المركز الجامعي مرسلي عبد الله

معهد اللغة والأدب العربي

مقال بعنوان: الأدب العالمي: المفهوم والنشأة وإشكالية التسمية

المؤلف: بوخالفة إبراهيم

الرتبة العلمية: أستاذ محاضر أ

الجامعة الأصلية: المركز الجامعي بتيبازة

الوظيفة: أستاذ الأدب المقارن والنقد الثقافي

boukhalfa.brahim@gmail.com

الهاتف: 0697740206

.....

الملخص باللغة العربية

الأدب العالمي هو مقولة نقديّة حديثة، سليلة القرن التاسع عشر، انطلقت من ألمانيا على لسان جوته، الذي دعا إلى إعادة الاعتبار لآداب القارات المنسيّة، كما دعا إلى إقرار مبدأ الاختلاف الثقافي، وتقييم فكر الآخر بعيون الآخر، وليس انطلاقا من منظورنا الثقافي. وما لبث الغرب أن تلقّف هذه الدعوة وانحرف بها باتّجاه خياراته الإيديولوجيّة التي يعزّزها تفوق حضاري لا يقبل التفاوض. ومن هنا سنتبين أن مقولة "الأدب العالمي" هي من المفاهيم التي شكلها الغرب لاحتواء كل الآداب القوميّة الأوروبية وغير الأوروبية ضمن فضاء أدبي واحد بزعامة فرنسا، التي كانت تمثل العاصمة العالميّة للآداب والفنون

.....

World Literature: the Concept and the Origin>

World Literature is a modern critical concept that was initiated by Germany in Goethe, which called for the restoration of the ethics of the forgotten continents. It also called for the adoption of the principle of cultural difference and the evaluation of the other's thinking in the eyes of the other, not from our cultural perspective. The West soon seized on this invitation and deviated from it in the direction of its ideological choices, which are reinforced by a civilized superiority that can not be negotiated. The term "world literature" is one of the

concepts that the West has created to contain all European and non-European nationalistic literature within a literary space led by France, which represented the world capital of literature and the arts.

.....

فكرة العالميّة:

ليستْ فكرة العالميّة حديثة النّشأة، لا في التسمية ولا في المفهوم. إنّها مقولة قديمة قدم الحضارات والثقافات. لقد اقترنت بكل العصور الأدبيّة، ولازمت كلّ الثقافات الدينيّة والدّنيويّة. وللعالميّة وجهان، أحدهما فكري إيديولوجي، وثانيهما جمالي. غير أنّ مفهوم العالميّة لم يعرف استقرارا ولا وحدة في التصور منذ أن انبثق إلى الوجود. فإذا ما تحدثنا عن هذا المفهوم مقترنا بالأدب، فإننا سنجد مفارقات لا تجد تفسيرها إلاّ في الطّبيعة البشريّة التي لم تعرف استقرارا ولا ثباتا على شاكلة واحدة.

لعلّ أكثر الأنشطة العقليّة والروحية تعلّقا بعصرها هي الأدب بكل تجلياته وممارساته الشفهيّة والمكتوبة على حدّ سواء. وهو من هذه الناحية سرد جمالي حول تاريخ الأمم وحيواتها، يوثّق مراحل تطورها وعثراتها وانكساراتها ونهضاتها، وبقدر ما يكون هذا الأدب متفاعلا مع محيطه ومنفعلا به، بقدر ما يرتقي إلى مراتب الإنسانيّة العليا. ورغم الاستقلاليّة النسبيّة التي تتمتع بها الظاهرة الأدبية عن الظاهرة الاقتصاديّة، فالصدق الفني والجمالي هو لازمة من لوازم الإقرار الأدبي. يمكننا أن ننتج أدبا عالميا من الناحية الجماليّة والفلسفيّة في ظلّ وضع حضاري متدنّ. ومع ذلك فقد ظلّت سمة العالميّة رهينة معايير خارج-أدبيّة في كثير من الحالات.

لقد مرّ مصطلح العالمية بمحطّات عديدة بدءا من لحظة تشكّله وإلى غاية اليوم. من المناسب إذا المرور عبر أهمّ هذه المحطّات، لمعاينة مراحل التطور والتمدّد التي عرفها المصطلح عبر تاريخه الطويل. ومن أهم أشكال الدعوة إلى العالمية تنبثق الرومنسيّة باعتبارها تجسيدا لمقولة العالميّة التي تتخطى الحدود القوميّة للآداب باتّجاه أفق إنساني.

دعا الاتّجاه الرومنسي في الغرب في عصور النهضة المتأخرة إلى فكرة العالميّة، وسعى إلى نشرها في الثقافات الإنسانيّة كلها. ومن أقطاب هذه الدعوة شيلي وبايرن ووردز وورث وكيتس. نذكر أيضا الشاعر العربي جبران خليل جبران، خصوصا من خلال مؤلفه الموسوم ب"النبي"، والذي كتبه باللغة الانجليزيّة ودعا فيه إلى خلاص الإنسانية من خلال فضيلة التسامح والمحبّة وتخطي عتبات القوميّة البغيضة والتحيزات العرقية والثقافيّة(1). كما دعا الاتجاه الواقعي الاشتراكي إلى فكرة العالميّة من خلال العدالة في توزيع خيرات الأرض واحترام إنسانيّة الإنسان. من أقطاب الواقعيّة الاشتراكية يخطر بالبال الروائيون الروس تولستوي (السلام والحرب)، وغوركي (الأم)، وتشيخوف (الدون الهادئ).

سنة 1827، وفي مدينة فايمار الألمانيّة، وخلال حديث مع صديقه إيكرمان، جاء جوتهْ مؤلِّف كتاب "فاوستْ" بمصطلح الأدب العالمي. وسنة 1847، سيعود ماركس وانجلز في كتابهما "البيان الشيوعي" إلى هذا المصطلح في انتظار الأمريكي ريتشارد غرين الذي سيأخذ به مرّة ثالثة في شيكاغو عام 1911. أمّا الألماني شْلوسر فقد استعمل المصطلح سنة 1773 .

مفهوم الأدب العالمي:

ولّد مفهوم "الأدب العالمي" في العشريّات الأخيرة من القرن العشرين جدالات حادّة في بقاع عديدة من العالم. فهل يعني هذا المصطلح الجذّاب وجودا حقيقيا وفعليّا يتعيّن تحديد ملامحه وهويته، أم أنه وجود متخيّلٌ وفكرة مثاليّة تسعى نحو التجسّد، دون جدوى بفعل المركزيّة الغربيّة المشككة؟ هل يعني الأدب العالمي تراثا جماليّا يحمل بصمات الآداب القوميّة المختلفة؟ أم أنه لا يعدو أن يكون أدب الأمم المتطورة والتي تهيمن على النصف الأكبر من الكرة الأرضيّة، كما أنها تتحكم في الشرعيّة الأدبيّة وفقا لحاجاتها الروحيّة والإيديولوجيّة؟ وقبل ذلك ما هي آليّات تشكّل ما يُسمّى أدبا عالميّا؟

من أهمّ صنّاع الأدب العالمي في كلّ العصور الوسطاء القوميّون والمفكّرون الكوسموبوليتيّون والنقّاد المتمرّسون. إنّ هؤلاء جميعا يعبّرون عن روح كونيّة عابرة للحدود. إنهم مؤشر عظيم للقدرة الأدبية التي ترتقي بالنصوص إلى أعلى مراتب الجماليّة. إنهم يؤدّون دور الصيارفة(2)، حيثُ أنهم ينقلون النصوص من حيّز إلى آخر ويحدّدون قيمتها الأدبيّة؛ "وقد وصف فاليري لاربو –وهو أحد المواطنين العالميين والمترجمين العظام-مثقفي العالم كله كأعضاء مجتمع غير مرئي وكمشرّعين ل<<جمهورية الآداب>>، ويقول في هذا السياق: "توجد طبقة أرستقراطيّة مفتوحة على الجميع، لم تكن في أيّ زمن كبيرة العدد وهي أرستقراطيّة غير مرئيّة ومبعثرة مجرّدة من أيّ علامات خارجيّة ومن أيّ وجود رسمي معترف به، لا تحمل شهادات علمية أو شهادات خبرة، ولكنها ألمع من أيّ أرستقراطيّة أخرى"(3). إنها تتمتع بسلطة عظيمة تمكنها من توجيه العالم وتحديد ملامع المستقبل. إن سلطة هؤلاء الوسطاء ذات طبيعة أدبيّة، فلا تقاس إلاّ بقياساته. إنها بفضل قدرتها على توجيه الرأي العام وصناعته تؤسّس صرح الأدب العالمي خارج الحدود الإيديولوجيّة والإقليميّة للقوميات والأمم.

إن مجتمع الوسطاء والمثقفين يشكّلُ انتلجنسيا دوليّة لا يمكن تبديد وحدتها، وهي تتواصل من خلال لغة نوعيّة لا يدرك رموزها إلاّ هم. إن هذه الانتلجنسيا تمثّل في كلّ دولة أكثر الموجودات اتّساما بالقوميّة والدّوليّة في نفس الوقت؛ تتمثّلُ واجهتها القوميّة في الثقافة التي صهرتْ الأمّة وشكّلتها روحيّا وسياسيّا، بينما تتمثّل واجهتها الدّوليّة في أنه لا يوجدُ لها نظير إلاّ بين صفوة الأمم الأخرى. ولذلك نرى أنّ الأحكام النقديّة حول ظاهرة أدبية معيّنة تتقارب وأحيانا تتطابقُ بين مثقفي هذه الفئات العالمة في دول متعدّدة لأنّهم يستندون إلى معايير جماليّة واحدة. "إنهم يشكلون مجتمعا يجهل التقسيمات السياسيّة واللغويّة والقوميّة. فهم يلتزمون بقانون الاستقلال الأدبي الذي تمّ وضعه لمناهضة التقسيمات السياسيّة واللغوية (4) رغم وجود الحدود. إن هؤلاء النقاد العالميون يقومون بتصنيف النصوص وإقرارها وفقا لمبدأ وحدة الأدب غير القابلة للتقسيم ووفقا للشرعيّة الأدبيّة المستقلة عن كل التحيّزات الإيديولوجيّة. ومن هنا تنبثق الأهميّة القصوى لدور النقد العالم والموضوعي في خلق القيمة االأدبيّة.

الترجمة باعتبارها سبيلا للعالميّة:

إنّ التّعدّد اللّغوي الذي نعيشه اليوم مرفودا بنزعات قوميّة محمومة وخلافات إيديولوجيّة تضربُ بجذورها في عمق البنيات النفسيّة واللاّشعوريّة للبشر، إن كل ذلك يحتّم وجود قنوات للتّواصل من شأنها أن تخفّف حدّة التوتّر بين الشّعوب وتذيب طبقات الجليد السميكة التي تسمّم العلاقات الدوليّة وتشيعُ الكليشيهات والصور التمثيليّة المزيّفة عن الآخر. إن أكثر الفئات الاجتماعية استجابة لهذه الحاجة الإنسانيّة هي فئة المثقفين الكوسموبوليتيين الذين يحتوون العالم من خلال لغاته المتنوّعة. فالترجمة بالنسبة لهؤلاء هي قارب النجاة الذي يجنّب البشريّة صراعات عنيفة وخلافات عميقة نتيجة جهلها لبعضها البعض. إن الذي نحن في حاجة إليه هو أن تتواصل الشعوب فيما بينها وتزيح الغشاوة عن الأعين، وهذا لن يتأتّى إلاّ إذا اطّلعنا على ما يفكّر فيه الآخر من خلال نصوصه الثقافيّة وإنتاجاته الأدبيّة.

يعمل المترجمون على نقل النصوص من لغة محليّة إلى لغة أجنبيّة؛ والترجمة من هذه الناحية هي فعل قراءة وتفسير وإعادة كتابة لنصوص الثقافة الأجنبيّة (5) إنها إذا فعل تواصل بين شعوب متعدّدة تنطق بلغات مختلفة. إنها إنصات لما يقوله الآخر عن نفسه وعن تجاربه ورؤيته للعالم، وعن نجاحاته وعثراته عبر تاريخه الطويل. إنّنا نسترق السمع من وراء الجدران ونحن نقرأ نصّا مترجما ونفهم طرائق تفكير مختلفة ونؤول ونصنّفُ ونحاور؛ إننا نثري رصيدنا المعرفي والجمالي ونصحّح رؤيتنا للعالم وندرك نسبيّة قيمنا وحاجتنا لما يكمّلنا من خلال الانخراط في عمليّة تواصل ترجمي يستشرف لغة كونيّة وعالما أدبيا ينطق بكل اللغات. "إنّ الترجمة تبلبل كلّ تمركز على الذّات لأنّها هي التي تجعلنا نتشابك مع قضايا الأمم الأخرى ونلتقي بإرثها الثقافي والعلمي (6)

إن الترجمة هي نوع من الاحترام للنصّ الآخر رغم المحاذير العلميّة التي تحيط بها. إنّها وإن كانت عمليّة متعذّرة كما يجمع كبار المترجمين إلاّ أنها تقوم بدور الوساطة الإيجابيّة بين ثقافتين. "على المستوى النفسي فإن المترجم متعدد الاتجاهات ويريد اقتحام الجانبين، إجبار لغته على التشبّع بالغرابة، وإجبار اللغة الأخرى على النزوح إلى لغته الأمّ" (7). وهكذا يقود المترجم الثقافات العالميّة إلى أرضيّة مشتركة صالحة للتحاور والمثاقفة الإيجابية، مع احترام حقّ الآخر في الاختلاف. إن العالمية لا تعني التخلي عن الأصالة ولا الذّوبان في الآخر. الترجمة هي الجسر الحقيقي للعبور إلى منطقة

الآخر والانفتاح على هويّات ثقافيّة مختلفة، ذلك أنّه ما من شيء يقتل الثقافة كالعزلة والتمركز حول الذّات بدعوى حماية الهويّة المتخيّلة.

يحلم كبار المترجمين بإنشاء مكتبة كونيّة من خلال عملية الترجمة، إذ لم يعد من شيء يستعصي على مشروعهم العالمي. لقد انمحت كل المعيقات والإكراهات الناتجة عن الإحراجات الثقافيّة والحدود العرقية. إن هذا الجهد الترجمي ينسينا افتقارنا للغة كونية توحد كل شعوب اليابسة وتهيء لنظام أدبي واحد ورؤية للعالم من زاوية واحدة. الترجمة "خدمة لسيدين الأجنبي في غربته والقارئ في رغبته في التملك" (8)؛ لسوف يكفّ الأجنبي عن كونه أجنبيا بمجرد أن يُقرأ في غير لغته. يتحول النص المترجم إلى الثقافة المستقبلة، فتجرّده من غرابته وتحوّله إلى متاع مألوف ينسجم مع نظامها الثقافي ومعاييرها الجمالية والأخلاقيّة. تتحول الترجمة إلى عمليّة مصادرة لنصوص الآخر ولجزء من إرثه الثقافي والروحي. وهكذا تتحوّلُ الترجمة إلى رابطة عالميّة للثقافات بمختلف توجّهاتها. إنها الخطوة العمليّة والحاسمة لإنشاء أدب عالمي يُقرَأُ بكلّ اللغات.

إشكاليّة التسمية وتعدد المفاهيم:

تعبّرُ "صيغة الأدب العالمي" كما يحلو تداولها في المركز "على التراث الكبير الذي خلّفه الكلاسيكيون من أمثال

هوميروس ودانتي وسرفانتيس وشكسبير وجوته، حيثُ انتشر صداهم في أصقاع العالم، ويستمرّ في أمد طويل، وقد أصبح إطلاق هذا الاسم مرادفا للأعمال الكبرى"(9). إنّ النقّاد والمفكرين الغربيين الذين يرجحون هذا التعريف ويستريحون له إنما يحصرون دلالته في مبدأ الرواج والشهرة التي حظي بها كبار الكتّاب الغربيين قدماء ومحدثين. فنحن نرى أن الكتاب الذين ورد ذكرهم كلهم غربيون. ويوحي تسلسلهم بفكرة الخطيّة التاريخيّة التي تتوسل النقاء العرقي والثقافي والبراءة من كل هجنة بسبب اختلاط الأنسال. تلك الخطية يراد لها أن تصل حاضر الغرب بماضيه العريق وأمجاده الخالدة. لا ينكر الكوسموبوليتيون الفرنسيون ضرورة الانفتاح على الخارج، ولكنّ مرجعيتهم تبقى مشدودة إلى الأسلاف الإغريق فيما يشبه القداسة التي تحظى بها النصوص الدينيّة. فهم عندما يكونون بحاجة إلى نموذج يفضّلون العودة إلى الإغريق القدماء "في الأعمال التي تقدّم أجمل ما في الإنسان لتجاوز هذا الحماس الروحي الذي يتطلع إليه أدب عالمي يُعتبَر النموذج الإغريقي النموذج الوحيد المناسب له"(10). وتبقى المرجعية التاريخيّة للأسلاف الخزان الروحي للمركزيّة الغربيّة والصّوت الأجش الحريص أشدّ الحرص على وحدة الإيقاع بين كل مقاطع السمفونيّة الغربية خلال كل مراحل تشكّلها عبر تاريخها المديد.

