'s semiological raid on hate discourse

أ.د.إسماعيل نوري الربيعي/ الجامعة الأهلية – البحرين
البريد الالكتروني:imseer60@gmail.com

الملخص

قال أبو زيد: الفوح من الريح والفوخ إذا كان لها صوت. وفوح الحر: شدة سطوعه، وفي الحديث: شدة الحر من فوح جهنم أي شدة غليانها وحرها. الفوح المقصود هنا، يعنى بعصير الرز، تمثلا بالأهزوجة المتداولة حصرا في جنوب العراق؛ (إلك رنّة ياجدر الفوح،،، الحكاكة ترّد الروح). تعبيرا عن الابتهاج بالحصول على هذه الوجبة الشهية خلال المناسبات، بسبب الأوضاع الاقتصادية التي خلفتها الأزمة الاقتصادية العالمية 1929-1939، و التي أطلق عليها سنوات اللوعة. (ابن منظور ، لسان العرب، الجزء 2 ص 550)، باب فوح.وقع نائب في مجلس النواب العراقي في نفخ (خطاب الكراهية) بعد أن عمل على توظيف أوصاف عنصرية ضد مجموعة من أعضاء الدائرة التي يمثلها. ومع ذلك ، فإن السقوط الذي لا يغتفر الذي وقع فيه يمثله ممارسته في (العقل الأداتي) ؛ لقد استخدم مزيجًا بلاغيًا ملفقًا يعتمد على عكس الحقائق والتلاعب بالرموز عن طريق توجيه حزمة من الكلمات بناءً على ؛ الازدراء والإذلال والاستخفاف والكراهية.. لحشود الشباب النازح الذي جاء ساعيا لتحصل رزقه في البلاد التي ينتمون لها كابرا من بعد كابر. فكانت التعبير الأشد أفصاحا عن المحتوى الذي يدور في فلكه المرسل، والقائم على ثقافة القهر والإخضاع و الخسف والظلم والقمع والكبت. هاهو ذا المستبد (**المعارض للمستبد السابق**؟!) يتبدى حاضرا بكل قيافته. بعد أن تكشفت أنيابه وراح الوحش يزأر في دخيلته، ساعيا للانقاض على الفريسة.

لم يدر في خلد المرسل أنه سيكون عرضة لأحوال التلقي الصارم والدقيق. و يبدو أن حظه العاثر أوقعه في شراك قاريء حصيف، يمتلك الأدوات المنهجية والوسائل المعرفية التي تؤهله لمهمة التصدي والكشف عن التلاعب والتقنع الذي أفرط فيه، حتى جعل من نفسه هدفا للتشريح و التفكيك، بل موضوعا يتم من خلاله تمييز أحوال وأهوال التجربة السياسية التي يمر بها العراق الراهن. حين أقدم المرسل على فعلته (الدكة) الاتصالية، كان يضع في تقديره أن أسوأ الاحتمالات، لا تتجاوز ردة الفعل الغاضبة من لدن الجمهور المستهدف. ولكن أن يتم اخضاعه لمبضع التشريح عبر ترصد أحوال وأوضاع رسالته الاتصالية على صعيد طريقة التكوين والتشكيل، والوقوف المتمعن في طبيعة العلاقة المباشرة والعلنية بالسلطة، والعمل على الكشف عن الأثر والامتداد التاريخي للمكون المعرفي والثقافي التي تحصل عليه بحكم تجاربه وخبراته. والرصد الفاحص والعميق (**للغاية والقصد والهدف التي عنّت على المرسل**). وهكذا انتضى (**علي وجيه**) القلم، سالّا إياه من غمده، مجتبيا زاوية التلقي التي تتيح له الوقوف على تمييز ممارسة السطو على عقل المتلقي.

الكلمات الدالة: الاحتمالات الاستراتيجية، التشظي الرمزي، المصالح العملية والتقنية، الوسائل والغايات، المصالح المكونة للمعرفة.

A deputy in the Iraqi parliament fell into the trap of (hate Discourse) after he worked to employ racist descriptions against a group of members of the constituency he represents. Still, the unforgivable fall in which he fell was represented by his practice in the (instrumental mind); he employed a fabricated rhetorical mixture based on inverting facts and tampering with symbols by directing a bundle of words based on; Contempt, humiliation, belittling, and hate.

The sender had no idea that he would be subject to strict and delicate reception conditions. It seems that his lousy luck caught him in the trap of a discreet reader, who possesses the methodological tools and cognitive means that qualify him for the task of confronting and revealing the manipulation and disguise that he exaggerated until he made himself a target for dissection and dismantling, but rather a subject through which the conditions and horrors of the political experience that he is going through are distinguished. In present-day Iraq. When the sender did his communicative bench, he estimated that the worst possibilities did not exceed the angry reaction of the target audience. But to be subjected to read by observing the conditions of his communicative message at the level of the method and formation, closely examining the nature of the direct and public relationship with authority, and working to reveal the impact and historical extension of the knowledge and cultural component he obtains through his experiences and expertise. Extensive and deep monitoring (the sender's purpose, intent, and goal). Thus, (Ali Wajeeh) lifted the pen, finding the angle of reception that would allow him to discern the practice of stealing the recipient's mind.

Keywords; Strategic Possibilities, symbolic fragmentation, embodies a strict means-ends relationship, Knowledge constitutive interest

.

المقدمة

تقول الحكاية، أن جريرا بلغه خبر النميري الذي راح يحرّض عليه. فما كان منه سوى الصعود إلى سقف الدار، حاملا معه القدور التي يعلوها السخام. لينبري في الدق عليها ، جاعلا منها دفوفا.

وامعانا في شحذ الحصول على الإيقاع المدمدم الراعد، راح يردد الأبيات واضعا رأسه في وسط القدر سعيا للحصول على الصدى المؤثر. مناديا: (أقلي اللوم واقتصدي عتابا، وقولي إن أصبت فقد أصابا ، فغض الطرف أنكِ من نميّر، فلا بكرا بلغت ولا كلابا). تلك الأبيات التي جعلت من قبيلة بقضها وقضيضها تعمد إلى مغادرة الكوفة تحت جنح الليل، بل وتمحو اسم نمير من سجلات تاريخ القبائل العربية برمتها. جرير عمد إلى استثمار العقل الأداتي، باعتبار استثمار الهجاء المتكيء إلى القواعد والمعايير الفنية المتداولة في الفضاء العام للثقافة العربية. بالمقابل يكتب علي وجيه عباس، شاعر وكاتب وإعلامي عراقي، مواليد بغداد 1989 حاصل على شهادة البكالوريوس في العلوم السياسية من جامعة بغداد . في (**الأرشيدوق والمعيدي**) (علي وجيه، عن الأرشيدوق الكربلائي والمعيدي العمارتلي، موقع المطلع، 21 آب 2022) متتبعا بالتحليل تفاصيل (**الدكة بالكاف الأعجمية**) ([1] الدكة باللهجة العراقية، ومعناها الواقعة، النازلة، المصيبة. التي تجلب على صاحبها اللوم والتقريع) والداهية والشدّة والصعوبة والعقبة والعسرة، والكرب والمأزق، والمصيبة والنازلة. بل والنائبة التي تورّط بها نائب عراقي، حين انبرى ممارسا أحوال الاقصاء والعزل والنبذ لأبناء البلد الواحد، جاعلا من المواطنين الوافدين إلى مدينة تتوفر فيها فرص العمل البائسة والشحيحة (**هدفا**) لتصريحاته العنصرية، وتحليلاته العابرة للمنطق. مستهدفا هذه الفئة من العمال الباحثين عما يسدون به رمق عوائلهم التي تعاني صنوفا من التجويع و التقتير. بعد أن تخلت (**الدولة**) عنهم، لأسباب تتعلق بانشغالها في البحث عن الحل المنشود لأحوال الانساد السياسي الذي راح يطغى على تطبيقات النظام الديمقراطي جدا؟! والتطلع المفرط نحو عقد الموازنة بين النتائج التي فرضتها عواقب المحاصصة الطائفية، استنادا إلى الممارسة الشرعية والدستورية. هذا السياسي لا يملك حلولا، لأنه ببساطة غير سياسي. الصدفة وحدها أتت به، ليشغل هذا الموقع الواسع عليه. إنه يعيش أحوال اللعب في حقل له قواعده واجراءاته وممارساته الخطابية الخاصة، دون الوقوف على قواعد اللعبة! وهكذا يقع متورطا في ممارسة التخبط والاختلاط وسوء الإنشاء.

دعونا نتخيّل الأوضاع والأحوال التي أحاطت بـ (**علي وجيه**)، بوصفه منشئا لنص (**الأرشيدوق والمعيدي**). حيث الاستحضار المباشر للمجمل من أحوال وأوضاع السوسيو ثقافي الذي راح يخترق النسق الثقافي العراقي بالطول والعرض، بل راح يطال البعد الرابع منه. لقد تجلّى هذا الوجيه في تتبع منتجات الزمن الراهن العراقي العجيب، بعد تفشي وذيوع وانتشار وشيوع وظهور، نموذج؛ الفايخ (ابن منظور، لسان العرب ، باب فيخ؛ الإفاخة أَن يُسْقَط في يده، أَفاخ فلان من فلان إِذا صدّ عنه. وفاخ الرجل وأَفاخ يفيخ أَي ضرط. وقيل: الإِفاخة الحدث مع خروج الريح خاصة. و فاخت الرائحة الطيِّبة تَفِيخ فَيخاً وفيخاناً، ومعناها بالعامية العراقية صفة تطلق على (محدث النعمة). تصحيف لكلمة دائخ.) والدايخ(تصحيف لكلمة دائخ) وما بينهما الكاخ(والكاخُ نوع من الأُدْم معرّب وقرّب إلى

أعرابيّ خبز وكامَخٌ فلم يعرفه فقال ما هذا ؟ فقيل كامَخٌ فقال قد علمت أنه كامَخٌ ، ولكن أيُّكم كَمَخَ به ؟ يريد سلَح به ابن منظور ، لسان العرب.). أجزم دون تردد أنه سعى نحو تمقص روح الشاعر جرير. ساعيا للبحث عن ملابس قطنية واسعة، تهيء له سبل الراحة والتكيف مع (**جحيم آب اللهاب العراقي**)، متحررا من نعليه، طالبا من أهل بيته أن يمنحوه ساعة، ساعة واحدة فقط لاغير. كي يتجلى في ممارسة (**العقل التواصلي**) بإزاء نص تسرّب في الفضاء العام. لتتبدى عتبة النص راصدة أحوال النائب الذي قاده وعيه السياسي الملتبس للوقوع في مستنقع العنصرية الآسن (**يستيقظُ الأرشيدوق .... أمير مقاطعات أصحاب الدماء الزرقاء في محافظة .....بعد أن تحوّل إلى نائب في البرلمان العراقي، ليقرّر أنّ .....وأن الوافدين هم أبناء عشوائيات، وقتلة، وسلاّبين**). إنه السقوط الحر في لوثة الاستعمال البشع للمجمل من المفردات والكلمات والجمل والعلامات والأوصاف و النعوت بحق أبناء جلدته من العراقيين، الذين قادهم حظهم العاثر أن يعيشوا أحوال (**المستجير من الرمضاء بالنار**) بعد تحصّن النائب بعصبته واقليمه ومدينته وحضريته، محرّضا ضد النازحين وليس المهاجرين. (**النائب لا تسعفه لغته للتميز بين المفهومين**) من أبناء الجنوب الذين باتوا يعيشون أحوال (**الأيتام في مأدبة اللئام**) حيث الجميع بات يشهر سيف كراهيته وحنقه وقرفه واشمئزازه من هذه الجموع التي تغشى ملامحها الفقر والوهن والعوز. حتى باتوا وسيلة إيضاح جاهزة لسيل الاتهامات التي لا تعرف الانقطاع، باعتبارهم المسؤولين عن الفشل والاحباط والقتل والتسليب، بل أنهم المسؤولين عن انقطاع الكهرباء، وتلويث الماء والبيئة، و تجفيف نهري دجلة والفرات. وعواصف التراب التي باتت حدثا أسبوعيا. وإذا كان الدكتاتور قد وصمهم بالأصول الهندية، فإن النائب الديمقراطي أفرط وأوغل حين جعل منهم مجرمين آثمين يستحقون اللعنة والطرد، من جنة التفاعلات الديمقراطية التي يعشيها العراق في راهنه الذي لا يسرّ عدوا ولاحبيبا.

إنتاج الدلالة

هاهو ذا التحديد للسياق الدلالي، والتمييز الواضح للمفردات، باعتبار التوّجه نحو رصد الأدلة في العبارات التي أطلقها السيد النائب، و التي تنتسب إلى خطاب الكراهية. حيث التشكيلة الخطابية التي تستمد شروط وجودها عبر الاتكاء على شبكة العلاقات الاجتماعية والثقافية والسياسية. حفرٌ دال وعميق في صلب الطريقة التي يحاول النائب إنتاج عباراته وكلامه، سعيا لإبراز السطوة والمنزلة التي تحصل عليها. إنها الرغبة الطالعة عن النائب، باعتبار رغبته بتأكيد أهميته وتأثيره وقوة حضوره في العالم الاجتماعي الذي يتفاعل فيه. وهكذا يندرج صاحب التصريح في مساحة (**الاحتمالات الاستراتيجية**) دون أن يتحصن بالقواعد والمعايير التي تحكم الخطاب. علي وجيه يحدد وبطريقة شديدة الوضوح عن أحوال الالتباس التي عنّت على السيد النائب، الذي يكابد ويلات (**التشظي الرمزي**) وكم هو يعاني من الفقد والوهن والفقرعلى مستوى الرأسمال الرمزي، ليبادر علي وجيه بتوجيه صفعة سخينة هي عبارة عن

شحنة رمزية تعويضية، تعيد له رشده المفقود تحت طائلة الموقع السياسي، الذي وجد نفسه فيه على حين غرة. إنه التوظيف لاستدعاء المضمر الثقافي. كأنه يذكره (**ما أنا فحمة، ولا أنت فرقد**) تمثلا لقصيدة (**نسيّ الطين ساعة، أنه طين حقير**) لإيليا أبو ماضي.

حاول النائب الانخراط في تجليات الممارسة الخطابية القائمة على استحضار(**قراءة الممحي**) والولوج في دائرة الإمساك بالمعنى، انطلاقا من محاولته الالتحاق بالتشكيلة الخطابية(Escobar, A. (1984)) التي ما انفكت تنتجها الطبقة السياسية في العراق الراهن، ومايشوبه من علاقات اجتماعية وسياسية. وأحوال الاختلاط والغموض والتيه في صاب القواعد الموضوعية(Torbjörn Wandel 2001)). ومن هذا الواقع تكون المنجزات اللفظية التي تميز خطاب النخبة السياسية (**استخدام مصطلح النخبة محل إعادة نظر**) عرضة لأحوال الالتباس السيكولوجي والتردد المنطقي والتشوش اللساني. لم يكن تصريح النائب مجرد سقطة كلام أو زلة لسان، بقدر ما سعى بتصريحه هذا. إلى التنبيه ولفت الأنظار إلى أنه استطاع أن يفهم نمط الخطاب السائد، وقدرته على تمثله واستيعابه. (A.J. Paolini (1993) هكذا يبادر النائب نحو إعلان فصاحته وقدراته النادرة في التحليل والتركيب، وتلمس الأثر والفراسة والنباهة التي لا تتوافر إلا عليه. ها هو ذا ينادي بصرخة تعلو على أرخميدس مناديا (**وجدتها؟!**)

فرضية الإعتراف

أحوال القراءة الفاحصة في تصريح النائب تخوض في مجال جدلية السيد والعبد،(Harfouch, A. S. (2019). تلك النظرية التي اسس لها هيغل، وسعى فرانز فانون إلى استثمارها في قراءته لمفهوم الزنوجة.(Samantha Balaton-Chrimes & Victoria Stead (2017)) حيث الرغبة العارمة بالحصول على الاعتراف و الحضور من قبل الآخر.(Spanakos, Anthony Peter (1998)) اعتراف سيكون بمثابة الموّجه للمجمل من ألأفعال المتوقع صدورها عن هذا النائب و الجمع الغفير و الهائل من الساعين للحصول على المنفعة و المصلحة من (**العملية السياسية، التي لا سياسة فيها**). الأمر هنا لا يقوم على البحث عن القيمة والحقيقة. بقدر ما يكون الموّجه الأصل مستندا إلى التطلع نحو البحث المحموم عن أضحية يتم التقرب بها إلى (**الوقائع العملية**) باعتبارها الفرصة السانحة لتسلق المكانة والأرجحية في حرق المراحل نكاية بالمنافسين الكثر، والذين ما انفكوا يتكاثرون أمبيبيا. ومن هذا الواقع أقنعه خياله بـ لم لا يجرب ويسعى ويحاول، بعيدا عن المثاليات و الحقائق الراسخة. هذا النموذج الذي يعمد إلى تقسيم المحيط الاجتماعي إلى ملائكة وشياطين، صالحين واشرار، اشراف ولصوص. بناء على استحضار فرضية (**الأصيل والوافد**) و الحاقها في صلب الوظيفة الديموغرافية. انما تقوم على استلال خادش للحياء والمنطق والمعنى، حيث الابتذال في أقصاه. لا سيما حين يتوجه بالنهل عن قاموس

الدكتاتور، حين قام بتقسم العراق إلى محافظات (**بيضاء، واخرى غوغاء**). هاهو ذا الكائن الذي تحصل على منصب (**النيابة**) بناء على محاولة مقرطة العراق الصادرة عن الولايات المتحدة التي أسقطت الدكتاتور. لم تُعينه موارده المعرفية سوى تمثّل ثقافة الاستبداد. هذا بحساب أن الإنسان إنما هو حصيلة التلقيات التي يتعرض لها في محيطه وبيئته الاتصالية. إنها التجارب التي تميّز مدركات الإنسان حول طريقة النظر وتفسير المعاني،(Alessandrini, Anthony C. (ed.), 2005) المتعلقة بالظلم والعدالة والحق، والحرية والاستبداد. عبر هذا المنظور لم يجد النائب في (**المقرطة**)، سوى الإمساك بحرية التعبير المنفلت، ليقوده وعيه الملتبس نحو استحضار نموذج الأبارتايد العنصري سيء الصيت والمدان من جميع أمم الأرض.حتى تبرأ منه صانعوه، و أنكره محدثوه و تملّص منه داعموه، و تنصّل عنه أهلوه! إنها لحظة الكشف المفجع والمرير لطريقة التعاطي مع مفهوم الحرية وقيمتها وطريقة تمثلها في الواقع العراقي الذي لاينتج سوى إعادة إنتاج المقولات المضطربة و المتداعية حول مفهوم الدولة ، والتي بات الخيال السوسيولوجي لهذه المجموعة التي ابتلى بها العراق، سوى خزان لد (**المال والمناصب والامتيازات**)، و الذي لم ينجم عن هذه العلاقة سوى التعالق في إعادة إنتاج الفشل والخطل والتراجع، والطائفية والعنصرية، والاعتداء الصارخ والآثم على منظومة القيم والمعايير الأساسية.(Matthieu Renault , 2013)

التعاطي مع الواقع

يتوجه أنطونيو غرامشي نحو إعادة قراءة المفهوم الماركسي القائم على (**البنيتين التحتية والفوقية**)، ليعمد إلى استحداث مفهوم الهيمنة الثقافية (1985) T. J. Jackson Lears.) والقائم على أهمية الدور الذي تضطلع به الطبقة الحاكمة في إنتاج القيم والمعايير التي تنتشر في المجتمع.(Urbinati, N. (1998).إنها النتائج المترتبة حول طريقة التعاطي مع الواقع، عبر التنظيم والإعداد والإدارة والتوجيه والإرشاد للمؤسسات والأفكار والممارسات. الحديث هنا يركز على قوام طريقة التعاطي مع البنيات الاجتماعية التي يرتكز عليها الواقع. ليكون السؤال المركزي شاخصا حول مدى إخفاق ونجاح (**تجربة الحكم في أعقاب 2003**) في تصنيف وتشخيص الأحوال والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وهل قيض لها وضع لمسات (**لخط الشروع، وليس المشروع؟!**) الذي يمكن من خلاله تلمّس الأمل في خلق ثقافة قادرة على مواجهة الواقع. بل أن (**التطبيق العملي للمعرفة**) حسب غرامشي. بات ينتج تحرير الدليل الساعي نحو التمسك بالزعامة المفرغة والقيادة الهشة والسيادة العجفاء، والرئاسة الباهتة، والقايدة الخائرة والإمامة الذاوية. إنه الهدر والتبديد للمجمل من وسائل وأدوات الهيمنة الثقافية بصيغتها الإيجابية . بعد أن تم تغييب دور المؤسسة عن تأثيرها في صلب الواقع . حتى غدت الوزارات والإدارات الرسمية نهبا لموجهات المحاصصة الطائفة وتقاسم الأرباح بين مجموعات نتقنع

باللافتة السياسية. فيما يكشف الواقع عن نزوع عصبوي موغل بالتقسيم للغنائم التي تنتجها أحوال السيطرة على السلطة. فيما تعرضت المدركات والتصورات للوثة المصالح على حساب المعايير والمباديء الأصيلة التي ينطوي عليها مفهوم المسؤولية والعهد والألتزام والواجب.

من واقع الهدر المريب للموارد والغياب المفجع للممارسة الثقافية المتناغمة والمتناسفة، لم يعد يستبان تمييزا لدور الفئات والطبقات الاجتماعية و الاقتصادية، بعد أن ضمر فيها الهدف و غابت عنها المبادرة. حتى اختلط الحابل بالنابل، و صارت السلوكيات تكشف عن هذا النزوع العدواني الصادر عن الفئات الفاشلة والمهلهلة والهزيلة، تمارس سطوتها الفجة على النخبة من العلماء والمثقفين. في إعلان حرب ضروس، تمثلت في السيطرة على مواقع صنع القرار السياسي والاقتصادي و الاجتماعي، دون أن تحوز الرأسمال الشرعي. حتى تحول الشارع العراقي إلى ساعة قتال لتداول العلامات. بدءاً بـ الجملة الاستدراكية التي يضعها علي وجيه؛ [**السيّد هنا بسياق القرون الوسطى، لا سياق ..... المقدسة**]. باعتبار أن الجميع يسعى بكل ما أوتي من زخم نحو تفريغ مواطن العقد النفسية والنوازع الفردية. الجميع يحاول ويجتهد بكل ما فيه من جهد نحو استثمار تلك اللحظة، من أجل الفوز بالمنزلة والمكانة والحظوة والرفعة والسؤدد والمجد المؤثل. شيخ العشيرة لم يعد يكفيه لقب (**الشيخ**) بل راح يطالب بلقب (**الأمير**) دون سند شرعي أو تاريخي. حرب مواكب المسؤولين الراعدة، حيث الإحصاءات الاقتصادية تشير إلى أن كلفة الموكب الواحد تعادل كلفة إنشاء مدرسة لتعليم النشء الجديد. المتمثلون بزهد وتقشف الإمام علي، لم يتورعوا عن الانغماس في ملذات السلطة والحكم. حتى تجاوزا معاوية بالرفاهية. لقد انخرط هؤلاء جميعا في إدانة الدكتاتور الذي أغرم بالألقاب والصور والتماثيل والأيقونات. فيما لم يتورعوا عن التطابق الفج مع نموذجه. حتى أنهم في الكثير من الأحيان تجاوزوه بمراحل وأشواط. إنه الاستغراق الموحش بالوله بالقصور وارتداء البدلات الإفرنجية التي تعادل مرتبات عشرات الموظفين الشهرية. سخروا وتهكموا من الفيلق الأمني الذي يحرسه، فيما زادوا عليه بفيلق من الفضائيين. أطلقوا السؤال حول من هو القادر على جمع تركة الدكتاتور من الصور و التماثيل؟ فيما تفننوا وتسابقوا في وضع صورهم على أكياس الطعام وإشارات المرور الضوئية.

استنزاف المعنى

أزمة يشخصها (**علي وجيه**) في التفريط الموجع بأحوال التعاطي مع فكرة (**الحس السليم**).(.(Arun K. Patnaik. (1988) حيث تفككت الرسالة الاجتماعية، وغاب الإدراك العميق والأصيل للمواقع، وتم استنزاف البنى الاجتماعية على دكة الرغبة العارمة التي راحت تلح على الجميع، في التسلق الفج للمناصب دون وجه حق. الرغبة الطائشة في التنمر على الرموز الثقافية و الاجتماعية انطلاقا من الموّجه القائم على (**ضحك وزّانها وضاع الحساب؟!**) أو استدعاء مقولة (**الطايح رايح**)

بوصفها شعار المرحلة القادمة. لم يعد الفرد العراقي مكتفيا بموقعه، بل صار لا يملك القدرة على التكيف مع مفردات العيش التي تحيط به (**كلهم يطلب صيد**). حتى راح السؤال الأعجف الملول يطوف صارخا: (**ماذا حصلنا من الديمقراطية؟!**). كأن الديمقراطية خزينة مودعة في البنك المركزي، وظيفتها تنطوي على توزيع المال على الجماهير. هكذا تفعل التمثلات الناقصة في تحديد وترسيم طريقة التعاطي مع الواقع.(Crehan, K. (2016).)

النائب الذي أطلق تصريحه العنصري، إنما عبّر عن فهمه لمستوى العلاقات والممارسات التي تدور داخل الطبقة أو الفئة التي وجد نفسه فيها، والتي تشكل جزءا من النظام اللاجتماعي الذي يتفاعل في الواقع العراقي. لا شك أنه سيعبر عن الأحوال و الأوضاع التي تحيط به ، التفسيرات الصادرة عنه إنما هي تمثيلات عن طريقة اختباره للواقع وتوزيع مواطن الضعف والقوة، والقدرة على التحكم والضبط. هكذا تتبدى أحوال الإعلان والجهر عما يجول في الأفئدة و الخطواطر. هذا بحساب أن توجيه مقول القول، يستوجب التحسّب والتقدير والتخمين للعواقب الممكنة جراء إطلاق؛ تصريح، حديث، تفوّه، كلام، مخاطبة. الجهر والعلنية تستدعي التوجه نحو استثمار الحس السليم في طريقة تمييز التفاوت، والهرمية. وهكذا تقمص النائب الأوضاع المحيطة بالهيمنة الثقافة، وتوزيع العلاقات القائمة فيها . ليتوجه بنذره وزئيره واتهاماته الفاحشة نحو (**الحلقة الأضعف**).

واهم من يدخل في روعه أن النائب في تصريحه العلني والمباشر، قد سقط في فخ التسرع والتعجّل. بقدر ما كان واعيا و مدركا لأحوال توزيعات القوة و الضعف التي تتفاعل في صميم الواقع العراقي. لم يتردد لحظة من تشخيص ناظريه في الآليات التي تنطوي عليها أحوال وممارسات الإذاعة و الإسرار، الإشاعة و الإكتان، الإشهار و الإبطان، الإبلاغ و الإضمار، المصارحة و التضليل، البوح و الخداع، البيان و الستر، التبليغ و الكتمان. إنه في أشد أحوال الانغماس في (Buckley, C. A. (1992)) ممارسة التاويل النسقي، باعتبار طريقة إدراكه للخلفية الثقافية، التي تقوم بتوجيه المعنى داخل الممارسات الاجتماعية والثقافية. أنها الجملة من التأثيرات الواعية وغير الواعية للمضمرات الخطابية الفاعلة في صلب المجتمع العراقي. وهكذا تفتقت قريحته عن تطلع يقوم على توظيف الانطباعات الشخصية والتجليات الأيديولوجية التي تتصارع متصارخة في صميم الواقع،(Govand Khalid Azeez (2016)) ليكون في صميم الإعلان عن مخبوئه الثقافي، حيث آثر الانغماس في صلب خطاب التوجيه والهيمنة والسيطرة والمعاقبة والمراقبة. وهكذا جاء التصريح قائما على استثمار الدال (عشوائيات، وقتلة، وسلاّبين) والمدلول (تهديد، هلع، خوف)، باعتبار العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى والإحالة المرجعية للكلمة والإدراك والمحتوى.

الضحية والجلاد

خطاب (**البحث عن الضحية**) وتحميلها وزر الفشل والانحطاط والتراجع الذي أحاق بمقاطعته و مجال سيادته و اقطاعيته الخاصة به! الذي يخوض فيه السيد النائب. يستدعي التوقف عند مفهوم الخطاب،(.(2005) Racevskis, K) و العمل على دراسة التجليات الخاصة به ، لا سيما و أن طريقة استثمار هذا المفهوم يعّد العمد الرئيس في طريقة تمييز السلطة لحظة دكهّا و هدمها و تديرها و انهايرها، أو في تثبيتها و تأكيدها و ترسيخها. إنها أحوال التنقيح و التقدير و التعديل و التصحيح لسمات السلطة على الصعيد النسقي و البنيوي. باعتبار القدرة على رسم ملامح الصورة الشاملة للنظام، و طريقة التعاطي في بث الرسالة التواصلية القادرة في التأثير على المتلقي ، و العمل على جعله منضويا في تجليات الصورة المستهدفة. قاريء مثل (**علي وجيه**) لم يفت عليه ترصد أوضاع التناقض الذي تلّبس (النص، التصريح). مخضعا إياه للمقارنة المباشرة مع ماهو حادث و حاصل و فاعل في بينية المجتمع العراقي. وعبر الممارسة السيميولوجية قيض لقاريء النص تمييز الأقنعة التي حاول النص التدثر بها. حتى كانت لحظة الإمساك بالتلاعب(Dahab, F. Elizabeth.2003) الذي شاب النص المفرط في عنصريته، بل أن الكشف يصل مداه ، حين يتم الإمساك بصاحب التصريح ، بجرمه المشهود حيث المسعى نحو إخفاء الحقائق والمضي نحو حجب الواقع بغطاء أريد منه ستر عورة المعتدي.

الخلطة الملفقة

لم يعد من المجدي التعاطي مع الخطاب بناء على توقع التأثر الصادر عن المتلقي، لقد أضحى هذا الأمر من الماضي، عالم اليوم بات يفرز المتلقي الذي يتفاعل مع الرسالة الاتصالية بناء على ما يمكن أن يقدمه الخطاب في إشباع حاجات المتلقي أو عدمها. لم تعد جزالة الأسلوب و الألعاب البلاغية و الاستعارات كافية لاستقطاب نظر المتلقي. (.(2019) Gandhi, L) بقدر ما باتت العلاقة في الواقع الراهن تقوم على أحوال الانسجام والاختلاف مع الخطاب، وطريقة تعاطيه مع المجال الثقافي الذي صدر عنه. هذا هو المرتكز الذي تقوم عليه آليات اشتغال (**علي وجيه**) في نص (**الأرشيدوق والمعيدي**). خطاب استثار المكنون والمعنى الذي يتفاعل فيه المتلقي. فكان التوجه نحو استثمار آليات الضبط والتدقيق والتمحيص الذي تورط فيه المرسل. حيث التطلع نحو توظيف مزيج من النص الأدبي والنقد الاجتماعي والتاريخي والاجتماعي. نص لايتردد عن استخدام عين الكاميرا ، مازجا بين الخيال والواقع ، عبر رصد أحوال التقمصات التي تلبست صاحب التصريح الذي اعتراه شعور التعاظم بحق الآخرين ، و هكذا لا يتردد عن رشقه بوصف (**أرشيدوق، ابن البارون، أمير مقاطعات أصحاب الدماء الزرقاء**) المتلقي يقذف بالمرسل إلى عصور ما قبل الصناعة، حيث تجليات العلاقة الاقطاعية. المرسل يتم القذف به خارج التاريخ، بعد أن تقمصه روح النبيل الاقطاعي من القرون الوسطى، الذي يتعاطى

مع أفراد مقاطعته بوصفهم أقنانا لا يصلون إلى منزلة العبيد في الكثير من الأحيان. هكذا يتم تجريد هذا الكائن من سمات الإنسانية، والتأكيد على الحضور الذاتي، باعتبار المزاجية والعدوانية والإيغال بالنرجسية. سيدٌ موقعه الأصل ينزوي في قلعة صخرية موحشة لاناس فيها. حيث الانعزال والانقطاع عن العالم الراهن. هذا ما يكشفه خطابه الفوقي ومدركاته التي تتقاطع وروح العصر. إنه الكائن الصغير الذي وجد نفسه على حين غرّة وقد تعرض للإنتفاخ، حتى لم تعد قدماه قادرة على ملامسة الأرض.

القراءة العلاماتية

الحظ العاثر للمرسل (**الأرشيدوق**) جعله يقع تحت مبضع قاريء واع لأدواته المنهجية . الذي سرعان ما تجنب السقوط في الإدانة والتوبيخ المباشر، بقدر ما وُفق في اجتراح توظيف القراءة العلاماتية، حيث الزخم الدلالي الذي تم الحشد له برشاقة لاتكلف فيها. كيف عنّت على القاريء- المتلقي استحضار العلامة المتداولة في العصر الإقطاعي؟ والعمل على اسقطاها في تصريح إقصائي مروّع يعاني من العنصرية والمقت والكراهية. فضاء الانتقاء والاختيار واسع و فسيح لاشك في هذا . لكن تأثير انتقاء العلامة التي انتجها عصر الإقطاع. جاءت معبرّة بغزارة لافتة. ولم تغب عليه استحضار المجمل من اللواحق والاكسسوارات (**المزارع الخضراء الشاسعة ، كلاب الصيد، الكافيار، أقبية النبيذ**). سخرية لاذعة جردت هذا العنصري من ثيابه ، وجعلت منه أمثولة، للغياب والغفلة والأفول والانقطاع عن العالم. عبر توظيف الدال بتقنين ودراية وكشف رصين. إنها أحوال الكشف عن التصورات التي تعن على المرسل، و الخضوع المطلق للنسق الفكري الذي وجد نفسه فيه، دون دراية. هاهو ذا القاريء يحدد المراوغة والمخاتلة والتلاعب الذي ألّح على المرسل.

(**الأرشيدوق والمعيدي**) إحالة شديدة المباشرة نحو توظيف (**الاستعارة التهكمية**)، حيث السخرية الثاقبة والحافرة والفاحصة والمنقبّة في عميق أحوال التضارب والتناقض والتباين والتفاوت والتغاير والاختلاف، سعيا نحو إحداث وإنشاء رسالة اتصالية تقوم على التحذير والتنبيه، عبر العمل على خلخلة العلاقات القارة والثابتة والراسخة ، والسعي نحو استحضار المتناقضات من أجل استفزاز القاريء وحثه على طرح السؤال الاستنكاري باعتبار؛ ما الذي أتى بهذا الأرشيدوق الأحمر ليلتقي بذاك المعيدي الأملح؟! وكيف يمكن الجمع بين الأضداد؟ انطلاقا من التباين على صعيد التحقيب التاريخي، فهذا ينتمي إلى العصر الاقطاعي ويحمل الدلالة الرسمية. فيما الثاني يدور في فلك التداول القائم على الوصف العرقي والجهوي، فيما تكشف المواقع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، عن استحالة وجود أية مصلحة أو علاقة يمكن أن تحدث بينهما. الأرشيدوق الذي يتم استحضاره من حقبته التاريخية، و التي ينال رمزيته من اقطاعيته ومظاهر الرفاهية والثراء والرخاء، السعة والغنى، والتنعم والغضارة . بإزاء

المعيدي الذي يحيل تداول التسمية الخاص به إلى حمولات كثيفة من الشقاء والشدّة، والضنك والضعف والعوز، والعدم والعيلة، والعسرة والفاقة، والمتربة والبؤس. علاقة تحمل بين ثنايا أحوال التهديد والتخويف، بل والإنذار حتى. ثمة خرق فاضح لواقع العلاقات الممكنة التي يتم تداولها على صعيد الواقع. و لكن من هذا الخرق يتسلل كاتب النص نحو الإمساك بقياد التعبير، حين يضع اصبعه على أحوال الخيلاء والتعالي والعجرفة والتمييز العنصري بدلالة (**الدماء الزرقاء**) الذي تتبدى في (**ثقافة الأرشيدوق**) بإزاء (**ثقافة المعيدي**) المستوحاة من؛ المرء بأصغرية قلبهِ ولسانهِ.

(**الأرشيدوق والمعيدي**) نص يقوم على استجابة القاريء لتصريح صدر عن شخصية مسؤولة، تحتل موقعا رسميا (**نائب برلماني**)، انخرط في تجليات الممارسة العنصرية، عبر تبنيه خطاب الكراهية والنبذ والإقصاء. فكان الرد كاشفا فاضحا للخلط والتداخل وسوء الإنشاء الذي بات ظاهرة عامة في الفضاء العمومي العراقي. كشف يقوم على أهمية الفصل بين التناقض والالتباس و التعمية و الغفلة. فكيف يمكن الجمع بين الرصانة والاستهانة؟ وما هو المسوّغ الذي يجعل اللقاء ممكنا بين الرزانة والاستخافاف؟ أو الاحترام والإذلال؟ والوقار والازدراء؟ كاتب لانص لم يتردد عن مقارعة صاحب التصريح في صلب مرتكزات التناقض التي راح يسوح فيها لاهيا غير مكترث! فكان النص الساعي نحو دس المناقص في صلب المناقب، و المقابح في المكارم، و المعايب في المفاخر، و المثالب في المحامد، و السوءات في المآثر! شحنات من التأنيب والتقريع والتوبيخ يصدرها النص بإزاء الجهل والعتمة والظلامية التي تغشّى بها التصريح. لا يتردد النص عن استخدام الإحالة الضمنية، حين يصف صاحب التصريح بـ الأرشيدوق، محيلا إياه إلى المشهد المسرحي، للكوميدي عادل إمام في (مسرحية الواد سيد الشغال) بكل ما في هذا العنوان من مقاربة . إنه الاستثمار الدال والعميق لـ **سياق الحال Context of situation**. (Bowcher, W.L.2018,) باعتبار التصريح الصادر عن النائب ، يعّد واقعة وفعل يتفاعل في صلب المجال الاجتماعي،(Knoeferle, P. 2019 ،) ينجم عنه موقفا وحالا يستدعي التوقف عنده والعمل على تحليل العناصر المكونة له.

الخاتمة

نحن هنا بإزاء (التصريح) الصادر عن النائب مرسل الخطاب. و(النص) الذي أسس له (علي وجيه) بوصفه مستلم الخطاب. المنطق يدعونا أن نتوقف عند التكوين الثقافي لكلا الطرفين، سعيا لا ستجلاء البعض من مواطن الفهم للواقعة الاتصالية (Cheryl Marie Cordeiro (2018). النائب ينطلق بتصريحه من واقع المنصب السياسي الذي يشغله، والقائم على انتخاب الشعب له. إنه نتاج الإرادة الشعبية التي تحققت من خلال تطبيقات النظام الديمقراطي، القائم أصلا على الشفافية والحرية والمساواة والعدالة واحترام حقوق الإنسان. بالمقابل يقف صاحب النص على حصيلة معرفية، وخبرات

ثقافية، عبر مساهماته الجادة والعميقة في الحقل الثقافي والفضاء العام، بوصفه شاعرا وكاتبا. فيما تتبدى أهمية شهود الواقعة الخطابية ، باعتبار المتابعين والمراقبين والمشاركين والمساهمين في هذا الحدث. حيث الجمهور الواسع من العراقيين، وطريقة تعاطيهم معه. يبرز هنا التأكيد على دور الشهود ومدى المشاركة التي ندّت عنهم. إن اكتفوا بفعل الفرجة والمراقبة . أم كان لهم المساهمة والمشاركة فيه. لاشك أن (**التصريح**) كان نتاجا للأوضاع السياسية التي أحاقت بالمجال المكاني الذي يعمل فيه. فهو ممثل عن الشعب في منطقة محددة، الواجب الأصل يقوم على إيصال المناشدات والمطالبات التي ينادي بها أبناء دائرته الانتخابية إلى الجهات المسؤولة. وبدلا من الانخراط في موجهات العمل السياسي القائم على التدرج الهرمي. نراه يعيش تقمصات القائد والزعيم الأوحد، القادر على تفسير أحوال العالم. من خلال التورط في موقف كلامي غير محسوب، يعوزه المزيد من الدقة والموضوعية، بعد أن سقط في تجليات الذاتي، والسعي نحو مداعبة القوى الاجتماعية ذات الحظوة على حساب الأخرى من الفقراء والنازحين. بالمقابل يقوم (النص) على استحضار روح النقد المعرفي باعتبار النهل العميق والدال عن السوسيوثقافي، والعلاماتي والنقد الثقافي والدرس البلاغي الرفيع. هدف النص لم يكن يستهدف النائب بوصفه الغاية القصوى ، بقدر ما جعل منه النص وسيلة يتم من خلالها التعرض لهذا الكم المريع من المقت و الكراهية التي تسربت في منظومة القيم الاجتماعية العراقية، و التي تحتاج إلى المزيد من التفكيك و التشريع و المعالجة و إعادة النظر.

ترى ماهو المعنى المستخلص من هذه الواقعة الكلامية، هل تقوم على مجرد استعراض؟ لفت الانتباه؟ تصفية حسابات شخصية؟ هذه الأسئلة قد تخطر على بال الجميع، فيما البحث عن المعنى يقوم على أهمية البحث عن الأثر الذي أحدثته تلك الواقعة الكلامية. هل يدخل في سياق الغضب؟ النقمة ؟ الحوار؟ التفاوض؟ من هذا تبرز أهمية السعي نحو تحليل الواقعة الكلامية على مختلف المستويات. فعلى سبيل المثال يحيلنا **المستوى المورفولوجي**،(Duncan LG, Traficante D and Wilson MA (2019)) إلى أهمية إمعان النظر في البنية الاجتماعية، و الظروف التي تحيط بواقع التفاعل الانساني على مختلف المجالات و الحقول. والتي تسهم في توجه أفراد المجتمع نحو إنتاج السلوكيات والأفعال والقيم . بحساب أن سوء الأوضاع الاقتصادية ينجم عنها المزيد من الاحباط و التداعي والتشاؤم. بل أن انعدام فرص العمل وانتشار البطالة، قد تكون بمثابة الطريق المعبد نحو تنامي السلوكيات المرتبطة بالجريمة والرشوة. فيما يضعنا **المستوى الفونولوجي** (dictionary.cambridge.org)وجها لوجه بإزاء الخصائص والسمات الوظيفية للأصوات اللغوية. من حيث السياق الكلامي والتركيب. وأحوال تطور اللغة في حقبة زمنية محددة. انتشار مفردات وجمل مثل؛ ا(لسلابة والعلاسة ، صمون عشرة بألف، انضرب بوري، إطلاق لقب حجي بحق من يستحق ولايستحق). كل هذه وغيرها تعدّ تعبيرا عن انحطاط ورثاثة

أنساق التعبير. وبالتالي الوقوف على تقويم وقياس لمستوى التداول الثقافي في مجال اجتماعي ما. إنه سياق الحال الذي يميز المكونات والأصول والمرجعية وطريقة التمثل للواقع . حتى أن سقراط صاح بحق المتبختر (**تكلم كي أراك**) . فيما لم يتردد ليوتار عن القول؛ (**أن نتكلم فأن تقاتل**) .

References

1. A.J. Paolini (1993) Foucault, realism and the power discourse in international relations, Australian Journal of Political Science, 28:1, 98-117, DOI: 10.1080/00323269308402228
2. Alessandrini, Anthony C. (ed.), 2005, Frantz Fanon: Critical Perspectives, New York: Routledge. doi:10.4324/9780203979501
3. Arun K. Patnaik. (1988). Gramsci's Concept of Common Sense: Towards a Theory of Subaltern Consciousness in Hegemony Processes. Economic and Political Weekly, 23(5), PE2–PE10. http://www.jstor.org/stable/4378042
4. Bowcher, W.L.2018, The semiotic sense of context vs the material sense of context. Functional Linguist. 5, 5 (2018). https://doi.org/10.1186/s40554-018-0055-y
5. Buckley, C. A. (1992). EDWARD SAID: LITERARY THEORY, THE DISCOURSE OF POWER, AND THE PALESTINIAN SITUATION. Bethlehem University Journal, 11/12, 25–53. http://www.jstor.org/stable/26445077
6. Cheryl Marie Cordeiro (2018) Using systemic functional linguistics as method in identifying semogenic strategies in intercultural communication: A study of the collocation of "time" and "different" by Swedish managers with international management experiences, Journal of Intercultural Communication Research, 47:3, 207-225, DOI: 10.1080/17475759.2018.1455601
7. Crehan, K. (2016). Gramsci's Common Sense: Inequality and Its Narratives. Durham: Duke University Press.
8. Dahab, F. Elizabeth.2003, "On Edward Said, Scholar and Public Intellectual." CLCWeb: Comparative Literature and Culture 5.4 (2003): <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1197>

9. Dictionary.cambridge , https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/phonology
10. Duncan LG, Traficante D and Wilson MA (2019) Editorial: Word Morphology and Written Language Acquisition: Insights From Typical and Atypical Development in Different Orthographies. Front. Psychol. 10:126. doi: 10.3389/fpsyg.2019.00126
11. Escobar, A. (1984). Discourse and Power in Development: Michel Foucault and the Relevance of His Work to the Third World. Alternatives, 10(3), 377–400. https://doi.org/10.1177/030437548401000304
12. Gandhi, L. (2019). 4. Edward Said and His Critics. In Postcolonial Theory: A Critical Introduction: Second Edition (pp. 64-80). New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press. https://doi.org/10.7312/gand17838-007
13. Govand Khalid Azeez (2016) Beyond Edward Said: An Outlook on Postcolonialism and Middle Eastern Studies, Social Epistemology, 30:5-6, 710-727, DOI: 10.1080/02691728.2016.1172360
14. Harfouch, A. S. (2019). "Chapter 7 Hegel, Fanon, and the Problem of Recognition". In Frantz Fanon and Emancipatory Social Theory. Leiden, The Netherlands: Brill. doi: https://doi.org/10.1163/9789004409200_009 https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/phonology
15. Knoeferle, P. 2019, Predicting (variability of) context effects in language comprehension. J Cult Cogn Sci 3, 141–158 (2019). https://doi.org/10.1007/s41809-019-00025-5
16. Matthieu Renault , 2013, " Damnation ", ThéoRèmes [Online], 4 | 2013, Online since 08 November 2013 , connected on 25 August 2022 . URL :http://journals.openedition.org/theoremes/445; DOI : https://doi.org/10.4000/theoremes.445

of Social Theory: Vol. 7 , Article 11., DOI: https://doi.org/10.13023/DISCLOSURE.07.11 Available at: https://uknowledge.uky.edu/disclosure/vol7/iss1/11

17. Racevskis, K. (2005). Edward Said and Michel Foucault: Affinities and Dissonances. Research in African Literatures, 36(3), 83–97. http://www.jstor.org/stable/3821365
18. Samantha Balaton-Chrimes & Victoria Stead (2017) Recognition, power and coloniality, Postcolonial Studies, 20:1, 1-17, DOI: 10.1080/13688790.2017.1355875
19. Spanakos, Anthony Peter (1998) "The Canvas of the Other: Fanon and Recognition," disClosure: A Journal
20. T. J. Jackson Lears. (1985). The Concept of Cultural Hegemony: Problems and Possibilities. The American Historical Review, 90(3), 567–593. https://doi.org/10.2307/1860957
21. Torbjörn Wandel (2001) The power of discourse: Michel Foucault and critical theory, Cultural Values, 5:3, 368-382, DOI: 10.1080/14797580109367237
22. Urbinati, N. (1998). From the Periphery of Modernity: Antonio Gramsci's Theory of Subordination and Hegemony. Political Theory, 26(3), 370–391. http://www.jstor.org/stable/191840.

التكنولوجيا واختراع الآلات الحديثة: دراسة في صيغ اسم الآلة

Technology and Invention of Modern Devices: A study in Arabic noun of instrument patterns

د.جبريل نوح أبوبكر
شعبة اللغة العربية بجامعة غانا- أكرا
jnuhuabu@gmail.com

اللغة العربية بجانب لغات العالم المختلفة تعيش في عصر وُسم بأنه عصر العلم والمعرفة بمعنى أنه عصر التقدم التكنولوجي والصناعي. وتحتّم على جميع اللغات بما فيها اللغة العربية أن تواكب وتساير هذا التقدم من جميع الجوانب، ومن هنا تبحث اللغة العربية لها عن موطئ قدم في ظل هذا التقدم الحضاري الجديد، وإذا كان الأمر كذلك فليس لها إلا أن تدخل في المنافسة لإثبات وجودها ومقدرتها على مواكبة هذا التطور الجديد.

إنّ التقدم الصناعى واختراع الآلات الحديثة هو نتيجة تقدّم الفكر الإنساني وهو كذلك ما ميّز هذا العصر عن باقي العصور، كما ميّز إنسان هذا العصر عن أسلافه بسبب ما يشهده من تطور بشكل مستمر.

تأتي هذه الورقة لمناقشة عنوان هذا البحث الموسوم بـــــــ (التكنولوجيا واختراع الآلات الحديثة: دراسة في صيغ اسم الآلة) مع محاولة الإجابة عن بعض التساؤلات التي فرضها البحث وهي:

1- هل أوزان اسم الآلة قادرة على مواكبة المخترعات الحديثة وصهرها في بوتقة أوزانها المعروفة أم لا؟

2- وهل عجزت أوزان اسم الآلة القياسية عن وصف الآلات الحديثة للتعبير عن حاجيات الناس في العصر الحديث أم لا؟

3- هل دعت الحاجة اليوم إلى إيجاد أوزان جديدة عصرية توائم الآلات الحديثة أم لا؟

4- ما دور المجامع اللغوية العربية في إيجاد حلول مناسبة لإكمال النقص كراعية للغة العربية في العصر الحديث؟

ولعرض الموضوع ومناقشته، فقد آثر الباحث تناوله من خلال المباحث الآتية:

المبحث الأول: عبقرية علماء العربية في ابتكار أوزان للآلة قبل ظهور تكنولوجيا الصناعية بآلاتها الحديثة في العصر الحديث.

ا المبحث الثاني: صيغ اسم الآلة في ظل تدفق المخترعات الآلية الجديدة

المبحث الثالث: حاجة الشركات الصناعية الكبرى إلى الأسواق العربية لترويج مصنوعاتها

ا المبحث الرابع: المجامع اللغوية العربية ودورها في إكمال النقص.

الخاتمة.

المبحث الأول

عبقرية علماء العربية في ابتكار أوزان للآلة قبل ظهور تكنولوجيا الصناعية بآلاتها الحديثة في العصر الحديث

بذل علماء اللغة العربية جهدا كبيرا في جمع اللغة وتقعيدها حيث وضعوا لها قواعد وأسس تحكمها على الرغم مما جرى من خلاف بينهم خاصة بين المدرستين المشهورتين؛ مدرسة البصرة ومدرسة الكوفة. ومن عبقرية علماء اللغة العربية أنهم ابتكروا أوزانا للآلة وإن كانت هذه الأوزان في نطاق محدود للغاية؛ لأنّ الصناعة الآلية في ذلك الزمن كانت في نطاق ضيق ومحدود. والحق أنّ مجرد التفكير في وضع صيغ لآلة (أو اسم للآلة) لمساعدة الناس في التعبير عن حاجاتهم اليومية يومذاك يعتبر في حد ذاته تفكير متقدّم، وهذا دليل على حرص علماء العربية القدامى في بحث آليّات تساعد على نموّ هذه اللغة؛ لأنها أداة التواصل والتبادل الثقافي بين المجتمع العربي وباقي الأمم الأخرى.

طالما استطاع علماء اللغة العربية القدامى من اختراع أوزان أو صيغ عربية لبعض الآلات على قلّتها آنذاك في بيئتهم البدائية مقارنة بعصرنا الحالي، إذن لا شيء يمنع اللغة العربية من أن تواكب التقدم الصناعي وبالتالي وصف الآلات الحديثة بأشكالها وأنواعها، وللغة العربية قدرة على وصف الآلات في أيّ زمن من الأزمان، وهذا ما أشار إليه شاعر النيل، حافظ إبراهيم تحت عنوان (اللغة العربية تنعى حظّها بين أهلها) فيقول على لسان اللغةالعربية:(إبراهيم، حافظ: 1987،253)

وَسِعْتُ كِتَابَ اللهِ لَفْظًا وَغَايَةً * وَمَا ضِقْتُ عَنْ آيٍ بِهِ وَعِظَاتِ**
فَكَيْفَ أَضِيقُ الْيَوْمَ عَنْ وَصْفِ آلَةٍ * وَتَنْسِيقِ أَسْمَاءٍ لِمُخْتَرَعَاتِ**
أَنَا الْبَحْرُ فِي أَحْشَائِهِ الدُّرُّ كَامِنٌ * فَهَلْ سَأَلُوا الْغَوَّاصَ عَنْ صَدَفَاتِي؟**

يلاحظ القارئ في الأبيات السابقة كيف تمكّن الشاعر من تصوير حال اللغة العربية بين أهلها، وهذا قبل ظهور تقنية المعلومات وقبل بروز الآلات المتطوّرة في مجالات كثيرة لخدمة البشر كما نشهده اليوم، خذ على سبيل المثال لا الحصر المخترعات الحديثة في علوم الطب والزراعة والإلكترونيات والمعدات العسكرية... وغيرها وما أُجريَ على بعض هذه الآلات من تحسينات لرفع كفاءتها الوظيفية، وكل هذه المخترعات إنما وجدت لخدمة الإنسان في هذا العصر، ولا شك أن الشعوب ستسعى لامتلاك هذه المخترعات الحديثة للإفادة والاستفادة منها لإصلاح وضع المجتمع عموما.

فكيف يمكن إذن أن تحرم الشعوب العربية نفسها من هذا الخير وبالتالي تجعل لغتها عاجزة عن وصف تلكم المخترعات والعجز عن التعبير بها؟

ابتكر علماء اللغة العربية القدامى الأوزان والصيغ لاسم الآلة من أجل أن تتمكّن اللغة العربية من مواكبة كل تطور جديد وفي كل عصر، فلا عذر للمجتمع اللغوي إذا عجزت عن القيام بواجبها نحو

خدمة لغتها، ولهذا دعا أهل الخبرة والمعرفة إلى ضرورة الوعي اللغوي لدى المجتمعات، ومنهم الأستاذ مازن المبارك الذي يقول:"إنّ من مبادئ وعي الأمّة لذاتها أن تعي لغتها" (المبارك، مازن: 1979، 15)

يرى الباحث أنّ اللغة العربية قادرة على وصف أيّ آلة حديثة من خلال أوزانها المعروفة ولامانع من إحداث تغيير في الوزن ليناسب الآلة الجديدة، بيْد أنّ هذا الأمر متروك لأهل التخصص من أبناء اللغة العربية نفسها والهيئات المختصّة كالمجامع اللغوية العربية. وهناك حقيقة لابدّ من الإشارة إليها في هذا الصدد وهي ضرورة التعاون على مستوى الدول والحكومات وكذلك الشركات الصناعية لإيجاد مسمّيات عربية للمصنوعات الآلية الجديدة قبل نزولها في الأسواق، وهذا بكل تأكيد يساعد المستهلك على التعبير عن حاجته بهذه الآلة الجديدة وفي لغته ، كما يساعد اللغة على مواكبة كل جديد كما أسلفت، وللأسف ما يحدث على أرض الواقع هو أنّ الشركات الصناعية لا تُلقي بالًا على ما أشرت إليه بل يهمّها في المقام الأول وصول منتجاتها للأسواق، والمستهلك كذلك لا يستطيع الانتظار بل يهمّه اقتناء الآلة بلغة المنتج لا بلغته هو، والمثال على ذلك شيوع كلمة (موبايلي أو كمبيوتر أو لابتوب عند ظهورها لأول مرة) قبل استعمال كلمة الجوّال... وغيرها. يرى الباحث أنه من الخطأ حمل اللغة العربية تبعة تأخير إيجاد مسمّيات عربية لآلات حديثة وشيوعها بمسمّيات أجنبية في الأسواق العربية وتداولها على ألسنة الناس قبل ظهور مقابلها العربي، واعتبار ذلك سببا في عجز وضعف اللغة العربية على مسايرة التطور الجديد.

الغريب أنه لايزال كثير من الناطقين بالعربية من أبنائها من لا يؤمن بقدرة لغتهم على مواكبة التطورات الحديثة، وهذا الأستاذ مصطفى جواد الذي يقول:"إن اللغة العربية، في يقظتها الأخيرة، كالذي تحوّل من دار ساذجة الأثاث والآلات والأدوات إلى قصر منيف فيه من الأدوات المختلفة الرائقة والأثاث الفاخر النفيس مالا عهد له به ولا طار خياله ببالله، ومن العيش الرغيد مالم ينعم به من قبل، فهو محتاج إلى معرفة الأسماء والعلم بطرائق الاستعمال بمرة واحدة، وإلى تعابير توائم هذا العيش الجديد وتلائم هذا العهد الحديث... إن اللغة العربية على بذل المجهود الأخير في تمنيتها، واستفراغ الطاقة في تعليتها، لا تزال فاترة غير قادرة على الحفد في طريق الحضارة البشرية الجديدة، فضلا عن مسايرتها إياها جنبا إلى جنب كما هو اليوم شأن اللغات الحيّة." (جواد، مصطفى: 1955، 9)

أحيانا يُصاب دارس اللغة العربية من غير أهلها بخيبة أمل حين يقرأ عن اللغة العربية مثل هذه العبارات ممن لايساورنا الشك أنه يعرف أسرار هذه اللغة وقوتها أكثر من غيره، وهي اللغة التي تُرجم منها وإليها قديما وحديثا مؤلفات عديدة وفي مجالات علمية مختلفة، ويشعر دارس اللغة العربية من غير أهلها كذلك بالعكس تماما عندما يستقيم لسانه وينأى عن عجمته حين يبدأ يتذوّق الشعر العربي فيقف على أبيات حافظ إبراهيم عن اللغة العربية التي سبق ذكرها.

الواجب يُفرض على أهل الاختصاص والهئيات المختصة بالعمل جنبا إلى جنب لإيجاد حل لكل جديد يطرأ على الساحة للتعبير عن هذا الجديد، وهذا ما نوّه إليه الأستاذ إبراهيم السامرائي حين يقول: "وإذا كان العلم متطورا حافلا بالجديد في كل عصر كان على المختصّين أن يهيّئوا الأدوات اللغوية اللازمة للتعبير عن هذا الجديد" وأضاف قائلا: "وإذا كانت العربية الفصيحة لغة الحضارة الإنسانية في خلال قرون طويلة فليس من العلم ألا تظل هذه اللغة قادرة على ترجمة خطوات الفكر الإنساني في عصرنا هذا" (السامرائي،إبراهيم: 1971، 9-10).

المنصفون من علماء الغرب يشهدون من خلال دراساتهم على أنّ اللغة العربية ثريّة ولها تأثير ملحوظ في اللغات الحيّة اليوم، فالكاتب الفرنسي غوستاف لوبون الذي ألّف كتاب(**حضارة العرب**) اعترف في الفصل الثاني من الكتاب بقوة اللغة العربية وبما يفيد على أنها قادرة على مواكبة التطور في كل زمان ومكان، وفي نهاية حديثه عن اللغة العربية يقول: "واللغة العربية غنيّة جدا، وزاد غناها بما أضيف إليها دائما من التعابير الجديدة..." (لوبون، غوستاف: 2012، 458) نستنتج من كلام الكاتب أنه يعترف بقدرة اللغة العربية على استيعاب كل جديد.

إذا كان علماء العربية القدامى لم يعجزوا عن إيجاد وسيلة للتعبير عن آلة (آلات) في زمنهم، فما الذي يمنع علماء وخبراء اللغة العربية اليوم من إكمال نقص القدامى من خلال إحداث تغيير مناسب في الصيغ القديمة-طبعا إذا دعت الحاجةإلى ذلك- ليناسب مجال المخترعات الحديثة في هذا العصر؟ يقول الأستاذ عبد الصبور شاهين:"إن اللغة دائمة التغيّر على ألسنة أهلها، وعلى أقلام كتّابها، وأنّ الضرورات التعبيرية المتجددة تحتاج إلى موقف متجدد، إذا أراد أصحاب اللغة أن يتقدموا بها، وأن يدخلوا معترك الحضارة المعاصرة" (شاهين، عبد الصبور: 1982، 54)

ما قاله الأستاذ عبد الصبور عين الصواب لا أحد ينكر التغيرات التي طرأت على اللغة العربية، كما طرأ تغيّر على الضرورات التعبيرية للمتحدثين بالعربية نتيجة تقدم العصر مما يوجب إيجاد صيغ وتراكيب جديدة مستنبطة من عناصر قديمة ينسجم مع المواقف الجديدة. فما من لغة في عالمنا اليوم إلا وقد تأثرت بالتكنولوجيا الحديثة بصفة إيجابية أو سلبية وسيستمر هذا التأثر ما بقيت التقنية الحديثة.

وفي حوار أجرته نادية البنا، محررة بوّابة أخبار اليوم المصرية بتاريخ 18ديسمبر،2020م مع الأستاذ الدكتور محمد العبد، أستاذ علوم اللغة بكلية الألسن، جامعة عين شمس، وعضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة، بمناسبة الاحتفال باليوم العالمي للغة العربية حول موضوع "**تأثر اللغة العربية بالتكنولوجيا الحديثة وحمايتها مسؤولية اجتماعية**" اعترف الأستاذ محمد العبد بتأثير تكنولوجيا الحديثة في اللغة العربية من ناحية الاستعمال، حيث وجدت بعض التعابير اللغوية مستعملة ومتداولة بين الناس اليوم وهذه التعابير لم تكن مستخدمة من قبل ، ومثّل على ذلك بعبارات: (الهواتف الذكية، والقرية الذكية، والاقتصاد

الصديق للبيئة) فكل هذه التعبيرات وغيرها إنما جاءت بسبب تأثير التقنية الحديثة، وهذا أمر إيجابي. وكما أشار الأستاذ محمد العبد أيضا بأن الناس في منازلهم اليوم يستخدمون كلمة (التفريز) وهي كلمة أجنبية تعني التجميد وهي مشتقة من(فريزر) وهذه الكلمة متداولة بكثرة على ألسنة الناس في حياتهم اليومية وكأنها عربية، مع أنها غير عربية الأصل.

فكل من يهتم بأمور اللغات بما فيها العربية وتأثير التكنولوجيا فيها واهتمام المتحدثين بتلك اللغات على مواكبة التطور التقنى، يلاحظ أن المواقف التعبيرية الجديدة تمليها ظروف الحياة اليومية على الناس، لهذا يلجأ -وخاصة طبقة المثقفين أو من لديهم معرفة بنظام لغة ما-إلى إعادة استخدام المادة القديمة في صياغة جديدة كما جاء سابقا في كلمة (التفريز) وهي إنجليزية الأصل بمعنى التجميد، ومأخوذة من فعل (freeze) وهي عملية تحويل شيء سائل إلى جامد بواسطة ثلاجة.

المبحث الثانـــــي:صيغ اسم الآلة في ظل تدفق المخترعات الآلية الجديدة

جاء في كتاب سيبويه وهو من أقدم الكتب التي وصلت إلينا من المصادر العربية الأصيلة وقد عَنْون لصيغة اسم الآلة بعنوان[هذا باب ما عالجت به] وقال فيه:" أمّا المِقَصُّ فالذي يُقَصُّ به. والمَقَصُّ: المكان والمصدر. وكل شيء يعالج به فهو مكسور الأوّل كانت فيه هاء التانيث أو لم تكن، وذلك قولك: مِخلب، ومِنجل، ومِكسحة، ومِسلّة، والمِصفى، والمِخرز، والمِخيط. وقد يجيء على مِفْعَالٍ نحو: مِقْراض، ومفتاح، ومصباح، وقالوا: المِفتح، كما قالوا: الخرز، وقالوا: المِسرجة كما قالوا: المِكسحة." (قنبر، عمرو بن عثمان: 1982، 94-95)

الأوزان التي ذكرها سيبويه لاسم الآلة سابقا تعكس لنا صورة الآلات المستخدمة في ذلك الزمن على قلّتها، وأشارت الأستاذة خديجة الحديثى بأنّ سيبويه لم يُشر في كلامه السابق على أنّ تلك الأوزان قياسية أو سماعية، ولا أنها مأخوذة من الثلاثي أو غيره ولا من اللازم أو المتعدي. (الحديثي، خديجة عبد الرزاق: 1965، 288)

واسم الآلة: هو اسم يصاغ من الفعل المتعدي غالبا ليدل على ما وقع بوساطته الفعل" (الفرطوسي، صلاح وشلاش هاشم: 2011، 274)

مضى سنوات عدة على أوزان اسم الآلة المذكورة في كلام سيبويه، كما تم زيادة أوزان جديدة على تلك الأوزان ومن ثم جاء النحاة بعد ذلك واشترطوا لهذه الأوزان شروطا كما هو مبيّن في كتب النحو والصرف لكن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن -في عالم اليوم الذي يشهد تقدما كبيرا في مجال الصناعات الآلية الجديدة لخدمة رفاهية إنسان هذا العصر - هو هل باستطاعة أوزان اسم الآلة القديمة والحديثة على مواكبة التطور الجديد أم عاجزة عن ذلك ؟ وهل دعت الحاجة إلى إحداث صيغ جديدة للآلة في ظل تدفق الآلات الجديدة؟

ورد في كتب النحو والصرف على أنّ أوزان اسم الآلة القياسية التي ذكرها القدماء ثلاثة هي: مِفْعَل، ومِفْعَال، ومِفْعَلة، ثمّ زاد عليها مجمع اللغة العربية بالقاهرة أوزانا أخرى هي:فعّالة، مثل ثلاّجة، فِعَال؛ مثل: إراث (لما تؤرّث به النار: أي توقده) فاعلة؛ مثل: ساقية. وفاعول؛ مثل: ساطور. وبهذا تصبح الصيغ القياسية لاسم الآلة سبع. (حسن، عباس: 1974، 337) وهذا غير الأوزان السماعية أو ماقيل بأنها شاذة وخارجة عن القياس.

يرى الباحث أنّ العبرة ليست في كثرة الأوزان لكن العبرة تكمن في البحث عن الأوزان المستعملة والمتداولة بكثرة على ألسنة الناس اليوم من بين هذه الصيغ السابقة لمعرفة أيّ الأزوان والصيغ أكثر تداولا واستعمالا وتماشى مع الاختراع الجديد وزنا ومسمى. ولا داعي إلى إحداث صيغ جديدة مالم تخضع هذه الأوزان إلى تداول في نطاق أوسع بين المجتمع للتأكد من فاعليّتها، وبجانب استعمال حقيقي لكل واحد منها في هذا العصر، فالمطلوب اليوم هو تشجيع مستعملي اللغة العربية على استعمال أوزان اسم الآلة الموجودة في لغتهم العربية وهذا بكل تأكيد يساعد على تطور اللغة العربية من هذاالجانب ويقلّل من استخدام المقابل الأجنبي.

كثير من اللغات في العالم لا تستعمل أوزان لاسم الآلة كما هو موجود في اللغة العربية، ولكنها تملك قدرة التعبير عن أي آلة في لغتها، ولماذا اللغة العربية بكل هذه الأوزان ولا يستطيع ناطق اللغة التعبير أو وصف آلة مخترعة بلغته إلا إذا لجأ إلى اللفظ الأجنبي؟ هذا في نظر الباحث يرجع ربما إلى عدم الوعي اللغوي عند طائفة من المجتمع الناطق باللغة، أو ربما شعور الناطق بضعف لغته أمام لغة منتج الآلة.

المبحث الثالث : حاجة الشركات الصناعية الكبرى إلى الأسواق العربية لترويج مصنوعاتها

الأمّة العربية أمّة معروفة بالنشاط التجاري منذ القدم، والسبب يرجع إلى موقعها الجغرافي المتميّز، ففي حدودها الشمالي الشرقي بلاد فارس، وشمالها الغربي بلاد الروم ومصر، ومن ناحية غربها الجنوبي بلاد الحبشة، وفي جنوبها البحر الهندي الذي يفصلها عن بلاد الهند. (الأفغاني، سعيد: د. ت، 9)

في المقدمة السابقة إشارة واضحة إلى الأمم والشعوب التي زاولت الأمة العربية النشاط التجاري معها في العالم القديم، ونفهم من ذلك أيضا أنّ الأسواق العربية مهمّة بالنسبة للدول الأخرى كالفرس والروم ومصر والحبشة والهند. هناك طريقان للمواصلات التجارية في جزيرة العرب أحدهما شرقي والآخر غربي، ويقول سعيد الأفغاني:"وكان للمواصلات التجارية في جزيرة العرب طريقان، أحدهما شرقي يصل عُمان بالعراق، وينقل بضائع اليمن والهند وفارس برًّا ثم يجوز غرب العراق إلى البادية حتى ينتهي به المطاف في أسواق الشام، يمرّ التجار فيه على أسواق اليمن والعراق وتدمر وسورية ويبيعون في كل قطر مالا يكون فيه، ويأخذون منه إلى غيره ما يروج فيه. والطريق الثاني وهو الأهم غربي يصل اليمن بالشام

مجتازا بلاد اليمن والحجاز ناقلا أيضا بضائع اليمن والحبشة والهند إلى الشام وبضائع الشام إلى اليمن حيث تصدّر إلى الحبشة وإلى الهند في البحر" (المصدر السابق، 9)

نستنتج من الأحداث التاريخية السابقة، مدى اهتمام العرب بالتبادل التجاري مع جيرانهم في العهد القديم، ومع اكتشاف البترول في العصر الحديث، ازدادت أهمية المناطق العربية من الناحية التجارية، فمثلا تصدّر منطقة الخليج العربي أكبر كميّة من البترول في العالم، والمتابع للحركة التجارية في المنطقة كذلك يجد أن سوق دبي على سبيل المثال لا الحصر من أهم وأنشط الأسواق اليوم في المنطقة، إذ يقصدها الشركات العالمية بمنتجاتها الصناعية بفضل الاتفاقات التجارية المبرمة مع الغرف التجارية. فالاستقرار السياسي والنمو الاقتصادي لأيّ دولة هما عاملان مهمّان لجلب المستثمرين إليها كما يدفع عجلة التقدم الحضاري فيها.

وفي تقدير الباحث إذا تكاتفت أسواق الدول العربية مجتمعة وشكّلت كتلة اقتصادية واحدة متمثلة في أسواق الخليج والشرق الأوسط بجانب أسواق دول شمال أفريقيا فستكون بذلك قوة اقتصادية كبيرة في المنطقة؛ لما تمتلك هذه الدول مجتمعة من الخيرات الكثيرة في بلادها، وهذا ما يخشاه المستعمر القديم الذي ظهر بثوب جديد، ولا يسمح أبدا أن تستقل هذه الدول اقتصاديا ولا أحتاج إلى إقامة حجّة على ذلك.

إنّ الحرب الجارية اليوم بين روسيا وأوكرانيا قد دفعت ببعض الدول الصناعية الكبري إلى التوجه نحو البحث عن مصادر جديدة للطاقة والغاز الطبيعي، فنجد مثلا ألمانية تبحث عن علاقة التعاون بينها وبين دولة قطر في مجال الغاز. وجاء على موقع صفحة البيان الإماراتية في أخبارها الاقتصادية بتاريخ 2022/7/25م "أنّ مجموعة سوناطراك SONATRACH النفطية الجزائرية أعلنت أنها اكتشفت ثلاثة حقول للنفط والغاز في الصحراء الجزائرية، أحدها بالشراكة مع مجموعة "إيني" الإيطالية. وذكرمصدر البيان أيضا أنّ الجزائر هي أكبر مصدّر للغاز الطبيعي في أفريقيا والسابع عالميا. والدول الأوروبية كما نشاهد اليوم على الساحة السياسية والاقتصادية معًا أنها تسعى للاستغناء عن الغاز الروسي وهيمنتها، وأكيد ستكون الجزائر أحد الخيارات. كما أعلنت الجزائر زيادة صادراتها من الغاز إلى إيطاليا لتصبح أكبر مصدّري البلاد،متقدمة في ذلك على روسيا على خلفية الغزو الروسي لأوكرانيا"

ما تم ذكره آنفا يثبت للقارئ الكريم مدى حاجة الشركات العالمية إلى الشراكة بينها وبين الشركات و الأسواق التجارية العربية بما يخدم مصلحة كل طرف نحو الانتعاش الاقتصادي لكل دولة.

المبحث الرابع:المجامع اللغوية العربية ودورها في إكمال النقص

المجامع اللغوية العربية هي راعية اللغة العربية في هذا العصر بكل معنى الكلمة بعد غياب عباقرة العربية القدامى أمثال الخليل بن أحمد الفراهيدي وتلميذه سيبويه والأصمعي وغيرهم من الذين جمعوا اللغة من

أفواه العرب ووضعوا لها نظاما وقواعد وأسسا مما جمعوا من أقوال العرب وأساليبهم في الكلام. واللغة العربية هي لغة حضارة ولها علاقة تاريخية بالحضارات القديمة مثل حضارة الفرس والروم والهند، كما نقل كتب علمية ونصوص كثيرة منها إلى العربية عن طريق الترجمة، وحدث نوع من الاقتراض بين هذه الحضارات كما حدث بين العربية والفارسية مثلا.

وللغة العربية كذلك علاقة جيّدة بلغات الحضارات الحديثة وهي كثيرة ومتمثلة في: الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والإسبانية، والروسية، والإيطالية، واليابانية، والصينية...الخ ، واللغات المذكورة آنفا، هي لغات الدول الصناعية الكبرى المسيطرة على العالم اليوم، وتتمتع بنفوذ كبير -خاصة اللغة الانجليزية -من جميع النواحي، السياسية والاقتصادية والثقافية والعسكرية والإعلامية، على أنّ هذه اللغات الأروبية كانت في وضع متخلف جدا في قرون مضت، تتلقى فيه عن العربية ثرواتها العلمية واللفظية. (شاهين، عبد الصبور: 1982، 303) وبالعكس نلاحظ أن ضعف اللغة العربية اليوم يرجع إلى ضعف الناطقين بها أولا قبل غيرهم.

الهدف من إنشاء المجامع اللغوية العربية المعاصرة هو خدمة اللغة العربية، وقد تختلف الأهداف والوسائل والاستراتيجيات نوعا ما من مجمع لغوي إلى آخر، ولكن الهدف الأسمى لكل هذه المجامع هو العناية بسلامة اللغة العربية والعمل على جعلها وافية بمطالب العلوم والفنون وشؤون الحياة الحاضرة، والبحث في المخطوطات وإحياء التراث العربي الإسلامي، وتشجيع الترجمة في مختلف ميادين المعرفة...الخ. (مهدي، إيمان، وحسين علي: 2018-2019، 397)

ومن محاولة خبراء اللغة العربية المعاصرين لإكمال النقص على سبيل المثال لا الحصر أنهم ابتكروا طرقا جديدة لتواكب بها اللغة التطور الجديد منها طرق: التعريب، والدخيل، والمولّد(المحدث)، والترجمة، والتوسع الدلالي، والتوليد...الخ بجانب الأبواب التي ابتكرها القدامى كالاشتقاق وغيره. وفيما يخص تسمية الآلات الحديثة وفق الأوزان العربية لاسم الآلة بإمكان المجامع اللغوية العربية أن تشجع المجتمع على استعمال الأوزان العربية بدل اللفظ الأجنبي، على أن تسرع المجامع اللغوية العربية في إيجاد تسمية عربية لكل آلة جديدة تنزل في الأسواق دون تأخير حتى لا تسمح بشيوع اللفظ الأجنبي على ألسنة المتحدثين ثم تسعى بعد ذلك لإيجاد بديل عربي كما يحدث في الغالب.

ويعتقد الباحث أن المجامع اللغوية العربية لا تستطيع وحدها أن تعمل على إكمال النقص ما لم يكن هناك تعاون جاد من قبل المؤسسات العلمية كالجامعات، ومن فرق الباحثين المهتمين بشؤون اللغة العربية من الناطقين وغير الناطقين، ومن المؤسسات المالية كالشركات وغيرها لتمويل مشاريع المجامع اللغوية حتى تتمكن من أداء رسالتها على وجه أفضل وتنافس مجامع اللغات الأجنبية في خدمة لغتها.

خلاصة القول، عدم القدرة على صناعة آلة أو آلات من أمة أو مجتمع ما لسبب من الأسباب لا ينفي عدم قدرة أصحاب تلك اللغة عن إيجاد وسيلة للتعبير أوصف آلة بلغتها، وإذا كانت اللغات الأجنبية لها قدرة على التعبير أو وصف آلة فمن باب أولى اللغة العربية، لما لها من أوزان متعددة وجاهزة لكل آلة جديدة، وأوزان اسم الآلة القديمة والحديثة قادرة على تلبية حاجة الناس في التعبير عن أغراضها متى تم توظيفها واستخدامها من جانب المتحدثين بشكل أفضل.

الهوامش والمراجع:

1- حافظ إبراهيم، **ديوان حافظ إبراهيم**، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط3، القاهرة، 1987.

2-مازن المبارك، **نحو وعي لغوي**، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1979.

3- مصطفى جواد، **المباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية العصرية**، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1955.

4- إبراهيم السامرائي، **مباحث لغوية**، مطبعة الآداب في النجف الاشرف، العراق، 1971.

5- غوستاف لوبون، **حضارة العرب** (ترجمة: عادل زعيتر)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2021.

6- عبد الصبور شاهين، **العربية لغة العلوم والتقنية**، دار الاعتصام، ط2، القاهرة، 1982.

7- عمرو بن عثمان بن قنبر، **الكتاب**، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1982.

8- خديجة عبدالرواق الحديثي، **بنية الصرف في كتاب سيبويه**، منشورات مكتبة النهضة، ط1، بغداد، 1965.

9- صلاح الفرطوسي وشلاش هاشم، **المهذّب في علم التصريف**، مطابع بيروت الحديثة، ط1، بيروت، 2011.

10- عباس حسن، **النحو الوافي**، ج3، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1974.

11- سعيد الأفغاني، **أسواق العرب في الجاهلية والإسلام**،

12- إيمان مهدي وحسين علي، **مجلة مداد الآداب**، (عدد خاص بالمؤتمرات)، 2018-2019.

13- www. Albayan.ae/economy/arab/2022-7-25

الركائز التداولية في قصيدة (ليس الغريب) للإمام علي بن الحسين (زين العابدين)

(The Pragmatic Pillars in the Poem (Not the strange) by Imam Ali Bin Al-Hussein (Zain Al-Abidin)

ashwaq.Ismaiel@su.edu.krd

أ.د. أشواق محمد إسماعيل النجَّار/جامعة صلاح الدين ـ العراق

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى تحليل قصيدة (ليس الغريب) للإمام علي بن الحسين (زين العابدين) تحليلا تداوليًا عبر ركائز متعدِّدة، ولعلَّ المنهج التداولي خير منهج لتحليل القصائد المتنوعة، إذ بمقدوره كشف النقاب عن مقومات القصائد وتحليلها واستنباط الركائز التداولية فيها، بحيث لا يجدي غيره من المناهج اللسانية الأخرى، وانطلاقًا من هذا المفهوم ارتأى البحث المعنون (الركائز التداولية في قصيدة (ليس الغريب) للإمام علي بن الحسين (زين العابدين) استجلاء المبادئ التداولية واستنباطها في قصيدة (ليس الغريب).

وعليه، فقد يروم هذا البحث دراسة الركائز التداولية، منها ركيزة المعاني الضمنية (غير المباشرة)، وركيزة الإشارات التداولية اللسانية بأضربها الأربعة كركيزة الإشارات الشخصية، وركيزة الإشارات المكانية، وركيزة الإشارات الزمانية، وركيزة الإشارات الاجتماعية وركائز أخرى نحو ركيزة الافتراضِ المسبق، وركيزة الاستلزام الحواري، وركيزة الأفعال الكلامية على وفق تصنيف كل من أوستين وسيرل، وركيزة قوانين التخاطب.

وتوصَّل البحث إلى أنّ قصيدة (ليس الغريب) للإمام علي بن الحسين (زين العابدين) قصيدة تداولية بامتياز، وكأنها مبنية على الركائز التداولية التي لها أثر كبير في تحقيق نجاعة القصيدة من جهة، وتحقيق عملية التواصل الكلامي بينه وبين القارئ من جهة أخرى، عبر استراتيجيات وركائز متنوِّعة؛ للتأثير في المتلقي.

كلمات مفتاحية: الركائز، التداولية، ليس الغريب، الإمام زين العابدين.

Research Summary:

This research aims to analyze the poem (Not the stranger) by Imam Ali Bin Al-Hussein (Zain Al-Abidin) a pragmatic analysis through multiple pillars. Other than other linguistic approaches, and based on this concept, the research entitled (The Pragmatic Pillars in the Poem (Not the stranger) by Imam Ali Bin Al-Hussein (Zain Al-Abidin) considered elucidating the pragmatic principles and deducing them in the poem (Not the stranger).

Accordingly, this research aims to study the pragmatic pillars, including the pillar of implicit (indirect) meanings, the pillar of linguistic pragmatic signals in its four forms as the pillar of personal signs, the pillar of spatial signs, the pillar of temporal signs, the pillar of social cues and other pillars towards the pillar of presupposition, and the pillar of dialogic imperative The speech act theory pillar according to the classification of Austin and Searle, the principles of communication pillar.

The research concluded that the poem (Not the Stranger) by Imam Ali bin Al-Hussein (Zain Al-Abidin) is a pragmatic poem par excellence, as if it is based on the deliberative pillars that have a significant impact on achieving the effectiveness of the poem on the one hand, and achieving the process of verbal communication between him and the reader on the other hand, through diversified strategies and pillars; to influence the receiver.

Key words: Pillars, The pragmatic, Not the stranger, Zain Al-Abidin.

.

المقدمة

فلا يخفى على متتبّع مسار الدراسات اللسانية أنَّ التداولية تندرج ضمن العلوم المعرفية الحديثة، وما زالت مصدرًا يافعًا للباحثين، لتنوّع الركائز التي تكتنفها، ولإقامتها على دراسة اللغة في سياقاتها الاستعمالية، والإنجازية، ويمكن تحليل القصائد في ضوء المنهج التداولي الذي بمقدوره كشف النقاب عن المعاني والدلالات التي يقصدها الإمام في قصيدته، وبناء على هذ المفهوم، فيسعى هذا البحث **الموسوم بـ (الركائز التداولية في قصيدة (ليس الغريب) للإمام علي بن الحسين (زين العابدين) إلى** دراسة الركائز التداولية واستنباطها في قصيدة (ليس الغريب) موضحًا انفعالات الإمام ومقاصده الكامنة وراء نصه.

ويشرع بحثنا هذا رحلته ببيان مفهوم التداولية ومهمتها ووظيفتها كمهاد نظري، ويرصد الركائز التداولية التي تحتويها القصيدة نحو: ركيزة الإشاريات البراجماتية بأضربها الأربعة كالإشاريات الشخصية التي تندرج ضمنها الضمائر المتصلة والمنفصلة، والإشاريات المكانية التي تحيل إلى أسماء الأماكن التي وردت في القصيدة، والإشاريات الزمنية التي تضم الأبعاد الخاصة بأحداث القصيدة، والإشاريات الاجتماعية التي توضّح الارتباطات الاجتماعية بين المرسل والمتلقي سواء أكانت رسمية أم غير رسمية.

ويدرس البحث جاهدًا ركيزة الافتراض المسبق، وركيزة القصدية، وركيزة الاستلزام الحواري بصنفيه الحواري والعرفي، إلى جانب دراسة الأفعال الكلامية على وفق تصنيف أوستين (Austin) وسيرل (Searle)، كما يضم البحث دراسة قوانين التخاطب التي وضعها غرايس (Grice) في نجاح عملية التواصل والحوار بين المرسل والمتلقي، والقوانين هي: قانون الكم، وقانون النوع (الكيف)، وقانون المناسبة، وقانون الجهة (الهيأة) مع قانون التأدب التي وضعها لايكوف، مع بيان انتهاك تلك القواعد من لدن الإمام علي بن الحسين (زين العابدين). وتكمن وظيفة هذا البحث ومهمته في البرهنة على أنَّ القصيدة مبنية على الركائز التداولية التي لها أثر كبير في تحقيق النجاح لعملية التواصل الكلامي، والتأثير في المتلقي.

التداولية ـ المفهوم والوظيفة ـ مهاد نظري

تشتغل التداولية حيزًا واسعًا في الدراسات اللسانية المعاصرة؛ لارتباطها بالاستعمال اللغوي، الذي يكمن في بيان العلاقة بين اللغة ومستعمليها، فهي تنظر إلى اللغة بأنَّها خطاب تواصلي هادف بين المتكلم والمتلقي، وتعدَّدت التعريفات بخصوص التداولية، إذ تكاد تجمع في "دراسة اللغة قيد الاستعمال أو الاستخدام (Language in use)، بمعنى دراسة اللغة في سياقاتها الواقعية لا في حدودها المعجمية، أو تراكيبها النحوية. هي دراسة الكلمات، والعبارات، والجمل، كما تستعملها، وتفهمها، وتقصد بها، في ظروف ومواقف معيَّنة" (مزيد، 2010م، ص18). فحينما يقول المتكلم شيئًا ما، مثلا، فإنه يعرف أنَّ

المتلقي يدرك أنه ينوي إنتاج تأثير معيَّن فيه، وهذا التأثير هو إدراك ماهية بنية المتكلم تحديدًا، ففي حالة الوعد ينوي المتكلم إبرام وعد، وحينما يقول المتكلم شيئًا ما، يدرك المتلقي أنَّ عليه الاستنتاج من السياق التواصلي الذي هو فيه على نحو رئيس على ما هو قصد المتكلم الفعلي (آدمز، 2009م، ص70).

وقيل في تعريف التداولية: إنها "دراسة العامة؛ لكيفية تأثير السياق على التأويل اللغوي، والسياق نوعان: لغوي، وهو المكتوب سابقًا أو المتلفَّظ به، والآخر ما نعرفه حولنا في العالم بما يشمل الموقف الكلامي، وهو المسمَّى بسياق المقام" (طعمة، 1441هـ - 2020م، ص95)، ويفهم من ذلك أنَّ البراغماتية تعتني بالدلالات المصاحبة للقول، من دون أنْ يصرح بها المتكلم في القول نفسه، ولا يرتكز التحليل التداولي للغة على العلاقات في ذاتها، ولا يتعامل معها بشكل مستقل، بل يرتكز على الذين يستعملونها، وعلى النتائج التي يحدثها المستعملون في إطار التفاعل التواصلي للحياة الواقعية، وأنَّ السعي إلى ربط التحليل التداولي باللغة الأدبية والقصائد بمثابة تحدّ، أو قد يرقى إلى درجة المفارقة (أرمينكو، 1434هـ - 2013م، ص104) و (الميساوي، 1434هـ - 2013م، ص104).

وتضمُّ التداولية مجموعة من النظريات الحديثة، نشأت متفاوتة، من حيث المنطلقات، ومتفقة على أنَّ اللغة هي نشاط يمارس ضمن سياق متعدد الأبعاد، أو قد نشأت كرد فعل؛ للتوجُّهات البنيوية فيما أفرزته من تصورات صورية مبالغ فيها (بلخير، 2013م، ص162)، "وتعرَّف الفعليات (التداولية) عمومًا، بأنها تلك الجوانب من تأويل القَوْلة التي تعتمد على السياق، والتي ليست مجرد مسألة فك شفرة المعنى اللغوي" (سبيربر، 2016م، ص أ) فحسب، بل؛ لإيجاد القوانين الكلية للاستعمال اللغوي، وتتعدَّى التداولية في دراستها لاستعمال اللغة الكينونة اللغوية بمعناها البنيوي الضيِّق، إلى أحوال الاستعمال في الطبقات المقامية المتباينة، بحسب أغراض المتكلمين وأحوال المخاطبين (حشاني، 2014م، ص98). وعليه، فقد استقرت التداولية في التفكير الغربي استقرارًا، نفد بها في مجال الدرس اللساني الذي يقوم على دراسة الظاهرة اللغوية بشكل عام إلى مختلف المجالات الأخرى. كالنقد الأدبي، والبلاغة، وأنماط أخرى من التأويل القائم على دراسة الاستعمالات الخاصة للظاهرة اللغوية في أنماط الخطاب المختلفة، إلى جانب ما تطرحه التداولية من دراسة الظواهر اللغوية في المحادثات في رؤية تأسيسية، لما عُرف ببلاغة التواصل بين الناس (بلبع، 1442هـ - 2021م، ص126)، والتداولية تشكل نسقًا، والنسق هو منظومة متعالقة، ترتبط العناصر فيما بينها؛ لتكوِّن وحدة وظيفية، أو هو ما يتولَّد عن الجزئيات في سياق ما، وما يتولَّد عن حركة لعلاقة بين العناصر المكوِّنة للبنية (البوعمراني، 2009م، ص97) ، (ثالث، 1442هـ - 2020م، ص292). وممَّا زاد التداولية أهمية وثراء انفتاحها على روافد معرفية مختلفة، فلسفية ولسانية، وأنثروبولوجية، ونفسية، أسهمت في إغناء هذا الحقل بجملة من المفاهيم والفرضيات (ختام، 1437هـ - 2016م، ص23، 24).

وللتداولية وظائف متعدِّدة، لا يمكن أنْ نعرضها كلها، تجنبًا للإطالة، بيد أنَّنا نشير إلى أبرزها، وهي تزيل الغموض عن عناصر التواصل اللغوي، وتشرح طريق الاستدلال، وتعالج الملفوظات، وذلك عبر الرافد المعرفي: الاستدلالات، والاعتقادات، والنوايا، والرافد التواصلي: أغراض المتكلمين واهتماماتهم، ورغباتهم، فهي بدل دراسة اللغة نفسها، تعتني بدراسة استعمال اللغة، كما تعمل على الربط بين الكلام والإدراك، وعلم اللغة، وعلم التواصل عن طريق علم النفس المعرفي، أي: دراسة الركائز المعرفية (المركزية) التي هي أصل معالجة الملفوظات وفهمها، ودراسة الوجوه الاستدلالية والبرهانية للتواصل الشفوي (القاسمي، 2019م، ص320).

الركائز التداولية في قصيدة (ليس الغريب)

يمكن تحليل القصائد في ضوء النظرية التداولية، فالسعي في الجمع بين اللغة الأدبية والتداولية أمر مهم، إذ يمكن بوساطته الوصول إلى قراءة استكشافية لمكامن القصيدة ومغزى الإمام، ولذا فقد آثر بحثنا استجلاء الركائز التداولية واستنباطها في قصيدة (ليس الغريب)؛ فمن أبرز الركائز فيها ما يأتي:

أولا: ركيزة الإشاريات البراجماتية (Reference Pragmatic)

ركيزة مهمة من الركائز التداولية في قصيدة (ليس الغريب)، لأنها تمثل عنصرًا حيًّا من عناصر الخطاب ومقصديته، وفهمه، و"تقترن الإشاريات بفعل الإشارة إلى موضوع ما، وتنطبق على زمرة من الوحدات التركيبية والعوامل الدلالية غير المنفصلة عن سياقات إنتاج الملفوظ... أي: عبارة عن علامات محيلة غير منفصلة عن فعل التلفظ، وهو فعل يقتضي متلفظًا يتوجَّه بخطابه إلى مخاطب...؛ لذلك لا يمكن إسناد دلالة ما إلى ملفوظ معيَّن دون الوقوف عند الإشاريات من جهة، وعند سياق إنتاج الملفوظ من جهة أخرى، فضمير المتكلم (أنا) يظل مجردًا، مبهمًا، ما لم تقترن إحالته بسياق معلوم لدى المخاطبين" (ختام، 1437هـ - 2016م، ص76، 77)، وفي اللغات الإنسانية كلها تعبيرات وكلمات تعوِّل على السياق الذي يُستعمل فيه، ولا يستطاع إنتاجها وتفسيرها بمعزل عنه، فإذا قرأنا جملة مقتطعة من سياقها نحو: سوف يقومون بهذا العمل غدًا، لأنهم ليسوا هنا الآن، نجدها شديدة الغموض؛ لأنها تحتوي على عدد كبير من العناصر الإشارية التي تعتمد اعتمادًا كليًا على السياق المادي الذي قيلت فيه، ومعرفة المرجع (Reference)، الذي تحيل إليه، والعناصر هي: واو الجماعة، وضمير جمع الغائبين (هم)، واسم الإشارة (هذا)، وظرف الزمان (غدًا)، و(الآن)، وظرف المكان (هنا)، ولا تتضح دلالة هذه الجملة، إلَّا إذا عرفنا ما تشير إليه هذه العناصر (نحلة، 2002م، ص16).

وتضم ركيزة الإشاريات في قصيدة (ليس الغريب) مجموعة من العناصر نحو: الضمائر الشخصية، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، والظروف، ودلالات الأزمنة والأمكنة،... وغيرها من العناصر، إذ يمكن إيجازها على النحو الآتي:

1- ركيزة الإشاريات الشخصية (Personal Deictics):

أوضح العناصر الإشارية الدالة على الشخص هي ضمائر الحاضر، والمقصود بها ركيزة الضمائر الشخصية البراجماتية الدالة على المتكلم وحده، نحو (أنا)، أو المتكلم مع غيره، مثل (نحن)، والضمائر الدالة على المخاطب، مفردًا، أو مثنًى، أو جمعًا مذكرًا أو مؤنثًا، وضمائر الحاضر هي عناصر إشارية دائمًا، لأن مرجعيتها تعتمد اعتمادًا تامًا على السياق الذي يُستعمل فيه (نحلة، 2002م، ص17، 18).

فبعد الوقوف على معالم القصيدة بتأنّ واستقصاء دقيق، لاحظنا أنَّ ركيزة الضمائر في الإشاريات الشخصية لها حضور واسع، و(ياء المتكلم) من أكثر الضمائر استعمالا فيها، إذ بلغ عدد ورودها ستة وسبعين موضعًا، ولعلَّ هذا يتواءم وسياق المقام الدال على رثاء الإمام لنفسه، والندبة، والتحسُّر، وتحاكي (ياء المتكلم) المتصلة بروي النون آهاته الحبيسة والأنين المكتوم في قصيدة (ليس الغريب) المعبِّرة عن مواقف الحزن، والأسف الناتجين عن نفسية الإمام الحزينة المتوجِّعة النادمة أصدق تعبير، ومثلت (الياء) في نهاية الأبيات تلك المشاعر أصدق تمثيل، كما في: (أيامي، سفري، زادي، يبلِّغني، قوَّتي، يطلبني، لي، عني، أمهلني، ويسترني، تنظرني، تحرقني، عدلي، يعدلني، بي، تعذرني، دعني، نفسي، دعني، تُخلصني، كأنني، تقلّبني، يُعالجني، ينفَعُني، نزعي، منّي، غرغرني، وغمَّضوني، كفني، نحوي، يُغسِّلني، فجاءني، فجَّردني، وأعراني، وأفردني، وأودعوني، فوقي، يُنظفُني، فوقي، وغسَّلني، وألبسُوني، زادي، حنَّطني، وأخرجوني، يبلِّغني، وقدَّموني، ودَّعني، عليَّ، يرحَمُني، وأنزَلوني، قبري، يُلحِّدني، وجهي، لينظرني، أغرقني، فوقي، فارقني، يؤنِسني، وأودَعوني، لي، يُخلصني، وهالني، أدهشني، هالني، أفْزَعَني، أملي، فإنَّني، مالي، وِزري، ظهري، فأثْقَلَني، زوجتي، غيري، ولدي، مالي، يرحَمُني)، ويأتي الضمير المستتر الذي تقديره (هو) في المرتبة الثانية، إذ ورد أربعًا وأربعين مرة، ويمكن استقصاء الضمائر الشخصية الواردة، ونسبها المئوية في القصيدة بهذا الجدول الآتي:

ت	لاصقة الضمائر	نوعيتها من حيث الاتصال والانفصال	نوعيتها باعتبار درجات التكلم	عدد ورودها	النسبة المئوية
1	ياء المتكلم	المتصل	المتكلم المفرد	76	%36.89
2	المستتر (هو)	المستتر	الغائب المذكر	44	%21.35
3	واو الجماعة	المتصل	جماعة الغائبين	16	%7.76
4	ها	المتصل	الغائب المؤنث	12	%5.82

5	المستتر (هي)	المستتر	الغائب المؤنث	12	%5.82
6	المستتر (أنت)	المستتر	المخاطب المذكر	10	%4.85
7	المستتر (أنا)	المستتر	الحاضر المتكلم	6	%2.91
8	كَ	المتصل	المخاطب المفرد	6	%2.91
9	هم	المتصل	جماعة الغائبين	6	%2.91
10	ياء المخاطبة	المتصل	المخاطب المفرد	5	%2.42
11	ه (الهاء)	المتصل	الغائب المذكر	5	%2.42
12	نا	المتصل	جماعة المتكلمين	3	%1.45
13	تُ	المتصل	المتكلم المفرد	2	%0.97
14	تَ	المتصل	المخاطب المفرد	2	%0.97
15	هما	المتصل	الغائب المثنى	1	%0.48
			المجموع	206	%100

يظهر هذا الاستقصاء أنَّ (ياء المتكلم) هيمنت على معظم أبيات القصيدة، إذ وردت بنسبة (36.89%)، واحتلت المرتبة الأولى؛ لأنَّ الإمام يعبِّر عمَّا في نفسه من آهات وأشجان، وأحزان، وبلغ الضمير المستتر (هو) بنسبة (21.35%)، وهذا يتوافق مع القصيدة؛ لأنه يتحدَّث عن نفسه بعد فراقه لأهله فراقًا أبديًا، ووردت (واو الجماعة)، و(ها)، والضميران المستتران (هي، أنت) بنسب متقاربة. وكل من كاف الخطاب، وضمير جماعة الغائبين (هم)، و(ياء المخاطبة) والغائب المذكر (ه)، وكل من (نا، تُ، تَ، هما) وردت بنسب متقاربة أيضًا. ومن أمثلة دلالات هذه الركائز الضميرية الإشارية ياء المخاطبة إذ وردت في أواخر القصيدة؛ للدلالة على توبيخ نفسه حين قال:

يَا نَفْسُ كُفِّي عَــنِ العِصْيانِ واكتَسِبي فعْلا جميلا لَعَلَّ اللهَ يَــــرْحَمُني

يَا نَفْسُ وَيْحَكَ تُوبِي وَٱعْمَلِي حَسَنًا عَسَى تُجَازِينَ بَعْدَ المَوْتِ بِالحَسَنِ

2- ركيزة الإشاريات المكانية (Spatial Deictics):

عناصر إشارية دالة على أماكن معيَّنة "يعتمد استعمالها وتفسيرها على معرفة مكان المتكلم وقت التكلم، أو على مكان آخر معروف للمخاطب، أو السامع، ويكون لتحديد المكان أثره في اختيار العناصر التي يشير إليه قربًا، أو بعدًا، أو جهة" (نحلة، 2002م، ص21)، والإشاريات المكانية لا تحمل دلالتها في ذاتها، بل إنَّ معناها يتحدَّد بسياق التلفُّظ فمثلا قولنا: (أنا جالس قرب المنضدة) يظهر أنَّ ظرف المكان (قرب المنضدة) لا قيمة له إلَّا في علاقته بمكان التلفظ، وإذا استبدل المتكلم مكانه، وابتعد عن موضوع جلوسه السابق، سيصبح ظرف المكان مجردًا من معناه، لذلك فإنَّ تحديد المرجعية المكانية يفرض على المخاطب مراعاة سياق إنتاج الخطاب (ختام، 1437هـ - 2016م، ص81)، وبعبارة أخرى أنَّ الدلالة المرجعية لركيزة الإشاريات المكانية لا تتجلَّى إلَّا عبر تلك النقطة في الفضاء الذي يتحقق فيه الكلام، فقولنا: إنَّ عليًّا هناك/ في البادية، يشير إلى أنَّ عليًّا موجود على مقربة، أو بعيدًا، من المكان الذي يقف فيه المتكلم الناطق لتلك الجملة، وأنَّ المتكلم غير موجود (في البادية) في أثناء قوله ذلك، وهذه النسبية التي تسود المبهمات (نسبة النقطة في الفضاء بالمتكلم) هي العامل المشترك بينها جميعًا (بلخير، 2013م، ص40، 41)، ولهذا النوع من الإشاريات حضور في قصيدة (ليس الغريب)، إذ ورد اسمان للمكان بصورة صريحة وهما: الشام واليمن في موضعين، وذلك في مفتتح القصيدة عندما قال:

لَيْسَ الغَرِيبُ غَرِيبَ الشَّامِ وَاليَمَنِ إنَّ الغَرِيبَ غَرِيبُ اللَّحْدِ وَالكَفَنِ

وفي خاتمة القصيدة، قبل الحمدلة ورد مرة أخرى، حين قال:

ثُمَّ الصلاةُ عَلَى المُخْتارِ سَيِّدِنا مَا وَضَّأَ البَرْقُ في شامٍ وَفي يَمَنِ

وورد (الدنيا) ثلاث مرات في القصيدة، وذلك في البيتين الثاني والعشرين والسابع والثلاثين محلَّى بـ (ال) ومضافًا إلى كاف الخطاب في البيت الثامن والثلاثين مرة. و(القبر) ورد مرتين، في البيت الخامس والعشرين مضافًا إلى ياء المتكلم في قوله:

وَأَنْزَلوني في قبري عَلَى مَهَلٍ وَأَنْزَلوا واحِدًا مِنْهُم يُلَحِّدُني

ومحلَّى بـ (ال) في البيت التاسع والعشرين في قوله:

في ظُلْمَةِ القَبْرِ لَا أُمٌّ هُنَاكَ وَلا أَبٌ شفيقٌ وَلا أَخٌ يُؤْنِسُني

وورد لفظ (المحراب) في البيت الثالث والعشرين في قوله:

وَقَدَّموني إلى المِحْرابِ وَانْصَرَفوا خَلْفَ الإمامِ فصَلَّى ثُمَّ وَدَّعني

وتعدُّ الظروف المكانية الركيزة الإشارية التي عوَّل عليها الإمام في تحديد المرجعيات المكانية للملفوظ، فمن الظروف المكانية المستعملة في القصيدة: فوقي ثلاث مرات في الأبيات (19، 20، 27)،

و(خلف) مرة واحدة في البيت (23)، و(حيث) مرة واحدة في البيت (5)، و(بين) مرة واحدة في البيت (11).

فهذه الظروف المكانية مبهمة لا يصل إليها القارئ إلَّا بعد فتح مغاليق النص بوساطة السياق الذي وردت فيه، على سبيل المثال، لو ورد (فوقي) بمفرده في قوله:

وَأَوْدَعُوني عَلَى الألواحِ مُنْفَرِدًا وَصارَ فَوْقي خريرُ الماءِ يُنظِّفني

لما نفهم قصد الإمام زين العابدين الذي وصف تركه على الألواح منفردًا بعد موته. وورد اسما الإشارة (تلك، وهناك) في البيتين (11، 29)، والاسم الموصول (الذي) مرة واحدة في البيت السادس.

3- ركيزة الإشاريات الزمانية (Temporal Deictics):

ملفوظات "تدلُّ على زمان يحدِّده السياق بالقياس إلى زمان التكلم، فزمان التكلم هو مركز الإشارة (Deictics Center) الزمانية في الكلام، فإذا لم يعرف زمان التكلم أو مركز الإشارة الزمانية، التبس الأمر على السامع أو القارئ، فقولك مثلا بعد أسبوع يختلف مرجعها إذا قلتها اليوم، أو قلتها بعد شهر، أو بعد ساعة" (نحلة، 2002م، ص19) و (ختام، 1437هـ - 2016م، ص80)، ووردت ركيزة الإشاريات الزمنية بأسماء الأزمنة الصريحة في القصيدة نحو: (ساعات، أيامي)، كما وردت عبر الظروف الزمانية المستعملة في ثلاثة مواضع نحو: (الآن، حين، بعد).

فهذه الركائز الإشارية الزمانية لا تتضح دلالاتها إلَّا بذكر السياق وفهمه، على سبيل المثال (الآن) في قوله:

وَقَدْ أَتَوا بِطَبيبٍ كَيْ يُعَالِجَني وَلَمْ أَرَ الطَّبيبَ الآنَ يَنْفَعُني

غامض لا يحدِّد دلالة في ذاته، أمَّا عبر السياق، فقد اتَّضحت دلالته، أي: أنَّ المقصود به عندما أتوا بطبيب؛ لمعالجته لم ينفعه، فسياق البيت هو الكاشف عن الزمن الذي أنتج فيه الملفوظ (الآن).

4- ركيزة الإشاريات الاجتماعية (Social Deictics):

تتمثَّل هذه الركيزة الإشارية في بيان العلاقات الاجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين، سواء أكانت العلاقة رسمية (Formal)، أم علاقة مودة وألفة (Intimacy)، والعلاقة الرسمية تدخل فيها صيغة التبجيل (Honorfics) في مخاطبة من هم أكبر سنًا ومقامًا من التكلم، نحو: سيِّد، وسيِّدة، وحضرتك، وجنابك، وسيادتك، وسعادتك، وملفوظات أخرى، وهي تشمل الألقاب نحو: فخامة الرئيس، وسموّ الأمير، والإمام الأكبر... هلم جرّا (نحلة، 2002م، ص25) و (البستاني، 2013م، ص90، 91).

وبعد إمعان النظر في قصيدة (ليس الغريب) تبيَّن لنا حضور العلاقة الرسمية في موضعين، الأول هو سيِّدنا، قصد به حبيبنا وشفيعنا محمد (α)، في قوله:

ثُمَّ الصلاةُ عَلى المُختارِ سَيِّدِنا مَا وَضَّأَ البَرْقُ في شامٍ وَفي يَمَنِ

والثاني هو (الإمام) سبق ذكره في البيت الثالث والعشرين.

أمَّا العلاقات غير الرسمية فقد وردت بعناصر اجتماعية متعدِّدة، فكل من (قوم)، و(الأهل)، و(طبيب) وردت مرتين، وكل من (أديبًا)، و(أريب)، و(رجل)، و(زوجتي)، و(بعلا)، و(ولدي) لها الحضور في موضع واحد.

يتراءى ممَّا سبق: أنَّ ركيزة الإشاريات البراجماتية لا قيمة لها بوحدها فحسب، بل تتَّضح قيمتها في سياقاتها الاستعمالية؛ لأنها "دوال شفافة في ذاتها، لا تكتسب تحديدًا، إلَّا بتحديد الإحالات، وهذا يكون بدخولها في علاقات" (بلبع، 1442هـ - 2021م، ص172).

ثانيًا: ركيزة القصدية (Intention)

ترتبط التداولية بركيزة القصدية ونظرية المقاصد، وقيل في تعريف التداولية: فرع "من علم اللغة في كيفية اكتشاف السامع مقاصد المتكلم (Speaker Intentions)، أو هو دراسة معنى المتكلم (Speaker Meaning)، فقول القائل: (أنا عطشان) مثلا قد يعني (أحضر لي كوبًا من الماء)، وليس من اللازم أن يكون إخبارًا بأنه عطشان، فالمتكلم كثيرًا ما يعني أكثر مما يقوله" (نحلة، 2002م، ص12، 13) و (بلبع 1442هـ - 2021م، ص357)، ولركيزة القصدية أثر كبير في تأويل الملفوظات والنصوص، باعتبارها صادرة عن شخص، قد لا يصرِّح عن مقاصده إلَّا قليلا، وعلى المحلل والقارئ أن يبحث عن هذه المقاصد في ملفوظات المتكلم، من جهة، وفي مختلف الظروف التي أسهمت في صدور الملفوظات من جهة أخرى (بلخير، 2013م، ص65)، ويتعدَّد القصد الدلالي للمصطلح بتحليل جوانبه القصدية التي تألَّفت منها عناصره الذهنية، إلى جانب تحليل المعطيات الدلالية التي انبنت عليها المحتويات القضوية والأدوار التصورية التي لها علاقة خاصة بتكوين دلالة المصطلح وضبط مقاصده، ويتطلب هذا التحديد الوقوف على منهجية التحليل القصدي وعلاقتها بمنهجية التحليل الدلالي، والمقصدية قسمان: مقصدية مزدوجة (إخبارية) وهي ما يقصد إليه المتكلم من حصل مخاطبه على معرفة معلومة معيَّنة، ومقصدية تواصلية تتعلق بحمل المخاطب على معرفة مقصده الإخباري (الميساوي، 1434هـ - 2013م، ص212) و (أرمينكو، 1434هـ - 2013م، ص11).

وأغلب التواصل البشري يكون قصديًا؛ لسببين: الأول هو الذي اقترحه غرايس (Grice)، أي: أنَّ الشخص بإصداره دليلا مباشرًا على قصده الإخباري، يستطيع إيصال سلسلة من المعلومات أطول بكثير ممَّا يمكن توصيله بوساطة إصدار دليل مباشر على المعلومات الأساسية نفسها، والثاني يدعو المرء إلى التواصل؛ ليعدِّلوا أو ليوسِّعوا البيئة الإدراكية التي يشارك أحدهم الآخر فيها (حشاني، 2014م، ص121)، وأنَّ الخطاب الأدبي يسمح بسماع شخص ما يتكلَّم في ذهنك، أن تسمعه يتحدَّث عن ردود أفعاله، مقاصده وانتظاراته التي ربَّما يسعى لإخفائها عن الآخرين، كما يستطيع الخطاب الأدبي أن

يكشف جوهر (الأنا) الذي لا يمكن النفاذ إليه (أرمينكو، 1434هـ - 2013م، ص143). وعليه، فالقصائد تحمل مقاصد كثيرة، فالإمام يعبّر عن خلجات نفسه، وعواطفه، وأحاسيسه الكامنة في داخله، وفهم هذه المقاصد يقف على وعي المتلقي وإدراكه لعملية التحليل اللغوي. وأن قصيدة (ليس الغريب) تحمل مقصدًا أسمى، وهو تقديم النصيحة لفعل الخير، لأنَّ الإنسان مهما طال عمره، فلا بد من مفارقة الحياة، والرحيل، وكل بيت في القصيدة تحمل في طيَّاتها مغزًى أو مقصدًا معيَّنًا، نحو التأسف، والتحسُّر، والندم على ما ارتكبه الإنسان في حياته، والموت، ومفارقة الحياة، وصورة خروج الإنسان ورحيله من الدنيا،... ومقاصد أخرى، تتراءى في البيت الأول على سبيل المثال مقصدية تواصلية عامة تكمن في أنَّ الإنسان مهما ابتعد عن أهله ووطنه فلا يكون غريبًا، بل إنه يكون غريبًا بعد موته، وقال في ذلك: لَيْسَ الغريبُ غَريبَ الشَّامِ وَاليَمَنِ إنَّ الغَريبَ غَريبُ اللَّحْدِ وَالكَفَنِ

وهذا ما يسمَّى بالمقصد التواصلي الذي أراده الإمام إيصاله إلى المتلقي، وفي الوقت نفسه يكمن المقصد الإخباري، في البيت، الذي اتَّضح في حمل المتلقي على معرفة معلومة ما. ومن نماذج ركيزة القصدية في قصيدة (ليس الغريب)، للإمام علي بن الحسين (زين العابدين) قوله:

كَأَنَّني بَينَ تلك الأَهـلِ مُنطَرِحًا عَلَى الفِراشِ وَأَيْـديهِمْ تُقَلِّبُني
وَقَدْ أَتَوا بِطَبيبٍ كَيْ يُعَالِجَني وَلَمْ أَرَ الطَّبيبَ الآنَ يَنْفَعُني
وَاشْتَدَّ نَزْعي وَصارَ المَوْتُ يَجْذِبُها مِن كُـلِّ عِرْقٍ بِلا رِفْقٍ وَلا هَوَنِ

يحمل هذا المقطع من القصيدة مقصدية عالية واضحة، تنمُّ عن صدق مشاعر الإمام تجاه الحياة الزائلة في الدنيا، ففي البيت الأول وصف نفسه حين ينطرح على الفراش بين أهله، وليس له حول ولا قوة، بل تقلبه أياديهم، ولا ينفعه الطبيب حين يأتي إليه؛ ليعالجه، واشتدَّ نزعه، ويجذبه الموت من كل جانب، فمقصدية الإمام عالية وصادقة في هذه الأبيات، إذ يروم عبر ملفوظاته وأحاسيسه أنْ يبلِّغ بني جنسه بأن لا مفر من الموت ولا مهرب منه، وممَّا يزيد من جمالية مقصدية الإمام تخصيص مقطع قبل اختتام قصيدته؛ للنصح والإرشاد.

ويشارك السياق في تحديد معالم قصدية الإمام؛ لأنَّ "القصد وحده لا يمكن أنْ يجعل من الملفوظ أمرًا، فالسياق الظرفي والدور الاجتماعي للمتكلم يجب أنْ يكونا مناسبين له؛ كي يستطيع إصدار أمر. يكون فعل الإنجاز (Lacte Illocutoire) ناجحًا، إذا استطاع المتكلم أنْ يجعل سامعه يتعرَّف على مقصده، ويدرك وجود هذا الفعل" (أرمينكو، 1434هـ - 2013م، ص45).

ثالثًا: ركيزة الافتراض المسبق (Per-Supposition)

ركيزة مهمة من الركائز التداولية، لها حضور في قصيدة (ليس الغريب)، ويُقصد بالافتراض المسبق "ما يَفْتَرِض المتكلِّم صحَّته وصدقه قبل أنْ يُصدِرَ قَوْلَتَهُ، فهو استدلال فعلياتي... لا يعتمد على مبدأ تعاوني

(Cooperative Principle) ولا قواعد حوارية (Conversational Maxims)، وإنما يعتمد على تراكيبَ لغوية ومفردات معجمية في توليد هذا النوع من الاستدلال، تُسمَّى بـ (مُوَلِّدات الافتراض المسبق) (Presupposition Tiggers)" (الخليفة، 1443هـ - 2021م، ص27، 28)، ويعوِّل التداوليون كثيرًا على الافتراضات المسبقة؛ لكونها تمثل المفتاح الرئيس لعملية التواصل المعرفي بين الناس، فمثلا إذا قال رجل لآخر: (أغلق النافذة)، فالمفترض سلفًا أنَّ النافذة مفتوحة، وأنَّ هناك مبرِّرًا يدعو إلى إغلاقها، وأنَّ المتلقي قادر على الحركة، وأنَّ المتكلم في منزلة الأمر، وكل ذلك مرتبط بسياق الحال، وعلاقة المتكلم بالمتلقي (نحلة، 2002م، ص90)، ويشير مفهوم الافتراض المسبق إلى ما ينطوي عليه القول من زعم المتكلم بأنَّ أمرًا ما هو حقيقة سابقة على الموقف التواصلي القائم بينه وبين المستقبل (محسّب، 1441هـ - 2019م، ص46)، وهذه الحقيقة في قصيدة (ليس الغريب) هي (الموت) أي: موت الإنسان وكيفية انتقاله من الدنيا إلى دار البقاء، ولا يستقصي البحث مواضع استعمال ركيزة الافتراض المسبق في قصيدة (ليس الغريب)، لأنَّ القصيدة مبنية على الافتراضات المسبقة، بحيث لا يخلو أي بيت من هذه الافتراضات التي آلت إلى تحقيق نجاعة الخطاب الأدبي، في القصيدة، بين الإمام والمتلقي، فموضوع القصيدة هو الموت، الحقيقة الواقعة المعروفة مسبقًا بين أطراف الخطاب.

فمن الأبيات المبنية على الافتراضات المسبقة، على سبيل المثال، لا على سبيل الحصر، في قصيدة (ليس الغريب) قول الإمام:

سَفَري بَعيدٌ وَزادي لَنْ يُبَلِّغَني وَقُوَّتي ضَعُفَت والمَوْتُ يَطْلُبُني
وَلي بَقايا ذُنُوبٍ لَسْتُ أَعْلَمُها اللّهُ يَعْلَمُها في السِّـــرِّ وَالعَلَنِ

يدرك المتأمِّل أنَّ البيتين مبنيان على الافتراض المسبق، ففي البيت الأول يصرِّح الإمام أنَّ سَفره بعيد وزاده لن يكفيه، ووهنت قوته، ويطلبه الموت، فالافتراض المسبق واقع في الموت الذي هو حقيقة معروفة عند الجميع، فلا بدَّ من الاستعداد له قبل فوات الأوان، ويكمن الافتراض المسبق في البيت الثاني في أنَّ كلًا منا يرتكب خطايا (بقايا ذنوب) فالله عالم بها في الخفاء والعلن، فركيزة الافتراضات المسبقة في القصيدة، وبالتحديد في هذين البيتين تشكِّل "الخلفية التواصلية الضرورية؛ لتحقيق النجاح في عملية التواصل، وهي محتواه ضمن السياقات والبنى التركيبية العامة" (ثالث، 1442هـ - 2020م ، ص289) و (حجر، 1440هـ - 2019م، ص190).

وجدير بالتنويه أنَّ المعنى الاصطلاحي لركيزة الافتراض المسبق هو الإشارة "إلى استدلالات فعلياتية محدَّدة، ذات مواصفات معروفة في الأدبيات، أهمُّها معيار (الثبات عند النفي Conctancy Under Negation)، أي: بقاء صدقِ القضية التي تعبِّرُ عنها في الافتراض المسبق حتى بعد نفي الجملة

التي يَرِدُ مُوَلِّدُ الافتراض ضمنها" (الخليفة، 1443هـ - 2021م، ص29)، كما في قول الإمام: في ظُلْمَةِ القَبْرِ لَا أُمٌّ هُنَاكَ وَلا أَبٌ شفيقٌ وَلا أَخٌ يُـؤنِسُني

فهذا البيت يفترض لنا ما يأتي: أ- من المحال أنْ يجد المرء أمه، أو أباه، أو أخاه هناك.

ب - يكون الإنسان وحيدًا، ولا يصاحب أحدًا.

فالبيت الشعري ونفيه في (أ) كلاهما يفترضان (ب) مُسبَقًا، ولهذا قيل: "إنَّ الافتراض المسبق قد لا يكون ظاهرة واحدة لها تفسير واحد، وإنَّما هو مجال لقضايا مترابطة تتضمَّن تفاعُلَ مبادئ دلالية وفعلياتية عديدة، ولذلك فإنَّ نظريات الافتراض المسبق هي ليست دلالية بحتة، ولا فعلياتية بحتة، وإنَّما تتطلب إدماج كلا النوعين من المعلومات" (الخليفة، 1443هـ - 2021م، ص69). وما سبق آنفًا دليلٌ على أنَّ ركيزة الافتراضات المسبقة تحتل مساحة واسعة في قصيدة (ليس الغريب) للإمام علي ابن الحسين (زين العابدين)، وهذا ما آلت إلى قبول القصيدة عند المتلقي قبولا تامًّا.

رابعًا: ركيزة الاستلزام الحواري (Conversational Involvement)

ركيزة من الركائز التداولية، أو آلية من آليات إنتاج الخطاب، "يقدِّم تفسيرًا صريحًا لمقدرة المتكلم على أن يعني أكثر مما يقول بالفعل، أي أكثر مما يعبر عنه بالمعنى الحقيقي للألفاظ المستعملة" (فاخوري، 1989م، ص141)، وكانت نقطة البدء عند غرايس (Grice) هي أنَّ الناس في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون، وقد يقصدون أكثر ممَّا يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون، فجعل كل همه بيان الاختلاف بين ما يقال (What is said)، وما يقصد (What is meant)، فما يقال: هو ما تحدِّده الكلمات، والعبارات تقيمها اللفظية (Face Values) وما يقصد، هو ما يريد المتكلِّم أنْ يبلغه السامع على نحو غير صريح، اعتمادًا على أنَّ السامع قادر على أنْ يصل إلى مراد المتكلم بما يتاح له من أعراف الاستعمال ووسائل الاستدلال، فأراد أنْ يبني معبرًا بين ما يحمله القول من معنًى صريح (Explicit Meaning)، وما يحمله من معنًى متضمن (Inexplicit meaning)، فنشأت عنده ركيزة الاستلزام (نحلة، 2002م، ص33)، وهي ضربان: عرفي (Conventional)، وحواري (Conversational)، فالعرفي هو ما تعارف عليه أهل اللغة من استلزام بعض الألفاظ دلالات محدَّدة لا تنفك عنها مهما اختلفت السياقات وتغيَّرت التراكيب، مثل كلمة (لكن)، فهي تستلزم دائمًا أنْ يكون ما بعدها مخالفًا لما يتوقَّعه المتلقي (My Friend is poor, but honest)، أو: محمَّدٌ غني، لكنه بخيل، وكذلك حرف (بل) يسمَّى إضرابًا، ويأتي ما بعده مخالفًا لما قبله، أمَّا ركيزة الاستلزام الحواري فهي تتغيَّر بتغيير السياقات التي ترد فيها. ففي المثال السابق لفظة (لكن) لها المضمون المشروط بالصدق الذي لحرف العطف (الواو)، وتقتضي تنافرًا بين طرفي القضية المركبة، ويقتضي القول السابق عرفًا أنَّ أحد المتخاطبين لم يكن يتوقّع أنَّ محمَّدًا بخيل (طعمة، 1441هـ - 2020م، ص123).

وبعد قراءة استكشافية عميقة لقصيدة (ليس الغريب)، تبيَّن لنا أنَّ معظم الأبيات مبنية على القول الصريح المباشر، ولعلَّ السبب في ذلك هو أنَّ الإمام آثر إيصال فكرته ومغزاه إلى المتلقي بأوضح العبارات وأبينها، حتى تفهمه الطبقات المتباينة في المجتمع، بيد أنَّ هذا لا يعني عدم استعمال هذه الركيزة التداولية في القصيدة، فقول الإمام:

وَأَخْرَجوني مِنَ الدُّنيا فَوا أَسَفاه عَلَى رَحيلٍ بِلا زادٍ يُبَلِّغُني

يحمل دلالات ضمنية غير مباشرة، وكأنَّه يروم إبلاغ المتلقي بأنَّ الإنسان قبل مماته عليه أن يذخر الزاد؛ ليكون شفيعًا له في الآخرة، وأنَّ "الوصول إلى إدراك طبيعة متضمنات القول، لن يتمَّ دون معرفة قوانين الخطاب، وبمعنًى آخر أنَّ فهم الجانب الضمني والخفي من الكلام يستلزم من أن نكون على معرفة ضمنية بالقواعد التي من شأنها أن ينتظم بها الكلام، وأنَّ الكلام لا يعني دائمًا التصريح، بل يعني أحيانًا حمل الشخص الذي يوجّه إليه التفكير في شيء غير مصرَّح به، وهو كلام متضمّن في القول الصريح" (بلخير، 2013م، ص59، 60)، فالقصيدة عبارة عن التأسف، والتحسر، ورثاء النفس وندبتها... وهذا يعني أنَّ هذه الأحداث أو بعبارة أدق، أنَّ الموت حقيقة معروفة عند الجميع، ولعلَّ هذه الملفوظات أو المقولات تندرج ضمن ما يسمَّى بـ (الاقتضاء)، ومن هذه الدلالات المتضمنة غير الصريحة في قصيدة (ليس الغريب) قول الإمام:

وَجَاءَ نَحْوي أَحَبُّ النَّاسِ مِنْ عَجَلٍ يَبْغي المغَسِّلَ كَيْ يُغَسِّلَني

فالمعنى الصريح المباشر لهذا البيت هو أنَّ أحب الناس يهرع نحوه كي يغسِّله بعجل بعد موته، أمَّا المعنى المستلزم فهو فراق الدنيا وعدم نفع أحب الناس بعد الموت، وكأنه آثر بذلك أنْ يقدِّم أنموذجًا حيًّا عن تفاهة الحياة الدنيا، إذ لا ينفع المرء أي شيء، والغرض من ذلك النصح، والإرشاد، والحث على العمل الصالح، ولا يتم الكشف والتنقيب عن هذه الدلالات الضمنية إلَّا عبر قصدية المرسل، وحدس المتلقي.

خامسًا: ركيزة الأفعال الكلامية (Speech Acts)

لقد أصبح مفهوم الفعل الكلامي (Speech Acts) نواةً مركزية في الكثير من الأعمال التداولية، ومفاده أنَّ كلَّ ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، ويعد نشاطًا ماديًا نحويًا يتوسَّل أفعالا قولية (Actes Locutoires)؛ لتحقيق مقاصد إنجازية (Actes Illocutoires) تخصُّ ردود فعل المتلقي، رفضًا، وقبولا، ومن ثم فهو فعل يطمح إلى أنْ يكون فعلا تأثيريًا، أي يطمح أنْ يكون ذا تأثير في المتلقي، اجتماعيًا أو مؤسساتيًا، ومن ثم إنجاز شيء ما (صحراوي، 2005م، ص40)، والفعل الكلامي عند الدكتور طه عبد الرحمن هو "فعل التلفظ بصيغة ذات صوت محدد، وتركيب مخصوص ودلالة معيَّنة" (عبدالرحمن، 1998م، ص260)، وله ثلاث خصائص: دلالته، وإنجازه، وتأثيره،

والتداولية تركز على أطراف الفعل الكلامي، لأنها تجعل اللغة خطاباً تواصلياً، وتميّز بين اللغة والكلام، ليصبح في الاهتمام التداولي تمييزًا بين الملفوظ ــ الذي يقصد بين ما يقال ــ والتلفظ بوصفه فعلا للقول، وبذلك يمكن أنْ تغدو التداولية دراسة للعلاقات الأكثر عمومية بين المرسل والمتلقي (أرمينكو، 1434هـ - 2013م، ص8، 9) و (بلبع، 1442هـ - 2021م، ص160) و (البستاني، 2013م، ص134).

ومناط النظر يؤكّد إيجاد الخصائص الثلاث لركيزة الأفعال الكلامية في قصيدة (ليس الغريب) للإمام علي بن الحسين (زين العابدين)، وكأنَّ القصيدة مبنية على هذه الركيزة، لأنَّ فيها ثلة من الموضوعات المتعددة، فالقصيدة فعل لغوي بامتياز، لأنها تحتوي على مجموعة من الجمل ذات دلالات معيَّنة، وهي فعل إنجازي في الوقت نفسه، لأنها تشتمل على مجموعة من الأفعال التي تؤكد لنا كيفية انتقال الإنسان من الدنيا إلى دار القرار، وأسعفه في ذلك استعمال أفعال كثيرة في جل أبيات القصيدة، ولا سيما في اختتام الأبيات نحو: ضَعُفَت، يَطلبني، يَعلمها، أمهلني، يسترني، تنظُرني، تحرقني، يعدلني، تعذرني، تُخَلِّصُني، تُقَلِّبُني، يَنْفَعُني، غَرْغَرني، غَمَّضوني، يُغسِّلُني،... وأفعال أخرى، وهي فعل تأثيري، لأنها أثرت في المتلقي أشدَّ تأثير، وتركت آثارًا كبيرة في الواقع الأدبي، ولعلَّ ما يدعم وجهة نظرنا كونها نشيدًا دينيًا مشهورًا شائعًا يردّده الكثيرون، ومن بينهم بعض القراء.

وقد حدَّد أوستين (Austin) ركيزة الأفعال الكلامية بخمسة أصناف، إذ يمكن إيجادها واستنباطها في قصيدة (ليس الغريب)، والأصناف هي:

1ـ التوجيهيات ــ الطلبيات "تقوم على محاولة توجيه المخاطب إلى فعل سلوك ما في المستقبل، وشرطها الإرادة والرغبة الصادقة، وتمثلها صيغ الاستفهام، والأمر والنهي، والرجاء، والنصح، والإرشاد، والتشجيع، والدعوة، والإذن، والاستثناء، والاستفسار، والسؤال، والتحدي، وكثير من أفعال القرار" (بوقرة، 1428هـ - 2008م، ص102).

بعد قراءة حصيفة للقصيدة وجدنا أنَّ حضور هذه الأفعال قد هيمن على سائر الأنواع الأخرى تلاؤما وغرض القصيدة الذي يهدف إلى تحقيق فعل إنجازي طلبي غايته النصح، والوعظ، والإرشاد، والحث على العمل الصالح، ولا يتم ذلك إلَّا بأفعال توجيهية كثيرة وبأساليب متباينة كالأمر، والنهي، وأساليب أخرى، وبعد الاستقصاء الدقيق اتضَّح لنا أنَّ الأفعال الكلامية التوجيهية بصيغة الأمر، أكثر استعمالا من بقية الأساليب التوجيهية إذ وردت في اثني عشر موضعًا، وهذه الأفعال الإنجازية الأمرية هي: (دَعْ، دَعْني، دَعْني، دَعْني، صلُّوا، احثوا، واغتنموا، وانظُرْ، خُذ، كُفِّي، توبي، واعمَلي). وتجدر الإشارة إلى أنَّ هذه الأفعال التوجيهية الأمرية وردت في مفتتح الأبيات غالبًا، ليجذب انتباه المتلقي، وليكون لها تأثير كبير فيه.

والفعل التوجيهي الندائي ورد في ستة مواضع في قصيدة (ليس الغريب) واجتمع مرتين في قوله:

يَا زَلَّةً كُتِبَتْ في غَفْلَةٍ ذَهَبَتْ يَا حَسْرَةً بَقِيَتْ في القَلْبِ تُحْرِقُني

ووردت مرتين في توبيخ النفس وإيقاظها في مفتتح هذين البيتين المتتاليين:

يَا نَفْسُ كُفِّي عَنِ العصْيانِ واكتَسِبي فِعْلا جميلا لَعَلَّ اللهَ يَـــرْحَمُني

يَا نَفْسُ وَيْحَكَ تُوبي وَٱعْمَلي حَسَنًا عَسَى تُجازينَ بَعْدَ الموْتِ بِالحسَنِ

ووردت الأفعال التوجيهية بصيغة النهي في موضع واحد وذلك في قوله:

فَـلا تَغُرَّنَّكَ الدُّنْيا وَزِينَتَها وَانْظُرْ إلى فِعْلِها في الأَهْلِ والوَطَنِ،

ولعلَّ المسوِّغ في هيمنة استعمال هذه الأفعال التوجيهية الأمرية متلائمة وسياق القصيدة ومغزاها نحو النصح، والإرشاد، والحسرة، والفراق... وممَّا زاد من قوة تأثير هذه الأفعال الإنجازية الأمرية اقترانها بالفعل التوجيهي الندائي.

2ـ الإخباريات: "يتمثَّل غرضها الإنجازي في نقل واقعة ما من طرف المتكلم، بدرجات متفاوتة، بوساطة قضية أو قضايا معيَّنة، وتدرج هذا القسم كل الأفعال الدالة على التوضيح، وأغلب الأفعال الدالة على الأحكام، وهذا ما يميِّزها قابليتها للتصديق، أو التكذيب، ونقل الخبر بأمانة" (بوقرة، 1428هـ - 2008م، ص101) و (الطبطبائي، 1994م، ص10، 11)، وأنَّ أغلب الأفعال في هذه الركيزة تنتمي إلى هذا النوع، ويمكن حصرها في الماضي نحو: (ضَعُفَت، لستُ، أمْهَلني، تماديتُ، ذهبت، كنت، أتوا، واشتدَّ، وصار، واستخرج، غرغرني، وغمَّضوني، وراح، وانصرفوا، وجَدُّوا، وجاء، فجاءني، فجَّردني، وأعراني، وأفردني، وأودعوني، وصار، وأسْكَبَ، وغسَّلني، ونادى، وألبسوني، وصار، وأخرجوني، وقدَّموني، وانصرفوا، فَصَلَّى، وَدَّعني، وأنزلوني، وأنْزَلوا، وكشَفَ، وأسْبَلَ، أَغرَقني، فقام، وَصَفَّفَ، فارقني، وأودعوني، ولحُّوا، وهالني، نَظَرتْ، أدْهَشَني، هالني، أَفْزَعَني، تقاسَمَ، انصرفوا، وصار، فأَثقَلَني، واستبْدَلَتْ، وصيَّرت، وصار). هذه الأفعال كلها تحمل شحنات إخبارية تأثيرية في المتلقي.

3ـ التعبيريات "غرض هذا الصنف التعبير عن مواقف نفسية تعبيرًا مخلصًا وصادقًا، وتندرج فيه كل أفعال الشكر، والاعتذار، والتعزية، والمواساة، والحسرة، والتمني، والندم، والشوق، والكره، وإظهار الضعف، أو القوة، أو الحزن والترهيب" (بوقرة، 1428هـ - 2008م، ص103).

يتلمَّس القارئ في القصيدة عديدًا من الأفعال التعبيرية نحو: التحسُّر، والتمني، وإظهار الضعف، والندم، والحزن، وترهيب النفس... فهذه الدلالات طاغية في معظم أبيات القصيدة؛ لأنَّها تنسجم وبؤرة القصيدة، فعلى سبيل المثال نجد الفعل التعبيري الدال على التحسُّر في قوله: يَا زَلَّةً كُتِبَتْ في غَفْلَةٍ ذَهَبَتْ يَا حَسْرَةً بَقِيَتْ في القَلْبِ تُحْرِقُني

فالبيت مبني على التحسُّر وإظهار التوجع الذي يحرق قلبه، وتبرز دلالة الندب في مواطن كثيرة من القصيدة، قال الإمام في ذلك: دَعْني أَنُوحُ عَلى نَفْسي وَأَنْـدُبُها وَأَقْطَعُ الدَّهْرَ بِالتَّذْكيرِ وَالحَزَنِ

وقال في موضع آخر: وَأَخْرَجوني مِنَ الدُّنيا فَوا أَسَفاه عَلَى رَحيلٍ بِلا زادٍ يُبَلِّغُني

قوله: (فوا أسفاه)، تعبير للندبة، يدلُّ على تأسُّفه عند فراق الدنيا ورحيله بدون زاد.

ويبرز التعبير الدال على الحزن في قوله: دَعْني أَسِحُّ دُموعًا لا انقطاعَ لَها فَهَلْ عَسَى عِبْرَةٌ مِنْها تُخَلِّصُني

فالدموع التي لا انقطاع لها تمثل الحالة النفسية المتأزمة للإمام أصدق تمثيل، فهو في شدة وهنه وضعفه، والتعبير يوحي بالحزن الشديد، والتحسُّر، والتوجُّع، والندامة، وهذا يعني "أنَّ وظيفة اللغة لا تقتصر على تقرير الوقائع أو وصفها، وللغة وظائف عديدة، كالأمر، والاستفهام، والتمني، والشكر، والتهنئة، واللعن، والقسم، والتحذير... إلخ، وليست اللغة عنده حسابًا منطقيًا دقيقًا، لكل كلمة فيها معنًى محدد، ولكل جملة معنًى ثابت...، وتتعدد معاني الجمل بحسب السياقات التي ترد فيها" (نحلة، 2002م، ص41، 42).

4ـ الالتزاميات (أفعال التعهد): يلتزم المتكلم بدرجات متفاوتة بالقيام بأفعال ما مستقبلا عن قصد وإخلاص، والسمة المميّزة لهذا النوع عن سابقه كونه لا ينبغي التأثير في المتلقي، نحو: (أتعهَّد، أضمن، أتعاقد على، أقسم... وأفعال أخرى.

5ـ الإعلانيات (التبيينيات): قوام هذه الأفعال التعيين، فيحدث تطابق بين مقتضاها مع العالم الخارجي، ومن شأن هذا النوع تغيير الحالة القائمة إلى حالة مستجدة، وبهذا يمكن أنْ يكون اللفظ موقعًا لفعل معيّن، ومن أمثلته، ألفاظ البيع والشراء، والزواج والطلاق، والتنازل، والإقرار،... وشرط وقوع هذه الأفعال دلالتها على الحاضر أو المستقبل، من دون الماضي، سواء أكان لفظًا ومعنًى، أم معنًى فقط (بوقرة، 1428هـ - 2008م، ص103) و (الطبطبائي، 1994م، ص11) و (مرسي، 1439هـ - 2018م، ص188، 189). ولم يتحقَّق هذان الفعلان في قصيدة (ليس الغريب) للإمام علي بن الحسين (زين العابدين)، لكون القصيدة مغايرًا لهما.

سادسًا: ركيزة قوانين التخاطب ـ المسلَّمات التحاورية (Conversational Rules)

لهذه الركيزة أثر فعَّال في فهم الملفوظات وتأويلها بحسب مقاصد المتكلم، وتعني "مجموعة من القواعد والمعايير التي يُفترض أنْ يقف عندها كل متكلم أثناء حديثه مع غيره، وقد جاءت صياغة هذه المعايير ضمن مفهوم تداولي أشمل، وهو الكفاءة التداولية (Competence Pragmatic)، حيث توصف قدرة المتكلم التواصلية بمجموعة من المعايير والقواعد" (علوي، 1435هـ - 2014م، ص223). وأنَّ هذه

القوانين تحدِّد نمطًا معيَّنًا للكفاءة التداولية، وأنها ليست قوانين كتلك التي تحكم الجملة كقوانين النحو والصرف، بل هي قوانين تتعلق بالمتخاطبين، والواجب احترامها وعدم انتهاكها في أثناء التكلم، وأنَّ المتخاطبين كل منهما يبدي تعاونًا، ويبذل مجهودًا؛ لنجاح التخاطب وجعلها مثالية، والأمر لا يتعلق بمدى التزام المتكلمين بقوانين التخاطب، بقدر ما يتعلق بوجود عقد ضمني (Contrat Tacite)، ممَّا يجعل من المحادثة نشاطًا اجتماعيًا (عمران، 2012م، ص70).

وقد ضبط ليفنسون (Levinson) مدار البراغماتية بدراسة مظاهر المعنى المتعلقة بمقاصد المتكلم، وهو ما أشار إليه غرايس (Grice) في مبدأ التعاون من أنَّ المتكلم لا يمكنه أنْ يتواصل مع غيره ما لم يستطع معرفة ما قصده، فركيزة قوانين التخاطب تتأسس على المقاصد المشتركة بين المتكلمين (الميساوي، 1434هـ - 2013م، ص105)، وصيغة هذه الركيزة هي "اجعل تداخلك مطابقًا لما يقتضيه الغرض من الحوار الذي تساهم فيه، في المرحلة التي تتدخل فيها" (متوكل، 2010م، ص26)، أو ليكن انتهاضك للتخاطب على الوجه الذي يقتضيه الغرض منه، ويجب أن يتعاون المتكلم والمخاطب على تحقيق الهدف المرسوم من الحديث الذي دخلا فيه، وقد يكون هذا الهدف محدَّدًا قبل دخولها في الكلام، أو يحصل تحديده وتعيينه في أثناء الحديث الذي يجري بينهما (عبدالرحمن، 1998م، ص238). وركيزة قوانين التخاطب هي:

1- ركيزة قانون الكمية (The Rule of Quantity):

تتصل هذه الركيزة بكمية المعلومات المطلوبة، وتتفرع إلى قانونين:

أ. اجعل تداخلك حاملا من الإفادة بالقدر الذي يقتضيه الغرض من المحادثة.

ب. لا يمكن تداخلك متضمنا أكثر ممَّا هو مطلوب من المعلومات، ومفاد هذه الركيزة بقانونيه يتلخَّص في أنَّ المساهم في المحادثة لا يوجز إلى حدِّ الإخلال، ولا يطنب إلى حدِّ الإطناب (علوي، 1432هـ - 2011م، ص108) و (متوكل، 2010م، ص27)، أي: كون الألفاظ قوالب للمعاني.

بعد إمعان النظر في قصيدة (ليس الغريب) للإمام (زين العابدين)، يرى المتأمِّل أنَّ الإمام راعى كثيرًا هذه الركيزة في قصيدته، كأنَّ معظم الأبيات قوالب للمعاني والدلالات التي قصدها، ومن نماذج مراعاته لهذه الركيزة قوله:

وَأَخْرَجوني مِنَ الدُّنيا فَوا أَسَفاه عَلَى رَحِيلٍ بِلا زادٍ يُبَلِّغُني

ففي هذا البيت استطاع الإمام احتشاد دلالات كثيرة فيه، وتمكَّن من وصف رحيل الإنسان بأدق تصوير، وكأنَّ البيت قالب للمعاني التي قصدها الإمام، وذكرنا آنفًا أنَّ الإمام راعى الالتزام بهذه الركيزة في جلِّ أبيات القصيدة سوى ثلاثة مواضع وهي:

1- اخترق الإمام ركيزة قانون التخاطب في قوله: وَأَوْدَعوني وَلَحُّوا في سؤالهم مالي سواكَ مَنْ يُخَلِّصُني

فهذا البيت حشو لا جدوى له؛ لأنه سبق ذكر هذا المعنى في أبيات كثيرة آنفًا، فمثلا نستجلي هذا في قوله:

وَأَوْدَعُوني عَلَى الألواحِ مُنْفَرِدًا وَصارَ فَوْقي خريرُ الماءِ يُنظِّفُني

وقوله: وَقَدَّموني إلى المِحْرابِ وَانْصَرَفوا خَلْفَ الإمامِ فصَلَّى ثُمَّ وَدَّعني

وعليه، فالمعنى الذي أورده الإمام مكرَّر بأساليب أخرى، كما وضَّحناه.

2- قول الإمام فيه اختراق لركيزة قانون الكمية: يَا نَفْسُ كُفِّي عَنِ العصْيانِ واكتَسِبي فِعْلا جميلا لَعَلَّ اللهَ يَرْحَمُني

فالبيت تنبيه للنفس عن كفِّ المعاصي، وهذا المعنى واضح في البيت بشكل صريح، إلَّا أنَّ الإمام انتهك ركيزة قانون الكمية بهذا البيت الذي يتلوه مباشرة، وهو قوله: يَا نَفْسُ وَيْحَكَ تُوبي وَاعْمَلي حَسَنًا عَسَى تُجازينَ بَعْدَ الموْتِ بِالحسَنِ

وكأنَّ صدر هذا البيت حشو زائد لا فائدة له، لأنَّه يحمل المعنى في البيت السابق له، وهو قوله: (يَا نَفْسُ كُفِّي عَنِ العصْيانِ واكتَسِبي....).

3- يلحظ عدم الالتزام بركيزة قانون الكمية، وذلك عبر الصلاة والتسليم على سيِّد المرسلين، فقوله:

ثُمَّ الصلاةُ عَلى المخْتارِ سَيِّدِنا مَا وَضَّأَ البَرْقُ في شامٍ وَفي يَمَنِ

من الأجدر أنْ يختتم الإمام به قصيدته، إلَّا أنَّه لم يلتزم بذلك، بل، قال في مختتم قصيدته:

وَالحَمْدُ للهِ مُمْسينا وَمُصْبِحُنا بالخَيْرِ والإحسانِ وَالمِنَنِ

وتجدر الإشارة إلى أنَّ الإمام وإنْ ذكر هذا البيت، فكان من الأولى تقديمه على البيت السابق: (ثُمَّ الصلاةُ عَلى المُخْتارِ سَيِّدِنا....)؛ لأنَّ الحمدلة تسبق الصلاة والسلام على الرسول (α).

يلحظ من جلِّ ما سبق: أنَّ الإمام التزم بركيزة قانون الكمية في معظم أبيات القصيدة، إلَّا أنَّه انتهكها في هذه المواضع الثلاثة، لعلَّ الإمام في الموضعين الأول والثاني أراد التأكيد على المعاني بأساليب شتَّى، ليؤثر في المتلقي، فباب النصح والإرشاد يقتضيان ذلك.

2- ركيزة قانون الكيفية – النوعية (The Rule of Quality):

تتعلَّق هذه الركيزة بالصدق في المساهمة التخاطبية، وتنبني على قانون (اجعل تداخلك صادقًا)، ومن مسلَّمات هذه الركيزة، ألَّا يقول القائل ما يعتقد إنَّه غير صحيح، ولا يقول القائل ما ليس لديه دليل، أو بيِّنة (رايص، 2014م، ص210) و (إمطوش، 2014م، ص28). تُستجلى هذه الركيزة في قصيدة (ليس الغريب) بصورة ملفتة للنظر، وكأنَّ القصيدة مبنية عليها، لأنَّ مغزى الإمام فيها هو

الوعظ، والإرشاد، وتوبيخ النفس، والحث على العمل الصالح... كل هذه الموضوعات والدلالات تقتضي الصدق، ولا تحتمل غيره، فعلى سبيل المثال لا على سبيل الحصر، الأحداث الواردة في هذا المقطع:

وَقَدْ أَتَوا بِطَبِيبٍ كَـــــيْ يُعَالِجَنِي ... وَلَمْ أَرَ الطَّبِيبَ الآنَ يَنْفَعُـــنِي
وَٱشْتَدَّ نَزْعِي وَصارَ المَوْتُ يَجْذِبُها ... مِن كُلِّ عِرْقٍ بِـلا رِفْقٍ وَلا هَوَنِ
وَاسْتَخْرَجَ الرُّوحُ مِنّي فِي تَغَرْغُرِها ... وَصَارَ فِي الحَلْقِ مُرًّا حِينَ غَرْغَرَنِي
وَغَمَّضونِي وَراحَ الكُلُّ وانْصَرَفـوا ... بَعْدَ الإِياسِ وَجَدُّوا فِي شِرَا كَفَنِي
وَجَاءَ نَحْوِي أَحَبُّ النَّاسِ مِنْ عَجَلٍ ... يَبْغِي المُغَسِّلَ كَيْ يُغَسِّلَـــنِي

وفي غيره منضوية تحت الصدق، لأنَّها واقعة فلا محالة، فإتيان الطبيب، وانجذاب الموت، واستخراج الروح، وانصراف الكل، وشراء الكفن، والغسل، وتجريده من الثياب... كل هذه الأحداث تحدث، ولا بدَّ من وقوعها، وهناك مقاطع كثيرة أخرى مبنية على الصدق في القصيدة، بيد أنَّ هذا لا يعني عدم اختراق هذه الركيزة في الأبيات كلّها، لأنَّ هناك بيتين مبنيين على كسر هذه الركيزة، وعدم الالتزام بها، والبيتان هما: وَاسْتَبْدَلَتْ زَوْجَتِي بَعْلا لَهَا غَيْرِي ... وَحَكَّمَتْهُ فِي الأَمْوالِ وَالسَّكَنِ

وَصَيَّرَتْ وَلَـدِي عَبْدًا لِخِدْمَتِهِ ... وَصَارَ مَالِي لَهُمْ حِلّا بِلا ثَمَنِ

يُلحظ في هذين البيتين عدم الالتزام بركيزة قانون الكيفية، لأنَّ المتكلم على وفقها ليس بمقدوره التكلُّم على حدث غير متأكّد من وقوعه، فالأحداث الثلاثة التي ذكرها الإمام قد تقع، وقد لا تقع، فالحدث الأول عبارة عن تزاوج زوجته من رجل آخر، والثاني تحكيم أمواله من لدن الزوج الذي حلَّ محلَّه، والثالث هو جعل ولده عبدًا في خدمته، فهذه الأحداث لا يصح وقوعها بصورة مطلقة، قد تحدث، أو قد لا تحدث، لذا يستشف فيهما عدم الالتزام بركيزة الصدق.

3- ركيزة قانون المناسبة (The Rule of Relevance):

تتعلَّق هذه الركيزة "بالتقييد بموضوع الحوار، أي: يجب ألَّا يكون تدخُّل المساهمين في الحوار خارجًا عن الموضوع المتحاور فيه" (علوي، 1432هـ - 2011م، ص108) (إدراوي، 1432هـ - 2011م، ص99، 100)، وبعبارة أخرى أنْ يكون الخطاب ذا علاقة مناسبة بالموضوع، ويقتضي ذلك ربط إسهام المتلفظ بمحور بعينه، وبهدف بعينه (بوجادي، 2009م، ص80) و (المودن، 2014م، ص132). وقد أرسوا أساس هذه الركيزة من مسلَّمة (لكل مقام مقال) (العسكري، 1371هـ - 1952م، ص27)، وهي مسلَّمة مشهورة عند البلاغيين، وقال الجاحظ (ت 255هـ) في ذلك: "وإنَّما مدار الشرف على الصواب وإفراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال" (الجاحظ،

بلا تاريخ، ج1، ص136)، وأنَّ مراعاة المقام مبدأ مركزي في البلاغة، ومع ذلك فهو متعدِّد المعاني، يضم معنيين رئيسين: أولهما مراعاة الألفاظ للأغراض والمقاصد، وثانيهما، مراعاة التراكيب للأغراض والمقاصد، وهذان المعنيان يكشفان العلاقة الجدلية بين المقال والمقام، ويكشفان رؤية تداولية تقوم على اعتبار الأثر الذي يكون للمقام في بناء المقال وفي تحديد مقاليته ونجاعته (المودن، 1435هـ - 2014م، ص315).

أكَّدت القراءة الاستكشافية لنا أنَّ القصيدة موضوعاتها مترابطة أشدَّ ارتباط، لأنَّ الترابط أساس في بناء القصائد، فأبيات القصيدة جميعها متماسكة، فيها وثاقة الصلة بالموضوع، بحيث لا نجد أي خرق لهذه الركيزة مثلما وجدناه في الركيزتين السابقتين. ويرتأي البحث ذكر أنموذج واحد، لإثبات ركيزة المناسبة في قصيدة (ليس الغريب)، قال الإمام:

فَـــــلا تَغُرَّنَّكَ الدُّنيا وَزِينَتَها وَانْظُرْ إلى فِعْلِها في الأَهْلِ وَالوَطَنِ
خُذِ القَنَاعَةَ مِنْ دُنيَاكَ وَارْضَ بِهَا لَوْ لَمْ يَكُنْ لَكَ مِنْها إلَّا رَاحَةَ البَدَنِ

فالبيتان متماسكان مترابطان كأي بيت آخر في القصيدة، فالإمام بعد ما أورد تفاهة الدنيا، والانتقال منها إلى دار الحق، يذكِّر المتلقي بعدم اغترائه زينة الدنيا وكأنَّ البيت الثاني من مكمِّلات البيت الأول حين وجَّه المتلقي إلى القناعة والرضا، لأنَّ لولاهما لما يرتاح البال والبدن.

4- ركيزة قانون الطريقة – الهيأة (The Rule of Manner):

هذه الركيزة تشمل "جملة من الشروط لها طابع اجتماعي وأخلاقي، وجمالي، أهمها: أ- ليكن تدخلك واضحًا، ب- تجنب الغموض، جـ - تجنب اللبس، د- ليكن تدخلك مركزًا، ه- كن منظمًا، و- كن مؤدبًا" (علوي، 1432هـ - 2011م، ص108) و (الخليفة، 2013م، ص30)، وهذه الركيزة مبنية على الوضوح والتحديد في الكلام، بحيث لا يوجد غموض (Obscurity)، أو لبس (Ambiguity)، مع الإيجاز وترتيب الكلام، ولا تختلف هذه الركيزة بقوانينها الفرعية الأربعة عن فكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، مع فارق بسيط في الاصطلاحات والتفاصيل (طعمة، 1440هـ - 2019م، ص129).

تحققت هذه الركيزة بقوانينها الفرعية في قصيدة (ليس الغريب)، فالقصيدة واضحة من حيث المعنى والمبنى، ومنظمة، لا غموض، ولا لبس فيها، أي: مطابقة لمقتضى الحال تطابقًا تامًّا، ولعلَّ تحقيق هذه الركيزة في القصيدة متلائم وموضوع النصح، والإرشاد، والحسرة، والندامة....

5- ركيزة قانون التأدُّب (The Rule of Politeness):

ركيزة أخرى من ركائز قوانين التخاطب، ومن أبرز قواعدها ما يأتي:

1- قاعدة فن التأدب (في أمر الوجوب والإباحة) تشمل قاعدتين فرعيتين: تقليل الخسارة للآخر، وتكثير الربح للآخر.
2- قاعدة الجود والكرم- في أمر الوجوب والإباحة، تتضمن قاعدتين فرعيتين وهما: تقليل الربح للذات، وتكثير الخسارة للذات.
3- قاعدة الاستحسان (التعبيرية والتأكيد) تضم قاعدتين أيضًا: تقليل النقيض من الآخر، وتكثير إطراء الآخر.
4- قاعدة التواضع (التعبيرية والتأكيد) تحتوي على تقليل الإطراء عن الذات، والتنقيص من الذات. وقواعد أخرى (ليتش، 2013م، ص174) و (مزيد، 2010م، ص57، 58).

تتجلَّى هذه الركيزة في أبيات القصيدة كلها، فالإمام آثر توجيه النصيحة والإرشاد للمتلقي، إلَّا أنه وجَّه الخطاب لنفسه، وهذا ما زاد من جمالية القصيدة وأسلوبه المبني على ركيزة قانون التأدُّب، ونجد أنَّه أسند الضمائر إلى نفسه في الأبيات كلها سوى هذين الموضعين اللذين خاطب المخاطب فيهما:

فَـــــلا تَغُرَّنَّكَ الدُّنيا وَزِينَتَها وَٱنْظُرْ إلى فِعْلِها في الأَهْلِ وَالوَطَنِ
خُذِ القَنَـاعَةَ مِنْ دُنيَاكَ وَارْضَ بِهَا لَوْ لَمْ يَكُنْ لَكَ مِنْها إلَّا رَاحَةَ البَدَنِ

فاستعمال كاف الخطاب ثلاث مرات في (تغرَّنَّكَ، دنيـاك، لك)، يقابل استعمال الضمائر المستترة الدالة على المخاطب ثلاث مرات في: (وانُظر، خذ، وارضَ)، وهذا دليل على حرص الإمام على ركيزة التأدب، لأنَّه بعد إسناد الخطاب لنفسه، قبل اختتام القصيدة حوَّل خطابه إلى المتلقي، للتأثير فيه، فاقتضى الموقف هذا السياق، لأنَّ لغة النصح يجب أنْ تتسم بأسلوب لِيّن لطيف، دون الغلاظة، أي: بأسلوب غير مباشر.

يُستلخص من جلِّ ما سبق: أنَّ قصيدة (ليس الغريب) تتسم بهذه الركائز التخاطبية، والالتزام بها في معظمها، وكأنَّ القصيدة مبنية عليها، ويلحظ عدم الالتزام بها في مواضع محدَّدة، ثلاثة مواضع في قانون الكمية، وموضع واحد في قانون الكيفية، ويتحقق هذا التلاؤم وموضوع القصيدة كما ذكرنا آنفًا، وقد أريد بهذه الركائز "التخاطبية أن تنزل منزلة الضوابط التي تضمن لكل مخاطبة إفادة، تبلغ الغاية في الوضوح، بحيث تكون المعاني التي يتناقلها المتكلم والمخاطب معاني صريحة وحقيقة، إلَّا أنَّ المتخاطبين قد يخالفان بعض هذه القواعد، ولو أنَّهما يدومان على حفظ مبدأ التعاون، فإذا وقعت هذه المخالفة، فإنَّ الإفادة في المخاطبة تنتقل من ظاهرها الصريح والحقيقي إلى وجه غير صريح وغير حقيقي، فتكون المعاني المتناقلة بين المتخاطبين معاني ضمنية ومجازية" (عبدالرحمن، 1998م، ص239)، فوصف غرايس (Grice) للتخاطب، ينطلق من التمييز بين ما يقال بصراحة، لما قيل (What is said?)، وما يُلوَّح به

(What is implicated?)، ثم لا يُعطى تفسير للتواصل الصريح المباشر، إذ بشكل أساسي يفترض انطباق أنموذج الشفرة مع تفسير للشفرة على أنها مجموعة من الأعراف (سبيربر، 2016م، ص281).

النتائج

بعد هذه الرحلة الاستكشافية؛ للتنقيب عن معالم قصيدة (ليس الغريب)، لقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج، يمكن إيجازها على النحو الآتي:

ـ تمتاز قصيدة (ليس الغريب) بركائز تداولية في الأبيات كلها، وكأنَّ القصيدة مبنية عليها؛ للتأثير في المتلقي من جهة، ومن حيث الاستعمال من جهة أخرى.

ـ تحتوي قصيدة (ليس الغريب) على ركيزة الإشاريات البراجماتية بأصنافها المتعدِّدة كالضمائر الشخصية، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، والظروف، ودلالات الأزمنة والأمكنة،... وأنَّ ركيزة الضمائر في الإشاريات الشخصية لها حضور واسع، و(ياء المتكلم) من أكثر الضمائر استعمالا فيها، إذ ورد في ستة وسبعين موضعًا، ولعَّل هذا يتواءم وسياق المقام الدال على رثاء الإمام لنفسه، والندبة، والتحسُّر، وتحاكي (ياء المتكلم) المتصلة بروي النون آهاته الحبيسة والأنين المكتوم في قصيدة (ليس الغريب) المعبِّرة عن مواقف الحزن والأسف الناتجين عن نفسية الإمام الحزينة النادمة أصدق تعبير، ومثلت (الياء) في نهاية الأبيات تلك المشاعر أصدق تمثيل، ثم يأتي الضمير المستتر الذي تقديره (هو) في المرتبة الثالثة، إذ ورد أربعًا وأربعين مرة.

ـ إنَّ ركيزة الإشاريات المكانية لها حضور في قصيدة (ليس الغريب)، إذ ورد اسمان للمكان بصورة صريحة وهما (الشام واليمن) في مفتتح القصيدة وخاتمتها، وورد (الدنيا) ثلاث مرات، والقبر، والمحراب إلى جانب استعمال الظروف المكانية في تحديد المرجعيات المكانية للملفوظ نحو: (فوق، وخلف، وحيث، وبين)، وورد اسما الإشارة (تلك، وهناك)، والاسم الموصول (الذي) مرة واحدة في القصيدة، أمَّا ركيزة الإشاريات الزمنية فقد وردت بأسماء الأزمنة الصريحة في القصيدة نحو: (ساعات، أيامي)، والظروف نحو: (الآن، والحين، وبعد)، وركيزة الإشاريات الاجتماعية لها حضور في القصيدة بعلاقتيه الرسمية، وغير الرسمية، وهذه الركيزة بأصنافها لا قيمة لها بوحدها فحسب، بل تتضَّح قيمتها في سياقاتها الاستعمالية.

ـ لركيزة القصدية أثر كبير في تأويل الملفوظات والنصوص، فالإمام يعبِّر عن خلجات نفسه، وعواطفه، وأحاسيسه الكامنة في داخله، والقصيدة تحمل في طياتها مقصدًا أسمى وهو تقديم النصيحة لفعل الخير، فالإنسان مهما طال عمره، فلا بد من أنْ يفارق الحياة، وكل بيت في القصيدة لها مغزًى نحو: التأسُّف، والتحسُّر، والندم، والشجن، والحزن، ... ومقاصد أخرى.

ـ تحتلُّ ركيزة الافتراضات المسبقة مساحة واسعة في قصيدة (ليس الغريب)، إذ لا يخلو أي بيت من هذه الافتراضات التي آلت إلى تحقيق نجاعة الخطاب الأدبي، في القصيدة، بين الإمام والمتلقي، فموضوع القصيدة هو الموت، الحقيقة الواقعة المعروفة سابقًا بين أطراف الخطاب.

ـ إنَّ معظم أبيات القصيدة مبنية على القول الصريح المباشر، ولعلَّ السبب هو أنَّ الإمام آثر إيصال فكرته ومغزاه إلى المتلقي بأوضح العبارات وأبينها، لتكون مفهومة عند مختلف الطبقات في المجتمع، بيد أنَّ هذا لا يعني عدم استعمال هذه الركيزة التداولية في القصيدة.

ـ القصيدة فعل لغوي بامتياز؛ لأنَّها تضمُّ مجموعة من الجمل ذات دلالات معيَّنة وفعل إنجازي؛ لأنها تشتمل على مجموعة من الأفعال، وفعل تأثيري؛ لأنها أثَّرت في المتلقي أشدَّ تأثير، وتركت آثارًا كبيرة في الواقع الأدبي، ولعلَّ ما يدعم وجهة نظرنا كونها نشيدًا دينيًا شائعًا يردِّده الكثيرون، ومن بينهم بعض القرَّاء، وأنَّ حضور الأفعال الكلامية التوجيهية فاق سائر الأنواع الأخرى، والفعل الكلامي الأمري أكثر تداولا، إذ ورد في مفتتح الأبيات غالبًا؛ ليجذب انتباه المتلقي، ولتكون لها تأثير كبير فيه.

ـ يلحظ المتمعِّن مراعاة ركيزة قوانين التخاطب في القصيدة، ففيما يخص ركيزة قانون الكمية نجدها متناسبة، وكأنَّ الأبيات قوالب للمعاني، وانتهكت هذه الركيزة في ثلاثة مواضع، أمَّا ركيزة قانون الكيفية فتستجلي في القصيدة بشكل واضح؛ لأنَّ مغزى الإمام فيها هو الوعظ، والإرشاد، والحث على العمل الصالح، وهذه الموضوعات تقتضي الصدق، كما تحقَّق مراعاة ركيزة قانون المناسبة، وركيزة قانون التخاطب بقوانينها الفرعية، إلى جانب ركيزة قانون التأدُّب.

لائحة المصادر والمراجع

ـ آدمز، جون ــ ك ــ، التداولية والسرد، ترجمة: خالد سهر، ط1، سلسلة فصلية تصدرها مجلة الأقلام، بغداد ــ العراق (2009م).

ـ إدراوي، العياشي، ط1، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، منشورات الاختلاف، دار الأمان ــ الجزائر (1432هـ = 2011م).

ـ أرمينكو، فرانسواز، المقاربة التداولية للأدب، ترجمة: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، د.ط، د.ت.

ـ إمطوش، محمد، التداولية ــ مقاربات في المفهوم والتأصيل، ط1، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، دار الوثائق العراقية، بغداد (2014م).

ـ البستاني، د. بشرى، التداولية في البحث اللغوي والنقدي، ط1، مؤسسة السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن (2013م).

ـ بلبع، عيد، التداولية ــ البعد الثالث في سميوطيقا موريس ــ من اللسانيات إلى النقد الأدبي والبلاغة، ط4، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمَّان ــ الأردن (1442هـ = 2021م).

ـ بلخير، عمر، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ط2، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع (2013م).
ـ بلخير، عمر، مقالات في التداولية والخطاب، ط1، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة (2013م).
ـ بوجادي، د. خليفة، في اللسانيات التداولية ــ مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، ط1، بيت الحكمة للنشر والتوزيع (2009م).
ـ البوعمراني، محمد الصالح، دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين، صفاقس (2009م).
ـ بوقرة، د. نعمان، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد ــ الأردن (1428هـ = 2008م).
ـ ثالث، د. الحاج موسى، مصطلحات التداولية في اللغة العربية ــ دراسة وصفية تحليلية في ضوء المصطلحيات، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمَّان ــ الأردن (1442هـ = 2020م).
ـ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.
ـ حجر، د. حمادة صبري صالح، التداولية في النص الشعري الحديث ــ شعر هاشم الرفاعي نموذجًا، ط1، دار النابغة للنشر والتوزيع، عمَّان ــ الأردن (1440هـ = 2019م).
ـ حشاني، عباس، خطاب الحجاج والتداولية ــ دراسة في نتاج ابن باديس، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد ــ الأردن (2014م).
ـ ختام، جواد، التداولية أصولها واتجاهاتها، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمَّان ــ الأردن (1437هـ = 2016م).
ـ الخليفة، د. هشام عبد الله، نظرية التلويح الحواري بين علم اللغة الحديث والمباحث اللغوية في التراث العربي والإسلامي، ط1، مكتبة لبنان (2013م).
ـ الخليفة، هشام إبراهيم عبد الله، الافتراض المسبق بين اللسانيات الحديثة والمباحث اللغوية في التراث العربي والإسلامي، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي ــ ليبيا (1443هـ = 2021م).
ـ رايص، نورالدين، اللسانيات المعاصرة في ضوء نظرية التواصل، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد ــ الأردن (2014م).
ـ سبيربر، دان، فيلسون، ديدري، نظرية الصلة أو المناسبة في التداول والإدراك، ترجمة: د. هشام إبراهيم عبد الله الخليفة، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي ــ ليبيا (2016م).

ـ صحراوي، مسعود، التداولية عند العلماء العرب ــ دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العرب، ط1، دار الطليعة، بيروت ــ لبنان (2005م).
ـ الطبطبائي، طالب سيد هاشم، نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين العرب، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت (1994م).
ـ طعمة، د. عبد الرحمن محمد، علم الدلالة التركيبي ــ دراسة تطبيقية في نظرية المعنى وتداولية السياق، ط1، دار النابغة للنشر والتوزيع، عمَّان ــ الأردن (1440هـ = 2019م).
ـ طعمة، د. عبد الرحمن، اللغة والمعنى والتواصل ــ النموذج العرفاني وأبعاده التداولية، ط1، دار كنوز المعرفة (1441هـ = 2020م).
ـ عبد الرحمن، د. طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط1، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (1998م).
ـ عبد الرحمن، د. طه، في أصول الحوار وتجديد الكلام، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (2000م).
ـ العسكري، أبو هلال (ت395هـ)، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة ــ مصر (1371هـ = 1952م).
ـ علوي، د. حافظ إسماعيلي، التداوليات علم استعمال اللغة، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد ــ الأردن (1432هـ = 2011م).
ـ علوي، د. حافظ إسماعيلي، وعبد الرحيم، د. منتصر أمين، التداوليات وتحليل الخطاب ــ بحوث محكمة، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمَّان ــ الأردن (1435هـ = 2014م).
ـ عمران، د. قدور، البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر ، إربد ــ الأردن (2012م).
ـ فاخوري، د. عادل، الاقتضاء في التداول اللساني، مجلة عالم الفكر، المجلد (20)، العدد (3)، الكويت (1989م).
ـ القاسمي، محمد، دراسات معاصرة في اللسانيات والتداوليات، عالم الكتب الحديث، إربد ــ الأردن (2019م).
ـ ك. مولز أ، أوريكيوني، زيلتمان ك، في التداولية المعاصرة والتواصل، ترجمة وتعليق، محمد نظيف، إفريقيا الشرق ــ المغرب (2014م).
ـ ليتش، جيوفري (Geoferry Leech)، مبادئ التداولية، ط1، الدار البيضاء ــ المغرب (2013م).

ـ متوكل، د. أحمد، اللسانيات الوظيفية ــ مدخل نظري، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، طرابلس، الجماهيرية العظمى (2010م).
ـ محسَّب، د. محيي الدين، ط1، مقاربات لسانية في تحليل الدلالة والتداول، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمَّان ــ الأردن (1441هـ = 2019م).
ـ مرسي، د. ثروت، في التداوليات الاستدلالية ــ قراءة تأصيلية في المفاهيم والسيرورات التأويلية، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمَّان ــ الأردن (1439هـ = 2018م).
ـ مزيد، د. بهاء الدين محمد، تبسيط التداولية من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي، ط1، الناشر شمس للنشر والتوزيع، القاهرة (2010م).
ـ المودن، حسن، بلاغة الخطاب الإقناعي ــ نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، ط1، دار كنوز المعرفة، عمَّان ــ الأردن (1435هـ = 2014م).
ـ الميساوي، خليفة، المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، ط1، منشورات ضفاف، الرباط ــ المغرب (1434هـ = 2013م).
ـ نحلة، د. محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية (2002م).

اللغةُ العربيةُ بين أصالةِ الشرقِ وتكنولوجيا الغرب
(المشاكلُ لم تأتِ فجأةً وإنما تراكمت عبر عدة قرون)

and the technology of the West The Arabic language between the originality of the East
(The problems did not come suddenly, but rather accumulated over several centuries)

الدكتور عبد العزيز سعيد الصويعي، كاتب وباحث في الصحافة والتاريخ القديم، أستاذ متعاون سابق مع "جامعة طرابلس" و"جامعة الجبل الغربي" ومع "جامعة ليبيا المفتوحة" كمستشار علمي. (طرابلس، ليبيا).
البريد الإلكتروني: Abdullaziz2011swei@yahoo.com :E-mail

ملخص:
نعتقد أن اللغة العربية نشأت مع نشأة الدولة الأكّدية التي حلّت محلّ دويلات سومر الفراتية خلال الألف الثالث قبل الميلاد. ومرت بمراحل تطويرية لا تُحصى ساهمت فيها أقوامٌ عديدة، فبعد أن كانت أُحاديةَ الجذر صارت ثنائيةً، ثم وصلت إلى أفواه كلِّ العرب ثلاثيةً تقبل الزيادة ولا تقبل النقصان. وهذا التطور الدلالي والمعنوي المحدد -بقدر ما أعطى للغة العربية قوةً في البيان وطلاوةً في اللسان- ساهم في إثقال كاهل الحرف العربي عند الكتابة، خاصة في صدر الإسلام، فبالإضافة للإتصال والامتداد الأفقي والتقعر والميول وغيرها، أضيفت للكتابة العربية حركاتُ الإعراب ونقط الإعجام لضرورة أن يُقرأ النصُّ العربي ويُفهم دون لبس. ومنذ بداية التفكير في ميكنة الحروف العربية وإدماجها في تقنية الطباعة الساخنة وصهر المعادن واستخراج أمّهات وأبّهات الحروف لتنضيد النصوص، بدأت مشاكل اللغة العربية مع التقنية الغربية. ففي الوقت الذي فصل فيه "فوتمبيرغ" الألماني الحروف اللاتينية لتسهيل الطباعة، أصر الطبّاعُ العربي على نقل جمالية الكتابة العربية يدوياً إلى تلك القوالب المعدنية الجامدة بما فيها تعدد أشكال الحرف الواحد (في الأول والوسط والآخر متصلاً ومنفصلاً) ناهيك عن حركات الإعراب ونقط الإعجام. وبقيت مشاكلُ اللغة العربية وكتابتُها قائمةً حتى بعد طفرة الحواسيب التي يُعتقد أنها جاءت بحلّ كلِّ المعضلات، فكيف يستقيم حال إنتاج لغوي تكون مُدخلاتُه إنكليزيةً ومُخرجاتُه عربيةً وليس العكس؟.
الكلمات المفتاحية: تاريخ اللغة العربية، النحو العربي وحركات الإعراب، برمجيات الكتابة العربية.

Abstract:
We believe that the Arabic language originated with the establishment of the Akkadian state, which replaced the Sumerian states of the Euphrates during the third millennium BC. It went through innumerable developmental stages in which several peoples contributed. After it was mono-root, it became dual, then it reached the mouths of all Arabs, triple, accepting addition and not accepting decrease. This specific semantic development gave the Arabic language strength in eloquence and sweetness in the tongue, but it contributed to burdening the Arabic letter when writing, especially in the early days of Islam. Since the beginning of thinking about mechanizing Arabic letters and integrating them into the technology of hot printing, smelting metals, and extracting the matrixes of letters to set texts, the problems of the Arabic language began to confront Western technology. At a time when the German "Guttenberg" separated the Latin letters to facilitate printing, the Arab printer insisted on manually transferring the aesthetics of Arabic writing to those rigid metal molds, including the multiplicity of forms of one letter (in the first, middle, and the end, connected and separated), not to mention the accentual syntax and diacritical dots. The problems of the Arabic language and its writing remained, even after the boom of computers, which is believed to have solved all the dilemmas. How can a language production be correct if its inputs are English and its outputs are Arabic, and not the contrary?
Keywords: history of the Arabic language, Arabic grammar and accentual syntax, Arabic writing software.

تمهيد:

كان لزاماً علينا -ونحن نعدّ لهذه الورقة عُدَّتها- أن نتتبع مراحلَ نشأة اللغة العربية الأولى التي رآها الأوّلون ضروريةً لإرساء قواعد ثابتة للغة قوية تنافس لغات الأقوام الأخرى المحيطة بهم. وهذا الاهتمامُ المتزايد باللغة العربية جعل أصحابَها يُولون قدراً كبيراً من الاهتمام بحروفها الكتابية، مما أثر عليها مع مرور الزمن وأثقلها بالعديد من الإضافات التي عرقلت دخولَها إلى التقنيات الحديثة منذ اليوم الأول من ميكنة الحروف العربية ومسايرتها لتقنيات الطباعة التقليدية آنذاك. وقد تمثلت تلك المشاكل في محاولة الطبّاع العربي الحفاظَ على جمالية الكتابة العربية المخطوطة باليد البشرية إلى آلة الطبع الغربية المعقدة، وذلك مثل: [الابتداء من جهة اليمين والاتصال والامتداد الأفقي والميول والاستدارة والتقوّس والتقعّر والتعريق..] وكذلك [كثرة النقط فوق وتحت كثير من الحروف] بالإضافة لـ[حركات الإعراب كالرفع والنصب والخفض والتنوين وعلامات الضبط كالشد والتسكين والوصل والقطع..] وغيرها مما أثقل كاهل الحرف العربي بهدف قراءة اللغة العربية صحيحةً وخاليةً من التأويل. ولا يغربنَّ عن البال أن أساسيات الطباعة التقليدية القديمة هي نفسُها التي تطورت إلى التقنية الحاسوبية عبر ثورات متتالية ومتسارعة، إلاّ أن المعضلةَ التي تواجه اللغةَ العربيةَ مع كل ثورة تقنية تكمن في [أن الغرب يطوّع التكنولوجيا لخدمة الحرف اللاتيني، بينما يطوّع العربُ حرفَهم ليلائم التكنولوجيا الغربية] لأن العرب يستهلكون التقنية ولا يصنعونها.

مقدّمةٌ تاريخيةٌ عن اللغة العربية وكتابتها قبل الخوض في المشاكل والحلول:

المبحثُ الأولُ = لمحةٌ تاريخيةٌ عن تشكُل اللغة العربية:

نعتقد أن اللغةَ العربية مرت بثلاثة أطوار رئيسية قبل أن تصل إلينا بالصورة التي نستعملها اليوم (هذا التصنيف المبدئي من استنتاجنا ولم نأخذه عن غيرنا):

الطورُ الأول= اللغةُ العربيةُ العتيقة: [من منتصف 3000 ق.م. إلى 800 ق.م.]

وتمتد فترتُها من زمن الأكّديين إلى زمن العدنانيين أحفاد إسماعيل عليه السلام. حيث كانت البدايةُ في بلاد ما بين النهرين، عندما أقام السومريون حضارةً على نحو ما. فكانت لهم لغةٌ يعبّرون بها عن أفكارهم، وتساعدهم على فهم حياتهم، وتناسب حضارتهم المبكرة. فاخترعوا لها طريقةً فريدةً في كتابتها، عُرفت بالكتابة المسمارية، التي وصلتنا عن طريقها بعضُ أخبارهم. ورغم أن كلامَهم لم يصل إلينا منطوقاً أو مسجلاً بصوتهم، إلاّ أن كتابتَهم البدائيةَ تلك، أثبتت لنا أنهم أعطوا لكل الموجودات من حولهم أسماءَها بحسب ما أملته عليهم أفكارُهم وخبراتهم. ومن ألفاظهم الشبيهة بلغتنا اليوم: "تِبرا" [=نحاس] من التبر، "نجر" [=نجّار]، "ملخ" [=ملاّح]، "بخر" [=بخّار]، "أشجَب" [=إسكافي] (سليمان، 2005م، 24) من الشجب.. وغيرها.

هذه اللغةُ التي نقلها المؤرخون من لوحات سومر، قد لا تكون لغةً سومريةً خالصة، ربما نُقلت عنهم في زمن وجود الأكّديين بينهم، لأننا نلاحظ على اللغة الأكّدية الأثر النحوي العربي القديم [العروبي]، مثل الرفع [سمنو= سمن] و[إبلو= إبنو، إبن] و[ماتو= ماتُ، أرض] وما جر جرّها.

ونحن بهذا القول، لا نريد إلغاء اللغة السومرية أو تغليب اللغة الأكّدية على حسابها، وإنما نعتقد أن الاختلاط البشري لا بد أن يصاحبه اختلاطٌ لغوي. فمنذ أن دخل [سركون] إلى سومر مع بداية الألف الثالث قبل الميلاد، بعد أن أسس مدينة [أكّد] في شمالها، بدأت تظهر في بلاد ما بين النهرين ملامحُ لغة قادمة من شبه الجزيرة العربية عن طريق سوريا، وتنتشر بين بابل وآشور. حيث أكد علماءُ اللسانيات أن اللغةَ الأكّدية –لغةَ البابليين والآشوريين- هي لغةٌ عروبية، أو هي لغةٌ عربية مبكرة، عُرفت أول مرة في بلاد سومر.

انتقلت اللغةُ الأكّدية إلى البابليين والآشوريين، وكذلك العموريين والكلدانيين، ثم الكنعانيين -أوغاريتيين وفينيقيين-، إلى أن وصلت إلى أفواه الآراميين، وهم من أوسع الشعوب القديمة ثقافة وأكثرهم خبرةً إداريةً وسياسية. فشهدت اللغةُ العروبية في زمانهم مرحلةً أكثر تطور. فكانوا -إلى جانب إخوانهم الفينيقيين- من أبرز الشعوب في المنطقة رغم صغر حجم دويلاتهم مقارنة بمن حولهم. فمنذ أن وضع الأوغاريتيون الحروف الأبجدية المبنية على أساس الكتابة المسمارية وطورها الفينيقيون إلى صورٍ مستقلة، بدأت اللغة عند الآراميين تأخذ مجرى متطورا أسرع من ذي قبل، إذ يعود ذلك إلى أهمِ الأسباب وهو سهولة تدوينها بالحروف الجديدة.

والمعروف عن اللغة الآرامية أنها كانت لغةَ الدواوين الخاصة ولغةَ الشعب العامة في آن واحد. وقد وصلت إلى درجة من الشهرة والذيوع حتى طغت على كل اللهجات المتداولة بين الشعوب المجاورة، إذ قيل عنها أنها كانت مثلَ الإنكليزية اليوم من حيث الانتشار. حتى أن المسيح [عليه السلام] بشّر بها ولم يبشّر بلغته ولغة قومه. وبوصول هذه اللغة عند الآراميين تنتهي -حسب تصنيفنا- مرحلةُ اللغة العربية العتيقة لتنتقل إلى مرحلة أخرى أكثر تطور أو أكثر قرب إلى لغتنا التي نتكلم بها اليوم.

الطورُ الثاني = اللغةُ العربيةُ الوسيطة: [800 ق.م. إلى القرن 500 للميلاد]

عندما وصلت اللغةُ الآرامية إلى الأنباط بدأت مرحلةٌ جديدةٌ، متخذةً لها موطناً آخر من شبه جزيرة العرب، فبينما كانت اللغةُ العربية العتيقة تنتقل بين العراق [لغة السومريين والأكّديين والعموريين والكلدانيين..]، من جهة، وسوريا [لغة الأوغاريتيين والفينيقيين والآراميين..] من جهة أخرى، وصلت إلى جنوب نهر الأردن، فظهرت لغةٌ شديدةُ الشبه بلغتنا الحالية، ألا وهي اللغة النبطية.

عُثر على نماذجَ مدوّنةٍ بهذه اللغة في المنطقة الممتدة من شمال الحجاز حتى تخوم سوريا الجنوبية، وكذلك في شبه جزيرة سيناء. والنبطيون هم قومٌ من العرب، لغتُهم المحكيةُ عربيةٌ وكتابتُها آرامية (عبودي، 1991م، 839) في البداية على الأقل. وأسماءُ ملوكهم عربيةٌ مثل: الحارثة، وعبادة، ومالك، وقصيّ،

وعليّ، وعديّ.. (التونجي، 1982م، 33) ، وفي بعض النقوش النبطية تظهر العباراتُ العربيةُ واضحةً جليةً، مثل ما ظهر على وثيقة "نقش النمارة" [يعود إلى عام 328م.].

لهذا السبب اعتبرنا أن اللغةَ النبطية هي بدايةُ مرحلةِ اللغةِ العربيةِ الوسيطة، لأنها تتوسَّط المرحلةَ الزمنية الواقعة بين فترة الحضارات العربية الأولى والتي أسموها تاريخيا بالحضارات الشرقية [السامية]، وفترةَ تثبيت إسم [عرب] على سكان شبه الجزيرة العربية. لذا اصطلح على تسمية اللغة النبطية بالعربية الشمالية. وكان لهذه اللغةِ قسمان: قسم شرقي، ومتمثل في اللغة المتداولة عند سكان ما بين النهرين، وقسم غربي، ومتمثل في اللغة المتداولة عند سكان سوريا. وبين هاذين الاتجاهين تذبذبت اللغةُ التدمرية، التي كانت أولا "**لغة آرامية غربية، إنما تحتوي على التغيرات التحديثية على صعيد الإملاء أو الصرف، يمكن تبريرها باستقلالية هذه اللغة، وكذلك بالعلاقات التجارية بين تدمر وبلاد ما بين النهرين التي أكسبتها بعض الصفات السامية الشرقية**" (عبودي، 1991م، 271). وفي عهد الرومان بدأت اللغةُ التدمريةُ تميل بشدة إلى اللغة النبطية.

ويجدر الذكرُ أن هذه الحركةَ اللغوية المتحدث عنها كانت واقعة في وسط المرحلة الزمنية التي بدأت فيها الدول العربية الكبرى تتقهقر وتضمحل تدريجياً بفعل تكالب القوى الأجنبية عليها. وعندما ظهرت الدويلاتُ الصغيرة الرازحة تحت هيمنة تلك القوى، بدأت تختلط اللغةُ بين سكانها، تقترب من بعضها تارةً وتبتعد طوراً، ثم تنحصر منغلقةً على نفسها داخل أسوار مدن أصحابها الصغيرة.