إن التمركز حول الذّات والرغبة في تهميش الآخر تتخفّى وراء هذا التعريف الإقصائي، وكأن العالم مختَزَلٌ في الغرب وأن الأمم الأخرى لم تبلغ من النضج ما يؤهلها للدخول في التاريخ. ما يُلاحظ على هذا التعريف أيضا أنه ناقص في بعده الزمني. "فالقاعدة هي أنّ اكتساب الشهرة يستغرق زمنا. والأدب العالمي يتعامل عادة مع الأدب الذي نال إجماعا على عظمته بفضل اختبار الزمن. ولذلك يكون الأدب المعاصر أقلّ نصيبا في نطاق الأدب العالمي"(11). جديرٌ بالملاحظة أن شكسبير لم يقرأ في زمنه ولم يُفهم ولم يحظ بالشهرة والعالميّة التي يتمتع بها حاليّا إلا بعد وفاته بحوالي قرن من الزمن. لم تظهر الاهتمامات الأولى بسيرة شكسبير إلا بعد نصف قرن من الزمان، ولم ينهض أيّ ناقد أو باحث من أصدقائه أو مقربيه إلى دراسة أدبه المسرحي، رغم أنه الابن البار للنهضة الأوروبيّة، هذا المفكّر الأنواري الذي عالج دور الفرد وموقعه في الكون ودوره في الحياة، فانعكس كل ذلك في مسرحياته. وإنّ خلوده يكمن في القيم الإنسانيّة التي يعالجها

كما أن رباعيات الخيام التي نحسبها من الأدب العالمي، لم تنل حظها من الشهرة عندما تُرجِمت إلى اللغة الانجليزيّة، لأول مرة على يد توماس هايد أستاذ اللغة العربية والعبرية في جامعة أوكسفورد سنة 1700م، ولم ينتبه إليها القارئ الغربي إلا بعد مدة ليست بالقصيرة، عندما ترجمها الشاعر الأمريكي فيتزجيرالد في أواخر القرن التاسع عشر. بعد ذلك انتشرت الرباعيات في كامل أوروبا وأثارت إعجابا شديدا على غرار ما حظيتْ به حكايات "ألف ليلة وليلة."

إن الأعمال الأدبيّة الكبرى حديثة الصّدور، والتي يتمتّع كتّابها بفكر ثاقب وحسّ إنسانيّ عال ووعي جمالي راق لن تدخل ضمن الأدب العالمي قبل أن تمرّ على مصفاة الزمن، بغضّ النظر عن كونها تنتمي إلى حضارة متفوقة أو متخلّفة، فالزّمن هو الكفيل بالحكم على عظمتها ومدى تأثيرها في الحركة الأدبيّة العالميّة. ومن هذه الناحية فإنّ التعريف الوارد أعلاه يبدو ناقصا ومتحيّزا .

يجادل المقارن العربي غنيمي هلال إنّ الأدب العالمي هو الذي اخترق حدوده اللغويّة والقوميّة ونُقِل إلى لغات عالميّة أخرى لما يتمتّع به من أدبيّة عالية الجودة. ولذلك فإنه سيقرأ بكثافة وتنتشر أعماله وتُتَلقّى بإقبال شديد. إن معايير العالميّة هي سعة الانتشار وكثافة المقروئيّة وإيجابية التلقي. بيد أنّ الأعمال الأدبيّة الكبرى التي تُنقلُ إلى لغات أجنبية تخضعُ في غالب الأحيان إلى معايير غير أدبيّة. فآداب الهامش أو ما يُطلقُ عليه آداب القارات المنسيّة لا يمكنه أن يظفر بالعالميّة، ويُنْقَلَ إلى لغات المركز الأوروبي أو الأمريكي إلا إذا خضع إلى معايير الكتابة، هناك وتفاعل مع قيم الحداثة الغربيّة وأنماط الفكر الغربي بكل إكراهاته الإيديولوجيّة ومحاذيره السياسيّة. من ناحية أخرى، يسري الاعتقاد أن آداب الهامش تفقد الكثير من وهجها الفكري والأخلاقي ودفئها المحلّي وروحيّتها ما أن تُنقل إلى لغة أجنبية. يفقد الآخر آخريته وحقه في الاختلاف بمجرد الرغبة في التماهي مع اللغات المهيمنة، التي ينقل إليها تجاربه النصية بغية الحيازة على الإقرار الأدبي.

وإن المنظمة العالميّة للفرونكفونيّة إنما أُنشئت من أجل المحافظة على تميز اللغة الفرنسية وعلى سعة انتشارها خارج حدود فرنسا. وباعتبارها لغة عالميّة تضمّ الدول الناطقة باللغة الفرنسيّة جزئيّا أو كليّا، فهي منتجة لثقافة عالمية. ونعتقد أن الكاتب الفرونكفوني أمين معلوف ما كانت رواياته لتحظى بالنشر والرواج لو لم تُكتب بلغة العاصمة العالميّة للآداب، ولو لم تتفاعل إيجابيّا مع الوجود اليهودي في فلسطين، باسم التسامح الديني والروح الكونيّة والقيم التي يدعو إليها الغرب كالحريات الفردية والمساواة بين الجنسين والديمقراطية والعَلَمانيّة والعولمة. بيد أن تلك القيم ذات النزوع الكوني، والموروثة عن عصر الأنوار، تحمل بذور فنائها في ذاتها. فقد كان كوندرسيه يحلم بقيام دولة عالميّة تهيمن عليها ثقافة كونيّة بزعامة الغرب، ويعتقد بأن تدخل أوروبا المستنيرة يساعد على تحقيق ذلك الهدف(12). إن هذا التسويغ الأخلاقي تسبب في تدمير مشروع الحداثة سليل عصر الأنوار، ودفع إلى حروب ماحقة على شعوب الهامش.

ونفس الشيء يُقال عن آداب المركز التي تحظى بصفة العالميّة فقط لكونها صادرة عن حضارة مهيمنة. "فالعالميّة ليست صفة تُلصقُ بالأعمال بقدر ما هي ملازمة لها. وللأسف فإنّ بيشوا لا يُخفي كون هذه الملازمة لصيقة بظواهر خارج—أدبيّة، إذْ نجدها في دعم الحضارة المهيمنة"(13)، هي حضارة الغرب. يقتضي مصطلح "الأدب العالمي" دراسة أدب القارّات الخمس كلها دون استثناء. فكل أدب له إسهاماته في رسم المشهد العالمي وموقع الإنسان فيه دون تمييز إثني أو إيديولوجي أو عرقي؛ كل أدب يحمل صوت القوميّة التي أنتجته ويتنفس المناخ الحضاري الذي تخلّق فيه، ويكابد هموم المجتمع التي احتضنه، دون أن يكون النقيض المطلق لصوت الآخر. إن كل أدب قوميّ يستعرض وجها من أوجه التجربة الإنسانيّة ولن يكتمل المشهد إلا بانصهار كل الآداب العالميّة في وحدة شاملة، وإنّ الجهل بأدب قومية معينة أو تجاهله هو تغييب لجانب من جوانب النفس الإنسانيّة. (14 لقد صدرت هذه الدعوة إلى الانفتاح على الآداب الإنسانيّة في العصر الذّهبي للمركزيّة الغربيّة، حيثُ كانت أوروبا تهيمن على فضاءات شاسعة خارج حدودها. لقد كان عصر المستعمرات دون هوادة، وعصر هيمنة الثقافات الأوروبية على غير الأوروبيّة. لقد ضمنت أوروبا تفوقها الساحق على جميع القارات، وكان اعتقادها بأفضلية آدابها يتماشى مع منحاها الإيديولوجي. وقد ساعدها على ذلك انبثاق علوم إنسانيّة تعزّز مواقعها المتقدّمة؛ لقد كان علم الإناسة سليل حركة الاستعمار، وقد أُنشئ لتعضيدها ولتبريرها. ونفس الشيء يقال عن حركة الاستشراق التي استفحل أمرها في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. في تلك الأثناء علا صوت الرحّالة الغربيين الذين انتشروا في العالم العربي وفي آسيا بشكل عام، وكانوا يعزّزون من عقيدة التمركز حول الغرب، وكانوا يسيئون تمثيل الشعوب غير الأوروبية، ويحقّرون من شأن آدابها. فالعرق الدوني ينتج ثقافة دونيّة على حدّ قول غوبينو.

كان المفكر الألماني الحديث يدعو بإلحاح لدراسة كل الآداب العالميّة دون النظر إلى هويّتها القوميّة أو اللغويّة. وقد دعا القرّاء الألمان قائلا: "لكن إذا لم نرْنُ نحن الألمان بأبصارنا إلى ما وراء محيطنا الحالي، فإنّنا سنقع بسهولة ضمن الزهو المتعجرف؛ أحبّ أيضا أن أستخبر عن الأمم الأجنبيّة وأنصح كل شخص أن يفعل مثل ذلك من جهته. إنّ كلمة "أدب قومي" لا تعني شيئا كثيرا اليوم. إنّنا نسير نحو عصر الأدب العالمي، ويجب على كل شخص أن يسهم في تسريع قدوم هذا العصر"

لا يوجد أدب عالمي ذو نزوع إنساني –وهو الهدف الذي تسعى إليه الأنوار-"يقوم على استبعاد الاسهامات المنسية جهلا أو تجاهلا لأن هذه النهضات المتأخرة تمنحنا في كل لحظة تاريخيّة مزيدا من الاكتشاف لهذا الإنساني الذي لا يفترض إبعاد الآخر بقدر ما يبحثُ عن إشراكه"(15 إنّ مجاهيل النفس الإنسانيّة وعبقريّة العقل البشري معين لا ينضب من الأفكار والأحاسيس والمشاعر التي تتجدد مع كل ذات مفكرة ومبدعة، ومن منظورات متعددّة، وانتماءات شتى، وعصور متعاقبة. لأجل ذلك فإن أي تجاهل لأي أدب من أدب الهامش هو إسقاط لحلقة من حلقات عالميّة الأدب.

نعتقد أن أقصى ما يمكن أن يطمح إليه الأدب العالمي هو سبر أغوار النفس الإنسانيّة والإحاطة بكل تضاريسها ومجاهيلها سعيا وراء معرفة أعمق للإنسان ذلك الكائن المجهول رغم كل الثورات المنجزة لحدّ الآن ورغم إخضاع الطبيعة وتطويعها لإرادة البشر، رغم المعارف الضخمة والفلسفات الهائلة التي راكمها العقل الحديث، رغم كل ذلك فإنّ قطاعات هائلة من النفس البشريّة لا تزال معتمة ولا يزال البشر يشقون ويكابدون مرارة حماقاتهم وإخفاقاتهم في تحقيق التوافق والانسجام بين المثال المعلن والواقع. إن سبب ذلك يعود بالدّرجة الأولى إلى رغبة دفينة ومتأصّلة في الذّات الغربيّة للهيمنة على آخرها لشعورها المكين بتفوقها الانطولوجي. كما يعود إلى خيبات الحداثة وتناقضات مشروع التنوير الغربي. فالعرب وفق جب لم ينتجوا أساطير ولا فنون وليستْ لديهم حضارة. إنّهم تركيبة دونية للذّات الإنسانيّة(16). وإنّ رفّا واحدا من مكتبة أوروبيّة أفضل مما أنتجه العرب في كل تاريخهم. أصبح الغرب يمارس امبرياليّة ثقافية لا يخطئها الإدراك. فهو يعزل ويهمش ويقصي وفق أهوائه ومصالحه غير المعلنة. لقد قام الغرب طيلة تاريخه الكولونيالي "بتقسيم العالم إلى مناطق بينها تمايز حقيقي أو وهمي. وكان التمايز المطلق بين الشرق والغرب (17) . فالشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا أبدا.

في القرن التاسع عشر جاء البيان الشيوعي لكارل ماركس بمعنى جديد لمفهوم الأدب والقيم الأدبيّة. فالإيديولوجيا الماركسيّة كما هو معلومٌ مهووسة بالتفسير المادي للتاريخ، وترجع كل الظواهر المجتمعية والاجتماعيّة إلى معامل الإنتاج المادّي. وبما أن الثقافة هي انعكاسٌ مشروط للبنية التحتيّة التي تولد فيها الإبداعات، فإنها (أي الثقافة) لا تعدو أن تكون منتجا فكريا يخضع لمعايير السوق العالميّة للثقافة. "فما يصحّ على الإنتاج المادّي يصحّ أيضا على منتوجات الفكر التي غدتْ الأعمال الروحيّة لشتّى الأمم ملكا مشتركا، فصارت التحديدات والخصوصيّات المحليّة مستحيلة أكثر فأكثر، وأدّت الآداب الوطنيّة والمحليّة الكثيرة إلى ولادة أدب عالمي"(18). وقد انسجم هذا المنظور الأممي للأدب العالمي مع توجّهات الرومنسيّة من منظور جوته، التي تؤمن "بسمفونيّة شاملة حيثُ لا يمكن لفرادة العمل أنْ تُغيّبَ الكلّ عن ناظرنا"(19) هذا الفضاء متعدد الهويات اللغوية والأدبيّة يتوافق مع صعود الحركات القوميّة وتصدير فكرة الأمّة الأثيرة لدى الفرنسيين. لقد جيء به لمعارضة شموليّة الأدب واللغة الفرنسيّة باعتبارها لغة الحضارة الكونيّة، ذلك الحلم المنبثق عصر التنوير.

المركزيّة الغربيّة ومقولة العالميّة:

المركزيّة الغربية هي اعتقاد الغرب أن العرق الهندو-أوروبي هو أرقى الأعراق البشريّة على الإطلاق، وأن ما دون ذلك هي أعراق متخلّفة تخلّفا جبليّا، لا يمكن تجاوزه عن طريق التربية والتعلم. ولقد أُسْتُمِدّتْ هذه العقيدة من نظرية التفاوت العرقي التي دلّتْ عليها أبحاث دو ساسي وأرنست رينان الفيلولوجيّة، وهي العقيدة التي ترتّبتْ عنها كل النظريّات العنصريّة التي هيّأت لحركة الاستعمار الغربي. وقد أفضت نظريّة التفاوت العرقي إلى الربط بين العرق والثقافة. فالأعراق العليا تنتج ثقافة عليا والأعراق الدنيا تنتج ثقافة سفلى.

توجد عوامل تاريخيّة عديدة ساعدتْ على نشأة عقيدة التفوق الغربي على الآخرين. أولى هذه العوامل هي واقعة استرجاع الأندلس من أيدي المسلمين من قبل القشتاليين، في زمن بلغ فيه التعصّب للمسيحيّة أشدّه. وتلا ذلك اكتشاف القارّة الجديدة واحتلالها من قبل الأوروبيين، وإبادة سكّانها الأصليين. وكان للإسبان الحظّ الأكبر في عمليّات الإبادة الجماعيّة تلك، لهؤلاء الأصلانيين. من بين عوامل اعتقاد الغرب بتفوقه على الآخرين نذكر إلى جانب ما سبق الثورة الصناعية والثورة العلميّة وما تلا ذلك من نهضات تاريخيّة لا تزال وتيرتها تتسارع إلى يومنا هذا. إضافة إلى كل ذلك فقد تمكّن الغرب من احتلال ما يناهز خمس وثمانين بالمائة من مساحة اليابسة مع مطلع القرن العشرين. لقد غدا طبيعيّا أن يعتقد الغرب أنه العرق الأسمى الذي يقترن ذكره بكل الفضائل وأن ما أبدعه من فلسفات وآداب هي أرقى ما يمكن أن يبدعه الإنسان. وهكذا اقترن ذكر عالميّة الأدب بالغرب، واقتصر عليها. إن العقل الغربي الذي سيطر على الطبيعة كما سيطر على الشعوب غير الأوروبية سينفرد بالتنظير وصناعة المفاهيم والمقولات وإشاعتها على أنها حقائق كونيّة لا تقبل النقض.

لقد شاع مصطلح الأدب العالمي وأضحى مُعبّرا عن طموح كونيّ لكسر الحدود القومية والإكراهات الإيديولوجيّة للثقافات المختلفة؛ بيد أنّ هذا الطّموح اصطدم بظاهرة المركزيّة الغربيّة التي حوّلتْ مساره وجعلته مشروعا غربيّا أُحادي الهويّة، يهدف إلى السيطرة والإلحاق. لقد أُخْتُزل الأدب العالمي إلى "الأدب الغربي". وقد بدا ذلك لا هوادة فيه، نظرا لما تمتّعتْ به الثقافة الغربيّة من قوّة وهيمنة، تبعا لهيمنة الدول الأوروبية على الصّعيد الاقتصادي والسياسي والعسكري، بدءا

من القرن 18. وبالنّظر إلى العلاقة الجدليّة بين المعرفة والسّلطة فإنّ انزياح مفهوم الأدب العالمي عن مساره الكوني يبدو مشروعا يحظى بمبرّرات تاريخيّة يصعبُ دحضها.

لا تختلف دلالة "الأدب العالمي" عن مدلول "الثقافة العالميّة" التي تنتجها قوى اقتصاديّة وسياسيّة عالميّة، بعيدا عن أمم تجتهدُ في إنتاج ما يُمكن إنتاجه من الأدب الروائي والفنّ السينمائي والموسيقى، مُصرِّحة دائما بثقافة مُهيمِنة وثقافات مُهيْمَنٌ عليها.

في دراسة كتبها باليبار وبيار ماشريه في سبعينات القرن الماضي عنوانها "الأدب كتشكيلة إيديولوجيّة"، ذهب المؤلّفان إلى فكرة مثيرة للجدل ترى أنّ الأدب لم يصبح أدبا إلاّ مع مجيء المجتمع البورجوازي. ذلك أنّ الأدب هو ظاهرة اجتماعيّة ثقافيّة تُنْتِجها أجهزة الدّولة وتؤمّن توزيعها مجتمعيّا، بعيدا عن منظور ساذج يختصر الأدب في جملة من الروايات والقصص والأشعار، ويُنظَرُ إليها على أنّها "إبداعات مفردة" مستقلّة عن إنتاجها واستهلاكها المجتمعيين. قرأ المؤلّفان الأدب في البنية الثقافية الاجتماعية التي لا تنفصل عن بنى أخرى، وقارباها في علاقتها بتكوين مجتمع وطني موحّد. ارتبط الأدب العالمي بالقوى الحديثة التي غزت العالم ووحّدته طوعا وكرها، ولِفترة معيّنة. وقد انعكس ذلك في الأدب الروائي من خلال أعمال شهيرة. من ذلك مثلا ما كتبه فورستير: <<الطريق إلى الهند>> و<<قلب الظلام>> لجوزيف كونراد. وكتب فلوبير رحلاته إلى مصر. إنّ الرواية الكولونيالية هي محاولة لتحويل الكرة الأرضيّة إلى مركز مهيمن وهوامش تابعة وملحَقة. ذلك هو التجسيد السياسي للأدب العالمي من منظور غربي كولونيالي.

كتب المفكّر الفرنسي ديفد جيروم مقالا بعنوان "أطياف غوته" حلّل فيه دلالة الأدب العالمي، مُواجِها التّفاؤل الظّاهري بإيضاحات كثيرة. فقد أراد غوته بمصطلحه السّعيد والمتفائل أن << ينقذ الأدب القومي >> الضيّق، وأنْ يستعيض عن مفردات "الأمّة" و"الشّعب"، و"اللّغة القوميّة" بمفهوم الإنسانيّة، الّذي كان أثيرا على الفكر التّنويري، وأنْ يُؤكّد أهمّيّة عالميّة القيم التي تحضّ على الحوار والتّبادل الثقافي، ودور التّرجمة في تقليص المسافات الثقافيّة، والعوائق الإيديولوجيّة، والإثنيّات. ومن هنا فإنّ مقولة "الأدب العالمي" غدتْ مقولة تاريخيّة تستشرف المستقبل. إنّها ليست ما هو قائم، وإنّما ما يجبُ أنْ يكون. إنّها مشروع يستمدّ مسوّغاته الأخلاقيّة من ماضي الإنسانيّة وراهنها. بيد أنّ هذا المشروع ويا للمفارقة لن يصبح ممكنا إلاّ في المستقبل غير المنظور، حين يحظى كلّ شعب بأدبه القومي ذي النّزعة الإنسانيّة. وتلك نزعة تناطح << المدينة الفاضلة>> في جمهوريّة أفلاطون المتخيَّلة. ذلك أنّ عمليّة إنتاج الثقافة بمجمل تمظهراتها هي عمليّة تعلّم ضمن صيرورة تاريخيّة تُفضي مقولة الأدب العالمي في إطارها الإنسانوي <<الغائي>> إلى أمرين متناقضين.

أ-ليستْ آداب الشعوب متساوية بحكم اختلاف التجارب، المرتبطة بحقب تاريخيّة متباينة. بيد أنّ هذا الاختلاف ليس قِيَمِيّا ولا تراتبيّا ولا هو جوهراني. فالبشر على حدّ قول كلود ليفي شتراوس "نادرا ما ينظرون إلى تنوع الثقافات كما هو عليه: أي بمثابة الظاهرة الطبيعيّة الناجمة عن علاقات مباشرة أو غير مباشرة بين المجتمعات. بل إنّ البشر رأوا في هذا التنوع أمرا شنيعا ومستغربا(13). وفي هذا الصدد لم يتكفل تقدّم المعرفة بتبديد هذا الوهم واستبداله برؤية أصحّ بقدر ما تكفّل بقبوله أو بإيجاد الوسيلة للانصياع إليه. (20).

ب-لا يعني الاختلاف الثقافي، أنّ ثقافة ما هي أرقى وأنضج فكريّا أو جماليّا من ثقافة أخرى. وذلك وفق ما ذهب إليه الانثروبولوجي الفرنسي الحديث كلود ليفي شْتْراوس من أنّ لكلّ شعب نمطا من الحياة يأتلف مع حاجاته. وإذا كان البشر يطلقون صفة التراكم على كل حضارة تتطور باتجاه مماثل لاتجاه نمو مجتمعاتهم في حين تبدو لهم الثقافات الأخرى تراوحية لا بالضرورة لأنها كذلك بل لأن خطّ نموها لا يعني شيئا بموجب نظام القيم الذي تستخدمه الثقافة الناظرة.

من جهة أخرى، تحدّث النّاقد الفلسطيني الحديث إدوارد سعيد عن النّقد الدّنيوي، وعن تعدّديّة الآداب والثقافات في عالم يعجّ بالصّراعات الإيديولوجيّة. ودعا إلى منظور كوسموبوليتي إنسانوي يتجاوز إيديولوجيا التمركز وعقيدة النقاء العرقي والرجل الأبيض في مقابل الملونين والمتحضر في مقابل البربري.

في الوقت الذي كان الفكر القومي المتطرّف يفعل فعله في القاع الأسفل من الوعي الشّعبي للأمّة الألمانيّة، كان غوته يعمل على النقيض من ذلك على لفتْ الأنظار إلى الآداب العالميّة التي لا تقلّ جودة وجمالا عن الأدب القومي الألماني. كان بذلك يرمي إلى توسيع آفاق الأدب الألماني من خلال احتكاكه بأدب الشرق، الذي صوّره الاستشراق الغربي على أنّه غريب ومدهش وفولكلوري، ولكنّه مُفرَغٌ من المهابة وقد فقد مجده الغابر.

راح غوته يبحثُ في الآداب الشّرقيّة والفارسيّة، وقد ألّف كتاب <<الديوان الشّرقي للمؤلّف الغربي>>، الذي حاكى فيه الشّعر العربي والفارسي، داعيا بطريقة غير مباشرة إلى دراسة آداب الشّعوب الأخرى. ويقول في هذا الصدد أنه يتوجّب على كل الشعوب أن تنظر باحترام إلى آداب بعضها البعض، دون تحيّز للأدب القومي. فالقوميّة إيديولوجيا عنصريّة يمكن أن تؤدّي إلى حروب مدمّرة للإنسانيّة وللثقافات عموما. لقد كان غوته بهذه الدّعوة يستشرفُ أكثر الحروب تدميرا في تاريخ العالم الحديث، بسبب العقيدة القوميّة. إن كلمة أدب قومي لا تعني شيئا كثيرا اليوم. فالعالم يسير بخطى حثيثة نحو الأدب العالمي، ويجب على كل شخص أن يسهم في تسريع قدوم هذا العصر من خلال عقيدة التسامح والقبول بنسبيّة القيم (21). هي إذا دعوة إلى أدب عالمي يتعالى على التحيزات العرقيّة والثقافيّة والقوميّة وهي أيضا نقد صريحٌ للمركزيّة الغربية، التي تختزل العالم في أوروبا. الأدب العالمي من منظور غوته هو ذلك الذي يمجّد القيم المشتركة بين كل الناس بغض النظر عن انتماءاتهم القومية وتحيزاتهم الإيديولوجية، والذي يرتقي إلى مستويات عليا من الأدبية.

وقد تحدثت الناقدة الفرنسيّة مادام دو ستيل قبل غوته بسبعة عشر سنة عن الأدب العالمي من خلال كتابها الشهير "عن ألمانيا"، حيثُ "انتقدتْ أولئك الذين يحتقرون الآداب الأجنبيّة ولا يهتمون بدراستها. ودعتْ إلى دراسة آداب الآخرين في لغاتها الأصليّة، وألقتْ نظرة فاحصة على آداب الشّمال وآداب الجنوب، وأبانت ما بينها من وجوه التشابه والاختلاف(22). ودعتْ إلى الانتفاع بكلّ ما هو أجنبيّ وحسن استضافة كل غريب، فثمار ذلك الانفتاح إنما يعود على الذّات قبل أن يعمّ الجميع(23). إنّها الدعوة المبكّرة إلى فكرة العالميّة التي تتنفس من خلالها الثقافات الأجنبيّة رياح الغيريّة والاختلاف بعيدا عن التحيّزات والفكر المركزي .

الأدب العالمي حسب غوته هو ذلك الأدب الذي ارتقى إلى مصافّ العالميّة، بمعنى أنّه تجاوز الحدود القوميّة والجغرافيّة والسياسيّة لموئله. قبل ذلك الأدب الذي يعبّر عن الإنسان بمفهومه الواسع، وعن قضاياه المختلفة والمتعدّدة. إنّ غوته بهذا المفهوم الكوسموبوليتي يستشرفُ أُفقا لاحقا تكون فيه الآداب القوميّة أدبا واحدا يعبّر عن قضايا الإنسان باعتباره ذاتا كونيّة تتخطّى كلّ الحدود الإيديولوجيّة في عالم متعدّد الأصوات واللّغات، ولكنّه مفقود. يبدو غوته من هذا المنظور تنويريا مبرأ من المركزيات البغيضة. وقد "أثار هذا الإقرار بكونيّة الإنسان الرغبة في التعرف على مجتمعات أخرى غير تلك التي يولد فيها المرء طبعا. وبالطبع لم يكن بوسع الرحالة ولا العلماء الكف بين عشيّة وضحاها عن تقييم الشعوب النائية بمقاييس الثقافة التي ينتمون إليها"(24). ورغم ذلك نلاحظ أن فضولهم قد تيقظ وأصبحوا واعين بتعدد الصور التي يمكن أن تكون عليها الحضارة والثقافة بكل تجسيداتها. غير أن الوقائع التي واكبتْ تطور المجتمعات الغربيّة وظاهرة التمدد خارج الحدود، وظهور علوم إنسانيّة رافدة، كل ذلك أفشل مشروع التنوير، والذي أدرجُ ضمنه بلورة أدب عالمي يتسع لكل تجارب البشر الجماليّة، وينبثق عنه عقل تواصلي بين الجماعات الثقافيّة كلها دون إقصاء ولا تهميش. وقد لعبت العلمويّة والفردانيّة دورا حاسما في إفشال مشروع التنوير العالمي وتعميم الحداثة الغربية على كل المجتمعات دون شروط استعمارية.

يحمل اصطلاح الأدب العالمي "فكرة توحيد الآداب جميعها في تركيب عظيم، تلعبُ فيه كل أمة دورها ضمن ائتلاف عالمي. غير أنّ غوته ذاته رأى أنّها فكرة شديدة البعد، وأنّ ما من أمّة ترغبُ في التنازل عن شخصيّتها"(25). ما من أديب يكتب انطلاقا من فراغ، لا بدّ من نقطة ارتكاز، لا بدّ من وطن تربطنا به حياة ومعاش وبشر يتقاسمون معه قيمه وآماله وأحلامه. لا بدّ من مكان للألفة نستشعر به دفء العيش وحرارة القرب. وبالتالي فإن غياب الحس الوطني والبعد المحلّي من الأعمال الأدبية غير وارد. وذلك لا يتنافى مع العالميّة. هذه الحقيقة يقرّ بها غوته الذي لم يتخلّ عن دعوته إلى جمهورية عالميّة للأدب.

لقي هذا الإدراك للأدب العالمي رفضا من قبل النّاقدين ريني ويليك وأوستِنْ وارن اللّذين رأيا أنّ ما من أمّة تقبل التخلّي عن شخصيّتها وخصوصيّاتها لصالح فكر طوباوي مجرّد لا يحظى بالتّمثيل المجتمعي. واقترح هذان النّاقدان تعريفا آخر للأدب العالمي؛ إذْ يُشير هذا الاصطلاح إلى الكنز العظيم من الآثار الكلاسيكيّة، كآثار هوميروس وسارفانتس وشكسبير ودانتي. إنه انحيازٌ للمركز، لأروبا، فهي الوريث الشرعي للتراث الإغريقي العريق. وينضمّ إلى هذا الموقف المعارض لغوته بول فان تيغم، لأنه لا يتماشى مع أسس الفكر المقارني للمدرسة الفرنسية، هو فكر يتّخذ من الثقل الحضاري للقرن التاسع عشر مرجعية أساسيّة. هؤلاء المقارنون النقاد ينظرون إلى الأدب العالمي باعتباره رديفا للآثار الأدبيّة الكبرى. وينضمّ المقارن العربي غنيمي هلال إلى هذا الموقف، ليُقرّر أنّ الأدب هو استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية للوطن وللقومية التي أنتجته. وإنّ موضوعاته تُغذّيها حاجيات مواطنيه وقيمهم الجماليّة والفلسفيّة .

لقد سبق وأن قلنا أنّ العالميّة ليستْ صفة لصيقة بالأعمال بقدر ما هي ملازمة لها ملازمة الظلّ للجسم. إنّها تركيبة تكوينيّة في الحضارة المهيمنة على مدى التاريخ غير أنها لا تدين بوجودها إلى طبيعة أدبيّة ولكنها متمخّضة عن جوهر عرقي وقومي لا علاقة له بالأدبيّة، إذ نجدها في دعم الحضارة المهيمنة التي يندرج فيها هذا الأدب العالمي. ومن هنا، فإنّ صفة العالمية، أو معايير تحديدها ليست معايير جماليّة بقدر ما هي إيديولجيّة أو سياسيّة، الشهرة والهيمنة التي تعتمد على القوّة. يكفي أن ينتمي الروائي أو الشاعر إلى قارة أوروبا أو أمريكا الشماليّة ليكون أدبه عالميّا. ويمكنه أن ينافس على الجوائز العالميّة. وإن كان من خارج تينك القارتين فعليه أن يندمج في الثقافة المهيمنة، ويتماهى مع مقولاتها النقديّة والفلسفيّة ليحظى بالاعتراف والقبول. وفي هذا السياق يخطر بالبال الكتاب والمبدعون الذين يعيشون في الميتروبول ويكتبون بلغات غربية، ووفق معايير إبداع أوروبية. هؤلاء يحظى أدبهم بالقبول وتنشر أعمالهم تنافس وأقلاما غربية شهيرة، على كبرى الجوائز والمكافآت المادية والمعنوية.

إن رؤية الأدب العالمي هي رؤية اختزاليّة لأن اختيار الأعمال الكبرى في تاريخ الأدب العالمي بقي حبيس أدب القيمة، وهو أدب يشدّد على التأويل الانتقائي الذي يتجاهل أدبَ القارات المنسية، وينظر إلى شعوبها نظرة استعلائيّة موروثة عن فلسفات القرن الثامن عشر والتاسع عشر، عصر المصالح الاستعمارية الكبرى .

محاذير العالميّة:

إنّ تحديد صفة العالميّة في عمل ما يرتبط عضويا بعنصر الزمان. إن عنصر الشهرة والخلود النسبي في العمل الأدبي لا يكتشفان إلا مع الزمن. فإن لم يفقد العمل ألقه وبريقه وقيمه الجمالية والفلسفيّة بمرور الزمن، فتلك هي ملامح العالمية. إنّ "الأدب العالمي يتعامل عامة مع الأدب الذي نال إجماعا على عظمته بفعل اختبار الزمن. ولذلك يكون الأدب المعاصر أقل نصيبا في نطاق الأدب العالمي"(26). لم تفقد مسرحيات شكسبير قوتها وبريقها، ولم ينتقص الزمن من مقروئيتها رغم القرون التي تباعد بيننا وبين عصره. وكذلك الشأن بملاحم الإغريق والكوميديا الإلهية، وروايات كل من دوستويفسكي وتشيخوف وهيمنغواي وبلزاك وغيرهم من قمم الأدب الكلاسيي الذي لم نعد نرتبط به إلا باعتباره حقبة أدبية منصرمة.

نرى اليوم رأي العين الرواج المدهش الذي تحظى به الرواية الغربية الكلاسيكيّة. فدور النشر العالميّة لا تكفّ عن إعادة طبع روايات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ومطلع القرن العشرين، على غرار روايات كل من دوستويفسكي وبلزاك وفكتور هوغو وبروست وديكنز وجيمس جويس، والقائمة أبعد ما تكون تحت الحصر. وتشهد تلك الأعمال الكبرى مقروئيّة لا نظير لها وتُترجم إلى كل لغات العالم تقريبا. وتلك هي معايير العالميّة. أن يُتَقَبَّل الأدب داخل حدوده اللغوية وخارجها. إن تقادم الزمان لا يزيد تلك السرديّات إلاّ رواجا ونجاحا وشهرة.

في مؤتمر عالمي للأدب المقارن، طالب ريني إيتامل بإعادة النظر فيما يقوم به المخططون الذين يرصدون ويحصون الأعمال الأدبية الكبرى، وطالب بضرورة إدراج آداب القارات المنسيّة التي أُسقطتْ تجاهلا لقيمتها. كما تساءل عن مبررات إغفال أعمال من مثل "ألف ليلة وليلة" و"مقامات الحريري" وروايات طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ، على سبيل التمثيل لا الحصر. وقد دلل الناقد الروسي المعاصر باختين في كتابه الموسوم ب"مبدأ الحوارية" على دور العقل العربي في بناء الأدب العالمي. كما ألح المقارن الفرنسي على ضرورة الالتفات إلى الآداب المنسية جهلا أو تجاهلا. وبالخصوص تلك المتعلقة بإفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينيّة(27). إن إغفال أدب قومي من حضيرة الآداب العالميّة لأسباب خارج-أدبيّة سيجعل صورة الفكر البشري والنفس الإنسانيّة منقوصين بالضرورة.