وفي صميم هذه المرحلة -مرحلة تكوين الدويلات العربية الصغيرة- نشطت اللغةُ الجنوبيةُ في اليمن، حيث بُدئ في تدوينها، وذلك بعد اختراع السبئيين لحرف المُسند الشهير. وبكل تأكيد أن اللغةَ الجنوبية لم تكن مستقلةً عن اللغات المتحدث عنها سابقاً. فقد أثبت المؤرخون وعلماءُ السلالات أن سكان شمال الجزيرة العربية -إبتداءً بالأكّديين وانتهاءً بالأنباط- هم من أصل جنوبي متحوّل. ولا بد لهذا التحوّل أن يكون مصحوباً بمؤثرات ثقافية تكون اللغةُ من أهمها. وهذا يفنّد بعض الآراء القائلة بأن لليمنيين لغةً خاصةً. ولا ندري من أين استقى اليمنيون تلك الخصوصية. فإننا نرى الصلة بين اليمنية والآرامية -مثلا- هي أوثق من الصلة بين الفينيقية والأكّدية.

وحريٌ بنا -هنا- أن ننوه إلى تلك الخصوصية التي لم تكن في اليمنية فقط، بل اللهجات الأخرى لها أيضاً خصوصياتُها المطبوعة بالطابع المحلي المحدود جداً. حيث تكمن تلك الخصوصية في عدة مسائل لغوية مثل استبدال الحروف ونطقها بالمخالفة والقلب وبعض الصيغ الكلامية والأحرف المكملة للمعاني، وغيرها من الظواهر التي يسميها الأولون: [لغة في])، مثل: [الرُّنُز: لغة في: الأرز، وأفلطني: لغة في: أفلتني، وتطاللتُ: لغة في: تطاولتُ..]. ونحن نقول أنها ليست [لغةً] وإنما هي [لهجةٌ]، لاعتقادنا أن الغلطَ قد يحصل في اللهجة ولا يحصل في اللغة المقيَّدة والمحصَّنة. وقد أفرد [ابنُ قتيبة] كتاباً كاملا في ذلك وهو [أدب الكاتب] (إبن قتيبة، 1963م، ؟).

واللغةُ أو اللهجةُ اليمنية – كغيرها من العربيات الأخرى- فيها [لهجٌ] مخالف وخـارجٌ عن قيود وحصون اللغة، ربما حصل ذلك بتأثير التقليد الذي لا مفر منه عند التفاعل الحضاري والثقافي خاصة عن طريق التبادل التجاري، سواء كان ذلك مع الشعوب المتباعدة أو القبائل المتقاربة.

ومن بين تلك الظواهر: [الوتم]، و[الشنشنة] أو [الكشكشة]، و[الفحفحة]، و[الطمطمانية]، و إبدال الياء جيماً (السيوطي، 1987م، 222-223)، وجعل الجيم كافاً فارسيةً، وغيرها..

وقد ظهرت هذه المخالفاتُ ولاحظها العربُ جميعاً عندما صعد اليمنيون إلى أواسط وأعالي شبه الجزيرة، بعد أن دمّر سيل العرم سدّهم في وادي مأرب، والتقوا بالعدنانيين من أحفاد إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام. فاللغةُ لم توضع هكذا دفعةً واحدة، وإنما جاءت متواترةً بين الأجيال ومتنقلةً بين الأمصار، مرتحلةً عبرها ومتطورةً من خلالها، إلى أن التقت -شماليها وجنوبيها- عند الحجازيين من أبناء عدنان وأحفاد إسماعيل. ومن ثم بدأ العربُ يشيرون إلى اللغة الإسماعيلية أو العدنانية أو الحجازية، كإشارة لاستحداث بوتقةٍ جديدةٍ بدأت تنصهر فيها لهجاتُ العرب جميعاً.

ومثلما هو معلوم تاريخياً أن هذه الفترةَ كانت في زمن الاحتلال الفارسي والروماني للقلاع الحضارية التي بناها العربُ الأوائل في كل من العراق وسوريا واليمن، وانحدر -على اثر ذلك- المستوى الحضاري وتقلّص إلى دويلات قزمية تابعة للدول الكبرى، مثل دولة الغساسنة ودولة المناذرة، وهما قبيلتان يمنيتان صعدتا إلى هناك بعد أن تفرقت أيديهم. وهذا التفرقُ والتشرذمُ أعطى للقبيلة العربية الواحدة قوةً محدودةً، يحددها عددُ أفرادها وقدرتُها على التحالف مع القبائل الأخرى، وأحياناً يصل التحالفُ مع العدوّ المحتل هو الأغلب، مثلما حصل في الحيرة وبصرى وتدمر. وبدأت العصبيةُ القبليةُ تستفحل وتشتد، وبدأت معها الجاهليةُ تسود وتعمّ كافةَ شبه الجزيرة دون استثناء، وطفقت القبائلُ تلهج اللغةَ العربية كما تشتهي، فبرزت المخالفاتُ التي شاعت بين قبائل العرب في ذاك الزمان، والتي وصفها السيوطي بـ "**مستبشع اللغات ومستقبح الألفاظ**" (السيوطي، 1987م، 221-).

والملاحظُ أن هذا النوع من [اللغو] أو [اللهج المخالف] لم يكن في اليمنية فحسب، فكلُّ القبائل المذكورة آنفا -باستثناء حميّر- هي من القبائل العدنانية، التي من المفروض أن ترث اللغةَ التي نطق بها إسماعيل بن إبراهيم (عليهما السلام). وهذا بدوره يفنّد المزاعمَ التي تُرجع اللغةَ إلى أشخاص معينين، ويؤكد أن اللغةَ العربية مرّت بمراحل تطوير عديدة دامت آلاف السنين، فانتقلت محكيةً بين الدول الكبرى، ودُوّنت منحوتةً على الصخر ومضغوطةً على الطين المشوي وسافرت مع طوامير البردي بين شمال الجزيرة وجنوبها، ودخلت إلى مصر وشمال أفريقيا، ثم وصلت إلى القبائل الصغيرة، فاختلفت ألفاظُها وأساليبُها باختلاف تلك القبائل وبعدها وقربها عن بعضها البعض. غير أنه رغم كل ذلك فقد كانت تلك اللغةُ أداةً فريدةً لصناعة روائع الأدب العربي، فكُتبت حروفُها بماء الذهب! وعُلقت بها المعلقات! وذلك عندما انتهت إلى قبيلة قريش، فاستقامت عندها. جاء في المُزهر: "**كانت العربُ تحضر الموسمَ في كل عام. وتحج البيتَ في الجاهلية، وقريشٌ يسمعون لغات العرب، فما استحسنوه من لغاتهم تكلموا به،**

فصاروا أفصحَ العرب، وخلت لغتُهم من مستبشع اللغات ومستقبح الألفاظ" (السيوطي، 1987م، 222).

وعن الصلة بين العدنانية والقحطانية، يذكر التاريخُ أن أهل اليمن كانوا يتعرضون لحالات الجفاف بين الحين والآخر، فيرتحلون إلى شمال الجزيرة. وفي إحدى هجراتهم القديمة فوجئوا بوجود هاجر وابنها إسماعيل عند بئر زمزم، فمكثوا عندهما. وعندما شب إسماعيل زوّجوه إحدى بناتهم، فأنجبت له البنات والبنين. ولا بد أن أبناءَه وبناته تزوجوا من تلك القبيلة اليمنية التي استقرت في مكة المكرمة، فكثر نسلُهم. ويقول ابن هشام في السيرة: **"إن العدنانيين إنما هم أبناء إسماعيل بن إبراهيم، من رَعلة" بنت مُضاض بن عمر الجرهمي، وجرهم ابن قحطان أبو اليمن كلها وإليه يجتمع نسبُها"** (إبن هشام، السيرة، ؟، 5).

والغريب أن القبائل العدنانية التي نُسب إليها مستبشع اللغات وجُرّدت من أصلها العربي الخالص بقولهم (عرب مستعربة)، هي التي أنجبت معظم فطاحلة اللغة العربية الفصحى، من بينهم أصحاب المعلقات: مثل "إمرؤ القيس"، و"طَرفة بن العبد"، و"زهير بن أبي سُلمى"، و"لبيد بن ربيعة"، و"عنترة بن شدّاد"، و"عمرو بن كلثوم"، و"الحارث بن حلزة"، و"الأعشى ميمون"، و"النابغة الذُّبياني"، و"عُبيد بن الأبرص".

اللغةُ التي بنى بها هؤلاء الشعراء قصائدهم، لم تكن -في الواقع- لا عدنانية ولا قحطانية، وإنما هي مرحلة مزدهرة شهدتها اللغة العربية في العصر الجاهلي. والملاحظُ أنها خاليةٌ من كشكشة ربيعة ومن طُمطُمانية حميّر.. وهذا دليل على أن اللغةَ المتعامل بها بين القبائل ليست هي اللهجة التي يتكلم بها أفراد القبيلة الواحدة فيما بينهم.

فبهذه القصائد وغيرها من روائع الأدب الجاهلي وصلت اللغةُ العربية إلى ذروة عنفوانها، واستمتعت بريعان شبابها، وانتشرت بحلاوتها وطلاوتها بين شباب القبائل العربية، فبرزت بواسطتها المواهب وتفجرت بها ينابيع الإبداع، واستُحدثت لها الأسواق والندوات والمسابقات، حتى وصلت إلى ما وصلت إليه من قوة في التعبير ودقة في الوصف ومتانة في التركيب اللغوي شعرا ونثرا.

الطورُ الثالث = اللغةُ العربيةُ الحديثة: [من 500 للميلاد إلى الآن]:

وتبتدئ مرحلتُها من العصر الجاهلي، وذلك عندما بلغت قريشٌ ما بلغته من مهابة دينية ومكانة سياسية وقوة اقتصادية. فكانت على درجة عالية من الفطنة والذكاء، إذ قيل عنها أنها كانت تجتبي أفضل لهجات العرب، حتى غدت لغتُها أفصحَ لغاتِهم جميعاً. وهذا يعني أن كلَّ لهجات العرب قحطانية وعدنانية إلتقت عند قريش، فصارت لغتُها لغةَ المناسك الدينية، ولغةَ المداولات والصفقات التجارية، ولغةَ الشكاوى وتحرير المعاهدات والأحلاف بين القبائل المتخاصمة، ولغةَ الخطابة والمباريات الشعرية. فحفظها العربُ واستعاضوا بها -في تلك المناسبات- عن لهجاتهم التي قد تتضارب مع بعضها البعض، وقد لا تُفهم بالدقة التي في لغة قريش.

وإذا اتفقنا على أن هذه المرحلةَ هي مرحلةُ شباب اللغة العربية، فهي حقيقة استوعبت كلَّ ممارسات المراهقة من عبثٍ ولهوٍ وغزلٍ ومدحٍ وذمٍ، وغرورٍ وتفاخرٍ بالأحساب والأنساب، وتباهٍ بالشجاعة والفروسية والغلبة. وهي كلُّها ممارسات المراهقين المتمردين على كل ما هو قديم، والمتطلعين إلى مستقبل تغذّيه الحماسةُ وحرارةُ الشباب. ولعل وفاةَ امرئ القيس قبل الأربعين، وطَرفة بن العبد دون الثلاثين، خيرُ دليل على أن مرحلةَ الشباب كانت مرحلةً للعطاء لدى كل شعراء الجاهلية.

لم يكن شبابُ العرب كلهم منصرفين للعبث واللهو، فمنهم من كان متمرداً على أوضاع أهله المتردية، بكل ما فيها من عبادةٍ للأصنام، ولهث وراء المال، وحبّ للذكور، ووأدٍ للإناث، وضربٍ بالأزلام والأنصاب، وأكلٍ الرِّبا، وشرب الخمر ومعاقرة النساء، وغيرها من الفواحش والمنكرات. وكانت من حولهم بيزنطة وقد خرجت من الدين إلى الجدل العقيم الذي عُرفت به، وفارس وقد سخّر فيها المجوس من دين المجوس، والحبشة وقد تذبذبت بين دين ووثنية.. وما مدى تأثير كل ذلك على أهاليهم وأوطانهم. فرأوا من العوائق ما يستوجب الإزالة من طريق هذه الأمة التي سيختارها الله أن تكون خير أمة تخرج للناس، وتطهير أرضها التي ستكون بعد حين مهداً لآخر الرسالات السماوية.

في تلك الأثناء ولد سيدُ الكائنات، محمّد بن عبد الله العربي القريشي، الذي اصطفاه ربُّه أن يكون أميناً على تلك الرسالة. وكانت اللغةُ العربية قد تمكنت من قوّتها -عند قريش- وتخلصت -شيئاً فشيئاً- من مراهقتها، وارتقت بأصحابها إلى أعلى درجات الفصاحة والبيان، وعبّرت عما يخالج النفس بأروع ما ينطق به اللسان.

وُلد محمّدٌ صلى الله عليه وسلم وترعرع وشب في هذا البيت العريق وهذه البيئة الصالحة. وكان أفصحُ قومه لساناً وأقواهُم بياناً، "**واتفقت الرواياتُ على تنزيه نطقه من عيوب الحروف ومخارجها، وقدرته على إيقاعها في أحسن مواقعها، فهو صاحب كلام سليم في منطق سليم**" (إبن هشام، السيرة، ؟، 36)، فزادت اللغةُ العربية -بشخصه الكريم- رفعةً، واحتلت بين العرب مكاناً مرموقاً، أليس هو القائل: "**أنا قرشي واسترضعتُ في بني سعد بن بكر**"؟ (إبن هشام، السيرة، ؟، 36).

وقد قوّى العمودَ الفقري للغة العربية دخولُ صنعة الكتابة إلى مكة. وذلك عندما جاء رهط من الأنبار، وهي مدينة على الفرات، فتعلم منهم [بشر بن عبد الملك] الكتابةَ، ومنه تعلّمها [حرب بن أمية]، ومن ثم شاعت في قريش (علي، 1978م، 159) ، غير أنهم لم يدوّنوا لغتَهم بالكتابة التي تعلموها حديثا، وذلك لقصر المدة بين دخول الكتابة الحديثة إلى مكة ونزول الوحي. حتى أن القرآنَ الكريمَ كان أولُ كتاب مدوّن عرفه العرب.

نزل القرآنُ الكريم بلغة قريش، حتى يفهمه عربُ الجزيرة كلهُم دون استثناء. وقد تعلّم الرسول صلى الله عليه وسلم من ربّه -بواسطة الروح- لغةً تنزّهت بفصاحتها ليس على لهجات العرب فحسب، وإنما على اللغة القريشية نفسها، بل وعلى لغة الشعراء الفصحاء والخطباء البلغاء المشار إليهم آنذاك بالبنان. يقول القرطبي في وصفه لكتاب الله: "**.. الفارقُ بين الشك واليقين، الذي أعجزت الفصحاءَ معارضتُه، وأعيت**

الألبّاءَ مناقضتُه، وأخرست البُلغاءَ مشاكلتُه، فلا يأتون بمثله ولو كان بعضُهم لبعضِهم ظهيراً. جعل أمثاله عبراً لمن يدبّرها، وأوامره هدىً لمن استبصرها، وشرح فيه واجبات الأحكام، وفرّق فيه بين الحلال والحرام، وكرّر فيه المواعظ والقصص للإفهام، وضرب فيه الأمثال، وقصّ فيه غيب الأخبار، فقال تعالى: ما فرّطنا في الكتاب من شيء" (القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ؟، 1).

ومع دخول الإسلام إلى كل تلك الأصقاع، دخلت إليها لغةُ القرآن الكريم. وبات تعلُّمها من قبل معتنقي دين الحق -عرباً كانوا أو عجماً- أمراً تقتضيه ضرورةُ فهم كتاب الله وتدبّر آياته الكريمة. وكان قادةُ المسلمين يحرصون على ذلك كل الحرص، فزاد الاهتمامُ بهذه اللغة، وصار التحدثُ بها لا يخرج عن فصاحة لغة الخطاب التي خاطب بها الله عز وجل كافة البشرية. حيث بدأ العربُ يتخلصون شيئاً فشيئاً من ألفاظ أنكرها القرآن وظواهرَ لغوية لا ترتقي إلى قوة بيانه.

وبما أن أهلَ اليمن، أصحابَ اللهجة الجنوبية [اللغة القحطانية]، جاءوا إلى الرّسول ﷺ زرافات زرافات ليعلنوا بين يديه الكريمتين إسلامهم، كانوا -كغيرهم من بعض العرب- لا يزالون على لكنة اللغات القديمة. فقد رُوي عنه ﷺ أنه قال بلغة أهل اليمن: "**ليس من أمبر أمصيام في أمسفر**" (هلال، 1996م، 138) أي: [ليس من البر الصيام في السفر]، وهي بصيغة [الطمطمانية] التي عُرفت في لغة حميّر. إذ يجعلون الألف والميم للتعريف بدلا من الألف واللام المشهورة عند قريش (قال أبو عبيد: "ذاك خليلي وذُو يُعاتِبُني .. يرمي ورائي بامسَيفِ وامسَلِمة"، إبن منظور، اللسان)، وهي بلغة اليمن، والميم تعني الـ التعريف والألف ألف وصل تُكتب ولا تُظهر ولا تُقطع. كذلك رُوي عنه ﷺ أنه قرأ ذات مرة: "**حتى يلِك الكمل في سم الخياط**" (مختار، 1992م، 133)، ربما بقاف معقودة، أي: [حتى يلج الجمل في سم الخياط]، كذلك [هي ركس، أي رجس]، وهي ظاهرة لغوية يمنية تجعل الكاف الفارسية بدل الجيم. وقد قيل عنهم أنهم كانوا يقولون عند الحج "**لبيتش اللهم لبيتش**" (السيوطي، 1987، 222)، بدلا من [لبيك اللهم لبيك]، وهي ظاهرة [الشنشنة] التي عند أهل اليمن، في مضر وربيعة.

خرج الإسلامُ من نقطة ارتكازه الأولى -المدينة المنورة- ليشع نورُه على كافة أرض العرب، ابتداء من مكة المكرمة والطائف وما حولهما، إلى أن وصل اليمن وعمان واليمامة والبحرين، وكانت هذه الأخيرة من "**مملكة فارس**" (البلاذري، 1983م، 89)، وهذا يعني أن أهلها كانوا من العرب والفرس، فأسلم "**جميع العرب هناك وبعض الفرس**" (البلاذري، 1983م، 89).

وبعد حروب الردة فتح أبو بكر الصديق الشامَ "**سنة ثلاث عشر**" (البلاذري، 1983م، 116): الأردن ودمشق وفلسطين وكلّ بلاد شمال الجزيرة العربية، التي دان معظمُها بدين الإسلام وكانوا قبله على النصرانية. وكان من بينهم قبائلُ من جنوب الجزيرة كالغساسنة والمناذرة ولخم وتنوخ وأياد وغيرهم. وجميعهم -وإن كان معظمُهم من أصل يمني- يلهجون بلهجات اللغات الشمالية التي كانت سائدة وقتذاك كالنبطية والآرامية والسريانية، وذلك بحكم اختلاطهم بتلك الجماعات منذ زمن طويل. وعندما هلّت عليهم اللغةُ العربية الحديثة متمثلة في آيات القرآن الكريم وخطابات الفاتحين عانقوها بحرارة المسلم

المؤمن بدين الله، وبحماسة العربي المنتمي لهذه الأمة العريقة. أما المسلمون الأعاجم فتعاطوها بشيء من التأثير اللغوي المتأصل فيهم. وهكذا كلما اتسعت رقعةُ الفتوحات الإسلامية اتسعت معها شُقّةُ المخالفة في اللغة خصوصاً على صعيد التعامل اليومي والتخاطب بين المسلمين -عرباً كانوا أو عجماً-.

من هنا بدأ التفكيرُ في تقييد هذه اللغة ووضع ضوابط لها تضمن القراءةَ السليمة لكتاب الله العزيز وأحاديث نبيه الكريم. فكان ذلك على مراحل:

1- قلنا أن الكتابةَ دخلت إلى مكةَ المكرمةِ في بضع عقودٍ من السنين قبل الإسلام. وقد حفّز الرسول الكريم صحبَه على تعلّمها. وكان من بين الصحابة الكرام نفرٌ كثيرٌ ممن كتب بين يديه عليه السلام. وفي عهده بُدئ في تجميع القرآن الكريم بواسطة بعض الثقاة من بينهم: **"أبو زيد الأنصاري الخزرجي"** (البلاذري، 1983م، 87). واهتم الخليفةُ عمر بن الخطاب بتجميعه كاملاً. إلى أن جاء الخليفةُ عثمان بن عفان فأمر بتدوينه مخطوطاً في عدة نسخ.

2- في عهد الخليفة علي بن أبي طالب، تناهى إلى سمعه أن بعضَ المشاكل بدأت تظهر بسبب سوء استعمال اللغة. فقد قيل أن فتاةً سألت أباها بصيغة المخاطَب بدلاً من صيغة المتكلم: [عطشتَ يا أبي] بدلاً من: [عطشتُ يا أبي]، حتى ماتت عطشاً بسبب عدم فهم والدها مقصدَها. وقيل أيضاً أن أبا الأسود الدؤلي سمع من ابنته: [ما أحرّ اليوم] أو [ما أجمل السماء]، فأجابها على أنها تسأله ولا تخبره، وهو مختلف بين فتح [أحرّ] و[أجمل] أو ضمهما. لهذه الأسباب، أو ربما لأسباب أخرى دعا عليُّ بن أبي طالب أبا الأسود وقال له: إن الكلام لا يخرج عن ثلاث: إسمٌ وفعلٌ وحرفٌ جاء لمعنى. وطلب منه أن ينحو هذا النحو. فصار علمُ النحو الذي طوّره الخليل بن أحمد الفراهيدي بحركات الإعراب: الواو الصغيرة= علامة للرفع، والألف المضطجعة فوق الحرف= علامة للنصب، وتحت الحرف= علامة للجر، وضعّف كل الحركات= علامات للتنوين، كما وضع علامة للوصل= [الصاد واللام من فعل أمر: صل] وعلامة للمد= [الميم والدال من فعل أمر: مد] وعلامة للشد= [الشين والدال من فعل أمر: شد] وعلامة للسكون= [الخاء من فعل أمر: خفف].

3- كانت الكتابةُ العربيةُ غيرَ منقوطة الحروف. لذا كان مُصحفُ الإمام الذي خُطّ على عهد عثمان غيرَ منقوط، باستثناء النقط التي وضعها عليه أبو الأسود الدؤلي، وهي تمثل حركات الشكل والإعراب. حتى أنهم قرأوا "فأتوا أن يضيّفوهما" بدلاً من "فأبوا أن يضيّفوهما"، كما قرأوا في رسالة عثمان عند تولية أحدهم "فإذا أتاكم فاقتلوه" بدلا من "فاقبلوه". فالعربُ كانوا ينطقون لغتَهم بالطبع والسليقة دون الحاجة لضبطها بحركات الإعراب ولا بتنقيط متشابهات الحروف. إلى أن دخل العجمُ الإسلامَ فصار التحريف على ألسنتهم وألسنة العرب أيضاً. فمسّت الحاجةُ لوضع النقاط على ما يناسبها من حروف. وكان ذلك في عهد عبد الملك بن مروان، بواسطة يحي بن يعمر ونصر بن عاصم (البلاذري، 1983م، 74).

4- المعروف أن العربَ أضافوا الحروفَ الروادفَ (ث، خ، ذ، ض، ظ، غ) على الحروف التي استعملها الفينيقيون والأنباط. فأصبح من الصعب على اللسان نطقُ بعض الحروف ملتصقة. لذا بات اختيار حروف اللفظ من ضروريات النطق السليم، ونبذ الألفاظ التي فيها ثِقلٌ على اللسان وعسرٌ في النطق، مثل: (هُمْخُعْ، نَخْع، ضَمَعْنَج، ضَقعْهَج، شَعفَج..) وغيرها من المخارج الصوتية غير المتناسقة في تحريك أدوات النطق كاللسان والشفتين والحلق.. قال ابنُ دريد: "**وما يدلك على أنهم (أي العرب) لا يؤلفون الحروف المتقاربة المخارج أنه ربما لزمهم ذلك من كلمتين أو من حرف زائد، فيحولون أحد الحرفين حتى يصيّروا الأقوى منها مبتدأ على الكره منهم**" (السيوطي، 1987م، 195). وهذه أمثلة في الخماسي: فرزدق، سفرجل، شمردل، "**فإنك لست واجده بحرف أو حرفين من حروف الذلاقة من مخرج الشفتين أو أسلة اللسان**": [فرزدق: الرغيف يسقط في التنورة، السفرجل: ثمر، الشمردل: الفتى السريع في الإبل، الذلاقة: طرف اللسان والشفة، الأسَلَة: من اللسان طرفه] (السيوطي، 1987م، 194).

5- أكد خبراءُ المعلوماتية اليوم أن أكبر الكتّاب والأدباء، مثل [وليم شكسبير]، لا يستطيع استخدام أكثرَ من 15% من لغته في جميع كتاباته مهما كثرت، ومهما طال عمره. أما القرآن الكريم فقد حوى على أكثرَ من 75% من اللغة العربية (استنتج ذلك: د. رشاد خليفة، وهو خبير حاسوب عربي مصري في أمريكا، إلتقيته شخصيا في طرابلس سنة 1975). وهذا يعني أن كلَّ كلام العرب ورد في كتاب الله العزيز، باستثناء الغريب والشاذ والسيئ والمستقبح من لهجاتهم. لذا، فقد كان القرآنُ الكريمُ منذ اكتماله واستحكام آياته معجماً وقاموساً لألفاظ العرب ومرجعاً لغويا لهم.

6- ورد في القرآن الكريم عددٌ من الألفاظ قيل أنها ليست عربية الأصل. وهذا غير صحيح، لأن تلك الألفاظ كانت مستخدمةً من قبل العرب قبل نزول القرآن، فنزل بها. يقول الإمام الرازي: "**ما وقع في القرآن من نحو: المشكاة، والقسطاس، والإستبرق، والسجّيل.. لا نسلم أنها غير عربية، بل غايته أن وضع العرب فيها وافق لغة أخرى كالصابون، والتنور، فإن اللغات متفقة**" (السيوطي، 1987م، 267). فإذا كان العربُ قد أخذوا من جيرانهم ألفاظاً واستعملوها، فجيرانهم قد أخذوا ألفاظَ العرب واستعملوها أيضاً، وهذا تفاعلٌ ثقافيٌ بين الحضارات لا عيب فيه، ما دامت توجد ألفاظٌ في هذه اللغة سهلة التأقلم مع تلك اللغة. فقد تنحرف الألفاظُ الأصليةُ في النطق والرسم لتلائم بيئتها الجديدة في اللغة الداخلة فيها. مثل كلمة [إستبرق] المنوه عنها سابقا، وهي [استبره] الفارسية، رأى العربُ ثِقلاً في [الهاء] فاستبدلوها [قافا] وكذا نزلت في القرآن الكريم.

7- البلاغةُ الكلامية هي من صنعة العرب، وقد بلغت في جاهليتهم أيما مبلغ، وتمثل ذلك في الشعر والنثر والمجادلة والخصام والتراضي.. فالكلامُ عندهم بليغُ المعنى، قليلُ الألفاظ، جامعٌ مانعٌ، لا يقبل التأويلَ والتهويلَ، فهو كالسيف القاطع، وكالنور الساطع، يجتمع فيه الحلوُ والمر، يسيّلونه عسلاً إذا خاطبوا الصديق، ويصيّرونه تِرياقاً إذا قارعوا العدو.. لذا كان خطابُ القرآن الكريم أفصحُ من فصاحة الفصحاء، وأبلغُ من بلاغة البلغاء، ثم صار منهجَ علماء اللغة، يرجعون إليه في كل قضية لغوية، كما صار قبلةَ البلغاء ينسجون على منوال بلاغته، ويسيرون على هدي فصاحته..

8- كان عربُ الجاهلية حين تواجدهم في سوق عكاظ -مثلا- يستمعون إلى قصائدَ الشعراء وخطبِ الخطباء، فيحفظونها عن ظهر قلب. وقد ساعدهم على ذلك صفاءُ الذهن وحضورُ البديهة ونقاءُ البيئة الصحراوية. فمنهم حُفّاظٌ من السمعة الأولى، ومنهم من الثانية، وقليل من الثالثة والرابعة. وهذا مهّد السبيل أمام حَفَظةِ القرآن الكريم عند أول سماعهم آياته من قبل الرسول الكريم ﷺ. فلم يجد الخلفاء الراشدون صعوبة في جمعه عندما أرادوا ذلك. وصدق أصدق الصادقين حين قال في سورة الحجر: "**إنّا نحن نزّلنا الذِّكر وإنّا له لحفظون**" الآية.

9- اهتم المسلمون بقراءة القرآن الكريم وتلاوته وتجويده. فوضعوا له الضوابطَ والقواعدَ والأحكامَ بما يتماشى والروايات السبع المعروفة. وذلك مثل الغنّة والإخفاء والإدغام والوقف والوصل والمد والتخفيف والتشديد والقلقلة.. وغيرها من الأحكام التي تقيد مخارج الأصوات، وتعطي لكل كلمة، بل لكل حرف، قيمته الصوتية الصريحة والفصيحة، لا تختلف بين كافة المقرئين في جميع أنحاء العالم الإسلامي. وهذا -بدوره- وضع أسسَ علم الإلقاء وحسن الأداء الذي أصبح يدرَّس حتى خارج نطاق القرآن الكريم.

10- ومن خلال هذا الكتاب المعجز، اهتم المسلمون بفن الخط العربي والزخرفة الإسلامية. فمنذ أن كُتِب المُصحفُ في عهد عثمان، اتجه المسلمون -وقد نبذوا النحت والتصوير لقرب عهدهم بالوثنية- إلى تجويد وتحسين الكتابة العربية. فنهض -بذلك- علمُ وفنُّ الخط العربي الذي قيّده علماءُ المسلمين -هو الآخر- بالضوابط والقواعد، حتى بات من الصعب تحريفه ومخالفته. إلى أن وصل هذا الفن إلى أرقى درجات الإبداع، مما جعله قبلةً للباحثين والدارسين للفن الإسلامي الذي عُرف عند الغربيين بـ[الأرابِسك].

11- وزيادةً في ضبط الكلام وحسن أدائه، اهتم المسلمون بعلم النحو والصرف واللغة، فقاموا بتطوير ما بدأه الدؤلي في عهد علي بن أبي طالب، حيث عرّفوا الحقيقي والمجاز والثابت والمتغير والمطلق والمقيّد والجزئي والكلي، وفرّقوا بين الفعل والفاعل والمفعول، وأعطوا للحروف وظائفها المؤثرة في الإعراب، وحدّدوا مواقع الرفع والنصب والجر، وشرحوا مكامن العلّة في الأفعال، وصرّفوها بحسب أزمانها الواقعة فيها، ودرسوا الجملة الكلامية، وفرّقوا بين المبتدأ والخبر، والمضاف والمضاف إليه، والفاعل ونائب الفاعل، والفعل المبني للمعلوم والمبني للمجهول، والنعت والمنعوت، والظروف المكانية والزمانية.. وغيرها مما لا يحصى في هذه العجالة. كما درسوا أساليب البلاغة، من استعارة وتشبيه، وتقديم وتأخير، وترادف وتجانس وتشابه وتضاد.. وغيرها مما أعطى للكلام قوةً في البيان ومتانةً في التعبير. ثم التفتوا إلى الشعر، وهو صنعةُ العرب المحبَّبة، فقيدوا تفعيلاته، وحصروا بحوره، ووضعوا له علماً عُرف بعلم العَروض. ولم يتركوا صادرةً ولا واردةً إلاّ وغنموها لهذه اللغة، وسخّروها لخدمتها.

12- إن كافةَ العلوم التي اهتم بها المسلمون كانت ترتكز على كتاب الله العزيز وتنبثق منه، لما حواه من علوم ومعارف شملت كافة مناحي الحياة، ولغةٍ فاقت بفصاحتها وقوة بيانها كافة اللغات، فانكبّ عليه المسلمون -عربٌ وأعاجمُ- يتدارسونه ويتدبّرون ما ورد فيه من علوم. وهذا بدوره زاد من اهتمام

العلماء باللغة العربية، فألّفوا بها الكتب العلمية التي وصلت مخطوطاتها -فيما بعد- إلى أوروبا وأنارت طريق العلم أمام علمائها، فأقبلوا على تعلم اللغة العربية، ومن ثم بدأت حركة الاستشراق التي اعترف -من خلالها- الغربيون بقوة اللغة العربية وقدرتها على استيعاب كل العلوم الإنسانية بدون استثناء.

المبحثُ الثاني = لمحةٌ تاريخيةٌ عن تشكُل الكتابة العربية:

1)- نشأة الكتابة العربية الأولى:

الكتابةُ هي الأداةُ التي دُوّنت بها اللغات منذ القِدم. وهي اختراعٌ إنسانيٌّ عظيم. قد يكون اختراعُها متزامناً أو لاحقاً لاختراع اللغة، حيث مرت بالعديد من المراحل. أما الكتابةُ العربية فهي كاللغة العربية من حيث أنها شرقية المنشأ. فقد كان قدماءُ السومريين يضغطون الحروف على ألواح الطين الطري بأداة حادة تترك علامات على هيئة مسامير أو أوتاد أو أسافين فسميت [الكتابة المسمارية أو الوتدية أو الإسفينية Cuneiform]، ويدفعون بها للنار أو يعرضونها للشمس لتجفيفها. كما كان قدماءُ المصريين ينقشون التعاويذ الدينية على الخرز وجدران المعابد وأكفان الموتى والقبور بهدف طرد الأرواح الشريرة، وجلب السعادة في الحياة الثانية، فأطلق عليها [هيرودوتس] اسم [الكتابة الهيروغليفية Hieroglyphs] أي [النقوش المقدسة]. وفي مدينة [أوغاريت] السورية اخترع الكنعانيون كتابةً أبجديةً خاصة على أساس مسماريات بلاد الرافدين. والتقى الكنعانيون مع المصريين في صحراء سيناء عندما استقدمهم فرعونُ مِصر لاستخراج معدن النحاس والفيروز من منطقة [سرابيط الخادم]، فاخترعوا [الكتابة السينائية] نسبة لسيناء، فكانت على أساس الكتابتين الكنعانية والمصرية معاً. أما أشهرُ الأبجديات وأكثرها شيوعا فكانت الأبجديةُ [الفينيقية] التي اخترعها الكنعانيون على الساحل السوري عندما كانوا يعمّرون مدائنهم المعروفة [صيدا وصور وجبيل..] قبل أن يرتحلوا إلى الغرب. وكان للفينيقيين ألواحُهم الخاصة، حيث كانوا يضغطون حروفهم على ألواح من الشمع بقلم الوثار ويمحون الخطأ منها بالطرف الآخر من نفس القلم. ثم انتقلت الكتابة إلى الآراميين الذين طوروها إلى جانب اللغة، فانتشرت في عهدهم اللغةُ والكتابةُ الآراميتان في أرجاء المنطقة. وفي أواخر حضارتهم اهتم الأنباطُ بالكتابة، ويبدو أنهم ورثوا عن الآراميين فكرة اتصال الحروف. ففي نقوشهم المبكرة ظهرت كتابتهم متصلة بعدما كانت منفصلة منذ بداية زمن الآراميين. هذا بالنسبة لشمال الجزيرة أما في جنوبها ظهر حرفُ المُسنَد الذي اشتهر به اليمنيون، فكانت الكتابةُ به منفصلةً أيضاً، ولم يظهر عليه الاتصالُ إلاّ في حدود القرن الخامس للميلاد حين دخلت الكتابةُ العربية إلى مكة قبيل الإسلام متصلةً وليست منفصلة.

2)- اهتمام المسلمين بالكتابة:

يعود اهتمام المسلمين بالكتابة، إلى تعلّقهم بدينهم وابتعادهم عن مزاولة الرسم والنحت لقرب عهدهم بأصنام الجاهلية. حيث انتهت عندهم تجاربُ أسلافهم، شماليين وجنوبيين، فصارت الكتابةُ العربية خليطاً بين قلمَيْ [المشق والجزم] المنحدرين من الخط النبطي [الحيرة] وخط المُسنَد [اليمن]، فاشتهر عندهم الخطُ الكوفي الذي كتبوا به القرآن الكريم في عهد الخليفة عثمان بن عفان. فكان مُصحفُ

الإمام خالياً من حركات الإعراب ونقط الإعجام، لأنهم -في الأساس- كانوا يتكلمون لغتهم بالطبع والسليقة دون الحاجة لضبطها بأي نوع من الضوابط.

وعندما اختلط العربُ بالأعاجم الداخلين في الدين الجديد، إلتوَت ألسنتُهم، فاضطروا لضبط كلام الله خوفاً عليه من اللحن. وأول إضافة وضعت على المُصحف كانت النقطُ التي اخترعها أبو الأسود الدؤلي (إبن النديم، 1978م، 59-62). إلاّ أن تلك النقط لم تكن للتفريق بين متشابهات الحروف كما يعتقد البعض، وإنما كانت نقطاً وُضعت على أواخر الكلمات لإعرابها رفعاً أو نصباً أو جرّاً. فكانت بمداد يخالف لونُه لونَ المداد الذي كُتبت به النصوصُ القرآنية أصلا.

أما نقطُ الإعجام، أو ما يسمى بالرقش، وهي نقط التفريق بين متشابهات الحروف، فكانت في العراق عندما كثرت الأخطاء، فأمر الحجاج بن يوسف كتّابه أن يضعوا لهذه الحروف المتشابهة في الرسم علامات تميز بعضَها عن بعض، فنُقطت الحروفُ بنفس مداد الكتابة لأن نقطَ الحروف جزءٌ منها. وكان قبلها العربُ قد أضافوا إلى الحروف الشمالية ستةَ حروف منقوطة، وهي [الثاء والخاء والذال والظاء والضاد والغين] وسموها الروادف (إبن النديم، 1978م، 6) ، فصار إجمالي الحروف العربية 28 حرفاً [على عدد منازل القمر].

وواصل الخليلُ بن أحمد الفراهيدي [وهو أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الأزدي الفراهيدي، واضع علم العَروض، وصاحب كتاب العين، وأستاذ سيبويه] (إبن النديم، 1978م، 62-63 كذلك 76-77) واصل مشروع ضبط الكلام بحركات النحو كما سبق الذكر. وعندما تنوعت مدارسُ الخط العربي في مدن الدولة الإسلامية، اخترع الخطاطون نماذج لا تحصى من الأقلام المشتقة أصلا من الخط الكوفي الذي كُتبت به المصاحفُ القديمة. وكان خطُ النسخ هو البداية ثم جاء منه خطُ الثلث. أما الأعاجم فكانت لهم أيضا أقلامُهم العربية مثل الخط الفارسي والرقعي والديواني. وتفنن الخطاطون في زخرفة تلك الخطوط وتحسينها، وأضافوا لها أصنافاً عديدةً وابتكروا لها علاماتٍ أخرى غير علامات الإعراب التي وضعها الفراهيدي، بقصد التجميل وملء الفراغات.

المبحثُ الثالثُ: بدايةُ مشاكل الكتابة العربية مع الآلة الغربية:

1)- دخولُ الحرف العربي إلى الطباعة:

كانت الكتابةُ اللاتينية المنقوشة على الآثار الإغريقية والرومانية منفصلة الحروف، شأنها -في ذلك- شأن كل الكتابات الشرقية لا سيما الكنعانية أصل كل الأبجديات. وعندما استخدم الإنسانُ المِداد والريشة والقلم للكتابة على سطوح الرِّقاق مست الحاجةُ لاتصال حروف الكتابة مجاراة لمرونة حركة اليد وسرعة الإنجاز. فكانت حروفُ الكلمة اللاتينية المكتوبة يدويا متصلة أيما اتصال. ولكن عندما أراد الألماني [يوحنا فوتمبيرغ] طباعة الكتاب المقدّس، لم يجد بدّا من صناعة حروف منفصلة كثيرة لتنضيد صفحة كاملة في وقت واحد. وقد وجد معارضةً كبيرة -بادئ الأمر- خصوصاً من قبل رجال الكنيسة، إلى أن اقتنعوا به، فانتشرت صنعةُ الطباعة في أوروبا. أما الطبّاعون العرب فقد وقع اختيارهم على الخط

النسخي بدلا من الخط الكوفي أصل كل الخطوط العربية. ولم يكتفِ الطباعون العرب بذلك، بل أصرّوا على نقل جمالية ذاك الخط إلى القوالب المعدنية دون المساس بميزات الكتابة العربية كالاتصال والامتداد والميول والتقعر والتقوس والتعريق والارتفاع والانخفاض.. وهذه شكلت معضلةً عويصة في الجيل الثاني من أجيال الطباعة الساخنة التي لا تقبل العدد الهائل من تركيبات الكتابة العربية التقليدية. فاضطر الطباعون العرب إلى اختصارها، فظهر الحرف المختصر، الذي عُرف تجارياً بحرف [Linotype] تمييزاً له عن الحرف التقليدي [Monotype]. فاستهجنه القارئ العربي بادئ الأمر حتى اعتاد على قراءته بالصحف والمجلات، بينما بقي الحرف التقليدي معمولاً به في الكتب التي لا يحتاج إنجازها إلى السرعة المعروفة في العمل الصحفي. فصار للعرب كتابتان رئيسيتان: مختصرة على صفحات الجرائد، وتقليدية على صفحات الكتب، فصمدتا في وجه كل التحديات التقنية التي كانت تأتي بها الصناعة الغربية بين الحين والآخر، إلى أن تسربتا عبر الدوائر الكهربائية وشرائح أجهزة الحواسيب الإلكترونية الحديثة، مثل برنامج التصفح [Windows] وبرنامج البحث [Google] وبرنامج التواصل الاجتماعي [Face-Book] وغيرها، وصارت تُعرف على قوائم برامج تنسيق الكلمات [Word processor] باسم: [Traditional Arabic] بالنسبة للحرف التقليدي [حرف الكتب]، و[Arabic Transparent] بالنسبة للحرف المختصر [حرف الجرائد].

2)- مشاريع تيسير الكتابة العربية (الصويعي، 1989م، 301-329):

عندما وجد العربُ أن حفاظهم على لغتهم أثقل كاهلَ حروفهم بفعل علامات الإعراب ونقط الإعجام واتصال حروف الكلمة واستمدادها وتركيبات الخط العربي وجمالياته، وبات من الصعب عليهم مجاراة آلات الطباعة وأجيالها المتلاحقة، وبالتالي أدركوا صعوبة تعلم العربية وكتابتها وقراءتها من قبل قرائها العرب وغير العرب، ففكروا في مسألة تيسير الكتابة العربية خصوصاً المطبوعة منها اقتداءً بمن سبقهم في هذا المجال، وتماشياً مع روح العصر. إلا أن تفكير بعضهم انصرف إلى ما وراء الحفاظ على روح اللغة والكتابة العربيتين، وبالغ في مسألة الاقتداء بالغرب. ولكن مشاريعهم لم يُكتب لها النجاح وأدركوا أنهم تورطوا في مسألة نقل جمالية الكتابة العربية إلى آلة الطبع.

أين تكمن مشاكل اللغة العربية وكتابتها:

أولا= اللغة:

لا شك أن للغةِ العربية إمكانياتٌ عظيمةٌ في التعبير عن أدق الأمور وأعقدها. ويمكننا القول أنها ليست لغة الأدب والشعر والنثر والخطابة فحسب، وإنما هي لغة العلم أيضاً، فقد استطاعت مجاراة مصطلحات العصر العلمية والتقنية، وهي قادرة على الرقي إلى مصاف علمي أكثر تقدم، لولا تقوقع العرب وعدم التفافهم حول قضاياهم الجوهرية وترك الحبل على الغارب، وعزوفهم عن تغذية لغتهم بالروح العلمية الحديثة التي لا مفر من الاعتراف بها ومواكبتها، وتركها لاجتهادات الغير بحجة استيراد التقنية الحديثة من مصادرها. ولم يتوصل العرب -حتى الآن- إلى مدقق نحوي في برامج تنسيق الكلمات التي تتبناها

شركة [Microsoft] الأمريكية ضمن برنامج التصفح المشهور [Windows]، مثل نجاحهم النسبي في تسليط المدقق الإملائي على تلك البرامج، وحتى هذا الأخير اختلف باختلاف نظرة كل دولة عربية للإملاء، كوضع الهمزة على النبرة أو على الواو، مثل: [شؤون، شئون] و[مسؤول، مسئول]، واعتماد ألف المد بعد الهمزة من عدمه، وغيرها من مشاكل الهزة ومواقعها، إضافة إلى عدد الألفاظ في القواميس المصاحبة لتلك المدققات وتنوعها.

وباعتبار أن العربَ لم يتوصلوا لصناعة الحواسيب الآلية -منذ البداية- لتطويعها بما يلائم لغتهم وكتابتهم مثلما فعل الغرب، فإنهم يضطرون -مكرهين- لتطويع لغتهم وكتابتهم -أو يتركون تلك المهمة لغيرهم- بما يتماشى مع تلك التقنية المستوردة، فلا تصلهم مستحدثات البرمجيات [Softwares] المعرّبة إلاّ بعد توزيعها على نطاق عالمي واسع، أي بعد أن تتكرّم الشركات المصنّعة لتلك البرمجيات بتدعيمها باللغة العربية، ناهيك عن البرامج العديدة التي لا تقبل بيئتها التعريب، فيتأخر وصولُها إلى المستخدم العربي حتى وإن كان أمدُ ذاك التأخير قصيراً، ولكن هذا الزمنَ زمنُ سرعة. وكفى العربَ تأخرٌ كان يُحسب بالعقودِ والسنين، أما الآن فيُحسب بالساعات والدقائق!

ويُرجع الأخصائيون العربُ تعقيد اللغة العربية في مجال الحاسب الآلي إلى التباين الجوهري بينها وبين اللغة الإنكليزية. ذاك التباين الذي تنعكس آثارُه على كلِّ أو جلِّ الظواهر اللغوية، والذي يتمثل في العناصر الهامة التالية:

(أنظر مثلاً: علي، د. نبيل، مقال بعنوان (الكمبيوتر واللغة العربية.. تحدّي المستقبل)، منشور بمجلة (العربي) عدد يناير 1985، عدد خاص):

1- تُعرف اللغة العربية بأنها لغة تعريفية، بينما تتسم اللغة الإنكليزية بالتركيب.
2- للعربية قابلية هائلة للاشتقاق والتصريف، وفي نفس الوقت فهي لا تستسيغ الكلمات المركبة تركيباً مزجيا، بينما يكون ذلك يسيرا في الإنكليزية، مثل [anticlockwise] المركب من ثلاث كلمات.
3- الخاصيةُ الإعرابية للغة العربية ساهمت في التعقيد على المستوى التركيبي والصرفي والصوتي. وهذا دفع البعض إلى القول بأن النص العربي غير المشكّل [يُفهم ليُقرأ بدلا من يُقرأ ليُفهم] وهذا يقلب عملية الاستيعاب رأسا على عقب.
4- تستخدم العربية نظاماً معقداً للتذكير والتأنيث، أما الإنكليزية فهي لغة غير جنسية.
5- تُركّب المعاجمُ العربية على أساس جذور الكلمة وليس على أساس الترتيب الأبجدي كما في اللغة الإنكليزية، مما يؤدي إلى صعوبة التحليل الآلي للصرف (لاستخراج جذر الكلمة) وتعذر ميكنة المعاجم العربية.
6- تَعقُّد ظواهر الإفراد والجمع في اللغة العربية [مفرد ومثنى وجمع] علاوة على جمع التكسير وجمع الجموع.. بينما لا تعتمد الإنكليزية سوى المفرد بجميع أجناسه والجمع بجميع أنواعه.
7- كثرة الترادف في اللغة العربية.
8- استخدامُ العربية لقواعد ووحدات صوتية تختلف بشكل جذري عن تلك التي في اللغة الإنكليزية.

يتضح مما سبق أن اللغةَ العربية أعقد بكثير من اللغة الإنكليزية، لذا فإن عملية تطويعها لتكنولوجيا الحواسيب المصممة -أصلا- لتلائم اللغة الإنكليزية، هي بمثابة عملية تطويع معكوسة لاستيعاب الأعقد في إطار الأبسط، وهذه مشكلة في حد ذاتها. وما ينطبق على صعوبة تلقين اللغة العربية للحواسيب، ينطبق أيضاً على تلقينها للبشر، سواء كانوا عرباً أو عجماً. وهذا عكس اللغة الإنكليزية التي عمل أصحابها على تبسيطها منذ حوالي قرن من الزمان. فقد اكتشفتُ شخصياً، عندما حاولت دراسة الأدب الإنكليزي في جامعة أوكسفورد في نهاية سبعينات القرن الماضي، أن اللغةَ التي يستعملها الإنكليز اليوم تختلف كثيرا شكلاً ومضموناً عن اللغة التي كان يستعملها شكسبير في كتاباته، والتي بدأت تُعرف عندهم بـ[Old English]، وقد شمل التبسيطُ كلَّ مناحي اللغة، والحرف أيضاً. أما اللغة العربية، فقد يُجهد الواحدُ نفسه في تعلّمها -كمادة أساسية- عبر مراحل التعليم الطويلة، وفي الآخر يقرأ لغته بأخطاء فادحة. فقد يقرأ كثيرٌ من المثقفين العرب الآية الكريمة (..إنما يخشى اللهَ من عباده العلماءُ) [التوبة،3] برفع اسم الجلالة وجعله فاعلاً، ونصب (العلماء) وجعلهم مفعولاً به، فينقلب مفهوم الآية رأساً على عقب، مثلما قُرئ قديما (..أن الله بريء من المشركين، ورسولُه) [فاطر،28] بكسر (رسوله) بدلا من رفعها.. وغير ذلك كثير. ومثل هذه الأخطاء تشترك فيها القاعدةُ النحوية، من جهة، والأسلوبُ البلاغي، من جهة ثانية. ففي الآيتين تقديم وتأخير غاية في البلاغة، ولكنه فتح بابَ الخطأ أمام من يجهل القراءة السليمة للعربية التي لا تزال تحتفظ بقواعدها النحوية والصرفية والبلاغية منذ صدر الإسلام عندما قننتها مدارسُ البصرة والكوفة، ثم العواصمُ الإسلامية فيما بعد، أي من حوالي أربعة عشر قرناً من الزمان، إلى الآن. مع أنها شهدت شيئاً من التبسيط فيما يتعلق بالابتعاد عن التعقيد والتقعّر الذي نلحظه في الكتب القديمة. وهذا الأمر لم يكن على أساس علمي مخطط له، وإنما كان بدافع هروب الكتّاب والشعراء من الحرج أمام القارئ والخوف من اتهامهم بجهل لغتهم العربية الفصيحة. فاخترعوا أساليب حديثة للنثر في القصة القصيرة والخاطرة والأقصوصة.. مثلما اخترعوا قواعدَ شعرية حديثة في الشعر الحر وما على شاكلته. بل ويهرب البعضُ إلى اللهجة العامية -دفعة واحدة- بحجة أنها الخطاب الوحيد المناسب لكل الناس.

فإذا كان العربُ يقتبسون ويقلّدون بل ويتعلّمون من الغرب الشيءَ الكثير من أسباب الحضارة بما فيها الأخلاق والعادات التي لا تمت لثقافتهم بأية صلة، فلماذا يمتنعون عن أخذ طريقتهم في جعل لغتهم في متناول كل الناس على اختلاف مستوياتهم. فالإنكليز الآن يتكلمون -فيما بينهم- لغة هي نفسها التي يستمع بها الطالبُ الدرسَ في الفصل ويكتب بها الواجب في البيت ويخاطب بها أقرانه في الشارع، وهذا يعني أن الحدود بين اللغة واللهجات قد أزيلت منذ أجيال. أما العربية -وهي لغة تراكمت منذ آلاف السنين- فبقيت مفتوحة بلا حدود، إلى أن أثقلت كاهلَها قواعدُ النحوِ والصرف والبلاغة والإملاء وتعدد المترادفات والكلمات والتراكيب اللفظية.. إضافةً إلى المستحدثات التقنية والمسميات العلمية والأشياء الجمّة التي تأتي بها مخترعات العصر، وستبقى هكذا ما لم يضع لها أهلُها حدوداً تحميها من هذه السيول الجارفة التي تتهددها.

ثانيا= الكتابة:

لم تحظ مشاريعُ تيسير الكتابة العربية السابق ذكرها بأي اهتمام من قبل المؤسسات العربية، باستثناء مشروع تقدَّم به اللبناني "كامل مرُوة" الذي اهتمت به شركات أجنبية، وبقيت آثارُه إلى الآن بأسماء تجارية مختلفة تتبناها برامج الحواسيب المعاصرة مع كل إصدار جديد لها. ولكن رغم أن الكتابةَ والخطوط وما يتصل بها، هي في الأساس من الفنون والبراعات اليدوية، إلاّ أن لها علاقةً وثيقةً بقواعد النحو والإملاء، بصورة أو بأخرى. ولعلّ المشاكلَ التي حمّلها العربُ لحرفهم بالأمس، قد يجدون لها حلولا اليوم. وعلينا -منذ البداية- أن نستثني القرآن الكريم من أي تطوير قد يطرأ على هذا الحرف. فالمصاحفُ اليوم تُخط يدوياً ولا تُنضد مطبعياً. ورغم أن معظمَ المصاحف المعاصرة لا تزال تحتفظ بالرسم العثماني، إلاّ أنها تُخط حالياً بقلم النسخ الذي اخترعه [حسن البصري]، وكُتبت به المصاحف في عهد [الأتابكة]، وهذا مخالفٌ للقلم الذي خُط به مُصحفُ عثمان. وفي هذه الحالة هل نعتبر ذلك محاولة تطوير أجراها العرب على كتابة المصاحف؟، أو أن العربَ استشعروا مشاكلَ كتابتهم منذ ذلك التاريخ؟، قد يكون ذلك جائزا.

أما المشاكلُ التي يمكن طرحُها على بساط البحث، فتكمن في الآتي:

1- **إتجاه الكتابة من اليمين إلى اليسار** قد يثير استفزازاً عند دمج نص عربي مع نص لاتيني في العديد من التطبيقات اللغوية، فيتنافر المسارن ويحيدان عن موقعهما في الفقرة المدمجة مما يسبب -عادةً- في فقدان الترتيب واختلال المعنى.

2- **الاستمدادُ والاتصالُ** اللذان فرضا أربعةَ أشكال مختلفة للحرف الواحد [في أول الكلمة وفي وسطها وفي آخرها متصلا ومنفصلا]، وهذه المعضلة لا تُحلّ بغير الفصل، والفصلُ متأصلٌ في الكتابة العروبية الأولى وآخرُها الآرامية، ولا تزال آثارُه باديةً على الكتابة العربية الحالية، فهناك العديدُ من الأحرف لا تتصل بما بعدها من حروف، مثل: [الألف والدال والذال والراء والزاي والواو والهاء في آخر الكلمة، بالإضافة للهمزة التي لا تتصل بما قبلها وما بعدها من حروف]. وهذا الفصلُ قد لا يفيد في الكتابة اليدوية، وإنما سيكون مجدياً في مجال الطباعة. علماً بأن الغربيين يكتبون اللغة اللاتينية اليوم بحروف يدوية متصلة ويطبعونها بحروف منفصلة، أما العربُ فيصرّون دائما على نقل جمالية الكتابة العربية اليدوية إلى آلات الطباعة، ويكتفون بالقول أن الحواسيبَ الآليةَ الحاليةَ تستوعب كلَّ التركيبات الحرفية العربية مهما كانت معقّدة. وقد علّمتنا التجاربُ السابقة في هذا المجال أن ما هو متاحٌ اليوم قد ينعدم في المستقبل. ويمكننا ملاحظة ظهور الحرف العربي على مرقاب الحاسوب، حيث يتغير بمجرد الدوس على مفتاح الحرف الذي يليه ليتقرر هل سيتصل به أم لا، وهذا عكس الحرف اللاتيني الذي يظهر دفعة واحدة دون التأثر بالحرف الذي يليه.

3- **حركاتُ الإعراب** التي اختفت من المطبوعات العربية منذ عقود، وقد اعتبر ذلك حلاّ للكتابة العربية، إلاّ أنه زاد من تعقيد قراءتها، فبينما كان العربُ قبل الإسلام يرفعون الفاعلَ وينصبون المفعولَ ويكسرون المجرور دون الحاجة لإثبات ذلك على كتابتهم أو شرحه في قراءتهم. ظهر في بداية الإسلام اللحنُ والمخالفة، مثلما قيل في عدم التفريق بين [ما أجملَ السماء، بالفتح، أو ما أجملُ السماء بالضم]،

وغيرها من المخالفات التي كان العجمُ سبباً رئيسياً فيها، فمسّت الحاجةُ لضبط الكلام الذي قال فيه [علي بن أبي طالب] إنه لا يخرج عن ثلاث: اسم وفعل وحرف جاء لمعنى، وطلب من الدؤلي أن ينحو هذا النحو، فصار -مع الزمن- علم ضبط الكلام يُعرف بعلم النحو. وهذه المعضلة لا تُحل إلاّ بتبسيط قواعد النحو ليُقرأ النص العربي المكتوب أو المطبوع سليماً دون علامات.

4- **نقطُ الإعجام**، أو الرقش، وهي من أشد المشاكل تعقيدا، لأن في العربية أزواجاً كثيرة من الحروف المتشابهة، مثل (د، ذ)، (ر،ز)، (س،ش)، (ف، ق)، (ع،غ).. وغيرها، علاوة على الحروف المنبّرة مثل (ب، ت، ث، ن، ي)، وهي حروف لا يمكن التفريق بينها إلاّ بالنقط. ورغم ذلك كان العربُ يقرأون كتابتهم دون إعجام. ونظراً لخطورة خلوّ الكتابة العربية من التنقيط فقد يتعذر الاستغناء عنها خصوصا وأنها منفصلة عن جسم حرفها الواقعة فوقه أو تحته، ناهيك عن عدد النقط الذي يصل إلى ثلاث نقط على الحرف الواحد.

5- **التعريق والتقوس والتقعّر والميول والارتفاع والانخفاض**، وهي نواحٍ فنيةٌ تتصل بفن الخط، ولكنها أثرت في تقنية الطباعة العربية قديماً، ولازالت تشكل معضلةً في مسألة جمالية الحرف العربي المبرمج آليا، حيث تفسح مساحات وفُرج غير مبررة فنيا بين أجسام الحروف الطويلة وفي بطون الحروف المقعّرة والحروف المعرّقة. وقد وُصفت الكتابة العربية -مجازا- بأنها اقتصادية واختزالية، لأنها تقتصد الحبر وتختزل المكان..!

نستخلص مما سبق أن تلك المشاكلَ ما كان لها أن تحصل لو لم يكتب [الأتابكة] مصاحفهم بقلم النسخ بدل الكوفي. ولو لم يقع الطباعون العرب في نفس الخطأ حين قرّروا -منذ البداية- نقل جمالية خط النسخ إلى قوالب الطباعة الساخنة، فتأصل حرف النسخ في كل مراحل الطباعة حتى يومنا هذا. ولو اختار الطباعون العرب أبسط تركيبات الحرف الكوفي لوجدوه مناسبا لكافة أجيال الطباعة المعدنية قديما والحواسيب الآلية حديثا، أكثر من الحرف اللاتيني نفسه. ففي الخط الكوفي لا تحتاج معظمُ الحروف للأشكال الأربعة سالفة الذكر، علاوة على استقامتها وقلة ميولها وندرة تعريقها، كما أنه يمتاز بالتربيع أكثر من التقعّر، وهذه الخاصيةُ الهندسية تجعل الكتابة العربية قابلةً للتطوير بحسب من يناسب تقنيات الطباعة دون المساس بروح الكتابة العربية التقليدية، كما يمكن أن تجعلها مناسبةً للتعلم من قبل الناشئة، وأيضا من قبل غير الناطقين بها.

6- **أما علومُ اللغة العربية** وعلى رأسها "علم النحو" فإننا نلاحظ نفورَ التلاميذ منه، لاعتقادهم باستحالة تعلمه، وذلك بسبب كثرة قواعد النحو العربي وتشعب مسالكه، فيرى التلميذُ صعوبةً في حفظ أو تذكر جملة طويلة تشرح كل موقف إعرابيّ مثل: [فاعلٌ مرفوعٌ وعلامةُ رفعه الضمةُ الظاهرةُ على آخره] وهي جملٌ تستقطع جزءاً من وقت التلميذ وتحتل حيزاً في ذهنه.. ويمكننا في هذا الصدد أن نقترح تيسير هذا العلم على غرار ما فعله العلاّمةُ المغاربيُّ "أبو عبد الله محمّد الصنهاجي" [إبن أجُرُّوم] المتوفى سنة 723 هـ. في كتابٍ موجزٍ لا يتجاوز 15 صفحة، ليكون منهجاً مقرراً لتلامذة المراحل الأساسية، ونترك ما ألّفه "سيبويه" وغيرُه من كتب معقدة إلى المراحل الجامعية والدراسات العليا.

7- **المعضلةُ اللغوية الأخرى** التي قد تواجه "الذكاء الاصطناعي" عند تحليله للصوت العربي تتمثل في الحروف الحلقية التي تمتاز بها اللغة العربية، وأكثرُها شيوعاً حرفُ [العين] لأنه يخرج من أقصى نقطة في الحلق. وهي معضلة قديمة، ففي الزمن "السركوني" (منتصف الألف الثالث ق.م.) لم يجد العموريون حروفاً حلقيةً في الكتابة المسمارية السومرية خاصة حرف (العين) الأكثر عمقاً، فتحايلوا عليه باستبداله بخفض الحرف الذي قبله أو الذي يليه في الكلمة، مثل: في أول الكلمة= (عُرابُـم) صارت (إيريبُـم) وفي وسط الكلمة= (بَعلُـم) صارت (بِيلُـم) وفي آخر الكلمة= (يشمَع) صارت (يشمِي) وغيرها.. فكيف سينطقها المترجمُ الرقميُّ الذي ما يزال متعثراً حتى في نطق بعض المخارج الصوتية التي في اللغات اللاتينية؟ [معنى الكلمات الثلاث: "عرابُم" = عرب (أو جهة الغرب)، "بعلُم" = رب، "يشمَع" = فعل سمع (على وزن المضارع العربي)].

وأخيراً

لا يجب أن نعوّل كثيراً على ثورات الذكاء الاصطناعي المتسارعة التي تبدو لنا كأنها "طاقية الحاوي" التي تتدفق منها الحلولُ السحريةُ المناسبةُ لمشاكل لغتنا وكتابتنا كلما اصطدمنا بواقع تكنولوجي جديد. فلا تنسى أيها العربي سواءً كنت خبيراً أو مبتدئاً أنك لا تستطيع الولوجَ إلى أي تطبيق حاسوبي يستجيب للغتك وكتابتك إلا عبر بوابة صنعها لك الغربُ بلغته الانكليزية وحروفه اللاتينية..! هل تستطيع إضافةَ حرفٍ عربيٍّ واحد على أي رابط أثناء البحث يحتوي على، مثلاً: [https:----]، [www.----]، [----.com] وغيرها من التطبيقات التي لا تعترف إلاّ بالحروف والرموز اللاتينية، والإنكليزية تحديداً..؟!

لذا، على كل من له صلةٌ بهذه المحاور كالمجامع اللغوية والمراكز البحثية وأكاديميات الدراسات العليا أن تولي اهتمامها باللغة العربية وكتابتها، خصوصا في هذا الزمن الذي تواجه فيه الأمةُ العربيةُ والإسلاميةُ تحديات غيرَ خافية عن رجل الشارع العربي، ما بالك عن ذوي الاختصاص ورجال السياسة.. فاللغةُ العربية تواجه هذه الأيام صراعاً لغوياً عنيفاً يستهدف الاطاحة بالدين الإسلامي، لأنَ اللغةَ العربيةَ هي روحُ القرآن الكريم، والقرآنُ الكريم هو روحُ الدين الإسلامي الحنيف، فإذا سقطت اللغةُ العربية سقط الإسلام..!

ومن هنا، ندعو إلى ضرورة خوض تجربة ((**المغامرة المتأنية**))، قبل محاولة الخروج من أبواب ضيقة حالياً، بل قد تكون موصدة مستقبلاً. كما علينا أن نذكّر بالتقرير الذي أصدرته اليونسكو من أن 3000 لغة ستموت هذا القرن، من بينها العربية. كما أن هيئةَ الأمم المتحدة تفكر في إلغاء اللغة العربية بحجة ضعف مستوى المترجمين واستعمال بعض رؤساء الوفود العرب للغتين الفرنسية والإنكليزية أثناء المداولات (القاسمي، 2007م، 10-11). وهذا يعني -في اعتقادنا- أن موتَ أية لغة يُعتبرُ نذيرَ شؤم لموت الأمة صاحبة اللغة. فهل تموت أمةٌ بثت الحياة في كثير من شعوب الأرض؟

أهم المصادر:

* إبن كُتيبة، أبو محمّد عبد الله بن مسلم: **أدب الكاتب**، ط4، 1963، المكتبة التجارية، مصر.
* إبن هشام، أبو محمّد عبد الملك، **السيرة النبوية**، ط؟، ؟، دار إحياء التراث، ؟.
* إبراهيم، د. جمعة: **قصة الكتابة العربية**، ط2، ؟، دار المعارف، مصر/ القاهرة.
* البلاذري، الإمام أبي الحسن: **فتوح البلدان**، ط؟ 1983، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان.
* التونجي، د. محمّد: **عبقرية العرب في لغتهم الجميلة**، ط1، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، 1982، طرابلس/ ليبيا.
* سليمان، د. عامر: **اللغة الأكّدية، البابلية-الآشورية**، ط2، 2005، الدار العربية للموسوعات، بيروت/لبنان.
* السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، **المزهر**، ط؟، 1987، المكتبة العصرية، صيدا/ لبنان.
* الصاوي، د. أحمد حسين: **طباعة الصحف وإخراجها**، ط1، 1965، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة/ مصر.
* الصويعي، عبد العزيز سعيد: **الحرف العربي، تحفة التاريخ وعقدة التقنية**، ط1، 1989، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والأعلان، مصراتة/ ليبيا.
* علي، د. جواد، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ج8، ط2، 1978، دار العلم للملايين، بيروت/ لبنان.
* علي، د. نبيل، مقال بعنوان **الكمبيوتر واللغة العربية.. تحدّي المستقبل**، منشور بمجلة **العربي** عدد يناير 1985، عدد خاص.
* القاسمي، د.علي، مقال بعنوان: **لغتنا.. هل تنقرض**، صحيفة **العرب الأسبوعية** السنة الثانية، العدد 96، بتاريخ 2007/3/17.
* القرطبي، أبو عبد الله محمّد، **الجامع لأحكام القرآن**، ط2، دار الشام للتراث، بيروت/ لبنان.
* مختار، د. أحمد عمر: **تاريخ اللغة العربية في مصر والمغرب الأدنى**، ط؟، 1992، عالم الكتب، القاهرة.
* هلال، د. عبد الغفار حامد: **أصل العرب ولغتهم**، 1996، دار الفكر العربي، القاهرة.
* هنري، س.عبودي: **معجم الحضارات السامية**، ط2، 1991، جروس بريس، طرابلس/ لبنان.

المجهول والمعرفي في سياق الفلسفة - النشأة والتحوّلات الأولى –

Title: The Unknown and The Knowledge in The Context of Philosophy Origins and First Transformations

مروان الماجد/المعهد العالي للفنون الجميلة/تونس
majed_marouen@hotmail.com

تلخيص المقال

يهدف هذا البحث إلى تفكيك مفهوم "المجهول" ورصد طبيعته من خلال دحض بداهة تعريفه بنقيضه المعرفي. منهجيّا، ينبع التفكير في هذا المبحث من مجموعة فرضيّات مُستقاة من بؤر فلسفيّة مُتباعدة في المكان والزمان لكنّها تتّفق في مضامينها على أهمّية النظر إلى مفهوم "المجهول" من داخل المعرفة.

تعتبر مُحاكمة الحكمة السقراطيّة من أهمّ البؤر الفلسفيّة المعتمدة في بناء منطلقات البحث، إذ نجد توتّرها (مرادف) منذ الشرفات في مدخل كارل بوبر ومقارباته الراميّة (الرامية أو الراميّة من رام) إلى المصالحة بين مفهومي الخطأ و"المجهول" خاصّة من خلال طرحه المقارن بين محاكمة سقراط في نصّ أفلاطون والمونولوج العظيم لفاوست في نصّ جوته... وصولا إلى بؤرة (مرادف) ميشيل فوكو بعودته للمركز السقراطي من خلال مفهوم "الباريسيا" لتتفّق أغلب هذه المقاربات على الإقرار بعلويّة الذّات العارفة عن الحقيقة المعرفية ذاتها؛ ثمّ تتوقّف الرحلة المفتوحة للمفهوم - قبل النهايات - عند لحظة أرسطو باعتباره أوّل قاطع للسان المجهول في تاريخ الفكر البشري.

"المجهول" هو ذلك المفهوم العصيّ على الفهم والذكاء نقتربُ منه كلّما تطوّرت المعرفة، "فالمجهول المعرفي" هو وليد مقولة المعرفة ذاتها. يرتبط "المجهول" بالخطأ في تمثّلاتنا البدائيّة العفويّة، وفي ذلك الربط خطأ مُعدمٌ "للمجهول المعرفي" لما يحمله من تسليم دغمائي بِوَهْمِ الحقيقة. ان مراقبة تطوّر وحركة مفهوم "المجهول" يجعلنا نُقرُّ بقدرته اللاّمتناهيّة على الظهور والاختفاء عبر الأنساق الفلسفيّة بقطع النظر عن الأزمنة والأماكن. فهو المتغيّرُ-المتحوّلُ على الدوام، وهو الوعاء المفاهيمي الفارغ والقابل لكلّ احتواءٍ ولاحتواءِ الكلّ، فهو عند أفلاطون جزء من الكلّ المعرفي وهذا الجزء هو التجربة الحسيّة الحاويّة له بالقوّة. والجوهر عند أرسطو ندٌّ مفاهيميٌّ أوحدٌ للمجهول، فهو الموحّدُ بين المعاني المختلفة والمتعدّدة، وهو المفهوم المركزي الذي تتأسّسُ حوله العلوم النظريّة التي تجعل من الميتافيزيقا أرفع الفلسفات بحكم طبيعة المفاهيم التي تفكّر فيها: الموجود بما هو جوهر وعرضٌ وعلّةٌ.

تكمن المعضلة المنهجيّة في هذا البحث في استحالة تعريف مفهوم "المجهول"، وهذه المعضلة متأتّية من عبثيّة العلاقة بينه وبين المعلوم، فمجرّد محاولة التعريف تُفقده معناه وتقلب التفكير رأسا على عقب، بل تحوّله من الموجب إلى السالب، وهو بهذا المعنى مفهوم نوعي لأنّه يُتَمَثَّلُ كعلّة للمفاهيم وتعلّة للمفهمة.

الكلمات المفاتيح: المجهول/ المعرفة/ الحقيقة/ الجوهر/ أفلاطون

Abstract

This research describes the concept of "anonymous" by refuting its definition over its cognitive opposite.

This subject, methodologically, emanates from many hypotheses from philosophical thoughts far away in space and time. Still, they correspond in their contents on the importance of looking for the concept of the "unknown" from within knowledge.

Socratic wisdom judgment is considered one of the most important philosophical points to edify the basis of research. As we find it Shaked in Popper's introduction and his approaches based on reconciling the concepts of the "unknown" and the " error", especially through his comparative proposition between the judgment of Socrates in Plato's text and the great monologue of Faust in Goethe's texts. Then Foucault refers to the Socratic center via the concept of " Parisia ". all these approaches agree to deposit the transcendence of the knowing self over the epistemological truth itself. At that time, the journey of the concept- before the ends- stops at Aristotle's moment as the first cutter of the unknown tongue in human history thought.

The "unknown" is a concept which is difficult to understand. We draw near since knowledge develops. The "Knowledge unknown" is the result of the knowledge itself. The "unknown" is related to the" error" in our spontaneous primitive representations. However, this relationship is an error for the "cognitive unknown" owing to the dogmatic of illusion's truth.

The observation of the development and the movement of the "unknown" concept, makes us believe in its ability to appear and disappear through philosophical systems regardless of times and spaces .

The "unknown" concept is the constantly changing transformer. It is also, the vacant conceptual container capable of all containment. For Plato, it is part of the cognitive whole and this part is the sensory experience that, despite, contains it.

The essential concept of Aristotle is his own conceptual synonym of the "unknown". It is the unifier of various meanings. Besides, it is the central concept that around it was edified all the theoretical sciences which make metaphysics the highest philosophy due to the nature of the concepts that it deals with—the existing as an essence, show and cause.

The difficulty of this research is that the definition of the "unknown" is out of the question. This problem comes from the absurdity of the relationship between it and the known. Just trying to define the unknown loses its meaning and topsy-turvy thinking. Rather, it transforms it from positive to negative. therefore, the "unknown" is a qualitative concept because it is represented as the cause of the concepts and as a pretext for understanding .

Key Word: Unknown/Knowledge/Truth/Essence/Plato

.

- النشأة والتحوّلات الأولى -

في البدايات: مفتاح إدغار موران

ارتبطت فكرة المجهول بمشاعر الريبة والتوجّس والخوف الفطري، ومثّل هذا التلازم الأزليُّ معضلة مُزمنة للفهم البشري، فَمِنْ مفارقات المعرفة أنّ المجهول يصاحبها كظلّها وأنّها "تكتشف المجهول في ذاتها وتجهل حتى فعل عرف" (موران: 2012، ص.22)، بل وغالبا ما تعمد المقاربات المعرفيّة إلى تجاهل طبيعة هذه المنطقة العمياء كما فسّر ذلك بتميّز إدغار موران في الجزء الثالث من كتاب *المنهج، معرفة المعرفة: أنثروبولوجيا المعرفة*.

ذلك المجهول العصيُّ على الفهم والذكاءات نقترب منه كلّما تطورت المعرفة.

إنّ في مطاردتنا المتواصلة للحقيقة بطردنا الدائم للمجهول حرمانٌ لذواتنا من لذّة اكتشاف وإعادة النظر في العديد من الكنوز المعرفيّة الخفيّة، ولعلّ أوان الاعتراف بالغياب النهائي لمفهوم الحقيقية قد بات من الضرورات المستعجلة والملحّة على الفكر البشري. يُقرُّ موران في بداية كتابه أنّ "المجهول المعرفي" مُتأتٍّ من مقولة المعرفة ذاتها (وسنرى في البحوث اللاحقة مدى اتفاقه مع بقيّة الآراء وخاصة التعريف الكانطي للمعرفة)، تلك المقولة التي تتفكّكُ وتنفجر بمجرّد طرح السؤال:

«*إنّنا نفهم، ولكن هل نفهم معنى الفهم؟ إننا نلتقط ونعطي معاني، لكن ما معنى كلمة "معنى"؟ إنّنا نفكّر ولكن هل نعلم ما تعنيه كلمة "فكر"؟ هل يوجد لا مُفكَّر فيه في التفكير، ولا مفهوم في الفهم ولا معروف في المعرفة؟*» (المرجع نفسه).

1. ثنائيّة المجهول والمعرفي

1.1. الخطأ والمجهول: مدخل كارل بوبر

من منهجيّات المغامرات المعرفيّة انطلاقُ الباحث بفرضيّات تحمل في طبيعتها قابليّة الخطأ والصواب، فالكشف الرياضيُّ على سبيل المثال يبدأ بجملة من المسلّمات منها قواعده الأوّليّة المتفق عليها وعمليّاته الذهنيّة والحسابيّة والجبريّة إلخ. ولكن كذلك، يبدأ هذا الكشف النوعي بتسليمٍ قبليٍّ آخر يصل إلى حدّ الاعتقاد ليضع البعض من فرضيّاته في حلقات من الاختبارات المنطقيّة.

ينبني هذا الاعتقاد على مبدأ تحمّل الفرضيّة لإمكانيّة الخطأ بل لوجود الخطأ فيها بالقوّة. لكنّ فهمنا الغريزي-البدائي للأشياء والعلاقات بين الصوّر الذهنيّة بجميع أنواعها غالبا ما ينساق إلى تمثّل وربط المجهول بالخطأ وفي ذلك خطأ قاتلٌ لمبدأ الاختبار نفسه... خطأ يُعدم المجهول المعرفي ويُحيي الجهل والتسليم بوهم الحقيقة.

تكمن مأساة البحث عن الحقيقة إذن في تحوّلها إلى بحث في الإمكانية، أي إمكانية إثبات حقيقة ما، وتتعمّق المأساة أكثر فأكثر كلّما زاد الباحث تشبّثا بالتحقّق وتمسّكا بالبداهة الظاهرة في النظريّة

العلميّة. كارل بوبر أعلنها صراحة وجاهر بعقيدته المعرفيّة حينما دعى إلى عدم الاكتفاء بالتحقّق كفعل ضامن لمدى حقيقة النظريّة العلميّة ودفع إلى دحض تلك البداهة بإضافة مزية "قابليّة الخطأ"...

ولعلّ قدرة المعرفة على مقاومة التقادم متأتيّة من هذه المزيّة. ففي كتابه *بحثا عن عالم أفضل* (بوبر: 1999، ص. 48) يستدعي كارل بوبر مفهوم "المجهول" (اسم مفعول من جهل) ليُقدّم تصوراته حول ثنائيّة المعرفة والجهل، ويقترح مدخلا أوّلا للحديث عن مأساة الباحث عن الحقيقة من خلال *المونولوج العظيم لجوتة* على لسان شخصيّة الدكتور فاوست، ومدخلا ثانيّا يُبيّنُ مدى أصالة الفهم الكلاسيكي للمقاربات المعرفيّة من خلال نصّ أفلاطون الناقل لدفاع سقراط أمام قضاته. (المرجع نفسه، ص.49)

1.2.المُحاكمة والمونولوج: سقراط وفاوست

نَفْهَمُ من المدخلين، أيْ مُحاكمة الحكيم سقراط والجزء الأوّل من المونولوج العظيم للدكتور فاوست (1808م)، أنّ الاعتراف بالجهل هو سمة مميّزة ومشتركة بين التصوّرات القديمة والكلاسيكيّة للمعرفة، وأنّ ذلك الاعتراف ليس إلاّ شرطا من شروط الحكمة؛ فسقراط في مُحاورة الدفاع وفاوست في مونولوجه العظيم بلغا الحكمة بعد الإقرار بيقين الطاقة الخفيّة الكامنة في المعرفة ذاتها: المجهول.

يقول بوبر أنّ هذا *المفهوم الكلاسيكي للمعرفة هو بالضبط ما استخدمه سقراط عندما قال* «*إنني أعرف أنّني أكاد لا أعرفُ شيئا، وحتّى هذا أكاد لا أعرفه*».

يستخدم جوتة نفس هذا المفهوم الكلاسيكي للمعرفة عندما جعل الخيميائي فاوست يقول: «*أنْ أشعر الآن ألاّ شيء يمكن أن يُعرَفَ! فهذه فكرة تضطرم في قلبي*» (المرجع نفسه، ص.51).

وصفقة فاوست مع مفيستوفيليس قامت بالأساس على رغبة العالِم اللاّمتناهيّة في معرفة جوهر الحياة وسرّها لبلوغ أقصى درجات السعادة والانتشاء مقابل تسليمه لروحه بعد موته إلى الشيطان. وكلّ البنية التراجيديّة للمنولوج قائمة على مبدأ الاتصال بالمجهول المتحوّل على الدوام والمتشكّل باستمرار.

نبوءة معبد دلفي، المشار إليها سلفا، وكما نقلها أفلاطون على لسان سقراط، تحمل في طيّاتها مُخاتلةً روائيّة تضعُ في منطلق البحث عن المعرفة فرضيّةَ وجود حقيقةٍ مطلقةٍ صحيحةٍ تستمدُّ خصائصها من الألوهيّة. لكنّ الرحلة الفكريّة البحثيّة لسقراط أوّلت النبوءة إلى اعترافٍ ومن ثمّ إلى معرفة وعرفان، فكانت بدايات المغامرة السقراطيّة بسؤال ومحاورة من هُمْ مشهودٌ لهم بالحكمة - ساسة أثينا في المقام الأوّل - ليكتشف أنّه يشترك معهم في أنّ كلّ منهم "لا يعرفُ شيئا ذا نفعٍ"، بيد أنّهم يختلفون عنه في ادعائهم معرفة كلّ شيء؛ ثمّ سأل الشعراء، وبعدهم الصنّاع، وهؤلاء "يعرفون ما لا يفهمه" بيد أنّ ادعاءهم معرفة "أعظم الأشياء" جعلهم أقرب إلى الغطرسة وأفسدَ معرفتهم الأصليّة بصنائعهم...

في كلتا الحالتين، يستدعي السياق التمثيليُّ لأفلاطون وجوتة منطقا قد يبدو للوهلة الأولى "أخلاقويًّا"، لكنّ المتأمّل في المقترحين يرى تصريحا واضحا بعلويّة الذّات العارفة عن المعرفة ذاتها، أو

بالأحرى عن الحقيقة المعرفيّة؛ فمعيار الحقيقة في تجربتين متباعدتين في الزمان والمكان - تجربة الحكيم سقراط وتجربة الدكتور فاوست - هو الذّات العارفة بجهلها والمتألّمة من اغترابها العرفاني.

هي الذّات الشاعرة-الواعيّة بضرورة تعايشها مع المجهول.

2. المجهول: مفارقات الفهم والتعريف

2.1. دحض بداهة التعقّل بالنقيض

محاولة الإجابة عن مسألة النشأة وأهمّ تحوّلات مفهوم "المجهول" في سياق المعرفة الفلسفيّة وضمن محور البحث عن المعرفة في الفكر البشري، تضعنا أمام فرضيّة قد تبدو هي بدورها بديهيّة، وهي أنّ رصد حركة هذا المفهوم وتطوّر تعقّله لا يكون إلاّ من خلال فهمنا لنسق تطوّر فكرة المعرفة ذاتها ضمن تسلسلها الزمني، وأنّ السبب الأصلي لاعتقادنا في بداهة هذه الفرضيّة هو انطلاقنا من المسلّمة القائلة بأنّ "المجهول" كمفهوم لا يُتعقَّلُ إلاّ بنقيضه المعرفي؛ بيد أنّ هذه المغامرة تضعنا أمام دعوة مُلحّة، طريفة وجديرة بالمتابعة تدفعنا إلى إعادة النظر في المسلّمة الأولى:

قدرة "المجهول" اللامتناهيّة على الظهور والاختفاء عبر الأنساق الفلسفيّة بقطع النظر عن الأزمنة والأماكن، إذ بقدر ما يستقرُّ مفهوم المعرفة بِبُنْيَتِهِ التراكميّة المميّزة ضمن سيرورة الأنساق الفكريّة، بقدر ما يُقاوم مفهوم المجهول تلك الصيرورة بالظهور المتقطّع ضمن أجساد مفاهيميّة بديلة، فيحضر بالغياب في:

- ✓ اللامتناهي (في الفلسفة القبسقراطية مثلا)
- ✓ اللامفكّر فيه
- ✓ الماوراء
- ✓ المابعد
- ✓ اللاوجود
- ✓ اللامفهوم
- ✓ اللامعروف
- ✓ اللامعنى في فكر ألبير كامو وجيل دولوز
- ✓ اللاجوهر (في فلسفة الرفض عند غاستون باشلار)

وصولا إلى الجنون عند فوكو ودريدا... فهو المتغيّرُ-المتحوّلُ على الدوام، وهو الوعاء المفاهيمي الفارغ والقابل لكلّ احتواءٍ ولاحتواءِ الكلّ.

هو "اللاّ" المعلّقةُ والمنتظرةُ لتحويل المفهوم إلى ضدّه.. "اللاّ" الرافضة، "لا" الدحض الدّائم.

2.2. الصوت الأخرس للمفهوم

بشكل عام، يُحيلُنا سياق المعرفة بالقوّة إلى الموضوعيّة، وفي الموضوعيّة ثمّة لحظة نموذجيّة فارقة تُمثّلُ المركز في تاريخ الفكر البشري، منها ننطلق وإليها سنعود حتما؛ اللحظة الأمّ هذه، هي لحظة ولادة العصر التاريخي وكلّ ما سبقها يُعتبرُ جنينيّا وقبْتاريخيًّا، نتحدّثُ هنا عن لحظة إبداعيّة خارقة: لحظة إبداع الكتابة.

ذلك الحيّز الزمني الفاصل بين الألواح المسماريّة للسومريين (3600-3500 ق.م) والأبجديّة الفينيقيّة (نهايات الألفيّة الثانية قبل الميلاد)، مرورا بالكتابة الهيروغليفيّة (3400-3200 ق.م) وهو في الحقيقة زمنٌ يمتدُّ بجذوره إلى الصوّر الأوّليّة، صوّر الكهوف والمغاور التي "بصقها" الإنسان البدائي على جدران التاريخ، هي تخطيطٌ لصدى الحَمْل الأوّل بِبِكر الأجنّة المعرفيّة...

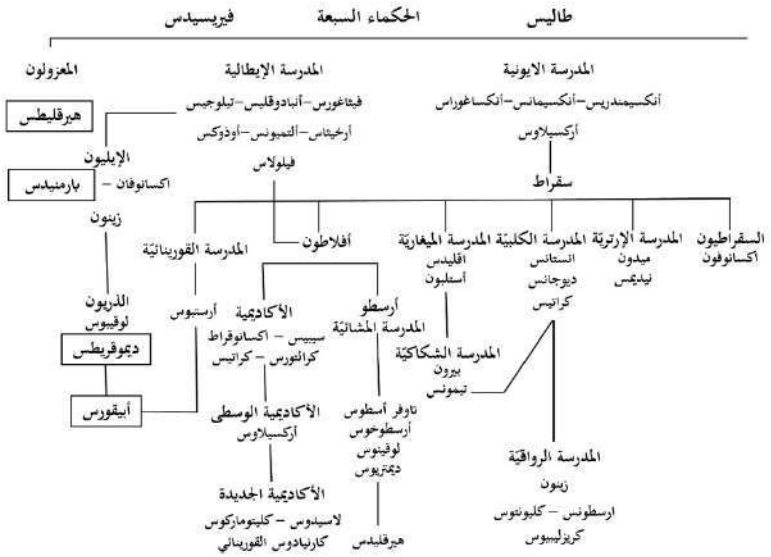
سنقف هنا، بل سنكتفي بمقولة رولان بارت أنّ هذه اللّحظة، أي لحظة إبداع الكتابة بكلّ معانيها، هي: "لحظة تقاطع بين الذات والتاريخ"، وأنّ تطوّرها من التصوير إلى الترميز وصولا إلى الصوت، ما هو إلاّ اختزال للمنطوق من الكلام في علامات مجرّدة، وهي بهذا المعنى خطوة أولى في اتجاه القبض على الهارب من إنسان المعرفة: صوتهُ الحامل للمعنى.

«كان من المعتقد أنّ شعر هوميروس يمثّل طفولة الفكر اليوناني، لكنّ علماء الآثار كشفوا عن أدلّة في بعض الجزر اليونانية، عرفوا منها أنّ حضارة ماديّة عظيمة ازدهرت هناك قبل هوميروس بثمانية قرون وهي المذكورة في أساطيرهم وفي وقائع طروادة إلى أن دمّرها الدوريون، وأيقنوا أنّ الحياة التي يصفها الشعر الهوميري بما فيها من قوّة وترف وليدة تطوّر قديم؛ وحتى أقدم ما وصل إلينا من شواهد الفكر اليوناني، إلياذة وأوديسة هوميروس، مشكوك في حقيقة نسبتهما لشاعر واحد...» (كرم: 2014، ص.15).

كان هوميروس صوتا جامعا للأشعار اليونانيّة القديمة وكانت نصوص هيرودوت مُؤَرِّخَةً للملحمة الهوميريّة، كذلك كان سقراط لسانا ناطقا بالحكمة وأفلاطون لسان قلمه، الكاتب، المدوّن، المعلّق والمفكّر في الفلسفة السقراطيّة ثمّ أرسطو وهكذا... **"باريسيا" ميشيل فوكو**

2.3. الرجوع إلى المركز السقراطي

قسّم هيغل تاريخ الفكر الإغريقي، من خلال دروسه حول تاريخ الفلسفة، إلى ثلاثة مراحل كبرى: المرحلة الأولى تمتدُّ من طاليس إلى أرسطو؛ المرحلة الثانية تضمُّ الفلسفة الإغريقية في العالم الروماني؛ والمرحلة الثالثة، هي فلسفة الأفلاطونيّة المحدثة.



رسم بياني رقم1: تاريخ الفلسفة اليونانية القديمة (نيتشه: 1983، ص.30)

يُعتبر سقراط مركزيًّا في أغلب المراجع المهتمَّة بترتيب المدارس الفلسفية القديمة، حقبتهُ أعلنت عن ولادة التفكير والعقل المتحرّر من الأسطورة والخرافة، إذْ أنّ أهمّ المقترحات القبسقراطيّة كانت مقتصرة على تقديم تصوّرات لأصل الكون ونشأته وعن الطبيعة وعناصر تكوينها، أو عن العالم وسؤال البدء... تجاوز سقراط كلّ ذلك ليُعلن علويّة الأخلاق العملية والتفكير السياسي. ولكن قبل الوصول إلى المركز السقراطي شهدت طفولة الفكر البشري في المهد اليوناني خمس مراحل رئيسيّة انقسمت إلى المدارس التالية:

مدرسة الطبيعيون الأوّلون: يمثّلها طاليس، أنكسيمندريس، أنكسيمانس وهيرقليطس. يُعتبرُ طاليس (Thalès de Milet) (625-547 ق.م) رائد المدرسة الإيونيّة، فهو أوّل القائلين بفصل الطبيعة عن الروح، وطاليس الذي اقترن اسمه بنظريّات الفلك والهندسة هو واحد من الحكماء السبعة عند اليونانيين القدامى وأوّل من وضع أُسسًا للبراهين الرياضيّة وهو من قال بأنّ أصل الوجود عنصر أوّلي أساسي: الماء.

أمّا أنكسيمندريس أو أنكسيمندر (Anaximandre de Milet) (610-547 ق.م) فهو أوّل من وثّق وكتب أفكاره:

«إنّ أوّل فيلسوف كتب لدى القدامى، أنكسيمندريس (Anaximandre de Milet)*، إنّما كتب كما سيكتب الفيلسوف الحقيقي، (...) فكلّ جملة تشهد على إشراقةٍ عبقريّةٍ وتُعبّرُ عن التأمّلات السامية التي يقف عندها. فكره وأسلوبه يُشكّلان حدودا قصوى على طريق هذه الحكمة الفائقة. هذه البصيرة الثاقبة نستشفّها في جملة أنكسيمندريس: "أنّ ما تتولّدُ عنه الأشياء، إنّما يجبُ أن تتوجّه نحوه أيضا لكي تبلغ نهاياتها بالضرورة، ذلك أنّها يجب أن تكفّر أخطائها حسب نظام الزمن." كيف سنفسّرُكِ*

أيّتها العبارة اللغزيّة التي نطقها متشائم أصيل؟ إنّها صيغة إلهية محفورة في فجر الفلسفة الإغريقية» (المرجع نفسه، ص.52).

إن أغلب شروحات نصوصه اعتمدتْ على كتّابات لاحقيه، تحدّث فيها عن الكون وقوانينه ونفى أن يكون أصل الوجود ماء، بل ذهب إلى تصوّر مكوّن لا نهائيّ ولا شكليّ - "الأبيرون" - تتولّد منه كلّ العناصر الماديّة الأصليّة في العالم. أنكسيمندريس، مُبدعُ اختراع الساعة الشمسيّة، هو حسب نيتشه والد الحكمة اليونانيّة شكلا ومضمونا، وهو أوّل الدعاة لفكرة تلازم الأخلاق والوجود. وقد وصفه "بالمتشائم الأصيل" لأسلوبه الغائر في الانكماش والآلام الوجوديّة والتأمّلات الميتافيزيقيّة. في حديثه عن أنكسيمندريس، يستثير نيتشه انتباهنا إلى التحوّل الفكري الذي قدّمه هذا الحكيم المتشائم للعالم، حيث تجاوز الإجابات الفيزيائيّة على سؤال أصل الكون إلى إجابات أكثر شجاعة وتعقيدا باستدعائه لمفهوم الأخلاق؛ ثمّ يضيف نيتشه، في نفس السياق، ليُلفتَ أنظارنا إلى الأصول الذهنيّة لتصوّر أنكسيمندريس للمجهول بما هو صيرورة مأساويّة في هذا العالم فيقول:

«كيف يُمكن أن يزول شيء له الحقّ في الوجود؟ من أين يأتي هذا النمّو وهذه الصيرورة المستمرّان؟ من أين يأتي هذا التعبير عن الانكماش المؤلم الذي تحمله الطبيعة علـــى وجهها؟ من أين يأتي هذا النحيب الجنائزي الدائم الذي يتردّد في كلّ مجالات الوجود؟ فبعيدًا عن هذا العالم حيث يسود الظلم وإنكار الوحدة الأصليّة للأشياء، التجأ أنكسيمندريس إلى برجٍ ميتافيزيقي حيث يستطيع مُنحنيًّا على العالم أن يُسرّح نظره حوله لكي يخلص، بعد صمت تأمّلي إلى طرح هذا السؤال على جميع الكائنات: ما هي قيمة وجودكم؟ وإذا لم تكن له قيمة، فلماذا أنتم هنا؟ إنّني ألاحظ أنّه لمن خطأكم أن تتأخروا في هذا الوجود» (المرجع نفسه، ص.52).

بعد أنكسيمندريس، تكلّم أنكسيمانس (Anaximène de Milet) (585-525 ق.م) الذي طالما اعتُقد أنّه أحد طلبته ليُعيد العالم إلى عنصر الهواء مُرَجّحًا أسبقيّته كَمُكَوّنٍ أساسي لبقيّة العناصر. الهواء في نظر أنكسيمانس يتحوّل إلى ضباب أو سحاب ثمّ ماء وجماد وبعدها إلى تراب حين تعلو كثافته، أمّا إذا انخفضتْ و"تخلخلت" فإنّه يغدو نارا...

لكنّ الوريث الشرعي الحقيقي لتصوّرات أنكسيمندريس هو هِيرَقْلِيطُسْ الأفسوسي، نسبة إلى أفسوس (Héraclite d'Ephèse) (550-480 ق.م) الفيلسوف الباكي أو فيلسوف الصيرورة والنار، واصل مسيرة أنكسيمندريس موغلا في المأساويّة. رفض فكرة الثبات وقال باستحالة تصوّره. العالم بالنسبة له في تحوّل مستمرّ، والحياة كلّها تضادّ بين الأشياء وتغيّر بين الولادة والموت، والقانون السائد في الطبيعة هو قانون الأضداد والصيرورة من العدم إلى الوجود ومن الوجود إلى العدم، وفي هذه الدورة

التباديّة تكمن حقيقة العالم. والنار هي أكثر العناصر الطبيعية قدرة على التحوّل من لحظة إلى أخرى، تستمدّ من المادة وقودها وتُبادِلُهُ بالدخان والبخار.

بالنسبة لهيرقليطس، تتحوّل النار إلى هواء ثمّ ماء، ثم إلى تراب، ويطلق على هذه الدورة اسم الدرب الهابط الذي يُقابله الحراك العكسي للعناصر الطبيعيّة حيث يتحوّل التراب إلى نار مرورا بالماء والهواء ويطلق على هذه الحركة اسم الدرب الصاعد. يرى هيرقليطس في صوّر الصراع بين الأضداد أساسا للوحدة والانسجام، ويسمي هذا المبدأ بقانون "اللوغوس" و«*في شرح هايدجر لخواطر هيرقليطس، أرجع كلمة اللوغوس إلى Legein والذي يعني فعل تكلّم، واتفق كلّ من بارمنيدس وأفلاطون على هذا المعنى، إلاّ أنّه وفي نصوصه التأسيسيّة، جاء فعل Legein بمعنى جَمَعَ بحيث يتماهى معنى اللوغوس مع الوجود وهو لا يقصد به الإله ولا يدلُّ على سلطة خارقة تُنظّم الطبيعة من فوق، ولا يعني العقل الإلهي بالرغم من اختلافه عن عقولنا، إذ أنّ عقولنا هي مجرّد مظهر من المظاهر التابعة للوجود*» (بلدي: 2004، ص.ص 25-26).

"فاللوغوس" هو علّة التبادل والحركة الدائمة (La fluctuation) وسبب الانسجام الباطني للأضداد و

«*بذلك يمكن أن نجد نوعين للصّور في فلسفة هيرقليطس، الصورة المحسوسة التي هي حقيقة التغيّر الدائم، وهناك صورة للنار الكونيّة التي هي مبدأ الكلّ، وهي مادة الحياة وجوهر كلّ شيء. إذن، للوجود معنيين عند هيرقليطس: الوجود الذي هو صيرورة، والوجود المحض الذي يُعبّر عنه اللوغوس بوصفه مفهوم وفكرة، أي صورة؛ (...) فاللوغوس هو أساس التوافق والانسجام، وهو القيمة الحقيقيّة لمعناها الثابت، كما أنّ النار هي القيمة الحقيقيّة لكلّ تغيّر*» (عمران: 2014، ص.ص 16-17).

أثّر فكره في أغلب المدارس الفلسفيّة، القديمة منها والكلاسيكيّة والحديثة وحتى المعاصرة... وسنرى أثر تصوّراته في فلسفة شوبنهاور مثلا في العناصر اللاّحقة لهذا البحث، لكنّنا سنكتفي هنا بالشرح النيتشوي الذي أضرم النار من جديد في مشعل هيرقليطس1 بتفسيره للشذرات ولمسألة الصيرورة والوجود، أو بالأحرى لوجود الصيرورة بما هي علاقة تباديّة بين الواحد والمتعدّد لنكتشف من خلالها حيّزا زمنيّا ثالثا ومنطقة تماس شبيهة باللعب أو الإبداع... في منطقة التماس تلك تنتفي الثنائيّات وتتلاشى الحدود بين العوالم الفيزيائيّة والميتافيزيقيّة فيَتَحدّدُ المتعدّدُ وتتحرّر المفاهيم من الزمن الثابت. يقول نيتشه شارحا هيرقليطس:

«*كلّ لحظة من لحظات الزمان لا تتحقّقُ إلّا بإزالة والدها، اللحظة السابقة، وسرعان ما تتعرّضُ هي نفسها للزوال، وإنّ الماضي والمستقبل هما شيئان ضحلان مثلهما مثل أيّ حلم، كما وأنّ الحاضر ليس*

سوى الحدّ الفاصل بينهما وهو حدٌّ لا تماسك له ولا اتساع. (...) وإذا أبقينا على هذه الحقيقة حاضرة في ذهننا، فعلينا أيضا أن نذهب إلى أبعد من ذلك ونستخلص منها النتيجة التي يستخلصها منها هيرقليطس: التأكيد على أنّ جوهر الواقع ما هو، بجمله، سوى فعل، وأنّ هذا الفعل هو الكيفيّة الوحيدة لوجود هذا الجوهر...» (نيتشه: نفس المرجع، ص. 55)

الفيثاغوريون: على رأسهم فيثاغورس الذي آمن بمفهوم النقاوة والتجريد. يُعتبرُ فيثاغورس، في الرياضيات، عالم المثلّثات الأوّل دون منازع، اعتقد في قداسة الأرقام والأعداد، آراءه تميل إلى التصوّف. من أشهر أتباعه أرخيتاس (Archytas de Tarente) (428-347 ق.م) وهو فيلسوف، رياضي، فلكي، سياسي وعسكري إغريقي مؤسّسُ الميكانيكا الرياضيّة وواحد من المقرّبين لأفلاطون.

كذلك نجد فيلولاس (Philolaos de Crotone) (470-390 ق.م) وهو أوّل القائلين بفرضيّة دوران الأرض حول مركز وأنّ مركز هذا الكون نارٌ، اعتقد في الرقم والعدد وأنّ طبيعة العدد لا تقبل الخطأ.

الإيليون: إكسنوفان (Xénophane) (570-475 ق.م) الشاعر الفيلسوف الذي اشتهر بهجائه للثقافة الإغريقية السائدة في تلك الأزمنة، مهّدت أفكاره لعلم اللاهوت والتفكير الميتافيزيقي، وأرجع أصل الكون إلى عنصر التراب. من أعلام الفلاسفة الإيليين نذكر كذلك بارمنيدس (Parménide d'Elée) (540-480 ق.م) الذي بدأ فيثاغوريًّا، وأثّر منطقه في أغلب المدارس الفلسفيّة اللاّحقة له (الهلنستيّة، المليسيّة...). خصّص له أفلاطون محاورة كاملة تحمل اسمه تناول من خلالها مسألة الكينونة؛ يُعتبر بارمنيدس مؤسّس علم الوجود أو بالأحرى علم تجريد الوجود: الأنطولوجيا؛ وِحْدَوِيَّةُ بارمنيدس القائمة على مبدأ الثبات (على عكس التعدّديّة الأنطولوجيّة) تدعم فكرة أنْ لا شيء يأتي من العدم وبالتالي فالوجود أبديٌّ فهيرقليطس كان قد *«برز وسط هذا الليل الروحاني الذي كان يلفّ مسألة الصيرورة عند أنكسيمندريس ليُضيئه ببريق إلهي. "أنا أُراقب الصيرورة، يقول، ولا أحد تفحّص بانتباه تحطّم الأشياء على ذاتها ووتيرتها الأبديّة، وماذا رأيت؟ أوّليّات مضبوطة، حقائق يقينيّة معصومة (...) إنّني لم أراقب عقاب الشيء الذي صار وتحوّل، بل راقبتُ تبرير الصيرورة. متى ظهر العقاب والإنكار بأشكال لا تُتهكُ وبقانين لا موقوتةبوَرَعٍ؟ وحيث يسودُ الظلم يظهر الاستنسابُ وديكة ابنة زوس (Dicé ou Diké) فقط، كيف يمكن له أن يكون نطاقا للذنب، للتكفير، للمقاضاة، ونوعا ما مكانا لكلّ المعذّبين»* (المرجع نفسه، ص. 54).

الثابتُ مرادفٌ للحقيقة، أمّا المتحوّل فلا حقيقة له. فالمجهول موجود لا نعرفه واللاوجود عند بارمنيدس هو عدمٌ مجرّدٌ من كلّ الصفات التي تجعله موجودا. يقول الدكتور نجيب بلدي في إحدى

دروسه عن تاريخ الفلسفة أنّ «*الوجود البارمنيدي كائنٌ بينما الوجود الهيروقليطي صائر*» (بلدي: نفس المرجع، ص.21).

صوّرَ الشاعر الحكيم بارمنيدس من خلال قصيدته في الطبيعة معراجهُ محمولا بالربّات الملهمة ووصوله إلى مفترق الفصل بين طريق الحقّ وطريق الظن، فقال في قصيدته:

«*تنبّهْ إلى ما ستسمعهُ:*

(..) الطريق الأوّل: كيف أنّ الوجود كائنٌ، وكيف أنّ اللاوجود مُحالٌ

وهو طريق الثقة الوطيدة، طريق الانكشاف والحقيقة

والطريق الآخر: كيف أنّ اللاوجود غير كائن، وكيف أنّه ضروريّ أيضا.

وهذا الطريق لا يُمكن النصح به أبدا.

فإنّك لا تستطيع أن ترتبط باللاوجود في معرفتك، وهو ما لا يمكن مُثوله،

كما لا يُمكنُ الإشارة إليه» (المرجع نفسه، ص.27)

يُلاحظ الدكتور نجيب بلدي في درسه هذا أنّ الطرق التي اقترحها بارمنيدس في شعره، هي في واقع الأمر ثلاثة: طريق الوجود، طريق اللاوجود وطريق الظنّ، وهذا الأخير يختلفُ عن الظن الديكارتي العملي، بل هي "الدوكسا" (Doxa) اليونانية التي تعني الموضوعات وظواهرها. مشكلة الوجود إذن هي المبحث الأساسي في فلسفته القائلة بحدود الحواس في إدراك المعرفة. يعجز الإنسان عن التفكير في العدم، والوجود قائم على مبدأ واحد: العقل. الأشكال والأعداد عنده أشياء جوهريّة تُعرف بالعقل، فالشكل الدائريُّ، مثلا، «*يشغل حيّزا في المكان، وما يشغل حيّزا يندرج ضمن عالم المادة، والمادة كثرة وليست واحدة، فهي ليست حقيقة؛ لأنّ الصورة عنده لا تنطبق على الكثرة في المادة (...) الصورة هي صورة لشيء ما يتطابق مع الفكرة العقلية*» (عمران: نفس المرجع، ص.ص 10-11).

هذا التصوّر الذي ذهب إليه بارمنيدس بأن الوجود فكرة عقلية يجعلُ منه مُبدعا أصليّا للمثاليّة. الوجود والفكر عنده شيء واحد: الفكر يَمْثُلُ في الوجود، واختلافه عن التصوّر الأفلاطوني يكمنُ في القول بلا أسبقيّة الفكر عن الوجود. فالمعرفة العقليّة تنظر في الحقيقة المجرّدة وتعتبر الوجود تمثُّلا ذهنيّا، أمّا المعرفة الحسيّة فتنظر في الأشياء الموجودة لكنّ الحقيقة تبقى مجهولة بالنسبة لها.

كان زينون الإيلي (Zénon d'Elée) (480-420 ق.م) من أبرز الداعمين لهذا الرأي ويمكن اعتباره، كما ذهب إلى ذلك سقراط، أبًا للجدل الذي استحضره للبرهنة على صحّة نظريّة بارمنيدس والقائلة بزوال ووهم العالم الحسي. أثّر زينون الإيلي في أهمّ أعلام الفلسفة كأفلاطون، كانط وهيغل على وجه الخصوص، وكان لحُجِجِهِ التي أقامها على اللامتناهي فضلا كبيرا في وضع قواعد علم حساب النهايات (التفاضل والتكامل) على يد ليبنيتز ونيوتن.

كان أمبيدوكليس (Empédocle) (~490-430 ق.م) شاعرا ومهندسا وطبيبا، وعُرف بتأسيسه لأوّل الرؤى حول نظريّات نشأة الكون من العناصر الطبيعيّة الأربعة، وأنّ الطبيعة والحياة تتولّد من مزج هذه العناصر. يُمكن اعتبار أمبيدوكليس مخضرما بحكم انتمائه كذلك للمدرسة الإيليّة وللطبيعيين المتأخّرين، ذكره شهاب الدين السهروردي (أمبادوقليس) واعتبره واحدا من الحكماء القدامى الذين وضعوا أسس الحكمة الإشراقيّة.

الطبيعيون المتأخرون: أهمّهم ديموقريطوس (Démocrite d'Abdère) (460-370 ق.م)، اشتهر بلقب فيلسوف الضحك والسخريّة، وهو القائل بأنّ أصل المادة "أتوموس"، وهو جُزَيْءٌ خاملٌ صلبٌ لا يقبل القسمة، وهو في تفاعل دائم مع أخرى متحرّكة. المعرفة عند ديموقريطوس نوعان: غير الشرعيّة وهي ما يمكن اكتسابه عن طريق الحواس، والشرعيّة وهي ما يُكتسبُ عن طريق العقل. نظريّته حول الإنسان بما هو حيوان اجتماعي كان لها عظيم الأثر على تصوّرات كارل بوبر.

أمّا أنكساغوراس (Anaxagore) (500-428 ق.م) فقد كان معلّم سقراط، انتمى إلى المدرسة الأيونيّة وقال بأنّ أصل الكون كتلة مختلطة أطلقت النظام الكوني فنشأتْ حركة دورانيّة حول الأرض (مركز الكون). يُعتبر مذهبه نقطة تحوّل مهمّة في الفلسفة اليونانيّة القديمة لإرجاعه أصل التفلسف إلى "نيوس" أي العقل، وهو من مهّد الطريق لديموقريطوس بتصوّره للذرّة وللمدرسة الذريّة ككلٍّ. يمثّل أنكساغوراس التحوّل من التفكير في الكلّ إلى النظر في الجزء، وفي هذا التحوّل أولى علامات انفصال العلم عن الحكمة عند الفلاسفة: الأجسام تتجزّأ وتصغُر إلى ما لا نهاية وتعظم كذلك بنفس الطريقة؛ والعقل خارقٌ للكلّ، وفي لحظة اختراقه للكليّة نتجتْ حركة حلزونيّة توالدتْ من حولها دوّامات أخرى وفي هذا التوالد كان الانفصال، وكلّ جسم ينقسم إلى أجزاء من نفس نوعه، منها المرئي ومنها الغير مرئي... وقد أظهر سقراط إعجابه بفلسفة أنكساغوراس وحيرته قبل التعرّف على مبادئه فيقول:

«كنتُ في حيرة إلى أن قرأتُ في كتابٍ لأنكساغوراس أنّ العقل، والعقل وحده، في أصل العالم والوجود والأشياء، فيه العلّة وفيه التفسير المطلق، ولكن، كم كانت خيبة أملي عندما وجدتُ أنّ هذا الرجل بعد أن رجع إلى العقل في بداية الأمر، تركه وأصبح عندما يُفسّرُ الأجسام والكائنات مهما يكن سمُّو وجودها، يعمدُ إلى علل جسمية (...) بعد أن كان تفسيره آليّا ميكانيكيّا. كنتُ أنتظرُ منه بعد أن أدخل العقل أن يفسّر لي، لم كانت الأشياء بهذا على هذا الوجه» (بلدي: نفس المرجع، ص.39).

اعتراض أفلاطون وأرسطو على أنكساغوراس، كما يصفه الدكتور نجيب بلدي في دروسه المشار إليها أسفله، هو أشبه "باعتراض باسكال على ديكارت" الذي وصف هو بدوره الحركة البدئيّة للوجود بأنها دوّامة (Tourbillon)...

السفسطائيّون: ويقودهم بروتاغوراس (Protagoras) (486-410 ق.م) الذي كان رائد الفكر السفسطائي، أسند بروتاغوراس للإنسان دورا معياريّا إذ أنّ الحاجة الإنسانيّة هي المحدّدة للخطأ والصواب والخير والشرّ ونُسبَ له قُرابة العشرة مؤلّفات: "في الآلهة"، "في العلم"، "في الجدل والحوار"... وهو واحد من أهمّ الحكماء القدامى في علم البيان. أشهر نظريّاته قامت على الريبة وهو القائل بنسبيّة المعرفة إذ لا يتعلّق الإدراك بالموضوع فقط، بلْ بالذات العارفة، وعلى هذا الأساس فإنّ كلّ شيء نسبيّ بما في ذلك العادات والأعراف وحتّى الأخلاق.

العلَمُ السفسطائي الثاني لهذه اللّمحة التاريخيّة هو غورغياس (Gorgias de Léontinoi) (480-375 ق.م) وهو واحد من أشهر طلبة أمبيدوكليس. يظهر غورغياس في محاورات أفلاطون في شخصيّة المتباهي والمتفاخر بقدرته الخارقة على الإجابة عن أيّ سؤال. فكره قائم على ثلاثة مبادئ أساسيّة: لا يوجد شيء، إن وجد شيء فإنّ الإنسان عاجز عن إدراكه، وحتى إن أدركه فلن يستطيع إبلاغه لغيره. والمدرسة السفسطائيّة التي يُمثّلها غورغياس هي أولى المدارس الفلسفيّة، ارتبط بزوغها بانتقال المجتمع الأثيني من الطابع الزراعي الفلاحي إلى الطابع التجاري وما ترتّب عن ذلك من تحوّلات اجتماعيّة وظهور للطبقات وزيادة اهتمام بالحكمة بصفتها مؤهّلا ضروريّا للعمل السياسي.

في رحلة البحث عن المجهول والمبدع في الفكر البشري إذن، تكون العودة إلى المدار السقراطي حتميّة لكونه يمثّل نقطة محوريّة ومُلغَزة في نفس الوقت، إذْ أرجع الحكيم سقراط سؤال المعرفة إلى العقل ووضع موضوعها الماهيّة المجرّدة الضروريّة، واستقى منها أربعة أنواع مرتّبة: الإحساس، الظن، الاستدلال والتعقّل (المرجع نفسه، ص.88).

وقد قدّم لنا ميشيل فوكو مفهوما جديرا بالفكر السقراطي، "الباريسيا" (Parrêsia)، ورأى في هذا المفهوم حلقة وصل بين التعبير عن الحقيقة والحياة بشكل عام، فالمعرفة بمعانيها الفلسفيّة هي خيار وجوديٌّ قبل كلّ شيء والاهتمام بالذات شرطها الأساسي الذي لا يتحقّقُ إلاّ بعد الوعي والإقرار بالجهل.

يسكُننا ذلك القريب-الغريب، المجهول، ويبسطُ سلطانه على وجدان العالم المستسلم للوثوقيّة والدغمائيّة، فهو شاحنُ الاعتقاد في اليقين ومُرسّخُ الأحكام القبليّة وهو الموهم بالمعرفة، بلْ الوهم الجامع لكلّ أوهامنا المعرفيّة. و"الباريسيا" في فهم فوكو (Foucault: 2016) تجعل التجربة المعرفيّة السقراطيّة تجربة إيقاظ عقليّ أخلاقي ميزتها المشافهة والمحاورة، ينطق فيها المجهول بحقيقة جهله ويتجرّأ على البوح بما يجهل بصدقٍ.

إن المعرفة بهذا المعنى تكون ذاتيّة والحقيقة فيها ليست إلاّ صدقا في القول. وفي هذا التصوّر الإ يتيقي للمعرفة إعلان عن "العصيان الفكري" الأوّل الذي قطع - كما أشرنا لذلك سلفا – مع الطبيعة كموضوع وانقلب عن السائد والمتفق عليه من الأفكار ليوجّه النظر إلى شكل ونظام وجود الذات في الحياة.

سقراط إذن، هو ذلك "الباريسياست" (Parrêsiaste) الأصيل والمبدع لفعل "الباريسيا" بما هي قول كامل للحقيقة الكاملة دون تنميق ولا مخاتلة لغويّة. "الباريسيا" في الممارسة الفكريّة السقراطيّة هي نزع لقناع الوثوق في المعلوم وتعريّة للمجهول، هي المكاشَفة والشرط الملزم للجدل المولّدِ للمعرفة. Le Tout-dire, le Front-parler) "الباريسيا" السقراطيّة هي إذن القول الصادق المؤدّي إلى نوع من الحَوْكَمَةِ الذاتيّة المديرة للوعي كما يُعرّفها فوكو في نهايات دروسه المقدّمة في جامعة بيركلي (1983).

2.4.إخراسُ سقراط

"الباريسيا" الأفلاطونية لحظة إيتيقيّة فارقة لجّمتْ هذا المفهوم منذ دخلت بيت الطاعة السياسيّة، ربّما مُتّعضة من المحاكمة السقراطيّة، لكنّ الثابت هو أنّ أفلاطون-المؤلّف، بكلّ ما تحمله الكلمة من معاني، هو "مُدجّنُ الباريسيا السقراطيّة" وهو من ساق معناها الأصلي من ساحات المدينة ومن "الأغوار" إلى بلاط النصوص بالقبض على المعرفة المحمولة على أصوات الفكر الحرّ وتدوين المعاني الهاربة من ألسن الحكماء بالكتابة، فالتصوّر الأفلاطوني يتّسم بالهجانة وميزته في سمته هذه، وهو كما يصفه نيتشه أوّل من فكّر في مسألة المعرفة لذاتها، وهو الباحث فيها وعنها كتابةً بالشرح والتعليق والتجميع والنقد...

«إنّ أفلاطون نفسه يتّسم بكونه أوّل هجين كبير، وهذا مدوّن في شخصيّته كما في فلسفته، فنظريّته حول المثل تجمع بين عناصر سقراطيّة وفيثاغوريّة وهيرقليطيّة، لذلك هو لا يُمثّل ذلك النموذج الصافي، وحتى في شخصيّته تتداخل الصفات المميّزة لنقاوة هيرقليطس وشفقة وحزن المشرّع فيثاغورس ولجدليّة سقراط العالم بالأرواح» (نيتشه: 1983، ص.43).

تحوّلت حركة الفكر من القبسقراطيين بعد أن حاولوا عبثا تفسير العالم والوجود من داخلهما، إلى السفسطائيين الذين أرجعوا المعرفة إلى اللّغة، وقبلهم الشعراء الأوّلون الذين اقتصرت معارفهم على التصوير الكلامي للخرافات والأساطير... وكلّ هذا وسط سيّاق تاريخي أشبه بالغليان الحربي، فكان سؤال البدء حول ماهيّة العالم والوجود بمثابة الإرث الثقيل، وخيار الإجابة المنهجيّة عن هذا السؤال القبلي كان بتقسيم العالم إلى عالمين:

- ✓ عالم المحسوسات وفيه كلّ ما ندركه بالحواس
- ✓ وعالم الأفكار والمعارف وهو العالم الأصلي

وما عالم المحسوسات إلاّ نسخة متحرّكة متحوّلة على الدوام من عالم المثل.

فالثنائيّات هي النواة المميّزة للتصوّر الأفلاطوني وقد «*توصّل أفلاطون إلى نظريّته هذه بالتفكير والتأليف بين المذاهب السابقة فأخذ عن كراتيلوس هيرقليطس أنّ المحسوسات لا تصلح لتكون موضوع علم لتغيّرها الدائم، وعن سقراط طلبه للكلّي في المخلوقات؛ فذهب أفلاطون إلى الاعتقاد في أنّ هذا الكلي المغاير للمحسوسات يجب أن يكون متحقّقا في موجودات مغايرة لهذه المحسوسات، مُثُلٌ. أمّا عن مبدأ المشاركة فهو فيثاغوري الأصل باعتبارهم يعتقدون في محاكاة الأشياء للأعداد؛ غيّر أفلاطون عناصر المعادلة وقال بمشاركة الأشياء للمثل دون أن يُبيّن ماهيّة هذه المشاركة*» (كرم: المرجع نفسه، ص.93).

ويختزل التصور الأفلاطوني المجهول في مجاز أمثولته الشهيرة ويُرجعه إلى توهّمنا للحقيقة واعتقادنا الخاطئ في صحّة النسخة المشوّهة التي نراها في العالم المحسوس؛ نحن لا نرى إلاّ الظلال والأوهام بينما يسطع نور المعرفة الحقّة خارج كهف الجهل. في أمثولة أفلاطون تكثيف تصويريٌّ مبدع يختزلُ الفهم في رموز ويجعل من معرفة الحقيقة نتيجة لتجربة حسيّة تنتهي بالإقرار بعجزها.

المجهول عند أفلاطون جزء من الكلّ المعرفي وهذا الجزء هو التجربة الحسيّة الحاويّة له بالقوّة، فهذه التجربة تكون بهذا المعنى مرادفة للجهل، وتمثيلاتها الذهنيّة هي الفضاء الذي يتحرّك فيه المجهول. في الجدل الأفلاطوني، السقراطيُّ الأصل، مُساءلة للمفاهيم تمُرّ تدريجيّا بـ: مرحلة الطرح، المعرفة الظاهرة، الدحض، معرفة الجهل أو الاعتراف به (Connaissance de l'ignorance)، إعادة الطرح، البحث عن المعرفة مُجدّدا... وصولا إلى الفهم.

وفي هذا الطرح ولادة ووضع للشّكل الأوّلي للمنهجيّة العلميّة القائمة على الفرضيّة والتحليل المنظّم ثمّ النتيجة.

قبل النهايات: قفل أرسطو

إذَا كان أفلاطون من أوّل المفكرين في مسألة "المعرفة لذاتها"، فإنّ أرسطو هو أوّل الناظرين إلى العلْم كَكُلٍّ مُتكامل ونشير في هذا الصدد إلى أن بدايات أرسطو كانت هوميريّة وقد اشتهر بحفظه لحكمة سابقيه وتلقينه إياها لطلبة أكاديميّة أفلاطون، غير أنّ أصوله المقدونيّة الغريبة عن أصالة سكّان أثينا المدينة لم تمنعه من تطوير آرائه في السياسة والفلسفة... غادر أرسطو الأكاديميّة وسافر لِيُنشأ مدرسته (Le Lycée) بتصوّر محدث يُعلّمُ من خلاله الفلسفة والتفكير مشيا وتنزّها، وأوّل من وضع مبادئ تصنيف وتقسيم العلوم إلى نظريّة وعمليّة على أساس الغايات التي ينتهي إليها كلّ منها؛ فغاية العلوم النظريّة مجرّدة وهي المعرفة لذاتها وموضوعها الوجود: إذا كان هذا الوجود متحرّكا ومحسوسا فذلك غاية علم الطبيعة، وإذا كان مقدارا وعددا فذلك غاية العلوم الرياضيّة، وإذا كان وجودا بالإطلاق فذلك موضوع علم ما بعد الطبيعة. أمّا العلوم العمليّة فغاياتها تطبيقيّة ترمي إلى تدبير وتطوير الأفعال الإنسانيّة:

إذا كانت غايتها لنفسها فتلك هي العلوم العمليّة بمعناها المحدود، وإذا كانت غايتها موضوع التأليف والصناعة فتلك هي الفنون.

جوهر الموجودات في التصوّر الأرسطي يكون إمّا بالطبع أو بالصناعة (بالفنّ) أو بالاتفاق. فالموجود الطبيعي له من الخصوصيّات ما يجعله ثابتا و/أو متحرّكا في مكان ما، ولكي نفهمه يجب أن نفهم تغيّراته. وأسباب هذه التغيّرات يُمكن أن تكون ماديّة، صوريّة، فعّالة أو نهائيّة. فِكْرُ أرسطو حوّلَ الجدل الأفلاطوني إلى نظام برهنة واستدلال ينتهي بإقرار احتمال البدء أو نقضه فأرجع بذلك تصوّر أفلاطون للجدل على أنّه منهج العلم والمعرفة إلى مبدأ "الاستدلال على وجه الاحتمال" (المرجع السابق: ص.175)

المنطق الأرسطي قانون أساسيٌّ يُنظّم عمليّات البحث عن الحقيقة العلميّة ويضبط صحّتها، وهو (أي المنطق) ليس علما مستقلّا بذاته ولا هدفا معرفيّا، بل أداة لتحصيل المعرفة "أرجانون" (Organon). الجوهر عنده ندٌّ مفاهيميٌّ أوحدٌ للمجهول، فهو الموحّدُ بين المعاني المختلفة والمتعدّدة، وهو المفهوم المركزي الذي تتأسّسُ حوله العلوم النظريّة التي تجعل من الفلسفة الأولى، أي الميتافيزيقا، أرفع الفلسفات وأقربها إلى الحكمة، ورفعتها هذه متأتّية من طبيعة المفاهيم التي تفكّرُ فيها: الموجود بما هو جوهر وعرضٌ وعلّةٌ.

والقاعدة الفكريّة الأهمّ بالنسبة لزاوية النظر البحثيّة التي حدّدناها منذ شرفات هذا النص هو ما ذهب إليه في فلسفة الطبيعة من دراسة للمُتغيّرات ومن ضرورة التفرقة بين المادّة والصورة؛ فالتغيّرُ بالنسبة له هو أن تتشكّل المادة لسبب من الأسباب الأربعة: مادي، صوري، فعّال أو نهائي... فالمجهول الأرسطي هو المادّة بما هي مقابل للصورة، وبما أنّ هذه الأخيرة مرادفة للنظام الطبيعي - وعكسها المادّة مرادفة "للانتظام" ومفتوحة على الممكن بشتى أنواعه - فإنّ العقل يضطرُّ إلى التفكير الجدلي للإجابة عن بعض الأسئلة الفيزيقيّة.

ويُعتَبرُ أرسطو، في سياق الفلسفة اليونانية القديمة، واحدًا من أبرز "قطّاع الطرق" الفكريّة، إن لم نقلْ أهمّهم على وجه الإطلاق، فمشروعه الفكري الحاسم يمتدُّ عبر الأزمنة والأماكن وشروحاته لا زالت تُدرّسُ كمبادئ أساسيّة للعلوم الصحيحة والإنسانيّة، ولعلّه من العبث أن نقدّمه بهذا الشكل المختصر الوجيز. سنكتفي بالقول هنا أنّ أرسطو هو أوّل قاطع للسان المجهول في تاريخ الفكر البشري.

معضلة حصر وتعريف مفهوم المجهول إذن متأتيّة من عبثيّة العلاقة بينه وبين المعلوم فمجرّد محاولة التعريف تُفقده معناه وتقلب التفكير رأسا على عقب، بل تحوّله من الموجب إلى السالب.

فهو علّة المفاهيم وتعلّة المفهمة، وهو - وحتى نستعيد تساؤل موران - اللاّمفكّر فيه في التفكير، اللاّمفهوم في الفهم واللاّمعروف في المعرفة...

المراجع

- إدغار موران، **المنهج، معرفة المعرفة: أنثروبولوجيا المعرفة**، تر. جمال شحيّد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، (2012)، ص. 22.
- زهير إبراهيم عمران، **إشكاليّة الصورة بين أرسطو وابن سينا**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة دمشق، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم الفلسفة، سوريا، (2014)، ص. 16-17.
- فريديريك نيتشه، **الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي**، تر.جمة سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، (1983)، ص.30.
- كارل بوبر، **بحثا عن عالم أفضل**، تر. أحمد مستجير، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، (1999)، ص.48.
- نجيب بلدي، **دروس في تاريخ الفلسفة**، سلسلة المعرفة الفلسفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، (2004)، ص.ص 25-26.
- يوسف كرم، **تاريخ الفلسفة اليونانية**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة – مصر، (2014)، ص.15.
- Foucault, M, **Discours et Vérité Précédé de la Parrêsia,** Coll. Philosophie du Présent. Edition VRIN. Henri-Paul Fruchaud & Daniel Lorenzini, Paris, (2016).

باب الاستقامة من الكلام والإحالة - مقاربة لسانية في كتاب سيبويه-

Bab elistikama m'en elkalem oua el ihala - Linguistic approach in the work of SIBAOUAIH-

د/ عائشة برارات، جامعة غرداية، مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري

البريد الإلكتروني: Aichabara.03@gmail.com

ملخص:

يحمل (**باب الاستقامة من الكلام والإحالة**) قيمة معرفية هامة على الرغم من كونه قد صيغ في أوجز عبارة؛ إذ إنّ تطبيقاته تتجلّى في مجالات مختلفة ليس في النحو فقط بل تمتدّ إلى اللسانيات؛ ذلك أنه جمع بين البنية والوظيفة، وأدرك العلاقة الواعية بين التركيب والمعنى، مما يجعل تحديد أنماط الكلام وفق أساليب العرب؛ أي الجمع بين ما هو نظام صوري تجريدي، وبين ما هو استعمال منجز متحقّق.

من هذا المنطلق نحاول إجراء مقاربة لسانية في هذا الباب من حيث جدل التصنيف والتفسير أو الملاءمة النحوية والدلالية.... وغيرها.

كلمات دالة: البنية، النحو، السياق، اللسانيات، الدلالة.

Abstract :

It is a reference work in which SIBAOUAIH knew how to cross the structural dimension wi th the functional dimension, as well as how to establish the relationship between form and me aning according to the language categories of the Arabic linguists who had the merit of reveali ng a certain relationship between what abstract formal system and what is effective use

Key words: structure، grammar. context. linguistics. semantic

مقدمة:

يحمل (باب الاستقامة من الكلام والإحالة) قيمة معرفية هامة على الرغم من كونه قد صيغ في أوجز عبارة؛ إذ إنّ تطبيقاته تتجلى في مجالات مختلفة ليس في النحو فقط بل تمتد إلى اللسانيات؛ ذلك أنه جمع بين البنية والوظيفة، وأدرك العلاقة الواعية بين التركيب والمعنى، مما يجعل تحديد أنماط الكلام وفق أساليب العرب؛ أي الجمع بين ما هو نظام صوري تجريدي، وبين ما هو استعمال منجز متحقّق.

من هذا المنطلق نحاول إجراء مقاربة لسانية في هذا الباب من حيث جدل التصنيف والتفسير أو الملاءمة النحوية والدلالية.... وغيرها.

إنّ الإشكالية التي تفرض نفسها في هذا الباب هي مشكلة مصطلحية تفسيرية تصنيفية بالدرجة الأولى على الرغم من كثرة الدراسات التي حاولت توضيح هذا الباب وفق علْمي الدلالة والنحو مثل حماسة عبد اللطيف في كتابه النحو والدلالة، وسعيد حسن بحيري في كتابه عناصر النظرية النحوية في كتاب سيبويه محاولة لإعادة التشكيل في ضوء الاتجاه المعجمي الوظيفي...وغيرها، وفي بعض الأحيان علم المنطق، إلا أنّ الجانب اللساني لا تكاد تلحظ ملامحه في الدراسة والتحليل.

على هذا الأساس نصوغ الإشكالية التالية: **هل يمكن إجراء مقاربة لسانية في باب الاستقامة من الكلام والإحالة؟**

1. امتزاج قوانين النحو مع قوانين الدلالة:

يقول سيبويه: «فمنه مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب وأمّا المحال فأن تنقض أول كلامك بآخره، فتقول:(أتيتك غدا، وسآتيك أمس)، وأمّا المستقيم الكذب فقولك: (حملت الجبل وشربت ماء البحر) ونحوه، وأمّا المستقيم القبيح فأن تضع اللفظ في غير موضعه، نحو قولك:(قد زيدا رأيت وكي زيد يأتيك)، وأشباه هذا، وأمّا المحال الكذب فأن تقول:(سوف أشرب ماء البحر أمس)» (سيبويه، 2006، صفحة 26/25).

في هذا النص القصير تكمن بذور نظرية نحوية دلالية مكتملة ؛ حيث تندمج في تواؤم حميم قوانين النحو مع قوانين الدلالة ، أو بعبارة أخرى قوانين المعنى النحوي الأولي وتمثّله الوظائف النحوية المختلفة مع قوانين دلالة المفردات الأولية ، وتمثّلها الدلالة المعجمية للكلمة ، وتمتزج فيما يمكن أن يسمّى "المعنى النحوي الدلالي" (اللطيف، د ت، صفحة 61)، ذلك أنّ تشكيل المعنى النحوي الدلالي النهائي يشترط تطبيق مبدأ الاستقامة والإحالة في الكلام من خلال فهم معاني الكلمات مفردة ، ومراعاة السياقات المختلفة.

2. جدلية التصنيف والتفسير:

أثارت المصطلحات التي ذكرها سيبويه جدلا كبيرا في تصنيفها ومعايير تفسيرها فكيف نحدّد مصطلحي الاستقامة والإحالة؟ هل المعيار المستخدم كان نحويا أو دلاليا؟ أو هو معيار منطقي؟ أو معيار تداولي مرتبط بالاستعمال؟

صاغ سيبويه تعريفين أحدهما للكلام (المحال) ،والثاني للكلام (المستقيم القبيح) أمّا بقية الأقسام فاكتفي بإيراد الأمثلة التوضيحية لها ، والجدير بالاهتمام أنه ربط مصطلح الاستقامة بمفهوم واسع جدا في النحو العربي يتعلّق بالإفادة ، وهو ما يحسن السكوت عليه "ألا ترى أنك لو قلت:(فيها عبد الله)حسن السكوت وكان كلاما مستقيما ، كما حسن واستغنى في قولك:(هذا عبد الله) " (سيبويه، 2006، صفحة 88، ج2) ، ثم نجده يحكم باستقامة الكلام إذا جاء منتظما على وفق نظرية العامل

النحوي " ولا يجوز أن تقول: (ما زيدا عبد الله ضاربا، وما زيدا أنا قاتلا) ، لأنه لا يستقيم ... أن تقدّم ما يعمل فيه الآخر، فإن رفعت حسن حمله على اللغة التميمية" (عبدالصاحب، 2005، صفحة 184/183)؛ أي إنّ لمفهوم الاستقامة ضابطين: الإفادة وموافقة نظرية العامل.

وربما استند سيبويه إلى المطّرد فجعله حسنا، وإلى القليل فجعله قبيحا، مثال ذلك حديثه عن (أي)، "وذلك قولك:(اضرب أيّهم أفضل، واضرب أيّهم كان أفضل واضرب أيهم أبوه زيد) جرى ذا على القياس، لأنّ الذي حسن هاهنا، ولو قلت:(اضرب أيّهم عاقل) رفعت لأن الذي عاقل قبيحة، فإذا أدخلت هو نصبت، لأنّ الذي هو عاقل حسن، الأقوى أنك لو قلت هذا الذي هو عاقل كان حسنا" (سيبويه، 2006، صفحة 404/403،ج3).

وبهذا يكون المستقيم هو التركيب (الصحيح) لاتساقه مع الواقع، وأمّا المحال فهو التركيب (الغلط) لتناقض أجزائه وتعذّر إبلاغه، وإنّ أول ما يلاحظ على استعمال هذين المصطلحين (المستقيم المحال) أنهما يتعلّقان بالصدق الإخباري من عدمه، أي قدرة المخاطب على فهْم الخبر بتعاونه مع المتكلم (عبدالصاحب، 2005، صفحة 182).

ويوضّح الزاملي "أنّ المستقيم والمحال كلاهما يرجعان إلى السياق المعنوي لا السياق التركيبي؛ فالمستقيم الحسن ما تخلق بمزايا تركيبية ودلالية من نحو بناء نحوي سليم، ووضوح دلالة، وعدم مخالفة مضمونه أو خارجه للواقع اللغوي في البيئة المعينة، والمستقيم الكذب ما كان بناؤه صحيحا ودلالته نقيض الواقع، والمستقيم القبيح فدليل على بناء نحوي غير سليم ومخالف لقوانين التأليف النحوي، ولنظام اللغة المرتكز في أذهان أبنائها" (عبدالصاحب، 2005، صفحة 183/182).

ومن المحدّدات أيضا لهذه المصطلحات، نظام التأليف الذي أقرّته مواضعات اللغة منه ما يندرج في الاستبدال الممتنع، ف "قبح أن تقول: (فيها قائم)، فتضع الصفة موضع الاسم" (سيبويه، 2006، صفحة 122،ج2)، ومنه ما يتعلّق بالمعنى الدلالي منه أنه "ليس كلّ موضع تدخل فيه الفاء يحسن فيه الجزاء" (سيبويه، 2006، صفحة 97،ج3).

ومن ضوابط الاستقامة والإحالة أيضا سياق الحال، ف " لا يستقيم أن تخبر المخاطب عن المنكور، وليس هذا بالذي يتنزل به المخاطب منزلتك في المعرفة" (سيبويه، 2006، صفحة 48/47،ج1).

وهناك من يرى أنّ هذه المصطلحات (الاستقامة والإحالة) هي في الأصل مفردات أخلاقية ومعايير لتقويم السلوك الاجتماعي نقلها سيبويه إلى باب النحو واعتمدها مقاييس لتقويم جميع السمات البنيوية في العربية من مستوى الفونيم إلى مستوى الجملة. (عبدالصاحب، 2005، صفحة 180).

كما نجد هناك من يقول إنه بإمكاننا إدخال باب الاستقامة والإحالة ضمن القواعد التفسيرية لكلام العرب بناءً على انطباق النحوي مع البنية المفترضة السابقة على صور الجملة الممكنة باحتمالاتها

الواردة في هذا الباب، وهذا الفهم التفسيري قائم على النحو والدلالة بشكل متزامن (حميد، 2012، صفحة 475).

في حين يربطها إدريس مقبول بقضية الأصل والفرع (مقبول، 2006، صفحة 227)، أمّا كارتر فيرى "أنّ سيبويه يتعامل مع اللغة على أنها شكل من السلوك الاجتماعي فيتبني المقاييس الاجتماعية السائدة في عصره في تقويم الصواب في اللغة على جميع مستويات التحليل اللغوي، فمصطلحا(حسن)، و(قبيح) يشيران إلى الصواب البنيوي ، على حين يشير مصطلحا(مستقيم) و(محال) إلى مدى قدرة المتكلم على التواصل ضمن قواعد المجتمع" (كارتر، 1992، صفحة 31)، كأني به يقول بأنّ سيبويه يلتفت في وقت مبكّر إلى ما يسمّى بالكفاءة اللغوية والكفاءة التداولية.

ويوضّح سعيد بحيري أن الاستقامة تتعلق بالمضمون هل هو منطقي أو غير منطقي، فإذا كان منطقيا فهو غير ملبس، وإذا كان غير منطقي فهو ملبس، ولا تتعلق المسألة أساسا بالصحة النحوية للتراكيب وعدمها، هو ذلك التعليل الذي قدّمه للمثالين: كان انسان حليما أو كان رجل منطلقا (بحيري، 1989، صفحة 150) وبهذا يتحدّد مفهوم الاستقامة بالشروط التالية: - اكتمال عناصر تركيب ما. /- تحقّق المعنى المعجمي لكل عنصر. /- توافق العلاقة بين العناصر والمعنى. ويتحدّد المحال بتحقّق الشرطين الأولين، وإخفاق الشرط الأخير. (بحيري، 1989، صفحة 156).

ويحدّد بحيري في موضع آخر أساس الصحة النحوية وفق ثلاثة عناصر: العنصر الصوتي العنصر النحوي، العنصر الدلالي (بحيري، 1989، صفحة 166).

فالعلاقة بين المعنى النحوي والمعنى الدلالي هي العلاقة الأساسية التي يعنى بها سيبويه في تعليلاته وثمة روابط بين المعنى والوظيفة، وبين المعنى الدلالي المفرد والكلي للتركيب وبين المعاني النحوية والمعاني الحقيقية والمجازية (بحيري، 1989، صفحة 159/158)، وهكذا يمكن تصوّر (المستقيم) الذي يعني بالصحة النحوية والدلالية معا، كالتالي:

من جهة التركيب والدلالة	من جهة التركيب	من جهة الدلالة
•مستقيم حسن •محال كذب	•مستقيم حسن •مستقيم قبيح	•مستقيم حسن •مستقيم كذب

ويربط بحيري القبح والإحالة بالتمثيل الذي لا يتكلّم به، وأنّ الإحالة والنقض يعودان إلى المستوى المنطوق لا المكتوب (بحيري، 1989، صفحة 166/165).

بينما يقرّر حماسة عبد اللطيف أنّ "كل جملة صحيحة (نحويا) تعدّ جملة مستقيمة، ولكن الحكم على هذه الاستقامة بالحسن أو الكذب يتعلّق بالمعنى الذي تفيده عناصر الجملة عندما تترابط نحويا" (اللطيف، د ت، صفحة 63).

ويستشف إبرير من نص الاستقامة والإحالة جانبين اثنين: - بنيوي شكلي حسب ما تقتضيه القاعدة النحوية وتقبله. / - خطابي إعلامي إخباري. فنجده يميّز بين الاستقامة التي أساسها اللفظ، أو المعنى بواسطة القياس والاستعمال إذ إنّ المستقيم الحسن هو السليم في القياس والاستعمال، أما المستقيم القبيح فهو السليم في القياس وغير السليم في الاستعمال، والمستقيم المحال السليم في القياس والاستعمال، ولكنه غير سليم من ناحية المعنى (إبرير، 2012، صفحة 24).

ثالثا: المقاربة البنيوية:

تظهر المقاربة البنيوية في العلاقات التركيبية، حيث إنّ من قواعد التركيب المتعلّقة بباب الاستقامة والإحالة، قوله في تركيب التعجّب: "ولا يجوز أن تقدّم (عبد الله) وتؤخر(ما)، ولا تزيل شيئا عن موضعه، ولا تقول فيه ما يحسن، ولا شيئا مما يكون في الأفعال سوى هذا" (سيبويه، 2006، صفحة 73، ج1).

وتتجلى أيضا في قوله: "ولو قلت (سوف زيدا أضرب) لم يحسن، أو (قد زيدا لقيت) ليس يحسن"، (سيبويه، 2006، صفحة 98، ج1)، إذ إنّ نظام تأليف الجملة يختل بعدم مراعاة العلاقات التركيبية التي تجمع بين الكلمة والكلمة، ومنه: "ألا ترى أنك لا تقول: (جئتك كي زيد يقول ذلك)" (سيبويه، 2006، صفحة 110، ج3) فترتيب الوحدات اللغوية يضمن لها الاستقامة، وتنعدم بانعدامه.

وبهذا لا تكون أحكام الصحّة والخطأ والحسن والقبح للألفاظ المفردة البعيدة عن السياق اللغوي، فيمكن دراسة العلاقات التركيبية من خلال قرائن: التضام، والرتبة والربط، وهي التي سمّاها تمام حسّان (القرائن العلائقية)، إلى جانب العلامة الإعرابية ثم إنّ العلاقات التركيبية تقوم على مبدأين أساسيين: الاختصاص والافتقار (حسين، ط1، 2005، صفحة 12).

ومنه: «ألا ترى أنك لو قلت: (مررت بهو الرجل)، لم يجز ولم يحسن، ولو قلت: (مررت بهذا الرجل)، كان حسنا جميلا» (سيبويه، 2006، صفحة 88،ج2)، ويقول: «لو قلت: (ائتني ببارد) كان قبيحا، ولو قلت: (ائتني بتمر) كان حسنا، ألا ترى كيف قبح أن يضع الصفة موضع الاسم» (سيبويه، 2006، صفحة 270، ج1).

وترتبط قاعدة الحذف بالاستقامة والحسن ،" وقد يحسن ويستقيم أن تقول: (عبد الله فاضربه) إذا كان مبنيا على مبتدأ مظهر أو مضمر ، فأمّا في المظهر فقولك: (هذا زيد فاضربه) وإن شئت لم تُظهر (هذا) ويعمل كعمله إذا أظهرته" (سيبويه، 2006، صفحة 138، ج1)؛أي: زيد فاضربه ، يقول سيبويه "هذا باب ما يحسن السكوت في هذه الأحرف الخمسة لإضمارك ما يكون مستقرا لها ، وليس

هذا المضمر بنفس المظهر ، وذلك: (إن مالا ، وإن ولدا ، وإن عددا) أي: إن لهم مالا، فالذي أضمرت (لهم) (سيبويه، 2006، صفحة 141، ج2) .

و"كإضمارك إذا قلت: (لا رجل، ولا بأس)، وإن أظهرت فحسن، ثم تقول (لك) لتبين المنفي عنه" (سيبويه، 2006، صفحة 280/279،ج2)، و"إذا قلت: (عليك)، فقد أضمرت فاعلا في النية، وإنما الكاف للمخاطبة (سيبويه، 2006، صفحة 250، ج1).

ومنه أيضا: "قولك: (صيد عليه يومان)، وإنما المعنى: صيد عليه الوحش في يومين ولكنه اتسع واختصر" (سيبويه، 2006، صفحة 211،ج1)، ففي هذا المثال تجمع قاعدتان: الحذف +الاتساع، ومنه يظهر بأنّ الاتساع يدخل ضمن الحذف.

وبعد إذا الفجائية" تقول: (مررت به فإذا من يأتيه يعطيه)، وإن شئت جزمت، لأنّ الإضمار يحسن هاهنا، ألا ترى أنك تقول: (مررت به فإذا أجمل الناس، ومررت به فإذا أيما رجل)، فإذا أردت الإضمار فكأنك قلت: فإذا هو من يأته يعطه" (سيبويه، 2006، صفحة 76،ج3).

يقول: «تقول: (مررت برجل حمار)، فهو على وجه محال ، وعلى وجه حسن فأما المحال فأن تعني أنّ الرجل حمار، وأما الذي يحسن فهو أن تقول : مررت برجل ثم تبدل الحمار مكان الرجل فتقول: حمارٍ ، إما أن تكون غلطت أو نسيت فاستدركت وإمّا أن يبدو لك أن تضرب عن مرورك بالرجل وتجعل مكانه مرورك بالحمار بعد ما كنت أردت غير ذلك» (سيبويه، 2006، صفحة 439، ج1) ، فوجه الإحالة أن تجعل الرجل هو نفسه الحمار (هما شيء واحد)، وهذا لا يقبله منطق الواقع وتزول هذه الإحالة بمجرد التأويل على سبيل الاتساع ، فيعني أنه كالحمار غباء وبلادة .

ومن ثمّ يجوز ويحسن الإخبار بالنكرة " حيث أردت أن تنفي أن يكون في مثل حاله شيء أو فوقه؛ لأنّ المخاطب قد يحتاج إلى أن تعلمه مثل هذا " (سيبويه، 2006، صفحة 54،ج1) فيحسن ويصحّ من زاوية المخاطب. يقول: «وإذا قلت: (كان رجل ذاهبا)، فليس في هذا شيء تعلمه كان جهله، ولو قلت: (كان رجل من آل فلان فارسا) حسن، لأنه قد يحتاج ألي أن تعلمه أن ذلك في آل فلان وقد يجهله، ولو قلت:(كان رجل في قوم عاقلا)، لم يحسن لأنه لا يستنكر أن يكون في الدنيا عاقل، وأن يكون من قوم، فعلى هذا النحو يحسن ويقبح» (سيبويه، 2006، صفحة 54،ج1).

ومن التراكيب التي لا تحسن"(ما يحسن بعبد الله مثلك) ، ألا ترى أنه لا يجوز: (ما يحسن بزيد خير منك) ، لأنه بمنزلة كل الرجل في هذا ، فإن قلت: مثلك وأنت تريد أن تجعله المعروف بشبهه جاز وصار بمنزلة أخيك ، ولا يجوز في خير منك ، لأنه نكرة فلا تثبت به المعرفة ولم يرد في قوله: ما يحسن بالرجل خير منك أن يثبت له شيئا بعينه ثم يعرفه له إذا خاف التباسا" (سيبويه، 2006، صفحة 14،ج2)، فسيبويه إذن يحكم على التراكيب بمقياس الحسن وعدمه بالنظر إلى قصد

المتكلم والمخاطب معا فيصح إثبات أن الشيء بعينه وتعريفه في (مثلك) وتعرب صفة ، ولا يجوز في خير منك (على البدل)في عدم الإثبات والتعريف ومخافة الالتباس.

رابعا: المقاربة التوليدية التحويلية:

نلاحظ أنّ سيبويه في تقسيمه هذا يفكّر ضمنيا في التعليق الإسنادي الذي من شأنه أن يُنتج جملة أصولية ، وهذا يشير إلى قدرته على ربط الدلالة بالوظائف التركيبية فالمستقيم الحسن واضح أنّ مصدر الصحّة فيه من ناحيتين التركيب والدلالة معا ، أما المستقيم الكذب ، فالجملة صحيحة من ناحية التركيب غير صحيحة من حيث الدلالة "فسيبويه قد توصّل إلى توجيه التركيب توجيها دلاليا يعتمد المستوى اللفظي مع المعنى الذي يؤدّيه ، فهو يتّخذ انتظام البنى التركيبية أساسا لدراسة الإنجاز اللغوي ويؤدّي ذلك إلى تآلف عناصر النظام اللغوي في الإبانة عن المعنى" (عنبر، 2009، صفحة 417) .

ويستخدم سيبويه التقديم والتأخير للمقابلة بين التركيب الواجب والتركيب الممتنع، نحو قوله " لا يجوز أن تقول: (ما زيدا أنا الضارب)، و (لا زيدا أنت الضارب)، وإنما تقول: (الضارب زيدا) ...ولو قلت: أخاك الذي رأيت زيد لم يجز، وأنت تريد: الذي رأيت أخاه زيد"، و" ليس لك أن تقول كأنّ أخوك عبد الله، تريد كأن عبد الله أخوك" (سيبويه، 2006، الصفحات 130-132، ج1).

إذن الجمع بين المستوى الصوابي (الخطأ، الصواب)، والمستوى البلاغي (حسن، قبيح) شبيه إلى حدّ ما بالسلامة النحوية والدلالية.

إنّ تحديد الصحة النحوية من عدمها(الاستقامة) مرتبط بأبناء اللغة الذي يمتلكون الكفاءة "وليس هناك من يقدر على تحديد الصحة النحوية أو عدمها إلا ابن اللغة فهو وحده الذي يمتلك الكفاءة التي تمكنه من التميز بين ما هو صحيح وما هو غير صحيح" (بحيري، 1989، صفحة 157).

هكذا تظهر الكفاءة في مستواها البسيط كما عرفنا ذلك عند تشومسكي لكنها ترتقي إلى مستوى أعلى عند سيبويه ليصل بها إلى تفسير نظام العلاقات من جهة التحليل الوظيفي للبنية النحوية (بحيري، 1989، صفحة 158) في إطار التراكيب المنطوقة المستعملة أو التراكيب المجردة غير المستعملة (مجرد تمثيل ولا يتكلم به) بعبارة سيبويه وكأنه يشير إلى مبدأ الإنجاز في مدرسة جنيف (تحويل الافتراض إلى التحقق).

ثالثا: المقاربة التداولية الوظيفية:

يمكن قراءة باب الاستقامة والإحالة في مقاربة تداولية ،تقول دليلة مزوز:« والواضح أننا أمام نظرية نحوية وظيفية تداولية تقوم على تفسير دور المتكلم ومقاصده ودور السامع في فهم المعنى وتأويله ، ونوع السياقات التي تتمّ فيها عملية التخاطب فالمنوال النحوي الدلالي الذي عرضه سيبويه في هذا الباب يتناول بالتقصّي ضروب التركيب والعلاقات الدلالية ، وكذا ضروب المتكلمين والسامعين ، ففي

المثال الأول نفهم أنّ المتكلم مطلع بقوانين النحو وأصناف الألفاظ التي تلائم المعاني المسوقة لها، وأمّا الضرب الثاني فيبدو أنّ قائلها ليس له أدنى صلة بالواقع اللغوي ، وكذا الأمر بالمثال الخامس الذي وقع فيه تناقض في الأزمنة ...أمّا المثالان الثالث والرابع فإنّ الضوابط النحوية تحققت فيهما ، ولا سيما في ج3 ، غير أنّ المعنى لا يتطابق والحقيقة ، وفي ج4 فإن التركيب حدث فيه سوء ترتيب لعناصره ، فلو قلنا: (رأيت زيدا) ، بحذف (قد) لاستقام التركيب وثبت المعنى فالمفسر الدلالي يرفض ج2 ، وج3 ، وج5 أمّا ج4 فإنّ الدلالة فيه محفوظة إذا استقام التركيب بإسقاط الأداة(قد)» (مزوز، 2010، الصفحات 1-12).

وبهذا تعيد تصنيف الأمثلة حسب التدرّج في المقبولية بثلاث معايير تعود للمتكلم، فتندرج ضمن الكفاية اللغوية أو الأداء الكلامي، وهي: معيار الصدق والكذب، معيار الضبط الدلالي.

وفسّرت كادة ليلي ضابط المستقيم بإمكانية الوقوع مع التفاوت والتأويل ، أمّا ضابط المحال فهو عدم إمكان الوقوع في إطار ما يسمى بالاستلزام التخاطبي ، فالمستقيم الكذب الذي مثّل له سيبويه بـ: (حملت الجبل) و(شربت ماء البحر)، معناه الحرفي أن الجبل لا يحمل ...فيتحقّق فهم الجملتين بعد التأويل في نطاق ما يسمى بالمجاز، فهذا النوع من الكلام مردود من حيث الظاهر مقبول بجهة ما من الصرف عن الظاهر(الذي يسمى التأويل)،فجعله مستقيما من جهة ، وكذبا من جهة أخرى...وهي رؤية تنمّ عن وعي سيبويه بما يعرف المعاني الحرفية والمعاني المستلزمة ، فجملة (حملت الجبل) ليس المراد بها المعنى الحرفي بل المعنى المستلزم لخروج هذا التركيب على قاعدة الكيف تولّد عن خرقها استلزام تخاطبي ، فيقولها من يعاني من أمر ثقيل المحمل لا طاقة له به (كادة، صفحة 358).

ويشير إدريس مقبول إلى قضية أخرى لها علاقة لصيقة بالسياق وقصد المتكلم وهي قضية اللحن التداولي؛ وهو اللحن الناشئ عن مخالفة الاعتقاد للواقع، فقد جرت العادة أن يُنسب اللحن للغة ؛ بمعنى خرق جانبها النحوي أو الصرفي، (مقبول، 2006، صفحة 279) بل ربطه بالمستقيم الكذب يقول: «إنّ الكلام المستقيم الكذب تركيب انتظمت عناصره وأجزاؤه وفق نسق لغوي وقاعدي مقبول يحافظ فيه على الرتب والمحلاّت وأثار الإعراب غير أنّ اللحن يأتيه من جهة دلالة ملفوظه في علاقته بالاعتقاد والواقع إذ هو إما صادق أو كاذب» (مقبول، 2006، صفحة 281).

هذه الإشارة البسيطة التي أشار إليها إدريس كانت تحتاج منه إلى مزيد بسط والتفصيل فالمستقيم الكذب قد مثّل له سيبويه بالمثالين التاليين: (جملت الجبل وشربت ماء البحر)، وكما نعلم أنّ مقولة الصدق والكذب، والاعتقاد قد دُرست في البلاغة كمعايير لتمييز الخبر من الإنشاء إلا أنّ هذه المعايير أثبتت عدم كفايتها بل إنّ الجدل حولها مازال قائما، وهناك إشكال آخر بالنسبة للمحال الكذب ألا يمكن أن يدخل ضمن اللحن التداولي؟

يمكن أن نتصوّر اللحن التداولي في الخطاطة التالية:

(الشكل رقم 01: اللحن التداولي وعلاقته بالاستقامة والإحالة في الكلام)

ويتبادر إلى الذهن سؤالان آخران: هل يمكننا أن نسمي كلّ تعقيد ينفي حصول شرط البيان ويشوش على فهم المتلقي لحنا تداوليا؟، هل يمكن أن نعتبر اللحن التداولي مؤشرا على تراجع الكفاءة التداولية للمتكلم؟

إنّ هذه الآراء على اختلافها وتشابهها تؤكّد أنه يمكننا الاستعانة بمعايير كثيرة في الحكم على الكلام بالاستقامة والإحالة، تأتي في ترتيب متدرّج كما يتضح في المخطط الآتي:

(الشكل **رقم 02: معايير الاستقامة والإحالة في الكلام**)

رابعا: انعكاسات ثنائية الاستقامة والإحالة:

من منطلق الاحتكام إلى خبرته الحسية على سبيل المثال: ان الماضي لا يجري مع المستقبل ميّز سيبويه بين ما ينتصب على الحالية من الأسماء المبهمة هذا وأخواتها مثل:(هذا عبد الله منطلقا)، وهو وأخواته، مثل:(هو عبد الله معروفا) ، وبين ما ينتصب من الأسماء غير المبهمة مثل:(أخوك عبد الله معروفا) ، فمعنى الأولى "أنك تريد أن تنبهه له منطلقا ، لا تريد أن تعرفه عبد الله لأنك ظننت أنه يجهله فكأنك قلت: أنظر إليه منطلقا ، فمنطلقا حال قد صارفيها عبد الله "، أمّا الثانية ، فالمعنى "أنك ذكرت للمخاطب إنسانا كان يجهله ، وظننت أنه يجهله ، فكأنك قلت: أثبته أو الزمه معروفا ... والمعنى أنك أردت أن توضّح أن المذكور زيد حين قلت معروفا ، ولا يجوز أن تذكر في هذا الموضع إلا ما أشبه المعروف ، لأنه يعرّف ويؤكد ، فلو ذكر هنا الانطلاق كان غير جائز؛ لأنّ الانطلاق ليوضّح أنه زيد ولا يؤكّده ، ومعنى قوله معروفا: لا شكّ وليس ذا في منطلق وكذلك هو الحق بيّنا ومعلوما ، لأنّ ذا مما يوضّح ويؤكّد به الحق" (سيبويه، 2006، صفحة 79/78،ج2)؛ فالتركيبان متماثلان من الناحية الشكلية(البنية) لكن سيبويه يضع الدلالة والمعنى ، وظنّ المتكلم من عدّته للتمييز بينهما ، وذلك لمعرفة

ما يحال منه وما يحسن ، فإقامة البناء القواعدي الأساس فيه مراعاة المعطيات السياقية وهي دون شكّ تسمو على الإعراب الشكلي بجعله (النحو) ينتظم المعاني المختلفة وعيدا وتهديدا ، وفخرا أو تصغيرا ، فالنحويون يتهاونون بالخلف إذا ما عرفوا الإعراب" وذلك أنّ رجلا من إخوانك ومعرفتك لو أراد أن يخبر عن نفسه أو عن غيره بأمر فقال:(أنا عبد الله منطلقا) ، وهو زيد منطلقا ، كان محالا ، لأنه أنما أراد أن يخبرك بالانطلاق ، ولم يقل: هو ، ولا أنا حتى استغنيت أنت عن التنبيه ، لأنّ هو وأنا علامتان للمضمر وإنما يضمر إذا علم أنك قد عرفت من يعني ، إلا أن رجلا لو كان خلف حائط أو في موضع تجهله فيه ، فقلت: من أنت؟، فقال: (أنا عبد الله منطلقا في حاجتك) كان حسنا" (سيبويه، 2006، صفحة 81/80،ج2).

خاتمة:

في خاتمة هذا المقال يمكن حوصلة النتائج فيمايلي:

- التفت سيبويه إلى العلاقات التي تجمع المفردات سواء من حيث التركيب أو الاستبدال انطلاقا من نظرية الإسناد، فذهب إلى بيان صور العدول والاتساع من خلال ما توفّره اللغة من إمكانات، ثم بنى على ذلك كله أحكامه من صحة وخطأ وحسن وإحالة.
- حرص سيبويه في تفسير الظواهر اللغوية من منطلق واقعها بما يحيط المتكلم والمخاطب من ملابسات.
- إنّ الوصول إلى المعنى الدلالي النهائي يشترط تطبيق مبدأ الاستقامة والإحالة في الكلام.
- تمتدّ تطبيقات الاستقامة والإحالة في مجالات مختلفة ليس في النحو فقط بل تتجاوز إلى اللسانيات من منطلق الجمع بين البنية والوظيفة.
- تتنوّع ضوابط الاستقامة والإحالة بدءا من نظام التأليف إلى سياق الحال.
- تكشف المقاربة التوليدية التحويلية عن مراعاة سيبويه في التحليل للكفاءة التي يمتلكها أبناء اللغة.
- لا يستبعد سيبويه مرجعية الخطاب تركيبا وتأويلا، انطلاقا من الاهتمام الكبير بالقصدية التي اتخذ منها أداة للتحليل في اللغة بحيث لا يتوقّف عند البنية المغلقة.
- استطاع سيبويه أن يجمع بين الواقع والنظر، وبين الاستعمال والبنية، وبين الصنعة وما نطقت به العرب عن طريق إدخال البعد الاجتماعي والنفسي لعناصر العملية التواصلية في اللغة، فالعامل والمعمول، والعلامة الإعرابية يعملان جنبا إلى جنب مع قصدية المتكلم وحالات المخاطب، للوصول إلى الاستقامة، وأيّ اختلال فيها يؤدي إلى الإحالة.

ومن التوصيات:

- القيام بدراسة إحصائية للتراكيب الكلامية في مختلف الأبواب النحوية تحت جامع واحد يتمثل في الاستقامة والإحالة، يعني إعادة ترتيب كتاب سيبويه وفق هذا الباب الشامل للبنية والدلالة، والاستعمال والمنطق.

- إنّ مستويات اللغة عند سيبويه تتّصف بالانفتاح والشمولية مما يستدعي إنشاء هيئة خاصة تتكفّل بمعالجته ضمن الاتجاهات اللسانية البنيوية، والتوليدية، والتداولية.

- يمكن أن نعتبر "الكتاب" نموذجا لبناء نظرية لسانية عربية خالصة، لذا يجب استخراج مكنوناته من خلال إعادة قراءته قراءة لسانية واعية، ونوعية.

المراجع:

1) إدريس مقبول، الأسس التداولية والابستمولوجية للنظر النحوي عند سيبويه، عالم الكتب الحديث بيروت، لبنان، ط1، (2006).
2) الزاملي، لطيف حاتم عبد الصاحب، الكلام المستقيم في النظر النحوي عند سيبويه (دراسة في المصطلح واستعماله). مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، العراق، العدد 4/3، (2005).
3) بشير إبرير، آليات تحليل الخطاب في كتاب سيبويه، مجلة كلية الآداب واللغات جامعة بسكرة، الجزائر العدد11/10، (2012).
4) حسين رفعت حسين، الموقعية في النحو العربي دراسة سياقية، عالم الكتب، القاهرة، مصر ط1 (2005).
5) دليلة مزوز، المنحى الوظيفي في رسالة سيبويه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد7، (2010).
6) سعيد حسن بحيري، عناصر النظرية النحوية في كتاب سيبويه محاولة لإعادة التشكيل في ضوء الاتجاه المعجمي الوظيفي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، (1989).
7) سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3 (2006).
8) عبد الله عنبر، نظرية التوليد والتحويل بين القدرة الكامنة والأداء اللغوي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية الأردن، مج36، العدد2، (2009).
9) ليلى كادة، المكون التداولي في النظرية اللسانية العربية ظاهرة الاستلزام التخاطبي أنموذجا أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، (2012).
10) مايكل جي كارتر، نحوي عربي من القرن الثامن للميلاد، دراسة عن منهج سيبويه في النحو تر عبد المنعم آل ناصر. مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، مج20 العدد1، (1992).

11) محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، دار الكويت، الكويت، ط1، دت.
12) ميثم رشيد حميد، القواعد التفسيرية منطلقاتها وإجراءاتها دراسة في باب الاستقامة والإحالة عند سيبويه مجلة الباحث، جامعة كربلاء، العراق، مج2، العدد2، (2012).

كتاب الأشباه والنظائر- قراءة في ضوء نقد النقد

The Book of(Alashba'h waalnadhair); Similarities and Analogies-Reading in the Light of CriticizingCriticism

أ.د. محمد عبد الله سليمان/أستاذ الأدب والنقد - جامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم - السودان

abomoneeb123@gmail.com

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة كتاب الأشباه والنظائر في ضوء نقد النقد في محاولة لإعادة فهم المصطلحات النقدية القديمة ومقاربتها مع المصطلح النقدي الحديث، وتقديم رؤية نقدية تحاور النص النقدي القديم في سبيل الوصول إلى مفاهيم تجعل التفاعل مع النص الإبداعي أكثر مرونة من حيث تشكلات المعنى ودلالاته.

وبعد إجراء الدراسة خلصنا إلى نتائج منها: أن هنالك تقارب كبير بين مفهوم المصطلح النقدي القديم والحديث في كتاب الأشباه والنظائر وخاصة مصطلحات (الأخذ والتوارد والسرقة) التي وردت في الكتاب مع مصطلح (التناص) في النقد الحديث. وأن مقاربة النص النقدي القديم للنص الإبداعي لا تختلف كثيرا عن مقاربة النقد الحديث. والتحاور بين النص الحاضر والغائب في كتاب الأشباه والنظائر في كثير من الأحيان يفضي إلى إضفاء بعد جمالي على النص الحاضر. مصطلح السرقة من المصطلحات التي أربكت المشهد النقدي قديما بحمولاته التجريمية التي انعكست سلبا على النص الشعري.

الكلمات المفتاحية: الأشباه ، النظائر، قراءة، نقد النقد.

Abstract:

This research aims to study the book of(Alashba'h waalnadhair);similarities and analogies in the light ofcriticizingof criticism in an attempt to re-understand the ancient critical terms and their approach with the modern critical term, and to provide a critical view that discusses the ancient critical text in order to reach concepts that make interaction with the creative text more flexible in terms of meaning formations and connotations. The study concluded with results, including: That there is a great convergence between the concept of the ancient and modern critical terms in the book(Alashba'h waalnadhair);similaritiesand analogies especially the terms (taking, reciprocity and theft) that were mentioned in the book with the term(altanasu);(intertextuality) in modern criticism. And that the approach of the ancient critical text to the creative text is not very different from the approach of modern criticism. The dialogue between the present and the absent text in the book similarities and analogies often leads to an aesthetic dimension to the present text. The term theft is one of the terms that confused the critical scene in the past with its criminal loads that were negatively reflected on the poetic text.

Keywords:similarities, analogies, reading,criticizing criticism .

المقدمة

عمدنا إلى كتاب الأشباه والنظائر للخالديين لتقديم قراءة نقدية للكتاب في ضوء نقد النقد للموازنة بين المصطلح النقدي القديم والحديث من حيث المفهوم والتطبيق لاسيما بين مصطلحي السرقة والتناص ومصطلحات أخرى وردت في الكتاب مثل الأخذ والتوارد، ونقاط الالتقاء والاختلاف مع مصطلح التناص، وإلى أي مدى استطاعت هذه المصطلحات أن تسبر أغوار النص، وتسهم في إثراء المعني وتشكل دلالاته وتنوعها، وهذه الدراسة ليست من باب إثبات أن النظريات والمناهج والمصطلحات الحديثة لها جذور راسخة في النقد القديم، وإنما من زاوية التعمق في دراسة النقد التراثي، ومحاورة النص النقدي الذي قدم في مواجهة النص الإبداعي، فبعض النقاد المعاصرين كلما وجدوا شيئا حديثا له أصول في التراث العربي القديم قالوا هذا موجود في تراثنا إذا كان الأمر كذلك فلماذا لم تنتبهوا له وتطوروه ؟ ولماذا لم تدركوا ذلك إلا بعد أن يصبح نظرية مكتملة الأركان، أو منهجا صالحا للإجراء عند الآخر ثم تزعمون بعد ذلك أن هذا موجود في تراثنا قبل آلاف السنين فهذا أسلوب العاجز الذي لايحسن التفكير، ولاينقب في التراث، ولايعمل فيه العقل ولا يسعي إلى تطويره. فواجبنا أن نعيد قراءة التراث برؤية تفاعلية جديدة واستثمار مافيه من جواهر وتطويرها وإعادة توظيفها من جديد في النقد العربي المعاصر.

وقد احتوى هذا البحث على عدد من المحاور:

- الخالديان.
- كتاب الأشباه والنظائر.
- مصطلح السرقة والتناص.
- الأشباه والنظائر- الاقتراب من مفهوم التناص.
- التوظيف الجمالي للمعنى في الأشباه والنظائر.

مشكلة البحث: نطرح مشكلة البحث من خلال جملة من الأسئلة :

- ما المقصود بالأشباه والنظائر؟
- ماالمصطلحات النقدية المستخدمة في هذا الكتاب؟
- وهل يمكن الاستفادة من المصطلح النقدي القديم وتوظيفه في النقد الحديث ؟
- وهل ثمة علاقة بين المصطلحات المستخدمة في كتاب الأشباه والنظائر والمصطلح النقدي الحديث،

الخالديان:

رجعنا إلى كتب التراجم والأعلام في التراث العربي لمعرفة ما كتب عن الخالديين، وتجميع ما توافر من معلومات عنهما مبثوثة هنا وهناك، فكانت الحصيلة ما يلي : "الخَالِدِيَّانِ: أَبُو بَكْرٍ مُحَمَّدٌ وَأَبُو عُثْمَانَ سَعِيدٌ

الأَخوَانِ الشَّاعِرَانِ المُحْسِنَانِ، أَبُو بَكْرٍ مُحَمَّدٌ، وَأَبُو عُثْمَانَ سَعِيْدٌ، ابنَا هَاشِمِ بنِ وَعْكَةَ بنِ عُرَامِ بنِ عُثْمَانَ بنِ بِلاَلٍ المَوْصِلِيَّانِ الخَالِدِيَّانِ، مِنْ أَهْلِ قريَةِ الخَالِدِيَّةِ. كَانَا كَفَرَسَيْ رِهَانٍ فِي قوَّةِ الذَّكَاءِ، وَسُرعَةِ النَّظْمِ وجودتِه، يتَشَارَكَانِ فِي القَصِيدَةِ الوَاحِدَةِ، وَمُحَمَّدٌ هُوَ الأَكبرُ، قَدِمَ دِمَشْقَ فِي صُحْبَةِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ ابْنِ حَمْدَانَ. وَهُمَا مِنْ خَوَاصِّ شُعَرَائِه، اشْتَرَكَا فِي شيءٍ كَثِيْرٍ، وَكَانَ سَرِيٌّ الرَّفَّاءُ يَهْجُوهُمَا وَيَهْجُوَانِه قَالَ: وَكَانَا مَعَ ذَلِكَ إِذَا اسْتَحْسَنَا شَيْئاً غَصَبَاهُ صَاحِبَهُ حَيّاً كَانَ أَوْ مَيْتاً، كَذَا كَانَتْ طِبَاعُهُمَا، وَقَدْ رَتَّبَ أَبُو عُثْمَانَ شِعْرَهُ وَشِعْرَ أَخِيْهِ، وَأَحسبُ غُلاَمَهُمَا رَشَأَ رَتَّبَ شِعْرَهُمَا، فَجَاءَ نَحْوَ أَلفِ وَرَقَةٍ، ثُمَّ قَالَ: تُوُفِّيَا وَبَيَّضَ فَدَلَّ عَلَى مَوْتِهِمَا قَبْلَ سَنَةِ سَبْعٍ وَسَبْعِيْنَ وَثَلاَثِ مائَةٍ، وَلَهُمَا مِنَ الكُتُبِ كِتَابُ (أَخْبَارِ المَوْصِلِ)، وَ (أَخْبَارِ أَبِي تَمَّامٍ) وَغَيْرِ ذَلِكَ مِنَ الأَدَبِيَّاتِ. (الذهبي، 1999م، ص457)

قال عنهما عبد الله بن قيس في كتاب قرى الضيف:" إن هذان لساحران يغربان بما يجلبان، ويبدعان فيما يصنعان، وكان ما يجمعهما من أخوة الأدب مثل ما ينظمهما من أخوة النسب، فهما في الموافقة والمساعدة يحييان بروح واحدة، ويشتركان في قرض الشعر، وينفردان، ولا يكادان في الحضر والسفر يفترقان، وكانا في التساوي والتشابك والتشاكل والتشارك كما قال أبو تمام في المتقارب:

رضيعي لبان شريكي عنان عتيقي رهان حليفي صفاء (ابن قيس،1997م،ص214)

ولما جد السري في خدمة الأدب وانتقل عن تطريز الثياب إلى تطريز الكتاب فشعر بجودة شعره، ونابذ الخالديين الموصليين، وناصبهما العداوة، وادعى عليهما سرقة شعره وشعر غيره، وجعل يورق وينسخ ديوان شعر أبي الفتح كشاجم، وهو إذ ذاك ريحان أهل الأدب بتلك البلاد، والسري في طريقه يذهب وعلى قالبه يضرب وكان يدس فيما يكتبه من شعره أحسن شعر الخالديين ليزيد في حجم ما ينسخه، وينفق سوقه ويغلي سعره ويشنع بذلك على الخالديين، ويغض منهما، ويظهر مصداق قوله في سرقتهما، فمن هذه الجبهة وقعت في بعض النسخ من ديوان كشاجم زيادات ليست في الأصول المشهورة منها، وقد وجدتها كلها للخالديين بخط أحدهما، وهو أبو عثمان سعيد بن هاشم في مجلدة أتحف بها الوراق المعروف بالطرسوسي ببغداد أبا نصر سهل بن المرزبان، وأنفذها الى نيسابور في جملة ما حصل عليه من طرائف الكتب باسمه، ومنها وجدت الضالة المنشودة من شعر الخالدي المذكور، وأخيه أبي بكر محمد بن هاشم، ورأيت فيها أبياتا كتبها أبو عثمان لنفسه وأخرى كتبها لأخيه وهي بأعيانها للسري بخطه في المجلدة المذكورة لأبي نصر. (ابن قيس،1997م،ص214)

من مؤلفاتهما:

قال ياقوت في (معجم الأدباء): كانا أديبي (البصرة) وشاعريها في وقتهما. ولأبي عثمان هذا (ديوان شعر) واشتركا في تصنيف كتب، منها (الأشباه والنظائر،من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين)

يعرف بحماسة المحدثين أو (حماسة الخالديين) وجمعا مختارات مما قيل فيهما، في كتاب (التحف والهدايا) ومن كتبهما (أخبار أبي تمام ومحاسن شعره) و (أخبار الموصل) و (اختيار شعر ابن الرومي) و (اختيار شعر البحتري) و (اختيار شعر مسلم بن الوليد). (الزركلي،ص103)

كتاب الأشباه والنظائر:

كتاب الأشباه والنظائر من الكتب التراثية التي عنيت بدراسة المعاني المتناظرة والمتشابهة في الشعر العربي القديم، وفق رؤية نقدية تقوم على الموازنة بين الأبيات الشعرية في أخذ اللاحق من السابق، وأي الشاعرين أجاد من حيث اللفظ والمعنى، وتقوم هذه الرؤية وفق مصطلحات نقدية كانت ضمن المنظومة السائدة آنذاك هي: مصطلح (الأخذ ، والتوارد ، والسرقة) وهي مصطلحات لم تُعرّف تعريفا لغويا واصطلاحيا من قبل الخالديين في الكتاب، ولكن نستطيع إدراك ذلك من خلال التطبيق فنتعرف على المراد من هذه المصطلحات.

والهدف من دراسة هذا الكتاب تفكيك المصطلح النقدي القديم، ومعرفة مدى اقترابه من المصطلح النقدي الحديث، وقراءة أوجه الاختلاف والتشابه بين مفاهيم المصطلحات النقدية القديمة والحديثة، وهل بالإمكان الاستفادة من المصطلح التراثي وتطويره إذا أعملنا الفكر وأمعنا النظر؟ وهل ثمة علاقة بين المصطلحات المستخدمة في كتاب الأشباه والنظائر مثل مصطلح (الأخذ ، والتوارد ، والسرقة) مع مصطلح (التناص) في العصر الحديث؟

ونحن نمارس نقد النقد على النقد الأدبي القديم يجب أن نقرأ ذلك النقد في سياقه التاريخي والثقافي والاجتماعي الذي أنتج فيه، ولا نحمله أكثر مما يحتمل، وأن لاننظر إلى النقد القديم بمعايير وآليات ومناهج ونظريات النقد الحديث، وإن فعلنا ذلك نكون قد تجنينا عليه، ولكن نحاول المقاربة بين المصطلح القديم والحديث، وإلى أي مدى استطاع الناقد الحديث أن يطور مفاهيم ومصطلحات النقد القديم، ويسهم في تعريفه، والتنظير له، وليس بالضرورة أن تكون المصطلحات التراثية غير دقيقة والحديثة أدق، ولكن نحكم على ذلك من خلال الممارسة النقدية، وإلى أي مدى تلبي المصطلحات حاجة النقد .

إن العلاقة بين النقد القديم والحديث ينبغي أن لاتكون علاقة محاكمة أو تقييم بقدر ما أنها علاقة تواصل وتطوير للفعل النقدي. فمهمة الناقد المعاصر أن يدرس النقد التراثي ليس بغرض الهدم ولكن بالنظر إلى الجانب الايجابي منه، وتطويره فالإشكالية ليست في النقد التراثي، ولكن في الانقطاع عن التعاطي معه وتطويره واستنهاضه، وهذا الانقطاع أدى بالناقد العربي المعاصر أن يلجأ إلى ثقافات أخرى ليجلب منها المصطلح والمنهج والنظرية، فلو رعينا هذا التراث، وجعلناه امتدادا لحركة النقد العربي عبر أزمانه المختلفة، لصنعنا للنقد العربي مناهج ونظريات تخدم النص العربي ولكن التخلف الفكري والثقافي

العربي في بعض فترات التاريخ أدى بنا إلى الانتكاس، والقعود عن النهضة في كل مناحي الحياة، والنقد الأدبي واحد منها، وبسبب التفريط والقطيعة مع التراث الثر والغني فقدنا امتلاك بوصلة النقد وأصبحنا عالة على غيرنا.

ومن ملحوظاتي على كتاب الأشباه والنظائر أن الخالديين لا يسترسلان في التحليل النقدي، وفي كثير من الأحيان يكتفيان بالإشارات السريعة وتكرار ذات العبارات في مواضع مختلفة من الكتاب وهو ما درج عليه النقد العربي القديم، لاسيما في بداياته قبل أن يصبح نقدا منهجيا كما عند عبد العزيز الجرجاني في الوساطة، والآمدي في الموازنة.

هذا الكتاب يؤكد على أن التأليف الجماعي كان حاضرا، وربما كان نادرا في العصور القديمة، والتأليف الفردي هو السائد. وقد كثر في عصرنا التأليف الجماعي المشترك في الكتب والمؤتمرات والندوات التي تخدم موضوعا واحدا .

كتاب الأشباه والنظائر بطريقة أو أخرى يؤكد على أن الأفضلية لمن سبق من الشعراء القدماء على المحدثين مع العلم بأن الأمير الذي كتب إليه الكتاب كان كلفا بأشعار المحدثين " وبعد فسح الله لنا في مدّتك، ووفقنا لما نؤثره من خدمتك، فإنَّا رأيناك بأشعار المحدثين كلِفاً، وعن القدماء والمخضرمين منحرفاً، وهذان الشريجان هما اللذان فتحا للمحدثين باب المعاني فدخلوه، وأنهجوا لهم طرق الإبداع فسلكوه، أمَا سمعتَ، زاد الله قدرك علوا ورفعةً وسموّاً، قول الشاعر:

فلو قبل مبكاها بكيتُ إليها شفيتُ النَّفس قبلَ التندُّمِ
ولكن بكتْ قبلي فهيَّج لي البكا بُكاها فقلتُ الفضلُ للمتقدِّمِ

ومن أمثالهم السائرة: ما ترك الأوَّل للآخر شيئاً، إلاَّ أنَّ أبا تمام لم يرض بهذا المثل حتَّى قال يصف قصيدةً له:

لا زلت من شكريَ في حلة لابسُها ذو سلب فاخر
يقول من تقرعُ أسماعَه البكا كم ترك الأوَّلُ للآخرِ

ومن المعنى الأول قول عنترة: " هل غادر الشعراء من متردّم؟ " أي ما تركوا كلاماً لمتكلّم. فإذا كان عنترة - وهو في الجاهلية الجهلاء، وإمام الفصاحة الفصحاء - يقول مثل هذا القول فما ظنك بهذا العصر وقبله بمائتي سنة؟ فلسنا بقولنا هذا، أيدك الله، نطعن على المحدثين ولا نبخسهم تجويدهم ولطف تدقيقهم وطريف معانيهم وإصابة تشبيههم وصحة استعاراتهم. إلاَّ أنَّا نعلم أن الأوائل من الشعراء رسموا رسوماً تبعها من بعدهم، وعوَّل عليها مَن قفا أثرهم، وقلَّ شعرٌ من أشعارهم يخلو من معانٍ صحيحة، وألفاظ فصيحة، وتشبيهات مصيبة، واستعارات عجيبة".(الخالديان،1965م،ص3)

وعبارة ما ترك الأول للآخر شيئا من العبارات السالبة التي تعطل إعمال العقل، وتقدس التراث، وتجمده وتحنطه، بدلا من تطويره، فحركة الفكر والثقافة والنقد لا تتوقف عند فترة زمنية بعينها، ولا يمكن لعاقل أن يتوقف عند الماضي، ويترك الحاضر والمستقبل، فالقدماء اجتهدوا وقدموا ما في وسعهم بحسب ماتوافر لهم من معينات وآليات وثقافة، فواجب من ورثوا الغوص لاصطياد الجواهر، وإعمال الفكر فيها، وتطويرها وتجاوز مالاقيمة له في التراث، فليس كل ماجاء في تراثنا صالح لحاضرنا ومستقبلنا.

من النص السابق المقتبس من مقدمة كتاب الخالدين تتضح لنا الاستنارة العقلية والرؤية الثاقبة عند الشاعر والناقد أبي تمام " إلاَّ أنَّ أبا تمام لم يرض بهذا المثل حتَّى قال يصف قصيدةً له:

لا زلت من شكريَ في حلة لابسُها ذو سلب فاخرِ
يقول من تقرعُ أسماعَه البكا كم ترك الأوَّلُ للآخر

إن أبا تمام يحتج احتجاجا صارخا وينتقد في أبياته مقولة "ما ترك الأول للآخر شيئا" فقد كان قارئا للفلسفة متأثرا بها، ومثقفا ثقافة عالية، ويملك حسا نقديا مميزا، يرى أن الإبداع لاحدود له، فهو شاعر مبتكر ومبدع ومؤسس لمذهب البديع في الشعر العربي ومن رواد التجديد للشعر العربي، فهو يرى أن الأول ترك للآخر أشياء كثيرة يمكن قولها.