غير أنه لا يجب أن يعزب عن بالنا أن السعي باتّجاه العالميّة لا ينطلق من فراغ، بل إنه يستند إلى مرجعيّة وطنيّة فالعالمي لا يتعارض مع الوطني والمحلي لا يلغي الأجنبي. إنهما يتكاملان ويتظافران من أجل إنضاج رؤية كونيّة للعالم وللإنسان، في ظل ثقافة متعددة الأصوات تؤمن بالاختلاف ولا تسعى للقضاء عليه. لا يمكن أن يكون الأدب العالمي شيئا آخر غير التحالف على المستوى الدولي لثقافات تحتفظ كلّ منها بأصالتها. يقول المقارن الأمريكي بيدرو هنريكيز "الشيء المثالي في الحضارة، ليس التوحيد الكامل لكلّ النّاس ولكلّ البلدان، ولكن الاحتفاظ بالاختلاف كله ضمن مجموع منسجم"(28). إنّ أحاديّة الصوت تؤدّي إلى الاستعلاء وزوال الفروق، وطمس الأغلبيّة لصالح القوّة الواحدة. بينما الاختلاف من شأنه أن يحافظ على توازن القوى وتقاسم الأدوار. ولكن إذا تسارع التواصل فستُمحى الاختلافات ويتمّ التقدّم نحو تشميل الثقافة، أي نحو تعميم ثقافة على حساب الثقافات الأخرى. فالغرب غدا يختزل الأدب العالمي في آدابه. "إن

الرؤية المانويّة تنظر إلى الخير والشر موزعين أحدهما على هذه الجهة والأخرى من خطّ الحدود"(29) ولا تعني الكوسموبوليتيّة أبعد من ذلك قيد أنملة. بيد أنّ اختفاء الفروق هذا قد يكون شديد الخطورة بالنسبة لكل الثقافات، وليس فقط للثقافات الأكثر قابليّة للتأثّر بينها. ليس هناك، ولا يمكن أن تكون هناك حضارة عالميّة. يمكن الإقرار بقيم جماليّة أو فلسفيّة عالميّة ولكن ذلك لا يجرد الثقافات من سماتها الروحيّة، ولا يعريها من خصوصياتها القوميّة. هنالك نقطة التقاء للثقافات، وهنالك أيضا مفترق طرق.

المركزية الفرنسيّة:

تفخر فرنسا بثقلها الحضاري في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وهما العصران الذهبيّان للإرث الأنواري في فرنسا. فبالإضافة إلى كونها الدولة الأوروبيّة الأولى التي شهدت ثورة على السلطة الزمنيّة، ممثّلة في النظام الملكي، وأسفر عنها زلزال عنيف في أوروبا، بالإضافة إلى ذلك فإنها أول دولة تخلّصتْ من قداسة وهيمنة اللغة اللاتينيّة، كما بشّرتْ بانعتاق الغرب من سلطة الكنيسة والتفكير الديني المهين على الذّات الغربيّة. لقد "كان انتصار اللغة الفرنسيّة التي تطورت عن اللغة السوقيّة انتصارا ساحقا على اللغة اللاتينيّة. ومن ثمّ انتشر استخدام اللغة الفرنسيّة بسرعة هائلة في كامل أوروبا. وأصبحتْ اللغة الفرنسيّة هي لغة الديبلوماسية ولغة المواثيق الدولية، كما أصبحت شبه لغة أم ثانية في ألمانيا وروسيا والأوساط الأرستقراطية"(30). إن هذا النجاح الذي حققته اللغة الفرنسيّة في محيطها الأوروبي، مضافٌ إليه هيمنتها الثقافيّة على مستعمراتها الواسعة، مضافٌ إلى ذلك نجاح ثورتها على المستوى العالمي، كل ذلك أقنعها بأنها العاصمة العالميّة للحداثة الثقافيّة. إنّ تشكيلة من الأدباء والمفكرين والفلاسفة الفرنسيين من ذوي الشهرة العالمية قد كان لهم الأثر الحاسم في السمعة العالميّة التي حظيت بها فرنسا، وليس أقلّهم مونتيسكيو وروسو وديكارت وفولتار وشاتوبريان و بودلار. هؤلاء هم الذين صنعوا مجد فرنسا الأدبي والفكري، من خلال الإعلاء من قيمة الفرد، وإذكاء شعوره ببعده الإنساني والعالمي. لقد كانت أفكارهم وإبداعاتهم وقودا للثورة الفرنسيّة. شكل هؤلاء وغيرهم جيلا أنواريّا لم يشهد له العالم مثيلا، وحوَّل باريس إلى مركزا للأدبيّة. في مقدّمة كتابه الشهير "لوحة باريس" الذي صدر عام 1852 وصف إدموند تكسييه (Edmond Texier) باريس كمختصر للكون و"كإنسانيّة" في صورة مدينة، وكمنتدى متعدّد الجنسيّات وكالجحيم الأكبر، وكمدينة موضوعيّة وعالميّة"(31) تجلبُ إليها أرتالا من المهاجرين والرَّحّالة واللاجئين السياسيين والباحثين عن الفنون من كل القارات. وقد شكّل هذا الحشد البشري الهجين في فرنسا وجه باريس لفترة طويلة "بوصفها عاصمة هذه الجمهورية التي لا حدود لها والوطن العالمي الذي لا وطنية فيه ومملكة الآداب التي تتشكل بمخالفة القوانين العامة للدول والمكان غير الوطني الذي لا يتطلب سوى الفن والأدب. إنه الجمهوريّة الشاملة للآداب"(32).

كان انتصار اللغة الفرنسية على اللغة اللاتينية وانفصالها عنها ساحقا، في فرنسا وفي كامل دول أوروبا. لقد ارتقى الإيمان بتفوقها إلى مقام العقيدة. "ومن ثمّ انتشر بسرعة هائلة استخدام اللّغة الفرنسيّة في كل أوروبا (.....) وأصبحت اللّغة الفرنسيّة هي لغة الديبلوماسيّة ولغة المواثيق الدّوليّة. لقد اشتدّ الحماس لاستعمال لغة فولتار في الممالك الألمانية ووسط أوروبا وأوروبا الشرقيّة وفي إيطاليا. كان الألمانيان جريم (Grimm) وأورلباخ (Holbach) والإيطاليان جاليان (Galiani) وكازانوفا (Cazanova) والانجليزي هلاملتون (Hamilton) وغيرهم من الروس قد تخلوا عن الكتابة باللغة اللاتينية واللغات المحلية لصالح الكتابة باللغة الفرنسيّة؛ "وكان ذلك علامة بارزة على السّمة الأدبيّة الممنوحة للّغة الفرنسيّة. لقد فرضت اللغة الفرنسية نفسها على الجميع باعتبارها لغة للحضارة وللحوار الراقي" (33

لقد كان فريديريك الثاني يدعو إلى الاقتداء بنموذج اللغة الفرنسية للتعويض عن تأخر ألمانيا في مجال الكلاسيكيّات، وكان يأمل من هذه الدعوة تطوير اللغة الألمانيّة وارتقائها إلى مصاف العالميّة ممّا يؤهّلها إلى التخلّص من الهيمنة الفرنسية.

غير أنّ هذه الهالة التي أشرق بها وجه فرنسا لا تخولها سلطة سياسيّة مجانيّة أو نفوذا ثقافيا اعتباطيّا لخدمة أغراض قوميّة. فقد ظلّت معظم دول غرب أوروبا مناهضة للامبرياليّة الثقافيّة التي تمارسها باريس على كل العواصم العالميّة. يرفض الانجليز ادّعاءات اللغة الفرنسيّة بالعالميّة، انطلاقا من شعورهم بالعظمة بفضل انتصاراتهم على لويس الرابع عشر، كما يشعرون بالاعتزاز بأدبائهم من مثل شكسبير ودريدن وشارل ديكنز وجوناثان سويفت والقائمة أبعد ما تكون قابلة للحصر. والألمان من ناحيتهم يرفضون المركزية الفرنسية وهم الذين غمروا أوروبا بفتوحاتهم الفلسفيّة الكبرى. إنّ

الفلسفة الغربية الحديثة مدينة لكانت ولفورباخ وهيجل وماركس وانجلز وهايدغير أكثر ممّا هي مدينة لديكارت وروسو ومونتسكسو وجون بول سارتر.

كان الأسئلة التي كثيرا ما طرحتها برلين: "ما الذي جعل اللغة الفرنسيّة لغة عالميّة؟ لماذا تستحقّ هذه الميزة؟ وهل من المتوقّع أن تحتفظ بها؟" وقد ردّ ريفارول عام 1784 عن هذه الأسئلة. وكان ردّه إيذانا ببداية النهاية بالنسبة لهيمنة اللغة الفرنسيّة على أوروبا والعالم(34 يبدو أن قوتين لا يستهان بهما ستتحالفان ضد الامبرياليّة الثقافيّة للفرنسيين، وهما ألمانيا وانجلترا، وكلاهما شهد نهضة أدبية وفلسفيّة وفنيّة لا يخطئها الإدراك بدءا من القرن الثامن عشر.

مع مطلع القرن التاسع عشر حصل في أوروبا ما دعاه بينيدكتْ أندرسن "ثورة فقهيّة لغويّة معجميّة مرفقة بحركات قوميّة. وقد تعزّزت هذه التطوّرات العلميّة في مجال الدراسات اللغويّة بنظريات هردر التي فجّرها اعتبارا من نهاية ق 18. وانتشرتْ هذه النظريّات في كامل أوروبا بسرعة مدهشة لمعارضة السلطة الفرنسيّة وتوسيع الحيّز الأدبي الذي كانت تحتكره هذه الأخيرة. لقد اقترح هردر أسلوبا جديدا لرفض احتكار فرنسا للشرعية الأدبيّة؛ وسمحتْ هذه الانتفاضة الألمانيّة مُمَثَّلة في هردر "بإقامة علاقة بين الأمّة واللّغة لكل الشعوب غير المعترف بها على المستويين السياسي والثقافي بالمطالبة بحقّ الوجود بكلّ أشكاله والمساواة"(35). بيد أنّ قوّة النموذج التاريخي والأدبي الفرنسي وفلسفة التاريخ التي كانت الثقافة الفرنسيّة تتناقلها، كل ذلك قلّل من نتائج إسهامات هردر في تقليص الهيمنة الفرنسيّة على المستوى العالمي، نظرا لتاريخها الأنواري المتميّز، ولثورتها التي غيرت من ملامح الحياة في كل دول أوروبا. وبقيتْ فرنسا صاحبة الشرعيّة الأدبيّة لأمد طويل قبل أن تتقاسمها مع باقي الدول بما فيها أمريكا الشماليّة واللاتينيّة. وإن كثيرا من كتاب الغرب الذين تنكرتْ لهم دولهم وجدوا في فرنسا موئلا حاضنا. لنتذكر فقط أن كتاب الطفرة الأمريكيّة-اللاتينيّة بدأوا في التواجد ضمن الحيز الأدبي العالمي منذ أن ترجمت أعمالهم إلى اللغة الفرنسيّة واعتراف النقد الفرنسي بهم. وقد تزامن الاعتراف الدولي بدانيلوكيش مع ترجمة أعماله إلى اللغة الفرنسيّة "التي سمحتْ له بالخروج من الظلّ الصربي-الكرواتي"(36). لقد أضحت الترجمة عمليّة إضفاء صبغة أدبيّة بطريقة أكثر نوعيّة وتميز، ولم تعد مجرّد عبور من لغة محليّة إلى لغة أجنبيّة(37). إنها العبور من الوطنيّة إلى الكوسموبوليتيّة. إنه فضاء يتعالق فيه السياسي مع الأدبي مع الإيديولوجي .

رغم أن الأدب الإنجليزي كان واحدا من أكثر الآداب الأوروبيّة تأثيرا في أوروبا وخارجها، منذ القرن الثامن عشر، إلا أن معظم أعلامه لم يحصلوا على الإقرار الأدبي إلا بعد ترجمة أعلامهم إلى اللغة الفرنسيّة. فقد قرأ الفرنسيون وسكان مستعمراتهم شكسبير في ترجمة لوتورنور (le Tourneur) وقرئ بايرن في ترجمة بيشو(Pichot) ، وقُرئت أعمال ستارن (Sterne) في ترجمة فريزناي(Fresnais) ، وقرئت أعمال ريشاردسن في ترجمة بريفو .(Prevot) كانت فرنسا بحق جمركيا مانحا للشهادة الأدبيّة على مستوى العالم، ولم تفقد جزءا من هذه السلطة إلا بعد الحرب العالمية الثانية عندما تعاظم شأن اللغة الانجليزيّة وظهر الدور الأمريكي الذي أزاح أوروبا عن مواقعها الرياديّة في المجال السياسي والعلمي والأدبي. كما أن تعاظم شأن آداب الأطراف قلل من شأن الامبرياليّة الثقافيّة الفرنسية.

يعتقد الكتاب الأفارقة الذين خضعت بلدانهم للاستعمار الفرنسي أنّ الظفر بالاعتراف الدولي في مجال الأدب والفنّ لا بدّ وأن يمر عبر المركز، إذ تبدو الأمور "وكأنه لا يمكن لأي كاتب يكتب بلغة إفريقيّة الوصول بطريقة موضوعيّة إلى الفعل الأدبي إلا بإنتاج نصّ في لغات أخرى، ولا سيما لغات المستعمر"(38). لقد فُرضَت اللغات الأوروبية وعلى الخصوص الفرنسية على كثير من الكتاب الأفارقة من أجل تبليغ أصواتهم إلى المركز الحواضري، وتمثيل بلدانهم تمثيلا ثقافيّا. هل كان سيتسنّى لأمين معلوف مثلا أو لياسمينة خضر أو لآسيا جبار أو لبوعلام صنصال أن يحضوا بالشرعيّة الأدبيّة وأنْ تُنشَرَ أعمالهم ويُقرأون على مستوى عالمي لو لم يكتبوا بلغة مستعمر الأمس؟ وهل كان سيتسنى لطاغور أن يظفر بجائزة نوبل لو لم يعكف على ترجمة أعماله من اللغة البنغاليّة إلى اللغة الانجليزيّة؟ نعتقد أن الإجابة ستكون بالنفي. وإنّ مهمّة المنظمة العالميّة للفرونكفونيّة أُنشئت من أجل المحافظة على السيادة العالميّة في مجال اللغة والأدب، وإنّ كثيرا من كتاب الهامش هم أعضاءٌ ناشطون في هذه المنظمة.

خاتمة:

أمكننا خلال هذا التحليل المتأنّي لمقولة "الأدب العالمي" أنْ نتبيّن معانيها المختلفة والمتواشجة مع راهنها السياسي والإيديولوجي، وأمكننا أن نتبيّن أنّه لا وجود لمنظور بريء كلّ البراءة من التحيزات بمختلف أنواعها. فالفرنسيون منساقون وراء طموحهم المحموم لتزعم الحضارة العالميّة، وقد كانت لغتهم جديرة بالمقام العالمي بفضل كتابها الكبار

الذين راج أدبهم في كامل أنحاء العالم، وهيمن على العقول والأذواق. والماركسيون منساقون وراء زعامة إيديولوجيّة يوفرها الغطاء الأممي. والألمان منشغلون بألقهم العلمي المتصاعد باعتبارهم خزان الفلسفة الحديثة والمعاصرة. وقد شعروا بالامبرياليّة الأدبيّة التي كان الفرنسيون يمارسونها طيلة عقود، وقد تصدّوا لها من خلال الدعوة القوميّة التي أثمرت استقلالا لغويا وأدبيا كما أثمرت تسيّدا في الحقل الفلسفي على كامل دول العالم. ولإن تمكّن كبار الفلاسفة والنقاد الانجليز والألمان من كسر المركزيّة الفرنسيّة، فإنهم سقطوا في المركزيّة الغربية، التي كانت تلقي بظلالها على كلّ أطروحاتهم، وخصوصا في مجال صناعة المفاهيم والمقولات الفلسفيّة.

بيد أنّ رؤية جديدة أمكنها أن تتخلّق بفضل مفكرين كوسموبوليتيين، متحررين من الشرط الامبريالي، خرجوا من رحم الدول الاستعمارية والعنصريّة، وأحيانا من الهامش. عارض هؤلاء إقصاء أدباء القارات المنسيّة جهلا وتجاهلا، ودعوا إلى إدماجهم في منظومة الآداب العالميّة، والنظر إليهم باعتبار وجودهم واختلافهم. فالتنوع مبني على فلسفة الاختلاف واستراتيجيات الحوار. وكان أشهر هؤلاء المفكرين الأحرار الألماني غوته.

الهوامش:

-1جبران خليل جبران، النبي، ترجمة ثروت عكاشة، دار الشروق-القاهرة، الطبعة التاسعة 2000.

2-دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997. ص 65.

3-كازانوفا، الجمهورية العالمية للآداب، ترجمة أمل الصبان، تقديم محمد أبو العطا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط أولى 2002. ص 29.

4-المرجع نفسه، ص 29-30.

5علوش سعيد، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، ط الأولى 1987، ص 47.

-3دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 29.

-4السعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 29.

5-هنري باجو، الأدب العام والمقارن ص 65.

6-إبراهيم أولحيان، من مقال تحت عنوان (المثاقفة وسؤال الهويّة)، ضمن مؤلف جماعي بعنوان "الترجمة والمثاقفة"، ص 245.

7-بول ريكور، عن الترجمة، ترجمة حسين خمري، منشورات الاختلاف، ط أولى 2008، ص 21.

8-المرجع نفسه ص 45.

9-تيزفيتان تودوروف، روح الأنوار، ترجمة حافظ قويعة، دار توبقال للنشر-المغرب، الطبعة الأولى 2007. ص 32.

10-هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 29.

11 -المرجع نفسه، ص 50.

12المرجع نفسه ص 50.

13سعيد إدوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت-لبنان، ط الخامسة 2001، ص 161.

14 المرجع نفسه، ص 70.

15-إرمان ماتلار، التنوع الثقافي والعولمة. تعريب خليل أحمد خليل، دار الفارابي بيروت-لبنان، ط الأولى 2008. ص 21-22.

16-المرجع نفسه، ص 22.

17-كلود ليفي شتراوس، مقالات في الإناسة. نقلها إلى العربيّة د. حسن قبيسي، دار التنوير للطباعة والنشر 2008. ص 184.

18-المرجع نفسه، ص 167.

19هنري باجو، الأدب العام والمقارن، . ص 28.

20الطاهر مكي، الأدب المقارن: أصوله، وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى 1987، ص 63.

21المرجع نفسه، ص 64.

22-تيزفيتان تودوروف، روح الأنوار، ص 18-19.

23-سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن ص 121.

24-المرجع نفسه، ص 109

25-المرجع نفسه، ص 52.

26 -دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 29.

27-تيزفيتان تودوروف، روح الأنوار، ص144.

28-باسكال كازانوفا، الجمهوريّة العالميّة للآداب، 2001، ص 81.

29المرجع نفسه، ص 34.

30-المرجع نفسه ص35.

31-المرجع نفسه، ص84-85.

32 -المرجع نفسه ص 89..

29-المرجع نفسه ص163.

30 -المرجع نفسه، ص 164.

32-علي شلش، الأدب الإفريقي

33-كازانوفا، الجمهورية العالمية للآداب، ص 82

34- // // ص 84.

35- // // ص 85.

36- // // ص 136.

37-هنري باجو، ص 37.

37-علي شلش، الأدب الإفريقي، عالم المعرفة-الكويت، ط أولى 1978.ً 25.

Brain Hemispherity , Brain Injury and English Language Teaching

Assistant Prof .Ibrahim Sabatin

Palestine Technical University Kadoorie

E-mail:sabateenibrahim2002@yahoo.com

Abstract

As a result of accidents and conflicts around the world, over a million people suffer from a brain injury every year , many of whom are school students between the ages of 5 and 18. These injuries affect their ability in language learning. Dyslexia is one of these problems. Dyslexia affects 10-15% of the population. Dyslexic students are often either exempted from the study of additional languages or they underperform in foreign language classes. This study aims at investigating the effect of brain injury on learning English language. The sample of the study consists of 16 second grade children with a primary diagnosis of Brain Injury (BI) . They were 16 , 3 girls and 13 boys. This study tries to answer the following questions:

1- What is the effect of BI on learning English as a foreign language?
2- What is the effect of BI on pronouncing simple words?
3- What is the effect of BI on writing simple words and simple sentences?

To achieve the purpose of the study, the researcher contacted families by phone, email or by a written form to obtain information about their children and to determine their general eligibility. Parents were asked whether the child had any history of language disorder, whether their child's TBI was secondary to another disorder or disability, specifically language. Parents also confirmed that the child was currently attending a private school or private institution. After the general procedures and aims of the study were explained, families interested in participating scheduled a testing time at their desired location. The Second step in the procedure is providing students with two different tests concerning learning English language, spoken and written tests. SPSS program was used to the run analyses.

The results of the study revealed the following:

1-There was a significant difference between students who suffer from Brain Injury and their performance in pronouncing simple words.

2-There was a significant difference between students who suffer from Brain Injury and their performance in writing simple words and sentences.

3-There was a significant difference between students who suffer from Brain Injury and their performance in learning English Language.

Brain Injury- Language disorder
Learning English Language

Introduction

Students who have sustained a traumatic brain injury (BI) return to the school setting with a range of cognitive, psychosocial, and physical deficits that can significantly affect their academic functioning{1}, Preventing School Failure. Successful educational reintegration for students with TBI requires careful assessment of each child's unique needs and abilities and the selection of classroom interventions designed to meet those needs. Most children who have sustained a traumatic brain injury (BI), even a severe brain injury, will eventually return to a school or classroom setting following discharge from acute hospitalization . Some will return after only a brief hospitalization and others after a lengthy hospitalization and rehabilitation program[2]. Because the recovery process can take several months or even years, many of these children continue to have rehabilitation needs and cognitive impairments and will return to school while still in the recovery stages. It often becomes the responsibility of the educational system to facilitate ongoing recovery and to provide needed services to help these children progress in their academic and social functioning. My purpose in this study is to review intervention strategies from recent research that are available to educators as they assist children with TBI when they return to the school environment. An intervention is defined as the systematic application of research-validated procedures to change behaviors through manipulation of antecedents and consequences or by teaching new skills [3]. Successful readjustment to school may require adaptation of the learning environment, acquisition or reacquisition of skills, provision of compensatory aids and strategies, as well as support services from special education providers.

The Purpose of the Study

Traumatic brain injury can impact skills and functioning across cognitive, speech language physical and emotional\behavioral domains. The degree to which are these impacted is the location and severity of the injury; however, even a mild concussion may have an impact on cognitive skills such as attention, learning and memory." Therefore ,the purpose of this study is to investigate the effect of brain injury(BI) on learning English as a foreign language .

Literature Review

This section is intended to provide theoretical and empirical rationale for the research questions of the present study. Initially, the researcher started with definition of the term TBI. Traumatic Brain Injury is a term used to describe acquired injuries to the brain [4]. The National Center for Injury Prevention and Control defines a TBI as "a bump, blow or jolt to the head or a penetrating head injury that disrupts the normal function of the brain" [5]. TBIs can happen many ways, but the most common causes of TBI for all age groups are falls, motor vehicle accidents, blows to the head, and assaults. The leading causes of TBI in children are falls and motor vehicle accidents, with all other categories representing the minority of TBI cases annually

[6]. TBIs vary widely in severity and are typically measured using the Glasgow Coma Scale, which ranks head injuries on a scale from 3-15, with 3 being the most severe and 15 being the most mild [7]. Medical records of TBIs generally reflect the level of care required to treat the injury, including emergency department visits, hospitalizations, and deaths. The majority of head injuries are measured as "mild" on the Glasgow Coma Scale; similarly, the majority of head injuries require only emergency department visits rather than extended hospitalizations [8].
TBI Under IDEA Children comprise the age group most likely to visit an emergency room following a head injury; they are also least likely to die from a TBI [9].
This translates into a large number of children who sustain a TBI and return to school with special needs that must be met due to changes in cognitive and behavioral abilities.

In 1975, the Education for All Handicapped Children Act was passed, and children with TBI could then be served in the special education system under the category "other health impaired" [10]. In 1990, the Individuals with Disabilities Education Act (IDEA; P.L. 101-476), was amended to include Traumatic Brain Injury as a specific disability category for special education (U.S. Department of Education, 1990).

The Causes of Brain Injury

The major causes of BI are falls, motor vehicle accidents, blows to the head, and wars. Traumatic brain injury also results from penetrating wounds, severe blows to the head with shrapnel or debris, and falls or bodily collisions with objects following a blast. The degree of damage can depend on several factors, including the nature of the event and the force of impact.

Brain crashes against skull

Educational Limitations Following BI

Behavior Deficits. One of the educational limitations that can arise after a child sustains a TBI relates to change in behavior. TBI has been found to increase the likelihood of behavioral problems in the academic environment [11]. Children who have sustained a TBI have been observed to have difficulty: remaining focused on academic tasks, developing positive peer or teacher interactions, accepting their limitations, maintaining a consistent mood, controlling anger, accurately remembering events, accepting responsibility for their actions, saying things without thinking about consequences, waiting to begin working, appearing to be apathetic, being reluctant to engage in activities and engaging in incongruent emotional responses, [12].

Cognitive Deficits. In addition to behavioral concerns after a TBI, the child is likely to suffer from cognitive difficulties. Up to two-thirds of children who sustain a TBI will experience long-term difficulties with cognition [12]. Unfortunately, TBI appears to affect many facets of cognitive ability that results in a negative impact on academic performance.

The Impact of Brain Injury on Learning

The damage to the hippocampus impairs the patient's ability to form new memories, thus affecting her ability to learn. Verbal learning can be affected, in which the patient has difficulty retaining information gathered from verbal sources, compared to visual. Another factor that affects learning after trauma is attention. Trauma can affect sustained and focused attention, though selective attention, which is used when processing sensory memories into short-term memories, is not affected [11]. The combination of the emotional problems from the trauma and the physiological damage can impair the child's performance in school, especially if she is not receiving psychological counseling[12]. When teaching a child with PTSD or another psychological disorder that is a result of trauma, coordinating lesson plans with a psychologist can help address the child's needs and difficulties.

Participants

Participants in the present study were 16 second grade children with a primary diagnosis of Traumatic Brain Injury (TBI) . They were 16 , 3 girls and 13 boys.

They live in Hebron and Bethlehem areas. They study at two different schools in Hebron and Bethlehem.

Research Questions

This study tries to answer the following questions:

1- What is the effect of BI on learning English as a foreign language?
2- What is the effect of BI on pronouncing simple words?
3- What is the effect of BI on writing simple words and simple sentences?

Study Procedures

Pre-Screening. The researcher contacted families by phone, email or by a written form to obtain information about their children and to determine their general eligibility. Parents were asked whether the child had any history of language disorder, whether their child's TBI was secondary to another disorder or disability, specifically language. Parents also confirmed that the child was currently attending a private school or private institution. After the general procedures and aims of the study were explained, families interested in participating scheduled a testing time at their desired location.

The Second step in the procedure is providing students with two different tests concerning learning English language, spoken and written tests.

Data Analysis

The present study asked three research questions centered on the effect of BI on learning English as a foreign language. SPSS program was used to the run analyses.

Results

The results of the study revealed the following:

1-There was a significant difference between students who suffer from Brain Injury and their performance in pronouncing simple words.

2-There was a significant difference between students who suffer from Brain Injury and their performance in writing simple words and sentences.

3-There was a significant difference between students who suffer from Brain Injury and their performance in learning English Language.

Discussion

To compare the results of this study with similar studies concerning BI and learning , students faced the same difficulties. In this study students with BI have problems in pronouncing and writing even short words. They are unable to pronounce short words correctly and they mix letters together. They are also unable to write short words and short sentences correctly. The results of the study revealed that there were significant differences between Traumatic Brain Injury and students performance in pronouncing simple words, in writing simple words and sentences, and in learning English Language in general.

In summary, It could be said that teachers and educators play a key role in helping students with BI succeed in their adjustment and reintegration into the school environment. The findings of this study make a notable contribution to the existing knowledge base regarding the early word decoding skills in young children with BI, as well as the subskills, which may pose specific challenges in their early writing development. Importantly, children with BI in the present study exhibited weak levels of alphabet knowledge, and some difficulties in phonemic awareness.

Recommendations

This study recommended developing programs that will facilitate a successful school reentry, educators must work together to develop a comprehensive plan based on each child's individual strengths and weaknesses. With careful planning, making needed adaptations to the learning environment, and using effective instructional aids and strategies to help children acquire new skills, most children can fortunately overcome many of these challenges and can experience success in their academic and social endeavors. Future research should expand on the work presented here to longitudinally examine the nature of these variables and their connections learning English language.

References

[1] Julie Bowen, William R. Jenson and Elaine Clark. School-Based Interventions for Students with Behavior Problems Dec 31, 2003 .

[2] Klonoff,H.,&Paris,R.Immediate,short-term and residual effects of acute head injuries in children: Neuropsychological and neurological correlates, Clinical neuropsychology Pp.179-210,1974.

[3] Paris, S. & Paris, A. Assessments of early reading. In W. Damon, M. Lerner, K. Renninger, & I. Sigel (Eds.) *Handbook of child psychology, child psychology in practice*, pp. 48-74. 2006 .

[4] Jantz, P. B., & Coulter, G. A. Child and adolescent traumatic brain injury: Academic, behavioral, and social consequences in the classroom. *Support for Learning, 22* (2), 84-89. 2007.

[5] Langlois, J., Rutland-Brown, W., & Thomas, K. *Traumatic brain injury in the United States: Emergency department visits, hospitalizations, and deaths.* National Center for Injury Prevention and Control. Atlanta, GA: Center for Disease Control and Prevention. 2004 .

[6] Teasdale, G., & Jennett, B. Assessment of coma and impaired consciousness: A practical scale. *Lancet, 2*, 81-84. 1974 .

[7] Langlois, J., Rutland-Brown, W . *Traumatic brain injury in the United States: Emergency department visits, hospitalizations, and deaths.* 24 National Center for Injury Prevention and Control. Atlanta, GA: Center for Disease Control and Prevention. 2000 .

[8] Bullock, L., Gable, R., & Mohr, J. Traumatic brain injury: A challenge for educators. *Preventing School Failure, 49* (4), 6-10. (2005 .

[9] Catts, H.W., Fey, M.E., Zhang, X., & Tomblin, B.J. Estimating the risk of future reading difficulties in kindergarten children: A research-based model and its clinical Jantz, P. B., 2007 .

[10] Coulter, G. A Child and adolescent traumatic brain injury: Academic, behavioral, and social consequences in the classroom. *Support for Learning, 22* (2), 84-89. implementation. *Language, Speech, and Hearing Services in the Schools, 32,* 38-50. 2001 .

[11] Hoover, W. A., & Gough, P. B. The simple view of reading. *Reading and Writing: An Interdisciplinary Journal, 2,* 127-160. 1990 .

[12] Hesketh, A. Early literacy achievement of children with a history of speech problems. *International Journal of Language & Communication Disorders, 39,* 453-468**.** 2004 .

أمثلة في طرق عرض اللغة
عند سيبويه
نصوص تطبيقية في الكتاب

مداخلة مقدمة إلى المؤتمر الدولي المحكم الثاني: الأدب واللغة والترجمة

من تنظيم: جامعة الفيلة– كلية الآداب /المملكة الأردنية

د/ أحمد مرغم

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 الجزائر

البريد الإلكترونيّ: BOUZID1925@YAHOO.FR **الهاتف: 00213667497258**

نصّ المداخلة

ملخّص:

يشكّل كتاب سيبويهِ المنهج الأول والأثبت في الدّراسات النّحوية والصّرفية والصّوتية والدّلالية لكلام العرب، ولقد كان له التأثير الكبير، في اختصار ما يحتاج إلى اختصار، وفي الإحالة على قواعد كلية، شكلت هذه القواعد الكلية وعاء يحمل ما لا حصر له من المسائل الفرعية، تمكن بها سيبويه من الإحاطة بكلام العرب شعرا ونثرا. بل إنّه وضع افتراضات وحلولا نحوية وصرفية لما لم يسمعه من العرب على فرض كيف يكون لو تكلمت به العرب، ولو لم يبلغه كلامها في تلك القضايا المفترضة، من هنا جاءت فكرة تتبع منهج سيبويه في إيجاد الحلول التي قاسها على ما سمعه من كلام العرب وأسس لها قواعدها المستنبطة من روح العلم بالعربية.

تمهيد

يعد كتاب سيبويه المدخل الأوسع لعلوم العربية على اختلاف تصنيفها، نظرا لما احتواه هذا السفر الكبير من معارف لغوية لم يجمع مثلها في كتاب يشبهه في عصره ولا فيما جاء بعده[1]، ولعل الذين كان لهم

الشرف في قراءة هذا الكتاب قديما وحديثا يعلمون القيمة العلمية التي يحتلها بين جميع المؤلفات في فن النحو والصرف وعلوم اللغة عموما.

ولقد كان لكاتب الكتاب من العدّة المنهجية والإجرائية ما أهّله لأن يحافظ على نَفَس علميّ متواصل ومطّرد في جميع أبواب الكتاب دونَ استثناء، ذلك لأنّه فكر نقحته المناظرات والمشاورات للنحويين، والنظر والتأمل فيما كان سائدا من مذاهب فكرية ونحوية آنذاك، وما كان منتشرا من الكلام العربي الفصيح[2]، سواء كان من العرب أو ممن سمع عن العرب الموثوق بهم.

ولقد أغرى هذا الكتابُ منذ القديم العلماءَ بالتصدّي لما ورد في صفحاته من علم جمّ يتعلق باللّسان العربيّ، وبالطّريقة العربيّة الخالصة في شرح وتبسيط العلم وتقديمه للإنسانية مصبوغا بصبغة ثراء مصطلحاته العلمية التي لم تحتج أن تستعين بما وجد فيما سبقها من أنحاء[3]، مبنيا على الأوضاع التي أثرت عن الفصحاء، والتي سجّلت من أفواه الأعراب والأدباء والشّعراء المحتج بهم، بالإضافة إلى استنباطات العلماء الأذكياء من أمثال يونس والخليل وأبي عمرو، واستنتاجاتهم في تأصيل قواعد راسخة لهذا الكلام.

ولذلك يعدّ تأليفا ممنهجا من مؤلفه، وَضَعَ أسسًا مهمةً لتعليم وتعلّم العربيّة لمنْ يتصدّى لهذا الشّأن من المتخصّصينَ.

فهو يعتمد على آليات كثيرة، منها التمثيل، والتفسير، والتحليل، والمقارنة، والقياس، والاستنباط، والتعليل، وغيرها من الأدوات لتقديم الكلام العربي على ما أرادت له العرب من أوضاع توافق المكنون الذي في أنفسهم من المعاني.