الاستشهاد بشعر المغمورين من الشعراء دون المشهورين وهذا ما ذكره الخالديان في مقدمة الكتاب " ونحن - أطالَ اللهُ في العزّ بقاءك، وكبت بالذل أعداءك - نضمّن رسالتنا هذه مختار ما وقع إلينا من أشعار الجاهلية ومَن تبعهم من المخضرمين، ونجتنب أشعار المشاهير لكثرتها في أيدي النَّاس فلا نذكر منها إلاَّ الشيء اليسير ولا نُخليها من غرر ما رويناه للمحدثين، ونذكر أشياء من النظائر إذا وردت، والإجازات إذا عنّت، ونتكلم عن المعاني المخترعة والمتبعة ولا نجمع نظائر البيت في مكان واحد ولا المعنى المسروق في موضع، بل نجعل ذلك في موضع ذكره، وإن كنا نعلم أنك - أدام الله تأييدك - أعلمُ بما نحمله إليك، ونعرضه عليك، منّا. ومن أين لنا قرائح تنتج ما لا تزال تُريناه، وتسألنا عنه، من دقيق المعاني وطرائف السرقات. ولقد تأتَّى لك - أيدك الله - في بيتَي أبي تمام والبحتري على غموض المعنى وبُعده في النوعين من دقة النظر ولطيف الفكر ما لا يتوهم أنَّه يطَّرِد لسواك ولا يعنُّ لغيرك، وهو أنك - أيد الله عزّك - قلت لنا: من أين أخذ البحتري قوله:

رَكِبا القَنا من بعد ما حملا القنا في عسكر متحامل في عسكرِ

فلم يكن عندنا فيه شيء غير الاستحسان والتقريظ، فعرّفتنا - أيدك الله - أنَّه مأخوذ من قول أبي تمام:

رعَته الفيافي بعد ما كانَ حِقبة رَعَاها وماءُ الرَّوض ينهلُّ ساكِبُهْ

ولا نعرف في النظر أدقّ من هذا ولا ألطف إلاَّ أنَّا نوفّي الخدمة حقَّها بما نتكلّفه من الاختيار والكلام على ما ذكرناه، وبالله التوفيق".(الخالديان،1965م،ص4)

من الالتفاتات الرائعة في هذا الكتاب ترك المشهور والتركيز على المغمور، وهذا مذهب جيد في التأليف، وهو ما يجب أن يكون عليه ديدن البحث العلمي في عصرنا؛ لاكتشاف الجديد فهو يشكل إضافة حقيقية للبحث العلمي بدلا من الوقوف عند المشهور، وتجاهل المغمور، وهذا يؤدي إلى الاستهلاك والتكرار.

لم يذكرا صراحة اسم الذي ألفا إليه الكتاب، ولكن من المرجح أن يكون سيف الدولة أو الوزير المهلبي، والوزير المهلبي أقرب .

تكرار الأبيات المستشهد بها في مواطن متعددة في الكتاب ربما ذلك لتجنب ذكر أشعار المشهورين.

مصطلح السرقة والتناص:

مصطلح السرقات الأدبية من المصطلحات النقدية الصارخة، فهو ذو حمولات سالبة كثيرة، منها التجريم، فالذي يأخذ اللفظ أو المعنى من شاعر آخر فهو سارق يعاقب على ذلك الفعل من قبل النقاد في حين أن مصطلح التناص يسمح للشاعر بممارسة ذات الفعل ولايعده جريمة بل إثراء لتعدد المعني والدلالة، ويتيح الفرصة إلى الناقد لممارسة تأويل المعنى، ويعطي بعدا جماليا للنص، في حين أن النقد القديم يعد ذلك سرقة يعاقب عليها الشاعر كما في كتاب الأشباه والنظائر. فالتناص مصطلح تصالحي، والسرقة مصطلح تشاكسي.وهنا يبدو الاختلاف بين المصطلحين فالنص في مفهوم التناص يتشكل من مجموعة من النصوص الغائبة يستدعيها الشاعر في حالة الوعي أو اللاوعي فيسهم بذلك في تشكلات المعنى ودلالاته فهذا (التوارد) أو (الأخذ) كما في النقد القديم هو عامل إيجابي وإضافة حقيقية للمعنى في النص الأدبي، وتضفي بعدا جماليا على النص إذ لا يمكن أن تكون جميع معاني الشاعر مبتكرة وغير مطروقة من قبل، فقد يتناول الشاعر نفس المعني الذي تناوله شاعر قبله ويزيد عليه معان أخرى، أو يصيغ المعنى بطريقة فيها كثير من الإبداع والتجلي والجمال فالمعاني "مطروحة في الطريق" (الجاحظ،1416هـ - 1996م،131)."فليس للمؤلف غنى عن تناول المعاني ممن تقدمه، ولكن يجب عليه إذا أخذها أن يكسوها ألفاظاً جميلة ويخرجها في معرض أنيق وصورة حسنة، ويزيد في بداعة تركيبها وجودة تأليفها، فانه إذا فعل ذلك صار أولى بها ممن تقدمه، وأحق بها ممن سبقه إليها"(ابن الأثير،1375ه،ص244)

بعض النقاد القدماء ينفي السرقة عن المبدع، يقول علي عبد العزيز الجرجاني(المتوفى 392هـ) "فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسَن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر... أمور متقررة في النفوس، متصورة في العقول، يشتركُ فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشعر والمفحَم، حكمتَ بأن السرقة عنها مُنتَفية، والأخذ بالإتباع مستحيل ممتنع، وفصلتَ بين ما يشبه هذا ويباينُه، وما يلحق به وما يتميز عنه، ثم اعتبرت ما يصح فيه الاختراع والابتداع؛ فوجدتَ منه مستفيضاً مُتداوَلاً متناقلاً لا يعدّ في

عصرنا مسروقاً، ولا يُحسَب مأخوذاً، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به، وأوّله للذي سبق إليه، كتشبيه الطّلل المُحيل بالخطّ الدارس وبالبُرد النّهج والوشْم في المِعصم" (الجرجاني،ص 184)

ويؤكد الجرجاني على أن المعاني مشترك عام بين المبدعين، وأن الإبداع يكمن في عملية الهدم وإعادة البناء من جديد في ألفاظ من معجمهم يوردوها في حلية جديدة ويعيدوا تركيبها في ثوب قشيب " ليس لأحد من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، وبزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها" (العسكري،ص202)

فالنقاد القدماء اقتربوا من مصطلح التناص بدرجات متفاوتة ف (علي الجرجاني) في مقولاته الآنفة الذكر يقترب بصورة كبيرة من التناص، وفي ما ذكره توصيف لهذا المصطلح والخروج به من دائرة التجريم إلى دائرة التوظيف الجمالي،ولكن مصطلح السرقة كان هو المصطلح المسيطر على عقلية النقاد آنذاك مما جعلهم يدورون في فلكه، وهو يضع أمام المبدع الكثير من المحاذير.

الأشباه والنظائر- الاقتراب من مفهوم التناص:

نأخذ في هذا المحور بعض النماذج من كتاب الأشباه والنظائر التي تؤكد على أن الخالديين لهما معرفة غزيرة بأشعار العرب والتوارد الذي جاء فيها، وهما يسميانه سرقات، ولكن هذه السرقات تقترب اقترابا كبيرا من مفهوم التناص من خلال المقاربة بين النصوص المختارة في كتاب الأشباه والنظائر، وتعطي ذات المفهوم الذي عنته جوليا كريستيفا في العصر الحديث لولا ما يحمل مصطلح السرقة من روح تجريمية للشاعر عند أخذه للمعني أو الألفاظ أوالعبارات من شاعر سابق في كتاب الأشباه والنظائر ومن ذلك قول الشاعر:"أُحَيحة بن الجَلاَح الأوسي:

وقد علِمتْ سراةُ الأوسِ أنّي ... من الفتيانِ أعدلُ لا أميلُ
وقد أعددتُ للحدثان حِصناً ... لو أنَّ المرءَ تنفعُهُ العقولُ
لعمرُ أبيك ما يُغني مكاني ... من الفتيان زِمّيل كسُولُ
فهل من كاهل أُودِيْ إليه ... إذا ما كانَ من قدَر نزولُ
يراهنُني فيرْهَنُني بَنيهِ ... وأرهنُهُ بنيَّ بما أقولُ
لما يَدري الفقيرُ متى غناه ... وما يدري الغنيُّ متى يَعيلُ
وما تَدري إذا أجمعْتَ أمراً ... بأيِّ الأرض يُدركك المقيلُ
وما تَدري إذا أنتجتَ سقبا ... لأيِّ النَّاس ينتقلُ الفصيلُ
وما تدري إذا أنتجتَ شَولاً ... أتلقَح بعد ذلك أم تُحيلُ

أما قوله: " بأي الأرض يُدركك المقيلُ " فأخذه من قول الله عزّ وجلّ: (وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَاذَا تَكْسِبُ غَداً وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ). وأما قوله: " وما تدري إذا أنتجت سقباً " البيت قريب من قول الحارث ابن حلزة اليشكري:

لا تكسَعِ الشَّولَ بأغبارِها إنَّك لا تَدري من الناتِجُ (الخالديان،ص17)

فقولهما فيما سبق بأن الشاعر أخذه من قول الله عز وجل أو البيت قريب من قول الحارث بن حلزة اليشكري فهذا هو التناص عينه فهو يشكل مصدر قوة للمعني فالشاعر امتص المعني أو اللفظ ووظفه توظيفا جماليا تقول جوليا كريستيفا عن التناص هو" لقاء تعارض ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى، داخل النص الجديد" (كريستيفا،1997م،ص12) "إن النص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى" (هولب،1994م،ص25)

عمرو بن الإطنابة:

أَبَتْ لي عفَّتي وأبَى بلائي وأخْذِي الحمدَ بالثمن الرَّبيح
وإعطائي على المكروه مالِي وإقدامي على البطلِ المُشيح
وقولي كلَّما جشَأَتْ وجاشتْ مكانكِ تُحمَدي أو تَسْتَريحي
لأدفعَ عن مآثِرَ صالحاتٍ وأَحمِي بعدُ عن عِرضٍ صحيح

أما قوله يخاطب نفسه: " وقولي كلَّما جشَأَتْ وجاشتْ " فعليه فيه متعلّق لأنه ذكر نفسه بالجبن، وأنَّها تدعوه إلى الفرار، وأنَّه يقهرها بصبره، وفي الشعر مثل هذا كثير على العيب الَّذي قدمنا ذكره.

وله أيضاً:

ذُلُلٌ ركابي حيث شئتُ مشايعي لُبِّي أَروعُ قطا المكان الغافلِ
أظليم ما يُدريك كم من خُلَّةٍ حسنٍ مدامعُها كظبيةِ حابلِ
قد بتُّ مالِكَها وشاربَ قهوةٍ دِرياقة أَروَيتُ منها واغِلي
صهباءَ صافيةٍ ترى ما دونها قعرَ الإناءِ تُضيءُ وجهَ الناهِلِ
إنِّي من القوم الذين إذا انتَدَوا بَدَأوا بحقِّ اللهِ ثمَّ النائلِ
المانعين منالخنا جاراتِهم والحاشدين على طعام النازلِ
والخالطين فقيرَهم بغنيِّهم والباذِلين عطاءهم للسائلِ
والضاربين الكبشَ يبرُق بَيضُه ضربَ المُهَجهَج عن حِياضِ الناهلِ

قد أخذ في هذه الأبيات أشياء وأُخذ منه أشياء، فما أَخَذ قوله: " ذلل ركابي حيث شئت " البيت، وهذا البيت بأسره لعنترة إلاَّ أنَّا قد وجدنا مثل هذا في أشعارهم أشياء كثيرة، فمن ذلك قول امرئ القيس:

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيَّهم يقولون لا تهلِكْ أسًى وتجَمَّلِ

ولطرفة بن العبد مثله حرفاً بحرف، إلاَّ أنَّه جعل مكان " تجمَّل " تجلّدِ " .

ومن تصفَّح أشعار العرب رأى من هذا عجائب. وهم يسمونه التوارد وهو عندنا سرقة لا محال. وممَّا أخذه أيضاً قوله: " قد بتُّ مالكها وشارب قهوة " البيت، وهذا بأسره للبيد، إلاَّ أنهما في عصر واحد، فلا ندري أيّهما أخذ من صاحبه.(الخالديان،ص20)

ما يعد عند الخالديين سرقة لا محالة تعده العرب توارد ويعد في نظرية التناص اجترارا يعرفه محمد بنيس بأنه:" تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني".(بنيس،1985م،ص253) وهذا المستوى هو الأضعف من الناحية الفنية.

وجاء في كتاب الصناعتين للعسكري في الباب السادس في قبح الأخذ قوله : "وقبح الأخذ أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره أو تخرجه في معرض سهجن والمعنى إنما يحسن بالكسوة أخبرنا بعض أصحابنا قال قيل للشعبي إنا إذا سمعنا الحديث منك نسمعه بخلاف ما نسمعه من غيرك فقال إني أجده عاريا فأكسوه من غير أن أزيد فيه حرفا أي من غير أن أزيد في معناه شيئا فمما أخذ بلفظه ومعناه وادعى آخذه أو ادعى له أنه لم يأخذه ولكن وقع له كما وقع للأول كما سئل ابن عمرو بن العلاء عن الشاعرين يتفقان على لفظ واحد ومعنى فقال عقول رجال توافت على ألسنتها وذلك قول طرفة :

وقُوفًا بها صَحْبِي علىَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ

وهو قول امرئ القيس:

وقوفاُ بها صَحْبِي علىّ مَطِيَّهم يقولون لا تَهْلك أسىً وتَجَمَّلِ

فغير طرفه القافية (العسكري،1406هـ- 1986م،ص239)

فأما القسم الأول وهو (النسخ) فإن أرباب هذه الصناعة يسمونه (وقوع الحافر على الحافر) كقول امرئ القيس:

وقوفاُ بها صَحْبِي علىّ مَطِيَّهم يقولون لا تَهْلك أسىً وتَجَمَّلِ

وقول طرفة بن العبد البكري:

وقُوفًا بها صَحْبِي علىَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ

والأخذ إذا كان كذلك كان معيباً وأن ادعى الآخر، أنه لم يسمع قول الأول، بل وقع له كما وقع لذلك، فإن صحة ذلك لا يعلمها إلا الله - عز وجل - والعيب لازم للآخر في ظاهر الأمر وإن كان فيما ادعاه صادقاً.ولعمري إن القوم إذا كانوا من قبيلة واحدة فإن خواطرهم تقع متقاربة، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متقاربة، إلا أن الظاهر ما قلناه فإنه ليس لنا، إلا الظاهر، والله يتولى السرائر. فاعرف ذلك.واعلم أن من هذا القسم الذي هو (النسخ) ما يعمد المؤلف الآخر فيأخذ ما ذكره المؤلف الأول، لفظاً ومعنى، ولكنه يغير هيئة ذلك، بتقديم بعض الألفاظ التي كانت مقدمة في الأول. وذلك أيضاً من

قبيح الأخذ وفاحشه. أو أن المؤلف الآخر يأخذ المعنى من المؤلف الأول ويأتي على أكثر ألفاظه، غير تارك منها إلا القليل. وهذا مما يقبيح ذكره ولا يجوز استعماله".(ابن الأثير،1375هـ،ص243)

وأخذ أيضاً قوله: " صهباء صافية ترى ما دونها قعر الإناء " ، وتمام البيت من قول الأعشى:

تُريكَ القذَى من دونِها وهْيَ دونَه

إلاَّ أنَّه لم يأتِ بمثل كلام الأعشى ولا قاربه.

وأما ما أُخذ منه فقوله: " والخالطين غنيَّهم بفقيرهم " ، والبيت الآخر أخذه منه حسان بن ثابت مصالتة فقال:

والخالطين غنيّهم بفقيرهم والمنعمين على الفقيرِ المُرمِلِ
والضاربين الكبشَ يبرُق بَيضُهُ ضرباً يَطيحُ به بنان المَفْصِلِ

وهذا أقبح ما يكون من الأخذ، وليس هو من التوارد الَّذي يذكرونه لأنَّ ابن الإطنابة من الأوس وحسان من الأنصار، وهما من قبيلة واحدة، وكان ابن الإطنابة أقدم من حسان، فلذلك قلنا أخذَه منه أخذاً ".(الخالديان،ص20)

قيس بن الخطيم:

تبدَّتْ لنا كالشمسِ تحتَ غمامةٍ بدَا حاجبٌ منها وضنَّت بحاجبِ
ولم أرَها إلاَّ ثلاثاً على منًى وعهدي بها عذراءُ ذاتُ ذوائبِ
فتلك التي كادتْ ونحنُ على منًى تحُلُّ بنا لولا نجاءُ الركائبِ

قال الحاتميّ: أخذ هذا المعنى أخذاً خفيّاً من امرئ القيس في قوله: " قيد الأوابد " وهو قوله: " نجاء الركائبِ ".(الخالديان،ص23)

" ولحميد في هذا الشعر بيت قد أكثرت الشعراء في القديم والمحدث في معناه فما فيهم أحدٌ أتى به إلاَّ دون بيت حُميد، وهو قوله:

أرَى بَصَري قد خانني بعد صحَّةٍ وحسبُك داءً أن تصِحَّ وتسْلَما

هذا بيت قد جمع مع صحة المعنى جودة اللفظ وحسن التقسيم وملاحة الكلام، وإن كان أخذه ممن قبله فقد زاد عليه لأنَّ النمر بن تولب أول من أتى بهذا المعنى في قوله:

ودعوتُ ربِّي بالسَّلامة جاهداً ليُصحَّني فإذا السَّلامةُ داءُ

وهذا البيت وأن كان الأول فبيت حميد أحسن كلاماً وأجود وصفاً. وروي أن ابن عباس سمع منشداً ينشد بيت النمر هذا فقال: لا إله إلاَّ الله، ما أعجب هذا! كلام العرب متشبك بعضه ببعض. قال النبي صلى الله عليه وسلّم: " لو لم يُوكل بابن آدم غير الصحة والسلامة لأوشكا أن يُتلفا " ، فالنبي صلى الله عليه وسلّم أتى بهذا المعنى منثوراً وأتى به الشاعر منظوماً. وقد ذكر جماعة من الشعراء المتقدمين والمحدثين هذا

المعنى فبعضهم قارب وبعضهم قصّر. والأجود من كل ما قيل في هذا الباب بيت حميد. ولبعض المتقدمين فيه:

ويهوَى الفتَى طول السَّلامة جاهداً فكيف يُرى طولَ السَّلامة يفعَلُ

هذا وإن كان قائله متقدماً فهو دون ما ذكرنا، لأنه لم يبيّن المعنى كما بيَّنه غيره، ولهذا قيل: المعنى لمن اخترعه، فإن زاد عليه الآخذ له فهو أحقّ به، وإن قصَّر عنه فإنَّما فضح نفسه". (الخالديان،ص38)

وإذا أمعنا النظر في قول ابن عباس " كلام العرب متشبك بعضه ببعض" للمسنا فيه مفاهيم ومصطلحات التفاعل النصي، التداخل النصي، التعالق النصي، التضافر النصي، النص الغائب، المتعاليات النصية، ويمكن أن نضيف إلى ماسبق مصطلح التشابك النصي .

وجاء كذلك في كتاب الأشباه والنظائر قولهما: "لحميد أيضاً من قصيدة:

ويهوَى الفتَى طول السَّلامة جاهداً فكيف يُرى طولَ السَّلامة يفعَلُ

***

قضَى اللهُ في بعضِ المكاره للفتى برُشدٍ وفي بعض الهوَى ما يُحاذرُ

ألم تعلمِي أنّي إذا الإلفُ قادَني سوى القَصد لا أنقادُ والإلفُ جائرُ

وقد كنت في بعض الصَّباوة أتَّقي أموراً وأخشَى أن تدور الدَّوائرُ

وأعلمُ أنّي إن تغطَّيتُ مرَّةً من الدَّهر مكشوفٌ غطائي فناظرُ

وما خلتنا إذ ليس يحجزُ بيننا وبين العِدَى إلاَّ القنا والحوافرُ

ووصل الخُطَى بالسَّيف والسَّيف بالخطَى إذا ظنَّ أنَّ السيفَ ذو السيفِ قاصرُ

إلى أن نزلنا بالفضَاء وما لنا به معقِلٌ إلاَّ الرّماح الشّواجرُ

أما قوله: " قضى الله في بعض المكاره " البيت، فمثل من أمثال العرب جيّد، وذلك أنَّه لم يقل: " قضى الله في المكاره " فيجمعها كلها فصيَّر الرشد في بعضها وكذلك في بعض الهوى، وهو مثل قول الله سبحانه:)وعسَى أن تكرهوا شيئاً وهو خيرٌ لكم(فالله عزّ وجلّ إنَّما ذكر شيئاً من أشياء كثيرة، وكذلك الشاعر جعل في بعض الكره رشداً، وفي بعض الهوَى حذَراً، وقد قال بعض المحدثين في هذا المعنى وجوَّد:

توكَّلْ على الرحمن في كلِّ حاجةٍ طلبتَ فإنَّ اللهَ يقضي ويقْدرُ

وقد يهلِكُ الإنسانُ من وجه أمْنِه وينجو بإذن الله من حيثُ يحذَرُ

وأما قوله: " ووصل الخطى بالسيف " البيت، فمأخوذ من قول الأنصاريّ:

إذا قَصرتْ أسيافُنا كان وصلُها خطانا إلى أعدائنا فنُضارِبُ

ومن قول الآخر:

نصلُ السيوفَ إذا قصُرن بخَطْونا قُدما ونُلحقهنَّ إن لم تَلْحقِ

وهذان البيتان أجود من بيت حميد لفظاً وحسنا ". (الخالديان،ص42)

إن المقاربات التي قدمها الخالديان في النصوص السابقة هي مقاربات تناصية بامتياز مع القرآن والشعر والمثل ويسهم ذلك في تشكلات المعنى وعمق الدلالة.

وقال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضى الله عنه: لولا أن الكلام يعاد لنفد" . (العسكري،1406هـ-1986م،ص202)

التوظيف الجمالي للمعنى في الأشباه والنظائر:

قدم كتاب الأشباه والنظائر الكثير من النماذج للنصوص التي وظف فيها الشاعر المتأخر المعنى توظيفا جماليا مستدعيا النص الغائب ممتصا له ومتحاورا معه في محاولة للهدم وإعادة البناء ومتفوقا عليه في زيادة المعنى وإعطائه بعدا جماليا أكثر عمقا وفي هذا اعتراف بأن (التوارد والأخذ) أحيانا يثريا النص ويضخا فيه روحا جديدا أكثر تأثيرا من صاحبه الأصلي وفي هذا تأكيد على أن التفاعل النصي وتداول الشعراء للمعنى الواحد يكسبه بعدا جماليا ونأخذ بعض هذه النماذج كما وردت في كتاب الأشباه والنظائر:

" وقال القتَّال الكلابي:

لقد ولدتْ عوفَ الطعان ومالكا وعمرو العُلى والحارث المتنَجّبَا

رجالٌ بأيديها دماءٌ ونائلٌ يكادُ على الأعداءِ أنْ يتَحلّبَا

ومن هذا أخذ البحتري قوله:

وصاعقة في كفّه ينكفي بها على أرؤس الأبطالِ خمس سحائبِ

يكاد النَّدَى منها يفيض على العِدى مع السَّيف في ثِنيَيْ قنا وقواضبِ

والبحتري وإن كان أخذ المعنى وأتى به في بيتين، فقد جوَّد وأحسن، وفاقَ على وِفاق الأول بما أبدع في المعنى الأول وزاد، لأنه صيّر السيف صاعقةً، فيجوز أن يكون أراد حديدة من صاعقة، على ما يحكي بعض النَّاس في الصواعق، ويجوز أن يكون شبَّه السيف بالصاعقة لحدَّته، وأنَّه يتلف ما مرَّ به، ثمَّ ذكر أنَّه ينكفي به على أرؤس الأبطال خمس سحائب، يعني أصابع الممدوح... وبعد وقبل فقد سبق البحتري جميع الشعراء في هذا المعنى حُسناً وملاحة وصحة وفصاحة".(الخالديان،46)

قول الآخر:

إذا الله عادى أهلَ لُؤم ودِقَّة فعادَى بني العَجلان رهطَ ابن مُقبلِ

قُبيِّلَة لا يغدرون بذمَّة ولا يظلمون النَّاسَ حبَّة خَردلِ

ولا يرِدون الماءَ إلاَّ عشيَّة إذا صدرَ الوُرَّادُ عن كلِّ منهلِ

يريد أنهم لا يستطيعون أن يغدِروا ولا يظلِموا أحداً ولا يرِدون الماء حتَّى يصدر النَّاس عنه لضعفهم وذلَّتهم، وهذا مثل قول بنْتي شعيب لموسى عليهما السلام وقد سألهما عن وقوفهما والنَّاس يسقون، وقد قالتا له: " لا نَسقي حتَّى يصدرَ الرِّعاءُ " فهؤلاء نساء وحقهم الضعف عن مقاومة الرجال".(الخالديان،48)

"وقال جِران العَود النُّميري، ولا يعرف في نسيب الأعراب وغزلهم أحسن ألفاظاً من هذه القصيدة ولا أملح معاني، والمختار منها قوله:

ذكرتَ الصبا فانهلَّتِ العينُ تذرِفُ ... وراجعَك الشوقُ الَّذي كنتَ تعرفُ
وكان فؤادي قد صحا ثمَّ هاجَه ... حمائمُ وُرق بالمدينة هُتَّفُ
فبتّ كأنَّ العينَ أفنانُ سِدرةٍ ... عليها سقيط من ندى الليل ينطُفُ
أُراقبُ لَوحاً من سهيل كأنَّه ... إذا ما بدا من آخر الليل يَطرفُ
فلا وجدَ إلاَّ مثلَ يومَ تلاحقَتْ ... بنا العيسُ والحادي يشُلُّ ويعطفُ
وفي الحيِّ مَيلاءُ الخمار كأنَّها ... مَهاةٌ بهجْل من ظباءٍ تعطَّفُ
تقولُ لنا والعيس صُعّر من السرى ... فأخفافها بالجندل الصُّمّ تقذِفُ
حُمِدتَ لنا حتَّى تمنّاكَ بعضُنا ... وقلنا أخو هزلٍ عن الجدّ يصدفُ
وفيكَ إذا لاقَيتنا عَجْرفيَّة ... مِراراً وما نهوى الَّذي يتعَجْرفُ
فَموعدُك الوادي الَّذي بين أهلنا ... وأهلِكَ حتَّى نسمعَ الديكَ يهتِفُ
ويكفيك آثارٌ لنا حين نلتقي ... ذُيولٌ نُعفيها بهنّ ومُطرَفُ
فنُصبحُ لم يُشْعَر بنا غيرَ أنّه ... على كلّ حالٍ يحلفون ونحلِفُ
فأقبلنَ يمشينَ الهُوَينا تهادياً ... قِصارَ الخُطا منهنَّ رابٍ ومرجَفُ
فلمّا هبطن السهلَ واحتلنَ حيلةً ... ومن حيلة الإنسان ما يتخوفُ
حملن جِرانَ العَود حتَّى وضعنَه ... بعلياء في أرجائها الجنُّ تعزِفُ
فبِتْنا قُعوداً والقلوبُ كأنّها ... قطاً شُرَّع الأشراكِ ممّا نخوَّفُ
علينا النَّدى طوراً وطوراً يرشُّنا ... رذاذٌ سرى من آخر الليل أوطَفُ
يُنازعْنا لَذّاً رخيماً كأنَّما ... عواثر من قطر حداهُنَّ صَيّفُ
رقيق الحواشي لو تسمَّعَ راهبٌ ... ببُطنانَ قولاً مثلَه ظلَّ يرجفُ
ولمّا رأينَ الصبحَ بادرنَ ضوءه ... كَمَشي قطا البطحاء أو هُنّ أقطَفُ
وما أُبنَ حتَّى قُلن يا ليت أنَّنا ... تُرابٌ وأنَّ الأرض بالناس تُخسَفُ
فأصبَحْنَ صَرعى في المجال كأنّما ... سقاهنّ من ماءِ المدامة مُرقَفُ

يبلّغُهنَّ الحاجَ كلُّ مكاتَب طويل العصا أو مُقعدٌ يتزحَّفُ
رأى ورقاً بيضاً فشدَّ حَزيمَه لها فهو أمضى من سُليكٍ وألْطَفُ
ولن يستهيمَ الخرّد البيضَ كالدمَى هِدانٌ ولا هِلباجةُ الليل مُقرفُ
ولكن رفيقٌ بالصِّبا متطوّف خفيف لطيف سابغُ الذَّيلِ أهيفُ
يُلُمُّ كإلمامِ القُطاميِّ بالقَطا وأسرعُ منه لَمَّة حين يخطفُ
فأصبح في حيث التقينا غُدَيّة سِوارٌ وخَلخال وبُردٌ مُقوَّفُ

أما قوله: " فبتُّ كأنَّ العينَ أفنانُ " البيت، فمن أحسن ما قيل في الدمع وأجوده وأطرفه. وشبيه به قول الآخر:

لعينُك يوم البَين أسرعُ واكِفاً من الفَنَنِ الممطُور وهْوَ مَروحُ

وقال هذا البيت قد جوّد أيضاً وزاد على من تقدّمه وأتى بعده، وذاك أنَّه لم يرضَ أن يكون دمعه مثل الفنن، وهو الغصن، الَّذي يقع المطر على ورقه فهو يجري حتَّى قال: " وهو مَروح " أراد أن الريح تحرّكه فهو لا يهدأ من القطر. وليس بعد هذا نهاية في تحادر الدمع وسرعته.

وقوله: " أراقب لوحاً من سهيل " البيت، مليح التشبيه صحيحه لأنه من تأمّل رآه كأنَّه عين تطرِف.

وقوله يصف قولها له: " وفيك إذا لاقيتَنا عجرفيَّة " البيت، يقال إنَّ النساء يملن إلى من كانت فيه دعابة ولهو ولا يملن إلى غير ذلك، فذكر جران العَود عنهن أنهنَّ قلن له: لستَ على ما وُصفت لنا لأنَّ فيك عجرفيَّة، وقد وُصفت لنا بغيرها حتَّى تمنَّيناك وما نحبّ الَّذي يتعجرف وقوله: " فأقبلن يمشين " البيت، من أحسن ما يكون في صفة المشي. وقد أكثرت الشعراء في هذا الباب، فمن مليحه قول بعضهم:

يمشينَ مشيَ قطا البطاح تأوُّدا قُبَّ البطون رواجح الأكفالِ

وإنَّما شبَّهوا مشي المرأة بمشي القطاة لأن فيها سرعةً وتأوُّدا.

وقال المنخَّل:

ودفعتُها فتدافَعَتْ مشيَ القطاة إلى الغَديرِ

وللأعشى في المشي شيء حسن وأشياء يُفرط فيها. فمن الجيد قوله:

غرَّاءُ فرعاءُ مصقولٌ عوارِضُها تمشي الهُوَينا كما يمشي الوجى الوجِلُ
كأنَّ مشيتَها من بَيت جارَتها مرُّ السَّحابة لا رَيثٌ ولا عَجَلُ

وقد شبَّه بشار بن برد خفقان القلب بالكرة في نزوها وهو قوله:

كأنَّ فؤادَه كُرة تنَزَّى حَذارَ البَين إن نفع الحذارُ

وهذا لعمري تشبيه جيد ومعنى صحيح. وقال الآخر، وهو غير هذا المعنى، فجوَّد:

كأنَّ فؤادي في مخاليب طائر إذا ذُكرتْ ليلى يشُدُّ به قَبضَا. (الخالديان،ص55)

من خلال النقد السابق للخالديين يتضح لنا البعد الجمالي بين النص الغائب والحاضر في الشعر العربي القديم المتمثل في إثراء المعني، وعمق الدلالة، وجزالة اللغة، وحسن التراكيب.

النتائج:

لقد خلصت الدراسة إلى نتائج تمثلت فيما يلي:

- هنالك تقارب كبير بين مفهوم المصطلح النقدي القديم والحديث في كتاب الأشباه والنظائر وخاصة مصطلحات (الأخذ والتوارد والسرقة) مع مصطلح (التناص).
- مقاربة النص النقدي القديم للنص الإبداعي لا تختلف كثيرا عن مقاربة النقد الحديث.
- التحاور بين النص الحاضر والغائب في كتاب الأشباه والنظائر في كثير من الأحيان يفضي إلى إضفاء بعد جمالي على النص الحاضر.
- مصطلح السرقة من المصطلحات التي أربكت المشهد النقدي قديما بحمولاته التجريمية التي انعكست سلبا على النص الشعري.

المراجع والمصادر:

أولا المصادر:

1- الخالديان ، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، حققه د. السيد محمد يوسف القاهرة لجنة التأليف الترجمة والنشر، سنة 1965م

ثانيا المراجع:

1- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون،الناشر دار الجيل سنة النشر 1416هـ - 1996م،مكان النشر لبنان، بيروت،عدد الأجزاء 8،ج3

2- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، الصناعتين الكتابة والشعر ،تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،الناشر المكتبة العصرية ،سنة النشر 1406هـ- 1986م

3- الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه.

4- جوليا كريستيفا ، علم النص ، دار توبقال للنشر، ترجمة فريد الزاهي ،ط2 1997.

5- روبرت هولب ، نظرية التلقين، ترجمة: عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي والثقافي بجدة المملكة العربية السعودية، 1994

6- الزركلي ، الأعلام ج3

7- شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد الذَهَبي، سير أعلام النبلاء،المحقق : مجموعة محققين بإشراف شعيب الأرناؤوط، الناشر : مؤسسة الرسالة،عدد الأجزاء : 23،ج21

8- عبدالله بن محمد بن عبيد بن سفيان بن قيس ، قرى الضيف الناشر : أضواء السلف – الرياض الطبعة الأولى ، 1997م، تحقيق : عبدالله بن حمد المنصور ،عدد الأجزاء : 5،ج1
9- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1985
10- نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام ،المحقق: مصطفى جواد،الناشر: مطبعة المجمع العلمي،عام النشر: 1375هـ،عدد الأجزاء: 1.

تقنيات التعبير الشعري في شعر الاستنجاد الأندلسي (القرن السابع الهجري أنموذجاً)

(Techniques of poetic expression in Andalusian poetry (seventh century as a model)

أ.م.د- حيدر زوين أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة الكوفة – الدراسات العليا
جامعة الكوفة- كلية الآداب- قسم اللغة العربية
البريد الجامعي : hayder.zwayenuokufa.edu.iq
البريد الشخصي : haider.ha.zwain@gmail.com

ملخص البحث: جاء البحث على ثلاثة مباحث إذ تطرقت في الأول الى محورين ، المحور الأول بعنوان : (الاستنجاد لغة واصطلاحًا) وتضمن المحور الثاني دراسة (بواكير نشأة شعر الاستنجاد) ذكرت فيه الجذور التي ساعدت هذا الأدب على الاستواء في القرن السابع . ثم جاء المبحث الثاني بعنوان (أبرز شعراء الاستنجاد في الأندلس) ، ووسم المبحث الثالث (تقنيات التعبير الشعري في شعر الاستنجاد الأندلسي، القرن السابع الهجري أنموذجاً : وضمّت الخاتمة أهم ما ورد بالبحث من نتائج وبعدها جاءت قائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : (المدن ، الأندلسي ، الشعر ، الأدب ، الاستنجاد)

Research Summary:

The research was based on three topics, In the first, I touched on two axes, the first axis entitled: (Istinjad is linguistically and idiomatically), The second axis included a study (the early emergence of the poetry of seeking help). I mentioned the roots that helped this literature to level in the seventh century. Then came the second topic entitled (The most prominent poets of seeking help in Andalusia), The third topic was marked (techniques of poetic expression in the Andalusian poetry of seeking help, the seventh century AH as a model, The conclusion included the most important findings of the research, followed by a list of sources and references.

Keywords: (cities, Andalusian, poetry, literature, seeking help)

مقدمة البحث :

بسم الله الرحمن الرحيم

والحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين ، محمّد بن عبد الله ، وعلى آله ، وصحبه ، فقد تعددت الدراسات في الفنون الأدبية المختلفة فقد عُرف عن الأدب العربي أنّه يتضمن مجموعة من الفنون والأغراض الشعريّة المختلفة ، ومن هذه الموضوعات موضوع : شعر الاستنجاد الأندلسي في القرن السابع الهجري .

مشكلة البحث ، يحاول هذا البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية :

أ) مالمقصود بشعر الاستنجاد الأندلسي ؟

ب) متى ظهرت بداياته ؟

ت) من هم أبرز شعرائهِ ؟

ث) هل أن هذا الفن وافد أم مبتكر ؟

ج) ما تقنيات التعبير الشعري لدى شعراء الاستنجاد. ؟

أهداف البحث يتخض هذا البحث في كشف أغوار شعر الاستنجاد الأندلسي في القرن السابع الهجري ، والتعرف على بواكير هذا الفن الجديد الذي يتصل بغرض الرثاء فضلاً عن التعرف على أعلامه من شعراء القرون الأندلسية ، علاوةً على دراسة تقنيات التعبير الشعري لدى هؤلاء الشعراء

منهج البحث : المنهج الوصفي التحليلي .

هيكلية الدراسة : جاء البحث على ثلاثة مباحث طرقت في الأول الى محورين ، المحور الأول بعنوان : (الاستنجاد لغة واصطلاحًا) وتضمن المحور الثاني دراسة (بواكير نشأة شعر الاستنجاد) ذكرت فيه الجذور التي ساعدت هذا الأدب على الاستواء في القرن السابع . ثم جاء المبحث الثاني بعنوان (أبرز شعراء الاستنجاد في الأندلس) ، ووسم المبحث الثالث (تقنيات التعبير الشعري في شعر الاستنجاد الأندلسي، القرن السابع الهجري أنموذجاً : وضمّت الخاتمة أهم ما ورد بالبحث من نتائج وبعدها جاءت قائمة المصادر والمراجع .

منهج الدراسة : اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في وصف عناصر البحث وتحليلها واستقرائها وصولا إلى النتائج .

مصادر الدراسة : استعان البحث بمجموعة من مصادر (الأدب ، واللغة ، والتاريخ ، وغيرها) .

المبحث الأول

مفهوم الاستنجاد

أولا: الاستنجاد لغة واصطلاحًا :

لم ترد لفظة (الاستنجاد) في المعاجم العربية بهذه الصورة ، لأنها مأخوذة من الجذر اللغوي (نجد) ، والذي يعني عند ابن فارس : ((نَجُدَ الرجُلُ ينجدُ نَجدةً :صار شجاعًا ، والنجدةُ : الشجاعَةُ ، ويقال : رجل ذو نَجْدَةٍ ، أي : بأس ورجلٌ مناجِدٌ : مُقاتل ، واستنجدتُ فلانًا فأنجدني، أي : استغثته فأغاثني ، واستنجدَ فلانٌ : قوي بعد ضعفٍ ، والمنجودُ : المكروبُ ، ويُقال : نجدتُ الرجل أنجده ، إذا غلبته ، حكاه ابن السكيت)) (ابن فارس ، 1986م، 855)

ويشابهه قول ابن منظور الذي ينص على إن : (النجدة : الشجاعة ، ورجلٌ ذو نَجدةٍ أي ذو بأس ، ولاقى فلان نَجدةً أي شِدّة ... واستنجدَهُ فأنجدهُ : استغاثه فأغاثه . ورجلٌ منجادَ : نَصورٌ ، واستنجده : استعانه) (ابن منظور ، 1984م ، ن، ج ، د) .

وفي المعجم الوسيط ، وقد وردت أيضًا بمعنى القوة والشجاعة : (استنجد : قوي بعد ضعف ، يُقال : كان جبانًا فاستنجد ، ويُقال : استنجد على فلان اجترأ عليه بعد أن كان يهابه ، واستنجد فلانًا ، وبه : استعان واستغاث . يُقال : استنجدني فأنجدته). (أنيس ، وآخرون ، 2008م ، ن ، ج ، د) .

مما عرضتُهُ تبيّن للباحث أنّ الاستنجاد ورد في اللغة بمعنى طلب العون والنجدة تارة ، والاستغاثة من أجل أن يقوى المنجود بعد ضعفه تارة أخرى .

ـ **الاستنجاد اصطلاحًا** : لا يختلف المعنى الاصطلاحي للاستنجاد عن المعنى اللغوي فكلاهما يصبان بمعنى طلب العون والنجدة من غيرك عند حاجتك إليها ، وعُنون بعناوين عدّة كالاستصراخ والاستنفار واستنهاض الهمم ، وهو الشعر الذي نظمه أكثر ما نظمه شعراء الأندلس ، وهو دعوة إما إلى الجهاد أو الدفاع ، سُجّل فيه الأحداث التاريخية التي جرت بين أهل الأندلس والدول المعادية التي كانت تهاجمهم، ووصفوا نكباتهم وويلاتهم ، من هنا كان وصف المآسي في هذا النوع من الشعر جزءًا متمّما لدعوات ناظميه المنادية بالإغاثة والعون واستدراك حال العرب والمسلمين.(الدايه ، 1421م، 160)

ثانيا : أدب الاستنجاد في الأندلس حتى القرن السابع الهجري :

لم يبرز هذا الأدب كفنٍّ واضح في القرن السابع الهجري لو لم تكن له مقدمات ظهرت في عصور سبقته ، كالقصائد التي نظمت أثر هجمات النورمان على الأندلس في القرن الثالث الهجري ، والتي كانت من آثارها تنبيه الأندلسيين على ضرورة إنشاء أسطول بحري يردع الأعداء ، فقد هاجم النورمان الأندلس بأسطول يحتوي على ثمانين مركبًا ،إذ دخلوا فيه إشبيلية من جهة البحر ، وعاثوا في الأرض فسادًا وعسكروا عند طليطلة (غرب إشبيلية) ، وقد سنح ذلك الفرصة للأمير عبد الرحمن الأوسط ليجهز جيشًا بقيادة عيسى بن شهيد هزم النورمان بعد مناوشات ولقاءات صعبة (الدايه ، مصدر سابق، 161 ، وعناني، 1997م ، 1/ 261-265) ، وحدث ذلك سنة(230هـ) ، وقد استدعت هذه

الحادثة الشاعر عبد الله الجزيري إلى نظم قصيدة رثائية ، ذكر فيها ما أصاب قومه في الجزيرة الخضراء جنوب الأندلس ، فقال(الدايه ، مصدر سابق ، 162):

لتبكِ لقتلاها العيون السواجمُ فقد عظّم الخطب الخطوب العظائمُ
ألا إنّ فيضَ الدمع هاج همولهُ رجالٌ ثووا في الحرب صِيدٌ أكارمُ

ثم برز ذلك الفن واضحًا في القرن الخامس الهجري ، حينما فقد أهل الأندلس مدنهم ومواقعهم ولم يستطيعوا ردّها جميعها ، كضياع (بريشتر) القريبة من (سرقسطة) عام (456هـ) ، وطليطلة عام (476هـ) وما جرى فيهما من رزايا القتل والسبي واستباحة الدماء والأعراض ، حينما حاصرها النورمان ، وكانت المدينة آنذاك تحت نظر يوسف بن هود (المظفر) ، إذ لم ينجده أخوه (المقتدر) للخلاف بينهما في وقتها لكنه هيّأ حملة أعاد بها بريشتر بعد تسعة أشهر من ضياعها ، وهذه الحادثة حرّكت الشعراء لتسجيلها ، كقول الفقيه الزاهد ابن العسّال (الدايه ، مصدر سابق 163، وميسي،2015م، 115) :

ولقد رمانا المشركون بأسهمٍ لم تخطِ لكن شأنها الإصماءُ
هتكوا بخيلهم قصور حريمها لم يبق لا جبلٌ ولا بطحاءُ
جاسوا خلال ديارهم فلهم بها في كل يومٍ غارةٌ شعواءُ
ماتت قلوبُ المسلمينَ برعبهمْ فحماتُنا في حربهم جبناءُ
كم موضعٍ غنموه لم يرحم بهِ طفلٌ ولا شيخٌ ولا عذراءُ
ولكَم رضيعٍ فرقوه من أمهِ فله إليها ضجةً وبغاءُ
لرب مولودٍ أبوه مجدّلٌ فوق التراب وفرشه البيداءُ

يؤنب بها المسلمين قادةً وجنودًا ورجالًا على تقاعسهم وعدم استعدادهم للعدو المتربص ويرجع هذه العوامل إلى أسباب منها ذنوب المسلمين التي أصبحت كثيرة إذ منعتهم من رؤية طرق الخير ، ورياء مدّعي الصلاح الذين يستكفون بالقول والتشجيع على الجهاد ؛ لكن جهودهم لا تخرج عن دائرة القول (الدايه، مصدر سابق ، 164)

ثم جاء الدور لمملكة (طليطلة) لتضيع من أيديهم في سنة (487هـ) في عصر دول الطوائف فأصبحت حاضرة لدولة (قشتالة) ومركزاً لملكهم ، وقد رثى الشاعر أبو إسحاق الدباغ الإشبيلي هذه المدينة ، إذ دعا في قصيدته لاسترداد المملكة وتعويض تقصير الحكام في الحفاظ عليها ،قائلاً(المقرّي ، 1968م، 4/ 485):

لثكلك كيف تبتسمُ الثغورُ سرورًا بعدما سُبيت ثغورُ؟
لقد خضعت رقابٌ كن غلبًا وزال عتوّها ومضى النفورُ

وهان على عزيز القومِ ذلّ وسامح في الحريم فتى غيورُ
أنتركُ دورنا ونفرّ عنها وليس لنا وراء البحرِ دورُ
مضى الإسلام فابكِ دمًا عليه فما ينفي الجوى الدمعُ الغزيرُ
خذوا ثأر الديانة وانصروها فقد حامت على القتلى النسورُ
وموتوا كلّكم فالموت أولى بكم من أن تجاروا أو تخوروا
ونرجو أن يُتيح اللهُ نصرًا عليهم إنهُ نعم النصير

1.1.1 وضمّن هنا الحديث النبوي الشريف القائل : ((ارحموا من الناس ثلاثة، عزيز قوم ذل، وغني قوم افتقر، وعالماً بين جهال)) (ابن الجوزي ، 1966م ، 237/1)

إذ نرى هنا شدة انفعاله وتفاعله مع الموقف ويستنجد في البيت الأخير ويطلب من الله العون والنصر ؛ لكي يعيدوا مدينتهم إليهم ولا تبق عند الأعداء ، ونلاحظ أيضا ارتباط شعرهم بضياع الدول والممالك التي كانوا يملكونها ، مما أدى إلى أن تكون أشعارهم رثاءً للممالك فضلا عن الاستنجاد .

المبحث الثاني : أبرز شعراء الاستنجاد في القرن السابع الهجري

1ـ ابن الأبّار :

وهو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر البلنسي القضاعي ، المعروف بابن الأبّار ، مؤرخ وشاعر أندلسي ، ولد في بلنسية بالأندلس (595 هـ - 658) ، في أسرة ذات نفوذ من قرية أوندا ، وما لقبه إلا لأنّ والده اشتغل بصناعة وبيع الإبر ، فضلا عن لكون أبيه شاعرًا وفقيهًا من فقهاء بلنسية البارزين ، خدم محمد بني عبد المؤمن ، ثم انتقل بين خدمة الولاة حتى وصل إلى المستنصر ابن أبي زكريا ؛ فرفع مكانته وعندما علم أن ابن الأبّار يعيب عليه ويهجوه أمر بقتله وقُتل(عطية الله ، 1966م ، 6/1) .

ومن شعره في الاستنجاد قوله(عناني ، مصدرسابق ، 4/ 467):

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا
يا للجزيرة أضحى أهلها جزرًا للحادثات وأمسى جدّها تعسا
وفي بلنسية منها وقرطبة ما ينسفُ النفس أو ما ينزف النّفسا
طهر بلادك منهم إنهم نجس ولا طهارة ما لم تغسل النجسا
واملأ -هنيئا لك التأييدُ- ساحتها جردًا سلاهب أو خطيّة دُعسا

إذ يستنجد هنا الشاعر بيحي ابن حفص : وهو أبو زكريا ، مؤسس الدولة الحفصية وأول ملوكها ، حكمها عندما كان عمره سبع وعشرين عاما (١٢٢٨- ١٢٤٩م) ، (ابن سعيد ، 2013م ، 313/3 ، والزركلي، 2002م ، 155/8) من أجل أن ينقذ بلنسية ، ويخبره إنها في ذمته ؛ لكي يحثه

على الدفاع عنها ، ويصور له بشاعة الغد إن بقي أعداؤهم من الفرنجة يعذبون المسلمين هناك قتلًا وتشريدًا .(عناني ، مصدر سابق ، 468/4)

٢-**أبو البقاء الرندي** : هو صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف الرُّندي الأندلسي ولد سنة (601هـ) وتوفي سنة (684هـ) في مدينة رندة بالأندلس ، ونسب إليها في لقبه(ابن الخطيب ، 2004م ، 4/ 470) ، وقد برز في القرن السابع الهجري حين ضاقت الأرض على الأندلسيين ، وانحصرت حدودهم في غرناطة ، إذ ارتفع صوته كي يصف المشهد المأساوي بعد ذلك الانهيار والتفريط من أهل الأندلس ، فحثّ على النهضة وبعث الهمة لإنقاذ الأندلس بالتعاون والتعاضد ونبذ التقاطع بين النفوس ، إذ يستنجد فيقول (المقرّي ، مصدر سابق ، 4/ 487) :

يا راكبين عتاق الخيلِ ضامرة ... كأنها في مجال السبع عقبانُ
وحاملين سيوف الهند مرهفةً ... كأنها في ظلام النقع نيرانُ
وراتعين وراء البحر في دعةٍ ... لهم بأوطانهم عزّ وسلطان
أعندكمُ نبأ من أهلِ أندلس ؟ ... فقد سرى بحديث القوم ركبانُ
ماذا التقاطع في الإسلام بينكمُ ... وأنتمُ يا عباد الله إخوانُ؟

إذ يستنجد الشاعر هنا ببني مرين الذين أصبحوا سادة المغرب من وراءَهم ، وهو يقصدُ أيضا كلّ عربي ومسلم في كلّ مكان وراء العُدوة للنجدة والإنقاذ وهو يرقق قلوب من يستنجد بهم بكل وسيلة تُتاح له (ابن الخطيب ، مصدر سابق ، 471/4) .

المبحث الثالث: تقنيات التعبير الشعري في شعر الاستنجاد الأندلسي(القرن السابع أنموذجاً)

المحور الأول : الأساليب الفنية في شعر الاستنجاد الأندلسي

أولا : أسلوب الاستفهام :

الاستفهام لغةً: (طلب الفهم استفهمه سأله ان يفهمه ، وقد استفهمني الشيء فأفهمته وفهمته تفهيمًا وأفهمه الأمر: أحسن تصويره له) .(أنيس وآخرون ، مصدر سابق ، 704)

أما في الاصطلاح فهو : ((طلب العلم بشيء ، ويستلزم انه لم يكن معلوما من قبل للمستفهم عنه وذلك بأداة من أدواته وهي: (الهمزة ، هل، متى ، ايان ، اين ، أي، كيف) (المراغي ، 1986م ،63، والهاشمي ، 1982م، 78) .

- تصنيف الاستفهام : يُصنف الاستفهام على (المراغي ، مصدر سابق، 64) :

1. استفهام تصوري: وهو استفهام يُجاب عن سؤاله بالتعيين ، أي يُطلب به تعيين شيء أو شخص.
2. استفهام تصديقي : ويجاب عن هذا النوع من الاستفهام بنعم أو لا.

أما تصنيف أدوات الاستفهام (فتصنف على (مطلوب ،1976م ، 131) :

1.الحروف : (الهمزة ، وهل).

2. الأسماء ، وتصنف على (الغلاييني ، 2010م، 133):

أ) من ومن ذا : تستعملان للاستفهام عن العاقل كقولنا : من فعل هذا ، من ذا مسافر وقد يستعملان أحيانا للنفي الإنكاري: كقولنا من يستطيع أن يفعل هذا ؟

ب) ما – ماذا : يستعملان للاستفهام عن غير العاقل ، كقولك : ماذا ركبت، ما ابتعت؟

ت) متى : هو ظرف زمان يُستفهم به عن الزمنين الماضي والمستقبل ، كقولك : متى أتيت ؟ ، متى تذهب؟

ث) أين : هو ظرف مكان يُستفهم به عن المكان الذي يحلُّ به الشيء ، كقولك : أين أخوك ، أين كنت؟

ج) أيّان : ظرف يستفهم به عن المستقبل ، ويأتي بمعنى الحين والوقت ، كقوله تعالى : ((يسأل أيّان يوم القيامة)) (سورة القيامة ، الآية 5) .

ح) كيف: اسم استفهام يستعمل للسؤال عن الحال كقولك : كيف جاء خالد؟

خ) أنّى الاستفهامية : تكون للاستفهام بمعنى كيف ، كقولك : أنّى تفعل هذا وقد نُهيت عنه ، وتأتي بمعنى من أين نحو قوله تعالى : ((يا مريم أنى لك هذا)) (سورة آل عمران ، الآية37).

د) كم : تستعمل للاستفهام عن عدد يُراد تعيينه ، كقولك : كم قصةٍ كتبت؟

ذ) أي : وهي الأداة المعربة فقط ، ويُطلب بها تعيين الشيء ، كقولك : (أي امرأة جاءت).

وقد ورد الاستفهام في قصيدة ابن الأبّار في قوله (المقرّي ، مصدر سابق ، 4/ 480) :

فأين عيشٌ جنيناه بها نضرًا وأين غصن حنيناه بها سلسا؟

يستذكر ابن الأبّار الأيّام الخوالي في العيش الكريم في الأندلس ويتساءل عنه وينزله بمنزلة المكان النضر الذي عاشوا فيه ردحا من الزمن بين أشجارها وأغصانها التي يتساءل عنها في بداية الشطر الثاني ؛ فضلاً عن استعماله لتقنية الجناس الناقص التي أسهمت في تأليف الصورة الشعرية في قوله : (جنيناه ، وحنيناه)

أمّا أبو البقاء الرندي فتكثر الاستفهامات في أبياته ، فمنها قوله (أرسلان ، 1983م، 69) :

أين الملوك ذوي التيجان من يمنٍ ؟ وأين منهم أكاليل وتيجان ؟

وأين ما شاده شدّاد في إرم ؟ وأين ما ساسه في الفرس ساسانُ ؟

وأين ما حازه قارون من ذهب ؟ وأين عاد وشدادٌ وقحطانُ ؟

من بعد استنجاد أبي البقاء الرندي وعلمه بأن لا أحد سيعيد إليهم الفردوس المفقود يهوّن الأمر على المسلمين وعليه بأن الزوال هو حال الجميع ، فكما لم يبق أحد من ملوك اليمن ، ولم تبق تيجانهم ولا

قصورهم ، ولم يبق ما شُيّد في إرم والفرس ، ولم تبق كذلك مجوهرات قارون الكثيرة ؛ فضلا عن موت أصحاب الملوك والذهب أيضا وفناءهم وليس فقط فناء أموالهم ، فهو هنا لا يتساءل بقدر ما يريد إيصال فكرة تقبل الوضع المرير ، فلا حال يبقى كما هو أمد الدهر.

ثم يعود ليتساءل في الأبيات الآتية (أرسلان ، مصدر سابق ، 70) :

فاسأل بلنسية ما شأنُ مــرسيةٍ ؟ وأين شاطبةٌ أم أيــــن جيَّانُ؟
وأين قرطبة دار العلوم ؟ فــكم من عالم قد سما فيها له شانُ؟
وأين حمصُ وما تحويه من نزهٍ ونهرها العذب فياض وملآنُ؟

إذ نوّع هنا بأدوات الاستفهام فاستعمل في البيت الأول أداتين هما (ما) و (أين) مشددا على قوله في فناء البلدان والأبدان ، وكذلك في البيت الثاني يكرر استعمال الأداة (أين) ويذكر معها الأداة (كم) من أجل بيان كثرة العلماء الذين برزوا فيها وهم أصحاب شأن عظيم ثم أفلوا ويعود في البيت الثالث فيورد (أين) وتخرج هذه الاستفهامات من نزعتها النحوية الى التقنية المجازية الفنية .

وحينما يوشك على الختام يقول:

أعندكـــم نبأٌ من أهل انـدلسٍ؟ فقد سرى بحديث القوم ركبانُ
كم يستغيث بنا المستضعفون وهم قتلى وأسرى فما يهتزّ إنسانُ؟
ماذا التقاطع في الإســـلام بينكم؟ وأنـتم يـا عبـــاد الله اخوانُ

فبدأ أبياته هنا باستعماله لحرف الاستفهام (الهمزة) ليتساءل بها عن حال الأندلسيين الذين ذهبوا فما سبب تأخّرهم ، ثم يعود في البيت الثاني ليستعمل (كم) والتي تدل على الكثرة ليوصل لنا كثرة عدد من أرادوا الاستغاثة وطلب النجدة فلم يرف جفن إنسان لهم ، بل لم يرف جفن مسلم لهم وهم مسلمون وليسوا كفار لينبذونهم هكذا ، ليعود فيستفهم استفهامًا إنكاريا عن سبب التقاطع بين أمم الإسلام فيما بينهم والله عز وجل يقول (إنما المؤمنون أخوة) (سورة الحجرات ، الآية 10).

ثانيا : النداء : إنّ دلالة النّداء تكاد لا تَخرج عن معاني (الصوت ، والصراخ ، والاجتماع)، فالنداء هو الدعاء ، وكسر النون أكثر من ضمّها والمدّ فيها أكثر من القصر.(بنّاجي ، 2015م، 9)

أما اصطلاحا فله معانٍ أخرى :

1. تنبيه المُنادى وحثه على الالتفات لما تقوله (المخزومي ، 1975م، 301)
2. يُراد منه دعوة المخاطب للإقبال بذكر اسمه أو بذكر أحد صفاته بعد حرفٍ نائب مناب الفعل (دعو)، مثل " يا محمد ، أي جعفر ، يا كريم . ومن هنا نرى أن أدواته تتنوع مثل : يا و أي ، لكن الأداة الأكثر شهرة والأكثر استعمالا هي : (يا).(الغلاييني ، مصدر سابق ، 732)
3. توجيهُ الدعوة للمخاطب وتنبيهه للإصغاء وسماع ما يريده المُتكلّم .(حسن ، 1975م، 4/2)

وورد النداء في قصيدة ابن الأبّار البلنسي السينية في قوله (أرسلان ، مصدر سابق ، 60):

يا للجزيرة أضحى أهلها جزرا للحادثات وأمسى جدها تعسا

يا للمساجد عادت للعدى بيعا وللنداء يرى أثناءها جرسا

ذكر الشاعر أداة النداء من أجل التحسر وابداء الحزن العميق نتيجة فقده لهذهِ الجزيرة إذ أصبحت مقبرة لقتلاهم وها هو المسجد عاد للأعداء بعد أن كان عامراً بالمسلمين ، وقد أضاف الشاعر لمسة فنية أخرى تمخض في تناسق جرس الأصوات الذي يتبع الثيمات الداخلية لموسيقى القصيدة حينما استعمل الجناس الناقص في قوله : (الجزيرة ، وجزرا) في البيت الأول ، وقوله : (عادت ، وللعدى) في البيت الثاني .

وقد يستعمل النداء من أجل تنبيه المخاطب مرة واحدة في قوله (أرسلان ، مصدر سابق ، 62):

يا أيها الملك المنصور أنت لها علياء توسع أعداء الهدى تَعِسا

إذ يحث الملك ويطلب منه العون مستعملا حرف النداء (يا) التي تصاحبها أي الموصولة التي ارتبطت (بها) التنبيهية ، وهنا توكيد واهتمام بهذا الأمر

ويستعمل أبو البقاء الرندي الصفة بعد حرف النداء في قوله (أرسلان ، مصدر سابق ، 70):

يا غافلًا وله في الدهر موعظةٌ إن كنتَ في سِنةٍ فالدهر يقظانُ

فنرى واضحًا الصفحة التي استعملها في قوله : (يا غافلًا) حاثا إياه على عدم الغفلة ويشبه غفلته بالنوم والدهر يقظ لا ينام ، فلا تظنن أن الدهر نائم أيضا ، وقد ضمّ البيت أيضاً لمسة معنوية أخرى تتجلى في الطباق التام بالصفات بين لفظتي (سنَة ، ويقظان).

وقوله أيضا (أرسلان ، مصدر سابق 71) :

يا راكبين عتاق الخيل ضامرةً كأنها في مجال السبق عقبانُ

وهنا أيضاً شبّه حالهم وصفتهم في ركوبهم عتاق الخيل الضامرة ؛ ولكنها سبّاقة في الجري وسريعة كسرعة العقاب الذي هو أسرع من الصقر وأقوى .

ثم يعود الرندي إلى الأسلوب السابق المتمثل في استعمال الشعراء لأداة النداء من أجل التحسر وإظهار اللوعة بفقدهم الكبير فيقول (أرسلان ، مصدر سابق ، صفحة سابقة) :

يا من لذلة قومٍ بعد عزِّهُمُ أحال حالهم جورٌ وطغيانُ

يا ربّ أم وطفل حيل بينهم كما تــفرّق أرواح وأبدان

فنراه هنا يصف ذلتهم ويتحسر على عزهم وعلى فراق الأم للطفل كتفرق الروح عن البدن فلا أمل في العودة.

ثالثاً : المجاز :وهو المقابل للحقيقة : أي (استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة عن إرادة المعنى الحقيقي) (عتيق، 1982م، 136) .

وفي المجاز نوعان هما : 1-المجاز العقلي : ويكون في الإسناد حينما تسند فعلاً او ما في معناه إلى غير ما هو له ، ويسمى المجاز الحكمي ، والإسناد المجازي ، ولا يكون إلى في التركيب(عتيق ، مصدر سابق ، 136) .

2-المجاز اللغوي : يكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية الى معان غيرها تكون بينهما صلة ومناسبة، ويكون في المفرد وفي التركيب المستعمل لغير ما وضع له، (عتيق ، مصدر سابق 142) :

ومن أمثلة المجاز قول أبي البقاء الرندي (أرسلان ، مصدر سابق ، 69) :

يمزق الدهر حتما كلّ سابغة إذا نبت مشرفيات وخرصانُ

فنرى استعمال المجاز واضحاً في قوله (يمزق) وجعلها للدهر والمعروف إن التمزيق فعل الإنسان أو الحيوان وليس الدهر .

وقوله أيضا(أرسلان ، مصدر سابق ، 70):

حتى المحاريب تبكي وهي جامدة حتى المنابر ترثي وهي عيدانُ

فينسب البكاء للمحاريب الجامدة التي لا تعقل ، لكنه أبكاها على سبيل المجاز ليعبر عن شدة حزنها عندما خلت من المصلين المسلمين ، وأيضا رثاء المنابر وهي عبارة عن عيدان لا تنطق ، لكنه أنطقها وجعلها حزينة على غياب من يعتليها .

وقوله (أرسلان ، مصدر سابق ، 72) :

يا غافلًا وله في الدهر موعظة إن كنت في سنةٍ فالدهر يقظانُ

فاستعمل هنا كلمة (يقظان) للدهر الذي لا ينام ولا يستيقظ لأنه ليس كائنا حيّا لكنه استعمل هذه الصفة من باب المجاز .

وورد في قصائد ابن الأبّار في قوله (أرسلان ، مصدر سابق 70) :

مدائن حلّها الإشراك مبتسمًا جذلان وارتحل الإيمانُ مبتئسًا

استعمل هنا الحال مبتسماً ونسبها إلى الشرك ؛ ليدل على عظمة فرح المشركين بهذا النصر ، وهي حال لإنسان وليس للشرك ، وكذلك قوله : مبتئسا على سبيل المجاز ليصف لنا شدة حزن المسلمين ، وهنا طباق تام بين الحالين .

وقوله (أرسلان ، مصدر سابق ، 62):

فاستقبل السعد وضاحًا أسرّته من صفحة فاض منها النور وانعكسا

وقبّل الجود طفاحا غواربــه من راحة غاص فيها البحر وانغمسا

نرى هنا إن هذين البيتين يزخران بالأساليب المجازية ، كقوله استقبل للسعد وقوله وضاحًا وهي أشياء تختص بالإنسان فهو من يستقبل ويبتسم وليس السعد ، ثم قوله فيضان النور وكلمة فيضان تستعمل للماء وليس للنور ، لكنه عبر هنا عن شدة بيان النور ووضوحه ، لينتقل إلى قوله قبل الجود والتقبيل مختص بالإنسان وليس بالجود ، ثم تعبيره المجازي عن غوص البحر ، فكأنما البحر إنسان يغوص في البحر وينغمس .

المحور الثاني : البناء الفني

تخلو معظم القصائد التي نظمها الأندلسيون من المقدمات الطلليّة التقليديّة القديمة والسبب في ذلك كما يرى الباحث هو عدم امتلاك الشاعر الوقت الكافي للابتداء بهذه المقدمات التقليدية فالشاعر في ظل هذه الظروف التي تنتابه يكون في حالة من الترقب والخوف والحذر من المصير المجهول الذي ينتظره ؛ لذا يلجأ الى هذا الأسلوب .

المحور الثالث : الأوزان والقوافي

يستعمل ابن الأبّار البلنسي البحر الكامل في قصيدته السينية التي وجهها إلى ابي زكرياء الحفصي ويمتاز بحر الكامل ثلاثي التفعيلات بطول النفس الشعري الذي يتيح للشاعر حريّة التعبير في ظل تعدد مقاطعه الشعريّة فهو يتكون من ثلاث تفعيلات شعريّة تتناوبان على طول البيت بالوزن الآتي: (متفاعلن ،متفاعلن، متفاعلن×2) إذ يقول الدكتور عبد الله الطيب المجدوب : ((يصلح للترنُّم والنشيد، وللقصائد الطويلة الرقيقة التي تذهب مذهبًا بين الخطابة والترنم .)) (المجذوب ، 1955م ، 1/ 137)

أما قصيدة أبي البقاء الرندي ؛ فتعد من بحر البسيط وهو من بحور الدائرة العروضية الأولى التي تضمه مع . البحرين الطويل والمديد ووزنه : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن × ٢ ، ويبيح هذا البحر حريةً تامةً للشاعر في طول النفس ويوفر له مساحة كافية للتعبير عن آهاته ، وأحزانه التي تنتابه من جراء الجزع والنكد ؛ بسبب ماعانته مدنه الأندلسيّة وأهلها من هجران وتشريد ، ويصفه المجدوب بقوله : ((الطويل والبسيط أطول بحور الشعر العربي، وأعظمها أُبَّهة وجلالة)) (المجدوب ، مصدر سابق ، 120/1)

فيما جاءت قوافي الشعر على القوافي المطلقة وليست المقيدة وأسهمت حروف الروي المستعملة وهي (السين ، و النون) ، في إضفاء صفة الحزن ، والهلع ، والترقب لدى المتلقي ، ويعد حرف السين من الأصوات الرخوة والاحتكاكية .(هي تلك الأصوات التي لا يحبس الهواء عند النطق بها انحباسا كاملا محكماً {وهي} السين والصاد والضاد والشين والذال والثاء والظاء والفاء والهاء والحاء والخاء والعين والغين» (المبارك ، 1980 ، 448) .

وتسهم هذه الأصوات في تأليف مناخ تراتبي يسهم في إضفاء صفة الحذر والترقب والتوجس من قبل المتلقي مما جعله متهيئاً لاستقبال أبيات القصيدة الأخرى بعد سماعه للبيت الأول . (من خصائصها

ان الهواء ينساب بين أعضاء النطق عند التلفظ بها، فهي ليست من الأصوات الانفجارية ولا من الاحتكاكية الرخوة، وهي اللام والنون والميم والراء، ويضيف اللغويون المحدثون صوت العين إليها، (أنيس ، 1975م ، 24- 25 ، والمبارك ، مصدر سابق 449- 450.)

أما فيما يتعلق بروي النون فهو ينتمي إلى مجموعة حروف الروي: (الراء، واللام، والميم، والنون) وتعد من حروف الذلاقة، فمن خصائصها قدرتها على الانطلاق من دون تعثر في تلفظها، ولمرونتها وسهولة النطق بها (الفراهيدي ، 1975م ، 58/1) .

الخاتمة :

1 - تخلو معظم قصائد شعر الاستنجاد التي تم استعراضها من المقدمات الطللية التي اختفت بفعل انفعال الشاعر واحساسه بالخوف والترقب ، والتوجس ، والحيطة ، والحذر من جرّاء تتالي سقوط المدن الأندلسيّة والتي كان آخرها إشبيلية في سنة ٦٤٨٨ .

2 - يعمد الشعراء في هذا الغرض إلى استعمال البحور الشعرية الطويلة أي الرباعية التفعيلات ؛ وذلك كون هذه البحور تتيح للشاعر إفراغ الشحنات النفسية والشعورية للتعبير عما يكنه الشاعر من مشاعر وطنية تخص هذه القضية الحتمية .

3 - الاستنجاد يعني الاستغاثة، وطلب النجدة ، وهو طلب يتوجه من ضعيف أو مظلوم بغية الاستنصار بقوي لينتصر له من ظالمه.

4 - مرّ هذا الفن الشعري بمراحل متعددة حتى وصل إلى قمة نضجه الفني في ظل حكم بني الأحمر في القرن السابع الهجري فقد أطلق عليه في نهايات عصر الطوائف (القرن الخامس الهجري) برثاء المدن.

5 - لم يقم شعر الاستنجاد الأندلسي في القرن السابع الهجري من دون جذور ساعدته على الظهور في القرون التي سبقته ، ومصدره الرئيس في ذلك النكبات التي حلّت بالمسلمين على طول حكمهم للأندلس.

6 - يعد هذا النمط الشعري مبتكرا لما مرت به الأندلس من أحداث دامية عصفت بها في نهايات عصر الطوائف سنة ٦٤٨٤ .

7 - برز كثير من الشعراء في هذا الفن في القرن السابع لعلّ من أهمهم أبي البقاء الرندي وابن الأبّار.

8 - استعمل الشعراء في شعر الاستنجاد الأندلسي كثيراً من تقنيات الإبداع الشعري ، لعل من أهمها الاستفهام والنداء والمجاز ، والطباق و الجناس .

9 - يستعمل الشعراء البحرين الكامل ، والبسيط في قصائد الاستنجاد وهذان البحران يمكّان الشعراء على النظم الشعري إذ يتيحان للشاعر نفساً مقطعياً على طول الوحدة الشعرية .

10 - يستعمل الشعراء القافية المطلقة وهي الأجمل وهي من القوافي النفر المتمثلة بقافيتي السين والنون، وتسهم حروف الروي في تأليف مناخ تراتبي يسهم في إضفاء صفات : (الحذر ، والترقب ، والتوجس) من قبل المتلقي مما جعله متهيئاً لاستقبال أبيات القصيدة الأخرى بعد سماعه للبيت الأول .

ثبت المظان :

1 - القرآن الكريم .

2 - أرسلان ، الأمير شكيب : خلاصة تاريخ الأندلس ، الأمير شكيب أرسلان ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى - ١٩٨٣م.

3 - الافريقي ، الأنصاري ، محمد بن مكرم بن علي ، أبو الفضل، جمال الدين (المتوفى: 711هـ) الناشر: دار صادر - بيروت الطبعة: الثالثة – 1984م .

4 - أنيس ، ابراهيم : الأصوات اللغوية ، سنة النشر: 1975م ، رقم الطبعة: ٥

5 - أنيس ، ابراهيم وآخرون : المعجم الوسيط ، ط4 مكتبة الشروق الدولية 2008م.

6 - بّناجي ، حياة : أسلوب النداء في الحديث النبوي الشريف ، رسالة ماجستير ، الجزائر ، 2015م.

7 - ابن الجوزي ،(جمال الدين) عبد الرحمن بن علي بن محمد (ت : ٥٩٧هجرية) : الموضوعات من الأحاديث المرفوعات : ضبط وتقديم ، وتحقيق: عبد الرحمن محمد عثمان ، الناشر: محمد عبد المحسن صاحب المكتبة السلفية بالمدينة المنورة الطبعة: الأولى(جـ 1، 2: 1386 هـ - 1966 م) .

8 - حسن ، عباس : النحو الوافي ، دار المعارف ، مصر ، ط١- ١٩٨٠م .

9 - ابن الخطيب : لسان الدين أبو عبد الله (محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني، الغرناطي الأندلسي، (ت: 776هـ) : الإحاطة في أخبار غرناطة ، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة: الأولى، 2004م ، الجزء الرابع .

10 - **الدايه ، محمد رضوان :** في الأدب الأندلسي ، منشورات: دار الفكر العربي ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٠م - ١٤٢١ .

11 - الزركلي ، (خير الدين) : الأعلام (قاموس تراجم) ، الناشر : دار العلم للملايين- بيروت ، سنة النشر: 2002م .

12 - ابن زكرياء ، اللغوي (أحمد بن محمد بن فارس) : مجمل اللغة ، ط2 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان 1986م.

13 - عتيق ، عبد العزيز : علم البيان ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان، 1982م.
14 - عطيّة الله ، أحمد : القاموس الاسلامي ، دار النهضة العربية ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٦٦م.
15 - عناني ، محمد عبد الله : دولة الإسلام في الأندلس ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط4 1997م.
16 - الغلاييني ، مصطفى ، جامع الدروس العربية ،2010م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان.
17 - الفراهيدي ، الخليل بن أحمد : العين ، تحقيق : مهدي المخزومي ، وابراهيم السامرائي ، منشورات : مكتبة ودار الهلال للطباعة ، ط١ - ١٩٧٥م .
18 - القزويني ، الرازي : أحمد بن فارس بن زكرياء ، أبو الحسين (المتوفى: 395هـ) : مجمل اللغة ، دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان دار النشر: مؤسسة الرسالة - بيروت الطبعة الثانية - 1406 هـ - 1986 م عدد الأجزاء: 2
19 - المبارك ، محمد : فقه اللغة وخصائص العربية ، منشورات : دار الفكر العربي – بيروت ، ط١ - ١٩٨٠م .
20 - المجذوب ، عبد الله الطيب المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ، مكان النشر: مصر ، ط١ ، الناشر: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، تاريخ النشر: ١٩٥٥م .
21 - المخزومي ، مهدي : النحو العربي نقد وتوجيه ، دار الرائد ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٥م
22 - المراغي ، أحمد مصطفى علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1986م
23 - المراكشي ، أبو العباس(أحمد بن محمد بن عذارى بن سعيد) : البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب ، تحقيق : بشار عواد معروف - محمود بشار عواد تم نشره عام: 1434 - 2013م – بيروت ، ج٣ .
24 - مطلوب ، أحمد : البلاغة والتطبيق ، ط2 ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي في العراق – بغداد/ ١٩٧٦م .
25 - المقرّي ، التلمساني : شهاب الدين أحمد بن محمد المقري (المتوفى: 1041هـ) : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المحقق: إحسان عباس الناشر: دار صادر- ط1، بيروت -1968م .
26 - ميسي ، خوله : أدب الاستصراخ والاستنجاد بالأندلس ، اصدارات : مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، بيروت – العام الثاني ، العدد 9 ، 2015 م .
27 - الهاشمي ، أحمد جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ضبط وتدقيق وتوثيق : يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان، 1982م.

Research Summary key words

(cities ، Andalusian، poetry، literature، art)

1-The problem of searching

This research attempts to answer the following questions:

a) What is meant by the Andalusian seeking poetry؟

b) When did the beginnings of this poetic art appear؟

c) Who are the most prominent poets of this art؟

d) Is the poetry of seeking help from Andalusia، or is it an innovative art؟

e) What are the literary methods used by the seeking poets in this era

Research Objectives This research results in uncovering the depths of Andalusian seeking poetry in the seventh century AH، and identifying the beginnings of this new art that relates to the purpose of lamentation، as well as identifying its figures from the poets of the era of Bani al-Ahmar in Granada، in addition to studying literary methods.

3- Method: The researcher relied on the descriptive analytical method in thisstudy.

4-.Search results: The search reached a set of results represented in:

a) The beginnings of this art were in the fifth century AH.

b) This art was described by another term، as it was called the lament of cities.

c) The most prominent figures of this art in Andalusia in the seventh century AH are: Ibn al-Abbar al-Balance and Abu al-Baqa al-Randi.

d) From the styles that were available in Andalusian poetry: (interrogation، appeal، and metaphor)

المعمار بصفته نسقا ثقافيا: من الوظائف الأولية إلى الوظائف الثانوية

Architecture as a cultural system: From Primary Functions to Secondary Functions

د. ابراهيم مهديوي/ جامعة ابن طفيل، القنيطرة، المملكة المغربية
البريد الإلكتروني: mehdiouibrahim@gmail.com

ملخص:

تقدم هذه المقالة تحليلا سميائيا ثقافيا للخطاب المعماري في ضوء سميائيات الثقافة. لذلك، فإننا نتطلع إلى بيان أن الثقافة بعامة والمعمار على وجه التخصيص نسق ثقافي يتجاوز موضوعاته المباشرة، ووجوده البدَهي، ووظيفته النفعية، إلى الدلالة على مداليل ثقافية متعددة لا تفصل عن هوية الكون السميائي الحاضن له. وقد شكلت مفاهيم متكاملة لسميائيّين ثقافيّين أمثال: "فيرديناند دي سوسير"، و"شارل سندرس بورس"، و"رولان بارت"، و"أمبرتو إيكو"، و"يوري لوتمان"، و"مارسيل دانسي"، وفلاسفة مثل: "إرنست كاسيرر"، وأنثروبولوجيين نحو: "كليفور جيرتز"، أدوات تأويلية ومعرفية لكشف ما يتوارى خلف العمل المعماري بصفته نموذجا ثقافيا، وخَلْفية معرفية. وقد توصلت هذه المقالة إلى أن المعمار نسق دلالي، وموضوع تواصلي؛ فهو شكل من أشكال التمثيل للهوية بواسطة لغة معمارية فنية مركبة.

كلمات مفتاحية: سميائيات الثقافة، المعمار، المعنى المعماري، الدلالة المعمارية، الهوية.

Abstract:

This article presents a cultural semiotic analysis of the architectural discourse in the light of the semiotics of culture. Therefore, we look forward to explaining that culture in general and architecture in particular is a cultural system that transcends its immediate objects, its self-evident existence, and its utilitarian function, to denotes multiple cultural signifieds that do not separate from the identity of the semiosphere that embraces it. It has formed integrated concepts of cultural semioticians such as: "Ferdinand DE SAUSSURE", "Charles Sanders PEIRCE", "Roland BARTHES", "Umberto ECO", "Yuri LOTMAN", "Marcel DANECI", philosophers such as: "Ernest CASSIRER", and anthropologists like: "Clifford GEERTZ", interpretive and cognitive tools to reveal what is hidden behind the architectural work as a cultural model, and a cognitive background. This article concluded that architecture is a semantic system and a communicative object. It is a form of representation identity through a complex artistic architectural language.

Keywords: Semiotics of culture, Architecture, Architectural denotation, Architectural

مقدمة

تمكنت النظرية السميائية المعاصرة من إدماج وقائع ثقافية، وظواهر اجتماعية، وأحداث تاريخية متنوعة ضمن خانة السميوزيس؛ والسبب أنها تدل على موضوعات ديناميكية متعددة تتجاوز أبعادها الذاتية والمباشرة، ومعنى هذا أنها تشتغل- داخل سياقها السوسيوثقافي والتاريخي- بصفتها علامات قادرة على إنتاج خطابات دالة على هويتها بكيفيات مختلفة. وعلى هذا الأساس، تتموقع ضمن هذه الخانة الدلالية موضوعات سميائية من قبيل: الرقص، والموسيقى، والمسرح، والاحتفالات، والرواية، والمعمار، والصورة، واللغة، وما إلى ذلك؛ فعلى الرُّغم من اختلاف طبيعة أنساقها التعبيرية وكيفيات انتظامها، فإنها تظل أنساق علامات دالة على رسائل ثقافية تضمينية مخصوصة تختلف من تداول إلى آخر.

تفترض السميائيات أنْ لا شيء بدَهي في الثقافة على الإطلاق، غير أنها تنظر إلى ما هو عَمَلي ونفعي وأصلي في الأشياء بأنه خطوة مهمة لانطلاق سيرورة تأويلية للتعرّف على وظائفها النسقية المتأصِّلة في الاستعمالات الضمنية داخل الحياة الاجتماعية. إن ما هو أوّلي بدايةٌ لمطاردة السميوزيس وتعقّبه، لا نهاية لعملية التعرف. لقد أمدّت السميائيات مُحلِّلي الخطابات بعُدّة منهجية صارمة تؤطرها أسس ومنطلقات نظرية متكاملة من أجل تعميق معرفتنا بالمستويات الخِطابية لمكونات فضائنا السميائي. يشترك "فيرديناند دي سوسير"، و"شارل سندرس بورس"، و"رولان بارت"، و"أمبرتو إيكو"، و"يوري لوتمان"، وسميائيّون ثقافيون آخرون، وكذا الفيلسوف "إرنست كاسيرر"، والأنثروبولوجي التأويلي "كليفورد جيرتز"، في أطروحة سميائية رئيسة مُفادها: أن الثقافة ظاهرة سميائية بالدرجة الأولى، وأن عناصرها المادية وغير المادية، واللفظية وغير اللفظية، أنساقُ علامات فرعية، أيْ: إن الثقافة نسق سميائي عام لأنساق علامات فرعية وظيفية مختلفة، لكنهم يختلفون في الإطار المفهومي الواصِف والأدوات الإجرائية المؤوِّلة لهذا الوجود السميائي. وهي صيغة أخرى للقول: إن سميائيات الثقافة تراكُمٌ معرفي، وتطور منهجي من سيميولوجيا سوسير إلى مدرسة تارتو موسكو السميائية التي أدخلت إبدالا منهجيا مُوسَّعا استثمر تراثا علميا متكاملا استدعاه التعاطي مع موضوع كوني تجسده الثقافة.

تستند هذه المقالة إلى النماذج النظرية والتأويلية المذكورة من أجل مقاربة نماذج من الإنتاجات المعمارية مقاربة سميائية تروم كشف الأنساق المضمرة في خطاب المعمار، آخذين بعين المراعاة المعطيات الثقافية والاجتماعية والتاريخية بصفتها سننا للتعرف على النسق المعماري وتأويله. يمكننا تلخيص إشكالية هذه الورقة في أسئلة محورية هي الموالية: كيف تُفسَّر الثقافة في النظرية السميائية المعاصرة؟ وكيف يشتغل معمار قصور تافيلالت بصفته نسقا سميائيا ثقافيا؟ وكيف تسهم المعلومات السياقية والمعطيات المقامية في توجيه المسيرات التأويلية وضبطها؟. الملحوظ أن هذه الأسئلة جمعيا

أسئلة في الكيف لا الماهية، بالنظر إلى أن السميائيات تساؤلات حول طرائق/ مسالك بناء المعنى وتلقيه.

1. الثقافة بصفتها نسقا للأنساق

يفترض الحديث عن الأبعاد النسقية في الثقافة (Culture)، أولا وقبل كل شيء، رصد مفهومها بشكل عام. لقد حددها الأنثروبولوجي الإنجليزي "إدوار تايلور" في كتابه "الثقافة البدائية"[1] بقوله: "كلٌّ مركّب يضم المعرفة، والمعتقدات، والأخلاق، والقانون، والفن، والأعراف، وأيّة سمة يمكنها أن تجعل من الإنسان عضوا في المجتمع" (Danesi: 2004, P 35). يُبيّن هذا التعريف أن الثقافة مجموع معقد يتكون من عناصر مادية يمثلها اللباس والمعمار والنحت وغيرها، وأخرى لا مادية تجسدها القيم والطقوس والشعائر الدينية وما إلى ذلك. من ناحية أخرى، يُظهر التعريف أيضا أن الثقافة لا تنفصل عن المجتمعَيْن التقليدي والمتحضّر، مما يعني أن كل ثقافة هي طرائق عيش، وممارسات اجتماعية تخص كونا ثقافيا ما، اكتُسِبت من خلال التنشئة والتفاعل الاجتماعيَّين، فتنظّم الحياة الاجتماعية والدينية للأفراد، وتضبط تصرفاتهم وعلاقاتهم المتنوعة. لذلك، فهي بطريقة أو بأخرى تبرمج سلوكاتهم، وتتحكم فيها تحت ذريعة الحفاظ على الموروث وتناقل التقاليد؛ فأكثر الأشياء بداهة في الثقافة لا تنفكّ عن ممارسة السلطة والإكراه.

من هذا المنطلق، سيكون من الضروري أن يعبِّر كل إنتاج ثقافي بكيفية لفظية أو فنية عن هوية الفضاء الذي ينتمي إليه إنتاجا وتداولا، متجاوزا بذلك كونه من بديهيات حياتنا اليومية. وهو ما يعني أنْ يشتغل أيّ مُصنَّع ثقافي (Artefacts) بصفته خلفية معرفية (Background)، أو نموذجا ثقافيا (Cultural model) تُخفي بنيته العميقة أكثر مما تُظهر؛ ذلك أن النموذج الثقافي وصف وتمثيل للنسق الثقافي (Cultural system) المتأصل في الذهن على شكل مواضعات ثقافية واجتماعية ودينية وقِيمِيّة هي معايير ثقافية (Cultural norms) تبني نظرتنا للعالم بشكل أساس. إن "الثقافة تقع في ذهن الأفراد بوصفها معرفة منظّمة تُولِّد السلوك. وهكذا، إذا أدركنا محتوى الذهن، فإن كُلًّا من عمله (أي الحساب)، وبنيتِه (أي بنائِه الهندسي)، يمكّننا من فهم الثقافة على نحو جيد" (Bennardo: 2009, P 11). يبدو أن الثقافة أعمق من تجلياتها المباشرة، ووظائفها العمَلية، فهي نماذج معرفية تستقر في ذهن الأفراد (الذاكرة) بصفتها تعليمات، وبرامج، وسلطا، وإرغامات مصدرها قانون الثقافة (مقولة الثالثانية عند "شارل سندرس بورس"). تمتلك أية ثقافة نماذج ثقافية هي نماذج معرفية عمَلية وذهنية تنظّم فضاءها الثقافي، وتبني هويتها، وتحفظ ذاكرتها الجمعية. لذلك، فأيّ عنصر ثقافي جزءٌ من سيرورة اجتماعية مخصوصة، وبناء ثقافي معين، وعمق ذاكري خاص، وإن دراسته سميائيا تشكل مدخلا مهما

[1]- Edward Taylor, Primitive culture: researches into development of mythology, philosophy, religion, art, and custom, vol. 1- 2, London, John Murray and Albemarle Street, 1871.

للانتقال من البَدَهي إلى الثقافي، مع ضرورة الأخذ في الحسبان السياق الاجتماعي والثقافي والتاريخي في سيرورة تفاعل المؤوِّل مع الموضوع الثقافي المؤوَّل.

لقد وفرت مدرسة تارتو موسكو السميائية بقيادة "يوري لوتمان" و"بوريس أوسبنسكي" وغيرهما أدوات تأويلية لمقاربة الثقافة بصفتها أنساقا دلالية موضوعات تواصلية. إن الثقافة بالنسبة لهذه المدرسة السميائية نسق سميائي بالدرجة الأولى. إذ يمكن "العثور على تعريف للنسق في أحد المقالات للوتمان عام (1967)، يذكر: يعرّف النسق (النمذجة) بأنه بنية من العناصر وقواعد تأليفها في حالة مماثلة مع الكون بأسره موضوع المعرفة، الإدراك والتنظيم" (Semenenko: 2012, P 23). يشير هذا التعريف، بشكل دقيق، إلى الملامح المميِّزة للنسق: فهو "بنية من العناصر الواضحة مع وظائفها. إن البنية مجموعة من العناصر المنظَّمة وفق تدرج هرمي ما (...)، ذات غرض معين، مما يجعل هذا النسق مميّزا ومختلفا عن الأنساق الأخرى واللا أنساق (Nonsystems). تتمثل المسألة الجوهرية في أنّ النسق بناءٌ، وهو أداة منهجية (بل ومعرفية) تطبق في التحليل". (المرجع والصفحة نفسهما)

تتيح نظرية أنساق العلامات في السميائيات المعاصرة أن نعد الثقافة نسقا للأنساق؛ فهي نسق عام لأنساق فرعية (Subsystems) هي مكوناتها اللسانية وغير اللسانية، والمادية وغير المادية التي تشتغل وظيفيا داخل بنية ثقافية هرمية مُتدرِّجة غير متجانسة/ مختلفة، لكنها مع ذلك مُوحَّدة، ومتنوعة، ومنظمة، وديناميا. إن الحاجة إلى مفهوم النسق- استنادا إلى التصور السميائي المذكور- ضرورة منهجية من أجل تفسير الوحدة والتنوع (اللغوي والثقافي والسميائي) في الثقافة من جهة، واستراتيجية تحليلية من أجل كشف أبعادها النسقية من جهة أخرى.

نفهم من ذلك أن الثقافة سلسلة متصلة من الأنساق السميائية المتنوعة المتأصلة دلالاتها في صلب التداول الاجتماعي والعرف، والتي تجد تعبيريتها في الطقوس، والاحتفالات، وآداب الطعام وكيفيات تحضيره، واللباس، والعمارة، والوشم، وما إلى ذلك. إنها أنساق إيديولوجية وسوسيوثقافية تُصعِّد النفعي والجمالي، لتخفي النسقي. بهذه الكيفية، تماثل الثقافة جبل الجليد[2] من حيث اشتغالُها النسقي؛ والمراد من ذلك أنها تمتلك جانبا ظاهرا وآخر خفيا كما جبل الجليد: تُصرِّف الأنشطة الثقافية قِيَمًا ومعارف وأحكام وانفعالات خلف موضوعاتها المباشرة؛ فالوصف والتعيين والتسمية وجودٌ أولي يظهر على المستوى السطحي، في حين تندسّ أبعادها الدلالية في مستويات عميقة هي ما يهمّ محلِّلي

[2]- اتصلت نظرية جبل الجليد، أو نظرية الإسقاط (الحذف) (Iceberg Theory) بأسلوب الكاتب الأمريكي "إرنست هيمنغواي"، ذلك أن جودة العمل الأدبي- بالنسبة له- تكمن في أن يحذف الكاتب ويُسقط ويُضمِّن الموضوعات الرئيسة في أعماق النص، ويُصعِّد- بالمقابل- الجمالي والمباشر إلى السطح، وستكون مهمة القارئ ملء هذه الفراغات والثغرات بنشاط تأويلي يولّد لذة القراءة والاكتشاف.

الخطاب. تحجب الثقافة ما تمارسه من سلط وإرغامات وبرامج، وتُواريه من تحت يافطات المألوف والجمالي، وذلك بالكيفية ذاتها التي يوهمنا الجبل أن ما هو على السطح حقيقتُه. إننا نهدف في هذه المقالة إلى الانتقال من المعنى المعماري الأولي المتمثل في السكن والحماية والاستقرار، إلى تحصيل الدلالات المعمارية السياقية الثانوية المتعددة المتصلة بالهوية والتاريخ والذاكرة الجمعية، كأنْ تدل العمارة- في سياق كونها السميائي، وقوانينه التداولية، وقواعده العرفية، وذاكرته المشتركة- على الوحدة، والتعايش، والتسامح، والاجتماع، إلخ.

ناقش أنثروبولوجيون، وفلاسفة، وسميائيون نسقية الثقافة. في هذا الصدد، يذكر الأنثروبولوجي "كليفورد جيرتز" ما يلي: "مفهوم الثقافة الذي أتبنّاه، والذي أستعمله في مقالاتي بوصفه دليلا للبرهنة والتوضيح، مفهوم سميائي بالأساس. أظن، مع ماكس فيبر، أن الإنسان حيوان معلّق في شبكات من المعاني التي نسجها بنفسه، وأظن أن الثقافة هي هذه الشبكات، وتحليل هذه الشبكات لن يكون علما تجريبيا يبحث عن قانون، وإنما تحليل تأويلي يبحث عن دلالة ما" (Geertz: 1973, 5). فبالنسبة له، الثقافة نسق متعالق من العلامات الثقافية التي أنتجها الإنسان بفضل ملكته اللغوية الضمنية، وأنّ فهْم هذا البناء السميائي يقتضي مقاربة تأويلية. لذلك، إذا كانت الأنثروبولوجيا تختص بدراسة أنشطة الإنسان وممارساته، فينبغي لها أن تكون أنثروبولوجيا تأويلية تُحلِّل الطقوس والشعائر الدينية والقيم وغيرها بصفتها أنساقا دلالية منغرسة في الاستعمال الضمني داخل الحياة الاجتماعية. يقصد بهذا أن أية ممارسة اجتماعية "حاملٌ دلالي"، وأن الاستعمالَ مصدرُ هذه الشحنات الدلالية، وأن الأنثروبولوجي مُطالَبٌ بتأويل ما ينتجه الإنسان ويُروِّجه من رموز.

إن هذه الأنساق الثقافية هي ما اصطُلح عليه "الأشكال الرمزية" (Symbolisme forms) عند "إرنست كاسيرر". لقد تمكن الإنسان من نمذجة (Modeling) أو ترميز انفعالاته، وأهوائه، ومعارفه، وقيمه، ومعرفته للعالم، وعلاقته بالآخر والزمن، في أشكال منمذجة متعددة تُكوّنها اللغة، والأسطورة، وباقي الفنون. تتأسس فلسفة كاسيرر على فكرة رئيسة مؤداها أن الإنسان حيوان رمزي، ومجموعُ إنتاجاته الثقافية أشكال رمزية توسطية. للإشارة، لم تكن فلسفته للأشكال الرمزية غاية في ذاتها، بل كان يروم صوْغ نظرية تأويلية لفهْم الظواهر الثقافية كافة؛ ذلك أن فهم المجتمع، يتطلب بالضرورة تأويل هذه العلامات الثقافية؛ لكونها "تقدّم مفتاحا لأشكال التصور الإنساني" (كاسيرر: 2009، ص 10).

من ناحية أخرى، بيّنت السميائيات أن الثقافة تشكل الموضوع الرئيس عند سميائيّي الثقافة؛ فهي موطن المعنى والتواصل، وفضاء لحركية السميوزيس الثقافي (Cultural semiosis). تكهن "فيرديناند دي سوسير" بعلم للسيميولوجيا ستكون وظيفته دراسة حياة العلامات داخل سيرورة المجتمع، وعدّ "شارل سندرس بورس" أيّ شيء موضوعا للسميائيات؛ فكل شيء علامة تفيد معرفته معرفة أشياء

أخرى غير ذاته، وفسّر "رولان بارت" الوجود الأسطوري (النسقي) لموضوعات اجتماعية كاللباس والمدينة والإشهار والرياضة، ولخّص "يوري لوتمان" هذا الوجود الثقافي في فضاء سميائي (Semiosphere) للمعنى والتواصل تتعايش داخله أنساق ولغات ثقافية مختلفة مهمتها التعبير عن الهوية وتصريف القيم وبناء الذاكرة، وعبّر "أمبرتو إيكو" عن أنّ المعنى وحدة دلالية ثقافية ناتجة عن تأويل المؤوِّل لأنساق علامات الثقافة ضمن سيرورة دلالية وتواصلية تتطلب سننا للتعرف يشمل مجموع القوانين والمعطيات والمعلومات السياقية والمقامية الضرورية لفعل القراءة والتجاوب. لقد أوضح إيكو علاقة الثقافة بالسميائيات انطلاقا من فرضيتيْن: الفرضية السميائية، والفرضية المعتدلة. فاستنادا إلى الفرضية الأولى، "تقع الثقافة خارج السميائيات لكنه في نهاية التحليل يجعل منها بديلا عن الأنثروبولوجيا الثقافية. إن النظر إلى الكل الثقافي بوصفه بديلا للسميائيات معناه أن لا نعد الثقافة تواصلا فحسب، بل يمكن أن تكون مفهوما أشمل إذا ما تم النظر إليها من وجهة نظر سميائية. وبهذا، يمكننا أن نتصور الموضوعات، والسلوكات، والقيم على أنها اجتماعية في جوهرها لأنها تخضع إلى قوانين سميائية. أما الفرضية المعتدلة، فتعني بكل بساطة أن أيّ جانب من جوانب الثقافة يصبح وحدة دلالية". (Eco: 1976, PP 26- 27)

انتبه "إميل بنفنيست"، و"ألجيرداس جوليان غريماص"[3]- أيضا- إلى الطبيعة السميائية للثقافة. إذ سمّاها الأول وسطا إنسانيا، "أيْ كل شيء، يتجاوز الوظائف البيولوجية، ليمنح الحياة والأنشطة الإنسانية شكلا، ومعنى، ومحتوى. فالثقافة متأصِّلة في مجتمع الأفراد، بصرف النظر عن مستوى الحضارة. وهي تتألف من مجموعة من التصورات والتعليمات (...) لكن هذه الظاهرة الإنسانية، أي الثقافة، ظاهرة رمزية فعلا. يتم تعريف الثقافة على أنها مجموعة معقدة للغاية من التمثيلات التي نظّمها قانون العلاقات والقيم: التقاليد، والدين، والقوانين، والسياسة، والأخلاق، والفنون، فكلها تستقر في وعي الفرد وتُوجِّه سلوكه في جميع أشكال أنشطته، (...) ومن خلال اللغة، يستوعب الفرد الثقافة" (Benveniste: 1966, I, P 30). فيما أكد الثاني أن الثقافة "تُمثِّل المجتمع الذي نشأ فيه المعنى. نتيجة لذلك، فهي مجموع الممارسات المجتمعية الدالة، أيْ كافة الخطابات التي تمثّل المجتمع وتعود عليه". (Kharbouch: 2010, P 2)

[3]- انطلق غريماص بنيويا يدرس النص دراسة محايثة مغلقة، فلا خلاص للباحث- حسبه- إلا داخل النص، ينطلق من النص ويعود إليه، لكنه انفتح لاحقا على ظواهر المعيش اليومي كالخوف، والغضب، والحسد، والغيرة، وغيرها في كتابه المشترك مع "جاك فونتني" عام 1991 المعنون بـــ: "سميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس". ومعنى هذا أنه استحضر ما هو ثقافي واجتماعي وتاريخي في تأويل الموضوع السميائي.

توجد حولنا عدة أمثلة من هذه الموضوعات السميائية (الاحتفالات، واللباس، والوشم، والمعمار، إلخ) التي تشكل كوننا السميائي، وتحفظ هويتنا، وتبني ذاكرة ثقافية عابرة الزمن. فهي توحدنا، وتميّزنا عن أكوان ثقافية أخرى. نتقاسم هذه الممارسات الاجتماعية والعمليات الثقافية التي تسهل عيشنا، واندماجنا، وتفاعلنا، وتواصلنا، وانتماءنا للهوية؛ هي معايير سوسيوثقافي وتاريخية تقع في أذهاننا عبر إمكانات اللسان، فتحتل ذاكرتنا (اللسانية أساسا)، وتُوجِّه سلوكاتنا، وتبرمج تصرفاتنا، وتفرض علينا إرغامات وسلطا توهمنا أُلفتنا لها، فننسى أبعادها النسقية ومستوياتها الخِطابية.

2. العمارة ممارسة إنسانية دالة

نميّز في دراسة الفضاء بين ثلاثة أنواع: الفضاء الفيزيائي المتعلق بالأشياء المادية الملموسة، والفضاء الذهني المتصل بالبنيات التصورية المرتسِمة عن الأشياء في الذهن، و"الفضاء الاجتماعي الذي هو إنتاج اجتماعي" (Lefebvre: 1991, P 26.)، الذي نسميه فضاء إنسانيا. إن هذا الأخير ظاهرة سوسيوثقافية؛ فهو "حاصل عمليات اجتماعية وثقافية. ومن ثم، يرتب الناس أفضيتهم بما يعكس الاختلافات داخل الحياة الثقافية والاجتماعية" (Juodinyte-Kuznestsova: 2011, P 1271.). هذا هو السبب في اختلاف الأكوان الاجتماعية من حيث تنظيمُ عناصرها الثقافية، ومن ثم إمكانات متعددة في وسائط التمثيل للهوية الثقافية (Cultural identity)؛ فكل ثقافة لها القدرة على الربط بين عناصرها بكيفيات مختلفة ومعقّدة أيضا.

يمتلك الفضاء الاجتماعي في أطروحة "هينري لوفيبفر" قدرة عالية على التمثيل والإيحاء، إذ "يجمع تمثيل الفضاء في بعض الأحيان بين المعرفة والإيديولوجيا، فقد نجد ذلك مُتجسّدا ضمنيا في أعمال المهندسين، والمخطّطين (العمارة والتخطيط)، والفنانين التشكيليين، إلخ" (Lefebvre: 1991, P 45.). يقصد بهذا أن دراسة الموضوعات المعمارية (Architectural Objects) تحليلٌ لخطاب العمارة في ضوء مناهج معينة. لقد وفرت السميائيات "طريقة نسقية لتحليل وفهم طبيعة العلامات التي تعبر عن المعنى. فنادرا ما يُنظر إلى الفضاء في الحياة اليومية بحكم صفاته المستقلة، لكن ينظر إليه بشكل عام على أنه صنف من المفاهيم التي تشتغل بوصفها "خلفية" (Background)، أو سياقا لمعنى موضوعات أخرى. توحي دراسة الفضاء بعدِّه ظاهرة سميائية بمعنى الفضاء، بوصفه علامة، يُفهَم بشكل عام في علاقات أخريات. يلفت التواصل الانتباه إلى محتوى الرسائل بينما يسهم الفضاء في معاني تلك الرسائل دون أن يكون واضحا بشأن دورها في بناء المعنى" (Gaines : 2006, P 173.). بعبارات مغايرة: الفضاء المعماري علامة، وكل شيء داخله علامة، وككل العلامات فإنها لا تُفهم إلا من خلال السياق الذي يوفره هذا الفضاء. يدل هذا المعطى على أن العلامات المعمارية- كغيرها من أنساق العلامات- تمتلك وظيفة اختلافية بلغة "فيرديناند دي سوسير"، و"استعمالا" إذا اقتبسنا مصطلحات "لودوفيغ فيتجنشتاين"

في فلسفة اللغة. إن العمارة- بوصفها سيمياء- تشير إلى "مجموعة من الأشياء المنتَجة والمستعمَلة، منظورا إليها بمجملها، في مكان معين وفي زمن معين. (...) انطلاقا من هذا المفهوم تصبح العمارة فعل مجتمع، تشهد على المجتمع الذي أنتجها في زمنه وفي مجالاته. إنها تشرح المجتمع وتُفسِّره، في الوقت ذاته الذي يُفسِّر فيه المجتمع العمارة ويشرحها". (فيّاض: 2010، ص 118.)

إن المعمار جزء من سيرورة سميائية للدلالة والإبلاغ. وككل الأنساق، فهو يوفر وظائف عمَلية نفعية أوّلية، وأخرى ثقافية ثانوية من صلب العرف والتوافق الاجتماعيّين. وقد فسّر "مارسيل دانسي" هذا المعطى باستحضار المثال الموالي: تمتلك العديد من الحيوانات القدرة على بناء ملاجئ داخل مواطنها لحماية نفسها من العناصر الدخيلة، والحصول على الأمن والاستقرار من أجل البقاء على قيد الحياة. يشيّد الإنسان بدوره المساكن. فبَيْنما تختلف أساليب البناء وتقنيات ممارسة العمارة وَفْقًا لأدوات ومواد البناء المتاحة في كل ثقافة، فإن الوظائف الأولية للمباني تظل كما هي متجلّية في الحماية من الاعتداءات، وتجنّب المضايقات الناجمة عن تزايد الحرارة، أو البرودة، أو الأمطار، أو الرياح. لكن القصة السميائية (Semiotic story) للمباني لا تتوقف عند هذا الحد. بل تكشف أنّ المباني علامات على الهوية، والوضعية الاجتماعية والثقافية، والسلطة. وهكذا، لقد صُمِّمتْ المعابد والكنائس والمساجد للسماح للناس بالاحتفال بأسرار الدين، وتوفير أماكن للتجمع حيث يمكن القضاء على الفوارق، وإرشاد الناس في أمور العقيدة والشعائر. صُمِّمَت القِلاع لتناسب الدفاع والحماية. حدثَ الأمر ذاته بإنشاء القصور، والإقامات الفخمة، وناطحات السحاب لتُمثِّل للقوة والثّروة. بعبارة أخرى، تعكس الإنتاجات المعمارية التنظيم الاجتماعي، وأسلوب الحياة (Danesi: 2004, P 231.). لذلك، تروم هذه الورقة تحليل انعكاس ما هو اجتماعي وثقافي وتاريخي على ما هو معماري، أيْ كيفيات تمثيل الثقافيّ والاجتماعيّ والتاريخي (الهوياتي) في أشكال معمارية مختلفة.

تعد المباني علامات فنية. هذا هو السبب في أن الاستجابات الجمالية لها متنوعةٌ ومتعددة. فهي تختلف- على سبيل المثال- عن النحت في حقيقة أنّ المراقِب أو الملاحِظ يمكن أن يكون داخل النص الفني، العمارة. يتأثر تفاعل المتلقي مع المباني المعمارية بمواد البناء المستعملة، ومكوناتها المعمارية، وكيفيات تركيبها، وتجميعها، وترتيبها، وألوانها، وزخرفتها، وارتفاعها أو انخفاضها، وشكلها، وحجمها، واتجاهات أبوابها ونوافذها، وتصميمها المعماري. تتميز الحركة داخل الأفضية المعمارية بقوة سردية، إذ يتم تأويل أجزائها بصفتها علامات منظّمة ومتماسكة تعوِّض أشياء أخرى غير ذاتها، كما هو الحال بالنسبة لأجزاء الجملة أو القصة. ومن ثم، "تقرأ" المباني بصفتها نصوصا سردية ذوات معانٍ محدّدة. لهذا السبب يستمع المرء باهتمام كبير إلى قصة مرشد سياحي وهو يأخذنا عبر مبنى معماري ذي أهمية تاريخية (سجلماسة على سبيل التمثيل). (المرجع نفسه، ص 231- 232.)

إن الكامن في العمل المعماري أنه سيرورة دلالية تنطلق من التعيين حيث المعنى المعماري المباشر إلى التضمين حيث الدلالات المعمارية الثانوية، إذ يقتضي التحليل السميائي أن ننزاح عن الموضوع المباشر حيث نرصد "الجمال (القيمة الجمالية)، وسلامة التكوين، والمنفعة" (Fisher: 2015, P 1.)، إلى تحصيل الوظائف النسقية التي يوحي بها المعمار في التداول الثقافي والاجتماعي. يمكننا أن نتّخذ المعنى المعماري الصريح مرحلة لانطلاق سيرورة تأويلية معرفية تبحث عن الدلالات المضمرة في مكونات العمارة كافة: التصميم، والزخرفة، والألوان، والموقع، والحجم، وكيفيات انتظام وحداتها المعمارية (البنية)، والعلو أو الانخفاض، والشكل؛ ذلك أن "{الشكل يتبع الوظيفة}. يجب أن يركز المهندسون المعماريون عَلَامَ المقصود بالمبنى، وهذا يعني ضمنيا هذا الشعار" (Leeuwen: 2005, P 70). يتداخل في بناء معنى العمارة عناصر متفاعلة سماها "أمبرتو إيكو" الشفرات المعمارية (Architectural codes): "شفرات تقنية" (Technical codes) تشمل كل ما هو تقني في المعمار كالأعمدة الخشبية، والطين، والقصب، والحجر، إلخ؛ و"شفرات تركيبية" (Syntactic codes) تتمثّل في الأشكال الخارجية التي تتخذها العمارة؛ ثم "شفرات دلالية" (codes Semantic) تتصل بما يمكن أن توحي به العمارة ووحداتها. (Eco: 1997, PP 184- 185)

3. ما وراء النفعي في المعمار الشعبي بمنطقة تافيلالت/ المغرب

عدّ "أمبرتو إيكو" المعمار تحديًّا سميائيًّا، إذ يذكر: "إذا كانت السميائيات- أبعد من كونها علما لأنساق العلامات المعروفة، هي في الواقع علم يدرس جميع الظواهر كما لو أنها أنساق علامات- على أساس الفرضية التي مُفادها: أن كل الظواهر الثقافية، هي، في الواقع، أنساق علامات، أو يمكن فهْم تلك الثقافة بوصفها تواصلا- إذًا فأحد المجالات المعرفية التي ستجد فيها دون أدنى شك تحديًّا أكبر هو المعمار" (المصدر نفسه، ص 173- 174)؛ والسبب أن الأشكال المعمارية لا تُصمَّم لأجل التواصل فحسب، بل لأداء وظائف متعالقة: جمالية، ونفعية، ورمزية. توضيحا لذلك، استحضر مثال السقف: "لا أحد يشكك في أن السقف يقدم خدمة الغطاء أو الوقاية؛ فهذا حدث تواصلي واضح يفهم بسهولة. إن أحد الأسئلة الأولية التي ينبغي للسميائيات مواجهاتها، إذا كانت تطمح إلى توفير مفاتيح الظواهر الثقافية في هذا المجال، هو ما إذا كان ممكنا تأويل الوظائف على أنها ذات علاقة بالتواصل؛ والهدف من وراء ذلك هو أن إدراك الوظائف من وجهة نظر سميائية قد يسمح للمرء بفهمها وتحديدها على نحو جيد، وبخاصة بصفتها وظائف، واكتشاف أنواع أخرى من الوظائف" (المصدر نفسه، ص 174). بتعبير مغاير، تشكل السميائيات المعمارية إحدى المقاربات المعرفية التي تمكن المحلِّل من تجاوز الوظيفة الأولية التي تمثّل "المعنى المعماري" (Architectural denotation) أو المعارف التقريرية، إلى تحصيل الوظائف الثانوية التي تُجسِّد "الدلالة المعمارية" (Architectural connotation)، أيْ كشف ما

يخبئه المعمار من وظائف نسقية لصيقة بهوية كونه السميائي وقيمه وذاكرته، ومن ثم ستكون مهمة المعمار- استنادا إلى هذا التصور السميائي- التمثيل للهوية بأشكال معمارية رمزية.

وعلى هذا الأساس، يدل القصر في وجوده الأولي- حيث التعيين، والتسمية، والوصف، والمنفعة، والإحالة المرجعية- على "البناية الفخمة الواسعة" (مختار عمر: 2008، ص 1822) المخصصة لإيواء السلاطين، أو الحكام، أو الخليفة. لكننا نعني به- في هذه المقالة- تلك الوحدة السكنية الأساس بواحة تافيلالت جنوب شرق المملكة المغربية، التي تسكنها مجموعات بشرية مختلفة الأصول والأعراق والأوضاع الاجتماعية، وتشترك في نظام الحكم السائد بداخلها، أو بما جاورها. يستجيب القصر لحاجات سكانه الذين تربطهم مصالح مشتركة: توفير السكن، وضمان الأمن، والدفاع عن الممتلكات وتحصينها، وتنظيم الحياة الدينية والاجتماعية والاقتصادية، والتأقلم مع الجغرافيا والمناخ الصحراوي الجاف (بوعصب: 2017، ص 30- 31). يضم القصر مدخلا رئيسا، ويتشكل من "بنايات متراصة يحيط بها سور عريض ومرتفع، تتخلله أبراج للحراسة" (تاوشيخت: 2008، ص 435). تتواتر بأغلب القصور أفضية معمارية تختلف من قصر إلى آخر: المسجد، والرحبة، وبئر الجامع، والدار الكبيرة، إلخ. فهذا ما يوفره الوصف المعماري؛ أن القصر عبارة عن تجمع سكني تقليدي يقدم خدمات متنوعة لقاطنيه: سكنيا، وأمنيا، واجتماعيا، وثقافيا، ودينيا، ومناخيا. ويعني هذا أنه مشروط بسمة "الاجتماع البشري الذي هو العمران" باصطلاح "عبد الرحمن بن خلدون" (ابن خلدون: 1992، ص 61)؛ ذلك أن "الإنسان مدني بطبعه أي لا بد له من الاجتماع الذي هو المدينة في اصطلاحهم وهو معنى العمران". (المصدر نفسه، ص 68.)

صورة 1: القصر فضاء للوحدة، والتنوع الثقافي واللغوي والسميائي[4].

يسمح لنا مفهوم النسق في سميائيات "يوري لوتمان"- بصفته أداة منهجية ومعرفية- أن نرى إلى القصر بأنه بنية متماسكة عمرانيا؛ فهو ضفيرة جغرافية متلاصقة ومتلاحمة معماريا تضم مجموعة من الوحدات المعمارية المختلفة (العمارات الطينية، والدروب، والمسجد، والأزقة الفرعية، وما إلى ذلك) محكمة التنظيم بنيويا التي يتداخل في ترتيبها عوامل جغرافية واقتصادية وسياسية واجتماعية ودينية وثقافية، وهي الدوافع ذاتها التي كانت تتحكم في تشييد القصور واختلاف وظائفها بمنطقة تافيلالت. إن القصر عبارة عن سيرورة معمارية متعاضدة المكونات يؤدي داخلها كل مكوّن معماري وظيفته بما يسهم في بناء وحدة القصر، وهو ما يعني أن بناء معنى القصر سيكون سميوزيسا متعاضدة. بهذه الكيفية، يُتلقَّى القصر بصفته بناء متماسكا ومتّسقا، وبنيانا مرصوصا اعتمادا على ارتباطات بنيوية وجمالية ودينية وثقافية واجتماعية متكاملة تصل أجزاءه الدنيا، وتخلق انسجام الداخل رغم اختلافاته البنيوية. إن بنيوية القصر تفسر وظيفته التحصينية الأولى؛ فقد "اتخذ للاعتصام به والتحصّن بجدرانه" (المصدر نفسه، ص 67). استنادا إلى ذلك، فلا إمكان لتصور القصر بعلامة منفردة أو معزولة، بل انطلاقا من علاقات بين أجزائه من جهة، وبين أجزائه والكل من جهة أخرى. إن تفسير بنيوية العمارة "عملية معقدة شبيهة بتعقيد بنيويات ظواهر أخريات: حيوية، وفيزيائية، ولسانية، واجتماعية، وغيرها". (الجادرجي: 2014، ص 15)

يُظهر مستوى التعيين أن القصر بنية سكنية، ونسيج من الدروب والعمارات الطينية المختلفة المتلاصقة؛ فهو ليس وحدات معمارية مستقلة ومنفصلة عن بعضها البعض، بل بناء خاضعا لقوانين

[4]- قصر مزكيدة، تصوير الباحث، عام 2022.

معمارية يفرضها الطِّراز المعماري المحلي (Architectural Style)، وعوامل ثقافية واجتماعية وتحصينية ومناخية متكاملة تضمن اتساقه وتماسكه، على الرغم من لا تجانس أو اختلاف وحداته التكوينية. نستخلص مما سبق أن الوظيفة الأولية للقصر تنعكس على شكله وتحققه الخارجي، وهو تأكيد أن دراسة المبنى بصفته خلفية معرفية ستكون مدخلا لتحصيل الثقافيّ والاجتماعيّ.

إن المسألة الجوهرية بالنسبة لنا ماثلة في أن كشف نسقية المعمار غرض منهجي بالدرجة الأولى، نُفسّره كالتالي:

(أ)- الأهمية الدلالية للنسق: يؤكد مفهوم النسق أن معنى القصر ليس معطى جاهزا، بل سيرورة بنائية تأويلية ومعرفية يمثلها السميوزيس، فمعناه يُبنى انطلاقا من تعاضد أجزائه بصفته علامات؛

(ب)- الأهمية التواصلية للنسق: لا يمكن إحداث أيّ تواصل بدون تنظيم بنيوي صارم لوحدات الكلّ المعماري؛ ذلك أن "فيرديناند دي سوسير" نفسه عدّ اللسان نسقا من العلامات المعبرة عن أفكار؛ فالنسقية أولا، ثم التوصيل والتعبير ثانيا؛

(ج)- للنسق دور منهجي في تفسير انتظام الوحدات المعمارية للقصر على شاكلة نسيج متّسق ومتكامل.

يتجاوز التحليل السميائي الثقافي للقصر وصفه التاريخي وقيمته الجمالية، إلى كونه "فضاء سميائيا"[5] بمصطلحية "يوري لوتمان" حيث التعدد اللغوي والثقافي والسميائي: اللباس، والتقاليد، والاحتفالات، والوشم، والعمارة؛ فكل شيء علامة دالة على علامات أخريات ضمن سيرورة سميائية لا نهائية، نظريا

[5]- **الفضاء/ الكون السميائي**: ظهرت الطبعة الأولى للكون السميائي باللغة الروسية عام (1984) في مجلة "دراسات أنساق العلامات" ضمن عدد خُصِّص لِـ: "مفهوم الحوار بصفته أساسا للأنساق السميائية"، وهو المقال نفسه الذي أعيد نشره عام (2005) بالمجلة ذاتها. وقد نشر "يوري لوتمان" خلال عام (1985) في كتاب إيطالي (لوتمان 1985) أفكارا حول الكون السميائي، لكنه عمل في كتابه "كون الذهن" (1990) على تقديم مفهوم الكون السميائي في طبعة إنجليزية، تصور فيها مفهوم الفضاء السميائي بوصفه "ذهنا للثقافة"، وفضاءً لعمليات التواصل الذاتي أيضا. وقد ركز كل منشور على الترابط، أو التعالق السميائي لأنساق العلامات الثقافية. لقد تصور الكون السميائي بأنه كون للعلاقات والمعنى والتواصل؛ إذ لا إمكان لوجود أية لغة، أو أيّ تواصل خارج سيرورته وحدوده. تشهد بنية الفضاء السميائي تنوعا داخليا في اللغات والأنساق الثقافيَّيْن، لكنه موحَّد بفضل مبدأ التواصل الذاتي، وديناميّ ومنظَّم بسبب مبدأي الثنائية واللا تماثل اللذين يضمنان انسجامه. يتكون الفضاء السميائي من الداخل والخارج، وتفصلهما حدود لا هي تنتمي إلى مركزه، ولا إلى هامشه؛ إنها تمتلك وضعا مزدوجا: تصل وتفصل في الآن نفسه، مما جعلها موطنا للهجنة الثقافية حيث الأشكال الانتقالية وعمليات الترجمة والتواصل من جهة أولى، وفضاء ثالثا يشكل المجال الأكثر إثارة للسميأة من جهة ثانية. يُتّخذ الكون السميائي بصفته آلية لتأويل وتفسير اشتغال جوانب مختلفة من سميائيات الثقافة كالتشكيل والمعمار والمسرح وغيرها؛ فهو أشبه بالسميوزيس في سميائيات "شارل سندرس بورس". للتفصيل، يُنظَر: (Lotman: 2005)، و(Lotman: 1990, PP 123- 170)، و(Mechado: 2011, P 83).

على الأقل على حد تعبير "شارل سندرس بورس". تقترح السميائيات الثقافية أن نعد كل شيء في المعمار علامة، لذلك فإن القصر علامة مركبة من أنساق علامات معمارية فرعية وظيفية هي مكوناته التكوينية. وعلى هذا الأساس، فإن القصر نموذج مصغّر للكون السميائي كما صاغ حدوده "يوري لوتمان"، وذلك من حيث:

(أ)- الوحدة والتنوع: القصر كون ثقافي متنوع داخليا لكنه موحّد ومتماسك ومنسجم؛ إذ يحتوي هذا الفضاء الثقافي على تنوع بنيوي تفسره التباينات الاجتماعية والعرقية والمعمارية واللغوية، ومع ذلك تتحقق وحدة القصر انطلاقا من تفاعلات مكوناته وتواصلها فيما بينها (التواصل الداخلي)، وكذا مجموع الأعراف التي تتكلف بمهمة تدبير هذا التنوع لصالح وحدة الهوية والمشترك الجمعي.

(ب)- **البعد القواعدي**: عبّر عنه "يوري لوتمان" بمبدإ الوصف الذاتي، وهو ما يتمثل في سلطة العرف داخل القصر. تمثل "القبيلة" قوة نابذة (Centrifugal force) تعمل جاهدة على سنّ الأعراف، والسهر على احترامها بما يجعل القصر فضاء للسلطة والثقافة والنظام والأمن والوحدة قياسا إلى داخل الكون السميائي، بالمقابل فهي تقصي وتحارب أيّ تغيير يمكن أن يدمّر نسق الداخل، أو يروم تغييره أو هدمه. تشتغل هذه القوة النابذة للقصر داخل كل المناطق التابعة له (وحتى مِلْكه الغابوي)، فهذه المسافة هي ما يمثل الشعاع. لكن بانتقال هذه الأعراف إلى أكوان سميائية أخرى يمكن أن تصبح لا قانونا، أو قانونا لكنه منظّم بشكل مختلف، فهو لا يشملهم على الرغم من معرفتهم له أنه سلطة. يمكننا التأكيد أن القصر مؤسسة اجتماعية تتولى تدبير شؤون الحياة اليومية، وسياسية تمثل قاطنيه سياسيا وإداريا وتوقّع الاتفاقيات، وقضائية تفصل في النزاعات وتُدبّرها (بوعصب: 2017، ص 132). إن سلطة العرف آلية ثقافية لتدبير الاختلاف والتنوع، وضمان الوحدة الاجتماعية، وتحقيق التعايش والتواصل والتسامح، ومن ثم التكامل والاندماج. ذلك أن "المهمة الأساس للثقافة، تتمثل في تنظيم العالم المحيط بالإنسان بطريقة بنيوية. الثقافة هي مولّد البنية، وبهذه الطريقة تخلق كونا اجتماعيا حول الإنسان، الذي، هو مثل الكون الحيوي، يجعل من الحياة ممكنة، إنها، ليست حياة عضوية، بل حياة اجتماعية. ومن أجل القيام بذلك، من أجل توفير معلومات مترابطة بنيويا، نحتاج إلى أداة نمطية، وهي وسيلة تجعل من الممكن توحيد ومقارنة وسائل التعبير المختلفة وغير المتجانسة. إن هذه الأداة النمطية، بالنسبة للوتمان، هي اللغة الطبيعية". (Lorusso: 2015, P 69)

(ج)- **الجانب التواصلي**: استنادا إلى نظرية المعلومات والتواصل عند"يوري لوتمان"، يعد القصر فضاء ثقافيا للمعنى والتواصل، فهو فضاء للعلاقات الاجتماعية والثقافية، وتبادل الأخبار والمعلومات بين قاطني القصر بواسطة أشكال رمزية توسطية لفظية وغير لفظية. وتسهل الخبرات السابقة والتجارب المشتركة أو السنن الثقافي الجمعي عمليات الحوار والتواصل، ومن ثم الفهم.

(د)- **الفضاء الداخلي والفضاء الخارجي**: يضم القصر أسوارا معمارية عالية محيطة به تفصل داخله عن خارجه، وتحميه من فوضى الهامش واضطراباته (الغزوات التوسعية سابقا)، وتحافظ على استقراره، وأمنه، ونظامه، وثقافته، كيفما كانت المخاطر التي تهدده. تمتلك حدود الكون السميائي عند "يوري لوتمان" وضعا مزدوجا: تصل، وتفصل في الآن ذاته. إنها من ناحية توحّد الداخل، وتحمي خصوصياته الثقافية والاجتماعية والدينية، ومن ناحية أخرى تجعله كونا منفتحا ثقافيا وتجاريا واجتماعيا (التبعية للسلطان، وعلاقات القرابة والمصاهرة، والتجارة مع اليهود سابقا، إلخ). وهذا معناه أن القصر لم يكن فضاء منغلقا على نفسه؛ لأنه جزء من فضاء سميائي عام تمثله واحة تافيلالت بصورة عامة.

تتصل العمارات الطينية المتنوعة والمختلفة (المدنية، والدينية، والعامة، والخاصة) مكوِّنة سلسلة عمرانية مترابطة الحلقات، وهو اتصال معماري مباشر ونفعي اقتضته الحاجات المتنوعة لقاطنيه. ومع ذلك، يُضمِّن هذا البناء المعماري اتصالات ثقافية واجتماعية ضمنية يوحي بها القصر في سياقه السوسيوثقافي والتاريخي. ذلك أن القصر خلفية معرفية تعكس أبعادا دلالية، وجوانب تواصلية. يمكننا أن نعد القصر فضاء ثقافيا للمعنى والتواصل- قياسا إلى الكون السميائي عند "يوري لوتمان"-؛ فنحن نتواصل ونتداول معلومات ثقافية وقيما اجتماعية ودينية وأخلاقية بواسطة لغة معمارية متنوعة المفردات ومعقدة البناء، من بين لغات ثقافية أخريات كاللباس والوشم والموسيقى. إنه فضاء للعلاقات، إذ يحدث التواصل داخله بواسطة أشكال رمزية توسّطية لسانية وفنية؛ لأننا نمتلك قواسم ثقافية مشتركة، وذاكرة جمعية، وخبرات تسهِّل الحوار، ومن ثم تحصِّل الفهم. ينعكس هذا البعد التواصلي على مستوى العيش؛ إذ نتعايش فيما بيننا رغم اختلافاتنا الاجتماعية والعرقية واللغوية (العرب، والأمازيغ، واليهود سابقا) مماثلة للطريقة ذاتها التي نتعايش بها مختلف العمارات داخل القصر، رغم اختلافاتها شكلا، وحجما، ووظيفة. نتضامن، ونتماسك اجتماعيا في طقوس العزاء واحتفالات الأعراس مثل تماسك القصر عمرانيا؛ إن التماسك المعماري الظاهر يضمر تلاحما واندماجا على مستويات سوسيوثقافية متعددة عميقة جدا عبر التاريخ. يقصد بهذا أن القصر رباط سوسيوثقافي أعمق من ترابطه المعماري الذي يوفّره تصميمه المعماري. إننا نتآزر، ونتراحم، ونتساكن داخل كون ثقافي رغم اختلافاتنا المتعددة، وذلك بالكيفية ذاتها التي تتعاضد المكونات المعمارية المشكّلة للقصر وتتماسك رغم اختلافاتها أيضا. إن البنية المعمارية للقصر علامة تدل على التراصف، والقوة، والشدة في مواجهة الغرباء والأعداء الذين يهددون انسجام الداخل ووحدته، وتكثِّف لمعارف تضمينية لصيقة جدا بالتعايش، والأنسة، والعشرة، و"التعاون على المعاش" (ابن خلدون: 1992، ص 67)، كما أنها تشير إلى البساطة حيث اللا تكلّف في العمران، وقلة الزخرفة، والتصميم الموحَّد، ومواد البناء المستعملة نفسها.

لقد استدعى "الطابع التحصيني المميّز لقصور تافيلالت" (بوعصب: 2017، ص 236) أن يشتغل هذا الكون الثقافي داخل واحة تافيلالت وَفْق آليّتَين: تميل الأولى إلى تحقيق الوحدة الاجتماعية والتكافل والتكامل والتواصل، بينما تميل الأخرى، وهي الأكثر أهمية بالنظر إلى طبيعتها الحركية، نحو تنويع اللغات الثقافية داخله (المرددات الغنائية، والطقوس، والمعمار، إلخ). يفسّر ملمحَا الوحدة والميل نحو الداخل معماريا بوجود الأسوار العالية للدفاع والحماية والاحتواء، وتلاصق المباني، وقلة الفراغات المعمارية الداخلية، والمدخل الرئيس الوحيد، وانفتاح العمارات الطينية على الداخل، وما إلى ذلك. إنها معطيات وعوامل متكاملة تحكّمت في تشكيل نسيج القصر.

نتج عن تحليلنا للقصر إثبات أنه كون سميائي مصغر لحركية السميوزيس الثقافي؛ إذ إننا نتواصل بوساطة أشكال رمزية هي ما يشكل مفاتيح رئيسة لفهم وجودنا الثقافي، ولعل ممارسة العمارة- في هذا السياق- نشاط سميائي يبرهن أن الإنسان كائن ثقافي رامز بالدرجة الأولى. فقد شُيِّد القصر استجابة لحاجات نفعية أولية توفّر خدمات لا تتجاوز السكن والاستقرار والحماية والأمن، في حين أن القصر في سياقه الثقافي والاجتماعي والفني والتاريخي علامةٌ ثقافية تفيد معرفتها معرفة علامات أخريات لا تنفصل عن سياق الإنتاج والتداول المعنيَّين، مما جعله جزءا من سيرورة سميوزيسية للدلالة والإبلاغ. يقصد بهذا أن الوجود الحقيقي للقصر ثقافيٌّ؛ فهو كون سميائي يشتغل داخله أيّ شيء بصفته لغة وعلامة على الهوية، فتبني الذاكرة الجمعية، وتحقق الوحدة الاجتماعية، وتعزز الانتماء، وتضمن النظام والأمن والسلم، وتجعل الداخل فضاء للسلطة والثقافة بشكل عام. لقد شكّل معمار القصر- في هذا الإطار- نمذجة سميائية (Semiotics Modeling) لتمثيل النماذج الذهنية للحياة الاجتماعية داخل الواحة؛ ذلك أن القصر ترجمة لمعارف ثقافية احتلت الذهن عبر إمكانات اللسان، أيْ: إنه انعكاس لما هو معرفي وثقافي واجتماعي على ما هو معماري خارجي.

إن ما تقدم يُبيِّن أن الباحث لا يمكن أن يدرس موضوع القصر في أبعاده الذاتية- فهذه المرتبة من المعنى لا تزيده معرفة بما وراء المعمار- بل في استعمالاته؛ لأن أيّ نسق ثقافي كيفما كانت طبيعته لا ينتج دلالة واحدة أو تأويلا أحاديا، وإنما "يولّد عددا من التمثيلات المتسلسلة، يمكن النظر إليها بوصفها سيرورة تدليلية منتجة لمعرفة أكثر عمقا وتطورا. هذا يعني أن الأشياء المرتبطة بالتجربة الإنسانية والتي تشتغل باعتبارها نسقا سميائيا متحركا، يتم تداولها كذلك بوصفها سيرورة تدليلية تتحدد كتكثيف لهذه التجربة والممارسة بكل أبعادها وتجلياتها الذهنية والعملية. وخارج هذه السيرورة لن تحيل الوقائع سوى على قضايا مجردة عالقة عارية من التاريخي والتسنين الثقافي". (بريمي: 2018، ص 55- 56)

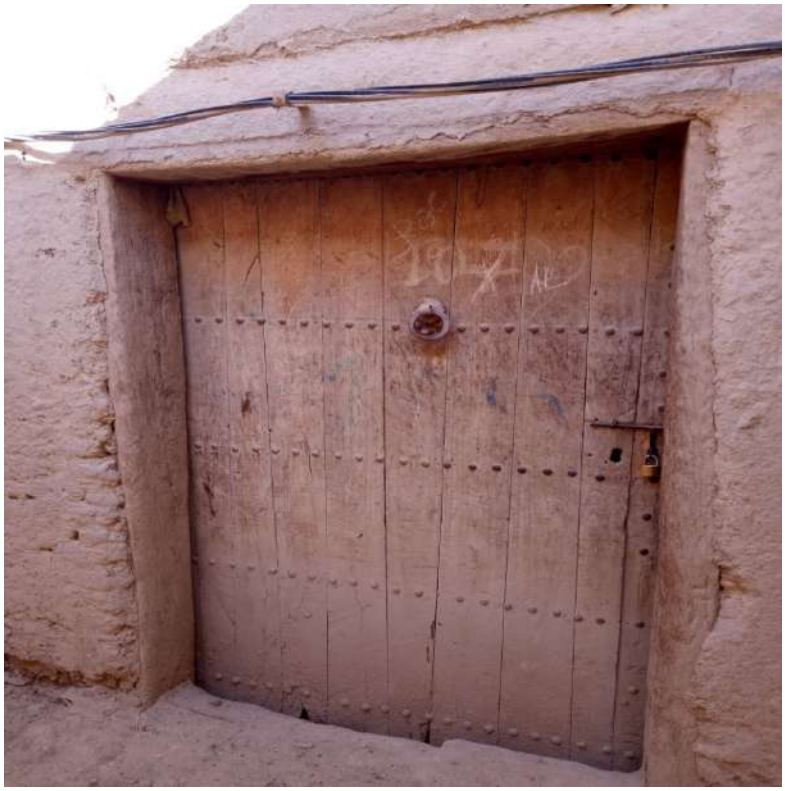
يمكننا التأكيد أن المعمار نسق ثقافي، ويعني هذا أنه يمتلك مستوى ظاهرا يشمل معطيات التعيين والتسمية والإحالة المرجعية والوصف، وهو ما يرادف التقرير أو المعنى الحرفي بمصطلحية "رولان

بارت". أما المستوى الضمني، فيتجسد في الانفتاح القرائي المتعدد الناتج عن ممارسة تأويلية سياقية تميط اللثام عن أنساقه المضمرة الثاوية خلف عباءته النفعية ويافطاته الجمالية. لذلك، يمكن أن نعد كل شيء في المعمار علامة: السقف، والباب، والنافذة، والنقوش، والألوان، والتصميم، والارتفاع أو الانخفاض، والاتجاه، وما إلى ذلك؛ لكونها وحدات توحي بأشياء غير ذاتها لا تنفلت من حاجات قاطني القصر ومتطلباتهم العمَلية والثقافية، وهو ما يدل على أن دلالات هذه الأنساق وحداتٌ ثقافية تختلف من ثقافة إلى أخرى، ومن قارئ إلى آخر باختلاف الموسوعات والخبرات والسياقات. لهذا، فإن تأويل هذه الأنساق الثقافية عملية إدراكية تتغيا "التعرّف" (Recognize) على حقيقتها السميائية.

توضيحا لذلك، تعد واجهة العمارات الطينية بقصور تافيلالت "نصًّا ثقافيا" (Cultural text) يُصرِّف موضوعات ديناميكية غير ما يُظهِره وجودها الأصلي، وبعدها الجمالي، واستعمالاتها النفعية؛ فهي نص قابل للقراءة والتأويل كغيرها من أنماط النصوص الأدبية والفنية، إذ يؤدي تفاعل القارئ المؤوِّل مع النص الثقافي- استنادا إلى قوانين الكون السميائي المدروس وقواعده التداولية والعرفية- أدوار فاعلة في سيرورة بناء المعنى. في هذا الصدد، يوفر باب العمارة الطينية في حياتنا اليومية خدمة الدخول والخروج من الدار، ويحمي المنزل من اعتداءات الغرباء، ويحفظ الخصوصية، ويخفف المضايقات الناجمة عن المناخ أيضا. يتشكل هذا الصرح المعماري من قطع خشبية مشدودة إلى بعضها البعض بقطع أخرى، وتُزيّنه خمس مصفوفات مسمارية أفقية عريضة الرأس، ويتوسطه مدقّ حديدي شبيه بحذوة الفرس، يستعمل لطرق الباب والاستئذان؛ حمايةً للخصوصية، وحفاظا على الحرمة. أما الجانب الأيمن من الباب، فوُضع فيه قفل حديدي لتأمين المنزل عند مغادرته. كما توجد أسفل الباب عتبة خشبية (قطعة نخيل)، وقد تكون العتبة "قطعة من الحجر أو الخشب أو المعدن تكون تحت الباب" (مختار عمر: 2008، ص: 1453). فهذا ما تعنيه واجهة العمارة الطينية في أبعادها الذاتية والمباشرة بعيدا عن أي تأويل في السياق، وهي معلومات ومعطيات تشكل "معرفة مباشرة" بالموضوع المعماري إذا اقتبسنا مصطلح "شارل سندرس بورس".

تقترح سميائيات الثقافة أن نرى إلى واجهة العمارة الطينية بعدِّها نصا معماريا متماسك المكونات، وسلسلة لوحدات معمارية غير مستقلة عن بعضها البعض، فهي ليست شظايا لا رابط بنيوي وجمالي يجمعها ويُؤلِّفها ويوحِّدها؛ ذلك أن كل عنصر داخله يحتل موقعا تركيبيا وظيفيا بما يحقق وحدة البناء الفني واتساقه، وهو ما يضفي- في نهاية المطاف- قيمة فنية وجمالية على العمل المعماري. بيد أن النص الثقافي عند مدرسة تارتو موسكو السميائية لا يتوقف عند الجانب الشكلي والبعد الفني، بل يتميز بطابع النسقية، وهو الملمح الأكثر أهمية بالنسبة لها؛ لكونه خلّص التحليل السميائي من مركزية النص المغلق إلى النص المنفتح قرائيا والمتعدد دلاليا. والمراد من ذلك أن النص المعماري- في هذه الحالة-

يتجاوز تماسكه الداخلي واتساقه، ويتعدى جماليته الفنية، ليصرِّف قيم ومعتقدات ومعارف أعراف أعضاء الكون الثقافي وهويتهم. بعبارة مغايرة، تتحكم في كتابة النص المعماري وترتيب/ انتظام مفرداته المعمارية قيودٌ جمالية وبنيوية وجغرافية ظاهرة، وأخرى معرفية وثقافية واجتماعية وقِيمِية باطنة.



صورة 2: واجهة العمارة الطينية نص ثقافي[6].

يتعدى التأويل السميائي الثقافي الوصف التاريخي إلى البحث عن كيفيات انسراب المعنى إلى الممارسة المعمارية، أو إنْ شئنا القول: إنه يُعنى بتفسير الطريقة التي أدت بالوحدات المعمارية إلى أن تشتغل بصفتها علامات ثقافية هي جزء من سيرورة دلالية وتواصلية داخل كوننا السميائي. لئن كان الأمر كذلك، فإن كل شيء في الواجهة المعمارية علامة؛ إذ توحي قلة الزخرفة وانعدام اللون على الواجهة المعمارية لهذه العمارة المدنية العامة إلى بساطة الحياة بالكون الثقافي الواحي حيث انعدام التكلف والتصنّع في المعمار، وهي القيمة ذاتها التي تشير إليها مواد البناء المحلية المستعملة كإطار يحدّ الباب من أربع جهات. يُكثِّف هذا النص المعماري لانفعالات أفراد الثقافة، ويُضمِّن أهواءً وطقوسا تتولى مفرداته المعمارية أو وحداته التكوينية التعبير عنها؛ كأنْ ترمز العناصر الزخرفية (اليد مثلا أو الخميسة) إلى ممارسات ثقافية تتعلق بطرد السحر، و"دفع العين، واتقاء الأرواح الشريرة" (بلقاسم: 2016، ص 296)، وهي موضوعات غير مباشرة مغلَّفة بوظائف نفعية وتزيينية تحجبها. فاليد المعادِلة

6- قصر مزكيدة، تصوير الباحث، عام 2022.

للرقم خمسة "يحمل في ذاته قوة سرية خفية خيِّرة تجعله رقية يستعاذ بها من كل سوء، مما جعله يستعمل على نطاق واسع في تصنيف الأشياء وتمييزها تبركا وتيمّنا" (صولة: 2005، ص 5). تتدخّل المعتقدات- أيضا- في تشكيل واجهة العمارة الطينية، فتوسّط حذوة الفرس للباب كان لأداء وظائف أخريات غير مهمة التزيين؛ فهي تتصل بطرد العين والحسد، ذلك أن أعضاء الثقافة بعامة وقاطني المنزل بخاصة يعتقدون أن الحذوة تحرس المنزل وتحميه، فملامسة الزائر لها في أثناء طرقه للباب عملية شبيهة بتخليصه من محتوى الشر وتركه خارجا، فهي تشتغل بعدِّها "مصفاةً" ثقافية وروحية لتطهير الزائر من كل ما قد يضر بأهل الداخل ويؤذيهم.

داخل البناء الفني ذاته، ترتبط العتبة بكثير من الطقوس والمعتقدات والتقاليد والأعراف (قراءة سورة الفاتحة، أو البسملة، أو تقديم الرجل اليمنى، إلخ) التي تستقر في أذهان الأفراد وذاكرتهم، فتتحول إلى برامج وسلط وإرغامات ثقافية تتحكم في سلوكاتهم وتصرفاتهم وتضبط علاقاتها، لكننا نُخدَع لألفتنا لها، لأننا نصادفها يوميا بما هي بدَهيات وتقاليد موروثة وجب الحفاظ عليها وتناقلها، لذلك تحتل قوانين الكون السميائي المعني وأعرافه وذاكرته مكانة مهمة في عمليات التأويل؛ والسبب أن هذه المعلومات السياقية والمعطيات المقامية تشكل "ذاكرة للتعرف" على النص في أطروحة "يوري لوتمان"، وحدودا للتأويل في سميائيات "شارل سندرس بورس"، و"سننا للتعرف" في المشروع التأويلي لـ "أمبرتو إيكو". ذلك أن "المعنى المعماري يُولَّد من علاقة تاريخية مركبة للعلاقات المكانية والخبرات والظروف، وهو ليس شكلا لبنية مجردة. إن الأشكال الحضرية تشير إلى شيء خارجها، أي: الخبرات والظروف". (Terzoglou: 2018, P 122.)

إن العتبة أول عنصر معماري نصادفه عند دخولنا لقصر ما، أو منزل معين، أو غرفة ما. يرتبط تخطيها غالبا بمجموعة من الطقوس والمعتقدات (طقوس الأعراس على سبيل المثال) والمرددات الثقافية التي تميِّز كل كون ثقافي عن غيره، فهذه العملية أشبه بالدخول إلى عالم الآخرين الذي نجهل عنه الكثير. تُمثِّلُ العتبة حدًّا فاصلا بين "الداخل" و"الخارج"، أو بين "مِلْكِنَا" و"مِلْكِي" و"مِلْك الآخر"، أو بين "فضائنا" أو "فضاء النحن" و"فضاء الآخرين". في هذه الوضعية، تعد العتبة حدًّا مكانيا يفصل داخل العمارة الطينية عن خارجها، فهي "حاجز ثقافي" يفرض سلطا كما حارس المنزل. لقد اكتسبت العتبة حياة سميائية جديدة انزاحت من خلالها من بعدها العمَلي إلى أبعاد ثقافية متعددة "حاملة" لرسائل ثقافية تضمينية تقدم معرفة حول العالم، وتفسر علاقات الأفراد فيما بينهم. وهي صيغة أخرى للقول، إن المهمة الأساس للثقافة تنظيمُ العالم وبَنْيَنَتُه، فمكوناتُها أشكال رمزية تتوسط أبسط تواصلاتنا، وأكثرها بداهة. لذلك، فمن الضروري أن تحمل هذه المصنَّعات الثقافية طبائع مُنتِجيها. "إن الأنساق العمرانية هي

أنساق سميائية ذات بعد ثقافي بالدرجة الأولى، أي تحيل إلى الإنسان وثقافته في أخصّ خصوصياته". (مقبول: 2016، ص 73)

يقودنا التحليل السميائي الثقافي للخطاب المعماري إلى استخلاص نتيجة مُفادها أن بناء المعنى في المعمار وليد سميوزيس متعاضدة تنطلق من الوجود الأولي للعلامة المعمارية لتعانق حياة سميائية أكثر عمقا وتطورا مصدرها التداول والتوافق الاجتماعي. "والحاصل أن مصدر "الشحنة الدلالية" موجود في العرف والاستعمال داخل الكون الاجتماعي لا في العلامة ذاتها. فهاته ليست سوى واجهة لا يمكن أن تصبح دالة إلا باستحضار حاضن ثقافي- رمزي هو أصل الدلالات فيها. بعبارة أخرى، إن معنى العلامة ليس مُدرجا في كينونتها، مُستمَدٌّ من النسق المولد لها، ذلك أن الموضوع هو الذي يحدد العلامة. وهي صيغة أخرى للقول، إن النفعي في الوجود (الأشياء والكائنات والظواهر) لا قيمة له إلا عندما يتحول إلى غطاء ثقافي لممارسة لا يمكن إدراك مضمونها إلا بِرَدِّها إلى بعدها الرمزي، ما يمكن أن يؤكده الحكم القائل إن الأشياء جميلة في الفن لا في الطبيعة" (بنكَراد: 2019، ص 126). والمقصود بهذا أن التعرّف على المعمار لا يتيحه المعطى المباشر، بل يتأتى بممارسة تأويلية معرفية تأخذ بعين المراعاة سنن التعرف من أجل إظهار كل أنماط السلط الثقافية التي تبرمج السلوك الإنساني، وتضبطه داخل الفضاء المعماري.

خاتمة

إن المعوَّل عليه في هذه المقالة بيانُ أن المعمار أحد الأنساق السميائية الثقافية التي تكوِّن كوننا السميائي، وذلك من خلال تحليل ودراسة نموذجَيْن معماريّين: القصر، وواجهة العمارة الطينية. لقد وفّرت لنا سميائيات الثقافة منهجية تحليلية وأدوات تأويلية للتعاطي مع النسق الثقافي المعماري، وتفسير كيفيات انتقاله- ضمن سيرورة للنمذجة السميائية- من الوظائف النفعية إلى الوظائف الثقافية. وقد خلصنا في هذه المقالة إلى أن ممارسة العمارة نشاط ثقافي تتحكم فيه عوامل جغرافية ونفعية وجمالية ظاهرة، وضوابط ثقافية واجتماعية باطنة؛ والمراد من ذلك أن العمارة في سياقها التاريخي والثقافي والاجتماعي والفني تنزاح عن وظائفها العمَلية إلى تصريف قيم ومعتقدات ومعارف وهوية قاطني الفضاء المعماري. إن هذا النموذج النظري والتأويلي المستنَد إليه في هذه الورقة ضربٌ من أشكال النقد والتحليل الاجتماعيّين اللّذيْن استهدفا نسقا اجتماعيا وثقافيا وتاريخيا لا ينفصل عن هوية الحياة الثقافية الحاضنة له.

لائحة المصادر والمراجع

1- المصادر والمراجع العربية:

- بريمي عبد الله، السميائيات الثقافية: مفاهيمها وآليات اشتغالها، المدخل إلى نظرية يوري لوتمان السميائية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2018.
- بنكَراد سعيد، تجليات الصورة: سميائيات الأنساق البصرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2019.
- بوعصب امبارك، القصور والقصبات بمنطقة تافيلالت: دراسة عمرانية ومعمارية، منشورات المركز المغربي للدراسات التاريخية، فاس، المغرب، الطبعة الأولى، 2017.
- تاوشيخت لحسن، عمران سجلماسة: دراسة تاريخية وأثرية، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2008.
- الجادرجي رفعة، دور المعمار في حضارة الإنسان، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سبتمبر، 2014.
- خلدون (ابن) عبد الرحمن، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: ا. م. كاترمير، عن طبعة باريس 1858، مكتبة لبنان، بيروت، المجلد الأول، 1992.
- فيّاض رهيف، من العمارة إلى المدينة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2010.

2- الكتب المترجَمة:

- كاسيرر إرنست، اللغة والأسطورة، ترجمة: سعيد الغانمي، هيئة أبي ظبي للثقافة والتراث، كلمة، الطبعة الأولى، 2009.

3- القواميس اللغوية العربية:

- مختار عمر أحمد، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، المجلد الأول، الطبعة الأولى، 2008.

4- المجلات العربية المحكمة:

- بلقاسم التخي، الجانب الجمالي والرمزي في عمارة قصور منطقة الأغواط، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، ع. 2، ماي، 2016.
- صولة عماد، سيرورة الرمز من العتبة إلى وسط الدار: قراءة أنثروبولوجية في السكن التقليدي التونسي، مجلة إنسانيات، ع. 28، 2005.
- مقبول إدريس، المدينة العربية الحديثة: قراءة سوسيولسانية في أعراض مرض التمدن، مجلة عمران للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد 4، العدد 16، ربيع 2016.

5- المصادر والمراجع الأجنبية:

- BENNARDO Giovanni, Language, space, and social relationship, series: language, culture, and cognition, CAMBRIDGE University Press, New York, United States of America, first published, 2009.
- BENVENISTE Emile, problèmes de linguistique générale, I, éd GALLIMARD, 1966.
- DANESI Marcel, Messages, signs and meanings: A Basic textbook in semiotic and communication theory, Volume (1) in the series studies in Linguistic and cultural Anthropology, 3rd edition, Canadian Scholar's Press Inc, first published, 2004.
- ECO Umberto, A theory of semiotics, INDIANA UNIVERSITY PRESS, Bloomington, Milan, 1976.
- ECO Umberto, function and sign: semiotics of architecture, In: rethinking architecture, a reader in cultural theory, edited by N. Linch, Routledge, London, 1997.
- FISHER Saul, philosophy of architecture, center for the study of language and information, Stanford university, Stanford, first published Wed 9, 2015, online: https://plato.stanford.edu/entries/archtecture/, accessed 02/03/2018.
- GAINES Elliot, communication and the semiotics of space, journal of creative communication 1: 2, 2006.
- GEERTZ Clifford, The interpretation of cultures, Basic books, Inc, New York, 1973.
- JUODINYTE-KUZNESTSOVA Kristina, Architectural space and Greimassian semiotics, Societal Studies, 3 (4), 2011.
- KHARBOUCH Ahmed, le statut sémiotique de la culture, ACTES SEMIOTIQUES, N: 113, 2010, Disponible sur: http:/epublications.unilim.fr/revues/as/1767, accédé le 25/12/2018.
- LEEUWEN VAN Theo, Introducing social semiotics, Routledge, London and New York, first published, 2005.

- LEFEBVRE Henri, the production of space, translated by: Donald NICHLSON-SMITH, BLACKWELL, Cambridge, USA, first published, 1991.
- LORUSSO Anna Maria, cultural semiotics: for a cultural perspective in semiotics, series: semiotics and popular culture, Palgrave Macmillan, New York, first published, 2015.
- LOTMAN Yuri, Universe of the mind, A semiotic theory of culture, Introduction by: Umberto Eco, translated by: Ann Shukman, I.B. Taouris Publishers and CO. Ltd, London- New York, 1990.
- MECHADO Irene, Lotman's scientific investigatory boldness: the semiosphere as critical theory of communication in culture, sign systems studies, N: 39 (1), 2011.
- SEMENENKO Aleksei, the texture of culture: An introduction to Yuri LOTMAN's theory, PALGRAVE MACMILLAN, First published, 2012.
- TERZOGLOU Nikolaos-Ion, Architecture as meaningful language: space, place and narrativity, Linguistics and Literature studies, 6 (3), 2018.

الخلفيات الفكرية لرد ابن مضاء على النحاة

Intellectual backgrounds for reply Ibn Maddaa to grammarians

د. مرتضى فرح علي وداعة (أستاذ مساعد جامعة ظفار، سلطنة عمان)
البريد الإلكتروني: mwidaa@du.edu.om

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على الدوافع، والخلفيات الفكرية التي ارتكز عليها ابن مضاء القرطبي في رده على النحاة من خلال مؤلفه (الرّد على النحاة)، وتتبع الدراسة **المنهج الوصفي التحليلي.** وسوف يتم تناولها من خلال: التعريف بابن مضاء، وإرهاصات الدعوة إلى تجديد النحو قبل ابن مضاء، وعرض آراء ابن مضاء: إلغاء العامل، وإلغاء القياس، وإلغاء العلل، وإلغاء قياس التمارين، وتبويب النحو، ونقد آراء ابن مضاء وتوضيح الخلفيات الفكرية لها.

من أبرز النتائج: كان ابن مضاء مسايرا للتوجه العام لدولة الموحدين، وهو الثورة على الفكر المشرقي، والخلفية الفقهية تعد من أبرز الخلفيات الفكرية التي استند إليها ابن مضاء؛ حيث استد إلى الفقه الظاهري. أما خلفيته في تعليله للعلامات الإعرابية فقد كانت العقيدة الجبرية إلى حد كبير، كما أنّ هناك خلفيات من أفكار آراء بعض من سبقه من اللغويين؛ فيما يتعلق بالعامل الحقيقي لحركة الإعراب، واستعارة مصطلح (التعليق).

الكلمات المفتاحية: تجديد النحو، إلغاء القياس والعلل، تبويب النحو، المذهب الظاهري.

Abstract:

This study aims to identify the motives and intellectual backgrounds on which Ibn-Maddaa Al-Qurtubi relied in his response to the grammarians through his book (Al-Rad Alla al-Nohaat). The study follows the descriptive analytical approach and will be addressed through introducing Ibn Maddaa, signs of call to renew grammar before Ibn Maddaa, and the presentation of the opinions of him: cancel the factor, scaling, reason, and the exercise measurement, grammar tab, criticizing the opinions of him, and clarifying its' intellectual background.

Among the most prominent results: Ibn-Maddaa was in the line with the general trend of the Almuahidin, is the revolution against oriental thought, and the jurisprudential background is one of the most prominent intellectual backgrounds on which Ibn-Maddaa relied, he was based on the apparent jurisprudence, as for his background in his explanation of the Arabic signs, it was the algebraic doctrine to a large extent, there are also backgrounds from the ideas and opinions of his predecessors; concerning the real factor of the vowel parsing, and borrow the term comment.

Key words: Grammar renewal, Cancellation of measurement and reasons, Grammar tab, The Zahiri madhhab.

مقدمة

لكل نظرية من النظريات في كل العلوم خلفيات فكرية تنبني عليها وتنطلق منها، وقد بنى النحاة نظرية النحو على أصول فكرية متعددة، من أبرزها: السماع والقياس، والتعليل، والاستصحاب، والاستقراء من ناحية، وأسسوا لهذه النظرية من ناحية أخرى مرتكزات نبعت من هذه الأصول، وهي: نظرية العامل، والإعراب، وأمن اللبس، والتأويل والتقدير والحذف، والرتبة.

هذا، ويسير الدرس النحويّ في مسارين متوازيين منذ نشأته وإلى الآن، مسار تعليمي يركز على الأسس والقواعد بعيدا عن الأصول وأسس النظرية النحوية، وهذا شأن تعليم الناشئة والمبتدئين، ومسار يركز على التعمّق ودراسة الأصول والأسس النظرية، ممّا أنتج لنا الاختلاف في طرائق التفكير النحوي، ومن ثم الخلاف النحوي، والترجيح، وتعدد الأحكام.

بناء عليه، لم ينظر كثير من دعاة التجديد إلى المسار الأول، وإنما ثاروا على المسار الثاني وكان الخلط بين المسارين.

لم تبدأ الدعوة إلى تيسير النحو بـ (الرد على النحاة) فقد سبقته عدد من الأصوات، مثل: خلف الأحمر، والأخفش الأكبر، وابن حزم الظاهري وغيرهم، إلّا أن دعوة ابن مضاء هي الأبرز من بينها.

حاول ابن مضاء إلغاء بعض الأصول النحوية، والأسس النظرية للدرس النحوي منطلقا من خلفيات لا تمت إلى واقع اللغة بشيء، وهذا ما دعا إلى تناول: **الخلفيات الفكرية لرد ابن مضاء على النحاة.**

مشكلة الدراسة: تكمن مشكلة الدراسة في أن ابن مضاء لم يرتكز على خلفيات فكرية تمت إلى اللغة العربية والنحو العربي بصلة في غالب آرائه، وإنما ارتكز على خلفيات ترتبط بمذهبه الفقهي (الفقه الظاهري)، وبعض الأفكار العقدية، وآراء بعض اللغويين السابقين له.

عليه، يطرح الباحث عددًا من الأسئلة تشكل الإجابة عنها توضيح الخلفيات الفكرية التي انطلق منها ابن مضاء في رده على النحاة، وهي:

- ما الأسباب التي دعت ابن مضاء إلى ثورته على النحو والنحاة؟
- ما الأساس الذي اعتمد عليه في إلغاء نظرية العامل؟
- ما المؤثرات التي دعته إلى إلغاء العلل والقياس والتأويل؟
- ما الآراء التي شكلت مرتكزا لأفكاره في دعوته؟
- هل كان تبويبه للنحو حلًا لمشكلة صعوبة النحو المزعومة؟

أهداف الدراسة: تهدف هذه الدراسة إلى:

- الوقوف على الخلفيات الفكرية التي انطلق منها ابن مضاء في رده على النحاة.

- التعرف على مدى تأثير هذه الآراء في مسيرة الدرس النحوي.

أهمية الدراسة: تكمن أهمية الدراسة في أن دعوة ابن مضاء لقيت قبولا كبيرا في العصر الحديث على الرغم من أنها تنطلق من خلفيات لا تمت للنحو واللغة بصلة؛ وإنما كانت منطلقات ترتبط بمذهبه الفقهي، وبعض الأفكار العقدية في الغالب.

منهج الدراسة: تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ للوقوف على سيرة ابن مضاء بإيجاز وآرائه بالوصف، ثم تعقب هذه الآراء بالتحليل النقدي لتبيّن الخلفيات الفكرية التي بنى عليها رده على النحاة.

محاور الدراسة: سيتم تناول الدراسة من خلال المحاور التالية:

المحور الأول-التعريف بابن مضاء.

المحور الثاني-إرهاصات الدعوة لتجديد النحو قبل ابن مضاء.

المحور الثالث-آراء ابن مضاء في رده على النحاة.

المحور الرابع – نقد آراء ابن مضاء، وتوضيح الخلفيات الفكرية لها.

هذا، وتسبق هذه المحاور مقدمة توضح مشكلة الدراسة، وأهدافها، وأهميتها، ومنهجها، ثم المحاور، وتقفوها خاتمة تعدد أبرز النتائج التي توصلت لها.

المحور الأول-التعريف بابن مضاء: عاش ابن مضاء في الفترة (511، أو 513-592هـ) أي في القرن السادس الهجري الذي احتدمت فيه الحرب بين دولتي المرابطين والموحدين، وقد كتب الانتصار للموحدين، وتبنوا مذهب النهي عن المنكر والأمر بالمعروف؛ ولا سيما في عهد الخليفة يعقوب (580-595) والذي قاد ثورة على المذاهب الفقهية الأربعة في المشرق، بل وحرق كتبها. (المراكشي، 1949، ص 177-178، الزعبلاوي، 1992، ص90)

واسمه مختلف فيه فقيل هو العباس بن أحمد بن عبد الرحمن اللخمي القرطبي (الطنطاوي، د.ت، ص231) وقيل أحمد بن عبد الرحمن بن محمد بن سعيد بن حريث بن عاصم بن مضاء القرطبيّ، ويكنى بأبي العباس وأبي جعفر. (السيوطي، 1964، ص327)

لعل هذا الخلاف حول اسمه يوضح أن حياته الأولى لم تكن ذات أهمية حتى يُوثق لها، ويرجح الباحث الاسم الثاني؛ ذلك لأنّ كنيته أبي العباس تتعارض مع اسمه عبّاس.

تنقل ابن مضاء بين قرطبة، وتنيل، ومراكش، وفاس، وقد تولى قضاء دولة الموحدين في فترة الخليفة أبي يعقوب. وتتلمذ في النحو على يدي ابن مالك وأخذ عنه كتاب سيبويه وغيره من الكتب (الطنطاوي، ص11)، وفي اللغة على ابن سحنون وابن بشكوال، أمّا في الفقه فقد تتلمذ على يدي ابن العربي،

والبطروجي، وابن المناصف، والرشاطي. (عيد، محمد، 1989، ص38) ومن أبرز تلاميذه ابن الشرّاط، القرطبي، ابن عبد النور، البلوي، عمر بن محمد الشلوبين، وغيرهم. (ابن فرحون، د.ت، ص211)

لم يترك ابن مضاء كثيرا من المؤلفات، فقد روي عنه أنّه ألف كتاب (المشرق في النحو) و(تنزيه القرآن عمّا لا يليق بالبيان) وهما مفقودان، وكتاب (الرّد على النحاة) (الطنطاوي، ص231-232) وهو ما نحن بصدده. وهذا يعكس أنّ الرجل لم يكن ذا باع طويل في التأليف فيما يتعلق بالنحو على شاكلة ابن مالك، وأبي حيان الأندلسي، وغيرهما من علماء المدرسة الأندلسية.

المحور الثاني-إرهاصات الدعوة إلى تجديد النحو قبل ابن مضاء:

يعد خلف الأحمر (ت 180ه)- فيما يبدو- أول من ابتدر هذه الدعوة؛ وذلك واضح من خلال قوله: " لما رأيت النحويين وأصحاب العربية أجمعين قد استعملوا التطويل وكثرة العلل، وأغفلوا ما يحتاج إليه المتعلم المتبلغ في النحو من المختصر، والمأخذ الذي يخف على المبتدئ حفظه، ويحيط به فهمه، فأمعنت النظر والفكر في وضع كتاب أجمع فيه الأصول والأدوات والعوامل على أصول المبتدئين، ولم أدع فيه أصلًا ولا أداة ولا حجةً إلا أمليتها، فمن قرأها وحفظها وناظر عليها، علم أصول النحو كله مما يصلح لسانه في كتاب يكتبه، أو شعر ينشده، أو خطبة أو رسالة إن ألفها".(خلف الأحمر، 1996، ص33- 34)

من خلال كلام خلف الأحمر يلاحظ أن دعوته تتمثل في شيئين، هما: (علي، مرتضى، 2014، ص205-206)

الأول-تعدد أبواب النحو والتطويل فيها.

الثاني-كثرة العلل، ولعلها لا يمكن أن تنفك من القياس بوجه من الوجوه.

إذن، فبدايات الدعوة إلى تجديد النحو، وما تبعها من تفريعات تتعلق بإلغاء القياس، ونظرية العامل، والعلل ترجع إلى القرن الثاني الهجري الذي كان النحو فيه غض الإهاب.

وفي القرن الثالث الهجري ينقل الجاحظ كلاماً عن الأخفش يقول فيه: إنه يعقد النحو لا لغاية علمية؛ وإنما لأجل التكسب فحسب. (الجاحظ، 1965، ج1، ص91) وفي القرن الرابع الهجري يشكو أحمد بن ولاد المصري (ت332ه) من تعنت النحاة، وينعى عليهم أقيستهم النظرية، وتعليلاتهم، وتعسفهم في شرح الشواهد وتخريجها. (ضيف، شوقي، د.ت، ص329-330) ثم يأتي المعرّي في (363-449ه) ويسخر من النحاة ونهجهم في تقعيد النحو. (أبو العلاء المعرّي، 1963، ص168-175) وكذلك ابن حزم الظاهري (384-456ه) الذي دعا إلى إبطال العلل والقياس في اللغة ولابد من حملها على ظاهرها. (ابن حزم الظاهري،1930، ج3، ص3)

هذا، ولم تكن الدعوة محصورة في حيز العلماء فقد تنبه لها بعض الشعراء منهم-على سبيل المثال-عمار الكلبي الذي قال: (ياقوت الحمويّ، 1991، ج5، ص195)

ماذا لقينَا مِنْ المستعربينَ ومِنْ ** قياسِ نحوهِم هذا الذي ابتدعُوا
إنْ قلتَ قافيةً بكرًا يكونُ بها ** بيتٌ خلاف الذي قاسوهُ أو ذرعُوا
كـــــمْ بينَ قومٍ احتالوا لمنطقِهم ** وبينَ قوم على إعرابِهم طُبعوا

فهي أبيات واضحة فيها الشكوى من القياس الذي اتبعه النحاة، وتشددوا فيه، كما تتضح فيها الدعوة إلى النطق على السليقة العربية.

ولعل كل ما تم استعراضه ما هو إلا إرهاصات للدعوة إلى تجديد النحو وإلغاء القياس والعلل، ولكنها لم تحرك ساكنًا؛ لذا فقد حكم عليها بالموت في مهدها حتى جاء ابن مضاء القرطبي (513-592ه) في القرن السادس الهجري بمحاولته التي سيتم عرضها في الفقرات التالية، وليس الأمر كما زعم مصطفى أحمد قنبر أن ابن مضاء صاحب أول دعوة لتجديد النحو والثورة عليه. (قنبر، أحمد مصطفى، 2021)

المحور الثالث-عرض آراء ابن مضاء في رده على النحاة:

سيتم تناول آراء ابن مضاء التي جاء بها في مؤلفه (الرد على النحاة) في الآتي:

أ-إلغاء نظرية العامل: يدعـــو ابن مضاء إلى هدم نظرية العامل؛ لأنه لا حاجة لها في الدرس النحوي، ويتضـــح ذلك من قوله: " قصدي في هذا الكتاب أن أحذف من النحو ما يستغنى النحوي عنه، وأنبه على ما أجمعوا على الخطأ فيه". (ابن مضاء القرطبي، 1947، ص76) في حديثه عن العوامل.

ويستعرض آراء النحاة مبيناً تقسيمهم لها إلى لفظية أو معنوية، ثم يبطل ما ذهبوا إليه بقوله: " فمن ذلك ادعائهم أن النصب، والخفض، والجزم لا يكون إلا بعامل لفظي، وأن الرفع منها يكون بعامل لفظي ومعنوي، وعبروا عن ذلك بعبارات توهم فقولنا: ضرب زيدٌ عمرًا. أن الرفع في (زيد)، والنصب الذي في (عمرو) إنما أحدثه (ضرب). ألا ترى أن سيبويه-رحمه الله-قال في صدر كتابه: " وإنما ذكرت ثمانية مجارٍ، لا فرق بين ما يدخل ضرب من هذه الأربعة لما يحدثه فيه العامل، وليس شيء منها إلا وهو يزول عنه، وبين ما يبنى عليه الحرف بناء لا يزيد عنه بغير شيء أحدث ذلك فيه". (سيبويه، 1979، ج1، ص13) فظاهر هذا إن العامل أحدث الإعراب، وذلك بين الفساد" (ابن مضاء القرطبي، ص 76-77)

وبعد إبطاله رأي النحاة في العوامل اللفظية والمعنوية يعرض رأي ابن جني في العوامل الذي يقول فيه: " وأما الحقيقة ومحصول الحديث، فالعمل من الرفع والجر والجزم، إنما هو للمتكلم نفسه لا لشيء غيره" (ابن جنّي، د.ت، ج1، ص109) ويبطله أيضا، ويرى أن كل الحركات الإعرابية توقيف من عند الله تعالى، ويتجلى ذلك من قوله: " وأما مذهب أهل الحق، فإن هذه الأصوات-يعني الحركات الإعرابية-إنما هي فعل الله تعالى، وإنما تنسب إلى الإنسان كما تنسب إليه سائر أفعاله الاختيارية ". (ابن مضاء القرطبي، ص77)

ويتجه-بعد هذا الرفض التام لنظرية العامل-إلى العوامل المحذوفة، ويقول إن النحاة قسموها إلى ثلاثة أقسام، هي: (نفسه، ص 78-81)

أ-**محذوف** لا يتم الكلام إلا به؛ لأن المخاطب يعلمه، ومثل قولك: زيدًا. لمن أراد رأيته يعطي الناس، تقصد: اعط زيدًا.

ب-**محذوف** لا حاجة إليه؛ لأن الكلام تام من غيره، وإذا ظهر كان عيًا، وذلك مثل قولهم: ضربت زيدًا ضربته. في تقدير العامل في قولهم: ضربت زيدًا.

ج-**محذوف** إذا ظهر تغير الكلام عما كان عليه كقولنا: أنادي عبد الله. في تقدير العامل في قولنا: يا عبد الله.

ثم بعد ذلك يدعو إلى عدم تقديرها؛ لأنها إذا وجدت فإن معانيها راسخة في النفس، ويرى أن هذا محض تكلّف.

وأخيرًا يبطل إجماع العلماء على العوامل، ويرى أنه ليس حجة يعتمد عليها، ويظهر هذا من قوله: " فإن قيل أجمع النحويون-على بكرة أبيهم-على القول بالعوامل، وإن اختلفوا فبعضهم يقول: العامل في كذا كذا، وبعضهم يقول العامل فيه ليس كذا...قيل: إجماع النحويين ليس بحجة على من خالفهم." (نفسه، ص82) ويؤيد دعواه في هذا الشأن برأي ابن جني القائل: إنه لا يؤخذ بإجماع أهل البصرة والكوفة على شيء يخالف النص والقياس. (ابن جني، ج1، ص189)

ب-**إلغاء العلل الثواني والثوالث:** دعا ابن مضاء إلى إلغاء العلل الثواني، مثل: لم رفع (زيد) في قولنا: قام زيدٌ؟ والثوالث، مثل: لِمَ يرفع الفاعل؟

والصواب عنده أن نقول: " هكذا نطقت العرب" ويلاحظ أنه لم يدع إلى إلغاء العلل الأول، مثل: الفاعل مرفوع، والمفعول به منصوب. ويقسم العلل إلى ثلاثة أقسام، هي: (ابن مضاء القرطبي، ص131) قسم مقطوع به، وقسم فيه إقناع، وقسم مقطوع بفساده؛ فالأولى تحصل بها الفائدة في الكلام العربي، أما الأخريات فلا فائدة لها، ولعله يقصد بالثانية العلل الثواني (قسم فيه إقناع) وبالثالثة العلل الثوالث (قسم مقطوع بفساده).

ثم يعرض مثالًا يستدل به على فساد علل النحاة يقول فيه: " ومثال ما هو بين الفساد قول محمد بن يزيد (المبرّد): إن نون ضمير جماعة المؤنث، إنما حرك لأنّ ما قبله ساكن، نحو: ضربن، يضربن. وقال فيما قبلها إنه سكن لئلا تجتمع أربع حركات؛ لأنّ الفعل والفاعل كالشيء الواحد. فجعل سكون الحرف الذي قبل النون من أجل حركة النون، وجعل حركة النون من أجل سكون ما قبلها. فجعل العلة معلومة بما هي علة له، وهذا بين الفساد" (نفسه، ص137) ويبدو أنه يقصد علة العلة كما يسميها النحاة في مؤلفاتهم.

ج-**إلغاء القياس:** يظهر أن دعوته إلى إلغاء القياس محصورة في قياس الشبه والعلة، وهذا واضح من قوله: " إن العرب أمة حكيمة، فلا يمكن أن تشبه شيئًا بآخر، أو تحكم عليه بحكمه، وعلة الأصل غير موجودة في الفرع". (نفسه، ص134) ثم يعقب على ما قاله بقول آخر نصه: "وإذا فعل واحد من النحويين ذلك جهل، ولم يقبل قوله، فلم ينسبون إلى العرب ما يجهلون به بعضهم بعضا؛ وذلك: أنهم لا يقيسون الشيء على الشيء، ويحكمون عليه بحكمه، إلا إذا كانت علة الأصل موجودة في الفرع". (نفسه، ص134-135)

ومن الأمثلة التي ضربها لتأييد رأيه، ما يلي: (نفسه، الصفحات نفسها)

أ-تشبيه النحاة الاسم بالفعل في العمل، و (إنّ) وأخواتها بالأفعال المتعدية.

ب-تشبيههم الأسماء الممنوعة من الصرف بالأفعال، زيادة على علل أخرى، مثل: العجمة، الوصفية، التأنيث، وغيرها.

وهي – كما تبدو-محصورة في قياس الشبه فقط، إلا أن العلل التي ذكرت للمنع من الصرف غير التشبيه بالأفعال، مثل: العجمة، الوصفية، التأنيث...إلخ تدخل في حيز قياس العلة.

د-**إلغاء قياس التمارين غير العملية:** يدعو ابن مضاء إلى إلغاء قياس التمارين غير العملية، بل كل الصيغ التي لم تأت عن العرب، ومن أمثلته التي استدل بها: أنه إذا أردنا صياغ (البيع) على وزن (فُعَل) كانت (بوع) وعلتهم في ذلك أن الياء سكنت وضم ما قبلها فقلبت واوًا قياسًا على قلب العرب لها واوًا في نحو (موقن) فمن الممكن أن يحتج محتج في إعلال (بيع) بأن الياء سكنت وضم ما قبلها، فقلبت الضمة كسرة قياسًا على قول العرب في مثل (بيض) و(غيد) في جمع (بيضاء) و (غيداء) " (نفسه، ص138-139)

وبعد إيراد هذا المثال يعلق عليه قائلًا: " إنّ الناسَ عاجزون عن حفظ اللغة الفصيحة الصحيحة، فكيف بهذا المظنون المستغنى عنه". (نفسه، ص140)

فالدعوة إلى إلغاء قياس التمارين غير العملية عنده واضحة وجلية، ويرى أنها من المظنون الذي يصعب حفظه، فمن الأولى تركه والاستغناء عنه.

ه-**إعادة تصنيف أبواب النحو:** يلاحظ المطلع على كتاب (الرد على النحاة) أن ابن مضاء يسعى فيه إلى تصنيف النحو تصنيفًا جديدًا، ويتضح ذلك مما يلي:

أولًا-إلغاء التبويب الذي يعتمد على نظرية العامل: هذا، وإن لم يصرح به، فهو واضح من خلال دعوته إلى إلغاء نظرية العامل، فإذا ألغيت النظرية فمن باب أولى أن يلغى التبويب الذي يعتمد عليها، ويقوم على أساسها.

ثانيًا-إلغاء بعض الأبواب أو معالجتها: يمكن إيجاز ذلك فيما يلي:

أ-التنازع: اختلف النحاة من أهل البصرة والكوفة في نحو: قام وقعد زيد. أي الفعلين يعمل في زيد، فذهب البصريون إلى أنه (قعد) وذلك لمجاورته الاسم، بينما ذهب الكوفيون إلى أنه (قام) وذلك لسبقه. (ابن الأنباري، د.ت، ج1، مسألة، 13، ص83)

ويقول في هذا الباب إنه لم يخالف النحويين، وإنما يقول: " علقت بدلًا من أعملت فإذا أردت تعليق الفعل الأول في قولك: قام وقعد الزيدان. قلت: قام وقعدا الزيدان. وإذا أردت تعليق الفعل الثاني قلت: قاما وقعد الزيدان". (ابن مضاء القرطبي، ص96)

ب-الاشتغال: من المعلوم أن النحاة يعربون (زيدًا) في قولك: زيدًا ضربته. متعلقًا بالفعل، أي مفعولًا به.

وابن مضاء بعد عرضه آراء النحاة في الاشتغال يخرج بما يلي: (نفسه، ص104-126)

1-إذا كان المضمر العائد على الاسم ضمير رفع يرتفع الاسم بعده نحو: أزيد قام.

2-وإذا كان المضمر العائد على الاسم ضمير نصب، ينتصب ما بعده مثل: زيدًا رأيته.

3-أما إذا اجتمع الضميران (ضمير الرفع والنصب) في مثل قولك: أعبد الله ضرب أخوه غلامه. جاز لك الرفع والنصب في (عبد الله) ونحوه.

ج-فاء السببية: يعرض آراء النحاة في أن الفاء تنصب ما بعدها إذا كان الفعل بعدها جوابا لأمر، أو نهي، أو استفهام، أو نفي، أو عرض، أو تحضيض، أو دعاء.

د-واو المعية: يقول إنه من المعهود لدى النحاة أن واو المعية تنصب ما بعدها إذا أولت بمعنى (مع) كما أنها تكون عاطفة.

وبعد عرضه بعض الأمثلة التوضيحية على الفاء والواو يقول: " ومما قالوا فيه مالم يفهم، وأضمروا فيه ما يخالف مقصد القائل، أبواب نصب الفعل، وقد تكلمت منها على باب الفاء والواو؛ ليستدل بهما على غيرهما، ويعلم أن ما أضمروه لا يحتاج إليه في إعطاء القوانين التي يحفظ بها كلام العرب". (نفسه، ص123)

ويتضح من قوله هذا، أنه يرمي إلى إلغاء كل المقدرات من الأفعال وغيرها بما في ذلك الأفعال المقدرة في بابي واو المعية، وفاء السببية.

ه-إلغاء كل ما لا يفيد مطلقًا: يرى أنه لا بد من إسقاط كل ما لا يفيد في النطق الصواب من النحو، ويضرب بعض الأمثلة لذلك، وهي: (نفسه، ص141)

1-الاختلاف في علة رفع الفاعل، ونصب المفعول.

2-الاختلاف في العلل الثواني على وجه العموم.

3-الاختلاف في رافع المبتدأ.

4-الاختلاف في ناصب المفعول، أهو الفعل أم الفاعل؟

ويسير ابن مضاء على نهجه هذا حتى يصل إلى ختام مؤلفه الذي يعمم فيه الرأي على كل ما يريد أن يلغيه من النحو العربي بحجة أنّه متكلّف ولا يفيد في التفصّح.

هذا ملخص لآراء ابن مضاء من خلال مؤلفه (الرد على النحاة)، وبعد عرض هذه الآراء لا بد من نقدها والتعليق عليها؛ وذلك للوقوف على دوافعه، ومدى صحة آرائه أو مجانبتها للصواب.

المحور الرابع-نقد آراء ابن مضاء، وتوضيح المنطلقات الفكرية لها:

لا يمكن الوقوف على آراء ابن مضاء وطرحها طرحًا تفسيريًا دون نقدها وإبداء الملاحظات عليها؛ وذلك لأن النقد يضع الآراء-على وجه العموم-في ميزان القبول أو الرفض، وهذا ما نسعى إليه. ويمكن إيجاز هذه الملاحظات والتعليقات النقدية فيما يلي:

أولًا-الجو العام لتأليف الكتاب: نجد ابن مضاء قد ألف كتابه في حقبة وظل دولة ثور على المشرق عموما، وهي دولة الموحدين التي دعت إلى رفض الفقه المشرقي جملة وتفصيلا، وبالتالي نحا ابن مضاء النحو ذاته تجاه النحو المشرقيّ. يقول شوقي ضيف: " العصر الذي ألف فيه (كتاب الرد على النحاة) كان عصر ثورة على المشرق وأوضاعه في الفقه وفروعه. وقد كانت دولة الموحدين – منذ أول الأمر-تدعو إلى هذه الثورة، حتى إذا كان يعقوب رأيناه يأمر بحرق كتب المذاهب الأربعة، وقد تبعه ابن مضاء فألف (كتاب الرد على النحاة) يريد أن يرد به نحو المشرق" (ابن مضاء القرطبي، مقدمة المحقق، ص8-9)

عليه، فابن مضاء ينطلق في رده على النحاة من خلفية فكرية تتبناها الدولة عموما، وهو أحد أبرز قضاتها، ومضمون هذا الخلفية رد الفقه المشرقي جملة وتفصيلًا، بل وكل الأفكار المشرقية.

ثانيًا-الدوافع إلى دعوته: يقول ابن مضاء في شرح ما دفعه إلى تأليف كتابه (الرد على النحاة) الذي يتضمن دعوته التي تم عرضها ما يلي: " أما بعد فإنه حملني على هذا المكتوب قول الرسول صلى الله عليه وسلم: " الدين النصيحة" (مسلم،1990، ج1، ص374، رقم 95) ...وقوله: " من رأى منكم منكرًا فليغيره بيده فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه..." (مسلم، ج2، ص45، رقم 49) ". (ابن مضاء القرطبي، ص71)

وبعد هذا القول الذي يحمل في طياته الصبغة الدينية يشير إلى أن النحاة قد وضعوا النحو لصيانة اللسان عن اللحن، فبلغوا ما يصبون إليه ولكنهم انصرفوا إلى حجج واهية وغير مقنعة، فلا بد لهم من التمسك بالمسموع الذي ينفع الناس، والانصراف عن دقائق علل النحو وتوابعها. (نفسه، ص73-75)

فمن خلال ما قاله ابن مضاء عن سبب تأليفه (الرد على النحاة) ورأيه في عقم منهج النحاة في تتبع العلل والتأويلات، وغيرها يتضح أنه يريد أن يقول: إن ما جاء به النحاة في هذا الحيز منكرًا ولا بد من تغييره.

هذا هو الدافع الأول-كما شرحه ابن مضاء نفسه-أما الدافع الثاني فيظهر من ثنايا قوله: " قصدي في هذا أن أحذف من النحو ما يستغني النحوي عنه، وأنبه على ما أجمعوا على الخطأ فيه". (نفسه، ص76)

وهو قول يدل على الدعوة الواضحة إلى تجديد النحو من خلال حذف بعض الأبواب والآراء والأفكار، وقد سبق ذكر ذلك.

هذا ما قاله ابن مضاء عما دفعه إلى دعوته، فهل يا ترى أن هذه هي الدوافع فحسب أم أن هنالك دوافع أخرى تكمن وراء هذه الثورة العارمة على القياس والعلل، بل كل النحو المشرقي؟

لعل ما حمل ابن مضاء ودفعه لهذه الدعوة تعصبه وولاؤه الشديد للمذهب الظاهري الذي يعتنقه، وليس هذا غريبًا في الدرس النحوي، فلقد رأينا كيف تأثر النحو بالفقه في مراحله المختلفة.

إذن فدعوة ابن مضاء من حيث إنها أسيرة مذهب فقهي لا غرابة فيها، ولكن ما الدليل على أن ابن مضاء قد نظر إلى النحو العربي من خلال مذهبه الظاهري؟

إذا نظرنا إلى أوائل مؤسسي المذهب الظاهري نجدهم يرفضون القياس، وعلى رأسهم داؤود بن سليمان الظاهري (ت270ه) الذي يرفض القياس والاستحسان معبرًا عن ذلك بقوله: " والحكم بالقياس لا يجب، والقول بالاستحسان لا يجوز". (الأسنوي، 1981، ج2، ص46) ثم يجيء ابن حزم الأندلسي (ت456ه) الملقب بإمام أهل الظاهر ويقول: " لا يحل القول بالقياس في الدين، ولا بالرأي بل يجب الرد عند التنازع إلى كتابه وسنة رسوله-صلى الله عليه وسلم".(ابن حزم الظاهري، د.ت، ج1، ص46)

ويظهر أن ابن حزم قد نقل أراءه الفقهية إلى اللغة والنحو، وهذا واضح في عدة مواضيع يمكن مناقشتها في النقاط التالية:

أ-نظرية العامل: لعل ابن حزم كان أبعد مدى من ابن مضاء وأدق نظرًا عندما قال إن النحو: " يكفيه مما يصل به إلى اختلاف المعاني بما يقف عليه من اختلاف الحركات في الألفاظ ومواقع الإعراب منها". (ابن حزم الظاهري، 1900 ص198-199)

فهو لم يشغل نفسه بالبحث عن أسباب الحركات والسكون أو ما دار حولها بقدر ما سعى إلى فهم الكلام على أساس الحركات الإعرابية؛ لأن الظاهرية لم يشغلوا أنفسهم بعللها كما هو واضح من رأي ابن حزم.