وفي هذه الورقة العلمية سنعرض لآلية نراها مهمة جدا وهي التمثيل أو ضرب المثال الموضح للقاعدة، فقد اعتمدها سيبويه في إيصال أفكاره النحوية للمتلقين، وسنركز على التطبيق حتى نوصل فكرة مهمة وهي أن التمثيل مع غيره من الآليات منهج متكامل في دراسة اللغة العربية في جميع أوضاعها وصورها.

"وفي هذا طرح لنظرية اللغويين العرب القدامى بين أيدي المهتمين حاليا بالمسألة اللغوية، إذ يتوقع لها أن تسهم إلى جانب النظريات اللغوية الحديثة في الكشف عن طبيعة اللغات البشرية وعن الأصول الثابتة والمتغيرة الفعالة في كل منها".[4]

التّمثيل:

ونعني بالتمثيل طرح المثال في الكتاب تقريبا للفكرة النحوية، وللكشف عن المعنى المقصود،[5] وهذا التمثيل لم يكن على مستوى واحد ولكنه اتخذ صورا مختلفة حسب الحاجة وحسب الموضع، ولكن القاعدة المطردة في ذلك أنه لا يخلو كلام في النحو في الكتاب من تمثيل، بدءا من أول باب إلى آخر الأبواب فيه.

وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن قوة استعمال المثال، فبواسطته يقرب البعيد ويزال الإشكال، وتربط الأفكار بعضها ببعض، ويفهم التعليل، ويستأنس بالقياس، ويدرك التشابه بين الأساليب والصيغ، فهو يستعمل في المواضع المجملة كما يستعمل في مواضع الشرح والتفصيل.

ومن الملاحظ في التمثيل فضلا عما ذكر أنه لا يبدأ باب إلا به، ولا يستعمل من التمثيل إلا الواضح المشتهر في الأذهان أو على الألسنة.

بل لا نجد استعمالا للشاهد الشعري أو للآية والحديث إلا بعد استيفاء الشرح بالمثال القريب، ثم ينطلق المؤلف في توسيع الكلام على القاعدة النحوية بالشواهد العربية الموثوقة.

ويسبق ذلك دائما مِهَادٌ نظريّ للمسألة المدروسة، وتعريف لها بما يقرّبها من الأذهان، ويوضّحها للأفهام، ثم يعاد التمثيل ويكرّر، حتى يُرَى أنها استوفت حقّها من الدرس وأخذت نصيبَها من البحث.

ولو سئلنا عن أغنى شيء في الكتاب لقلنا إنه ضرب المثال الذي تجاوز حتى الشواهد الشعرية وإن كانت الشواهد أيضا قد تصير في ثاني أمرها تدخل ضمن حدود المثال، كما أن الاهتمام في الكتاب ظاهر جدا بشرح المثال أكثر من شرح الشاهد الشعري أو القرآني أو المثل أو الحديث الشريف.

فقد نجد سيبويه كثيرا ما يمر على الشاهد الشعري دون توضيح لوجه الاستشهاد فيه، ولا توضيح للغريب من مفرداته، إلا في القليل النادر، كأن يكون للبيت روايتان أو أكثر، أو يغمض موضع الاستشهاد فيه، وكذلك إذا مرّ بالشاهد القرآني في الغالب لا يصرح بموضع الاستشهاد إلا قليلا، متى وجدت للشاهد قراءتان أو أكثر، أو كان في موضع الاستشهاد حاجة إلى زيادة توضيح وتنبيه.

أما المثال فقد اهتم به اهتماما بالغا، في بدايات الأبواب وفي أواسطها وفي نهايتها. قال أبو إسحاق:" إذا تأملت الأمثلة في كتاب سيبويه تبينت أنه أعلم الناس باللغة".[6]

فقد استطاع أن يجعل من المثال أهم أداة للإحاطة بقواعد الكلام العربي شرحا وبيانا وتصنيفا بشهادة جميع معاصريه.

وجاء في خزانة الأدب:" إن المفتشين من أهل العربية ومن له المعرفة باللغة تتبعوا على سيبويه الأمثلةَ، فلم يجدوه ترك من كلام العرب إلا ثلاثة أمثلة..."[7].

وإن كان المقصود الصريح هنا هو الأمثلة الصرفية، ولكن التمثيل لهذه الأوضاع الصرفية كان متزامنا معها.

بل كل الشرح النحوي في الكتاب يبني على ضرب المثل من الواقع الذي يعيشه الناس ويتداولونه بينهم، أو من كلام مفترض يوافق القاعدة ولا يخالفها.

ولعل هذا الاهتمام بالمثال، بالإضافة إلى كونه وسيلةً للتفسير والتأويل والشرح ـ هو لأجل وضع الحدود المصطلحية في مدخل كل باب من أبواب النحو فلا يشتبه باب بباب ولا صيغة بصيغة إلا إذا كان التوافق بينهما من جميع الجوانب اللفظية والمعنوية.

مفهوم المثال:

جاء في كشاف اصطلاحات الفنون: "المثال هو الجزئي الذي يذكر لإيضاح القاعدة وإيصاله إلى فهم المستفيد، كما يقال: الفاعل كذا، ومثاله: ضَرَبَ زَيْدٌ"[8].

ولا يشترط فيه السماع كما هو الحال في الشاهد، ولكن قد يكون الشاهد أيضا مثالا على القاعدة النحوية.

"والغرض من التمثيل هو إيضاح القاعدة النحوية وشرحها بخلاف الاستشهاد فالغرض منه إثبات القواعد عن طريق الاعتماد على نصوص معينة"[9].

1- من خصائص المثال في كتاب سيبويه

لا يمكننا في هذا الموجز عرض كل ما يتعلق بالمثال في الكتاب، ولكن نحاول أن نشير إلى بعض الخصائص الظاهرة للمثال:

أ- **مأخوذ من سنة العرب في كلامها:** والمقصود أنه لا يكون المثال دائما مصنوعا، بل قد يؤخذ مما تتداوله العرب في معاملاتها اليومية، مما يعبر عن احتياجهم إلى التواصل بالأسلوب العربي الذي لا لبس فيه على المخاطب.

ب- **يُستعمل لتوضيح القاعدة:** وهو الغرض الأساسي من ضرب المثال كما جاء في تعريفه عند التهانويّ، فهو يصلح للمعلم والمتعلم على حد سواء؛ الأول يقرب به الفهم، والثاني يفهم به بناء القاعدة النحوية على أصولها وتحويلاتها.

ت- **يُفسر به المثالُ نفسُه:** وهنا نلحظ أن المثال قد يكون في أول أمره يحوي شيئا من الغموض، فيحتاج هو أيضا أن يمثل له بمثال يقرّبه ثم يُرجعُ إلى المثال الأصليّ فيؤخذ من طيّاته المعنى الكامن في القاعدة النحوية.

ث- **يمتاز بالتدرج:** وهذه الخاصية متفرعة عن التي قبلها فإنه يراعى في ضرب المثال التقريب مهما أمكن، لأنّه أول ما يطرق سمع المتعلم فلا ينبغي أن يُصادَف من أوّل وهلة بالغرائب التي تخفى على ذهنه، أو تجاوز إدراكه، إلا إذا كان في هيئة متدرجة من البساطة إلى التركيب.

ج- **شامل لكل القواعد:** وهي أهم خصائصه؛ لأنه لا تخلو قاعدة من مثال لتقريبها، فيمكن بناءً على هذا ترك الشاهد، أو تأجيله، ولكن لا يمكن ترك المثال.

ح- **مساو لحدود القاعدة لا يزيد عنها:** ويلاحظ أن التمثيل يورد بحسب القاعدة وحجمها في الفهم والإفهام، لأن الاستطراد في غير موضعه يخل بالفهم، إلا أن يكون استطرادا ممهدا لتحصيل آلة مهمة يستعملها المتعلم فيما بعد لإدراك ما هو أعلى رتبة منها، وهذا ما يلاحظ في استطرادات الكتاب فهي لا تخلو من هذا المعنى الذي ذكرناه.

خ- **إشراك القارئ في المثال:** ومن قوة التمثيل استعمال سيبويه لألفاظ مثل: (ألا ترى، وهو قولك، وذلك قولك، ولو قلت، وتقول...)، وذلك تقريبا للمسافة بينه وبينه، وجعله مندمجا في عملية الإدراك لما يريد أن يبثه في قلبه من فكر لغوي.

د- **إدراج القواعد الكلية مقرونة بالأمثلة**: ومما يلاحظ في الكتاب أنه يذكر القواعد الكلية؛ وهي التي يندرج تحتها مجموعة كبيرة من القضايا الجزئية، حينما يدرك أن المثال قد وضح الفكرة، فهو يقول مثلا: "وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها، وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك ههنا، لأن هذا موضع جُمَلٍ. وسنبين ذلك فيما نستقبل إن شاء الله".[10]

ومن ذلك قوله:" كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم".[11]

2- وظائف المثال في كتاب سيبويه

وهنا نأتي إلى توضيحٍ أكثرَ للوظائف المنوطة بالمثال في كتاب سيبويه، لندرك أهمية توظيفه في الإجابة عن أسئلة البحث في ميدان اللغات عموما، وفي اللغة العربية على وجه الخصوص.

2-1- تفسّر به النّصوص

وذلك على اختلاف منازلها في الاستشهاد، فقد تكون النصوص من المسموع عموما، قرآنا أو حديثا أو شعرا، أو مثلا سائرا، فكلّ له حظّه من التّفسير والتّأويل، فيقول مثلا في قوله تعالى جدّه:"(وامرأتُهُ حمّالةَ الحَطَبِ)[12]، لم يجعل (الحمّالةَ) خبرًا للمرأة، ولكنه كأنه قال: (اذكر: حمّالةَ الحطبِ) شتمًا لها، وإن كان فعلاً لا يُستعمل إظهارُهُ.

ويأتي المثال مفسرا لاختصار الكلام كما في قوله تعالى: (واسألِ القريةَ)[13]، إنما يريد: أهلَ القريةِ، فاختصر وعمل الفعل في القرية كما كان عاملا في الأهل لو كان ههنا".[14]

ومثله في الاتساع قوله تعالى: (ومثلُ الّذينَ كَفروا كَمَثل الّذي يَنْعِقُ بمَا لاَ يَسمعُ إلاَّ دعاءً ونداءً)، "فلم يشبهوا بما ينعق وإنما شبهوا بالمنعوق به، وإنما المعنى: مثلكم ومثل الذين كفروا كمثل الناعق والمنعوق به الذي لا يسمع ولكنه جاء على سعة الكلام والإيجاز لعلم المخاطب بالمعنى"[15].

ويستعمل المثال لتفسير الأبيات الشعرية وبيان الوجه أو الأوجه التي يمكن أن تحمل عليها والأوجه التي يقبح أو لا يجوز حملها عليها، كقول الشاعر:

فقلتُ لهُ لا تبكِ عينُك إنّمَا نحاولُ ملكًا أَوْ نَموتَ فنُعذَرَا

"والقوافي منصوبة، فالتمثيل على ما ذكرت لك، والمعنى على: إلا أن نموتَ فنعذرَا، وإلا أنْ تُعطيَني، كما كان تمثيل الفاء على ما ذكرت لك، وفيه المعاني التي فصلت لك"[16].

وقد يأتي المثال مفسرا للأساليب العربية الشائعة سواء كانت أمثالا أو جرت مجرى الأمثال، فمن ذلك قولهم: "ما جاءَتْ حاجتُكَ، كأنه قال: ما صَارَتْ حاجتُكَ ولكنّه أدخل التأنيث على "ما" حيث كانت الحاجة...وإنما صير جاء بمنزلة كان في هذا الحرف[17] وحده؛ لأنه بمنزلة المَثَلِ)[18].

2-2- التأسيس النظري للقاعدة

وهو تمهيد لا نجد المثال يسبقه لأنّه لا بدّ من تأسيس للفكرة قبل الانتقال إلى التّمثيل لها من الكلام الموافق للقاعدة، ولا يشرح الشيء بالمثال ما دام ممكنا التعريف به قبل التمثيل، فتكون درجة التمثيل ثانية وتالية لزيادة توضيح الفكرة النحوية، ولإمكانية التفريع على تلك الفكرة من مسائل يحتاجها المتكلم العربي في حياته اليومية.

وهذا الشرح للباب قبل التّمثيل له لا يتخلّف في جميع الأبواب، إلا ما لا يحتاج إلى تعريف أو كان بابا تابعا لما سبقه أو سبق التعريف به، أو أن التعريف به سيأتي مع ما يناسبه من أبواب.

ففي التعريف بكان وأخواتها وما تدخل عليه يقول:

"هذا باب الفعل الذي يتعدّى اسم الفاعل إلى اسم المفعول، واسم الفاعل والمفعول فيه لشيء واحد، فمن ثَمّ ذكر على حِدَتِهِ، ولم يُذكر مع الأوّل. ولا يجوز فيه الاقتصار على الفاعل، كما لم يجز في ظننت الاقتصار على المفعول الأول؛ لأن حالك في الاحتياج إلى الآخر ههنا كحالك في الاحتياج إليه ثمّة، وسنبيّن لك إن شاء الله".[19]

ثم يبدأ في ذكر كان وأخواتها من الأفعال التي لا تستغني عن الخبر.

ويعرف باب الأمر والنهي والدعاء في باب الاشتغال بقوله: "هذا باب الأمر والنهي. والأمر والنهي يختار فيهما النصب في الاسم الذي يبنى عليه الفعل ويبنى على الفعل، كما اختير ذلك في باب الاستفهام؛ لأنّ الأمر والنّهي إنما هما للفعل كما أن حروف الاستفهام بالفعل أولى، وكان الأصل فيهما أن يبتدأ بالفعل قبل الاسم، فهكذا الأمر والنهي، لأنهما لا يقعان إلا بالفعل مظهرا، أو مضمرًا، وهما أقوى في هذا من الاستفهام؛ لأنّ حروف الاستفهام قد يُستفهم بها، وليس بعدها إلا الاستفهام... والأمر والنهي لا يكونان إلا بفعل..."[20].

فهو في كل مرّة يعرّف بالباب غاية التعريف ثم يستعين بعدها بالمثال، ومن هنا يقال إن الإطالة في تسمية الأبواب الملحوظة في كتاب سيبويه إنما هي ـ عند التأمل ـ توضيح وتعريف للباب قبل الولوج إلى أمثلته.

ويقول في الفعل المضارع الذي يقع موقع الاسم: "هذا بابُ وجهِ دخولِ الرفعِ في هذه الأفعال المضارعة للأسماء: اعلم أنها إذا كانت في موضع اسم مبتدأ، أو في موضع اسم مجرور أو منصوب، فإنها مرتفعة. وكينونتها في هذه المواضع ألزَمَتهَا الرّفعَ، وهي سبب دخول الرّفع فيهَا. وعلّته أنّ ما عمل في الأسماء لم يعمل في هذه الأفعال على حدّ عمَلِهِ في الأسماء، كما أنَّ ما يعملُ في الأفعالِ فينصبُها ويجزمُها لا يعمل في الأسماء. وكينونتها في موضع الأسماء ترفعها كما تَرفع الاسمَ كينونتُه مبتدأً...".[21]

كل هذا يمهد به لكي يعرفنا بأصل المسألة في هذا الموضع، ثم إذا اطمأنّ إلى فهمنا للأبواب بشكل مجمل، يرى أن حاجتنا للمثال قد حانت، فيورد الأمثلة بقدر الحاجة إليها.

2-3- اقتران كل قاعدة بأمثلتها الموضحة قبل اقترانها بالشواهد

واقتران المثال بالقاعدة والقاعدة بالمثال ملاحظ في كل الأبواب النحوية من الكتاب، فهو يقول مثلا: "هذا باب المسند والمسند إليه وهما ما لا يستغني واحدٌ منهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بدًّا. فمن ذلك: الاسمُ المبتدأُ والمبنيُّ عليهِ وهو قولكَ: عبدُ اللهِ أخوكَ، وهذَا أخُوكَ. ومثل ذلك: يَذهَبُ عبدُ اللهِ.....ومما يكون بمنزلة الابتداء قولك: كانَ عبدُ اللهِ منطلقًا، وليتَ زيدًا منطلقًا، لأن هذا يحتاج إلى ما بهده كاحتياج المبتدأ إلى ما بعده.".[22]

فهو يبدأ بالأمثلة الواضحة القريبة قبل أن ينتقل إلى توظيف ما يسمى بالشاهد.

ويقول مثلا: "هذا بابُ الفاعِلِ الذي يتعداه فعلُه إلى مفعول، وذلك قولك: ضربَ عبدُ اللهِ زيدًا، فعبدُ الله ارتفع ههنا كما ارتفع في (ذهب)، وشغلت ضرب به كما شغلت ذهب، وانتصب زيد، لأنه مفعول تعدى إليه فعل الفاعل".

ويقول في باب الفعل المتعدي إلى مفعولين: "هذا باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعولين، فإن شئت اقتصرت على المفعول الأول، وإن شئت تعدى إلى الثاني كما تعدى إلى الأول، وذلك قولك: أعطَى عبدُ الله زيدًا درهمًا، وكسوتُ بشرًا الثيابَ الجيادَ".[23]

ويقول في باب الحروف المشبهات بليس: "هذا باب ما أُجريَ مُجرَى ليسَ في بعض المَواضع في لغَة أَهل الحجاز، ثم يصير إلى أصله وذلك الحرف مَا، تقول: مَا عبدُ الله أخَاكَ، ومَا زَيدٌ منطَلقًا).[24]

2-4- الإجمال والتفصيل في التمثيل

ويكون استعمال هذا النوع من التمثيل(الإجمال) غالبا في بدايات الأبواب أين يكون الكاتب منشغلا بترسيخ فكرة الباب قبل الولوج إلى تفصيلاتها، لأن ذلك أدعى لأن يجمع فكر المتلقي وذهنه لإدراك أصل المسألة

ومعناها، قبل أن يهجم على ذهنه بالأمثلة التفصيلية والاستثناءات من تلك الأمثلة والتعقيبات والاستطرادات.

ويستعمل سيبويه الأمثلة (المفصّلة) والمستخرج بعضها من بعض والمبنيَّ بعضهَا على ببعض حينما ينتهي من عرض أصل الباب والتعريف الكافي به، نجده بعد ذلك يفرع ما شاء أن يفرّع من الأوجه الجائزة والممنوعة والمحتملة للوجه والوجهين، وتعليل كل ذلك بما يناسبه.

وكثيرا ما يبدأ ذلك بقوله: "وتقول: منْ كانَ أخَاكَ؟ ومن كانَ أخُوكَ؟ كما تقول: منْ ضربَ أبَاكَ؟ إذا جعلت مَنْ الفاعل، ومنْ ضربَ أبُوكَ؟ إذا جعلت الأبَ الفاعل. وكذلك: أيُّهم كانَ أخاكَ؟ وأيّهم كانَ أخُوكَ؟".[25]

"وتقول: مَا كَانَ فيهَا أَحَدٌ خيرٌ منكَ، ومَا كَانَ أَحَدٌ مثْلُكَ فيهَا، وليسَ أَحَدٌ فيهَا خيرٌ منكَ، إذا جعلت "فيها" مستقرا"[26].

ومما يلاحظ بعد الانتهاء من تعريف الأبواب في أوائلها وشرح المسائل في بداياتها، نجد بعد ذلك الأمثلة تتوالى وتتعدد، وتتنوع حسب القواعد الفرعية التي يمكن استنباطها من الأمثلة الكلية في صدر الباب.

وقد تبدأ بعبارة: " فإذا قلت: مَا مُنطلقٌ عبدُ اللهِ، أو مَا مسيءٌ مَنْ أعْتَبَ، رفعت، ولا يجوز أن يكون مقدَّما مثلَه مؤخرًا"[27].

وأحيانا تبدأ بقوله: "وإن شئت قلت: مَا زيدٌ ذاهبًا ولاَ كريمٌ أخوهُ، إن ابتدأته ولم تجعله على "مَا" كما فعلت ذلك حين بدأت بالاسم".

فهو يقلب أوجه النظر والاحتمال في الأمثلة وطريقة مطابقتها أو مغايرتها لكلام العرب الفصحاء، وما يترتب على أوجهها المختلفة من المعاني.

2-5- توظيف الأمثلة القبيحة أو الممنوعة

كثيرا ما يستخرج سيبويه قوة الكلام من ضعفه، وحَسَنَهُ من قَبيحِهِ، وذلك بعد التنصيص على ما ينبغي السير على منواله للوصول إلى الكلام المستوفي لشروط الاستقامة والحسن، البعيد عن القبح والإحالة.

أ- الأمثلة القبيحة

والقبيح عنده: "هو أن تضع اللفظَ في غير موضعه، نحو قولك: قَد زيدًا رأيتُ، وكيْ زيدٌ يأتيَكَ، وأشباهِ هذا".[28]

ويقول في الضرورة الشعرية: "ويحتملون قبح الكلام حتى يضعوه في غير موضعه لأنه مستقيم ليس فيه نقض".[29]

يشير بذلك إلى أنه لا يتسامح في المستقيم القبيح في النثر، وفي السّعَة من الكلام، إلا أن يكون الموقف محلّ ضرورة شعرية، ولا يتوسّع فيه، لأنهم يطلبون من المعاني ما يغتفر لهم في جانب مخالفتهم للمشهور من القواعد، بشرط أن لا يخرجوا إلى اللّحن والخطأ، فاللحن مخالف للضرورة الشعرية.

ويقول: "واعلم أنه ضعيف في الكلام أن تقول: قدْ علمتُ أنْ تفعلَ ذاكَ، ولا: قَدْ علمتُ أنْ فعلَ ذاكَ، حتى تقول: سَيَفْعَلُ، أو: قدْ فَعَلَ، أو تنفي، فتدخل "لا"؛ وذلك لأنهم جعلوا ذلك عوضا مما حذفوا، من أنّه، فكرهوا أن يدعوا السين، أو قد، إذ قدروا على أن تكون عوضا، ولا ينقض ما يريدون لو لم يدخلوا قد ولا السين".

ويقول فيما لا يحسن القياس عليه: "وربما قالوا في بعض الكلام: ذَهَبتْ بعضُ أصابعِهِ، وإنما أنث البعض، لأنه أضافه إلى مؤنث هو منه، ولو لم يكن منه لم يؤنثه؛ لأنه لو قال: ذَهَبَتْ عبدُ أمّكَ لم يحسن".[30]

ب- الأمثلة المُلبِسَة

ومما هو من هذا القبيل قوله: "ولا يبدأ بما فيه اللَّبْسُ وهو النّكرةُ؛ ألا ترى أنك لو قلت: كَانَ إنسانٌ حليمًا، أو كَان رجلٌ منطلقًا، كنتَ تُلْبِسُ؛ لأنه لا يستنكر أن يكون في الدنيا إنسان هكذا، فكرهوا أن يبدأوا بما فيه اللَّبسُ ويجعلوا المعرفةَ خبرًا لما يكون فيه هذا اللَّبسُ، وقد يجوز في شعر وفي ضعف من الكلام".[31]

والكلام الملتبس يلحق بالكلام المستقيم القبيح؛ لأنه لا يؤدي الغرض من إنشائه لدى المخاطب، فإن العرب بنوا كلامهم على ما هو شائع معروف بينهم، ولا يلبس بعضهم على بعض، إلا أن يكونوا في مجال الألغاز أو قاصدين إخفاء ما وراء كلامهم من معنى.

ت- الأمثلة الممنوعة

وهو يستعمل الأمثلة الممنوعة التي لا احتمال فيها للصحة لكي يوضح بها الكلام الجاري على سنن العرب، يقول مفترضا فإن قلت: "من ضربتْ عبدُ أمّكَ؟ أو هذِهِ عبدُ زينبَ، لم يجزْ؛ لأنه ليس منها ولا بها، ولا يجوز أن تلفظ بها وأنت تريد: العبدَ)[32].

ويقول: "وإذا قلت: كان رجل ذاهبا، فليس في هذا شيء تعلمه كان يجهله. ولو قلت: كان رجل من آل فلان فارسا، حسن؛ لأنه قد يحتاج إلى أن تعلمه أن ذاك 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".[33]

وينص على أن لات لا تحتمل الضمير رغم أنها مشبهة بليس ولكن تشبيهها بليس لا يشمل اتصالها بالضمير كليس، فهي تشبهها في النفي وفي العمل ولكن لا تحمل جميع خصائصها. يقول: "ولا يكون هذا في لات، لا تقول: عبدُ اللهِ لاتَ منطلقًا، ولا قَومُكَ لاَتُوا مُنطَلِقِينَ".[34]

ويقول في إعمال ما إعمال ليس وأنها رغم ذلك أضعف من ليس: "فإذا قلت: مَا مُنطَلِقٌ عبدُ اللهِ، أو مَا مسيءٌ منْ أَعْتَبَ، رفعتَ، ولا يجوز أن يكون مقدما مثله مؤخرا، كما أنه لا يجوز أن تقول: إنَّ أَخوكَ عبدُ اللهِ، على حدِّ قولك: إنّ عَبدَ اللهِ أخوكَ، لأنها ليست بفعل، وإنما جعلت بمنزلته، فكما لم تتصرف إنَّ كالفعل كذلك لم يجز فيها كلُّ ما يجوز فيه، ولم تقو قوته، وكذلك مَا".[35]

2-6- رد المثال إلى أصله

وهو حين يمثل نجده يرد المثال إلى الأصل الذي انبثق عنه حتى يبين لنا أن الحكم عليه معقول بالنظر إلى أصله، وهذا في أغلب الأبواب التي يفسرها.

يقول في حديث عن التعليق عن العمل في أفعال القلوب: "هذا بابُ مَا لاَ يعمَلُ فيه ما قبله من الفعل الذي يتعدى إلى المفعول ولا غيره، لأنّه كلام قد عملَ بعضُه في بعضٍ، فلا يكون إلا مبتدأ لا يعمل فيه ما قبله، لأن ألف الاستفهام تمنعه من ذلك، وهو قولك: قَدْ علمتُ أَعبدُ اللهِ ثمَّ أَمْ زَيدٌ، وقدْ عرفتُ أبو مَنْ زيدٌ، وقدْ عرفتُ أيُّهم أبُوهُ، وعبدُ اللهِ هَل رأيته؟ وأَمَا تَرَى أيُّ بَرْقٍ هٰهُنَا، فهذا في موضع مفعول، كما أنك إذا قلت: عبدُ اللهِ هلْ رَأَيْتَهُ؟ فهذا الكلام في موضع المبني على المبتدأ الذي يعمل فيه فيرفعه... فإنما أدخلت هذه الأشياء على قولك: أَزَيْدٌ ثمّ أمْ عَمرو؟ وأيُّهُم أَبُوكَ؟ لما احتجت إليه من المعاني".[36]

وفي رد نائب الفاعل إلى أصله الذي كان عليه وهو المفعول به، وأنهما في حقيقة الأمر سواء وإن كان إعرابهما مختلفا، يقول:" واعلم أن المفعول الذي لم يتعد إليه فعل فاعل في التعدي والاقتصار بمنزلته إذا تعدى إليه فعل الفاعل؛ لأنه متعديا إليه فعل الفاعل وغير متعد إليه فعله سواء؛ ألا ترى أنك تقول: ضربتُ زيدًا، فلا تجاوز هذا المفعول، وتقول: ضُرِبَ زيدٌ، فلا يتعداه فعله؛ لأنّ المعنى واحد. وتقول: كسوتُ زيدًا ثوبًا، فتجاوز إلى مفعول آخر، وتقول: كُسِيَ زيْدٌ ثوبًا، فلا تجاوز الثوب؛ لأن الأول بمنزلة المنصوب؛ لأن المعنى واحد وإن كان لفظه لفظ الفاعل".[37]

وفي رد الفعل المبني للمجهول إلى الفعل المبني للمعلوم، في مسألة االتعدّي إلى المفاعيل يقول: "لما كان الفاعل يتعدى إلى ثلاثةٍ تعدّى المفعول إلى اثنين، وتقول: أُرَى عبدَ اللهِ أبَا فلاَنٍ، لأنك لو أدخلت في هذا الفعل الفاعل، وبنيته له لتعداه فعله إلى ثلاثة مفعولين"[38].

ويفسر باب جزم المضارع إذا كان جوابا لأمر أو نهي أو استفهام أو عرض: "وزعم الخليل أن هذه الأوائل كلها في معنى إنْ؛ فلذلك انجزم الجوابُ، لأنه إذا قال: ائتني آتك، فإن معنى كلامه: إن يكن منك إتيان آتك، وإذا قال: أين بيتك أزرك، فكأنه قال: إن أعلم مكان بيتك أزرك".

خاتمة

نكتفي في هذا الموضوع المهم ببعض ما يكون قد وضح معناه، نظريا، وزاد توضيحه عن طريق النصوص التي مثلنا بها، لكي ندل على أن للمثال في تعليم اللسان وطرح أفكاره قوة لا يمكن الاستغناء عنها، وأنه يوصل إلى الهدغ المتوخى بأقصر طريق، وأوضح أسلوب، نظرا لما له من آليات يستخدمها في سبيل ذلك، كاستعمال الأمثلة المبسطة ثم المركبة، أو استعمال القريب منها ثم البعيد، أو تقليب أو التركيب في المثال الواحد على احتمالاته المتعددة، أو جعل المثال الخطأ وبيان ما فيه من علل سبيلا آخر في طرح الفكرة اللغوية، ليس في العربية فحسب، ولكن في سائر اللغات.

[1] ينظر في ترجمته والحديث عن كتابه: إنباه الرواة للقفطي، 346/2. بغية الوعاة، 229/2. سيبويه حياته وكتابه، خديجة الحديثي. سيبويه إمام النحاة، علي النجدي ناصف،

[2] – ينظر: الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه، خديجة الحديثي، ص22.

[3] ينظر في ذلك بحث: نشأة النحو العربي في ضوء كتاب سيبويه، للمستشرق الفرنسي جيرارتروبو، مجلة مجمع اللغة الأردني، العدد 1، السنة:1978. ص125.–

[4] اكتساب اللغة في الفكر العربي القديم، محمد الأوراغي، ص22.–

[5] ينظر: الاستدلال في كتاب سيبويه طبيعته وأنماطه، محمد بن لحجر، رسالة دكتوراه، ص218، جامعة البليدة، 2013، الجزائر.–

[6] خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، 370/1.–

[7] خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي، ج370/1.–

[8] كشاف اصطلاحات الفنون، التهانوي، 1447.–

[9] المرجع نفسه.-

[10] الكتاب، 80/1.–

[11] الكتاب،88/1. وينظر في تفصيل هذه القاعدة الكلية وما استخرجه منها عبد القاهر الجرجاني، حين بنى باب التقديم والتأخير وأغراضه البلاغية على هذه العبارة المختصرة من كلام سيبويه. دلائل الإعجاز،106–145.

وقد أشار الجرجاني إلى أن سيبويه لم يذكر في ذلك مثالا، ولكن الظن أنه يقصد عدم التوسع في القاعدة بأمثلتها وعدم بيان أوجه العناية والاهتمام في كل موضع، لأن سيبويه لم يترك التمثيل لكل قاعدة ذكرها وهذه منها.

[12] المسد/4–

[13] يوسف/82.–

[14] الكتاب 285/1.–

[15] الكتاب، 285/1.–

[16] الكتاب، 159/4.–

[17]- مصطلح الحرف عند سيبويه يقصد به هنا: الفعل: جاء المستعمل بمنزلة الفعل كان، لأنه مثل ولا يتوسع فيه أو يقاس عليه.

[18] الكتاب، 111/1.–

[19] الكتاب، 104/1.–

[20] الكتاب، 209/1.–

[21] الكتاب، 120/4.–

[22] الكتاب، 67/1.–

[23] الكتاب، 93/1.–

[24] الكتاب، 120/1.–

[25] الكتاب، 110/1.–

[26] مستقرا: أي خبرا، فالخبر إذا كان ظرفا فهو موضع للمبتدأ ومستقر. ينظر حاشية كتاب سيبويه، كاظم البكاء،118/1.-

[27] يشير سيبويه إلى شرط إعمال "ما" وهو أن لا يتقدم خبرها على اسمها، وإلا فإنها لا تعمل شيئا، وترجع الجملة إلى أصلها قبل دخول "ما" عليها، الكتاب، 122/1.-

[28] الكتاب، 72/1.-

[29] الكتاب،87/1.-

[30] الكتاب، 112/1.-

[31] الكتاب، 108/1.-

[32] الكتاب، 115/1.-

[33] الكتاب، 116/1.-

[34] الكتاب، 121/1.-

[35] الكتاب، 122/1.-

[36] الكتاب، 210/1.-

[37] الكتاب، 100/1.-

[38] الكتاب،101/1.-

المؤلِّف والشخصية... علاقة انتماء أم احتواء؟

إدريس عللو*

عرفت مسيرة النقد الأدبي تحولات عدة في طرق استقراء دلالة النصوص، حيث استندت في كل محطة إلى طبيعة العلاقة بين النص والمؤلف والقارئ. فإذا كانت هذه العلاقة مبنية على النص وموزعة بين سلطة المؤلف وسلطة القارئ، فإن كلا منهما (المؤلف والقارئ) يستثمر قوة النص حسب منطلقاته؛ فالأول مبدع أصلي تاريخي للنص. والثاني يصبح المبدع الحقيقي للنص، لأنه يستخرج منه معانيه المتحركة كنص جامد، لتنتقل قوة النص من المؤلف إلى القارئ. تُختزَل هذه العلاقة أحيانا كي تحتفي بالنص مستقلا عن المؤلف وفي تشابكات مع القارئ. لذلك يمكننا القول إن عملية إنتاج النص مبنية على معادلة تتضمن: المؤلف– النص– القارئ.

فهذه المعادلة تتضمن في صيرورتها وامتدادها مكونات المؤلف الضمني، والتناص، والقارئ المفترض، والقارئ النموذجي، والشخصية التخييلية... معادلة معقدة فيها الكثير من التشابكات والعديد من التأويلات تُسفر عن علاقات متداخلة بين هذه المكونات تنظّمها ثنائية الانتماء والاحتواء. وقد قدمت النظريات والمناهج والدراسات النقدية الكثير من التصورات والمقاربات عن معادلة تتضمن مكونات المؤلف، والنص، والقارئ تربطهم علاقة جدلية لا تغيّب أي طرف عن إعلان انتمائه إلى آلة إنتاج المعنى بعيدا عن الاحتواء أو الإقصاء من طرف أي مكون. إلا أن كل نظرية حاولت الاحتفاء بمكون دون آخر من المعادلة؛ فلاعتبارات بنيوية احتفت الدراسات البنيوية والتفكيكية... بالنص. ومن منطلقات بيئية "خارجية" اهتمت الدراسات الاجتماعية والنفسية... بالمؤلف. ولضرورة التواصل والتلقي... اهتمت دراسات التلقي بالقارئ، دون استبعاد تداخل اهتمامات هذه الدراسات بكل أطراف المعادلة السابقة.