ب-الدعوة إلى ترك التأويل والاعتماد على ما أثر عن العرب: يرى ابن حزم أن الكلام لا بد أن يكون على ظاهره، ولا داعي للتأويل والتقدير، ويظهر هذا من قوله: " وحمل الكلام على ظاهره الذي وضع في اللغة فرض لا يجوز تعديه إلا بنص أو إجماع؛ لأن من فعل ذلك فقد أفسد الحقائق كلها، والشرائع كلها، والمعقول كله". (ابن حزم الظاهري، 1930، ج3، ص9)

فانظر إلى ابن حزم كيف أراد أن يطبق أسس مذهبه الفقهي على اللغة؛ حيث يرى أن النصوص هي الأساس ثم الإجماع، بل يذهب إلى أبعد من ذلك عندما يجعل حمل الكلام على الظاهر فرضا لا يجوز تعديه فكأن الكلام من العبادات.

يتضح أن ابن مضاء لم يبعد عن هذا كثيرًا؛ فهو قد دعا إلى التمسك بظاهر الكلام، وخاصة في تصنيفه لأبواب النحو الذي يعتمد على إلغاء التقديرات جملة وتفصيلًا.

ولعل أوضح ما قاله ابن حزم عن رأيه في النحو قوله: "أما علم النحو فإلى مقدمات مأخوذة عن كلام العرب الذين تزيد معرفة تفهمهم للمعاني بلغتهم" (ابن حزم الظاهري، 1900، ص202) وهو مذهب ابن مضاء نفسه كما يبدو.

هذا، وفي رأيه عن أن العلامات الإعرابية من عند الله، وإنما تنسب للإنسان مجازا هو قول بعقيدة الجبرية، فإمامهم الجهم بن صفوان (ت128ه) يرى إنّ الأنسان لا قدرة له ولا اختيار، وهو كالريشة المعلقة في الهواء إذا تحرك تحركت، وإذا سكن سكنت، فالله هو الذي قدر على الإنسان أفعاله، والله يخلق الأفعال في الإنسان على حسب ما يخلق في سائر الجمادات، وتنسب إليه الأفعال مجازا كما تنسب إلى الجمادات كما يقال أثمرت الشجرة، وجرى الماء إلى غير ذلك. (الشهرستاني، 1983، ج1، ص110-111)

فالرأيان شيء واحد إمام الجبرية؛ ذلك أن الأفعال لله تعالى وتنسب للإنسان مجازا، كما أن ابن مضاء يقول بأن الحركات من عند الله وكذلك تنسب للإنسان مجازا!

ج-الدعوة إلى إلغاء العلل والقياس: يقول ابن حزم عن العلل: " والعلل فيه فاسدة" (ابن حزم 1900، 202) أما القياس فبالإضافة إلى رأيه السابق نجده يعبر عنه بقوله: " إذا قلتم لما كان قادرا على أن يخلق ما لا نهاية له قلنا: إنه خلق ما لا نهاية له، فهذا قياس والقياس كله باطل". (ابن حزم الظاهري، 1930، ج5، ص163)

فإشارته إلى فساد العلل يعني عدم تطبيقها على الدرس النحوي عنده، وإشارته إلى بطلان القياس كله تعني بطلانه في كل العلوم بما فيها النحو.

فمن خلال رأي ابن حزم يتجلى أن ابن مضاء في دعوته لإلغاء القياس والعلل لم يأت بجديد سوى أنه فرق بين العلل المفيدة، وغير المفيدة (الفاسدة).

د-إلغاء قياس التمارين غير العملية: يتجلى ذلك عند تعليقه-أي ابن حزم-على آراء البصريين والكوفيين في اشتقاق الاسم، إذ إنه يقول: " وأما قولهم إن الاسم مشتق من السمو، وقول بعض من خالفهم مشتق من الوسم، فقولان فاسدان كلاهما باطل افتعله أهل النحو ولم يصح قط عن العرب شيء منهما، بل هو اسم موضوع، مثل: حجر، ورمل، وخشبة، وسائر الأسماء لا اشتقاق لها". (نفسه، ج5، ص137)

فهو-كما يظهر-يتمسك بظاهر الاسم من حيث الوضع ويرفض ما سواه، ولعل ابن مضاء قد سلك المسلك نفسه عندما رفض العلل التي جاء بها النحاة في بعض الصيغ الصرفية التي سلف ذكرها.

فمن كل ما ذكر يبدو أن ابن مضاء قد تأثر بالمذهب الظاهري، وأئمته ولا سيما ابن حزم إمامهم، فالتشابه واضح من خلال الدعوة إلى إلغاء القياس، والعلل، والتقديرات، وقياس التمارين.

عليه، يمكن القول: إن ابن مضاء ما هو إلا باعث لآراء ابن حزم التي كانت تائهة في ثنايا مؤلفاته العقدية والفقهية.

وأخيرًا يمكن التنبيه إلى أن هناك بعض الباحثين قد أشار إلى تأثر ابن مضاء القرطبي بالمذهب الظاهري، ومنهم شوقي ضيف إذ يقول: " وإنّ من يرجع إلى نصوص كتاب (الرد على النحاة) ...يلاحظ نزعة ظاهرية في ثنايا الكتاب" (ابن مضاء القرطبي، ص12) ومحمد الكسار، (الكسّار، محمد، 1976، ص77) ومصطفى محمد الفكي (الفكي، مصطفى محمد، 1987، ص198) ومنى إلياس. (إلياس، منى،1985، ص144-145)

ثانيًا-ابن مضاء ووضع البدائل: يمكن القول: إن ابن مضاء لم يكن موفقا في وضعه البدائل لما اقترح أن يلغيه من أبواب النحو، وذلك من جانبين، هما:

الأول-ما لم يقدم فيه بدائل لما ألغاه: وذلك مثل العلل الثواني والثوالث، وقياس التمارين غير العملية، نظرا لعدم جدواها عنده.

الثاني-ما قدم فيه بدائل لما أراد إلغاءه: ومن ذلك:

أ-التنازع والعامل: وهو المقصود من القول: إنه لم يكن موفقًا في وضعه البدائل؛ لأنه في باب (التنازع) لم يفعل شيئًا سوى أنه استبدل كلمة (أعملت) بـــ(علقت) فلم يزد النحو إلا استبدال مصطلح بمصطلح آخر يستخدم في مفهوم مختلف؛ فالتعليق في النحو معروف وله مواضعه، ولعل هذا يزيد تعقيد النحو المزعوم بدلا من تيسيره، هذا من جانب.

ومن جانب آخر يلاحظ أن ابن مضاء قد سبق بهذا الاصطلاح في غير ما هو عليه في النحو، وقد سبقه إليه عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الإعجاز) حيث قال: " ومعلوم أن النظم ليس تعليق الكلام بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض، والكلم ثلاثة: اسم، وفعل، وحرف، وللتعليق بينها طرق

معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما". (عبد القاهر الجرجاني،1960، ص4)

إذن فقول ابن مضاء: " وأنا في هذا الباب لا أخالف النحويين إلا أني أقول علقت ولا أقول أعملت" (ابن مضاء القرطبي، ص94) مسبوق إليه، فهو لم يخالف لكنه يتبع الجرجاني في هذا الاصطلاح.

مدى تأثير آراء ابن مضاء في مسيرة الدرس النحوي:

في العصور القديمة التي تلت ابن مضاء لم نقف على من تبع هذه الدعوة، وكأنها اختفت مع دولة الموحدين، وبعد النهضة العربية وحركة البعث الفكري، وتحقيق التراث أحدثت هذه الآراء صدى في ميدان الدرس النحوي؛ حيث أيدها العديد من النحاة وعلماء اللغة المحدثين، بينما عارضها آخرون.

فمن الذين أيدوا هذه الآراء، بل واستندوا إليها وانطلقوا منها في دعواهم لتجديد النحو شوقي ضيف الذي ألف (تجديد النحو) و(تيسير النحو) بعد تحقيقه كتاب (الرد على النحاة)، ومنهم أنيس فريحة الذي يرى أن ابن مضاء قد سبق الغربيين في التأسيس للمنهج الوصفي في دراسة اللغة، وقد شكلت آراء ابن مضاء المنطلق الأساس لكل محاولات تجديد النحو، ومنهم كذلك محمد عيد الذي قال إن الآراء التخيلية والظنية التي ينبني عليها القياس والتأويل هي السبب في عدم قدرة المتعلمين على استيعاب النحو واستثقاله.(عيد، محمد، ص7-8) ومن تبعه وأيده أحمد مختار عمر الذي يرى أن نظرية العامل والإفراط في التأويل والتقدير، واستخدام العلل الثواني والثوالث، ودراسة الأبواب المعقدة، مثل الاشتغال والتنازع كلها شكلت صعوبة في فهم الدرس النحوي.(عمر، أحمد مختار،1988، ص146-151) ومنهم إبراهيم مصطفى حيث دعا في (إحياء النحو) إلى إلغاء نظرية العامل وتقدير الإعراب وتأويله، (مصطفى، إبراهيم، 1977) وكذلك مهدي المخزومي (المخزومي، مهدي، 1986) وإبراهيم أنيس حيث دعا إلى التخلي عن القياس المصنوع؛ إذ يقصد به قياس التمارين غير العملية. (أنيس، إبراهيم، 1966، ص15-16)

وفي المقابل هناك من عارض آراء ابن مضاء القرطبي وردها، ومنهم العقّاد؛ إذ يقول إن نظرية العامل هي قوام النحو العربي، وترتبط بالإعراب والعلامة الإعرابية اللذان من خلالهما تتضح معاني الكلام. (العقاد، عباس محمود، 2012، ص23) وعباس حسن الذي يرى أن نظرية العامل أسلوب تربوي تعليمي لا يمكن التخلي عنه في فهم التراكيب النحوية، (حسن، عباس،1951) ومنهم- كذلك-عبده الراجحي الذي يرى أن نظرية العامل لا تزال الأساس النحوي الصالح لتحليل الظاهرات النحوية في العربية، وأن الدرس النحوي الحديث لم يزل يستعملها. (عبده، الراجحي، 1980، ص185)

عليه، يمكن القول إن آراء ابن مضاء شكلت خلافا فكريا واضحا لدى كثير من النحاة واللغوين في العصر الحديث، بل إنه ارتكزت عليها محاولات لتجديد النحو وتيسيره، غير أنه يمكن القول إن هذه الآراء، وما

ارتكز عليها من محاولات لتجديد النحو وتيسيره لم تجد طريقها إلى التطبيق؛ وهذا مرجعه قوة وأصالة الأسس الفكرية والنظرية التي ارتكز عليها النحاة في بناء النحو العربيّ.

خاتمة: في ختام هذه الدراسة يمكن سرد أبرز النتائج التي توصلت إليها:

- لم تكن دعوة ابن مضاء أول دعوة لتيسير، أو تجديد النحو، وفقد سبقه خلف الأحمر، وابن حزم الظاهري، وغيرهما.
- كان ابن مضاء مسايرا للتوجه العام لدولة الموحدين التي تولى منصب القضاء فيها، وهذا التوجه هو الثورة على الفكر المشرقي.
- الخلفية الفقهية تعد من أبرز المنطلقات الفكرية التي استند إليها ابن مضاء، ويظهر ذلك في الدعوة إلى إلغاء العامل، والعلل، والقياس؛ حيث استند إلى الفقه الظاهري.
- في تعليله للعلامات الإعرابية كان منطلقه العقيدة الجبرية إلى حد كبير.
- هناك منطلقات من أفكار آراء من سبقه من العلماء؛ وذلك في استناده لرأي ابن جني في العامل الحقيقي لحركة الإعراب، واستعارة التعليق من نظرية (النظم) لعبد القاهر الجرجاني.
- قد يكون إلغاء قياس التمارين غير العملية مرجعيته فضلا عن الفقه الظاهري، التيسير والبعد عن بعض الأساليب المصنوعة من قبل النحاة.
- اختلف عدد من النحاة المحدثين حول آراء ابن مضاء؛ فمنهم من أيدها واعتمد عليها، ومنهم من عارضها وردها جملة وتفصيلا.
- السبب وراء عدم تطبيق آراء ابن مضاء ومن تبعه في دراسة النحو الدقة المتناهية التي سلكها النحاة في الدرس النحوي من حيث الاعتماد على أصول فكرية وأسس نظرية اكتسبت عبر التجربة والدربة.

قائمة المصادر والمراجع

- الأسنوي، جمال الدين عبد الرحيم الأسنوي، طبقات الشافعية، تحقيق: عبد الله الجبوري، دار العلوم للطباعة والتراث، د.ط، د.ت، 1401ه-1981م.
- ابن الأنباري، كمال الدين عبد الرحمن سعيد، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، ج1، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، د.ط، د.ت.
- أنيس، إبراهيم، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1966م.
- إلياس، منى، القياس في النحو، دار الفكر، دمشق، ط1، 1405ه-1985م، ص144-145.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج1، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1385ه-1965م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج1، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط1، د.ت.
- ابن حزم، علي بن أحمد بن سعيد بن حزم، التقريب لحد المنطق والمدخل إليه، تحقيق: إحسان عباس، دار الحياة، بيروت، ط1، 1900م.
- ابن حزم، الفصل في الملل والأهواء والنحل، ج3، ج5، مكتبة السلام العالمية، القاهرة، ط1، 1348هـ-1930م.
- ابن حزم، المحلى، ج1، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الفكر، بيروت، د.ط، د.ت.
- حسن، عباس، رأي في الأصول اللغوية، والنحوية، مطبعة العالم العربي، القاهرة، ط1، 1951.
- خلف الأحمر، خلف بن حيّان الأحمر (ت 180هـ)، مقدمة في النحو، تحقيق: عز الدين التنوخي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، د.ط، 1381ه-1961م.
- الراجحي، عبده الراجحي، دروس في المذاهب النحوية، دار النهضة العربية، بيروت، 1980م.
- الراجحي، عبده، فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت.
- الزعبلاوي، صلاح الدين، مع النحاة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، د.ط، 1992م.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتّاب، ج1، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، ط2، 1979م.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، بغية الوعاة في طبقات الغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، 1964م.

- الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الأشعري (ت 548هـ)، الملل والنحل، ج1، دار المعرفة، بيروت، د.ط، 1983م.
- ضيف، شوقي، المدارس النحوية، دار المعارف القاهرة، ط7، د.ت.
- الطنطاويّ، محمد، نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة محمد علي صبيح، ط6، 1960م.
- العقّاد، عباس محمود، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د.ط، 2012م.
- أبو العلاء المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي، رسالة الغفران، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط3.
- علي، مرتضى فرح، السماع والقياس في النحو العربي، مطبعة عبد الوهاب، ط1، 2014م.
- عمر، أحمد مختار، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط6، 1988م.
- عيد، محمد، أصول النحو العربي (في نظر النحاة ورأي ابن مضاء وضوء علم اللغة الحديث)، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 410هـ-1989م.
- ابن فرحون المالكي،الديباج المذّهب في معرفة أعيان المذهب، تحقيق: محمد أحمد أبي نور، دار التراث، القاهرة، د.ط، د.ت.
- الكسار، محمد، المفتاح لتعريب النحو، المكتب العربي للإعلان، دمشق، 1396د.ط، ه-1976م،
- المخزومي، مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986م.
- المراكشي، عبد الواحد، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط1، 1368هـ-1949م.
- مسلم، أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري، صحيح مسلم بشرح النووي، ج1، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1410هـ-1990م.
- مصطفى، إبراهيم، إحياء النحو، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1977م.
- ابن مضاء القرطبي، أحمد بن عبد الرحمن بن محمد، الرد على النحاة، تحقيق: شوقي ضيف، دار الفكر العربيّ، ط1، 1947م.
- ياقوت الحموي، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، **معجم الأدباء**، ج5، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411ه-1991م.

الرسائل العلمية:

- الفكي، مصطفى محمد، المدرسة الظاهرية وأثرها في النحو واللغة (دكتوراه) كلية الآداب، جامعة القاهرة فرع الخرطوم، 1407ه-1987م.

المواقع الإلكترونية:

- قنبر، مصطفى أحمد ، ابن مضاء الفقيه اللغوي الثائر، صحيفة الشرق، قطر،18 ديسمبر 2021م، https://al-sharq.com/opinion/05/06/2017/

تأويل المصطلحات اللسانيّة في ترجمة كتاب "حرب اللّغات والسّياسات اللغويّة" للويس جان كالفي إلى السّياسات اللغويّة لمحمّد يحياتن.

Interpretation of linguistic terms in translating the book “The War of Languages and Linguistic Policies” by Louis Jean Calvi into the Linguistic Policies of Muhammad Yahyatin.

د. حياة خليفاتي **جامعة** مولود معمريّ، تيزي-وزّو الجزائر
البريد الالكتروني: khelif_hay@yahoo.fr

الملخص:
حاولنا في هذا المقال أن نعالج كيفيّة تأويل المصطلحات اللسانيّة الاجتماعيّة، كمجال من مجالات اللسانيّات التطبيقيّة في الكتاب المترجم الموسوم بـ حرب اللّغات والسّياسة اللغويّة للويس جان كالفيLouis Jean CALVET الذي ترجمه الباحث اللسانيّ محمّد يحياتن إلى اللّغة العربيّة تحت عنوان السّياسات اللغويّة بلغة علميّة ومصطلحات دقيقة وواضحة وبسيطة أيضا.
كلمات المفاتيح:التّرجمة-المصطلحات-اللسانيّات الاجتماعيّة-السّياسة اللغويّة-التّخطيط اللغويّ-التّهيئة اللغويّة.

Abstract:
In this article, we have tried to address how sociolinguistic terms are interpreted; As a field of applied linguistics in the translated book titled “War of Languages and Language Policy” by Louis Jean CALVET, which was translated by linguist researcher Muhammad YAHYATEN into Arabic under the title “Linguistic Policy” in scientific language and accurate, clear and simple terminology as well.

key word: translated-terms-sociolinguistics-linguistic policy-language planning.

مقدّمة:

يشهد العالم اليوم ثورة عارمة في مختلف التّكنولوجيّات والمعلوميّات وتدفق العلوم بشكل هائل بين الدّول المتقدّمة التي أخذت تتصارع فيما بينها حضاريّا واقتصاديّا لتفرض الدّولة الغالبة سياستها الفكريّة والعلميّة على الدّولة المغلوبة. وهكذا تنتصر إحداها على الأخرى لتتخذ مكانتها العالية في المجتمع والدّولة، وتتخطّ الأخرى لانحطاط نفوذها العلميّة والحضاريّة على حساب الغلبة الحضاريّة والتّاريخيّة. وكانت التطوّرات التي تتنافس عليها تلك الدّول الدّافع الأساس في عمليّة التّأثير والتّأثر في علومها ولغاتها وثقافتها.

وفي حقيقة الأمر، فإنّ الصّراع بين الأجناس لعامل حضاريّ قد ينتهي بحرب تدوم فترة طويلة تهيمن لغة الدّولة الغالبة على لغة الدّولة المغلوبة أو تقصر فترة الحرب لتحيا لغة الغالب وتزول لغة المغلوب أو تنقرض تماما. ويقوم موضوع الحرب على مفهوم حقيقيّ لعراك جسديّ بين الأفراد باستعمال وسائل كثيرة بما فيها العِدّة والعُدّة. وهنا نتساءل ما هو مفهوم حرب اللّغات في الواقع الاجتماعيّ وما هي فلسفته ونتائجه؟ وللإجابة عن هذه الإشكاليّة التي تخدم مجال علم الاجتماع اللغويّ ومجال اللسانيّات التطبيقيّة، والتي طرحها لويس جان كالفي JEAN LOUIS CALVET في كتابه "**حرب اللّغات والسّياسات اللغويّة**" الذي كتبه باللّغة الفرنسيّة تحت عنوان: la guerre des langues et les politiques linguistiques ثمّ جاء الباحث محمّد يحياتن رحمه الله من جامعة مولود معمريّ ليعرض لنا محتوى الكتاب الّذي ترجمه إلى اللّغة العربيّة والمصطلحات التي وضعها ووضّحها في متن الكتاب باستعمال أدوات التّرجمة وأساليب نقل المفهوم من لغة المصدر وهي اللّغة الفرنسية إلى لغة الهدف وهي اللّغة العربيّة مع طرح المشاكل التي تشكو منها التّرجمة من ناحيّة وترجمة المصطلحات اللسانيّة الاجتماعيّة من ناحيّة أخرى.

ونظرا لانتشار هذه المشاكل والمعوّقات في التّرجمة للنّصوص والمصطلحات العلميّة حاولنا أن نعالج في هذا المقال كيفيّة تأويل المصطلحات اللسانيّة في الكتاب المترجم لمحمّد يحياتن حتّى نبيّن القيمة المفهوميّة للمصطلح ودرجات توضيحه ومعالجة بنيته وتعريفه ومفهومه ومدى ملاءمته بعلم معيّن يُصنّف فيه.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا إلى تناول هذا الموضوع هي:

-نقص الإنتاج للمؤلّفات العربيّة في مجال الدّراسات العلميّة بما فيها اللسانيّات وفروعها ومجالاتها كالسيميائيّات وعلم الاجتماع اللغويّ وعلم النّفس اللغويّ والتداوليّة واللسانيّات التطبيقيّة.

-الأخذ والتأثر من/بـ الحضارات الغربيّة وعلومها على أساس أنّها تشكّل سنّة التطوّر فيتطلّب من الأجناس النّامية أن تقتدي بسنن هذا التطوّر والتغيّر العاجل الذي تحدثه المجتمعات المتطوّرة.

-البحث عن سبل مواكبة الرقي الحضاريّ بالعمل على تطوير اللّغة بأساليب تخدم اللّغة في ذاتها ولأجل ذاتها على حدّ قول سوسيرSAUSSURE. إضافة إلى كلّ هذا، فإنّ اللّغات بحاجة ماسّة إلى تبادل أفكارها والتّواصل بين مختلف الأجناس رغم اختلاف أنواعها ولونها وأصلها، إلاّ أنّ انتماءها واحد يكمن في وجودها الإنسانيّ والتفاعليّ مع الطّبيعة والكون في عالم واحد لا يتحقّق انصهارها إلاّ بنقل فكر وثقافة الأمّة من لغة إلى لغة أو لغات أخرى وهو ما يسمّى بالتّرجمة. وفي هذا الصّدد أطرح سؤالين هامين: هل أجاد المترجم محمّد يحياتن في ترجمة الكتاب وتأويل مصطلحات اللسانيّات الاجتماعيّة في اللّغة العربيّة؟ أين تظهر إذًا معالم نجاح هذه التّرجمة مع العلم أنّ التّرجمة خائنة؟ وانطلاقا من ترجمة هذا الكتاب حاولنا البحث عن طبيعة التّرجمة التي وظّفها المترجم الذي تمكّن من استيفاء شروط البحث

العلميّ أوّلا، ثمّ شروط التّرجمة ثانيا. وللإجابة عن هذه الإشكاليّة المطروحة قمنا بدراسة وتحليل عنوان الكتاب والوقوف عند بعض المصطلحات.

1-التّعريف بالمؤلّفين جان لويس كالفي والمترجم محمّد يحياتن:

أ-التّعريف بالباحث والمترجم محمّد يحياتن (1953-2012م) (محمّد يحياتن – التبراة منزّل من موقع :(https://altibrah.ae›translator

ولد محمّد يحياتن في 1953م في قصر الشّلالة بولاية تيارت، وهو رجل عصامي التّكوين. نال شهادة اللّيسانس في 1978م وقدّم رسالة الدّراسات المعمقة حول فلسفة التمرّد عند ألبير كاموALBERT CAMUS بقسم الفلسفة الجزائر. بعد ذلك غيّر وجهته نحو الدّراسات اللسانيّة، حيث التحق بمعهد العلوم اللسانيّة والصوتيّة الذي يشرف عليه الأستاذ عبد الرّحمان الحاج صالح المختصّ في اللسانيّات والدّراسات اللغويّة. ناقش محمّد يحياتن رسالة الماجستير في 1986م في موضوع "تعليم اللّغة العربيّة في الثّانوي". وفي 1988م التحق بجامعة تيزي وزو للتّدريس في قسم اللّغة العربيّة وآدابها. وبعد ذلك، استفاد من منحة دراسيّة لتحضير الدّكتوراه في جامعة غرونبل GRENOBLE بفرنسا، دائما في موضوع التّعريب في الجزائر، وقد ناقشها في 10 أكتوبر 1997م. وفي سنة 2000م انتقل إلى قسم التّرجمة بجامعة الجزائر وبعد سنة انتُخِب رئيسا للجنة العلميّة لقسم التّرجمة ثمّ عاد إلى جامعة تيزي وزو، ليكلّف بتسيير قسم التّرجمة، ثمّ رئيس المجلس العلميّ لكليّة الآداب واللّغات. وفي 2009م استفاد من سنة سبْتيّة إلى فرنسا ليجدّد معارفه ويثري علمه. كما عكف على إثراء المكتبة الجامعيّة بنصوص نقديّة وعلميّة في مجالات اللسانيّات والنّقد الأدبيّ وتحليل الخطاب. وترجم كتبا أدبيّة وسياسيّة عامّة مثل كتاب "الأمير عبد القادر، فارس الإيمان" لمحمّد شريف ساحلي، و"الحرب الأهليّة في الجزائر" للويز مارتيناز، وروايات "وردة في الهاوية" لعيسى خلادي و"إدريس" لعلي الحمامي و"لا مكان في منزل أبي" لآسيا جبّار التي هي قيد الطّبع عند دار سيديا. أسّس جمعيّة "أحباب الكتاب" بمعيّة مجموعة من أساتذة جامعة تيزي-وزو سنة 1997م. كلّفه المجلس الأعلى للغة العربيّة بالإشراف على مجلّة "معالم" المختصّة في مجال التّرجمة.

أهمّ الكتب التي ترجمها إلى العربيّة:

1-ج.ل.أوستين: القول من حيث هو فعل، دار عالم الكتب، تيزي وزو، ط2، 2010.
J.L.AUSTIN, Quand dire c'est faire, Seuil, Paris, 1970.

2-لويس جان كالفي: علم الاجتماع اللغويّ، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2006.
L.J.CALVET, Sociolinguistique, Que-Sais-Je, PUF, Paris,1993

3- لويس جان كالفي: السّياسات اللغويّة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الاختلاف، 2009.

L.J.CALVET, Les politiques linguistiques, Que-Sais-Je, PUF, Paris, 1999
4-جوئيل رضوان، موسوعة التّرجمة، مخبر الممارسات اللغويّة، جامعة تيزي-وزو، 2010.
J.REDOUANE, Encyclopédie de la traduction, OPU, Alger, s.d
5-دومنيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، الاختلاف، 2008
.D. MAINGUENEAU, Les termes clés de l'analyse de discours, Seuil, Paris, 1996
6-خولة طالب الإبراهيمي، الجزائريّون والمسألة اللغويّة، دار الحكمة، الجزائر، 2007.
Khaoula TALEB IBRAHIMI, Les Algériens et leur(s) langue(s), Editions El-Hikma, 2ème éd., Alger,1997.

ب-التّعريف بلويس جان كالفي (1942-2019م) ("لويس جان كالفي" التبراة، منزّل من الموقع (https://altibrah.ae›author):

لويس جان كالفي هو لسانيّ فرنسيّ، ولد في 5 جوان 1942م في بنزرت بتونس، كان طالبا في جامعة "نيس" NICE أين تتلمذ على يد "بيار جيروPierre GEROT". وفي 1964م انضمّ إلى المكتب الوطنيّ للاتّحاد الوطنيّ للطّلبة الفرنسيين، أين كان مسؤولا عن المعلومات ومحرّرا، ثمّ أصبح طالبا في جامعة السّوربون SORBONE مع "أندريه مارتينيAndré MARTINET"، أين ناقش "دكتوراه المرحلة الثّالثة" عن "نظام الاختصارات في الفرنسيّة المعاصرة"، ثمّ دكتوراه الدّولة "اللّغة، الجسد، المجتمع" ليلتحق بالتّدريس كأستاذ جامعيّ في جامعة باريس الخامسةV PARIS، ثمّ أستاذا في جامعة ايكس مرسيليا الأولىI AIX MARSEILLE. نشر كتابه الشّهير "اللسانيّات والاستعمار" والذي أدخل مصطلح (افتراس اللّغاتla glottophagie)، كتاب (حرب اللّغات) 1987م، كتاب صوت المدينة، 1994م. وساهم في إنشاء لسانيّات اجتماعيّة فرنسيّة، بل هو واحد من الممثلين الأكثر شهرة لها، وترجمت كتبه إلى عشرين لغة، وأصبح يحاضر في العديد من الجامعات في مختلف أنحاء العالم. نال جائزة السّوسيولسانيّ العالميّة سنة 2012م وجائزة بطليموس سنة 2016م عن كتابه (البحر المتوسّط، بحر لغاتنا).

بعض أعماله:

•1969: Dynamique des groupes et pédagogie, Bureau pour l'enseignement de la langue et de la civilisation françaises à l'étranger

ديناميّة الجماعات والبيداغوجيا (لم يترجم)

•1973: Roland Barthes; un regard politique sur le signe, Payot (Petite bibliothèque Payot)

رولان بارت، نظرة سياسيّة على العلامة (لم يترجم)

•1974: Linguistique et colonialisme, petit traité de glottophagie, Payot (Petite bibliothèque Payot)

• اللسانيّات والاستعمار، دراسة مصغرة لافتراس اللّغات (لم يترجم)

•1975: Pour et contre Saussure: vers une linguistique sociale, Payot (Petite bibliothèque Payot)

• مع أو ضد سوسير: نحو لسانيّات اجتماعيّة (لم يترجم)

•1981: Les langues véhiculaires, PUF

• اللّغات النّاقلة

•1987: La guerre des langues, et les politiques linguistiques, Payot

• حرب اللّغات والسّياسات اللغويّة (ترجمه بنفس العنوان حسن حمزة صادر عن المنظمة العربيّة للتّرجمة)

•1990: Roland Barthes, Flammarion

• رولان بارت (سيرة، لم يترجم)

•1993: La Sociolinguistique, PUF (Que sais-je ? n° 2731)

• اللسانيّات الاجتماعيّة (ترجم بعنوان "علم الاجتماع اللغويّ" ترجمه محمّد يحياتن)

• 1994: L'Argot, PUF (Que sais-je ? n° 700)

• الملاحنة (لم يترجم)

•1994: Les Voix de la ville, Introduction à la sociolinguistique urbaine, Payot

•1995: Les Politiques linguistiques, PUF (coll. Que sais-je? n°3075)

• صدر عن منشورات الاختلاف والدّار العربيّة للعلوم ناشرون سنة السّياسات اللغويّة ترجمه محمّد يحياتن 2008

•1996: Histoire de l'écriture, Plon

• تاريخ الكتابة (لم يترجم)

•1999: Pour une écologie des langues du monde, Plon.

• من أجل علم بيئة للغات العالم

•2003: Léo Ferré, Flammarion

• ليو فيري (سيرة، لم يترجم)

•2004: Essais de linguistique, la langue est-elle une invention des linguistes? Plon.

2-دراسة العنوان المترجم ومصطلحاته: توقفنا عند العنوان المترجم وهو "**السّياسات اللغويّة**" في طبعته الأولى بمطبعة الاختلاف بالجزائر في عام 2009م الذي يشكّل ترجمة جزئيّة للعنوان الكامل "**حرب اللّغات والسّياسات اللغويّة**" للكاتب لويس جان كالفي الذي طبع في عام 1999م بدار النّشر هاشات HACHETTE بباريس بمطبعة بايو PAYOT. ثمّ حاولنا أن نبحث عن قضية تأويل المصطلحات وتحليلها بأسلوب علميّ يهدف إلى كيفيّة تحديد مصطلحات علم الاجتماع اللغويّ والتّدقيق فيها لبيان الفوارق المفهوميّة الموجودة بينها من ناحية وكذا التّمييز بين اللسانيّات وفروعها وعلاقتها بالدّراسات الاجتماعيّة الحديثة وبمصطلحاتها. وبما أنّ المصطلحات مفاتيح العلوم، فهي مواد قابلة للتّرجمة والدّراسة يحكم عليها الاستعمال بالحيويّة والاستقرار أو بالزّوال والانقراض. وإذا كانت التّرجمة تحمل مفهوما شاملا للعنوان فإنّه يقتضي منّا البحث عن أسباب ودواعي هذا الاختيار دون غيره. ونطرح إشكاليّة يقابلها النّقاش والجدال ألا وهي: لماذا اكتفى المترجم بذلك العنوان فقط؟ هل أدرج مفهوم حرب اللّغات ضمن مفهوم السّياسات اللغويّة كعنوان شامل أم أراد أن يترجم الجزء الثّاني اختزالا للعنوان مع العلم أنّ اللّغة تميل إلى الاقتصاد اللغويّ؟ عندما نعالج هذا العنوان من ناحية شكل الكتاب وبنيته، يظهر أنّ العنوان تلاءم والفصول الخمسة للكتاب وهي: 1-في أصول السّياسات اللغويّة؛ 2-أصناف الأوضاع الموسومة بالتّعدد اللّغويّ 3-أدوات التّخطيط اللّغوي؛ 4-إصلاح اللّغة (المتن)؛ 5-إصلاح اللّغات (المنزلة).

وحين نذهب إلى دراسته من ناحية المضمون ومضمون فصوله، فإنّ المترجم تطرّق إلى محتوى الموضوع وتفاصيله مثلما ورد في الكتاب الأصليّ بشكل ضمنيّ يتلاءم وبنية العنوان. ويتجلّى ذلك فيما يلي:

-تحدّث المترجم عن "السّياسات اللغويّة التي لا تحمل في مفهومها وفي داخلها مفهوم الحرب" (محمّد يحياتن، 2009، ص7) التي تحدث طبيعيّا بين بني البشر ولا تحدث بين اللّغات أي ما يدعى بـ "علم الحرب اللسانيّة"، وإنّما يريد المترجم من وراء ذلك أن يدخل مفهوم السّياسة اللغويّة وأن يمثّل لها آخذا في الحسبان الممارسات اللغويّة، وتدخل أصحاب القرار في آن واحد على حدّ قول كالفي: "تمثّل السّياسة اللغويّة تحديد الخيارات القائمة في علاقة اللّغات بالمجتمع، وأنّ تنفيذ هذه السّياسة يخدم التّخطيط اللغويّ" (J .L.CALVET, 1996, p3). ويبدو أنّ الممارسات اللغويّة في المجتمع الواحد لا تستعمل بشكل منتظم لانتشار التنوّعات اللغويّة واللّغات الفرعيّة والدّوارج والسّجلات اللغويّة ابتداء من أدنى

اللّغة إلى أقصاها لترتقي إلى مستوى اللّغة المعياريّة. وسمّى كالفي هذه الظّاهرة بالسّوق اللغويّة أو حرب اللّغات la guerre des langues نتيجة الصّراع النّاتج بين اللّغات لعوامل تاريخيّة ودينيّة واجتماعيّة واقتصاديّة وحضاريّة؛ وبها يتمّ أسلوب التّأثير والتّأثر بين المجتمعات واللّغات معا. وعندما ننطلق من مفهوم دي سوسور للسانيّات على أنّها دراسة اللّغة في ذاتها ومن أجل ذاتها؛ ندرك أنّ اللّغة تُدرس على أساس أنّها نظام من الأدلّة المتعارف عليها التي تتكوّن من مجموعة البنى المترابطة بعضها البعض. ونراعي في هذه الحالة الجانب البنيويّ للغة دون التّركيز على الجانب الدّلاليّ المرتبط أكثر بتطوّر المجتمع وفكره. ولو نبتعد عن بنية اللّغة للذّهاب إلى توظيف اللّغة اجتماعيّا لحدث الصّراع اللغويّ على المستوى الداخليّ للغة من حيث تشابك وتناسق وحدات اللّغة؛ ممّا يدلّ على وجود الحرب الداخليّة للغة. كما يحدث الصّراع خارج نظام اللّغة لعلاقتها الوثيقة بالمجتمع لعوامل فكريّة وعلميّة إضافة إلى تلك الثّورة التكنولوجيّة المتدفقة في الوقت الرّاهن لتعبّر هذه العناصر عن حرب اللّغات النّاتجة عن مجمل الاتّصالات بين الأجناس. وهكذا أصاب المترجم محمّد يحياتن في وضع هذا العنوان حينما قال في المقدّمة: "إنّما كتابنا هذا إنّما نخصّصه لهذا الزّوج: السّياسة اللغويّة والتّخطيط"(محمّد يحياتن، ص7) لأنّه لم يهمل في حقيقة الأمر الجزء الأوّل من العنوان وهو حرب اللّغات؛ الذي يُعدّ عنصرا حيويّا في حركيّة اللّغات التي تؤثّر في اللّغة الواحدة وفي المجتمع الواحد بتوليد لغة قابلة للتطوّر والتغيّر بطريقة غير إراديّة أو بوضع لغة تخضع تماما إلى السّياسات اللغويّة التي تهدف إلى تحديد مكانتها سياسيّا واجتماعيّا تبنى على أساس التّخطيط اللغويّ. لم يستعمل الباحث محمّد يحياتن التّرجمة الحرفيّة والمباشرة ولا الوصفيّة كعادة الأعمال العلميّة التي تختلف عن الأبحاث الأكاديميّة الأدبيّة والفنيّة التي تحمل سمة الإشاريّة والإيحائيّة فجاءت ترجمته مجازيّة في العنوان. إليكم في العنصر الآتي بعض المصطلحات التي حلّلناها وهي كالآتي:

3-تحليل المصطلحات المختارة وقيمة تأويلها في كتاب محمّد يحياتن المترجم:

من البديهي، أنّه لا يمكن أن ندرس كلّ المصطلحات الواردة في محتويات الفصول وعناوينها فأخذنا مصطلحات تتكرّر بكثرة في الفصول الخمسة التي صنّفها المترجم على أساس أنّها تتشابه في المفاهيم أو يمكن أن نقول عليها إنّها مترادفة فينبغي التّمييز بينها حتى نضع مصطلحا موحّدا وواضحا ومتداولا وشائعا عند أهل الاختصاص. وفي هذا الصّدد أخذت عيّنة تتكوّن من أربعة مصطلحات تشمل وتخدم البحث بأكمله وهي: التّخطيط اللغويّ-التّهيئة اللغويّة-السّياسة اللغويّة-التّقييس اللغويّ أو التّنميط أو المعيار.

أ-التّخطيط اللغويّ (محمّد يحياتن، ص8): المصطلح عبارة عن "تركيب اصطلاحيّ مكوّن من جمع كلمتي planification وlinguistique، وكلمة planification جاءت في صيغة اسم مؤنث بني من الفعل planifier الذي يعني نظّم حسب خطّة للتّطوير"(le Robert, 2005,

p322)، عرّف لسان العرب لابن منظور (ت711هـ) التّخطيط "الخطّ: الطّريق المستطيلة في الشّيء. ويقال فلان يخطّ في الأرض إذا كان يفكّر في أمره ويُدبّره" (ابن منظور، مادّة خطط، 1994، ص287). كما عرّفه معجم الوسيط كالآتي: "وضع خطّة مدروسة للنّواحي الاقتصاديّة والتّعليميّة والإنتاجيّة وغيرها للدّولة" (معجم الوسيط، 2004، ص244) يدلّ مفهوم التّخطيط على المعنى العام على رسم خطّة لكلّ مجال يخدم النّشاط الإنسانيّ مثل المشاريع المستقبليّة الصّناعيّة والتقنيّة ثمّ تطوّر هذا المفهوم ليعبّر عن التّخطيط اللّغويّ بمفهومه الضيّق الذي يخدم اللّغة بحيث لا نخطّط للغة مثلما نخطّط لبناء شيء ماديّ كبناء عمارة أو بيت أو مشروع ترقويّ؛ لأنّ اللّغة تستعمل سليقة أو تكون فطريّة كلغة الأمّ أو مكتسبة كاللّغات الأجنبيّة وغيرها بالممارسة والتمرّن. انتقل مفهوم التّخطيط عند الباحث محمّد يحياتن من مفهوم حقيقيّ إلى مفهوم آخر عن طريق التّخصيص والتّفصيل فيه بإعطاء الأمثلة الحيّة في الواقع الاجتماعيّ لنماذج من اللّغات المتصارعة في ما بينها والمتعدّدة في البلد الواحد كاللّغة الأنجلوفونيّة والكريوليّة. تطوّر مفهوم التّخطيط اللغويّ على أنّه "نشاط ذهنيّ راق هادف يتوخى رسم المسار المستقبليّ لوضع اللّغة واكتسابها وهيكلها واستخدامها عبر تشريعات وقرارات وآليات وبرامج طويلة الأجل تُوجّه سلوك مستخدميها فرديّا وجماعيّا؛ بطريقة معياريّة مرنة تعين على حماية بنائها واحترام سيادتها وتعزيز وظائفها وتحسين إسهامها في صيانة الهويّة والوحدة والذّاكرة التراكميّة. وتقدّم العلوم وتنميّة المجتمع؛ في سياق يتفاعل بروح المبادرة والابتكار مع ثورات المعرفة والاتّصال والتقنيّة" (عبد الله البريدي، 2013، ص11). إنّ استقرار اللّغة بقواعدها ورموزها يدفع الباحث إلى تطوير اللّغة وإعطاء لها مكانة في المجتمع. ويعرّف التّخطيط اللغويّ على أنّه "نشاط منهجيّ لتنظيم وتحسين اللّغات الموجودة أو لإنشاء لغات مشتركة جهويّة أو وطنيّة أو دوليّة" (خولة طالب الإبراهيمي، 1997، ص 187) أو (1974, V.TAULI, p56) يهدف التّخطيط اللغويّ إلى البحث عن اللّغة المشتركة التي يتفاهم بها أفراد المجتمع والقابلة للتطوّر والتغيّر والتّجديد في الألفاظ. إذ استهّل المترجم عمله بتحديد مفهوم "**التّخطيط اللغويّ**Language planning/planification linguistique، منذ نشأته على يد الأمريكي إينار أوجن EINAR EUGEN في عام 1959 حينما درس الوضع اللغويّ في النّرويج" (EINAR HAUGEN, 1959, p3). ثمّ يعرّف مصطلح التّخطيط استنادا على الدّراسات اللسانيّة الاجتماعيّة والمفاهيم التي وضعها اللسانيّون الاجتماعيّون الذين ذكرناهم في هذه الفقرة مباشرة. ويعدّ التّخطيط اللغويّ "النّشاط الذي يقوم بتحضير إملاء وقواعد ومعاجم نموذجيّة لتوجيه الكتّاب والمتكلمين في مجتمع لغويّ غير متماسك وفي هذا التّطبيق العمليّ للمعرفة الألسنيّة...فالتّخطيط يستتبع محاولة توجيه تطوّر اللّغة في الاتّجاه الذي يرغب فيه المخطّطون" (ميشال زكريا، 1993، ص10) يهتمّ التّخطيط اللغوي بوضع المعايير اللغويّة التي تقتدي منها اللّغة من حيث المستويات: الصوتيّة والصرفيّة والنحويّة والدّلاليّة ومشتقاتها وصناعة

المعاجم والمؤلّفات اللغويّة. اعتبر محمّد يحياتن أنّ مسألة التّخطيط اللغويّ حديثة العهد لم تظهر نظريّات سابقة حولها، ثمّ تطوّر على يد علماء الاجتماع كـ: فيرقسان FERGUSSON، برايتBRIGHT وقمبرز GUMPERZ ولابوف LABOV وأخيرا فيشمان FISHMAN في عام 1970م في كتابه علم الاجتماع اللغويّla sociolinguistique.

لجأ المترجم محمّد يحياتن إلى وضع المقابل باللّغة الفرنسيّة واللّغة الإنكليزيّة وإلى التّرجمة بالنّسخ التي تتركّز على ترجمة حرفيّة للمصطلح دون أن يغيّر من بنية المصطلح الأصليّة التي تتركّب من كلمتي التّخطيطplannification واللّغويّ linguistique وهو مركّب صفة راعى فيه هذا التّرتيب حتّى في ترجمته للمصطلح إلى لغة الهدف وهي اللّغة العربيّة. كما ورد هذا المصطلح بنفس البنية والتّرجمة في جلّ المعاجم المتخصّصة وفي المعجم الموحّد للمصطلحات اللسانيّة الذي وضعه مكتب تنسيق التّعريب بالرّباط في عام 2002م.

ويرى المترجم في هذا المصطلح "أنّ العلاقات بين السّياسة اللغويّة والتّخطيط اللغويّ هي علاقات تبعية" (محمّد يحياتن، ص10) لأنّ السّياسة اللغويّة تقوم على وضع مجموعة من الخيارات اللغويّة التي تمارسها الجماعة الاجتماعيّة التي تحمل مجموعة من الأهداف والاتّجاهات التي تتركّز عليها لغة من اللّغات في المجتمع الواحد. ويستدل بقول فيشمان: "إنّ التّخطيط اللغويّ هو تطبيق سياسة لغويّة ما، علما بأنّ التّحديدات اللاّحقة على تنوّعها، لم تحد قط عن هذه الرّؤية"(J .FISHMANN, 1971, p159). لا يكون التّخطيط اللغويّ إلاّ بافتراض وجود السّياسة اللغويّة التي تتصف بها الدّولة.

ب-السّياسة اللغويّة: يعرّف معجم لسان العرب لابن منظور لفظة السّياسة بصفة عامّة على أنّها: "القيّام على الشّيء بما يُصلحه، والوالي يسوس رعيّته، وسوَّس له أمرا أي روّضه وذلّلَه" (ابن منظور، 1994، مادّة ساس) وقال الفيرزآبادي (ت729هـ) في القاموس المحيط: "وفلان مُجرّب قد ساس وسِيس عليه: أدّب وأُدِّب" (الفيروزآبادي، مادّة ساس). ونقصد منه الاتّجاه نحو اختيار السّبيل الأفضل للنّجاح في كلّ مجالات الحياة وبخاصّة اللّغة التي تهدف إلى العمل على "تطوّر مفهوم السّياسة من مفهوم إدارة ورعاية شؤون الدّولة الداخليّة والخارجيّة إلى دراسة شؤون الدّولة من دستور ونظام، فلا غرو أن تكون السّياسة فنّا في شقها التطبيقيّ وعلما في شقها النظريّ، ثمّ خرج استعمال مصطلح السّياسة إلى مجالات أخرى غير الحكم وشؤون الدّولة، ولكنّها استعمالات للسّياسيين في أغلبها، كقولهم سياسة الدّفاع، السّياسة الثقافيّة، السّياسة اللغويّة" (بلال دربال، 2014، ص325). جاء مفهوم مصطلح السّياسة اللغويّة في الكتاب المترجم لمحمّد يحياتن من المفهوم العام وبشكل إجماليّ وكلّي ثمّ انتقل إلى تحديد مفهومه في إطاره التفصيليّ بالشّرح والتّوسيع والاستشهاد بأمثلة من الواقع الاجتماعيّ الذي تتعدّد فيه اللّغات. وتطوّر مفهوم السّياسة الذي يخدم كلّ ميادين الحياة الاجتماعيّة والدّولة والحكومة ليتخصّص

في اللّغة التي لا ترتبط من المفروض بالسّياسة والقوانين والتّشريع اللغويّ وقرارات الحكومة وإنّما نجدها مرتبطة بكلّ العوامل التي تحيط بها بما فيها السّياسة والحضارة وغيرهما. ويختلف هذا المفهوم في الكتاب المترجم السّياسات اللغويّة لمحمّد يحياتن من المفهوم العام إلى المفهوم الخاص حيث انتقل المترجم إلى البحث في مصطلح أصل السّياسة اللغويّة دون أن يعرض لنا أصل أو أصول نشأة اللّغة التي تبقى قضيّة شائكة منذ الدّراسات اللغويّة القديمة إلى العصر الحديث. ألا يمكن أن نعزو هذا إلى أنّ المترجم اقتدى بما نصّته الجمعية اللسانيّة الأروبيّة في المادّة الثّانية من نظامها والتي تأسّست في باريس عام 1866 قائلة: "لا تقبل الجمعيّة أيّ عرض يتعلّق بأصل اللّغة، أو بإنشاء لغة عالميّة شاملة" (OTTO YESPERSEN, 1967, p95). تذهب هذه الجمعيّة إلى عدم الادّعاء وحتّى افتراض لغة عالميّة مشتركة بين كلّ لغات العالم بقواعدها وأصواتها ونحوها وصرفها وألفاظها؛ لأنّ لكلّ لغة خصائصها التي تختلف عن خصائص اللّغات الأخرى؛ وبخاصّة اللّغات التي تنتمي إلى فصائل لغويّة متباينة تماما. وتُعدّ هذه المسألة معقدة جدّا عند الباحثين إلى أن جاء أوتو يسبرسن OTTO YESPERSEN لينتقد هذه الجمعيّة من خلال كتابه "حياة اللّغات وموتها" قائلا: "إنّ هذه المسائل التي يمكن أن تدرس دراسة علميّة لا ينبغي لها أن تظلّ وقفا على الهواة" (IDEM, p95). يعارض يسبرسن الجمعيّة اللسانيّة وهو يدعو الباحثين إلى دراسة قضايا نشأة اللّغات والتّفصيل فيها والبحث عن اللّغة العالميّة التي يفترض أنّها لغة اصطناعيّة les langues artificielles (الأيدو، الأسبرنتو، الفولابوك...إلخ) في عصر ما ثمّ ماتت هذه اللّغات كونها لغات إبداعيّة غير تأصيليّة مقابل ما شهده العصر الحديث من محاولة الدّول المتقدّمة جعل اللّغة الإنكليزيّة لغة العالم والعولمة والاقتصاد العالميّ والعلوم والتكنولوجيّات.

وأهمّ القضايا التي تعالجها السّياسة اللغويّة والتي جاءت على شكل مصطلحات هي:

اللّغة la langue، الأوضاع اللغويّة les situations linguistiques، الاستعمال اللغويّ l'usage linguistique، لغة الأقليّة langue minoritaire، لغة الجماعة la langue majoritaire.

عرّف المترجم **السّياسة اللغويّة** على حدّ تعريف فيشمان: "أنّها تحديد الاختيارات الكبرى في مجال العلاقات بين اللّغة والمجتمع، وتطبيقها، أي ما يدعى بالتّهيئة اللغويّة أو التّخطيط اللغويّ، هي مفاهيم حديثة لا تغطّي الممارسات اللغويّة القديمة إلاّ جزئيّا" (JOSHUA A.FISHMANN, 1970, p108). كما قدّم لنا الباحث محمّد يحياتن نماذج من اللّغات التي شهدت مثل هذا التّعايش اللغويّ في بلدانهم "يجب الاعتراف بأنّ السّياسات اللغويّة، في جلّ الأحوال، هي من صنع الدّولة أو كيان يتمتّع داخل الدّولة بشيء من الاستقلاليّة السّياسيّة الذاتيّة (مثل كتلونيا أو غاليسيا أو البلد الباسكي في اسبانيا)" (محمّد يحياتن، ص 15). ويرى المترجم أنّ المصطلحات الثّلاثة السّياسة اللغويّة والتّخطيط والتّقييس متداخلة فيما بينها رغم الاختلافات الدّقيقة التي تميّز مصطلحا عن آخر تجنّبا للتّرادف

والتّضاد والاشتراك اللفظيّ، وهي من بين المبادئ التي دعا إليها مكتب تنسيق التّعريب بالرّباط ومنظمة التّقييس الدوليّ الإيزو ISO.

ج-**التّقييس اللغويّ/التّهيئة اللغويّة/المعيار أو التّنميط اللغويّ** (محمّد يحياتن، ص58، 59): جاءت كلمة التّقييس الذي يقابلها بمصطلح Normalisation في اللّغة الفرنسيّة في القواميس على أنّها كلمة مركبة تتكوّن من كلمتي التّقييس واللغويّ وهو مركّب صفة ينسب صفة اللغويّ إلى موضوع التّقييس وتخصيص هذا الأخير في مجال اللّغة على الرّغم أنّ التّقييس يدلّ على مجموعة من المقاييس والقواعد التي تطبّق في ميادين كثيرة علميّة وتكنولوجيّة ومصطلحيّة وحضاريّة "تشكّلت من الجذر Norme وهي مجموع القواعد والخصائص التي تحدّد الأنسب، أخذت من اللاّتينيّة Norma (أي عادي) واتّصل بها اللاّحقة ation لبناء الاسم المؤنّث للفعل "Normaliser (le Robert dixel, 2015, le robert) (norme, normaliser normalisation وردت لفظة التّقييس في قاموس الكلّ، عربي عربي: "التّحسين المستمرّ للخدمة هو مقارنة علامة تقييس بخط مرجعيّ أو بإحدى الممارسات المثلى. ومصطلح التّقييس استخدم أيضا بمعنى إنشاء مجموعة متتالية من علامات التّقييس بمرور الوقت، ومقارنة النّتائج لقياس مدى التطوّر أو التحسّن،...(المجال: حاسوب)" ("التّقييس" في معجم المعاني الجامع https://www.almaany.com/ar/dict/ar-). وعرّفه الغني أبو العزم في معجمه الغني بنفس التّعريف السّابق. طبق المترجم محمّد يحياتن طريقة ترجمة المصطلحات تقييس وتنميط على الاشتقاق الذي جاء على وزن تفعيل من الفعل قاس يقيس تقييس الذي يقصد وضع مقاييس للغة. كما يدلّ على المعيار بمعنى normalisation والتّقييس يقابله مصطلح standardisation في لغة المصدر أي اللّغة الفرنسيّة أو يُفهم من مصطلح التّقييس مقابلين إثنين في لغة المصدرnormalisation وstandardisation مصطلح واحد في لغة الهدف بمقابلات عديدة في لغة المصدر ويحيلنا إلى الاشتراك اللفظيّ الذي يرفضه المصطلح. وأمّا التّعريف الاصطلاحيّ فهو كالآتي: "التّقييس هو عمليّة وضع القواعد والضّوابط الصّارمة التي تحكم لغة معيّنة من أجل تحسينها خلال عمليّة التّهيئة اللغويّة، والتّقييس دائما يتعارض بل ويحارب التنوّعات اللغويّة واستخدام اللّهجات، ويقوم على مستويين: ضبط معايير النّظام اللغويّ، والتّجانس اللسانيّ الاجتماعيّ أي تمديد نموذج على عامّة الجماعة اللغويّة" (Marie Louise (Moreau, 1997, pp214, 215 يرى المترجم أنّ لفظ standardisation الذي ظهر في كبيك QUEBEC وانطلق منه أوجن تقابله مصطلحات عديدة في اللّغة العربيّة وهي: المعيار اللغويّ/ التّقييس/التّنميط.

ويعرّف مصطلح التّهيئة اللغويّة الذي يتكوّن "من الجذرménage المأخوذة من اللاّتينيّة الشعبيّة" (mansionata (منزل)، واللاّحقة ement لصياغة الاسم المذكر، والكلمة ككلّ تدلّ على التكيّف

والتّنظيم لجعل الشّيء أكثر فعاليّة"(Le Robert Dixel, 2015, [aménagement, aménager].) وجاء معنى تهيئة في معجم المعاني الجامع كالآتي: "تهيئة: مفرد مذكر لاسم المصدر، تهيئة في حال يكون مرفوعا والمشتق من الفعل هيّأ والذي جذره هيء" ("تهيئة" معجم المعاني منزّل في موقع https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/). استعمل الباحث محمّد يحياتن التّرجمة الحرفيّة بالنّسخ بترجمة التّهيئة إلى aménagement واللغويّ إلى linguistique. ويرتبط مصطلح التّقييس مع مصطلح التّهيئة اللغويّة aménagement linguistique الذي ظهر في كاتالونياCATALAN حيث عرّفه بوايي BOYER على أنّه: "مجموع الأعمال التي تهدف إلى ضبط وضمان منزلة ما للغة أو عدّة لغات من المستويات: الصوتيّة والصرفيّة والنحويّة والمعجميّة والاستعمال المستمر للمصطلحات وللغة الكاتالونيا في كلّ المجالات الاجتماعيّة" (H.BOYER, 1996, p103 ,104) وأمّا مصطلح **التّقييس** standardisation، Normalisation الذي يحدّده المترجم بدقة على أساس "أنّ التّقييس الكتلاني يتعلّق في الواقع ببرنامج سياسيّ أكثر منه بمفهوم: حيال الإسبانيّة المفروضة من قبل السّلطة الفرانكيّة، يناضل اللسانيّون الكيلانيون من أجل لغتهم التي يريدون ترقيتها بحيث تضطلع بالوظائف التي ظلّت حكرا على لغة السّلطة. فالمترجم يحيلنا إلى ذلك الانتقال التدريجيّ النظريّ إلى النّضالي الذي يسّره وضع كتلونيا التي استعادت بعد عودة الديمقراطيّة إلى إسبانيا استقلالها الذّاتي وتوفرت على إمكانيّات التّدخل السّياسة اللغويّة أو التّشريعيّة. وهكذا عندما تمّ إصدار قانون التّقييس بكتلونيا في 23 أفريل 1983 تغيّر مفهوم التّقييس نفسه: فهو ليس وليد الإرادة البشريّة وتدخل السّلطة العموميّة. أمّا الكيبكيون فيفضلون **التّهيئة اللغويّة** على التّخطيط حتّى يتحاشوا الإحالة على التّدخل التّخطيطي للدّولة. والفرق ها هنا ليس نظريّا على الإطلاق؛ بل إنّ الأمر مسألة عرض المنتوج بتسميّة أخرى " (محمّد يحياتن، ص11)، ويختلف مفهوم التّقييس على التهيئة اللغويّة بحيث حدّده بوايي أنّه "تعميم الاستعمالات اللغويّة وفق بعض الحاجات العمليّة المحدّدة دائما وفق معايير إملائيّة ومعجميّة ونحويّة يصعب أحيانا وضعها. فالتّوحيد معناه التّوفيق في إحداث التّغيير العميق للاستعمال الاجتماعيّ والثقافيّ للجماعة كلّها، ومعناه كذلك التّوفيق في وضع سياسة لغويّة حقيقيّة" (H.BOYER, 1987,p5) وتتخذ التّهيئة اللغويّة "شكلا من أشكال التّداخلات الواعيّة والعلميّة والمهنيّة التي تهدف إلى معالجة اللّغات والتغيّرات التي تطرأ عليها في مستوياتها الدّاخليّة بخدمتها وتحديد مكانتها ومدوّنتها (ROBILLARD, 1997, p36) وهو ما سمّاه كالفي بمصطلح "اللّغة داخل اللّغة In vitro الذي نميّزه عن مصطلح اللّغة خارج اللّغة In vivo المرتبط بالممارسات الاجتماعيّة العفويّة للغات" (CALVET, 1997, p179 et 1993, p112, 113). كما قدّم الباحث محمّد يحياتن نموذجا لدراسة الوضع اللسانيّ الاجتماعيّ للكتلانيين وهو يقول: "إنّ وضع كتلونيا تحت حكم فرانكوا كان من شأنه أن يكون مثالا لفرجسون FERGUSSON عندما قدّم

مفهوم الثّنائية اللغويّة Diglossie: فالإسبانيّة تكوّن التنوّع الرّفيع ولغة الدّولة والمدرسة والعدالة إلخ. في حين أنّ المتلونيّة تكوّن التنوّع الوضيع المجعولة للاتّصال العائليّ والحميميّ. غير أنّ فرجسون كانت له رؤية ثابتة للثّنائية هذه، تبدو عنده وكأنّها توزيع وظيفيّ متناغم للاستعمالات، وهذه الرّؤية عينها هي التي ستكون محلّ نقد اللسانيّات السّليقيين أي المنبثقين عن أوضاع الثنائية اللغويّة" (محمّد يحياتن ص26) خاصّة روبير لافون Robert LAFFONT من جهة الأوكستانيين على الكتّليين وقد صدق رينر أنريكي هامل RINNER ENRIKE HAMEL حين قال: "الألفاظ الثّلاثة تحيل على نفس النّواة المفهوميّة ولكنّها تتمايز بينها من خلال إيحاءاتها Connotations"(محمّد يحياتن، ص11). ويوضّح حسن حمزة في ترجمته للكتاب أيضا التّمييز بين السّياسة اللغويّة والتّخطيط اللغويّ اللّذين استخدما حتّى الآن بطريقة مبهمة وكأنّهما مترادفان قائلا: "نحن نعتبر أنّ السّياسة اللغويّة هي مجمل الخيارات الواعية المتخذة في مجال العلاقات بين اللّغة والحياة الاجتماعيّة، وبالتّحديد بين اللّغة والحياة في الوطن. ونعتبر أنّ التّخطيط اللغويّ هو البحث عن الوسائل الضروريّة لتطبيق سياسة لغويّة وعن وضع هذه الوسائل موضع التّنفيذ" (حسن حمزة، 2008، ص 221). ويقول أيضا: "لئن كان مفهوم التّخطيط اللغويّ يفترض وجود سياسة لغويّة، فإنّ العكس ليس صحيحا لأنّ السّياسة اللغويّة تتوقف على وظيفتين وهما: الوظيفة العمليّة والوظيفة الرمزيّة" (حسن حمزة، ص 222). وتتحدّد الوظيفة العمليّةLa fonction exécutive "حين تأخذ دولة حديثة العهد بالاستقلال قرارا باتّخاذ اللّغة المحليّة لغة وطنيّة. يُعدّ هذا القرار عمليّا في حال تبعه تخطيط يدخل هذه اللّغة في المدرسة وفي الإدارة...إلخ حتّى تحلّ محلّ اللّغة الاستعماريّة في جميع نواحي الحياة الوطنيّة" (المرجع نفسه، ص 222). وأمّا الوظيفة الرّمزيّة تجعل "القرار نفسه يعدّ رمزيّا، إمّا لأنّه لم يوضع قط موضع التّنفيذ، وإمّا لأنّه لا يمكن تنفيذه في مرحلة أولى. وهذا ما حصل حين قرّر الحزب الوطنيّ الأندونيسيّ ترقيّة اللّغة الماليزيّة إلى مستوى لغة وطنيّة، في ظلّ الحكم الاستعماريّ، وفي ظلّ غياب أيّ وسيلة لتنفيذ هذا القرار. غير أنّه بتأكيده وجود لغة وطنيّة، كان يؤكّد رمزيّاً وجود أمّة أندونيسيّة في مواجهة الاستعمار الهولندي. وقد اقتضى الأمر أن يمرّ عشرون عاما، وأن تستقلّ أندونيسيا قبل أن يصبح هذا القرار عمليّا، ويوضع موضع التّنفيذ" (المرجع نفسه، ص 222). يأتي الباحث محمّد يحياتن الذي يشاطر رأي حسن حمزة في ترجمة المصطلحين La fonction exécutive et la fonction symbolique باعتبارهما مصطلحين مركبين على شكل مركّب صفة يتكوّنان من كلمة La fonction والصّفة exécutive للمركّب الأوّل وsymbolique للمركّب الثّاني اللّذين ترجما ترجمة حرفيّة بالنّسخ دون تغيير في بنية المصطلحين المركّبين.

ويعتبر الرّمز شكلا من الأشكال غير اللغويّة الذي يوضع لتحديد مفهومه الخاصّ. لكلّ رمز أدواته الخاصّة تختلف عن رموز اللّغات والعلوم؛ لأنّ الرّمز في اللّغة هو الصّوت وليس الحرف الذي يتكوّن

من رمزين وهما: الصّوت الصّائت والصّوت الصّامت. وتتصف الرّياضيّات مجموعة من الرّموز والأرقام التي تستخدم من أجل حساب المسافات والمساحات وغيرها والقوانين الفيزيائيّة والمعادلات الكيميائيّة بدورها عبارة عن رموز يقابلها مفهوما خاصّا بها مثل: رمز: Al الذي يدلّ على الألمنيوم وFe دلالة على الحديد وCa دلالة على وجود الكالسيوم في الجسم. نربط مفهوم الرّمز بالوظيفة الرّمزية للغة التي تعتمد على تقديم مجموعة من القرارات والاقتراحات إلى السّلطة أو إلى أصحاب القرار من أجل تطبيق هذه الاقتراحات أو التّوصيات والسّير عليها وفق قوانينها وشروطها التي يمكن أن تتحقق لتصبح وظيفة عمليّة قابلة للتّنفيذ والعمل بها كما يمكن أن تستبعد نهائيّا وتبقى مجرّد وظيفة رمزيّة.

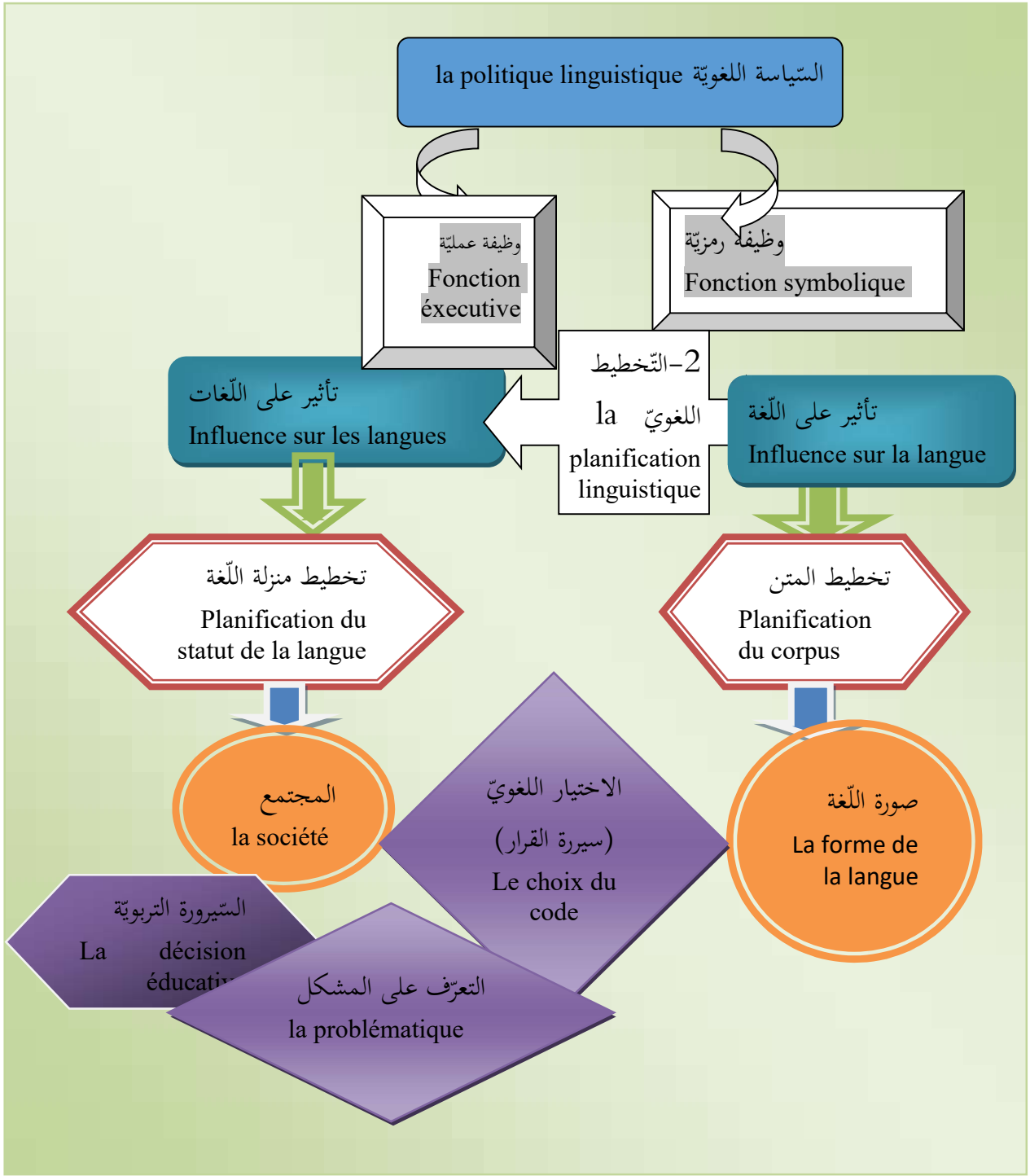
ومن المصطلحات التي تحدّث عنها محمّد يحياتن في كتابه أيضا هي:

"اللّاتواصل Non communication، تجانس، مماثلة uniformité، السّنن code، التنوّع diversification على أساس إنّ الغاية من التّخطيط ليست بالضّرورة بلوغ السّنن المتجانس. ويمكن أن يهدف التّخطيط إلى التنوّع أو التّجانس والتغيّر أو الاستقرار" (محمّد يحياتن، ص18). استمدّ أوجن EUGEN مقاييس هذا التّخطيط من "مقاييس التّسيير الاقتصاديّ معتمدا على نموذج هربرت سيمونHERBERT SIMON الذي يميّز بين أربع مراحل: تشخيص المشكل-تصوّر الحلول الممكنة-اختيار أحد الحلول-تقويم الحلّ المختار. ويقوم التّخطيط اللغويّ على: تدبير قرار، المشكل، أصحاب القرار، البدائل، التّقويم، التّطبيق"(محمّد يحياتن، ص 16، 17) يمرّ التّخطيط اللغويّ بمراحل تنطلق من عرض القرار وطرح المشكل ثمّ اقتراح البدائل بالمناقشة وأخيرا اللّجوء إلى تنفيذ القرار. وينتهي بقوله: "إنّ التّخطيط اللغويّ مردود أساسيّا في هذه الفترة إلى اقتراح حلول تخصّ تقييس اللّغات دون الاحتفال الحقيقيّ بالصّلات ما بين اللّغات والمجتمعات" (محمّد يحياتن، ص 19). وتكمن هذه الحلول في البحث عن التّقييس والعناية به، لأنّه يخدم التّخطيط اللغويّ ويطوّر قراراته. وهو جزء لا يتجزأ من التّخطيط اللغويّ، فلابدّ من التّقييس لتحديد وضعيّة التّخطيط اللّغوي.

ويقوم التّخطيط اللغويّ على مجموع المصطلحات الآتية: "الأداة Instrument اللّغة أداة تواصل، منزلة اللّغة le statut، لغات المسافة، البعدlangue abstand هي اللّغات التي تتطوّر لدى منظريّ التّخطيط اللغويّ واللّغات الأسبو (في الألمانية تعني التطوّر) من جهة اللّغات التي يتصوّر أنّها معزولة ومستقلة، ومن جهة أخرى اللّغات التي يظنّ أنّها قريبة ومن عائلة واحدة، مثل اللّغة اليونانيّة وهي لغة مسافة langue abstand على غرار اللّغة الباسكيّة والمجريّة لا ينظر إليها من حيث أنّها تساهم في استمراريّة continum من التنوّعات، على عكس لغات التطوّرlangue ausbau مثل الإيطاليّة والإسبانيّة والبرتغاليّة والفرنسيّة والدانماركيّة والإنجليزيّة والنيرلنديّة" (محمّد يحياتن، ص 22، 23). وتتركّز التّهيئة

والسّياسة اللغويّة على وصف حالة المجتمع المتعدّد اللّغات، ثنائي اللّغات، مزدوج اللّغات...التي تمثّل اللّغة المعياريّة التي تضمّ مفاهيم التّقييس والتّنميط اللغويّ. وينقسم التّخطيط اللغويّ إلى قسمين هما:
-تخطيط المتن planification du corpus "يتعلّق بالتدخلات على صورة اللّغة (ابتكار الكتابة، التّوليد المعجميّ، التّنميط...). وأمّا تخطيط المنزلة يتعلّق بالتّدخلات على وظائف اللّغة ومنزلتها الاجتماعيّة وعلاقاتها باللّغات الأخرى" (المرجع نفسه، ص 23). ويجدر بنا كباحثين التّمييز بين تخطيط المتن وتخطيط المنزلة في اللّغة؛ لأنّ تهيئة أحدهما ستترتّب للثّاني نتائج سلبيّة في تهيئته. ولا تنجح تهيئة الإثنين معا إلاّ بفضل نهج سياسة لغويّة تربط الممارسات اللغويّة بالمجتمع فحسب. ويتكوّن تخطيط المتن من نظام لغويّ يراعي مجموع البنى اللغويّة (الصوتيّة الصرفيّة والتركيبيّة). وأمّا تخطيط منزلة اللّغة يكمن في تحديد مكانة اللّغات الممارسة لدى الجماعات اللغويّة في المجتمع. وترتبط منزلة اللّغات في "إطار اللسانيّات الاجتماعيّة بالوظائف التي تقوم عليها اللّغات اجتماعيّا وبالقيمة الاجتماعيّة التي تخدم حتميّا تلك الوظائف"(ROBILLARD, p102) يمكن أن نحدّد العلاقة القائمة بين تخطيط المنزلة اللغويّة والمتن اللغويّ بارتباط مفاهيم صورة اللّغة la forme de la langue ووظيفة اللّغة la fonction de la langue التي تخدم المجال السياسيّ، الاقتصاديّ، التربويّ والتعليميّ والاجتماعيّ وحتّى المعلوماتيّ؛ والتي توضّح أكثر مكانة اللّغات أو اللّغة إن كانت ذات مكانة مرموقة أو ذات منزلة رفيعة أم منحطّة وذات منزلة وضيعة. وأمّا تخطيط متن اللّغة فهو يُعدّ تهيئة اللّغة في كلّ مستوياتها الصوتيّة والصرفيّة والنحويّة والدّلالية ووضع المعاجم العامّة أو المختصّة وتهيئتها في البرمجة الآلية اللغويّة وفي التّرجمة والتّرجمة الآليّة ووضع المصطلحات وتوحيدها دون اللّجوء إلى الاقتراض والدّخيل والتّعريب إلاّ عند الضّرورة.
كما نشير أيضا إلى دور تأثير اللّغة أو اللّغات في التّخطيط اللغويّ بحيث يمدّنا تأثير اللّغة في اللّغة بمجموع المستويات المخزونة في اللّغة التي تؤثّر في نفسها؛ وهذا النّوع من التّأثير يفيد التعرّف على متن اللّغة ومكوّناته وخصائصه وبنيته. وأمّا تأثير اللّغات في ما بينها سيؤدّي حتما إمّا إلى ظاهرة الاحتكاك بين اللّغات بطريقة سلميّة أو إلى الصّراع اللغويّ الذي يحدث بين اللّغات؛ وسيدفعنا هذا النّوع من التّأثير إلى التعرّف على اللّغات المنتشرة في المجتمع الواحد ومجالات استعمالها مع تحديد بنية اللّغة أو بنى اللّغات المتعدّدة في المجتمع الواحد.

الشّكل رقم 1: مخطّط حول العلاقة القائمة بين تخطيط المنزلة اللغويّة والمتن اللغويّ.



ينقسم التّخطيط إلى قسمين حسب هذا الشّكل هما (محمّد يحياتن، ص23):

أ-**تخطيط المتن planification du corpus**: يتعلق بالتّدخلات على صورة اللّغة (ابتكار الكتابة، التّوليد المعجميّ، التّنميط...).

ب-**تخطيط المنزلة**: وأمّا تخطيط المنزلة يتعلّق بالتّدخلات على وظائف اللّغة ومنزلتها الاجتماعيّة وعلاقاتها باللّغات الأخرى. يمكن أن نحدّد العلاقة القائمة بين تخطيط المنزلة اللغويّة والمتن اللغويّ بارتباط مفاهيم صورة اللّغة la forme de la langue ووظيفة اللّغة la fonction de la langue.

يتكوّن مصطلح صورة اللّغة من العناصر التّالية: كتابة اللّغة وتحديد أصواتها، التّركيب، النّحو والصّرف وتوليد المفردات التي ينتج منها مصطلح معيار اللّغة la standardisation de la langue. وينقسم الاختيار اللغويّ (سيرورة القرارla décision étatique) le choix du code أوّلا إلى مصطلح تقويم évaluation بعناصره، وثانيا إلى اختيار اللّغة الوطنيّة Le choix de la langue national الذي ينطلق من اختيار المعيار لينتهي إلى تحديث اللّغة" (محمّد يحياتن، ص25). ويقول المترجم: "إن كانت اللّغة ملك أولئك الذين يتكلّمونها، فإنّ مشكل اللّغة هو ها هنا أمر الدّولة وهذا يؤدّي في بعض الأوضاع مثل فرنسا إلى إثارة الصّراعات بين هذه الدّولة والنّاطقين باللّغة الوطنيّة والأقليّات اللغويّة الموجودة في القطر" (المرجع نفسه، ص26). وإذا استمدّ أوجن مقاييس التّخطيط اللغويّ من مقاييس التّخطيط الاقتصاديّ، فإنّ اللّغات المتصارعة والتي تحقق الثّنائية اللغويّة بإمكانها أن يبني أهل القرار سياسة لغويّة في المجتمع الواحد قابلة للتّنفيذ.

خاتمة: وانطلاقا من تحديد هذه المصطلحات ووضع الفروق الدّقيقة بين مفاهيمها فقد توصّل المترجم إلى المقاصد التي تمكّنه من إجادة التّرجمة وتهذيب المصطلحات تهذيبا علميّا وهي:

1-لم يكن همّ المترجم الوحيد قائما على وضع المصطلحات على أساس ترجمتها ترجمة حرفيّة أو تعريبها أو بتوليد الألفاظ وغيرها، بل جاءت تجربته الترجميّة مستمدة من محض التّجارب الاجتماعيّة التي تخضع إليها اللّغة في العصر الرّاهن مع متطلّبات التطوّر التّكنولوجيّ والعلميّ والحضاريّ.

2-تمكّن من ترجمة هذا الكتاب معتمدا على طريقة تأويل المصطلحات بصفتها علميّة وليس على تأويل العبارات والنّصوص التي تخدم النّصوص النثريّة والشعريّة الأدبيّة.

4-إحالة المصطلحات بتأويلها إلى مفاهيم علميّة مستقاة من مجمل التطوّرات التي مسّت المصطلح منذ نشأته إلى غاية استقراره لارتباطه بالأحداث التاريخيّة والسياسيّة والاجتماعيّة والدينيّة وحتّى الاقتصاديّة والعلوم والتكنولوجيّات. إذًا لا ينظر إلى المصطلح إن كان دخيلا أو مُعرّبا بقدر ما ينظر إلى تحديد كلّ السّمات والمعايير والوظائف التي يتّصف بها المصطلح لاستنباط المصطلح المناسب للمفهوم العلميّ الواحد.

5-كما نظر المترجم إلى مدى تناسق المصطلح مع وحدات النّص العلميّ وتفاعله مع محتوى النّص دون إدراكا لأيّ خلل.

7- لسنا هنا لكي ننتقد هذا العمل القيّم والشّاق في آن واحد وإنّما لنبيّن ونصف مدى أهميّة التّأويل أي تأويل المصطلحات الذي استعمله المترجم بقوّة وبكثرة في هذا الكتاب من أجل وضع وتحديد مصطلحات علم الاجتماع اللغويّ بشكل دقيق وواضح حتّى يشعر القارئ حين يقرأ الكتاب المترجَم وكأنّه يقرأ الكتاب الأصليّ لجان كالفي. ولقد التمسنا هذه الحقيقة أثناء قراءتنا للكتاب المترجم وتصفحّنا لفصوله. ووقفنا في تحليل بعض المصطلحات الواردة في الكتاب بوصف كيفية تأويلها ابتداء من العنوان إلى خلاصة البحث. ندرك أنّ نقل كتاب من لغة ذات ثقافة ودين وجنس إلى لغة مغايرة لثقافتها وعرقها وعاداتها وحضارتها ليس أمرا سهل المنال، لأنّ الثّقافات هي الجسر التي تفصل بين الأجناس فيصعب ترجمة تلك الثّقافات المتبادلة بين الشّعوب. وتتطلب هذه الترجمة الكشف عن هويّة الشّعوب وثقافتهم ثمّ ترجمة تلك الثّقافات ولغاتها.

8-وفي الأخير يمكن أن نلتمس دعوة المترجم إلى العناية بترجمة الكتب العلميّة إلى اللّغة العربيّة والإجادة فيها دون المساس أو الضّرر في محتوى الكتاب الأصليّ. وإضافة إلى كلّ هذا فالمترجم يجب أن يكون متخصّصا في مجال البحث مثلا لسانيّا أو عالم الاجتماع أو سياسيّا ومتقنا للغات ومتمكّنا في التّرجمة. وهكذا يكون الأستاذ محمّد يحياتن عالما فذّا في اللسانيّات وفي علم الاجتماع اللغويّ وفيلسوفا حكيما ومترجما كبيرا وعارفا للغات، فلنعط الأهميّة لهؤلاء الباحثين الذين لا يتظاهرون بأعمالهم حين كانوا أحياء وهم يملكون مخزونا معرفيّا وعلميّا ثريّا يشكّل جزءا لا يتجزأ من تطوّر الأبحاث العلميّة في بلادنا وفي الوطن العربيّ بأكمله، فليعاد طبع كتبه وأعماله التي ستوضع بين أيدي الباحثين المتعطشين لمثل هذه التّرجمات إلى اللّغة العربيّة.

قائمة المصادر والمراجع:

أ-باللّغة العربيّة:

المعاجم:

- جمال الدّين محمّد بن المُكرّم بن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، ط3، بيروت، 1994، ص287.
-الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، تح: مكتب تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة، إشراف: محمّد نعيم العرقسوسي، مؤسّسة الرّسالة، ط8، بيروت، لبنان: 2005م، ص.
- مجمع اللّغة العربيّة، **معجم الوسيط**، مكتبة الشّروط الدولية، ط3، مصر، 1425هـ/2004، ص244.

الكتب:

-خولة طالب الإبراهيمي، **الجزائريّون والمسألة اللغويّة**، تر: محمّد يحياتن. دار الحكمة، الجزائر: 1997، ص187.

-عبد الله البريدي، **التّخطيط اللغويّ...تعريف نظريّ ونموذج تطبيقيّ**، الملتقى التنسيقيّ للجامعات والمؤسّسات المعنيّة باللّغة العربيّة، د.ع، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللّغة العربيّة، الرّياض: 7/9/ماي 2013، ص11.

-لويس جان كالفي، **حرب اللّغات والسّياسات اللغويّة**، تر، حسن حمزة، المنظمة العربيّة للتّرجمة، ط1، بيروت، 2008، ص 222.

-لويس جان كالفي، **السّياسات اللغويّة**، تر، محمّد يحياتن، دار الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، من ص 7 -26.

-ميشال زكريا، **قضايا ألسنيّة تطبيقيّة دراسات لغويّة اجتماعيّة نفسيّة مع مقارنة تراثيّة**، دار العلم للملايين، ط1، لبنان، 1993، ص 10.

المجلّة:

-بلال دربال "**السّياسة اللغويّة المفهوم والآلية**" مجلّة المخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائريّ، ع10، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014، ص 325.

ب-باللّغة الأجنبيّة:

المعاجم:

-Le Robert Dixel, **(application mobile),** Diagonal, France, 2015.

-le Robert, **dictionnaire de français**, paris, 2005, P322. Plannifier, plannification

Livres:

- BOYER.H, **éléments de sociolinguistique**. DUNOD, PARIS, 1996, p103, 104.

-BOYER.H, **étude de linguistique appliquée**. **Politiques linguistiques (études de cas)**, Dumont. P. édition janvier-mars, 1987, p536.

-CALVET.L, **la tradition orale**, PUF, 1997, p179 et **la sociolinguistique**, 2éme édition, PUF, 1993, p112, 113.

- HAUGEN EINAR, "**planning for a standard language in modern Norway**" in anthropological linguistics, vol1,1959, p3.

- J.FISHMANN, **sociolinguistics**, Rowley. Mass. Newbury House Publishers, 1970, p108.

-J.FISHMANN, **La sociolinguistique**, édition NATHAN, PARIS, 1971, p159.

-Marie-Louise Moreau (éd.), **Sociolinguistique Concepts de base**, MARDAGA, Belgique, 1997, p214, 215.

-OTTO YESPERSEN, **nature, évolution et origines du langage**, traduit de l'anglais par L .DAHAN et A .HAMM ; préface d'ANDRET MARTINET. Payot, PARIS, 1976, p95.

-ROBILLARD.didier, **perspectives interlinguistiques**, édition l'HARMATTAN, 1997, p36.

-V.TAULI «**the theory of language planing**» in J.FISHMAN advances in language planing, 1974, p56.

المواقع الالكترونيّة:

-"التّقييس" في معجم المعاني الجامع https://www.almaany.com/ar/dict/ar- المنزّل على 15سا بتاريخ 2022/11/17م).

-"تهيئة" في معجم المعاني منزّل في موقع https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/ على السّاعة: 21سا10د بتاريخ 2022/11/17م.

-"لويس جان كالفي" التبراة، منزّل من الموقع https://altibrah.ae›author على السّاعة 22سا20د بتاريخ 2022/11/17م.

-"محمّد يحياتن" التبراة، منزّل من موقع https://altibrah.ae›translator على السّاعة 22سا45د بتاريخ 2022/11/17م.

التراث الثقافي الأمازيغي ودوره في تحقيق التنمية المحلية ، فن أحيدوس الورايني كنموذج.

Amazigh cultural heritage and its role in achieving local development, the art of Ahidous Ait-Warayn as a mode.

ازكرار محمد ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي- تطوان، المغرب.
Med.azegrar@gmail.com

الملخص :

تزخر قبيلة آيت وراين بتراث ثقافي غني ومتنوع أكسبها ميزة خاصة بين مختلف القبائل المغربية الأخرى. ويعتبر فن أحيدوس الورايني نموذجا لهذا التراث الثقافي الذي ظل على الدوام سمة بارزة لهذه القبيلة ورافدا أساسيا من روافد تشكيل هويتها الثقافية. يتميز فن أحيدوس الورايني بمجموعة من الخصوصيات ويمارس وفق طقوس محلية تجمع بين التنظيم المحكم والكلمة الموزونة والإنسجام في الإيقاع، وقد ساهمت كل هذه الثوابت في تطور هذا الفن وازدهاره عبر الحقب التاريخية المختلفة حتى أصبح مكونا ثقافيا مهما لا غنى عند أبناء القبيلة. غير أن الإشكالية المطروحة هنا تكمن في كون هذا التراث ورغم تطوره عبر الزمن إلا أنه بدأ يعرف في السنوات الأخيرة تراجعا ملحوظا بفعل تداخل عوامل مختلفة كالإهمال ومنافسة الأشكال الفنية العصرية بالإضافة إلى التكاليف الباهظة التي أصبحت تنظم بها مناسبات الأعراس ، مما جعله يعيش على وقع أزمة حادة تهدد باندثاره نهائيا وبالتالي فقدان المنطقة لرصيد مهم من هويتها المحلية، في الوقت الذي كان بالإمكان صيانة هذا التراث و تثمينه حتى يظل محافظا على طابعه التقليدي الواريني وعلى خصوصياته المحلية ولم لا استثماره في تحقيق التنمية المحلية عبر إقامة مهرجانات موسمية للتعريف بهذا الموروث وتوظيفه في التنشيط السياحي.

الكلمات المفاتيح : التراث الثقافي – قبيلة آيت وراين – فن أحيدوس– التراجع.

Summary :

The Ait warayn tribe has a rich and diverse cultural heritage that has earned it a special feature among the various other Moroccan tribes. The Ahidous ait-Warayn art is a model for this cultural heritage, which has always been a prominent feature and a major reference of the formation of the tribe's cultural identity. The Ahidous ait-Warayn art is characterized by a set of peculiarities, it is practised according to local rituals that combine well organization, metrical words and harmony in rhythm. All these constants have contributed to the development and prosperity of this art through different historical periods until it became an important and indispensable cultural component for the people's tribe.

However, problematically, despite the heritage's development over time, it has begun to know in recent years a noticeable decline, due to the overlap of various factors, neglect and competition of modern art forms by way of illustration. In addition to the exorbitant costs at which wedding events are organized, which made it live on the impact of an acute crisis. It threatens to permanently disappear and consequently the region has lost a mandatory balance of its local identity. At the time this heritage could have been preserved and valued in order to maintain its traditional Warayn nature and local peculiarities, or possibly, Investing it in local development through holding seasonal festivals to publicize and recruit this heritage in tourism revitalization.

Key words: cultural heritage - the Ait Warayn tribe - the Ahidous Art - cultural identity.

مقدمة :

التراث في اللغة مرادف للإرث والورث والميراث، وهو يدل على ما يرثه الفرد أو الجماعة عن فترة معينة غير هذه الفترة، وأما التراث الثقافي فيعتبر مكون من مكونات الهوية الثقافية للمجتمعات الإنسانية، لكونه يتبلور داخل النسق التاريخي لأنه النواة الاستراتيجية لبناء المجتمع (أزلماط : 2013 ، ص 256)، ويزخر المغرب بتراث ثقافي هام ومتنوع شكل عبر التاريخ مصدرا للوحدة والغنى والتميز وملتقى لحضارات البحر الأبيض المتوسط وذلك رغم التحولات الكبرى التي شهدتها المنظومة الثقافية المغربية. وقد ظلت الثقافة حبلى بالممارسات والأجناس والمظاهر المتعددة من فنون وممارسات ومعارف وآداب بدءا مما تداوله الباحثون إلى ما ألفوه من مدونات تضمها الخزائن العامة والمكتبات الخاصة إلى التعبير الشفوي بألوان وأشكال وأدوات شتى من شعر وأمثال وأحاج وقصص وحكايات وفولكلور، إلى الفنون على اختلاف أنماطها وأدواتها (زكاغ : 2016 ،ص 59).

وقد عرفت قبيلة آيت وراين على مر التاريخ تراثا ثقافيا مهما تجسد في مجموعة من المظاهر كان من أبرزها على سبيل المثال لا الحصر فن أحيدوس الوراييني الذي جمع بين تناغم الإيقاعات وانسجام الرقصات والألحان وبين الكلمة الموزونة الغنية بالمعاني والدلالات.

لقد استطاع هذا التراث الفلكلوري العريق أن يصمد لقرون من الزمن وأن يتطور مع مرور الوقت حتى أصبح موروثا يتوارثه أبناء قبيلة آيت وراين أبا عن جد بحيث أضحى جزءا لا يتجزأ من تاريخ القبيلة ورافدا أساسيا من روافد الهوية الوراينية. وقد شكلت مناسبات الأعراس فرصة سانحة لممارسة فن أحيدوس بكل طقوسه المختلفة بدءا بمرحلة "الخطوبة" مرورا بما يسمى ب"أمعرقب" ثم "الدفوع" وإلباس العروسين وصولا إلى ليلة العرس التي تعتبر فرصة للشيوخ والمولوعين بهذا الفن لتقديم كل ما تجود به قريحتهم من إيقاعات ورقصات وكلام موزون في لوحة فنية تتسم بالتناسق والانسجام والتناغم.

ومع ذهاب الرعيل الأول من الشيوخ والفنانين المرموقين الذين كانوا يقدرون فن أحيدوس ويحفظون طقوسه كاملة دون تفريط أو تكلف ظهرت اليوم فئة من الشباب قليلة المعرفة و الخبرة والتجربة فرطت كثيرا في هذا الموروث حيث غاب التنظيم والكلمة الموزونة واللحن المنسجم وسادت العشوائية والارتجالية وظهرت في المقابل إيقاعات عصرية دخيلة لا علاقة لها بالهوية الثقافية لآيت وراين مما جعل هذا الفن يعاني الإهمال ويتراجع يوما بعد يوم حتى أصبح مهددا بالزوال نهائيا إذا لم يتم تثمينه وإعادة إحيائه من جديد.

1. نبذة تاريخية عن قبيلة آيت وراين.

تتضارب المصادر التاريخية حول الأصل الحقيقي لقبيلة آيت وراين ، فهناك مصادر تاريخية متعددة تتحدث عن أصلها الأمازيغي وأخرى تتحدث عن أصلها العربي . المؤرخ البكري أشار في كتابه المسالك

والممالك خلال القرن الحادي عشر الميلادي إلى ما يسمى ب"بني ورط" وهم بدو من صحراء "وران" على الحدود الموريتانية السنغالية . أما ابن خلدون خلال القرن الرابع عشر فنجده يتحدث عن الأصول الصنهاجية لبني ورط ويضيف بأن "بني ورط" يخدورن من منطقة "كاريط" بعالية واد أم الربيع. ومنذ القرن الرابع عشر إلى السادس عشر لا نعثر فيها على أي معلومات أو شواهد موثوق بها حول أصول هذه الساكنة ، لكن العديد من المصادر التاريخية تجمع أنه خلال منتصف القرن السادس عشر تم الإهتداء إلى أن "بني ورط" جاؤوا وأقاموا في الجزء الشمالي من جبل بويبلان بالأطلس المتوسط الشمالي الشرقي حيث أصبحوا يسمون ب"بني وراين".

وبالتالي يمكن فهم المسار الصحيح الذي سلكه آيت وراين من خلال تحركهم من الجنوب والجنوب الشرقي في اتجاه الشمال والشمال الغربي بحثا عن المراعي الطبيعية و الأراضي الخصبة والتخلص من قحولة المناخ و جفاف الصحراء (IDIL : 1982, p 24)،حيث يقول الأستاذ عمرو اديل في أطروحته التي حضرها لنيل ديلوم السلك الثالث حول تطور البنيات الاجتماعية والمجالية بالأطلس المتوسط الشمالي الشرقي أن توجه آيت وراين نحو مرتفعات الأطلس المتوسط الشمالي الشرقي بدل التوجه إلى سهول تادلة مثلا أو السهول الأطلنتية يمكن تفسيره بالضغط الذي مارسته قبائل "بنو هلال" المدعومة من المخزن بضرورة توقيف تقدم القبائل البربرية القادمة من الجنوب.

بعد قرون من الحركة والرحلة استقر آيت وراين أخيرا خلال القرن السادس عشر عند قدم جبال الأطلس المتوسط الشمالي الشرقي بجبل بويبلان و"موسى أوصالح" و"إيش ودا" وبالضبط بالمنطقة المعروفة "تانكرامت "أو "تنشررامت" والتي شكلت القاعدة الخلفية و المنطلق الحقيقي لبداية التوسع "بمغراوة" و"تازرين" و "واد مللو" والدخول في معارك شرسة ضد بعض القبائل المجاورة ك "غياتة" و"هوارة" و "آيت مطين".

هناك مجموعة من الأسباب التي دفعت قبيلة آيت وراين للتوسع والبحث عن مناطق نفوذ جديدة أهمها العامل الإديولوجي الذي تمثله زاوية "سيدي محند ولفرح" التي اتخذت من منطقة "تغزا" بواد مللو مركزا لها حيث لعبت دورا كبيرا في التاريخ السياسي والإجتماعي لقبيلة آيت وراين ،رغم أن معظم المصادر التاريخية لا تقدم تاريخا مضبوطا عن إقامة "سيدي محند ولفرح" بتنكرارامت بل يذهب الكثيرون إلى القول بأن الزاوية وجدت هنا ربما قبل قدوم آيت وراين . وبالتالي فالزاوية شكلت دافعا سياسيا ودينيا لآيت وراين بالإضافة إلى الدوافع السوسيواقتصادية من أجل التوسع سواء في سهل كرسيف أو في الشريط الممتد على طول واد إيناون .

استيطان آيت وراين للقسم الشمالي الغربي من بويبلان جعلهم يعانون من قساوة فصل الشتاء حيث تضررت قطعان الماشية بشكل كبير من موجات البرد القارس، مما دفعهم إلى البحث عن مجالات أكثر

ملاءمة من حيث الظروف المناخية للاستقرار و توفير الرعي، لأن آيت وراين وجدوا أنفسهم أخيرا أمام خيارين اثنين لا ثالث لهما، فإما البقاء "بالجبل" ومواجهة قساوة فصل الشتاء أو النزول إلى السهل "لوطا" مع ما يحمله ذلك من مخاطر و اكراهات، فكان القرار النهائي هو ضرورة النزول . لقد كان نزول آيت وراين بواد ملوية وبسهل كرسيف سهلا بالمقارنة مع نزولهم بواد ايناون الذي كان صعبا وعسيرا وشرسا أيضا حيث كان عليهم مواجهة قوتين كبيرتين هما : القبائل المتواجدة على طول واد ايناون ثم قوات المخزن التي لم تستسغ أبدا هذا الزحف السريع و المفاجئ للقبيلة على المنطقة . (FADLOULLAH : 1972, p 44)

من جهة أخرى قامت قبيلة آيت وراين بالاصطدام بقبيلة غياثة التي كانت تراقب منطقة تازكا بأكملها بالإضافة إلى ممر تازة، وفي الغرب دخلت في مواجهة شرسة مع قبائل "لحياينة" و"آيت سادن" و"بني يازغة" التي استقرت في المجال الممتد ما بين إيناون الأوسط وسبو الأوسط لتتمكن في نهاية المطاف من توسيع مجالها الجغرافي وصولا إلى تاهلة واهرمومو والإصطدام من جديد مع قوات المخزن.

2. فن أحيدوس نموذج لقوة وتجدر الهوية الثقافية الوراينية.

عرف فن أحيدوس الورايني تطورا مهما عبر التاريخ جعله يحظى بمكانة مرموقة عند معظم القبائل الوراينية، وقد شكل هذا الفن تراثا مهما قائما على الغنى والتنوع تتوارثه الأجيال عبر التاريخ، و شكل على الدوام مصدر فخرها واعتزازها .وقد ارتبط هذا الفن تاريخيا بمناسبات الأعراس لكنه بدأ يعرف في السنوات الأخيرة تراجعا ملحوظا ينذر باختفائه نهائيا، الأمر الذي يحتم ضرورة بذل كل الجهود للمحافظة على هذا التراث وتثمينه حتى يظل في خدمة المجتمع و الثقافة و التنمية.

2. 1 معنى فن أحيدوس.

يعتبر فن أحيدوس بمثابة لوحة فنية يختلط فيها الكلام الموزون بتناسق وانسجام حركات الجسد وإيقاعاته مع وحدة الهندام التقليدي العريق. وبالتالي يمكن القول أن هذا الفن هو نظام موحد، لا يدع مجالا للعشوائية أو الإعتباطية وإنما تختلط فيه الأهازيج والألحان وفق نسق متكامل ورائع.

يتميز فن أحيدوس عادة بوجود صفين متقابلين يتخذان شكلا مستقيما أو نصف دائري ، وفي كل صف يوجد شخص يتوقع غالبا وسط الصف أو "الريف" باللهجة الوراينية يسمى ب "الشيخ" وهو الذي تلقى على عاتقه مهمة تسيير الصف وتنظيمه وضبط إيقاعاته. كما أن طريقة تشكيل الصف تكون في معظم الأحيان مبنية على ترتيب متناسق وفق قاعدة امرأة-لرجل ، مما يعطي للصف منظرا منسجما و متميزا ، ولا يمكن تصور تشكل الصف أو الريف إلا بوجود أداة مهمة جدا تسمى ب "البندير" والتي تصنع بطريقة تقليدية اعتمادا على جلد الماعز اليابس، ويتولى الضرب عليها أشخاص محترفون يسمون "بشيوخ

البندير" يتقنون فنيات الضرب و يضبطون بضرباتهم المسترسلة و المنتظمة إيقاعات الريف في تناغم تام مع شيوخ الريف.

بالتالي فإن فن أحيدوس الورايني يتشكل من مكونين أساسيين لا غنى لأحدهما عن الآخر وهما : وجود الصفين المتراصين و المتقابلين مع ضرورة توفر كل صف على شيخ أو "مايسترو" يتولى قيادة الصف وتسييره وحسن قيادته من كل الجوانب الفنية و الإيقاعية، بالإضافة إلى وجود شيوخ البندير (الذين يتراوح عددهم في الغالب بين شيخين إلى أربع أو خمس شيوخ من ذوي الخبرة و المهارة) وهم الذين يحركون إيقاعات "الريف" ويلهبونه بدقاتهم الفنية والمتوازنة.

2.2 ارتباط فن أحيدوس عند قبيلة آيت وراين بمواسم الأعراس.

ارتبط فن أحيدوس عند قبيلة آيت وراين بموسم الأعراس التي تنظم عادة خلال فصل الصيف الذي يتوافق مع ختام السنة الفلاحية ودخول القبيلة فيما يشبه العطلة أو الإستراحة . وتسبق مناسبات الأعراس مجموعة من الطقوس والخطوات قبل الوصول إلى يوم تنظيم العرس أي "آس يسلان" بالورايينية . ويمكن تقسيم هذه المراحل إلى ست محطات أساسية وهي :

أ- **الخطوبة :** تتم الخطوبة عند قبيلة آيت وراين من خلال مجموعة من المراحل والطقوس المختلفة قبل أن تتوج نهائيا بعقد القران بين العروسين بشكل رسمي. ففي مرحلة أولى تتولى أم العريس عملية البحث والتنقيب عن الزوجة المناسبة لإبنها مستعينة في ذلك بمعارفها من النساء، فليس للإبن حرية الإختيار أو إبداء الرأي، بل الأم هي التي تختار العروس المناسب وفق معاييرها الخاصة، وذلك من خلال مراعاة مجموعة من الشروط أهمها الخبرة بأشغال البيت والتحلي بالأدب والحشمة والوقار، ويفضل أن تكون من العائلة أو من الدائرة القريبة للعائلة أو حتى من القبيلة نفسها.

عند العثور على الفتاة اللائقة تبادر أم العريس مع بعض من مرافقاتها بالقيام بزيارة خاطفة وتفقدية لبيت العروس للتقصي والإستكشاف والتعرف عن قرب عن العائلة وعن العروس، وإذا اقتنعت الأم بالأمر يتم الإتفاق بين النسوة حول تحديد موعد الرد على مبادرة أم العريس في أجل لا يتجاوز عادة أسبوعا واحدا إلى أسبوعين أو شهرا واحدا على أكبر تقدير.

بعد العودة إلى البيت تخبر أم العريس زوجها مباشرة بنتيجة الزيارة وتشرع في محاولة إقناعه بصواب اختيارها في انتظار زيارة جديدة للحصول على الرد النهائي الذي يكون بالتصريح المباشر بالقبول أو الرفض لكن بطريقة دبلوماسية ولبقة ، يحدث كل هذا في غياب شبه تام لأي تدخل للعريس حيث يظل دوره محدودا وهامشيا رغم كونه هو المعني الأول بالأمر، إذ تتولى الأم زمام الأمور بنفسها وتشرف على موضوع الزواج من أوله إلى آخره. عندما يكون رد أهل العروس بالقبول والإيجاب يتم تحديد تاريخ الخطوبة الثانية التي غالبا ما تكون مغلقة و رمزية وقاصرة على بعض الأقارب من العائلتين فقط حيث

تقوم عائلة العريس باقتناء بعض الهدايا والألبسة للعروس بالإضافة إلى مستلزمات أخرى بسيطة وتختتم هذه الزيارة باتفاق نهائي بين الطرفين على موعد الخطبة الرسمية "أمعرقب" وعلى كل التفاصيل الأخرى.

ب- **أمعرقب** : وهي الخطوبة الحقيقية والرسمية في أعراف قبيلة آيت وراين، ومن خصوصيات هذه النوع من الخطوبة أنه يتم الصدح بها عند العائلة القريبة والبعيدة وعند الجيران والعموم وتكون أكثر تنظيما وحشدا على عكس أشكال الخطوبة السابقة . حيث يتم تنظيم حفل غذاء يحضره كل أفراد العائلة من الجانبين بالإضافة إلى الأهل والجيران في جو اجتماعي تهيمن عليه أحاديث ودردشات وقفشات حول أحوال القبيلة الإقتصادية والإجتماعية والمعيشية كموضع الفلاحة مثلا والرعي والماء وغيرها . بعد تناول وجبة الغذاء ينصرف الجميع لفسح المجال أمام العائلتين للحديث والتفاهم عن أمور "الدفوع" (مايدفعه العريس للعروس نظير القران ويشمل كل اللوازم والحاجيات الخاصة بالعروس وكل متطلبات تنظيم العرس)، بالإضافة إلى الإتفاق على كل ما يتعلق بالمهر و تحرير عقد النكاح.

ج- **الدفوع** : هو ذلك اليوم الذي تقدم فيه كل اللوازم الخاصة بالعرس وبليلة حناء العروس ويكون سابقا عن يوم العرس بفترة زمنية بسيطة تقارب عادة الأسبوع، ويتضمن الدفوع عدد رؤوس الماشية المتفق بشأنها بالإضافة إلى الدقيق والزيت والتوابل ولباس العروس وغيرها، وفي هذا اليوم يتسلم والد العروس مقدار المهر المتفق عليه ويحدد تاريخ توقيع عقد النكاح الذي يعتبر بمثابة البداية الفعلية لعلاقة المصاهرة بين العائلتين. بعد توقيع عقد النكاح يتم تنظيم حفل عشاء عقد الزواج الذي يسمى بالوراينية "أمنسي الكاغيط" وتحضره العائلة القريبة وبعض الجيران.

د- **حناء العروس** : تعتبر من اللحظات المميزة في حياة العروس وتكون مقرونة بحفل إلباسها استعدادا للمغادرة إلى بيت الزوجية في اليوم الموالي ، وتتخلل هذه العملية مجموعة من الطقوس الفريدة من نوعها سواء تعلق الأمر بنقش الحناء حيث تحضر أم العروس طبقا من الحناء والسكر والبيض والكحل أو بعملية إلباس العروس التي تتم بشكل تقليدي صرف وتكون مكونة أساسا من "الشربيل" و"الخنديرة" أو "أبردوع" و"الموزون" وتردد بالمناسبة مجموعة من الأهازيج الفريدة من قبيل :

"أزايد ألالي زايد أزايد أخيي زايد ** أهان لحباب نم أقاع فرحن أكيدم أزايد ألالي زايد"** أي تقدمي أيهتا العروس تقدمي فأهلك يفرحون معك تقدمي .

"أبسم الله ** نبديسش ربي"** أي بسم الله بدأنا بك يا ربي.

"أتاسليت أللا يتازرت ورثو ** أديسوط واطو أريت اسنكوكو"** أي العروس يا تين الحقول لا يحركه هبوب الرياح.

"أراحغ أيما راحغ أخام إينو يحلايي ** أدجيغم أوما دشقيق آديدم يلي"** أي ذهبت يا أمي إلى بيتي وتركت لك أخي الشقيق يسكن معك.

"للا إلترو للا غارم ربي ** يوشيشم بابام أيحضرم القاضي"** أي لا تبكي لقد أعطاك والدك للزواج بحضور القاضي.

"أتاسليت دزوهريشت تسارا دكورثن ** طوطيا دثدرث مولاي سلطان"** أي العروس ذات الحظ الجميل تتجول في الحقول سقطت وسط بيت العريس.

كما تضع العروس "القبة" على رأسها لتغطي بها كامل وجهها وهي عبارة في الأصل عن عود مائل من الكرم تلف حوله أنسجة وخيوط حمراء من الموزون ويحيط حوله رداء من حرير يسمى "بالسبنية" إضافة إلى مرآة صغيرة دائرية تعلق في الوسط، وعشية حفل العرس يتم نقل العروس على متن دابة إلى بيت العريس مرفوقة بالعريس وعلى طول الطريق تردد أغاني و أهازيج متنوعة إلى حين الوصول إلى بيت العرس .

ه- إلباس العريس"أسيرط مولاي " : هناك اختلاف في زمن إلباس العريس عند قبيلة آيت وراين، فهناك من ينظم هذا الحدث زوال يوم العرس أو عشيته وهناك من ينظمه في اليوم الذي يسبق العرس أي يوم زفاف العروس "شات" وهناك من ينظمه بأيام قبل العرس. لكن ما يهمنا هنا هو الطقوس التي تنظم فيها هذه المناسبة والأجواء التي تحيط بها . ينظم حفل إلباس العريس"مولاي السلطان" في مكان فسيح ويهيأ مكان خاص لجلوس العريس وبجانبه طاولة عليها طبق من الحناء وبيضتان وقوالب من السكر بالإضافة إلى الملابس التقليدية الجديدة (جوارب بيضاء، عطر ، بلغة صفراء ، سروال طويل أبيض، تحتية بيضاء ،ثم جلباب أبيض) يتطوع أحد كبار الجمع و الوجهاء، أو أحد أقربائه للبدء في إلباس العريس وسط أهازيج و أناشيد الفرقة الفلكلورية (مقبوب، 2010، ص 75)،وغالبا ما تكون هذه الأهازيج تمجيدا لشخص العريس "مولاي السلطان" ومن أمثلة ذلك :

"بسم الله وبالله ** نبدييسش أربي"** أي بسم الله بسم الله بدأنا بك يا رب.

"آيستاهل مولاي ** أدراح أدزور النبي"** أي أن العريس يستحق الذهاب لزيارة النبي.

"أراد إمولاي أغي ياكد ثيني ** أراد إمولاي إموشكن دلحني"** أي إعط للعريس الحليب مع الثمور، إعط للعريس خيوط اليد والحناء.

"أمولاي السلطان أمور ديثران ** ضوان أجنا اثمورث إطا قع خيودان"** أي أن العريس كالقمر والنجوم أنارت السماء والأرض وأنارت الجميع.

"نسيرط إمولاي باش أنوعد تاسليت ** مني ثلا يماس سدزيوة نترفست"** أي نقوم بإلباس العريس للذهاب إلى العروس ، أين أم العريس بطبق "الرفيسة" (خبز رقيق من السميد الدقيق الخالص مرفوس في الزيت أو السمن).

يعقب ذلك مباشرة ما يسمى "بتالونت" وهي عملية جمع التبرعات والمساهمات والهدايا من العائلة والأهل و الأقارب والأحباب والجيران حيث يتولى أحد كبار رجال القبيلة لعب دور "البراح" الذي يصدح بعبارات المجاملة والمديح في وجه كل متبرع ساهم بقدر معين من المال للعريس وسط تصفيقات وهتافات الجمهور. وفي نهاية هذه العملية يقوم "البراح" بتقديم الشكر لجميع المساهمين معلنا عن المبلغ الإجمالي الذي تم جمعه . هذه الطقوس تجسد بالملموس قيم الكرم و التعاون والتضامن التي سادت عند قبيلة آيت وراين منذ فجر التاريخ والتي تعتبر من ثوابت وأركان الثقافة الوراينية.

بعد الإنتهاء من إلباس العريس يتم شد الرحال مباشرة إلى بيت العروس بغية استقدامها إلى بيت العريس في موكب بهيج مكون من العريس والعروس يمتطيان صهوة جوادهما محاطان بفرقة فلكلورية تردد أغاني متنوعة حيث تنطلق بعد ذلك أجواء العرس واستقبال الفرق الفلكلورية المدعوة للمشاركة في إحياء ليلة الزفاف. على طول الرحلة يتم ترديد مجموعة من الأهازيج من قبيل :

آرواح رواح أثاسليت أيا للا ** آرواح رواح سعزريين دخير حلا** أي هيا أيتها العروس، هيا بالبنين والخير الوفير.

و- **ليلة العرس :** يتزامن تنظيم الأعراس عند قبيلة آيت وراين عادة بموسم الصيف وبداية الخريف حيث الأجواء المناخية جد ملائمة وكذا الإنتهاء من عملية حصد الزرع ودرسه وجمع المحاصيل وتخزينها حيث يصبح الوقت فارغا والظروف مواتية جدا لتنظيم الأعراس .

ينظم العرس في ساحة فسيحة قادرة على استيعاب جميع الضيوف والفرق المدعوة وهو حدث مهم يأتي تتويجا لسلسلة من الإستعدادات والترتيبات التي تتخذها عائلة العريس حتى يمر العرس في أحسن الظروف. يعتبر فن أحيدوس اللون الفني المفضل في مناسبات الأعراس عند قبيلة آيت وراين، ويتميز هذا الفن بمجموعة من الخصوصيات سواء على مستوى الشكل أو المضمون.

- **على مستوى الشكل :** تتميز أعراس آيت وراين بوجود فرقتين محترفتين في فن أحيدوس تتقابلان وجها لوجه ، وكل فرقة مكونة في غالب الأحيان من مجموعة من الأفراد "إلعابن" يتراوح عددهم ما بين 15 الى 30 فردا فما فوق، يلبسون زيا موحدا مكونا من "الحايك" (ثوب أبيض يلف على الجسم بطريقة خاصة) في بعض الأحيان وجلباب أبيض وتحتية بيضاء ثم حذاء أبيض أو بلغة بيضاء أو صفراء مع جوارب بيضاء، ثم العمامة التي توضع على الرأس والتي قد تتخذ لونا أبيضا ناصعا وتسمى "تشداث" أو لونا أصفرا فاقعا وتسمى "بالشاش" أو "أشداد" هذا مع إمكانية وضع حبل أحمر مزركش بالصقلي على النصف العلوي من الكتف الأيسر والصدر أو خنجر صغير أو شكارة تقليدية مصنوعة من الجلد ، وكل هذه الإضافات تعطي رونقا خاصا لهندام عضو الفرقة بحيث يبدو أكثر جاذبية وبهاءا.

بعد تناول وجبة العشاء تتخذ كل فرقة موقعا لها داخل ساحة الحفل " الرحبة" في الهواء الطلق في ما يشبه الإستعداد لمواجهة محتملة، بينما يجلس الضيوف والمتفرجون "الكلاس"على الحصير أو الكراسي في مكان يتوسط الفرقتين لمتابعة العرس عن كثب والاستمتاع بعروض الفرقتين.

- **على مستوى المضمون** : لعل ما يميز فن أحيدوس عند قبيلة آيت وراين هو جانب المضمون الذي ظل يحتل مكانة هامة عبر التاريخ، ذلك أن كل فرقة من الفرقتين لا بد أن تتوفر على شاعر متمرس و ذو تجربة يسمى "بالشيخ" يفهم المعاني جيدا و له القدرة على نظم الكلام الموزون و الرد على الشيخ المقابل أو الخصم بأسلوب فني بليغ يثير إعجاب المتفرجين. وتتعدد فرق أحيدوس عند آيت وراين وتتنوع لكنها تحافظ في معظمها على نفس البنية التنظيمية والإيقاعية، ومن أهم الفرق المعروفة على سبيل المثال لا الحصر نذكر (فرقة بني زهنة ، آيت علي ، إزرودن، آيت بوسلامة، آيت عشوش، آيت مطين و غيرها).

يتكون جانب المضمون في فن أحيدوس الورايني من ثلاث دعامات أساسية وهي "الردمة" ، "إزلي" و "الغا".

-**تالغويشت أو الردمة** : وهي عبارة عن مقدمة قصيرة وتمهيدية لإزلي تتضمن كلمات دقيقة، ذات دلالة قوية وغالبا ما تشكل مدخلا لفهم مضمون ومعنى إزلي، وتتولى مجموعة من أفراد الفرقة "اللعابة" (من 3 إلى 5 أفراد في الغالب واقفين جنبا إلى جنب في صف متراص) عملية إلقاء الردمة بصوت مرتفع وبإيقاع موحد و منسجم دون خطأ أو ارتباك.

-**إزلي** : يكون أطول من الردمة ويأتي بعدها مباشرة ويحمل في الغالب رسالة معينة فإما أن تكون رسالة شكر موجهة إلى صاحب العرس أو تغزلا بالنساء أو هجاءا للشيخ الخصم في الفرقة المقابلة وغيرها من الرسائل الأخرى، وعموما تتعدد وتتنوع مواضيع إزلي حسب الظروف والمناسبات لكن غالبا ما يهيمن عليها مدح النسوة والتغزل بهن باستعمال معجم خاص وفريد من قبيل (الغزال، الحمام، الولعة، الزين...)، حيث يتولى شيخ الفرقة نظم كلمات موزونة ودالة وتحفيظها لبقية العناصر المكلفة ب"هز" إيزلي (من 3 أفراد إلى 6 أفراد) ثم إرسال "القول" إلى الفرقة القابلة بصوت قوي واضح ومفهوم تحت هتافات الجمهور وتصفيقاته.

-**اللغا** : وهو الجزء الثالث والأخير في الجانب المتعلق بالمضمون ويأتي مباشرة بعد "إزلي" ويشبه إلى حد ما "الردمة" من حيث قصر طوله لكنه يختلف عنها في الإيقاع والهدف . فإيقاع "اللغا" يختلف تماما عن إيقاع "الردمة" كما أن الهدف من اللغا غالبا ما يكون هو دعم معنى ازلي وتأكيد مضمونه بينما تستعمل الردمة كتمهيد أو كأرضية لإزلي وغالبا ما تستعمل لإثارة انتباه جمهور المستمعين لما سيحمله إيزلي من مدلول أو معنى.

لفهم هذه التركيبة الدلالية نورد المثال التالي :

"الردمة" : أكيف ندير أنا الزين غير تفوت العطلة نجي مساري يونبق كندور؟ ماذا سأفعل أيتها الحسناء عند انقضاء العطلة سآتي زائرا وسأظل تائها هنا.

"إزلي" : ماشي نطلب ملبنات إديرو جميع الاحتياط ندومنديو مشروبات الكيسان دلمحبة راني عطشان كنشوف الموبردات خطري كيبغ النزاهة. سأطلب من البنات أخذ الإحتياط، سأطلب مشروبات المحبة، أنا ضمآن أرى المبردات، مزاجي يحب النشاط.

"اللغا" : غير شد فالعاهد وتهلا وكل سنة فكرني بالرشوق والغوان. احتفظي بالعهد و ذكريني كل عام بالنشاط والإحتفال.

تبدأ الفرقة الأولى "أ" بنظم شعرها المكون في البداية من "اللغا" فقط ثم بعد ذلك من "إزلي" و"اللغا" ومع مرور الوقت تضاف إليهما "الردمة"، حيث تقوم بانشادهم جهرا على الجمهور والفرقة الثانية" ب"، وكل فرقة لها الحق في إزلين اثنين فقط في كل شوط، أما الردمة واللغا فلا يتغيران. وتقوم الفرقة "ب" بحفظ وإعادة ترديد ما قالته الفرقة "أ" قبل أن تأخذ المبادرة في الشوط الموالي وهكذا، ويختتم كل شوط بالرقص حيث تتشكل صفوف الفرقتين وعلى رأس كل صف "الريف" يوجد "شيخ الحيدوس" الذي يتولى تنظيم الإيقاعات وقيادة الصف تفاديا لكل اضطراب أو خلل أو اعوجاج ويتم ذلك بتوافق تام وانسجام مع شيوخ البندير الذين يتفاعلون إيجابا مع حركات الشيخ وإيماءاته.

هناك لون فني آخر ينضاف إلى الردمة وايزلي واللغا ويسمى "بتايفارت" أو "الذكير" وهو جنس فني مهم وقديم يختلف شكلا ومضمونا عن الأشكال الفنية السابقة، ذلك أن "تايفرت" تتكون من شيخ واحد يقوم بترديد الكلام الموزون مستعينا ببندير واحد أو ملعقتين وصينية والضرب عليها باستمرار لخلق نوع من الموسيقى و اضفاء إيقاع منسجم على الكلام الموزون الذي ينشده، ويكون "شيخ الذكير" محاطا بعدد من الأفراد يسمون ب"إردادن" يرددون بانتظام مقطعا قصيرا يكون بمثابة لازمة للشعر الذي يلقيه الشيخ.

بعد انفراط العرس بأيام يعود أهل العريس إلى بيت العروسة غي إطار ما يعرف في الثقافة الوراينية ب "أركوب" أو الصواب، وهي عادة موروثة عند قبيلة آيت وراين، تتخذ شكل زيارة عرفان ومجاملة للأصهار الجدد تتضمن ذبيحة و عدد من الهدايا المتنوعة، وتكون عربون ود ومحبة بين الأسرتين ومؤشر على تدشين عهد جديد من علاقات التقارب و "النسوبية" بين العائلتين المتصاهرتين .

3. الإكراهات التي تواجه فن أحيدوس وتهدد استمراريته.

مع مرور الزمن أصبح فن أحيدوس يعرف تراجعا ملحوظا في كل مظاهره لا بل هناك جوانب كثيرة طالها التدهور والنسيان.فالتقاليد والعادات التي رافقت قبيلة آيت وراين منذ نشأتها والتي أعطتها

خصوصية ثقافية متميزة بين باقي قبائل جبال الأطلس المتوسط أصبحت اليوم تعاني ومهددة بالإختفاء و الزوال مما يعني فقدان هذه القبيلة لرصيد مهم من تراثها الثقافي الذي لطالما شكل أحد خصوصياتها المحلية.

3. 1 على مستوى الشكل.

من بين الأمثلة الدالة على تدهور فن أحيدوس الورايني هو ذلك التراجع الحاصل في طقوس إلباس العروس والأهازيج المرتبطة بها وتراجع طقوس نقل العروسين إلى بيت العرس حيث كانت تتم عادة على ظهر دابة مع ما يصحب ذلك من أغاني خاصة واليوم أصبحت تتم على متن عربة عصرية وهذا ما أفقدها خصوصيتها وأفرغها من معناها الحقيقي. كما أن طقوس إلباس العريس تعرضت بدورها للتغيير حيث تراجعت بشكل واضح واختفت طقوس "تالونت " الخاصة بجمع التبرعات والمساهمات بشكل نهائي بدعوى أنها تثير حرج الضيوف وتمس بكرامة صاحب العرس، وحتى لباس العريس حدث عليه تحول جذري حيث أصبح بعض الشباب يميلون أكثر فأكثر نحو اللباس العصري بينما لم يعد اللباس التقليدي يثيرهم بنفس الحدة التي كان عليها الأمر في الماضي ، والدليل على ذلك هو التراجع المهول للباس "السلهام" الذي لا نكاد نعثر عليه أو نشاهده إلا لماما.

كما هم التراجع فن أحيدوس نفسه فبالإضافة إلى تقاعس العديد من الأسر الوراينية عن تنظيم حفلات الأعراس لأبنائها بدعوى التكاليف الباهظة للعرس، ذلك أن معظم الأعراس التي أصبحت تنظم اليوم تعتبر في غالبيتها هزيلة وذات مستوى ضعيف ولا ترقى إلى مستوى الأعراس التقليدية التي كانت تنظم في الماضي حيث أصبح البعض يكتري قاعات الحفلات لإقامة العرس بدل إجرائه في الساحة الفسيحة كما هو متعارف عليه وذلك لضبط النفقات وتفادي كثرة الحضور.

و الأدهى من ذلك أن العديد من المراحل التي كانت تشكل محطات أساسية في عرف الأعراس عند قبيلة آيت وراين قد تم الغاؤها والتخلي عنها تماما بداعي ارتفاع التكاليف والنفقات ك"كالدفوع "و"أمعرقب" بل حتى ليلة العرس يتم تجاوزها في كثير من الأحيان حيث يتم اختزالها في تنظيم عشاء بسيط تحضره العائلة القريبة من الجانبين .

3. 2 على مستوى المضمون.

أصبح الكثير من الشيوخ اليوم يتناولون في أشعارهم مواضيع تافهة وخالية من الإثارة والتشويق، كما أن المعجم المستعمل في معظم المناسبات يبقى ضعيفا وأجوفا وخاليا من المعنى. ذلك أن قوة فن أحيدوس الورايني تكمن تاريخيا في حسن البناء وبلاغة المعنى ، ولما اختل هذين الشرطين عمت التفاهة و التصنع، وبدا فن أحيدوس منسلخا في كثير من مظاهره عن هويته الأصلية التي تجدرت فيه منذ نشأته .

كما أصبحت الركاكة وطول "القول" واستعمال المصطلحات الذخيلة وضعف الحمولة الدلالية سمات مميزة لفن أحيدوس الورايني، ذلك أن معظم الشيوخ اليوم هم من جيل الشباب الذين لم ينهلوا كثيرا من المعجم الفني الأصيل و القديم للدارجة المغربية وهذا ما أثر سلبا على الجانب البلاغي والدلالي في بناء الشعر سواء تعلق الأمر بالردمة أو إزلي أو اللغا وحتى الذكير أو تايفارت نالت حظها من هذا التراجع. بالإضافة إلى هذا كله نجد هناك ضعف واضح على مستوى صياغة الألحان و الإيقاعات مما أثر بشكل سلبي على الجانب الموسيقي لفن أحيدوس.

هذه التراجعات التي عرفها ويعرفها فن أحيدوس يوما بعد يوم تعود في كثير من جوانبها إلى التكلفة العالية التي أصبحت تقام بها الأعراس مما حدا بالكثير من الشباب الورايني إلى إلغاء تلك المناسبات بدعوى استنزافها لإمكانات مهمة من ميزانية الأسر في عصر ارتفعت فيه تكاليف العيش وهيمنت فيه الحسابات الضيقة ، هذا فضلا عن غزو مجموعة من العادات الفنية العصرية غير المكلفة والتي تجد فيها العديد من الأسر ضالتها بدل إقامة عرس يكلفها الكثير من الأموال.

إن هيمنة المقاربة المادية عن الجانب الفني والتراثي ساهمت إلى حد كبير في هذا التراجع الملحوظ لفن أحيدوس ناهيك عن التحولات الاجتماعية و الفكرية التي عرفتها المنطقة والمرتبطة أساسا بأفول عهد السلف الذي ظل دوما هو الراعي والمحافظ على هذا الفن، وظهور جيل جديد بفكر جديد، منشغل بأمور حياتية ومعيشية عدة كالتعليم والشغل وغيرها، منسلخ عن هويته المحلية ومفرطا فيها بشكل كبير حيث لم يعد لفن أحيدوس جمهور كبير ولم تعد له تلك الهالة أو الأهمية التي كانت لديه زمن الرعيل الأول بل أصبح شيئا ثانويا لا قيمة له في نظر الكثير من الشباب.

4. إمكانية المحافظة على هذا التراث وتثمينه عبر استغلاله في التنمية المحلية.

أصبح فن أحيدوس الورايني يعيش اليوم في ظل أزمة عميقة تهدد بانقراض هذا الموروث نهائيا إذا لم تتخذ التدابير المناسبة لإعادة إحيائه من جديد.وتبذل في هذا الصدد جهود حثيثة من طرف فعاليات المجتمع المدني في محاولة منها للنهوض بهذا التراث الثمين وبعثه إلى الوجود من جديد، ومن بين هذه المجهودات نذكر على سبيل المثال لا الحصر إنشاء جمعية "إيعريمن نايت وراين للثقافة والتنمية" بدوار عين فندل بجماعة مطماطة التي تنتمي غالبية ساكنته إلى قبيلة آيت بوسلامة "بني بوزارت" حيث استطاعت هذه الجمعية بشراكة وتعاون مع عدد من الفعاليات المحلية أن تنظم العديد من المهرجانات الثقافية وخاصة خلال موسم الصيف كان أبرزها مهرجان 2019 الذي امتد لثلاثة أيام وتخللته ندوات علمية حول تاريخ المقاومة الورايينية بالإضافة إلى تنظيم ورشات مختلفة وعروض متنوعة تجمع بين فن أحيدوس الورايني وبعض الفنون الشعبية الأخرى. وقد أصبح هذا المهرجان تقليدا سنويا تسعى من خلاله الجمعية

بمعية شركائها إلى التعريف بالمؤهلات الثقافية والإقتصادية والطبيعية والسياحية وسبل استثمارها في خلق تنمية محلية تعود بالنفع العميم على المنطقة برمتها.

من جهة أخرى عرف دوار القصارات التي تهيمن عليها قبيلة آيت عسو ميلاد جمعية "أمل القصارات" التي تنظم بدورها مهرجانات فنية تحاول من خلال أنشطتها أن تنهض بفن أحيدوس من خلال إحياء حفلات فنية متنوعة تبرز من خلالها مختلف الجوانب الفنية والثقافية المشكلة لفن أحيدوس سواء ما تعلق بطقوس إلباس العروسين أو بطقوس أخرى كانت معروفة عند آيت وراين كطريقة إلقاء ما يعرف "بأمناي" مثلا أو تنظيم الأعراس بشكل عام. ويبقى الأمل هو توسيع دائرة تنظيم مثل هذه المهرجانات في باقي الجماعات الترابية كآهلة والزراردة و رباط الخير وكرسيف وايموزار مرموشة ومغراوة وغيرها حتى يتم التعريف أكثر بهذا التراث والمحافظة عليه ليكون حاضرا بشكل دائم في خدمة التنمية السياحية.

تبين الكثير من المعطيات أن المهرجانات ، باعتبارها تظاهرات ثقافية وفنية ، تثمن الإبداع والتراث وتشكل أدوات لتحريك الجاذبية الثقافية والإقتصادية والسياحية لمجال ترابي ما ، ويدخل تنظيم المهرجانات ضمن مجال التنشيط الثقافي الذي عرف تطورا كبيرا بالمغرب وهي تظاهرات جد مهمة لأنها تلعب أدوار اقتصادية وثقافية كبرى إذا تعلق الأمر بمجالات ذات جاذبية سياحية عالية (المجلس الإقتصادي و الإجتماعي و البيئي : 2016، ص 42).

فمثل هذه التظاهرات الثقافية والفنية تساعد على التعريف بالتراث المحلي وبالمنطقة بشكل عام وبالتالي خلق فرص جديدة للتنمية ، ومن ثمة فالإكثار من تنظيم مثل هذه المهرجانات بشكل دوري أصبح ضرورة ملحة وذات جدوى للحفاظ على هذا الفن وإعادة بعثه من جديد.

ولذلك أضحى تنظيم المهرجانات فرصة حقيقية لخدمة التنمية المحلية المستدامة للجماعات من خلال جعلها أداة فعالة لتثمين الموارد الترابية ذات الخصوصية وحافزا قويا لدفع الموارد البشرية إلى المبادرة والإبداع واثبات الذات والانخراط الواعي والمسؤول في مسلسل التنمية المحلية (موساوي و فراح : 2013، ص 56) . كما أن قضايا الثقافة أصبحت ذات أهمية إستراتيجية على المستوى العالمي ، نظرا للتنوع الثقافي وانفتاح الشعوب،و تعتبر هذه المهرجانات حاليا أداة جوهرية في التنمية المستديمة ، وفي التنشيط السياحي بشكل مباشر ذلك أن نمو القطاع السياحي يعتمد بشكل كبير على الوظيفة التسويقية للمنتج الثقافي، كما أن المكونات التراثية و التعابير الثقافية أساس القطاع السياحي منذ بدايته، و خصوصا على مستوى السياحة الدولية (سرغيني : 2013، ص 178).

إن فن أحيدوس الورايني يشكل تراثا ثقافيا مهما لقبيلة آيت وراين ليس فقط في جانب تنظيم الأعراس وحسب، بل يمكن أن يلعب دورا محوريا في تحقيق التنمية المحلية وخاصة فيما يخص تطوير وتنشيط

القطاع السياحي على اعتبار أن منطقة آيت وراين تزخر بمؤهلات أخرى طبيعية ذات قيمة كبرى (غابات متنوعة، أودية، عيون ، مغارات، جبال شامخة،...) يمكن أن تستغل في تكامل مع الجانب الثقافي والتراثي لخلق إقلاع اقتصادي شامل بالمنطقة.

خاتمة :

يعتبر فن أحيدوس الورايني شكلا مهما من أشكال التراث الثقافي التي تتميز به قبيلة آيت وراين والذي ارتبط دائما بموسم الأعراس ، وقد شكل هذا الفن على مدى التاريخ جزءا لا يتجزأ من هويتها الثقافية ، ورغم الغنى والتنوع الذي عرفه هذا النوع من الفولكلور إلا أنه يعاني اليوم من تراجعات خطيرة تهدد هذا التراث بالإندثار. وقد ساهمت مجموعة من الظروف والعوامل في تكريس الأزمة التي يعانيها فن أحيدوس من بينها التكاليف الباهظة التي أصبحت تقام بها الأعراس والتي لا تقوى الكثير من الأسر عل تحملها ، بالإضافة إلى انتشار مجموعة من الأشكال الفنية العصرية الذخيلة التي أضحت منافسا قويا لفن أحيدوس ، ناهيك عن وجود جيل جديد من الشباب المفرط والمنسلخ عن ثقافته وهويته الأمازيغية الحقة.

يبقى تثمين هذا التراث أمرا ضروريا لإنقاذه من التدهور والضياع وذلك عن طريق تنظيم مهرجانات ثقافية وفنية على غرار مهرجان "إعريمن نايت وراين" الذي ينظم خلال فصل الصيف بدوار عين فندل بالجماعة الترابية مطماطة لأن تنظيم مثل هذه المهرجانات والتظاهرات الثقافية له مزايا وفوائد عديدة أهمها التشبث بهذا الفن وجعله رائدا باستمرار مع امكانية توظيفه لكي يصبح رافعة قوية للتنمية السياحية المحلية.

البيبليوغرافيا :

-ادريس مقبوب، نظام الأعراس في المغرب نموذج قبائل بني وراين الأمازيغية، الثقافة الشعبية، عادات وتقاليد، العدد9، البحرين،(2010).

-المجلس الإقتصادي والإجتماعي والبيئي، ، تقرير حول اقتصاديات الثقافة ، المغرب، (2016).

-امحمد موساوي وعبد الرحيم فراح، ، الجماعات المحلية ورهانات المواسم والمهرجانات حالة إقليم صفرو،أشغال الدورة الرابعة والعشرين للملتقى الثقافي لمدينة صفرو، المغرب، (2013).

-بشرى زكاغ ، ، تدبير الشأن الثقافي في المغرب خلال مرحلة الإستعمار ، عمران ، العدد 5/17،قطر، (2016).

-صباح سرغيني ، المهرجانات والمواسم الثقافية بمدينة فاس تأهيل سياحي وتقمين للموروث الثقافي، أشغال الدورة الرابعة والعشرين للملتقى الثقافي لمدينة صفرو،المغرب ، (2013).

-محمد أزلماط،السياق المعرفي للتراث الثقافي تصورا و توظيفا، أشغال الدورة الرابعة والعشرين للملتقى الثقافي لمدينة صفرو،المغرب ،(2013).

-FADLOULLAH A, la vie humaine dans le plateau de Tahla – Matmata (étude géographique), mémoire pour l'obtention du diplôme d'études supérieurs, tome I, Maroc, (1972).

-IDIL A, l'évolution des structures sociales et spatiales dans le moyen Atlas du nord – est (Maroc), thèse de doctorat de 3éme cycle, université de Toulouse le Mirail, Maroc ,(1982).

أسماء عربية ونظريات رياضية- قراءة في التراث، ومقاربة للحاضر-

A reading of the heritage and an approach to -Arabic names and mathematical theories the present.

الدكتورة جميلة غريّب/جامعة باجي مختار- عنابة- الجزائر

ghriebdjamila.2015@gmail.com

الملخص:

يزخر تراثنا بأعلام في شتى العلوم والفنون، شكلوا بتصوراتهم وإلهاماتهم نقطة تحول في تاريخ الإنسانية جمعاء، فغدوا بطروحاتهم وآرائهم منابر يُستلهم منها قبس الحياة العالمة والمشرقة، التي تسترشد بها البشرية لتخرج من الضلالة إلى النور واليقين.

وإن علماء الرياضيات العرب الذين قاموا بإسهامات فذة، وقدموا نظريات جريئة في شتى مجالات الرياضيات(هندسة، وجبر، وحساب للمثلثات، والمفاضلات، والخوارزميات...) يشهد لهم التاريخ قديمه وحديثه على نبوغهم وشدة ذكائهم، وقدرتهم على استكناه القضايا، وبلوغ المسائل المعقدة منتهاها العلمي والمنطقي والرياضي بكيفيات تجعل العاقل يقف سامتا لبراعتها وحسن تدبيرها. والأفضلية في ما قدمه علماؤنا العرب القدامى هو قدرتهم على اختراق الأزمنة، وتحدي صعاب دقيقة وقف عندها الإنسان الحديث متأملا مستنجدا بالأركان الركينة في الرياضيات ومجالاتها، لِفَضِّ مختلف القضايا ذات العلاقة بالتكنولوجيا الحديثة. وإن في المعالجة الآلية للغات (ولاسيما اللغة العربية) لأكبر دليل على استثمار الخوارزميات التي تعد محرك العقل الإلكتروني، وشفرة لغته.

تسعى ورقتنا البحثية إلى إبراز أشهر أعلامنا العرب في الرياضيات ومجالاتها، ومقاربة بعض الملامح الرياضية على لغتنا العربية علما وتعلما.

الكلمات المفتاحية: العرب- الرياضيات- الحساب – الجبر- الهندسة- المعالجة الآلية-

Summary:

Our heritage is replete with flags in various sciences and arts, who, with their perceptions and inspirations, formed a turning point in the history of humanity as a whole. Their ideas and opinions became platforms from which to draw inspiration from the knowledgeable and bright life that guides humanity to emerge from misguidance to light and certainty.

The Arab mathematicians who made outstanding contributions and presented bold theories in various fields of mathematics (geometry, algebra, trigonometry, calculus, algorithms...) are attested to by history, ancient and modern, for their brilliance, the intensity of their intelligence, and their ability to comprehend issues and reach complex issues. Its scientific, logical and mathematical end, in ways that make the sane person stand tall for her ingenuity and good management.

The advantage in what our ancient Arab scholars **presented is their ability to break through times and challenge minute difficulties at which the modern man stood meditating and seeking help from the fixed pillars of mathematics and its fields, to resolve various issues related to modern technology. And in the automated processing of languages (especially the Arabic language) the greatest evidence of the investment of algorithms; Which is the engine of the electronic mind, and its language code.**

Our research paper seeks to highlight the most famous of our Arab figures in mathematics and its fields, and to approach some mathematical features on our Arabic language in terms of science and education.

Keywords: Arabs - mathematics - arithmetic - algebra - geometry - automated processing-

أولا: المقدمة:

الرياضيات من العلوم المهمة التي نظمت حياة الإنسان، ورتبت تعاملاته بشكل وجيه وصحيح، يؤدي إلى نجاحه في مختلف مجالات حياته اليومية. فسعى جاهدا إلى تطويرها، وتعديل مقولاتها، وضبط نظرياتها في شتى فروعها...وقد شكل العلماء العرب قسطا لا يضام من العلماء الرياضيين البارعين والمبدعين، الذين يشهد لهم التاريخ والإنسانية جمعاء، على براعتهم في تقديم الأمثل والأدق في تمثل قضايا كانت غائبة عن مطارحات البحث العلمي- بشكل عام- وفي الرياضيات – بشكل خاص- فغدت بتصوراتهم نقطة تحول كبيرة في حياة البشرية.

والبحث الذي بين أيدينا يعرض بعض الأسماء العربية التراثية الشهيرة في سماء الرياضيات، متمثلين لبعض نظرياتهم ومعادلاتهم بقضايا حديثة ومعاصرة استثمرت بشكل أو بآخر أدق تفاصيلهم، لفك مسائل (جبرية، أو هندسية...) في سماء المعالجة الآلية للغات، ولا سيما المعالجة الآلية للغة العربية. مع الإشارة إلى بعض الأسماء غير العربية، والتي كان لها باع في الكتابة في الرياضيات باللغة العربية، وبقيت ألقابهم سمة الرياضيات العربية.

ممهدين بحياة عمالقة الرياضيات العرب، وأهم أعمالهم، ومؤلفاتهم، وهم على التوالي:

- ثابت بن قرة
- الحسن بن الهيثم
- ابن البناء
- ابن حمزة المغربي

أما علماء الرياضيات المسلمين الذين كتبوا باللغة العربية، وعرفوا بعدهم علماء عرب ومسلمين نذكر:

- الخوارزمي
- أبو الوفا البوزجاني
- أبو القاسم المجريطي
- البيروني
- نصير الدين الطوسي
- جمشيد بن محمود بن مسعود الملقب بغياث الدين
- القلصاني.

ثانيا: أشهر علماء العرب في الرياضيات: (مرتبون ترتيبا كرولونوجيا- بحسب تاريخ الميلاد-)

1- ثابت بن قرة:

هو أبو الحسن ثابت بن قرّة، ولد في حرّان وهي بلدة بالجزيرة بين الدجلة والفرات، والغالب أن تاريخ ميلاده هو عام 836م. بدأ حياته صيرفيّا، ولما شبّ تعرف بمحمد بن موسى بن شاكر فاصطحبه هذا لفصاحته. كما أعجب به الخوارزمي لذكائه، واستعداده العلمي الكبير. ويقول المؤرخون أن ثابت درس العلم من أجل العلم، واستمرأ طعم السعادة الفكرية، التي تذوقها في علوم الفلك، والرياضيات، والفلسفة، والطب، والتاريخ. فهو إذ ذاك جامع لعلوم عديدة ما يظهر حبه للعلم والمعرفة، وقدره على احتوائها.(ينظر: المعرفة، الجزء 8، ص 1312. وينظر: ميخائيل خوري، 1970)

تنوعت مؤلفات ثابت بسبب تشعب اهتماماته، ونذكر بعض مما اختص فيه بالرياضيات وهي:

اختصار المنطق – كتاب في قطع الأسطوانة – كتاب في الأعداد المتحابة – رسالة في العدد الوفق – مقالة في تصحيح مسائل الجبر بالبراهين الهندسية. واستطاع أن يضمن مؤلفاته آراء جديدة وهي: حلول هندسية لبعض المعادلات التكعيبية – الأعداد المتحابة(يكون عددين متحابين؛ إذا كان مجموع الأعداد التي يقسم بها أحدهما بدون باقٍ يساوي الآخر)، الأعداد التامة، والزائدة، والناقصة – تمهيد لإيجاد علم التكامل والتفاضل Calculus – بحث بالمربعات السحرية، وقد كان أول من قام بذلك من العرب. (ينظر: ميخائيل خوري، 1970، ص7-8-9) فضلا عن مسائل عديدة في الجبر والهندسة... وقد ثبت عنه أنه أعطى حلولا هندسية لبعض المعادلات التكعيبية (يُمكن تعريف المُعادلة التكعيبيّة (بالإنجليزية : Cubic Equation)على أنّها كثير حدود من الدرجة الثالثة، أمّا بالنسبة للصيغة العامّة لها فهي على النحو الآتي: أس^3+ب س^2+ج س+د=0؛ حيثُ إنّ: أ، ب، ج، د، تُمثّل أعداداً مركبة، كما أنّ أ يجب لا تُساوي صفراً، بينما يُمكن للبقيّة أن تساوي صفراً) وهي من أعظم الأعمال التي قام بها العرب، فيكونون قد سبقوا (ديكارت) و(بيكر) في هذه البحوث (طوقان قدري حافظ، تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك، 1941، ص 35). كما كانت له مترجمات عن اليونانية، وهي مترجمات أو مختصرات في علوم شتى منها الرياضيات، التي ذاع صيته فيها لبراعته في فك مسائلها، وتفسير ما استغلق منها، واختصر ما طال.

2- الحسن بن الهيثم:

هو أبو علي محمد بن الحسن بن الهيثم، ولد في البصرة نحو 354هـ/ 965م، وعاصر ابن سينا والبيروني، في عصر انتشرت فيه العلوم الإغريقية. (ميخائيل خوري، 1970، ص 50)

منهج ابن الهيثم العلمي، والتجريبي، والفلسفي كان واضحا؛ حيث أفرغ وسعه في طلب العلوم الفلسفية والتي عدها ثلاثة علوم وهي: رياضية، وطبيعية، وإلهية...فشرح ولخص واختصر منها ما أحاط فكره بتصوره، ووقف تمييزه على تدبره.(مسعود طيبي، فكرة المنهج التجريبي عند ابن الهيثم، 2003، ص 55)

لابن الهيثم الكثير من المؤلفات شملت مختلف أغراض العلوم، وشكلت مؤلفاته، وإنتاجاته في الرياضيات وعلومها(الجبر- الهندسة- الحساب) القسط الأوفر، وقد تنوعت بين كتب، ومقالات، ومسائل، وهي:

كتاب الجامع في أصول الحساب، وكتاب في حساب المعاملات، وكتاب شرح أصول إقليدس في الهندسة والعدد، وكتاب في تحليل المسائل الهندسية، وكتاب في الأشكال الهلالية. مقالة في التحليل والتركيب، ومقالة في بركار الدوائر العظام، ومقالة في خواص المثلث من جهة العمود، ومقالة في الكرة المحرقة، ومقالة في الحساب الهندي. مسألة في المساحة، ومسألة في الكرة، وغيرها.

وقد بيّن ابن الهيثم أن الغايات التي توخاها في تصنيف الكتب والرسائل؛ إفادة من يطلب الحق ويؤثره في حياته، وبعد مماته(قدري حافظ طوقان، 1946،ص 15) لهذا الشأن، اجتهد ابن الهيثم في البحث والتنقيب عن حقائق الموضوعات، وبذل دون هوادة صوب التأليف والكتابة العلمية في شتى العلوم الرياضية وغير الرياضية.

3- ابن البناء:

ابن البنّاء المراكشي هو أبو العباس أحمد بن محمد بن عثمان الأزدي العددي، من الأزد إحدى القبائل القحطانية، التي كانت تسكن اليمن وما جاورها من جنوبي شبه الجزيرة العربية، وإليهم يُنسب الأنصار.

لُقّب ابن البنّاء بهذا الاسم؛ لأن جده كان بنّاءً، ولُقّب بالمراكشيّ لأنه وُلِدَ بمدينة مراكش المغربية، كما لقب بالعدديّ نسبة إلى العدد، أي: الحساب لأنه نبغ في الرياضيات. كما قام بتأليف العديد من الكتب في هذا المجال، وقام باستنباط العديد من القواعد التي ما زال أثرها على علم الرياضيات موجودًا إلى اليوم.(ينظر: راغب السرجاني)

وُلِدَ ابن البناء سنة (654ه- 1256م)، وتوفي في (721ه- 1323م) اشتهر بالرياضيات والفلك والهندسة. ويُعَدُّ كتابه (تلخيص أعمال الحساب) من المراجع في الرياضيات والذي كان سببا في شهرته؛ فقد احتوى على ملخصات في الحساب، وتبسيطات لمسائل عديدة في الرياضيات، بطرق سهلة وقريبة المأخذ، وبحوث مستفيضة عن الكسور، وقواعد لجمع مربعات الأعداد ومكعباتها، وقاعدة الخطأين لحل معادلات الدرجة الأولى، والأعمال الحسابية، وأدخل بعض التعديل على الطريقة المعروفة (بطريقة الخطأ الواحد) ووضع ذلك على شكل قانون.(ينظر: شحادة بشير)

من أساتذة ابن البناء، ابن مخلوف السِّجِلْمَاسِيّ الفلكي، وأبو عبد الله الحزميري، وابن حَجَلَة الرياضي.

صنف ابن البناء العديد من المؤلفات ما يربو عن الخمسة والثمانين كتاباً في علوم مختلفة(وضاع معظمها) وأهمها في الرياضيات:

تلخيص أعمال الحساب – مقالات في الحساب - تنبيه الألباب - رسالة في الجذور الصم وجمعها وطرحها - الأصول والمقدمات في الجبر والمقابلة - الجبر والمقابلة - رسالة في المساحات.

ويعد كتاب «تلخيص أعمال الحساب» أشهر مؤلفات ابن البناء، أو هو الكتاب الذي تناوله العلماء بالدراسة والشرح، وانتفعوا به، فذاعت شهرته لأهميته. واعتمد علماء المغرب عليه في علوم العدد والحساب حتى نهاية القرن السادس عشر الميلادي، واهتم به العلماء حتى في القرن التاسع عشر والقرن العشرين الميلاديين.

وأشار ابن خلدون إلى أن ابن البناء قام بنفسه بشرح كتابه تلخيص أعمال الحساب بكتاب سماه «رفع الحجاب»، وأثنى عليه ابن خلدون قائلاً: «وهو كتاب جليل القدر».(شمس الحضارة الإسلامية، ابن البناء المراكشي)

ابن حمزة المغربي:

الرياضي الجزائري علي بن حمزة المغربي الملقب (بالنساب)

هو علي بن ولي بن حمزة المغربي؛ من أشهر علماء الرياضيات في القرن الساس عشر ميلادي، ولد(حوالي سنة 1554م) في الجزائر العاصمة، من أب جزائري وأم تركية.

حرص والده على تحفيظه القرآن الكريم، وتشجيعه على طلب العلم. أبدى ميله إلى العلوم التجريبية وخاصة الرياضيات، وفي العشري من عمره، أرسله واله إلى إسطنبول عند أخواله، أين أكمل تعليمه على يد أبرز علماء عصره. ونقل عن العديد من العلماء أمثال سنان بن الفتح، وابن يونس، والكاشي، ونصير الدين الطوسي(ينظر: راغب السرجاني [10] فكان يتحرى الدقة والصدق في الكتابة، حتى لقب بالنّساب لنسبته كل مقال أو كلام إلى صاحبه، وينوه بعمله وبفضله، وبجميل سبقه في الرياضيات.

أشهر أعماله في الرياضيات:

تحفة الأعداد في الحساب لذوي الرشد والسداد، وهو من المصادر الهامة لعلم الأعداد والحساب، والعلاقة ما بين المتواليات الحسابية والهندسية. وقد ذاع صيته لبراعته في حل المسائل الحسابية وخاصة مسائل الميراث، وأشهرها ما عرف بـ "المسألة المكية".

اعتبر ابن حمزة المغربي واضع أسس علم اللوغاريتمات، بل يجب اعتباره مكتشف علم اللوغاريتمات، وواضع حجر الأساس لهذا العلم، وذلك بفضل اهتمامه البالغ بالمتواليات العددية والهندسية والتوافقية، وكانت بحوثه في المتواليات هي الأساس الذي بني عليه هذا الفرع من الرياضيات، فقد تكلم عن الصلة بين المتوالية الحسابية الهندسية كلاما جعله واضعا لأصول اللوغاريتمات، وواضع اللبنات الأولى له، على الرغم من أن علماء الغرب يصرون على أن العالم

الإسكتلندي جون نـابيير (1550 - 1617م) هو المبتكر الحقيقي لعلم اللوغاريتمـات، وأنكروا دور حمزة المغربي تمامًا. (11)

ثالثا، أما العلماء المسلمين الذين امتازوا بالكتابة باللغة العربية في الرياضيات، نذكر:

1- الخوارزمي:

ولد في خوارزم وهي (خيوه) في الوقت الحاضر، لم يُعلم زمن مولده، لكنه توفي نحو 850م.

يؤرخ له ابن النديم في الفهرست فيقول:" واسمه محمد بن موسى، وأصله من خوارزم، وكان منقطعا إلى خزانة الحكمة للمأمون، وهو من أصحاب علوم الهيئة، وهي من العلوم التي نشأت في أول عهد البشرية، ويهتم يبحث في أحوال الأجرام... من مؤلفاته في الرياضات، نذكر:

- كتاب الحساب، وهو مفقود بالعربية، لكنه موجود بالترجمة اللاتينية.
- كتاب الجبر والمقابلة، وضع نحو 830، والذي عُد منهلا لعلماء العرب وأوروبا على السواء، واعتمدوا عليه في بحوثهم، وأخذوا عنه كثيرا من النظريات.
- كتاب الجمع بين الحساب والهندسة والموسيقى والفلك، وهو يشتمل على خلاصة دراساته.(12) ومن يطلع على كتاب الجبر للخوارزمي، يجد أن المؤلف جمع بين الجبر والأدب، وجعلهما متممين أحدهما للآخر، وهذا الجمع دليل على حسن التفقه في العلوم على اختلافها، وقدرة العالم على قراءة العلوم على سجية التكامل المعرفي الذي يصبو إليه الملتقى، ويهدف إليه من خلال الجمع بين العلوم البينية المستحدثة.
- وهو كما قال عنه ألدو ميلي في كتابه العلم عند العرب؛ " من أعظم الرياضيين بين العلماء **العرب**...وقد افتتح افتتاحا باهرا سلسلة الرياضيين العظام"(13) كفاه أن كلمة الجبر واللوغاريثم في مختلف لغات العالم، لدليلان واضحان على شهرة الخوارزمي شهرة واسعة(حتى وإن كانت لتوضيح ما كان مستبهما، وتسهيل ما كان مستوعرا)

2- أبو الوفاء البوزجاني:

هو محمد بن محمد بن يحي بن إسماعيل بن العباس البوزجاني نسبة إلى بوزجان، وهي قرية تُسمّى بوزجان كانت تقع بين هراة (في أقصى غرب أفغانستان اليوم) وبين نيسابور (في أقصى شرق إيران) ولد في حدود عام 328هـ/940م، وتوفي في بغداد عام 998م.

للبوزجاني إضافات قيمة في علوم عديدة كالفلك، والرياضيات، و والهندسة، وحساب المثلثات...

من بين ما تميز به على غيره من العلماء، قدرته على شرح مؤلفات إقليدس، والخوارزمي، وديوفنطس، شرحا وافيا أزال الغموض، وفتح ما كان مستغلقا...

أما إسهامات البوزجاني في علم حساب المثلثات فقد اطلع كاداي فو وسمث وسارطون، وهم من كبار علماء الرياضيات في أوروبا، على بحوث البوزجاني في المثلثات واعترفوا بأنه أول مَن وضع النسبة المثلثية

"ظل" (tan) واستعملها في حلول المسائل الرياضية، كما أدخل البوزجاني نِسب القاطع وقاطع التمام، ووضع جداول للجيب "جا" (sin) والظل لكل 10 دقائق، وكانت جداوله دقيقة حتى إن جيب زاوية 30 دقيقة كانت صحيحة عنده إلى ثمانية أرقام عشرية على الأقل.

وجد العلاقة الخاصة بجيب زاويتين، واستعاض عن المثلث القائم الزاوية من الرباعي التام بنظرية (مانالاوس) مستعينا بما يعرف باسم قاعدة المقادير الأربعة ونظرية الظل، واستخرج من كل هذا قانونا جديدا.[14]

من أهم مؤلفات البوزجاني نذكر: كتابه في الحساب: فيما يحتاج إليه الكُتّاب والعُمال وغيرهم من علم الحساب" المعروف بـ "المنازل السبع"من الكُتب الفريدة في الرياضيات العملية، وقد حدّد البوزجاني بوضوح الفئات الاجتماعية المستهدفة التي وضع لها هذا الكتاب التبسيطي في الرياضيات قبل أكثر من ألف عام، فهو يقول في مقدمته: "وقد خدمته بتأليف كتاب يشتملُ على جميع ما يحتاج إليه الكامل والمبتدئ والتابع والمتبوع من الحساب، وصناعة الكتابة وأعمال الخراج، وسائر الأنواع التي تجري في معاملات الدواوين (الوزارات والمصالح الإدارية آنذاك)، من النسبة والضربة، والقسمة، والمسايح، والمقاسمات، والتصريف، وغير ذلك مما يتعامل به الناسُ في طبقاتهم ويحتاجون إليه في معايشهم."[15]

وهو بهذا التعريف يتوجه بكتابه إلى الفئات المتعلمة والمبتدئة كافة، ويُقدِّم موضوعات تهم الجميع في الإدارة والحياة اليومية، ولهذا صار مرجعا لكل فئات الشعب في مصالحهم، ويدعم هذا التوجُّه تبسيطه ووضوحه وخلوّه من "البراهين" و"التعليل" الذي يهم العلماء والمتخصصين أكثر مما يهم العامة، وهو يوضح ذلك بقوله: "لئلا يطول ويفوت تناوله وتُملُّ طرائقه" [16] وهذا دليل على تمكنه من ناصية العلم، وقدرته على احتواء مسائله، وتكوير مفاهيمها بحيث يمكن استيعابها من أوسع فئة من الناس.

3- البيروني:

هو أبو الرّيحان محمّد بن أحمد البيروني- من بيرون عاصمة خوارزم- ولد البيروني في خوارزم، (خيوى فارسي الأصل) سنة 362هـ/ 973م- وتوفي 440هـ/ 1048م [17]

عرف عنه أنه رحالا، وفلكيا، وجغرافيا، وجيولوجيا، وبرع أيضا في الفلسفة، والرياضيات، والصيدلة، وكان مؤرخا، ومترجما لثقافات الهند...وهو أول من قال أن الأرض تدور حول محورها.

يتبين من كتبه أنه يعانق بين الأدب والرياضيات، بما فيها الفلك والطبيعيات، ويتضح من آثاره التي خلفها أنه كان باحثا دقيق الملاحظة، وناقدا صائب النقد، يعتمد على المشاهدة، ولا يأخذ إلا ما يوافق العقل. يكتب رسالاته وكتبه مختصرة ومنقحة، وبأسلوب مقنع، وبراهين مادية. [18] فهو إذ ذاك ينهج منهجا علميا، تتجلى فيه دقة الملاحظة، والفكر المنظم، مستعملا مصطلحات علمية، ويتجنب التنميق في العبارات، مع ميله الشديد للجدل، والنقد. ويقوم منهجه في البحث العلمي على أصول وهي: البحث،

والتجربة، والاستقراء، وضرورة العودة إلى علوم الغير، مثمنا مبدأ التراكم العلمي، ويكن بذلك قد تعلم العديد من اللغات. وجوب العودة إلى المراجع الأصلية، وضرورة الاستقصاء في البحث، والتعمق فيه. اعتباره المسلك الحسي؛ أي الاستقراء والمشاهدة، والتجربة. ودوام المواظبة والاستمرار في البحث والتنقيب. التجرد في النظر للأشياء. والتواضع، وهي صفات العلماء الأفذاذ.

مجمل مؤلفاته تربو عن 120 مؤلفا في شتى المجالات العلمية، إذ يصفها الشهرزوري في مقدمة(الآثار الباقية) أن مصنفات البيروني زادت على حمل بعير"[19] فهي إذ ذاك متعددة المشارب العلمية، وواسعة الأفق البحثية، كما لديه القدرة على معانقة العلوم كالأدب والرياضيات وغيرهما...وهذه قدرة سابقة لعهد البيروني.

كما يذكر ميخائيل خوري أهم مؤلفات وإنتاجات البيروني في الرياضيات ويذكر: كتاب استخراج الأوتار في الدائرة بخواص المنحني فيها. – بحث في تقسيم الزاوية إلى ثلاثة أقسام متساوية. – عرف قانون تناسب الجيوب. – عمل مع بعض معاصريه، جداول رياضية للجيب والظل، معتمدين على جداول (أبي الوفاء البوزجاني)

4- **نصير الدين الطوسي :**

هو أبو جعفر محمد بن الطوسي، ولد في طوس قرب نيسابور(فارس) سنة 597هـ/1201م،وتوفي في بغداد سنة672هـ/ 1272م. لُقّب بالخواجة تسمية توحي بأنه احتل خلال حياته مكانة كبيرة بعده باحثا ومتعلما.

ألف جداوله الرياضية الفلكية(الأزياج) ، وعالج بعض القضايا الهندسية تتعلق بالمتوازيات، والهندسة المستوية عموما، على نفس المستوى الذي تعالج فيه في عصرنا. سابق لعصره بأجيال وأجيال، بل بقرون من الزمن...

أدخل طرقا مبتكرة في معالجة نظريات الجبر والهندسة، وتوصل إلى صياغة براهين جديدة لقضايا رياضية عديدة، هي محل تقدير علماء الرياضيات.

من مؤلفاته نذكر: كتاب(شكل القطاع)؛ وهو أول كتاب فرق بين حساب المثلثات وعلم الفلك، وجعل كلا منهما علما مستقلا، وكتابا في قواعد الهندسة، وكتابا في الجبر والمقابلة.

ما نقله علماء الغرب عنه؛ أن (ريجو مونتا نوس) اعتمد على مؤلفات الطوسي عندما ألف كتابه(المثلثات)، وقد نقل عنه بعض البحوث والموضوعات[20]، وهي شهادة اعتراف على أسبقية الطوسي في موضوعات رياضية عديدة، لم يشهد لها العلم سابقة من قبله. وهو بذلك من أكبر علماء المسلمين الذين كتبوا باللغة العربية في شتى العلوم، وبرعوا في الرياضيات.

5- **جمشيد بن محمود بن مسعود (الملقب بغياث الدين الكاشي)**

هو جمشيد بن مسعود بن محمود بن محمد الكاشاني أو الكاشي، ولد بمدينة (كاشان) من مدن إيران (فارس) سنة 1380م، وتوفي (1424م / 1436م) نبغ في علوم كثيرة خاصة منها الفلك والرياضيات.

- وضع الكاشي قانوناً جديدا خاصاً بمجموع الأعداد الطبيعية المرفوعة إلى القوة الرابعة، فكان لهذا القانون دورا جبارا في تطور علم الأعداد. حيث يقول المستشرق الفرنسي (كارا دي فو) مُعلِّقاً عن إنجازات علماء الفلك المسلمين: " ثم يأتي غياث الدين الكاشي؛ فيقدم لنا طريقة لجمع المتسلسلة العددية المرفوعة إلى القوة الرابعة، وهي الطريقة التي لا يمكن أن يتوصل إليها المرء بقليل من النبوغ".(21) كما وضع قانوناً خاصاً بتحديد قياس أحد أضلاع مثلث، انطلاقا من قياس ضلعيه الآخرين والزاوية المقابلة له.

- تمكن من حساب نسبة محيط الدائرة إلى قطرها، وهي التي يرمز إليها بالحرف π، وبالكسر العشري، وقد حدد تلك النسبة بدرجة من التقريب لم يسبقه إليها أحد على حد تعبير سميث، وقيمتها كما حسبها الكاشي هي كالآتي: 141592653589873، 3 أي العدد الكسري.

- ألف باللغتين العربية والفارسية، حتى عد من علماء العرب والمسلمين، ومن مؤلفاته:
- الزيج الخاقاني في تكميل الإيلخاني؛ والزيج يعني الجداول الرياضية والفلكية.
- الرسالة المحيطية؛ وتبحث في كيفية تعيين نسبة محيط الدائرة إلى قطرها
- رسالة الجيب والوتر؛ وتتعلق بحساب المثلثات.
- مفتاح الحساب
- رسالة في استخراج جيب الدرجة الأولى [22]

6- **القلصادي:**

هو الإمام أبو الحسن عليُّ بن محمّد بن محمّد بن عليّ القرشي البسطي(ولد ببسطة، شمال شرق غرناطة(815- 891هـ / 1412 - 1486م)، أحد أئمّة الأندلس المشهورين بكثرة التآليف...شخصية لم تتقيد بحدود اختصاص ضيق في الميدان العلمي؛ بل تنوعت مظاهر النبوغ فيها وأبدعت في مجال الرياضيات والفرائض.[23] درس في بادئ الأمر على أيدي علماء أفذاذ بغراطة كان لهم الفضل الأكبر في تثقيفه وإعداده لكي يكون في مصاف الرياضيين الأفذاذ. لم يكتف القلصادي بذلك، بل عزم على القيام برحلة علمية إلى مناهل العلم بالمشرق العربي. حيث اجتمع بأعلام الرجال، واستمع لدروس فحول العلماء، فاستفاد كثيرًا وأفاد -فيما بعد- كثيرًا. فبدأ عام 840هـ / 1436م بمدينة وهران الساحلية

بالمغرب العربي(الجزائر حاليا)، ومنها انتقل إلى تلمسان(مدينة العلم والعلماء)، والتقى بشيوخها وحضر مجالسهم مدة ثمانية أعوام، وقال في صدد ذلك: "أدركت فيها كثيرًا من العلماء والزهاد، وسوق العلم حينئذ نافقة، وتجارة المتعلمين والمعلمين رابحة، فأخذت فيها بالاشتغال بالعلم على أكثر الأعيان والمشهود لهم بالفصاحة والبيان." ومن شيوخه بتلمسان ابو العباس أحمد بن محمد بن عبد الرحمن الشهير بابن زاغو المغراوي

وأبو الفضل قاسم بن سعيد بن محمد العقباني، ومحمد بن أحمد...بن أبي بكر بن مرزوق الحفيد العجيسي التلمساني الصوفي

ومحمد بن أحمد النجار، ومحمد أبو عبد الله الشريف التلمساني، أما علماء وهران الذين تتلمذ على أيديهم ؛علي بن قاسم الشهير بالحداد.[24]

ثم تابع طريقه من تلمسان إلى تونس التي كانت حينذاك المركز العلمي الثاني و منهلًا من مناهل العلم، وظل يأخذ عن علمائها وشيوخها مدة سنتين ونصف، يقول في هذا الصدد : "إن ينابيع العلوم على اختلافها مغدقة، فلا عليك أن ترى مدرسة أو مسجدًا إلا والعلم فيه يُبث ويُنشر". [25]

منجزات القلصادي، وإبداعاته الرياضية: أبو الحسن القلصادي هو أول من دشن واستعمل الإشارات والرموز الجبرية المستعملة في الجبر حتى الآن. حيث يعُده بعض علماء الرياضيات الغربيين من أوائل العلماء العرب الذين استخدموا الرموز الجبرية التي ورد ذكرها في كتابه "كشف الأسرار"، يقول فلورين كاجورى Cajori في كتابه (مختصر تاريخ الرياضيات): "اشتغل القلصادي بالحساب وألف فيه تآليف نفيسة، وأبدع في نظرية الأعداد، وله في ذلك ابتكارات. كما له بحوث في الجبر جليلة ومؤلفه (كشف الأسرار عن علم الغبار)، أول كتاب أثبت للأوروبيين، بأن الإشارات الجبرية كانت مستعملة عند علماء الرياضيات المسلمين."

ونقل "ووبكة" في منتصف القرن التاسع عشر للميلاد الإشارات الجبرية المستعملة عند العرب من نسخة خطية موجودة عند (ره نو) المستشرق الشهير وترجم أيضًا إلى الفرنسية النسخة المذكورة، وأدرجها في نسخة سنة 1895م من مجموعته. وقد اكتُشف أن أحد الرياضيين الغربيين وهو فرانسوا فيته (ت 1603م) الذي اشتهر بعلم المثلثات والهندسة والجبر، قد أخذ رموز القلصادي في مبدأ استعمال الرموز في الغرب ونسبها لنفسه.

مؤلفات القلصادي :

بلغت مؤلفات القلصادي: 13كتابًا في الحساب والنجوم والفلك، و16كتابًا في الحديث والفرائض والفقه والعروض والمنطق والحديث والسياسة.

ومن مؤلفاته في الحساب والمنطق كتاب "كشف الجلباب عن علم الحساب"، انتهى من تأليفه عام 849هـ / 1445م، مرتب في أربعة أجزاء، له نسخ خطية في دار الكتب المصرية بالقاهرة ودار البلدية بالإسكندريّة، والمكتبة الوطنية بباريس.

وكتاب "كشف الأسرار عن علم حروف الغبار" أي الحساب، رتبه في مقدمة وأربعة أجزاء وفاتحه، صنفه عام 875هـ / 1470م في غرناطة. اختصر فيه القلصادي كتابه "كشف الجلباب". طبع الكتاب في مدينة فاس بالمغرب عام 1315هـ / 1897م، ثم طبع بمصر عام 1309هـ / 1891م. نسخه الخطية في: المكتبة الظاهرية بدمشق وفي دار الكتب القطرية والإسكندرية، ودار الكتب المصرية بالقاهرة بعنوان "كشف الأسرار عن وضع حروف الغبار"، وفي مكتبات تركيا وبيروت والموصل والجزائر والرباط وسلا بالمغرب وباريس والأسكوريال بإسبانيا.

ويقول كاجوري في كتابه (مختصر تاريخ الرياضيات): "لقد أرسل إلينا كتاب كشف الأسرار محمود داود من أعيان تطوان في المغرب، وفهمت من بعض الإخوان المراكشيين أن هذا الكتاب (كشف الأسرار) لايزال يستعمل في كثير من مدارس المغرب".

كتاب تبصرة المبتدى بالقلم الهندي"

قانون الحساب وغنية ذوي الألباب

تحفة الناشئين على أرجوزة ابن الياسمين"

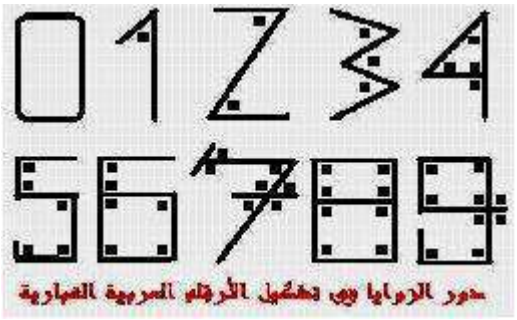
" تلخيص الحساب" لابن البناء أحمد بن محمد، وفيه أضاف للشرح الكبير خاتمة ذكر فيها تشكيل الأعداد التامة والناقصة والزائدة والمتحابة، وشرح رجز ابن إسحاق في النجوم.[26]

رابعا: مآثر علماء العرب في الرياضيات:

1- مآثر علماء العرب في الحساب:

من مآثر العرب في الحساب نذكر على سبيل المثال لا الحصر،-لأنها كثيرة- :

فكرة الصفر والعلامة العشرية، ونظام الترقيم وأنواع الأرقام الحساب الغباري والهوائي؛ سميت بالأرقام بالغبارية لأنها كانت تكتب في بادئ الأمر بالإصبع أو بقلم من البوص على لوح أو منضدة مغطاة بطبقة رقيقة من التراب. وتتميز الأرقام العربية (الغبارية) أنها مرتبة على أساس عدد الزوايا التي يضمها كل رقم، فالرقم واحد يتضمن زاوية واحدة، ورقم اثنان يتضمن زاويتين، والرقم ثلاثة يتضمن ثلاث زوايا - إلخ كما بالشكل التالي: [27]



ثم دخل بعض التعديل على هذه الأشكال فأصبحت بالشكل المعروف1 2 3 4 5 6 7 8 9 .

أبواب الحساب: قسم العرب الحساب إلى أبواب، منها ما يتعلق بحساب الصحاح (الأعداد الصحيحة)، ومنها ما يتعلق بحساب الكسور. ويذكرون في كل منهما أعمالا مختلفة يضعونها في فصول: الأول في الجمع والتضعيف، والثاني في التنصيف، والثالث في التفريق (الطرح)، والرابع في الضرب، والخامس في القسمة، والسادس في التجذير واستخراج الجذور. وكان لهم أسلوب خاص في إجراء هذه العمليات، ويذكرون لكل منها طرقا عديدة. ومن هذه الطرق ما هو خاص بالمبتدئين، وما يصح أن يتخذ وسيلة للتعليم، وهي من طرق الحساب (الجمع، والضرب...) التي أفادت المبتدئين كثيرا. ولقد انتبه بعض رجال التربية في أوروبا، إلى قيمة هذه الأساليب التعليمية المبسطة، المسطورة في كتب الحساب العربية التربوية، فأوصوا بها وباستعمالها عند تعليم المبتدئين. [28] كما قسموا الحساب تقسيما آخر (الغباري، والهوائي): الغباري، وهو الحساب الذي يحتاج استعماله إلى أدوات (كالقلم والورق)، والهوائي، وهو الحساب الذهني، الذي لا يحتاج استعماله إلى أدوات[29]

فضلا عن العديد من الموضوعات كبحوث النسبة، واستخراج المجهولات، وطريقة الكفات، وطريقة العمل بالعكس، ونظريات الأعداد، والأعداد المتحابة، والمتواليات... وغيرها

2- مآثر علماء العرب في الجبر:

الجبر هو فرع الرياضيات الذي يدرس الكمية التي يتم النظر فيها بأكثر طريقة عامة ممكنة. ولفظة الجبر، تأتي من مقال كتب في عام 830 من قبل عالم الرياضيات الخوارزمي، كما يعد العرب أول من ألف في الجبر.كما اشتهر الخوارزمي في في المعادلات وطرق حلها (ويشار إلى أن الخوارزمي وغيره من غير الأصل العربي، لكنه كتب بالعربية في شتى العلوم حتى عُدّ من علماء العرب والمسلمين...)

أول من استعمل الرموز في الرياضيات هم العرب؛ ويظهر أثرها في تسهيل العمليات الرياضية، وتبسيطها. كما لها أثر بالغ في تقدم الرياضيات على اختلاف فروعها. وعرف عن العرب وطريقة الخطأ الواحد، وطريقة الخطأين، وحل المعادلات التكسيرية...بالإضافة للمعادلات من الدرجة الرابعة؛ وتتجلى أهميتها في عدة تطبيقات وخاصة المتعلقة بالاستمثال (هو الفرع الذي يهتم بإيجاد النهايات

العظمى والدنيا لدالة رياضية). أحيانا تستخدم المعادلات من الدرجة الرابعة في الرسومات الحاسوبية لحساب الإضاءة والانعكاس على عدة أشكال مثل السطح الثنائي وغيره من السطوح الكروية الشكل.
المعادلات السيالة ، ونظرية ذات الحدين، والمتواليات، وقوانين جمع الأعداد الطبيعية المرفوعة إلى القوى 1-2-3-4، الجذر الأصم (عد الخوارزمي أول من استعمل هذا المصطلح، ليدل على العدد الذي لا جذر له)، وكذا القيم التقريبية للجذور الصماء...وكلها مسائل وموضوعات خص بها علماء العرب، وقاموا بحلها، واستغلالها بما يفيد البشرية. بالإضافة لـ:
اللوغارتمات، عد اكتشاف اللوغارتمات قيمة كبيرة في تقدم الرياضيات - بوجه عام-، حيث أن اللوغارتم هو الوسيلة الوحيدة التي تسهم في حل مسائل العلوم التطبيقية، منها: الفيزياء، والهندسة، والإحصاء، والحساب التجاري وغيرها. على اعتبار أن اللوغارتم هو الأس الدال على المقدار الذي يجب أن نرفع إليه عددا معينا أكثر من الواحد.
التكامل والتفاضل: ولولا ظهور هذا العلم والتسهيلات التي أوجدها في حل مسائل كثيرة عويصة وملتوية، لما كان بالإمكان الاستفادة من بعض القوانين الطبيعية، واستغلالها لما يفيد الإنسانية، في مجالات متعددة، كالجغرافيا، والتطبيقات الحاسوبية، منها التصوير الفوتوغرافي، والذكاء الاصطناعي. كما يستفاد من التكامل والتفاضل للتنبئ بمعدلات المواليد والوفيات، وكذلك في دراسة الجاذبية وحركة الكواكب، و السفن والموانئ. وفي الفيزياء، يستخدم للمساعدة على تحديد وشرح وحساب الحركة، والكهرباء، والحرارة، والضوء. أما الاقتصاديين، فيساعدهم على التنبؤ بحجم الربح الذي يمكن أن تحققه المؤسسة، أو الصناعة.

مآثر العرب في الهندسة:

تعددت مآثر العرب في الهندسة، وعدت ترجمة كتاب إقليدس من أهم الإنجازات...

كتاب إقليدس، سماه العرب (كتاب الأصول، أو كتاب الأركان) وقد قام العرب بترجمته إلى اللغة العربية ، وزادوا على نظرياته، وقاموا بتبسيطها، فغدت هينة على المتعلمين. وهو أول ما ترجم في الهندسة أيام أبي جعفر المنصور.
كم قام العرب بتطبيق الهندسة على المنطق، والنسبة التقريبية، و ألفوا العديد من الكتب في الهندسة.
مسألة المربعات السحرية، وهي من أصل صيني، أول من بحث فيها وكتب عنها ثابت بن قرة، وتبعه في هذا بعض علماء العرب، وأطلقوا عليها اسم (الأشكال الترابية)

خامسا، تجليات الرياضيات العربية في المعالجة الآلية للغات:

تهدف المعالجة الآلية للغات إلى القيام بمختلف العمليات والتغيرات والتحولات على المدونات اللسانية لإنتاج مختلف التطبيقات اللسانية الحاسوبية، وما يكون ذلك إلا بتطويع المواد اللسانية في العقل

الإلكتروني لإمكانية معالجتها، وتناولها بشكل تقبله الآلة. وإن تفكير الإنسان في كيفية قولبة اللساني البشري، وتكييفه مع العقل الإلكتروني؛ استدعى منه استحضار إطار رياضي حسابي، تتشارك فيه المعرفة اللسانية، والمعرفة الرياضية الحاسوبية.

وقد تم تدارك العديد من المسائل والمفاهيم اللسانية، وترييضها في قوالب ولوغارتميات، بشكل تأهلها لإمكانية معالجتها آليا.

وقد تجلت مفاهيم رياضية كثيرة، وتصورات حسابية دقيقة في سلاسل الجمل اللسانية التي تم صورنتها. ولاسيما تطويعها كمرحلة سابقة في لوغارتميات تناسبها لمعالجتها، وإنتاج مختلف التطبيقات.

إن من نافلة القول اعتبار الرياضيات جزء من المعالجة الآلية للغات، لأن أصل المعالجة الآلية هي عمليات رياضية آلية، تصاغ بكيفية تسلسلية للوصول إلى نتائج منطقية. وبذلك فاللسانيات الحاسوبية لا تقوم لها قائمة إلا بالرياضيات، وعلم المنطق... اللذان هما ركن ركين في علوم الحاسوب.

سادسا: الخاتمة:

عد علماء العرب مشاهير العالم في شتى العلوم والفنون، ولا سيما في الرياضيات وعلومها(الحساب، والجبر، والهندسة) وتعددت أسماؤهم، وكثرت عطاءاتهم، وذاع صيتهم بانفرادهم في التأليف في موضوعات لم يطرقها أحد قبلهم، ولخصوا العديد من المسائل والكتب، وبسّطوها للعامة والمبتدئين، حتى غدت محل اهتمام ودراسة من قبل الغرب، فتعددت مآثرهم في الرياضيات(الحساب- الجبر – الهندسة)

وما تم عرضه من إسهامات علمية، ومآثر بحثية لعلماء العرب في الرياضيات، لا مناص من استعمالها والاستفادة منها في تطبيقات عديدة، ولاسيما في المعالجة الآلية للغات - بشكل عام- ونظرا لأهمية المعانقة بين العلوم، وفض الهوة بينها؛ تستدعي الحاجة العلمية، والبحثية مكابدة البحث عن سبل تجمع بين مختلف العلوم للرقي بمعالجاتنا الآلية لمصاف العالمية التي هي سمة الاجتهاد والعمل والمثابرة دون ملل.

الهوامش:

1- ينظر: المعرفة، إنتاج شركة إنماء النشر والتسويق 1983، بيروت- لبنان- توزيع الشركة الشرقية للمطبوعات، الجزء 8، ص 1312. وينظر: ميخائيل خوري، علماء العرب، بيت الحكمة، بيروت- لبنان- ط1، 1970م

*- يكون عددين متحابين، إذا كان مجموع الأعداد التي يقسم بها أحدهما بدون باقٍ يساوي الآخر

2- ينظر: ميخائيل خوري، المرجع السابق، ص ص 7-8-9

**- يُمكن تعريف المُعادلة التكعيبيّة (بالإنجليزية Cubic Equation: على أنّها كثير حدود من الدرجة الثالثة،[٢] أمّا بالنسبة للصيغة العامّة لها فهي على النحو الآتي:[٦] أس^{3}+ب س^{2}+ج س+د=0، حيثُ

إنّ: أ، ب، ج، د، تُمثّل أعداداً مركبة، كما أنّ أ يجب لا تُساوي صفراً، بينما يُمكن للبقيّة أن تساوي صفراً.

3- طوقان قدري حافظ، تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك، الجامعة الأمريكية، مكتبة بيروت، الطبعة الأولى 1941، ص 35.

4- ميخائيل خوري، علماء العرب، بيت الحكمة، بيروت- لبنان- ط1، 1970م، ص 50.

5- مسعود طيبي، فكرة المنهج التجريبي عند ابن الهيثم، دار هومة، ت-ط يناير2003، وينظر أيضا: ميخائيل خوري، المرجع نفسه، ص 55.

6- قدري حافظ طوقان، محاضرات ابن الهيثم التذكارية، المحاضرة السابعة في الأسلوب العلمي عند العرب، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ت-ط 1946، ص15.

7- ينظر: راغب السرجاني، ابن البناء المراكشي.. إمام الرياضيات،https://islamstory.com/ar ، 2022/02/01.

8- ينظر: شحادة بشير، ابن البناء المراكشي...الفلكي، والرياضي، والطبيب، والفقيه، 2022/02/02 https://www.taree5com.com/

9- شمس الحضارة الإسلامية، ابن البناء المراكشي...موسوعة الرياضيات، والفلك، 2022/02/01م https://www.alkhaleej.ae/

10- ينظر: راغب السرجاني، ابن حمزة المغربي، رائد اللوغارتمات والمسألة المكية، المرجع السابق.

11- ينظر: ابن حمزة المغربي .. رائد اللوغاريتمات والمسألة المكية، راغب السرحاني،
مهد السبيل للذين أتوا بعده في إيجاد اللوغارتمات...https://islamstory.com/ar/artical/22494

12- ينظر: ابن حمزة المغربي، المرجع نفسه.

13- المرجع نفسه

14- ينظر: المعرفة، إنتاج شركة إنماء النشر والتسويق، بيروت-لبنان- توزيع الشركة الشرقية للمطبوعات، 1983 الجزء 16، ص 2768.

15- ينظر: البوزجاني: كتاب المنازل السبع، نقلا عن موقع الجزيرة (ميدان) https://www.aljazeera.net/

16- محمد شعبان أيوب، البوزجاني الحاسب المشهور، أحد الأئمة المشاهير في علم الهندسة، وله فيه استخراجات غريبة " المؤرخ شمس الدين بن خلّكان في موسوعته "وفيات الأعيان" لم يُسبَق بها https://www.aljazeera.net

17- ينظر: ميخائيل خوري، علماء العرب، ص 78.

18- قدري حافظ طوقان، محاضرات ابن الهيثم التذكارية، المحاضرة السابعة في الأسلوب العلمي عند العرب، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ت-ط 1946، ص16 وص20

19- ينظر: هامش ص 81 من كتاب: ميخائيل خوري، المرجع السابق.

20- ينظر: المعرفة، الجزء 17، ص 2864.

21- ينظر: جمشيد بن مسعود الكاشي...أسطورة الرياضيات والفلك، موقع: https://www.taree5com.com/ 2022/02/02م

22- ينظر: المعرفة، الجزء 9، ص 1536.

23- ينظر: محمد أبو الأجفان، رحلة القلصادي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس،1978، ص9.

24- القلصادي، كشف الأسرار عن علم حروف الغبار، تحقيق محمد سويس، الدار العربية للكتاب، بيت الحكمة قرطاج، الطبعة الأولى 1988، ص 8-9-10.

25- أبو الحسن القلصادي .. الإبداع في الرياضيات، صفحة قصة الإسلام، إشراف الدكتور راغب السرحاني، https://islamstory.com/

26- المرجع نفسه.

27- تاريخ الرياضيات، أنظمة العد في الحضارات القديمة- نظام العد العربي القديم، الاثنين، 10 أغسطس 2015

http://zainabthehistoryofmathematics.blogspot.com/

28- أبو الحسن القلصادي .. الإبداع في الرياضيات، المرجع السابق.

29- قدري حافظ طوقان، تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك، هدية المقتطف السنوية، الطبعة الأولى 1941، ص23

قائمة المراجع:

البوزجاني: كتاب المنازل السبع، نقلا عن موقع الجزيرة (ميدان) https://www.aljazeera.net/

تاريخ الرياضيات، أنظمة العد في الحضارات القديمة- نظام العد العربي القديم، الاثنين، 10 أغسطس 2015

http://zainabthehistoryofmathematics.blogspot.com/

ابن حمزة المغربي .. رائد اللوغاريتمات والمسألة المكية، راغب السرحاني، مهد السبيل للذين أتوا بعده في إيجاد اللوغارتمات... https://islamstory.com/ar/artical/22494

- جمشيد بن مسعود الكاشي...أسطورة الرياضيات والفلك. موقع: https://www.taree5com.com/ 2022/02/02م
-
- شمس الحضارة الإسلامية، ابن البناء المراكشي...موسوعة الرياضيات، والفلك، 2022/02/01م https://www.alkhaleej.ae/
- طوقان قدري حافظ، تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك، الجامعة الأمريكية، مكتبة بيروت، الطبعة الأولى 1941.
- القلصادي، كشف الأسرار عن علم حروف الغبار، تحقيق محمد سويس، الدار العربية للكتاب، بيت الحكمة قرطاج، الطبعة الأولى 1988.
- قدري حافظ طوقان، تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك، هدية المقتطف السنوية، الطبعة الأولى 1941
- قدري حافظ طوقان، محاضرات ابن الهيثم التذكارية، المحاضرة السابعة في الأسلوب العلمي عند العرب، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ت-ط 1946
- محمد شعبان أيوب، البوزجاني الحاسب المشهور، أحد الأئمة المشاهير في علم الهندسة، وله فيه استخراجات غريبة " المؤرخ شمس الدين بن خلّكان في موسوعته "وفيات الأعيان" لم يُسبَق بها https://www.aljazeera.net
- مسعود طيبي، فكرة المنهج التجريبي عند ابن الهيثم، دار هومة، ت-ط يناير2003.
- المعرفة، إنتاج شركة إنماء النشر والتسويق، بيروت-لبنان- توزيع الشركة الشرقية للمطبوعات، 1983
- ميخائيل خوري، علماء العرب، بيت الحكمة، بيروت- لبنان- ط1، 1970م.

اللسانيات النسبية وتعليم اللغة العربية-

Linguistic Relativity and Teaching Arabic

محسن فقيهي (جامعة السلطان مولاي سليمان، بني ملال، المغرب)

البريد الالكتروني: mohssine.fqihi@gmail.com

الملخص:

يندرج هذا البحث ضمن مجال اللسانيات وخصوصا اللسانيات النسبية في علاقتها بتدريس اللغة العربية، هذه النظرية التي جاءت كرد فعل على اللسانيات التوليدية. وقد حاول هذا البحث الوقوف على هذه النظرية قصد محاولة استجلاء بعض الأفكار التي تساعد في تعليم اللغة العربية، وكذلك المقارنة بينها وبين النحو الكلي، كل هذا خدمة للغة العربية تعليما وتدريسا. وذلك من خلال التعريف بهذه النظرية وبخصائصها ومبادئها، ثم المقارنة بينها وبين الكلية فيما يخص الطبعية والكسبية في تعليم اللغة عامة والعربية على وجه الخصوص.

الكلمات المفاتيح: اللسانيات النسبية، النحو الكلي، الطبعية، الكسبية

Summary:

This research falls within the field of linguistics, especially linguistic relativity in its relationship to the teaching of the Arabic language, this theory that came as a reaction to generative linguistics. This research has tried to stand on this theory in order to try to elucidate some ideas that help in teaching the Arabic language, as well as comparing it with the whole grammar, all of this is in the service of the Arabic language in terms of education and teaching. This is done by introducing this theory and its characteristics and principles, and then comparing it with the college with regard to naturalness and earning in teaching the language in general and Arabic in particular.

Keywords: Linguistic Relativity, The whole grammar, Naturalistic, Earning

مدخل

بعد أن سيطرت المدرسة الوصفية البنيوية على الدرس اللساني في الغرب، أخذت الأفكار تضيق درعا بطابعها الوصفي الذي هيمن على الدرس اللساني آنذاك، جاءت النظرية التوليدية التحويلية محدثة ثورة على الدرس اللغوي ومُصلحة للهفوات التي وقعت فيها الوصفية، فعُدت بذلك نظرية نقدية خصوصا بعد كتاب البنى النحوية. إلا أن هذه النظرية لم تسلم هي الأخرى من النقد، فها هو ذا الأوراغي يقدم نظريته الجديدة على أنقاض اللسانيات الكلية أطلق عليها اللسانيات النسبية، ذات منظور جديد في اللغة مختلفة عن سابقاتها من النظريات.

من هذا المنطلق فالإشكالية التي سنحاول الإجابة عنها هي: إلى أي حد يمكن اعتبار اللسانيات النسبية لسانيات صالحة لتدريس اللغة العربية؟ ولمحاولة الإجابة على هذه الإشكالية سنحاول الغمار في ثنايا هذه النظرية، من خلال الوقوف على مفهوم اللسانيات النسبية وخصائصها ومبادئها ثم الحديث عن تعليم اللغة العربية بين اللسانيات الكلية واللسانيات النسبية، من خلال تناول ثلاث عناصر أساسية: أولها العدة المعرفية بين الطبعيين والكسبيين، ثانيها الفرضية الكسبية في اللسانيات النسبية وأهميتها في تعليم العربية، ثالثها التقابلات الوصفية بين لغتين من نمطين مختلفين.

المحور الأول: مفهوم اللسانيات النسبية وخصائصها

مفهوم اللسانيات (Linguistics)

تعرف أيضا باللغويات، أو علم اللغة هو علم معني بدراسة اللغات البشرية ودراسة خصائصها وتراكيبها. وقد ظهرت اللسانيات الحديثة في القرن التاسع عشر الميلادي مع العالم فرديناند دي سوسير الذي أتى بفكرة رئيسة تتجلى في علمنة اللغة، في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة"، فاللغة بالنسبة له تحمل في طياتها هويات من قيم الدين والثقافة والفكر الفلسفي.

تنقسم اللسانيات إلى قسمين رئيسين: دراسة شكل اللغة، أو ما يصطلح عليه بالبنية، ودراسة معنى اللغة، أو ما يصطلح عليه علم الدلالة. حيث يهتم القسم الأول بدراسة تراكيب اللغة؛ أي القواعد، ويتكون هذا القسم من (دراسة مكونات الكلمة) مورفولوجي morphology و(دراسة مكونات الجملة) سينتاكس syntax و(دراسة أصوات الكلام وكيفية نطقها وملاحظتها) فونيتكس phonetics و(دراسة خصائص المقاطع وترتيب الأصوات) فونولوجيphonology .

ويهتم القسم الثاني بشرح كيفية استخدام اللغة لبعض التراكيب والكلمات لنقل وإرسال معنى معين، وذلك بهدف إزالة الغموض المحتمل من استخدام تراكيب أخرى. ويتكون هذا القسم من (شرح معنى الكلمات والمفاهيم) سيمانتكس semantics و(شرح اختلاف معنى الكلمات من سياق لآخر) البراغماتيكس pragmatics .

يعد علم اللغة لسان أن اللغة العربية مرتبطة بمجموعة من العلوم الأخرى، فهي ليست مقتصرة على نفسها، فقد استوعبت كل العلوم. وقد عرفها علماء العربية منذ نشأة التأليف، فكانوا يسمونه (الدلالة) ويقابله (اللسانيات) وهو مصطلح غربي حديث، و(علم اللغة) مصطلح عربي حديث؛ كي يفرقون بين فقه اللغة وعلم اللغة (السليمان، 2016، ص2).

وفي تعريف آخر تعرف اللسانيات بأنها: الدراسة العلمية للغة الإنسانية. وهذا التعريف يتطلب معرفة أمرين، هما: اللغة، والدراسة العلمية. عرّف دي سوسير اللغة بأنها نظام من الإشارات التي تعبر عن أفكار. أما العلمية، فهي الدراسة، أو الوصف الذي يسير على طريق منهجية، ويقوم على أسس موضوعية... (السليمان، 2016، ص3).

تعريف اللسانيات النسبية:

النسبية مفهوم يغطي النظريتين المعرفية واللسانية على حد سواء، ويتجلى في منهج "الفرنب[1]"؛ المتفرع إلى الاستقراء الذي يوفر للنظرية فرضية مراسية ويجنبها الفرضية الاعتباطية المتفرعة من أي محتوى تجريبي، وإلى الاستنباط الذي يُخوّل لتلك النظرية إمكانية التنبؤ والبرهنة. وبهذه الكيفية تزيد حظوظ التقاطع بين النظرية والواقع الموصوف (الأوراغي،2001، ص588).

فرضية النسبية اللغوية (Linguistic relativity)

هي جزء من النسبوية، والمعروفة أيضًا باسم فرضية سابير وورفSapir-Whorf ، أو فرضية الوورفانية، وكلها تشير إلى المبدأ القائل بأن بنية اللغة تؤثر على نظرة المتكلم للعالم، أو إدراكه، لذا فإن تصورات الأشخاص نسبية تخضع للغتهم المنطوقة.

إن النظرية الجديدة (اللسانيات النسبية) تَعتبر أن اللغة كسبية، وآيتهم في ذلك قوله تعالى: ﴿ وَٱللَّهُ أَخْرَجَكُم مِّنۢ بُطُونِ أُمَّهَٰتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْـًٔا﴾ (النحل، الآية78) وقوله أيضا: ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ﴾ (الروم، الآية 22)، هذا وتَعتبر النسبية أن اللغات البشرية لها نمطان اثنان من الأنحاء: نحو تنطبق عليه نظرية تشومسكي، ويشمل اللغات الهندو أوروبية ذات التركيب القاعدي القار، والثاني نحو للغات الأخرى كالعربية واليابانية ذات بنية حرة متنقلة، والصفة الثالثة أنها دلالية لا تفصل بين الصورة والمادة، فالوظيفة تتجوهر في المادة.

هذا وقد درست المدرسة الجديدة للنسبية اللغوية منذ الثمانينيات تأثير الاختلافات في تصنيفات اللغة على الإدراك، ووجدت دعمًا واسع النطاق للرؤى غير الحتمية للفرضية في سياق تجريبي. ظهر عدد

[1] الفرناب عبارة عن سلسلة من العمليات الذهنية المضبوطة بضربين من القواعد المعرفية: "قواعد استقرائية" تكون الفرع الأول من هذه المنهجية وتؤدي إلى "نتائج عامة" تنقلب في فرعها الثاني إلى "فرضيات مراسية"، منها يكون الانطلاق عند إجراء "قواعد برهانية" فتشت مبرهنات ومعارف علمية.

من تأثيرات النسبية اللغوية في العديد من المجالات الدلالية، لكنها كانت أيضًا ضعيفة. يتبنى معظم اللغويين اليوم وجهة نظر متوازنة للنسبية اللغوية، والتي وفقًا لها تؤثر اللغة على أنواع معينة من العمليات المعرفية بطرق لا يمكن إهمالها، لكن العمليات الأخرى تنشأ من عوامل التواصل (Koerner, 2000, p17).

خصائص اللسانيات النسبية:

اللسانيات النسبية نظرية لغوية تؤسسها "فرضية مراسية" تفيد أن اللغات البشرية "ملكات صناعية كسبية". ويلزم عن محتوى هذه الفرضية أن تتميز بخصائص ثلاث:

أولا: كونها قضية واقعية تحيل على موجودات في المحيط الخارجي يتم اقتناصها مراسياً. ولارتباط محتواها بالواقع، صارت تقبل الإثبات وتحمل النقض. وإذا لم تثبت عند الفحص، ويجب إدخال التعديلات اللازمة عليها وعلى النظرية المستندة إليها.

ثانياً: كون اللغة داخلةً في الملكات الصناعية يترتب عليه أن تكون موضوعة بالاختيارية. وهو ما يجب أن يكون مختلفا في حدود ما تسمح به الإمكانات الاختيارية.

ثالثاً: اللغة، إذا حلت بالعضو الذهني المهيّاء خِلقَةً للانصياع، شكّلته ببنيتها وكوّنت له القدرة على فعل الكلام (الأوراغي، 2010، ص ص 194-195).

إن منهج اللسانيات النسبية متقوِّم من الفرض المراسي والاستنباط الرياضي، ونتائجُه مَعرفة علمية متميزة بمطابقة توقعات النظرية النسبية لواقع اللغات البشرية. الفرض المراسي مستخلص من الملاحظة المقيّدة بأوليات معرفية، ومنه تُستنبط التوالي بقواعد برهانية. وباتخاذ مبدأ التنميط بديلا لمبدأ التعميم تتعدى الخصائص البنيوية المستنبطة من دراسة معمقة للُغة معينة إلى نمطها من اللغات البشرية التي تُقاسمها نفس الوسائط اللغوية (الأوراغي، 2010، ص 254).

وعليه يلزم في نظرية اللسانية النسبية القول: لكل لغة شجرية رتبة أصلية، والرتبة في اللغات التوليفية حرّة... إذ تضمنت اللسانيات النسبية ما في اللسانيات الكلية من صواب، وقدّت حلولا لمشاكل لغوية استعصت حلها على النظرية المتجاوزة (الأوراغي، 2010، ص 255).

المحور الثاني: مبادئ اللسانيات النسبية

لقد حصر محمد الأورغي المبادئ التي تقوم عليها اللغات في أربعة مبادئ، أولها المبدأ الدلالي، ثانيها المبدأ التداولي، وثالثها المبدأ الوضعي للوسائط اللغوية، ورابعها المبدأ القولي. واللغات البشرية تتقوَّم ذاتها بتلاحم هذه المبادئ الأربعة، والتي سنفصل فيها:

المبدأ الأول: مبدأ دلالي: يتكون من نوعين من الكليات الدلالية:

1) مفردات غير متناهية تنتقل من الكون الوجودي إلى الكون الذهني إلى الكون اللغوي.

مثال:

مفردات كونية ⇌ مفردات وجدانية مفهومة ⇌ مفردات قولية سمعية

(الكون الوجودي) (الكون الذهني) (الكون اللغوي)

حيوان أليف ثدي من الفصيلة الخيلية سريع العدو ويستعمل في حصان

يشير الرمز ⇌ إلى عملية مزدوجة يتم فيها انتقال المفردات من الكون الوجودي إلى الكون الذهني إلى الكون اللغوي (بلقاسم، 2020، ص130).

2) عدد محصور من العلاقات الدلالية الكلية؛ وهي السببية والعليّة والسّبْليّة واللزوم والانتماء والإضافة. (الأوراغي، 2010، ص149)

علاقة السببية (⊃): بواسطتها تنتظم الكلمتان (س، ح) بحيث تكون الكلمة (س) هي الطرف السبب في وجود الطرف الحدث (ح) وخروجه من العدم إلى الوجود، وهي علاقة بين طرفين يكون أحدهما سببا في مجيء الآخر، ومثال ذلك: هيجانُ البحر وهديل الحمام فالبحر سبب في حدوث الهيجان، ووجود الحمام سبب في حدوث صوت الهديل.

أ- علاقة العِلِّيَّة (ω): يكون في هذه العلاقة طرف شاهد فعليّ على وجود الحدث وتحقيقه في الأكوان الثلاثة، مثلا: الولد كسر الكأس، فالكأس المهشّم دليل وهو الشاهد على حدوث فعل الكسر.

ب- علاقة اللزوم (ϕ): علاقة بين طرفين (س ϕ ص) يستلزم فيها وجود طرف مقدَّم (س) ووجود الطرف التالي (ص)، كلزوم المكان للذوات ولزوم الزمان للأحداث، وقد لا ينعكس فلا يلزم عن وجود الزمان وجود الأحداث، ولا عن وجود المكان وجود الذوات.

ت- علاقة السَّبْلِيَّة (⊇): هي علاقة مكونة من مجموع العلاقتين السببية والعِلِّيَّة. ويتضح ذلك بالمثال الآتي:

هرب الأسد: فالأسد سبب في خروج فعل الهروب من العدم، وهو كذلك شاهد على الهرب وتحقُّقه فتجمعها بذلك علاقة السببية والعلّيّة وبالتالي علاقة السبلية (بلقاسم، 2020، ص131).

المبدأ الثاني: مبدأ تداولي: محتواه كلّي يتألف من:

1. علاقات تداولية كلية تقوم بين المتكلم (ك) والمخاطب (خ).
2. قيود كلية تحكم طرفي العلاقة التداولية؛ ككون المتكلم (ك) مقيدا بإخبار مخاطبِه، أو استخباره (الأوراغي، 2010، ص149).

ويقصد بذلك أن هذه العلاقة تكون بتأثير مزدوج بين المتكلم والمخاطب، فالتأثير الأول يمارسه المخاطب على المتكلم، والتأثير الثاني يكون باستجابة المتكلم للمخاطب، كما أن أثر التداول يظهر في التركيب، فإن العلاقةَ التداولية لها تأثير مباشر في بنية العبارة وتكوينها، فلابد لهذه العلاقة أن تنعكس في بنية الجملة (بلقاسم، 2020، ص131).

المبدأ الثالث: مبدأ وضعي للوسائط اللغوية: محتواه احتمالاتٌ متقابلةٌ على سبيل الثالث المرفوع، تجبِر كلُّ اللغات البشرية على الأخذ باحتمال معينٍ وإهمالِ مقابله. كوسيط العلامة المحمولة ومقابله وسيط الرتبة المحمولة. فإن أي لغة كالعربية واليابانية اختارت الوسيط الأول ضمنت لتركيبها بنيةً قاعديةً ذات رتبةٍ حرة. بينما اللغاتُ الآخذة بالوسيط الثاني كالإنجليزية والهوسا فإن تركيبها يختص ببنية قاعدية ذات رتبة قارة.

المبدأ الرابع: مبدأ قولي: بعض محتواه نمطي والآخر خاصّ، وهو في كل اللغات متكون من:

1. عدد محصور من النطائق الموزعة على الصوامت والصوائت.
2. قواعد تركيبها تركيبا مزدوجا؛ كقواعد تركيب النطائق لتكوين قوِلات الجذور، أو الجذوع، وقواعد بناء الصيغ الصرفية لتوليد المداخل المعجمية الفروع من أصولها، وقواعد تركيب المداخل المعجمية لتوليد الجمل، وقواعد تأليف الجمل لتوليد الخطاب.

إن قيام اللغات البشرية وكذلك النماذج النحوية الواصفة لا يكونان ولا يتيسران بغير واحد من المبادئ الأربعة، أو بغير اتساقها عند نشأة اللغات على الترتيب الآتي: محتوى المبدأ الدلالي أساس لتكوين محتوى المبدأ التداولي، وكلاهما أساس لانطلاق محتوى المبدأ الوضعي للوسائط اللغوية، والأخير أساس لتشكلات محتوى المبدأ القولي. (الأوراغي، 2010، ص150).

المحور الثالث: تعليم اللغة العربية بين اللسانيات الكلية واللسانيات النسبية

أولا: العدة المعرفية بين الطبعيين والكسبيين

انبثق علم اللغة النفسي من رحم اللسانيات وخصوصا اللسانيات التطبيقية، مستفيدا مما سطره علم النفس في معالجته لقوى النفس الإنسانية، ومن المحاور التي ارتبطت دراستها في علم اللغة النفسي: "العدة الذهنية" التي تَزود بها الإنسان وهو يستعملها على الدوام في عملية اكتساب اللغة. فمن أجل الكشف عن طبيعة هذه العدة انقسم الدارسون على اختلاف حقولهم المعرفية، حول طبيعة هذه العدة، انقسموا إلى فريقين اثنين واقعين على طرفي النقيض؛ طبعيين وكسبيين (الأوراغي، 2010، ص158). وعلى رأس الطبعيين أفلاطون ومن أشهرهم ديكارت وكانط وشومسكي، أما الكسبيون فيضم فريق الأمبرقيين الغربيين كأرسطو وهيوم وبير كلي، ومن العرب ابن سينا والمعتزلة والأشاعرة. أما ما وضع من أنحاء خاصةٍ لم تنسب لنظرية لسانية فوجب انتماؤها بالضرورة المنطقية إما إلى نظرية لسانية نسبية تؤسسها

فرضية كسبية منها: نحو سيبويه، وإما إلى ندها اللسانيات الكلية القائمة على فرضية طبعية، كالأنحاء العقلية وليدة التأملات الفلسفية.

ينطلق الطبعيون على اختلاف الحقول المعرفية من فرضية عمل تفيد أن الخلايا العصبية للأعضاء الذهنية عبارة عن علوم أولية مبرمجة في بنيتها وأن العضو الذهني مزود بهذه العلوم الغريزية مطبوعة في خلايانا وخلقتا ومن ثمة فهي لا تلقن ولا تكتسب؛ بل تنتقل من الخلف إلى السلف بمورثات بيولوجية (الأوراغي، 2010، ص139). وتلك المعارف الأولية تكون خلال الشهور الأولى من ولادة الطفل في حالة كمون، وتنبعث من خلال عنصرين اثنين: نمو العضو الذهني وعملية المصاحبة مع العالم الخارجي، وموضوعات العالم الخارجي هي من تحرض المعارف الكامنة في الكون الذهني.

ويعد تشومسكي كما سبقت الإشارة إلى ذلك واحدا من الطبعيين الذين انطلقوا في بحوثهم اللسانية من فرضية طبعية، والتي مفادها أن الذهن البشري نسجت في خلاياه علوم أولية غريزية، تنتظم من خلالها معطيات الواقع وتــؤول التجربة ويتأتى الاكتساب، وهو مخزون من العلوم المطبوعة خلقة في الخلايا العقلية يخضع لقانون الوراثة، منتقلا من دماغ السلف إلى دماغ الخلف بمورثات عضوية (الأوراغي، 2010، ص147).

كما تتشكل فرضية العمل الطبعية عند تشومسكي في نظرية اللسانيات الكلية من ثنائية القدرة والإنجاز (الأوراغي، 2010، ص158): فالقدرة تطلق على خصائص الطور الأول الذي يمثل في تصور تشومسكي وغيره من الطبعيين الهبة المشتركة بين جميع الأطفال ساعة الولادة، وتسمى بالملكة اللغوية. أما الإنجاز اللغوي فيتناول خصائص الطور حيث استقر نمو القدرة اللغوية واكتمل نضجها النهائي.

وبناء على التصور الطبيعي المذكور، فإن دور المدرس يجب أن يقتصر في الفصل على دفع المتعلمين وحثهم لإثارة ما في أذهانهم من المعارف الطبعية المنتقلة إليهم من السلف عبر أمشاج الأبوين، وبذلك يتأتى لهم أن يستنبطوا جميع المعلومات المتعلقة بموضوع الدرس. فالمدرس إذن ليس سوى منشط لخزان العلوم المطبوعة خلقة في أذهان المتعلمين وموجه لهم حتى ينتبهوا بأنفسهم إلى استنباط ما في الدرس من معلومات تتعلق بموضوعه (الأوراغي، 2010، ص ص 142-143).

ومن خلال هذا الطرح، فإن كل ما أسسه تشومسكي من رؤى واعتبرها تنطبق على كل اللغات وكل ذلك من منظور اللغة الإنجليزية، أثرت بالنقص بعد ذلك على التطبيق النحوي وخصوصا نحو اللغة العربية، وهو ما أكده الأوراغي (2010) بقوله: تعذُّر التمييز داخل القدرة اللغوية بين المعارف الطبعية والمعارف الكسبية انعكس بشكل واضح على طريقة الاستدلال التي انتهجها شومسكي لإثبات طبعية المعارف المنسوجة خلقةً في خلايا الذهن البشري، وليس من المبالغة القول إن شومسكي قد فقد كل

وسائل الاستدلال لإثبات طبعية المعارف اللسانية، ولجأ إلى الخطابة لإقناع الأتباع بأن ما يستنبطه من دراسته للغة الإنجليزية يجب عدُّه معارف لسانية مطبوعة في ذهن كل واحدٍ، وهي أيضا مبادئ النحو الكلي. (الأوراغي، 2010، ص148).

وبتعبير أخر، فتشومسكي يبحث عن تلك المبادئ اللسانية المطبوعة خلقةً في الدماغ البشري، إذ رآها في اللغة الإنجليزية التي تناولها بالدرس والتحليل، فعممها على كل اللغات؛ لأن فرضية العمل الطبعية تسوغ مبدأ التعميم بمعناه الخاص في تصور صاحبه كما يظهر من خلال عبارته التالية: ما **يصح في الإنجليزية يحتمل أن يكون كليا يستغرق جميع اللغات البشرية** .ثم قرر تشومسكي أن يطبع في دماغ كل إنسان ما وجد في الإنجليزية وسماه مبدأ، أو قاعدة، أو سمة. ولم يكن من الدليل على الانطباع الخلقي لتلك المبادئ سوى التصريح بذلك (الأوراغي، 2010، ص261). أي أنه لم يبرهن على ذلك ببرهان قوي ولا واضح ولكنه اكتفى بقوله هذا والتصريح به دون برهنة معلومة.

ثانيا: الفرضية الكسبية في اللسانيات النسبية وأهميتها في تعليم العربية

اللسانيات النسبية نظرية لغوية تؤسسها فرضية مراسية – أي مرتبطة بالواقع وغير اعتباطية - تفيد أن اللغات البشرية "ملكات صناعية كسبية"، وبموجب هذه الفرضية التي ترتبط بالواقع، ينطلق الباحث اللساني "بدءًا من اللُّغات نحو النظرية"، مما يجعل جميع توقعات اللسانيات النسبية توقعات لسانية نمطية، أو نتوقع لكل الأنماط اللغوية القواعد النحوية المناسبة.

وبناءً عليه، فإن القول بالكسبية هو ما تنبني عليه اللسانيات النسبية، كما ترتكز عليه أيضا اللسانيات النفسية في محوريها (الأوراغي،1980): محور طبيعة عدة الاكتساب ومكوناتها. ومحور كيفية اشتغال تلك العدة على الشكل الذي تعكسه منهجية البحث وطريقة اكتساب العلم بالموضوعات الخارجية.

هذا المعنى من الكسب العلمي والتلقي الخارجي، أشار إليه ابن سينا مثلا في كتابه البرهان، عند تعليقه على مبدأ تأصيلي بقوله: كل صنف من العلم، أو الظن المكتسب إذا كان اكتسابه ذهنيا فهو بعلم، أو بظن سابق سواء كان بتعلم من الغير، أو باستنباط من النفس (ابن سينا، 1966، ص14).

وهذا يتأكد أيضا من خلال مقارنة ابن سينا (ابن سينا، 1965، ص181). بين لغة الحيوان ولغة الإنسان. فقد تبين له أن الضرورة الخلقية تحتم أن تكون الأولى طبعية؛ لأن الحاجات البيولوجية للحيوان متناهية. فمكن كل صنف من هذا النوع على التواصل بلغة محدودة على قدر الافتقار، ولما كانت أغراض الإنسان غير محدودة، لزمته لغة على قدر الحاجة، بإمكانات غير متناهية، وغير المتناهي متجدد، والمتجدد وضعي؛ بل إن الضرورة الخلقية للإنسان هي الباعثة له على اختراع لغاته.

سعى "اكبرِيغ" إلى تنميط اللغات من حيث رتبة مكونات الجملة، على النحو الآتي:

1) فع– فا– مف.

2) فع- مف- فا.
3) فا- فع- مف.
4) فا- مف- فع.
5) مف- فا- فع.
6) مف- فع- فا

وعليه، يمكن أن نقوم بتصنيف لغات العالم من حيث رتبة مكونات الجملة إلى نمطين إثنين:

الأول: نمط توليفي يتميز بتوفر لغاته على مكون تركيبي يسمح بجميع التراتيب الستة ولا يمنع أحدها، مثل العربية، واللاتينية، واليابانية .

الثاني: نمط شجري، تتميز لغاته بمكون تركيبي يسمح ببعض تلك التراتيب ويمنع الباقي، مثل الإنجليزية والفرنسية ونحوها (الأوراغي، 2013، ص ص 27-28).

وقد استند علماؤنا الأوائل في تقريرهم لصفة الكسبية للغة وغيرها، إلى أدلة، منها النص القرآني الثابت {وَاللَّهُ أَخْرَجَكُم مِّن بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ} (النحل، الآية 87). وكما قال ابن سينا عن ذلك: المعقولات إنما تحصل فينا من الخارج لا من ذاتنا.

ولا بأس أن نستشهد بما سطره ابن خلدون في مقدمته عن اللغة بوصفها ملكة صناعية، إذ يَعُدُّ اللغات ملكات في اللسان، للعبارة عن المعاني، وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة، أو نقصانها (ابن خلدون، 2006، ص652). فهي عدَّة معرفية تتجلى وفق التوجه الكسبي على شكل جهاز عصبي مبدؤه الملكات الذهنية المبرمجة في الأعضاء الدماغية ومنتهاه الحواس الخارجية المهيأة خِلقة لوظائف مضبوطة، وهذا ما نوه إليه كذلك ابن سينا في موضع آخر بقوله: إن الإنسان قد أوتي قوة حسية ترتسم فيها صور الأمور الخارجية، وتتأذى عنها إلى النفس فترتسم فيها ارتساما ثانيا ثابتًا وإن غابت عن الحس، فللأمور وجود في الأعيان ووجود في النفس يكون آثارا في النفس (ابن سينا، 1884، ص1).

أما الملكة اللغوية فهي لدي الطبعيين أمثال شومسكي، من جنس الطبيعيات الإجبارية المتنقلة عبر الأجيال بمورثات عضوية، وهو معنى يقترب من حال اللغات الحيوانية، ولكن الملكة أوضح معنى في اللسانيات النسبية فهي من جنس الوضعيات بالاختيار، المكتسبة بقواعد الاستقراء الاستدلالية وقواعد الاستنباط البرهانية، وهذا المعنى عن طبيعة الملكة اللغوية الذي مفاده أن اللغات البشرية ملكات صناعية كسبية هو مما اتفق عليه العرب قديما، أمثال: ابن خلدون والفارابي.

يرى ميشال زكريا في كتابه "الملكة اللسانية في مقدمة ابن خلدون"، أن ابن خلدون هنا يميز بين الملكة اللسانية الفطرية وبين صناعة العربية المكتسبة بالتعلم، وهذا التمييز يقارب ما قام به تشومسكي

من التفرقة بين "Compétence الكفاية "، و"Performance الأداء"، حيث أن هذه الكفاية اللغوية،، أو الملكة اللسانية لا تعدو أن تكون أمرا ذهنيا يتولد منه الكلام، إذ هي معرفة ضمنية بالقواعد التي تنتج الجمل، أما الأداء الكلامي،، أو الاستعمال الفعلي فإنما يتمثل تطبيقا واستعمالا آليا لهذه المعرفة الضمنية بالقواعد أثناء عملية توليد الكلام، وهو يتم عبر قواعد الكفاية اللغوية. وبالموازنة بين مفهوم الملكة والكفاية، نجد أن ابن خلدون قد اقترب من مفهوم الكفاية اللغوية عند تشومسكي في نظرته إلى الملكة اللسـانية، لأنها في نظره في نهاية المطاف المقدرة على صناعة العربية، إذ يكفي اللجوء إلى قوانينها لكي يصوغ العربي الكلام العربي الصحيح، كما أن الكفاية اللغوية في نظرية تشومسكي هي المقدرة على تكلم اللغة، أو كتابتها.

ثالثا: تقابلات وصفية بين لغتين من نمط مختلف

إن وجه القصور في اللسانيات الكلية هو فشل تطبيقاتها على اللغة العربية، وما شابهها من اللغات التوليفية، أو "اللغات غير الشجرية "كما سماها شومسكي (ابن خلدون،2006، ص262)، وهنا يبتدئ التعارض بين وصفين مختلفين للغتين من نمطين، وصف سيبويه للعربية ووصف شومسكي للإنجليزية.

لقد تفطن مجموعة من الباحثين الغربين حول ثغرات كامنة في مشروع النحو الكلي، وذلك من خلال استنتاجات حول الألسن، وقد اعتبروا أن لكل لسان خصائص تميزه عن غيره، أي أن اللغات قد يختلف بعضها عن بعض دون أي حدود وبطرق لا يمكن التنبؤ بها، وهو ما ذهب إليه "سابير" حين اعتبر اللغة نشاطا إنسانيا يتنوع بلا حدود يمكن تعيينها (العلوي، 2014، ص126).

أما في مسألة الترتيب الأصلي للتركيب، فقد ثبت لدى اللسانيين الغربين وكذا عدد من النحاة العرب المحدثين أن لكل لغة بشرية رتبة أصلية، ومنه أصل تشومسكي للعربية الترتيب الآتي: (فع- فا- مف) وتبعه بعض اللغويين العرب مثل: عبد القادر الفاسي (الفهري، 1975، ص 73) ويوسف عون، غير أن ابن يعيش في شرحه المفصل يرى أن التراتيب التالية: (ف- فا- مف) أصل، والترتيب (ف- مف- فا) أصل أيضا، وكذا الترتيب (فا- فع- مف) أصل هو الآخر (ابن يعيش)، عملا بمبدأ الإعراب المعبر عنه بقوله: والإعراب الإبانة عن المعاني باختلاف أواخر الكلم، ولو اقتصر في البيان على حفظ الرتبة فيعلم الفاعل بتقدمه والمفعول بتأخره لخلق المذهب، ولو يوجد من الاتساع بالتقديم والتأخير ما يوجد بوجود الإعراب. وهو نفس الامر الذي أكده ابن جني في كتابه الخصائص.

خاتمة

وختاما يمكن القول بأن اللسانيات النسبية تبحث في اللغات البشرية باعتبارها بنية مستقلة عن بعضها البعض، وتسعى لإقامة أنحاء لمختلف اللغات المتغايرة فيما بينها. فهي ترفض رفضا قاطعا النموذج الواحد والكلي لدراسة اللغة. فإذا كان التوليديون يعتبرون اللغة الفطرية، فالنسبية تعتبرها ملكة كسبية يتم

تلقيها بالمراس. هذا وتعتمد لسانيات النسبية على التنميط، بهدف المقارنة بين خصائص اللغات المشتركة والمختلفة، معتمدة على القواعد الاستدلال الاستقرائية. عكس الكلية التي تعتمد على مبدأ التعميم القائم على قواعد البرهان الرياضي، بجعلها نموذجا يمكن ان يصف جميع اللغات.

المصادر والمراجع:

- ابن جني، أبو الفتح، **الخصائص**، ج1، تحقيق: محمد على النجار دار الكتب المصرية، القاهرة.
- ابن خلدون، عبد الرحمن، **المقدمة**، تحقيق: ابي عبد الرحمان عادل بن سعد، الدار الذهبية، مصر. 2006.
- ابن سينا، أبو علي، **البرهان**، دار النهضة المصرية، القاهرة، 1866م.
- ابن سينا، أبو علي، **كتاب العبارة**، المكتبة العربية، القاهرة،.1884م.
- ابن سينا، أبو علي، **كتاب**، الهيئة المصرية، القاهرة، 1385ه.
- ابن يعيش، **شرح مفصل الزمخشري**، ج1، مطبعة المنيرية، القاهرة.
- الأوراغي، محمد، **اكتساب اللغة في الفكر العربي القديم**، دار الكلام، الرباط، 1880م.
- الأوراغي، محمد، **اللسانيات النسبية وتعليم اللغة العربية**، الرباط، منشورات الاختلاف الرباط، 2010م.
- الأوراغي، محمد، **الوسائط اللغوية- اللسانيات النسبية والأنحاء النمطية**، دار الأمان الرباط، 2013م.
- الأوراغي، محمد، **نظرية اللسانيات النسبية – دواعي النشأة**، دار الأمان، الرباط، 2010م.
- بلقاسم، منصوري، **اللسانيات النسبية والأنحاء الكلية نحو منهج لدراسة اللغة العربية**، الممارسات اللغوية، مجلد 11، ع1، مارس 2020.
- السليمان صباح علي، **محاضرات في اللسانيات النظرية**، تكريت: جامعة تكريت، كلية التربية للعلوم الانسانية، 2016.
- العلوي، كمال رشيدة، **النحو التوليدي**، دار الأمان، الرباط، 2014م.
- الفهري، عبد القادر الفاسي، **اللسانيات واللغة العربية**، ج1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1875م.
- Koerner, E.F.K. "**Towards a full pedigree of the Sapir–Whorf Hypothesis: from Locke to Lucy**", chapter in Pütz & Verspoor, 2000.

في السيميوزيس والأمفيلت والفضاء السيميائي

On semiosis, Umwelt, and semiosphere

مقالة مراجعة: كالفي كول Kalevi Kull

ترجمة:

د. علوي أحمد الملجمي/ جامعة البيضاء، اليمن a.almalgami@yahoo.com

سالم عبدربه الشاجري/ جامعة البيضاء، اليمن، ashagerisalim@gmail.com

ملخص:

يقدم كالفي كول في هذه المقالة عرضًا لكتاب جوسبر هوفاير Jesper Hoffmeyer، وهو كتاب "علامات المعنى في الكون: التطورات في السيميائيات، يقدم من خلال هذا العرض ثلاثة من أهم مفاهيم السيميائيات الحديثة، وهذه المفاهيم هي: السيميوزيس Semiosis، والأمفيلت Umwelt، والفضاء السيميائي Semiosphere. نعرف جيدً ما لمفهوم السيميوزيس من أهمية، فهو مفهوم تشارلز سندرس بيرس، وهو المفهوم الرئيسي في السيميائيات بكل اتجاهاتها. ومفهوم الفضاء السيميائي -هو مفهوم يوري لوتمان- من المفاهيم التي احتلت مكانةً مميزة في اتجاهات عديدة من السيميائيات الحديثة. وهو ، وهو عنده فضاء المعنى الذي تتفاعل فيه كل الأنظمة السيميائية. والثالث مفهوم الأمفيلت، وهو مفهوم جاكوب فان أوكسكيول، ومن أهم المفاهيم التي ارتبطت به، وله مكانة كبيرة وأساسية في السيميائيات الحديثة.

يقدم المقال كذلك عرضًا لوضع البيوسيميائيات في العقود الماضية، متتبعًا بداياتها والجهود التي أنجزت فيها، والكيفية التي التقى بها علم الأحياء والسيميائيات، ومناطق هذا الالتقاء، فكل منهما (السيميائيات وعلم الأحياء) يتحركان نحو بعضهما بالدرجة نفسها. ومن خلال العرض قدم كالفي كول أهداف البيوسيميائيات وأدواتها، موضحًا المشكلات التي يمكن للبيوسيميائيات أن تساعد في حلها، وإلى أي مدى ستكون قادرة على ذلك، وما المبادئ التي تستند إليها، والأدوات التي تملكها؟

Abstract:

In this article, Kalvi Kull gives a presentation of Jesper Hoffmeyer's book, *Signs of Meaning in the Universe: Advances in Semiotics*. Through this presentation, he presents three of the most important concepts of modern semiotics: Semiosis, Umwelt, and Semiosphere. We know very well the importance of the concept of semiosis, as it is the concept of Charles Sanders Peirce, and it is the main concept in semiotics in all its directions. The concept of Semiosphere - a concept of Yuri Lotman - is one of the concepts that occupied a distinguished position in many directions of modern semiotics. And for him, it is the space of meaning in which all semiotic systems interact. The third is the concept of Umwelt, which is the concept of Jacob von Uexküll, and it is one of the most important concepts that have been associated with him, and it has a great and essential place in modern semiotics.

The article also provides an overview of the status of biosemitics in the recent decades, tracing its beginnings and the efforts that were accomplished in it, and how biology and semiotics met together, and the areas of this convergence, as each of them (semiotics and biology) moves towards each other to the same degree. Through the presentation, Kalvi Kull showed the goals and tools of biosemitics, explaining the problems that can be solved with the help of biosemitics, and to what extent will it be able to do so, and what principles it is based on, and what tools does it have?

مقدمة الترجمة:

في هذه المقالة يقدم كالفي كول ثلاثة من أهم مفاهيم السيميائيات الحديثة، يقدمها من خلال عرضه لكتاب جوسبر هوفماير Jesper Hoffmeyer، وهو كتاب "علامات المعنى في الكون: التطورات في السيميائيات "(Advances in Semiotics) Signs of Meaning in the Universe. وهو من الكتب التأسيسية في البَيوسيميائيات في العصر الحديث، يؤسس لها، ويضع لبنات مشروعها، ومن أكثر الكتب التي يُستشهد بها في مجال البيوسيميائيات، وقُدِمتْ حوله العديد من المراجعات من قبل العلماء. ونتيجة لهذا العمل والتلقي الكبير له وجد هوفماير نفسه في تواصل مع علماء من تخصصات متعددة، ومن هنا كان تواصله مع توماس سيبيوك، ومن خلاله حصل على زمالة الجمعية السيميائية الأمريكية عام 2000.([1])

وانطلاقًا من جهوده وجهود زملائه السيميائيين تشكلت الجمعية الدولية لدراسات البيوسيميائيات International Society for Biosemiotic Studies (ISBS) عام 2005.

قدم عددًا من الأعمال في البيوسيميائيات غير العمل المذكور، منها:

- Biosemiotics: An Examination into the Signs of Life and the Life of Signs, 2008.
- A Legacy for Living Systems 2008.
- Semiotic Freedom, 2010.

بالإضافة إلى مشاركته في تحرير مجلة "Biosemiotics"، وسلسلة "Biosemiotics" الصادرة عن دار نشر Springer.

فالمقالة عرض لكتاب هوفماير، ولكنه عرض يركز على المفاهيم، وركز كالفي كول على ثلاثة مفاهيم أساسية في السيميائيات الحديثة، وهي: السيميوزيس Semiosis، والأمفيلت Umwelt، والفضاء السيميائي Semiosphere. نعرف جيدً ما لمفهوم السيميوزيس من أهمية، فهو مفهوم تشارلز سندرس بيرس، وهو المفهوم الرئيسي في السيميائيات بكل اتجاهاتها، الذي يشير إلى وجود السيميائية في أي مجال، فهو الحركية التي تقوم عليها العلامة، إنه يحيل على العلاقة الثلاثية بين ممثل العلامة وموضوعها ومؤولها.

ومفهوم الفضاء السيميائي من المفاهيم التي لاقت قبولًا كبيرًا، واحتلت مكانةً مميزة في اتجاهات عديدة من السيميائيات، وخاصة تلك التي انطلقت أو ارتبطت بمدرسة تارتو السيميائية، مثل:

[1] Emmeche, C., Favareau, D. & Kull, K. Jesper Hoffmeyer 1942–2019. Biosemiotics 12, 365–372 (2019). https://doi.org/10.1007/s12304-019-09368-6

السيميائيات الثقافية، والبَيوسيميائيات. وهو مفهوم يوري لوتمان، وهو عنده فضاء المعنى الذي تتفاعل فيه كل الأنظمة السيميائية.

والثالث مفهوم الأمفيلت، وهو مفهوم جاكوب فان أوكسكيول، ومن أهم المفاهيم التي ارتبطت به، وكان لها دور كبير في بناء الشبكة المفاهيمية للسيميائيات الحديثة، ويُعرف بأنه العالم السيميائي للكائن الحي.

نص المقالة

مقدمة: حول الوضع في البيوسيميائيات[2] وحولها

يمكن توقع حدوث تحول معرفي في علم الأحياء قريبًا جدًا، على الأقل، هذا هو الانطباع الذي قد يحصل عليه قراء كتاب جوسبر هوفماير Jesper Hoffmeyer[3] حول مقاربة البيوسيميائيات. "المنعطف المعرفي" مأخوذ في هذا السياق من التفكير النفسي قبل عقدين من الزمن، عندما تم استبدال النهج السلوكي السائد إلى حد كبير بنموذج آخر للبحث، مما يسمح بالطرق والمعايير التي لن يقبلها علماء السلوك على أنها "علمية". منذ ذلك الحين، كانت التطورات في علم النفس عاصفة للغاية، وأصبحت التغييرات النموذجية أمرًا أساسيًا في علم العقل. في علم الأحياء، كان الوضع أكثر صلابة وغير مثير. لقد قوبلت الإنجازات السليمة للبيولوجيا الجزيئية بحماس ضئيل بين المنظرين الحقيقيين. يهيمن المنظور الداروينى، بنسخته الداروينية الجديدة، في الجامعات في جميع أنحاء العالم. لقد طور أنصار قوة الانتقاء الطبيعي نتائجها المنطقية فيما يتعلق بالمجتمع والأنا (على سبيل المثال، في علم الأحياء الاجتماعي بواسطة E. O. Wilson، أو أخلاقيات الجينات لـ R. Dawkins). وقد رسخ هذا منليث الداروينى. كانت الأصوات

---

[2] -) وهو خليط من الترجمة والتعريب لـ Biosemiotics، ويترجمها البعض بـ السيميائيات البيولوجية، وقد ارتأينا أن البيوسيميائيات أنسب، لأنها مختصرة كما هي في الأصل، ولأن السابقة "bio بيو" أصبحت معروفة لدى القارئ العربي بدلالتها على الأحياء. والبيوسيميائيات هي: اتجاه في السيميائيات يدرس الأنظمة الحية بوصفها علامات. وتُعرف بأنها برنامج بحثي متعدد التخصصات يحقق في أشكال متعددة من الاتصال والتأشير الموجودة في الأنظمة الحية.

ينظر:

Eighteenth Annual Biosemiotics Gathering at the University of California, Berkeley, June 17-20, 2018 https://www.biosemiotics.org

3 أستاذًا في معهد الأحياء بجامعة كوبنهاغن، وشخصية رائدة في مجال البيوسيميائيات، وهو مجال ناشئ في عهده. وكان رئيسًا للجمعية الدولية للدراسات البيوسيميائية (ISBS) من 2005 إلى 2015، ومحررًا مشاركًا لمجلة بيوسيميائيات Biosemiotics، وسلسلة كتاب Springer (دار النشر المشهورة) في البيوسيميائيات.

ينظر:

Emmeche, C., Favareau, D. & Kull, K. Jesper Hoffmeyer 1942–2019.

الانتهازية نادرة، وقد اقتصرت بشكل أساسي على أوروبا القارية وروسيا (مثل 9.، وجهة النظر النوجينية لـ L. Berg، AA Lubischev، SV Meyen في روسيا، ومشابهاتها في الغرب - راجع Brauckmann و Kull 1997). ومع ذلك ، فإن عددًا قليلاً فقط من هذه الأصوات قد استند إلى الإيمان بالطرق التي تم تطويرها في العلوم الإنسانية، والتي تم تطبيقها لحل المشكلات البيولوجية عن طريق التجديد المعرفي للأساليب.

الفترة السابقة في علم الأحياء- عندما كان الوضع مختلفًا عن العقود الأخيرة- تنتمي- وفقًا لآرائها السائدة- إلى العقود التي تلت مطلع هذا القرن (Bowler 1992). كانت الآراء النيوفيتالية وأنواع مختلفة من النظريات ذاتية التولد أو غيرها من النظريات غير الداروينية في ازدهار. كانت تلك هي الفترة التي بدأ فيها جاكوب فون أوكسكيول[4] Jakob von Uexküll- الذي أُعتُرِف به الآن مؤسسًا للبيوسيميائيات- في كتابة كتبه (von Uexküll 1909، 1913، 1920)، وعندما ظهر المجال المسمى "علم الأحياء النظري"، أصبح أقرب إلى فلسفة علم الأحياء (e.g., Reinke 1901).

بالنسبة لأوكسكيول، كانت المشكلات المعرفية في علم الأحياء مهمة بالتأكيد. ومع ذلك، فإن مخطط تاريخ علم الأحياء، كما هو موضح أعلاه، قد يعطي نظرة ثاقبة لماذا تم نسيان أوكسكيول (ليس فقط لكونه ألمانيًا من دول البلطيق، أي الكتابة بالألمانية فقط) وإعادة اكتشافه فقط في العقود الأخيرة من هذا القرن (Sebeok 1979). في الواقع، إن تواتر الاستشهاد بمفهوم الأمفيلت ينمو الآن بمعدل مذهل.

من ناحية أخرى، لا يحدث تحرك في علم الأحياء نحو السيميائيات فقط، بل تقابل السيميائياتُ علمَ الأحياء بدرجة لا تقل عن ذلك. علاوة على ذلك - نفس مسألة التعاون مع العلوم المعرفية التي أثيرت في علم الأحياء (Heschl 1990؛ Wuketits 1991)، نشأت أيضًا في السيميائية (Violi 1996). وبالتالي، فإن كل هذه الجوانب متقاطعة، جعلت البيوسيميائيات تستقر بالقرب من نقطة التقاطع هذه.

[4]) عالم أحياء ألماني من أصل إستوني (1864 - 1944)، وتعدُّ دراساته ركيزة أساسية في ظهور البيوسيميائيات Biosemiotics. وتعد أول الدراسات التي استغلت السيميائيات في علم الأحياء دراسات أوكسكيول في كتابيه: علم الأحياء النظري 1920، ونظرية المعنى 1940.

ينظر:

Brentari (Carlo), Jakob von Uexküll: The Discovery of the Umwelt between Biosemiotics and Theoretical Biology, Biosemiotics, Volume 9, Springer, 2015, p: 22-55.

ومع ذلك، فإن مسألة ما إذا كانت هذه أزمة معرفية في علم الأحياء تنتظر الحل، أو ما إذا كانت أزمة في علم الأحياء النظري ونظرية التطور، لا تزال مفتوحة. تقترح البيوسيميائيات تطويرها وتجديد البيولوجيا، من خلال النموذج السيميائي. على أي حال، إنها وجهة نظر ونهج يستحقان التحليل بعناية، ولصالح منظور أوسع، قد يكون من المعقول القيام بذلك مع الأخذ في الاعتبار في الوقت نفسه الأفكار القادمة من علم الأحياء النظري. على سبيل المثال، ادعى روبرت روزين Robert Rosen (1991: 13) أن "السبب الأساسي الذي يجعل علم الأحياء صعبًا" هو "لأننا غير مجهزين بشكل أساسي".

حاول والتر إلساسير Walter Elsasser[5]- عالم الفيزياء النظرية الذي كتب العديد من الكتب الرائعة في علم الأحياء النظري (على سبيل المثال، Elsasser 1966)- اكتشاف الخصائص الأساسية للحياة على أنها مختلفة عن الأنظمة غير الحية. الخاصية الرئيسية التي حاول أن يجد لها صياغة صريحة في كتابه الأخير (Elsasser 1982) أطلق عليها "الإبداع". "أعتقد أن الحجج النظرية قد وُحِدَتْ الآن بشكل كافٍ، بحيث الوضوح المعزز بشكل كبير من خلال القول صراحة أنه يمكن بناء النظرية البيولوجية- التي يكون فيها الإبداع مكونًا أساسيًا- على أسس علمية بحتة -، على الرغم من أنه لا يزال يتعين ملء العديد من التفاصيل بالطبع لاحقًا "(Elsasser 1982: vii).

إن الإبداع، كما وصفه إلساسير، يشبه بشكل مذهل ما يسمى بـ "السيميوزيس" في العديد من الكتابات السيميائية. هذا المفهوم له مكانة خاصة في علم الأحياء؛ لأن المشكلة الرئيسية في علم الأحياء هو شرح أصل الإشارة ومعها أصل السميوزيس. هذا يعني أنه بالنسبة إلى علم الأحياء- على عكس السيميائية الكلاسيكية- لا يمكن أن تكون السميوزيس مصطلحًا أوليًا؛ لأن الخاصية التي يشير إليها هذا المصطلح هي شيء نحاول بنائه من آليات بيولوجية. ومع ذلك، هذا لا يعني أنه يجب فهم السيميوزيات بطريقة مختلفة في علم الأحياء عن المجالات الأخرى في علم السيميائيات.

تم تعريف السيميوزيس Semiosis في السيميائية بطريقة تسمح بتوسيع وجودها وصولاً إلى الأنظمة الحية الأولى. هذا هو سبب الاعتراف بالنهج السيميائي على أنه مهم للبيولوجيا، وأن العديد من علماء الأحياء قد أدركوا بشكل مستقل النظرة السيميائية لتكون نموذجًا للبيولوجيا (Hoffineyer and Emmeche1991; Eder and Rembold 1992; Kull 1993) في السيميائيات البيولوجية يلتقي

[5] (5) فيزيائي أمريكي، ألماني المولد، ولد في 20 مارس 1904، وتوفي في 14 أكتوبر 1991، طور نظرية الدينامو المقبولة حاليًا كتفسير لمغناطيسية الأرض.

ينظر: Wikipedia, Walter M. Elsasser, https://en.wikipedia.org/wiki/Walter_M._Elsasser

علم الأحياء والسيميائيات، وهذا يجعل المجال مثيرًا للاهتمام لكلا الجانبين. تعيش الإشارات (Merrell 1994, 1996) تمامًا مثل علامات الحياة.

إذا كان السيميائية والحياة شيء واحد، فإن مبادئ السيميائيات يجب أن تكون صحيحة بالنسبة للبيولوجيا، وأيضًا أن قوانين علم الأحياء يجب أن تكون ذات أهمية بالنسبة للسيميائيات، لأن هذه هي قوانين عمل النصوص. إن فكرة النص كما طورها لوتمان (1986) تناسب هذا الغرض جيدًا. الكائن الحي هو نص (سيبيوك 1977).

قال إيكو (1988: 15): "لسوء الحظ، أعرف كيف أن سيميائيين قلة يعرفون السيميوزيس وأنظمة الدلالة". وهذا يؤكد أيضًا على أهمية تحليل آلية السيميوزيس، وهو أمر، للبيوسيميائيات- لا يمكن تجنبه بشكل خاص. يعتمد التقدم في تطبيقات النهج السيميائي في علم الأحياء على قوة جهازه النظري، والذي يُحدد إلى حد كبير من خلال وضوح المفاهيم ودقتها التي طُوِّرتْ في البيوسيميائيات.

من بين مفاهيم البيوسيميائيات، هناك ثلاثة مدرجة في عنوان هذه المقالة، والتي تقترح إطارًا مهمًا للعديد من المفاهيم الأخرى، والتي يبدو أنها تشكل سلسلة منطقية. أدناه أحددها وأعلق عليها في سياق كتاب هوفماير.

السيميوزيس:[6]

يصف هوفماير سلسلة من الخصائص التي (وفقًا لزعمه) يجب أن تكون خصائص عامة للأنظمة الحية. هذا يحمل بعض التشابه مع بناء تعريف وظيفي للحياة، وهو الشيء الذي أصبح غير مرغوب فيه بعد اكتشاف الحمض النووي والشفرة الجينية، ولكنه حقق بعض التعافي في الأعمال الحديثة حول نظرية الحياة الاصطناعية. ومع ذلك، كما خمّن سيبيوك،[7] قد يتطابق تعريف الحياة مع تعريف السميوزيس.

---

[6] يترجمه البعض إلى "السيرورة الدلالية"، أو "السيرورة المنتجة للدلالة"، أو "السيرورة التدليلية"، ويترجمه سعيد بنكراد ب"التدلال". وفضلنا تعريبه؛ لأن الترجمات لا تفي بالمعنى المقصود من المصطلح الأصلي، خاصة بعد توسيعه ليشمل كل الاتصالات حتى تلك التي تحدث بين الخلايا

7) توماس ألبرت سيبوك Thomas A Sebeok سيميائي أمريكي، ولد في بودابست بالمجر في 9 نوفمبر 1920، وتوفي 21 ديسمبر 2001 في بلومينغتون في ولاية إنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية، وهو أستاذ فخري بجامعة إنديانا، وأحد كبار علماء السيميائيات الأمريكيين، ويعد أحد أهم مؤسسي البيوسيميائيات.

ينظر:

KULL, Kalevi. Thomas A. Sebeok and biology: Building biosemiotics. Cybernetics & Human Knowing, 10.1, 2003, p: 48

وهكذا، فإن وصف الخصائص العامة للحياة هو في الوقت نفسه تطورٌ في وصف السيميوزيس. الخصائص التي سُرِدَت ووُصِفَتْ من قبل Hoffmeyer هي: التعايش الداخلي، والمرجع الذاتي، وازدواجية الكود، وتوافر المستقبلات، والإنتاج الذاتي، والعديد من الخصائص الأخرى.
ربما لا تكون هذه الخصائص متساوية في الأهمية. كيفية ارتباطها منطقيًا، هذا ما يجب التحقيق فيه بعناية. كذلك شدد هوفماير على الحقيقة المهمة المتمثلة في أن وجهة نظر ثنائية الجين والمعلومات قد ضاعت بسبب الطفرة في علم الأحياء الجزيئي. ما تفعله البيوسيميائيات هو إلى حد كبير استدعاء طريقة أكثر طبيعية لفهم المعلومات البيولوجية (والمعلومات على الإطلاق)، والتي تأخذ في الاعتبار كلا الجانبين.

وفقًا للوتمان، فإن الآلية التي تتكون من مرسل ومستقبل وجهاز إرسال للمعلومات لا تعمل كآلية سيميائية عندما لا تكون مدمجة في الفضاء السيميائي. كذلك، فإن المصطلحات البيولوجية القائمة على الوراثة والتكاثر بالكاد تسمح بأي تعميم إضافي؛ نظرًا لارتباطها القوي بالآليات الجينية الجزيئية التي تفترض المواد الملموسة المسؤولة عن هذه العملية. لذلك، قد تكون المصطلحات السيميائية للنص والحوار، والإدراك والترجمة أكثر ملاءمةً لوصف التماثل بين الظواهر البيولوجية والثقافية. قد يكون هذا مقبولًا لكل من لغة العلوم الطبيعية ولغة العلوم الإنسانية والفنون.

وبالتالي، فأنا أُعرّف السيميوزيس بوصفه عملية ترجمة؛ مما يجعل نسخة من النص مناسبة لأن تكون بديلة للنص الأصلي في بعض المواقف، ولكنها تختلف أيضًا عن النص الأصلي بحيث لا يمكن استخدام النص الأصلي (سواء مكانيًا أو مؤقتًا، أو بسبب الاختلافات في ناقل النص أو اللغة) لنفس الوظائف.
تتطلب عملية الترجمة (أي: السيميوزيس) نوعين من عمليات التعرف: أولاً- تفترض الترجمة أن أجزاء من النص الأصلي يتم التعرف عليها (على أساس نص الذاكرة الموجود مسبقًا) ونتيجة لذلك يتم بناء هياكل جديدة، في حين يتم الاحتفاظ ببعض التماثل بين النص الأصلي والنص الجديد. وثانيًا- هناك عملية الإدراك التي تبدأ عملية الترجمة، وهي مطلوبة لوجود العملية برمتها على مستوى آخر، والتي تعطي في الوقت نفسه بُعدًا مقصودًا لأي سيميوزيس معين. أُبَين أيضًا أن الشخص الذي يقوم بالترجمة (المترجم الذي يتضمن ذاكرة) هو نفسه نص، أي نتيجة بعض عمليات الترجمة.

من هذا التعريف، يترتب على ذلك أن السيميوزيس يتطلب دائمًا سيميوزيسَ سابقًا أَنتجَ المترجم. نظرًا لأن المترجم يدرك بالفعل، أي يتطابق مع شيء ما، خُزّنَ شكلُه، أي الذي حدثتْ مطابقته مسبقًا،

يترتب على ذلك أن عملية الترجمة الحالية مسبوقة ببعض عمليات الترجمة السابقة. كذلك، فإن النص المستخدم في الترجمة هو نتاج سيميوزيس سابق.

هذا يحول السيميوزيس إلى سلسلة غير متناهية، كل سيميوزيس يأتي من سيميوزيس آخر، أو في عبارة بيرس[8]: كل رمز من رموز "omne symbolum de symbol". هذا التعبير متماثل بشكل مذهل مع مبدأ فرانشيسكو ريدي Francesco Redi[9]، الذي صِيغَ في القرن السابع عشر، omne vivum e vivo. أو كما كان من الممكن أن نقول بعد عدة قرون: كل خلية تأتي من خلية. يعد مبدأ ريدي أحد القوانين الأساسية للحياة، على الرغم من حقيقة أنه يترك مشكلة أصل الحياة جانبًا.

نتيجة لمبدأ ريدي، أو سمة أساسية أخرى للثالوث السيميائي غير المتماثل، هو أن كل عضو من أعضائه الثلاثة مشارك في سيميوزيس أخرى، وإن كان ذلك في وظيفة مختلفة. على سبيل المثال، تعمل الريبوسومات في الخلايا بوصفها مترجمين عند صنع بروتينات جديدة، لكنها في حد ذاتها نتاج عملية ترجمة أخرى تصنع الريبوسومات. هذا يجعل من الواضح أن الكائنات الحية نصوص ذاتية القراءة (Kull 1997).

يمكن النظر إلى وجود عمليتي إدراك مختلفتين (محلية وعالمية، فيما يتعلق بفعل ترجمة معين) في كل سيميوزيس كطريقة أخرى لوصف وجود رمزين في كل عملية للعلامة. تم التأكيد على فكرة ازدواجية الكود (باستخدام مصطلحات الترميز التناظري مقابل الترميز الرقمي) باعتبارها مهمة لآلية المعلومات الدلالية من قبل دريتسك Dretske (1982)، كونها واحدة من الموضوعات المركزية في كتابه، وطُورتْ في إطار أكثر بيولوجية بواسطة هوفماير Hoffmeyer وإيميش Emmeche (1991). استشهادا بعمل دريتسك في ورقتهم، ولكن في سياق مختلف. في الواقع، يعتبر دريتسك فيلسوفًا تحليليًا

---

[8]) تشارلز ساندرس بيرس Charles Sanders Peirce (1839 - 1914)، فيلسوف وسيميائي أمريكي، ولدَ في كامبردج، ولديه شهادة البكالوريس في الفلسفة، وأخرى في الكيمياء. عمل محاضرًا بشكل متقطّع في هارفارد، ولِفَترَةٍ قَصِيرَةٍ في أوائل 1880 في جامعةِ جونز هوبكنز. ويُعدُّ منظرَ السيميائيات الحديثة الأول، وأحد المنظرين المؤسسين للبرغماتية.

ينظر:

Ryan (Michael), The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory, Published Blackwell Publishing Ltd, First Edition, 2011, P: 377.

[9]) طبيب وعالم طبيعي وعالم أحياء وشاعر إيطالي، ولد في 18 فبراير 1626، وتوفي في الأول من مارس 1697. يشار إليه باسم "مؤسس علم الأحياء التجريبي"، و"أبي علم الطفيليات الحديثة". وكان أول من تحدى نظرية التوليد التلقائي من خلال إثبات أن اليرقات تأتي من بيض الذباب.

ينظر: Wikipedia, Francesco Redi, https://en.wikipedia.org/wiki/Francesco_Redi

بعيدًا عن اتباع وجهات النظر السيميائية، ومع ذلك، فإن هوفماير نفسه هو أحد أولئك الذين يحاولون توسيع تراث السيميائيات.

ادعى لوتمان[10] فكرة ازدواجية الكود نفسها عندما كتب (1981: 4): "الرسالة المراد تعريفها على أنها "نص" يجب أن تكون مشفرة بشكل ثنائي على الأقل". كلام إلساسر Elsasser (1982: 7) قريب جدًا من هذا أيضًا، عندما كتب: "نحن ندعي في الواقع أن الكائنات الحية تستخدم عمليتين منفصلتين ومختلفتين تمامًا لنقل المعلومات بمرور الوقت".

من الخصائص المهمة للسيميوزيس- التي تجعلها مختلفة عن العمليات الفيزيائية- تاريخها مع القدرة على التعلم. يجب في البداية التعرف على أي نص تتم ترجمته من خلال نص سابق، وستؤثر نتيجة الترجمة على عملية التعرف في الأجيال التالية من الترجمة. نظرًا لإعادة كتابة جميع مكونات السيميوزيس بشكل متكرر، يصبح إنشاء الجديد ونسيان القديم أمرًا ممكنًا. وفقًا للوتمان (1990: 101): "الرمز بمثابة برنامج مكثف للعملية الإبداعية... الرمز هو آلية تشفير عميقة، ونوع خاص من "الجين النصي"... إن الجمع بين القابلية للترجمة - عدم القابلية للترجمة (كل درجات مختلفة) هو ما يحدد الوظيفة الإبداعية " (Lotman 1990: 15).

يمكن تعريف السيميوزيس، باختصار، على أنه وجود اتصال بين الأشياء، التي ليس لها أي شيء مشترك مسبقًا، بمعنى أنها لا تتفاعل أو تحول بعضها من خلال عمليات فيزيائية أو كيميائية مباشرة. ومع ذلك، فيما يتعلق بالعلاقة بينهما، بمجرد إنشائها (بواسطة موضوع ما)، فإنها مع ذلك تحدث بواسطة عمليات فيزيائية أو كيميائية، هذا يظهر أن العلاقة سيميائية طالما أنها تنشأ من خلال التعلم.

هذا يعني أيضًا أن هناك كيانات في العالم (مثل "معنى" العلامات) يمكنها التأثير فقط على الأنظمة الحية، وليس على الأنظمة غير الحية. الظواهر السيميائية لا تنتمي إلى الواقع المادي.

[10]) سيميائي من إستونيا، ولد في 1922، وتوفي 1993، عمل في جامعة تارتو في إستونيا، وألف ما يزيد على 800 عنوان. وأسس مدرسة (تارتو- موسكو) للسيميائيات الثقافية، التي صدرت عنها مجلة "دراسات أنظمة العلامة Sign Systems Studies"، وهي أقدم مجلة متخصصة في السيميائيات في العالم، فقد تأسست سنة 1964. ومن المفاهيم السيميائية المهمة التي ارتبطت به مفهوم الفضاء السيميائي، وثنائية المركز والهامش، ومفهوم الحدود، والتشويش والتعقيد، النظام المنمذج الثانوي.

ينظر:

Danesi (Marcel), Encyclopedic Dictionary of Semiotics, Media, and Communications, University of Toronto Press – Canada, 2000, p:115.

أمفيلت/الكون الذاتي:[11]

أمفيلت هو العالم السيميائي للكائن الحي، يتضمن كل الجوانب ذات المعنى لعالم كائن حي معين. وهكذا، فإن الأمفيلت مصطلح يوحد كل العمليات السيميائية للكائن الحي في الكل. في الواقع، كنتيجة طبيعية يتبع مفهوم الأمفيلت ترابط العمليات السيميائية الفردية داخل الكائن الحي، وهذا يعني أن أي سيميوزيس فردي في هذا الكائن الحي يعمل بوصفه موضوعًا متصلًا باستمرار بأي سيميوزيس آخر للكائن ذاته. وفي الوقت نفسه، تختلف الأمفيلتات (الأكوان الذاتية) للكائنات الحية المختلفة، التي تنبع من تفرد تاريخ كل كائن حي وتميزه بشكل منفرد.

الأمفيلت هو العالم المغلق للكائن الحي. الإغلاق الوظيفي أو الإغلاق المعرفي ميزة مهمة وأساسية للكائن الحي والأنظمة السيميائية. هذا كان وصف ماتارانا Maturana وفاريلا Varela (1980) من خلال مفهوم الإنتاج الذاتي.

التعبيرات "الأمفيلت الجماعي" أو "أمفيلت السرب"، يجب أن تكون متفقة؛ لأن الكائن الحي يصعب تشكله كنظام مركزي. ومع ذلك، فإن العلاقة بين أمفيلت الكائن الحي وأمفيلت خلاياه يستوجب بالإضافة إلى ذلك تفسيرًا وتحليلًا أكثر تفصيلًا. الكل يصبح مرئيًا من خلال دوائر وظيفية، التي، على سبيل المثال، تشمل جسم (سرب) كائن حي متحرك معًا، في قطعة واحدة. بشكل عام، هناك دائمًا على الأقل جانبان (عمليتان) يشاركان في صنع العديد من الأجزاء في الكل في الأنظمة الحية: 1) هناك العديد من العمليات الفردية التي تعمل بوصفها خطوات في دائرة وظيفية، والأخيرة مسؤولة عن ظهور الجوانب المقصودة للسلوك، 2) تتضمن الدائرة الوظيفية دائمًا التعرفَ، ومطابقةَ النماذج (الموجودة مسبقًا مع الفعلية)، في حين لا يعمل التعرفُ بطريقة خوارزمية (أي التحقق من الجزء إلى الجزء)، ولكن كتوافق متزامن (تماسك) للنماذج (على سبيل المثال، الإنزيمات التي تتعرف على ركائزها). وهكذا، يمكن أن يمتد مبدأ ازدواجية الكود إلى مبدأ صنع الكل، جشطالت.

[11] (11) اللفظ الألماني Um-Welt يعني حرفياً "العالم المحيط"، ف(Welt) تعني (العالم)، والبادئة (Um) تفيد الإحاطة، وتترجم عادة على أنها "البيئة"، ولكنها لا تعني البيئة بمعناها اللغوي. وللخروج من اللبس الذي يوقع فيه استخدام لفظ البيئة في اللغات الأخرى، وللحفاظ على الثراء الدلالي للفظ الألماني Umwelt، يستخدم العلماء اللفظ الألماني، وينقلونه كما هو، حتى أصبح ضمن مفردات الإنجليزية وفقا لقاموس New Oxford American Dictionary، ولكنه يستخدم بوصفه مصطلحًا علميًا، أي أن استخدامها يقتصر على الاستخدام الأكاديمي. ونحن هنا نفضل نقله كما هو، أي تعريبه بدلًا من ترجمته؛ لأننا لم نجد في الألفاظ التي يمكن أن تكون مقابلًا له ما يؤدي المعنى الذي يُشير إليه المصطلح الأصلي بشكل كامل

الفضاء السيميائي:[12]

الفضاء السيميائي هو مجموعة من الأمفيلتات (الأكوان الذاتية) المترابطة. أي أمفلتين عندما يتصلان يكونان جزءًا من الفضاء السيميائي نفسه.

في الأصل، قُدم مفهوم الفضاء السيميائي من قبل يوري لوتمان (1984)، وهو عالم سيميائي عمل في جامعة تارتو، أستونيا. فكرته كانت مستوحاة من مصطلحات فيرنادسكي (المجال الحيوي) و(فضاء الوعي)، هذا الأخير استخدم بواسطة تيلارد دي شاردين.

يبدو أن الفضاء السيميائي، بوصفه مفهومًا يستخدمه هوفماير (الذي جاء إليه بشكل مستقل)، له معنى مختلف قليلاً عن التعريف الوارد أعلاه. وهي عبَّر عنه بقوله (على سبيل المثال، ص 59: "يفرض الفضاء السيميائي قيودًا على الأمفيلت لسكانه المقيمين، بمعنى أنه، من أجل الاحتفاظ بمفرده في الفضاء السيميائي، يجب أن يحتل السكان "مكانًا سيميائيًا")، يبدو أنه يُظهر أن الفضاء السيميائي شيء قد يكون مستقلاً جزئيًا عن أمفيلتات الكائنات الحية. على العكس من ذلك، أعتقد أنه تم إنشاؤه بالكامل بواسطة أمفيلتات الكائنات الحية. الكائنات الحية نفسها تخلق علامات، والتي تصبح الأجزاء المكونة للفضاء السيميائي. هذا ليس تكيفًا مع البيئة، ولكنه خلق بيئة جديدة. أستطيع أن أرى هنا إمكانية تفسير أكثر إيجابية لبيان هوفماير، أي مفهوم المكانة البيئية كما تُستخدم تقليديًا في علم الأحياء، يمكن تطويرها أساسًا وفقًا للفهم السيميائي للعمليات المسؤولة عن بناء الأمفيلت.

يحق للمرء أن يسأل عما إذا كان يمكن أن يكون هناك العديد من شبه المحيطات. إذا لم تكن هناك عمليات سيميائية تربطهم، فقد يكون هذا ممكنًا، ولكن عندما يحدث الاتصال بين المجالات، فمن الواضح أنهم يشكلون الفضاء السيميائي نفسه.

أهداف البيوسيميائيات وطرقها (الذرائع والأدوات):

المشاكل التي يمكن أن تحلها البيوسيميائيات، وفقًا لهوفماير، هي من بين أعمق المشكلات المعروفة في العلوم والفلسفة. وقد أدرج هوفماير بعضًا منها:

(أ) إعادة صياغة مفهوم المعلومات؛

(ب) التغلب (تجاوز) على ثنائية العقل والمادة، أي مشكلة العقل والجسد (ص 69، 94، 124)؛

(ج) حل التعارض بين العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية (ص 94)؛

(د) توحيد التاريخ الثقافي مع التاريخ الطبيعي (ص 95)؛

[12] Semiosphere يترجمه البعض إلى الكون السيميائي، وبعضهم إلى المجال السيميائي، ويترجمه آخرون إلى الفضاء السيميائي، وهذا الأخير هو ما اخترناه هنا؛ لأنه الأنسب من حيث دلالته على المصطلح الأصلي، ومن حيث دلالة كلمة "فضاء" في العربية على المفهوم أكثر من كلمتي "كون" و"مجال".

(هـ) إعطاء الإنسانية مكانتها في الطبيعة (ص 94).

يبدو أن أصل اللغة وأصل الوعي ينتميان إلى القائمة نفسها. هناك العديد من الأطروحات حول هذه القضايا التي تجعل المرء حذرًا جدًا من قبول اقتراح جديد على أنه أكثر جدية أو أقل يأسًا من المقترحات السابقة.

سأكون أقل طموحًا بعض الشيء، للادعاء بأن المشكلة الرئيسية للبيوسيميائيات هي تفسير أصل العلامة وتطورها. ومع ذلك، فإن هذا بالتأكيد له آثار أساسية على المشاكل المذكورة أعلاه، وربما يكون مجرد صياغة أخرى لما قاله هوفماير. ومع ذلك، أود أن أذكر كلمات ويلز (1977: 1): "رسالتي الأساسية هي رسالة تحذير. يجب أن نحذر من ادعاء الكثير من أجل السيميائيات".

إذا كانت البيوسيميائيات قادرة على المساهمة بشيء ما في حل هذه الأسئلة الدائمة، فإنها ستعتمد كثيرًا على الأدوات التي يمكن أن تقترحها. حتى الآن، لا توجد حلول، فقط بعض التلميحات تجاهها. في المرحلة المعاصرة للبيوسيميائيات، حان الوقت لمحاولة صياغة قائمة بالأدوات التي تمتلكها البيوسيميائيات. يقدم كتاب هوفماير بعض التلميحات لذلك.

من بين الأدوات التي تمتلكها البيوسيميائيات بالفعل، هناك سلسلة من المفاهيم التي صاغها جاكوب فون أوكسكيول (الأمفيلت Umwelt، الدائرة الوظيفية Funktionskreis،[13] نغمة الأنا Ichtone،[14] إلخ) ، وتوري فون أوكسكيول Thure von Uexküll،[15] وتوماس ألبيرت سيبيوك T. A. Sebeok (على سبيل المثال، السيميوزيس الداخلي endosemiosis)[16]، وغيرها. بخلاف

[13] عرَّف أوكسكيول الدائرة الوظيفية بشكل مبدئي على أنها "مخطط عام يكمن وراء العلاقة بين أي حيوان والعالم" وقاعدة "الوحدة التي يؤسسها كل حيوان مع عالمه". ينظر:

Jakob von Uexküll; The Discovery of the Umwelt between Biosemiotics and Theoretical Biology, p: 100

[14] مصطلح لم يشتهر في الدراسات التالية لأوكسكيول؛ لذلك لم نجده في أي دراسة، سوى دراسة واحدة بالألمانية. وما فهمناه من كلام أوكسكيول أنه يقصد به "الصوت/النغمة الذي يميز كل خلية"، فكل خلية مجهزة بـ"نغمة أنا" محددة، عندما تُحفز فإنها تصدر ذلك الصوت (نضبة)، وهكذا يرتبط المنبه برد فعل عبر "نغمة الأنا".

[15] باحث ألماني في الطب النفسي الجسدي والبيوسيميائيات، ولد في 15 مارس 1908، وتوفي في 29 سبتمبر 2004. طور منهج والده، جاكوب فون أوكسكول، في دراسة النظم الحية وطبقها في الطب.

ينظر:

Tuffs, Annette, Thure von Uexküll, BMJ Clinical Research, 2004, p: 329.

[16] مصطلح صاغه سيبيوك مع مصطلح آخر هو: السيميوزيس الخارجي، exosemiosis. ويشير السيموزيس الداخلي إلى السيميوزيس الذي يحدث داخل الكائنات الحية. والسيميوزيس الخارجي هو عمليات العلامة (السيميوزيس) التي تحدث بين الكائنات الحية. ينظر:

Cobley, Paul, et al. Semiotics continues to astonish: Thomas A. Sebeok and the Doctrine of Signs, De Gruyter, Germany, 2011, p: 68

ذلك، يبدو أن مجموعة صغيرة من الأشخاص، الذين يعرّفون عن أنفسهم تحت اسم البيوسيميائيات، لديهم بعض الأفكار حول هذه الأدوات المحتملة (ربما يستعيرون شيئًا من تشارلز سندرس بيرس C.S. Peirce)، بالإضافة إلى أنهم يشاركون اعتقادًا في بعض العبارات التي يأملون في إثباتها، على سبيل المثال:

- نشأت السيميوزيس مع الحياة، مما يعني مع الخلايا الأولى؛
- السيميوزيس، والعلاقة التكافلية، وعملية الحياة المتطابقة تقريبا (أو المتماثلة)؛
- الحياة هي في الأساس ظاهرة سيميائية، والعناصر الحقيقية للحياة هي علامات.

لا يتحدث هوفماير بشكل مباشر عن توفير أدوات حقيقية للمضي قدمًا في تساؤل بيوسميائي جاد. ومع ذلك، يمكن للمرء أن يفهم شيئًا ما من خلال محاولة اكتشاف ما يمنحه الجرأة لإبداء رأيه في موضوع صعب للغاية. ربما تكون الطريقة الرئيسية هي محاولة تطبيق، في جميع الحالات الممكنة، نهجًا يفترض أن أي ابتكار وأي عملية بيولوجية تقف على حدث تواصلي، يمكن وصفه بمصطلحات سيميائية، أي مصطلحات مثل التفسير والترجمة والحوار، إلخ. هذا يشبه المبدأ الاستدلالي في هذه الأيام من البيوسيميائيات، وسنرى إلى أين يمكن أن يقودنا. بالإضافة إلى ذلك، هناك بالفعل عقود من العمل والخبرة وراء هذا الاعتقاد (تم التعبير عنه، على سبيل المثال، في أعمال تيمبروك Tembrock [1971]، فلوركين Florkin [1974]، وغيرهما).

إلى جانب هذه المفاهيم، أي المصطلحات المعاصرة للبيوسيميائيات والاعتقاد بالطبيعة التواصلية (الحوارية) للحياة، هناك أيضًا بعض المبادئ التوجيهية الأخرى بين أدوات البيوسيميائيات المتاحة بالفعل. اسمحوا لي أن أحاول وصف بعضها.

المبدأ الذي بموجبه تكون الروابط السببية الثنائية، أو تفاعلات الإشارة والاستجابة، ليست بتلك الأهمية الكبيرة في النظم الحية؛ بدلاً من ذلك، تعمل جميع التفاعلات البيولوجية عن طريق الإدراك، أي بقراءة ما هو موجود، وإذا تم إدراكه، ثم الاستجابة وفقًا لـ "الصورة" المخزنة مسبقًا للمدرَك، وترجمة رسالته إلى منتج أو سلوك ما، وهو في الواقع رسالة جديدة. وبالتالي، فإن الاتصالات ثلاثية.

يجب أن يوجد الترابط بين النظير والرقمي، أو الأفقي والرأسي، أو الإيكولوجي والجيني، أو المورفولوجي والمعلوماتي، أو الجسدي والعقلي، في كل عملية بيولوجية واحدة، وبالتالي، كما أوضح هوفماير، قد يوسع هذا وجهات النظر في العديد من مجالات علم الأحياء.

الدوائر الوظيفية (Funktionskreise) التي حصلت عليها الكائنات البدائية، لا تختفي عادة، ولكنها تتطور نحو دوائر أكثر تعقيدًا. وبالتالي، فمن غير المحتمل أن تختفي دائرة وظيفية بمجرد إنشائها، في سياق التناقضات التي تواجهها الكائنات الحية، يتم زيادة هذه الدوائر بعناصر جديدة، وجعلها أكثر

تعقيدًا، لكنها لا تزال تحتفظ بمحتواها القديم. هذا هو السبب في أن الظروف المعيشية للزواحف الشبيهة بالثدييات (synapsids, p. 116) يمكن أن تفسر بعض سمات أحفادها المتأخرين كثيرًا.

قد لا يأتي الطريق نحو تفسير السلوك الذكي من الآليات التي تُظهر سلوك الجميع، بل من الآليات التي تستخدم الأسراب كمفهوم أساسي. يبدو هذا كبديل للتفكير الجماهيري، الذي يُعدُّ شائعًا جدًا في علم الأحياء الداروينية الجديدة، من خلال التفكير في الأسراب.

من جهة، يوجد مستوى عالٍ جدًا من التعقيد المعلوماتي منذ بداية الأنظمة الحية (أكثر تعقيدًا من أي وصف علمي تم تحقيقه حتى الآن)، ومن جهة أخرى، هناك اتجاهات تدريجية لزيادة الحرية السيميائية، والاتجاهات مما قبل العلامة إلى العلامة، مما قبل السميوزيس إلى السِيمْيُوزيسِ، من العمليات الثلاثية البسيطة إلى اللغة والثقافة.

النظام الحي هو التسلسل الهرمي الفوضوي (المشوش) متعدد المستويات ذاتي التنظيم لأنظمة التواصل أو الأسراب. وهذا يعني أن هناك العديد من الأنظمة الفرعية التي يمكنها حل أي تضارب أو تناقض ينشأ، وتعمل جميعها كنظم سيميائية.

أي دالة سيميائية بسيطة هي نتيجة آلية معقدة للغاية، إذا وُصفتْ بمصطلحات ميكانيكية. هذا يعني أن التفسيرات البسيطة ممكنة لأنظمة معقدة مثل الحياة. يبدو أن هذا هو أحد الجوانب الأكثر استفزازًا في البيوسيميائيات، مما يجعله مرشحًا لنظرية جديدة للبيولوجيا العامة، دون فقدان أي شيء باستثناء التفاصيل غير الضرورية، فإنه يريد توفير لغة بسيطة لوصف الظواهر التي كانت معقدة للغاية وصعبة للفيزياء الحيوية.

خاتمة:

يجب أن تعني البيوسيميائيات، إذا كانت نموذجًا لعلم الأحياء، نهجًا مختلفًا في جميع فروع علم الأحياء. لا يمكن أن تقتصر على إعادة تفسير المعرفة الموجودة (مثل فلسفة علم الأحياء)، مع تطبيق مصطلحات جديدة. إنها طريقة تفكير وتجريب ووصف لكل من علم الأحياء النظري والتجريبي. بالنسبة إلى أوكسكيول، كانت أبحاث الأمفيلت (Umweltforschung)،[17] أولاً وقبل كل شيء، علمًا تجريبيًا، ووصفًا فسيولوجيًا مفصلاً، وتحليلًا للدوائر الوظيفية، والتحقيق في أجهزة الاستشعار ومؤثرات الكائنات الحية جنبًا إلى جنب مع الرموز التي تربطها داخل الكائن الحي وخارجه. لقد أثار النهج

[17] الأبحاث المختصة بـ"الأمفيلت Umwelt"، "يتعلق الأمر بشكل خاص بالأمفيلت الخاصة بالعلماء". أي بالأبحاث التي يقوم بها العلماء حول الأمفيلت. وتطلق حاليًا في ألمانيا على أبحاث البيئة بشكل عام. ينظر:
Jakob von Uexküll; The Discovery of the Umwelt between Biosemiotics and Theoretical Biology

السيميائي هذه المشكلة، وجعل هذا العمل ذا مغزى. ومع ذلك، فإن مشكلة ما يجب أن يعنيه النهج السيميائي لعلم الأحياء التجريبي، لا تزال تقريبًا غير محل بحث في البيوسيميائيات المعاصرة.

من وجهة نظر علم اجتماع العلوم، يبدو أن البيوسيميائيات، وفقًا لتأثير هوفماير، ابن للحركة الثقافية، المرتبطة بطريقة ما بقيم اللاسلطوية المنهجية وحب التعايش، والشمولية، ونقاد الداروينية الجديدة. ومع ذلك، أعتقد أنه يجب دمجها مع نتائج علم الأحياء النظري، كما فهمناها في نهاية القرن العشرين، مع فهم الأنظمة المعقدة والفوضى والرياضيات العودية وما إلى ذلك. عند الجمع بين كل هذه الأدوات، يمكن للبيوسيميائيات أن تبني الجسور التي بدأت في بنائها.

شكر وتقدير: أشكر سابين براكمان Sabine Brauckmann، سيرجي شيبانوف Sergey Chebanov، كلاوس إيميش Claus Emmeche، جيسبر هوفماير Jesper Hoffmeyer، مايكل ي.لتمان Michail Y. Lotman، توماس أ. سيبيويك Thomas A. Sebeok، وأليكسي شاروف Alexei Sharov لإجراء مناقشات حول العديد من المشاكل التي تطرق إليها هذا المقال. وشكر خاص لجيسبر هوفماير على كتابه الإبداعي.

References

1. Bowler, Peter J. (1992). The Eclipse of Darwinism: Anti-Darwinian Evolution Theories in the Decades around 1900. Baltimore: The John Hopkins University Press.
2. Brauckmann, Sabine and Kull, Kalevi (1997). Nomogenetic biology and its western counterparts. In Lyubischevskie Chteniya 1997, R. V. Naumov, A. N. Marasov and V. A. Gurkin (eds.), 72-77. Ul'yanovsk: Ul'yanovskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet.
3. Dretske, Fred I. (1982). Knowledge and the Flow of Information. Cambridge (Mass.): The MIT Press.
4. Eco, Umberto (1988). On semiotics and immunology. In The Semiotics of Cellular Communication in the Immune System, Eli E. Sercarz, Franco Celada, N. Avrion Michison and Tomio Tada (eds.), 3-15. Berlin: Springer.

5. Eder, J. and Rembold, H. (1992). Biosemiotics - a paradigm of biology: biological signalling on the verge of deterministic chaos. In Naturwissenschaften 79(2), 60- 67.
6. Elsasser, Walter Maurice (1966). Atom and Organism: A New Approach to Theoretical Biology. Princeton: Princeton University Press.
   - (1982). Biological Theory on a Holistic Basis. Baltimore: Privately printed.
7. Heschl, A. (1990). L = C: a simple equation with astonishing consequences. In Journal of theoretical biology 145, 13-40.
8. Hoffmeyer, Jesper and Emmeche, Claus (1991). Code-duality and the semiotics of nature. In On Semiotic Modeling, Myrdene Anderson and Floyd Merrell (eds.), 117-166. Berlin, Mouton de Gruyter.
9. Hoffmeyer, Jesper (1996). Signs of Meaning in the Universe. Bloomington: Indiana University Press.
10. Kull, Kalevi (1993). Semiotic paradigm in theoretical biology. In Lectures in Theoretical Biology: The Second Stage, Kalevi Kull and Toomas Tiivel (eds.), 52-62. Tallinn: Estonian Academy of Sciences.
    - (1997). Organism as a self-reading text: on the origin of anticipation. In CASYS'97: First International Conference on Computing Anticipatory Systems (HEC LIEGE, Belgium, August 11-15, 1997), Abstract Book, Daniel M. Dubois (ed.), II 28-32. Liege: Chaos asbl.
11. Florkin, Marcel (1974). Concepts of molecular biosemiotics and of molecular evolution. In Comprehensive Biochemistry 29A, 1-124.
12. Lotman, Yuri M. (1981). Semiotika kul'tury i ponyatie teksta. In Trudy po znakovym sistemam 12, 3-7.
    - (1984). O semiosfere. In Trudy po znakovym sistemam 17, 5-23.

- (1986). K sovremennomu ponyatiyu teksta. In Acta et Commentationes Universitatis Tartuensis 736, 104-107.
- (1990). Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture. London: I.B.Tauris.

13. Maturana, Humberto R. and Varela, Francisco J. (1980). Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living. Dordrecht: D. Reidel.
14. Merrell, Floyd (1994). Of signs and life. In Semiotica 101(3/4), 175-240.
    - (1996). Signs Grow: Semiosis and Life Processes. Toronto: University of Toronto Press.
15. Reinke, Johannes (1901). Einleitung in die theoretische Biologie. Berlin: Verlag von Gebrüder Paetel.
16. Rosen, Robert (1991). Life Itself: A Comprehensive Inquiry into the Nature, Origin, and Fabrication of Life. New York: Columbia University Press.
17. Sebeok, Thomas A. (1977). Ecumenicalism in semiotics. In A Perfusion of Signs, Thomas A. Sebeok (ed.), 180-206. Bloomington: Indiana University Press.
    - (1979). The Sign and its Masters. Austin: University of Texas Press.
18. Tembrock, Günter (1971). Biokommunikation: Informationsübertragung im biologischen Bereich. Berlin: Akademie-Verlag. Uexküll, Jakob von (1909). Umwelt und Innenwelt der Tiere. Berlin: J. Springer.
    - (1913). Bausteine zu einer biologischen Weltanschauung. Mhnchen: Bruckmann A.- G.
    - (1920). Theoretische Biologie. Berlin: Gebr. Paetel.

19. Violi, Patrizia (1996). Semiotics and cognitive science: a time to meet? In Semiotica 110(1/2), 157-170.
20. Wells, Rulon S. (1977). Criteria for semiosis. In: A Perfusion of Signs, Thomas A. Sebeok (ed.), 1-21. Bloomington: Indiana University Press.
21. Wuketits, Franz M. (1991). Life, cognition, and "intraorganismic selection". In Journal of Social and Biological Structures 14(2), 184-189.

فاعلية العلاج بالفن من خلال المسرح في رعاية فئة ذوي الاحتياجات الخاصة
المسرح العربي أنموذجا

The Effectiveness of theater as an art therapy in caring for people with special needs, the Arab theater as a model

طالبة دكتوراه: لاطرش كريمة
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان/ الجزائر
karima.latreche@univ-tlemcen.dz

الملخص:

اهتم الإنسان بالفنون منذ العصور القديمة، والبارز منها فن الرسم والنحت على الصخور بالجبال والكهوف التي كان يعيش بها، معبرا عن محيطه، دقة ملاحظته وقوة فكره ليضيف إلى ذلك فن أدائي عُرف بالمسرح، والذي يحتضن كل الفنون التعبيرية، الأدائية وحتى البصرية منها، اعتمده العالم النفساني جاكوب ليفي مورينيو كأداة للعلاج النفسي مستغلا خاصية التطهير التي انفرد بها المسرح عن بقية الفنون، لأن متلقيه بعد العرض يشعر بالراحة وكأنه أزال حملا ثقيلا على كتفيه.

فاعتمد جاكوب العلاج بالمسرح كأحد مناهج العلاج النفسي الجماعي، لتخفيف من حدة الضغوطات التي تهطل على الفرد من كل حدب وصوب، والتي تؤثر في نفسيته بالسلب، فاخترنا في بحثنا فئة ذوي الاحتياجات الخاصة كعينة خاضعة للعلاج النفسي بالمسرح، فسلطنا الضوء على نماذج من المسرح العربي الذي اقتفى أثر نظيره المسرح الغربي في إحقام الفن في العلاج النفسي للإثبات نجاعة هذا الفن الأدائي في رعاية وعلاج ذوي الاحتياجات الخاصة نفسيا إثر المشاركة في العمل المسرحي.

الكلمات المفتاحية: العلاج بالفن، المسرح، فئة ذوي الاحتياجات الخاصة، التطهير.

Abstract:

Human beings have always had an interest in arts, the most prominent of which is the art of drawing and sculpting on rocks expressing their surroundings especially in the mountains and caves in which they lived. Moreover, another art that required the accuracy of their observation and the strength of their thought, it is known as the theater. The latter embraces all expressive arts, performing and even visual ones, adopted by the world Psychologist Jacob Levy Mourinho as a tool for psychotherapy, taking advantage of the purification feature that separates the theater from the rest of the arts, because its audience feels comfortable after the show.

Furthermore, Jacob adopted theater therapy as one of the group psychotherapy approaches, to alleviate the pressures that fall on the individual from all sides, which affect his psyche negatively. He followed his counterpart in Western theater in integrating art into psychotherapy to prove the efficacy of this performing art in the care and treatment of people with special needs psychologically after participating in theatrical work.

Keywords: art therapy, theater, people with special needs, purification.

1.مقدمة:

اهتم الإنسان بالفنون منذ العصور القديمة، والبارز منها فن الرسم والنحت على الصخور بالجبال والكهوف التي كان يعيش بها، معبرا عن محيطه، دقة ملاحظته وقوة فكره ليضيف إلى ذلك فن أدائي عرف بالمسرح الذي جمع كل الفنون التعبيرية، الأدائية وحتى البصرية منها، لتكون بلاد الإغريق شاهدة على العظمة التي بلغها الفكر آنذاك والمصحوب بدراسات الفلاسفة والمفكرين المنظرين لكل كبيرة وصغيرة في العلوم، الأدب والفن خاصة الذي خصه المعلم الأول أرسطو بدراسة معمقة لتكون الكنز الذي توارثته الأجيال المتعاقبة من زمن إلى آخر ومن مكان إلى آخر، والتي توصل فيها إلى نتيجة منطقية مُثبت بالحجة، لحفظها كتابه "فن الشعر" الذي ترجم إلى عدة لغات ولا يزال منبعا للمعرفة إلى يومنا هذا.

فالفن يعمل على التخفيف من حدة الضغوطات النفسية التي تهطل على الفرد من كل حدب وصوب، بامتصاصه لشحنات السالبة التي تؤثر في نفسية الفرد، فما بالك إن كان تحت ضغط نفسي ومعاناة شديدة كالتي تعيشها فئة ذوي الاحتياجات الخاصة، وبناءا على ذلك نهدف من خلال بحثنا هذا إلى الإجابة على التساؤل البارز: كيف يمكن للمسرح التأثير بالإيجاب في احتضان هاته الفئة بين أسواره؟ وبمعنى آخر هل تمكن هذا الفن الأدائي من احتواء، رعاية وعلاج ذوي الاحتياجات الخاصة نفسيا من خلال المشاركة في العمل المسرحي أو بتلقي العرض المسرحي كمشاهد؟ وللغوص في عمق بحثنا هذا وجب علينا التطرق لمفهوم المسرح ومعنى فئة ذوي الاحتياجات الخاصة أولا ثم الحديث عن دور العلاج بالفن(السيكودراما) مع إبراز آلية تأثير المسرح العربي كنموذج لعينة من هذا الفن الذي نسلط الضوء من خلاله على فئة ذوي الاحتياجات الخاصة، التي تعاني من الصدمات التي تتلقاها بين الفينة والأخرى من أفراد مجتمعها الغير مبالين بمشاعرهم المحطمة بسبب الإعاقة الجسدية أو المرض النفسي الذي أخل بعقولهم، والتي ما تلبث أن تُرمم إلا وجاء من يعيد كسرها، كما سنعتمد في دراستنا هاته على المنهج الوصفي في تتبع آلية اشتغال المسرح في العلاج النفسي(السيكودراما) لفئة ذوي الاحتياجات الخاصة بوطننا العربي.

2.مفهوم المسرح:

المسرح فن عريق ظهر في القرن السادس قبل الميلاد ببلاد الإغريق وهذا ما أشار إليه د.محمد مندور:" في بلاد اليونان نفسها نما فن المسرح في أثينا كفن شعبي بل كنظام من نظم الدولة، إلى جوار أسرار الديانة في ضاحية "أليوزيس" المجاورة لأثينا" (مندور، 1980، صفحة 10)، فولد المسرح من رحم الدين في المجتمع اليوناني الذي يقدس الآلهة على الرغم من تعددها، فكل موسم له عيد خاص بأحدها، والذي يدر عليهم بالخيرات كموسم جني الثمار الذي تحضّر فيه ألذ الخمور، والمسئول عنه الإله

"ديونيسوس" إله النماء والإخصاب، وتماشيا مع ما تم ذكره يؤكد محمد زكي العشماوي أن المسرح:"هو تاريخ حضارة اليونان والغرب ذلك التاريخ الحافل بثقافات وفلسفات وأفكار،لا تصور العقل البشري فحسب، بل تقدم لنا أرقى النماذج التي توصل إليها الإنسان في هذا الفن الجديد" (العشماوي، 1980، صفحة 02) الذي أظهر قوة الفكر اليوناني في تلك الحقبة الزمنية من خلال أعمال أدباء الدراما التراجيدية الثلاثي: إسخيلوس(456/525ق.م) بأول عمل"الضارعات"(490ق.م) ثم سفوكليس(405/496ق.م) ويوربيدس(406/480ق.م)، ليرافقهم بأعماله الكوميدية أرسطوفانيس(386/446ق.م)، فجُسدت تلك النصوص لأول مرة في عروض فرجاوية يؤديها ممثل واحد يمثل البطل في المسرحية، يقوم بسرد الأحداث على الحضور، تقف خلفه مجموعة من الأفراد تمثل الجوقة مهمتها تتمثل في الترديد خلفه أو بالسرد المكثف للأحداث التي ترافقه، ليتم إدخال ممثل ثان ثم ثالث وهكذا ليمر المسرح بعدة مراحل ساهمت في تطوره نصا وعرضا عبر الزمن، وذلك عقب بروز عدة وظائف تخللت بنيته الأدبية والفنية، وبالأخص في الشق الفني(العرض) إلى أن أخذ المسرح الوجه المتعارف عليه الآن والقابل للتغير.

فقد عُرف المسرح بأبي الفنون لأنه يجمع كل الفنون(الموسيقى، الرقص، الغناء...) وبالأخص القريبة للحياة وللخبرة الإنسانية، عرفه جميل حمداوي على أنه:" تأليف أدبي مكتوب بالنثر أو الشعر بطريقة حوارية، وهو موجه للقراءة أو العرض. ويستعين المسرح الدرامي بمجموعة من العناصر الأساسية أثناء العرض مثل: الكتابة والإخراج والتأويل والديكور والملابس " (حمداوي، 2006) مرتكزا على عنصرين أساسيين في العمل المسرحي، وهما النص الدرامي الذي يعمل على صياغته المؤلف وفق قواعد الكتابة الدرامية التي تطرق إليها أرسطو في كتابه فن الشعر، ثم العرض المسرحي الذي يمثل الشق الفني الذي يسهر على تجسيده فريق العمل الفني والتقني على رأسهم المخرج الذي يعتبر سيد العرض.

وعليه فالمسرح من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان ولا يزال مرافقا له، فوجوده أضاف الكثير من العلم، المعرفة، الترفيه، النصح والإرشاد، وبطبيعة الحال فإن المسرح حسب رأي عبد العزيز بوشلالق:"بلغاته المتعددة، وإرسالياته المختلفة، وخطابه المكثف، يصلح لأن يكون وسيلة وغاية في أن واحد" (بوشلالق، 2019، صفحة 03) فهو يهدف إلى إثارة عاطفة المتلقي وتهيئته من عدة نواح ليبدي ردة فعل بعد تلقيه لمجموعة من الرسائل المنبعثة من العرض المسرحي الذي يتميز بتعدد المواضيع التي يعالج فيها عدة قضايا تهم الفرد في المجتمع في مختلف المجالات(الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية...) فوجود المسرح ليس اعتباطيا وإنما لغاية وهدف يبرر تواجده بعيدا عن التسلية والترفيه حتى لو كان موضوعه يقتصر على الكوميديا التي تكون موظفة هي الأخرى لغاية وهدف، لتبقى خاصية

التطهير(catharsis) التي أشار إليها أرسطو في دراسته للمسرح مساهمة في تحسين مزاج المتلقي بعد إثارة العاطفة لديه وجعله ينصهر داخل العمل المسرحي الذي يمتص الضغط النفسي الذي يعاني منه الممثل أولا ثم متلقي العمل الدرامي.

إذن المسرح تكفل بتصوير نمط عيش الإنسان وثقافته في قرون مضت، وفي الحاضر يقف مسايرا لحركة تطور المجتمع، كما تميز بتعدد الوظائف الكامنة داخل العمل المسرحي والتي دفعته إلى التطور نصا وعرضا على مر العصور، وهذا ما أنعكس بالإيجاب لصالح المسرح الذي تنوعت مواضيعه التي أصبحت تهتم بكل ما يتعلق بالفرد في المجتمع، ومن بينها معالجته لقضية أرّقة المجتمع لفترة طويلة من الزمن، وهي كيفية دمج فئة ذوي الاحتياجات الخاصة في كل مؤسسات المجتمع والمسرح أحدها، وهذا موضوع بحثنا الذي سنتطرق إليه بالتفصيل.

3.مفهوم فئة ذوي الاحتياجات الخاصة:

يعبر مصطلح ذوي الاحتياجات الخاصة عن فئة من المجتمع قُدر عليها أن تأتي للحياة بعاهة خلقية أو مكتسبة تنتج الإعاقة فيها إثر حادث أو مرض عضوي فتكون العاهة ظاهرة بالجسم، "وفي مفهوم آخر يشير إلى أن ذوي الاحتياجات الخاصة هم مجموعة من الأفراد لديهم قصور في التعلم، واكتساب الخبرات، والمهارات مثل الأشخاص الأصحاء، وهذه القصور نتيجة لعوامل وراثية أو عوامل بيئية مكتسبة" (هاجر، 2018) أما الحالة الأخرى فتتعلق بالجانب النفسي والعقلي من اضطرابات تصيب النفس البشرية الناتجة من صدمات ينعكس أثرها على صحة العقل والسلوك الذي يصبح صاحبه مضطربا وعدوانيا، كما تتسبب هاته الإعاقة في صعوبة تواصلهم مع بقية أفراد المجتمع الذين يصدونهم بعنف شديد دون مراعاة لمشاعرهم وعجزهم في أغلب الأحيان، فسجى أبو الرياش ترى أن مصطلح ذوي الاحتياجات الخاصة يعبر:" عن فئة من المجتمع، الذين يختلفون اختلافًا ملحوظًا عن الأفراد العاديين، وتظهر هذه الاختلافات في الجسد أو الفكر أو وفي الحس، سواء أكانت هذه الاختلافات دائمة مثل تلك الناتجة عن أمراض عقلية أو وراثية أو جسدية، أو التي تحدث بشكل متكرر، مثل الصرع، الأمر الذي يحد من قدرتهم على ممارسة النشاطات الأساسية والشخصية والاجتماعية، الأمر الذي يعيق إشباع حاجاتهم، وإكمال تعلمهم بالطرق الطبيعة، ومن هنا فاحتياجاتهم تختلف عن احتياجات باقي أفراد المجتمع" (أبو الرياش، 2021) لأنهم بحاجة إلى التكفل، الرعاية ودمجهم في المجتمع لمساعدتهم على كسر حاجز الإعاقة، والحصول على حقهم في التعليم مثلا، لمن لم تكن إعاقته حجر عثرة في وجهه، كالصم والبكم وجب على الهيئات المعنية أن توفر لهم مدارس خاصة لتعليمهم بلغة الإشارات، وكذلك المكفوفين وجب تقبلهم وتوفير كل الوسائل والسبل الملائمة لتعليمهم

بالبراي(l'écriture braille) وهي نوع من الكتابة الخاصة بفاقدي نعمت البصر، أما مفهوم فئة ذوي الاحتياجات الخاصة لغتا واصطلاحا تطرقت إليه أفنان منصور فيما يلي بأنه:" يُعرف مفهوم ذوي الاحتياجات الخاصة لغةً بالمعاقين، وهو لفظ مفرده معاق ومصدر الفعل الرباعي (أعاق)، ويعني من به عاهة تعرقله عن القدرة في التكيف مع الحياة اليومية العملية[٤] وأما اصطلاحًا فقد لجأت منظمات حقوق الإنسان لاستبدال مصطلح (المعاقين) بـ(ذوي الاحتياجات الخاصة) لأنه بالمرادف الأول تشير دراسات علم النفس إلى أنه يدل على وصف الإعاقة والتأثير سلبيًا على نفسية الإنسان" (منصور، 2019) بسبب المعوقات التي تعترض طريقه وتُصعب عليه عملية التكيف مع بقية أفراد المجتمع، ناهيك عن تسميته بالمعاق التي تؤثر سلبا في نفسية الفرد من ذوي الاحتياجات الخاصة، فهي كفيلة بإبقائه عاجزا يقف بجانب الحائط لا يقوم بأي محاولة وكأنه مكبل بسلاسل ثقيلة، "وأما المرادف الثاني فيدل على فئة من الناس لا يستطيعون تأدية مهامهم اليومية مقارنة مع الناس العاديين، إذ يكونون قد تعرضوا لإصابة أدت إلى تشوهّهم، وفقدان العضو المصاب تأدية وظيفته، وقد يكون ابتلاء نزل بهم منذ الولادة كأن يكون الخلل جسمياً أو عقلياً، ولهذا يكون لهم احتياجات خاصة في كل نواحي الحياة، وتأهيل متخصصين للتعامل معهم بالشكل الذي يمكّنهم من التعلم والسير قدمًا نحو الحياة بالاعتماد على أنفسهم لأداء حاجاتهم على أكمل وجه ودون الانتقاص من دورهم أو مستواهم مقارنةً مع غيرهم" (منصور، 2019) ولحسن حظهم تواجد منظمة حقوق الإنسان التي تسعى جاهدتا لإنصافهم، للحد من المضايقات التي يتعرضون لها باستمرار لعدم الاكتراث لمشاعرهم وما مصابهم إلا خارج عن إرادتهم ورغبتهم، لكنهم يتعرضون للتنمر دائما من أفراد المجتمع الواحد غير مبالين بمشاعرهم في حين وجب التكفل بهم ومساعدتهم بكل الوسائل لإدماجهم في المجتمع، أما فيما يخص هاته العملية سنشير إلى أبرز النقاط التي أشارت إليها سناء دويكات وهي ترى أنهم :" الأشخاص الذين يحتاجون إلى معاملةٍ خاصةٍ للقدرة على استيعاب ما يدور حولهم؛ بسبب إصابتهم بنوعٍ من الإعاقات التي تعيق قدرتهم على التأقلم مع الأمور كما هم الأشخاص الأصحاء، ولا يستطيع هؤلاء الأشخاص التعلّم في المدارس العادية، وإنما يحتاجون إلى أدواتٍ خاصة وطرق خاصة تتناسب مع قدراتهم ويعاني أصحاب الاحتياجات الخاصة من الإعاقات منها السمعية أو البصرية، وتأخر النمو العقلي الذي قد يسبب بطء التعلّم، والاضطرابات السلوكية، والإعاقات النفسيّة، والاضطرابات اللغويّة وغيرها من الإصابات، فالمعاقون يُدرجون كفئة من الفئات ذوي الاحتياجات الخاصة" (الدويكات، 2022) مشيرتنا إلى ضرورة تهيئة المرافق المناسبة لحالتهم من مدارس خاصة مهيأة لتتناسب مع طبيعة الإعاقة كمدرسة الصم والبكم التي يوظف فيها مدرسون يتقنون لغة الإشارات ونفس الحديث بالنسبة للمكفوفين، فهاته الفئة تحتاج إلى رعاية ومعاملة خاصة.

إذن لقد تعددت المفاهيم المشيرة لمعنى ذوي الاحتياجات الخاصة ولكنها تصب في قالب واحد وهو معاناتهم الناتجة من إعاقتهم التي ترتب عنها تمييزهم عن بقية أفراد المجتمع الواحد، والذي يرى أنهم عبئ ثقيل بينما هم بحاجة إلى معاملة خاصة حيث إن:" هناك فئة من المتخصصين أوضحت أن ذوي الاحتياجات الخاصة هم مجموعة من الأشخاص الذين يحتاجون إلى معاملة خاصة نتيجة لإصابتهم بنوع من الإعاقة حرمتهم من التأقلم، وممارسة شئون حياتهم مثل الأصحاء، ولذلك فهم بحاجة إلى معاملة خاصة حتى يتمكنوا من استيعاب الأمور التي تدور حولهم" (هاجر، 2018) فلا يد لهم في ما أصابهم، كما وجب على المجتمع منحهم حقهم المشروع كبقية أفراده من التعليم، الرياضة، العمل...سعيا منه لإدماجهم والتكفل بهم في جميع هياكله ومؤسساته للاستفادة من كفاءاتهم، مواهبهم لأنهم جزء من هذا المجتمع وهم يشغلون حيزا فيه ما لم تقف الإعاقة في وجه صاحبها.

4.العلاج بالفن (السيكودراما):

اعتمد الإنسان منذ القدم على الفن كوسيلة علاج بالفطرة، فنتج عن ذلك تحسن مزاجه بعد ممارسته لأي نوع من أنواع الفن، فكان يجد راحته ويتحسن مزاجه في ممارسته للفنون بالأخص الأدائية والتعبيرية منها كالرقص والغناء، فقد برز لأول مرة في التاريخ تأثير الفن في الدراسة التي خصها المعلم الأول أرسطو لمتلقي العروض المسرحية التي قدمت للمجتمع اليوناني أثناء احتفالاته الدينية الممجدة للآلهة التي ينصاع الفرد لأوامرها تحت إشراف الكهنة بتقديم القرابين لها للحصول على رضاها وبركتها، فاستخلص أرسطو من ردة فعل المتلقي اليوناني خاصية التطهير التي يحدثها فن المسرح في نفس المتلقي، الذي يشعر براحة نفسية بعد التخلص من العاطفة الزائدة وتجددها بعد مشاهدته للعروض المسرحية بالأخص التراجيدية المأساوية التي تُظهر الصراع العمودي للبشر مع الآلهة وما ينجر عن ذلك من عقاب في حالة معصيتها، كما حدث في مسرحية "الملك أوديب" الذي أدى التحول في الأحداث في حياته إلى إثارة عاطفتي الخوف، الشفقة والحزن على ما أصابه، فظهر ذلك جليا في تحليل أرسطو لمجريات العرض التي تبعث بمجموعة من الإرساليات تثير رد فعل انفعالي لدى الجمهور الذي تأثر بهول ما حدث للملك أوديب وأمه جوكستا، فقد قام أرسطو "بالربط بين خاصية التطهير وبين رد الفعل الانفعالي والحسي الذي يتولد لدى المشاهد جراء اندماجه في أحداث العرض وتوحده مع بطل العرض. ويكون نتيجة هذا ردود أفعال تتمثل في الغضب أو البكاء والحزن أو الضحك، وهو ما يؤدي في النهاية إلى ترك التوتر والإحساس بإبعاد القلق من كل انفعالات الخوف التي تؤثر على حياته الشخصية" (غفار، 2022، صفحة 276) وكل هذا عاشه الإنسان في العصور القديمة حين وجد ملاذه في الفن بالفطرة لتأثيره الإيجابي على نفسيته، فلاحظ ذلك بعد ممارسته لمختلف الفنون وخاصة الأدائية منها تشعره بالسعادة

والراحة النفسية، فراح يمارسها بين الفينة والأخرى حتى خلق لها جو مناسب وربطه بمناسبات، كما فعل الإغريق حينما مارسوا الرقص، الغناء والمسرح في مواسم محددة على طول السنة تكريما لآلهتهم على الخيرات التي تدرها عليهم، وقد تحدثت خواني زهرة عن العلاج بالفن الذي بدأ بالفطرة ليصبح محل دراسة فيما بعد، حيث عَرفت:" مختلف الحضارات الإنسانية القديمة العلاج بالفن بطريقة فطرية وبسيطة، واليوم أصبح العلاج بالفن من المجالات المهنية والأكاديمية، فتبنته الجمعيات والمنظمات وانتقل إلى المراكز المتخصصة والمستشفيات ودور الحضانة، وأقيمت له الدراسات والتجارب المنظمة والمخططة ورصدت النتائج في مختلف بقاع العالم بغية تحقيق أغراض تشخيصية وعلاجية وتخفيف معاناة المرضى ومساعدتهم للاندماج الاجتماعي والشعور بالتوازن والسلام" (خواني، 2022، صفحة 71) ونظرا لتأثيره الإيجابي أصبح محل دراسة، فاتُخذ فيما بعد كأسلوب ناجع وفعال في العلاج اهتمت به عدة هيئات لما له من تأثير في نفس المتلقي بعد خضوعه لهاته التقنية العلاجية التي تعتمد على الفن بعيدا عن الأدوية المكتوبة في وصفات طبية، والتي تترك آثارا سلبية على الأعضاء الحيوية، أما فاتن عيسى السيوف فقدمت تعريفا لتقنية العلاج بالفن الذي أجمع عليه كل من:" كايمال، مانسنجر، هارتويل، ليفن، ماندرز وهاسكينز:" العلاج بالفن أو الرسم بأنه نوع من العلاج النفسي، يستخدم المواد، والمنتجات الفنية، كالرسومات، وغيرها في جلسات العلاج النفسي التي يقودها اختصاصي مدرب، بهدف استخراج التعابير والانفعالات التي يخفيها العميل، ويعبر من خلالها عن حاجاته النفسية، والانفعالية" (عيسى السيوف، 2020، صفحة 267) التي تلزم تواجد المتابعة من مختصين ذوي خبرة لتوجيه ومتابعة الفئة المراد إخضاعها للعلاج(العميل)، لتخرج ما بجعبتها وتتخلص من الضغوطات النفسية التي تراكمت بسبب ظروف الحياة(الاجتماعية، النفسية، السياسية، الاقتصادية)، كما أضافت دينا مصطفى إلى ذلك أن:" الفن انعكاس أو تمثلات سيكولوجية(واقعية أو رمزية) للحالات والظواهر التي تجري في سياق وجودها الاجتماعي والطبيعي، وهو الوسيلة التي يهدف الانسان من خلالها بوعي أو بدونه الى تحقيق توازنه النفسي وذلك بالتعبير عما بداخله من مدركات ومكبوتات وتمثلات" (مهيدة، 2002، صفحة 314) فيشعر بالراحة النفسية بعدما يقوم بعملية التفريغ والتخلص من المكبوتات التي تقلق راحة باله، حيث إن هذه التقنية تخضع لمنهج التحليل النفسي الذي يضبط المجال الذي يسير وفقه العلاج بالفن، وهذا ما وضحته مهيدة وهيبة:" يستند العلاج بالفن الى منهج التحليل النفسي في فهم القلق و مشاعر الذات وديناميات الكبت والاسقاط والتوحد والاعلاء والتكييف كذلك يستند على أساس تقدير أن الأفكار والمشاعر الأساسية للإنسان في اللاشعور يعبر عنها في صور أكثر مما يعبر عنها كلمات ويفترض ذلك أن كل فرد قد تدرب فنيا أم لم يتدرب يملك طاقة كامنة لإسقاط صراعاته الداخلية في

صورة بصرية ويكون الاتصال بين المعالج والمريض اتصالا رمزيا وبذلك ينقل خبراته لا شعوريا...تترجم بسرعة الى صور بدلا من الكلمات فإنها تيسر التنفيس عن المادة المكبوتة العميقة" (مهيدة، 2002، صفحة 314) بأحد أنواع الفن كالرسم، الموسيقى، الغناء...، فيعبر المريض عما يختلج روحه من هموم وآلام بالتعبير بمساهمة الفن الذي يساعده على كشف صراعه الداخلي بتحويله إلى صورة مرئية قد يعبر عنها في لوحة فنية أو في تقمصه لدور في مسرحية ما حين يمزج الحالة التي تعيشها الشخصية بما حدث له سابقا، فهذا العنصر تحدث عنه ستان سلافسكي(1938/1863) في مسرحه الذي استعمل فيه تقنية "لو السحرية"، فيخرج بذلك مكبوتاته فيتحقق التنفيس لديه كمشارك في العمل الفني، ونلمس ذلك التفريغ كذلك في مسرح القسوة بقيادة أنتونان أرتو(1984/1896) الذي اعتمد في مسرحه على الصراخ، العنف والصور الصادمة التي تؤثر في العواطف محقق هو الآخر التفريغ.

إذن العلاج بالفن(السيكودراما) هو أسلوب علاجي جماعي يعتمد منهج التحليل النفسي الذي يطبقه شخص خبير ليبقى ممسك بزمام الأمور ليقدم النصح، الإرشاد والتوجيه للمجموعة الخاضعة للعلاج، فيساعدهم في التخلص من تلك الضغوطات والتحرر منها بالكشف عن مكمن العلة لديهم، فيتم اعتماد أحد أنواع الفن كوسيلة للعلاج وعلى رأسها المسرح الذي يتميز بخاصية التطهير التي تخلص المتلقي سواء كان مؤديا للعمل المسرحي أو مستقبلا له من الطاقة السلبية الرهيبة التي ينعكس تواجدها على حالته النفسية والجسدية.

5.أهمية المسرح لفئة ذوي الاحتياجات الخاصة:

تكمن أهمية المسرح في التكفل بالبعض من فئة ذوي الاحتياجات الخاصة التي تشغل حيزا في المجتمع، كما لا تقف إعاقتهم حاجزا أمامهم فتحُد من قدرتهم على العطاء والتواصل مع الغير والتي تعاني من مشاكل عضوية ظاهرة أو مستترة تؤثر في الجانب النفسي لديهم، فيستغل المسرح هذه النقاط لصالح الفرد من هاته الفئة ليصبح عنصرا فعالا في اللعبة المسرحية محققا للشفاء الذاتي ولغيره من المتلقين لذلك العمل المسرحي، ومن بين نقاط التي تبرز دور المسرح في التكفل بهذه الشريحة:

- اعتماد المسرح كوسيلة للعلاج وذلك بإشراكه لفئة من ذوي الاحتياجات الخاصة في العمل الدرامي لأن:" المسرح فن أدائي تمثيلي يشكل أهم الوسائل العلاجية والتقويمية لفئة ذوي الاحتياجات الخاصة(...) ينتقل صاحب الإعاقة من فعل التلقي والمشاهدة إلى فعل الإنجاز والأداء" (ميهوبي، 2021، صفحة 205) بمشاركته في تقديم العروض والأداء فيها بدل تلقيها، فتتغير ظروفه النفسية ليصبح هذا الفرد من ذوي الاحتياجات الخاصة يعيش في حالة من الراحة النفسية والسعادة التي تغمر

فؤاده مفادها أنه يمتلك الطاقة، الحيوية والقدرة على العطاء فيتحرر من القيود، كما يرى أن إعاقته لا تكبله بالأغلال الثقيلة فيسرح ويمرح فوق الخشبة وكأنه ملك زمانه.

- تُحقق مشاركة فرد من فئة ذوي الاحتياجات الخاصة في العمل المسرحي ردة فعل إيجابية من طرف المتلقي من الفئتين، فيمنحهم المسرح الأمل، التفاؤل والإصرار على تحدي الصعاب بأخذ هذا الفرد كقدوة لتمكنه من كسر حاجز الخوف من الفشل، والذي يبعث إليهم بطاقة إيجابية تتحول إلى سعادة وراحة نفسية، وما يزيد تأكيدا على ما سبق ذكره ما جاء به عثمان ميهوبي مشيرا إلى أهمية إشراك الفرد من ذوي الاحتياجات الخاصة في اللعبة المسرحية:" إن توظيف شخصية معاقة أو مكفوفة لها بالغ الأثر وبأخذ صور الإجلال والتقدير والتعظيم في نفسية المتلقي على اختلاف قدراته ومواهبه، كالذي وجدناه في أعظم المسرحيات التي حفظها التاريخ لنا كمسرحية "أوديب" لسوفوكليتس مثلا، فقد وضعت الحكمة على لسان الكفيف "ترزياس" والذي كان يتمتع بحكمة ونبوءة فائقتين النظر وهنا وجب، إعادة النظر في الشخصيات والممثلين من أصحاب ذوي الاحتياجات الخاصة" (ميهوبي، 2021، صفحة 210)
- تكافؤ الفرص بين الأشخاص ذوي الاحتياجات الخاصة والأصحاء في المشاركة في التحضير للعرض المسرحي، بغض النظر عن نوع وطبيعة الإعاقة إن كانت بصرية، سمعية، جسدية...، بل يسعى فريق العمل التقني والفني في المسرح إلى تهيئة الظروف الملائمة لمشاركة الفرد من ذوي الاحتياجات الخاصة لأن المسرح ينظر إلى طاقتهم الإبداعية ومواهبهم المتميزة، لأنهم يمتلكون القدرة لتقديم أفضل ما لديهم، فيتجاهل إعاقتهم بمعنى آخر لا تؤخذ بعين الاعتبار في المسرح.

6.العلاج بالفن المسرحي لفئة ذوي الاحتياجات الخاصة في الوطن العربي:

اهتم العرب قديما بمجموعة من الفنون وعلى رأسها الشعر، الغناء، الرقص...، أما المسرح فلم يولوا اهتمامهم به على الرغم من اتصالهم وتعاملهم مع الحضارة الإغريقية في عدة مجالات كالتجارة والصيد البحري، ولكن المسرح فيما بعد أثار حافظة واهتمام فئة تعتبر من النخبة التي ركزت اهتمامها على هذا الفن العريق وأخذت تجول وتغوص في غمار المعرفة في أصول، أسس وقواعد المسرح التي نظّر لها المعلم الأول أرسطو، كما تابعوا الإنجازات التي توالت عقبه لأسماء كثيرة ساهمت في تطور المسرح نصا وعرضا لدى الغرب، من جيل إلى آخر ومن حقبة زمنية إلى أخرى، فتذوقوا ما طاب من هذا الفن الذي استساغه ورحب به المجتمع العربي ولو متأخر، فمارسوا فن المسرح بأصوله، قواعده وبقوا متابعين لكل كبيرة وصغيرة تتعلق بهذا الفن، والذي سبقهم مرة أخرى الغرب في اعتماده كوسيلة فعالة في العلاج ضد المشاكل التي تؤرق النفس البشرية من ضغوطات الحياة.

كما يعود الفضل في اعتماد المسرح كوسيلة في العلاج الجماعي بالفن لأول مرة للعالم النفساني الذي ابتكر تقنية العلاج بالدراما جاكوب ليفي مورينيو(Jacob Levy Moreno) (1974/1889) وهو مؤسس جمعية"العلاج بالسيكودراما" سنة1942، ولحكم القدر تولت زوجته مواصلة المشوار بعد وفاته، لدرايتها بأصول تقنية العلاج بالمسرح(السيكودراما) التي ابتكرها زوجها، فهاته التقنية العلاجية تعني:" الدراما النفسية من خلال التمثيل المسرحي كوسيلة علاجية من دون "أدوية"،يستخدم فيها طرائق تعتمد على الطاقة الإبداعية داخل المجموعة لتحقيق عملية التشافي والتغيير حيث يعتمد جو المجموعة على المساندة التشجيع والديناميكية-الحركة الدائمة-(5)..." (ميسوم، 2019، صفحة 122) لتحسين من حالة الفرد العادي الذي يعاني من مشاكل وضغوطات نفسية، فما بالك إن كان من ذوي الاحتياجات الخاصة.

إن اعتماد جاكوب ليفي مورينيو على الدراما كوسيلة علاجية خاطب من خلالها النفس البشرية، فأصلحت الخلل الذي يشوبها لأن:" السيكودراما Psychodramaما هي إلا عبارة عن المزج بين الدراما Drama كنوع من أنواع الفنون، والتي تترجم إلى التمثيل الحركي، وبين النفس Psychoوالذي يتم تناولها من خلال علم النفس كأحد العلوم التي تتعامل مع تشريح النفس البشرية" (جاكوب و خطاب، ب ت، صفحة 14،13) فاستغل عامل التأثير النفسي الذي يتركه المسرح في نفس المتلقي، وذلك منذ ظهوره كفن قائم بذاته من خلال خاصية التطهير التي يتميز بها هذا الفن عن سواه، فاستخدم المسرح لعلاج الأمراض النفسية والتخفيف من حدة ضغوطات الحياة اليومية، فقام بإشراك مرضاه الخاضعين للعلاج بالسيكودراما في العمل المسرحي بتأديتهم لدور فيه، وكل فرد منهم يتقمص الشخصية التي كلفه بها المخرج، فينتج عن ذلك تفريغه للشحنات السالبة بإفصاحه عن المشاعر الدفينة في وجدانه ومواجهته لمخاوفه بالتعرف على مواطن القوة والضعف لديه ليتمكن من اتخاذ القرارات المناسبة ليتصدى لأي عائق يعترض طريقه.

ولذلك تم اعتماد المسرح كوسيلة فعالة للعلاج للحد من الضغوطات النفسية التي يعيشها الفرد في المجتمع، ليظل المسرح مرافقا للإنسان للتنفيس عن روحه التي أثقل كاهلها سابقا غضب الآلهة لعدم الانصياع لها كما حدث للملك أوديب، ثم تلتها ضغوطات الحياة الناتجة عن صراع الأفراد فيما بينهم لظروفهم النفسية، الاجتماعية، الاقتصادية وبالأخص السياسية منها التي طغى عليها الوجود الاستعماري في معظم دول العالم ما زاد الطين بلة، ولقيام المسرح على الأداء بالدرجة الأولى أصبح فن التمثيل متنفسا للفرد المشارك وهو المتلقي الأول لذلك العمل، فساعده ذلك الاندماج في الشخصية على كشف جوانب يخفيها من شخصيته، طباعه، مشاعره وحتى صراعاته الداخلية التي تدخله في دوامة

لعدم استقراره، وبذلك يعبر من خلال الأداء عن المكبوتات التي تخالج روحه فيشعر بالراحة بعد الانضمام إلى المجموعة المشاركة في العلاج عن طريق المسرح، هذا فيما يخص معاناة أفراد عاديين من المجتمع من الضغوطات النفسية ورغبتهم الجامحة في التخلص منها، فكيف هو الحال بالنسبة للفرد من ذوي الاحتياجات الخاصة الذي يعاني من ضغط رهيب يمارسه عليه عجزه من جهة ومن جهة أخرى يكون بسبب أفراد المجتمع الغير الرحماء فيزيدون من معاناته وآلامه باستمرار.

فقد تمكن المجتمع الغربي من ضم هاته الفئة التي تشغل حيزا فيه ضمن اهتمامات المسرح بعدما أثبت نجاعته في احتواء واحتضان أفراد المجتمع الأصحاء، ليوجهوا اهتماماته لهاته الفئة كذلك لمعاناتها من الضغوطات النفسية المترتبة عن ذلك التشوه الخلقي أو المكتسب، بعد إثبات المسرح لفاعليته في الاستشفاء في المجتمع الغربي ودمجه لفئة ذوي الاحتياجات الخاصة، تم تبني هاته التقنية في مجتمعنا لما للمسرح من فاعلية في التخفيف من الضغط النفسي وكسر المعوقات التي تقف في وجه هاته الفئة بالذات ليتمكنوا من قول كلمتهم، وهذا ما أشار إليه عثمان ميهوبي على:" أن المسرح هو فن أدائي ينضح بالحركة والحيوية، وجب فسح المجال لذوي الاحتياجات الخاصة على ركح الخشبة، أمام الجمهور في عرض مسرحي بدون حواجز لاشك يتطلب الكثير من الثقة بالنفس والشجاعة، وهو الأمر الذي ينعكس إيجابا على أنفسهم، إذ تزيد ثقة الفرد المعاق، ويكسر الكثير من المعوقات التي كانت تقف حاجز عثرة أمام طريقه، هذا بالإضافة إلى كشف تلك الإمكانات والمواهب التي يتحلى بها الممثل المعاق النفسية والوجدانية والأدائية" (ميهوبي، 2021، صفحة 206) فوجب على الهيئات المسئولة عدم تجاهل فئة ذوي الاحتياجات الخاصة التي من حقها أن تحظى بالاهتمام، التربية، الرعاية والمتعة، هاته الأخيرة يحققها لهم المسرح من خلال المشاركة في عروضه أو تلقيها، لأن المسرح يعمل على تنمية آليات التلقي لديهم، وعلى الكشف عن مهاراتهم، قدراتهم وإمكانياتهم المتعددة من خلال الأداء التمثيلي أو التعبير بالحركات كل حسب قدرته الاستيعابية، طاقته وموهبته الخاصة شريطة أن لا تقف إعاقته سدا منيعا في وجهه، وهذا ما أضافه عثمان ميهوبي تأكيدا لما جاء به بخصوص تأثير مسرح على هاته العينة والذي يساهم بتشكيل:" إحدى الطرق الفعالة في عملية إعادة هيكلة ذوي الاحتياجات الخاصة، والأخذ بأيديهم إلى الانصهار في المجتمع، فيفتح الباب على مصراعيه أمامهم بغية التمثيل، والتلقي، والمشاركة في التظاهرات المسرحية، لاشك يفتح لهم الرغبة ليدلوا بإمكانياتهم وكفاءاتهم المختلفة باعتبارهم ذوو مهارات وكفاءات عالية" (ميهوبي، 2021، صفحة 203) يعمل المسرح على دمجهم في المجتمع بعد تحديهم للإعاقة والمشاركة في بناء المجتمع وترك بصمة خاصة بهم تحتسب لصالحهم من إنجازات في جميع مؤسسات الدولة ما دامت إعاقتهم تمثل حجر عثرة صغير في طريقهم يمكنهم النهوض بعد السقوط وحتى

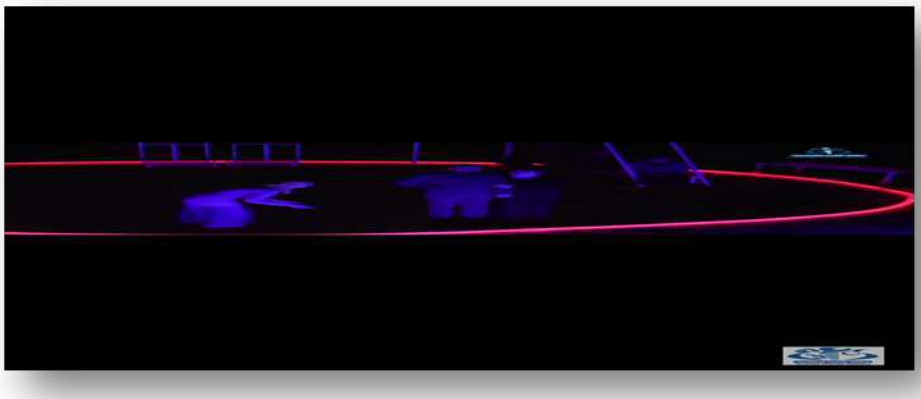
لو كانت حاجزا مرتفعا فالمسرح أنار دروبهم وفتح أمامهم الباب لتجاوز الصعاب والمطالبة بحقهم في الاندماج في المجتمع بإعلاء أصواتهم المعبرة عن قدرتهم في المشاركة ما دام الفرد منهم قادرا على العطاء منطلقا من إيمانه بقدراته متحديا عجزه.

إذن خضوع ذوي الاحتياجات الخاصة للعلاج بالمسرح يمدهم بالثقة في النفس، يشعرهم بالسعادة ويساعدهم على كسر حاجز الإعاقة، لأن المسرح يحقق التطهير في نفس المساهم في العمل المسرحي وكذلك لمتلقيه، فما بالك إن كان من ذوي الاحتياجات الخاصة والمساهم في إنجاز ذلك العرض المسرحي، فكيف ستكون ردة فعله؟ بتأكيد أحسن بكثير من وضعه السابق لأن مشاركته في العمل الدرامي بحد ذاتها إنجاز عظيم يحتسب لصالحه، فمشاركتهم ضمن مجموعة تعمل على تمثيل أدوار في العرض يكسبهم ثقة بالنفس ويمنحهم طاقة كبيرة، فيشعر المشارك من ذوي الاحتياجات الخاصة بالتحرر فيزيد لديه الأمل، قدرته على تحقيق الاندماج في مجتمعه ومطالبته بحقوقه الشرعية في تسوية وضعيته لأنه أصبح قادرا على التصدي لضغوطات والعوامل السلبية بإبعادها عن طريقه ليبقى حرا طليقا متجاوزا لإعاقته.

7.نماذج من الأعمال المسرحية العربية الموجهة لفئة ذوي الاحتياجات الخاصة:

إن الاعتماد على المسرح العربي كوسيلة للعلاج لهاته الفئة التي تنتمي إلى المجتمع العربي وتشغل فيه حيزا معتبرا، والذي يحاول المسرح فيه جاهدا ترميم ما كسره الزمن في نفس الفرد من فئة ذوي الاحتياجات الخاصة، رغم أن هاته التجربة جديدة إلا أنها حظيت باهتمام كبير من رواد المسرح من ممارسين، أكاديميين ومن المهتمين بشؤون ذوي الاحتياجات الخاصة من مختلف مؤسسات المجتمع، وهذه بعض النماذج المختارة من المسارح العربية التي احتضنت ذوي الاحتياجات الخاصة ضمن فريق العمل في انجاز العرض المسرحي.

- ومن بين المسارح العربية نجد المسرح الجزائري، الذي قام بالخطوة الأولى وطنيا وعربيا محتضنا فئة ذوي الاحتياجات الخاصة، والمتمثل في التجربة التي خاضها المسرح الجهوي بمدينة سيدي بلعباس بغرب الجزائر في سنة 2012، لتكون أول تجربة مسرحية تهتم بذوي الاحتياجات الخاصة، فوقع الاختيار على مجموعة من فئة المكفوفين. فتم العرض في جو درامي يعتريه الظلام الدامس يعطي الأولوية للكلمة المعبرة عن الانفعالات، المشاعر والأحاسيس، والتي تمكنت فيها هاته المجموعة من ذوي الاحتياجات الخاصة من إيصال كلمتها للمتلقي الذي جعلوه ينصهر داخل الفضاء الذي يشغلونه ليعيش جزء بسيط من حياتهم اليومية ولو لفترة زمنية يحكمها زمن العرض.



صورة لمشهد من عرض مسرحية "غرفة الأصدقاء" لمخرج "الصادق كبير" أبطالها من المكفوفين.

وهذا ما أشادت به مادوني عباسية رئيسة مصلحة البرمجة والاتصال بهذا المسرح في مقالها "ذوي الهمم العليا وإدماجهم فنيا" موضحة لبعض النقاط المهمة حول تلك التجربة :" وعلى مستوى إدارة المسرح الجهوي لسيدي بلعباس / الجزائر، جاءت أولى المبادرات الفعلية مع فئة مكفوفي البصر، أين كان التفكير جديا في رفع الستار عن عرض مسرحي تصنع فرجته تلكم الفئة من ذوي الاحتياجات ضمن معايير ومقاييس المسرح لتقديم عرض مسرحي الأول من نوعه عربيا والأول على مستوى القطر الجزائري" (مادوني، 2021، صفحة 190) بعرضه لمسرحية "غرفة الأصدقاء" قام المخرج فيها بإسناد الدور لمجموعة من المكفوفين، " أين كان الإتفاق بين السيد"أحسن عسوس"مدير المسرح والمخرج"الصادق كبير"(...)تقديم عرض مسرحي من أداء ذوي الإحتياجات الخاصة وتم اختيار مكفوفي البصر كعينة لترفع التحدي وتخوض غمار التجربة سنة2012 التي خالفت العرف وكسرت إحدى مقاييسه على أن يقام العرض في الظالم الدامس وتنوب فيه الكلمة وانفعالاتها التي يجب أن يستشعرها المتلقي عن الرؤية المجرد للعرض" (مادوني، 2021، صفحة 190) الذي وقع اختيار المخرج فيه على مجموعة من ذوي الاحتياجات الخاصة من فئة المكفوفين، فرؤيته الإخراجية سطرها لنقل المتلقي إلى عالم الظلام فأدخله في فضاء المكفوف ولو لفترة زمنية محكومة بمدة العرض ليعيش داخل عالمهم لحظة بلحظة، ليندمج بدوره من خلال خاصية التطهير في عالمهم ليستشعر المعاناة، الضغوطات والحواجز التي تعترض طريقهم، والتي يكون هذا المتلقي أحد مسبيها في أغلب الأحيان، لكن الجزء الكبير من تأثير المسرح في هذا العرض وقع على فئة المكفوفين، لأنه ساهم في خلق فرصة لهم للتعبير عما يجول بخاطرهم من مشاعر إيجابية أو سلبية، هاته الأخيرة تخلص منها الفرد المشارك في تأدية العرض من ذوي الاحتياجات الخاصة بإخراجه لتلك الطاقة السلبية التي خلصته من الضغط النفسي

الرهيب الذي يعيش تحت وطأته، كما تمكن من التعبير عن ما يجول بخاطره، مطالبته بحقوقه وعودة الأمل لديه في غد جديد يخلو من الحواجز.

- والصورة الموالية لمشهد من مسرحية "أنتيكا" من إنتاج المسرح المصري، قدمتها فرقة "مسرح الشمس" التي أغلب أعضائها من ذوي الهمم، وهي تدعوا إلى تصحيح نظرة المجتمع لفئة ذوي الاحتياجات الخاصة، هاته المسرحية من تأليف"أيمن حافظ"،الإخراج "أميرة شوقي"، بطولة"أمير صلاح الدين" و"إيناس نور"من ذوي الاحتياجات الخاصة بمشاركة مجموعة من نفس الفئة تحمل اختلاف في نوع الإعاقة.

صورة لمشهد من مسرحية "أنتيكا" المصرية لفرقة الشمس من ذوي الاحتياجات الخاصة

فجاء في أغنية النهاية التي يؤديها الممثلون والتي مفادها:" (إحنا جينا الكون بحكمة، إحنا مش ف الكون ده زينة) وبطلة العرض تحلم بعالم مغاير يحترم آدميتها ويقف بجانبها ويوفر لها سبل الحياة العادية فهى لا تطمع فى أكثر من ذلك ويتفاعل معها أبطال العمل من خلال ما تراه بعالمها الخاص داخل خيالها والصور الحياتية التى تحقق لها السعادة" (زيدان، 2018) حيث تحاول فرقة الشمس من خلال عروضها تصحيح رؤية المجتمع لفئة ذوي الاحتياجات الخاصة واستجابته لحقهم في الاندماج في المجتمع، هاته الفرقة أتاح لها المسرح الفرصة لتعبر عن نفسها ولو فنيا، كما ساهم في معالجتها نفسيا فأصبحت قادرة على التحدي ومواجهة الصعاب والمطالبة بحقها بإصرار تام بعد كسر حاجز الإعاقة الذي قيدها لمدة معتبرة من الزمن، فساهم العلاج بالمسرح في فتح المجال أمامها لتعبير عما يجول بخاطرها لتقول هي الأخرى كلمتها في المجتمع الذي يضم مجموعة من الأصحاء يمكننا الحكم عليهم أنهم عبئ على المجتمع بتفكيرهم المحدود بسبب أللامبالات بمشاعر الآخرين التي قد تنعكس بالسلب على الفرد من ذوي الاحتياجات الخاصة الذي يصبح عدوانيا فيتأثر ويؤثر على البقية من خلال أذيته لنفسه أولا

ولبقية أفراد المجتمع، فمن خلال الأثر الذي يتركه العلاج بالمسرح في نفس هاته الفئة فيحررها من القيود لتصبح منفتحة على العالم الخارجي الذي يضم فئة الأصحاء، ليصبحوا قادرين على التصدي لهم وكسر حاجز الخوف والخجل من وضعهم، ليشتد عودهم فتزيد عزيمتهم، اصرارهم وإرادتهم لبلوغ غد أفضل.

- أما تجربة الحكواتي والمخرج المسرحي الإماراتي "أحمد يوسف" الذي يرى أن:" العمل مع فئة ذوي الاعاقة يعتبر كنزا من الكنوز التي علينا أن نكتشفها ونحافظ عليها وندعمها بشتى الطرق" (سرور، 2019) فالمخرج من خلال مسرحه الذي يضم مجموعة من ذوي الهمم يسعى لتسليط الضوء على هاته الفئة في أعماله الكثيرة والمتنوعة في أغلب مسرحياته التي يشركون فيها معه، وأهمها مسرحية"الجوهرة" و"الأرنب والعصا البيضاء" لتأكيد على قدرتهم، موهبتهم، وبالعودة للحديث عن تجربة المخرج الذي بقي ثابتا في مسعاه الرامي إلى دمجهم في المجتمع ليؤكد أن:" أهم رسالة يحملها في تجربته المسرحية مع ذوي الإعاقة هي دمج هذه الفئة في المجتمع، وتسخير قدراتهم لخدمة أنفسهم والمحيط الذي يعيشون فيه، وهو ما يحاول أن يقدمه في تجربة المسرح التي تعد من أهم التجارب من حيث تسليط الضوء على معاناة هذه الفئة من المجتمع ورد الاعتبار لها، وإعطائها زمام الفعل والإبداع" (سرور، 2019) ويضيف على ذلك تهيئته للظروف الملائمة بأخذ نوع الإعاقة بعين الاعتبار أثناء التدريب:" كان علينا تقديم مساحة تدريبية أو تعليمية للممثلين والمخرجين، سواء من ذوي الإعاقة أو الأصحاء، على أصول العمل المسرحي وعلى مراعاة الوضع الخاص للمعاق في تمثيله هو أو في تمثيل غيره له" (سرور، 2019)، حيث ترى أمل سرور أن فئة ذوي الاحتياجات الخاصة لم تعد عائقا في وجه المجتمع بل أصبح لديها دور تؤديه خاصة في المجال الفني أين تطلق العنان لموهبتها وإبداعها:" لم يعد المعاق هو ذلك الشخص الذي ينظر إليه الجميع على أنه عبء، أو يستحق الشفقة والعطف، بل أصبح شخصاً كامل الهوية، يستطيع أن يستغل مواهبه بما يفيد الإنسانية، خصوصاً في المجالات التي لا تمنعه إعاقته فيها من الإبداع" (سرور، 2019) كالفن المسرحي الذي منح هاته الفئة الثقة فتحدت الإعاقة التي كانت سابقا تشكل حاجزا يمنعهم من الاندماج في المجتمع، فحولها إلى فرد فعال لديه ما يقوله ويفعله ما دام قادرا على تحدي إعاقته.

وما خلصنا إليه من هاته التجارب المسرحية الرائدة في الوطن العربي بعد احتضان المسرح لفئة ذوي الاحتياجات الخاصة بين أسواره، إما متفرجة أو مشاركة في العمل الدرامي، هاته الأخيرة تثير فضول من هم من نفس الفئة فتستقطبهم للحضور لمشاهدة العروض المسرحية، والتي تبُث فيهم العزيمة، الإصرار على المضي قدما والخروج بنتيجة مفادها تخطي حاجز الإعاقة مثل الفئة التي كان لها حظ في اللعب فوق الخشبة بحرية مطلقة كالفئة السليمة تماما، ناهيك عن التطهير الذي يحدثه المسرح في نفس المتلقي المشاهد للعرض من الفئتين فهو نجاح يحتسب لصالح المسرح العربي الذي تمكن من احتضان

هاته الفئة كنظيره المسرح الغربي مما أدى إلى انتشار هاته التجربة بين مسارح الوطن العربي مما زاد من فاعلية تقنية العلاج بالمسرح على نطاق واسع ليزيد عدد المسارح التي تبنت هاته التقنية لصالح فئة ذوي الاحتياجات الخاصة، بإعطائها الفرصة لإثبات الوجود وأن لهم كلمتهم على الخشبة بعدما فتح المسرح لها المجال للتعبير وإثبات قدراتها ولو في المجال الفني لتكون قدوة حسنة للفئتين.

8.الخاتمة:

إن المسرح منذ نشأته دوره توعاوي، تعليمي وثقيفي إلى جانب الترفيه، وتميزه بخاصية التطهير عن بقية الفنون لما لها من تأثير إيجابي في نفس المتلقي كبيرا كان أو صغيرا أثناء العرض الذي يبعث بحزمة من الإرساليات يتوجه فيها إلى كل الشرائح من الحضور في المسرح، وبالاعتماد عليه كأسلوب علاجي حقق نتيجة إيجابية بالأخص في احتضانه لفئة ذوي الاحتياجات الخاصة، فجعلها عنصرا فعالا في العمل المسرحي كمشاركة فيه أدى ذلك إلى تحسن وضعها النفسي نحو الأفضل بتخلصها من الضغط النفسي الرهيب الناتج عن تراكمات تولدت لديها من تلك الإعاقة الفطرية أو المكتسبة بسبب عارض طارئ أو من الضغوطات التي يمارسها عليهم أفراد المجتمع، فنتج عن العلاج بالمسرح بعض النقاط المهمة منها:

1.إخراجهم من القوقعة التي تطبق عليهم.

2.ساهم في بناء شخصيتهم وعزز ثقتهم بأنفسهم.

3.أصبحوا أكثر انفتاحا وتقبل للاندماج مع بقية أفراد المجتمع.

4.بث فيهم الروح بعدما أعاد ترميم ما كسره إجحاف بعض أفراد المجتمع في حقهم لكثرة مضايقاتهم لهم.

5.منحهم الراحة النفسية والطاقة الإيجابية، التي دفعتهم إلى كسر حاجز الخوف من الشعور بالعجز والضعف.

وما نخلص إليه أن العلاج بالمسرح قدم نتيجة إيجابية بالأخص لدى فئة ذوي الاحتياجات الخاصة، فظهر ذلك على الجانب النفسي لدى متلقيه من الفئتين لاحتواء المسرح على خاصية التطهير التي ساهمت في تمكنه من تحقيق العلاج النفسي والحد من الصدمات التي يتلقاها الفرد في حالة الضعف ليصبح قادرا على التصدي والمواجهة.

فالأجدر على الجهات المعنية الاهتمام بهذه الفئة في مرحلة الطفولة، لكي لا تنشأ وهي مثخنة بالمشاكل النفسية التي يسببها لها ذلك الخلل الخلقي أو المكتسب لتتمكن من التصدي لضغوطات الحياة وبالأخص الصدمات التي يكون السبب فيها فئة غير سوية من أفراد المجتمع.

9.التهميش:

1.مندور محمد، المسرح، دار المعارف، الطبعة الثالثة، مصر، 1980.

2.العشماوي زكي محمد، دراسات في النقد المسرحي، دار النهضة العربية، د ط، لبنان، 1980.

3.حمداوي جميل، تاريخ المسرح الملحمي، تاريخ النشر:2006/06/13، تاريخ الاطلاع: 2022/11/02.
https://www.diwanalarab.com

4.بوشلالق عبد العزيز، تدريسية المسرح بين الواقع والمأمول، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 2019.

5.هاجر، ما هو تعريف ذوي الاحتياجات الخاصة، تاريخ النشر:2022/08/30، تاريخ الاطلاع:2022/11/03.
https://www.almrsal.com

6.أبو الرياش سجى، تعريف ذوي الاحتياجات الخاصة، تاريخ النشر:2021/09/30، تاريخ الاطلاع:2022/11/03.
https ://mawdoo3.com

7.منصور أفنان، بحث كامل عن ذوي الاحتياجات الخاصة، تاريخ النشر:2019/05/28، تاريخ الاطلاع: 2022/11/03
https://hyatok.com

8.الدويكات سناء، مفهوم ذوي الاحتياجات الخاصة، تاريخ النشر:2022/06/29، تاريخ الاطلاع:2022،11،03.
https://mawdoo3.com

9.غفار محمد، توظيف السيكودراما في علاج الاضطرابات النفسية لدى الأطفال، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، المجلد:07، العدد:02،2022.

10.خواني زهرة، مساهمة الدراسات المتخصصة في علاج أطفال التوحد من خلال الفن التشكيلي، مجلة النص، المجلد:09، العدد:01، 2022.

11.عيسى السيوف فاتن، فاعلية العلاج بالرسم في خفض الاكسيثيميا لدى اللاجئات السوريات، مجلة العلوم النفسية والتربوية، المجلد06، العدد04، 2020.

12.مهيدة وهيبة، فئة ذوي الاحتياجات الخاصة والعلاج بالفن كمقاربة إدماجية في المجتمع مقدمات نظرية، مجلة النص، المجلد:07، العدد:02، 2022.

13.ميهوبي عثمان، الفعل الدرامي وآليات التلقي في مسرح ذوي الاحتياجات الخاصة، مجلة السوسيولوجيا، المجلد:05، العدد:02، 2021.

14.ميسوم عبد القادر، الطفولة والمسرح العلاجي-السيكودراما، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد :12، العدد:03، 2019.

15.جاكوب لفي مورينو، ترجمحمد أحمد محمود خطاب، السيكودراما، مكتبة الأنجلو المصرية،د ط، مصر،د ت.

16.مادوني عباسية، ذوي الهمم العالية ادماجهم فنيا-غرفة الاصدقاء والملك اوديب-أنموذجا للمسرح الجهوي سيدي بلعباس، مجلة النص، المجلد:08، العدد:01، 2021.

17.زيدان إلهام، مسرحية"أنتيكا" دعوة لتصحيح رؤية المجتمع لذوي الاحتياجات الخاصة، تاريخ النشر:2018/06/11، تاريخ الاطلاع:2022/11/04.

https://www.elwatannews.com

19.سرور أمل، المسرح...جسر لتطوير مواهب ذوي الإعاقة في الشارقة، تاريخ النشر:25 /2019/08، تاريخ الاطلاع:04 /11 /2022.

https://www.alkhaleej.ae

إشكاليات تلقي وفهم الخطاب الشعري العربي المعاصر

Reception and Understanding modern Arabic poetic discours problematic

فاطمة الزهراء العسالي، باحثة بسلك الدكتوراه، مختبر الكتابات الأدبية واللسانية بالمغرب، المدرسة العليا للأساتذة، جامعة محمد الخامس بالرباط - المغرب.

البريد الإلكتروني: fatimaezzahraeelassali@gmail.com

ملخص:

يسعى هذا المقال إلى التطرق لإحدى القضايا الرئيسية في لغة الخطاب الشعري العربي المعاصر، ويتعلق الأمر بقضية التلقي والفهم، والتي تطرح عدة إشكاليات تتعلق بالمتلقي والنص معا. ذلك أن لغة الخطاب الشعري المعاصر لم تعد تتسم بالوضوح، بل أضحت لغة رمزية غامضة تخبئ في ثناياها الكثير من المعاني غير المحددة، يأتي القارئ ليحددها في قراءته وفهمه وتفسيره وتأويله لها.. وعلى هذا الأساس قسمنا المقال إلى محورين أساسيين: رصدنا في الأول التجربة الشعرية الجديدة وإشكالية التلقي في ارتباطها بلغة الخلق والإبداع وجماليتها الفنية، وطاقتها اللغوية في التعبير وظيفتها التأثير في المتلقي. وحددنا في الثاني إشكاليات فهم الغرابة والغموض الذي يكتسح النص الشعري العربي المعاصر. وقد اتبعنا المقاربة الوصفية التحليلية في تحليل الإشكالية التي يعالجها المقال، ومن جملة الأهداف التي يرمي إليها المقال: أ- توضيح ما أفرزته الخطابات الشعرية المعاصرة من غرابة وغموض لدى المتلقي، دفعه للتفسير والتأويل لفهمها واستيعاب حمولتها الدلالية والإيحائية. ب- قيام إشكالية تلقي وفهم النص الشعري المعاصر على عاملين؛ الأول مرتبط بثقافة المتلقي، والثاني مرتبط بغرابة وغموض النص ذاته.

الكلمات المفاتيح: نظرية التلقي، الخطاب الشعري، الغرابة، الغموض.

Abstract :

This article deals with two issues: Reception and perception; some problematic concerning the receiver and the text are raised. The language becomes ambiguous and hides undetermined meanings. It's up to the reader to explain it. Based on that, the article is divided into two main themes. First; the role of the linguistic, aesthetic and artistic expressions in influencing the reader's reception. Second; the problem of understanding the ambiguity which swept the modern Arabic poem. A descriptive analytic approach was followed. Some targets of this article are: A) clarify the receiver's ambiguity. B) Understanding the modern peom through the receiver's culture and the text's ambiguity.

Keywords : Receipt theory, Poetic discours, Peculiar, Ambiguity.

المقدمة:

يتميز الخطاب الشعري المعاصر بالكثافة الدلالية والإيحائية، التي تستدعي متلق مثقف متفاعل مع النص الشعري. ذلك أن علاقة النص بالمتلقي تتحدد داخل آلياته وحسب مستوى تلقيه له. ويتشكل موقفه من النص من خلال القدرة على فهم بنياته المختلفة، والوقوف على الجوانب الغامضة في لغته الرمزية الغنية بالدلالات المتنوعة، والتي تحقق للمتلقي المتعة الجمالية بوصفه قارئا فاعلا يخرج النص من حالة الغموض إلى حالة الوضوح. وقدرته على تجاوز انحرافات النص الشعري المعاصر وانزياحاته، بحيث يصبح شريكا في العملية الإبداعية عبر قراءته التأويلية القائمة على التجارب السابقة (القراءات المتعددة). والناتجة عن فاعلية الفهم لإزالة الغموض والتخلص من الإبهام، ورفع الستار للكشف عن المقاصد الخفية في النص بوصفه بنية مفتوحة للتلقي والفهم.

فعملية التلقي والقراءة؛ هي التي تنقل النص من مجرد نص مكتوب إلى نص جديد حافل بالمعاني الجديدة، بمعنى أن النص في هذه الحالة يتحقق بصريا وذهنيا وفق استيعاب المتلقي القارئ وفهمه له.

ومنه فإن كل قراءة هي في الواقع إنتاج لنص آخر، الذي ينطلق من المتلقي والذي يعد منتجه الفعلي، أما دور المبدع فينتهي عند تقديم النص للقارئ. هذا الأخير الذي يقوم بمهمة إعادة إنتاجه من جديد نقدا وتفاعلا وحوارا. ذلك أن " الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه" (آيزر، دت، ص:12).

إن اهتمام آيزر بعملية التفاعل القائم بين النص والقارئ جعله يبحث عن المفاهيم الإجرائية التي تشمل في الوقت نفسه بنية النص الداخلية، وعمليات الفهم والتأويل التي يقوم بها القارئ في تمفصلهما وترابطهما مع بعضهم البعض، وأبرز هذه المفاهيم: القارئ الضمني؛ وهو عند آيزر صفة مضمرة داخل البنية النصية التي تخلق قارئها من خلال شبكة من أبنية الاستجابة، التي يتطلبها فعل التلقي في النص حتى يستطيع أن يعيد للمعنى مكانته في كل قراءة بواسطة التأويل. هذا الأخير الذي لا يمكن تحقيقه أيضا إلا بإتاحة للمتلقي الحرية ليجول في النص بحرية، يتقدم ويعود، يبني ويهدم متى رأى ذلك ضروريا للفهم وتحصيل المعنى. من خلال استدعاء المتلقي لسجله النصي من خبرات سابقة تتفاعل مع خبرته الجديدة لسد فجوات النص، فراغاته أو بياضاته وتقديم بنية تأويلية جديدة شيدها المتلقي بفعل القراءة.

فكيف تم ربط المتلقي بحقيقة التجربة الشعرية الجديدة في العالم العربي؟ وهل يرتبط فهم المتلقي للتجربة الشعرية الجديدة بفهم الظواهر اللغوية الفنية المرتبطة بها؟ أم بفهم النص الشعري المعاصر كله دون الغوص في ثناياه؟

1. التجربة الشعرية الجديدة وإشكالية التلقي

ترتبط مسألة التلقي بالتجربة الشعرية للشاعر وما يتعلق بها من أحداث اجتماعية، تاريخية، نفسية وثقافية. أضفت خاصية التنوع والإبداع والخلق، خلقٌ تقول فيه للقارئ ما لم يعرفه من قبل في بنية لغوية جديدة، تسعى إلى تجسيد القضايا الإنسانية والفكرية والإبداعية على مستوى الشكل والمضمون. ومنها إحساس المتلقي بحاجة إلى نوع جديد من الشعر يجد فيه نفسه وذاته، ويعكس فيه صور حياته من خلال الألفاظ والعبارات والمعاني المنبثقة من النص.

وتتميز التجربة الشعرية المعاصرة بجماليتها وطاقتها اللغوية في التعبير، فهي بحث عن الإمكانيات التصويرية والخيالية والعاطفية، التي من خلالها تتفتح آفاقا جيدة في التعبير عن ذات الشاعر، والكشف عن ما يدور في خاطره بلغة شعرية جديدة، وظيفتها التأثير في المتلقي من خلال عملية الفهم والتحليل ثم التأويل. ذلك أن التجربة الشعرية الجديدة تقوم على إثارة المتلقي للوعي بالظواهر اللغوية الجديدة الموظفة توظيفا فنيا لافتا، تدفع المتلقي إلى توسيع ثقافته المعرفية لفهمها واستيعابها.

وتتمثل هذه الظواهر اللغوية الجديدة في الغرابة والغموض والرمز، التي شكلت ملمحا بارزا في الخطاب الشعري العربي المعاصر فتحت مجالا واسعا أمام المتلقي، بحيث لم يعد دوره مقتصرا على الاستهلاك فقط. وإنما أصبح فاعلا ومنتجا لنصوص نقدية تحليلية خاصة في الخطاب الشعري المعاصر، باعتباره بنية لغوية رمزية تحتاج إلى من يحللها ويؤولها في إطار قراءة تفاعلية متميزة.

2. إشكالية تلقي وفهم الغرابة والغموض في الخطاب الشعري العربي المعاصر

أنتج الشاعر المعاصر لغة جديدة تقوم على ربط علاقات جديدة متماسكة بين المعنى والمعنى وبين الكلمة والكلمة وبين الشاعر والمتلقي، بحيث لم تصبح مهمة اللغة الشعرية في التعبير فقط. بل تعدته إلى الخلق والإبداع، خلق لغة نابضة بالروح لا تعتمد على مقاييس اللغة الشائعة التي كانت تعتمد في اقتناء اللفظ حسب خفته أو وقعه في القلب أو الأذن. بل اقتناءه ليسع التجربة الشعرية وليتضمن عوض المعنى الواحد معاني متعددة يفهمها المتلقي بحسب معرفته أو ثقافته، وبحسب وجهة النظر التي تناسبه. ذلك أن الفهم مرتبط بالتلقي "بمفهومه الجمالي الذي ينطوي على بعدين: منفعل وفاعل في آن واحد، إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل أو (استجابته له)" (ياوس، 2004، ص: 101).

1.2 إشكالية تلقي وفهم الغرابة في الخطاب الشعري العربي المعاصر:

لقد أدى اعتماد الشاعر المعاصر لغة جديدة متعددة المعنى إلى خلق نوع من الغرابة والغموض في الشعر الذي يمنح الشعور بالجمال. ولذلك فالشعر قد يختار ويحفظ لأنه غريب في لفظه ومعناه. " فالغرابة والاستغراب والتعجب كل ذلك تأكيد لحسن التخييل والمحاكاة؛ فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقتربت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها، فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته وقويت شهرته أو صدقه وقامت غرابته" (القرطاجني، 1986، ص:71)، فغدت الغرابة في الشعر انفعالا نفسيا يقوي الحركة الخيالية للنفس، وقيام الغرابة هي وسائل التفاضل بين الأشعار، لأن النفوس تتأثر بالغرابة وترتاح لها وتتحرك للمستغرب غير المعهود. إلا أن استعمالها دائما يبقى مرتبطا بالثقافة المعرفية للمتلقي التي تيسر فهمه، بحيث لا تبدو هذه الغرابة سلبية بل إيجابية تجذب المتلقي للقراءة والبحث والاطلاع، لفهم كل ما هو غريب مُعجبٌ به في اللغة الشعرية.

إن العلاقات الغريبة بين الأشياء دائما ما تجذب المتلقي للإطلاع والبحث للكشف عن ما يختلجها؛ حتى يتسنى له التفاعل مع النص الذي يثيره بألفاظه ومعانيه الغريبة التي تعكس العلاقات المتضادة التي يحاول فكها. ذلك أن الخطاب الشعري المعاصر لا يبحث عن قارئ كسول يبحث عن يسر الفهم الذي لا يحتاج إلى إمعان عقله؛ بل يبحث عن قارئ مثقف باحث وعارف بمخزونه اللغوي، ومدرك لتغيرات النظام اللغوي ومواكب للثقافة المعرفية المتجددة التي تعينه على الفهم والتحليل والتأويل.

يقول أدونيس " إن الغرابة هنا تعني الجدة والغريب لا يمكن فهمه بسهولة، هناك أمثلة على الغرابة وصعوبة الفهم حتى في العلم والفلسفة والتصوير، لم يفهم انشتاين رياضيو عصره واستخف الكثير بعالم نيتشه ولم يكن أحد يقيم أي وزن للوحات فان كوف هنا على وجه الدقة يكمن معنى التجديد"(أدونيس،2005، ص: 19).

من هنا يتبين لنا أن خاصية الغرابة ناتجة عن تفجير لغة النص التي تختلف عن اللغة اليومية العادية المستهلكة بكثرة، فالنص الشعري الحداثي ينطلق من عالم الشاعر الداخلي الذي يرى من خلاله الأشياء وهو عالم غير معتاد عند المتلقي، الذي لم يبقى أمامه سوى الاجتهاد في تحليل وتأويل غريب هذا اللفظ ومعناه وفق آليات منهجية أو غير منهجية تضمن فهم النص.

فهدف الغرابة هو استدعاء تحليل وتأويل المتلقي من خلال تحطيم كل أساس مشترك بين الشعر والواقع، وبين اللفظ والمعنى. ذلك أن الشاعر يستخدم غريب اللفظ غير المعروف والمألوف عند المتلقي في لغته ليثير فيه خاصية البحث عن معناه. فالألفاظ الغريبة تمثل قيمة مستقلة بذاتها لما تتضمنه

من جمال ذاتي محكوم بالاستعمال، ولا سيما الألفاظ التي انسحبت من التداول فظلت في مخزون النظام اللغوي، يخرجها الشاعر ويصرفها بين يديه ويبتكر لغة مجازية بعيدة تحتاج إلى إمعان الفكر لفهمها.

فالغرابة في الألفاظ مسألة اعتبارية محكومة بالمتلقي وثقافته، وصلته بالمخزون اللغوي وآدابه ومعرفة عصره وبيئته. في حين أن الغرابة في المعنى مقترنة بإبداع واختراع الشاعر في المعاني من غير أن يخرج على القواعد اللغوية. ذلك أن الصيغ الجديدة والتأليف المختلف يؤديان حتما إلى معنى شعري جديد لكنه غريب؛ " لأن الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع" (الجاحظ، دت، ص90).

فبدون غرابة لا يكتسب الشاعر شخصية مميزة بين غيره من السابقين عليه، فإذا كانت الفصاحة والسلاسة، والوضوح والألفة، وسهولة التناول من أهم مقومات جودة الشعر لدى النقاد والبلاغيين العرب القدماء. فإن الغرابة من خصائص التميز لدى النقاد والشعراء المعاصرين. فلا وجود لفن متميز إلا بالطريق المبتكر، لذا ينبغي أن يأتي الشاعر بغريب المعاني ويبدع فيها من خلال الجمع بين الشيئين المختلفين المتباعدين كأنه لا علاقة بينهما، فيظهر أن الإبداع الشعري للشاعر على أتم اتصال وأوفق تقارب وائتلاف يحدث العجب الجاذب للقراءة والشعور باللذة، التي لا تتأتى إلا بعد طول تفكير المتلقي، وتعمقه في النص ومن تم يكون النص سهل الحفظ وطويل البقاء في الذهن. وهنا تبرز شاعرية الشاعر التي تظهر من خلال الأسطر الشعرية التالية:

ذات يوم
تصير القصائد بوابة المدينة
نحو أرض الغرابة
وتصير الغرابة وطن الأنبياء
ذات يوم
تسير النجوم على الأرض مثل النساء (تاوريرت، دت، ص: 32،33).

تتجلى معالم الغرابة في القصيدة في الرؤية الشعرية الغريبة الموغلة فيما وراء معطيات الإدراك، وإلا كيف سيتحقق ذلك الكون الغريب، الذي لا يسكنه إلا الأنبياء من منظور الشاعر المعاصر، وفيه تسير النجوم كما تسير النساء على الأرض. فما لا يحدث في الواقع بربط اللفظ بمعناه المتداول، يتحقق في التشكيل اللغوي للخطاب الشعري المعاصر.

2.2 إشكالية تلقي وفهم الغموض في الخطاب الشعري العربي المعاصر.

تعد ظاهرة الغموض خاصية داخلية للخطاب الشعري المعاصر، التي تكمن في طبيعة وجوده وتشكيله. لأن السياق الغامض واللغة غير المألوفة والصور المبتكرة الجديدة، تعمل على خلق الوظيفة التأثيرية من خلال إنتاج صور تتجاوز عالم ما وراء الحس، تصل بالمشاعر والأحاسيس إلى ما يتسنى للعقل والحواس أن يصلا إليه. وهذا الإنتاج التصويري فرض على الشاعر المعاصر عن كره أو طواعية اللجوء إلى الغموض بطريقة عفوية تأملية تبعا لدرجة عمق أو سطحية تجربته الشعرية التي يعانيها.

لقد لازم الغموض الحالة الانفعالية للشاعر بحيث لم "يعد ينطلق من موقف عقلي وفكري واضح وجاهز، وإنما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي نسميه تجربة أو رؤيا ... فالقصيدة قبل كل شيء لا تقول ما تظهره وحسب، وإنما تقول شيئا آخر باطنا أو احتماليا، وهذا الشيء الآخر هو البعد الأكثر أهمية في القصيدة، وهو السمة الأساسية لكل شعر عظيم منذ جلجامش وهوميروس" (أدونيس،2005، ص:15،23).

من هنا نجد أن التجربة الشعرية تكون قابلة للإبداع مادامت في حالة غموض انفعالي نابع من انفعالات وتجارب الشاعر الحديثة وإلا سقطت في الحالة النثرية إذا ما اتضحت معانيها.

فأدونيس يعترف بشرعية الغموض في الشعر وهو يدرك جيدا فحوى هذه المشروعية وهذا ما عبر عنه بقوله" إني ضد الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا لا عمقا، إني كذلك ضد الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا، إن زهرة أكملت تفتحها تُبهج، لكنها لا تغري... . والشعر بوصفه رؤيا يخضع للحقيقة الباطنة، هو بضرورة خروج عن المألوف وانتماء حتمي لمنطق الغرابة ينسلخ من التأليف ليحتضن الثائر، كالقانون بين حياتنا المعاصرة في عبثها وخللها" (تاوريرت، دت، ص: 417،419).

فهو يرى أن المتلقي الفطن والواعي يرى في هذا العنصر (الغموض) جمالا يثيره ويزرع فيه تلك الرغبة التي تمكنه من الإطلاع على جماليات النص وأسراره الخفية، وهي دعوة لتأسيس نقد جديد. يُقرأ من رحم النص الشعري الغامض في ضوء هذا الأفق الجديد، ويعيش حرارة البحث والكشف للتوغل في خفايا النص الإبداعي واستحضار جل الأدوات النقدية لخوض مغامرة الكتابة الجديدة.

وللغموض أسباب عدة: منها ما يتعلق بتكوين الشاعر وثقافته وتأثره بالثقافة الغربية خاصة المدرسة الرمزية، ومنها ما يتعلق بتأثره بالنصوص العربية القديمة المشبعة بالغموض كالتصوف والفلسفة، ومنها ما يخص المكونات الداخلية للنص الشعري ذاته كاللغة والصور الشعرية والرمز والأسطورة وغيرها وهو ما سنحاول كشفه فيما يلي:

1.2.2 غموض اللغة الشعرية الحداثية:

اتسمت اللغة الشعرية الحداثية بالغموض والخروج عن المألوف، بحيث لم تعد لغة الإيضاح بل لغة الإشارة التي تثير في قارئها لذة التساؤل باحثا عن الإجابة التي تقنعه وتشبع فضوله، فبتغيرها "تغيرت العناصر التي تقوم عليها هذه اللغة وتغيرت العلاقات التي تربط بينها والدلالات التي تحملها، فأصبحت تقول ما لم تعتد على قوله" (حمزة، دت، ص:79).

فغموض اللغة الشعرية الحداثية مرتبط بموقف الشاعر منها، الذي يسعى إلى جعلها تقول ما لم تتعلم أن تقوله، بإدراجه الإزاحة اللغوية المستمدة من التأثير الثقافي والتاريخي الغربي ومن التراث العربي، الذي أضفى عليها نوعا من الغموض حال دون فهم ألفاظها، فضلا عن معانيها بشكل بسيط على اعتبار أن " اللغة الجديدة تقوم على علاقات جديدة لم نعهدها في شعرنا العربي. وبالتالي فإن الغموض يكمن في كل عنصر من العناصر التي تقوم عليها تلك اللغة من كلمة أو صورة أو رمز " (حمزة، دت، ص:83)، والذي يتضح فيما يلي:

- **الكلمة:**

أصبح للكلمة في الشعر الحداثي دور له كيانه وجسمه لا مجرد صوت يحمل مدلولا لغويا معينا، بل دلالات متعددة. فقد يستخدم الشاعر لفظة معينة ويريد بها معنى خاصا مرتبط بتجربة معينة أو حالة نفسية واعية أو لاواعية، لكنه ليس منفصلا عن أطر الدلالة اللغوية لهذه اللفظة وينتج عن هذا: شيء من الغموض في النص، لأنه بدلا من المعنى الدلالي للكلمة، هناك دلالات متعددة ومتنوعة ناتجة عن التفاعل الفني للغة البيان من خلال الصياغة الغريبة، والعلاقات المميزة التي يقيمها الشاعر الحداثي بين الكلمات. كما نلحظ عند الشاعر الحداثي أدونيس الذي يقول في مقطعه الآتي:

أه كم أطعمت عيني لجوع الشجرة
ولكم سرت على أهذابي المنكسرة
للقاء...لعناق وثني (أدونيس، 1971، ص: 413).

فالشجرة هنا تتخذ معنى دلاليا مرتبطا ببدء الخليقة، وطرد بني البشر من الجنة باتساع الدلالة لتشمل معنى مرتبطا بشجرة معينة مَرَّ بها الإنسان، والتي لا يمكن فهمها إلا بتعمق القارئ المتلقي في دلالتها، والبحث عن ما ترتبط به الشجرة من معاني لفهم ما يريده الشاعر.

- **الصورة:**

استعمل الشاعر المعاصر الصورة الشعرية بشكل مغاير عن ما كانت عليه، محاولا إيجاد العلاقات بين الأشياء في مناطق ما وراء الواقع المكشوف أو المحسوس " تتخذ من ألوان الغرابة والغموض ما لا يخطر في بال، وتقوم على التلميح البعيد من دون تصريح وعلى التجريد من دون تجسيد متخطية بذلك

كل الحدود. إذ لا يرى هؤلاء في ذلك حرجا طالما أن المطلوب ليس تزويد المتلقي بالمعرفة، إنما المطلوب أن تحول الصورة في لاوعيه نسيجا صالحا لالتقاط موقف انفعالي. من هنا كانت الصورة لدى هؤلاء الحداثيين صورة غامضة لأنها انفعالية ذاتية تنتمي إلى عالم الباطن حيث تمحى الحدود بين ما هو داخلي ينطلق من الذات وما هو آت من خارج هذه الذات البشرية" (حمزة، دت، ص:84،85).

يتضح أن الصورة الحداثية عند الشاعر المعاصر هي تلك الصورة المثيرة التي تعمل على إثارة الدهشة والتصادم بين بنياتها، وعلى تجاهل الصور اللغوية والبلاغية؛ فهي عندهم أسمى من أن تنحصر في التشبيه والمجاز. إذ تميل إلى الرمز والتجريد والحلم والخيال أكثر من المحسوس والمرئي، لتصبح الصورة قائمة على الإيحاء الخفي الذي يحتاج إلى الإمعان الدقيق لكشف الصورة الباطنية التي يكتنفها الغموض والذي يبرز في الأسطر التالية:

ألمح جدرانا من الحرير
ونجمة قتيلة
تسبح في قارورة خضراء (أدونيس، 1971، ص: 212).

عمد أدونيس في قصيدته إلى حشد سيل من الصور التي تؤلف عالما باطنيا يكتنفه الغموض. ترتبط برؤية خاصة عمادها ليس إيجاد القارئ للعلاقة التي تربط بين الجدران، وكون هذه الجدران حريرية، وتصوره للنجمة القتيلة. بل تكوين صورة في ذهنه لنجمة قتيلة سابحة في قارورة خضراء، التي ترتبط بذهن الشاعر بصورة نمطية مفهومة، لكن في ذهن المتلقي ترتبط بصورة غامضة تحريرها ليس عملية سهلة.

- **الرمز:**

يحمل الرمز في القصيدة المعاصرة دلالة واسعة محركة لمعاني القصيدة، تتميز بشحنات إيحائية متنوعة؛ تثير في المتلقي عنصر الدهشة للبحث عليها.

وقد استخدم شاعر الحداثة الرمز على نطاق واسع في قصائده، مستمدا تلك الرموز إما من الأساطير القديمة، الدين أو التاريخ أو من الحكايات الشعبية. فزاد بذلك قصائده طاقة وحيوية وعبّر بتلك الرموز عن دلالات غير محدودة في حياته المعاصرة. "فالرمز كما يرى أدونيس هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا أخر وراء النص، ومعنى الرمز كما يرى تودوروف لا نهائي ولا يمكن استنفاده. لأنه يوحي بأن معنى ما موجود حقا في النص، ولكن الكيفية التي يُقَدَم فيها تجعله محتملا لتأويلات عديدة. وهو كما يرى جابر عصفور "ليس سوى قناع ينطق الشاعر من خلاله؛ إنه شخصية يستعيرها الشاعر من التاريخ أو من الأساطير ليستحضر من خلالها ما يشاء. وبالرمز تستطيع اللغة نقل التجربة الشعرية، واستحضار عالم

اللاوعي حيث تجربة الشاعر. فالاستمتاع يكون في ذلك الغموض المتأتي عن الاختلاف الدلالي لرمز بعينه، تبعا لاختلاف الشعراء بل أحيانا لاختلاف القصائد عند الشاعر بعينه كما هي الحال مع رموز"تموز"، أدونيس"، "العازر"، "المطر" أو سواها" (حمزة، دت، ص:87،88).

ويمكن إبراز ذلك في قصيدة السياب " أنشودة المطر" من خلال رمزه " المطر"، الذي بات مألوفا في شعر السياب إلا أنه رمز غير ثابت ومتجدد يغير الشاعر دلالته كيفما شاء. إذ غالبا ما يمثل الحياة فهو أساس من أسس الحياة. إنه رمز للخير والبركة ورمز للخصب و العطاء ورمز للثورة ورمز للشر...، فالسياب يغير في دلالته تبعا لاختلاف قصائده جاعلا إياه يوحي بإيحاءات ودلالات متعددة.

وإلى جانب ذلك نلحظ كذلك إدراج الشاعر مجموعة من الرموز في القصيدة الواحدة مما يخلق نوعا من " التشويش في ذهن المتلقي الذي يجد نفسه عاجزا عن ملاحقتها وإدراك إيحاءاتها، والربط بين دلالاتها. وعندها يتحول الرمز من مفتاح مهم لفهم التجربة الشعرية كما ينبغي له أن يكون، إلى لغز محير يثقل كاهل المتلقي ويبعده عن النص الشعري. وأبرز مثال على ذلك عند معظم شعراء الحداثة عند أدونيس مثلا وعند السياب الذي يحشد أحيانا مجموعة من الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في القصيدة الواحدة" (حمزة، دت، ص:89) ومن ذلك نجد قصيدة " سربروس في بابل " حيث يقول:

ليعو سربروس في الدروب
في بابل الزينة المهدمة
وينبش التراب عن إلاهنا الدفين
تموزنا الطعين
سينبت الإله
من رحم ينز بالدماء (حمزة، دت، ص:89).

هكذا يجد المتلقي نفسه أمام حشد هائل من المعاني للرمز الواحد، بحيث يشعر بعدم القدرة على: التقاط المعاني والإحاطة به وفهمها واستيعابها دون العودة لمراجع تعين على إدراك تلك الرموز. وبالتالي إدراك ما يهدف إليه الشاعر، مما أتعب ذهنه في محاولته للدخول في أعماق الشاعر بهدف التعرف على ما يقصده بتلك الرموز، الأمر الذي يؤدي إلى الغموض بإكثار الرموز أو إكثار معاني الرمز الواحد.

كما أن الرمز لا يمكن فهمه إلا من خلال سياق النص الشعري الذي ولده، فلا يحقق الرمز أي وظيفة إذا أقحم على العمل الأدبي دون أن يستدعيه سياقه، الذي يعمل فيه ويكون معه مجالاته الإيحائية.

ولعل ظاهرة الغموض من أبرز الظواهر المرتبطة بصعوبة الفهم لدى المتلقي وتواصله مع النص، والتي لا تتولد من النص ذاته في بعض الأحيان بل من أمرين اثنين" الأول مستوى الثقافة، والثاني مرتبط بمدى وعي القارئ لمعنى الشعر وعمليته الإبداعية وكيفية قراءته" (أدونيس، 1993، ص:72).

ومنه فقد ارتبطت إشكالية تلقي وفهم النص الشعري المعاصر بشكل عام بعاملين اثنين الأول؛ مرتبط بثقافة المتلقي كيفما كان نوعه كاتبا، طالبا، شاعرا أو غيره. ذلك أن إشكالية الفهم هي إشكالية قراءة ومطالعة قبل أن تكون إشكالية غرابة وغموض في حد ذاتها. فالمتلقي دائما ما يميل إلى السهولة واليسر، فلا يكلف نفسه عناء البحث ودراسة الشعر مما أضفى على موهبته الأدبية شيئا من الكسل، وبخاصة مع كثرة الملهيات من وسائل التواصل الاجتماعي، أو التطور التكنولوجي الذي يسر الحصول على المعلومة. مما أدى بالمتلقي إلى السكون دون تحريك فكره للبحث من أجل الفهم.

أما العامل الثاني فمرتبط بغرابة وغموض النص ذاته، حيث يواجه المتلقي مجموع من النصوص التي يصعب فك رموزها وإشاراتها لفهمها. وهو ما أراده مجموعة من شعراء الحداثة حينما ادعوا عدم اهتمامهم بالقارئ، وأن الإفهام ليس غاية الشعر، فكانت صفة الاستعلاء ومحاولة تهميش القارئ، واتهامه بالجهل والتخلف سمة هؤلاء الشعراء مما حال دون الوصول إلى نصوصهم الشعرية المسكونة بحب الذات، فالكاتب الثوري – كما يقول أدونيس – الذي " يعيش وسط جمهور كجمهورنا العربي معزول بحكم إبداعه (أي ثوريته) من جهة، وبحكم التخلف الموروث الذي يخيم على هذا الجمهور من جهة ثانية؛ الجمهور يتعلق، بل يتشبث بكل ما يبقيه ضمن العالم الذي آلفه، لكن الكاتب ليس ثوريا إلا لأنه يزعزع هذا العالم الأليف الموروث من أجل ابتكار عالم نقي جديد" (أدونيس، 2005، ص:133).

فغرور الشاعر الحداثي بنفسه وتعاليه على المتلقي أدى إلى ظهور الغموض في القصيدة العربية المعاصرة، الذي يترك القارئ تائها أمام لغتها الرمزية صعبة الفهم، باحثا عن علاقاتها بإمعان الفكر دون نتيجة تذكر ما يؤدي إلى صعوبة تلقي هذه النصوص الشعرية وفهمها.

الخاتمة:

كشف موضوع المقال على النتائج التالية:

- تقوم التجربة الشعرية المعاصرة على إثارة المتلقي للوعي بالظواهر اللغوية الفنية الجديدة، وتدفعه إلى توسيع ثقافته لمعرفتها وفهمها ثم تفسيرها وتأويلها.
- يستلزم الخطاب الشعري العربي المعاصر من قارئه أن يتسلح بثقافة واسعة، تصارع ثقافة الشاعر لضمان فهم لغة قصيدته الرمزية الغامضة، التي لا تكشف عن معانيها إلا بخلخلة أفق توقع المتلقي واستدعاء جهده الفكري والمعرفي للوصول إلى معناها الحقيقي المفترض.

- تقوم إشكالية تلقي وفهم الخطاب الشعري المعاصر على عاملين؛ الأول مرتبط بثقافة المتلقي، والثاني مرتبط بغرابة وغموض النص ذاته.
- تمنح الغرابة والغموض والرمز الخطاب الشعري المعاصر فضاءا شعريا واسعا، غنيا بالإيحاءات والدلالات المتنوعة، التي تثير المتلقي (القارئ) وتجذبه وتبعث فيه روح البحث والاكتشاف.
- لا يمكن الوصول إلى جوهر النص الشعري إلا بتفاعل المتلقي (القارئ) معه بكل ما يحمله من جماليات فنية تترك أثرا في نفسية كل قارئ يسعى إلى الوصول إليها. من خلال توقعاته واحتمالاته التي تعطي هذه النصوص الشعرية حياتها وامتدادها الجمالي في كل الأزمنة والعصور.
- تضمين الشاعر المعاصر في بعض الأحيان الكثير من الرموز في القصيدة الواحدة، يشوش ويربك المتلقي ويولد لديه صعوبة الفهم، لوجود هوة بينه وبين النص المتضمن لها، أو قد يستغرق معظم قراءاته في جهد ذهني متعب، يحاول فك هذه الثنائية بدل التذوق الجمالي للقصيدة.

قائمة المصادر والمراجع:

- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط7، بيروت لبنان، 2003.
- أبي الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوج، المجلد 1، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت لبنان، 1986.
- أدونيس علي أحمد سعيد، الآثار الكاملة، الجزء الأول، دار العودة، دط، بيروت لبنان، 1971.
- أدونيس علي أحمد سعيد، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت لبنان، ط1، 1993.
- أدونيس علي أحمد سعيد، زمن الشعر، دار الساقي، ط1، بيروت لبنان، 2005.
- بشير تاوريرت، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس: دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، عالم الكتب، ط1، القاهرة مصر، دت.
- فولفانغ آيزر، فعل القراءة: نظرية جماليات التجاوب، تر: حميد الحميداني- وجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، دط، فاس المغرب، دت.
- مريم حمزة، غموض الشعر ومصاعب التلقي، مؤسسة رحاب الحديثة، دط، بيروت لبنان، دت.
- هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2004، مصر.

نظريات التطور العلمي والإبستمولوجيا المعاصرة

theories of scientific development and contemporary epistemology

المصطفى عبدون طالب باحث بمركز الدراسات في الدكتوراه
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة ابن طفيل- القنيطرة-المغرب.
abidoune62@yahoo.fr

الملخص

في بداية القرن العشرين عرفت مجالات العلوم تطورا كبيرا، سواء على المستوى الكمي بتراكم الاكتشافات والاختراعات، أو على المستوى الكيفي بتعدد المناهج والنظريات. إن هذه التحولات الجدرية، سيكون لها لا محال تأثير كبير على الإبستمولوجيا المعاصرة، ومن هنا أهمية التطرق لهذا المفهوم واستخداماته المتعددة والمتطورة، على اعتبار أنه قد يكون هناك تعايش بطرق مختلفة لتصورات وممارسات إبستمولوجية وقد تكون أحيانا ما غير متجانسة أو مُتعارضة. بما أن الإبستمولوجيا خطاب، سيكون من المناسب تحديد طبيعتها، هل هي خطاب فلسفي أو علمي وما هي وسائله؟ لتوصيف موضوع هذا الخطاب، لابد من طرح السؤال، ما الذي يجب أن نفهمه من مفهوم العلم؟ وهل استطاع مؤرخو العلم وفلاسفته، أن يصلوا إلى اتفاقٍ حول تحديد طبيعته؟ ما هي التخصصات التي يمكن تُصنف ضمن مجال العلم؟ غالبا ما يتم خلق تعارض بين العلم والعلوم كموضوعين محتملين للإبستمولوجيا، لكن ما معنى وأهمية مثل هذا التعارض؟ كيف تناولت الإبستمولوجيا المعاصرة نظريات تطور العلوم؟ هل يمتلك العلم بالفعل استقلالية كاملة أم أنه جزء من الثقافة الإنسانية، يتطور بتطورها وينكص بنكوصها؟

الكلمات المفتاحية: تطور العلوم، الإبستمولوجيا المعاصرة، التكذيبة، القطيعة الإبستمولوجية، البراديغم.

Résumé :

Au début du XXe siècle, les domaines de la science connaissent un grand développement, tant au niveau quantitatif par l'accumulation de découvertes et d'inventions, qu'au niveau qualitatif avec la multiplicité des méthodes et des théories. Ces transformations radicales auront inévitablement un impact significatif sur l'épistémologie contemporaine, d'où l'importance d'aborder ce concept et ses usages multiples et avancés, étant donné qu'il peut y avoir une coexistence de différentes conceptions et pratiques épistémologiques, et qu'elles peuvent parfois être hétérogènes ou conflictuelles. L'épistémologie étant un discours, dans ce sens, qu'il conviendrait de définir sa nature, est-ce un discours philosophique ou scientifique, et quels sont ses moyens ? Pour décrire l'objet de ce discours, il faut se poser la question : Que faut-il comprendre du concept de science? Les historiens des sciences et les philosophes

ont-ils pu s'accorder sur la définition de sa nature ? Quelles spécialisations peut-on classer dans le domaine de la science? Un conflit est souvent créé entre la science et les sciences en tant que sujets potentiels pour l'épistémologie, mais quelle est la signification d'un tel conflit? Comment l'épistémologie contemporaine a-t-elle abordé les théories du développement des sciences? La science a-t-elle vraiment une indépendance complète ou fait-elle partie de la culture humaine, se développe avec son développement et régresse avec sa régression ?

Mots clés : développement de la science, épistémologie contemporaine, falsificationisme, rupture épistémologique, paradigme.

Abstract

At the beginning of the 20th century, the fields of science underwent great development, both at the quantitative level through the accumulation of discoveries and inventions, and at the qualitative level with the multiplicity of methods and theories. These radical transformations will inevitably have a significant impact on contemporary epistemology, hence the importance of addressing this concept and its multiple and advanced uses, given that there may be a coexistence of different epistemological conceptions and practices, and that they can sometimes be heterogeneous or conflicting. Epistemology being a discourse, in this sense, that it would be appropriate to define its nature, is it a philosophical or scientific discourse, and what are its means? To describe the object of this discourse, the question must be asked: What should be understood from the concept of science? Have historians of science and philosophers been able to agree on the definition of its nature? What specializations can be classified within the field of science? A conflict is often created between science and the sciences as potential subjects for epistemology, but what is the significance of such a conflict? How has contemporary epistemology approached theories of the development of sciences? Does science really have complete independence or is it part of human culture, growing with its development and regressing with its regression?

Keywords: development of science, contemporary epistemology, falsificationism, epistemological rupture, paradigm.

مقدمة

انطلاقا من التعريف المعجمي للالاند la lande، تقوم الإبستمولوجيا في جوهرها بالدراسة النقدية لمبادئ وفرضيات ومناهج ونتائج العلم، تهدف إلى تحديد أصله المنطقي لا النفسي وقيمته ومدى موضوعيته، فمهمتها نقدية، ترمي من ورائها تحليل العلم والكشف عن الفلسفة المتضمنة فيه، وتَتَبّع مسيرته قصد التعرف على ثغراته، ومحاولة سدها ومعالجتها. إن ما يميز الإبستمولوجيا هي أن لها خاصيتين رئيسيتين: فهي خطاب انعكاسي، أي خطاب استرجاعي بالعودة للعلوم، لذلك فهي تفترض الوجود القبلي للعلم لتأتي بعده بالضرورة، وهي خطاب نقدي أي لا تكتفي بوصف العلوم دون الحكم عليها، كما تسعى لمناقشة مزايا ونطاق مقترحات المناهج العلمية .

في بداية القرن العشرين عرفت مجالات العلوم تطورا كبيرا، سواء على المستوى الكمي بتراكم الاكتشافات والاختراعات، أو على المستوى الكيفي بتعدد المناهج والنظريات، وهو تطور كان لابد أن يرافقه تطور في فلسفة العلوم لتظهر مجموعة من الاتجاهات الإبستمولوجية قادها كارناب في الوضعية المنطقية وكارل بوبر من خلال النزعة التكذيبية وغاستون باشلار في فلسفة النفي وتوماس كوهن في البنية الثورية للعلوم وآخرون... وهي اتجاهات وإن اختلفت أصولها الفكرية وخلاصاتها العلمية، فقد كان يُوَحِّدها فهم وتفسير الميكانيزمات الداخلية التي تحكم نمو المعرفة العلمية وتطبع تاريخ تطورها".(الشاوي، https://www.mominoun.com/articles)

إن هذه التحولات الجدرية، سيكون لها لا محال تأثير كبير على الإبستمولوجيا المعاصرة، ومن هنا أهمية التطرق لهذا المفهوم واستخداماته المتعددة والمتطورة، على اعتبار أنه قد يكون هناك تعايش بطرق مختلفة لتصورات وممارسات إبستمولوجية وقد تكون أحيانا ما غير متجانسة أو مُتعارضة. بما أن الإبستمولوجيا خطاب، سيكون من المناسب تحديد طبيعتها، هل هي خطاب فلسفي أو علمي وما هي وسائله؟ لتوصيف موضوع هذا الخطاب، لابد من طرح السؤال، ما الذي يجب أن نفهمه من مفهوم العلم؟ وهل استطاع مؤرخو العلم وفلاسفته، أن يصلوا إلى اتفاقٍ حول تحديد طبيعته؟ ما هي التخصصات التي يمكن تُصنف ضمن مجال العلم؟ غالبا ما يتم خلق تعارض بين العلم والعلوم كموضوعين محتملين للإبستمولوجيا، لكن ما معنى وأهمية مثل هذا التعارض؟ كيف تناولت الإبستمولوجيا المعاصرة نظريات تطور العلوم؟ هل يمتلك العلم بالفعل استقلالية كاملة أم أنه جزء من الثقافة الإنسانية، يتطور بتطورها وينكص بنكوصها؟

1) في صعوبات تحديد الإبستمولوجيا

من الصعب إعطاء تعريف محدد للإبستمولوجيا يجعل من الممكن فهم موضوع تساؤلها على الفور، واتخاذ قرار مقنع نسبيا يبرر وجود خطاب معين يمكن تصنيفة ضمن مجال الإبستيمولوجيا أم لا. إلا أنه يمكن القول على أن الإبستيمولوجيا لم تظهر كمجال تخصصي محدد إلا في أوائل القرن العشرين، حيث

تم تعريفها بشكل عام انطلاقا من أصل المفهوم، فهي مزيج من كلمتين يونانيتين: إبيستيم épistèmè ، وتعني العلم والمعرفة واللغوس Logos و تعني ايضا الخطاب واللغة والحكم. وبالتالي فإن الإبستيمولوجيا هي إما دراسة للعلم أو دراسة للمعرفة .

يفضل الأنغلوفونيون الخيار الثاني من هذين الاحتمالين، فهم يستخدمون في الغالب نظرية المعرفة كمرادف للإبستمولوجيا. أما الفركفونيون فَهُم يستعملونها بمعنى أضيق، كتفكير في المعرفة العلمية على وجه التحديد، مع تخصيص تعبير "نظرية المعرفة" لدراسة المعرفة بشكل عام (العلمية وغير العلمية). هناك من يعتبر أن الإبستيمولوجيا هي المصطلح الرديف لفلسفة العلم، وإن كان بعضهم يرى أنَّ لكل منهما مجاله الخاص، فإنَّها تقدم دراسة نقدية علمية لتاريخ العلم وبنيته وهذا ما أكده سارتون بقوله: "إذا تركنا جانباً تواريخ العلوم التي أُلِّفت في القرن الثامن عشر، والتي كانت سطحية ومخلخلة، بما فيها تاريخ الرياضيات لمونتيكلا، فإنَّ أول تاريخ حديث هو تاريخ العلوم الاستقرائية للأب وليم وويل الذي وصل إلى مرتبةِ مؤلفٍ كلاسيكي خلال الفترة الفيكتورية، بل وبعد ذلك أيضا".(أورده عبد الله، 2009- http://www.anfasse.org/portail/index.php/) وبذلك فإنَّ فلسفة العلم وتاريخه يكملان بعضهما بعضاً كما يؤكد ذلك أيضاً فيلسوف العلم البارز ايمري لاكاتوش (L.Lakatos) بقوله: "إنَّ فلسفة العلم من دون تاريخه خواء، وتاريخ العلم من دون فلسفته عماء." (طريف الخولي،2014، ص409) أي لابد من "إعادة بناء تاريخ العلم وإضفاء الصورة العقلية والصنعية عليه عن طريق فلسفة العلم أو نظرياتها الميثودولوجية".(طريف الخولي، 2014، ص409)

ميز لالاند بين الإبستمولوجيا و الميثودولوجيا باعتبار أن الأولى (دراسة نقدية) و الثانية (دراسة وصفية)، لكن هذا لا يعني وجود انفصال تام بينهما: فالدراسة النقدية للمناهج العلمية لا تستغني عن معرفة صيغة هذه المناهج، ومنه فعمل المنهجية مكمل لعمل الابستمولوجيا، وفي هذا الصدد، يرى "روبير بلانشي"Robert BLANCHE"، أن الإبستمولوجي لا يمكن أن يستغني في دراسته النقدية عن دراسة مناهج العلوم، لأنه بحاجة إلى معرفة صيغة مناهج العلوم التي يدرسها. اقترح كارناب دور ومهمة للعمل الفلسفي في "توضيح المشكلات والألفاظ وليس طرح ألفاظ فلسفية خاصة، ومنهج هذا العمل هو المنهج التحليلي المنطقي."(Carnap, p.110) حيث حاول إعادة بناء مفاهيم كل الحقول المعرفية بناء عقليا على أساس مفهوم المعطى المباشر، إذ تم تبني اللغة الفيزيائيّة بناء على كليتها كلغة خاص لنسق العلم وسيتم استبعاد الميتافيزيقا، باعتبارها من غير مدلول، لتصبح المجالات المتنوعة للعلم أجزاء من علم موحد.

أما جون بياجي jean Piaget فيرى أن الإبستمولوجيا المعاصرة تنظر إلى المعرفة العلمية نظرة تكاملية، فهي لم تعد تفصل بين الذات العارفة والموضوع. فمهمة الإبستمولوجيا التكوينية l'épistémologie génétique هي البحث في نمو المعارف العلمية من جميع جوانبها التاريخية والنفسية و المنطقية. فهو يقترح المنهج التكويني على اعتبار أنه ضروري، ذلك لأنه يجمع بين التحليل التاريخي المنطقي والتحليل

النفسي.حدد جون بياجي مهمة الإبستمولوجيا بقوله: "تدرس الإبستمولوجيا التكوينية نمو المعارف العلمية بالاعتماد على تاريخها ونشاطها الحالي في علم معين من جهة، ومن جهة أخرى مظهرها المنطقي وتشكيلها النفسي التكويني." وانطلاقا من هذا الفهم الجديد للعلم، حاول جون بياجي تقديم تصنيف للعلوم يراعي دينامية المعرفة العلمية والعلاقات المتبادلة بين مختلف العلوم، فقد بنى تصنيفه على أساس التمييز بين الميادين الأربعة لكل علم:

-الميدان المادي: الموضوع الذي يدرسه كل علم.

-الميدان المفهومي: مجموعة المفاهيم المستعملة في كل علم.

-الإبستمولوجيا الداخلية: وتهتم بالبحث في الأسس والمبادئ والنتائج التي يقوم عليها كل علم.

-الإبستمولوجيا العامة: وتهتم بالبحث في الأسس المشتركة بين جميع العلوم .

(الجامع، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=643017)

للوهلة الأولى، إن الحديث عن العلم بصيغة المفرد يعني الإشارة إلى الفكرة العامة للعِلْمَوِيّة scientificité والتي يمكن توضيحها عن طريق تعريفها، أما ذكر العلوم بصيغة الجمع، فيعني ضمنيا وجود العديد من التخصصات التي تختلف، من ناحية، عن بعضها البعض، ومن ناحية أخرى، يمكن اعتبارها متشابهة ذلك لأنها عبارة عن نماذج خاصة لفكرة العلم، ومن هنا جاءت فكرة المفهوم الشائع لـ"العلم" وهو السبب ضروري في وجود التعارض بين صيغة الجمع والمفرد.

إن التعارض بين العلم والعلوم معناه وجود عدد كبير من التخصصات والتي، عند الفحص الدقيق، تبدو محددة للغاية، وغير قابلة للاختزال في بعضها البعض ومن هنا التركيز في النهاية على كل تنوعها، كما أن هذا التعارض يفترض وجود مفهوم عام للعلم وفكرة معينة عن ماهيته في صيغة المفرد كمعرفة حقيقية، ومتأصلة، وما إلى ذلك. إن دراسة العلوم كما هي بالفعل، تقتضي مراعاة الاختلافات في المجال والمنهجية التي تفصل بينهما، لكن هذا لا يعني بأي حال من الأحوال، أنه لا معنى للحديث عن العلم بصيغة المفرد. أولاً لأنه ليس من المؤكد أنه من المستحيل إثبات تشابه عائلي بين مختلف التخصصات العلمية أو على الأقل بين بعضها، يكون كنقطة انطلاق لتعريف عام للعلم؛ ثانيًا، لأنه ومن المثير للاهتمام أيضا، الحديث عن توصيف المثالية العلمية التي تزعم أنها طبقت في وقت معين، علما وأنه لم يتم تجسيدها بشكل ملموس في أي مكان. في ظل هذه الظروف، لم يعد يشكل الحديث عن مفهوم العلم بصيغة المفرد أي مشكلة. يكفي فقط التَّأَكُّد من أن هذا المفهوم يمكن تحديده بوضوح بتحديد موضوعه وهدفه من قبل المجتمع العلمي، وكذا الإبستمولوجيين .

من هذا المنطلق يمكن التمييز بين إبستمولوجيا عامة l'épistémologie générale وإبستمولوجيا جهوية l'épistémologie régionale. هنا يطرح السؤال، هل يمكن الحديث عن العلم بصفة عامة أو عن علم من العلوم؟ في الحالة الأولى، يتعلق الأمر بالإبستمولوجيا العامة التي تهتم بمفهوم العلم، فهي قد تُشَكِّكُ

في معناه ونتساءل عن المناهج العلمية البحتة، وقد تقترح معايير عِلْمَوِيّة تجعل من الممكن، من ناحية، التمييز بين العلم الأصيل وأشباه العلوم، ومن ناحية أخرى تمييز خصوصية العلوم عن الأنماط الثقافية الأخرى. أما في الحالة الثانية، أي الإبستيمولوجيا الجهوية، فهي تُركِّز على تخصص علمي معين، وأحيانًا في شكله تقني، إذ تقدم وصفًا تفصيليًا لموضوعه ومفاهيمه ومناهيجه الخاصة وتحلل وتناقش افتراضاته الأساسية، وتُقيِّم درجة مصداقية نتائجه. وهكذا، يبدو أن التمييز بين الإبستيمولوجيا العامة والإبستمولوجيا الجهوية يُغَطِّي مقاربتين تكامليتين محتملتين، أحدهما كوني والآخر خاض بعلم معين.

تعرضت الإبستيمولوجيا العامة لانتقادات كثيرة، تَمّ اتهامها بأخذ موضوعها خيالًا خالصًا، أي العلم في صيغة المفرد حيث يتم تقديمه كمجموعة من العموميات التي اعتبرت من طرف البعض، على أنها ليست فارغة فقط، بل أيضًا غير دقيقة. على العكس من ذلك ترى الإبستمولوجيا الإقليمية، نفسها على أنها على تنحو نحو الصواب، ذلك لأنها اتخذت موضوعها علما موضوعيا محددا. يرفض معظم الإبستمولوجين الجهويين الراديكاليين أَيُّ إمكانية للتعبير عن عموميات خاصة بالعلوم، ويُصِرُّون على أنه لا يوجد سوى إبستمولوجيا جهوية أصيلة. لم تعد الإبستمولوجيا العامة والإبستمولوجيا الجهوية هنا تُحَدِّدُ تَوَجُّهَيْن منهجيين يهدفان إلى الدخول في حوار، بل طريقتان لا يمكن التوفيق بينهما لممارسة الإبستيمولوجيا. ومع ذلك، يبدو أنه من المُجدي جدًا تصور الدراسات الجهوية، التي يجب أن تأخذ في الاعتبار وبشكل حتمي حقيقة الانضباط العلمي والذي تم فحصه، كنقطة انطلاق لإبستمولوجيا مقارنة والتي، مع عدم إنكار خصوصية كل علم، ستكون من مسؤوليتها تقديم إجابات حول سؤال وحدة العلم .

2) نظريات التطور العلمي والإبيستموجيا المعاصرة

إنَّ تحديد طبيعة التطور العلمي ومعرفة ما إذا كان تراكمياً أم لا، تقتضي أولاً الإجابة عن سؤالٍ ما هو العلم؟ إن وضع تعريف دقيق لمفهوم العلم يعد مسألة صعبة جداً، وربما يعود ذلك إلى صعوبة تحديد الظواهر التي يدرسها من جهة، وصعوبة تحديد الفاصل بين العلم واللاعلم من جهة أخرى. يُعرّف أندريه لالاند(André Lalande) العلم بأنه مجموعةٌ من المعارف والبحوث تتمتع بدرجةٍ كافيةٍ من الوحدة، والعمومية. وهي قابلة لدفع الناس المهتمين بها إلى النتائج المتسقة، التي تَنتُجْ لا عن الاتفاقات الاعتباطية ولا عن الأذواق أو المصالح الفردية المشتركة بينهم، بل عن العلاقات الموضوعية التي نكتشفها تدريجياً، والتي نؤكدها بمناهج التحقق المحددة. إن السؤال الثاني الذي يفرض نفسه أيضا وهو: ما هي طبيعة التقدم العلمي؟ بأي منوال يسير ويتواتر؟ وكيف يمكن تفسيره؟ حول هذا، يقترح بوليكاروف أربعة آراء تُجمل ردود فلاسفة العلم وهي:(Polikarov, 1973, pp. 29-30)

-تتعاقب الأحداث بغير اطراد عام، وبالتالي لا يمكن تفسير طبيعة التقدم العلمي، يمكن فقط رصده ووصفه. وهذا تصور نَفَر من الوضعيين المنطقيين المتطرفين، وهو تصور سلبي بمثابة امتناع عن التصويت وعن وضع فلسفة للتقدم العلمي .

-تقدم العلم يتم كسلسلة من التحولات أو الثورات، التي تحدث أحيانًا بغير رابطة داخلية، وعبر انفصالات جذرية وقطائع في صيرورة التقدم العلمي. وهذه هي النظرة الثورية الأحدث التي تُوصف بأنها راديكالية.

-وكنقيض للرأي السابق نجد الرأي "التراكمي" الذي يؤكد على استمرارية المعرفة العلمية، وأنها خط صاعد متصل يمثل تقدمها اتصالًا متناميًا. وهذا هو رأي الاستقرائيين جميعًا ومؤرخي العلم الكلاسيكيين، أمثال جورج سارتون وكارل بيرسون، أخذ به أيضًا إرنست ماخ وبيير دوهيم.

وجملة القول، فنحن إزاء نظرتين لطبيعة التقدم العلمي: الأولى هي النظرة التراكمية الاتصالية، وهي شديدة الاتساق مع العلم الكلاسيكي النيوتوني. والثانية هي النظرية الثورية الانفصالية المتسقة مع تقدم العلم في القرن العشرين بعد ثورة النسبية والكوانتم. على أن ثمة نظرة ثالثة تحاول الجمع بينهما من خلال مفهوم البراديغم.

فحتى وقت قريب كان يعتقد مؤرخو العلم أنَّ العلم يتطور بشكل تراكمي مستمر ومتصاعد. تعتبر هذه النظرية التراكمية الاتصالية على أن العلماء يصوغون النظريات ثم يثبتونها أو ينفونها بناءً على الاختبار التجريبي لتنبؤاتها المشتقة من النظريات ذاتها، "وللقيام بهذه المهمة يحتكم العلماء إلى إجراءات علمية تحدد ضوابط الأمانة الفكرية والنقد المنظم والموضوعية." (Zanden, 1988, p.40) سيطرت هذه النظرة لفترة طويلة من الزمن حتى تم اعتمادها من قبل التربويين الذين أكدوا لطلبة العلم أنَّ العلوم طريقة في البحث والتفكير تقود إلى معرفة جديدة، و"قد ساد هذا المفهوم في ستينات القرن المنصرم وأيده العديد من فلاسفة العلم البارزين مثل كونانت، الذي رأى بأنَّ العلوم سلسلة مترابطة ومتواصلة من التصورات الذهنية والمشروعات التصورية التي تكونت نتيجة للملاحظة والتجريب، والتي من شأنها أن تقود إلى المزيد من الملاحظات والتجارب."(النمر وفضل، 1980، صص11-12). "وهكذا ترسخت هذه النظرة التراكمية التي شبهت العلم بالبناء ذي الطوابق بحيث لا نترك الطابق الأول حتى نكون قد بنينا آخر فننتقل إليه وهكذا، أي أنَّ العالم لا يبدأ من نقطة الصفر عند دراسته لمشكلة معينة، بل من حيث ما انتهى إليه الآخرون مستفيداً من التراث العلمي لسابقيه."(الخولي، 1989، صص3-12)

وبذلك نرى بأنَّ المعرفة العلمية وفقاً للاتجاه التراكمي تسير بخطٍ صاعدٍ يُعبِّر عن الاستمرارية والاتصال المتنامي بين النظريات العلمية، وهذا هو رأي الاستقرائيين جميعاً ومؤرخي العلم الكلاسيكيين أمثال سارتون وكارل بيرسون (1857-1936) (K.Pearson) وأرنست ماخ (1838-1916) (E.Mach) وبيير دوهيم (1861-1916) (P.M Duhem). "فإذا ما تأملنا النظرية الجديدة نجد فيها شيئاً من النظرية القديمة التي سبقتها في التخصص العلمي ذاته، أي أنَّ كل تقدم في العلم، لابد له من أن يحتفظ بحقائق الماضي ويؤسس عليها، وهذا ما ذهب إليه الفيزيائي لويس دوبروجل (L.De Brogile) عندما أشار إلى أنَّنا إذا تحققنا على نحو يقيني من صحة قانون ما ولو بشكل تقريبي أصبح قانوناً ثابتاً ولا يمكن

لأي محاولة تنظير لاحقة أن تنقضه، وقد تأتي نظرية جديدة أكثر دقة من سابقتها إلا أنَّها لا تعكس أي شيء تم التثبت منه بشكل حقيقي، وقد ننبهر أحياناً بما تحويه من جديد فننسى الاستمرارية في العلم ونتخيل بأنَّ الفيزياء في تقلب مستمر ولا أساس تقوم عليه."(أغروس و ستانسيو، 1989. ص113)

في بعض الحالات قد تحل النظرية العلمية محل القديمة وتنسخها أو تلغيها، "إلا أنَّها في حالات أخرى لا تكون بديلاً يلغي سابقتها، وإنَّما توسعها وتكشف عن أبعاد جديدة لم تستطع النظرية القديمة أن تفسرها أو تعمل لها حساباً وبذلك يكون القديم متضمناً في الجديد"(زكريا، مارس 1978، ص17) دون أن يلغيهِ أو يهدمهُ. من هنا سيطرت هذه النظرة التراكمية للعلم حتى تصدى لها في النصف الثاني من القرن العشرين فلاسفة العلم، من خلال ابتداع نظرة جديدة حاولت إلغاء الاستمرارية في التقدم العلم.

تتسق النظرية الثورية الانفصالية اللاتراكمية مع تطور العلوم في القرن العشرين بعد ثورة الكوانتم (Quantum) والنسبية (Relativity)، حيث فرضت التطورات السريعة على فلاسفة العلم في القرن العشرين من أمثال باشلار، وبوبر، ولاكاتوش، وفيرابند، التمرد على الوضعية المنطقية والأخذ بالنظرة الثورية، التي تنظر إلى العلم على أنَّه في حالة ثورة دائمة، أو "سلسلة من الثورات التي تحدث أحياناً من دون رابطةٍ داخليةٍ، وعبر انفصالاتٍ جذريةٍ وقطائع في صيرورة التقدم العلمي"(طريف الخولي، 2014، ص386)، "حيث يتعين على النظرية الجديدة أن تصارع سابِقتِها وتكذبها"؛(شوقي، 1997، ص39) فالتقدم العلمي "يتم بحسب كارل بوبر عن طريق تكذيب النظرية القديمة وإثبات زيفها وليس تأييدها كما ذهب إلى ذلك كارناب"،(طريف الخولي، 2014، ص403) وأوضح مثال على ذلك "تكذيب "لومر" و"برنشايم" للتكوين الإشعاعي، والذي أدى إلى نظرية الكم، التي ستكون بدورها قابلة للتكذيب بحيث يظل العلم في ثورةٍ دائمةٍ."(بوبر،1997، صص153-154)

زودنا كارل بوبر بمعيار للتمييز بين العلم واللاعلم؛ إلا أنَّه على الرغم من ذلك أكد في تصدير كتابه "منطق الكشف العلمي" "على أنَّ الأفكار اللاعلمية قد تسهم أحياناً في انطلاق الأفكار العلمية، إلا أنَّ ذلك لا يعني أنَّها علم لأنَّ قضاياها بنظره لا تطابق الواقع."(بوبر،1997، ص33) أسس كارل بوبر العلم على القابلية للدحض والتفنيد، فانتقد الوضعية المنطقية التي عليها التخلي عن الغموض مع استبدال الموقف الفلسفي بموقف عقلاني على اعتبار أن عملية استبعاد الميتافيزيقا غير ذات معنى، ليعيد لها دورها الإبداعي الذي طالما لعبته على مر تاريخ العلوم. "إنه من الحقائق المسلم بها أن الأفكار الميتافيزيقية البحتة ومن ثم الأفكار الفلسفية ذاتّ أهمية قصوى للكوسمولوجيا، فمن طاليس إلى آينشتاين ومن الذرية القديمة إلى تأملات ديكارت عن المادة ومن تأملات جلبرت ونيوتن واليبتز إلى تأملات فرداي وآينشتاين في مجالات القوى أضاءت الأفكار الميتافيزيقية معالم الطريق."(بوبر،1997، ص6)

في نهايات القرن أصبح مصطلح "النظرة العقلانية" في فلسفة العلم بشكل عام يرادف النظرة الإبستمولوجية الكلاسيكية، أي النظرة الداخلية التي تنظر إلى نمو المعرفة العلمية فقط في حد ذاتها في

سياق النسق العلمي. وهذا لتتمايز عن النظرة إلى العلم ونموه من الخارج في إطار تفاعلاته الاجتماعية والحضارية والعوامل المختلفة عن العقل العلمي الخالص، فإنه في العقود الأخيرة، انصرف همُّ جمعٍ من فلاسفة العلم -خصوصًا بول فيرآبند- في محاولة تحديد المفهوم الجديد المعاصر للعقلانية العلمية. وعبر مناقشات وتحليلات دقيقة ينتهي"لاري لوضان" إلى "ضرورة أن نخطو خطوة ثورية انقلابية، ونجعل العقلانية متعلقة بإمكانية التقدم، بل ومتطفلة عليها، والاختيار العقلاني هو الاختيار التقدمي."(Laudan,1977, p.125)

يرى كارل بوبر أن النظرية لا تكتسب صبغة العلمية، إلا إذا كانت تفسح مجالا أوسعا لتكذيبها، يتحدث بوبر عن الاختبار الاستنباطي للنظريات، حيث "أن اختبار النظرية يسير وفقا للخطوات التالية: إنه انطلاقا من فكرة ما جديدة وضعت بصورة مؤقتة ولم يتم تبريرها بعد بأية وسيلة من وسائل التوقع. وإذا كانت التجربة هي المنطلق في والافتراض، فالنتائج يتوصل إليها عن طريق الاستنباط المنطقي"(بوبر،1997، ص6) "فنحن لا نعثر على خبراتنا بالمصادفة ولا نحن ندعها تتدفق كما يتدفق جدول، علينا بالأحرى أن نكون فاعلين، علينا أن نصنع خبراتنا، فنحن الذين نطرح الأسئلة لكي نصل إلى "نعم" أو "لا" قاطعة لأن الطبيعة لا تعطي جوابا إلا إذا فرض عليها، وفي النهاية نحن الذين نعطي الجواب بعد محاولات جدية لانتزاع "لا" غير مشكك فيها".(بوبر،1997، ص180)

يعتبر كارل بوبر أن التقدم العلمي ثوري؛ لأن كل نظرية علمية ثورة قامت على أكتاف تكذيب سابقتها وإتمام دورتها؛ لتبدأ دورة جديدة قابلة هي الأخرى للتكذيب؛ لتشهد الثورة التالي، فيسير التقدم العلمي في سلسلة متصلة من الثورات. يرافق كارل بوبر في هذا التصور الثوري غاستون باشلار G. Bachelard واحد من أهم فلاسفة القرن العشرين والذي يُعد من أشد فلاسفة العلم حرصًا على إبراز الطابع الثوري للتقدم العلمي؛ إذ يرى أن الخطأ أساسي وأولي، وهو الذي يظل مسيطرًا على العقل البشري، ما لم يعمل هذا العقل على إزاحته عن مواقعه واحدًا بعد الآخر. إن فعل المعرفة في كل حال ينطوي في حد ذاته على ثورة ما من حيث ينطوي على صراع، يتبلور هذا الصراع في السلب في «اللا» التي أصبحت مقولة لا يستغني عنها العلم في القرن العشرين "لا حتمية، لا تعين، ميكانيكا لا نيوتنية، وهندسات لا إقليدية ..." يصر باشلار إصرارًا على رفض فكرة الاتصال في فلسفة العلم، فمراحل المعرفة العلمية تتصف أساسًا بالانفصال في صورتها أو في مضمونها."(زكريا، 1984، صص838-840)

لكي يتماسك الكيان العلمي على الرغم من الانفصالات المتوالية في حركيته، يلجأ غاستون باشلار إلى المنهج الجدلي، على أساس الصراع مع الخطأ، السلب والجدلية، والانفصال. هنا تتضح لنا عمومية التصور الثوري، حيث أن "التقدم العلمي يغدو مرهونًا بحدوسات جريئة تمثل بدورها قفزات ثورية، تعقبها أفكار تصحح أفكاراً، فروح العلم هي تصحيح المعرفة وتوسيع نطاقها أو ما أسميناه منطق التصحيح الذاتي. وهذا الأفق من الأفكار المصححة هو ما يميز الفكر العلمي."(باشلار، 1982، ص11) يقول

باشلار:"العلم لا يخرج من الجهل كما يخرج النور من الظلام، لأن الجهل ليس له بنية، بل يخرج من التصحيحات المستمرة للبناء المعرفي السابق، حتى إن بنية العلم هي إدراك أخطائه، والحقيقة العلمية هي تصحيح تاريخي لخطأ طويل، والاختبار هو تصحيح الوهم الأولي المشترك."(باشلار،1969، ص93)
يؤكد غاستون باشلار - تمامًا كما أكد بوبر- على أهمية النقد، أو حسب تعبيره "هذا الشك المسبق المنقوش على عتبة كل بحث علمي، وهو سمة أساسية لا موقوتة في بنية التفكير العلمي."(باشلار،1969، صص145-146) من هنا ينتهي باشلار إلى أن العقل العلمي يتنكر دائمًا لما ينجزه من حيث دأبه على نقده وتصويبه. فمنطق العلم منطق تكذيبي ومنطق تصحيح ذاتي. ومن هنا، يؤكد على عمومية الثورة فيقول: "تتضمن أزمات النمو الفكري إعادة نظر كلية في منظومة المعرفة."(باشلار، 1982، ص15) وأيضًا على عمقها ذلك "أن الإنسان يصبح بواسطة الثورات الروحية التي يستلزمها الإبداع العلمي جنسًا مغايرًا." (باشلار، 1982، ص15)
إن الفكرة الجوهرية في فلسفة باشلار والتي تلعب فيها دورًا محوريًّا وتجسد في إطار فلسفته الجدلية، هي رفضه للنظرية التراكمية الاتصالية وهي تُناظر نوعا ما تكذيب النظرية المقبولة عند كارل بوبر وهي فكرة القطيعة الإبستمولوجية La Rupture Epistémologique، التي تعني أن التقدم العلمي مبني على أساس قطع الصلة بالماضي، فهي خلق وإبداع جديد. والجدة العلمية هي بؤرة التقدم والانفصال عن ماضي العلم والإضافة الحقيقية لحاضره. رأى باشلار أن الجدلية تجعل القطيعة الإبستمولوجية مركبًا من الانفصال والاتصال، إلا أنها في جوهرها انفصالات متوالية في تقدم العلم .
والواقع أن عنصر الاتصال واستمرارية المعرفة العلمية له أهميته ولا بد أن يلعب دورًا ما، وليس من السهل الإطاحة به تمامًا على طريقة غاستون باشلار، "وهذا لا يعني إنكاره، بل هو يشق طريقا جديدا يمتاز بالابتكارية التي لم تتيسر للقدامى بحكم محدودية معرفتهم، وبهذا فالتقدم في العلوم ينمو من خلال الثورات العلمية التي تعتبر نقطة انقلاب على القديم"(طريف الخولي، 2014، ص392)، وقد برزت هذه القطيعة لديه في تحقيبه للتاريخ العلمي وتمييزه الأساسي بين العلم واللاعلم ففي كتابه "تكوين الفكر العلمي"، يبدو أنَّه أُعجب بأوغست كونت (A.conte) وتنميطه الثلاثي لمراحل تطور العقل البشري المتمثلة بالمرحلة الغيبية الدينية والمرحلة الميتافيزيقية والمرحلة العلمية الوضعية، "إلا أنَّ غاستون باشلار رفض المرحلة الوضعية وكل صورها، مؤكداً بأنَّنا لا نحيا في مرحلتها أبداً بل في مرحلة رابعة قطع فيها العلم صلته بالحس المشترك."(طريف الخولي، 2014، ص429) وتمثل هذه المرحلة عصرنا هذا، في حين تطابق المراحل الثلاث الأولى العصر القديم والوسيط والعصور الحديثة، "وإذا أردنا برأيه أن نضع تحقيباً جديداً للتطور العلمي، فسوف نميز بين ثلاث مراحل، حيث تمثل الأولى المرحلة الما قبل-علمية، وتشمل العصر القديم وتمتد حتى القرن الثامن عشر، أما الثانية فتمثل الحالة العلمية التي بدأت في أواخر القرن الثامن عشر حتى مطلع القرن العشرين، وتبدأ الثالثة من نظرية أينشتاين (A. Einstein) والتي

يتحدد معها بدقة تامة عصر الفكر العلمي الجديد"، (أورده عبد الله، http://www.anfasse.org/portail/index.php/) وبذلك فهو ينتقد القول بوجود استمرارية في تاريخ التطور العلمي، لأنَّ ذلك يؤدي للقول: "إنَّ العقل يظل هو ذاته عبر كل مراحل تطوره ومن ثم يصبح التاريخ تكراراً عقيماً."(شوقي، 1997، ص44)

تجمع النظرية التوفيقية بين النظريتين السابقتين، فالعلم يسير تدريجياً تراكمياً حتى نصل إلى مرحلة تكون هناك ضرورة إلى إحداث قفزات ثورية تصبح بدورها نقطة بدء لتراكم كمي جديد وهكذا، أي أنَّ تطور العلوم يجمع بين جانبي التطور التراكمي والثوري فهو يسير بخطى متلاحقة إلى الأمام، فتتراكم معارفه إلى أن تصل إلى الدرجة التي تشرع وقائع جديدة تتطلب إعادة النظر في المعارف القديمة، وظهور نظرة جديدة أكثر استجابةً لمتطلبات العصر والمجتمع ."تقوم هذه النظرية على التصور الجدلي "الديالكتيكي" لهيجل (G.W.F. Hegel) وماركس (K. Marx) وإنجلز.(F. Engels)" (طريف الخولي،2014، ص378) وتبعًا له يؤدي التقدم الكمي التدريجي، أي "التراكمي" إلى قفزات كيفية أو "ثورية" تصبح بدورها نقطة البدء لتراكم كمي جديد، يؤدي عند نقطة معينة إلى قفزة كيفية. وهكذا، وفقًا لقانون "الكم والكيف" الجدلي، الذي ينتقل عبر مراحل الجدل الثلاث:(أ) القضية، ثم(ب) نقيضها، ثم(ت) المركب، الذي يجمع خير ما فيهما ويتجاوزهما إلى الأفضل، ويصبح المركب بدوره-في مرحلة أعلى من الجدل- قضية تنقلب إلى نقيضها. وعلى الرغم من النقد العنيف، بل الرفض الحاد الذي لقيه الجدل من قبل نفر من فلاسفة العلم على رأسهم كارل بوبر، فإننا نرى في التصور الجدلي لطبيعة التقدم العلمي وسيلة ناجحة للربط بين التصورين التراكمي والثوري في مركب متسق من التصورات الثلاثة، التراكمية والثورية والجدلية معًا في كل متآزر. ويمكن أن ننظر فيما بعد إلى فلسفة توماس كوهن بهذا المنظور؛ فهي جدلية تجمع بين التصورين، التراكمي والثوري.

ينظر هذا التصور إلى التطور العلمي على أنَّه خطي وليس دائرياً، وكلما ارتقى كان أكثر تعقيداً وتركيباً، ويظهر هذا التطور على هيئة سلسلة من الطفرات أو القفزات، وعندما يحدث التراكم في العلم ينتج عنه نوع من التوتر والصراع، الذي يؤدي إلى زعزعة النظام السابق، ولا ينتهي الصراع إلا حينما تظهر فجأةً كيفية جديدة، وهذه بدورها تظهر فيها تغيرات كمية تتراكم حتى ينتج عنها توتر وصراع، وبهذا يبقى الصراع هو القوة الدافعة للتطور، وبما أنَّ العالَم عند المادية الجدلية يسير على غير هدف ولا معنى له أي "أنَّ تطوره تطورٌ أعمى يخضع لقوانينه الدائمة الثابتة، فإنَّ القديم يموت وينشأ الجديد، وبهذا فالقوانين التي تحكم هذا العالم هي قوانين حتمية بالمعنى التقليدي للحتمية من وجهة نظر الماركسية."(بوشنسكي، 1992، صص96-97)

ويمكن رؤية تطور العلم أيضاً بتلك الصورة الجدلية عند فرنر هيزنبرغ (W. Heisenberg) الذي جمع بين النظرية التراكمية والثورية، فتطور العلم برأيه يمثل اكتشافات بارعة متتابعة يمكن للعقل أن يكتشف

روابطها، وهو تطور للمفاهيم "بفضل زيادة مجال الإدراك وإزاحة (Déplacement) الجديد للقديم، فالعلم يتقدم من خلال قفزات أو طفرات في إطار الفكر، حيث التقدم من الأجزاء التي اكتملت إلى تلك التي اكتُشفَت حديثاً أو سيتم بناؤها حديثاً."(شوقي، 1997، ص43) إلا أنَّ هذه الرؤية للتطور والتي تصوره على شكل قفزات وثورات وصراعات، وإن اقتربت بعض الشيء من مفهوم توماس كوهن للتطور العلمي، إلا أنَّ نظرته مختلفة عنها، ومن هنا ينبثق السؤال: أين هو موقع الميراث التوماس كوهني ضمن هذا الكم من النظريات التي عجّ بها القرن العشرين حول تاريخ التطور العلمي؟

3) الإبستمولوجيا المعاصرة والبراديغم

إذا ما نظرنا إلى الإبستمولوجيا انطلاقا من منظور توماس كوهن، فإنَّنا سنجده يقع ضمن مجموعة من فلاسفة تاريخ العلم الذين سيشكلون تيار التمرد الواسع ضد الوضعية. يستهل توماس كوهن كتابه "بنية الثورات العلمية" بالكشف عن عيوب النظرة التراكمية لتاريخ العلم وإعطاء أهمية كبرى لشروط وظروف المجتمع العلمي الذي ينتج تلك النظريات، ذلك أن أي فريق علمي لا بد له أن ينطلق من طاقم من الأفكار والمعتقدات. فالعمل التجريبي على عكس ما رأته الوضعية المنطقية، لا يبدأ قبل أن يقتنع أعضاء الفريق العلمي على أنهم يملكون بالفعل إجابات صلبة عن أسئلة جوهرية من قبيل: ما هي الكائنات التي يتكون منها العالم أو الكون؟ كيف تتفاعل فيما بينها وكيف تؤثر على الحواس؟ ما طبيعة الأسئلة التي نستطيع طرحها؟ وما هي التقنيات التي ستستعملها للبحث؟

كل الأجوبة التي ستحملها أسئلة من هذا القبيل، تشكل قاسما مشتركا بين كل أعضاء الفريق العلمي الذين يسهرون بدورهم على استمرارها عبر تلقين مبادئها للوافدين الجدد وحثهم على الالتزام بها، ولأن هذا التلقين يتميز بالثقة والصلابة، فإنه يؤثر بشكل كبير على العقل العلمي لهؤلاء الوافدين الجدد، لذلك يميز كوهن في تاريخ نمو العلم بين مرحلتين أساسيتين: "مرحلة الاستقرار التي تطبع الفريق العلمي، والتي يتوسع فيها مجال النظرية وتطبيقاتها، وهي المرحلة التي يسميها كوهن بالعلم السوي، حيث تشكل الجماعة العلمية براديغما متماسكا وفعالا في حل المشكلات التي تقدمها الطبيعة، ثم مرحلة الأزمة، حيث يبرز قصور آليات البراديغم في التعامل مع بعض الشذوذات التي قد تصادف النظرية أثناء انفتاحها على الطبيعة، وهي مرحلة تختتم بثورة تكون إعلانا عن ميلاد علم سوي جديد وبراديغم أكثر فاعلية ونجاعة، ثورة بالطبع لا يمكن أن تكتمل على يد رجل واحد أو في يوم واحد بل تتعدد عناصرها وتمتد."(الشاوي، 2019، https://www.mominoun.com/articles)

وهو وإن اقترب مما ذهب إليه كارل بوبر حول مفهوم الثورة العلمية، إلا أنَّه لم يذهب إلى حد القول: "إنَّ العلم ثورة دائمة، بل هناك فترات ثبات واستقرار تفصل بين هذه الثورات، وإن ذهب إلى أنَّ تاريخ تطور المعرفة العلمية تاريخ إضافات تراكمية متصلة إلا أنَّه ليس من أتباع تيار التراكمية في التطور

العلمي،"(شوقي، 1997، ص52) فقد رفض القول: "إنَّ العلم يتطور عن طريق تأييد النظرية كما هو عند كارناب، ورفض بالمثل تطور العلم عن طريق تكذيب النظرية كما جاء به بوبر"، (http://www.anfasse.org/portail/index.php/، أورده، عبد الله، 2009) وإن كان هناك تقارب بينه وبين لاكاتوش في العديد من النقاط من حيث "أنَّ تصوراتهما الفلسفية يجب أن تكون صادرة عن نقد مبني على تاريخ العلوم، إلا أنَّ وجهة نظره سابقة على منهجية لاكاتوش في مناهج البحث بالإضافة إلى الأهمية التي يمنحها توماس كوهن للعوامل ذات الطابع السوسيولوجي"،(طريف الخولي، 2014، ص128) التي تلعب دوراً مهماً في عملية التطور العلمي لم نجدها بهذا الشكل وبهذا الوضوح عند كل ممن أتى قبله ولدى المعاصرين له، مما يثبت تفرده في هذه النقطة.

لقد لقيت أفكار توماس كوهن رواجاً كبيراً في حينها، فاعتبرت بمثابة حدث ثوري متشعب ذو حدين، تأريخ العلم من جهة وفلسفة العلم من جهة ثانية؛ لم يكن هدفه عرض تحقيب زمني للمراحل التي مرَّ بها العلم، وإنَّما لكشف الآلية التي بموجبها تطورت الأفكار العلمية؛ أي بمعنى أوضح أصبح لِزاماً على مؤرخي العلم وفلاسفته، أن يتحرروا من النظرة السطحية للعلم، وأن يبحثوا في بنيته. من هنا أخذ توماس كوهن على عاتقه إحداث ثورة في تاريخ العلم وبشكل خاص في مصطلحات العلم، وفي إنتاجه، وتقديم صورة جديدة للعلم، مختلفة جذرياً عن الصورة التقليدية السابقة والتي تمحور حول التحول من التحليلات المنطقية وتفسير المعرفة العلمية على أنَّها إنتاج منجز للوصف والتفسير التاريخي والطبيعي إلى الممارسة العلمية المنتجة من قِبل مجتمع الممارسين، "بمعنى أنَّ التحول العلمي يجب أن يكون من الموضوع (المُنتَج) إلى الفعل (المُنتِج)"؛(Marcum, p.87) أي علينا أن ننتقل بوصفنا باحثين في طبيعة التطور العلمي، من درس الإنجازات العلمية التي تم إنجازها إلى الممارسين لهذه الإنجازات، لمعرفة طبيعة هذه الإنجازات وخصائص المنجزين وآليات عملهم بشكل أفضل مما كان الوضع عليه في السابق. من هنا نجده يفتتح كتابه بشن هجوم عنيف على تفسيراتِ فلاسفة العلم ومؤرخيه حول الطبيعة التراكمية للتطور العلمي ولاسيما التجريبية المنطقية.

ينطلق توماس كوهن من أنَّ تاريخ العلم إذا تم النظر إليه على أنَّه مستودع لأكثر من حكاية لحدث مثير أو لسلسلة حوادث، فسينتج عن ذلك تحول حاسم في صورة العلم التي تستحوذ علينا الآن، من حيث النظر إلى هذا المستودع على أنَّه على درجة من الأهمية في تاريخ التربية العلمية بشكل خاص؛ إلا أنَّه يضيف إلى هذا التصور للعلم، تصور جديدا منبثقا من السجل التاريخي للنشاط البحثي ذاته، تصور يجمع بين التراكم واللاتراكم، ذلك أنَّنا لو نظرنا إلى تاريخ التطور العلمي على أنَّه تراكمي فقط، فستواجهنا مشكلة طالما أرقت مؤرخي العلم وهي تحديد الأسبقية الزمنية بشأن الكشف العلمي، وعلى يد من بالتحديد، والتي خلقت لهم العديد من الصعوبات، إلا أنَّهم اكتشفوا بوصفهم مؤرخين للعلم، على أنَّه عبارة عن أجزاء تراكمية، وأنَّه من العسير الإجابة عن هذه الأسئلة، واكتشف بعضهم الآخر أنَّه من الخطأ طرح

هذه الأسئلة أصلاً،" فالعلم قد لا يتطور عن طريق تراكم اكتشافات واختراعات واحدة بعد الأخرى، هذا بالإضافة إلى أنَّ هناك مسألة أصعب سوف تواجههم والتي تتعلق بفصل الأسطورة عن العلم"(كُوْن، 2007، صص51-53)، وذلك إذا كان التطور العلمي تراكميا فقط كما يزعمون.

"تلك الأسطورة التي نظرت إليها التجريبية المنطقية على أنَّها خطأ أو خرافة، يتم إزاحتها عبر التطور الذي يشهده تاريخ العلم، باعتباره أساساً مسجلاً لعمليات إزاحة تدريجية للخرافة والهوى، وغيره من معوقات التقدم العلمي وتتمثل عمليات الإزاحة في إضافات متزايدة باطراد وتوليف للمعارف لتندرج كل فئة من المعارف العلمية الجديدة في إطار المبحث العلمي الخاص بها."(كُوْن،1992، ص11) يرى غاستون باشلار "بأنَّ الخطأ أساسي وأولي، و يبقى مسيطراً على العقل البشري ما لم يعمل هذا العقل على إزاحته عن مواقعه واحداً بعد الآخر بجهدٍ وكفاحٍ وصراعٍ لا يتوقف بين الجديد والقديم" (شوقي،1997، ص43)، في حين أنَّنا سنجد بأنَّ هذه الأسطورة التي تم النظر إليها على أنَّها خطأ وخرافة سيتم النظر إليها من قبل توماس كوهن بمعنى مختلف تماماً.

لقد تم ترجمت مصطلح العلم القياسي إلى معاني مختلفة كلها تدل على المعنى نفسه مثل العلم العادي والعلم القياسي والعلم التقليدي والعلم السوي، وقد أطلقه كوهن على الفترة التي يسود فيها براديغم ما يسيطر على عقول المجتمع العلمي ويحجب عنه الرؤية بحيث لا يرى سواه ولا يخرج عنه، وقد أثرنا هنا استخدام ترجمة شوقي جلال لصفة normal بالقياسي لأسباب أوضحها شوقي جلال في هامش الفصل الأول من ترجمته لكتاب توماس كُوْن "بنية الثورات العلمية" وهي أن العلم العادي هو ما ألفه الباحثون وجرت العادة به. إلا أن كلمة "عادي" تعني من بين ما تعني التلقائية والانصراف عن إعمال العقل في مدلول السلوك وظاهره. هذا فضلاً عن أن صفة "عادي" باتت على الألسن تحمل الذهن على التفكير في أن المقابل هو "المتميز". والعلم التقليدي حيث "التقليد" هو الموروث الذي يتجه إليه الناس ويحاكونه قولاً أو فعلاً من غير حجة أو دليل، ويسير فيه الخلف على نهج السلف زمناً. "العلم القياسي" هو أقرب المعاني لغةً لمقصد المؤلف: نقول قياس الشيء بغيره أو على غيره بمعنى قدره على مثال، ومن ثم تحمل الكلمة معنى المطابقة والمماثلة وتنطوي على وعي وإعمال عقل. والقياس في الفكر (في الفلسفة أو الفقه) حمل فرع على أصل لعلة مشتركة بينهما، وهذا هو أقرب المعاني إلى قصد المؤلف، حيث أنه يسوق عبارة العلم القياسي بمعنى البحث الملتزم بحدود وإطار نموذج إرشادي معترف به بين الباحثين المتخصصين في مجال العلم بذاته، وأي خروج عن هذا الإطار نشوز وشذوذ يفضي تكراره إلى الشعور بالأزمة، أي يكون بداية لأزمة تنتهي بتحول ثوري في هذا الإطار المرسوم. فالعلم هنا يجري قياساً على قواعد وحدود مرسومة مسبقاً ضمن الإطار.

إن التطور الجدلي الذي قسمه توماس كوهن إلى ثلاث مراحل متعاقبة، "يبدأ بمرحلة أطلق عليها اسم مرحلة ما قبل البراديغم والتي لا تظهر إلا مرة واحدة في تحقيبه التاريخي للعلم، تعقبها مرحلة العلم

القياسي التراكمية" (شوقي،1997، ص304) ؛ والتي عرَّفها في الرد على منتقديه، "بأنَّها مجموعة من النظريات المعتمدة كبراديغم لدى مجموعة من الباحثين العلميين في عصر بذاته، علاوة على طرق البحث المميزة لتحديد وحل المشكلات العلمية وأساليب فهم الوقائع التجريبية."(Brickhouse, 1990, pp.51-62) يمثل العلم القياسي برأيه الصورة الأولى التي التمسها للتطور العلمي الذي يتفاوت في سرعة تقدمه، "لكنه دائماً في صراع جدلي بين القديم والجديد، فالعلم من وجهة نظره لا يسير دائماً وفقاً لهذه الصورة التراكمية القياسية، كما أن اكتساب الجديد لا يأتي عن طريق التراكم بل من خلال نوع آخر من المشاريع" (كُوْن، 2007، صص184-185)، أطلق عليه اسم العلم غير التراكمي أو الثوري غير القياسي الذي يظهر مع "بزوغ أو انبثاق نظرية جديدة أو اكتشاف جديد"(كُوْن، 1992، ص22)، تسبقها فترة نزاع بين أعضاء المجتمع العلمي، يسميها توماس كوهن بالأزمات.

وبهذا فإنَّ التطور العلمي عنده يسير بخطى متلاحقة إلى الأمام، فتتراكم معارفه إلى أن تصل إلى الدرجة التي تشرع وقائع جديدة تتطلب إعادة النظر في المعارف القديمة وظهور نظرة جديدة أكثر استجابةً لمتطلبات العصر والمجتمع، بحيث تكون هذه البراديغمات الجديدة نتيجة لامنطقية ولا تجريبية للنظريات السابقة عليها، وهي لاقياسية وحقائقها نسبية، "ومع كل ثورة علمية تكون السيادة لبراديغم له الغلبة في تاريخ العلم الواحد، ويختلف عن البراديغم السابق بشكل جذري ويحل محله على مدى مسار التطور التاريخي للمعرفة العلمية"(كُوْن، 1992، ص12). وبذلك يقدم توماس كوهن وجهة نظر جديدة وثورية في التطور العلمي تجمع بين"الاتصال"و"الانفصال" والتي تم النظر إليها على أنَّها أشبه بعملية تنقيحية أكثر منها تراكمية، ذلك أنَّها تؤدي إلى تعديل في النظريات المعمول بها أو استبدالها نتيجة اكتشاف فئة جديدة من البيانات غير المألوفة من قبل باستخدام أدوات جديدة، "فأحيانا تنمو المعرفة العلمية من خلال الثورات، وأحيانا تتطور من خلال التراكم في ظل العلم القياسي" (Brickhouse, 1990, pp.51-62)، إلا أنَّ بحثه في تاريخ العلم لم يكن من أجل تقديم نظرية جديدة للتطور العلمي، بقدر ما كان يهدف إلى كشف الحركة الداخلية للعلم مع وإعطاء أهمية بالغة للبعد السوسيولوجي في تاريخ تطور العلم، الذي يتمثل في العمل الذي يقوم به المجتمع العلمي عبر التاريخ العلمي، في وضع النظريات العلمية وتراكمها في المرحلة التي عبَّر عنها بمصطلح العلم القياسي من ناحية، ودوره الأساسي من ناحية ثانية في إحداث التغير في النظر إلى هذه النظريات في مرحلة تختلف تماما عن المرحلة السابقة التراكمية، وهي مرحلة العلم اللاتراكمي، بالإضافة إلى دوره في مرحلة الأزمة والتي تمثل مرحلة المخاض في تاريخ التطور العلمي. تؤدي الثورات العلمية إلى خسارات عديدة في مقابل المكتسبات الجديدة حيث يميل العلماء إلى غض الطرف عن تلك الخسارات.

ويشاطر موقف كوهن هذا، العديد من الدارسين الذين ساروا على نفس خطاه وفي الطريق البوبري اللاوضعي، معرضين عن منطق تبرير المعرفة العلمية، ومعنيين بمنطق الكشف والتقدم العلمي تأكيدًا

وتوطيدًا لتيار الوعي التاريخي، وفي طليعتهم إمري لاكاتوش Imre Lakatos الذي تبنى نفس التصورات مع بعض الاختلافات العرضية على مستوى المفاهيم المستعملة. يعتبر لاكاتوش بأن المؤرخ لا يعرف من تاريخ العلم إلا ما يفرضه عليه، بمعنى إعادة بناء تاريخ العلم وإضفاء الصورة العقلية عليه عن طريق فلسفة العلم أو نظرياتها الميثودولوجية. اكتسبت الميثودولوجيا مع لاكاتوش فعالية وحركية تاريخية، أما النظريات العلمية ذاتها فهي عند لاكاتوش برامج أبحاث، لذلك فإن فلسفة العلم هي "ميتودولوجيا مناهج البحث العلمي" وهذا هو عنوان كتابه الرئيسي. ففي هذا الكتاب ينظر لاكاتوس إلى التقدم العلمي في سياق برامج البحث التي يتبناها العلماء في أبحاثهم، وتشتغل وفق ميكانيزمين أساسيين: الأول، وهو ما يدعوه لاكاتوس بالكشافة السلبية heuristique négative، والتي تتجلى في انغلاق برنامج البحث على نفسه وعلى نواته الصلبة دون أن يسمح بإحداث تغييرات أو تعديلات عليها، وهو ما سماه كوهن بالالتزام البراديغمي، ثم الكشافة الإيجابية وهي الآفاق التي يفتحها برنامج من أجل تنمية وتوسيع مجالات الدراسة، إذ يعتبر في هذا الصدد أن الكشافة الإيجابية تقوم في سلسلة من القضايا المصاغة صياغة جزئية أو من الإشارات المتعلقة بكيفية إجراء التحويلات وبكيفية تنمية وتطوير الحزام الواقي.

وفق لاكاتوش، "إن مفهوم القطيعة بين القديم والجديد لا يظهر بتكذيب النظريات العلمية فقط، بل بتنافس "برامج البحوث" القائمة في المجتمع العلمي كما هي، حيث تمثل الثورة العلمية في نظره تفوق برنامج بحث على آخر، ويعد هذا البرنامج متقدماً على غيره إذا كان نموه النظري متقدماً على نموه الإمبريقي (التجريبي)، وكان لديه تنبؤات ناجحة إلى حد ما، بينما يكون البرنامج متدهورا إذا تخلف نموه النظري عن نموه الإمبريقي، وأعطى تفسيرات بَعدية إما لاكتشافات عشوائية أو لوقائع مفسرة مسبقاً من قِبَّل برنامج بحثي آخر."(فقيه، http://www.Ssrcaw.org)

يؤكد لاكاتوس أن التقدم العلمي لا يتأتى من نظرية معينة أو حتى من مجموعة نظريات، بل بالانتقال من برنامج بحث علمي أصبح متدهورًا إلى برنامج بحث آخر يبدو تقدميًّا. يقوم برنامج البحث العلمي على نظريات أو مبادئ علمية تشكل النواة الصلبة التي ينمو عليها هذا البرنامج وبها يتطور. ويذهب لاكاتوس أبعد من كوهن بخصوص الالتزام الضمني بقواعد البراديغم؛ فهو يقر بوجود قرارات ميتودولوجية صريحة تتخذها الشخصيات المركزية لهذا البرنامج بشأن عدم تجاوز الحزام الواقي الذي يبرز حدود البحث التي يجب الوقوف عندها، بيد أنه وعلى العكس من كوهن، فقد حاول تحديد معيار دقيق لتصنيف برامج البحث حسب فاعليتها، حيث يشير في هذا الصدد، إلى شرطين ضروريين لوصف برنامج البحث بالفعَّال، أولهما تماسكه الداخلي، وثانيهما أن يؤدي إلى اكتشاف ظواهر جديدة .

تلك هي نظرته لتاريخ العلم الداخلي عبر حركية برامجه، أو هي محاولة لإعادة بنائه من حيث هو معرفة عقلانية متنامية. فكل فلسفة للعلم، فيما يؤكد لاكاتوش، هي بمثابة إعادة بناء عقلانية لتاريخ العلم

الداخلي. لم تعد فلسفة العلم، أو ميثودولوجيته بمصطلحاته، قواعد وطرقًا لحل المشاكل العلمية كما كان يأمل فلاسفة القرن التاسع عشر، ولم تعد مجرد تبرير للمعرفة العلمية، وإنما هي نظريات في العقلانية العلمية ومعايير لتمييز العلم أو تعريفه، ومحكات لقبول ورفض النظريات العلمية التي تحاول أن تعطي صياغة لنمو المعرفة العلمية الموضوعية، أي للتطور العقلي الخالص؛ لذلك كانت فلسفة العلم أو ميثودولوجياته صياغة لعقلانية التقدم العلمي، أي نموه الإبستمولوجي الذي هو تطور عقلاني خالص. ولما كانت فلسفة العلم تزودنا بتفسير عقلاني لنمو المعرفة الموضوعية العلمية، فهي إذن تزودنا بنظريات منهجية أو ميثودولوجية معيارية تشكل إطارًا نظريًّا، في حدوده يستطيع المؤرخ إعادة بناء التاريخ الداخلي للعلم الذي هو تاريخ العقلانية. "كل فلسفة للعلم هي ميثودولوجيا، هي محاولة لإعادة بنائه عقلانيًّا، هي خطوط معيارية ترشد مؤرخ العلم وتوجه خطاه."(طريف الخولي، 2014، ص406)

من الملاحظ أن لاكاتوس من خلال ميتودولوجيا برامج البحث، لم يخرج عن الإطار العام الذي وضعه كوهن؛ فكلاهما يقر بوجود متحد علمي إما في شكل براديغم أو في شكل برنامج بحث، بل ويجعلانه شرطا ضروريا للتقدم، كما أنهما يجمعان معا على البعد الثوري في تطور المعرفة العلمية، وهو ما يجعل تاريخ العلم تاريخ انفصال وقطائع، لكن كوهن ولاكاتوس قاما بدراسة العلم باستئصاله عن سياقه الطبيعي كعلم يملك وجودا مستقلا بذاته بعيدا عن الفاعليات الإنسانية الأخرى. فهل يملك العلم فعلا مثل هذه الاستقلالية أم إنه جزء من الثقافة الإنسانية يتطور بتطورها وينكص بنكوصها؟ هل يمكن تصور التقدم العلمي على مراحل ما بعد ظهور البراديغمات؟ أم إنه تقدم ضارب في عمق التاريخ الإنساني؟ كيف يمكن للإنسان أن يصبح بمجرد انتمائه إلى براديغم معين، آلة مبرمجة مسلوبة الحرية والإرادة؟

4) حدود مفهوم البراديغم

شكلت الأسئلة السابقة محورا للعديد من الانتقادات التي وُجهت لنظرية توماس كوهن وأتباعه حول ميكانيزمات اشتغال وتطور المعرفة العلمية، حيث سنعرض لموقفين أساسيين من العلم، يتعلق الأول بموقف "باول فيرابايند"، الذي سنحاول من خلاله، إبراز حدود موقف كوهن من داخل العلم نفسه بمناقشة البنية الداخلية للتطور العلمي. أما الموقف الثاني، فهو موقف بريكوجين، والذي سنتطرق من داخله إلى البحث في الحدود الخارجية لهذا التطور.

تقوم نظرية "باول فيرابايند Feyrabend "الميثودولوجية على "التعددية المنهجية" التي هي ذاتها الفوضوية أو اللاسلطوية المعرفية، التي ترفض بشدة النظرية التقديسية للعلم التي ازدادت جمودًا وتحجرًا على يد فلسفات العلم الوضعية التي ترفع العلم فوق التاريخ. ترفض هذه النظرية تنصيب السلطة المعرفية لمنهج محدد، وتعتبر أن التقدم المعرفي يأتي عن طريق إطلاق طاقات الإبداع والخلق والابتكار، وليس البتة بالتشديد على اتباع منهج معين، أو اقتفاء خطى نظام معرفي محدد دون سواه. ليس العلم نظاما معرفيًا مقدسا، إنه نظام عقلاني وجب أن ينمو ويزدهر وسط الأنظمة المعرفية الأخرى .

وفي هذا الإطار يرى "باول فييراباند" في كتابه "ضد المنهج"، أن الفكرة القائلة بأن العلم يمكن له أن ينتظم وفقا لقواعد ثابتة وشمولية هي في آن واحد فكرة طوباوية وذات بريق خادع، هي طوباوية، لأنها تتضمن تصورا مفرطا في البساطة حول استعدادات الإنسان وقدراته وحول الظروف التي تشجعها على النمو، وهي براقة خادعة من حيث إن محاولة فرض مثل تلك القواعد، لا يخلو من جعل الزيادة في كفاءاتها لا يكون إلى على حساب إنسانيتنا. علاوة على ذلك، فإن فكرة كتلك تخل بالعلم لأنها تهمل الشروط الفيزيائية والتاريخية المعقدة التي تؤثر تأثيرا واضحا في التغير العلمي، إنها تجعل علمنا أقل قابلية للتكيف وأكثر دوغمائية. انطلاقا من أن الشمولية لأي قاعدة من القواعد المنهجية، وكل الميتودولوجيات لها حدودها، فالقاعدة الوحيدة التي تبقى وتحيا هي كل شيء حسن.

يحرص باول فييراباند "على احترام إنسانية العالِم مهما كانت اختصاصاته، فهذا الأخير يبقى إنسانا يجب أن يتمتع بكامل حريته الفكرية بشكل يجعله قادرا على التعامل مع الظواهر والمستجدات بمرونة، وهنا تتجلى فوضوية العلم التي تشكل جوهر فلسفة فييراباند، الذي يؤكد على ضرورة إعطاء حرية للإنسان في التعامل مع أي علم وبأية منهجية أراد بعيدا عن كل محاولات مأسسة العالِم" (الشاوي، 2019، https://www.mominoun.com/articles) ذلك "علينا أن نحرر المجتمع من علم تم تحجيره بصورة إيديولوجية لدرجة أصبح معها يخنق أنفاس هذا المجتمع ذلك تماما كما حررنا أجدادنا سابقا من قوة الخنق التي تحملها الديانة الصحيحة الوحيدة."(Feyrabend, P348، أورده الشاوي)

لقد حاول فييراباند من خلال فوضوية العلم تحرير الباحث من تلك القيود الوهمية التي نسجها توماس كوهن، إذ أن الباحث يبقى سيدا لنفسه ولعلمه، ولننتظر منه إمكانية تغيير موقفه في أية لحظة دونما حاجة الانتظار شذوذ علمي ثم أزمة فثورة فعلم سوي جديد، "إنه العالِم-الإنسان الذي يتحدث عنه فييراباند، وليس العالِم الآلة الذي تحدث عنه توماس كوهن. إنها بعض من العيوب الداخلية لنظرية كوهن حول تطور المعرفة العلمية كما ساقها فييراباند، والتي يمكن تلخيصها في محاولة كوهن الوضعية صياغة قانون موحد للتطور العلمي متجاهلا التنوع الذي يزخر به العقل البشري، ثم في تعامله مع البراديغمات كمؤسسات علمية تملك قدرة خارقة على سحر عقول باحثيها وجعلها آلات مبرمجة للقيام بمهمات محدودة دون تجاوزها، فضلا عن حديثه عن العوامل الداخلية للعلم وإهمال مجموعة من الميادين المعرفية الأخرى، والتي غالبا ما لعبت دورا مهما في تطور العلم ذاته؛ فالعلم عنصر من عناصر إنتاج الثقافة الإنسانية لا بد وأن يدخل في عمليات تأثير متبادل وتفاعلي مع كل مكونات هذه الثقافة من دين وفلسفة وفنون وآداب." (الشاوي، 2019، https://www.mominoun.com/articles)

إن العلم لا يمكن أن ينفصل عن المناخ الفكري العام، "فمنه يستلهم مسلماته ومضامينه الأنطولوجية، لذلك يقول "بريكوجين" في كتابه "الارتباط الجديد" "la nouvelle alliance"، إن المشاكل التي تميز الثقافة تملك تأثيرا على مستوى محتوى وتطور النظريات العلمية. فمشكلة الزمن مثال في علاقته مع

الطبيعة، والتي أثارتها النسبية كانت أساسا بدافع ثقافي" (Feyrabend, p.348، أورده الشاوي)، فهو يعتقد أن التحولات الكبرى في العلم تتبلور بداية داخل النسيج الثقافي قبل أن تجد طريقها نحو العلم، لتتحول إن هي وجدت التقنيات والأدوات اللازمة إلى نظرية علمية بذاتها.

إن العلم من منظور الارتباط الجديد يجب أن يتشبع بالحرية والعفوية، لأنهما السبيل الوحيد نحو فتح مؤسساته على إمكانيات تلاقح جديدة تقوده إلى الانصهار مع مجموع التيارات الفكرية والفنية والدينية السائدة، وأن النظريات العلمية هي استجابة للسياق الثقافي والإيديولوجي أو بعبارة أفضل، فهي تعبير عن انفتاح العلم على المحيط الذي احتضن تطورها. هذا العلم حينما سيكف عن اعتبار ذاته نسقا متميزا ومنفردا وينزل من أبراج عقلانيته المتصلبة، ليعانق انشغالات وتساؤلات المجتمع آنذاك يمكنه أن يرقى إلى مستوى الكونية L' universel بهذا الطرح يؤسس بريكوجين لنسق علمي مخالف تماما لذلك الذي تعامل معه كتاب "بنية الثورات". فإذا كان كوهن قد نظر إلى العلم كبنية مستقلة بذاتها تحمل آليات تطوير ذاتية خاصة بها، فإن "الارتباط الجديد" يجعل ذلك النسق العلمي نسقا مفتوحا بكل الأشكال أمام الحركية العامة التي تطبع المجتمع الإنساني، ليصبح مجرد نسق من بين أنساق أخرى عديدة تنطق باحتياجات المجتمع واهتمامه "كذا يتأكد اليوم أن العلم هو قبل كل شيء، علم إنساني صنعه أناس من أجل خدمة الناس في حضن مجتمع غني بممارسات معرفية أخرى."(Feyrabend, p.281 ، أورده الشاوي)

خاتمة

انطلق كارل بوبر من نقد الوضعية المنطقية التي كانت مهيمنة وسائدة، كان محور فلسفته مشكلة تمييز العلم في حركيته وتقدمه، عن طريق معيار القابلية للتكذيب، وهذا بدوره سوف يطرح أمام فلسفة العلم في القرن الحادي والعشرين آفاقًا مستقبلية مستجدة، نقلتنا الإبستيمولوجيا من منطق التبرير إلى منطق الكشف عن منطق التقدم المستمر الذي هو فعلًا صلب طبيعة العلم. إن الفكرة الجوهرية في فلسفة غاستون باشلار هي القطيعة الإبستيمولوجية، إلا أنَّ هذه القطيعة من وجهة نظره لا تعني بالضرورة هدم القديم في العلم كليةً وتجاوزه، بل التوسع والاكتمال وتصويب الأخطاء التي يزخر بها تاريخ العلم، وتفسير الظواهر بشكل أوسع من الفكر العلمي السابق له، وهذا يتضح من خلال الهندسات اللاإقليدية (non-Euclidean)التي قامت على هامش الهندسة الإقليدية(Euclidean)، في حين يرفض لاري لودان (L.Laudan) الاستمرارية والتراكمية في العلم، ويرى بأنَّ القطيعة يجب أن تكون تامة، ذلك أنَّنا لا نستطيع الاحتفاظ بالمحتوى المنطقي أو الإمبريقي للنظرية حينما تحل محلها نظرية أخرى، ورفض تماماً ما ذهبت إليه التجريبية المنطقية، من "أنَّ التقدم يتم عن طريق التأييد، ورفض رأي بوبر القائل بالتكذيب، وذهب إلى أنَّ التغير الذي يحدث في النظريات غالباً ما يكون في المستوى المفاهيمي لا الإمبريقي، وأنَّ التقدم في العلم لا يتجه نحو فهم أو مطابقة حقيقة العالَم بل يتم من خلال قدرة النظرية

الجديدة على حل مشكلات عجزت النظرية السابقة عن حلها، مما يعني حدوث قطيعة تامة بين النظريات العلمية."(فقيه،http://www.Ssrcaw.org)

تمثَّل موقف توماس كوهن من تاريخ التطور العلمي في رفضه لكل النظريات التي سبقته، موضحاً أنَّ تاريخ التطور العلمي يشهد على "أنَّ العلم ليس تراكمياً بالكامل كما ذهب إليه دعاة التراكم، كما أنَّه ليس في ثورة دائمة كما أكده دعاة الاتجاه الثوري، بل هو تطور جدلي يسير بخطى متلاحقة بحيث يجمع بين التراكم واللاتراكم، وبذلك تضمنت نظريته في التطور هدم كل النظريات السابقة عليه ولم يُبق منها إلا على أيقونة "الثورة" التي التقطها من بوبر"(طريف الخولي، المرجع نفسه، ص97)، وأيقونتي "القطيعة الإبستيمولوجية" و"الصراع" من باشلار، ومن الماركسية القول بعدم وجود هدف يسعى إليه التطور، وقد عثر في المؤلفات اللاتينية القديمة على مصطلح البراديغم فعمل على صياغته ضمن محتوى جديد يتناسب والفكرة الأساسية التي عمل على تطويرها فيما بعد، وقد يعني به:"مجموعة القوانين، والتقنيات، والأدوات المرتبطة بنظرية علمية والمسترشدة بها، والتي يمارس الباحثون عملهم ويديرون نشاطاتهم من خلالها" (كُوْن، 2007، .ص340) في كل مرحلة من مراحل التطور العلمي.

قراءة الهوامش:

1) أورده، عبد الله، مفهوم تاريخ العلوم: مقاربة أولية -2009 http://www.anfasse.org/portail/index.php/

2) يمنى طريف الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين، مؤسسة هنداوي. 2014، ص409.

3) المرجع نفسه. ص409.

4) Carnap, Hahn, Neurath, «La conception scientifique du monde», le cercle vienne, dans soulez «manifeste du cercle Vienne et autres écrits » p.110.

5) ادريس الجامعي أديب، مفهوم الابستمولوجيا، الحوار المتمدن، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=643017

6) محمد الشاوي، الثورة العلمية وفوضوية العلم، 30 يوليوز 2019، https://www.mominoun.com/articles

7) A. Polikarov, Science And Philosophy, Pulishing House of The Bulgarian Academy of Science, Sofia, 1973, pp. 29-30

8) Zanden, James, The Social Experience: An Introduction to Sociology, Random House, New York, 1988. p40.

9) النمر مدحت أحمد، وفضل، نبيل، سلسلة الوحدات الدراسية في تدريس العلوم، دار المطبوعات الجديدة، مصر،1980، صص11-12.

10) الخولي أسامة، في مناهج البحث العلمي، وحدة أم تنوع، عالم الفكر، ع3، 1989م. صص3-12.
11) اغروس روبرت، ستانسيو، جورج، العلم في منظوره الجديد، تر: كمال خلايلي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 134، فبراير 1989. ص113.
12) زكريا فؤاد، التفكير العلمي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد3، مارس 1978، ص17.
13) يمنى طريف الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين، ص386.
14) جلال شوقي، على طريق توماس كُوْن، المكتبة الأكاديمية، القاهرة،1997. ص39.
15) يمنى طريف الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين، مؤسسة هنداوي، ص403.
16) بوبر كارل، منطق الكشف العلمي، تر: ماهر عبد القادر محمد علي، دار النهضة العربية، بيروت، 1997،صص153-154.
17) بوبر كارل، منطق الكشف العلمي، ص33.
18) كارل بوبر، منطق الكشف العلمي، ص6.
19) Larry Laudan, Progress And Its Problems: Toward a Theory of Scientific Progress, Routledge & Kegan Paul, London, 1977, p. 125. أوردته يمنى طريف الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين، مؤسسة هنداوي، 2024، صص376-377.
20) كارل بوبر، نفس المرجع، ص63.
21) كارل بوبر، نفس المرجع ص180.
22) فؤاد زكريا، باشلار (جاستون)، مادة في: معجم أعلام الفكر الإنساني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م، صص 838-840.
23) غاستون باشلار، تكوين العقل العلمي، ترجمة د. خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، 1982، ص11.
24) غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ترجمة د. عادل العوا، مراجعة د. عبد الله عبد الدائم، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، 1969م، ص93.
25) المرجع السابق، صص145-146.
26) باشلار، تكوين العقل العلمي، ص15.
27) باشلار، المرجع السابق، ص15.
28) يمنى طريف الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين. ص392.
29) المرجع نفسه، ص429.

30) أورده، عبد الله، مفهوم تاريخ العلوم: مقاربة أولية -2009 http://www.anfasse.org/portail/index.php/

31) جلال شوقي، مرجع سبق ذكره، ص44.

32) يمنى طريف الخولي، مرجع سبق ذكره، ص378.

33) بوشنسكي، إ.م.، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، تر: عزت قرني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد:165، سبتمبر 1992، صص96-97. أنظر أيضاً: الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين.ص386.

34) جلال شوقي، مرجع سبق ذكره، ص43.

35) محمد الشاوي، الثورة العلمية وفوضوية العلم، 30 يوليوز 2019، https://www.mominoun.com/articles

36) جلال شوقي، مرجع سبق ذكره، ص52.

37) أورده، عبد الله، مفهوم تاريخ العلوم: مقاربة أولية http://www.anfasse.org/portail/index.php/ 2009/3/6.

38) منى طريف الخولي، مرجع سبق ذكره، ص128.

39) Marcum, Thomas Kuhn's Revolution: an Historical Philosophy of Science, p.87.

40) كُوْن، توماس، بنية الثورات العلمية، تر:حيدر إسماعيل، منظمة الوحدة العربية للترجمة ،ط1،بيروت، 2007، .صص51-53.

41) كُوْن، بنية الثورات العلمية، تر: شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد168، ديسمبر، 1992. ص19. (مقدمة المترجم) ص11.

42) شوقي جلال، مرجع سبق ذكره، ص43.

43) أنظر: كُوْن، توماس، بنية الثورات العلمية، تر:شوقي جلال.(هامش الفصل الأول، ص304).

44) كُوْن، بنية الثورات العلمية، تر: شوقي جلال. (مقدمة المترجم) ص11.

45) Martinich, Aloysius, Sosa, David (Eds.), A Companion to Analytic Philosophy ,p.371.

46) كُوْن، بنية الثورات العلمية، تر: حيدر حاج إسماعيل.صص184-185.

47) كُوْن، بنية الثورات العلمية، تر: شوقي جلال. ص22.

48) المصدر نفسه. ص12.

49) Brickhouse, Nancy W. "Teachers Beliefs The Nature of Science of Their Relationship to Classroom Practice", Journal of Teaching Education, 41(3) (1990), pp. 53-62

50) فقيه، عدنان محمد، مسيرة التقدم العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، <http://www.Ssrcaw.org

51) يمنى طريف الخولي، مرجع سبق ذكره، ص406.

52) محمد الشاوي، الثورة العلمية وفوضوية العلم، 30 يوليوز 2019، https://www.mominoun.com/articles

53) Feyrabend : Contre la méthode, p.348 أورده محمد الشاوي، المرجع نفسه

54) محمد الشاوي، المرجع نفسه.

55) Brigogine, La nouvelle alliance, p.19. أورده محمد الشاوي، مرجع سبق ذكره

56) Brigogine, La nouvelle alliance, p.281.

57) قطب، منطق التقدم العلمي، ص113.

58) فقيه عدنان محمد، مسيرة التقدم العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، <http://www.Ssrcaw.org>

59) الخولي، فلسفة العلم في القرن العشرين، ص97.

60) كُوْن، بنية الثورات العلمية، تر: حيدر حاج إسماعيل.ص340.

الهوية الثقافية الوطنية في المنهاج الدراسي المغربي بين المحلية والكونية
-المعالجة التربوية لإشكالية المحافظة والانفتاح-

The National Cultural Identity in the Moroccan Educational Curriculum between Local and Universality

Educational Approach to the Openness and Conservatism problematic

نورالدين القرفة البقالي، باحث بسلك الدكتوراه، كلية علوم التربية الرباط- جامعة محمد الخامس، المغرب
البريد الالكتروني: noureddine_karfabekali@um5.ac.ma

الملخص: لقد سعى النظام التربوي المغربي إلى توجيه الوظيفة التثقيفية للمدرسة المغربية لضمان تشبع المتعلمات والمتعلمين بهوية ثقافية وطنية محافظة على مقوماتها المحلية ومنفتحة بشكل انتقائي على الثقافة الكونية، غير أن تحقيق هذا المسعى يصطدم بالعديد من الثغرات والنقائص التي تعتري بعض عناصر المنهاج الدراسي المغربي الحالي، حيث يكشف التشريح العلمي للدور التثقيفي لهذا المنهاج -وفق منهج وصفي تحليلي- عن إطار تعليمي-تعلمي لا يتلاءم بالشكل المطلوب مع خصوصية المكون الثقافي المدرسي على مستوى طرق ومقاربات التدريس والتقويم، ولا يستحضر بشكل كاف القدرة التنافسية لباقي القنوات التثقيفية الحديثة التي تتخلل النسيج الاجتماعي المغربي المعاصر، وهو ما قد يقوض المساعي التربوية الغائية الرامية لتكريس النموذج الثقافي الهوياتي الملائم لتجاوز الإشكالية المتصلة بثنائية التضاد المحافظة- الانفتاح.

الكلمات المفتاحية: الثقافة المحلية- الثقافة الكونية- الوظيفة التثقيفية - المدرسة المغربية

Abstract: The Moroccan educational system has sought to steer the educational function of Moroccan school towards ensuring the creation of students who are filled with a sense of national culture identity characterized by preserving its local elements and eclectically open to the universal cultures. However, fulfilling this goal is faced with numerous loopholes and shortcomings that exist in certain aspects of the current Moroccan educational curriculum. A scientific analysis of the educational role of this curriculum has revealed - according to a descriptive analytical system - that the teaching learning framework is not adequately compatible with the specificity of the school cultural constituents concerning the teaching and assessment methods and approaches. Moreover, it does not take into account the competitive power of the existing modern educational channels integrated in contemporary Moroccan social structure, which may undermine the educational purposeful attempts aiming to promote a suitable cultural identity model capable of overcoming the conservatism - openness dichotomy.

Key words: local culture - universal culture - educational function - Moroccan school.

مقدمة:

لقد ألقى هاجس الدول الحديثة، المتمثل في صون هوياتها الثقافية الوطنية، بظلاله على توجهاتها السياسية المؤطرة لوظائف مختلف مؤسسات التنشئة الاجتماعية، غير أن مسعى المحافظة على الثقافة المحلية يصطدم بواقع المد الثقافي العالمي وضرورات الانفتاح على الانتاجات الثقافية الكونية، وهو ما جعل البعض يعتبر أن مفهوم الدولة القومية أو الوطنية ذات الثقافة الوحيدة يؤول إلى التلاشي (ويل كيميلكا، 2011، ص 11)، إزاء هذا الوضع أضحت سياسات الدول ذات الصلة بالحقل الثقافي تبحث عن مقاربات تحقق مطلب المحافظة على الهوية الثقافية الوطنية أخذا بعين الاعتبار البعد الثقافي الكوني كمعطى يصعب تجاوزه، وتعتبر السياسات العمومية التعليمية إحدى أهم القنوات الرسمية لتحقيق هذه الغاية، على اعتبار أنها توجه الوظيفة التثقيفية للمدرسة في منحى تكريس النموذج الثقافي المجسد للهوية الوطنية وفق التصور الرسمي الذي يفترض أن يعكس خيارات النخب المجتمعية المتأرجحة بين المحافظة والانفتاح، وفي هذا الصدد يعتبر البعض أن فعالية وظائف المدرسة الحديثة في مجال التثقيف تمر عبر؛ "ربط الخصوصي بالكوني ربط تفاعل خلاق، على أساس وعي نقدي مزدوج، وبالمزيد من الانفتاح على ما هو انساني عام" (عبد الحميد عقار، 2009، ص49)، وبتركيز الحديث عن التجربة التربوية المغربية في استيعاب ثنائية التضاد المحافظة- الانفتاح، يمكن القول إنه بين ثقافة محلية أصيلة ضاربة في عمق التاريخ وبين ثقافة كونية مهيمنة، أضحت الآمال معقودة على المدرسة لتأدية وظيفتها التثقيفية باستحضار البعدين المحلي والكوني، حيث سعت السلطات التربوية المغربية لبلورة منهاج دراسي يروم تثقيف النشء وفق الدمج بين الخصوصي والكوني، وهو دمج عسر يقتضي تبني منهاج دراسي محكم، ينطلق من الغايات والمرامي المجسدة للهوية الثقافية الوطنية النموذجية، ويمر بتوصيف المضامين والمحتويات التعليمية الثقافية الملائمة وسبل تدريسها، وينتهي بتحديد كيفيات ومرامي تقويم تشبع المتعلمين بهذه المضامين والمحتويات، وفي هذا السياق تأتي هذه الدراسة التي تروم تشريح المقاربة التدريسية-التعلمية التي عالج بها المنهاج الدراسي المغربي إشكالية المحافظة والانفتاح على ضوء التمثل الدستوري والرسمي للهوية الثقافية الوطنية، وهو ما يستدعي في نظرنا الكشف في خطوة أولى عن ملامح النموذج الثقافي الذي يسعى هذا المنهاج لتكريسه، ثم في خطوة موالية تحليل تجليات هذا النموذج في مختلف عناصر المنهاج الدراسي، لنخلص في الختام لمدى تماسك وانسجام وفعالية التخطيط المنهاجي في ضبط الوظيفة التثقيفية للمدرسة المغربية بين ما هو محلي وما هو كوني، تأسيسا على هذا الاستهلال فإن هذه الدراسة تتشكل من العناصر الأساسية التالية:

- المكون الثقافي في المنهاج الدراسي المغربي بين الخصوصية والكونية: البعد الثقافي المحلي/ البعد الثقافي الكوني

- المقاربة المنهاجية في استيعاب ثنائية التضاد المحافظة- الانفتاح على مستوى مختلف عناصر المنهاج الدراسي المغربي (الأهداف، المضامين والمحتويات، مقاربات وطرق التدريس، التقويم)
- الخلاصات والاستنتاجات

إشكالية الدراسة: إذا كانت إشكالية تأرجح الهوية الثقافية الوطنية بين المحافظة والانفتاح قد أفرزت نموذجا ثقافيا توفيقيا على مستوى الخطاب السياسي الرسمي للمغرب، فان تنزيل هذا النموذج على مستوى السياسات التربوية باعتبارها أحد القنوات التثقيفية الأساسية، تقتضي بناء مناهج تعليمية دامجة للبعدين الثقافيين المحلي والكوني وفق التمثل الرسمي للهوية الوطنية، غير أن المعالجة المنهاجية لهذه الإشكالية تطرح جملة من الصعوبات، منها ما يتصل بالوسط السيوسيو- ثقافي للمؤسسة التعليمية وقدراته التثقيفية التي قد تنافس المدرسة، ومنها ما يرتبط بتحديات تدريس المكون الثقافي المدرسي ذو الطبيعة المركبة والمعقدة، تأسيسا عليه تثور إشكالية هذه الدراسة المتجسدة في الكيفية التي قارب بها المنهاج الدراسي المغربي مسالة الهوية الثقافية الوطنية التي يتجاذبها بعد محلي وآخر كوني.

فرضيات الدراسة: بناءا على الإشكالية المبسوطة، فان هذه الدراسة تنطلق من الفرضيات المرتبطة بالنقاط التالية:

- مدى التطابق بين النموذج الثقافي الرسمي للهوية الثقافية الوطنية وغايات المنهاج الدراسي المغربي التثقيفية.
- مدى حضور البعد الثقافي المحلي والبعد الثقافي الكوني في المنهاج الدراسي.
- مدى ملاءمة عناصر المنهاج الدراسي من أهداف ومضامين ومحتويات وطرق التدريس والتقويم مع مطلب تحقيق النموذج الثقافي الهوياتي المأمول.

أهمية الدراسة: تستمد هذه الدراسة أهميتها من الحاجة الماسة لتقييم الوظيفة التثقيفية للمناهج الدراسية المغربية، عبر دراسة وتحليل مدى استجابتها لرهان تكريس هوية وطنية تجمع بين الثقافة المحلية والثقافة الكونية على نحو يضمن البقاء والاستمرارية للهوية الثقافية المغربية، وفي ظل ندرة الأبحاث والدراسات التي تعنى بهذا الموضوع فإن هذه الدراسة ومثيلاتها من شأنها أن تؤثث لأرضية علمية مسعفة في إعادة التصور والبناء لإرساء مناهج دراسية حاضنة للبعدين الثقافيين المحلي والكوني بشكل يتيح فعالية الممارسة التربوية والتعليمية في مسعاها لصون واغناء الهوية الثقافية الوطنية.

منهج الدراسة: تتبنى هذه الدراسة منهجا وصفيا- تحليليا يروم الفحص العلمي الدقيق للوثائق التربوية الرسمية المؤطرة للمنهاج الدراسي المغربي الحالي، وذلك بهدف رصد حضور البعدين المحلي والكوني في المكون الثقافي المدرسي، وبالتالي استخلاص وتحليل المقاربة التربوية المعتمدة في تكريس الهوية الثقافية الوطنية.

مصطلحات الدراسة وتعريفها:

- الهوية الثقافية الوطنية: وهو مفهوم مركب يحيل في مختلف تعريفاته إلى ذاك المشترك الثقافي المادي والرمزي بين المنتسبين لنفس الوطن، والذي يولد الشعور بالانتماء لرقعته الجغرافية، وفي هذا السياق يعتبر إبراهيم ديب الهوية الثقافية: "كائن يتجسد في نفوس أبناء الوطن الواحد كجزء من تكوينهم الوجداني والذهني والنفسي" (عبد الحكيم أحمين، 2017، ص 14)، كما أن الهوية الثقافية الوطنية غير جامدة بالنظر لدينامية الحقل الثقافي بفعل ظاهرة التماس والتفاعل بين الثقافات، وهو ما أشار إليه الجابري بقوله أن هذه الهوية الثقافية تعرف، "تطورات بفعل ديناميتها الداخلية وقابليتها للتواصل والأخذ والعطاء" (محمد عابد الجابري، 1998، ص 14)، وتشكل الانعكاسات السلبية لهذه الدينامية على الهويات الثقافية الوطنية الهاجس الذي بات يؤرق الأنظمة السياسية الحديثة التي أضحت تواجه إشكالية المحافظة والانفتاح محل الدراسة.
- المنهاج الدراسي: يوظف مصطلح "المنهاج الدراسي" في هذه الدراسة بمفهومه الحديث التي يتسم بالشمولية، حيث يستوعب العناصر التربوية المشكلة لمدخلات وسيرورة ومخرجات عملية التعليم والتعلم، وهكذا يشتمل المنهاج وفق هذا التصور "مضامين مقررة للتدريس والتعلم، وطرق للتدريس والتعلم، ومعينات ديداكتيكية، وأساليب التقويم والتتبع، وما يتطلبه تحقيق أهداف العملية التعليمية من آليات للدعم والتقوية" (محمد فتيحي، 2012، ص 19)، وتجدر الإشارة إلى أن المنهاج الدراسي الذي نروم تحليل بعده الثقافي في هذا المقال، هو المنهاج الرسمي الذي يعتبر الوثيقة الرسمية الصادر ة عن السلطات التربوية الذي يضم الغايات والتوجهات الكفيلة بتحقيقها.
- الثقافة الكونية: ينصرف مدلول الثقافة الكونية للسلوكيات والقيم الثقافية العالمية العابرة للحدود والمحيطات، والتي برزت بشكل أكبر بفعل تأثير العولمة وتسارع التحولات العالمية المخصبة لانتشار هذه الكونيات الثقافية، لذلك تعتبر "العولمة تحفز صنع هويات جماعية مبتكرة، وذلك بإكثارها من فرص المبادلات واللقاءات" (دنيس كوش، 2007، ص133).
- الثقافات الخاصة/ المحلية: يقصد بها مجموع الخصوصيات الثقافية التي تسم مجتمعا ما وتميزه عن غيره من المجتمعات، ويعود الفضل لعلماء الأنثروبولوجيا في إبراز المفهوم العلمي النسبي للثقافة الذي يعترف بهذه الخصوصية الثقافية، حيث يعتبر وفق هذا المفهوم أن " لكل ثقافة أسلوب معين يعبر عن نفسه عبر اللسان والمعتقدات والعادات والفن أيضا" (دينيس كوش، 2007، ص 41).

1) الإطار النظري للدراسة:

أ) الثقافة بين المقاربتين التخصيصية والكونية

إن الباحث في السيرورة العلمية لتطور مفهوم الثقافة منذ النشأة إلى يومنا الحالي سيتوصل لا محالة إلى تأرجح الثقافة بين المفهوم المعياري-الكوني المنصرف للثقافة النموذجية المجسدة للحضارة الإنسانية، والمفهوم الوصفي-التخصيصي القابل للتماهي مع ثقافة مختلف المجتمعات والشعوب التي تختلف

باختلاف عاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم، فعلى الرغم من الاحتضان الأنثروبولوجي لمفهوم الثقافة الذي كرس النسبية الثقافية، فإن هاجس البحث عن المشترك الثقافي الإنساني ظل قائما، وتلخص المقولة التالية هذا الهاجس الدائم لدى علماء الأنثروبولوجيا: "منذ أن وجدت الأنثروبولوجيا، لم تتوقف عن مواجهة المشكلة ذاتها: كيفية المحافظة على وحدة الجنس البشري، وتفسير تنوع نتاجاته الثقافية؟" (نيكولا جورنه، 2014، ص 193)،

إن السجالات العلمية في المادة الثقافية بين السعي النظري للتوصل لنظريات ثقافية قابلة للتعميم وبين التركيز على الخصوصيات المحلية لم تحسم بفوز أي فريق، وهو ما جعل من ثنائية التضاد الكونية- المحلية تسم مفهوم الثقافة في تداوله العلمي والسياسي الراهن بسبب وجاهة كل من المفهومين؛ الكوني من جهة، والنسبي من جهة ثانية، وهو ما أفرز رؤى علمية وسطية توليفية تأخذ بالبعدين الكوني والنسبي معا، ويمكن أن نسوق في هذا الصدد لما ذهب إليه كلود ليفي ستروس؛ الذي وإن كان يعترف بالخصوصية الثقافية للمجتمعات، فإنه يحث على ضرورة ارتكازها على الثقافة الكونية (أو الكونيات الثقافية) لبناء نماذجها الثقافية الخاصة، على اعتبار أن الثقافة الكونية تجسد رأس المال المشترك للبشرية (دنيس كوش،2007، ص 79-80)، والواقع أن ملاحظة النماذج الثقافية المتبناة حاليا في معظم دول العالم تؤشر على النزوع لتبني هذا الطرح الأخير الساعي للتوفيق بين مطلب تحصين الخصوصيات الثقافية للدول وضرورات الانفتاح على القيم الثقافية الكونية، والنموذج الثقافي المعتمد رسميا في المغرب يعد إحدى هاته النماذج بدليل تنصيص الوثيقة الدستورية للمملكة المغربية على ملامح الهوية الثقافية المغربية الدامجة بين الخصوصيات الثقافية المحلية المشكلة بانصهار مكونات الهوية الوطنية (العربية- الإسلامية، الأمازيغية، الصحراوية- الحسانية)، وبين ضرورات التشبث بقيم الانفتاح والاعتدال والتسامح والحوار والتفاهم المتبادل بين الثقافات والحضارات الإنسانية جمعاء (ديباجة دستور المملكة المغربية 2011)، وهو ما يسعفنا للقول أن الهوية الثقافة المغربية وفق التمثل الرسمي المعتمد تقوم على صون الخصوصية الثقافية المحلية المتنوعة الأطياف مع الانفتاح على الثقافات الأخرى. وبالتالي حضور البعدين المحلي والكوني للثقافة لكن بتحصين الأول وعدم إغفال الثاني، وبعبارة أخرى يمكن القول إن هذا التصور يروم التمسك بالثقافة المحلية تمسكا لا يصل حد الانغلاق، ويتطلع في نفس الوقت لانفتاح على الثقافات الأخرى انفتاحا لا يصل حد الاستلاب.

إن هذا التبني الرسمي لنموذج ثقافي يجمع بين ما هو محلي وبين ما هو كوني، وفق المعادلة الموماً لها أعلاه، ينبغي أن يلقي بظلاله على وظائف مؤسسات التنشئة الاجتماعية والتي تعتبر المدرسة واسطة العقد فيها، حيث تعتبر هذه المؤسسات القناة الأساسية التي تتم عبرها عملية التثقيف التي من شأنها تحقيق تكيف الناشئة مع ثقافتهم الوطنية (دلال ملحس استيتية، 2010، ص 244)، وهو ما يحيلنا على الدور

التثقيفي للمدرسة، والذي تتجاذبه في ظل الأدبيات التربوية الحديثة كل من الوظيفة الثقافية والوظيفة الأيديولوجية للمدرسة، والتي سنعرج عليها في النقطة الموالية.

ب) الوظيفة الثقافية والإيديولوجية للمدرسة

من نافلة القول إن الوظيفة الثقافية تشكل إحدى أهم وظائف مدرسة اليوم، وذلك في ظل المستجدات العلمية والتربوية التي لا تحصر مهمة المدرسة في الحشو المعرفي الفاقد للبعد الوظيفي في رحاب عالم باتت المعرفة والمعلومة فيه متاحة عبر عدة وسائط، وبالتالي أصبحت المؤسسة التربوية مطالبة بتأهيل المتعلمين للاندماج في النسيج الاجتماعي والثقافي والاقتصادي، وقد أبرز الأنثروبولوجي كاردينار الدور المحوري الذي تلعبه ما سماه "المؤسسات الأولية"؛ التي تشمل العائلة والنسق التعليمي بالدرجة الأولى، في اكتساب الشخصية الأساسية التي تعتبر ذلك الجانب المشترك من الشخصية بين أفراد مجتمع ما، والتي تعكس ثقافة المجموعة المعنية (دينيس كوش، 2007، ص67-68)، ولئن كانت الوظيفة الثقافية للمدرسة تستند على أسس علمية وتمليها ضرورات مسايرة عولمة المجتمعات، فان التساؤل يثور هنا حول أي ثقافة ينبغي على المدرسة تكريسها داخل المجتمع؟ هل يتعلق الأمر بالثقافة الخاصة بهذا المجتمع أم بالكونيات الثقافية المتعارف عليها عالميا؟ وإذا كان المزج بين البعدين المحلي والكوني مقاربة محمودة وفق الرأي المشار إليه سلفا؛ فهل يعني هذا المزج استحضار البعدين بنفس الوزن أم أن هناك محددات تحكم ترجيح كفة بعد على البعد الآخر؟ الواقع أن الإجابة عن هذه التساؤلات تقتضي دراسة وتحليل التوجهات التربوية داخل مختلف المنظومات التربوية في ارتباطها باختياراتها الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تصب في منحى تكريس نموذج ثقافي معين عبر القناة المدرسية، وعموما يمكن القول إن الوظيفة الثقافية للمدرسة ترتبط بشكل أو بآخر بفحوى الخطاب الفكري والسياسي السائد داخل المجتمع، والذي يؤطر عملية اختيار التوجهات التربوية العامة وغاياتها، وفي هذا الصدد نميز بين ثلاث تيارات أساسية تتخلل المجتمع المغربي؛ التيار المحافظ الحامل لخطاب أصولي، وهو يدعو للتمسك بالهوية العربية والإسلامية المؤثثة للهوية الوطنية على نحو متشدد، ويعتبر كل انفتاح على القيم والأنماط الثقافية الأجنبية أمرا مستهجنا وغير مقبول، والتيار الانفتاحي الحامل للخطاب الكوني والذي تتباه مجموعة من هيئات المجتمع المدني التي لها نزعة تكنوقراطية محضة، بحيث تقف منبهرة من العولمة وتنساق لها، وتقلل بالتالي من أهمية الثقافات المحلية ومجمل موروثها الرمزي الوطني، ثم التيار الوسطي التوفيقي الذي وإن كان يستحضر الخطاب الكوني ويؤمن به فان له نظرة تفاعلية مع الثقافة العالمية تقوم على الأخذ والعطاء عبر غربلة القيم الممكن استيعابها دون التخلي عن القيم المحلية الإيجابية (علي موريف، 2014، ص 109 -110 -111).

في حقيقة الأمر إن اختيار النموذج الثقافي المراد اكتسابه من طرف المتعلم عبر القناة المدرسية لا يتوقف حصريا على فحوى الخطاب التربوي والمجتمعي النخبوي ورؤيته للهوية الوطنية ومدى رحابة صدرها

للانفتاح أو الانغلاق، بل إن التوجهات الإيديولوجية للدولة تعتبر عاملا حاسما في بلورة التصور الرسمي للبعد الثقافي في المناهج الدراسية، حيث تعتبر المدرسة جهازا إيديولوجيا يوظف لتكريس الهوية الوطنية وفق تمثل الدولة وأهدافها، على اعتبار أن الهوية الوطنية تعتبر شأنا من شؤون الدولة، وفي هذا السياق يؤكد الفيلسوف الفرنسي لويس ألتوسير على أن " المدرسة تحتفظ لنفسها بموقع مركزي كجهاز أيديولوجي بين باقي الأجهزة الإيديولوجية للدولة" (علي موريف، 2014، ص 76)، وبالتالي نرى أنه من الضروري لفهم واستيعاب النموذج الثقافي المعتمد في المناهج الدراسية أن نحلل التداخل والتفاعل بين كل من الوظيفتين الثقافية والإيديولوجية للمدرسة، حيث أن أهداف وغايات المناهج التعليمية في نهاية المطاف هي انعكاس لتطلعات المجتمع ونخبه من جهة والدولة ككائن سياسي من جهة ثانية، وتبقى طبيعة النزعة الانفتاحية او الانغلاقية لهذه التطلعات في المسألة الثقافية هي المحدد في رسم ملامح المكون الثقافي بالمناهج التعليمية، وهي التي تشكل موضوع هذه الدراسة، عبر تحليل مختلف الوثائق التربوية الرسمية التي تحدد مدخلات ومخرجات المنهاج الدراسي المغربي فيما يتعلق بالمادة الثقافية ومدى تأرجحها بين البعدين المحلي والكوني.

2) المكون الثقافي في المنهاج الدراسي المغربي بين المحلية والكونية

إن رصد وتحليل المكون الثقافي وأبعاده في المنهاج الدراسي المغربي الحالي، يمر بالضرورة عبر تشريح الوثائق الرسمية الصادرة عن سلطات التربية والتكوين والمجسد ة لهذا المنهاج، ويقتضي التوصل للرؤية التربوية الرسمية للنموذج الثقافي الواجب اعتماده لتجاوز إشكالية المحافظة والانفتاح الثقافيين تحليل هذه الوثائق المنهاجية، وذلك من أجل استجلاء البعد المحلي في خطوة أولى، ثم البعد الكوني في خطوة ثانية، وذلك في مسعانا الغائي الرامي للكشف عن وزن كلا البعدين عبر مقابلتهما ومقارنتهما، والكشف بالتالي عن النزعة المسيطرة وكيفيات تكريسها في العملية التعليمية التعلمية.

أ) البعد الثقافي المحلي

إن الباحث في حضور البعد الثقافي المحلي في المنهاج الدراسي المغربي سيتوصل لا محالة لوجود نزعة المحافظة في مختلف الوثائق المنهاجية، وهو ما يمكن اعتباره محصلة طبيعية للتوجهات الرسمية للدولة المغربية في تحصينها للهوية الثقافية الوطنية، وهي هوية مركبة مشكلة من أطياف ثقافية أصيلة في النسيج الاجتماعي المغربي، وتحظى بتحصين الوثيقة الدستورية المغربية الحالية التي اعتبرت في ديباجتها أن الهوية الوطنية موحدة نتيجة انصهار؛ المكون العربي الإسلامي والمكون الأمازيغي والمكون الصحراوي الحساني (دستور المملكة المغربية، 2011)، وبالتالي من الطبيعي أن تلقي هذه المقتضيات الدستورية بظلالها على السياسة التربوية العمومية وأهدافها وغايتها، وبديهي ان نجد نبرة المحافظة الثقافية قائمة في مختلف الأطر المرجعية للمنهاج الدراسي بدءا من الميثاق الوطني للتربية والتكوين الذي نص في قسمه الأول المرتبط بالمبادئ الأساسية على التالي؛ "يتأصل النظام التربوي في التراث الحضاري والثقافي

للبلاد، بتنوع روافده الجهوية المتفاعلة والمتكاملة، ويستهدف حفظ هذا التراث وتجديده، وضمان الإشعاع المتواصل به لما يحمله من قيم خلقية وثقافية" (اللجنة الملكية لصياغة الميثاق، 1999، ص 7)، ومرورا بالرؤية الإستراتيجية 2015-2030، التي تعتبر أن المدرسة باعتبارها حامل للثقافة وناقل لها، يتعين عليها الاضطلاع بمهمتها المتمثلة في " نقل التراث الثقافي والحضاري والروحي المغربي" (المجلس الأعلى للتربية والتكوين والبحث العلمي، 2015، ص53)، وانتهاء بالقانون الإطار المتعلق بمنظومة التربية والتكوين والبحث العلمي الذي نص على ضرورة "ادماج البعد الثقافي في البرامج والمناهج والتكوينات والوسائط التعليمية، بما يكفل تعريف الأجيال القادمة بالموروث الثقافي الوطني بمختلف روافده وتثمينه" (القانون الإطار 51.17، المادة 5)، إن تكريس الخصوصية الثقافية في المنهاج الدراسي المغربي واضحة وتعكس رغبة المشرع التربوي في تكريس الهوية الثقافية المغربية وصونها، وهو مطلب لا ينفرد به النظام التربوي المغربي وله ما يبرره على الأقل من زاوية نظر علمية- أنثروبولوجية وأخرى سياسية- أيديولوجية؛

فعلى المستوى العلمي الأنثروبولوجي: تعتبر نزعة المجتمعات للدفاع عن خصوصيتها ونموذجها الثقافي الأصيل المخصوصة به نتيجة طبيعية لظاهرة التماس بين الثقافات (دينيس كوش، 2007، ص 119)، وبالتالي يمكن اعتبار تحصين الثقافة المحلية نوع من أنواع المقاومة إزاء النماذج الثقافية الأخرى التي قد يؤدي تسربها لتقويض الهوية الثقافية المحلية التي تسعى مختلف الشعوب والمجتمعات لصونها للحفاظ على كينونتها واستمراريتها، وهي في ذلك تستعين بمختلف القنوات الاجتماعية الممكن توظيفها في هذا المنحى، وتبقى المؤسسة التربوية كما مر معنا إحدى أهم هاته القنوات بالنظر للتسليم الأنثروبولوجي بمحورية مؤسسات التنشئة الاجتماعية في عملية التثقيف المفضي للتكيف مع الثقافة الوطنية.

وعلى المستوى السياسي- الإيديولوجي: تستمد نزعة المحافظة السياسية على الثقافة المحلية أسسها من الدراسات والأبحاث التي تعنى بالأنظمة السياسية الحديثة في علاقتها بالهوية الثقافية الجمعية، وفي هذا الصدد نجد أن "الدولة الحديثة تنزع نحو التعريف الأحادي للهوية...والهوية أصبحت مع تشييد الدول الحديثة شأنا للدولة" (دينيس كوش، 2007، ص 158)، وينطبق هذا التوصيف على النظام السياسي المغربي في تعاطيه مع مسألة الهوية الثقافية الوطنية، وانعكاس هذا التعاطي على مختلف السياسات العامة ذات الصلة بالشأن الثقافي والاجتماعي، وقد خلصنا في دراسة سابقة إلى أن "تبني الدولة المغربية لنموذج الدولة الأمة ووضع القواعد والضوابط لهويتها ألقى بظلاله على ملامح الإطار المرجعي الوطني المحدد للسياسة الثقافية العامة بالبلاد، والتي تعتبر بوصلة للسياسات الثقافية في مختلف أبعادها ومجالاتها" (الباحث، 2021، ص 378)، وهو ما أفضى إلى توظيف مختلف الأذرع الإيديولوجية للدولة في منحى تكريس وصون الهوية الثقافية الموحدة للبلاد، بما في ذلك المدرسة كما أومأنا لذلك في معرض حديثنا عن الوظيفة الإيديولوجية للمؤسسة التربوية.

بعد بسط تجليات النزعة الثقافية المحافظة في المنهاج الدراسي المغربي وما تستند عليه من أسس يحق لنا أن نتساءل، إلى أي حد يمكن أن يصمد طرح المحافظة الثقافية؟ وهو تساؤل مشروع بالنظر لكون المجتمع المغربي الذي يركب كغيره من المجتمعات سفينة العولمة المبحرة بلا رسو، أضحى يعرف تحولات اجتماعية واقتصادية وسياسية متسارعة، أفرزت زخما معرفيا وقيميا جديدا يمكن وصفه بالمد الثقافي الجارف، وهو ما يجعلنا نعتقد باستحالة تكوين مناعة ثقافية مطلقة إزاء الأنماط الثقافية الأجنبية، وأمام هذا الوضع بات من الضروري أن تقوم المدرسة المغربية باعتبارها من أهم مؤسسات التنشئة الاجتماعية بتبني نموذج بيداغوجي يستحضر الخصوصيات الثقافية للمجتمع المغربي ويتلاءم في نفس الوقت مع التحولات المجتمعية والقيمية المتسارعة التي يفرضها الاحتضان الإجباري للعولمة وتبعاتها، عبر استحضار مزايا وفضائل الحوار والتسامح والتعايش مع الثقافات والحضارات الكونية الأخرى، وهو ما يمكن اعتباره النزعة الثقافية الكونية في المنهاج الدراسي المغربي، والتي سنسعى لتحليلها في العنصر الموالي.

ب) البعد الثقافي الكوني

إن موجة العولمة التي وبغض النظر عن تعارض الآراء حول كونها نعمة أم نقمة، تعتبر قدرا محتوما وتمارس تأثيرها في المجال الثقافي لدول العالم الثالث خصوصا، وذلك عبر توحيد ونمذجة ثقافة هذه الدول وفق نموذج الثقافة الغربية المهيمنة، وهو ما جعل البعض يعتبر "أن عدم الاعتراف بالمتغيرات العالمية وبحقبة العولمة واستحقاقاتها، والتفكير في الغرف المغلقة لم يعد يجد نفعا، وإنما يؤدي إلى مزيد من الانعزال والاستلاب الحضاري" (أحمد علي الحاج محمد، 2011، ص 14)، الأمر الذي يفرض على الأنظمة السياسية للدول المهمين عليها ثقافيا أن تنكب على بلورة سياسات ثقافية عموما، وسياسات تعليمية على وجه الخصوص تستحضر البعد الثقافي الكوني على نحو يضمن الحفاظ على الخصوصية الثقافية المحلية وفي ذات الوقت يستوعب الأنماط الثقافية الكونية وفق مقاربة تحفظ تماسك لحمة الهوية الوطنية وتجديدها دون المس بجوهرها.

والواقع إن سلطات التربية والتكوين المغربية على الرغم من حرصها الكبير لصون الثقافة المحلية، لم تلغ البعد الثقافي الكوني فيما أنتجته من مناهج وبرامج دراسية، وحسبنا أن نستشهد ببعض ما يفيد ذلك مما تضمنته الوثائق المنهاجية المشار إليها أعلاه، حيث تعتبر من المرتكزات الثابتة في النظام التربوي المغربي؛ تربية المواطنين على نحو يجعلهم "متفتحون على اللغات الأكثر انتشارا في العالم، متشبعون بروح الحوار وقبول الاختلاف"، وجعل المجتمع المغربي " في تفتح على معطيات الحضارة الإنسانية، وما فيها من آليات وأنظمة تكرس حقوق الإنسان وتدعم كرامته" (اللجنة الملكية لصياغة الميثاق، 1999، ص 7)، إن قراءة وتحليل هذا الخطاب التربوي في تعاطيه مع المسألة الثقافية تجعل من اللافت للنظر حضور نبرة

حذرة في الانفتاح على الثقافة الكونية وما تزخر به من معارف وقيم وسلوكيات، ويمكن أن نرصد هذا الحذر المنهاجي في التوجهين التاليين:

- التركيز على الشق المعرفي للثقافة الكونية دون الشق الرمزي: حيث يدعو ويشجع المنهاج الدراسي المغربي على اكتساب كل ما يتعلق بمعرفة ثقافات العالم والحضارات الإنسانية واللغات العالمية التي تفرض نفسها كعملة صعبة في السوق الثقافي العالمي، ثم إن تناول الشق المعرفي والموسوعي للثقافة الكونية بهذا الشكل المطلق والغير الممانع، نابع في تقديرنا من كون الشق المعرفي أقل تأثيرا في الهوية الثقافية الوطنية بالمقارنة مع الشق الرمزي.
- الانتقائية في استيعاب العناصر الثقافية الرمزية: وهو ما يتبدى من خلال الحث على غربلة العناصر الثقافية الكونية الممكن استيعابها في النسيج الثقافي المغربي، على أساس مدى احترامها لحقوق وكرامة الإنسان، وقبل ذلك مدى توافقها مع الخصوصية الثقافية المغربية، وهو ما يتماشى مع الرأي القائل بأن التربية تعتبر "أداة أوجدها المجتمع للحفاظ على وجوده واستمرار حياته وتطويرها، وذلك بانتقاء أفضل ما في الثقافات والحضارات الأخرى، لتجديد ثقافة المجتمع وتوسيع آفاق نموه" (أحمد علي الحاج محمد، 2011، ص 154).

نخلص القول إلى أن البعد الثقافي الكوني يحضر في المنهاج الدراسي المغربي وفق محددات وقيود ترتبط بمطلب صون الهوية الثقافية الوطنية من جهة، وبالإضافة القيمية والإنسانية للعناصر الثقافية المستوردة والتي من شأنها إثراء البناء الثقافي المغربي من جهة ثانية.

إن المقابلة والمقارنة بين تجليات البعدين المحلي والكوني للمكون الثقافي في المنهاج الدراسي المغربي يكشف بالواضح عن الرغبة في مواجهة إشكالية ثنائية التضاد المحافظة والانفتاح عبر تبني المعادلة التالية؛ اعتبار الهوية الثقافية المغربية الأصيلة، وفق التحديد الرسمي والدستوري، بمثابة المرجعية والبوصلة التي يسير على هديها المنهاج الدراسي المغربي، مع السماح بهامش للانفتاح على الثقافات العالمية والحضارة الإنسانية، وتكريس نهج انتقائي خصوصا فيما يتعلق بالشق الثقافي الرمزي، أو بعبارة أخرى يمكن توصيف نظرة المنهاج الدراسي المغربي للمسألة الثقافية بكونها نظرة منفتحة على الثقافة الكونية في إطار المحافظة على الهوية الثقافية الوطنية، وهو ما يجعل من نزعة المحافظة الثقافية الغير المطلقة العنوان الأبرز للوظيفة الثقافية والإيديولوجية للمدرسة المغربية.

إن قيام المدرسة بوظيفتها على النحو المبين أعلاه يستدعي في تقديرنا أن يستحضر المنهاج الدراسي بمختلف عناصره الأساسية للغايات والمرامي الساعية لاستيعاب إشكالية المحافظة والانفتاح الثقافيين وفق التصور الموأم له أعلاه، ما يجعل من المفيد فهم وتحليل العناصر المنهاجية في كيفية تناولها للمادة الثقافية، وهو ما سنعرج عليه في العنصر الموالي.

3) المقاربة المنهاجية في استيعاب ثنائية التضاد المحافظة- الانفتاح

لقد مر معنا في مستهل هذه الدراسة أننا نتناول المنهاج الدراسي بمفهومه الرسمي والشمولي، وبالتالي يهمنا في هذا المقام أن نتحرى الكيفية التي عولجت بها إشكالية الدراسة، وذلك على مستوى مختلف عناصر المنهاج الدراسي التي تتكون من "أهداف توضع ومحتوى دراسي وخبرات تدرس للتلاميذ عن طريق طرق تدريس ووسائل تعليمية متعددة وأخيرا تقويم يشمل تقويم الطالب لمعرفة مدى ما حققه من الأهداف التي وضعت مسبقا" (إيمان سعيد أحمد باهمام،2009، ص 49)، وتأسيسا عليه سنتطرق لكيفية توظيف كل من؛ الأهداف التربوية، والمضامين الدراسية، وطرق تدريسها وتقويمها، من أجل تكريس التصور التربوي الرسمي للنموذج الثقافي المعتمد، وذلك على النحو التالي:

أ- **على مستوى الأهداف:** في مسعانا للبحث عن أهداف المنهاج ذات الصلة بالمخرجات الثقافية التي تشكل الملمح التعلمي المأمول، نجد أن هاجس الحفاظ على الهوية الثقافية الوطنية في ظل عالم معولم، يخترق فيه الزحف الثقافي كل الحدود، يعتبر بمثابة الأساس الذي ترتكز عليه صياغة مختلف الأهداف التعليمية والتربوية التي تعكس الوظيفة التثقيفية للمدرسة، وفي هذا السياق يعتبر الإطار المرجعي العام لصياغة المناهج الدراسية المغربية في مختلف الأسلاك التعليمية، أن هذه المناهج لا بد أن تتغيا تحقيق الأهداف التالية؛ "**ترسيخ** الهوية المغربية الحضارية والوعي بتنوع وتفاعل وتكامل روافدها؛ **التفتح** على مكاسب ومنجزات الحضارة الإنسانية المعاصرة" (لجان مراجعة المناهج التربوية المغربية، 2002، ص 12)، وبتأمل هذه الأهداف يمكن القول إنه بين مسعى الترسيخ الذي يهم المكون الثقافي المحلي، وبين ضرورة التفتح التي تهم المكون الثقافي الكوني، تتضح بجلاء رغبة السلطات التربوية المغربية في جعل الوظيفة التثقيفية للمدرسة تهدف لتشكيل متعلم مستبطن لهويته الثقافية الوطنية، وفي ذات الوقت متفاعل مع الكونيات الثقافية بشكل ممانع وانتقائي- براغماتي.

إن تحقيق ملمح ثقافي على هذه الشاكلة عبر القناة المدرسية ليس بالأمر اليسير بالنظر لعدة اعتبارات، أهمها أن عملية التثقيف لا تنفرد بها المدرسة، بل تتجاذبها مؤسسات التنشئة الاجتماعية الأخرى وفي طليعتها الأسرة، وتزداد المهمة صعوبة إذا استحضرنا الطفرة الرقمية التي اخترقت البنية الثقافية المحلية بما تحمله من مضامين وقيم ثقافية قد تتعارض مع النموذج الثقافي الذي تسعى المناهج المدرسية لتكريسه، بل إن المدرسة قد تحمل في داخلها ما يقوض هذا النموذج بالنظر لتأثير ما يعرف بالمنهاج الخفي أو المستتر في المكتسبات الثقافية للمتعلمين، والتي قد لا تسير في نفس توجهات المنهج الرسمي محل الدراسة، حيث يذهب البعض للقول "إنه من شأن المنهج الخفي أن يزيف وعي الطالب وذلك عن طريق تعليمه معان وقيما ومبادئ لا تمت لواقعه بصلة" (فائزة محمد فخري العزاوي، 2006، ص 65)، وبالتالي إذا كان التعويل على المؤسسة التعليمية من أجل تحقيق الهوية الثقافة المأمولة مشروعا، بل مفروضا بالنظر للمسلمات العلمية التي تكرس محوريتها في عملية تثقيف النشء، فإن بلوغ هذا المسعى يبقى رهين

باستحضار صعوبة وتعقيد هذه العملية على مستوى باقي مكونات المنهاج الدراسي التي سنتناولها في اللاحق من هذا التحليل.

ب- على مستوى المضامين والمحتويات: مبدئيا تسمح القراءة الشاملة والماسحة للوثائق المشكلة للمنهاج الدراسي المغربي بالقول إن المحتوى والمضمون الدراسي الثقافي الموصى به ينسجم ويتكامل مع الأهداف المعلن عنها، وهو ما يعكسه التنصيص على "إدماج البعد الثقافي في البرامج والمناهج والتكوينات والوسائط التعليمية، بما يكفل تعريف الأجيال القادمة بالموروث الثقافي الوطني بمختلف روافده وتثمينه، والانفتاح على الثقافات الأخرى، وتنمية الثقافة الوطنية"(القانون الاطار 51.17، المادة 5)، كما أن نزعة تغليب الحمولة الثقافية المحلية في المضامين الدراسية بادية بجلاء عبر الحث على؛ "الاهتمام بالبعد المحلي والبعد الوطني للمضامين وبمختلف التعابير الفنية والثقافية"(لجان مراجعة المناهج التربوية المغربية،2002،ص 14).

والواقع أن تشبع المتعلمين بالمضمون الثقافي لا يمر حصريا عبر القناة المدرسية ومناهجها الرسمية، في ظل ما أشرنا إليه من تنافسية قنوات التنشئة الاجتماعية الأخرى، ووجود منهج خفي يتشكل من ممارسات تعليمية-تعلمية غير مخطط لها قد تشوه كنه هذا المضمون الثقافي أو توجهه في منحى لا يحقق النزعة التثقيفية المنسجمة مع الهوية الثقافية الوطنية كما أريد لها رسميا ، ولعل هذا ما حدا بالسلطات التربوية، في إطار التوجيهات والتوصيات المنهاجية المرجعية، أن تقر بأن إدماج المكون الثقافي لا ينبغي أن ينحصر في المناهج والبرامج الدراسية فقط، بل يتعين أن يشمل مختلف الوسائط التعليمية وبرامج التكوين.

إن الجاذبية النظرية للمضمون الثقافي وفق هذا المنظور الرسمي تفقد الكثير من بريقها عندما نتأمل واقع الممارسة التربوية التي يظل فيها الكتاب المدرسي الوسيط التعليمي الأهم والذي يكاد يكون الوحيد، والمعول عليه في حمل المضامين التعلمية، وهو ما عايناه من خلال ممارستنا لمهنة التربية والتدريس لما يربو عن العقدين من الزمن، ثم إن الأبحاث والدراسات التي تناولت المضمون الثقافي في هذا الكتاب المدرسي، تؤشر على تغييب شبه تام للبعد الثقافي المحلي الذي يهم المجال السوسيو-ثقافي المباشر للمدرسة مقابل التركيز على البعد الوطني، على الرغم من تنوع وغنى الأطياف الثقافية المشكلة للهوية الوطنية، و في هذا السياق تخلص احدى الدراسات التشخيصية المعتمدة من طرف المجلس الأعلى للتعليم إلى أن "الكتب المدرسية التي تشكل المكون الرئيسي للبرامج تعاني من بعض النواقص من بين أهمها ما يلي؛ محتويات معالجة بصورة مغلقة وثابتة غير منفتحة على البيئة الاجتماعية والثقافية المباشرة للمدرسة" (اللجنة التشخيصية الخاصة للتربية والتكوين،2012 ، ص 23-24)، نسجل إذا أن المنهاج الرسمي في توصيفه للمضمون الثقافي قد حرص على تحقيق الغايات التثقيفية التربوية المستعرضة سلفا، وذلك عبر الحث على تكريس الهوية الوطنية -ذات الروافد الثقافية المتعددة، والمنفتحة على الإنتاج الثقافي الكوني النافع- في المضامين التعليمية المتنوعة الوسائط، وبالمقابل تعكس المضامين التعليمية الثقافية في متون الكتب

المدرسية كوسائط شبه حصرية، الجنوح نحو اختزال الهوية الثقافية الوطنية في المشترك الثقافي للمجتمع المغربي وفق التمثل الرسمي-المركزي على نحو يزيح الضوء عن الثقافات المحلية الأصيلة، ولأن الاستثمار التعليمي للمضمون الثقافي على النحو المرجو يستلزم نهجا تدريسيا ملائما، سيكون من المهم تناول مقاربات وطرق تدريس هذا المضمون وفق الرؤية المنهاجية في النقطة الموالية.

ج- **على مستوى مقاربات وطرق التدريس:** انسجاما مع تكريس مقاربة التدريس بالكفايات كمدخل بيداغوجي للمنهاج المغربي، فقد حددت خمس كفايات مستعرضة يجسد اكتسابها الملمح المأمول لدى المتعلمين في نهاية مختلف المحطات التعليمية، وتشكل الكفاية الثقافية إحدى هاته الكفايات الخمس، حيث ينص الكتاب الأبيض في جزئه الأول المتعلق بالاختيارات والتوجهات التربوية العامة المعتمدة في مراجعة المناهج التربوية على كون الكفاية الثقافية تشمل؛ "**الشق الرمزي** المرتبط بتنمية الرصيد الثقافي للمتعلم، وتوسيع دائرة إحساساته وتصوراته ورؤيته للعالم وللحضارة البشرية بتناغم مع تفتح شخصيته بكل مكوناتها، وبترسيخ هويته كمواطن مغربي وكإنسان منسجم مع ذاته ومع بيئته ومع العالم؛ **الشق الموسوعي** المرتبط بالمعرفة بصفة عامة" (لجان مراجعة المناهج التربوية المغربية، 2002، ص 13)، إن الكفاية الثقافية وفق هذا الطرح تستوعب البعدين المحلي والعالمي ودائما في تناغم مع المزج الحافظ للنموذج الثقافي الموضوع كغاية للوظيفة التثقيفية للمدرسة المغربية، كما أنها تشمل الشقين المعرفي والقيمي/الرمزي، غير أن ما يهمنا في هذا الصدد هو أن نتجاوز مفهوم الكفاية الثقافية الرسمي وما تشتمل عليه من مكونات إلى مقاربة تدريسها ومدى نجاعتها في تحقيق أهداف المنهاج الثقافية، فمادام الخيار البيداغوجي الرسمي قد رسا على مقاربة التدريس بالكفايات، ومادامت الكفاية الثقافية هي إحدى الكفايات الممتدة والمستعرضة، فيفترض أن يتمكن المتعلم من المضمون الثقافي تمكنا يتجاوز المعرفة بخصوصيات هذه الثقافة التي تشمل قيما واتجاهات وعادات وتقاليد، إلى القدرة على توظيف هذه الخصوصيات الثقافية في سياقات ووضعيات اجتماعية- تواصلية معينة، أي عدم الاقتصار على البعد المعرفي بل بلوغ البعد الوظيفي، وهو ما أشار إليه هامرلي في تعريفه للكفاية الثقافية بكونها؛ "المعرفة بثقافة ما، والقدرة على السلوك وفقا لسلوك أعضائها" (أحمد الرهبان، 2016، ص 263)، إن بلوغ هذا المسعى لا يمكن أن يتحقق من دون امتلاك المدرسين لناصية المعرفة والقيم الثقافية المحلية والكونية، والمامهم بخصوصيات الهوية الثقافية الوطنية، ويبقى تمكنهم من العدة البيداغوجية والسيروات المنهاجية الصفية لتحقيق الكفاية الثقافية يمثل حجر الزاوية لتشبع المتعلمين بالشحنة الثقافية المستجيبة لمطلب المحافظة والانفتاح وفق الدمج المنهاجي للبعدين الثقافيين المحلي والكوني، والواقع أن مسألة مقاربات وطرق التدريس المتعلقة بالتناول الديداكتيكي والمنهجي للمكون الثقافي لم تحظ بالاهتمام الكافي في الممارسة التعليمية المغربية، وهو ما دفع أعلى هيئة تربوية استشارية بالمغرب إلى الحث على "إدراج وحدات ومجزوءات للتكوين الثقافي والتربية على الثقافة في برامج تكوين الأطر التربوية" (المجلس الأعلى

للتربية والتكوين، 2015، ص 54)، إزاء هذا الفراغ التكويني تظل الممارسة التدريسية للكفاية الثقافية تحت وطأة الارتجال وتمثلات المدرسين الشخصية، الأمر الذي قد يجنح بمكتسبات المتعلمين وإدراكاتهم الثقافية ويحدث فجوة بينها وبين خصوصيات الهوية الثقافية الوطنية المبتغاة، وهي الفجوة التي يمكن أن تكشف عنها عملية التقييم التي نخصص لها النقطة الموالية.

د- على مستوى تقييم الكفاية الثقافية: يطرح مطلب تقييم التعلمات بالمنظومة التربوية المغربية إشكالا حقيقيا، لتجاوز هذا العائق فقد نصت الرؤية الإصلاحية الجديدة على ضرورة؛ "تطوير دلائل دقيقة للأنشطة التقييمية" (المجلس الأعلى للتربية والتكوين، 2015، ص 35)، إن هذا التنصيص وجد صداه على واقع الممارسة التربوية المغربية عبر بلورة دلائل تخص المراقبة المستمرة والامتحانات الإشهادية على مستوى مختلف المواد، غير أننا نسجل تغييب التقييم الخاص بالمكون الثقافي ذو الطبيعة المستعرضة والممتدة إلى مختلف المواد الدراسية، وهو ما جعلنا نتحرى عن الصعوبات والعراقيل التي تكتنف وضع إطار تقييمي واضح المعالم للكفاية الثقافية، ويمكن أن نجمل هذه الإكراهات في التالي:

- تركيز الاهتمام على الوظيفة المعرفية والوظيفة الإشهادية للمدرسة المغربية، وهو ما ترتب عنه نظام تقييمي يتطلع لنتاجات هاتين الوظيفتين على حساب الوظيفة الثقافية.
- الحاجة لتحديد المكونات الثقافية المحلية والكونية ووزن كل واحدة منها على النحو المجسد للهوية الوطنية التي تسعى المدرسة لتكريسها، إذا لا يعقل أن تنطلق عملية تقييم المكتسبات الثقافية للمتعلمين من غموض الأهداف التثقيفية وعموميتها الفاقدة للدقة، وقد فطن الإصلاح التربوي الراهن لهذا التفصيل من خلال حثه على وجوب؛ "إعداد خارطة للمكونات الثقافية واللغوية المغربية" (المجلس الأعلى للتربية والتكوين، 2015، 54).
- إن الكفاية الثقافية كما مر معنا تشمل؛ الشق الموسوعي المرتبط بالمعرفة بصفة عامة والشق الرمزي والقيمي، وهو ما يجعل من عملية تقييم اكتساب المتعلمين للكفاية الثقافية عملية مركبة ومعقدة، بحيث يفترض أن تشمل الجانب المعرفي والجانب القيمي ومدى تناغمهما مع الهوية الثقافية الوطنية التي تقتضي تشبعا بالثقافة المحلية وانفتاحا على الثقافة العالمية.
- صعوبة تقييم الجانب القيمي للكفاية الثقافية، على اعتبار أن المكتسبات التعلمية القيمية هي بالأساس جملة من التوجهات والمبادئ المضمرة والتي تحتاج في رصدها وتقييمها لعدة بيداغوجية وسيرورات منهجية لم تجد طريقها بعد بالشكل الصحيح للممارسات التعليمية الصفية بالمدرسة المغربية.

4) الخلاصات والاستنتاجات

الخلاصات: إن الارتكاز على تحليل المقاربة المنهاجية في تناولها للهوية الثقافية الوطنية باستحضار كل من الثقافة المحلية والثقافة الكونية، يسعف في التوصل للخلاصات التالية:

- إن سلطات التربية والتكوين تبنت المفهوم السياسي الرسمي المكرس دستوريا للهوية الثقافية الوطنية للمغرب، وهو ما تعكسه الغايات والمرامي التثقيفية للمنهاج الدراسي المغربي المتمثلة في تكوين نشء متشبع بالثقافة الوطنية بمكوناتها الثقافية المحلية (المكون العربي الإسلامي، المكون الأمازيغي، المكون الصحراوي الحساني)، ومنفتح بشكل حذر وممانع وانتقائي على الثقافة والقيم الكونية.
- سعيا لتحقيق الغايات التثقيفية المشار إليها أعلاه، حثت الأطر المرجعية لبناء المناهج والبرامج الدراسية لمختلف المواد على تكريس مضامين ومحتويات ثقافية منسجمة مع الهوية الوطنية وفق تحديدها الرسمي السياسي والتربوي، غير أن فعالية هذه المضامين والمحتويات تبقى محدودة باقتصارها على الحامل الورقي المتمثل في الكتاب المدرسي بالنظر للسيولة الثقافية المنافسة على مستوى الوسائط التواصلية والرقمية، وهو ما يفرض على مدرسة المستقبل أن تساير الركب عبر تطوير الوسائط والحوامل الديداكتيكية لضمان فعالية دورها التثقيفي.
- في إطار تبني مقاربة التدريس بالكفايات في المنهاج الدراسي المغربي تم تكريس الكفاية الثقافية كملمح تعلمي ثقيفي منسجم مع الهوية الثقافية المغربية، وتبقى قدرة المدرسين على تمكين متعلميهم من هذه الكفاية محل ظن وتشكيك بالنظر لإغفال التكوين والتأهيل الديداكتيكي والبيداغوجي للأطر التربوية في مجال التربية الثقافية والقيمية، وهو ما يفتح الباب على مصراعيه لممارسات تربوية ثقيفية فاقدة للبوصلة قد تزيغ عن الأهداف المعلنة.
- غياب تصور واضح لتقييم مدى اكتساب المتعلمين للمكون الثقافي المدرسي المركب من معارف وقيم ومعتقدات وعادات، وهو ما يجعل من الصعب تقييم وتقويم الوظيفة التثقيفية للمدرسة، وبالتالي يصعب الحديث عن مدى تناغم المخرجات الثقافية للمنظومة التربوية المغربية مع النموذج الثقافي المأمول.

الاستنتاجات: محصلة القول أن سلطات التربية والتكوين المغربية وضعت إطارا منهاجيا عاما يروم تمكين المؤسسة التعليمية من حل إشكالية المحافظة والانفتاح للهوية الثقافية للمجتمع المغربي، عبر الإبقاء على نواة الثقافة المحلية العريقة والمتنوعة الروافد والمكونات، وتطعيمها بما يضمن اغناءها واستمراريتها بالنهل من الكونيات الثقافية، ولتحقيق هذه الغاية تمت بلورة تصور للإطار العام الموجه لمختلف عناصر المنهاج الدراسي من أهداف تعليمية ومضامين ومحتويات ومقاربات وطرق للتدريس والتقويم، وهو تصور يحتاج للتجويد من خلال استحضار صعوبات تدريس المكون الثقافي ومقومات تجاوزها، فتعدد القنوات التثقيفية المجتمعية المنافسة المحلية منها والدولية وطبيعة المادة الثقافية ذات الأبعاد المادية والرمزية تجعل من الضروري انكباب الهيئات التربوية الرسمية المتدخلة في وضع الهندسات المنهاجية على ترميم الدور التثقيفي للمنهاج الدراسي عبر:

- تنويع وسائط التدريس في المادة الثقافية مع التركيز على تلك التي باتت أكثر تأثيرا من غيرها في ظل التطور العلمي والتكنولوجي، والتي أضحت تستأثر باهتمامات وميولات الأطفال واليافعين والشباب.

- إيلاء أهمية قصوى للتكوين بشقيه الأساس والمستمر للمدرسين لتمكينهم من العدة المعرفية والديداكتيكية والبيداغوجية اللازمة لممارسة التربية والتعليم الثقافيين، باعتبارهم واسطة العقد في تثقيف النشء على الوجه المطلوب.
- الحرص على توفير الأرضية والمناخ التربوي الملائم لضمان تمكين المتعلمين من الكفاية الثقافية، وذلك لتجاوز الممارسات الصفية القائمة على تلقين المعرفة الثقافية من خلال الكتب المدرسية وما تشتمل عليه من أنشطة وتمارين، والاستعاضة عنها بمعدات وتجهيزات ديداكتيكية مسعفة في تبني وضعيات تعلمية وأنشطة صفية وغير صفية ذات بعد تثقيفي وظيفي.
- العمل على تجاوز إشكالية تقييم التعلمات الثقافية، بدءا من توضيح وتدقيق خارطة المكونات الثقافية المحلية والكونية المعتمدة وصياغة الأهداف التثقيفية المتصلة بها، ومرورا بتمكين المدرسين من أساليب وطرق تقييم مدى تحقق هذه الأهداف، وانتهاءا بوضع دلائل وشبكات لهذا التقييم.

وفي انتظار ملاءمة المنهاج الدراسي المغربي مع ما تقتضيه أهداف الوظيفة الثقافية للمدرسة المتمثلة في إرساء هوية وطنية قادرة على حفظ أصلها الثقافي ومستجيبة في ذات الوقت لضرورات الانفتاح على الكونيات الثقافية، تبقى دار لقمان على حالها وتظل المدرسة المغربية ساحة للممارسات التربوية التثقيفية الفاقدة للبوصلة.

قائمة المراجع:

- أحمين، عبد الحكيم. الهويات الافتراضية في المجتمعات العربية. دار الأمان، الرباط، المغرب، 2017
- الأمانة العامة للحكومة المغربية. دستور المملكة المغربية. جريدة رسمية عدد 5964 مكرر، 2011
- الباحث. التنوع الثقافي في السياسات الثقافية العمومية المغربية، سؤال المرجعيات بين الرؤية السياسية والواقع الثقافي. مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 19. المركز الديمقراطي العربي، برلين، 2021
- الرهبان، أحمد. مكونات الكفاية الثقافية في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، التدريس وآليات التقييم. أبحاث مؤتمر إسطنبول الثاني الدولي الثاني "تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، إضاءات ومعالم"، مركز أثر لدراسة العربية للناطقين بغيرها، الطبعة الأولى، إسطنبول، 2016
- سعيد أحمد باهمام، ايمان. دور المنهج الدراسي في النظام التربوي الإسلامي في مواجهة تحديات العصر. جامعة أم القرى، كلية علوم التربية بمكة المكرمة، 2009
- عابد الجابري، محمد. العولمة والهوية الثقافية. مجلة المستقبل العربي، العدد 228. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1998
- عقار، عبد الحميد. في وظائف المدرسة. مجلة المدرسة المغربية، العدد 1، "المدرسة المغربية، أسئلة ورهانات"، المجلس الأعلى للتعليم، الرباط، 2009

- علي الحاج محمد، أحمد، العولمة والتربية...آفاق مستقبلية. سلسلة "كتاب الأمة"، العدد 145، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدوحة، قطر، 2011
- فتيحي، محمد. مدخل لبناء المناهج والبرامج وتطويرها. مجلة دفاتر للتربية والتكوين، عدد مزدوج 7/6. المجلس الأعلى للتعليم، الرباط، 2012
- القانون الإطار 51.17 الخاص بمنظومة التربية والتكوين والبحث العلمي بالمغرب. البرلمان المغربي، 2017
- كوش، دنيس. مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية (ترجمة منير السعيداني). المنظمة العربية للترجمة. الطبعة الأولى، بيروت، 2007
- كيميلكا، ويل. أوديسا التعددية الثقافية -الجزء الأول- (ترجمة إمام عبد الفتاح إمام). سلسلة عالم المعرفة، العدد 377. إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون، الصفاة، الكويت، 2011
- لجان مراجعة المناهج التربوية المغربية. الكتاب الأبيض، الجزء 1- الاختيارات والتوجهات التربوية العامة المعتمدة في مراجعة المناهج التربوية. وزارة التربية الوطنية، المغرب، 2012
- اللجنة التشخيصية الخاصة للتربية والتكوين. البرامج: ثغرات متعددة. مجلة دفاتر التربية والتكوين، العدد المزدوج 6-7. المجلس الأعلى للتعليم، الرباط، 2012
- اللجنة الملكية لإصلاح منظومة التربية والتكوين. الميثاق الوطني للتربية والتكوين، وزارة التربية الوطنية، المغرب، 1999
- المجلس الأعلى للتربية والتكوين والبحث العلمي. الرؤية الإستراتيجية للإصلاح 2015-2030. المغرب، 2015
- محمد فخري العزاوي، فائزة. المنهج الخفي؛ فلسفته وتطبيقاته التربوية. مجلة البحوث النفسية والتربوية، العددان التاسع والعاشر. مركز البحوث التربوية والنفسية، بغداد، العراق، 2006
- ملحس استيتية، دلال. التغير الاجتماعي والثقافي. دار وائل للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، عمان، 2010
- موريف، علي. وظائف المدرسة ورهانات تشكيل معالم الهوية الوطنية ورموزها. مجلة المدرسة المغربية، العدد السادس. المجلس الأعلى للتعليم. الرباط، 2014
- نيكولا، جورنه. بين الكوني والخصوصي، البحث عن البدايات، طبيعة الثقافة، تشييد الهويات (ترجمة الدكتور إياس حسن). دار الفرقد، دمشق، 2014

الجذور الثنائية نموذجا " دراسة مقارنة بين اللغتين العربية والإسبانية"

Binary Roots as a Model "A Comparative Study Between the Arabic and Spanish "Languages

هند العنيكري
الماستر المتخصص : المناهج اللغوية و الأدبية لتدريس اللغة العربية
المدرسة العليا للأساتذة/جامعة المولى إسماعيل –مكناس – المغرب.
GMAIL: Hindeelanigri19@gmail.com

ملخص

تسعى هذه المقالة إلى تسليط الضوء على الجذور الثنائية في اللغتين العربية والإسبانية ، حيث يشكل الجذر اللغوي السمة المميزة لمجموعة من اللغات ، ولكنه يختلف من حيث مستوى بنائه في كل لغة ، سواء في السامية أو اللغات الهندوأوروبية لذلك سنسعى من خلال هذا المقال إلى الوقوف عند هيكلة الجذور الثنائية نموذجا بين اللغتين " العربية و الإسبانية" .

الكلمات المفاتيح: العربية – الجذور الثنائية – السامية – الإسبانية – الهندوأوروبية

Resumen :

Este artículo busca arrojar luz sobre las raíces binarias en las lenguas árabe y española, donde la raíz lingüística constituye el rasgo distintivo de un grupo de lenguas, pero difiere en cuanto a su nivel de construcción en cada idioma, ya sea en semítico o indoeuropeas Por eso tenemos que buscar a través de este artículo en la estructuración de raíces binarias como modelo entre las dos lenguas “árabe y español”.

Palabras clave:

Árabe - Raíces binarias - Semítico - Español – Indoeuropeo

abstract :

This article seeks to shed light on the binary roots in Arabic and Spanish, where the linguistic root constitutes the hallmark of a group of languages, but it differs in terms of its level of construction in each language, whether in Semitic or Indo-European.

In this article, we will seek to find out the structuring of binary roots as a model between the "Arabic and Spanish" languages.

Key words:

Arabic - binary roots - Semitic - Spanish - Indo-European

تصميم البحث

- مقدمة
- إشكالية
- الجذور الثنائية في اللغة العربية
- الجذور الثنائية في اللغة الإسبانية
- نتائج البحث
- خاتمة

مقدمة

تشكل المعجمية فرع من اللسانيات العامة فهي تسعى إلى دراسة الوحدات المعجمية في لغات مختلفة هذا ومصطلح المعجمية هو مصطلح متعدد المداخل من أبرزها المعجمية المقارنة ،وتهتم بالمقارنة بين لغتين أو أكثر على مستوى بناء الكلمة .و من المعلوم أن عددا من العلماء المحدثين يرون بأن أصل الكلم مؤلف من حرفين أي جذور ثنائية ولعل أول من صرح بذلك فارس الشدياق (1878) في كتابه المعجمي " **سر الليال في الإعلال و الإبدال**" فالجذور الثنائية في اللغة العربية واللغات السامية تشكل حقيقة تاريخية يؤكدها حضور مجموعة من الأسماء ومتوالية من الأفعال ثنائية الجذر و بناء على ما قام به البعض، مؤداه أن المخزون السامي من الجذور كان بالفعل ثنائيا، وهذا هو الافتراض الذي يظهربأن النسق الجذري في السامية بشكليه الثنائي أو الثلاثي كان يمثل مرحلة من مراحل تطورها،و فيما بعد تشكلت الجذور الثلاثية عبر التوسيع.

ولم يحظ موضوع أصناف الجذور " الثنائية" في اللغات الطبيعية أو الألسن السامية والهندوأوروبية بكثير من الدرس والتحليل وفي إطار المعجمية المقارنة نسعى إلى الوقوف عند بعض أشكال التباين والتشابه بين اللغتين .

أهداف البحث

نهدف من خلال هذا البحث إلى:

أ- بيان الستوى المعجمي لكل من اللغتين

ب- بيان تكوين البناء الجذري للغة العربية

ج-إعادة الاهتمام بالجذور الثنائية

فرضية البحث

- هيكلة الجذور في اللغة العربية تختلف عن اللغة الاسبانية
- الجذور الثنائية لم تحظ بالاهتمام في كلتا اللغتين

- الخلاف في أصل الجذور الثنائية

إشكالية البحث

- يطرح هذا البحث إشكالية تتمثل في بيان التباينات القائمة بين اللغتين فيما يخص بناء الجذر الثنائي :

ماهي أبرز مظاهر الاختلاف واللإئتلاف القائمة بين اللغتين على مستوى الجذر اللغوي ؟

يُعتبر الجذر " أصل اللسان" (عباد، المحيط في اللغة ، 1994) أو " الأصل من كل شيء" (منظور، 2009) أو " أصل كل شيء" (التهناوي، 2011) وهو الأصل في تبويب المعاجم.

- فكأن الجذر في اللغة – بهذا المعنى اللغوي - هو تلك المادة الأولى الأساسية التي تتكون من حروف، ثنائية أو ثلاثية في الغالب، تعطي معنىً عاماً حول فكرة معينة .

فالكاف والتاء والباء مثلا تعطينا معنى عاما يتصل بعملية الكتابة والتدوين (أي المعنى الافتراضي أو المطلق أو المجرد)، وتأتي الحركات ومعها الزوائد الصرفية والعلامات الإعرابية لتحصر ذلك المعنى في إطار استعمال محدد: فالمادة /K/-/T/-/B/ المطلقة تصبح دالة على حدث معين، وقع في زمن انتهى **(كَتَبَ)KaTaBa** ، أو يحدث في اللحظة التي نتحدث فيها **(يَكْتُبُ)yaKTuBu** ، أو سوف يحدث مستقبلا، بالإضافة إلى تنويعات كثيرة على مستوى الاستعمال من حيث الجنس والعدد والصيغة مثلا...، فالجذر بهذا المعنى يضم تلك الحروف الأصلية المشتركة بين الأصل ومشتقاته التي يحصل بينها تناسب في المعنى والاشتقاق[1].

وتعتبر فكرة الجذر المنطلق في دراسة أصل المشتقات عند علماء الصرف، وما "انبثق عنها من نظرية الأصل والفرع عند النحاة، ونظرية الاشتقاق عند اللغويين (...) خصوصا ابن دريد وابن فارس وابن جني، ونظرية الأصل الثنائي أو الثلاثي للكلمة العربية، ونظرية الأصل السامي المشترك ". (حبلص، 1992)

وقد كان الخليل بن أحمد الفراهيدي (100 هـ-170 هـ/ 718 م- 786 م) من أوائل اللغويين والمعجميين العرب القدامى الذين انتبهوا إلى فكرة الجذر في اللغة العربية وفي غيرها من اللغات التي تشبهها من الناحية الصرفية، وهو صاحب نظرية "الأصول" و" قلب الأصول"، وما تتيحه من إمكانيات الترتيب وإعادة الترتيب لحروف الجذر بطريقة رياضية جديرة بالدراسة والبحث والتحليل (أو ما يسمى: مضروب العدد)، كما يبدو ذلك واضحاً من خلال معجم "العين" (59/1). فالجذر كتب يعطينا نظريا:

كَتَبَ/ كَبَتَ/ تَكَبَ/ تَبَكَ/ بَتَكَ/ بَكَتَ

فنحن أمام ستة أصول تستعمل العرب منها ما تستعمل، وتهمل ما تهمل. وتفيد هذه النظرية في القيام بعمليتيْ جرد وإحصاء للإمكانات والاحتمالات التي يعطيها الجذر من الناحية النظرية أولاً، قبل

[1] مفهوم الجذر الصرفي بين اللغتيْن العربية والعبرية، دراسة مقارنة ،عبد الكريم بوفرة

الخوض في الاستعمالات الحقيقية له في اللسان العربي. وتمثل ثنائية "المهمل والمستعمل" مفتاحا أساسيا لفهم التطور التاريخي الذي حصل للغة العربية في صلتها بمجموعة من اللغات القريبة منها، أطلق عليها فقه اللغة العربية القديم مصطلح: "لغات العرب."

فالمهمل من اللغة لم يعد له حضور في المعجم اليوم، غير أن هذا لا ينفي إطلاقا أنه كان مُستعملا في زمن بعيد في تاريخ اللغة العربية. وقد تكون واحدة من تلك اللغات (لغات العرب) أو أكثر احتفظت بذلك المعنى الأول فالمهمل بالقوة اليوم قد كان مستعملا بالفعل أمس. وحينما تغيب كلمة من معجم اللغة في الزمن الحالي فهذا لا يعني إطلاقا عدم وجودها واستعمالها في زمن بعيد[2].

ما يثير الانتباه أثناء مناقشة قضية الجذر في اللغة العربية تلك المعادلة الغريبة التي وضعها مرمرجي الدومينيكي (مرمرجي، 1937) مثلا حينما اعتبر الجذر الثلاثي في اللغة العربية دليلاً على عدم منطقية اللغة. وحينما تدرس اللغة من خلال فكرة ثنائية الجذر تصبح اللغة العربية لغة منطقية فالجذر الثنائي حسب هذا التصور هو الأصل وهو المعتمد، وإليه يعود الجذر الثلاثي عن طريق التصدير(في بداية الجذر) أو الحشو (داخل الجذر) أو التذييل (آخر الجذر). غير أننا لا نجد تفسيرا لمعنى منطقي في حالة ثنائية الجذر من عدمه في الجذر الثالث.[3] (بوفرة، عبد الكريم)

فالعرب القدماء لم يقولوا بوجود جذور ثنائية بل يشكل تماثل الصامتين " الثاني والثالث" جذورا ثلاثية، لكن خالفهم في ذلك مكارثي وبوهاس وغيرهم من اللسانيين المحدثين معتبرين هذا من الجذور الثنائية اعتبارا لمبدأ المحيط الإجباري.

هناك ثلاثة أصناف من الجذور الثنائية في المعجم العربي الصنف الأول أصلي في هذا المعجم ويأتي على المثال الجذري √ف ع وتمثله الجذور الثنائية السالمة الخالية من أي تضعيف أو تكرير، ويتكون هذا الجذر الثنائي السالم من صامتين غير متماثلين أو متجانسين أما الصنف الثاني فمشتق من جذر ثنائي سالم ويأتي على المثال الجذري

√ف ع-ع ويتكون من صامتين أيضا الثاني منهما مضعف ومن ثم جاءت تسميته بالثنائي المضعف أما الصنف الثالث فمشتق أيضا من جذر ثنائي سالم وذلك بتكرير صامتي هذا الأخير أي أن مثاله الجذري هو √ف ع – ف ع ومن ثم سمي بالثنائي المكرر .

1- **الجذور الثنائية السالمة**

[2] نفسه

[3] مفهوم الجذر الصرفي بين اللغتيْن العربية والعبرية: دراسة مقارنة ،عبد الكريم بوفرة

تشكل الألفاظ التي بنيت على جذور ثنائية سالمة حسب هنري فليش سبع وثلاثون لفظة هي على التوالي "غد – حم-دو-فو-هن-اسم-كرة-قلة-ثبة-ظبة-أست-أخت-هنت-يد-مئة-دم-أب-أخ-اثنان-اثنتان-ابن-بنت-شفة-لثة-أمة-فئة-إرة-برة-دد-قدة-كبة-عضة-قضة-حدة-نسون-نسوان"...

والجذر الثنائي السالم كما سبقت الإشارة يتكون كل واحد منها من صامتين وقد أحصى الدكتور محمد الوادي في كتابه(أبحاث صواتية وصرافية 2020)هذا الصنف من الجذور فوجد أن هناك سبعة وعشرين جذرا ثنائيا سالما في كل الرصيد الجذري للمعجم العربي بالرغم من غياب هذا الصنف من الجذور في المعاجم العربية القديمة ذلك أن القدماء انطلقوا في تصنيفاتهم لجذور اللغة العربية من الثلاثي أو ما أطلق عليه د.الوادي بثلاثية نسق الجذور، أي أن مفردات اللغة العربية إما أن تبنى على ميزان جذري يتكون من √ف ع ل أي الجذر الثلاثي فإذا كان رباعيا أضافوا لاما ثانية √ف ع.ل.ل و إذا كانت خماسية أضافوا لاما ثالثة √ف.ع.ل.ل.ل .

ويبلغ بهذا عدد المواد المعجمية التي تنتمي للجذر الثنائي السالم والتي حددها د.الوادي كما سبقت الإشارة في سبعة وعشرين جذرا نعرض لهم على سبيل الذكر لا الحصر [4]

- √ء ب - √ء خ - √ء م
- √ب ن - √ب ر
- √ث ب - √ث ن
- √س ت- √س م - √س ن
- √ض ع
- √غ د
- √ف ء
- √ه ن
- √ ي د
- √ م ء (الوادي، 2020)

الجذر الثنائي المضعف

تعامل العرب القدماء مع الجذر الثنائي المضعف انطلاقا من تصور يقول بثلاثية نسق الجذور في اللغة العربية " أي أن أقل ما يبنى عليه الجذر هو ثلاثة صوامت" فالجذر الثنائي المضاعف في تحليله يتكون من أربعة صوامت منها الثاني والثالث .

ولذلك نجد العرب القدماء مثلوا لها في دخلات جذرية ثلاثية على سبيل المثال

[4] المعجم العربي المثالي بناؤه الصواتي والصرافي، محمد الوادي ،2020

√مد توجد عندهم في √م د د و √شد توجد عندهم في √ش د د وهكذا دواليه [5]

إن أصحاب المعاجم الستة (الجمهرة – العين – مقاييس اللغة – ديوان الأدب – لسان العرب – المعجم الحاسوبي) قد مثلوا للجذور الثنائية المضعفة في أبواب مختلفة [6]

ومن أمثلة ذلك :

- √ ءب-ب
- √ ح ب-ب
- √ ت ب-ب
- √ خ ب-ب
- √ دب –ب
- √ح ج-ج
- √ دج – ج
- √ دع-ع
- √ خ س-س
- √ دق –ق
- √ ش ب-ب (الوادي، نفسه)
- √ ش ت-ت
- √ص ب –ب
- √م س-س
- √م ش-ش
- √ه ب-ب
- √ه ل-ل
- √و ج-ج
- √ن ط-ط

ويبدو لنا بأن الجذور الثنائية المضعفة في إطار الموروث اللغوي منها ما هو مضعف ودون ذلك فإننا بحسب مايشير له د.الوادي " إننا بحاجة إلى مصفاة صواتية وصرافية تقصي الجذور المقحمة في المعجم ..."

[5] التضعيف في اللغة العربية يتجه من اليمين إلى اليسار

[6] المعجم العربي المثالي بناؤه الصواتي والصرافي،محمد الوادي،2020

الجذور الثنائية المكررة

يعد الجذر الثنائي المكرر جذر مشتق من الثنائي السالم بتكرير صامتيه واللغويون العرب وقفوا عند هذا الصنف من الجذور وما اشتق منه من مقولات معجمية واعتبروه رباعيا والجذر الثنائي المكرر هو جذر مشتق يأتي على صيغة جذر √فع – فع وتبلغ عدد الجدور الثنائية المكررة حوالي ثلاثمئة وثمانية وثلاثون بحسب الإحصائيات الواردة في كتاب " المعجم العربي المثالي " ونمثل لها على سبيل الذكر لا الحصر [7]

- √ ب ء –ب ء
- √ ب خ-ب خ
- √ ب غ – ب غ
- √ ت ء - ت ء
- √د ء – د ء
- √ ل ب – ل ب
- √ص ف – ص ف
- √ع م –ع م
- √ع ه –ع ه
- √ م ء – م ء
- √م خ – م خ
- √ م ل – م ل
- √م ه – م ه
- √ م ق – م ق
- √ ف ح – ف ح
- √ ن غ – ن غ
- √ ه م – ه م
- √ ن ق- ن ق
- √ و س – و س
- √ خ ل – خ ل
- √ خ ف – خ ف
- √ ج ل – ج ل

[7] نفسه

- √ج م – ج م
- √ ث ل – ث ل
- √ ج ر –ج ر
- √ ث ه – ث ه
- √ ح ص – ح ص
- √ ح س –ح س
- √د ع – د ع
- √ ن ش – ن ش
- √ ه ط – ه ط
- √ر م – ر م
- √ص ع – ص ع (الوادي، 2020)

انطلاقا مما تقدم فيبدو لنا بأن المعاجم العربية القديمة والحديثة منها لم تخصص دخلات جذرية ثنائية بأصنافها الثلاثة لذلك فيبدو لنا بأن " المعجم العربي المثالي " هو مؤلف استدرك ما غفلت عنه المعاجم السابقة ذلك أنه خصصت فيه مداخل جذرية لهذا الصنف من الجذور.

Las raíces en la lengua española

الجذور في اللغة الإسبانية

Una raíz (o palabra raíz) es el núcleo de una palabra que es irreductible en elementos más significativos. (Katamba, 2006)[8]En morfología , una raíz es una unidad morfológicamente simple que puede dejarse al descubierto o a la que se puede adjuntar un prefijo o un sufijo . [9] La raíz de la palabra es la unidad léxica primaria de una palabra y de una familia de palabras (esta raíz se llama entonces la palabra base), que tiene aspectos de contenido semántico y no puede reducirse a componentes más pequeños. (Glosario de términos lingüísticos, 2005).

" الجذر (أو كلمة الجذر) هو رأس الكلمة غير القابلة للاختزال إلى عناصر أكثر أهمية. في علم الصرف ، الجذر هو وحدة بسيطة شكليًا يمكن تركها عارية أو يمكن إرفاق سابقة أو لاحقة بها. جذع الكلمة هو

[8] ^ Katamba, Francis (2006). Morfología (2ª ed.). Houndsmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan. pag. 42. ISBN 9781403916440.

[9] Glosario de términos lingüísticos . 3 de diciembre de 2015

الوحدة المعجمية الأساسية لعائلة الكلمة والكلمة (يسمى هذا الجذر بعد ذلك الكلمة الأساسية) ، والتي لها جوانب محتوى دلالية ولا يمكن اختزالها إلى مكونات أصغر." (ترجمة صاحبة المقال)

También llamada base léxico morfema radical es el morfema con significado léxico de una palabra por ejemplo en la palabra niño la raíz es niñ – mientras que el morfema –o proporciona información sobre el género del sustantivo según la nueva gramática de la lengua española (NGBLE, 2011)conviene distinguir entre base léxica p.ej. " transporte" que posee el significado esencial de la palabra es decir " acción" y efecto de transportar y raíz en este caso – transport- que da lugar a distintas palabras que pertenecen a la misma familia lexica (transport /acción – transport/ador- transport/ista).[10] (asociación de académicas de la lengua española , 2011)

" يسمى أيضا قاعدة معجمية أو المورفيم الجذري أي المورفيم ذو المعنى المعجمي للكلمة على سبيل المثال كلمة niño بمعنى طفل جذرها اللغوي هو niñ أي - √ ط ف ل بينما يوفر المورفيم – o- معلومات حول جنس الاسم تبعا للقواعد الجديدة للغة الإسبانية ومن الملائم التمييز بين القاعدة المعجمية على سبيل المثال :
Transportar أي نقل الذي له المعنى الأساسي للكلمة الذي يدل على الحركة أي فعل نقل والجذر في هذه الحالة √ن ق ل – transport مما يؤدي إلى ظهور كلمات مختلفة تنتمي إلى نفس العائلة اللغوية "(ترجمة صاحبة المقال)
(transport /acción – transport/ador- transport/ista)
(وسيلة النقل – الناقل – ناقل)
والعائلة المعجمية تمثل مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشترك في نفس المعجم أو الجذر

Lexical familia

" Conjunto de unidades léxicas que comporten el mismo lexema o raíz ".[11]

Los raíces secundarias

[10] Real académica y asociación de académicas de la lengua española .2011

[11] https://hispaniclinguistics.com/glosario/familia-lexica/

Las raíces secundarias son raíces con cambios en ellas, produciendo una nueva palabra con un significado ligeramente diferente. En inglés, un equivalente aproximado sería ver al conductor como una raíz secundaria formada a partir de la raíz para conducir . En las lenguas abjad , las más conocidas son el árabe y el hebreo , en las que las familias de raíces secundarias son fundamentales para la lengua, las raíces secundarias se crean mediante cambios en las vocales de las raíces, añadiendo o quitando las vocales largas a , i , u , e y o . (Tenga en cuenta que el árabe no tiene las vocales e y o .) Además, las raíces secundarias se pueden crear mediante un prefijo (m- , t), infijación (-t) o sufijos (-i , y varios otros). No existe una regla en estos idiomas sobre cuántas raíces secundarias se pueden derivar de una sola raíz; algunas raíces tienen pocas, pero otras tienen muchas, y no todas son necesariamente de uso actual.

Considere el idioma árabe :

مركز [mrkz] o [markaza] que significa 'centralizado (masculino, singular)', de [markaz] 'centro', de [rakaza] 'planta en la tierra, levanta (una lanza)' (ر-ك-ز | rkz). Esto a su vez ha derivado las palabras مركزي [markaziy], que significa 'central', مركزية [markaziy: ah], que significa 'centralismo' o 'centralización', y لامركزية , [la: markaziy: ah] 'descentralización' .

أرجح [rjh] o [ta'arjaħa] que significa 'oscilado (masculino, singular)', de ['urju: ħa]' swing (n) ', de [rajaħa]' pesado, preponderado (masculino, singular) '(ر-ج-ح | rj-ħ).

محور [mhwr] o [tamaħwara] que significa 'centrado, enfocado (masculino, singular)', de [mihwar] que significa 'eje', de [ħa: ra] 'convertido (masculino, singular)' (ح-و-ر | hwr).

مسخر [msxr], تمسخر [tamasxara] que significa 'burlado, burlado (masculino, singular)', de مسخرة [masxara] que significa 'burla', de سخر [saxira] 'burlado (masculino, singular)' (derivado de س- خ-ر [sxr]). " [6] Se pueden encontrar

casos similares en otros idiomas semíticos como el hebreo , el siríaco , el arameo , el idioma maltés y, en menor medida, el amárico .[12] (hans)

الجذور الثانوية هي جذور لها تغيرات تنتج كلمة جديدة لها معنى مختلف قليلاً ،في اللغات الأبجدية ، أشهرها هي العربية والعبرية ، حيث تكون عائلات الجذور الثانوية أساسية للغة ، ويتم إنشاء الجذور الثانوية من خلال التغييرات في حروف العلة في الجذور ، وإضافة أو حذف أحرف العلة الطويلة. a، i ، u ، ه ، و (لاحظ أن اللغة العربية لا تحتوي على أحرف العلة e و o.) أيضًا ، يمكن إنشاء السوابق (-m، t) ، أو اللواحق (-t) ، اللواحق (-i ، ومختلف الأنواع الأخرى). لا توجد قاعدة في هذه اللغات حول عدد الجذور الثانوية التي يمكن اشتقاقها من جذر واحد ؛ بعض الجذور لها القليل ، لكن البعض الآخر لها العديد ، وليست جميعها بالضرورة قيد الاستخدام الحالي.

لنتأمل اللغة العربية قليلا :

مركز [**mrkz**] أو [**Markaza**] تعني "مركزي (مذكر ، مفرد)" ، من [مركز] "مركز" ، من [ركازة] "نبات على الأرض ، رفع (رمح)" (ر-ك-ز . (rkz | وقد اشتق هذا بدوره الكلمات المركزية [المركزية] ، والتي تعني "مركزي" ، مركزية [مركازية] ، وتعني "المركزية" أو "المركزية" ، ولامركزية ، [la: markaziy: ah]اللامركزية" [13] "

أرجح [rjh] أو [**ta'arjaħa**] بمعنى "متأرجح (مذكر ، مفرد)" ، من ['urju: ħa]' swing (n) ' ، من [رجاء]' ثقيل ، مرجح (مذكر ، مفرد) '(ر. -ج-ح.(rj-ħ | .

محور [**mhwr**] أو [**tamaħwara**] بمعنى "متمركز ، مركّز (مذكر ، مفرد)" ، من [محوار] يعني "محور" ، من" [ħa: ra] تحول (مذكر ، مفرد)" (ح-و- ر | حور)

مسخر [msxr] ، تمسخر [**tamasxara**] تعني "السخرية ، الاستهزاء (المذكر ، المفرد)" ، من مسخرة [**masxara**] تعني "الاستهزاء" ، من سخر [**saxira**] "السخرية (المذكر ، المفرد)" (مشتق من س - خ -ر[14] .((sxr [ ) يمكن العثور على أمثلة مماثلة في لغات سامية أخرى مثل العبرية والسريانية والآرامية واللغة المالطية وبدرجة أقل الأمهرية.

[12] https://hmong.es/wiki/Root_word

[13] Wehr, Hans (1976). Cowan, J. Milton (ed.). Diccionario de árabe moderno escrito (PDF) (3ª ed.). Ithaca, NY: Servicios de idiomas hablados. pag. 358 . ISBN 0-87950-001-8. Consultado el 12 de marzo de 2020 .

[14] a b c d Zuckermann, Ghil'ad 2003, Contacto lingüístico y enriquecimiento léxico en hebreo israelí , Houndmills: Palgrave Macmillan . ISBN 1-4039-1723-X . págs. 65–66.

Y Sapir ve que las “raíces secundarias” son elementos que desde el punto de vista formal pueden tomarse por sufijos, puesto que nunca
aparecen sin el apoyo de un verdadero elemento radical, pero cuya función es tan concreta, para toda clase de finalidades, como el propio elemento radical. Las raíces verbales secundarias de esta especie son características de todos los idiomas algonquines, y del yana.[15] (edward, sapir)

يرى سابير بأن «الجذور الثانوية» هي عناصر يمكن أخذها رسميًا على أنها عبارة عن لواحق لأنها لاتظهر بدون دعم عنصر جذري حقيقي ، ولكن وظيفته ملموسة.

نتائج البحث

- اللغة العربيةهي لغة اشتقاقية أما باقي اللغات هي إلصاقية والحضور والاهتمام بالجذور يقل في اللغات الهندوأروبية.[16]
- في اللغة العربية يمكن تحديد الجذور المشتقة انطلاقا من جذر واحد ،في اللغة الإسبانية الأمر ليس كذلك.
- دارسو اللغة الإسبانية ينظرون أيضا إلى اللغة العربية باعتبارها اللغة التي تحتوي على نظام جذري لأنها من اللغات الأبجدية ،والعبرية كذلك.
- يبدو لنا بأن الجذور في اللغة العربية يتم توليدها عن طريق الإشتقاق لكن بالنسبة للغة الإسبانية (وهي من اللغات الهندوأوروبية) يتم بناء الجذور فيها عن طريق النحت.
- اللغة الإسبانية تدخل لواحق متنوعة على جذوعها للتعبير عن معان مختلفة يتم فيها توليد لالفاظ من خلال تركيب جدع مع آخر أما اللغة العربية هي لغة متصرفة .
- يتقاطع الجذر الثنائي في اللغتين العربية والإسبانية في كون معظم اللغويون اعتبروا بأن الثنائي هو أصل الكلام وذلك من خلال حكاية الصوت أو الصفة.
- اللغويون الإسبان يهتمون أيضا ببناء الجذور في اللغة العربية (الثنائية)

خاتمة

[15] El Lenguaje , Edward sapir ,(página 84-87)

[16] للتعريف بشجرة اللغات "الهندو - أوروبية" انظر تعليق الأستاذ الدكتور مراد كامل على "الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية" لجرجي زيدان "هامش ص24" وانظر كذلك التعريف القيم باللغات السامية، ومنها العربية، الذي علق به الأستاذ الدكتور مراد كامل على كتاب جرجي زيدان السابق "هامش ص25-35".

نخلص إلى أن النحاة والمعجميين لا يعترفون بوجود جذور ثنائية وذلك انسجاما مع فكرة الميزان الصرفي، فمتى وجدوا جذرا ثنائيا افترضوا أنه ثلاثي ولم يخصصوا مداخل للثنائي كما سبق الذكر، لكن المحدثين حاولوا تسليط الضوء على هذا الصنف من الجذور لتتخذ ثلاثة أشكال (السالم – المضعف – المكرر) والجذور في اللغات الهندوأروبية كما يقول الدكتور منير بعلبكي " **بأنها عبارة عن مورفيمات مجردة**"و هناك من ينفي بأن اللغات الهندوأروبية هي لغات لا تتوفر على جذور، وهذا الأمر ليس له من الصحة محل، بالرغم من أن الدراسات ضعيفة في هذا المجال". فنحن نميز بين نوعين من اللغات كما يشير د.منير بعلبكي اللغات المتصرفة الجذور roots-inflated وقد يطلق عليها بالصاهرة وهي التي تتغير الصوائت في جذورها للتعبير عن معان مختلفة كما في اللغة العربية والنوع الثاني هو اللغات متصرفة الجذوع – stem inflated وهي التي تدخل لواحق متنوعة على جذوع للتعبير عن معان مختلفة . (بعلبكي)[17] [18].

قائمة المصادر والمراجع

بالعربية

- ابن عباد، الصاحب أبو القاسم إسماعيل: (1994)، المحيط في اللغة، 11 مج، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم : (2009)، لسان العرب، 15 مج، الطبعة الثانية، تحقيق: عامر أحمد حيدر وعبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت.
- بعلبكي رمزي منير، (1999) فقه العربية المقارن دار العلم للملايين .م1.ط1
- التهانوي، محمد علي: (2011)، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: أحمد حسن بسج، 4 مج، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الدومنكي، الأب مرمرجي: (1937)، المعجمية العربية على ضوء الثنائية والألسنية السامية، مطبعة الآباء الفرنسيين، القدس.
- الوادي محمد،(2020) المعجم العربي المثالي بناؤه الصواتي والصرافي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ،عمان،ط1.

المقالات

بوفورة عبد الكريم ، مفهوم الجذر الصرفي بين اللغتيْن العربية والعبرية: دراسة مقارنة مجلة أسيناك،،2018 ع13.

بالأجنبية

[17] فقه العربية المقارن ، منير رمزي بعلبكي

[18] للمزيد من المعلومات حول الثنائي والثلاثي أنظر نفس الكتاب ص 131

- a b c d Zuckermann, Ghil'ad 2003, Contacto lingüístico y enriquecimiento léxico en hebreo israelí , Houndmills: Palgrave Macmillan . ISBN 1-4039-1723-X . págs. 65–66.
- Glosario de términos lingüísticos . 3 de diciembre de 2015
- Katamba, Francis (2006). Morfología (2ª ed.). Houndsmills, 2011Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan. pag. 42. ISBN 9781403916440.
- Wehr, Hans (1976). Cowan, J. Milton (ed.). Diccionario de árabe moderno escrito (PDF) (3ª ed.). Ithaca, NY: Servicios de idiomas hablados. pag. 358 . ISBN 0-87950-001-8. Consultado el 12 de marzo de 2020 .

المقالات

- Sapir Edward - El Lenguaje (página 84-87)

المواقع

- Real académica y asociación de académicas de la lengua española

https://hmong.es/wiki/Root_word

https://hispaniclinguistics.com/glosario/familia-lexica/

المسرح وسؤال المصير : جدلية «الوجود والعدم» في ظل متغيرات العصر
مسرح ما بعد الإنسانية
Le theatre posthumans

رائد خضراوي : أستاذ تعليم ثانوي باحث متحصل على الدكتوراه في المسرح وفنون العرض
البريد الإلكتروني : khadraoui.raed@gmail.com

ملخص:
إذا كان المسرح والسينما من فنون العرض البصرية التي تندمج فيها الفنون الأخرى كالموسيقى والرقص والفنون التشكيلية لتؤثث صورة فنية تجمع بين المسموع والمرئي، فهما اليوم يشهدان عدة تغييرات بشكل متكرر إلا أن السينما تتفوق على المسرح في إستقطاب نسبة المشاهدين وهذا ما أدى الى إتساع عزلة المسرح يوما بعد يوما في ساحات فنون العرض.
إن التطور التكنولوجي والهيمنة العلمية في جميع القاطاعت والحديث عن عصر تتفوق فيه خورزميات الأنترنت على ذكاء الإنسان، ماهي إلأ علامات ودلائل تنبؤ بقدوم عصر يصبح فيه الإنسان مجرد مستهلك للتكنولوجيا، وهو العصر الذي سمي بعصر ما بعد الإنسانية، كل هذا جعلنا نتسائل عن مصير المسرح كفن إبداعي قد تفسده التكنولوجيا أكثر من أن تفيده.

Abstract:
If Theater and cinema are visual arts in which other arts such as music, dance and plastic arts merge to furnish an artistic image that combines the audiovisual, they are today experiencing several changes frequently, but cinema is superior to the theater in attracting the percentage of viewers and this has led to the widening isolation of the theater day after day in the arenas of performing arts.
The technological development and scientific dominance in all sectors and talk about an era in which the algorithms of the internet are superior to human intelligence, what are the signs and signs that predict the coming of an era in which man becomes a mere consumer of technology, the era called the era of post-humanity, all this made us wonder about the fate of the theater as a creative art that may spoil technology more than benefit it

توطئة :

نحن في عصر إنهارت فيه قدرة الانسان وبدأت في الاضمحلال، ليغيب فعل الإرادة؟ حينها لن يكون للإنسانية قيمة وإعتبار وجودي.

إنه عصر السرعة والتكنولوجيا الحديثة والهواتف الذكية والسيارات الناطقة، سوف يعيش فيه الإنسان موته الزمني تدريجيا، يفقد دوره الإجتماعي، يعيش معدّلا لا قدرة له للتفكير، مسيّرا ومبرمجا بأسلوب أشبه بتجربة "بافلوف" المسماة بالإرتباط الشرطي، إنه زمن إستهلاك التكنولوجيا بشراهة، أو بالأحرى زمن نفاذ قوة الإنسان.

أولا : فكرة المابعديات

يقول غاستون باشلار إن الولادة والولادة من جديد والبداية والبداية من جديد هي بالنسبة للجوهر الفردي دائما نفس العمل الذي وقع القيام به، إلا أن المناسبات ليست دائما واحدة وجميع الإعادات ليست متزامنة وجميع اللحظات ليست مستعملة وموصولة بنفس الإيقاعات، وبما أن المناسبات ليست سوى ظلال الظروف فإن كل قوة تبقى داخل اللحظات التي تولّد من جديد الكائن وتعيد نفس المهمة التي إبتدأت فيها وفي هذه الإعادات يبرز أمر جديد هام يتشكل في مظهر الحرية وهكذا تستطيع العادة بفضل تجدد الزمن المنقطع أن تصبح تقدما بالمعنى الكامل للكلمة (باشلار، غاستون ص 77).

من المقولة السابقة أراد فيلسوف الصورة غاستون التأكيد على أن الحركة في الزمن ماهي إلا إعادات لما كان وأن الحاضر هو ضلال للماضي بشكل جديد ، لهذا كان باشلار من أكثر المناصرين لفكرة الربط بين العلم والفن أو بالاحرى دعوة صريحة للتقارب بينهما الفن بما هو صورة تعتمد الخيال والعلم بماهو تصوّر يعتمد العقل غير أنه في ذات الوقت يؤكد على ضرورة التمايز بينهما على أساس أن تلاقيهما معا لا يعني التطابق فلا يتنحى أحدهما عن ماهيته الخاصة ليتطابق مع الآخر (إمام، غادة 2010 ص 29).

هذه العلاقة الجدلية بين الفن والعقل والزمن كانت بابا مفتوحا للبحث عن ظواهر جديدة للفن، أو لنقل أشكالا وأنماط فنية قد تكون مختلفة عمّا سبقها، وهذه الانماط الجديدة أصبحت تعبّر عن واقع زمني ومكاني جديد يتأثر بكل ما يحيط به من عوامل خارجية، خاصة الحراك السياسي والمتغيرات الاقتصادية، ولكل مرحلة جديدة أنماطها الفنية ، لهذا تعرّض الفن الى تغييرات عديدة منذ نشأته بسبب هذه الحركة الزمنية، وهي تغيّرات لامست كل مظاهر الوجود، وفي اطار هذه الجدلية بالذات يرى **فرنان برودال** أن الزمن الاجتماعي، اي زمن البشر يقسّم الى أزمنة متعددة متنافرة ومكدّسة يمكن تصنيفها بالاجمال ضمن فئات ثلاث: الفترة القصيرة يقاس بالساعات أو بالأيام، والفترة المتوسطة التي تقاس بعشرات السنين، والفترة الطويلة التي تقاس بمئات أو بآلاف السنين (لابورت، فيليب وآخرون، 2004 ص 52/51)، وهذا الزمن الإجتماعي يؤدي الى تأثيرات على كل التفاصيل الموجودة في الواقع من أداب وعلوم وتعليم وتربية وفنون ... إلخ

من هنا بدأ إستعمال البادئة "**مابعد**" حتى بات شائعا في عدة مجالات، ولم يعد استعمالها حكرا على المجالين الفلسفي والعلمي، فهي تعبير عن كل نظرية فكرية تظهر على أنقاض فكرة أخرى، أو أنها إمتداد لنظرية أو علم ما، فمنذ أكثر من قرن تواترت وتوالت مصطلحات من قبيل مابعد الحداثة، ما بعد الكولونيالية، مابعد الإستعمار، ما بعد الدولة، ما بعد الفلسفة، ما بعد الأخلاق، ما بعد النسوية...إلخ.

فكرة المابعديات إذا ما بحثنا عن معناها الإصطلاحي فهي تدل على الانتقال والتجاوز وقد يكون هذا التجاوز زمنيا أو مكانيا كما يمكن أن يكون تجاوز فكري، دلالة التجاوز والإنتقال تحدث بفعل الانسان نفسه، أي أن الإنسان هو الذي يحدّد كيفية الانتقال وزمن وقوعه، غير أننا قد نقع في حيرة أمام بعض المصطلحات المابعدية التي يتشابك فيها المعنى والدلالة اللغوية للمصطلح، فمن أكثر المصطلحات المابعدية تعقيدا أو لنقل بتحفظ من أكثرها "قساوة وخطورة" مصطلح مابعد الانسانية.

قد يبدو هذا المصطلح معقدا بعض الشيء فهو محدث من حيث الممارسة قديم من حيث الأفكار، رغم أن الحديث عنه ظهر لأول مرة سنة 1999 حين أطلقه الفيلسوف الألماني بيتر سلوتيردايك على تيار فكري يدرس علاقة الإنسان بالتطور التكنولوجي ومدى قدرة البشرية على مجارات التكنولوجيا الحديثة بما يسمح الى إعادة النظر في تركيبة الانسان وعاداته، وهذا ما جعل سلوتيردايك يتحدث عن مصطلح الإنسانية الانتقالية Transhumanism وهي المرحلة التي تمهد لمرحلة مابعد الانسانية Posthumanism.

إلا أن تاريخ ظهور مصطلح **ما بعد الإنسانية Posthumanism** على ساحة النقاش له ارتباط وثيق بالابحاث العلمية التي ظهرت في خمسينات القرن الماضي عندما اكتشف جيمس واتسون وفرنسيس كريك البنية الجزيئية للحمض النووي {DNA}، وأصبحت هناك دعوات تقول أن فرصة إيجاد التحوير الجيني للبشرية بات في المتناول وأن الإنسانية عليها أن تتغير، بعد هذه الدعوات المتكررة وجدت البشرية نفسها أمام عدة مصطلحات تتطابق في المعنى والدلالة مع مصطلح ما بعد الانسانية أبرزها، مابعد الحداثة والانسانية الرقمية والتي بدورها مهدت لظهور اشهر المصطلحات العلمية "الذكاء الإصطناعي، ومن هنا تتشكل أول حلقات الإنسانية الانتقالية.

مصطلح مابعد الانسانية أو ما يطلق عليه في بعض الدراسات بـ **H+** هو تعبير عن إيجاد بديل للانسان هذا الكائن الذي خرّت قدراته وقد لا تتجاوب قواه مع متطلبات العصر القادم، لهذا إكتسحت هذه الفكرة المابعدية كافة الميادين الصناعية والتربوية وحتى الفنية.

إن إكتمال هذا المصطلح على ارض الواقع في شكله النهائي لم يتم بعد، فهو أشبه بقنبلة موقوتة تنتظر لحظة الإنفجار حتى تكتسح كل الميادين والمجالات، ليغيب الإنسان لحظات أو سنوات وحتى عقود، أو أن يغيب الإنسان نهائيا، فهل هي ظاهرة كلامية عابرة أم نظام علمي متكامل ؟ فإذا كان الانسان

محورا للوجود والكون فمن سيعوّض الانسان عندما يغيب نهائيا ؟ هل نحن أمام مصطلح فلسفي أم إجتماعي أم فني أم أنه مصطلح علمي بحت؟ وأي معنى يحمله هذا المصطلح الغريب ؟

ثانيا : مفهوم الانسانية بين الفلسفة والعلم

تعددت التفسيرات والمفاهيم المتعلقة بتعريف الإنسان، وهذا الاختلاف يظهر بتعدد مجالات البحث، فالإنسان في الأنتروبولوجيا يختلف عن الانسان في علم الاجتماع والفلسفة وغيرهما من المجالات الاخرى، كما أن البحث في مفهوم الانسان يطرح إشكالا في كيفية البحث. هل يتجلى تعريف الانسان من خلال وجوده كفرد أم من خلال تشكيله للمجموعة وهنا يُفتح باب ثان حول مفهوم المجتمع، وقد نظر هيدجير في كتابه الوجود والزمان أن الإنسان موجود في عالم يحتوي عناصر بشرية أخرى هي التي تكوّن النسيج الإجتماعي، ولا يمكن النظر الى الانسان الا في علاقته بذلك النسيج.

لهذا فإن البحث في مفهوم الانسان قديم قدم الانسانية ذاتها، فإيجاد تعريف للإنسانية أدى بالضرورة الى البحث في الانسان ضمن جملة من العلاقات والتفاعلات التي ينشئها مع محيطه الخارجي وأيضا ضمن جملة من المقارنات بينه وبين العناصر الأخرى التي تشكّل هذا المحيط، ومن هنا تأسّس علم متكامل المعالم لدراسة الإنسان هو "الانتروبولوجيا أو ما يسمى بعلم الإنسان".

تكمن صعوبة تحديد تفسير نهائي للانسان كونه موضوعا قديم قدم التاريخ ومتجذّر في الحاضر ومتجاوز للمستقبل "لأن كل تفكير بشأن الانسان يخلُص حتما الى التزام عملي، سواء على الصعيد الفردي أم الإجتماعي، ولذا فهو بالغ الأهمية والصعوبة لكون الانسان كائنا تاريخيا لا تحدّه أية من تبدياته الآنية والمكانية، ولكونه في الوقت ذاته وجودا أصيلا مبدعا، ويقتضي من الانسان الفرد، الذي يبحث عن حقيقته أن يلُمّ بجذوره التاريخية وبأبعاده الاجتماعية (الموسوعة الفلسفية العربية 1976 ص 131/130).

إن إيجاد تعريف متكامل للإنسان هو امر ليس بالهين ولا بالسهل فهو مبحث للفلاسفة والعلماء منذ الأزل، يرى أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي أن الإنسانية هي الحياة والنطق والموت ويقارنها بالملائكية "الحياة والنطق" والبهيمية* الحياة والموت (الكندي، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق، 1950 ص 179)، في حين يعرّفه إخوان الصفا بانها مجموع من جوهرين، أحدهما هذا الجسد الجسماني، والآخر هو النفس الروحانية (رسائل إخوان الصفا وخلاّن الوفاء ص 31)، وهذا التعريف للإنسان نظر اليه أفلاطون من قبل، وفي نفس مسار هذه التعريفات يرى أرسطو أن "الانسان هو حيوان عاقل" فالانسان يتميز عن الحيوان بعقلانيته وهي الصفة الوحيدة التي تميّزه.

* يقصد هنا بالبهيمية أي الحيوانات.

رغم ان ماهيته قديمة قدم الانسان نفسه فإن التصور العلمي له لم يظهر سوى في القرن التاسع عشر "يتناول هذا التصور الظواهر البيولوجية، العاطفية، العقلية، الإجتماعية، والخلقية، في إطار نظرية التطور الارتقائي، حيث يحتل الانسان المرتبة العليا لبروز الروح فيه الى جانب امكاناته المحدودة بتنظيمه العصبي (الموسوعة الفلسفية العربية ص131)، إن تعريف الانسان علميا تأسس على الاختلاف بينه وبين الكائنات الحية الأخرى، هذه التساؤلات المتكرّرة عن الانسان وعن طبيعته المادية والروحية وفي علاقته بالموجودات وبكل ما يحيط به وفي جدليته المستمرة مع الزمن والتاريخ أدت بصفة عفوية الى ظهور مصطلح "ما بعد الإنسانية".

ثالثا : المسرح وسؤال المصير

من أكثر الأسئلة حول المسرح طرحا عبر العصور «لماذا المسرح؟» لكن دائما ما كانت الأجوبة حاضرة لأن المسرح كان يلعب دوره في قلب المجتمع لحفظ سلامته الأخلاقية، والشدّ بالمجتمع نحو المثل السامية والآفاق المستمرة الإنفتاح جماليا وانسانيا وكان أول تعبير كلامي يجمع حشدا للتأمل في موضوع يهمهم حاضرا ومستقبلا هكذا كان دوره في الماضي البعيد (عصام محفوظ، 2002 ص 360)، ولكن اليوم تغيرت الظروف وتراجع المسرح الى الوراء قليلا فلم يعد مؤثرا كما السابق فقد إحتلت وسائل الاتصال الجماهيري مكانته بسرعة.

- ✓ **«علاقة المتفرج بالممثل عند أخلبكوف»**

«المسرح في منتصف الطريق الى السقوط» هي عبارة قالها المخرج المسرحي البولندي ليون شيللر ولم يقصد بها نظرة سلبية لمستقبل المسرح بقدر ما كان يحُثّ بها اقرانه من المسرحيين الى البحث والتجديد في روح المسرح، هذا الفن القديم الذي شهد تغييرات جذرية في مسيرته منذ الإغريق الأوائل حين كان المسرح مرتبطا بروح الفلسفة في اليونان القديمة مرورا بأهواء القياصرة في روما ونرجسية الكنيسة في القرون الوسطى وابدعات شكسبير وغيرها من المحطّات، حين كان الممثل يحاول تلبية مطامع المشاهد وشهواته المتكرّرة، المشاهد الذي يبتغي مشاهدة ممثل "تفترسه الشخصية التي يمثلها، عليه أن يبدو ملتهبا في حريق فعلي من الانفعال، ويجب عليه أن يغلي مهما كلّفه ذلك، عليه أن يحترق وينتشر في آن معا (بارت، رولان 2012 ص 129) وهذا ما أسماه **رولان بارت** بالممثل البرجوازي، الذي لا يمكن أن يرضى عنه المشاهد إن لم يراه يتعذب على الركح جسديا ونفسيا، ينتفض على الارضية، يجوب الركح يمينا ويسارا، يصيح وينفعل ويبكي حتى يشاهده يلهث ويتصبب عرقا وكأنه يشاهد مصارعا أو عداءا في الالعاب الاولمبية، حينها فقط يقف المشاهد ليصفق بحرارة.

هذه المسيرة الجدلية للفن المسرحي أوصلته الى فترة زمنية أجبرت النقاد والمؤرخين وكل من له علاقة بالفن المسرحي على طرح مسألة "المصير"، خصوصا مع بروز منافسة جديدة على جذب المشاهدين حينما

أكتشفت السينما مع اواخر القرن التاسع عشر كفن حديث قوامه الفعل والحركة يقدّم ما يقدّمه المسرح مع إظافات أخرى أستثمرت فيها الآلة ومن ثم التكنولوجيا في صناعة الصورة الفنية.

ظهرت السينما، التي باتت تختلف تمام الاختلاف عن المسرح رغم أن هذا الاخير كان عاملا أساسيا لظهور السينما فمقاييس التمثيل في السينما لم تعد نفسها في المسرح إن التحكم في الحركة والانفعال إظافة الى بعض المقاييس التي يجب أن تتوفر في الممثل من الطول ولون البشرة ولون الشعر وما الى ذلك من المقاييس الاخرى التي تؤثث للصورة، كل هذه الاختلافات بين المسرح والسينما حاولت ترسيخ القطيعة بينهما رغم أنّ الخبرة المسرحية كانت شرطا أساسيا للنجاح في السينما.

كانت السينما في بداياتها مجردة صناعة لقوالب جاهزة تمثيل ساذج وباهت، لم يعتمدوا في تشكيل الصورة سوى على الجانب الجسماني فقد "بالغ كثير من الممثلين ـ للأسف ـ في تكنيكهم الجسدي أكثر مما قاربوا تجاربهم العاطفية لدقيقة واحدة خلال تحضيرهم لأدوارهم (أوبراين، ماري ايلين، 2001 ص 19) ، عكس صنّاع الفن المسرحي الذي كان إعتمادهم على الجانب النفسي مع مراعاة الجانب الجسماني، غير أن مع تطور السينما وبداية الكشف عن عدة مغالطات تقدّمها السينما جعلتها بعيدة كل البعد عن الواقع فقد إكتشف القائمون على الفعل السينمائي "أن مجموعة التعبيرات الجاهزة لمواقف وأوضاع أمر يحدّ الابداع. كانت النتيجة النصيحة التي توجّه للممثلين كي يجسدوا الشخصية، أن يفكروا، ولكن ألا يؤدوا عواطفهم. ولكن عين الكاميرا يمكن ان تكون أسوأ ناقد، إذ تكشف كل ضعف للذين يؤدون أمامها. إن الكاميرا تقدم بموضوعية، وبلا رحمة، أفضل وأسوأ ما يمكن أن يمنحه الممثل (أوبراين، ماري ايلين، 2001 ص 19)

تطورت السينما جماليا وتقنيا وبدأ السعي لإستقطاب جمهور أوسع وأضخم، في حين أن المسرح كان تطوره والبحث عن رؤى فنية جديدة لا يتعدى بضع المحاولات منذ القرن الماضي، هذا التقدم البطيء جدا للفن المسرحي رافقه تطور سريع ونظرات استشرافية للفن السينمائي حيث تقول الكاتبة بنيلوبي جيلات في كتابها "البهاليل غير المقدسين" "إن الثقل الذي تمنحه السينما للتفصيل الحسي واحد من أعظم قدراتها، بحيث يميّزها بقوة عن المسرح".

أغلب المحاولات المسرحية كانت أبرزها على الاطلاق نظرية المخرج والكاتب المسرحي الالماني برتولد برشت الذي أراد القطع ما المسرح الكلاسيكي شكلا ومضمونا وأصبح يقدّم مسرحا أشبه بالتقطيع السينمائي حتى أن بعضا من أعماله المسرحية كانت في شكل لوحات وأخرى في فصل واحد، نذكر أيضا عدة محاولات أخرى إنبت رؤاها على علاقة الممثل بالمتفرج حيث كانت الغاية منها تقريب المشاهد للممثل فكانت بدايات هذه الرؤية الفنية مع الممثل والمخرج الروسي «نيكولاي بافلوفيتش أخلبكوف» (1967/1900) الذي يعتبر أن المسرح هو صورة بصرية بالأساس واعتبر أخلبكوف الذاتية هي المصدر لكل الصور والنماذج والشخصيات الفنية في العرض المسرحي. فالمسرحية حية ليست صورة

كربونية ممسوخة من الحياة وليست تفسير الحياة أو توضيحها ، لهذا توصل أخلبكوف الى ما أسماه **الإتحادية** إتحاد كل من المشاهد والممثل عند نقطة نفسية معينة، تضم وتحوي كل معاني الفهم والإدراك والاستمتاع والاقتناع، تعتبر نقطة الاتحادية هي لحظة الالتقاء الحسي والوجداني بين مشاهد وممثل (عيد، كمال الدين، 2002 ص 217/ 219).

يبدو أن التفكير في علاقة الممثل بالمشاهد عند أخلبكوف لم يكن اعتباطيا بل على الأرجح هي محاولة لإحياء العلاقة بينها فالتفكير في هذا الموضوع بالذات مع بداية القرن العشرين ومع تزامن ظهور السينما هو دليل على أن أخلبكوف كان يفكر ويحاول دراسة الروابط النفسية بين الممثل والمشاهد الذي سرقته السينما أو بمعنى آخر افتكته من المسرح.

السينما التي كانت تحرّك المشاهد وتنقله من مكان إلى آخر عبر عدسة الكاميرا وهو لا يشعر بتدخلها، لهذا كان هدف اخلبكوف إبعاد أحاسيس الجماهير بأنها تشاهد عرضا مسرحيا وتمثيلا وممثلين، ليتعرفوا ـ أثناء العرض ـ على أناس مثلهم تماما، يتحدثون ويتحركون ويأملون ويضجرون (عيد، كمال الدين، 2002 ص 230) وبعد دراسات وبحث وتجربة عملية ونظرية قدم أخلبكوف تجربته «**الجمهور فوق الركح**» حيث وضع على الركح مجموعة من صفوف المتفرجين ليتابعوا عن قرب العرض المسرحي يمر هذا المشاهد على المسرح بين المناظر التي أُعدّت قبلا فيشعر بأنه ممثل هو الآخر، ويدخل نفسيا، ومنطقيا الى عالم المسرح الخفي الساحر (المرجع السابق ص 223).

تنتهي تجربة الجمهور فوق الركح مع بداية أحداث المسرحية حينها يشعر المتفرج بأنه ضيف على الأحداث حيث سيعمل عقله لتحليل الأحداث والديكور والإضاءة ولنجاح هذه العلاقة ارتأى اخلبكوف الأسلوب الواقعي في التمثيل البعيد كل البعد عن الكليشيات المعهودة في المسرح وبهذا كان اقرب الدراسات النظرية لأخلبكوف هي نظرية مواطنه ستانسلافسكي.

- ✓ **الكتابة المسرحية «أزمة نص أم أزمة إخراج»**

العرض المسرحي هو كم هائل من العلامات البصرية "الضوئية واللونية والحركية والإيمائية وأخرى لغوية لفضية سمعية وموسيقية، كلها تأتي من أجل إمتاع وإقناع المتفرج ومن ثم التأثير فيه، لهذا لا يمكن الإستغناء عن أي عنصر من العناصر المسرحية إلا إذا كان العرض يتطلب ذلك، من هنا تأتي أهمية النص في الفن المسرحي للإبلاغ عن أفكار العرض، لكن للأسف الشديد اغلب العروض الحديثة انبت على افكار سابقة ولا تزال النصوص تقارع الزمن الفائت حتى أن جان بيار رنجير في كتابه قراءة المسرح المعاصر قال "**لا يزال المسرح المعاصر موسوما بطليعة الخمسينات لما لهذه الحركة من تأثير جذري**" في إشارة الى مسرح العبث الذي تطوّر على يد أدموف وبيكيت ويونسكو.

عند المتابعة والبحث بعمق في الواقع المسرحي، خصوصا في العقد الأخير نلاحظ بشدة أننا أمام أزمة حقيقية تشكلت في عدة نقاط إلا أن أبرزها على الإطلاق غياب التجديد من حيث النصوص

المسرحية، ففي الغرب الاوروبي أو في الشرق الاسوي باتت أغلب العروض عروضا راقصة وأخرى تكتسحها الموسيقى إكتساحا وأخرى يغلب عليها طابع الميم والبانتوميم، أما في مسرحنا العربي فأغلب العروض تعتمد نصوصا هي إجترار للسابق إن لم يكن اعادة حرفية لنصوص يونانية وأخرى رومانية أو نصوص من المسرح الانجليزي أو الفرنسي وأحيانا إقتباسات أدبية ودبلجات حرفية باللهجات المحلية، مخرج عربي يأتي بنص عالمي في مسرح العبث أو في الكوميديا السوداء يغير في العنوان بضع حروف مع دبلجة النص باللهجة العامية، هذا دون أن ننسى أن الغالبية ممن يقدمون تجاربهم المسرحية لا يخرجون عن بوتقة التجارب الغربية لقبل وبعد خمسينات القرن الماضي خصوصا مسرح العبث ومسرح برشت التي إمتزج فيها الجانب الأدبي بروح المسرح وأنجبت كتاب مسرحيين من أمثال سعد الله ونوس، عزالدين المدني، وتوفيق الحكيم، هذه التجارب وإن كانت ناضجة في بعدها الأدبي فإنها على النقيض من ذلك في بعدها الفني، فقلة هي النصوص التي ترجمت على الركح فكأنها كتبت لتقرأ إلا بعضا من المحاولات.

يبدو أن هذه الأزمة الحقيقية من حيث النصوص المسرحية ترتكز أساسا على عاملين إثنين:

أولهما : تتجلى في الجدلية القائمة بين الكاتب والمخرج والتي ظهرت معالمها مع بداية التساؤل هل أن المؤلف المسرحي قبل أو بعد المخرج؟ هذه الجدلية كانت سببا لإندثار المعنى الحقيقي لكلمة مؤلف مسرحي حتى أن جان فرنسوا مارمونتيل الصحفي والكاتب المسرحي الفرنسي يقول أن الأنموذج الأمثل في الكتاب المسرحيين هو شكسبير، فالكاتب المسرحي قديما لم يكن سوى مورد بسيط للنصوص. ولم يصبح بحق شخصا معروفا صاحب دور أساسي في إعداد العرض إلا مع ب.كورناي (بافيس، باتريس 2010 ص 95).

ولكن رغم هذه النقاط السلبية لا نستثني محاولات جادة في الكتابة الدرامية والمسرحية ولكنها للأسف قليلة جدا.

يبدو أيضا أننا أمام شح في التجارب المسرحية الفعلية، حتى أن المهرجانات التي يطلق عليها بمهرجانات المسرح التجريبي لم تعد تقدم مسرحا تجريبيا بقدر ما تقدم لنا عروضا مسرحية لإقتباسات ومحاكاة لتجارب ونظريات سابقة.

رابعا : المسرح ومتغيرات العصر

قد يُلاحظُ أننا تعمدنا ربط المسرح بالسينما أو المقارنة بينهما في بعض الأحيان، حاولنا القيام بذلك نظرا للعلاقة التي تجمع المسرح بالسينما كونهما متشابهين في المضمون ومختلفين في الشكل، فالمسرح قد إكتسب علاقة حديثة الزمن بالسينما، في حين أن علاقته بفنون العرض الأخرى هي علاقة متجذرة في التاريخ، وهنا نشير أن المسرح منذ البدايات كان جامعا للفنون البصرية والسمعية.

في البداية لابد أن نشير الى ظهور تبدلات خارج التركيبة الإجتماعية للأفراد، بداياتها كانت بعد إختراع الآلة البخارية منذ قرنين تقريبا أو أكثر، على الصعيد الإقتصادي مثلا، ظهرت سائل إنتاج جديدة ألزمت البشرية على قبولها، فقدرته لمجاراة السرعة في الإنتاج لم تعد كافية لذلك أصبح ملزما عليه الإلتجاء الى قدرة خارجية ليتوازن الانتاج مقابل الطلب، لكن مع بداية ظهور الأساسيات الاولى للانترنت في خمسينات القرن الماضي ومن ثم الانتشار أكثر فأكثر في تسعينات القرن العشرين بدأت تظهر علامات التغيير في التركيبة الاجتماعية للأفراد داخليا، مع بداية الألفية الثانية وهي المحطة الأكبر في علم الأنترنت عندما إكتسحت هذه الذبذبات اللامرئية كافة دول العالم لتصبح وسيلة للاتصال الجماهيري، تغيرت الإنسانية تماما فقد أصبح الأفراد حينها أكثر إرتباطا بعضه البعض واصبح نقل المعلومات والبيانات أكثر يسرا وأسرع من ذي قبل.

على الصعيد الفني توجهت هذه التغييرات نحو السينما فبات الانتاج السينمائي والتلفزي أكثر يسرا، تطورت وسائل الإنتاج بصفة رهيبة، فتصوير المشاهد التي كانت تتطلب الانتقال من المكان الى مكان، لم تعد كذلك فقد وجدت استديوهات للانتاج توفر فضاءات للتصوير، يمكن لأي انتاج سينمائي أو تلفزي أن يصوّر كل مشاهده في مكان واحد دون الحاجة الى الانتقال الى فضاءات واقعية وكل هذا بفضل التكنولوجيا المعتمدة، كما أن السينما باتت في متناول المشاهد أين ما كان وبكل يسر وفي كل وقت عبر التلفاز وعبر الهاتف، كما أن هذه الثورة التكنولوجية ألهمت صناع السينما مجالا واسع النطاق للإنتاج بغزارة وفي حيز زمني محدود، في مقابل ذلك فإن الانتاج المسرحي لم تخدمه التكنولوجيا بقدر ما جعلته يصارعها من أجل البقاء.

إن الدارس للفن المسرحي والسينمائي على حد السواء قد يلاحظ جيدا ان السينما قد تأثرت بتطور وسائل الإنتاج أو بالأحرى أن تطور وسائل الانتاج هو سبب رئيسي في ظهور السينما، ولكن مع مرور الوقت أصبحت وسيلة رأسمالية بإمتياز تُدعم من كبرى الشركات العالمية، كما لا نستثني أنها كانت وسيلة للتسويق السياسي، وبالتالي أصبح من الضرورة تطوير السينما لأجل مواكبة العصر، فالسينما في ارتباط وثيق بمن يملكون الرؤية المستقبلية للتكنولوجيا، فرؤوس الاموال التي تدعم الفن السينمائي هي نفسها تستثمر في تكنولوجيا المستقبل وبالتالي فإن أول القطاعات التي من الاقرب أن تشهد طفرة سريعة في عالم الذكاء الاصطناعي هي قطاعات السينما والاعلام.

- ✓ **مستقبل المسرح (1) : من التناسج الثقافي الى مسرح مابعد الدراما**

سوف نسوق مقولتين إثنين وهما على النقيض من بعضهما البعض وكلاهما سيق خلال مهرجان أفينيون للمسرح في فرنسا، «**يبدو أن المسرح لا يستطيع أن يموت لأنه إذا مات يدفن معه كل الفنون البديلة المعاصرة التي انبثقت منه وكيف يمتلئ البحر إذا جف الينبوع**»، قالها مدير المهرجان برنار دارسييه Bernard Faivre D'Arcier في إفتتاح الدورة خمسون من المهرجان.

أما المقولة الثانية فقد قيلت على لسان أحد الحاضرين عندما انعقدت الندوة الفكرية والتي ناقشت موضوع "**مستقبل المسرح**" قيلت في إشارة الى هذا الفن الذي بلغ من الإكتشاف ومن ثم الممارسة عشرات القرون «**بل صار يبدو كأنه في طريق الانقراض أو في أحسن تقدير، في طريقه الى المتحف**»*.

لقد ايقنوا حينها وفي تسعينات القرن الماضي أن المسرح قد إزداد بعدا عن مركز الاهتمام، ولم يعد كما في السابق، وأوضح دليل على القيمة التي تحسب للمسرح حين كان يتعرض للرقابة السياسية إلا أنها ألغيت في فترة ما ليس لفتح أجنحة الحرية أمام المسرحيين بل تم توجيهها نحو وسائل الاتصال البديلة (السينما، الراديو، ثم التلفزيون)، حينها استشعر المسرحيين أن المسرح تراجع من حيث التأثير، لقد بات من الضروري إسترجاع المشاهدين الذي تناقصوا وتوجهوا للسينما والتلفزيون، ظهرت العديد من الدعوات لايجاد الحلول والبحث عن بدائل تعيد للمسرح توهّجه.

منذ الوعي بتلك الازمة الحقيقية تغيرت طبيعة العروض المسرحية ولم يعد الغرب مصدّرا للفن بل ظهرت دعوات الى الانفتاح على تجارب فنية وموروث ثقافي مخالف فتوجهت الانظار الى الشرق الاسوي وبدؤوا في انفتاح حضاري، وهو ما اسمته الباحثة الألمانية اريكا ليشر فيشته بتناسج ثقافات الفرجة الذي يلغي مفهوم الخصوصية الثقافية لصالح ثقافة كونية واحدة مشتركة.

أولى التجارب وأكثرها شهرة العرض المسرحي المستوحى من ملحمة المهابهارتا الهندية التي رسم خطوطها المخرج الانجليزي بيتر بروك والذي بدأ رحلته العالمية في ايران "وتوغل مع تلاميذه في القرى النائية لإفريقيا السوداء، واستوحى أعمالا من مذهب الزن ومن كل المذاهب الصوفية في العالم، وطلع بنظرية ضمنها كتابه «المساحة الفارغة» لكنّه في الأخير إستوحى عرضا مسرحيا ضخما هو الأطول في تاريخ المسرح ويسرد ملحمة تاريخية هي الأشهر في شرق آسيا، قسّمه بروك الى ثلاثة أقسام أو ثلاثة سهرات كل سهرة ثلاث ساعات، وكل سهرة عنوان جزء من المسرحية. بحسب التجزئة التي إرتآها بروك للملحمة «لعبة النرد» و«المنفى في الغابة» و«الحرب» (عصام محفوظ، 2002 ص 145/144)

لم تكن تجربة بيتر البروك هي الوحيدة بل لحقتها تجارب أخرى بدورها كانت منفتحة على الشرق الاسوي وظهر تناسج ثقافي بين الغرب والشرق من حيث الأشكال الفرجوية التقليدية ونذكر على سبيل المثال اعتماد المخرجة المسرحية الفرنسية اريان موشكين تقنيات المسرح الياباني في عروضها المستوحاة من نصوص شكسبير، بل ان اوجينيو باربا هو ايضا استوحى من مسرح النو والكابوكي اليابانيين ما يخدم اعماله المسرحية.

* المقولتين أخذ من كتاب مسرح (إختيار وتقديم عصام محفوظ)القرن العشرين الجزء الثاني

بين مسرح الكابوكي العاطفي الذي تكون اللغة فيه رقصا يابانيا والنو الذي يعتمد الأقنعة ذات الطراز الياباني التقليدي والسينوغرافيا الفريدة، وبين المسرح الغربي الذي يتضح فيه الصراع بين الشخصيات من خلال غلبة للنص والمقروء السمعي، أي بين صورة آسيوية ومسموع غربي إمتزجت ثقافات الفرجة العالمية، وللعلم فإن هذا التناسج الثقافي لم يكن ذو مسار واحد غربٌ يقتبس ويحاكي الشرق بل الشرق نفسه إحتك بنصوص الغرب "فقد استعمل مسرح الكاتاكالي تقاليده الفرجوية الخاصة لتقديم قصة Dr Faustus التي اقتبسها المسرحي الهندي Girish Karnad (ليشته، ايريكا فيشر 2016 ص 16)

وأعتقد أنها ساهمت في ظهور احد المصطلحات المعقدة وهو مصطلح مابعد الدرما، والرغم أن الحديث عنه كان في تسعينات القرن الماضي إلا أنه لا يزال يشغل الباحثين الى الآن، أطلقه لأول مرة المنظر المسرحي الألماني هانز تيز ليمان عندما أصدر كتابه مسرح مابعد الدراما سنة 1999، حيث أقر بأن سلطة النص في العرض المسرحي بدأت تتلاشى.

- ✓ **مستقبل المسرح (2) : مسرح مابعد الإنسانية**

تتضح قساوة مصطلح ما بعد الانسانية كونه ينبئنا بالمرحلة التي سوف تتجاوز فيها قدرة الإنسان هذا الكائن الذي عمّر الأرض لملايين السنين، ويمكن القول أن مرحلة مابعد الإنسانية هي مرحلة تستمد شرعيتها من نظام العولمة.

علاقة الانسان بالفن هي علاقة قديمة قدم الانسان، فالانسان إخترع الفن بأشكاله المتعددة بناء على عدة اعتبارات "إرضاء لدافع آخر، قد يكون دافعا دينيا، أو رمزيا أو عقليا وقد يكون دافعا لا شعوريا فقط (ريد، هربرت ص 23)، كان الانسان البدائي فنانا دون أن يعي بذلك فقد كان يترس ويتعلم الحياة وهو يحاكي الطبيعة، لقد كان الانسان البدائي يمارس الفن ولكنها ممارسة لا شعورية.

واذا كان المسرح بدأ بطقوس دينية عند اليونان أي أنها ممارسة لابد منها ومن ثم تغيرت القاعدة ليدخل المسرح معركته مع الزمن لأكثر من ألفي سنة ويصمد أمام كل الازمات على مر التاريخ إلا أنه اليوم يتعرض الى تراجع بسبب تغيّرات العصر السريعة التي غيّرت معها التركيبة الديمغرافية للمجتمع.

إن المسرح اليوم في مرحلة حساسة وإذا كان في فترة زمنية ما، يتنافس مع السينما والتلفاز على استقطاب المشاهد فإن اليوم ثلاثتهم يعيشون نفس الأزمة، فالتطور التكنولوجي الحديث وظهور وسائل اتصال جماهيري أحدث وأسرع، أسهم في تراجع هذه الوسائل لحساب السوشيال ميديا والمنصات الالكترونية وتطبيقات الهاتف.

غير أن السينما والتلفاز هي الأقرب لأن تجد حلولا لكونها وُلدت في خضم التطور التكنولوجي، وجدت السينما حلا حيث أصبحت العروض تعرض للمتفرجين ليس في قاعات السينما كما في السابق بل هناك تطبيقات تشترى إلكترونيا ويمكن ولوج لها عبر الهاتف، أيضا القنوات التلفزية هي الاخرى وجدت حلا بإنشاء تطبيقات خاصة بالقناة يمكن متابعتها عبر الهاتف، أما المسرح ولأنّ تشكله الأول وتطوره

كان في دائرة الأدب الكبرى وفي خضم العلوم الإنسانية، فإن الحلول لا تزال مفقودة مثله مثل الآداب والصحافة المكتوبة، وبأوضح معنى فإن كل المجالات التي تدعوا الى الابداع قد تأثرت بهذا التطور التكنولوجي.

نقولها وبصريح العبارة لقد تغيرت كل المعادلات الزمنية والمكانية الفنية ولكنها تغيرت لفائدة ثقافة الاستهلاك وعلى حساب ثقافة الابداع، حتى أصبح الفن يقدّم لفائدة المشاهد المستهلك بعد أن كان يقدّم لفائدة المشاهد المواطن، إن الانسان الحديث يستهلك الفن كما يستهلك الغذاء، الفن الذي وُجد لخدمة الإنسان وايقاظ الفكر البشري أمام بشاعة الواقع لم يعد كذلك.

تحدثنا سابقا على أن ظهور مفهوم مابعد الإنسانية لم يكن من فراغ بل كان يبحث في علاقة الانسان بالتطور التكنولوجي السريع وعلى قدرة الانسانية على مجاراة عصر الذكاء الاصطناعي، ولنكون أكثر وضوحا في هذا الشأن علينا أن نشير إلى نقطة مهمة وهو الحديث عن المنصات الإلكترونية المسماة "منصات التواصل الاجتماعي" والتي لم تساهم سوى في إنفصال الإنسان عن واقعه الأصلي، يعيش فراغ إجتماعي ملموس داخل فضاء إفتراضي وهمي، وهذا الانفصال قد أثّر سلبا على كل الميادين، فالإنسان المتقبل أصبح من السهل عليه إمضاء ساعات طوال لوحده واقعيا والتواصل مع افراد آخرين إفتراضيا، هنا قد نعود للسؤال المطروح أيّ تأثير قد تتركه هذه المنصات الالكترونية الافتراضية على علاقة الانسان المتفرج بالمسرح كونها تقام في فضاء واقعي ملموس، وهذا التأثير شهدناه حين تناقصت أعداد المشاهدين للمسرح وأصبحت القاعات تمتلئ سوى بالمتفرج الفنان الذي يمارس مهنة الفن.

خاتمة

هذا ما يحتّم علينا إعادة النظر في مفهوم المسرح في عصر الذكاء الاصطناعي، فالمسرح بالمعنى الدرامي للكلمة هو علاقة لثلاثة أطراف "المتفرج، الممثل ،الفعل"، فإذا غاب طرف من هذه الأطراف غاب معه المعنى الدرامي للمسرح، إلا أن المتغيرات الحديثة تجاوزت معنى الانسانية، فالقراءات الحديثة للمجتمعات القادمة تنبئنا بعالم إفتراضي يكتسح كل المجالات، وهو إشارة الى العالم الإفتراضي المسمى ميتافيرس Metaverse هي مساحات وهمية وعبارة عن رقعة أرض لسوق عقارية إفتراضية تتشكل داخلها مبانٍ ومؤسسات ويتسابق المستثمرين من كل المجالات للإستثمار فيها، وعندما يتشكل هذا العالم بمؤسساته ومحلاّته وشركاته وأسواقه الوهمية في المستقبل حينها يستطيع الإنسان المستهلك الولوج لهذا العالم عبر الحواسيب والهواتف وقضاء شؤونه دون ان يخطو واحدة خارج منزله والاستغناء عن واقعه الملموس، حينها سوف يصبح هذا الانسان المستهلك مجرّد ممثل داخل هذا العالم الوهمي.

حينها هل يمكن أن يوجد مسرحٌ بكافة تفاصيله التي نعرفها اليوم ؟

المراجع

1. **إمام ،غادة**، غاستون باشلار جماليات الصورة ، طبعة أولى ، التنوير للطباعة والنشر بيروت لبنان 2010م
2. **أوبراين، ماري ايلين**، التمثيل السينمائي، ترجمة رياض عصمت، منشورات وزارة الثقافة ـ المؤسسة العامة للسينما دمشق 2001م
3. **بارت ، رولان**، أسطوريات، أسطرة الحياة اليومية، ترجمة قاسم مقداد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية دمشق 2012م
4. **بافيس، باتريس**، معجم المسرح، ترجمة ميشال ف.خطار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان طبعة أولى 2015م
5. **باشلار، غاستون**، حدس اللحظة، تعريب رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية ، العراق بغداد.
6. رسائل **إخوان الصفا وخلاّن الوفاء**، المجلد الثالث، مركز النشر- مكتب الاعلام الاسلامي ، طهران
7. **ريد، هربرت**، الفن والمجتمع، ترجمة فتح الباب عبد الحليم، مطبعة شباب محمد صل الله عليه وسلم
8. **عيد، كمال الدين**، مناهج عالمية في الاخراج المسرحي، الجزء الاول، سان بيتر للطباعة 2002م
9. **الكندي، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق**، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق محمد ابو الهادي ابو ريدة، دار الفكر العربي، 1950م
10. **لاورت، فيليب وآخرون**، إثنولوجيا انتروبولوجيا، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع بيروت لبنان 2004م
11. **ليشته، ايريكا فيشر**، من مسرح المثافة الى تناسج ثقافات الفرجة، ترجمة خالد امين منشورات المركز الدولي لدرسات الفرجة طبعة أولى 2016م
12. **محفوظ ، عصام** (إختيار وتقديم) مسرح القرن العشرين، الجزء الثاني (العروض) دار الفارابي بيروت لبنان، الطبعة الأولى 2002م
13. **الموسوعة الفلسفية العربية**، المجلد الاول (الاصطلاحات والمفاهيم) ، معهد الانماء العربي
14. **الموسوعة الفلسفية العربية**، معهد الانماء العربي، المجلد الأول، الطبعة الأولى 1976م

خطاب النزع الأخير، تحولات القريض على مشارف الموت!

discourse of death : the volatile feelings of man on the verge of death.

د. عبد الفتاح شهيد.

- أستاذ النقد الأدبي وتحليل الخطاب، مختبر الدراسات الأدبية واللسانية والديداكتيكية، الكلية متعددة التخصصات، جامعة السلطان مولاي سليمان، المملكة المغربية.
- البريد الإلكتروني: chahidabdelfattah@yahoo.fr

ملخص:

تسعى هذه الدراسة الى الاقتراب من خطاب الموت، من خلال الاقتراب من مشاعر الإنسان المتقلبة على مشارف الموت. وذلك عبر مقاربة تحليلية لرؤى ابداعية تنتصر للتعبير عن الألم، وتسعى الى احتواء قلق العدم، عبر الاستمساك بفعل الكتابة باعتبارها الوسيلة الوحيدة التي تضفي على الألم والافتقاد صيغ الأمان والاطمئنان. حيث نعمل على تفكيك خطاب شعري عربي استطاع أن ينتصر للشعر على مشارف الموت ويعبر عن مشاعر الإنسان المضطربة في النزع الأخير، فجاء نابضا بالتساؤل مفعما بالحياة عميقا بقدر كبير... ورغم غياب دراسات علمية عربية تحيط بحدث الموت من مختلف جوانبه، فإن أهم ما انتهيت إليه من خلال هذا البحث أن التراث العربي قد اهتم بخطاب الموت والاحتضار من زوايا متعددة، وفي بؤرتها الممارسة الشعرية. وهو ما يفتح المجال للبحث في هذا الموضوع أمام الدراسات المستقبلية.

الكلمات المفتاحية: خطاب الموت، مشارف الموت، الناتانولوجيا، الألم، قلق العدم.

Abstract

This study seeks to approach the discourse of death, by approaching the volatile feelings of man on the verge of death. And that is through an approach of creative visions that triumph over the expression of pain, and seeks to contain the anxiety of nothingness, by sticking to the act of writing as the only means that bestows upon pain and lack forms of safety and reassurance. Where we are working on dismantling an Arab poetic discourse that was able to triumph over poetry on the verge of death and express the feelings of man in the last strife, so it came pulsating with question, full of life and deep in depth... Despite the absence of Arab Natological studies, the Arab heritage has been concerned with the discourse of death and dying from multiple angles, He has not been noticed by many studies.

Key words: discourse of death; Natological studies; the pain; death approaching

المقدمة:

الموت مجال خصب للتفكير والتعبير، وهو موضوع ثقافي غامر، فضلا عن أنه حدث بيولوجي مؤثر، يختلف النظر إليه باختلاف النّاظر فيه، وموقعه منه قربا أو بعدا، وشعوره نحوه خوفا أو قلقا. وذلك لأن خطاب الموت خطاب كوني عميق، يخترق الثقافات والحضارات، ويمتد في التاريخ والجغرافيات، لأنه الحقيقة الوحيدة "العارية" التي لا اختلاف حول حدوثها، وإن اختُلف في أحداثها والدلالات المحيطة بها. ومن أشد اللحظات اقترابا من "لحظة الموت" هي لحظة الاحتضار أو الاستعداد للفقدان وقلق الانتظار.

حيث يعيش الإنسان تحت ضغط "النزع الأخير" قلقه الممتد وتقلباته النفسية العميقة، ويقاوم آلام جسد أنهكه المرض، أو نفس أتعبها الخوف والقلق بالفعل تارة وبالتعبير أخرى، بالمواجهة والصمود أحيانا وبالتواري والسقوط أحيانا أخرى. فيقدم الأطباء وصفاتهم لموت لطيف وحياة هادئة في آخر المطاف، ويقدم الفقهاء ورجال الدين رواياتهم لموت هنيء ونفس آمنة في اللحظات الأخيرة، ويصف الفلاسفة والشعراء والكتّاب حقيقة الموت المرعبة أو المبتذلة بانفعالية عميقة أو بمشاعر باردة... لكن وحدهم من يموتون يعلمون حقيقة الاحتضار العارية وآلام النفس والجسد في لحظات التناهي؛ وللأسف لا يعيشون ليتموا لنا بقية الحكاية، وليصفوا لنا حقيقة مشاعرهم حين يدنون من أجلهم المحتوم..

غير أن بعض المبدعين والمفكرين اختصروا الحكاية وهم على مشارف الموت، فانتصروا للتعبير عن الألم في "النزع الأخير"، وسعوا إلى احتواء "قلق العدم" وهم على مشارف الموت، وقصدوا إلى تدبير نهايات العمر الوشيكة جزعا وفرقا أو اطمئنانا وأمانا؛ ذلك لأن الكتابة هي الأمل الذي يبقي الحياة مفتوحة على الخلود حين تعم مشاعر الموت والانقضاء، وهي الوسيلة الوحيدة التي تضفي على الألم والافتقاد صيغ الأمان ورمزية الاطمئنان. لأن تواتر الكتابة عن الموت وأحواله، والاحتضار ومآلاته، وعن الاستعداد النفسي له، واضطرابات الاقتراب منه؛ يدرجه ضمن خطاب نصطلح عليه بـــ"خطاب النزع الأخير"؛ ويجعله موضوعا ديناميا للإبداع والمكوث وليس فقط دافعا دائما للخوف والقلق. إن الفزع إلى الكتابة/القول أثناء الاحتضار أو حين يكون الموت وشيكا، هو فزع إلى الحياة المهددة بالافتقاد، وتعلق بالعيش الآمن في مساحات البقاء، هو نزوع إلى الخلود المأمول للارتواء من معين الحياة الصافي على ضفاف الموت الآتي.

1- حين يكون الموت وشيكا:

حين يقترب الموت من الإنسان تخور قواه بسبب الأمراض، أو يضعف جسده بفعل الشيخوخة، أو تضطرب نفسيته حين ينتظر عقابا يتخذ الموت وسيلة للردع والزجر. وتضيق مساحات الاحتضار حين يكون الموت عنيفا أو قدرا غير متوقع في غمرة مشاغل الحياة اليومية، بينما تتسع حين يكون الموت نهاية منتظرة وقدرا متوقعا. وكلما امتدت فترة الاحتضار، واتسع أمد الانتظار انفتح المجال للتعبير عن مشاعر إنسانية فريدة نحو موت محقّق. وسنحت الظروف باكتشاف إبداع إنساني غامر وفعل إبداعي مؤثر، ونظرة متميزة للإنسان والوجود، وللحياة والموت، وللقلق والاطمئنان، وللألم والارتياح.

1-1 الاحتضار في الثقافة العربية:

امتد الخطاب حول "الاحتضار" في سائر أنحاء الثقافة العربية، وتناوله كل حقل معرفي من منظوره الخاص وأثره الخالص خلاله... فقد تحدثت عنه كتب الآداب والرقائق، وكتب الأنساب والطبقات، وكتب الفقه والقانون، وكتب التفسير والحديث، وكتب السيرة والشمائل، وكتب العقيدة والإفتاء، وكتب الأدب وطبقات الأدباء، وكتب اللغة وطبقات اللغويين. وتحدثوا عن أحوال الناس عند الاحتضار، ولحظات المحتضرين، وأقوالهم ووصاياهم، وما يرونه عند احتضارهم، وما يقرؤونه وما يُقرأ عليهم، وأحكام الاحتضار والمحتضر، والأحاديث والآثار في الاحتضار، ووصفوا مشاهد الاحتضار، ووقفوا عند سننه وبدعه، ومشاهده وعلاماته...

وكما غابت دراسات تناتولوجية عن الموت في الفكر العربي، فإن الحديث عن الإبداع في حال الاحتضار، وما يعتور نفوس المبدعين وما يصدر عنهم خلاله؛ في الشعر والنثر وسائر الفنون لم ينل كذلك ما يستحقه من البحث والدراسة قديما أو حديثا، وخصوصا وأنه حين يكون الموت مؤكدا وساعته محددة؛ يصير تيمة مركزية مهيمنة في الإبداع، ووسيلة أساسية لاستغوار دواخل النفوس وآلامها وآمالها، وأداة وحيدة للتشبث بالحياة والتعلق بالوجود وضمان الاستمرار والخلود. لكن رغم ذلك فإننا لا نعدم إشارات عميقة في التراث العربي عن أحوال المحتضرين، تُنبئ عن مواقف من الحياة والموت استطاعت نباهة المتقدمين الوقوف عندها وأدركوا أهمية إيرادها وتوثيقها والكشف عن بلاغتها.

1-2 مرض الموت:

يعرف المرض امتداده الحقيقي وعمقه المؤذي حين يعيش المريض آلامه وحيدا ويخرط في معاناته منفردا؛ رغم الحشود التي تبادله عبارات التضامن والمواساة، ورغم الأقارب الذين يحاولون جعل مرضه هينا وموته هنيئا.. فإنه حين يعجز الأطباء عن إيقاف آلام الجسد المريض، ويفشل المجتمع والثقافة في تحقيق التوازن النفسي والاطمئنان العاطفي يصير الألم الجسدي والنفسي

والثقافي طريقا معبدا نحو الموت والافتقاد والتلاشي. وفي هذه الصيرورة ترتسم العديد من الظواهر والحيثيات، وتتولد مشاعر القلق والخوف غالبا وأحاسيس الأمان والاطمئنان أحيانا؛ مما لا يبعثه هاجس الموت المتربص فقط، ولا ألم المرض المتمكن وحده؛ بل تساهم فيه مختلف الظروف التي يحيا الشخص تفاصيلها بأمل مريح حينا وبآلام مُعذِّبة أحيانا أخرى... ولعل العنوان الأكبر لهذه المعاناة هو الانتظار؛ انتظار الموت؛ ذلك المجهول المعلوم، والأقسى الأرحم، والأصعب الأيسر...

يستبد الألم والقسوة، ويتسع الخوف والقلق، وتتعاظم الصعوبات واللايقينيات حين يفقد الشخص القدرة على صياغة مآلاته، وتغيب كلمته وسط كلام الحشود، وتتوارى رؤياه خلف رؤى الثقافة والمجتمع المتمكنة... وفي الثقافة العربية تتدخل الثقافة القانونية والفقهية لتبحث في أحكام "مرض الموت"، وتتدخل المقاربة الحديثية لمقاربة إشكالية الذاكرة أو التثبت والخلط في الأيام الأخيرة. وتتدخل المقاربة التوجيهية لاستكناه المبشرات والمنذرات، ومعالم الجزع أو اليقين، كما تُستدعى المقاربات الطبية والنفسية والاجتماعية في أحيان غير كثيرة. وتتسع الثقة في القول وقد تتوارى، وتشتد المراقبة والقرب وأحيانا الإهمال والبعد... بينما في كل ذلك، يظل الشخص الذي يرزح تحت وطأة المرض الذي يسير به نحو حتفه، هو الغائب الأكبر في هذه المقاربات المختلفة التي تجعل من المريض موضوعا للمراقبة أو المعاقبة، في شعوره وأحاسيسه وفي رأيه وتفكيره، وفي ومنظوره للحياة والموت.

فتصير ثنائية الموت والحياة مغرقة في النسبية، وتصير تناقضاتها وتقابلاتها مفعمة بالتلاشي؛ ويصير كل سير نحو الموت هو سير نحو الأمان والاطمئنان؛ فالموت هو الحقيقة الوحيدة في هذه الحياة الملأى بالشك واللايقين في منظور أبي العلاء المعري؛ وهو يقول: "سوى أنني أموت بغير شك". والمرض والألم المتولد عنه هو تجربة إنسانية ضرورية للعبور إلى تجربة الموت المفعمة بالأمل والارتياح؛ في تصور أبي القاسم الشابي (ت1934هـ)؛ وهو يئنّ: "فهيا نجرب الموت هيا".

فحين يكون الإبداع عميقا يُمسي الشوق للموت سبيلا لمحاربة الخوف منه ومواجهة القلق الذي تحيطه به الثقافة والمجتمع، وتصير تجربة الموت جديرة بالارتياد، حَرِيّة بالتجريب والتأمل.

3-1 الشيخوخة والهرم:

حين يستبد الهرم بالشخص يصبح الموت الحقيقة الأكثر سيطرة على فكره ونفسه والأكثر تأثيرا في جسده؛ ويصبح كل خبر موت جديد مروعا بشكل كبير، ومؤثرا بقدر كاف؛ حيث تسبغ عليه الذات إسقاطاتها الخاصة وتنظر فيه تجسيدا لموتها القادم. فتموت الذات لمرات كثيرة، وهي تتأمل في فتك الموت بمن تحب، بمن كانوا في الأمس القريب يشاركونها الحياة والأمل، ليصير كل

ذلك بصيغة الماضي، بينما الموت هو الحاضر والمستقبل القريب القادم. وهو ما يجعل المُسن "يشعر بتسرب الزمن، ما يجعله ينغمس في الماضي لاجترار كل ظروف وتقلبات حياته" (Lahbabi) 216، ويبتعد عن المستقبل لأن فيه خلاصه وتواريه. ويعيش على الذكرى لمواجهة الحاضر القاسي والمستقبل المجهول، "هناك أزمنة ثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل، والحال أن حاضر الماضي هو الذاكرة، وحاضر الحاضر هو الرؤية، أما حاضر المستقبل فهو التوقع والانتظار" (ريكور/الذاكرة 519).

وقد اعتنت الثقافة العربية كثيرا بهذه المرحلة العمرية، من منظورات مختلفة، فعقد أبو منصور الثعالبي (429هـ) في كتابه "سحر البلاغة سر البراعة"[1] بابا لهذا الموضوع بعنوان: "في الهرم ومشارف الفناء"، بعد باب قبله في "استحكام الشيب وبلوغ الشيخوخة" وقد تحدث على ما يلحق الإنسان في هرمه من ضعف ووهن، وبالغ في وصف ما يعتري الجسد والنفس من ضعف وعجز وتخاذل، يقول: "وقد أخذ الزمان من عقله، لما أخذ من عمره.. ثقلت عليه الحركة، واختلفت إليه رسل المنية.. أركانه قد وهت، ومدته قد تناهت، هل بعد الغاية منزلة؟ أم بعد الشيب سوى الموت؟... أبعد دقة العظم ورقة الجلد، وضعف الجسم، وتخاذل الأعضاء، وتفاوت الاعتدال، والقرب من الزوال" (الثعالبي 35). ويضيف في قسوة كبيرة على من بلغ هذه المرحلة الصعبة من العمر: "إن الذي بقي منه ذماء ترقبه المنون بمرصد، وشلشة هي هامة اليوم أو غد. قد خلق عمره، وانطوى عيشه، وبلغ ساحل الحياة، ووقف على ثنية الوداع، وأشرف على دار المقام" (الثعالبي 36).

4-1 الموت العنيف:

في الثقافة العربية قبل الإسلام، كان "القتل العمد يقاص بالقتل، وهو أن يطلب أهل القتيل من أهل القاتل تسليمه إليهم لقتله، ويقال لذلك "القوَد" وبذلك يغسل دم القتيل. والقاعدة القانونية عند الجاهليين أن "الدم لا يغسل إلا بالدم" (علي 581/5)، فهو تطبيق قاعدة القصاص". فكان العقاب بالموت حاضرا بقوة في أمثالهم وأدبهم وفي وقائعهم وأيامهم. وقد اشتهر من أمثالهم "ليس بعد الإسار إلا القتل"، حيث نطق بالمثل بنو تميم لما رأوا أن مساحات العفو تضيق أمامهم، والقتل يحيط بهم من كل جانب. فقد جاء في قصة هذا المثل: "هذا المثل لبعض بنى تميم، قَاله يوم المُشَقَّر، وهو قصر بناحية البحرين، وكان كسرى كَتَبَ إلى عامله أن يُدْخلهم الحصنَ فيقتلهم، وذلك لجناية كانوا جَنَوْهَا عليه، فأرسل إليهم فأظهر لهم أنه يريد أن يقسم فيهم مالاً وطعاماً، فجعل يُدْخلُ واحداً واحداً فيقتله، فلما رأوا أنه ليس يخرج أحد ممن يدخل علموا أن الدخول إليه إنما

[1] يُنظر: أبو منصور الثعالبي، سحر البلاغة وسر البراعة، دار الكتب العلمية، بيروت.

هو أسر ثم قتل، فعندها قَال قائلهم :ليس بعد الإسار إلا القتل، فامتنعوا حينئذ من الدخول." (الميداني 187/2) واشتهر كذلك قولهم: "حال الجريض دون القريض"، حيث كان هذا جوابا بليغا لشاعر طلب منه قول الشعر والسيف فوق عنقه، "وَهَذَا الْمَثَلُ لعَبيد بْنِ الأَبرص قَالَهُ للمُنْذِر حِينَ أَراد قَتْلَهُ فَقَالَ لَهُ :أَنشدني مِنْ قَوْلِكَ، فَقَالَ عِنْدَ ذَلِكَ :حَالَ الْجَرِيضُ دُونَ الْقَرِيضِ" (ابن منظور 218) وغيرهما كثير. فقد عرف العرب قبل الإسلام عقوبة الإعدام، كما عرفوا تخفيف هذه العقوبة بحسب ظروف القتل وطبيعة الاغتيال الحادث. وبعد مجيئ الإسلام كان القرآن فاصلا في قوله تعالى: "ولكم في القصاص حياة"[2]، فعبر القرآن الكريم عن القصاص بالحياة، "وذلك أن المراد بها أن الإنسان إذا علم أنه متى قَتَلَ قُتل كان ذلك داعيا له قويا إلى ألّا يقدم على القتل فارتفع بالقتل الذي هو قصاص كثير من قتل بعضهم لبعض، فكان ارتفاع القتل حياة لهم". (الخفاجي 209)

فاستمرت العقوبة للقصاص أو لتصفية الحسابات السياسية والاختلافات الإيديولوجية، وأحيانا لأسباب واهية، ليظل الموت وانتظاره حاضرين بقوة في الثقافة العربية حضورهما في الثقافة الإنسانية عموما. وقد كانت "ألف ليلة وليلة" أحد الأعمال الإنسانية الخالدة التي أفرزها الموت وانتظاره. فقد دأب شهريار على قتل، "خلال ثلاث سنوات، ما يربو على ألف امرأة... لكن نجحت شهرزاد بنت الوزير في تخليص الملك من جنونه وذلك بروايتها لحكايات ذات قوة علاجية لا جدال فيها. وهكذا تمكن من خلال وضعه في حالة تنبه طيلة ثلاث سنوات تقريبا من شفاء ضغينته وحقده، وبالتالي تمكن من إنقاذ البشرية". (كيليطو 15) لكن إذا كان السرد طريقا لإيقاف القتل والشفاء منه في ألف ليلة وليلة، فقد كان الشعر طريقا معبّدا للقتل، ولم يستطع الشعراء بحيلهم اللغوية والجمالية أن يتجنبوا شر عقاب الموت. حيث تطول قائمة الشعراء الذين قتلهم شعرهم، ونذكر منهم قديما: وضاح اليمن (ت 90هـ)، امرؤ القيس (ت80ق.هـ)، طرفة بن العبد (نحو 60 ق.هـ)، عبد يغوث (ت43هـ)، أعشى همدان (ت83هـ)، السليك بن السلكة (ت17هـ)، عبيد بن الأبرص (ت25ق.هـ)، المنخل اليشكري (نحو 20ق.هـ)، هدبة بن خشرم، دعبل الخزاعي (ت 246هـ)، أبو الطيب المتنبي (ت354هـ)، بشار بن برد (ت168هـ)... والقائمة طويلة، وستستمر ما بقي الشعر مدافعا عن حق الإنسان في الحياة والحرية.

2- بين القلق والاطمئنان:

حين ينتظر الإنسان الموت أو حين يعيش حالة الاحتضار الصعبة تضطرب مشاعره بين الخوف والأمان، وبين القلق والاطمئنان، هناك من يواجه الموت بالقسوة والقوة، وهناك من ينتظره

[2] سورة البقرة، الآية 179.

وَجلاً ترتعد فرائصه، وذلك بحسب الوضع الثقافي والاجتماعي والصحي الذي يعيشه وبحسب الأجواء النفسية والروحية التي تحيط به. وتأتي التعبيرات الإبداعية محملة بكل تعقيدات هذه المرحلة وعتمتها، وبكل حيثيات قلقها وأمانها. حيث يضفي الإنسان على حدث الاحتضار ألما وقلقا ينتقل منه إلى نفسه، كما يسبغ عليه أملا واطمئنانا يتأثر به حين يحس بالأمان نحوه. وهي الأجواء التي تنبض بها نصوصهم الشعرية وتتجلى بوضوح أثناءها.

2-1 القلق حُيالَ الموت: هو شعور إنساني راسخ في نفس الإنسان، يعبر عنه وهو يعالج الأمراض التي تعتور جسده، ويطور منظومته البيولوجية والطبية لمواجهته من أجل إبعاد الموت شهورا أو سنوات أو عقودا. كما يعبر عنه في مواجهة الظواهر الطبيعية الخطيرة، وأمام الحيوانات المفترسة، وفي سلوكاته اليومية في مواجهة كل خطر محدق، "فالنظر يمينا وشمالا قبل عبور الطريق سلوك هدفه تجنب الموت، وعدم الكلام عن الموت هو أيضا طريق للهروب منه" (بشوتني 43). كما يعبر عنه بما يسميه بيكر "مشروع الخلود" (ولسون 23)، الذي يسعى من خلاله إلى المكوث والبقاء عبر الفن والموسيقى والأدب، مما يعطي معنى لحياته وتنمية الجانب الرمزي فيها والذي قد لا يمتد إليه الفناء... حيث يصير الإبداع آلية للبقاء وأداة للإبقاء على الشعور والإحساس وعلى الفكر والوجدان، وعلى الماضي والذاكرة، وعلى المستقبل والأمل. وهذا النمط من القلق هو "حالة من الخوف الغامض والشديد الذي يتملك الإنسان، ويسبب له كثيرا من الكدر والضيق والألم، والقلق يعني الإنزعاج، والشخص القلق يتوقع الشر دائما، ويبدو متشائما، ومتوتر الأعصاب، ومضطربا" (عثمان 18). ورغم أن الإنسان مقتنع في لاوعيه بخلوده حسب فرويد، "أن الموت أمر طبيعي، لا يمكن إنكاره ولا مفر منه. لكن في الواقع اعتدنا أن نتصرف كما لو كان الأمر بخلاف ذلك. نظهر ميلا واضحا إلى تنحية الموت جانبا وإزالته من الحياة... إننا في الواقع نستمر في التفرج على موتنا. هذا هو السبب في أننا في مدرسة التحليل النفسي نخاطر بالتأكيد أن لا أحد يؤمن حقا بموته، او الأمر الذي يرقى إلى الشيء نفسه: في لاوعينا كل منا مقتنع بخلوده" (Freud 26). ويسجل الكثير من الباحثين في هذا الموضوع "أنه ليس من المتوقع إلا في حالات نادرة جدا أن يندرج الموت في طائفة المثيرات التي تنجم عنها حالة السكينة. بل إن الأكثر توقعا أن ينتمي إلى فئة المثيرات التي تترتب عليها حالة القلق؛ فليس كالموت سبب للقلق" (عبد الخالق 12). وحين يغدو الموت قريبا تتسع مساحات القلق ويرتفع منسوبه، ويصعب إفراغ النفوس منه، وآنذاك يتخذ حسب المحلل النفسي مارسيل روش ثلاثة مظاهر: "الشعور بخطر وشيك قادم، تصاحبه تخيلات تكثف الصور وتضخمها، وموقف الانتظار في مواجهة الخطر، مع حالة التأهب الحقيقية التي توجّه الموضوع إلى الشعور بالكارثة، والشعور بالعجز التام والفناء

في مواجهة الخطر" (Diligent 205). وهي كلها مظاهر تدفع الإنسان في "النزع الأخير" إلى السعي إلى إيقاف عجلة الزمن، وإلى التخلص من كل نشاط غير التفكير في الموت القادم...

وفي الثقافة العربية تتداول الكثير من الوقائع الثقافية التي تبرز خوفا شديدا وقلقا كبيرا لمن تحضرهم الوفاة، وتنقل المصادر بكاء خالد بن الوليد، وعمرو بن العاص، ومعاذ بن جبل رضي الله عنهم بكاء شديدا. وتنقل كتب التاريخ والتراجم والسير، وكتب التصوف والرقائق والآداب خوفا ممتدا وقلقا متمكنا، لرجال من الخلفاء والصالحين ومن غيرهم، ممن أرهقهم ألم الموت وأقلقهم الخوف منه. وقد نقل المبرد (ت285هـ) في "أخبار من جزعوا عند الموت" جواب حجر بن عدي لما سئل وهو يحضر للقتل: أتجزع؟ فقال: "وكيف لا أجزع؟ سيف مشهور، وكفن منشور، وقبر محفور، ولست أدري إلى جنة أم إلى نار" (المبرد 163/2). كما نقل ابن أبي الدنيا (ت281هـ) في "كتاب المحتضرين"[3] أخبار من جزعوا عند الموت مخافة سوء الرد، وكانوا رجالا من الصالحين، وفي مقدمتهم معاذ بن جبل وحذيفة بن اليمان وأبو الدرداء وأبو هريرة...

2-2 الموت الآمن: ومع ذلك فقد ظل الإنسان يحارب خوفه إزاء الموت وجزعه حياله، وأبدى سقراط شجاعة فريدة في مواجهته، تناقلتها أجيال من المثقفين والمهددين بالفقدان، وهو يركز في الأذهان أن الموت "كنوم لا تتخلله الأحلام، سيغدو الموت سببا لا نقاش فيه، وأنه كرحلة إلى موضع آخر، فأي شيء يمكن أن يكون أعظم من هذا؟" (شورون 49)، بينما أفلاطون يمنح الموت طابعا تجريديا، يتعلق بإلهية النفس "ويرى أن الموت عملية لا تؤثر إلا في الجهاز العضوي الجسمي وأن النفس لا تموت" (نفسه 55).

وفي الثقافة العربية يبدي الأبطال في الحروب شجاعة فريدة في مواجهة الموت، وتتناقل الثقافة العربية قصص أبطالها الذين ماتوا مرفوعي الهامات، فكان موتهم خلودا لهم ولموقفهم. فقد آمن طرفة وهو الذي مات في سن الأربعين "أن تلك سبيل ليس فيها بأوحد"، ويسائل من يلومه على كثرة المشاركة في الحروب: "هل أنت مخلدي؟"، وعبر عبد يغوث بن صلاءة عن "شهامة عظيمة وشدة" (ابن رشيق 194/1) وهو على مشارف الموت، وكان المعرّي (ت449هـ) يصر دائما على أن "الموت حظ لمن تأمله"، وهو الحقيقة الوحيدة في هذه الحياة الملأى بالشك واللايقين، وليس عنده المرض والألم سوى جسر للعبور إلى موت "يستراح به" و"كفن يرتاح إليه" ورمس يعاد إليه. ومثله ما نقل عن هدبة بن خشرم ومرة بن محكان السعدي وأفنون التغلبي. وقد عقد المبرد في كتابه "الكامل" بابا لمن ظهرت عليهم القسوة عند الموت، ونقل قول حلحلة الفزازي للمقتص منه: "أَجِدِ الضربة، فإني

3 يُنظر: ابن أبي الدنيا، كتاب المحتضرين، تحقيق: محمد رمضان يوسف، دار ابن حزم، ط1، 1995.

والله ضربت أباك ضربة أسلحته فعددت النجوم في سلحته" (المبرد 361/1). وقول هدبة بن خشرم لقاتله: "أثبت قدميك، وأجد الضربة، فإني أيتمتك صغيرا وأرملت أمك شابة" (نفسه 365/2). كما نقل عبارة وكيع بن الأسود وهو على مشارف الموت: "والله لو كانت في شدقي للكتها إلى العصر" (نفسه 362/2)، ومقالة إبراهيم النخعي: "والله لوددت أنها تلجلج في حلقي إلى يوم القيامة" (نفسه الصحة نفسها).

3- القريض في النزع الأخير:

وإذ يبدي الكثير من الشعراء، مثل سائر الخلْق، جزعا من الموت وفَرَقا من سكراته لحظة دنوّه، فإن شعراء آخرين يسعون إلى تجريده من كل خوف وقلق يحيط به. فعلى مشارف الموت أضحى الموتُ منبع إلهامهم ومدار إبداعهم، وفي انتظاره جعلوا يبدعون كما يبدعون في وقت أمنهم ودَعَتهم، يتذكرون أيام بطولاتهم الماضية لمواجهة لحظات ضعفهم الآتية. فتمخّضت مواقفهم عن أحاسيس إنسانية فريدة ومضطربة، وأفرزت أشعارهم مشاعر بشرية ظلت خفية ومغمورة... ففي انتظار الموت عادة ما يُبَحّ صوت الفرد، وتُكتم مشاعر الذات، وتُكبت أحاسيس الشخص؛ وفي تراثنا الشعري العربي كما في كل إبداع إنساني عميق، هناك دائما شعراء متفرّدون كسروا قواعد القلق الممتد على مشارف الموت المحقق، فثأروا لآلام الموت بآمال الشعر، وحرموا أعداءهم لذة رؤية الجزع من الموت في أعينهم وفي شعرهم، وواجهوا حقيقته المرة القاسية بعيون متفتحة وأذهان متوقّدة وأشعار مؤثّرة...

يقول الجاحظ (ت255هـ) في إحدى ملاحظاته النبيهة: "وليس في الأرض أعجب من طرفة بن العبد وعبد يغوث، وذلك أنا إذا قسنا جودة أشعارهما في وقت إحاطة الموت بهما لم تكن دون سائر أشعارهما في حال الأمن والرفاهية" (268/2). ثم يضيف إليهما في نص آخر هدبة بن خشرم، وينبه من جديد إلى أهمية هذا المذهب في القول: "وما قرأت ـ في الشعر كشعر عبد يغوث بن صلاءة الحارثي، وطرفة بن العبد، وهدبة هذا، فإن شعرهم في الخوف لا يُقَصّر عن شعرهم في الأمن، وهذا قليل جدا". (الجاحظ 154/7) ففضلا على أن الجاحظ يصف أشعارهم بالعجب والجودة وعدم التقصير فنيا، فإن مدار الإعجاب فيها ومرجعه هو استمرار حالة التجويد في حال الجزع وإحاطة الموت كما كان في حال الأمن والرفاهية، وهو "قليل جدا"؛ لأن ديدن الإنسان الجزع في وقت إحاطة الموت به، والخوف من كل سوء ينتظره. لكن هؤلاء الشعراء أبدعوا بعمق وأجادوا بفنية عالية على مشارف الموت.

وهو ما يدرجه ابن رشيق (ت463هـ) ضمن حديثه عن الشعر بين الرّويّة والبديهة؛ فتنبه مثل الجاحظ إلى شدة هؤلاء الشعراء وسكون جأشهم وقوة غريزتهم؛ وهم يواجهون الموت ويقولون الشعر إخلاصا لفعل الشعر ونكاية في آلام الموت؛ "ومن الشعراء مَن شعره في رويته وبديهته سواء

عند الأمن والخوف، لقدرته وسكون جأشه وقوة غريزته؛ كهدبة بن خشرم العذري، وطرفة بن العبد البكري، ومرة بن محكان السعدي (ابن رشيق 193/1). وبعد أن أورد أبياتا لمُرّة هذا يقول: "وهذا شعر لو روّي فيه صاحبه حولا كاملا على أمن ودعة وفرط شهوة أو شدة حمية لما أتى فوق هذا" (نفسه الصفحة نفسها). ثم يلحق بهم بعدُ عبد يغوث بن صلاءة، ويصفه ابن رشيق بالشدة والشهامة العظيمة، ثم ينهي حديثه عن هؤلاء الشعراء بمقارنتهم بعبيد بن الأبرص؛ "وهو شيخ الصناعة ومقدم في السن على الجماعة"؛ وقد أوجز خوفه في قوله الذي صار مثلا فيما بعد: "حال الجريض دون القريض". فأي جودة في الشعر وعمق في الإحساس جعلا الجاحظ وبعده ابن رشيق، ومثلهما المبرّد وغيرهم، يقفون عند شعر هؤلاء الشعراء باعتباره نموذجا للتجويد الفنّي على مشارف الموت؟! وأي قوة في النفس وإيمان بفاعلية الإبداع جعلا هؤلاء الشعراء يُعرّون الموت من حقيقته المرعبة، ويفكون النفس من أسر خوفها الجِبِلّي المطلق؛ ليعوض الأمنُ والاطمئنانُ والسكينةُ الخوفَ والقلقَ والجزعَ؟!

1-3 **نشيد الرّعاء(ة):** من الوقائع الثقافية والشعرية المتفشية بشكل واسع في الثقافة العربية وقْعة "يوم الكُلاب الثاني"[4]، والتي شهدت أسر عبد يغوث بن صلاءة الحارثي شاعر بني الحارث وفارسهم وقائدهم في هذا اليوم، كما تمخّضت عن قصيدته المشهورة التي أسميناها "نشيد الرعاء (ة)"، والتي يذمّ خلالها أصحابه وينوح فيها على نفسه. وتذكر الروايات أن عبد يغوث بن صلاءة الحارثي كان سيدا شريفا في قومه، وكان من رؤساء الحلف الخمسة الذين أغاروا على تميم في يوم الكُلاب الثاني، فلما ولّوا الأدبار اقتفى أثره "عصمة بن أبير" فأسره وخبّأه عند الأهتم "فوضعه الأهتم عند امرأته العبشمية (من بني عبد شمس)، فأعجبها جماله وكمال خلقه، وكان عصمة الذي أسره غلاما نحيفا، فقالت لعبد يغوث: من أنت؟ قال: أنا سيد القوم! فضحكت، وقالت: قبّحك الله سيّد قوم حين أسرك مثلُ هذا. ولذلك يقول عبد يغوث:[5]

وتضحك مني شيخة عبشمية كأن لم تر قبلي أسيرا يمانيا" (ابن عبد ربه 83/6)

فلما صار أمرُه إلى تميم "فخشوا أن يهجوَهم، فشدوا على لسانه بنسعة، فقال إنكم قاتليّ ولا بد، فدعوني أذمّ أصحابي وأنوح على نفسي! فقالوا: إنك شاعر ونخاف أن تهجونا ! فعقد لهم أن لا يفعل، فأطلقوا لسانه وأمهلوه حتى قال قصيدته..." (نفسه 84/6).

4 ينظر في يوم الكُلاب الثاني: كتاب أيام العرب في الجاهلية، تأليف: محمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، صص: 124-131.

5 تُنظر القصيدة كاملة في: الخطيب التبريزي، شرح اختيارات المفضل، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987، صص 766-773.

وقد اختفت الروايات في طريقة قتله، لكن اشتهر من بينها أن عبد يغوث قد اختار طريقة موته، فقال: "يا بني تميم، اقتلوني قتلة كريمة، فقال له عصمة: وما تلك القتلة؟ قال: اسقوني الخمر، ودعوني أَنُخْ على نفسي، فقال له عصمة: نعم، فسقاه الخمر، ثم قطع له عرقا يقال له الأكحل، وتركه ينزف، ومضى عنه عصمة، وترك معه ابنين له، فقالا: جمعت أهل اليمن وجئت لتصطلمنا، فكيف رأيت الله صنع بك؟ فقال عبد يغوث في ذلك:

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما يا فما لكما في اللوم نفع ولا ليا". (الأصفهاني 227/16)

لقد أجمعت كل المصادر التي تحدثت عن الأمن والخوف والروية والبديهة في الشعر على أن عبد يغوث واحد من أولئك الشعراء القلائل الذين واجهوا الأسر ثم الموت بقوة نفس ورباطة جأش. وشاءت رواياتهم أن تقدم أسْره مغرقا في الذّلّة؛ فقد أسره عصمة وكان نحيفا أهوج، وترك معه ابنين له في موته، ثم سخرت منه امرأة من نساء عبد شمس؛ فسعى إلى "الخلود" بشعره الجميل وبطريقة موته الفريدة، لعله يمحو تلك الصورة المذلة التي التصقت به وبطريقة أسره، وبقومه في حرب غير عادلة وغير شريفة[6]، والتي أحاطه بها أعداؤه بعد أسره. فالفارس إنما تقاس شجاعته بشجاعة من يقاتلهم ويقابلهم، لكن بني تميم أذلوا عبد يغوث وقد تركوه عرضة لسخرية غلمانهم ونسائهم، لما لم يكن مقاتلا شريفا يخوض حربا شريفة. فهرع إلى الشعر والخمر والموت عساه يسترد شيئا من بطولاته المفتقدة وكرامته المُمتهنة، ويخرط في مشروع الخلود الذي يسعى إليه كل إنسان، وخصوصا الشاعر العربي الذي يرى في الشعر وسيلته للمكوث، وفي الخمر أداته لمواجهة الخطوب، وفي الموت الآلية الوحيدة لانبعاث حياة جديدة.

فناضل الشاعر من أجل حقه في القول الشعري قبل الموت، بعد أن شدوا لسانه بنسعة وفيه قولان: الأول "أن هذا مثل... لأن اللسان لا يشد بنسعة، وإنما أراد: افعلوا بي خيرا لينطق لساني بشكركم وإنكم ما لم تفعلوا فلساني مشدود لا أقدر على مدحكم"(الألوسي 18/3). والثاني أنهم شدوه بنسعة حقيقية، وهو مذهب الجاحظ الذي استدل به على شدة خوف العرب من الهجاء؛ في حديثه عن قدْر الشعر وموقعه في النفع والضر، قال: "ويبلغ من خوفهم من الهجاء ومن شدة السب عليهم، وتخوفهم من أن يبقى ذكر ذلك في الأعقاب، ويسبّ به الأحياء والأموات، إنهم إذا أسروا الشاعر أخذوا عليه المواثيق، وربما شدوا لسانه بنسعة، كما صنعوا بعبد يغوث بن وقاص الحارثي حين أسرته بنو تميم يوم الكلاب..." (الجاحظ، البيان 276/3).

[6] لما اغتنم بنو الحارث (قوم عبد يغوث) الفرصة من بني تميم، بعد أن هزمهم كسرى فوهنوا وفروا إلى مكان بعيد مخافة أن تطمع فيهم العرب...

وسواء أكان الشد بالنسعة حقيقة جرت مجرى العادة عند العرب، أم مجازا جرى مجرى المثل لديهم، وسواء أأطلق بنو تميم لسان عبد يغوث بإزالة النسعة، أي السير المنسوج، أم أطلقوه بإسباغ الخيرات، فإن الشاعر استطاع أن ينتزع حقه في القول الشعري في الأسر وعلى مشارف الموت، وقال قصيدته التي ضمنت له خلودا في مساحات الشعر والثقافة، في كتب الأدب والنقد واللغة، كما في كتب التاريخ والتراجم وأيام العرب ومآثرهم.

ولاستكمال رحلة الخلود وتعويض البطولة المفتقدة سعى الشاعر إلى انتزاع طريقة متميزة في موته، أبدع الرواة في إضفاء طابع الغرابة عليها، مما يضاف إلى غرابة الأسر وفنية القول الشعري وعجائبية أحداث يوم الكلاب الثاني. ومن أشد الأقوال عجائبية في مقتل عبد يغوث ما ذكرناه من أنه سُقي الخمر ثم قطع له الأكحل، فجعل ينزف وهو يقول الشعر، نزيف دم واحتضارٌ يؤدي إلى الموت، ونزيف شعر وإبداع يسلم إلى الحياة، وبين نزيف الموت ونزيف الحياة تضطرم مشاعر القبول والرفض، والذات والجماعة، والانعتاق والتقيّد، واللوم والندم، والكرّ والفرّ، والسكر والصحو.... في رحلة من أشهر رحلات الخلود التي تناقلتها الثقافة العربية وشكلت جزءا مهيبا من تاريخها الثقافي والشعري منذ العصر الجاهلي إلى اليوم.

وفي ثنايا القصيدة جعل الرواة الشاعر يخاطب، وهو ينزف شعرا ودما، ابني عصمة آسره وقاتله، ويدعوهما إلى الكف عن لومه، لأن اللوم ليس من أخلاقه وشيمه، ونفعه قليل له ولهما، وأن واقع ذل الأسر وجهد الموت أكبر من اللوم. ليتحلّل من الحاضر الأليم الذي يحيط به فيه الإحساس بالذنب والشعور بالندم، وهو ضحية أسْر وقتل مذلين في حرب غير عادلة. فيستنجد بالذاكرة ليسترجع لحظات البطولة في أتون الهزيمة، ولحظات الحياة على مشارف الموت، ولحظات الإباء والأمانة على مهاوي الذل والخيانة. يقول:

أَلاَ لا تَلُومَانِي كَـــفى اللَّوْمَ ما بِيَا *** وما لَكُما في اللَّـــــــــوْم خَيْرٌ ولا لِيَا
أَلَمْ تَعْـــــلَمَا أَنَّ المَلاَمَـــــــــةَ نَفْعُها *** قليلٌ، وما لَوْمِي أَخِي مِن شِمَالِيَا
فَيَا راكِبًا إِمَّا عَـــــــرَضْتَ فَبَلِّغَنْ *** نَدامَايَ مِن نَجْرَانَ أَنْ لا تَلاَقِـــــــــيَا
جَزَى اللهُ قَوْمِي بالـــــــكُلاَبِ مَلاَمَةً *** صَـــــــــرِيحَهُمُ والآخَـــــــــرِينَ المَوَالِيَا
أَبَا كَـــرِبٍ والأَيْهَـــــــــمَيْنِ كِلَـــيْهِمَا *** وقَيْساً بِأَعْلَى حَـــــضْرَمَوْتَ اليَمَانِيَا

فتتشابك الذاكرة مع اللوم والألم، ومع الغواية والندم، لتنتج حياة شعرية تمتد في الماضي وأيامه وبطولاته، وتستدعي منه ما ترمم به انكسارات الحاضر ونكوصاته، عساه يُموّه على نفسه وآسريه ومتلقيه "بالخلط بين إعادة التذكر وبين الخيال الناتج عن الصيرورة" (ريكور، الذاكرة 35). فتمتد الذ

اكرة بعيدا إلى رمزية اليومي والهامشي تستدعي منه ما ينم عن البطولة والندى، وما ينبئ عن لحظات مفتقدة مع "الندامى" في نجران، ومع رفاق الحرب والسلم في حضرموت. لقد كان طبيعيا هذا التركيز على لحظات الشرب والمنادمة من الشاعر وهو على مشارف الموت، فهي الحياة الحقيقية التي يعيشها الشاعر بكيانه ومشاعره. وهي اللحظات الممتعة المنتزعة من صيرورة الصمت الآتي في "نجران" ملتقى طرق التجارة والمحبة، وفي "حضرموت" ملتقى التاريخ والحضارة. يسمي الشاعر أصحابه من سادة القوم وأبطالهم الذين يشرف بهم ويشرفون به؛ "أبا كرب" و"بشر بن علقمة بن الحارث"، و"الأبهمين" الأسود بن علقمة بن الحارث، والعاقب المسيح بن الأبيض، وقيس بن معديكرب. وفي ذكرهم بأسمائهم سعي إلى مقاومة النسيان، واختبار للذاكرة في حميميتها الخالصة وجزئياتها المتشظية، ذاكرة طرية وطوية نقية على مشارف الموت القاسي.

ثم تتواشج الذكرى مع الندم واللوم من جديد، ولكن هذه المرة تتوجه "الملامة" إلى قومه ومن حالفهم في "وقعة" غير شريفة ومعركة غير عادلة؛ وهم يهاجمون قوما أوهَنتهم الحرب وكسرت شوكتهم الهزيمة وأفسدت أحوالهم ضراوة المعركة. "تلكم تميم ألِقّاء مطروحون بقدّة" (ابن عبد ربه 80/6)... فعلى مشارف الموت تنطق الذات بالحقيقة على مرارتها ويختلط الندم بالملامة والألم...:

- ولو شِئْتُ نَجَّتْنِي مِن الْخَيْلِ نَهْدَة *** تَرَى خَلْفَها الحُوَّ الْجِيَادَ تَوَالِيَا
- ولكِنَّنِي أَحْـمِي ذِمـارَ أَبِيكُمُ ***وكانَ الرِّماحُ يَخْتَطِفْنَ المُحَامِيَا

لكن هذا لم يثنِ الشاعر عن إظهار البطولة واسترجاع لحظاتها الحاسمة، دون أن يشير إلى مقاتلة الأعداء/ الآسرين ومقارعتهم، لأن ذلك مما لن يشرُف بذكره، ولا يحسن إيراده في سياق أسره هذا... فيسترد لحظات عصيبة في المعركة، كان فيها الفرار من القتال قرارا سهلا على متن فرس من الخيل "نهدة" هي الأسرع تولي خلفها "الخيل الحوّ" الصابرة الخفيفة السريعة، لكنه اختار القرار الأصعب وهو "المواجهة" و"حماية الذمار" في أوج الصراع. لأن المقاتل، سواء أكان من الرؤساء أو المرؤوسين، لا يسأل عن صواب قرار الحرب من عدمه في أرض المعركة؛ بل يقاتل دفاعا عن قيم قومه وثوابت أهله. وهي قيمة كونية معلومة لدى سائر المحاربين في كل زمان ومكان، وهو مما يستحق أن يفخر به الشاعر في هذا المضمار.

ثم يعود الشاعر إلى مخاطبة آسريه/قاتليه، ويشغّل ذاكرته على محور آخر أقرب إلى لحظاته التي يحياها بكل حواسه ومشاعره بتفاصيلها المؤلمة، فإن فعل المنع من القول كان واقعا قاسيا على الشاعر، ناضل من أجل استرداده بكل ما يمتلك من لباقة في القول ولياقة في الفعل، لاستدرار طاقته الشاعرية في هذه اللحظة الأساسية والخطيرة من حياته التي أضحت ضيّقة جدا، حتى يستكمل الثالوث الدرامي المؤثر: سقي الخمر، ونزيف الدم، ونظم القريض.

- أَقُولُ وقد شَدُّوا لِـــــسانِي بِتِسْعَةٍ*** أَمَـــــعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا عن لِسَانِيَا
- أَمَعْشَرَ تَيْمٍ قَدْ مَلَكْتُمْ فَأَسْجِحُوا *** فإِنَّ أَخاكُمْ لم يَكُنْ مِن بَوَائِيَا
- فإِنْ تَقْتُلُونِي تَقْتُلُــونِي سَيِّدا *** وإِنْ تُطْلِــقُونِي تَحْرُبُونِي بِمَالِيَا

يتودّد الشاعر إلى آسريه المتوارين في شخوصهم الحاضرين بقوة في ممارساتهم العقابية المحيطة؛ ويتقرب إليهم "أمعشر تيم"، بإنكار اغتيال شريفهم "فهو ليس له بواء"، والسعي إلى نيل رحمتهم في الأسر وإحسانهم في القتل... إنه اختيار دقيق للكلمات، وتعبير صادق عن المشاعر والأحاسيس الحقيقية غير المدرّنة بالعصبية القبلية أو الحمية العشائرية؛ إذ لم يكن الشاعر ليواري ندمه وينكر قتل غريمه، ويستدر عطف آسريه قتلا أو عفوا، لولا أنه يعلم ازوراره وقومه عن الحق في هذه الحرب، واغتنامهم من أهل تميم لحظات ضعفهم وانكسارهم وهوانهم؛ إنه الإنسان حين يمتلك شجاعة الاعتراف في نهاية المطاف. ثم يقول:

- أَحَقًّا عِبَادَ اللهِ أَنْ لَسْتُ سامِعاً *** نَشِيدَ الرِّعَاءِ المُعْزِبِينَ المَتَالِيَا

"ينتهي مع الموت زمن الامتيازات" حسب ريكور؛ فتضحي الحياة اليومية البسيطة ذكريات مؤلمة دونها الموت المحيط. وتنشط ذاكرة الحواس لتقتلع من الماضي الآمن لحظات السكون والصفاء، فيتساءل الشاعر تساؤل الجزع من الآتي، فاقد الأمل في الحياة، المتيقن من موته القادم؛ "أحقا عباد الله؟!". ثم يظهر حنينا إلى تلك الأناشيد التي يرفع بها الرعاة أصواتهم، وهم معزبون بإبلهم بعيدا عن الديار؛ هو حنين إلى الرعاة وأصواتهم النّدية، وإلى الإبل وأعطانها....، حنين إلى الحياة في الصحراء المديدة، العارية من كل تصنع. واستدعاء للمشهد كاملا بمناظره وأصواته من الذات المعذبة؛ حيث صوت النشيد "حين يطلق بشكل جماعي يمكن من إحساس قوي بالانتماء، يتمثل في الكلام بصوت واحد... السمع يجعل الإنسان متعاضدا مع العالم، ثم حيث تتركه الحياة بعيدا كما لو كان في ركح مسرح" (لوبروطون، أنثروبولوجيا الحواس 125).

ومن مظاهر الهزيمة الأليمة، التي يتذكرها الشاعر بقلق كبير، تلك السخرية المذلة التي تعرض لها سيد القوم من قبل امرأة من نساء آسريه. فبعد أن أُسر على يد "الفتى الأهوج"، يقع بين يدي "شيخة عبشمية" تسخر منه وتضحك من أسره. فلا يلبث أن ينتصر لنفسه وقومه، إذ الأسر من قيم المحاربين التي يفتخر بها كل عربي. ثم يقارن بين الأمس واليوم، بالأمس حين كان نساء الحي يراودنه عن نفسه، وهو يجأر إلى العفة والوفاء، أما اليوم فهو بين يدي فتى أهوج وشيخة ساخرة ينتظر موته العنيف في أسره المذل... إنه الشرخ الممتد بين ماضي السيادة وحاضر الهوان، بين ماضي الحركة/العفة وحاضر السكون/ الأسر، بين ماضي الحياة الممتدة وحاضر الموت العنيف المترصد.

- وقد كُنْتُ نَحَّارَ الجَزُورِ ومُعْمِلَ الْ ***مَطِيِّ وأَمْضِي حَيْثُ لا حَيَّ مَاضِيَا
- وأَنْحَرُ لِلشَّـــرْبِ الكِرَامِ مَطِيَّتِي *** وأَصْـدَعُ بَيْنَ القَيْنَتَيْنِ رِدَائِيَا
- وكُنْتُ إِذا ما الْخَيْلُ شَمَّصَهَا القَنَا *** لَبِيقاً بتَصْرِيفِ القَنَاةِ بَنَانِيَا
- وعـــــادِيَةٍ سَـــوْمَ الجَرَادِ وَزَعْتُهَا *** كَفِّي وقـــد أَنْحَوْا إِلَيَّ العَوَالِيَا

في حاضر الأمل والندم وانتظار الموت القريب، وفي السعي إلى صياغة مشروع الخلود على حافة الموت، تنتعش الذاكرة باسترجاع مقاطع البطولة والكرم، وبما سطرته من ملاحم؛ حيث الشجاعة المستعارة من الليث، وحيث المقاتل في عدو دائم؛ فلا يهم عاديا أو معدوا عليه بل الأهم أن تظل الشجاعة قيمة متعالية في الكر والفر، في الحرية والأسر، وفي الحياة والموت... ولا يعادل الشجاعة قيمة في ظروف الحرب إلا قيمة الكرم في ظروف السلم والاستقرار، فيفخر الشاعر بأنه كان "نحار الجزور" و"معمل المطي"؛ مقدم غير مدبر في لحظات النصر والهزيمة، كريم غير مقتر في لحظات الشدة والفرح؛ ينحر لندمائه "مطيته" من أجود المطايا ويشق رداءه طربا... هي لحظات أضحت من الماضي؛ لحظات التفاخر بالعفة والوفاء، والتغني بالشجاعة والإباء، والفرح بالكرم والعطاء، والتأثر بالطرب والغناء.

ومثل كل من يحس بدنو أجله، ينتقل الشاعر من مقاومة الموت إلى تقبله. ومن الخوف منه إلى استباقه، ومن ادعاء البطولة إلى استدرار التعاطف ومن الافتخار بالأيام الخوالي إلى التأسف عليها، ومن جلبة القوة إلى سكون الضعف. يستقصر مدة كل بطولة، ويختصر قيمها الرمزية بقوله "كأن لم"؛ فكأن "ركوب الجياد" و"نجدة الرجال" و"الكرم بالشراب والطعام" لم يكن غير لحظات قصيرة تذروها رياح الموت القادم:

- كأَنِّيَ لم أَرْكَبْ جَـــوَاداً ولم أَقُلْ *** لِخَـــيْلِيَ كُرِّي نَفِّسِي عن رِجَـالِيَا
- ولم أَسْبَإِ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولم أَقُلْ ***لأَيْسَارِ صِدْقٍ: أَعْظِمُوا ضَوْءَ نَارِيَا

من خلال قصيدة عبد يغوث هذه نكتشف أنه حين يكون الموت وشيكا فإن نبض الإبداع يستجيب لنبض الذات المضطربة نفسيا الواهنة جسديا، وبين بناء مشروع الخلود والبكاء على الذات المتردية في جحيم الموت القاسي، نلتمس فرادة في القول واضطرابا في النفس وفرحا بالماضي وخوفا من المستقبل. نجد نضالا بالشعر من أجل الخلود، ونزيفا للذات من أجل الموت، وتفشيا لمشاعر اللوم والألم والندم من أجل المداواة، واستمساكا بالذاكرة لمواجهة نكوصات الحاضر والمستقبل، وتعلقا بالندم الفردي واللوم الجماعي للتطهير من جريرة حرب غير مشرّفة.

فلما لم تكن الحرب عادلة، ولم يكن الأسر شرفا، ولم يكن القتل بطولة، كانت المواجهة خطأ، والحرية مذلة، والاغتيال قدرا... فكانت كلمات اللحظات الأخيرة ألصق بالأذهان وأعلق بالجنان وأدعى للاطمئنان. حين يضحي الموت حقيقة قريبة تتساوى اللحظات العظيمة المفعمة بالبطولة والكرم والإباء، واللحظات البسيطة العابقة بالأنس والمحبة والذكرى؛ فالانتصار في معركة، أو الكرم بالجزور والمطايا، يصبح مثله مثل الطرب لغناء قينة أو الاستمتاع بنشيد راع؛ لأن أهمية اللحظات تقاس بما تثيره في النفس من الحنين والذكرى، وما تبعثه في الفؤاد من الرأفة والاطمئنان ساعة الشدة واليأس... وفضلا عن ذلك ففي انتظار الموت تتقوى الحكمة وتتمدد البصيرة؛ ويسترجع الماضي أيضا للتكفير عن خطايا الحاضر، وتقديم صورة في غاية الصفاء والنقاء؛ مُرضية للأعداء والأصدقاء... لأن ألم الموت المحيط يدفع الذات إلى أن تواجهه وهي عارية من ذنوبها موارية لخطاياها؛ وذلك ما سعى إليه عبد يغوث بن صلاءة الحارثي في نشيد الرعاء...

2-3 وصايا على مشارف الهلاك:

هدبة بن خشرم، "شاعر مفلق كثير الأمثال في شعره، وهو قاتل ابن عمه زيادة بن زيد العذري في أيام معاوية، فحبسه سعيد بن العاص، وهو على المدينة، خمس سنين أو ستا إلى أن بلغ المسوّر بن زيادة -وكان صغيرا- فقتله بأبيه" (المرزباني532/1). وهدبة من بيت أصيل في الشعر و"من أسرة تفشى فيها الشعر، فإخوته شعراء، وأمه شاعرة، وهو شاعر له مكانته بين الشعراء، من فصحائهم المتقدمين المجيدين" (الجبوري 25). وقد أجمع على شاعريته الرواة والنقاد؛ فذكر صاحب الأغاني أن "هدبة شاعر فصيح متقدم من بادية الحجاز" (الأصفهاني 179/21). وفضلا عن بيت الشعر الذي نشأ فيه، فقد كان كذلك "شاعرا راوية"؛ وهو من أعمدة مدرسة عبيد الشعر العريقة في الشعرية العربية. ففي خزانة الأدب أن هدبة "شاعر فصيح متقدم من بادية الحجاز، وكان شاعرا راوية. وكان يروي للحطيئة، والحطيئة يروي لكعب بن زهير، وكان جميل راوية هدبة، وكثيّر راوية جميل" (البغدادي 334/9). فحين كان المجتمع الثقافي العربي يبعد الحطيئة ويتنكر له، لما يحمله من صفات تلتصق بالجاهلية سلوكا وثقافة وشعرا لزمه هدبة وروى له وأخذ عنه، فضمن لمدرسة عبيد الشعر امتدادا بعيد المدى في الشعرية العربية عبر مراحلها المختلفة.

غير أن صاحب الأغاني تنبّه إلى أن هدبة "أشعر الناس منذ يوم دخل السجن إلى أن أُقيد منه" (الأصفهاني 191/21)، بل إن "أكثر ما بقي من شعره ما قاله في أواخر حياته بعد أن قتل رجلا من بني رقاش من سعد هذيم اسمه زيادة بن زيد" (الزركلي 78/8). فقد تجردت قريحته الشعرية بعد أن تيقن موته، وأقبل على الشعر على مشارف هلاكه، فكان شعره نابضا بحساسية شعرية خاصة، ودالا على صمود غريب في مواجهة الموت، وتعلق كبير بالقيم العربية والأعراف الشعرية

الراسخة. وبالإضافة إلى أن الجاحظ قد ألمع إلى هدبة في حديثه على من كان شعرهم في الأمن والخوف سواء، فقد أعاد التأكيد على مكانة هدبة الشعرية ومكانته الشعرية بعد الأمر بضرب عنقه؛ "وكان هدبة هذا من شياطين عذرة، وهذا شعره كما ترى، وقد أمر بضرب عنقه وشد خناقه. وقليلا ما ترى مثل هذا الشعر عند مثل هذه الحال، وإن امرأ مجتمع القلب، صحيح الفكر، كثير الرين، عضب اللسان في مثل هذه الحال لناهيك به مطلقا غير موثق، وادعا غير خائف، ونعوذ بالله من امتحان الأخيار." (الجاحظ 93/7).

وقد سجل اسم هدبة بن خشرم باعتباره "أول مصبور بالمدينة بعد عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم" (البكري 249/1)، ووُصف بأنه كان "قاسيا لا يخاف الموت" (المستعصي 109/9)، وهو "من الجفاة عند الموت" (المبرد 362/2). فقد اتسع باب التعبير أمامه في فترة سجنه وفي طريقه إلى تنفيذ حكم الموت، وقد حبس ست سنوات، بعد أن ضن به معاوية عن القتل وكان ابن زيادة صغيرا، فاقترح أن يحبس إلى أن يبلغ ابن زيادة. فلما بلغ أبى ما عرض عليه من الديات واختار "القَوَد". فلما أخرج هدبة "ليُقاد بالحرة جعل ينشد الأشعار" (325/2)، وتتناسل الروايات وتتعاظم حول ثباته وقسوته وعدم خوفه، وقصصه مع زوجته وأبويه وقاتله المسور بن زيادة ومن حضر قتله من عامة الناس. غير أننا نختار من بين كل ما تناقلته المصادر من روايات وقصص وأشعار حول هدبة، ذلك النص الذي قيل إنه من آخر ما صدر عنه؛ "لما مضي به من السجن للقتل والتفت رأى امرأته وكانت من أجمل النساء" (338/9)؛ فقال هذه الأبيات التي مطلعها:[7]

أَقِلّي عَليّ اللوَمَ يا أُمّ بَوزَعا ***وَلا تَجزَعي مِمّا أَصابَ فأَوجَعا

حيث يتطلع الشاعر في مطلع هذا النص، وفي تقاطع واضح مع قصيدة عبد يغوث السابقة، إلى ألا تبالغ زوجته، أم ابنته، في لومها وعذلها له، وفي جزعها عليه. فرغم كمية الوجع والألم اللذين سيخلفهما افتقاده، فإن الانصرام سنة الزمان واللوم غير مُرجع ما كان. والموت محيط بكل "إنسان" في سائر أحواله ومآلاته، "مصعدا أو مفرّعا". وخير ما يتسلح به المرء هو "التقى"، فهو خير المتاع في الآخرة. وخير المتاع في الدنيا ما تمتع به من ماله. حيث يقابل الشاعر بين اللوم غير المُرجع والجزع الموجع، ويعادل بين الإنسان الهالك والزمان المنقضي، وبين صعود الإنسان وانحداره في أمكنة لا يهدأ ضجيجها، وبين التقى متاع الآخرة والمال متاع الدنيا. هي المجالات الأساسية التي تشكل مدار

[7] تُنظر القصيدة كاملة في: الخطيب التبريزي، شرح اختيارات المفضل، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987، صص 766-773.

أسئلة الإنسان على حافة الموت، وهو يسعى إلى حسم كل جدل وتردد في إشكالات الإنسان والزمان والمكان.... ثم يقول:

- فأوصيكِ إن فارقتِني أُمَّ عامرٍ*** وَبَعضُ الوَصايا في أَماكِنَ تَنفَعا
- وَلا تَنـــــكَحي إِن فَرَّقَ الدَهرُ بَينَنا***أَغَمَّ القَفا والوَجه لَيسَ بِأَنزَعا
- مِنَ الــقَومِ ذا لَونَينِ وَسَّعَ بَطنَهُ*** وَلَــكِن أَذًيّاً حِلمُهُ ما تَوَسَّعا
- كَليلاً سِوى ما كانَ من حَدِّ ضِرسِهِ***أُكَيدِ مِبطانَ العَشيّاتِ أَروَعا

ومثل كل من أحس بدنو أجله يتوجه الشاعر بوصيته الشعرية إلى "أم عامر"، أم ابنه، ويستحضر خصوصية اللحظة، حيث الفراق، وحيث الوصية عند الموت، تظل دينا من الموصي على عاتق الموصى أداؤه. فعلى مشارف الموت تصبح للكلمات معناها النافذ وللوصايا نفعها الأكيد، "ومن ثمة تعد الوصية خاتمة أقواله وعلاقته بالأحياء، وهي في قيمة السلاح الأخير في معركة يسعى فيها الموصي إلى إصابة الهدف وإلا فقد كل شيء" (البهلول 424). فيتوجه هدبة إلى زوجته وينهاها أن تنكح بعده من غطى شعره قفاه، وسال على جبهته. وقد كانت العرب "تتيمن بالأنزع وتذم الغمم وتتشاءم بالأغم. وتزعم أن أغم القفا والجبين لا يكون إلا لئيما"[8]. كما نهاها عن المنافق المرائي، ضيق الصدر واسع البطن، الجبان الضعيف، كثير الأكل، سريع الارتياع والخوف... البخيل عن المكارم والخصال الحميدة، القصير وسط الرجال، كثير الكلام بلا نفع... ونصحها بلزوم الكريم الشجاع، الذكي، الصبور، الوَصول، ذو الحمية، وصاحب المروءة.

والشاعر في عمق هذه الوصية يحدد صفات الرجل العربي الراسخة في الذاكرة الشعرية العربية، وهو ما لا يُبرّز عادة إلا قليلا. حيث ينصرف اهتمام الشعراء عادة إلى تفصيل الصفات الجسدية للمرأة بينما يركزون في وصف الرجل على الصفات النفسية. وهنا في وصية هدبة تجميع لهذه الأوصاف جميعها. حيث تحتفي الثقافة العربية بالنزع وتذم الغمم في الرجال، وتتيمن العرب بالأنزع وتتشاءم بالأغم. كما تحتفي بالحلم والخفة، وتنكر على الرجال "البطنة" و"كثرة الأكل"؛ فقد قال متمم بن نويرة في أخيه مالك "فتى غير مبطان العشيات أروعا". ثم يسترسل الشاعر في إنكار ما تنكره الثقافة على الرجال من خوف وعدم إقدام وتخذلق وكثرة كلام، ثم الدعوة إلى الشجاعة والكرم وحماية الديار. ففي ثنايا هذه الوصية ابتعاث للصفات الأصيلة في الرجل العربي، ودعوة للرجال إلى لزومها، وللنساء إلى لزوم من يلتزم بها. وهي وصية يضمن لها موقف الشاعر على مشارف الموت قوة وصدقا، كما تضمن لها صياغتها الشعرية فنية وجمالية. وتمنحها الثقافة قوة رمزية، حيث تورد لنا الروايات أن

[8] ابن منظور، لسان العرب، مادة "نزع".

زوجته بعد سماعها الأبيات مالت "إلى جزار وأخذت شفرته فجدعت بها أنفها، وجاءته تدمي مجدوعة، فقالت: أتخاف أن يكون بعد هذا نكاح؟ فرسف في قيوده، وقال: الآن طاب الموت"(البغدادي 339/9).

سأَذكُرُ مِن نَفسي خَلائِقَ جَمَّةً*** وَمَجداً قَديماً طالَما قَد تَرَفَّعا
فَلَم أَرَ مِـثلي كـاوياً لِدَوائِهِ*** وَلا قاطِعاً عِرقاً سَنوناً وأَخدَعا
وَما كُنـــتُ مِمَّن أَرَّثَ الشَرَّ بَينَهُم*** وَلا حينَ جَدَّ الشَرُّ مِمَّن تَخَشَّعا
- وَكُنتُ أَرى ذا الضِغنِ مِمَّن يَكيدُني*** إِذا ما رآني فاتِرَ الطَرفِ أَخشَعا

حيث يختم الشاعر هذا النص بالتذكير بشيمه الفاضلة وأخلاقه الكريمة ومجده القديم المؤثل الذي ورثه فحماه ورفعه، كاويا لدوائه قاطعا لأخدعه، مما يعبر عن قوة نفس وصلابة وجلد. كما أنه يخلي مسؤوليته من إشعال نار الحرب بين قومه وغيرهم، لكنه حين يجد الشر أمامه فلا يتراجع ولا يتورع، يواجه أعداءه بكل قوة، فيهابونه ويتجنبون مواجهته. فعلى مشارف الموت تترسخ قيم البطولة والوفاء، ويتغنى الشاعر بالمجد والشدة والشجاعة والعفو. هو نموذج الرجل العربي في علاقته بزوجه وقومه، وفي علاقته بأعدائه ومبغضيه. عاش بطلا مهابا، يموت في أوج بطولته قويا شديدا وفيا أصيلا، وهي الحالة التي يرنو كل حي إلى أن يموت عليها.

فقد كان هدبة بن خشرم معلما أساسيا في تاريخ الثقافة العربية في تعاملها مع الموت في أحلك ظروف إحاطته بالإنسان، وقد نسجت حكايات كثيرة حول قسوته وشدته وعدم خوفه، فهو "أول مصبور بالمدينة بعد عهد الرسول صلى الله عليه وسلم" كما أسلفنا، وهو "أول من سن ركعتين عند القتل"(البغداي 340/9). كما نقلت أشعار وأقوال تدل على شاعريته وحكمته وبلاغته، فإن "لغته فصيحة عالية، وعبارته جيدة وأسلوبه حسن جميل، ولذلك وجد فيه النحويون واللغويون مادة لدراساتهم وشواهد لقواعدهم، وقد حفظت كتب النحو واللغة والمعاجم والبلدان شعر هدبة، وأفادت منه، إضافة إلى كتب الأدب والنقد والتاريخ" (الجبوري 43). حتى إنه من الأخبار المنقولة عن العرب قولهم: "كنا بالمدينة أهل البيوتات، إذا لم يكن عند أحدنا خبرُ هدبة وزيادة وأشعارهما ازدريناه، وكنا نرفع من قدر أخبارهما وأشعارهما، ونُعجب بها" (الأغاني 191/21)

فقد اخترقت أخبار هدبة وأشعاره كل مناحي الثقافة العربية، ونجد صداها في كتب الأدب والنقد والتاريخ والتراجم، وفي كتب النحو واللغة والمعاجم والبلدان، وفي كتب الحديث والفقه والتفسير... فشكلت جزءا مهما من متخيل الثقافة العربية في مواجهة الموت بالقسوة والشعر، وفي تمسك الثقافة بالشعر من أجل صياغة مشروع الخلود على مشارف الموت... فهدبة مات مصبورا كما

مات غيره بسبب أو بدونه، لكن أخبار هدبة وأشعاره هي فقط من ظلت خالدة تكشف عن قوة الإنسان في مواجهة النسيان، ومشاعره العميقة والدقيقة في مواجهة الشعور بالافتقاد، وقوته وقسوته في اللحظات الأخيرة، والتي استطاع من خلالها أن يُبلغ ما لم يبلغه طيلة حياته وهو حر طليق غير آبه بالموت..

لقد استطاع هدبة أن يجعل من لحظة قتله مهرجانا كرنفاليا هو بطله الأوحد، تتفاخر العرب بتناقله والإحاطة بتفاصيل أحداثه، كما استطاع أن ينزع البطولة من قاتليه وهم يتفاخرون بعدم قبول الدية وتنفيذ القتل فيمن قتل أباهم. كما استطاع بما أضفاه من مشاهد إنسانية على حدث موته في علاقته بزوجته وأبويه وكل من لاقاه أن ينتزع من قاتليه التعاطف، في كل المراحل التاريخية التي تداولت فيها أحداث مقتله بدءا من سعيد بن العاص ومعاوية وعبد الله بن جعفر وعبد الله بن عمر بن الخطاب، وسائر القوم من قريش؛ الذين ضاعفوا الدية لابن زيادة وأهله حتى يتنازل عن حقه في قتل قاتل أبيه، وخلال كل المراحل التي أثنت فيها الكتابات المختلفة على شاعرية هدبة وقوته في مواجهة حتفه.

الخاتمة:

ننتهي من خلال ما سبق إلى أن "خطاب النزع الأخير" لا تنتهي أسراره ولا تنقضي آثاره، وحين يكون الموت وشيكا يتسع المجال لاستكشاف شعور الإنسان ونظرته للحياة والوجود والكون. وفي أثناء إنصاتنا لهذه المرحلة الإنسانية الفريدة في الثقافة العربية عموما وفي الثقافة الشعرية خصوصا، ألفينا مشاعر فريدة تستحق الإنصات إليها وأحاسيس متميزة يجدر الاقتراب منها؛ كما كشفنا عن رغبة في المكوث والبقاء، وسعيٍ إلى تشييد "مشروع الخلود" المأمول، من مزيج من الألم والقلق ومن التفكير والتعبير.

وهو ما اشتغل في "مرض الموت" فأفعمه بالتلاشي وأثقله بالشك واللايقين أو بالأمان والارتياح، وفي تجربة "الشيخوخة والهرم" حيث جعل الشعراء يحصون خساراتهم ويعيشون هواجسهم وخيباتهم في انتظار مجهول ظل متجاهلا، وفي "الموت العنيف" حيث الانتظار القاسي والإبداع الصادق الخالد.

وفي هذه الأحوال جميعها اكتشفنا، أنه رغم التناقض بين الموت وحالة السكينة غالبا، فإن الإنسان حُيال الموت يتردد بين القلق والأمان، قلق يتدفق بكاء وجزعا وهربا وتواريا، وأمانٌ يتمخض من خلال قيمة الشجاعة ودعوى الخلود وادعاء القسوة والشدة في مواجهة موت يُلجلج في الأحلاق والصدور، فيصير تجربة جديرة بالارتياد مليئة بالحق واليقين.

ثم حملنا هذه المشاعر المضطربة إلى فضاءات الشعر الملتهبة واقتصرنا من التجارب على ما برز انزياحها على المعتاد وبدا اتجاهها إلى التعجيب والإغراب؛ فألفينا في "نشيد الرعاء" لعبد يغوث الحارثي تجربة شعرية متميزة تُنبئ عن مواقف إنسانية متناقضة، شهدت أوجها في عبارات يضفي عليها الاحتضار إيقاعا خاصا، فكأننا نسمعها لأول مرة في هذه القصيدة: ألا، لا تلوماني...، ألم تعلما...، ولو شئت...، ولكنني...، أحقا عباد الله...، وقد كنت.....، وكنت...، كأني لم... في نضال مرير من أجل الخلود ونزيف حاد من أجل الموت، وتعلق بالندم واللوم والألم وتشبث بالحكمة والبصيرة والصفاء؛ في مواجهة خاطئة، وحرب مذلة، وقتل لا مفر منه؛ مما يجعل الذات تعرى من جرائرها، وتدفن خطاياها وهي تسير نحو موت محقق.

وفي وصايا هدبة بن خشرم على مشارف الموت نكتشف إنسانا مجتمع القلب صحيح الفكر كثير الدين، وشاعرا ألهب السجنُ شاعريته، وجرّد القَوَدُ قريحته، فاستطاع أن يكسب تعاطف أعدائه ومُواليه. فاحتفظ بإنشاد الأشعار وهو يساق إلى حتفه، وبالرغبة في النصح والوصية على شفا هلاكه. فلما اختبر من خلال السجن والموت حقيقة الحياة وتحدياتها، كان معلما ثقافيا مهما في تاريخ الثقافة العربية في تعاملها مع حدث الموت. وهو أول مصبور في الإسلام وأول من سن ركعتين عند القتل، وأبرزُ من واجه الموت بقوة أسطورية غريبة جعلته يخْلد حين أراد له قاتلوه الزوال. فاستطاع أن يخلق من لحظة "قتل" عادية حدثا كرنفاليا تنسج حوله الحكايات وتروى فيه الأشعار.

إن ما يجمع بين كل هذه الرؤى التي عرضناها في هذا البحث هو أنها صيغت في/حول النزع الأخير، وأفلحت في جعله خطابا متميزا ينبض بالتساؤل والحياة والعمق، وهو ما لم تنتبه إليه الدراسات العربية إلا على نطاق محدود جدا.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن أبي الدنيا (أبو بكر)، كتاب المحتضرين، تحقيق: محمد رمضان يوسف، دار ابن حزم، ط1، 1995.
- ابن الجوزي (أبو الفرج)، تنبيه النائم الغمر على مواسم العمر، تحقيق: محمد بن ناصر العجمي، دار البشائر الإسلامية، ط1، 2004.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض، د.ت.
- ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق: مفيد محمد قميحة، مكتبة المعارف الرياض، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1983.
- ابن عربي (محيي الدين)، الفتوحات المكية، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت،

- ابن عزوز (محمد)، غاية الاعتبار في أخبار من تعلم العلم أو علم ولو في ساعة الاحتضار، مركز التراث الثقافي المغربي، دار ابن حزم، ط1، 2009،
- ابن فارس (أحمد)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1979.
- ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط1، 1982.
- ابن منظور (جمال الدين)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ .
- أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 1970.
- الأصفهاني (أبو الفرج)، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، ابراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر بيروت، ط3، 2008.
- الألوسي (محمود شكري)، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د.ت.
- البغدادي (عبد القادر)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1996.
- البكري (أبو عبيد الله)، سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي،تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت .
- البهلول (عبد الله)، الوصايا الأدبية: إلى القرن الرابع هجريا مقاربة أسلوبية حجاجية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2011.
- الثعالبي (أبو منصور)، سحر البلاغة وسر البراعة، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الجاحظ (أبو عمرو عثمان)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.
- الجاحظ (أبو عمرو عثمان)،، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مصطفى البابي الحلبي، ط4،1965.
- الجبوري (يحيى)، شعر هدبة بن الخشرم العذري، دار القلم، بيروت، ط2، 1986.
- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ساعدت جامعة بغداد في نشره، ط2، 1993.
- الجوهري (أبو نصر)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987.
- الخفاجي (ابن سنان)، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.

- الرازي (أبو بكر)، رسائل فلسفية، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1982.
- ريكور (بول)، الذاكرة التاريخ والنسيان، ترجمة وتقديم: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2009.
- ريكور (بول)، حي حتى الموت، ترجمة وتقديم: عمارة الناصر، منضورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016،
- الزبيدي (مرتضى)، تاج العروس، دار الفكر، بير وت، ط1، 1414هـ.
- الزركلي (خير الدين)، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002.
- الشابي (أبو القاسم)، الديوان، دار العودة، بيروت، 1997.
- شورون (جاك)، الموت في الفكر الغربي، ترجمة: كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 76، أبريل 1984.
- الكندي (ابن إسحاق)، رسالة في الحيلة لدفع الأحزان، ضمن: رسائل فلسفية، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، دار الأندلس، بيروت، 1997.
- كيليطو (عبد الفتاح)، العين والإبرة: دراسة في ألف ليلة وليلة، ترجمة: مصطفى النحال، نشر الفنك، الدار البيضاء، 1996.
- لوبروطون (دافيد)، أنثربولوجيا الحواس: العالم بمذاقات حسية، ترجمة: فريد الزاهي، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 2020.
- لوبروطون (دافيد)، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، دار توزبقال، الدار البيضاء، ط1، 2017.
- المبرد (أبو العباس)، الكامل في اللغة والأدب ، مكتبة المعارف، بيروت، د.ت.
- المرزباني (أبو عبيد الله)، معجم الشعراء، تحقيق: فاروق أسليم، دار صادر بيروت، ط1، 2005.
- مسكويه (أبو علي)، تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، تحقيق: ابن الخطيب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1.
- المعري (أبو العلاء)، اللزوميات، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.
- الميداني (أبو الفضل)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967.
- ولسون (كولن)، التاريخ الإجرامي للجنس البشري، ترجمة: رفعت السيد علي، جماعة حور الثقافية، ط1، 2001.
- اليازجي (إبراهيم)، نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد، مكتبة لبنان، بيروت، ط3، 1985.

- يشوتني (محمد)، خطاب الموت، مجلة علامات (المغربية)، العدد 15، يناير 2001.
- DILIGENT Marie-Bernard, Les approches de la mort, Académie nationale de Metz, 1990:
- http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/34490/ANM_1989_197.pdf?sequence=1
- Georges Minois, Histoire de la vieillesse, De l'Antiquité à la renaissance Fayard, paris, 1987.
- Mohamed Aziz Lahbabi, De l être à la personne, 2 ème édition, société nationale d édition et de diffusion, Alger, année 1972.
- Sigmund Freud, Essais de psychanalyse;Edité par Petite Bibliotheque Payot, paris, 1981.

الملحق 1: قصيدة عبد يغوث الحارثي

- **الخطيب التبريزي، شرح اختيارات المفضل، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987، صص 766-773.**

- ألاَ لا تَلُومَاني كَفى اللَّوْمَ ما بِيَا *** وما لَكُما في اللَّوْمِ خَيْرٌ ولا لِيَا
- أَلَمْ تَعْلَمَا أنَّ المَلاَمَةَ نَفْعُها *** قليلٌ، وما لَوْمِي أخِيَ مِن شِمَالِيَا
- فَيَا راكِباً إمَّا عَرَضْتَ فَبَلِّغَنْ *** نَدامَايَ مِن نَجْرَانَ أنْ لا تَلاَقِيَا
- جَزَى اللهُ قَوْمِي بالكُلاَبِ مَلاَمَةً *** صَرِيحَهُمُ والآخَرِينَ المَوَالِيَا
- أبَا كَرِبٍ والأَيْهَمَيْنِ كِلَيْهِمَا *** وقَيْساً بِأَعْلَى حَضْرَمَوْتَ اليَمَانِيَا
- ولو شِئْتُ نَجَّتْنِي مِن الخَيْلِ نَهْدَةٌ *** تَرَى خَلْفَها الحُوَّ الجِيَادَ تَوَالِيَا
- ولكِنَّنِي أحْمِي ذِمارَ أبِيكُمُ ***وكانَ الرِّماحُ يَخْتَطِفْنَ المُحَامِيَا
- أقُولُ وقد شَدُّوا لِسانِيَ بِنِسْعَةٍ*** أمَعْشَرَ تَيْمٍ أطْلِقُوا عن لِسَانِيَا
- أمَعْشَرَ تَيْمٍ قَدْ مَلَكْتُمُ فأَسْجِحُوا *** فإنَّ أخاكُمْ لم يَكُنْ مِن بَوَائِيَا
- فإنْ تَقْتُلُونِي تَقْتُلُونِي سَيِّدا *** وإنْ تُطْلِقُونِي تَحْرُبُونِي بِمَالِيَا
- أحَقًّا عِبادَ اللهِ أنْ لَسْتُ سامِعاً ***نَشِيدَ الرِّعَاءِ المُعْزِبِينَ المَتَالِيَا
- وتَضْحَكُ مِنِّي شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ *** كأنْ لَمْ تَرَيْ قَبْلِي أسِيراً يَمَانِيَا
- وظَلَّ نِساءُ الحَيِّ حَوْلِي رُكَّداً ***يُرَاوِدْنَ مِنِّي ما تُرِيدُ نِسَائِيَا
- وقد عَلِمَتْ عِرْسِي مُلَيْكَةُ أنَّنِي *** أنَا اللَّيْثُ مَعْدُوًّا عليه وعادِيا

- وقد كُنْتُ نَحَّارَ الجزُورِ ومُعْمِلَ الْـ ***مَطِيِّ وأَمْضِي حَيْثُ لا حَيَّ مَاضِيَا
- وأَنْحَرُ لِلشَّرْبِ الكِرَامِ مَطِيَّتِي *** وأَصْدَعُ بَيْنَ القَيْنَتَيْنِ رِدَائِيَا
- وكُنْتُ إِذا ما الخَيْلُ شَمَّصَهَا القَنَا *** لَبِيقاً بتَصْرِيفِ القَنَاةِ بَنَانِيَا
- وعادِيَةٍ سَوْمَ الجَرَادِ وَزَعْتُهَا *** كَفِّي وقد أَنْحَوْا إِلَيَّ العَوَالِيَا
- كأَنِّيَ لم أَرْكَبْ جَواداً ولم أَقُلْ *** لِخَيْلِي كُرِّي نَفِّسِي عن رِجَالِيَا
- ولم أَسْبَأِ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولم أَقُلْ ***لأَيْسَارِ صِدْقٍ: أَعْظِمُوا ضَوْءَ نَارِيَا

الملحق 2: قصيدة هدبة بن خشرم

- يحي الجبوري، شعر هدبة بن الخشرم العذري، دار القلم، بيروت، ط2، 1986، صص: 113-117.

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَومَ يا أُمَّ بَوزَعا *** وَلا تَجزَعي مِمّا أَصابَ فأَوجَعا
فَلا تَعذُليني لا أَرى الدَهرَ مُعتِباً***إِذا ما مَضى يَومٌ وَلا اللَومَ مُرجِعا
وَلَكِن أَرى أَنَّ الفَتى عُرضَةُ الرَدى***وَلاقي المَنايا مُصعِداً وَمُفَرِّعا
وأَنَّ التُقى خَيرُ المَتاعِ وإِنَّما *** نَصيبُ الفَتى مِن مالِهِ ما تَمَتَّعا
فأَوصيكِ إِن فارقتِني أُمَّ عامِرٍ*** وَبَعضُ الوَصايا في أَماكِنَ تَنفَعا
وَلا تَنكَحي إِن فَرَّقَ الدَهرُ بَينَنا***أَغَمَّ القَفا والوَجه لَيسَ بأَنزَعا
مِنَ القَومِ ذا لَونَينِ وَسَّعَ بَطنَهُ*** وَلَكِن أَذِيّاً حِلمُهُ ما تَوَسَّعا
كَليلاً سِوى ما كانَ من حَدِّ ضِرسِهِ***أُكَيبِدَ مِبطانَ العَشِيّاتِ أَروَعا
ضَروباً بِلَحييهِ عَلى عَظمِ زَورِهِ*** إِذا القَومُ هَشّوا لِلفَعالِ تَقَنَّعا
وَلا قُرزُلاً وَسطَ الرِجالِ جُنادِفاً*** إِذا ما مَشى أَو قالَ قَولاً تَبَلتَعا
وَكوني حَبيباً أَو لأَروَعَ ماجِدٍ***إِذا ظَنَّ أَوباشُ الرِجالِ تَبَرَّعا
وَصولٍ وَذي أَكرومَةٍ وَحَمِيَّةٍ*** وَصبراً إِذا ما الدَهرُ عَضَّ فأَوجَعا
وَأُخرى إِذا ما زارَ بَيتَكِ زائِرٌ*** زيالَكِ يَوماً كانَ كالدَهرِ أَجمَعا
سأَذكُرُ مِن نَفسي خَلائِقَ جَمَّةً*** وَمَجداً قَديماً طالَما قَد تَرَفَّعا

فَلَم أرَ مِثلي كِاوياً لِدَوائِهِ*** وَلا قاطِعاً عِرقاً سَنوناً وأخدَعا

وَما كُنتُ مِمّن أرّثَ الشَرّ بَينَهُم*** وَلا حينَ جَدّ الشَرُّ مِمّن تَخَشّعا

وَكُنتُ أرى ذا الضِغنِ مِمّن يَكيدُني*** إِذا ما رآني فاتِرَ الطَرفِ أخشَعا

تأويل الاستعارة الشعرية في ضوء البلاغة الأرسطية

Intrepretation of Poetic rhetoric in the light of Aristotle rhetoric

الدكتورة نجلاء الحداد، باحثة في مجال البلاغة وتحليل الخطاب
البريد الإلكتروني: Prof.najlae.elhadad@gmail.com

ملخص:
اعتنى أرسطو بالاستعارة اهتماما منقطع النظير، ذلك أنه عدّها معيارا للوقوف على مدى عبقرية الشاعر وقدرته على الإبداع، وهو الأمر الذي جعله يتناولها بالدرس والتحليل عبر بيان المقصود بها ووقعها في كل من الخطابة والشعر التراجيدي، وذلك من خلال إخضاع الاستعارة لعملية التأويل التي تفتح آفاق فهمها وسبر أغوارها وخباياها التي تتنوع بتنوع التجارب الإنسانية، لتتجاوز الاستعارة بذلك حدود النص وتنفتح على حقول معرفية مختلفة أهمها علم النفس وفلسفة الجمال وفلسفة الأخلاق التي تجسد محور الارتكاز في كل تعبير فني أدبي، وذلك لتضمنها مجموعة من القيم الانفعالية والجمالية والأخلاقية.

Abstract :

Aristotle took great care of metaphor ; He considered it a criterion to determine the extent of the poet's genius and creativity. This led him to analyze it by clarifing its impact in both rhetoric and tragic poetry. He also subjected the metaphor to the process of interpretation that opens the horizons of understanding and exploring its depths and mysteries that vary with the diversity of human experiences. With this the metaphor goes beyond the limits of the text and opens up to various fields of which are pyschology and philosophy, rhetoric, interpretation of usage, aesthetics and ethics, which embody the focus of every artistic and literary expression as they include a group of values.

Key words : Poetry, Metaphor, Rhetoric, Interpretation.

مقدمة:

لا يختلف اثنان على أن أرسطو رائد البلاغة بدون منازع، ذلك أنها تحتل مكانة مهمة في كل من كتابيه "فن الشعر" و "الخطابة". وهي تقوم –حسب الفكر الأرسطي- على مبدأ النقل الذي تقتصر وظيفته على تغيير موضع الكلمة من مكانها الأصلي، ووضعها في مكان جديد غريب عنها، لتنحصر عملية النقل في الكلمة ولا تتجاوزها إلى الجملة والخطاب.

وبهذا المفهوم اختزلت البلاغة الأرسطية الاستعارة في دائرة العناية باللفظ دون مراعاة دور السيّاق في بناء المعنى، لتصبح مجرد وسيلة ترفيهية تزخرف المعنى الذي يكون موجودا سلفا.

إلا أن هذا الأمر لم يمنع أرسطو من الفصل بين كل من الاستعارة الشعرية والخطابية وإبراز مكانتها ووظيفتها في كل من الخطابين الشعري والخطابي، وكذا الاهتمام بجملة من العناصر التي تتدخل في تأويل الاستعارة الشعرية، ولو أنه اختزلها بدورها في حقول لغوية ومعرفية معينة دون غيرها.

من هنا تبرز لنا بوضوح الخطوط العريضة التي تهتم بها دراستنا بالأساس والتي تسعى إلى الوقوف على التصور الأرسطي للاستعارة -بصفة عامة- والاستعارة الشعرية –بصفة خاصة- للوصول إلى أهم محطة من محطات هذه الدراسة والمتجلية في الأسس التي انطلق منها أرسطو في تأويله للاستعارة الشعرية.

أ- التصور الآرسطي للاستعارة:

ارتبط مفهوم الاستعارة عند أرسطو بالنقل، يقول أرسطو "المجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر: والنقل يتم إما من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع أو بحسب التمثيل" (أرسطوطاليس: 1953،ص 58).

لقد ضيق أرسطو حدود الاستعارة واختزلها في دائرة الأسلوب؛ إذ اكتفى بنظرية الاستبدال القائمة على العناية باللفظ دون مراعاة دور السيّاق في بناء المعنى، لتصبح الاستعارة "مجازا يعوض معنى يشبهه. وعلى هذا الأساس فإن المعنى موجود مسبقا، وتأتي الاستعارة لأجل تزيينه وحسب" (محمد الوالي: 2017،ص36).

وبهذا فإن الاستعارة تعتبر مقوما ترفيهيا حركيا يقتصر دوره على تغيير الاسم من مكانه الأصلي إلى مكان آخر غريب عنه، فهي لا تتجاوز حدود استبدال كلمة بأخرى، وهو الأمر الذي يرفضه البلاغيون الجدد الذين يرون أن الاستعارة تتعدى الكلمة إلى الجملة والخطاب؛ ذلك أنها تنبني على "تحوير اللغة بعيدا عن المعاني الحرفية واتجاها نحو المعاني المجازية" (تيرنيس هوكس: 2016،ص 13) من خلال إنجاز معنى جديد مبتدع تتسع آفاقه باتساع القدرات اللغوية-التخييلية.

تشكل الاستعارة –إذن- نتيجة التفاعل بين كلمتين مختلفتين داخل جملة، فهي تهتم بدلالة الجملة قبل الكلمات المفردة؛ لأن الكلمات بمعزل عن الجملة لا تؤدي إلا للتأويل الحرفي لها؛ فحين يتحدث شكسبير عن الزمن شحاذا "فهو يعلمنا أن نرى في الزمن وكأنه شحاذ، هنا يجتمع صنفان كانا متباعدين سابقا، وفي

اجتماع البعداء هذا يكمن عمل المشابهة"، وخاصة في حالة التنافر الدلالي الذي يؤدي إلى خلق تلقائي وابتكار دلالي لا وجود له في اللغة السائدة.

ب- الاستعارة الشعرية:

تتميز الاستعارة الشعرية بمجموعة من الخصائص أبرزها الغموض، فلغة الشعر تنأى عن لغة التداول اليومية نظرا لكونها مبتذلة، واضحة، دنيئة، لا تثير الدهشة، ولا تؤدي إلى الانفعال العاطفي، كما أنها لا تتطلب القيام بمجهود فكري لفك لغزها. ويشترط أرسطو عدم المبالغة في الغموض لدرجة العجز عن فهم الاستعارة الشعرية التي تقف موقفا وسطا، "فعنده أن لغة الشعر يجب أن تكون واضحة، ولكن غير مبتذلة: وإن بدت غريبة فيجب أن تكون مفهومة وبالجملة فلغة الشعر لا هي غريبة مستغلقة، ولا هي مبتذلة دارجة" (بول ريكور: 2006، ص 93) .

إن الغموض يتعارض مع غرض الإقناع –حسب محمد الولي-؛ فهو يشكل "العدو اللذوذ للخطابة"(محمد الوالي:2005،ص 88)، فالاستعارة الخطابية تستلزم الوضوح بقصد الإقناع، وهنا تبرز وظيفة الاستعارة في كل من الشعر والخطابة، فهي تلعب وظيفة بلاغية تتمثل تحديدا في الإقناع "لأن البلاغة وسيلة تأثير في الجمهور باستعمال وسائل خطابية، غير البرهان وغير العنف، وسائل تصبو إلى جعل المحتمل أكثر جاذبية"(بول ريكور:2006،ص89)، في حين أن وظيفة الاستعارة في الشعر شعرية تسعى إلى التطهير من خلال إثارة مشاعر الشفقة والخوف.

يختلف عالم الخطابة السياسي عن عالم الشعر التراجيدي فـ"الشعر لا يسعى إلى إقامة الحجة والدليل وتحقيق الإقناع. إن هدفه المحاكاة، وصياغة تمثيل أصيل للأفعال الإنسانية وقول الحقيقة عن طريق الخيال والحكاية والخرافة المأساوية. بينما هدف البلاغة الإقناع والبحث عن الدليل والحجة"(عبد العزيز لحويدق:2015،ص13).

الاستعارة -وفق ما سبق- بنية واحدة تلعب وظيفتين مختلفتين تنطلق الأولى من ثلاثية الشعر، المحاكاة، التطهير، والثانية من البلاغة، الحجة، الإقناع.

لكن إلى أي مدى يمكن فصل الإقناع عن الغموض وعن الاستعارة الشعرية؟

إن الشعر خطاب، شأنه شأن الخطابات الإنسانية –عموما- التي لا تخرج عن غرض الإفهام. وحدّ الخطاب أنه "كل منطوق به موجه إلى الغير بغرض إفهامه مقصودا مخصوصا مع تحقيق أهداف مع نية" (عبد الهادي بن ظافر الشهري:2004،ص:39)، وحتى وإن تميزت الاستعارة الشعرية عن الخطابية بميزة الغموض إلا أن هذا الأمر لا يمنعها من بلوغ قصد الإفهام مادامت تمثل جزءا لا يتجزأ من عناصر اللغة الشعرية؛ وبالتالي فهي رغم غموضها تستدعي الإفهام، الشيء الذي يجعلها قابلة للفهم والتأويل لتتجاوز الاستعارة بذلك الوظيفة التزيينية إلى وظيفة تأثيرية تحريكية "وهذه الوظيفة التي تحرك

خيال السامع تعمل على استدراجه بشكل غير مباشر إلى حقل المتكلم وتثير انتباهه لما يقوله، وما يريد الوصول إليه، وبالتالي تدمجه في التفاعل الذي ينشده الحجاج"(عبد السلام عشير:2006،ص 123).

تضطلع الاستعارة الشعرية بوظيفة تخييلية تتمثل بالأساس في إثارة القوة المتخيلة للمتلقي فهي تتمتع بالقدرة على استدراجه بغرض تمويهه لضمان تفاعله، وبالتالي فالغموض لا يتعارض مع الحجاج. إنه يفتح باب التأويل على مصراعيه، وذلك من خلال جعل المتلقي "يستدعي خبراته المختزلة والمتجانسة مع معطيات الصورة المتخيلة، فيتم الربط لدى مستوى اللاوعي لدى المتلقي -بين الخبرات المختزنة والصور المتخيلة- فتحدث الإثارة المقصودة ويلج المتلقي عالم الإيهام المرجو فيستجيب لغايات مقصودة سلفا"(جابر عصفور: 1995،ص: 197).

يعد موضع الكم بدوره مقياسا يعتد به للفصل بين الاستعارة الشعرية والخطابية في الفكر الأرسطي، فمن خصائص الاستعارة الخطابية الوضوح والمناسبة، لدى فهي تحضر بقدر معلوم بحيث لا تفوق الأسماء والكلم الحقيقية، كما أنها تتميز بالمتعة والغرابة لدى فلا يجب أن تستعمل إلا حينما نريد أن نرفع من قدر شيء ما أو أن نقلل من شأنه، فهي "تبدل الجميل إلى الذي هو أعظم أو أنخم" (أرسطو طاليس: 1979، ص187).

ت- تأويل الاستعارة الشعرية في ضوء البلاغة الأرسطية:

لا يمكن فصل الاستعارة عن اللغة، فهي تعبير لغوي بالأساس، وقد كان أرسطو على وعي بهذا الجانب، ففي معرض حديثه عن الاستعارة خصوصا والصور الفنية عموما نجده يتوسل باللغة لتأويلها، وذلك من خلال استحضار دلالة الكلمات معتبرا الاستعارة "وحدة للمعنى ومحسن لفظي" (بول ريكور:2016،ص5).

إلا أن هذا التصور -وفق بول ريكور- يضيق أفق تأويل الاستعارة في ما يسميه **بالمستوى السيميوطيقي** ولا يتجاوزه إلى المستوى الدلالي، وحتى وإن تجاوزه فهو يقف عند حدّ ما يسميه أرسطو بالمعنى السائد القائم على عزل الكلمات عن بعضها البعض ليصير لكل واحدة معنى في حدّ ذاتها، ولعل هذا هو ما جعل ريتشاردز يتبنى **النظرية التفاعلية** التي ترفض إدراج الاستعارة في خانة المعاجم لأن هذه الأخيرة تعرض كلمات مفردة، في حين "أن الاستعارة تعرض مركبات. وهكذا فإننا نجد في عبارة "شيخوخة النهار" تلوينا شيخوخيا للنهار، وتلوينا نهاريا للشيخوخة. المعنى الاستعاري هو الحاصل عن هذا التفاعل بين الطرفين، هو إذن معنى جديد، ولا علاقة له بمعنى الطرفين المستقلين أحدهما عن الآخر. وبما أن المعنى جديد(...) فقد انتفى عنه ملمحا الزخرفية الترفيه والبدلية" (بول ريكور:2016،ص 38)، وبهذه النظرية تخرج الاستعارة من النسق السيميوطيقي المغلق لتنفتح على الجملة والنص والخطاب.

يبدو أن أرسطو التفت إلى عناصر لغوية أخرى في مسألة ابتكار الاستعارة، ومنها مراعاة مقتضى الحال، فحينما يتحدث عن الغموض الشعري يعقب على إقليديس القديم قائلا: "لابد من الاعتدال في كل قسم

من أقسام القول، ذلك لأن استعمال المجازات والألفاظ الغريبة الخ في غير محلّها يؤدي إلى نفس النتيجة التي يصل إليها من يريد أن ينتج أثرا مضحكا" (أرسطو طاليس: 1979، ص 62).

فعبارة " محلها" تحمل في طياتها قدرا تداوليا لا يستهان به، لأن التداولية تهتم بربط النص بالموقف التواصلي.

إن هذه المسألة تسمح بتأويل الاستعارة في التصور الأرسطي في جانبها التداولي، وربطها بمؤوليها؛ فإذا ما نحن ربطنا هذا القول بسياقه، أي حديث أرسطو عن مقبولية الاستعارة التي تتجلى في وضعها في موضع وسط بين الوضوح والغموض، بحيث لا تكون مبتذلة ولا غامضة لدرجة العجز عن فهمها جاز لنا القول إن هذا الطرح يتنافى و الطرح الكلاسيكي "الذي ينظر للاستعارة كفعل انزياح وخرق لمبدأ التواصل" (سعيد حنصالي: 2005،ص 24). فأرسطو يؤكد كل التأكيد على قصد الإفهام الذي ينبغي أخذه بعين الاعتبار في لغة الشعر، فعنده أنها "وإن أتت غريبة فيجب أن تكون مفهومة"(أرسطو طاليس:1979،ص61). والإفهام والتواصل يسيران في منحى واحد.

لا تمثل اللغة السبيل الوحيد لتأويل الاستعارة الشعرية في التصور الأرسطي الذي يستدعى موسوعة ثقافية تأتي في مقدمتها الأخلاق، فهو يجعل الشعر مراتب، وينطلق في تصنيفه وترتيبه من ثنائية أخلاقية محضة وهي "الرذيلة والفضيلة"، فالشعر حسبه محاكاة للأفعال الإنسانية ولما "كان الذين يحاكون ويشبهون قد يأتون بذلك، بأن يعملوا العمل الإرادي فقد يجب ضرورة أن يكون هؤلاء إمّا أفاضل أو أراذل" (أرسطوطاليس: 1993،ص37). إن الأخلاق تجسد المعيار الذي انطلق منه أرسطو في تفضيله التراجيديا على الشعر الغنائي والملحمة، والتي تقوّم بطلها من خلال أصوله الاجتماعية النبيلة.

بما أن النص الشعري برمته محاكاة للأفعال الإنسانية الرذيلة والنبيلة، وأن الأخيرة أرقى من الأولى فإن الأخلاق تمثل –حتما- مدخلا لتأويل النص عموما والاستعارة على وجه الخصوص، إذا ما نحن أخذنا بعين الاعتبار أن النص الشعري استعارة كبرى تضم في ثناياها استعارات جزئية، وهذه المسألة تتناقض مع ما توصلنا إليه سلفا بخصوص الاستعارات المبتدعة التي يعتبرها آية المواهب الطبيعية وأنها ليست مما نتلقاه عن الغير فهذه القضية تقص أجنحة الإبداع والاستعارة على وجه الخصوص لتسجنها في خانة الأخلاق.

لا تمثل الأخلاق المدخل الوحيد لتأويل الاستعارة، ذلك أن أرسطو يستحضر مجالات معرفية أخرى أهمها علم النفس، فالاستعارة الشعرية تحمل في طياتها شحنة عاطفية قوية لقدرتها على التأثير في مشاعر الآخرين وعواطفهم وذلك لوظيفة الاستعارة الانفعالية؛ فهي تثير مجموعة من العواطف من بينها السرور والفرح (أرسطوطاليس: 1993،ص37)، فضلا عن الشفقة والخوف، وهذا بفضل الغلاف التزييني الذي تتميز به الاستعارة، والتي تعمل على تزيين الخطاب وتلوينه بمختلف الألوان الجميلة والمثيرة بهدف إقناع المتلقي عبر سلاح التمويه، فـ"معظم التعبيرات الرشيقة تنشأ عن التغيير، وعن نوع من التمويه يدركه

السامع فيما بعد، ويزداد إدراكا كلّما ازداد علما، وكلما كان الموضوع مغايرا لما كان يتوقعه" (أرسطو طاليس: 1979، ص 220).

إن البلاغة عموما والاستعارة خصوصا "وسيلة تأثير في الجمهور باستعمال وسائل خطابية، غير البرهان وغير العنف، وسائل تصبو إلى جعل المحتمل أكثر جاذبية" (بول ريكور: 2006،ص 88).

من هنا يمكن اعتبار فلسفة الجمال مدخلا لتأويل الاستعارة الشعرية، مادامت "وظيفة من الوظائف الانفعالية للخطاب" (بول ريكور: 2006،ص 89)، لا دور لها سوى تزيين الخطاب وتقديمه في أبهى الحلل كي ينال استحسان المتلقي فتسهل بذلك عملية استمالته بغرض إقناعه.

نصل إلى أن فلسفتي الجمال والأخلاق تمثلان ممرّا لا بد من عبوره في تأويل الاستعارة ما دام أرسطو يعتبر أنها محور الارتكاز في كل تعبير فني أدبي.

من هنا يمكن القول إن تأويل الاستعارة الشعرية في الفكر الأرسطي ينطلق من السيميوطيقا لينفتح على القيم الجمالية والأخلاقية والفلسفية التي تتضمنها، ويخضع لمبدأ الانغلاقية والعزوف عن كل ما له علاقة بالعالم الخارجي؛ عالم الحياة الاجتماعية المناهض للفلسفة العملية.

لقد قيّد أرسطو حدود الاستعارة الشعرية بقيد الفلسفة العملية المناهضة للواقع الكائن والقائمة على شحن الاستعارة بمبادئ "الفلسفة العملية التي تهجر أبراج الفلسفة التأملية وتقتحم الحياة العملية الشعبية بل السياسية" (محمد الوالي: 2017، ص 33) على حد تعبير محمد الولي، كما أن انفتاحه على اللغة ظل محتشما لا يتجاوز حدود النسق السيميوطيقي الذي جعل بول ريكور يصل إلى أن الاستعارة في منطق البلاغة الأرسطية لا تمثل ابتكارا دلاليا، وهو الأمر الذي يسمح لنا بترجمة الاستعارة أي باسترداد المعنى الحرفي الذي حلّت محله الكلمة المجازية (بول ريكور: 2006،ص88). وهذا الأمر من شأنه وضع حدود بين كل من الاستعارة والتأويل، فالاستعارة تقف عند المعنى الحرفي ولا تجسد ابتكارا دلاليا، في حين أن التأويل استشرافي؛ ينفتح على عوالم جديدة، ليبشر بطرق جديدة ممكنة لم يتم تجريبها بعد.

خاتمة:

نخلص إلى محدودية التعريف الآرسطي للاستعارة لاقتصاره على تغيير مكان الكلمة بمكان ثان غريب عنه بغض النظر عن السياق وأهميته في بناء المعنى، وهو الأمر الذي انعكس على تأويل أرسطو للاستعارة الشعرية والذي قيّده في المستوى المعجمي القائم على عزل الكلمات عن بعضها البعض ليصير لكل واحدة معنى في حدّ ذاتها.

إن المعنى الحرفي للاستعارة الشعرية قد يبدو متعارضا مع ما أدلى به أرسطو بخصوص عمل الشاعر الذي يتجاوز المؤرخ، ففي الوقت الذي يعبر هذا عن ما وقع، يجسد ذاك ما يجوز وقوعه، وهذا الأمر لا يمنع من خلق عالم جائز جديد، وجدّته تقود حتما إلى ابتكار رؤيا جديدة لم يتم تجريبها من قبل. إلاّ أن

منطق تأويل الاستعارة –الاستشرافي- كان سيكون ممكنا لو لم يقيّد أرسطو أفق ابتكار الشاعر بالوقوف أمام حاجز الفلسفة العملية-السياسية.

قائمة المصادر والمراجع:

- أرسطو طاليس، الخطابة، حققه وترجمه وعلّق عليه: عبد الرحمان بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1979م.
- أرسطو طاليس، فن الشعر، تحقيق وترجمة شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.
- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وشرح وتحقيق عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1953م.
- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصلعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2005م.
- بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة: سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006م.
- بول ريكور، الاستعارة الحية، ترجمة وتقديم محمد الولي، مراجعة وتقديم جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، مارس 2016م.
- تيرنس هوكس، الاستعارة، ترجمة عمرو زكرياء عبد الله، مراجعة محمد بريري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016م.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط5، 1995م.
- سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.
- عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، أفريقيا الشرق، الدارالبيضاء، المغرب، 2006م.
- عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية، من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2015م.
- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، بيروت، ط1 ، 2004م.
- محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2005م.

- محمد الولي، جولة في ضواحي الاستعارة الحية لبول ريكور، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، المغرب، العدد11-2017م.
- محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1990م.

معارضة ابن الجنان الأنصاري الأندلسي(ت650هـ) لرصافية علي بن الجهم(ت249هـ) دراسة تحليلية مقارنة.

The opposition of Ibn al-Jinan al-Ansari al-Andalusi (d. 650 AH) To Ali bin al- Jahm's (d. 249 AH) Rusafiya a Comparative Analytical Study

د.عمر القدري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان.
Elkadiri.adib@gmail.com

ملخص: يسعى هذا البحث إلى دراسة معارضة ابن الجنان الأنصاري الأندلسي(ت650هـ) لرصافية علي بن الجهم(ت249هـ)، انطلاقا من الإجابة عن الإشكالية الآتية: إذا كانت رصافية علي بن الجهم تشكل نموذجا فنيا لقصيدة ابن الجنان الأنصاري، فما العلاقة القائمة بين القصيدتين؟ أهي علاقة محاكاة وتقليد أم أنها علاقة تحويل واختلاف أم هي علاقة تقليد وتحويل في ذات الوقت؟

وتكمن أهمية البحث في بيان تأثير علي بن الجهم باعتباره من أبرز شعراء المشرق في القرن الثالث الهجري على شعر ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، من خلال دراسة القصيدتين وإبراز أوجه التشابه والاختلاف بينهما، اعتمادا على منهج تحليلي مقارن.

الكلمات المفتاحية: المعارضة الشعرية-الاختلاف-التشابه- الإيقاع-الموضوع

Abstract:

This research seeks to study the opposition of Ibn Al-Jinan Al-Ansari Al-Andalusi (d. 650 AH) to Ali bin al- Jahm's (d. 249 AH) Rusafiya based on the answer to the following problem: If Ali bin al- Jahm's Rusafiya constitutes an artistic model for the poem of Ibn Al-Jinan Al-Ansari, what is the relationship between the two poems? Is it a relationship of simulation and imitation, or is it a relationship of transformation and difference, or is it a relationship of imitation and transformation at the same time?

The importance of the research lies in explaining the influence of Ali bin al-Jahm, as one of the most prominent poets of the East in the third century AH, on the poetry of Ibn al-Jinan al-Ansari al-Andalusi, by studying the two poems and highlighting the similarities and differences between them, based on a comparative analytical approach.

KeyWords: Poetic opposition -difference- similarity –rhythm -theme

تقديم:

شاعت المعارضة الشعرية في الشعر العربي عموما، وفي الشعر الأندلسي بخاصة، إذ عمد شعراء الأندلس إلى معارضة شعراء المشرق، كما عارضوا بعضهم بعضا، والمعارضة الشعرية هي أن ينسج الشاعر قصيدة في غرض ما من أي بحر وقافية، فيأتي غيره ويعجب بالقصيدة فيحتذي حذوه، فينظم قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي غرضها أو مع انحراف عنه قليل أو كثير، "حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض إلى هجائه أو سبه"(الشايب، 1954، ص.7)، وبهذا يمكن التمييز بين المعارضة الصريحة التي تتحد فيها القصيدتان المعارِضة والمعارَضة قلبا وقالبا، ومعارضة ضمنية تختلف فيها القصيدتان شكلا أو مضمونا، وبذلك تكون المعارضة الشعرية نوعا من التعلق النصي الذي يقتضي حوارا شعريا بين النص المعارِض والنص المعارَض، لا تعدو العلاقة بينهما أن تكون إما محاكاة تعضيدية يكتفي من خلالها النص المعارض بتصريف المكونات الفنية للنص المعارض والحفاظ عليها، أو علاقة تحويل واختلاف يعمد بموجبها النص المعارض إلى تحويل نموذجه الفني/النص المعارض بتوظيف آليات التحويل المختلفة، أو علاقة محاكاة وتحويل في الوقت ذاته(بقشي، 2007، ص.70).

وقد يسعى هذا البحث إلى دراسة معارضة الشاعر الأندلسي محمد بن محمد بن أحمد الأنصاري المعروف ابن الجنانفي قصيدته التي مطلعها(الأنصاري، 1990، ص.108-111):

عيون النُّهى بين التدبر والفكر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

لرصافية علي بن الجهم (ابن الجهم، 1980، ص.220-223، وابن المرابط، 2010، 1/318-321):

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

وبيان حدود التشابه والاختلاف بين القصيدتين شكلا ومضمونا، اعتمادا على المقارنة بين القصيدتين على مستويات الدلالية والإيقاعية والتركيبية.

1-المستوى الدلالي

إذا كان علي بن الجهم قد قسم قصيدته الرصافية إلى قسمين، فافتتحها بمقدمة غزلية شكا فيها ظلم الحبيب، وقسوته، وبخله عليه بالوصال لما صادته عيون المها ما بين رصافة بغداد وجسرها، مبينا أثر الصدود والهجران، خاصة أن هذا الحب اعتراه وقد فارق شبابه، ثم انتقل إلى الغرض الرئيس للقصيدة وهو مدح الخليفة جعفر المتوكل الذي شمله بعطفه وإحسانه، معددا محاسنه ومفاخره، ومدافعا عن أحقية بني العباس في الخلافة، فإن ابن الجنان الأنصاري تحدث عن موضوع واحد في قصيدته مداره الحب الإلهي الصوفي، حيث افتتح قصيدته بالحديث عن عيون النهى وليس عيون المها التي قادته ما بين تدبر وتفكر إلى اكتشاف عظمة الحب الإلهي، فقد بينت له طريق الحق، فأشرقت أنوار الحقيقة الإلهية في صدره، إنه الجمال والجلال الإلهي الذي لا يُعلم كنهه، وبه هام المتصوفة ذوو العقول النيرة، فلما

لاحت له آيات الرشد التي أنارت طريقه استغنى عن سنا كل كوكب دري، إذ أدرك أن لا شيء سوى رب الملك، فهام بحبه، ولم يشغل قلبه بغير الله الذي يعجز عن وصفه مقاله، كما يعجز عن إحصاء محامده ثنائه، فقد تنزه تعالى عن إدراك كل واصف، وله المثل الأعلى، وليس كمثله شيء، فهو القريب المجيب، والظاهر الباطن، الذي جل جلالا عن الحجاب والستر، والأنصاري دائم الذكر لله عز وجل، مواظب على ذلك حتى انكشفت عنه كل الحجب، وفنى لما سكر من خمر المحبة الإلهية، فأدركه الله بلطفه، وهو ليس متفردا في ذلك، وإنما ينادمه في خمرة المحبة هذه أناس وجوههم مشرقة، وأخلاقهم حميدة، يَصِلون الليل بالنهار في الذكر والعبادة، فصارت كل الليالي عندهم ليلة القدر، ومازالوا بين خوف ورجاء، مرتقبين البشرى، متشوقين إلى الحضرة الإلهية العليا، حيث استوى رب الملك على العرش، وأهبط منها الإنسان ليذل لربه، وبين الأنصاري أنه بالخضوع لله يرتقي العبد للعز والفخر، وقد رضي بما يرضى الحبيب، ولا ينال العبد رضى الله إلا بالتحمل والصبر ما بين البسط والقبض، وختم قصيدته بالإعراب عن تشوقه الطافح إلى نيل القرب والرضى من الله جل جلاله، حتى إذا مات شوقا، وهبت نسائم القبول، فلا يشغله هناك لا حور العين ولا الفردوس عن النظر إلى وجه الله العزيز، فكما كان يغض طرفه في الدنيا سيغضها في الأخرى، منشغلا بالجمال الإلهي.

وهكذا يتبين أن ابن الجنان حول موضوع القصيدة من الغزل والمدح إلى الحب الإلهي، ويلاحظ أن قصيدته تمتح من معجم المتصوفة، بينما تمتح قصيدة علي بن الجهم من معجمي الغزل والمدح، إذ وظف ابن الجنان الكثير من المصطلحات التي تعد محور نصوص المتصوفة، ومن المصطلحات الصوفية التي وظفها في قصيدته:

-الجلال: "هو احتجاب الحق سبحانه عنا بعزته أن نعرفه بحقيقته وهويته كما يعرف هو ذاته، فإن ذاته لا يراها أحد على ما هي عليه إلا هو" (الكشاني، 1992، ص.66).

-الجمال: "هو تجليه بوجهه لذاته، فلجماله المطلق جلال هو قهاريته للكل عند تجليه بوجهه فلم يبق أحد حتى يراه، وهو علو الجمال وله دنو يدنو به منا، وهو ظهوره في الكل" (الكشاني، 1992، ص.66).

-الحجاب: "هو انطباع الصور الكونية في القلب المانعة لقبول تجلي الحقائق" (الكشاني، 1992، ص.81).

-الصحو: "رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة" (القشيري، 1989، ص.153).

-السكر: "غيبة بوارد قوي" (القشيري، 1989، ص.153).

-المحو: "رفع أوصاف العادة" (القشيري، 1989، ص.156).

-الإثبات: "إقامة أحكام العبادة فمن نفى عن أحواله الخصال الذميمة، وأتى بالأفعال والأحوال الحميدة، فهو صاحب محو وإثبات" (القشيري، 1989، ص.156).

-المحبة: "التي هي آية الاختصاص، ونتيجة الاصطفاء، والإخلاص من قوله تعالى: "يحبهم ويحبونه" فيخلصه الله تعالى من زيغ البصر والتلفت في النظر.

وأصلها في الأحوال: الابتهاج بشهود الحق وتعلق القلب به معرضا عن الخلق، معتكفا على المحبوب بجوامع هواه غير ملتفت إلى ما سواه" (الكشاني، 1992، ص.307).

-القبض والبسط: " وهما حالتان، بعد ترقي العبد عن حالة الخوف والرجاء، فالقبض للعارف: بمنزلة الخوف للمستأنف، والبسط للعارف: بمنزلة الرجاء للمستأنف، فصاحب الخوف والرجاء: تعلق قلبه في حالتيه بآجله، وصاحب القبض والبسط أخذ وقته بوارد غلب عليه في عاجله" (القشيري، 1989، ص.135).

-السر: يحتمل أنها لطيفة مودعة في القالب، كالأرواح، وأصولهم تقتضى أنها محل المشاهدة، كما أن الأرواح محل للمحبة، والقلوب محل للمعارف" (القشيري، 1989، ص.176).

وهو "المعنى المخفي عن إدراك المشاعر، وحقيقته في هذا القسم: سر الولاية الذاتية عند الفناء عن رسوم الصفات البشرية" (الكشاني، 1992، ص333).

-ليلة القدر: ليلة يختص فيها السالك بتجل خاص يعرف به قدره ورتبته بالنسبة إلى محبوبه، وهي وقت ابتداء وصول السالك إلى عين الجمع ومقام البالغين في المعرفة" (الكشاني، 1992، ص.167).

2-المستوى الإيقاعي

حافظ ابن الجنان على نفس القالب الإيقاعي للقصيدة المعارضة، فهذا حذو علي بن الجهم، ونظم قصيدته على بحر الطويل، مستعملا الصورة نفسها التي وظفها علي بن الجهم؛ حيث جاءت العروض مقبوضة والضرب صحيحا في جميع أبيات القصيدة، باستثناء البيت الأول الذي وظف فيه التصريع، فجاءت العروض صحيحة لتوافق الضرب وزنا وقافية:

عيونُ النُّهى بينَ التَّدبُّرِ والفِكْرِ جلبنَ الهوى من حيثُ أدرِي ولَا أَدْرِي
فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
جلونَ لِيَ الحقَّ المُبينَ فَأَشْرَقَتْ مطالعُ أنوارِ الحَقيقــةِ فِي صَدْرِي
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

ويتضح من تحليل أبيات القصيدة أن ابن الجنان أكثرَ مثله مثل علي بن الجهم من توظيف زحاف القبض في الحشو، وعلى مستوى القافية استعمل قافية المتواتر[-0-0] المطلقة التي رويها الراء المكسورة، والموصولة بالياء، وهي القافية ذاتها التي اعتمدها علي بن الجهم، واتضح من دراسة قوافي قصيدة المعارضِة أنها احتوت على معظم قوافي الرصافية بنسبة 63.04%، كما يوضح الجدول الآتي:

القافية	رصافية ابن الجهم	قصيدة ابن الجنان
أدري	البيت1	البيت1-البيت16
صدر	البيت6	البيت2-البيت44
حجر	البيت49	البيت3
بدر	البيت42	اللبيت5
شكر	البيت33	البيت8
سر	البيت26	البيت7
يجري	البيت15	البيت9-البيت15
ستر	البيت19	البيت11
فكر	البيت31	البيت12
ذكر	البيت27-لبيت37	البيت13-البيت24
هجر	البيت14	البيت14
يسري	البيت5	البيت17
شعر	البيت31	البيت18
جمر	البيت10	البيت20
حر	البيت16	البيت22
زهر	البيت54	البيت25
قدر	البيت28	البيت27-البيت43
قطر	البيت43	البيت29
مصر	البيت24	البيت32
أمر	البيت46	البيت34
القافية	**رصافية ابن الجهم**	**قصيدة ابن الجنان**
نفر	البيت45	البيت36
نشر	البيت56	البيت40
بشر	البيت22	البيت41

ويلاحظ من الجدول أنه تكرر ورود خمس قواف من الرصافية في القصيدة المعارِضة، وهي (أدري-صدري-يجري-فكر-قدري)، وهكذا يتبين أن ابن الجنان اعتمد اعتمادا كبيرا على قوافي القصيدة المعارَضة رغم اختلاف موضوع القصيدتين.

واستعمل ابن الجنان لزوم ما لا يلزم ثلاث مرات في قصيدته كما في قوله:

عيونُ النُّهى بينَ التَّدبُّرِ والفِكْرِ جلبنَ الهوى من حيثُ أدرِي ولَا أَدْرِي
جلونَ لِيَ الحقَّ المُبينَ فَأَشْرَقَتْ مطالعُ أنوارِ الحَقيقةِ فِي صَدْرِي

حيث لزم الدال بالإضافة إلى لوازم القافية (الروي: الراء، والوصل: الياء)

وقوله:

فكل حجاب عندي وعنـده تجل، إذا أجلو بأذكاره فكري
يناجي ضميري إذ يناجيه خاطري وأسمع منه حين أذكره ذكري

حيث لزم الكاف بالإضافة إلى لوازم القافية (الروي: الراء، والوصل: الياء)

وقوله:

إذا مت شوقا ثم هب قبوله قبولا فما نشري سوى ذلك النشر
فبشراي يا بشراي إن نلت قربه وقابلني وجه الرضا منه بالبشر

حيث لزم الشين بالإضافة إلى لوازم القافية (الروي الراء، والوصل الياء)

وهو العدد نفسه الذي ورد به لزوم ما لا يلزم في رصافية علي بن الجهم، إذ استعمله في قوله:

أزحن رسيس القلب عن مستقره وألهبن ما بين الجوانح والصدر
فلو قبل أن يبدو المشيب بدأنني بيأس مبين أو جنحن إلى الغدر

حيث التزم الدال بالإضافة إلى لوازم القافية (الروي: الراء، والوصل: الياء)

وقوله:

كفى بالهوى شغلا وبالشيب زاجرا لو أن الهوى مما ينهنه بالزجـر
بما بيننا من حرمة هل رأيتـما أرق من الشكوى وأقسى من الهجر

حيث التزم الجيم بالإضافة إلى لوازم القافية (الروي الراء، والوصل الياء).

وقوله:

وجوه بني العباس للملك زينة كما زينة الأفلاك بالأنجم الزهر
ولا يستهل الملك إلا بأهله ولا ترجع الأيام إلا إلى الشهر

حيث التزم الهاء بالإضافة إلى لوازم القافية (الروي: الراء، والوصل: الياء)، ويلاحظ أنهما اشتركا في استعمال حرف الدال في لزوم ما لا يلزم، واختلفا في الموضعين الأخرين.

وإذا انتقلنا إلى التصدير الذي يعد عنصرا إيقاعيا هاما في الشعر نجد الرصافية أغنى موسيقيا من قصيدة ابن الجنان، ولا غرو، فالتصدير من أهم الظواهر البديعية التي وظفها علي بن الجهم في شعره (القدري، 2020، ص.98)، أما ابن الجنان الأنصاري فلم يوظف التصدير إلا في أربعة مواضع من قصيدته، استعمل في اثنين منها التصدير بالتكرار، كقوله:

فيا ليت شعري ما الذي هو طالب ويا ليت شعري عن هواه وعن شعري

وفي الموضعين الآخرين التصدير بالجناس كقوله:

فنيت به لما سكرت بحبــه فمحوي إثباتي، وصحوي في سكري

بينما استعمل علي بن الجهم التصدير في تسعة مواضع من قصيدته، استعمل في سبعة مواضع منها التصدير بالتكرار، والتصدير بالجناس في الموضعين الباقيين.

ومن أمثلة التصدير بالتكرار في الرصافية:

إذا نحن شبهناك بالبدر طالعا وبالشمس قالوا حق للشمس والبدر

ومن أمثلة التصدير بالجناس فيها:

خليلي ما أحلى الهوى وأمره وأعلمني بالحلو منه وبالمـر

وإذا كان علي بن الجهم اعتمد في معظم تجنيساته على الاشتقاق كما في قوله:

فسار مسير الشمس في كل بلدة وهب هبوب الريح في البر والبحر

فإن ابن الجنان اعتمد أيضا على الاشتقاق في التجنيس، وإن كانت نسبة الجناس أقل حضورا في قصيدته مقارنة مع الرصافية، ومن أمثلة جناس الاشتقاق في معارضته:

رضينا بما يرضى الحبيب وإنما ينال رضاه بالتحمل والصبر

وورد فيها مثال للجناس التام المركب بين(ف+همت) و(فهمت) في قوله:

فهمت بمحبوب فهمت كماله فلم يلتفت إلا لحضرته سـري

كما ورد فيها مثال للجناس المحرف في قوله:

هناك لا حور الجِنَانِ شواغل جَنَانِي ولا الفردوس بالمنظر النَّضْرِ

وفي هذا البيت أيضا مثال لجناس شبه الاشتقاق بين منظر (من نظر) ونضر(من نضر).

ويلاحظ أن ابن الجنان الأنصاري استعمل الطباق في معارضته 8مرات اعتمد فيها كلها طباق الإيجاب باسمين كما في قوله:

قريب مجيب **ظاهر** وهو **باطن** وجل جلالا عن حجاب وعن ستر

حيث طابق بين ظاهر وباطن لإبراز صفات الله الحسنى التي ليس يشبهه فيها شيء.

وقوله:

وصول به نلت الوصول إلى المنى وفي **وصله** صرحت للغير **بالهجر**

حيث طابق بين الوصل والهجر، ليبن أنه انشغل بذكر الله عز وجل، وانقطع لعبادته ولم ينشغل بمن سواه.

وقوله:

فنيت به لما سكرت بحبــه **فمحوي إثباتي، وصحوي في سكري**

حيث طابق بين محو وإثبات، وصحو وسكر، أما ابن الجهم فقد اعتمد في قصيدته ستة طباقات، كلها من طباق الإيجاب إلا أنه اعتمد في ثلاثة منها الطباق بفعلين، وفي الباقية الطباق باسمين، كما في قوله:

خليلي ما **أحلى** الهوى **وأمره** وأعلمني **بالحلو** منه **وبالمر**

حيث طابق بين **أحلى وأمر** مبينا حلاوة الحب عند الوصال، ومرارته عند الهجر، كما طابق بين الحلو والمر، ليبين أنه خبير في ميدان العشق، مجرب لأهواله.

3-المستوى التركيبي

يتبين على مستوى الصورة الفنية أنها قليلة الحضور في معارضة ابن الجنان مقارنة مع الرصافية؛ وسبب ذلك هو طبيعة الموضوع الذي اتخذه ابن الجنان لقصيدته، فحديثه عن الحب الإلهي، وتشوقه إلى رؤية وجه الله العزيز في يوم البعث، استدعى توظيف صور شعرية قليلة، ومع ذلك فإنها لا تخلو من جمال، عبر من خلالها الشاعر عن مقصده، ومن أمثلة التشبيه قوله:

ينادمني فيها أناس وجوههم وأخلاقهم كالزُّهر تلتاح والزَّهر

حيث شبه وجوه أصحابه الذي ينادمونه في خمرة المحبة الإلهية، وأخلاقهم الحميدة، بنُور الأنجم ونَور النبات. ولا شك أن هذه الصورة التي رسمها الشاعر لصبحه، استمدها من تشبيه علي بن الجهم لوجوه بني العباس بالأنجم الزهر في قوله:

وجوه بني العباس للملك زينة كما زينة الأفلاك بالأنجم الزهر

ومن أمثلة التشبيه أيضا:

فإن بعث الإسعاف منه رسالـة تقدمت البشرى على الرسل والسفر

كما وجدت في أرض كنعان نفحة ليوسف إذ أقفت العير من مصر

فشبه البشرى المتقدمة عندما يستجيب الله عز وجل للشاعر وصحبه، فيبعث الإسعاف رسالة منه، بالريح التي حملت إلى يعقوب بشرى يوسف قبل أن يصله قميصه الذي أرسله من مصر مع إخوته إلى أبيه بكنعان، وهي صورة تمتاز بالدقة والإتقان، ولا تقل براعة عن تصوير ابن الجهم لكرم الخليفة المتوكل في قوله:

ولا يجمع الأموال إلا لبذلها كما لا يساق الهدي إلا إلى النحر

أو تصويره لحظة وصال المحبوب:

وبتنا على رغم الوشاة كأننا خليطان من ماء الغمامة والخمر

وكما تقل صور التشبيه في معارضة ابن الجنان تقل فيها أيضا صور الاستعارة ومنها قوله:

سقاني بأكواس المحبة صرفها فيا حبذا خمر المحبة من خمري

حيث شبه المحبة الإلهية بخمرة تسقى، لبيان شدة حبه لله وتعلقه به، وأما القصيدة المعارضَة فقد احتوت على نسبة أكبر من الاستعارة، وظفها ابن الجهم في وصف أهوال الحب ومعاناته كما في قوله:

أزحن رسيس القلب عن مستقره وألهبن ما بين الجوانح والصدر

كما استعملها أيضا في الإشادة بمحاسن الخليفة جعفر المتوكل:

فتى تسعد الأبصار في حر وجهه كما تسعد الأيادي بنائله الغمر

ويلاحظ أن ابن الجنان الأنصاري وظف الجمل الخبرية أكثر من الجمل الإنشائية في التعبير عن حبه لله جل جلاله، وهو بذلك احتذى حذو القصيدة المعارضَة، ذلك أن ابن الجهم وظف الجمل الخبرية أكثر من الإنشائية في رصافيته لنقل معاني الغزل، ولمدح الخليفة المتوكل، والإشادة بدفاعه عن حرمة الدين ومحاربة البدع.

ومن أنواع الإنشاء الموظفة في قصيدة ابن الجنان أسلوب النداء كقوله:

فيا من سقاني من مدامة لطفه أدرها على حالات سري والجهر

وقوله:

نداؤهم إن مس مس من الجوى جوانحهم رحماك يا كاشف الضر

كما استعمل الاستفهام مثل قوله:

له الكل مني بل هو الكل وحده فمن أنا؟ لا أدري، حري، ولا أدري

والأمر في قوله:

فيا من سقاني من مدامة لطفه أدرها على حالات سري والجهر

وأسلوب المدح:

سقاني بأكواس المحبة صرفها فيا حبذا خمر المحبة من خمر

أما علي بن الجهم فقد وظف الاستفهام كقوله:

بما بيننا من حرمة هل رأيتما أرق من الشكوى وأقسى من الهجر

وأسلوب الأمر في قوله:

صليه لعل الوصل يحييه واعلمي بأن أسير الحب في أعظم الأسر

وقوله:

صلي واسألي من شئت يخبرك أنني على كل حال نعم مستودع السر

والنداء في قوله:

أغير كتاب الله تبغون شاهدا لكم يا بني العباس بالمجد والفخر

واستعمل أسلوب التعجب في قوله:

خليلي ما أحلى الهوى وأمره وأعلمني بالحلو منه وبالمر

وهكذا يتضح أنهما اشتركا في توظيف النداء والاستفهام والأمر، وعلى مستوى تركيب الجملة اعتمد ابن الجنان على أسلوب التقديم والتأخير كتقديم الجار والمجرور على المفعول به، كما في قوله:

فكل حجاب فهو عندي وعنده تجل إذ أجلو بأذكاره فكري

حيث تقدم الجار والمجرور "بأذكاره" على المفعول به "فكري"

وتقديم الجار والمجرور على الفاعل كقوله:

ينادمي فيها أناس وجوههم وأخلاقهم كالزهر تلتاح والزهر

حيث تقدم الجار والمجرور "فيها" على الفاعل "أناس"

وقد سار في ذلك على نهج القصيدة المعارضَة، ذلك أن ابن الجهم اعتمد أيضا على تقديم الجار والمجرور على المفعول به كما في قوله:

وللشعر أتباع كثير ولم أكن له تابعا في حال عسر ولا يسر

حيث تقدم الجار والمجرور "له" على المفعول به " تابعا".

كما اعتمد على تقديم الجار والمجرور على الفاعل كما في قوله:

وما أنا ممن سار بالشعر ذكره ولكن أشعاري يسيرها ذكري

حيث تقدم الجار والمجرور " بالشعر" على الفاعل " ذكره".

خاتمة:

نستخلص من هذه الدراسة النتائج الآتية:

-أن معارضة ابن الجنان الأنصاري لرصافية علي بن الجهم معارضة ضمنية، حافظ فيها الشاعر على عناصر الشكل، بينما حول المضمون من الغزل ومدح الخليفة جعفر المتوكل، إلى موضوع واحد مداره الحب الإلهي الصوفي، لذلك فالعلاقة بين القصيدتين هي علاقة تحويل وتشابه واختلاف في الوقت ذاته.

-أن ابن الجنان الأنصاري حافظ على القالب الإيقاعي للقصيدة المعارضَة معتمدا بحر الطويل الذي عروضه مقبوضة وضربه صحيح، وعلى مستوى القافية اعتمد أكثر من ثلثي قوافي القصيدة الرصافية بنسبة 63.04%، كما وظف العناصر الإيقاعية الداخلية نفسها التي بنيت عليها الموسيقى الداخلية للقصيدة المعارضَة (لزوم ما لا يلزم والتصدير والجناس والطباق).

-أن ابن الجنان الأنصاري اعتمد العناصر التصويرية نفسها التي وظفها علي بن الجهم في رصافيته(التشبيه والاستعارة)، غير أن رصافية ابن الجهم أغنى صورا من قصيدة ابن الجنان الأنصاري.

-أن القصيدتين تتشابهان في توظيف الجمل الخبرية أكثر من الجمل الإنشائية، كما تتفقان في اعتماد أسلوب التقديم والتأخير في تركيب الجملة الشعرية، كتقديم الجار والمجرور على المفعول به، وتقديم الجار والمجرور على الفاعل.

المصادر والمراجع:

- أبو العلاء محمد بن المرابط: زواهر الفكر وجواهر الفقر، تحقيق أحمد المصباحي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط.1، المملكة المغربية، 2010.
- أبو القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، مطابع مؤسسة دار الشعب، 1989.
- أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، ط.2، 1954
- ابن الجنان الأنصاري: ديوان ابن الجنان الأنصاري، تحقيق منجد مصطفى بهجت، 1990
- عبد الرزاق الكشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد العال شاهين، دار المنار، ط.1،1992
- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، إفريقيا الشرق، 2007
- علي بن الجهم: ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم، دار الآفاق الجديدة،،ط.2، بيروت-لبنان، 1980
- عمر القدري: البديع في شعر علي بن الجهم(ت249هـ)، مطابع الرباط، ط.1، الرباط-المغرب، 2020.

The Impact of The Chaos of Applying Linguistic Methods to Terminography

أثر فوضى تطبيق اللسانيات على المصطلحية

Dr. Safia Zivingi/ Damascus University /2

Abstract

Although terminography has become a multidisciplinary science, most notably philosophy, linguistics, technologies, informatics and others, it is still chaotic and turbulent, especially in the field of applying various linguistic methods; logical (normative), comparative, historical, descriptive, structural, Semantic fields, generative and technical, and at different linguistic levels, phonemic (linguistic borrowing), morphology (derivation, synthases), and semantics (traditional words, colloquial words, and various semantic forms, from synonymy, homonymy, polysemy…..). It was noted that there is no regularity in the preparation of terms, as it is marred by chaos, so the terminographical problems were dominated by the multiplicity of terms, at various linguistic levels (semantic, morphological and phonetic). Therefore, this study sought to provide solutions to organize some of the linguistic problems that face their application to terminology, from the various linguistic methods previously mentioned.

Keywords: terminograhpy – comparative – historical- descriptive, structural- lexical fields- generative – technical- problems – solutions.

الملخص: على الرغم من أن علم المصطلح أصبح علماً متعدد التخصصات، فهو أصبح يجمع بين الفلسفة واللغويات والتقنيات والمعلوماتية وغيرها ، إلا أنه ما يزال يعاني من الفوضى والاضطراب، على أكثر من صعيد، ولاسيما في مجال تطبيق المناهج اللسانيّة المختلفة ؛ من المنطقية (المعيارية) ، والمقارنة ، والتاريخية ، والوصفية ، والبنيوية ، والحقول الدلالية ، والتوليدية والتقنية ، وعلى مختلف المستويات اللغويّة ، الصوتيّة (الاقتراض اللغوي) ، والصرفيّة (الاشتقاق ، والتركيب) ، والدلاليّة (الكلمات التراثيّة ، والكلمات العامية ، ومختلف الأشكال الدلالية ، من الترادف ، والمشترك اللفظي ، وتعدد المعاني، وغيرها). وقد لوحظ أنه لا يوجد انتظام في إعداد المصطلحات ووضعها ، إذ تشوبها الفوضى وعدم الانتظام والاطِّراد على أكثر من صعيد، وعلى المستويات اللغوية كافَّة. لذا سعت هذه الدراسة إلى اقتراح حلول لتنظيم بعض المشكلات اللغوية التي تواجه تطبيق المناهج اللسانيّة المختلفة الآنفة الذكر على المصطلحات .

الكلمات المفتاحية: المصطلحية - المقارنة - التاريخية - الوصفية ، البنيوية - المعجمية - التوليدية – التقنية – المشكلات – الحلول.

- **Introduction**

- There is a tendency towards multilingualism across cultures, proved by the necessity for direct and effective professional communication in modern terminology, where local languages are used as communication tools for marketing products and information sharing. Many efforts are made to diversify languages through state-supported language planning projects and standardization of terminology resources. These projects reshape cultural identity, encourage international relations, and low global terms become part of a huge linguistic group. (Bidnenko, 2018 : 221)

- We should first point out that there is a confusion between the two terms, terminology and terminography. We will not elaborate on that in this research paper. We briefly point out that dictionaries address the definition of terminology while neglecting the definition of terminography. For example, in a general linguistic dictionary that defines terminology:

- 1: the technical or special terms used in a business, art, science, or special subject . 2: nomenclature as a field of study (Merriam Webster: 2022)

It is a brief definition that is not very clear, but it does not differ much from its definition in a specialized dictionary of linguistic terms:

terminology : The collection of defined technical terms within a scientific system, which differs from everyday usage in that the terms are defined exactly within a specific system.(Bussmann, 2006)

- A European Linguistics Symposium (LSP 1993) summarized the difference between these two sections: Terminology includes topics such as conceptual theory, terminology, and term structure. Terminography includes topics such as data design, standard logging, term extraction, definitions, and encyclopedias.(9th European Symposium, 1993)

The difference between them can be summarized that Terminology means the theoretical study of terms, but Terminography relates to the practical and applied aspects of developing, classifying and explaining terms.

This paper processing the practical problems encountered in the development of terms. It falls within the field of terminography, and it also deals with theoretical issues related to terminology, particularly the topic of synonyms.

In terminology, three main tendencies emerged by the three schools in Vienna, Prague and Moscow. The best known, Vienna or Austrian school of terminology was based on the works of E. Wüster and adopts the principles formulated in his "General Theory of Terminology". The Vienna school has developed a systematic corpus of principles and methods that constitute the basis of theoretical terminology and practice from the needs of modern technicians and scientists to standardize the terminology fields for efficient communication among specialists. Czech scientists and linguists focused on the theoretical and practical research of Terminology. The Czech school was almost exclusively concerned with the structural and functional description of special languages, in which terminology played an important role; it focused on the standardization of languages and terminologies. The Russian school was mainly interested in the standardization of concepts and terms because of the multilingualism in the former Soviet Union. All these three terminology schools were based on linguistics, theoretical structure and methodology. Analyzing the development of these three terminology schools, we can identify three different approaches to terminology: The first approach considers terminology to be an interdisciplinary but autonomous discipline of science and technology. The second approach focuses on philosophy, investigating the logical classification of concepts and organization of knowledge. The third approach focuses on linguistics, studying the component of special language or terminological system (Bidnenko, 2018: 216- 217)

There are approaches governing the process of development and transmission terminology. It has been shown that these approaches are a reflection of the sciences affecting each era, which influenced different cognitive areas, including linguistic and terminology, and summarized these approaches,

they began in the old form of simulation of the sounds of nature, and then evolved in the Middle Ages, through the control of logical criteria over linguistic sources at the time. In modern times, linguistic and terminological approaches have been influenced by some scientific theories, including Darwinian natural theory, Newtonian postural theory, Einsteinian relativism, from which different linguistic sciences emerged, such as comparative linguistics, historical, descriptive, structural, analytical, contextual, generative …

In the contemporary era, technological influences have emerged, which have benefited from most linguistic methods and developed them through their various technologies. They have controlled and organized terminology and then coordinated it among various parties and spread it around the world through communication networks . Terminography has thus combined different sciences, from ontology and epistemology , and is constantly developed through various computer and informatics technologies.

- **Linguistic problems in terminography**

The most important problems of these approaches, on both the morphology and semantic levels, can be summarized in the following points:

Historical and comparative studies that emerged from Darwin's natural theory of evolution, which classified languages into families based on the common linguistic foundations in the nature of the structure of languages.

The comparative approach affected terminography through the use of some morphological forms of the languages of the same language family.

From that, in the field of chemical terminology, English benefited from the Latin syntactic suffixes, which are of Greek origin :

(-Ide): Sulphide ،Glycerid ، Fluoride ،Chloride ،Carbide.

(-Ite) :Ammonite ،Dynamit ،Ebonite ،Fluorite.

(-Ine) :Alpine ،Asinine.

(-Um) :Uranium ،Aluminum ، Gadolinium Gallium ،Glucinum ،Sodium.

The historical method also affected terminography by making use of historical vocabulary, and reviving old or obsolete morphological standards.

Semantically, the historical method revived the phenomenon of using traditional vocabulary in new terms, but it ran into problems, the most important of which was that it might lead to a linguistic arrest, in addition to the difference in the concept of the new term from the old one, which leads to confusion and misunderstanding, especially on the semantic level.

Morphologically, according to the historical linguistics approach, there are problems related to the growth of morphological formulas and the change of semantic relations. Some of them may witness stagnation or death, and some vocabulary may expand and grow, and new formulas and new words may arise, from one era to another.

The contrastive approach also affected terminography by imitating the structure of the foreign term, by placing morphological forms corresponding to foreign inflectional syllables.

There are contrasting problems related to the transfer of terms between languages, including the structural incompatibility between languages, the lack of symmetry in derivations and inflections between different languages, such as the diversity of a formula in one language versus its lack or absence in the other language, or vice versa.

For example, in the English language, there are many suffixes denoting nouns, adjectives, and verbs. Among the suffixes that indicate nouns are (ment, ness, sion, tion, ty, al), and among the suffixes denoting adjectives are (ful, ic, able, ous, y, ive). There may not be something in the other corresponding languages that corresponds to all English inflections, or vice versa. In other languages, inflections may be organized to denote certain things, but English may be devoid of them. For example, in the Arabic and Kurdish languages, there are organized rules for deriving tool names in them, but in English it is common to

use the suffix of the subject (er), to refer to the tool names. There are no regular rules in the formulation of tool names. (Zivingi: 2021: 179)

The descriptive approach emerged in the middle of the twentieth century and its branches (from structural, functional, distributive and generative). The descriptive method was a reaction to the old historical method by focusing on observing linguistic reality and recording its rules from living examples, and not being satisfied with old standards.

The descriptive approach highlighted the use of modern languages, including colloquial dialects, in the vocabulary and morphology levels, to enrich the terminological sources. However, this method was faced with a number of problems, such as geographical (horizontal) and social (vertical) differentiation, as the factors of confusion from the geographical point of view lie in the regional tendency that leads to confusion. As for the problems of social differentiation, they are related to the different social levels of the speakers, from the popular and the educated, and from the common people and specialists, in addition to the multiplicity of professions.

Structuralism influenced terminography by making use of some morphological anomalies that were forbidden by the old logical standards, in order to enrich the morphological sources.

The functional approach has the greatest impact on terminography, as it has made morphological affixes multi-functional .

There are several prefixes or suffixes that may express the same meaning, such as prefixes : dis- , il- , im-, in- , ir- , mis- , un- ,in addition to the suffix: -less.

There are prefixes such as (bi-) and (di-) which mean binary, double, or both. And there are prefixes, as well as synonyms for the same meaning as, dualism, duality, binary.

(multi-) and (poly-), which mean multiple.

There are several examples of prefixes that mean (in front of) or (begin), such as, pre- , pro-, proto-, ante- .ante- ..

There are also other prefixes that mean (between), such as: inter-, trans-

There may be no symmetry in some of the derivations and affixes between languages, such as the Arabic language lacking what is equivalent to some of these formulas in English, and English may lack the derivation in which Arabic abounds.

Semantic field theory influenced terminography by establishing a symmetry between the semantic fields between the two languages, the receptor and the transmitter. Taking into account the cultural specificity of languages, this theory deepened with the linguistic relativity theory of Sapir Whorf (influenced by Einstein's theory of relativity).

However, the problem of the semantic fields approach is that these fields differ quantitatively and qualitatively. Certain semantic fields in one language may witness great diversity, in contrast to the poverty of these fields in the other language.

For example, the English language includes several synonyms denoting the same meaning, while other languages may not include such a number of synonyms. Examples of English synonyms.

goal, objective, object, end, aim, intention, intent, purpose

aeon, age, era, epoch, period

apparatus , appliance , instrument, utensil, equipment, gear, tackle, tools, outfit, paraphernalia, machinery, materiel

reduce, lower, impair, lessen…

deduction , abatement, rebate, discount

Lexical units of any given specialized domain can be classified into three different categories: technical terms, semi-technical terms and general vocabulary frequently used in a specialized domain. Semi-technical terms are subject to polysemy and they are often created due to the extension of meaning through

analogy. Their usage is not restricted to specific or scientific contexts; on the contrary, they can be common to several fields. (NAGY, 2014: 268)

The contextual distribution of synonyms may vary. (Context can not only limit the use of synonyms, but also broaden the traditional definition of synonyms). (Wei: 2010: 1318)

And generative theory influenced terminography by organizing the morphological and derivational correspondences on the internal levels in the same language and on the external level, ie with regard to the transfer of terms between languages.

There are generative problems related to the lack of consistency between the lexical significance and the morphological significance, as it is not systematic in the language.

The problems of terminographical approaches at the level of phonetics (like the phenomenon of linguistic borrowing), contrasting problems, which are manifested in the lack of symmetry of all phonetics between languages, and historical problems related to the irregular transmission of phonetics between languages over the ages. And descriptive problems related to the different pronunciation of letters, in the symmetrical letters common to languages, or in letters that have symmetry in writing and differ in pronunciation between languages.

There are a lot of compounds which can be very long, imposing abbreviations for practical use, long sentences with a complex internal structure (sentences based on noun phrases), and the use of passive constructions. (NAGY, 2014: 266)

Usually, in expressing these long names, it is sufficient to mention the first letters that make up their words. This usage is common in the names of inventors, companies, parties, theories, scientific certificates, and others. For example: (Aids), which is an acronym for (Acquired Immune Deficiency Syndrome), an (UNICEF) acronym from (United International Children's

Emergency Fund). The term (Euro), the common European currency, is an abbreviation of (European).

This method has risks that may threaten the structure and privacy of languages, as its adoption will lead to the fabrication of foreign materials from the language, such as verbs, nouns, adjectives, and others. It is a limited method, given that most of the symbols are repetitive in most terms, and can be difficult to memorize.

The electronic revolution of automated terminology has played a role in developing the entry, storage and processing of this data, and it has changed the working methods of terminologists in various fields.

'Ontology' is intended as a framework that can enhance the definition of conceptual, linguistic, and referential units by outlining their hierarchical relations. Its ultimate goal is that of facilitating the representation and transmission of knowledge. The notion of ontology in contemporary terminology theory and applications is very important in information science, as the interrelation of this discipline with terminology has played a signify cant role especially in the last decades. (Leonard , 2012: 19 -20).

Solutions for processing terminographical problems

Nowadays, scientists operate theoretical and practical foundations of modern multi-paradigm terminology as an interdisciplinary branch of linguistics. This process requires adaptation of systemic linguistics knowledge, general theory of terminological research methods by developing a special technique based on theoretical and practical methodology in order to integrate it into global terminology databases. (Bidnenko , 2018 : 222)

It was noted that there is no regularity in the preparation of terms, as it is marred by chaos and turbulence, so the terminographical problems were dominated by the multiplicity of terms, at various linguistic levels,(semantic, morphological and phonetic).

The proposed solutions to address the terminological problems are summarized in the following points:

Logical solutions, in creating a regular basis for formulas and semantics, so that they are ready to be used when creating any new concept.

- Comparative solutions, deduced from some formulas or words, which share some features of the same language family.

- Solutions of the historical method, by expanding and developing some ancient formulas , and making use of the heritage and old vocabulary, as well as from the wasted of words to indicate new meanings.

- Descriptive solutions, by focusing on living spoken languages, observing the linguistic reality, recording its rules from living examples, and linguistic uses, as they are in circulation and used, and in the event of multiple terms, the most frequent, common and used term is chosen.

- Structural solutions can enrich terminology with new sources through the use of linguistic anomalies and (morphological and semantic), which were forbidden by the normative linguists.

- Functional solutions, in the diversity of morphological (functionally and semantically)

- Contrastive solutions by simulating foreign terms, synthetically and semantically. As for the transfer of terms between different languages, functional symmetry can be adopted as equivalents for terms.

- The theory of semantic fields by establishing a symmetry between the semantic fields, structurally and semantically, at the level of two languages, between the sending and receiving languages.

- Computer and information solutions resulting from investing most of the results of these terminological curricula and developing them through various computer technologies in preservation, merging, reduction, retrieval, and others.

- It is possible to solve the problems of using ancient heritage terms in different ways, including making use of the historical method based on the

classification and control of old terms to link the relationship between the old and new concepts, or by adopting the descriptive approach by conducting a field study for comparison, reconciliation between old and modern terms, or by taking computer technologies that help to conduct a survey of heritage words, preservation and investment them.

- As for the problems of using colloquial dialects, there are descriptive solutions represented in collecting terms from different countries speaking the same language, in all their regional dialects, and from their different social levels, by organizing and developing them using computer technologies to facilitate this processing.

- Solutions related to phonemic substitutions. One of the two approaches can be followed, either by following the historical approach, or through the method of the ancient classical linguists' paths in phonemic alterations, with its disturbances, and the lack of organization and coordination of regularities in phonemic transpositions among the ancients. Or by following the descriptive approach by representing the voices or phonemes as they are actually pronounced in the dominant language, without returning to the original or sending language.

- Lexical solutions, there are historical and descriptive solutions that store all existing dictionaries on the computer and network them on the Internet and link them for organization and standardization, thus saving effort and time. There are functional solutions by choosing terms in proportion to the level of readers, including terminators, translators, or students of varying levels, as well as taking into account these levels in the explanations of the materials as well. In order to solve the problems of arranging multiple terms, there are different methods, including adopting the historical method by giving preference to ancient terms over modern ones, or applying the descriptive approach by choosing the most frequently used and frequent terms, in addition to the method of arranging terms according to concepts, then arranging them internally according to alphabetical order. And the need to develop laws related to the protection of

copyright in the field of terminology, which were subject to circulation and spread without protecting the rights of their creators or authors, at both the levels of individual contributions and the contributions of the institutions concerned.

- **Conclusion**

There is a general problem common to the different linguistic levels, which is the phenomenon of multiple terms for one term, which remains one of the most common problems facing the unification, prevalence, organization and coordination of terminology. This is done on both the internal (i.e. within the same language) and external (with other languages) levels, and on the different linguistic levels, phonetic (in the borrowed words), through disturbances in phonemic transpositions and asymmetries between languages. At the morphological level, through a specific morphological formula that may indicate various meanings, or vice versa. At the semantic level, a specific term may denote several concepts or vice versa; several words denote one meaning. We have suggested some solutions to processing some of the problems facing the application of different linguistic methods to terminography at different linguistic levels.

The references

- Bidnenko, Nataliya . Practical and theoretical issues of modern terminology. Studies in Philology № 1 (15) (2018)
- Bussmann, Hadumod . Routledge Dictionary of Language and Linguistics. translated and edited by Gregory Trauth and Kerstin Kazzazi . London and New York, 2006
- 9th European Symposium on LSP, web 17 feb 1993
- Leonardi, Natascia. 'Ontology' and Terminological Frameworks: an Overview of Issues and Term(s), Hermes – Journal of Language and Communication in Business no 48-2012

- Merriam Webster Dictionary : 2022
- NAGY, Imola Katalin . English for Special Purposes: Specialized - Languages and Problems of Terminology . ActaUniversitatis Sapientiae, Philologica, Hungarian University of Transylvania(Târgu Mureș, Romania), 6, 2 (2014)
- Wei Xing, Fuchun Peng, Huishin Tseng, Yumao Lu, Xuerui Wang, Benoit Dumoulin Yahoo! Labs , Search with Synonyms: Problems and Solutions . Beijing, August 2010
- Zivingi , Safia. Comparative Study of Drafting Tool names (in Kurdish , English, and Arabic). Journal of Afro-Asian Studies : Democratic Arab Center, Germany – Berlin. Ninth Issue – May 2021 . https://democraticac.de/?p=74884

https://democraticac.de/?p=74668

Repenser la conception architecturale des espaces intérieurs : la technologie fait partie intégrante du design

Rethinking the architectural design of interior spaces: technology is an integral part of design

إعادة التفكير في العمارة الداخلية : التكنولوجيا جزء لا يتجزأ من التصميم

Malek NOURI

Docteur en Sciences et Technologies du Design, spécialité Design d'Espace. Ecole Supérieure Des Sciences et Technologies du Design, Université de la Manouba, Tunis (Tunisie).

Email : nouri.malek.mn@gmail.com

Résumé

Le bâtiment est notre principal cadre de vie, nous y passons la majeure partie de notre vie. Bien que les interactions entre l'homme et le bâtiment aient un impact substantiel sur la conception architecturale, il n'existe pas de cadre global pour aborder les bâtiments en tant que facilitateurs de ces interactions et en tant qu'interface entre les utilisateurs et l'environnement. Il est souhaitable d'intégrer les principes de la technologie dans les premières étapes du processus de conception architecturale. L'objectif de ce travail est d'esquisser une approche globale de la conception architecturale assistée par la technologie qui traite les interactions entre les humains, les bâtiments et leur environnement. On ne peut que se demander comment la technologie peut être utilisée dans les espaces intérieurs comme une partie intégrante de la conception ? Comment penser l'intersection entre design, bien-être, technologie et innovation dans nos espaces de vie ?

Mots-clés

Innovations technologiques, créativité ; qualité de vie ; environnement de travail

Abstract

The building is our main living environment, where we spend most of our lives. Although human-building interactions have a substantial impact on the architectural design, there is no overarching framework for addressing buildings as facilitators of these interactions and as the interface between users and buildings environment. It is desirable to integrate the principles of technology in the early stages of the architectural design process. The objective of this work is to outline a comprehensive approach to technology-assisted architectural design that deals with the interactions between humans, buildings, and their environment. One can only wonder how technology can be used in interior spaces as an integral part of the design? How to think about the intersection between design, well-being, technology, and innovation in our living spaces?

Keyword

Technological innovations, creativity; quality of life; working environment

ملخص

المبنى هو بيئتنا المعيشية الرئيسية، نقضي معظم حياتنا هناك. على الرغم من أن تفاعلات بناء الإنسان لها تأثير كبير على التصميم المعماري، إلا أنه لا يوجد إطار شامل للتعامل مع المباني كمسهل لهذه التفاعلات وكواجهة بين المستخدمين والمباني. من المستحسن دمج مبادئ التكنولوجيا في المراحل الأولى من عملية التصميم المعماري. الهدف من هذا العمل هو تحديد نهج شامل للتصميم المعماري بمساعدة التكنولوجيا الذي يتعامل مع التفاعلات بين البشر والمباني وبيئتهم. لا يسع المرء إلا أن يتساءل كيف يمكن استخدام التكنولوجيا في المساحات الداخلية كجزء لا يتجزأ من التصميم؟ كيف نفكر في التقاطع بين التصميم والرفاهية والتكنولوجيا والابتكار في مساحات معيشتنا؟

الكلمات المفتاحية: ابتكارات تكنولوجية، الإبداع، جودة الحياة، بيئة العمل

1- Introduction

Les crises sanitaires, économiques et sociales nous ont permis de constater comment la technologie peut faire évoluer notre façon de travailler, au point d'être indispensable dans notre quotidien. La crise actuelle nous amène à repenser nos manières d'occuper l'espace et d'interagir avec notre environnement. « La

pandémie mondiale a mis en évidence les limites de la façon dont nous gérons notre environnement bâti en ce qui concerne la façon dont nous devrions concevoir, construire et gérer notre environnement bâti » (Megahed & Ghoneim, 2020). Cette crise a mis aussi en lumière le rôle essentiel du design comme levier d'innovation apportant des solutions innovantes pour lutter contre l'épidémie de coronavirus et répondre aux problématiques posées par la crise sanitaire mondiale. La société dans laquelle nous vivons aujourd'hui est très encline aux nouvelles technologies qui impactent des domaines aussi divers que la médecine, l'éducation, la culture, les arts, l'ingénierie, l'artisanat et l'architecture. L'architecture est profondément influencée par les nouvelles technologies et les mutations sociales, constamment mise à l'épreuve des innovations et des tendances en quête d'ancrage et de performance environnementale. Les designers souhaitent créer un environnement sculpté par la technologie afin d'éviter les espaces ternes, standardisés et peu inspirants dans leurs conceptions d'espace. Nouvelles technologies, nouvelles modes, nouvelles habitudes de vie. Ces avancées technologiques fulgurantes ouvrent la voie à un nouveau type de créativité dans le design d'intérieur. Tout comme le matériau, la forme et la fonction sont cruciaux dans la conception architecturale, la technologie est tout aussi importante. La technologie doit être une des disciplines fondamentales du projet, et elle doit être liée au processus de conception. De ce fait, il serait opportun de traiter un design technologique, de mettre l'accent sur la créativité dans l'innovation technologique et d'étaler l'apport des retombées de ces différentes disciplines sur l'usager. Ce travail met l'accent sur la dynamique d'innovation créée par la pandémie et le pouvoir de transformation de la technologie et de l'innovation au service de l'espace architectural. Comment le design, en tant que pratique de transformation du réel dans le projet architectural peuvent-ils contribuer à faire émerger des pistes pour penser des formes d'innovation à la hauteur des enjeux de nos sociétés ?

La technologie, une partie intégrante de la conception

Nous vivons dans une ère de plus en plus numérique qui a tendance à créer un sentiment d'isolement. Les professionnels de l'architecture et du design reconnaissent alors la relation intime et émotionnelle qu'un individu entretient avec son environnement physique immédiat. L'approche "technologique" de l'architecture risque de valoriser un environnement réduit à la promesse de sécurité et au contrôle des éléments. Aujourd'hui, nous nous interrogeons sur le risque potentiel du développement d'une architecture aseptisée et monotone avec comme unique objectif de tout mieux 'contrôler'. La nouvelle technologie apporte une perspective d'ordre, d'espaces analysés, programmés, contrôlés. Un espace où tout semble programmé et prévisible ne représente pas toujours un espace agréable à vivre. Par conséquent, elle peut aussi conduire à la négation du passé et des identités locales au nom de la simplification de la construction. Par le contrôle de la climatisation, de l'humidité, nous avons supprimé l'accès direct aux éléments naturels. Pas de vent, pas de saisons, pas de bruissements de feuilles, pas de modulation de températures. Introduisant la climatisation, nous avons créé en théorie un environnement idéal pour travailler. Mais, tout le monde peut constater qu'il s'agit aussi d'un environnement neutre et sans saveur qui ne se modifie plus avec les saisons. Avec les innovations technologiques, il est actuellement possible de générer des formes variées et aléatoires. Un architecte n'innove-t-il que lorsqu'il produit un travail de création esthétique, qu'il utilise des matériaux nouveaux, ou qu'il recourt à des méthodes inhabituelles. L'après-pandémie souligne l'importance de regarder en avant les innovations dans les techniques de construction qui accélèrent la création d'architectures d'urgence. « Les structures, les matériaux, les techniques constructives sont plus que jamais des sources d'inspirations pour les architectes, ces éléments génèrent de nouvelles potentialités créatives, architectoniques et fonctionnelles. La lumière, l'espace, la

rception, les sensations, la matérialité, les modes de vie et d'usage peuvent être transcendés et renouvelés par l'emploi de nouveaux procédés ».1

La technologie est généralement considérée comme le dernier élément ajouté à un projet. Mais avec l'évolution des besoins, la technologie doit être l'une des disciplines essentielles du processus de conception d'un projet, au même titre que le matériau, la forme et la fonction. Les structures axées sur l'expérience et la technologie créent un lien émotionnel positif entre les utilisateurs et l'espace physique. Le but de la technologie est de créer des expériences immersives.

Les nouvelles technologies, indispensables dans les espaces de bureaux, admettent de favoriser l'autonomie et la flexibilité, rendant ces espaces plus attractifs et stimulant la productivité du personnel. Au-delà du mobilier, de l'éclairage ou de la végétation, la technologie s'érige en élément clé du changement que l'on retrouve dans la façon d'interpréter l'espace de travail. Actuellement, les nouvelles technologies effacent les limites entre lieux de vie, travail et loisirs, et requièrent de nouveaux professionnels capables de faire face à des projets complexes qui impliquent l'espace en lui-même, mais également les personnes, les processus et les technologies. Technologie, innovation, design, rendement, confort, flexibilité et durabilité sont les termes qui définissent le mieux les nouveaux espaces de travail. Ces environnements en évolution constante reflètent une nouvelle façon de voir et de comprendre le travail. Ils sont devenus des éléments clés pour un nouveau style de vie dans lequel fusionnent vie personnelle et vie professionnelle. La technologie peut-elle être pensée conceptuellement dans l'espace intérieur ?

La technologie a un impact significatif et perceptible sur l'architecture d'intérieur et plus le développement technologique augmente, plus cela se reflète dans l'architecture. L'influence directe sur la créativité formative de l'Espace, la fonction du vide et la fonction de forme interne est montrée par la forme. Cela

[1] - Ferrier, J. (2017). Conférence : Innovations techniques, innovations architecturales—Éduscol STI. https://eduscol.education.fr/sti/si-ens-paris-saclay./actualites/conference-innovations-techniques-innovations-architecturales

conduit également à l'émergence de nouvelles tendances intellectuelles qui ont le plus grand impact sur le développement de la pensée du design, nous constatons que la recherche est en cours et continue. Le rôle de la technologie ne peut être ignoré dans chaque nouveauté. L'étude de l'espace intérieur et de son contenu, comment réaliser l'orientation générale de la forme de l'espace, les idées de conception et l'aménagement intérieur, doit être réalisée par le biais d'une application technique, permettant aux concepteurs de travailler sur la technologie plastique intégrée et de l'utiliser dans un système innovant dont le but est de prendre soin de l'être humain et de l'espace qu'il occupe afin de créer un système intégré qui s'ajoute au processus de conception avec une vision créative. De nouvelles valeurs esthétiques associées à la technologie sont apparues dans le processus de fabrication des matériaux et associées à l'exécution des travaux d'architecture. À mesure que la technologie évolue et s'améliore, l'avenir des espaces de travail consiste à incorporer des matériaux qui peuvent être modifiés de manière contrôlée.

Technologie et innovation

Innover, c'est transformer une idée en valeur. « Innover consiste en produire quelque chose de nouveau sur un marché donné, permettant de créer un avantage concurrentiel durable et générateur de profits » (Nonaka et al., 1995). L'innovation correspond à la mise en œuvre de nouvelles technologies, de nouveaux usages ou de nouvelles méthodes. Elle peut être radicale ou incrémentale, reconnue à l'échelle du monde, d'un marché, mais aussi à l'échelle d'une entreprise. L'innovation en architecture ne vient pas forcément de la création de nouveau concept ou de nouvelles utilisations (ou reformulations) d'un usage pré existant, elle se définit plutôt comme une production sortant de l'ordinaire.

3.1- Les peintures sensibles connectées

Les nouvelles technologies s'invitent jusqu'au mur. Des chercheurs chinois de l'Institut des technologies avancées de Shenzhen ont conçu des produits

permettant de créer plus facilement des ambiances colorées, en fonction de notre humeur. Une peinture murale connectée dont la couleur peut être changée via un balayage latéral à l'aide du smartphone (Figure1). Le revêtement est donc sensible à chaque perturbation du milieu : régulation de la température, luminosité, pression. Ce revêtement se compose de nanoparticules stimulées par un courant électrique. C'est une révolution dans l'espace d'intérieur. « La peinture connectée est pourvue de nanoparticules qui, stimulées par un courant électrique, gonflent ou dégonflent pour réfléchir une longueur d'onde différente et laisser apparaître une couleur différente. Les couleurs possibles vont du magenta au bleu profond et au vert. La couleur peut être changée plusieurs fois sans qu'elle perde son éclat, affirment les chercheurs chinois »2. Sur le plan opérationnel, on peut citer les peintures connectées en phase de développement, susceptibles de purifier la qualité de l'air, de servir de thermostat ou même de neutraliser des nuisances olfactives.

Figure 1 : Peinture sensible connectée 3

3.2- Les matériaux au cœur du processus d'innovation

Les matériaux ont un réel effet sur nos humeurs et sur notre capacité d'être productif. De plus, ils affectent notre perception des espaces de travail. « Les

[2] - De la peinture connectée sur vos murs. (2018, juin 26). https://www.engie.be/fr/blog/autres/de-la-peinture-connectee-sur-vos-murs/

[3] - De la peinture connectée sur vos murs. (2018, juin 26). https://www.engie.be/fr/blog/autres/de-la-peinture-connectee-sur-vos-murs/

propriétés sensorielles des matériaux comme l'effusivité (sensation de chaud ou de froid que donne un matériau) ou ces caractéristiques hygroscopiques (capacité du matériau à capter et à restituer de l'humidité) sont en jeu. Elles participent pleinement à notre bien-être dans l'espace ».4

À la suite de la parution de nouvelles technologies, des matériaux de haute technologie susceptibles de conserver la chaleur et d'avoir des spécificités d'auto-restauration sont déjà mis en œuvre. À cela s'ajoutent les matériaux de pointe destinés à nettoyer l'air de la pollution. Avec de nouvelles propriétés plus légères, plus flexibles et plus durables, les nouveaux matériaux d'aujourd'hui et de demain sont la clé de l'innovation. Les avantages des nouveaux matériaux de construction ne se situent pas toujours en termes de résistance ou de sécurité. Certains de ces matériaux techniques peuvent offrir des finitions spectaculaires et permettre les idées de design les plus luxueuses possible. De nombreuses technologies appliquées au bois et au ciment.

[4] - Espace de travail et choix des matériaux : Le bois pour limiter le stress. (2019, mars 25). OpenWood. https://openwood.co/blog/bien-etre/espace-de-travail-et-choix-des-materiaux/

Le bois translucide interactif :

L'entrepreneur, architecte et biologiste français Timothée Boitouzet a mis au point de nouveaux types de matériaux en bois. Il a principalement cherché à remplacer la lignine par un polymère artisanal pour rendre le bois transparent, malléable et résistant aux moisissures et au feu. Une de ses recherches les plus innovantes est le développement du bois Slim tactile, censé être une solution de rechange au verre dans les interfaces numériques (Figure 2).

Figure 2 : Bois translucide interactif [5]

Ciment phosphorescent :

Des chercheurs mexicains, de l'Université Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, ont mis au point une technique permettant de concevoir un ciment fluorescent (Figure 3). « Il s'agit de permettre la diffusion du rayonnement lumineux à travers la silice – présente dans le ciment – qui est le même matériau utilisé pour fabriquer le verre »,[6] explique le chef du projet de recherche José Carlos Rubio Ávalos. Ce matériau sert donc à capter la lumière durant la période diurne pour

[5] - Le bois high-tech offre des potentiels inattendus pour le futur. (2022, janvier 27). Espaces Contemporains. https://espacescontemporains.ch/le-bois-high-tech-un-materiau-au-potentiel-inattendu-futur/

[6] - Les nouveaux matériaux qui révolutionnent l'architecture traditionnelle. (2018, juillet 16). Amusement Logic. https://amusementlogic.fr/nouvelles-generales/les-nouveaux-materiaux-qui-revolutionnent-larchitecture-traditionnelle/

ensuite la diffuser dans l'obscurité. Au cours de son élaboration et selon la quantité d'additifs choisis, on tente de modifier le degré de luminosité.

Figure 3 : Ciment phosphorescent [7]

2- Technologies et bien-être sensoriel

L'espace construit est source d'éveil, d'émotions suscitées par les matières, les formes, les volumes, la température, les couleurs, les odeurs, les sonorités, les lumières. Les espaces où nous vivons et travaillons peuvent avoir un effet significatif sur notre bien-être physique et émotionnel. Est-ce que l'innovation se comporte comme un stimulus émotionnel ? Nos émotions seraient-elles des moteurs d'innovation ? Une conception réfléchie et innovante peut façonner ce que nous ressentons et ce que nous vivons dans un espace physique. Le bien-être n'est pas seulement une question de confort et d'équipements de remise en forme. En fait, la création d'une expérience sensorielle complète et positive par le biais de la conception sensorielle est très importante pour promouvoir le bien-être, car non seulement elle nous permet d'explorer l'espace, mais elle crée également un sentiment de joie et d'émerveillement et nous permet de vivre les liens sociaux différemment. « Les émotions peuvent donc avoir un impact sur notre prise de décision, notre bien-être et le bien-être des autres, et avec cela, la technologie émotionnellement consciente a le potentiel (comme la plupart des technologies)

[7] - Les nouveaux matériaux qui révolutionnent l'architecture traditionnelle. (2018, juillet 16). Amusement Logic. https://amusementlogic.fr/nouvelles-generales/les-nouveaux-materiaux-qui-revolutionnent-larchitecture-traditionnelle/

pour une utilisation à la fois bonne et néfaste » (Steinert & Roeser, 2020). L'architecture doit prend en compte nos cinq sens. Aussi simple soit-elle, une architecture devrait aussi surprendre. Prendre en compte la lumière, la pluie, le vent, les nuages, les températures, les bruits de la circulation, les ouvertures et fermetures, les déplacements visuels et sonores signifient s'intéresser à la perception sensorielle. « L'environnement bâti est initialement perçu émotionnellement, c'est-à-dire avant que nous réfléchissions de manière consciente à ses nombreux détails. Ce point est crucial puisque les réponses émotionnelles humaines en relation avec le fait esthétique de l'architecture ont été laissé de côté face aux nouveaux développements technologiques ». (Pallasmaa et al., 2013).

En raison de la mutation des lieux de travail et des exigences des employés, les espaces de travail sont en pleine évolution. Afin de rendre les espaces de bureaux attrayants et adaptés aux nouveaux besoins organisationnels, les entreprises doivent innover en intégrant non seulement le design, mais également la technologie dans leur conception. Elles doivent donc situer la santé et le bien-être au premier plan de leur conception pour instaurer un lieu de travail ultraperformant en faisant appel aux implications mutuelles du design et de la technologie. En outre, les bureaux et les espaces de coworking seront de plus en plus construits autour de nos besoins physiques et cognitifs. Notre environnement doit jouer un rôle actif et encourageant pour un mode de vie saine.

3- Coworking et nouvelles technologies

Les changements sociétaux du Covid- 19 ont entraîné une reprogrammation des attentes esthétiques du lieu de travail, pour faire place à des espaces construits de manière plus ciblée. Les nouveaux espaces de travail (coworking) visent à répondre aux nombreuses exigences issues de la transformation numérique, des prises de consciences écologiques et humanistes, mais aussi de la crise sanitaire actuelle. « Un impact positif de la pandémie actuelle est le temps qu'elle offre aux

professionnels de l'environnement bâti pour réfléchir aux événements passés et apprendre ce qui peut être amélioré pour les réponses futures » (Goniewicz et al., 2020).

L'espace de coworking est une tendance mondiale croissante qui gagne du terrain dans la recherche. Cependant, le rôle fondamental de la technologie dans les espaces de coworking s'est avéré être un sujet inexploré pour les chercheurs et les architectes jusqu'à présent. Dans la pratique comme dans les études de recherches, il est généralement admis que la technologie a joué un rôle essentiel dans la naissance et le développement du phénomène des espaces de coworking (Ivaldi et al., 2018 ; McGrath, 2018 ; Parrino, 2015). Par conséquent, cette section se concentre sur le rôle de l'espace et de la technologie dans les espaces de coworking, ainsi que sur les relations et les interactions entre ces technologies, les acteurs impliqués et l'environnement physique dans lequel l'acte de coworking a lieu. Les espaces coworking polyvalents présentent une utilité majeure, avec la possibilité de travailler à distance et de coopérer de façon efficace. « Les entreprises décident de relocaliser leurs employés dans des environnements qui favorisent la créativité et l'innovation, tels que les espaces de coworking et d'autres types d'environnements de bureaux flexibles ».8 Le coworking fait partie des nouveaux modes de travail qui se distinguent de la hiérarchie bureautique traditionnelle, des pratiques et des plannings classiques. « L'organisation symétrique y est remplacée par un désordre savamment mis en scène, les outils de travail y sont ludiques, les cloisons de verre y sont remplacées par des séparations digitales, l'aération naturelle remplace la climatisation industrielle »9. La convivialité créative est stimulée par un environnement de travail animé, tant à

[8] - Center, C. B. (2022, mars 29). Le coworking, une nouvelle manière de travailler ! Color Business Center - Hosting your company in Luxembourg. https://coworkers.lu/fr/le-coworking-une-nouvelle-maniere-de-travailler/

[9] - Administrateur. (2012, avril 10). Il faut plus de sensualité au bureau • Greenworking. *Greenworking*. https://www.greenworking.fr/il-faut-plus-de-sensualite-au-bureau/

l'intérieur qu'à l'extérieur de l'espace. Destinés à satisfaire les besoins des divers professionnels, les environnements de coworking offrent une variété d'espaces voués aux réunions privées et au partage du savoir-faire, des espaces plus conviviaux favorables à l'interaction sociale et des pièces réservées au calme qui stimulent la concentration. « Les espaces de coworking s'avèrent donc être complexes et évolutifs, ils renversent les codes et sont nourris de paradoxes et d'idéaux. Selon nous, ils tendent dès lors à exprimer la poly- fonctionnalité et à remettre en cause l'opposition traditionnelle moderne existant entre l'espace de travail (production) et l'espace du loisir (consommation) » (Toussaint, 2016, p 15). La création d'espaces, innovants et écoresponsables apporte de nombreux bienfaits : santé, convivialité, esthétisme, économies, protection de la biodiversité et tant d'autres. De plus, le coworking amène les utilisateurs à montrer leur côté le plus innovant et à faire un pas de plus vers le monde technologique dans lequel nous nous immergeons. La technologie ne cesse de remodeler la nature du travail, accès dématérialisé aux espaces, lumières automatiques, mais aussi capteurs thermiques enregistrant nos données pour adapter la température, l'acoustique et la luminosité de l'espace. Les mobiliers connectés, bureaux virtuels, bureau intelligent regorgent de solutions destinées en apparence à maximiser le bien-être. « Les employés ont besoin de sentir qu'ils peuvent influencer et contrôler leur environnement. Ils ne doivent pas avoir le sentiment d'être étouffés par la rigidité et la normalisation »10.

La créativité surgit souvent dans un cadre propice à l'inspiration, la flexibilité, le confort et la nécessité de communiquer sont des priorités majeures. Grâce au mobilier modulaire, il est possible de concevoir un espace approprié pour diverses activités, susceptibles d'être facilement adaptées aux besoins des employés. Une attention particulière à l'éclairage est également importante. L'éclairage peut être

[10] - Les six dimensions de bien-être dans l'espace de travail. (2015, octobre 21). Steelcase. https://www.steelcase.com/eu-fr/recherches/articles/sujets/bien-etre/les-six-dimensions-du-bien-etre-dans-lespace-de-travail/

contrôlé afin de créer une ambiance propice à la concentration. L'aménagement des espaces de travail s'est également transformé avec les technologies. « Le secteur de la technologie démontre de plus en plus une importante capacité à utiliser des espaces de coworking. De nombreuses villes ont mis en exergue le coworking comme un moyen efficace d'élargir le secteur de la technologie »11 .

Les espaces de coworking du Tech.Lounge à Bruxelles et à Anvers :

Tech.Lounge est un nouvel espace de coworking, équipé des applications technologiques les plus récentes, en matière notamment d'équipement audiovisuel, éclairage et mobilier, situés à Anvers et à Bruxelles (Figure 4 et 5). Ils proposent des postes de travail fixes et flexibles, des salles de réunion, des zones de détente et de networking, une arène de brainstorming, un studio d'enregistrement et un local de formation entièrement numérique. Ce projet répond aux besoins et aux valeurs d'un espace de coworking moderne : un environnement créatif et inspiré par la technologie, à la fois ludique et professionnel, où les utilisateurs disposent d'une infrastructure technologique multi-applicative, pour faciliter le processus de travail et stimuler la collaboration entre la communauté de travail.

« Tech.Lounge Brussels est un nouvel espace de coworking à Bruxelles, équipé des dernières applications technologiques. Créée au 4ème étage du bâtiment BluePoint Bruxelles, Il se compose de 1200m2 d'espaces de travail avec des postes de travail fixes ou flexibles, des bureaux privatisables, des salles de réunion, des espaces de détente et de networking, une salle de brainstorming, un studio d'enregistrement green key ainsi qu'une salle de formation du futur »12.

[11]- Poiron, Y. (2016, juin 30). Coworking : Est-ce l'avenir des entreprises de haute technologie ? BlogNT : le Blog des Nouvelles Technologies. https://www.blog-nouvelles-technologies.fr/87638/coworking-est-ce-avenir-entreprises-haute-technologie/

[12] -Coworking au Tech.Lounge Brussels : Le travail du futur| BluePoint. (2018, novembre 12). https://www.bluepoint.be/fr/blog/co-working-au-tech-lounge-brussels-le-lieu-de-travail-du-futur

Figure 4 : Tech.Lounge à Bruxelles [13]

« Tech.Lounge Antwerpen est un espace de coworking ultramoderne situé au 3ème étage du BluePoint Antwerp Conference and Business Center à Berchem, équipé de nouvelles applications technologiques et se compose de 1 000 m2 d'espaces de travail avec des postes de travail flexibles, des petits bureaux, des zones de détente et de réseautage, des salles de réunion ainsi qu'un Brainstorm Lounge numérique »[14].

Figure 5 : Tech.Lounge à Anvers [15]

[13] - Coworking au Tech.Lounge Brussels : Le travail du futur| BluePoint. (2018, novembre 12). https://www.bluepoint.be/fr/blog/co-working-au-tech-lounge-brussels-le-lieu-de-travail-du-futur

[14] Tech.Lounge opens a second “connected” co-working space in Antwerp, Berchem ! - Mice Magazine. (2020, janvier 29). https://www.mice-magazine.com/en/tech-lounge-opens-a-second-connected-co-working-space-in-antwerp-berchem/

[15] - Tech.Lounge opens a second “connected” co-working space in Antwerp, Berchem ! - Mice Magazine. (2020, janvier 29). https://www.mice-magazine.com/en/tech-lounge-opens-a-second-connected-co-working-space-in-antwerp-berchem/

L'espace coworking introduit une nouvelle ère dans le monde du travail, où les lieux favorables à la créativité et leur adaptabilité à des besoins évolutifs sont des qualités recherchées par les travailleurs comme par les entreprises. L'atout de ces espaces est qu'il permet de lier haute technologie et bien-être. Les nouvelles technologies seront au cœur des prochaines évolutions du coworking, la conception doit être pensée dans les moindres détails pour attirer et retenir les usagers. C'est l'intégration de la technologie au cœur de la conception donnent généralement une vraie personnalité à l'espace et c'est un point de départ pour construire l'identité du lieu et sa dynamique. Le véritable défi réside bien dans la façon de mener à bien une véritable révolution architecturale, introduisant une nouvelle manière de concevoir l'espace de travail et la technologie.

4- Conclusion

La crise aux multiples facettes qui secoue le monde remet en cause nos modes de vie. La pandémie a obligé chacun de nous à changer rapidement nos perspectives et nos habitudes établies pour réfléchir à un présent et un avenir différent. Cette pandémie nous a tous forcés à réagir, plutôt qu'à réfléchir. Il est primordial de ne pas se précipiter dans des solutions temporaires standardisées qui ignorent la spécificité des individus, Il serait plutôt important de réfléchir de manière durable à nos milieux, afin de les rendre résilients aux changements par la création d'espaces aux fonctionnalités multiples et par une réflexion plus large par rapport à l'environnement. La technologie a complètement révolutionné notre monde tel que nous le connaissons, et comme le secteur de l'architecture adopte de plus en plus d'innovations technologiques, les architectes et les concepteurs doivent constamment améliorer, apprendre et développer leurs compétences et se tenir au courant des nouvelles inventions. Ils sont conscients que l'avenir est encore plus passionnant, car toutes les nouvelles technologies font désormais partie intégrante du processus de conception et de construction. Le nouveau grand défi auquel sont confrontés les architectes aujourd'hui est d'essayer d'anticiper de nouveaux

espaces architecturaux au-delà de la crise actuelle de manière innovante. Il faut donc concevoir et construire en se projetant dans le futur.

Bibliographie

Goniewicz, K., Khorram-Manesh, A., Hertelendy, A. J., Goniewicz, M., Naylor, K., & Burkle Jr, F. M. (2020). Current response and management decisions of the European Union to the COVID-19 outbreak: a review. *Sustainability*, *12*(9), 3838.

Ivaldi, S., Pais, I., & Scaratti, G. (2018). Coworking (s) in the plural: Coworking spaces and new ways of managing. In The new normal of working lives (pp. 219-241). Palgrave Macmillan, Cham.

Megahed, N. A., & Ghoneim, E. M. (2020). Antivirus-built environment: Lessons learned from Covid-19 pandemic. Sustainable cities and society, 61, 102350.

McGrath, R. E. (2018). What Is Coworking. A look at the multifaceted places where the big economy happens and workers are happy to find community. Urbana Il.

Nonaka, I., Nonaka, I. o, Ikujiro, N., Takeuchi, H., Nonaka, P. of K. I., & Takeuchi, B. P. of M. at the I. of B. R. H. (1995). The Knowledge-creating Company : How Japanese Companies Create the Dynamics of Innovation. Oxford University Press

Pallasmaa, J., Mallgrave, H. F., & Arbib, M. A. (2013). *Architecture and neuroscience*. Tapio Wirkkala-Rut Bryk Foundation.

Parrino, L. (2015). Coworking: assessing the role of proximity in knowledge exchange. Knowledge Management Research & Practice, 13(3), 261-271.

Steinert, S., & Roeser, S. (2020). Emotions, values and technology: illuminating the blind spots. Journal of Responsible Innovation, 7(3), 298-319.

Toussaint, S. (2016). Vers une compréhension de l'habiter dans la consommation: l'expérience des lieux de service polyfonctionnels (Doctoral dissertation, Lille 2).

L'identité ethnique dans les Timbres de l'improvisation rythmique : le cas des musiques rituelles Tunisienne

Auteur :**Ali CHAMS EDDINE**

Enseignant -Chercheur en sciences culturelles /Rectorat de Gabès- Tunisie

E.mail : chamsy72@gmail.com

Résumé

Distinguer une ethnie à partir d'une empreinte sonore est un domaine riche qui joindra une multitude de disciplines au service d'une unique problématique. Ainsi interviens cette étude pour déceler la différenciation ethnique dans l'improvisation rythmique des confréries en Tunisie. Une étude qui joindra l'ethnomusicologie à l'organologie et l'acoustique, en s'appuyant sur l'apport des outils informatiques dans l'analyse des timbres pour en déduire l'empreinte ethnique dans la musique rituelle en Tunisie. Des interrogations ont déclenché la problématique à la recherche d'une classification ethnique entre les confréries le plus connu en Tunisie et sa manifestation dans l'univers sonore des improvisations rythmique.

Abstract

Distinguishing an ethnic group from a sound imprint is a rich field that will bring together a multitude of disciplines in the service of a single problem. Thus intervenes this study to detect the ethnic differentiation in the rhythmic improvisation of the brotherhoods in Tunisia. A study that will join ethnomusicology to organology and acoustics, based on the contribution of computer tools in the analysis of timbres to deduce the ethnic imprint in ritual music in Tunisia. Questions have triggered the problem of seeking an ethnic classification between the most famous brotherhoods in Tunisia and its manifestation in the sound universe of rhythmic improvisations.

مُلخّص المقال

يُعد تمييز مجموعة عرقية عبر بصمة صوتيّة، مجالًا ثريًا سيجمع بين العديد من التخصصات في خدمة اشكاليّة واحدة. وهو ما نسعى إليه عبر هذه الدراسة، لكشف التمايز الإثني من خلال الارتجال الإيقاعي للطرق الطقوسيّة بالبلاد التونسيّة.

يَسعى هذا البحث لدمج علم الموسيقى العرقي مع علم الآلات وعلم الصوت، بالاعتماد على ما توفّره البرمجيات الاعلاميّة في تحليل الأجراس الصوتيّة، لاكتشاف وإظهار الخصوصيّة العرقيّة في الموسيقى الطقوسيّة. أثارت الإشكاليّة تساؤلات عن امكانيّة التصنيف العرقي لأشهر الطرق الطقوسيّة انطلاقا من التجليّات الصوتيّة للارتجالات الإيقاعيّة.

1. Introduction

La musique rituelle porte dans son répertoire un hommage aux différents « Marabouts », qui chacun d'eux représente une ethnie, que ce soit de couleur noire ou blanche, l'unique différenciation ethnique restant apparente dans la société tunisienne de nos jours. (DALI, 2005 p. 935)

Cette différenciation ne représente guère un obstacle dans l'appartenance aux « Marabouts » d'ethnie noire ou blanche puisque la vocation d'une « Ṭariqa » (confrérie) est ouverte à tout musulman, croyant et pratiquant.

Chaque confrérie utilise un nombre important d'instruments de musique dont la majeure partie sont des percussions, d'où on s'interroge : est-ce que cette richesse des timbres de percussions et ses activités sera-t-elle en mesure de différencier les deux ethnies noire et blanche ? surtout pour un chercheur démuni des codes socio-culturels.

Ainsi interviens cette étude pour déceler la différenciation ethnique dans l'improvisation rythmique en se reposant sur les recherches sociologiques et musicologiques sur l'univers de confréries et leurs spécificités organologique, en s'appuyant sur l'apport des outils informatiques dans l'analyse des timbres pour en déduire l'empreinte ethnique dans la musique rituelle en Tunisie. Des questions ont déclenché la curiosité du chercheur en nous, suivant quelques interrogations principales :

- Comment se présente la classification ethnique entre les confréries le plus connu en Tunisie ?
- Quelle diversité organologique existe-t-elle dans les formations musicales rituelles en Tunisie ?
- Comment ce manifeste cette classification dans l'univers sonore des percussions ?

Distinguer une ethnie à partir d'une empreinte sonore est un domaine riche qui joindra une multitude de disciplines au service d'une unique problématique. On essayera d'abord les domaines de la sociologie pour nous aider

à comprendre l'organisation des confréries en Tunisie et leurs appartenances ethnique.

2. Musiques rituelles et ethnicité des confréries en Tunisie

2.1. Musiques rituelles en Tunisie

La distinction des musiques rituelles en Tunisie nécessite un connaisseur dans la matière à cause de la richesse des répertoires joués par les différentes formations musicales réparties dans tout le pays et acculturé avec maintes traditions ambiantes dans son espace arabo-afro-maghrébin. En suivants les « madḥets » (chansons glorificatrices des « Marabouts ») on pourra en déduire par les mélodies, les paroles ou les rythmes l'appartenance ethnique.

La musique rituelle en Tunisie est sortie des murs des « Zouis » (pluriel de « Zaouia » signifie tombe du « Marabout ») pour s'installer dans les cafés, les centres culturels et les grands festivals. Genre musical devenu en vogue, bien appréciés par la société tunisienne, le nombre de concerts joué par la « Ḥadhra » de Fadhel JA'YBI ainsi que « Al Ziara » de Sami LAJMI et bien d'autres en témoigne l'ampleur du succès.

Selon la voie de la confrérie et son organisation se présentent les rituels, qui peuvent intégrer les chants, les rythmes avec ou sans transe.
Le rythme et ses improvisations influent les adeptes pendant les « Noubas » (ensemble de « « madḥets »), en suivant pendant cette cérémonie une organisation bien défini, avec des manifestations rythmiques ascendantes en point de vue intensité et tempo, enrichie d'improvisations mélodiques et rythmiques qui développe l'état de transe.

Cette approche générale cache des détails et des spécificités très variés, des champs d'études vagues. On se concentrera dans ces papiers sur les apparences ethniques dans les timbres de percussions, dont une répartition des confréries selon l'ethnie sera un passage obligatoire.

2.2. L'ethnicité dans les confréries en Tunisie

Les confréries se dissipent de part et d'autre du territoire sans exception, chacune suit la voie de sa référence et la glorifie. Elles se subdivisent en une confrérie mère et d'autres secondaires. La domination de la race blanche, les formes des rituels (monothéisme ou exorcisme), ont imposé les classements de ces confréries qui se partagent entre les « Chorfas » (Nobles) et le « Khdim » (serviteur). (KHIAT, 2006 p. 114)

- Confréries à appartenance ethnique blanche.

La « Quadrya » est la confrérie originale en Tunisie depuis le XII siècle qui a donné naissance à la « Chathoulia » (en1227) puis à la « Soulamia » (en1450) et la « Jazoulia » (en1465) jusqu'à la « 'Aissaouia » en1525 (AJILI, 1992 p. p.46).

Toutes ces confréries ont une appartenance à l'ethnie blanche, qui ne signifie jamais qu'elle est interdite aux adeptes de l'ethnie noire, mais ces saints sont d'origine « Chorfas » (Nobles) grâce à leurs ligné qui s'apparente « miraculeusement » avec le prophète Mohamed. Tous ces saintetés ont des origines Arabe orientale ou Maghrébine. (KHIAT, 2006 p. 114)

[FIGURE 1: TROUPE DE "'AISSAOUIA "]

Chaque confrérie ce caractérise par un rituel propre, ils adoptent dans leurs pratiques les traditions soufies : l'oralité comme les « Awrades » (des textes coraniques et des prières), vocale comme les « Aḥzebs »(chanter les textes vénérant Dieu) (BEN AMOR, 2019 p. 43) et musicale composé en majorité par des percussions avec ou sans instruments mélodiques aérophones.

- Confréries à appartenance ethnique Noire

Les ethnies noires ont été obligés, à cause de la dominance de la race blanche au Maghreb à vivre leurs rituels d'exorcisme sous le règne de l'islam. L'exploitation du l'image de « Sidi Bilel » le premier Muezzin dans l'histoire de l'islâm, en lui ajoutant quelques images mythiques, l'ethnie noire a pu forger une

voie propre menant les caractéristiques ethniques au besoins fonctionnel des confréries. (RAHAL, 1990)

« Sidi Marzouk el 'Ajmi » était le saint qui a réuni les noirs tunisiens sous sa confrérie pour reproduire librement les cultes magiques africains sous la tolérance de l'islâm. (DEKHIL, 2000 p. 15)

Deux formes de groupes musicales vénèrent les ancêtres noirs ainsi les saints blancs à la recherche de l'acceptation par la société dominante. Le « Stambali » existe essentiellement à Tunis la capitale et la « Banga » née dans le sud-ouest au sein des régions de Tozeur et de Gafsa, s'étalant à Gabès vers le sud-est Tunisien.

Il existe à la ville de Sfaxe, littoral Est du pays, une forme plus mitigé connu sous le nom de « Banga-Stambali sidi Mansour », (MAKHLOUF, 2004) qui utilise les configurations organologiques des deux genres musicaux qui est la « Banga » et le « Stambali ».

Le « Stambali est un culte de possession, qui prend sa source en Afrique sub -saharienne. Il s'est répandu en Tunisie et en Afrique du Nord avec les populations amenées en esclavage pendant la traite orientale. A l'instar des « Gnawa » du Maroc et du « Diwan » algérien, ce rituel est pratiqué par les communautés noires de Tunisie. Mélange entre le culte « bori » de la culture « haoussa » et le culte populaire des saints musulmans, le « stambali » est devenu une tradition dans la Tunisie contemporaine. » (Le GALLE, 2017)

〔FIGURE 3: TROUPE DE "STAMBALI" - (PHOTO :MENEL MOHAMED SELIM)〕

〔FIGURE 2: TROUPE DE"BANGA"〕

C'est un culte de l'ethnie noir de la ville de Tunis, des rites de possession islamisés, qui se déroulent dans les « Diwanes » engorgé de fumés parfumé de

« Jawi » et « Bkhour ». L'environnement est envahi par les « esprits » attirés par les chants des anciens esclaves superposés sur les mélodies du « Guombri » et les rythmes des " Chḳacheḳ ».

La « Banga » quant à elle vit son culte dans les régions sud entre Tozeur et Gabès, vénérant « Sidi Marzouk El Ajmi » le « Khdim » (le serviteur) de « Sidi Bou'ali Essonni » (KHIAT, 2006 p. 114), une phrase qui bâti une anarchie entre les sainteté blanche et noir dont la quelle l'esclavage se montre la tête haute et détruit un des fondements de l'Islâm qui est « l'égalité ». En plus de l'animation des soirées à la « zawya », la banga participe à toutes les activités sociales des autochtones avec ses instruments de percussions, membranophones et idiophones. Deux genres de petits « Banga » (tambours à faces double), une « Tonguéra » (un pot à membrane) et les fameuses " Chḳacheḳ ».

La « Banga-Stambali Sidi Mansour » suit la même mythologie de la « Banga de sidi Marzouq », néanmoins elle prend lieux à la région de Sfax, située au bord de la méditerrané au centre-Est du pays. « Sidi Mansour » était le serviteur du Marabout de la ville « Sidi 'Ali KARRAY » qui a pris ces pouvoirs de son maitre et comme toutes les histoires « sidi Mansour » a pris son autonomie puisqu'un saint ne sert jamais un autre saint. (MAKHLOUF, 2004)

3. Les percussions des groupes rituels : approche Organologique

3.1. Les membranophones

La famille des membranophones est la famille la plus présente dans les configurations organologiques des groupes musicales des confréries, qui représentent une majorité devant les instruments mélodiques et idiophones, ce qui démontre l'importance du rythme dans les expressions rituelles en Tunisie.

- Percussion à face simple

Ce type d'instrument dépend de la vibration d'un diaphragme unique fixé sur un corps en argile. Son timbre et sa tonalité s'associe principalement au

diamètre de la membrane active (sans compter la zone collée au corps) et par les cavités d'air sous la membrane, le cas échéant. (ROSSING, 2000 p. 14)

- La « Karaktou » ou la « Tonguéra »

La "Tonguéra" est l'un des instruments à percussion très répondue dans les confréries du sud-ouest, en particulier dans les configurations organologique des confrérie de la «`Alawiya», de la «Banga», « `Aissawya » dans le sud et le sud-ouest, ainsi chez la confrérie de « Stambali » à Tunis la capitale.

〔FIGURE 4: INSTRUMENT "TONGUERA"〕

La membrane est excitée en la tapotant avec deux fins bâtons. La "Tonguéra" a un timbre tranchant, s'occupe de la division du cycle rythmique en multiples entier. Généralement Il' y a un seul instrument de ce genre dans un groupe rituel. Celui-ci est utilisé en position assise mais peut être transporté si l'activité sociale l'exige.

L'instrument se compose d'un corps en forme de pot en argile recouvert d'un morceau de cuir de chèvre. La membrane est fixée à la partie supérieure et serrée avec des ficelles attachées à une ceinture au tour de la moitié de la structure. Il est excité avec deux minces bâtons de bois de 20 à 30 cm de longueur. Pour protéger la membrane de la pression exercée par les bâtons, un à deux trous d'évacuation de l'air (1 cm de diamètre) perforés en bas du pot en argile. Il faut mentionner que cet instrument est commun pour les confréries des deux ethnies noires et blanche.

- La « Darbouka Djerbienne »

C'est l'un des instruments de percussion le plus utilisé dans les styles musicaux liturgiques que dans les profanes, il est présent dans la plupart des régions Tunisiennes. La « Darbouka Djerbienne » est un membranophone en

〔FIGURE 5: LA « DARBOUKA DJERBIENNE »-(PHOTO PERSONELLE)〕

forme de sablier utilisé pour les improvisations rythmiques, il est conçu avec deux formats, un grand format dédié surtout aux confréries appartenant aux ethnies blanches, tandis que le petit format est largement utilisé par les groupes folkloriques profanes.

Avec son corps en céramique de 1,5 cm d'épaisseur et pesant environ 3 kg, munie d'une membrane de peau de chèvre collé et attaché fermement avec des fils passés entre la membrane en cuir et une sangle serrée autour du périmètre du corps de l'instrument.

➢ Percussion à faces double

- Le « Ṭbal » ou « Ṭabbala »

Est l'unique instrument à double membrane en Tunisie, prend sa place dans toutes les formations musicales pour toutes les ethnies. C'est l'instrument des espaces ouverts, les défilés…, chaque genre musical utilise une variété de « Ṭbal » qu'on citera seulement celles en relation avec la musique rituelle.

- Le « Ṭbal » bedouin

Ce type de tambour est joué en position debout avec deux bâtons l'un d'eux "fin et mince" pour les couts légers et le deuxième bâton est "épais et rigide " pour les coups forts.

Le « Ṭbal » avec sa forme cylindrique et ces deux membranes des deux côtés, est utilisé dans les quelques formations rituelles de l'ethnie blanche, comme les « 'Aissawya » des régions du « Sahel » Tunisien. Pour maintenir et renforcer la boucle de rythme basique, l'instrument prend en charge l'accentuation des temps forts et le maintien du tempo avec sa sonorité puissante fortement présente dans les registres des bas-mediums.

- Les tambours « Banga »

Les tambours "Banga" sont utilisés par les troupes musicales rituelles de "Sidi Marzouq Al-'Ajami", exprimant l'importance de ce genre de « Ṭbal » fortement lié à cette musique. Il existe deux types de tambours « Banga » une petite taille de 30 cm de

[FIGURE 6: LA PETITE"BANGA"]

diamètre et une plus grande de 36 cm. Les deux percussions sont tapotés avec un bâton, relativement épais, arqué à l'une de ses extrémités. La plus petite « banga » tiens le cheminement de la boucle rythmique de base, tandis que la plus grande développe le parcours monotone par des improvisations rythmiques riches en structures très variés.

3.2. Les Idiophones : Les « Chḳacheḳ » ou « Ḳraḳeb »

Les « Chḳacheḳ » ou « Ḳraḳeb » appartiennent aux rituels de l'ethnie noire, c'est l'un des instruments les plus attachés au corps du percussionniste, s'unit à son mouvement et se synchronise avec sa danse. Il est également symbolique dans les croyances rituelles des genres musicaux de "Stambali" et "Banga". L'instrument constitué de deux pièces de plaques métalliques qui se terminent par deux bosses creuses à l'intérieur (partie de la forme sphérique), qui s'entrechoque avec la plaque correspondante.

〔FIGURE 7: LES « CHKACHEK »〕

Les plaques sont fixées à la main avec des cordes en cuir ou de simple fils et sont frappées les unes sur les autres pour produire un son métallique aigu, intermittent et répété.

3.3. Les percussions à résonateurs combinés

Les instruments à résonateurs combinés sont une combinaison de deux systèmes de vibration comprenant essentiellement une membrane liée à un second système sous forme de cordes ou de cymbales.

- e « Bendir »

Les « Bendir » de la musique "Hadhra" existent sous de formes variables, qui se différent par leurs tailles, le nombre de cordes et les matériaux dont ils sont fabriqués. La surface de la membrane, les propriétés des cordes (en plastique ou en métal) et leurs nombres, entre dans la

〔FIGURE 8: "BENDIR"〕

formulation de la couleur du timbre émis, ils nous renvoient ainsi à un genre musical spécifique.

Ce genre de percussion est utilisé principalement pour la vénération des saints de l'ethnie blanche, à l'exception des « Stambalis » des régions côtières (SIALA, 1984) de Gabès et Sfax qui l'utilisent abondamment.

Bendir «Hadhra» est un genre de tambourin de cadre circulaire en bois appelé «Ṭarah» muni d'un trou appelé «ḵhatim» ou «ḵhoussa» (Bague) pour faire passer le pouce du percussionniste et resserrer la prise de l'instrument. Etroitement contigües, un nombre de cordes en plastique ou en métal sont accolés à la membrane cutanée, respectant les coutumes des pratiques musicales de la confrérie. Les cordes passent à travers de petits trous dans la membrane génératrice du son, puis se fixent sur le cadre en bois avec une grosse agrafe métallique (punaise). Quant à la membrane, généralement en peau de chèvre, elle est fixée grâce à une substance résineuse en plus des implants de petites punaises.

- Le « Ṭar » ou « Techtri »

Ou « Ṭar Àrbi» (le Ṭar Tunisien) est l'un des instruments de percussion le plus répondu dans les traditions du malouf, ce genre musical classique Andalous, ainsi dans les genres rituels comme « Al-'Aisawiya et Al-Shadhoulia » et autres. Le «Ṭar » est un instrument sacré très répondu aussi chez les formations musicales féminines pour animer les rites de mariages.

〔FIGURE 9: LE "TAR" TUNISIEN〕

Constitué d'un cadre en bois appelé «Ṭara» avec cinq doubles fentes rectangulaires parallèles appelées « Bayt » (maison), le « ṬAR » emporte des petites cymbales en cuivre au nom de « chanchanats » sont fixés au moyen de longs et fins clous qui passent par leurs milieux, permettant leurs libres déplacements.

Une fine peau de chèvre est attachée au cadre, une qualité que les musiciens professionnels considèrent comme la meilleure car il exprime l'identité musicale Maghrébine par rapport à la sonorité extraite de la

peau de poisson qui nous renvoie à l'école de percussion Orientale Arabe. La membrane se colle sur le cadre en bois et se fixe grâce à de petites punaises décoratives.

- Le « Gombri » comme instrument mélodico-rythmique

Le « Gombri » est un instrument très connu dans les formations musicales de l'ethnie noire tunisienne. C'est à la fois un instrument à cordes mélodique et percussif (GOUJA, 1996). Grâce à la technique de la double tape exercé simultanément sur la corde et la membrane collé à la face avant. Ce qui revête l'instrument d'une dualité d'usage mélodico-rythmique.

〔FIGURE 10: LE "GOMBRI"〕

4. L'activité rythmique des musiques rituelles en Tunisie

Dans le cadre des choix des timbres pour l'exécution rythmique en Tunisie, apparait un système implicite exprimé par l'espace sonore occupé par chaque instrument de percussion, car ces instruments sont organisés selon leurs éléments physiques, dont le nombre est déterminé en fonction de l'espace sonore à remplir ou à équilibrer. Ainsi une empreinte sonore est construite, donnant au genre musical ses caractéristiques.

Chaque genre musical rituel en Tunisie impose en cours d'exécution une organisation propre lié à l'improvisation rythmique. On essayera dans cette partie analytique de représenter les activités sonores de quelques genres rituels, cités dans ces papiers, grâce aux sonagrammes (calculé grâce au logiciel Sonic Visualizer) tirés à partir d'un nombre important de séquences enregistrées pendant des performances de transe.

Nous avons essayé de représenter en premier lieu les espaces occupés par chaque instrument de percussion pendant toute la séquence. En second lieu on a inséré une représentation de l'activité des timbres pour chaque percussion, chaque bâton représente un timbre joué à l'instant « t » du thème. Ce qui nous aidera à identifier l'activité rythmique et son évolution pour chaque percussion.

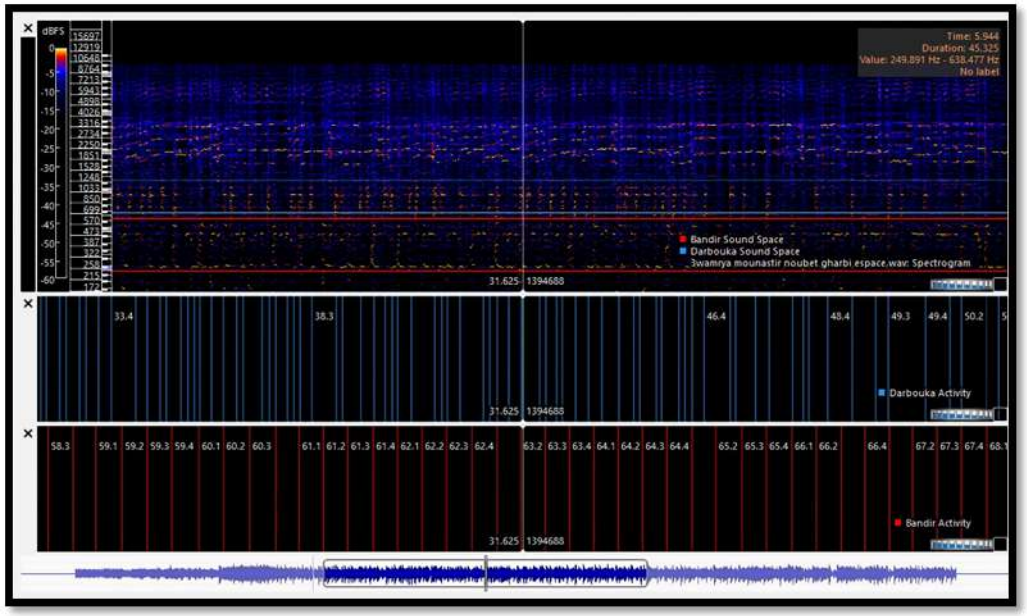
4.1. Analyse de l'improvisation rythmique dans quelques Confréries à appartenance ethnique blanche.

L'étude de deux thèmes des deux confréries «`Awamria » et « `Aissawya » était composés d'un ensemble de « Bendir » et de deux « Darboukas Djerbienne » de grande Taille. Les représentations graphiques des deux thèmes se sont manifestées de la façon suivante :

- Thème de la confrérie de « `Awamria » ('Awamria, 2002)

C'est une confrérie fondée au XVIe siècle, par le « Cheikh Amer bin Salem Al-Mazoughi », dans la région de Monastir (le Sahel nord-est de la Tunisie) (Al 'AOKBI, 2002 p. 253) , appartenant à l'ethnie blanche.

Le thème analysé est joué par un ensemble de « Bendirs » de 40cm de diamètre, munies de cordes métalliques, avec deux « Darboukas Djerbiennes » de grandes tailles.



〔FIGURE 11: ANALYSE DE L'ACTIVITE TIMBRALE D'UNE IMPROVISATION DE LA CONFRERIE DE «`AWAMRIA »〕 [1]

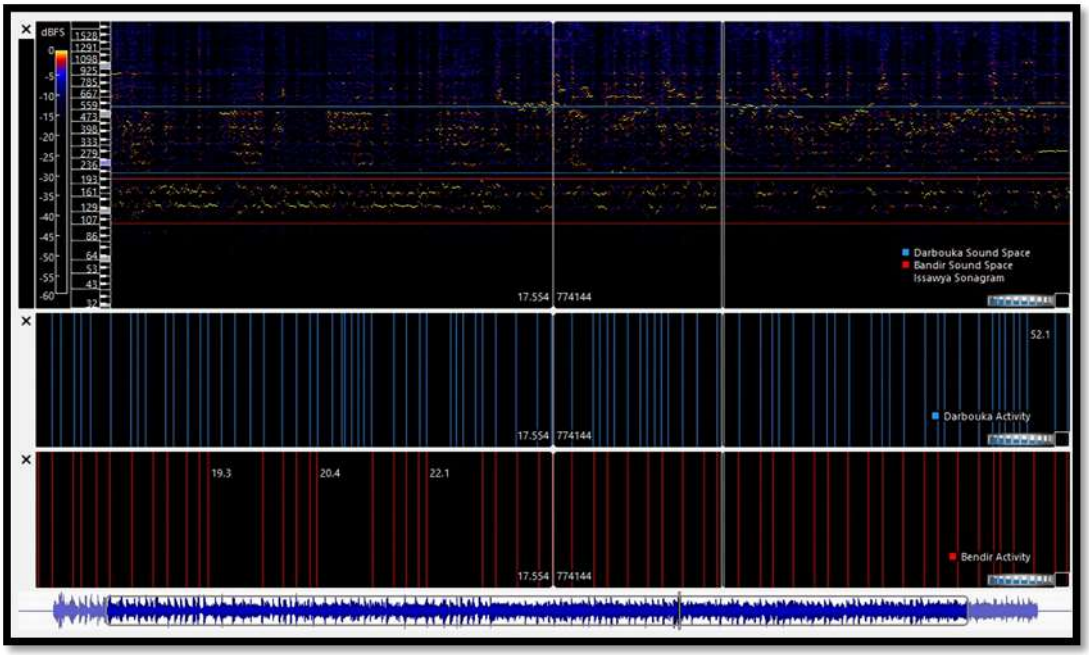
[1]Exemple audio : https://youtu.be/MAyY7RLcrJ4

Le sonagramme montre deux spectres de fréquences : celle encadré en rouge (entre 258 Hz- 570 Hz) appartient à l'ensemble des « Bendirs » et celle encadré en bleu (entre 700 Hz-1.2Kz) appartient à l'ensemble des « Darboukas ».

En comparant les deux représentations en dessous des sonagrammes : représentation des activités des timbres, on peut remarquer la richesse de l'activité des « Darboukas » (Battons en bleu) par rapport à celles des « Bendirs » (Battons en rouge) qui apparait plus rigoureuse et plus cycliques.

- Thème de la confrérie de « `Aissawya » (`Aissawya, 2001)

Même configuration organologique que le thème précédant, les instruments de percussions, les « Bendirs » et les « Darboukas », s'interagissent comme présenté dans la figure suivante :



〔FIGURE 12: ANALYSE DE L'ACTIVITE TIMBRALE D'UNE IMPROVISATION DE LA CONFRERIE DE « `AISSAWYA » 〕

Le sonagramme montre deux spectres de fréquences : celle encadré en rouge (105 Hz- 195 Hz) appartient à l'ensemble des « Bendirs » et celle encadré en bleu (230 Hz-560 Hz) appartient à l'ensemble des « Darboukas ».

En comparant les deux représentations en dessous, représentation des activités des timbres, on peut distinguer les mêmes spécificités apparues dans le schéma

précédent : la richesse de l'activité des « Darboukas » (Battons en bleu) par rapport à celles des « Bendir » (Battons en rouge) qui apparaissent plus rigoureux et plus cycliques.

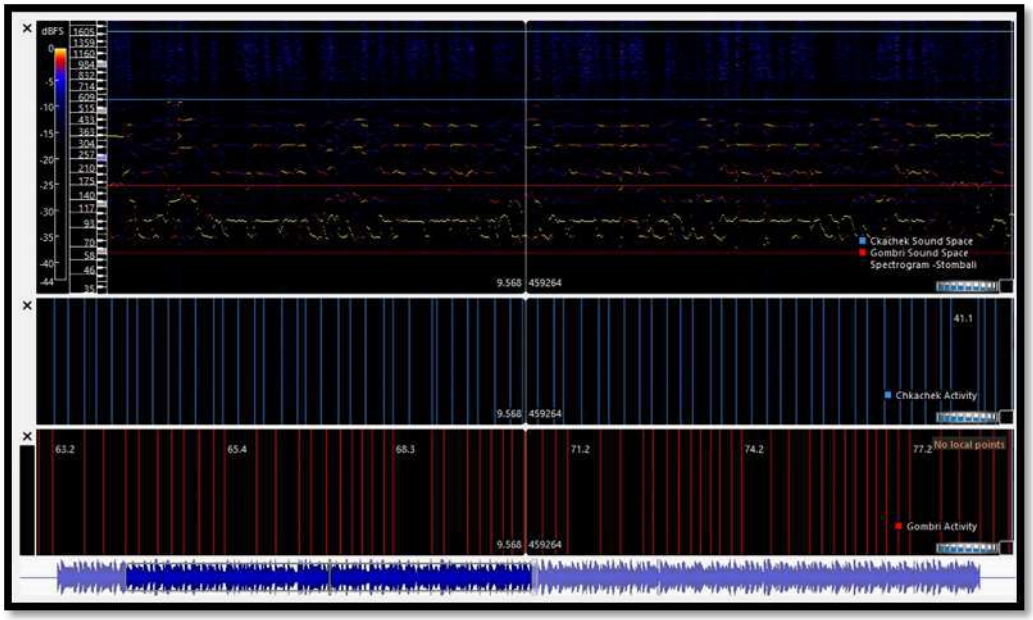
4.2. Analyse de l'improvisation rythmique dans quelques Confréries à appartenance ethnique Noire.

Deux thèmes seront présentés concernant l'analyse des improvisations rythmique extraite des enregistrements des confréries des ethnies Noires de «Sidi Marzouk », l'une puise ses ressources du genre « Stambali ». Tandis que l'autre appartient au genre oasien : la « Banga ».

- Analyse du thème du genre « Stambali » (Stambali, 2006)

Le thème analysé est composé d'un ensemble d'idiophones : « Chḳacheḳ », entourant l'instrument mélodico-rythmique le « Gombri ».

L'analyse est représentée par ce qui suit :



〔FIGURE 13: ANALYSE DE L'ACTIVITE TIMBRALE D'UNE IMPROVISATION DU GENRE «STOMBALI »〕

Le sonagramme montre deux spectres de fréquences : celui encadré en rouge

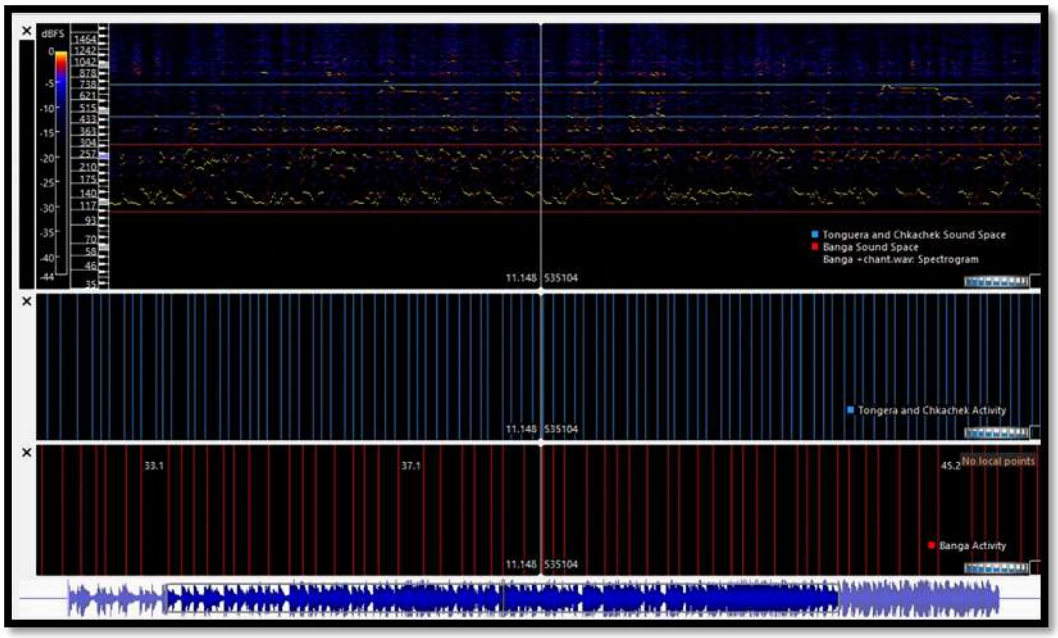
(60 Hz- 170 Hz) appartenant au « Gombri » et celui encadré en bleu (600 Hz- 1.6Kz) appartient à l'ensemble des « Chḳacheḳ ».

En comparant les deux représentations en dessous, représentation des activités des timbres, on peut remarquer la richesse de l'activité du « Gombri » (Battons en rouge) par rapport à celles des « Chḳacheḳ » (Battons en bleu) qui apparait plus rigoureux et plus cycliques.

- Analyse du thème du genre « Banga » (Banga, 2010)

Le thème analysé est composé d'un ensemble d'idiophones : « Chḳacheḳ », un membranophone sur un pot en argile « Tonguéra » et un ensemble tambours de différentes tailles connu sous le nom de « Banga ».

L'analyse est apparue comme suit :



[FIGURE 14: ANALYSE DE L'ACTIVITE TIMBRALE D'UNE IMPROVISATION DU GENRE« BANGA »] [2]

[2]Exemple audio : https://youtu.be/lX-BPmISgj4

Le sonagramme montre deux spectres de fréquences : celui encadré en rouge (100 Hz- 300 Hz) appartient à l'ensemble des tambours « Bangas » et celui encadré en bleu (450 Hz-750 Hz) appartient à l'ensemble des « Tonguéra » et « Chḳacheḳ ».

En comparant les deux représentations en dessous, représentation des activités des timbres, on peut distinguer les mêmes spécificités apparues dans le schéma précédent : la richesse de l'activité des « Bangas » (Battons en rouge) par rapport à celles de la « Tonguéra » et les « Chḳacheḳ » (Battons en bleu) qui apparaissent plus rigoureux, monotone et cycliques.

5. L'improvisation rythmique et appartenance ethnique dans les rites des confréries en Tunisie.

En revenant aux différents thèmes analysés, des liens communs apparaissent concernant l'espace sonore occupé par les percussions. Cette différenciation de spectres de chaque percussion indique le besoin intrinsèque chez les musiciens de ces confréries de remplir un espace sonore bien défini, ce qui en résulte un choix particulier des instruments, indiquant la présence d'une conscience suffisamment développée en rapport avec le timbre et l'empreinte sonore.

Cette empreinte générale n'est acquise que grâce à la présence de résonateurs, matériaux, formes, mesures …, bien reconnu par les musiciens, et qui se prolonge jusqu'à l'accordage par l'échauffement ou l'étirement. Deux registres apparaissent dans les sonagrammes : un 1er registre dans le spectre de basses fréquences et un 2ème plus aigu, avec un espacement remarquable au milieu. Chaque groupe de percussions remplie certes une fonction mais aussi un espace sonore.

Fonctionnellement, les percussions subdivisent l'exécution rythmique en boucle constante et improvisation. Dans l'analyse des thèmes des confréries des

ethnies blanches les registres bas tenaient une activité constante et monotone, tandis que les registres les plus aigües semblais plus riches grâce aux improvisations des « Darboukas ». En revanche, les thèmes des confréries des ethnies noires proclamaient une activité très importante dans les registres bas en dépit des registres aigues.

Ces résultats ne s'arrêtent pas au bord des musiques rituelles, mais ils sont aussi décelables pour les genres profanes. Si on projette cette étude comparative pour les genres « Mezwed », qui est joué par l'ethnie blanche, et le genre « Gougou » qui est spécifiquement exécuté par l'ethnie noire de l'Ile de Djerba, on aura peut-être des résultats similaires, sujet d'une étude plus approfondie que notre article ne pourra pas l'englober.

Les rapports historiques des deux ethnies avec la religion islamique ont été totalement assimilé, puisque l'islâm est une religion tolérante qui peut intègre toute l'humanité, en revanche les pratiques musicales, et en ce qui nous concerne les improvisations rythmiques, n'a pas pu se détacher des anciennes croyances. Pendant que les croyants de religions célestes glorifiaient le Dieu au ciel, les ethnies Noires glorifiaient leurs ancêtres restés sur terre (Albert de Surgy, 1972 p. 108). Pendant que l'âme monte au ciel dans la croyance des Religions, l'esprit du défunt vie dans un paradis terrestre.

Ces orientations idéologiques ont influencé la conception musicale qui donne des visions contradictoires envers l'improvisation rythmique. Celle-ci essai de toucher les spectres les plus aigus symbole du ciel dans l'esprit des ethnies blanches, tandis que les ethnies noires consacreront leurs activités rythmiques dans les registres basse, symbolisant la terre, pour honorer les esprits des anciens et raviver les croyances camouflés par/pour l'Islam.

6. Conclusion

A' la recherche de traces ethniques dans l'improvisation rythmique en Tunisie, on a essayé de suivre les formes de ségrégation évoquée par les confréries, ce qui a démontré que deux ethnies occupaient ces univers rituels qui sont les « Marabouts » Blancs et Noirs, qui chacun d'eux exécute ses propres formes musicales et rythmiques. Pour en déceler les caractéristiques, une étude organologique des formations musicales et leurs instruments nous a permis d'expliciter les convergences et les divergences entre ces confréries et de comprendre d'un point de vue qualitatif les sonorités recherchées.

L'analyse de l'improvisation rythmique dans les rites des confréries a évoqué les traces d'une appartenance ethnique basé sur l'espace sonore occupé par l'activité des timbres. Pendant un thème rituel de l'ethnie blanche le registre aigu a été sujet d'activité d'improvisation, tandis que pendant une présentation de thème de rituel de l'ethnie noire une activité riche s'engage dans les registres bas, une différenciation rythmique en relation étroite avec les croyances plus anciennes des deux ethnies.

Au-delà des rapports ethniques en Tunisie, chaque culture recherche en partant de ses symboles émiques la continuité, un effort pour survivre dans un contexte commun qui est les rituels « Islamiques » ou rituels « Islamisés ». Cependant chaque ethnie fonde son existence par l'empreint de références culturelles : les outils d'exécution, les échelles musicales, l'improvisation rythmique… resteront un témoin remarquable mais indifférent d'une différence de couleur en Tunisie.

1 Bibliographie

[Enregistrement audio].

`Aissawya Sousse Tal ellil 'alaya (La nuit est devenu longue pour moi) [Enregistrement audio] : K7. - Sousse : [s.n.], 2001.

'AZOUNA Jalloul Fen al mousiqa attounisia (l'art de la musique Tunisienne) [Livre]. - Tunis : ed. Saḥar, 1999. - p. 126p..

AJILI Tlili, « Al Ṭoroq al ṣoufia wal est'amar al firansi »(Les confréries soufis et l'occupation Française) [Livre]. - Tunis : Publication Faculté Mannouba, 1992. - p. 378p...

Al 'AOKBI Salah Al Toroq al Soufia wal zawaias bel Jazaer, Tarikhouha wa Nachatouha (Confréries soufis et les "Zawias" en Algérie: leurs histoires et leurs activités. [Livre]. - Paris : Al-Barraq, 2002. - p. 904.

Albert de Surgy Le « culte des ancêtres » en pays evhé [Article] // Systèmes de pensée en Afrique noire. - [s.l.] : École pratique des hautes études. Sciences humaines, 1972. - 1. - pp. 105-128.

'Awamria Sfax Nzour el Gobba (Je visite le le dôme) [Enregistrement audio]. - SFAX : [s.n.], 2002.

Banga Sidi marzouk Rdayef "Hayé ya baba Yé"(Viens papa) [Enregistrement audio]. - Gafsa : [s.n.], 2010.

BEN AMOR Hichem "Moumaraset Al Enchad Al Soufi Fi Tariqet Al Isawya" (Pratiques de chant soufi dans la Tariqa Issawiya) [Livre] / éd. Labo.de rechercheen culrure nouvelles technologies et devéloppement. - Tunis : Sotumedia, 2019. - p. 350.

DALI Inès De l'esclavage à la servitude: Le cas des Noirs de Tunisie [Article] // Cahiers d'Études Africaines. - Paris : EHESS, 2005. - Cahier 179/180 : Vol. Vol. 45. - pp. 935-955.

DEKHIL Ezzedine Corps possédés corps en transe [Livre]. - Tunis : SAHAR, 2000. - p. 98.

GOUJA Zouhaier Une tradition musicale de transe Afro-Maghrébine "Stambali" [Article] // Cahier des Arts et Traditions Populaires. - Tunise : [s.n.], 1996. - Institut National du Patrimoine. - 11. - pp. 71-100.

KHIAT Salim La confrérie noire de Baba Merzoug : la sainteté présumée et la fête de l'équilibre [Article] // Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales. - Alger : [s.n.], 2006. - 31. - pp. 113-134.

Le GALLE Augustin La derniere danse sur les traces des esprits africains au maghreb [Rapport] : Album d'exposition. - Paris : [s.n.], 2017. - p. 32.

MAKHLOUF Hamdi Aspects musicaux du rituel thérapeutique chez le Stambali de Sfax [Rapport] / Paris VIII. - Paris : Mémoire de DEA Ethnomusicologie, 2004. - p. 120.

RAHAL Ahmed Les bilaliens de Tunis : ethnographie des pratiques d'une confrérie afro-maghrébine [Rapport] : Thèse de doctorat : Ethnologie / Paris VII. - Paris : [s.n.], 1990.

ROSSING Thomas D. Science of Percussion Instruments [Livre]. - World Scientific : World Scientific, 2000. - p. 208.

SIALA Mourad La Hadra de Sfax, rite soufi et musique de fête [Livre]. - Paris : Thèse, Paris 4, 1984. - Vol. Vol1 : p. 392p..

Stambali Tunis Ya zahouani (Oh "Zahouani") [Enregistrement audio] : CD. - Tunis : [s.n.], 2006.

L'illustration dans la bande dessinée face aux transmutations numériques

الرسوم المصورة في مواجهة التحولات الرقمية

Khouloud Bouassida, enseignante chercheuse et docteur en sciences et technologies du design – Institut supérieur des arts et métiers de Sfax- Université de Sfax –Tunisie

د. خلود بوعصيدة/أستاذة مساعدة ودكتورة في علوم وتكنولوجيات التصميم – المعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس –جامعة صفاقس / تونس

Email: khouloud.bouassida@gmail.com

ملخص:

في الوقت الحاضر، تبتعد دراسة الرسوم المصورة عن القواعد النموذجية للتصوير "النصي" وتطرح عدة إشكاليات حول وضعيتها المرئية. نظراً لتطور التكنولوجيا الرقمية والصورة السمعية البصرية ، تفقد الرسوم المصورة مكانتها الأصلية من وجهة نظر القارئ. يبدو من الضروري إعادة النظر في طريقة تمثيل الرسوم المصورة ضمن نطاق أوسع من مجمل الممارسات الثقافية. تطرح مشكلة الرسم المصور الكلاسيكي مختلف الاتجاهات الرقمية الحديثة في التمثيل الغرافيكي.

يظل "العائق" الرئيسي للرسم المصور الكلاسيكي عالقا في اللغة النصية والمرئية التي تتطلب مزيداً من التطور الرقمي. هل يمكننا العثور على أشكال أخرى من التمثيلات الرقمية التي تتكيف مع تغيرات الوسائط في الرسوم المصورة؟ كذلك ، يبدو أن الرسوم المصورة قد أهملت من قبل القراء الذين يفرون اليوم إلى العالم الرقمي لرؤية الرسوم المصورة الرقمية التي تجذب القراء أكثر. هل يمكننا اعتبار الرسوم المصورة فناً أزاحته التكنولوجيا الرقمية مع غزو الرسم الرقمي؟

مع الرقمنة ، والتحول في الممارسات الثقافية نحو الشاشات ، يأخذ عرض الرسوم المصورة مجالًا متعدد التخصصات. نلاحظ خصوصية "الشاشات الجديدة" ، وتنوع قنوات التوزيع (الإنترنت ، والهواتف المحمولة ، والسينما ، وألعاب الفيديو) التي تبتعد عن قراءة الرسوم المصورة الكلاسيكية. تدعونا هذه القراءة بوضوح إلى وضع منظورات و أفاق لرقمنة الرسوم المصورة و لتوسيع طريقة انتشارها وابتكارها. نظراً للعديد من الطرق الأعمق للتمثيل، تشجعنا الرسوم المصورة على طرح مصطلحات رقمية وإعادة النظر في إنتاجها الدلالي بالمعنى المعاصر.

الكلمات المفتاحية: الرسوم المصورة ، التحول الرقمي، الرسوم الكلاسيكية ، التشعب النصي، إمكانية اللعب ، الوسائطية.

Résumé :

De nos jours, l'étude de la bande dessinée s'écarte des canons typiques de la figuration « textuelle » et pose plusieurs problématiques sur son statut visuel. Vu l'essor du numérique et de l'image audiovisuelle, la bande dessinée illustrée perd sa place authentique du point de vue de lecteur. Il semble nécessaire de revisiter le mode de la représentation de l'illustration dans la bande dessinée dans un spectre plus large des pratiques culturelles. Le problème que pose l'illustration classique dans la bande dessinée tourne autour de nouvelles tendances numériques de représentation graphique. Le principal « handicap » de l'illustration traditionnelle dans la bande dessinée reste coincé dans le langage textuel et visuel qui demande plus de valorisation numérique. Peut-on trouver d'autres formes de représentations numériques adaptées aux changements médiatiques dans l'illustration dans la bande dessinée?

En outre, l'illustration dans la bande dessinée semble délaissée par les lecteurs qui s'enfuient aujourd'hui vers le monde numérique pour voir des illustrations numériques qui attirent plus les lecteurs. Peut on considérer l'illustration dans la bande dessinée un art délogée par la technologie numérique et l'invasion de l'illustration numérique ?

Avec le numérique, et la mutation des pratiques culturelles vers les écrans, le visionnage de l'illustration prend un champ multidisciplinaire. On observe la spécificité de « nouveaux écrans », et la diversité des canaux de diffusion (Internet, mobiles, cinéma, jeu vidéo), qui rompent avec la lecture des illustrations classiques. Cette lecture nous invite clairement à mettre des perspectives de réflexions vis-à-vis la numérisation des illustrations, pour élargir leur mode de diffusions et leurs créations. Autant d'approches plus profondes de représentation, l'illustration dans la bande dessinée nous incite à poser une terminologie numérique et à revisiter sa production sémantique dans un sens contemporain.

Concepts clés : illustration, bande dessinée, transmutation numérique, illustration classique, hypertextualité, *jouabilité,* la médiativité

Abstract:

Nowadays, the study of comic strips deviates from the typical canons of "textual" figuration and poses several questions about its visual status. Given the rise of digital technology and the audiovisual image, illustrated comics are losing their authentic spot from the reader's point of view. It seems necessary to revisit the mode of representation of illustration in comics within a broader spectrum of cultural practices. The problem with classic illustration in comics revolves around new digital trends in graphic representation. The main "handicap" of traditional illustration in comics remains stuck in the textual and visual language which requires more digital enhancement. Can we find other forms of digital representations adapted to media changes in illustration in comics? Also, illustration in comics seems neglected by readers who flee today to the digital world to see digital illustrations that appeal more to them. Can we consider illustration in comics an art dislodged by digital technology and the invasion of digital illustration? With digitalization and the shift in cultural practices towards screens, the perception of illustration takes on a multidisciplinary field. We observe the specificity of "new screens", and the diversity of distribution channels (Internet, mobiles, cinema, video games), which sever ties with the reading of classic illustrations. This reading invites us to put perspectives of reflections vis-à-vis the digitization of illustrations, to broaden their mode of distribution and their creations. Like many deeper approaches to representation, illustration in comics encourages us to pose a digital terminology and to revisit its semantic production in a contemporary sense.

Key words: illustration, comics strips, digital transmutation, classic illustration, hypertextuality, playability, mediativity.

. **Introduction:**

Face aux formes d'arts émergeants, les illustrations épousent le numérique face aux techniques traditionnelles de la représentation. Ces nouvelles formes d'illustrations dans les supports graphiques et plus particulièrement dans la bande dessinée sont appliquées à l'aide des logiciels conçus pour les arts numériques (Adobe Illustrator, Adobe Indesign, Adobe Photoshop, Adobe After effects…). Ces logiciels offrent une lecture supplémentaire au modèle traditionnel de la représentation classique.

Avec la crise sanitaire, la bande dessinée s'est retirée à cause des conséquences de cette pandémie sur la vie artistique et sur la production culturelle. Mais, ceci n'empêche pas le secteur de la création des illustrations dans la bande dessinée de montrer un accroissement marqué. Ainsi, la bande dessinée développe sa pratique en tant qu'une forme d'art illustrative. Dans ce contexte, le marché de la bande dessinée dévoile une rénovation et une croissance dans les dernières années. En effet, la BD représente le sixième secteur de l'édition avec 307,3 millions d'euros de chiffre d'affaires, en augmentation de 11,6 % en 2019, selon le SNE[1] (syndicat national d'édition). L'importance de ce support d'édition et de divertissement culturel ne cesse pas d'impliquer l'intérêt du public pour ce média. La révolution numérique a bouleversé énormément la création de la BD et l'illustration a suivi cette nouvelle vague digitale. À la croisée du monde numérique où se converge l'illustration avec l'innovation, on voit de nouvelles formes d'illustrations dans la BD qui s'associent avec l'industrie numérique, depuis le début des années 2000. Une Transmutation pratiquement vitale, que la bande dessinée est menée à choisir un support véritablement inédit. Vu l'invasion du numérique dans les arts graphiques, l'illustration dans la BD se penche sur un aspect polymorphe : on parle de la bande dessinée polymorphe au niveau textuel

[1] https://www.sne.fr/app/uploads/2020/10/RS20_Synthese_web.pdf

et visuel. Alors on peut poser cette question : en quoi l'illustration dans la BD numérique diffère t-elle de sa représentation dans la BD traditionnelle?

Dans cet article, nous étudions les caractéristiques, le langage et la sémiologie de la nouvelle représentation des illustrations dans la BD numérique. Aussi, nous faisons une étude comparative des mutations que la BD a survécue face à la numérisation des illustrations. De ce fait, nous dévisageons les différents aspects techniques de l'illustration dans la BD numérique afin de saisir les enjeux narratifs et esthétiques de ces nouvelles figurations. Le principal « handicap » de l'illustration traditionnelle dans la bande dessinée reste coincé dans le langage textuel et visuel qui demande plus de valorisation numérique. En outre, l'illustration dans la BD semble délaissée par les lecteurs qui s'enfuient aujourd'hui vers le monde numérique pour voir des illustrations numériques qui attirent plus les lecteurs.

Ainsi, on discerne les questions qui posent la problématique de notre étude :

- Peut-on trouver d'autres formes de représentations numériques adaptées aux changements médiatiques dans l'illustration dans la BD?
- Peut-on considérer l'illustration dans la bande dessinée comme un art délogée par la technologie numérique ?
- Peut-on parler de l'invasion de l'illustration numérique comme un nouveau support ?

1- L'adaptation des illustrations dans la BD face aux mutations du numérique

1.1- L'illustration numérique dans la bande dessinée

L'histoire de l'évolution de la BD n'est pas fondée sur les codes textuels, mais aussi, elle s'incorpore dans une progression séquentielle aux nivaux des représentations graphiques. Ces dernières sont de type des illustrations et des dessins qui offrent un aspect polymorphe à la BD. Les éditeurs tentent toujours de diversifier la représentation des illustrations : nous parlons aujourd'hui de la BD dessinée numérique. Ce nouveau genre prend sa place concurrentielle face à

la BD traditionnelle et saisit l'appellation d'e-book « *electronic book*[2] » en anglais. Ce nouveau format propose aux amateurs de la BD des plateformes de téléchargement en ligne ou des e-librairies. La lecture numérique de la BD occupe une place croissante pour tous les supports d'édition, garantissant une créativité, une mise en page adéquate et une façon fluide pour la lecture. Aussi, elle offre un enrichissement interactif et immersif à la visualisation des illustrations dans la BD. L'illustration dans la BD numérique concerne la diffusion d'un contenu attractif et plus lisible sur divers supports électroniques : Smartphones et tablettes. Avec ces supports, la représentation de ces illustrations est accessible selon un temps de lecture plus rapide ou prolongé. Le lecteur devient consommateur d'un contenu qu'il possède une charge d'animer les illustrations. Donc, la numérisation de la BD donne une source d'une bibliothèque numérique dans un sens contemporain plus développé.

Revisiter la manière de diffuser les illustrations dans la BD dessinée traditionnelle marque une véritable polémique chez les éditeurs. La question du support est importante et se ressent inévitable même avec la BD et les supports en papier. Alors, L'écran renouvelle les possibilités de représentation des illustrations dans la BD et il joue un rôle similaire dans l'esthétique des vignettes. On saisit, ainsi, un espace narratif infini et malléable montrant un champ sémantique plus profond. Les vignettes de la BD numérique créent une nouvelle dimension poétique de la présentation des illustrations. Nous distinguons deux formes de la bande dessinée numérique :

- la bande dessinée numérique adaptée : créée sur papier de manière traditionnelle, elle est transportée sur un format numérique et disponible sur les canaux matériels courants. Elle est partagée par des e-librairies. Ces BD subissent aussi la transition numérique aussi bien leurs promotions mais aussi leurs commercialisations.

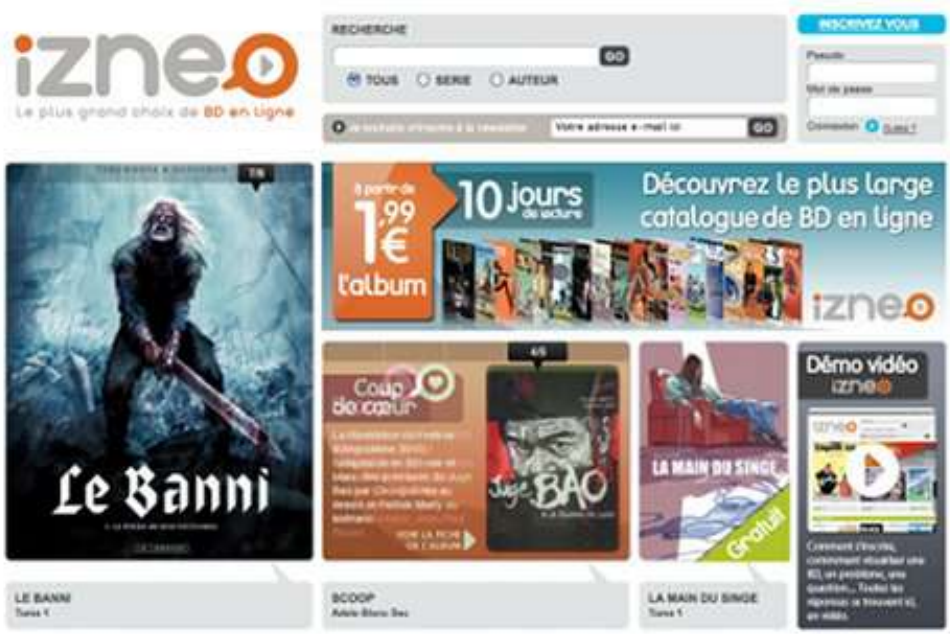
[2] https://books.openedition.org/editionscnrs/20607?lang=fr

- la bande dessinée numérique native (on l'appelle aussi Webcomics) : engendrée avec des outils numériques en vue d'être diffusée sur des plateformes dont la lecture nécessite obligatoirement un support multimédia (tablette, Smartphone…) Tandis que, certaines studios ou agences de conception graphique conçoivent des BD uniques grâce aux technologies numériques. On note le cas du studio Makma, à Bordeaux qui est lancé en 2011 par Stephan Boschat et Edmond Tourriol. Ce studio est spécialisé dans la création de l'image et de la BD et il rassemble des artistes internationaux (scénaristes, illustrateurs, traducteurs, coloristes…) qui participent à tous les niveaux de la création des Webtoons. Edmond Tourriol, un co-fondateur du studio Makma, indique que : *« les webtoons représentent l'avenir de ce qu'on appelle l'art séquentiel, c'est-à-dire la narration graphique, et ce qu'on perd en matière de potentiel de mise en page, on le gagne en matière d'immersion lorsqu'on est embarqué dans un scrolling vertical sans fin pour dévorer un épisode, voire davantage*[3] *» .*

  L'activité graphique de la conception des illustrations de la BD au sein de ce studio, prend plusieurs formats (comics, webtoon coréen, manga). De ce fait, la communication numérique est à la base de toutes les conceptions des illustrations. **De plus « izneo »** la plateforme dédiée à la BD numérique continue d'innover les formes de la diffusion des BD et elle a été développée par le studio français Smart Tale. Après la lecture sur **Nintendo Switch,** la BD en VR entre en scène. Elle **annonce la procession d'une animation en réalité virtuelle pour les amateurs de BD et de manga. Immergé dans un décor** à 360°, le lecteur tourne virtuellement les illustrations de la BD. De plus, il a un accès immense à tout le contenu de la bibliothèque « izneo ». Ainsi, le lecteur va s'immerger dans un environnement des illustrations et il sera capable de contempler les vignettes. Aussi, il peut avoir la possibilité de choisir la musique accompagnante, le décor et la taille d'affichage des illustrations dans les vignettes *« Partout et à tout moment, lire les bandes dessinées en numérique devient un plaisir avec izneo.* ***Sur***

[3] https://www.makma.com/webtoons/

votre écran en simple page, double page, ou case par case - *grâce au mode de lecture eazycomics* - ***lisez sur votre Smartphone, votre tablette, votre ordinateur, votre TV ou votre Nintendo Switch*** ; *vos albums sont synchronisés dans votre bibliothèque. Même sans wifi vous continuez d'accéder aux albums que vous téléchargez dans votre bibliothèque.* [4] ».

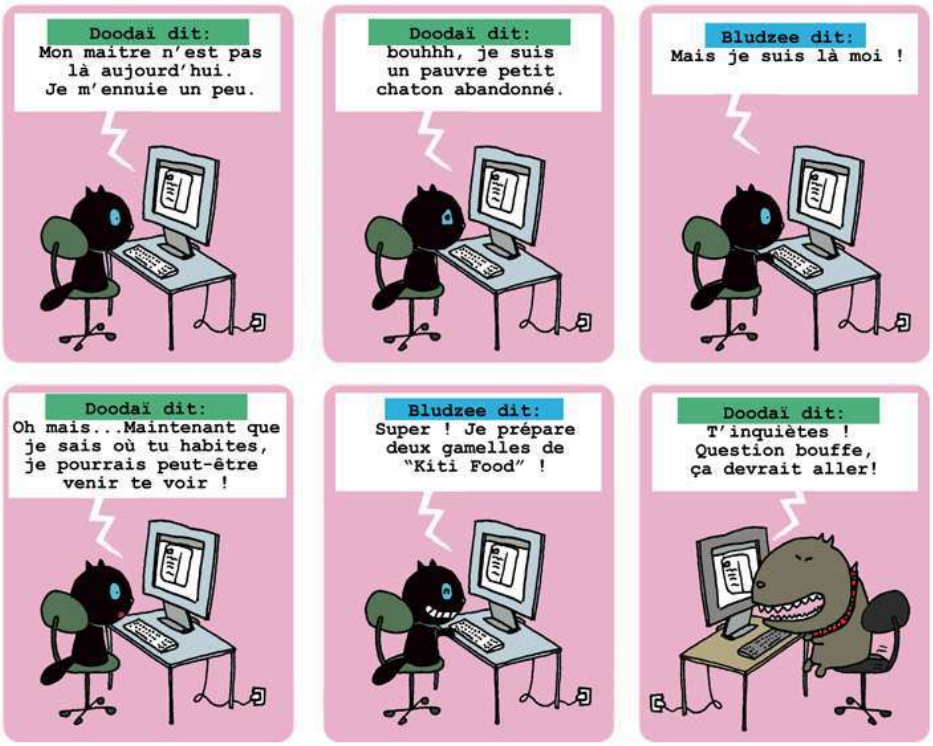


(Fig. 1). La plateforme izneo.

Michel Lecinas, l'un des principaux diffuseurs de bande dessinée numérique et fondateur d'Aquafadas. Cette agence a frappé une grande percussion l'été dernier en créant la première BD purement numérique, qui s'appelle « Bludzee » et qui raconte les aventures d'un petit chat aux yeux bleus. Cette BD peut se feuilleter en installant l'application éponyme sur l'iPhone ou smart phone. En plus, l'application « Ave ! Comics21 » engendrée par Aquafadas en 2009, permet d'adapter la vision des illustrations en mode papier aux écrans de Smartphones et tablettes. Il en procède une lecture animée « au-dessus » des vignettes fournissant un parcours automatisé, avec des effets de zooms et des rythmes variés. Ces illustrations numérisées échangent page-écran fixe et page-écran déroulante. Cette alternance montre les différentes utilisations de l'écran dans la lecture et

[4] https://www.izneo.com/fr/izneo-presentation

l'articulation des illustrations avec les configurations multimédia, tout en ajoutant la mise en scène animée par les sons au sein des vignettes. Cette fluctuation démontre l'interactivité du lecteur avec le récit numérique de la BD. Un univers assez créatif et original qui déploie des repères cartographiques dessinant l'avenir des illustrations numérisées.



(Fig. 2). Une planche de la BD « Bludzee »

1.2- le rôle du numérique dans la valorisation des illustrations dans la bande dessinée

Le numérique innove la manière de la représentation des illustrations dans le 9 ème art. Ainsi, l'éditeur de Warum affirme dans un discours *« Aujourd'hui, toute une génération apprend à lire sur des écrans. Pour elle, il sera naturel de lire des BD numériques*[5] *».* Dépasser la méthode classique de la figuration des illustrations

[5] https://www.france24.com/fr/20100130-quand-bande-dessin-e-planche-le-num-rique

dans la BD, les éditeurs choisissent de tester le support numérique du nouvel album nommé le support numérique pour les premières planches d'un nouvel album intitulé « Au Rallye ». Avec la version numérique du catalogue de Warum sur le site digibidi.com, l'achat de la BD numérique sera moins cher que la version papier. Alors, on observe des BD numériques qu'on peut télécharger sur ordinateur ou sur un Smartphone. Les éditeurs de la BD confirment que le numérique sera un nouvel élan pour l'entrée de cet art au monde du cinéma. De ce fait, la cinématique devient un domaine novateur de la BD numérique de nos jours. Cette nouvelle tendance permet la lecture énergique avec des modes de représentation audiovisuels dans l'illustration des vignettes comme : le zooming, les fondus, les travellings sur les cases et même on trouve des illustrations sonores et animées accompagnées par des effets … la question qui nous interpelle : peut-on parler de la mort des Bd en mode papier face à la numérisation des illustrations ?

(Fig. 3). Au Rallye : une planche de la BD en version numérique

La BD numérique enracine sa place face au modèle classique. Malgré que les tentatives de faire proposer les deux modèles : un modèle de la BD numérique et un autre en mode papier. Au japon, ou le marché de la BD est connu depuis un certain temps, le numérique n'a pas effacé le modèle papier des BD. On voit une vision relative qui consiste à promouvoir la BD sur le Web pour acheter la version en mode papier. La question du support donne une nouvelle piste de recherche chez les éditeurs. En effet, la BD est née *sur* support papier, alors, il faut souligner l'importance de l'évolution de ses représentations tout dépend des désinences sur lesquelles on pourrait inventer. Le numérique possède une aptitude expansive pour stimuler les outils inventés afin de façonner la représentation des illustrations sous plusieurs formes. Il vient pour questionner le support, de reproduire et de diffuser autrement les illustrations dans la BD. Donc, les illustrations de la BD ne dépendent pas du support lui même, mais elles se transforment avec l'évolution technologique. Ainsi, elles se reposent sur une capacité à manager l'ensemble des paradoxes engendrés par le numérique pour les sauvegarder. Ici, on pose la question de la conservation de la BD dans un archive bien structuré. Là, on peut dégager le rôle important de la numérisation dans la sauvegarde des BD. À l'heure actuelle, on discerne les grands éditeurs qui ont pris la décision de se tourner vers le monde du numérique. En outre, la numérisation des illustrations de la BD demande un investissement humain, de temps et d'argent. Ce nouveau modèle est plus lucratif pour les éditeurs. De même, la dématérialisation des illustrations dans la BD classique propose une flexibilité inédite dans la constitution d'une bibliothèque numérique. Néanmoins, la vision des illustrations dans la bande dessinée numérique reste également un marché de niche en France en comparant ceux aux USA ou en Asie.

2- Les nouvelles configurations de l'illustration dans la BD : techniques et outils

On parle de créations graphiques qui démontrent la vision des illustrations dans la BD bien réfléchie pour être disponible sur des supports numériques. Ces illustrations seront diffusées par Internet (via des navigateurs, des plateformes ou des sites courants) et elles renferment les techniques de conception employant des supports informatiques. Les designers utilisent ces outils pour exécuter leur propre conception assistée par ordinateur. Ces illustrations exposent de nouveaux territoires dans la BD numérique. Malgré les difficultés de dessiner des illustrations avec des logiciels informatiques, les techniques s'améliorent dans les années 80 et l'utilisation des outils informatiques permet de représenter plus les détails. De la colorisation au lettrage, les illustrations numériques évoquent plus d'esthétisme avec la possibilité de faire les retouches au pixel à travers les logiciels de conception graphique tels que : Photoshop, illustrator ou encore Indesign. Ces logiciels ont trouvé des solutions claires face aux problématiques de l'illustration via ordinateur. De nombreux illustrateurs de la BD, utilisent des tablettes graphiques pour accomplir l'étape de la conception graphique. Ainsi, ils conseillent l'emploi de ces tablettes surtout de la marque Wacom (spécialement la gamme Cintiq) ou les tablettes à surface interactives de Gaomon. Ces logiciels sont marqués dans les applications des professionnels de la bande dessinée. Ils permettent un gain de temps et dégagent un champ plus large d'une nouvelle éventualité graphique. Ces techniques et ces logiciels offrent une multitude des représentations visuelles d'illustrations pour la BD numérique. On voit : les Bd multimédia et les BD interactives *« Si les relations entre le 9ème art et le numérique se nouent de manière multiple, cet article propose une typologie des récits consultables sur écran numérique (smartphone, tablette ou ordinateur). Pour ce faire, nous observerons les différentes configurations techniques des webcomics afin d'appréhender les enjeux narratifs et esthétiques de ces nouvelles formes de bande dessinée.*[6] *».*

[6] https://books.openedition.org/editionscnrs/20613?lang=fr

2.1 -Les techniques utilisées dans la figuration des illustrations de la BD numérique

a- Les BD multimédia

Avec le support numérique, les éditeurs de bande dessinée assemblent les illustrations dans les vignettes avec des bulles comportant le texte. Cette union est faite grâce aux alternatives sonores et animées de l'ordinateur. On observe un champ étendu d'expérimentation, dont les métissages modifient fortement selon la vision artistique des designers dans la BD. On distingue Trois grandes animations « multimédia » qui peuvent être adoptées selon une variation produisant une infinité de combinaisons :

- l'emploi d'animations : pour les personnages et les objets avec des mouvements variables
- l'emploi de sons : musiques, bruitages, voix d'acteurs énonçant les dialogues et la voix-off du narrateur…
- l'emploi de différents modèles d'image : photo, vidéo…

On peut noter que les concepteurs peuvent employer des animations et des effets sonores selon des choix diversifiés offrant la liberté au lecteur de visualiser les illustrations selon trois niveaux :

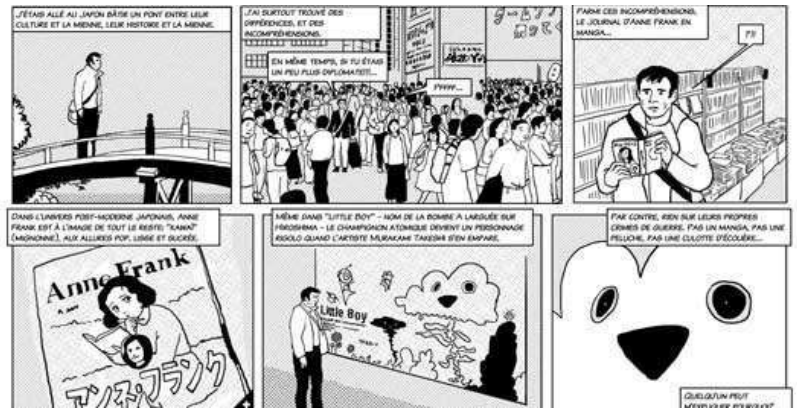
- le lecteur est libre de circuler dans les vignettes de la BD et de déclencher les animations ou les sons selon son propre choix
- le lecteur doit déclencher les éléments multimédia pour poursuivre son progrès dans la visualisation des vignettes de la BD
- le lecteur observe le déroulement automatique des animations qui se suivent sans son collaboration

De nombreuses BD numériques mélangent les éléments qui déclenchent le déroulement des vignettes selon le choix du lecteur. Au début, le lecteur reste proche de la consultation papier. Puis, il glisse les vignettes contenant les illustrations. *Par exemple dans la BD « Anne Frank au pays du manga »,* on peut

analyser ce cheminement de visualisation des illustrations d'une manière purement numérique :

- de nombreuses vignettes avec les illustrations et les bulles apparaissent de façon animée. Elles disparaissent ensuite de droite à gauche. Le lecteur peut régler la vitesse d'affichage des vignettes.
- Au début, les affichages successifs accompagnent le fil narratif du récit et l'ordre de lecture des illustrations.
- des mouvements légers sont dessinés en boucle par certains personnages.
- un affichage en boucle de personnages, donne l'illusion de leur mouvement
- chaque illustration dans une vignette renferme une ambiance sonore, dont l'évolution est sollicitée au lecteur
- des échos sonores sont actifs dans les vignettes accompagnant les illustrations
- des vidéos et des interviews sont accessibles au lecteur

Les bandes dessinées multimédia déploient ainsi la représentation d'un nouveau média en jaillissement. Les concepteurs conçoivent leur propre écriture, en parcourant les options narratives et esthétiques du monde numérique en coopération avec le progrès technique. Pour dégager ce nouveau média public, les éléments animés et sonores doivent être accordés au récit, pour qu'ils ne soient pas inutiles pour le lecteur.



(Fig. 4). La *BD* « *Anne Frank au pays du manga* » et « L'oreille coupée »

b- Les BD interactives

Les bandes dessinées numériques accommodent de l'interactivité sous deux formes visibles : la jouabilité et l'hypertextualité. La première forme permet au lecteur de diriger les éléments existants dans les illustrations, comme dans *Anne Frank au pays du manga,* où des informations additionnels au récit sont activables par le lecteur, selon son intérêt. Cette jouabilité n'oblige pas l'avancement du lecteur dans la BD. En outre, dans la BD *« L'oreille coupée »,* le lecteur-interacteur doit appuyer sur les zones interactives qui marquent le récit, afin de terminer sa lecture. Les bandes dessinées d'Anthony Rageul : *Prise de tête et Romuald et le tortionnaire,* montrent dans leurs illustrations une dimension intelligible. Cependant, le lecteur déplace sa souris à la surface des illustrations où il apparaît un second récit caché sous le premier. De ce fait, la jouabilité devient un procédé narratif permettant au lecteur d'avoir l'accès au récit filtré dans l'écran. Par contre, Edouard Lussan dans *la BD Opération Teddy Bear,* a choisi de réunir la jouabilité et l'hypertextualité. Le lecteur avance dans le récit en cliquant sur des éléments interactifs. Ces derniers montrent une base d'informations hypertextuelle sur la Seconde Guerre mondiale. Le lecteur navigue par un simple clic pour découvrir cet événement historique. Cette forme narrative permet de concilier la structure linéaire du récit avec l'espace hypertextuel grâce aux

éléments jouables reliant ces deux espaces divergents. Alors, le chemin hypertextuel du lecteur amplifie le récit narratif dans la BD numérique.

On distingue un autre genre de configuration de l'hypertextualité du récit à travers l'exemple de Scott McCloud dans la BD « *The Carl Comics* ». Cet exemple présente un scénario ramifié dont les illustrations montrent une vignette initiale et finale identiques. L'hypertextualité *arborescente* choisie dans cette BD arrange ainsi plusieurs parcours au lecteur. La structure du récit devient donc multilinéaire. Elle offre aussi des configurations narratives avec la jouabilité incluse dans les vignettes de la BD numérique. Dans « *Metal Gear Solid* », le lecteur peut se changer à un joueur dans certaines vignettes pour la découverte des indications sur la mission secrète dans l'histoire de cette BD. Donc, l'espace narratif du récit tourne autour l'espace performatif. Alors, l'interactivité dans les BD numériques donne une diversité de configurations narratives pour les illustrations. On distingue dans ce cas, une articulation opérationnelle entre hypertextualité et jouabilité dans l'interactivité des illustrations dans la BD « L'interactivité offre deux grandes possibilités : l'*hypertextualité* et les déplacements délinéarisés dans le récit ; la *jouabilité* et l'exploration des planches et des vignettes dans un mode expérientiel. Chacune de ces deux interactivités peut s'articuler de manière périphérique à la structure du récit, ou au cœur de son architecture.7 »

Ainsi, on trouve une variabilité technique qui dévoile des BD « hypermédiatiques[8] », renfermant des animations, des effets sonores, de l'interactivité. On classe le lecteur comme étant un spectateur et un jouer au même temps. Pour certains éditeurs, le *webcomic* apparaît comme un nouveau média en émergence, remettant la place de la bande dessinée papier en question. On parle d'une différence de genre qui se relève aujourd'hui entre la bande dessinée papier et la bande dessinée numérique.

[7] https://books.openedition.org/editionscnrs/19938?lang=fr
[8] http://neuviemeart.citebd.org/IMG/pdf/bdhypermediatique_nonlineaire.pdf

2.2 - Les nouvelles configurations de la BD numérique

Les illustrations qui ont été créées pour le support numérique, n'éliminent pas que les esquisses des vignettes soient exécutées sur papier. Les concepteurs trouvent deux grandes méthodes pour l'utilisation de l'espace à l'écran : comme un *tableau* où les illustrations se modifient dans un format d'écran fixe, ou encore comme une *fenêtre* que le lecteur déplace sur une page illimitée. Dans ce cas, le lecteur explore l'espace des illustrations verticalement ou horizontalement. En effet, l'écran peut être exploité comme un espace fixe ou comme un espace circulant. Le dépassement de la configuration de la BD numérique de son format original a distingué les particularités de cette représentation. Ces nouveaux supports marquent l'évolution de la BD suite à l'avènement du numérique et à la popularisation d'Internet. Le rôle de nouvelles configurations dans la BD numérique suggère un terrain d'observation médiatique « Il y a plusieurs façons d'interpréter l'investissement des professionnels de la bande dessinée sur le Web. On peut le voir d'abord comme une façon de se positionner sur le champ de la création multimédia à un moment où les éditeurs hésitent, tergiversent, et ne parviennent pas à transformer l'essai après les échecs de bandes dessinées interactives payantes.9 ».

a- Les BD numériques sur écran fixe

Les bandes dessinées numériques se construisent de « pages-écrans fixes » qui se changent à la surface de l'écran. Ce dernier dispose d'une capacité d'afficher un nombre infini d'informations provisoires. Ceci est contrairement à la figuration des illustrations dans la BD en papier. On voit dans ce cas que ces illustrations se montrent à la surface de la page. En outre, l'écran présente une « temporalité discrète » ou les informations sont toujours en passage. Les concepteurs de BD numériques installent cette nouvelle temporalité en jouant sur la durée d'affichage des illustrations et leur façon de représentation à l'écran. On peut distinguer deux types d'affichages pour les illustrations qui sont : un affichage simple et un

[9] http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article394

affichage temporalisée. Le premier type montre des illustrations qui s'affichent simultanément à l'écran. Ce genre d'affichage est celui adapté à la BD papier. Par contre, le deuxième type d'affichage dépend de l'utilisation temporalisée des illustrations dont le concepteur exige la durée et l'opération de l'affichage elle même. (Exemple : BD : *L'oreille coupée). « Cette temporalité se met en liaison avec l'espace écran de la BD numérique contrôlant l'affluence des illustrations dans les vignettes. On parle d'une remédiation du lecteur qui interagit avec l'espace écran dans la BD numérique. Etant donné que la BD numérique est un média spatial sur écran, il a crée une configuration spatiale lui donnant une version digitale à travers une médiagénie adaptée : « Dans ce cas précis, c'est l'essence même du média livre de BD qui se trouve ainsi spectacularisée de façon radicalement médiagénique.*[10] *».*

b- Les BD numériques sur écran déroulant

L'espace de l'écran est employé comme une fenêtre où illustrations circulent verticalement ou horizontalement. Dans ce type, les illustrations sont autonomes de s'étirer dans l'espace illimité de l'écran. Le concepteur de la BD invente ainsi son classement d'illustrations.

On peut différencier quatre types de déroulements des illustrations:

- vertical
- horizontal
- vertical et horizontal
- en profondeur : où chaque illustration est incluse dans la précédente et elle avance depuis le fond de l'écran.

L'espace est flexible et les illustrations s'articulent de deux sortes, selon une distance définie entre elles dans ce genre de BD. On voit alors:

- une proximité d'illustrations : elles restent mélangées les unes aux autres comme sur un support papier.
- Un décalage dans les illustrations : elles s'éloignent les unes des autres

[10] Viviane ALARY, *Mythe et Bande dessinée,* Clermont Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2006, p.504.

On peut voir aussi dans de nombreuses BD numériques, une renonciation du cadre d'illustrations : celles ci dévoilent une longue bande permanente où l'organisation des bulles garantit la lisibilité du récit. Par ce type d'affichage, le lecteur peut avancer ou reculer dans la lecture des illustrations en dotant d'un effort de mémorisation et d'observation des vignettes. Ainsi, le lecteur peut avoir le sentiment de convivialité dans l'espace écran de la BD. Avec les possibilités de l'expérimentation transmédiatique, la BD numérique est capable d'explorer les normes narratives et esthétiques du récit : « Le récit transmédiatique repose sur des environnements riches, aptes à accueillir une grande variété de personnages, et relève de l'art de la création de monde.11 ». De plus, la version numérique augmente la possibilité de distribution de ces BD vers une audience plus large que la BD en papier. La BD numérique paraît comme un média adéquat pour la production d'un récit narratif tout en adoptant le support orienté vers un sens pragmatique de la médiativité.

Conclusion

La BD numérique, ce n'est pas ce qu'on en voit aujourd'hui. Ainsi, on pose une question centrale : la BD pour écran aura-t-elle un succès comparable à la BD papier ?

Le changement de médium n'est pas inquiétant car la découverte d'un nouveau langage est extrêmement émouvante. Beaucoup d'éditeurs sont satisfaits de cette situation. Ils envisagent plus une ouverture du marché ludique. **Depuis des années, l'univers de la bande dessinée recherche son endroit dans les nouveaux espaces de communication. Il retentit le contenu de ses nombreux bulles sur les écrans des iPad, iPhone et téléphones intelligents. Une transmutation en cours avec une trame de fond pleine des créateurs qui s'inquiètent autour de ce bouleversement rapide.**

Avec l'émergence des supports numériques, les éditeurs de BD peuvent joindre les illustrations et les bulles recueillies du papier, aux alternatives d'animation sonore

[11] https://www.erudit.org/fr/revues/im/2017-n30-31-im03868/1049954ar/

de l'ordinateur. Alors, on distingue un champ très large d'expérimentation et de métissages montrant des fonctions multimédia variées. Alors, l'interactivité pose la question de l'immersion du lecteur dans le récit de la BD, réformée par l'hypertextualité et la jouabilité marquant l'action performative de la BD numérique. Le statut de la BD ne dépend pas du support lui-même, mais il se transforme et évolue. Ainsi, on pose la question de l'évolution des supports avec le développement numérique. Alors, on voit que la BD repose sur son aptitude à diriger les contradictions engendrées par l'emploi des supports numériques.

Le but est de savoir comment manipuler les éventualités offertes par les supports numériques interactifs dans la remise en forme des illustrations dans la BD. En conséquence, on suscite l'intérêt du lecteur et son expérience perceptive tout en produisant un discours narratif. De ce fait, les illustrations dans la BD numérique deviennent un objet d'expérimentation sémiotique. En ce sens, la culture numérique s'intéresse aux pratiques de la conception graphique créatrice où se développe une appropriation critique et esthétique de la nouvelle technologie.

Références Bibliographiques

Anne Zali, *L'aventure des écritures : la page,* in Lucile TRUNEL (dir.), Paris, Bibliothèque nationale de France, 1999.

Annick Jaccard-Beugnet, *L'artiste et l'ordinateur,* Paris, L'Harmattan, 2003.

Christine Buci-Glucksmann, *L'art à l'époque du virtuel*, Paris, L'Harmattan, 2003.

Dominique Monet, *Le multimédia : un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir,* Paris, Flammarion, 1998.

Luc Dall'Armellina, *Des champs du signe : du design hypermédia à une écologie de l'écran*, thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, 2003.

Michael Rush, *Les nouveaux médias dans l'art,* Paris, Thames & Hudson, 2005.

Pierre Barboza, *Fiction interactive, métarécit et unités intégratives, L'image actée : scénarisations numériques, in* Jean-Louis Weissberg, (dir.), *parcours du séminaire « L'action sur l'image »,* Paris, L'Harmattan, 2006.

Philippe Breton, *Une histoire de l'informatique,* Paris, Points sciences/Seuil, 1990.

Régis Debray, *Introduction à la médiologie,* Paris, Presses universitaires de France, 2000.

Viviane Alary, *Mythe et Bande dessinée,* Clermont Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2006, p.504.

Table des figures :

Figure 1 : https://www.viedegeek.fr/article/bulles-numeriques-izneo-une-nouvelle-plateforme-de-bd-numeriques/

Figure 2 : https://charybde2.wordpress.com/tag/bd/

Figure 3 : https://www.actuabd.com/Au-Rallye-Par-Pierre-Place-Warum

Figure 4 : https://gsouto-digitalteacher.blogspot.com/2012/11/le-journal-danne-frank-une-bd-manga.html

http://www.jeux-mais-serieux.fr/2017/07/loreille-coupee-bd-sur-lordinateur.html

The Study of the Translation Analysis of English-Arabic Military Texts: Abbreviation Forms as a Model

دراسة تحليل ترجمات النصوص العسكرية من الانكليزية الى العربية: المختصرات العسكرية انموذجا

Assistant Professor Ibrahim Talaat Ibrahim
Al-Iraqia University/ College of Arts
Republic of Iraq
Ibrahim.talaat.albayati@gmail.com
Researcher Fatima Abdul Wahhab Thamer
Al-Iraqia University/ College of Arts
falshamary@gmail.com

Abstract

This paper is concerned with military abbreviations translation analysis from English into Arabic. The paper hypothesized military abbreviation is likely to be difficult for students. The paper aims to analyzing the Arabic translation of English military abbreviations. The researcher selected a number of important samples taken from fourth and third grade students concerning translation of military abbreviations from English into Arabic. The Researcher adopted eclectic model of analysis so as to carry out the Process of assessment of the translated texts in the body of the practical part. It's concluded that the results verified the hypothesis above.

Key words: *Military, Abbreviations, Translation, Military language, Students.*

المستخلص

تختص هذه الورقة البحثية بتحليل ترجمة الاختصارات العسكرية من الإنجليزية إلى العربية. من المحتمل أن يكون الاختصار العسكري المفترض في الورقة صعباً على الطلاب. تهدف الورقة إلى تحليل الترجمة العربية للاختصارات العسكرية الإنجليزية. اختارت الباحثة عددا من العينات المهمة المأخوذة من طلاب الصفين الرابع والثالث بخصوص ترجمة الاختصارات العسكرية من اللغة الإنجليزية إلى العربية. اعتمدت الباحثة نموذج التحليل الانتقائي لتنفيذ عملية تقييم النصوص المترجمة في متن الجزء العملي. في نهاية الامر اثبتت النتائج صحة الفرضية أعلاه

الكلمات الدالة: عسكري ، اختصارات ، ترجمة ، لغة عسكرية ، طلاب.

1. Introduction

Military is defined as an important and powerful institutions established by the state for the purpose of defending and serving our nations by sea, land and air from external threats and internal conflicts. has many important branches including, air forces, navy, border guard, and army (no name: P2) while military language is a unique language because it has a strong influence on the general language, its jargon is "a group of slang words taken from military personnel (Georgieva, P. 71). besides military translation is the process of conveying military terms and expressions form one language to another (Sakarneh , 2015). and it is type of technical translation that requires translator to choose close equivalent in the TL text (Al-Imian ,2014). moreover, in this paper the researcher discusses translation analysis of military abbreviations from English into Arabic. Moreover, Abbreviations are new words formed from shortening forms of the words or phrases, as in FBI (Federal Bureau of Investigation) DoD (Department of Defense) NATO (North Atlantic treaty) (Yule, P.58).

2.1 Military Language

The military language, the army language and the war, is one of the oldest forms of LSP, which has evolved rapidly along with the progress of military and defense techniques, restructuring of military forces, and design of new weapons. along with the process of evolution, the use of military terms became the hallmark of both military and military texts. Furthermore, military jargon and slang are usually used as a necessary part of informal communications that related to the military**.** In general, the military language exhibits attribute of heterogeneity and hybridization, because the national types of the military language have adopted many international languages, i.e. lexical elements of Latin, French or German origin adapted phonetically, morphologically and semantically to the receiver languages used to indicate the same notion (cf. Ivere, 1989 , p. 139). while nowadays, English become the major language of international

communication in military, thus many items used in the national military languages are directly or indirectly taken from English.

2.2 Features of English Military Language

At the beginning of the twenty-first century, under the global instability due to military interventions carried out by the alliances of Western countries, the most important countries that participated are the United States, the United Kingdom and other English-speaking countries in the British Commonwealth, so the entire attention was directed to the language of these countries, especially the English military terms (Dovhopolyi :p1). Besides the military terms in the English language have been borrowed from other world languages and fields of science as well, as the vocabulary of this field is the most variable and its terminology is numerous and this is one of the most important problems that need studies and research.

2.3 Features of Arabic Military Language

The Arabic military language was the dominant language among the Arab armies, and the language was free of impurities in the Arab countries until Baghdad fell to the Tatars. After that, Arabs socialized with non-Arabs and were influenced by foreign languages, especially Turkish, as the Ottomans ruled the Arab countries for a long time, and the system of education and training of soldiers was in Turkish, therefore the military Arabic language became colored with Turkish vocabulary, After that, France, Italy and America occupied the Arab countries, and the soldiers also began circulating the terms and phrases of these countries, especially the military terms.(khattab,p:25,26).

2.4 Word Formation

The word Formation Process which includes Shortening, Blending, Borrowing, Conversion, Affixation (Prefixes and Suffixes), etc. It is the process by which new words are produced either by modifying words or creating an entirely new word which in turn becomes part of the language (no name :p1).besides the English linguist Algeo highlights the formation of English words

that words change faster compared to grammar and their uses change more than sounds and grammatical structures (Algeo,55.4,264). While the formation of military terms created according to the basic of English language word structure: morphological, with affixation (gunner), word formation (spearhead), and abbreviation (United States Navy - USN).

6 **2.5 Abbreviations English Military Texts**

Military texts are a special and important type of texts that are translated with high accuracy by specialists, as they carry important matters in terms of military operations and international and national security (Smirnovab:p1) besides Abbreviations are an essential part of the military language that aims to reduce speech (cf. Liepiņa, 2011, p. 244)moreover military abbreviations are considered a great challenge for the military translator, as there is an ocean of abbreviations and this may cause ambiguity. For example, these examples have several meanings in dictionaries,

1-AOC: Army Operations Center.

2-NMAS: NATO military authorities.

3-AFM: Armed Forces Management. (No name: p11, 76, 7)

Therefore, the translation of abbreviations in military texts depends on the context and may differ from one army to another as well.

7 **2.6 Types of Abbreviations of English Military Texts**

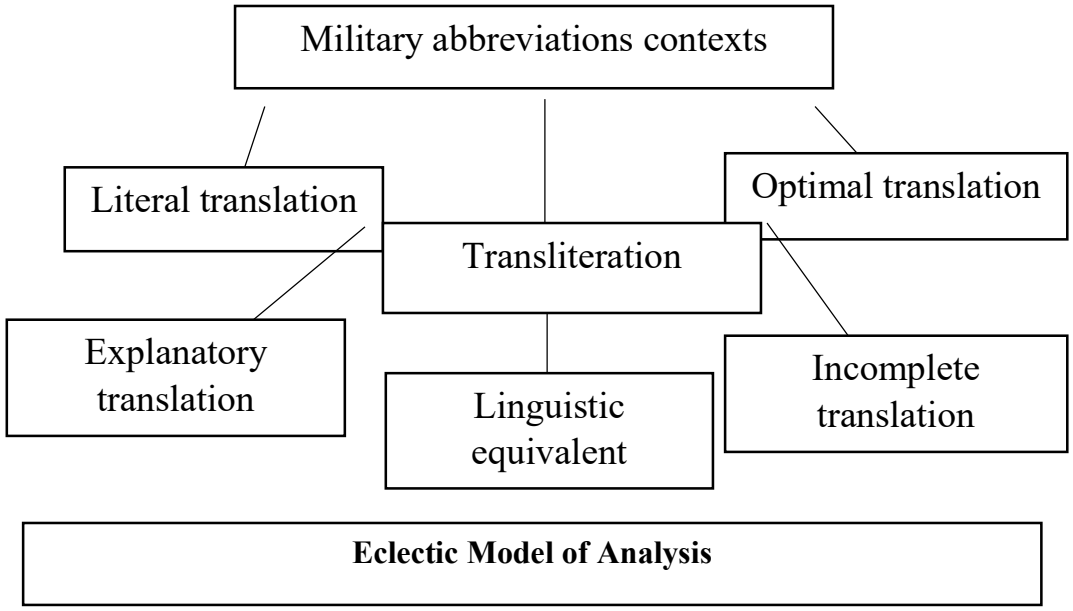
An abbreviation is a shortened form of words or phrases. It can be used to save time during wars and military operations and to avoid repeating long words and phrases. Besides There are two main types of abbreviations in military language: the first one is acronyms: which is formed from the first letters of a group of words and we pronounce as one word for example: NATO-North American Treaty Organization. The second type is initials: is formed from the first letters of a group of words and we pronounce each letter individually. For example, FBI -Federal Bureau of Investigation.

8 **2.7 Translation of English Military Texts into Arabic**

Translation is the process of translating words from SL to TL (Al-Harahsheh: p, 9). Besides It is not only conveying meanings and information, but a great art and profession, it seeks to fill the gaps between different cultures and languages (Al Ali, 2017). While military translation is an attempt to transfer various military terms from one language to another. In this sense, it is more concerned with giving the exact equivalent in military TL given in the SL Military Text. For this, the translator of military texts must be well-versed in military terms and expressions with sufficient military experience to provide a high-grade military translation, as this is the core of this type of translation (Skarna, 2015).whilst The interest in military translation appeared in the Arab countries as a result of the colonization of most of the Arab country by Western countries, and these colonial countries were the main provider of the arms of Arab soldiers, so it was necessary to train Arab soldiers and officers by the soldiers of Western countries, and so it was necessary to establish a link between them, thus the Arab soldiers began to get acquainted on military translation skills (Jalabneh,1991).in the view of the foregoing, There are many challenges in military translation from English to Arabic, so the Military translator must be proficient and competent in choosing The right terms. In addition, he must be familiar with military equipment and how it works and comprehensive information on politics, information and economics to be able to reach accurate translation and keep pace with the current situation of global issues and military operations around the world, otherwise he will face many challenges and problems (Kočote & Smirnova ،2016).

3.1 Methodology

The population of the study was made up of ten students from the fourth and third graders. The translation questionnaire was conducted with a group of ten translation students.



3.2 Discussion

The following is a description of the results of the study according to the study questions and the results of the electronic questionnaire (Google form) that we sent to the students of the fourth and third stages at Al-Iraqia university translation department morning study to translate the underlined abbreviations of military in the following texts.

3.3 The first sample is:

NATO's Heads of State announced today the establishment of a (NTM-A). This mission will-1 further support the development of capable and self-sustaining (ANSF). It will comprise. (senior-level mentoring of the (ANA) and an expanded role in developing professional (ANP).

3.3.1The following analysis will be based on ten models taken from the translation of students.

1. The first student followed literal translation strategy.
2. The second student resorted to optimal translation strategy.
3. The third student used optimal translation strategy.
4. The fourth student deepened on literal translation strategy.
5. The fifth student employed literal translation strategy.
6. The sixth student followed optimal translation strategy.
7. The seventh student resorted to literal translation strategy.
8. The eighth student relied on transliteration strategy.
9. The ninth student depended on optimal translation strategy.
10. The tenth student followed literal translation strategy.

The following translation is the perfect translation for the underlined abbreviations of military in the first sample:

أعلن رؤساء دول وحكومات منظفة جلف الشمال الأطلسي (الناتو) اليوم عن تشكيل بعثة منظمة حلف الشمال الأطلسي للتدريب في أفغانستان . إذ تتواصل هذه البعثة دعم وتعزيز القدرات والاكتفاء الذاتي لقوات الأمن الوطنية الأفغانية . وتشمل مهام البعثة توجيها رفيع المستوى للجيش الوطني الافغاني ودورة موسعة في تأهيل الشرطة الوطنية الأفغانية.

3.4 The second sample is:

The (MRTC) is to assess and select personnel for assignment to (MARSOC)MRTC IS-2 TASKED TO: 1-SOF skills training in accordance with MOS requirements.2-(PERRES). 3- Coordinate, via the component HQTRS, with (JSOU) and (TECOM) for higher level *. SOCOM/Joint.

3.4.1 The following analysis will be based on ten models taken from the translation of students.

1. The first student relied on literal translation strategy.
2. The second student resorted to literal translation strategy.
3. The third student used literal translation strategy.

4. The fourth student followed incomplete translation strategy.
5. The fifth student depended on incomplete translation and literal translation strategies.
6. The sixth student relied on optimal translation strategy.
7. The seventh student employed literal translation.
8. The eighth student followed transliteration strategy.
9. The ninth student depended on incomplete translation and transliteration strategies.
10. The tenth student used literal translation strategy.

The following translation is the perfect translation for the underlined abbreviations of military in the second sample

تمثل بعثة مركز تدريب مشاة البحرية في تقييم وانتقاء الجنود وتجنيدهم في صفوف قيادة العمليات الخاصة للقوات البحرية الأميركية . وبعثة مركز تدريب مشاة البحرية مكلفة بما يلي : 1- التدريب على مهارات قوات العمليات الخاصة بما يتفق ومتطلبات التخصص الوظيفي السكري . 2- برنامج الأداء والقدرة على التحمل . 3- التنسيق من خلال القسم المختص في مقر القيادة مع جامعة العمليات الخاصة المشتركة وقيادة التعليم والتدريب ، وصولا لمستوى أعلى يتمثل بقيادة العمليات الخاصة الأميركية / المشتركة.

3.5 The third sample is:

NATO Organization - Command Structure (ACO) (SACEUR), is responsible for the -3 planning and execution of all NATO military operations, as directed by the NAC. ACO consists of a strategic-level headquarters, (SHAPE) located in Mons (Belgium), along with *. three (JFC) and a (JSEC) in Ulm.

3.5.1The following analysis will be based on ten models taken from the translation of students

1. The first student followed literal translation strategy.
2. The second student resorted to literal translation strategy.
3. The third student depended on optimal translation strategy.

4. The fourth student relied on optimal translation strategy.
5. The fifth student employed literal translation strategy.
6. The sixth student used transliteration strategy.
7. The seventh student depended on optimal translation strategy.
8. The eighth student followed literal translation strategy.
9. The ninth student resorted to literal translation strategy.
10. The tenth student used optimal translation strategy.

The following translation is the perfect translation for the underlined abbreviations of military in the third sample

في منطقة حلف الشمال الأطلسي (الناتو) - يتمثل هيكل القيادة في قيادة عمليات الحلفاء بالقائد الأعلى للحلفاء في أوروبا ، حيث يتولى مسؤولية تخطيط وتنفيذ جميع العمليات العسكرية للحلف ، وفقا لتوجيهات مجلس شمال الأطلسي ، وتتألف قيادة عمليات الحلفاء من مقر على المستوى الاستراتيجي يقع في مدينة " مونس " في بلجيكا ، إلى جانب ثلاثة مقرات لقيادة القوات المشتركة والقيادة التمكينية للدعم المشترك في مدينة أولم.

3.6The fourth sample is:

The DoD and the OMC will allocate seats for news media aboard a military-chartered-4 aircraft for travel from J (JBA) in Maryland to (NSGB) Cuba to cover military commission *. pre-trial proceedings scheduled for United States v. Abd al-Rahim al-Nashiri.

3.6.1The following analysis will be based on ten models taken from the translation of students

1. The first student followed literal translation strategy.
2. The second student used literal translation strategy.
3. The third student depended on optimal translation and incomplete translation strategies.
4. The fourth student resorted to optimal translation and incomplete translation strategies.
5. The fifth student employed literal translation strategy.
6. The sixth student depended on transliteration strategy.

7. The seventh student resorted to literal translation strategy.
8. The eighth student employed optimal translation strategy.
9. The ninth student used literal translation strategy.
10. The tenth student resorted to literal translation and optimal translation strategies.

The following translation is the perfect translation for the underlined abbreviations of military in the fourth sample

ستخصص وزارة الدفاع الأميركية ومكتب اللجان العسكرية مقاعد لوسائل الانباء الإخبارية على متن طائرة عسكرية مستأجرة للسفر من قاعدة آندروس المشتركة في ولاية ماريلاند إلى قاعدة خليج غوانتانامو البحرية في كوبا إنقل الإجراءات التمهيدية للجنة العسكرية بحق (عبد الرحمن النشيري) المزمع عقدها في الولايات المتحدة.

3.7 The fifth sample is:

(A&AS) to support the Deputy Assistant (SAF/MG) of Business Transformation (SAF/MG))-5 and(DCMO) in managing and improving Strategic Transformation Initiatives at the * .enterprise level.

3.7.1The following analysis will be based on ten models taken from the translation of students

1. The first student followed literal translation strategy.
2. The second student resorted to literal translation strategy.
3. The third student used incomplete translation strategy.
4. The fourth student depended on literal translation strategy.
5. The fifth student employed literal translation strategy.
6. The sixth student followed transliteration strategy.
7. The seventh student relied on optimal translation.
8. The eighth student followed literal translation strategy.
9. The ninth student used incomplete translation strategy.
10. The tenth student employed literal translation strategy.

The following translation is the perfect translation for the underlined abbreviations of military in the fifth sample

تعتزم الخدمات الاستشارية والمساعدة دعم وكيل نائب وزارة القوة الجوية بالإدارة لتحويل الاعمال ونائب رئيس الإدارة في إدارة مبادرات التحول الاستراتيجي وتحسينها على مستوى المؤسسة.

3.8 The sixth sample is:

CJTF-OIR MAG enables ISF, KSF war fighting independence UNION III, Baghdad – As-6 CJTF-OIR transitions away from troops with a combat role, the (MAG) is key, working hand- in-hand with Iraqi forces to advise, assist, and enable their capabilities in the enduring defeat of Daesh.

3.8.1 The following analysis will be based on ten models taken from the translation of students

1. The first student depended on literal translation strategy.
2. The second student followed literal translation strategy.
3. The third student used optimal translation and incomplete translation strategies.
4. The fourth student resorted to optimal translation and incomplete translation strategies.
5. The fifth student employed literal translation strategy.
6. The sixth student followed literal translation strategy.
7. The seventh student depended on incomplete translation strategy.
8. The eighth student used optimal translation and incomplete translation strategies.
9. The ninth student resorted to literal translation.

10-The tenth student followed literal translation strategy.

The following translation is the perfect translation for the underlined abbreviations of military in the sixth sample

قاعدو الاتحاد ، بغداد ، تعمل مجموعة المستشارين العسكريين التابعة الى قوة المهام المشتركة – عملية العزم الصلب على تمكين قوات الأمن العراقية (القوات الإتحادية وقوات البيشمركة) للقيام بعمليات مستقلة دون دعم خارجي،في الوقت الذي تتحول فيه مهمة قوة المهام المشتركة – عملية العزم الصلب بعيداً عن الدور القتالي ، تقوم مجموعة المستشارين العسكريين بدور مهم ، حيث تعمل جنباً إلى جنب مع القوات العراقية لتمكين قدراتها من خلال تقديم المشورة والمساعدة والتمكين في المعركة من أجل تحقيق الهزيمة الدائمة لداعش.

3.9 The seventh sample is:

The 353rd SOG trained side-by-side with (RTAF) counterparts throughout the exercise, -7 and (MFF) operations, (RAMZ) airdrops, an overwater search and rescue contingency and the staging of a (FARP) for (CAS) and assault aircraft.

3.9.1The following analysis will be based on ten models taken from the translation of the students

1. The first student followed literal translation strategy.
2. The second student depended on optimal translation strategy ..wrong..
3. The third student followed literal translation strategy.
4. The fourth student used literal translation strategy.
5. The fifth student employed perfect translation and literal translation strategies.
6. The sixth student resorted to optimal translation strategy.
7. The seventh student used optimal translation and literal translation strategies.
8. The eighth student followed literal translation strategy.
9. The ninth student depended on literal translation strategy.

10.the tenth student used literal translation strategy.

The following translation is the perfect translation for the underlined abbreviations of military in the seventh sample

تعمل قوة الغارة البحرية في إطار وحدة الاستطلاع البحرية، وتعد أصغر قوة عمل في مشاة البحرية الأميركية. وتعمل وحدة الاستطلاع البحرية كقوة رد فعل سريع للرد على أي أزمة أو تهديد.

3.10 The eighth sample is:

The MRF operates under the MEU, the smallest task force in the Marines. The MEU operates as a quick reaction force to respond to any crisis or threat.

3.10.1The following analysis will be based on ten models taken from the translation of students

1. The first student followed literal translation strategy.
2. The second student used transliteration strategy.
3. The third student depended on literal translation strategy.
4. The fourth student resorted to optimal translation strategy.
5. The fifth student employed literal translation strategy.
6. The sixth student depended on perfect translation strategy.
7. The seventh student employed incomplete translation strategy.
8. The eighth student used literal translation strategy.
9. The eighth student depended on literal translation strategy.
10. The tenth student used literal translation strategy.

The following translation is the perfect translation for the underlined abbreviations of military in the eighth sample

تعمل قوة الغارة البحرية في اطار وحدة الاستطلاع البحرية، وتعد اصغر قوة تعمل في مشاة البحرية الامريكية. وتعمل وحدة الاستطلاع البحرية كقوة رد فعل سريع للرد على اي ازمة او تهديد.

3.11 The ninth sample is:

NATO Organization - Command Structure

overall responsibility for COEs and is in charge of the establishment, accreditation, preparation of candidates for approval, and periodic. assessments of the COEs. ACT has coordination authority with the COEs.

3.11.1The following analysis will be based on ten models taken from the translation of students

1. The first student followed literal translation strategy.
2. The second student depended on perfect translation strategy.
3. The third student used literal translation strategy.
4. The fourth student resorted to optimal translation and linguistic equivalent strategies.
5. The fifth student depended on perfect translation strategy.
6. The sixth student followed literal translation and optimal translation strategies.
7. The seventh student used literal translation strategy.
8. The eighth student depended on literal translation strategy.
9. The ninth student resorted to literal translation strategy.
10. The tenth student followed literal translation strategy.

The following translation is the perfect translation for the underlined abbreviations of military in the ninth sample

منظمة حلف الشمال الأطلسي (الناتو) - تضطلع مراكز الامتياز في تحويل قيادة الحلفاء بالمسؤولية الشاملة عن إنشاء واعتماد وإعداد المرشحين للموافقة عليهم والتقييمات الدورية لمراكز الامتياز ، ولتحويل قيادة الحلفاء السلطة في التنسيق مع مراكز الامتياز.

3.12the tenth sample is:

NATO organization - Force Structure (NRF) consists of a highly capable joint multinational force able to react in a very short time NATO Allies decided to enhance the NRF in 2014 by creating a “spearhead force” within it, known as the

(VJTF). The decision to. Deploy the NRF is taken by the (NAC) at the political level, not military.

3.12.1The following analysis will be based on ten models taken from the translation of students

1. The first student followed literal translation strategy.
2. The second student depended on incomplete translation strategy.
3. The third student resorted to optimal translation strategy.
4. The fourth student employed literal translation strategy.
5. The fifth student followed incomplete translation and perfect translation strategies.
6. The sixth student used linguistic equivalent and perfect translation strategies.
7. The seventh student followed literal translation strategy.
8. The eighth student employed literal translation strategy.
9. The ninth student resorted to literal translation strategy.

10-The tenth student depended on literal translation strategy.

The following translation is the perfect translation for the underlined abbreviations of military in the tenth sample

منظمة حلف الشمال الأطلسي (الناتو) - يتألف هيكل القوة (قوة رد حلف الشمال الأطلسي) من قوة مشتركة متعددة الجنسيات ذات قدرة عالية وقادرة على الرد في وقت قصير جدا ، إذ قرر حلفاء الناتو تعزيز قوة الرد السريع في عام 2014 من خلال إنشاء " قوة رأس الحربة " داخلها ، والمعروفة باسم (فرقة العمل المشتركة ذات الجاهزية العالية جدا) . ويتخذ (مجلس شمال الأطلسي) قرار نشر قوة الرد التابعة لحلف شمال الأطلسي على المستوى السياسي وليس العسكري.

11 **3.13 Results**

The results of the study can be summarized as follows:

1. Military abbreviations are considered as a great challenge for the military translator.
2. The translation of military abbreviations depends on the context.
3. Some military abbreviations may have multiple translations, so some participants weren't sure which one was correct.
4. A number of participants are unfamiliar with military abbreviations since they are don't have enough background about the military texts.
5. Most of the participants could not find the correct translation of the military abbreviations, so they relied on the literal translation.

12 Conclusion

It's concluded that the translators whose translations selected for analysis most of them failed in translating the military abbreviations. This confirms that most of these translators lack military information and abbreviations in particular, and that most of them resorted to literal translation, and a very small percentage translated these abbreviations correctly.

List of Military Abbreviations

NAC	مجلس الشمال الاطلسي
NTM-A	بعثة تدريب الناتو في افغانستان
ANA	الجيش الوطني الافغاني
ANP	الشرطة الوطنية الافغانية
ANFS	قوات الامن الوطنية الافغانية
MRTC	بعثة مركز تدريب مشاة البحرية
MARSCO	قوات العمليات الخاصة للقوات البحرية الامريكية
SOF	قوات العمليات الخاصة
MOS	التخصص الوظيفي العسكري
PERRES	برنامج الاداء والقدرة على التحمل
JSOU	جامعة العمليات الخاصة المشتركة

TECOM	قيادة التعليم والتدريب
SCOCOM	قيادة العمليات الخاصة الامريكية
A&AS	الخدمات الاستشارية والمساعدة
SAF/MG	وكيل نائب القوة الجوية بالادارة
DCMO	نائب رئيس الادارة
ACO	قيادة عمليات الحلفاء
SACEUR	القائد الاعلى للحلفاء في اوربا
JFC	قيادة العمليات المشتركة
JSEC	القيادة التمكينية للدعم المشترك
MEU	وحدة الاستطلاع البحرية
MRF	قوة الغارة البحرية
COES	مراكز الامتياز
ACT	تحويل قيادة لحلفاء
NRF	قوة رد حلف الشمال الاطلسي
VJTF	فرقة العمل المشتركة ذات الجاهزية العالية
MAG	مجموعة المستشارين العسكريين
SOG	مجموعة العمليات الخاصة
RAMZ	طريقة الانزال الجوي البديلة
MFF	السقوط الحر العسكري
RTAF	سلاح الجو الملكي التايلاندي
FARR	نقطة التزود بالوقود
CAS	الدعم الجوي القريب
CJTF-OIR	قوة المهام المشتركة –عملية العزم الصلب
ISF	قوات الامن العراقية
KSF	قوات البيشمركة
OMC	مكتب اللجان العسكرية
DOD	وزارة الدفاع
JBA	قاعدة اندروس المشتركة

NGBS	قاعدة خليج غوانتانامو البحرية

13 **References**

Al Ali, F. (2017). *The translatability of military expressions and texts from English into Arabic and vice versa by translation students at Jadara University in Jordan.* Unpublished M.A thesis, Jadara University, Irbid.

Al-Harahsheh, Sabah Mohammad S. (2019). *The Challenges of Translating Military Terms from English into Arabic* . Diss. Middle East University

Al-Imian, T. (2014). *Problems and strategies of translating English military texts into Arabic*. Unpublished M.A. Thesis, The University of Jordan, Amman.

Bryden, Alan, Boubacar N'Diaye, and Funmi Olonisakin. (2005). *Security sector governance in West Africa: turning principles to practice*. Geneva Centre for the Democratic Control of Armed Forces

Ivir, V. (1989). *Internationalisms: Marked or unmarked.* In O. M. Tomic (Ed.), Markedness in synchrony and diachrony (pp. 139–150). Berlin: De Gruyter Mouton

Jalabneh, M. (1991). *A study in the issues of military translation*. Amman, Dar-Al Khawajah.

Kočote, Inese, and Tatjana Smirnova. (2016). *Aspects of military-related text translation from English into Latvian.* Procedia-Social and Behavioral Sciences

Liepiņa, D. (2011). *Transfer of US military procurement-related terminology into Latvian*. Vārds un tā pētīšanas aspekti, 15(2), 243–247. Liepāja: Liepājas Universitāte.

Khattab, Mahmoud Sheet. Presented by Omar Obaid Hasna. (1985). *The Arab Islamic Military*.

Mammadzade, A. F. (2013). *Lexical features of English military discourse*. 139-142.

Regulation, Army. (2014). *Abbreviations, Brevity Codes, and Acronyms*.

Sakarneh, A. (2015). *The use and micro and macro strategies and the challenges of translating American and British military texts into Arabic: Military discourse*. Journal of Ain Shams University, 43: 297- 314.

Weaver, John Michael. *Allied Command Operations/Supreme Headquarters Allied Powers Europe (ACO/SHAPE)." NATO in Contemporary Times.* Palgrave Macmillan, Cham, 2021. 35-52.

Yule, George. (2020). *The study of language*. UK: Cambridge university press.

Websites

https://www.centcom.mil/MEDIA/NEWS-ARTICLES/News-Article-View/Article/2851726/cjtf-oir-military-advisor-group-enables-isf-ksf-warfighting-independence/ accessed on Friday 3-6-2022

https://www.defense.gov/News/Advisories/Advisory/Article/2860499/military-commissions-media-invitation-announced-for-united-states-v-abd-al-rahi/ accessed on Wednesday 15-6-2022

https://www.marsoc.marines.mil/Units/Marine-Raider-Training-Center/ accessed on Friday 3-6-2022

https://www.nato.int/cps/en/natolive/news_52802.htm accessed on Wednesday 6-7-2022

https://www.military.com/special-operations/maritime-raid-force.html accessed on Thursday 14-7-2022

https://govtribe.com/award/federal-vehicle/air-force-strategic-transformation-support-afsts accessed on Friday 22-7-2022

https://www.dvidshub.net/news/267448/353rd-special-operations-group-wraps-up-cobra-gold-2018 accessed on Sunday 21-8-2022

L'auteur marocain contemporain et ses personnages en quête d'identité : exemple de Fouad Laroui

المؤلف المغربي المعاصر وشخصياته في البحث عن الهوية: مثال فؤاد العروي

Abdellah EL AMRAOUI/ FLLA, Université Ibn Tofaïl, Kénitra, Maroc
elamraoui.abdellah@85gmail.com

Résumé

Dans l'œuvre romanesque de Fouad Laroui, le personnage est le point focal de tout récit. Ce personnage peut être privé de tout, y compris son nom propre, mais il ne semble pas prêt à être dépourvu de son identité. Les tribulations que chacun des personnages de cet auteur traverse ne sont en fin de compte que des épreuves de consolidation de sa propre personne au sein d'une société de rejet. Ainsi, la quête d'identité est susceptible de se métamorphoser en identité de la quête. Une recherche permanente à se revendiquer tel quel, à être accepté parmi les siens d'abord puis auprès de la culture Autre. Le tiraillement culturel et linguistique peut constituer un obstacle important dans cette quête perpétuelle.

Mots clés : Fouad Laroui, identité, quête, personnage, altérité, …etc.

الملخص

في روايات فؤاد العروي الشخصية هي النقطة المحورية في أي قصة. قد تُحرم هذه الشخصية من كل شيء، بما في ذلك اسمه، لكن لا يبدو أنه مستعد للحرمان من هويته. المحن التي يمر بها كل من شخصيات هذا المؤلف هي في النهاية مجرد اختبارات لتوحيد شخصه داخل مجتمع الرفض. وبالتالي، من المرجح أن يتحول البحث عن الهوية إلى هوية البحث. بحث دائم لادعاء نفسه على هذا النحو، ليتم قبوله أولاً بين شعبه ثم مع الثقافة الأخرى. يمكن أن تشكل لعبة شد الحبل الثقافية واللغوية عقبة مهمة في هذا المسعى الدائم.

الكلمات المفتاحية: فؤاد العروي، الهوية، السعي، الشخصية ، الاختلاف ... إلخ.

Abstract

In Fouad Laroui's novels, the character is the focal point of any narrative. This character may be deprived of everything, including his own name, but he does not seem ready to be deprived of his identity. The tribulations that each of this author's characters goes through are ultimately only tests of consolidation of his own person within a society of rejection. Thus, the quest for identity is likely to metamorphose into the identity of the quest. A permanent search to claim oneself as such, to be accepted first among one's own people and then with the Other culture. The cultural and linguistic tug-of-war can constitute an important obstacle in this perpetual quest.

Key words: Fouad Laroui, identity, quest, character, otherness, ...etc.

1 Introduction

Notre étude vise une exploration du sens autour de l'identité dans les romans de Fouad Laroui qui est une figure importante de la littérature marocaine contemporaine. Auteur d'une dizaine de romans, Laroui aborde des thèmes chers à notre société et à notre siècle comme l'identité, la tolérance, le respect de l'individu, le terrorisme... Pour cette étude, nous avons choisi comme thème de recherche « la problématique de l'identité » qui occupe une place essentielle dans les romans de l'auteur. Nous nous proposons de cerner ce sujet dans le cadre d'une étude thématique qui nécessite tout de même une approche multifocale à la fois sémiotique et phénoménologique. Outre la trilogie de Laroui qui comprend *Les dents du topographe*, *De quel amour blessé* et *Méfiez-vous des parachutistes*, le présent travail aura en guise de corpus, les deux derniers romans du même auteur en l'occurrence *Ce vain combat que tu livres au monde* et *L'insoumise de la Porte de Flandre*.

Dans les paragraphes qui suivent, il sera d'abord question de souligner les manifestations d'une éventuelle crise identitaire auprès des personnages de Laroui, notamment l'anonymat du héros et le handicap linguistique du personnage-narrateur dans la trilogie de l'auteur. Ensuite, se mettra en place une exploration de l'affirmation d'identité et de l'évaluation de l'intégration des personnages dans les pays d'accueil tels la France et la Belgique.

2 La crise identitaire : l'étranger malgré lui

3 Le personnage-narrateur anonyme

Nous nous pressons de dire tout de suite que dans les romans qui constituent la trilogie de Fouad Laroui, le lecteur peut deviner que le narrateur-personnage du premier texte *Les dents du topographe* (2000, chapitres 16 et 31) est, lui-même, celui du deuxième roman intitulé *De quel amour blessé* (2008, chapitre 2) et du troisième récit *Méfiez-vous des parachutistes* (2012, chapitres1 et 9). Les trois œuvres ont en commun un fil conducteur implicite mais facilement repérable.

D'un point de vue théorique, Jean-Philippe Mireaux avance que le personnage : « est l'un des éléments fondamentaux de la structure romanesque » (Mireaux : 1997, 7). Cet essayiste français ajoute dans l'introduction de son livre intitulé *Le personnage de roman* que par la pratique du personnage :

L'écrivain s'inscrit dans le monde, l'interroge, le conteste, le représente ou le valide ; Par le phénomène de réception, la catégorie de personnage renouvelle l'appréhension du monde. Par la contemplation esthétique, le personnage ouvre la voie à une libération subjective qui transcende imaginairement les normes du comportement (Mireaux : 1997, 8-9).

De sa part, Michel Erman précise quant à lui dans un article qu'il a publié en 2003 qu'aujourd'hui, l'écriture romanesque : « cultive cette tradition du personnage divisé et, dans la société actuelle, celui-ci se trouve souvent coupé de tout lien social car il y a incompatibilité entre lui et la communauté qui l'entoure » (Erman : 2003, 164).

Au début de sa carrière d'écrivain, Fouad Laroui n'attribue pas une image précise et identifiable à son personnage. Dès les premières pages des romans constituant la trilogie de cet auteur, le lecteur constate que le personnage principal n'a pas de nom propre, il est désigné soit par un attribut paternel tel que « Le fils de Kader », soit par un nom de chose comme « Machin » ou alors par le pronom personnel « je ». L'impossibilité de se définir, de dire ce qu'ils sont. Telle est l'une des caractéristiques communes des personnages des premiers textes larouiens.

Rappelons rapidement que dans la conception classique du personnage, celui-ci portait un nom propre et avait un portrait physique et moral. Ce nom est une manifestation qui annonce, aux dires de Tzvetan Todorov et Oswald Ducrot, « les propriétés qui lui seront attribuées (car le nom propre n'est qu'idéalement non-descriptif) » (Ducrot et Todorov : 1972, 291). Ne pas avoir un prénom prive le personnage de cette qualité d'annoncer ce qu'il est au juste et d'être facilement accessible à la mémoire du lecteur.

Dans le cas des personnages larouiens, il est laissé au lecteur actif le soin de collecter les propriétés du personnage, nonobstant son anonymat afin de créer un profil qui convient à ses horizons d'attente.

Personnage anonyme, tel est le qualificatif qui correspond au Fils de Kader, narrateur et personnage principal du roman *Les dents du topographe* très souvent substitué par le pronom personnel « je », le narrateur est qualifié ou traité par d'autres sobriquets tel que le délinquant (Laroui : 1996, 36), Ould la Missiou (Laroui : 1996, 48), le Nasrani (Laroui : 1996, 49), ou encore monsieur l'ingénieur (Laroui : 2000, p181). Il a également été tantôt élève de la mission à Casablanca (Laroui : 1996, 6), tantôt infirmier sans diplôme à Ahsen (Laroui : 1996, 48) ou alors ingénieur dans le désert (Laroui : 1996, 171) Généralement, le lecteur a tendance à sympathiser voire à s'identifier au personnage du roman, mais ici le personnage se trouve, lui aussi, dépourvu de sa propre identité.

De même dans *De quel amour blessé*, le narrateur, qui est également un des personnages principaux, est dépourvu de son prénom. Cet anonymat est appuyé par une narration plutôt subjective des événements, focalisation interne à l'appui : « Pour moi, la rue de Charonne restera toujours liée à quelques événements concernant mon cousin Jamal et son amie Judith » (2008, p9). C'est dire que pour le narrateur, tout ce qui importe, c'est sa perception des choses et non sa propre existence. Ce personnage joue le rôle de montreur ou de médiateur entre les autres personnages d'un côté et le lecteur d'un autre côté. Il tire son importance de son anonymat car le lecteur doit suivre cette voix inconnue pour saisir les péripéties du récit. Pour Michel Zéraffa : « Même quand une narration est animée par un simple pronom personnel ou un simple regard anonyme, ceux-ci peuvent être légitimement considérés comme des personnages » (Zéraffa : 1971, 125-126). Une voix ou un regard ne doivent pas tout de même déconcerter le lecteur car, quoiqu'il ne porte pas de nom, ce personnage demeure toujours une positivité et sa déconstruction est toujours en fin de compte une reconstruction. Le lecteur reconstruit le portrait du personnage à travers la

narration qu'il lui fournit mais aussi par le biais de ses dialogues et réactions tout le longs du récit. Si l'auteur déconstruit son personnage, c'est pour éveiller l'esprit réflexif du lecteur. Notons ici que Nathalie Sarraute fait partie des écrivains qui accordent rarement des noms et des caractéristiques à leurs personnages, elle le dit clairement dans son essai intitulé *L'Être et le Soupçon* :

C'est à contre cœur que le romancier lui accorde tout ce qui peut le rendre trop facilement repérable : aspects physique, gestes, actions, sensations, sentiments courants, depuis longtemps étudiés et connus, qui contribuent à lui donner si bien compte l'apparence de la vie et offrent une prise si commode au lecteur (Sarraute : 1956, 47).

Par ailleurs, il n'est pas sans intérêt de souligner qu'une différence est perceptible dans *Méfiez-vous des parachutistes*. En effet, le « je » devient « Machin ». L'individu continue à se démarquer, non pas par son anonymat, mais cette fois-ci par son pseudonyme. Il s'appelle désormais Machin. À Cette appellation omnisciente, s'ajoute çà et là l'adjectif « individu » que lui jette, par exemple, à titre d'injure un agent de police : « Ce n'est qu'un individu » (Laroui : 1999, 15) ou encore lorsqu'il se décrit lui-même en disant :

Pendant quelques semaines, jusqu'au début du mois de décembre, je restai en marge de divers chaos, tribus, groupes et sous- ensembles dont se composaient les Bitumes. Mon ambition était de demeurer un singleton, un homme sans importance collective, tout juste un individu. (Laroui : 1999, 35)

Machin a de la famille certes, mais il préfère vivre en individu et se réduire à lui-même. À la question « Qui êtes-vous ? » (Laroui : 1999, 37) que lui pose Le Cigare, le personnage homodiégétique est paniqué, cette interrogation l'obsède avant même d'être posée. C'est son point faible, elle provoque chez lui des réflexions profondes concernant l'identité et avant de se réduire à rien en pensant : « Monsieur, je ne suis rien » (Laroui : 1999, 37), il erre dans ce monologue :

Qui suis-je ? La question de l'identité est liée à ce privilège terrible : l'homme [l'individu] pense et sait qu'il pense. Dès le stade du miroir, on sait que dans l'Autre il y a moi. Définir ce moi pour le Cigare ! Vite…Je pourrais me défausser sur un gourou quelconque, ou un sage, et affirmer que la question ne se pose pas : certaines religions de l'Extrême-Orient ne visent-elles pas l'abolition du moi… (Laroui : 1999, 37).

Le personnage réfère à Jacques Lacan et à son stade du miroir, l'événement par lequel l'enfant reconnaît son image dans le miroir comme la sienne propre. C'est la première fois que l'enfant assume son image comme totale. Mais pour Machin, ce stade du miroir est raté même à l'âge de vingt-sept ans. Il a besoin de l'autre pour le définir en sept mots : « Vingt-sept ans. École des mines, parle l'anglais, célibataire » (Laroui : 1999, 40). Et ce, sans pour autant évoquer son prénom. Il est réduit à sept petits mots et c'est ce qui rappelle la définition donnée par Alain Robbe-Grillet qui donne l'explication suivante : « Le roman des personnages appartient bel et bien au passé, il caractérise une époque : celle qui marque l'apogée de l'individu. Peut-être n'est-ce pas un progrès, mais il est certain que l'époque actuelle est plutôt celle du numéro matricule. » (Robbe-Grillet : 2012 : 28).

Certes l'époque actuelle est une époque des compétences de tous domaines et que la valeur individus se mesure à l'aune des connaissances notamment linguistiques à commencer par sa propre langue maternelle.

4 L'exil linguistique ou quand la langue fait défaut

Du latin exsilium, bannissement ou lieu d'exire, le substantif « exil » signifie dans son sens moderne l'expulsion hors de sa patrie avec défense d'y revenir. C'est dire qu'à la base, l'exil n'est pas un choix mais une condamnation du sujet exilé. Aujourd'hui, il y a des personnes qui « choisissent » leur exil. Un choix souvent malheureux et forcé pour une raison ou une autre. Dans la trilogie de Fouad

Laroui, il va sans dire que le recourt à la langue française pour s'exprimer constitue pour les personnages un exil linguistique imposé par beaucoup de circonstances.

L'une des problématiques que soulève l'œuvre de Laroui est celle qui concerne l'identité linguistique de tous ceux qui ont fréquenté l'école française. Tourmentés par le sentiment d'inappartenance, ces personnes, se trouvent perpétuellement en exil que ce soit chez eux ou ailleurs. Fouad Laroui, ayant lui-même vécu l'expérience, décrit avec une parfaite lucidité, et non sans un sens de l'humour sous-jacent la plupart de ses écrits, les situations paradoxales que traversent ses personnages qui se sentent étrangers partout, notamment parmi les leurs.

Le personnage est dépaysé de son milieu socio-culturel d'origine à cause de la scolarisation à l'occidentale qu'il a eue (ou subie) dans la mission française, et partant, de sa méconnaissance de la langue arabe. Dans *Les dents du topographe*, le fils de Kader explique son incompréhension de cette langue, voire son mépris en ces termes : « Moi, l'élève studieux de la Mission Universitaire et Kulturelle Française, je n'avais que mépris pour l'arabe, cette langue des rues, à laquelle collait un parfum de misère. Le français me suffisait » (Laroui : 1996, 6), pour continuer, quelques lignes plus tard, « C'est un coup d'État ! me cria mon frère, en français » (Laroui : 1996, 6). Sa scolarisation au sein de la mission française lui a inculqué un mode de penser le monde en extrême contradiction avec les traditions et habitudes de chez lui. Il n'a jamais appris l'arabe ni le berbère, seuls moyens susceptibles de faciliter la communication avec les siens. C'est ainsi que le narrateur décrit son expérience exilique quoique chez lui.

Plus tard, le jeune homme est traité de de Ould la Missiou. Cet attribut est révélateur du sens, d'ailleurs dans un long monologue de *Méfiez-vous des parachutistes*, le narrateur Machin soulève avec rancune cette problématique de la langue maternelle :

C'est quoi la langue maternelle ? La langue de la mère, tout simplement ? Si c'est le cas, ce devrait être le marocain. Le seul problème, toutefois, c'est que le

marocain n'existe pas. Ce que ma mère et quelques millions d'âmes parlaient dans ma jeunesse était une ratatouille de mots arabes, berbères, français, plus quelques mots d'espagnol et des ad hoc pour faire nombre […] Même cette langue je ne la parlais pas car je fréquentais une école primaire française puis le lycée Lyautey de Casablanca. J'y étais interne, l'isolement était parfait. Hors du lycée j'étais un étranger dans ce maudit Casablanca, énorme, illimité, poussiéreux, et que de fois battu comme plâtre par ceux qui savent la langue. […] Peu d'échange avec ma mère et toujours concernant le boire et me manger (Laroui : 1999, 88).

Lui qui se disait avec moins d'humour et plus d'amertume ne pas avoir de langue maternelle à proprement parler : « Aurais-tu compris, Bouazza, que je n'ai pas de langue maternelle, que c'est une blessure béante […] Ça m'a coûté, mais j'arrive à le formuler, ce malaise » (Laroui : 1999, 87). Le malaise que constituait l'incompréhension du narrateur par son entourage est relaté avec non moins de rancœur dans ces mots : « Sept ans durant j'ai joui de l'hospitalité et de la générosité d'un homme avec lequel je n'ai pas échangé un seul mot. Il est mort. […] De quoi haïr cette circonstance : avoir été étranger dans mon pays lui-même » (Laroui : 1999, 90)

Place aux spécialistes pour mieux comprendre le déchirement identitaire du personnage dû à l'absence de langue maternelle. Le didacticien Philippe Blanchet estime que la langue, plus que véhicule d'identité, « en permettant l'avènement du « soi » dans la sphère sociale, elle participe intimement de la construction identitaire du sujet individuel. Et en tant qu'objet social partagé, elle constitue une dimension spécifique de l'identité collective » (Blanchet : 2007). Ne pas avoir de langue maternelle, est presqu'un handicap identitaire. Il coupe court toute tentative de communication avec l'autre.

De son côté, Magda Stroinska considère le rôle de la langue dans la re-construction identitaire dans un article en ces termes :

Thus language, or languages with which we grow up are factors in identity construction. They take an active part in shaping our individual vision of the

world and are the medium of our interaction with people around us. They serve as filters between the others and us; they define us for the others and define the others in interaction with us... (Stroinska: 2003, 195).

C'est le cas justement pour l'ingénieur Machin qui, faute de langue commune, il n'arrive pas à dire à son envahisseur Bouazza qu'il en a marre de sa présence chez lui, surtout que le parachutiste ne comprend pas le français. Voici les propos de Machin qui illustrent cette non-communication, cette distance virtuelle que la présence corporelle ne peut remplacer :

Mais dans quelle langue ? Je pense tout cela dans celle de Voltaire, mais les seuls mots français que Bouazza comprenne sont : penalty, corner, parking et striptease. Alors j'essaie de m'expliquer dans son patois. Je cherche mes mots et je n'arrive qu'à baragouiner quelque chose comme : - Moi pas très content. Toi t'en aller. (Laroui : 1999, 75).

Cet exemple illustre à quel point, la langue, comme moyen de communication peut créer des fossés même parmi les citoyens du même pays.

Compte tenu des deux manifestations de la crise identitaire du personnage dans la trilogie de Laroui que sont l'anonymat et le handicap linguistique, les exipits des trois œuvres aboutissent, chacun à une solution différente afin de laisser au lecteur le soin de comprendre et par conséquent agir à cette problématique. Ainsi, si le fils de Kader décide de quitter son pays une fois pour toutes, et le narrateur de *De quel amour amour blessé* colle tous les malheurs du monde au père, le protagoniste Machin quant à lui décide de faire face à son handicap afin de pouvoir vivre avec tout en aimant Bouazza. Car finalement quitter le pays risque, au lieu d'être une solution, d'aggraver davantage le fossé de rupture ou conduire quasiment au choc.

5 Le choc identitaire ou le terroriste malgré lui

Les deux derniers romans publiés par Laroui représentent en quelque sorte l'émancipation des premières œuvres notamment *Les dents du topographe*.

Toutefois la narration et les évènements sont perçus sous un autre angle de vue dicté d'abord et avant tout par le cadre spatio-temporel. Les événements passent en Europe dans la deuxième décennie de ce troisième millénaire, autrement dit vingt après le tout premier roman.

À cela s'ajoute un premier constat ; les personnages principaux ont désormais chacun un nom propre voire plus Ali pour *Ce vain combat que tu livres au Monde* et Fatima ou Damy pour *L'insoumise de la Porte de Flandre*. Et ce sont justement leurs noms qui vont les condamner.

6 Les noms qui condamnent

Dans une France qui se revendique laïque et ouverte sur toutes les cultures, Ali, un brillant ingénieur débarque depuis dix ans et décroche un poste important dans une société d'informatique. Il vit paisiblement en compagnie de Malika l'institutrice dans le même appartement et avec qui il se prépare pour une longue histoire d'amour. Une histoire qui va mourir avant sa naissance mais c'est la faute de qui ?

Le narrateur prétexte son récit pour faire des flash-back sur l'Histoire commune des deux rives de la méditerranée perçue sous deux interprétations différentes tantôt orientaliste, tantôt occidentaliste. L'enjeu de l'auteur dans ces rétrospections est d'aider le lecteur à mieux comprendre le triste destin d'Ali, cet informaticien qui perd son poste à cause de son prénom. Le rejet de la société d'accueil va engendrer une terrible fin au jeune homme qui a tant rêvé de vivre à la parisienne. Fouad Laroui se sert de son talent de pédagogue pour retracer cette Histoire combien sanglante et dont les conséquences s'étalent jusqu'à nos jour.

Le personnage principal de cette œuvre subit une transition sans précédent, le l'extrême à l'extrême. D'abord, il était persuadé que sa vie s'améliore de plus en plus à Paris et que son poste lui vaut une grande reconnaissance. Ensuite, sous le choc du rejet, il plonge dans l'ombre du totalitarisme islamiste. Ce passage brutal d'un état à un autre s'explique dans quelques réactions faites par Ali lui-même :

Mesdames, messieurs : je vous présente le modèle républicain français ! La République ne reconnait pas les groupes, les communautés, …seulement les individus ! Mais ça, ça ne marche pas pour Bouderbala. Eux, c'est eux, mais Bouderbala, c'est pas lui, c'est tout un groupe. […] Si ce n'est toi, c'est donc ton frère ! Ton frère musulman. (Laroui : 2017, 77)

C'est dire que la société occidentale qui se vante pour l'égalité et la fraternité n'est en fin de compte qu'illusion et que l'intégration pure et dure dans ces sociétés exige un certain nombre de sacrifice, notamment accepter d'être un citoyen de deuxième degré. C'est ce que disait Hamid, un maitre de conférences, parait-il, intellectuel répliquant à Ali qui, après avoir démissionné, commence à avoir l'impression de devenir étranger à Paris dont il a tant rêvé : « - Mais tu es étranger, ici ! C'est un fait, c'est indéniable. Moi aussi, d'ailleurs. On n'est pas les enfants de la mère Michu » (Laroui : 2017, 130). Le rejet et la marginalisation qu'a subis Ali vont avoir des répercussions néfastes sur sa personne et sur son entourage. Hamid continue son ultime conférence autour de la question « Quand est-on vraiment étranger dans un pays ? » (Laroui : 2017, 131), sous le regard coi d'Ali en disant :

Tu sais qu'il y a eu, il y a quelques mois, un colloque d'historiens à la Sorbonne organisé par notre chère Najat, la ministre ? Ils devaient réfléchir à la question suivante : [L'Histoire est-elle une science sociale, un récit ou un roman national ?] […] Il y a donc un roman national, écrit par Lavisse ou par un autre, peu importe, et la question est de savoir si tu t'y reconnais ou non. Si la réponse est non, alors tu es un étranger. (Laroui : 2017, 131).

Ali n'y est pas. Il est étranger par la force mathématique de la logique de Hamid. Mais comment peut-on admettre qu'une société aussi éclairée que le France peut considérer les gens par leurs prénoms ? Laroui, en tant que romancier, s'engage pour décrire une réalité choquante, car il est conscient que seul le choc est capable de pousser les gens à réfléchir. C'est pourquoi, à travers les chapitres qui suivent, il a fait en sorte que son personnage principal sombre dans le

radicalisme, pire encore, Ali, qui cohabitait à la française avec Malika, Ali qui buvait à la française dans les bars de la rue Charonne, Ali, le même, finit par être admis en Syrie comme djihadiste auprès de Daech.

Dans un sous chapitre intitulé Eux et Nous de son essai Le choc des civilisations, Samuel Huntington revient sur cette notion séparatiste du globe au lendemain de la guerre froide, le monde aspirait à une planète unie et solidaire mais beaucoup d'idées ont vu le jour notamment cette opposition : « nous et eux, le groupe et les autres, la civilisation et les barbares. Les intellectuels eux-mêmes ont divisé le monde en en Orient et en Occident, Nord et Sud, Centre et périphérie … » Créer deux mondes en un seul, séparer le meilleur du pire, telles sont les théories qui ont engendré cette culture du choc. Ali, en a souffert, amèrement

Avoir une identité n'est suffisant dans un monde qui n'accepte pas les différences, qui a peur des disparités. Un monde où l'autre est rejeté pour la simple raison qu'il ne me ressemble pas. Toujours dans ce monde où les étiquettes et stéréotypes sont collées aux gens à tort et à travers. Si un arabe est extrémiste, c'est que tous les autres arabes le sont. La méfiance est reine du choc.

Fouad Laroui met en filigrane l'Histoire pour dénoncer l'intolérance qui mène aux conflits. Le personnage a choisi de sombrer dans l'extrémisme religieux et a fini par quitter la France pour aller se venger de la France. Son regret tardif lui a couté la vie. L'auteur appelle à davantage d'ouverture et de dialogue des cultures. Un dialogue auquel tout le monde participe et duquel le tout le monde sortira gagnant.

7 Le caméléon identitaire

Le dernier roman publié, jusqu'à l'écriture de ces lignes, s'intitule *L'insoumise de la porte de Flandre*. Ses événements se passent en Belgique, et c'est l'histoire d'un meurtre causé par un amour unilatéral non déclaré. Étudiante brillante à l'université, Fatima vit avec une double identité, elle est tantôt marocaine chez ses parents, tantôt européenne à la Porte de Flandre ou chez son amie Emma. Mais

Fawzi qui aime la première, s'étonne en voyant la seconde et commet un crime suivi par un *Allahou Akbar* passager.

Le personnage principal de ce roman a donc une double identité. Elle s'appelle Fatima et Damy. Chez ses parents, elle est Damy mais elle laisse comprendre que c'est Fatima « Je ne peux pas les quitter. Ils ont besoin de moi, mes parents » (Laroui : 2017, 31). Au travail, elle est Fatima mais elle donne l'impression que c'est Damy « Dany se faufile dans l'ouverture et disparait » (Laroui : 2017, 37). Pire encore, dans la rue, elle n'est ni l'une ni l'autre : « Je ne suis pas vraiment celle que vous croyez » (Laroui : 2017, 23). Fouad Laroui met l'accent ici sur le va et vient entre l'être et le paraitre dans la mesure où le personnage est tel un caméléon qui, à défaut de ne pas pouvoir s'affirmer en tant que tel, cherche plutôt à passer pour.

Damy passe pour Fatima dans son Molenbeek car elle sait que les gens du coin la guettent. Elle passe également pour Fatima pour les beaux yeux de ses parents qui ne lui ont jamais demandé de porter le niqab et qu'elle porte pourtant. Elle passe pour Fatima la déesse d'amour aux yeux de Fawzi à qui elle n'a jamais adressé un mot et qui la suivait des yeux partout où elle va. En même temps, Fatima passe pour Damy, la fille à jupette, la fille aux cheveux en l'air, aux yeux de son amie Emma qui ne cesse de lui proposer de venir habiter chez elle en colocation. Elle passe pour Damy aux de Johnny, son patron par accident. Au travail, elle se débarrasse du niqab, elle laisse tomber la jupette et se laisse couvrir de rien si ce n'est masque de loup pour laisser son public tout dévisager sauf son propre visage.

Fouad Laroui est un conteur talentueux, il manipule son texte sous forme d'une caricature qui vise d'abord à étonner le lecteur pour susciter en lui une réflexion profonde sur les faits qu'il peint. Ici l'héroïne, se masque pour ne pas se démarquer. Dans la profondeur des choses, Fawzi n'aimait pas Fatima pour sa personne, il l'aimait pour son apparence et quand il l'a détestée, il l'a fait

également pour la même raison. Laroui nous rappelle combien les apparences sont trompeuses.

8 Conclusion

En somme, en tant que romancier et intellectuel contemporain, Fouad Laroui écrit, entre autres, pour dénicher la bêtise humaine sous toutes ses formes. L'identité individuelle est chose sacrée à ses yeux et qu'il faut respecter. Malheureusement dans l'ère où nous vivons, beaucoup d'images du mépris et de négligence invoquent une méditation plurielle autour de l'intolérance et le rejet de tout ce qui est différent. L'œuvre de Laroui dépeint la Réalité de son pays ainsi que celles des autres pays notamment la France et la Belgique concernant ces problématiques dans l'espoir de les repeindre joliment dans un monde, espérons-le, de tolérance et où altérité et identité soient synonymes.

9 Bibliographie

10 Œuvres du corpus :

- **LAROUI Fouad**, *Les dents du topographe*, Paris, Julliard, 1996, 189 p.
- **LAROUI Fouad**, *De quel amour blessé*, Paris, Julliard, 1998, 165 p.
- **LAROUI Fouad**, *Méfiez-vous des parachutistes*, Paris, Julliard, 1999, 192 p.
- **LAROUI Fouad**, *Ce vain combat que tu livres au monde*, Paris, Julliard, 2016, 275 p.
- **LAROUI Fouad**, *L'insoumise de la Porte de Flandre*, Paris, Julliard, 2017, 144 p.

11 Autres ouvrages consultés :

- **MIRAUX Jean-Philippe,** *Le personnage de roman* **:** *genèse, continuité et rupture*, Paris, Éd. Nathan, 1997, 128 p.
- **DUCROT Oswald et TODOROV Tzvetan**, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, 480 p.
- **BARBÉRIS Pierre et All**. *Sociocritique : Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 1998, 189 p.

- **BARTHES Roland et All**. *Littérature et réalité*, Paris, Éd. Seuil, 1982, 192 p.
- **BOURDIEU Pierre**, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 243 p.
- **COURTÉS Joseph**, *Analyse sémiotique du discours, de l'énoncé à l'énonciation*, Hachette, Supérieur, 1991, 304 p.
- **DUJARDIN Edouard**, *Le monologue intérieur*, Paris, Édition Albert Messein, 1931, 126 p.
- **ERMAN Michel**, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Éd. Ellipses, 2006, 142 p.
- **FINKIELKRAUT Alain**, *L'identité malheureuse*, Paris 2013, Gallimard, Coll. Folio, 240 p.
- **GOLDENSTEIN Jean-Pierre**, *Lire le roman*, Paris, Édition De book, Collection Savoirs en pratiques, 2005, 171 p.
- **GONTARD Marc**, *Le Moi étrange. Littérature marocaine de langue française*, Paris, L'Harmattan, (coll. « Critiques littéraires »), 1993, 212 p.
- ***MAALOUF Amin***, *Les Identités meurtrières*, Paris, Le Livre de Poche, (coll. « Littérature & Documents »), 2001, 189 p.
- **MAURIAC François**, *Le romancier et ses personnages*, Paris, Éd. Buchet - Chastel 1933, 222 p.
- **SARRAUTE Nathalie**, *L'Être et le Soupçon*, Paris, Gallimard, 1956, 151 p.
- **ROBBE-GRILLET Alain**, *Pour un nouveau roman*, Paris, Les éditions Minuit, 2012, 182 p.

12 **Sites Web :**

- **BLANCHET Philippe**, « L'approche interculturelle comme principe didactique et pédagogique structurant dans l'enseignement/apprentissage de la pluralité linguistique » in Synergies Chili, N°III, 2007. Dir. Olga María Díaz. Cet article est consultable sur https://gerflint.fr/Base/chili3/chili3.html.

- « A propos du personnage dans le roman français contemporain » in *Études romanes de Brno*, 2003, Vol. 33 Cet article est consulté le 01 juin 2022 sur le site : https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/.
- Michel Zéraffa, « Roman - Le personnage de roman », in *Encyclopédie Universalis*, sur le site : https://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-le-personnage-de-roman/.

إصدارات

المركز الديمقراطي العربي

للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية

برلين – ألمانيا

ISSN : 2625-8943

رقم التسجيل

VR.3373.6326.B

لمزيد من المعلومات حول المجلة
يرجى زيارة موقعها على النت
http://democaticac.de