تتعدد مدخلات المعالجة النقدية لمكونات الامتدادات الأفقية للمعادلة السابقة، حيث تتوزع على ثنائيات، منها: النص والتناص، المؤلف الفعلي والمؤلف الضمني، القارئ الفعلي والقارئ الضمني... وبموازاتها توجد امتدادات عمودية خاصة بمكون محدد، مثال امتداد مكون المؤلف عبر ثنائيات: المؤلف والشخصية التخييلية، المؤلف واللغة، المؤلف والقصدية، المؤلف واللاشعور... وسوف نقتصر في هذه المتابعة على مكون المؤلف وامتداداته عبر الشخصية التخييلية السردية (الراوي/ السارد/ البطل...) وطبيعة العلاقة بينهما.

تُحْكَم كل القراءات النقدية بسياقات تاريخية وثقافية واجتماعية، وتَحْتَكِمُ إلى ظروف الكتابة وشروط القراءة، كما تُحْتَكَمُ إلى ثقافة وذوق القراء. لذا تستند كل قراءة إلى مرجعية معرفية وفلسفية تبرر اختياراتها وتصوراتها، وبناء على تنوع هذه المرجعيات اختلفت الدراسات حول طبيعة علاقة المؤلف بشخصياته

*– أستاذ مبرّز في اللغة العربية، مركز تحضير شهادة التقني العالي، الرباط، المغرب.

التخييلية، لذا يمكن اختزالها بصفة عامة عبر مسار يمتد من علاقة التطابق إلى التنافر وما بينهما من تنوع وتداخل.

حاول تاريخ النقد الأدبي في محطات عدة أن يُعيد بلورة وضبط نوعية العلاقة بين المؤلف وعوالمه (منها الشخصيات)، "مُشَكِّكاً" في علاقات الانعكاس والتناظر والتماثل بينهما، و"مُراهِناً" على علاقات الانكسار والتجاوز والانزياح. وقد انتقل التعامل مع الأدب من نقد يُضَوِّئُ على علاقة تلازمية بين المؤلف والشخصية، إلى نقد آخر يستضيء على علاقة تنافرية بينهما، وذلك بالموازاة مع بداية استلهام مستجدات مؤسسة كل من العلم والنقد حيث تَمّ التعمق في فهمها والتفاعل معها لِتَنْدَاحَ دائرة علاقة المؤلف بالشخصية عبر حلقات متداخلة. ليبقى السؤال دائما استفهاميا حول جمالية وطبيعة الرابط بين المؤلف الشخصية: هل يتعلق الأمر بانعكاس أم بتطابق أم بتناقض؟ أو بلغة "علم البصريات": هل يتعلق الأمر بانثناء أم ببسط أم بابتعاد؟[1]

1- حركة الزاوية بين المؤلف والشخصية: زاوية الانثناء.

ترتكز طبيعة هذه العلاقة على مفهوم المشابهة/ الانعكاس، بحثا عن تطابق بين المؤلف والشخصية، وجريا وراء الهوس بإمكانية الوحدة الكلية التي تُسند فلسفيا كل علاقة انعكاسية تربط الواقع بالفكر وتُفضّل البعد المرجعي المعرفي. ولتبرير هذه العلاقة تم تذويب المسافة بين الكاتب والكتابة انطلاقا من تحديد للكاتب يؤسس لتطابق الذات اللافظة مع المتلفظ أو المتكلم أو المؤلف، فـ "العمل الأدبي يصنع الكاتب، مثلما أن الكاتب يصنع ذلك العمل. وهذا يعني أن الرجل الحي الذي كتب عملا أدبيا، يحمل سمة عمله،

---

[1]- اعتمد بشير محمودي على مفهوم "حركة الزاوية" باعتباره مصطلحا متداولا في علم الطب، وكذلك في علم السرد "زاوية النظر" وهو يريد استثمار فكرة الحركة (حركة الزاوية) لكشف حركات صوت المؤلف في الرواية، وكذا طبيعة التعالقات الممكنة مع بقية الأصوات؛ حركات تأخذ تموجات واهتزازات مختلفة يلخصها:

1- زاوية الانثناء: تطابق صوت المؤلف مع صوت الراوي.
2- زاوية البسط: الهيمنة الفعلية للمؤلف على النص.
3- زاوية الاقتراب: لحظة تمكن للمؤلف من السرد أو صيغة للتدخل المباشر والظهور العلني له ليس على سبيل التجاوز أو التطفل كما يسميه (جنيت) وإنما ذلك على سبيل الحق أو الشرعية في امتلاك مشروع الرواية برمته.
4- زاوية الابتعاد: لحظة انسحاب أو تراجع المؤلف في السرد، وتنازله للراوي من أجل القيام بوظائفه واختصاصاته مهما كانت وهذا دائما بإرادته ورغبته.

- سوف ندمج زاوية الاقتراب في زاوية الابتعاد للحصول على "ثلاث زوايا" نظرا لورود قاسم مشترك بينهما يتمثل في حضور شرعية وإرادة الكاتب. أنظر، بشير محمودي: "الكتابة الروائية بين امتلاك المؤلف وتملك الراوي، دراسة في الرؤية والتبئير"، ص، 23.

التي تطبع حياته"[2]. بَيْد أنه من العبث أن نأخذ بتلك الصورة التي ترى أن عوالم المؤلف والشخصية تتألف من نوع من التطابق بين عناصر كل منهما.

2- حركة الزاوية بين المؤلف والشخصية: زاوية البسط.

ترتكز طبيعة هذه العلاقة على مفهوم الهيمنة، ورغم محاولتها كسر مرآة الانعكاس والتطابق بين المؤلف والشخصية وحيازة نوع من هيمنة المؤلف، فقد ظلت أسيرة مرآة تناظرية تترك مجالا واسعا للتفكير يَنحُو باتجاه التشابه بينهما. ونظرا لمزالق "نظرية التطابق" بصفة عامة، فإن دقة التشابه بين المؤلف والشخصية تبقى بعيدة ولا يمكن الوصول إليها إلا بالمواضعة/ المواءمة داخل أطر معرفية مشتركة. كما أن منطق الهيمنة المطلقة للمؤلف على الشخصية يحيل بقوة على فجوة التطابق بينهما، وما تستدعيه هذه الفجوة من تعالقات وحوارات بينهما لإنتاج النص.

3- حركة الزاوية بين المؤلف والشخصية: زاوية الابتعاد.

ترتكز طبيعة هذه العلاقة على مفهوم المغايرة/ الانكسار بعيدا عن علاقة الانعكاس/ التطابق التي تَفْتَرِض وتَفْرِضُ منظورا موحدا ومنسجما إلى الواقع في كُلّيته، وقد تم اقتراح مقولة الانكسار تجاوزا لها، وتماشيا مع وجهة نظر تُعتبر نقدا لفكر التّماهي، لا تَرضى بالسائد والمعلن والواضح بل تَسعى أن تُجنّبنا التماثل العنيف بين المؤلف والشخصية تماشيا مع قاعدة تعتبر الشخصية مستقلة بعوالمها عن عوالم المؤلف.

يمكن ترجمة فكرة حركة الزاوية بين صوت المؤلف وصوت الراوي في الرواية إلى ثنائية المؤلف والشخصية (ما دام الراوي شخصية)، وكذا ترجمة طبيعة التعالقات الممكنة بينهما مع بقية الأصوات (ما دام كل صوت شخصية)، واختزال علاقتهما في ثنائية الانتماء أو الاحتواء.

إذا كانت جمالية التماهي (زاوية الانثناء والبسط: الانعكاس/ التماثل) تتوخى التصالح مع الواقع عبر إبراز تكامل بين المؤلف والشخصية، فإن جمالية السّلب (زاوية الابتعاد: الانكسار/ التناقض) تعارض مفهوم التماسك لنفي العلاقة الآلية بينهما، بدعوى أن المؤلف لا يتصل بالشخصية على نحو مباشر، ولكن تباعدهما هو الذي يكسب كل منهما قوته وفرادته ودلالته الخاصة. يخلق هذا "التّبْعِيد" مسافة موضوعية بين الذات والموضوع، بين المؤلف والشخصية بحيث ينتفي التماهي بينهما لتمتلك أدبياتهما قوة الحُكم والتقويم. فالانطلاق من مفهوم "المسافة" يجعل المؤلف ضرورة لتجاوز الشخصية أو العكس حتى لا يَتحول إلى أداة لتكريسه وتأكيده، بل حتى لا يُصبح مرادفا له كي تحافظ النصوص، أثناء تأويلها، على عظمتها الكامنة في تركها تتجاوز كلا من المؤلف والشخصية.

---

[2]- جاك روجي: قراءة النصوص وتاريخ الأفكار، ترجمة يونس الأشهب، مجلة علامات، السعودية، العدد80، شوال 1435 هـ، أغسطس، 2014، من ص 175-190، ص: 180.

ما نسجله بصدد تنوع حركات وتموجات صوت/ سلطة المؤلف في النص بصفة عامة، وكذا طبيعة التعالقات الممكنة مع بقية الأصوات أن صوت المؤلف "يبقى مهيمنا ومتضمّنا في فضاءات السرد، مهما كان نوع الحركة التي يظهر بها أو تربطه مع باقي الأصوات في السرد (الراوي/الشخصيات) فهي تأخذ أشكالا من التعالق وأنماطا من التحاور معقدة ومتشابكة ولكن يبقى ذلك كله من توجيه وضع المؤلف عن نية وقصد شديدين. وهذا باعتراف المؤلفين أنفسهم من خلال تصريحاتهم واعترافاتهم..."[3]. لكن السؤال الذي يفرض نفسه هنا: هل نطمئن إلى تصريحات المؤلفين لضبط مقاصدهم؟ وهل يمكن إقصاء دور اللاوعي واللامفكَّر فيه في صناعة مقصدية المؤلف؟

انطلاقا من التداخل المتعدد والمتشابك بين المؤلف والشخصية... داخل عالم النص الأدبي باعتباره عالما لا يشتغل بعيدا عن التاريخ والمجتمع بدعوى أن كل نشاط اجتماعي رهينٌ بما يُعَالِقُهُ من تاريخية المرحلة، فإنه "لا يمكن أن يبتر الأدب عن التاريخ والمجتمع"[4] نظرا للعلاقة التلازمية التي تربطهما حيث يشتركان في صناعة دلالة بالضرورة اجتماعية بصفة موسعة. وبذلك تظل قوانين المجتمع لصيقة بالأدب، توفر لنا إمكانية قراءته بناء على بنية السلطة والعلاقات الاجتماعية في إطار أدبي له خصوصياته واستراتيجياته. فالأدب ليس انعكاسا مباشرا للواقع، يسجله وينقله دون إضافة أو حذف، إنه "فن استراتيجي" يمتلك خطة أدبية جمالية في حواره مع الواقع المادي، يشوه[5] بالصياغة هذا الواقع وينحرف[6] به عن مستواه، عن أرضه المادية نحو عالم الإشارات (عالم الإيديولوجيا) مما يخلق مفارقة بينه وبين الواقع؛ مفارقة تمتلك حركة جدلية تنهض على حد صراعي هو حد التناقضات[7] المولّد للدلالات عبر وسيط بلاغي لا يشتغل بعيدا عن مكونات الواقع وفي استقلال عنه، بل يُستولَدُ بشروط ويُولِّدُ أُخرى خاصة داخل حقل مجتمعي واسع يمور حركية وحيوية. فما هي حدود سلطة المؤلف؟ وكيف تُنَظَّم العلاقات بينه وبين الشخصيات؟

✍ **المؤلف والحضور البيروقراطي المطلق (المؤلف والشخصية: علاقة احتواء)**

عرفت مسيرة حضور الفرد المبدع، والاعتراف به داخل منظومة الدراسات النقدية لضبط علاقته بالمنتوج الإبداعي تحولات منفتحة على كل احتمالات وأجه الحضور، لتشمل الحضور المطلق والنسبي والباهت والمنعدم. وكل حضور فهو مسند بمرجعية نقدية وخلفية فكرية وفلسفة معرفية لا تنفصل عن التصور العام للمرحلة التاريخية المتماسة معها، وعن التصور الخاص بالكاتب تجاه الفن والحياة والكون.

---

[3]– بشير محمودي: "الكتابة الروائية بين امتلاك المؤلف وتملك الراوي"، مرجع مذكور، ص: 24.

[4]– إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1998، ص: 85.

[5] – يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط 3، 2010، ص: 246.

[6]– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص: 246.

[7]– يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص: 246.

ارتبط لفظ المؤلف منذ البداية بالسلطة الرمزية؛ فـ "المؤلف: (Auteur) كلمة لاتينية تنتمي إلى السلطة (Auctoritas) "صاحب الأبوة الرمزية للنتاج"[8]، ينتمي ويتحكم في عوالمه ويوجهها عبر سياقات تتقاطع مع مقصديته ومشاريعه. إنه (الكاتب Ecrivain) "يضطلع دائما بالقسم المادي من عمل المؤلف، ولكنه في المجال الأدبي يمتلك قسما رمزيا خاصا ومميزا بهذا الأخير"[9]، و"في الدراسات الأدبية يعتبر المؤلف أداة معرفة"[10] له دور المتسلط على شخصياته. فالتسلط صناعة تتم في المجتمع كما تتم في الأجناس الأدبية، فـ "لا يمكن تبرئة أو إبعاد المؤلف من العمل الروائي، فملكية العمل تعود إليه أساسا، ولعله هو نفسه يشكل المصدر الوحيد الذي يدور حوله كل شيء، مهما حاول المؤلف إخفاء وجوده أو ظهوره في الرواية"[11] يظل حضوره سياديا يراقب ما يجري داخل عوالم كتاباته. ومن خلال تراكمه لهذه السيادة ورث المؤلف فكرة امتلاك منتوجه واحتواء كل ما يدور في فلكه. وكل تجاهل له يبقى وهما مصطنعا، "ولكن الخضوع لسلطته وشرعية امتلاكه للعمل الأدبي (الرواية) من جهة أخرى يمثل خدعة في الوقت نفسه، فليس كل ما يكتب ويصرح به في الرواية؛ له علاقة بالمؤلف، علاقة خاصة أو ذاتية بشخصيته وحياته وإن كان ما يصدر أو يثبت يعبر بشكل أو بآخر عن مواقف وآراء المؤلف يتبناها الراوي تارة وتتبناها الشخصيات تارة أخرى"[12]. لكن هذه الخدعة سوف تختفي، في نظرنا، حين نعلن أن تجليات ذاتية ومقصدية وحياة المؤلف بصفة عامة لا تُقاس بالواضح والمباشر والمعلن عنه بل تظل رهينة اللاوعي واللامفكر فيه والتعدد؛ ومنه يظل صوت المؤلف حاضرا يشكل إلماعا تحتيا لعوالم النص، ومنه يمكن القول إن معادلة المؤلف والشخصية (الراوي/ البطل/ السارد/...) هي على الشكل الآتي: كل مؤلف شخصية وليس كل شخصية مؤلف (المؤلف+ الشخصية = المؤلف// المؤلف – الشخصية = المؤلف). هذه المعادلة تمنح المؤلف سلطة احتوائية للهيمنة على كل العوالم الخيالية التي يبدعها رغم ما يخترق هذه الهيمنة أحيانا من تلوينات عابرة (التطابق، التماثل، التقاطع، التشابه...) لا تقصيه عن هويته الانتمائية للنص بل تُبعده، مُؤقتا، عن الظهور العلني المباشر، ما يسمح أحيانا لـ "نظرات الكاتب الشخصية أن تبدو مُخبأة وراء وجهة نظر الراوي"[13]، وأحيانا أخرى "يعكس الأدب الواقع وحياة المجتمع

---

[8]– بول آرون، دينيس سان جاك، آلان فيالا: معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمد حمود، منشورات مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، ص: 1152.

[9]– بول آرون، دينيس سان جاك، آلان فيالا: معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمد حمود، المرجع نفسه، ص: 881.

[10]– بول آرون، دينيس سان جاك، آلان فيالا: معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمد حمود، المرجع نفسه، ص: 1152.

[11]– بشير محمودي: "الكتابة الروائية بين امتلاك المؤلف وتملك الراوي، دراسة في الرؤية والتبئير"، مجلة الراوي، إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة، شعبان 1435، عدد 27 يونيه، 2014، ص: 9–10.

[12]– بشير محمودي: "الكتابة الروائية بين امتلاك المؤلف وتملك الراوي، دراسة في الرؤية والتبئير"، المرجع نفسه، ص: 10.

[13]– ليكال يولداشيف: قضايا البحث الفلسفية في الفن، ترجمة زياد الملا، دار دمشق، بيروت، 1984، ص: 96.

بواسطة حديث راو ما. ويمكن لوجهة نظر الكاتب ووجهة نظر المؤلف الأدبي أن تكون مختلفة وإن كانتا ستتطابقان في بعض النواحي"[14]. وبناء على هذا التداخل ميز فانسون جوف (Vincent Jouve) بين "من يشارك في القصة (الشخصية)، ومن يحكيها (الراوي)، ومن يكتبها (المؤلف)"[15]. يقول: "الراوي إما أن يخفي نفسه قدر المستطاع إلى حد الامتزاج بصورة المؤلف، وإما أن يجلو ذاته كوضعية مستقلة إلى حد أن يصير شخصية قائمة بذاتها"[16]. لذا "يبدو أن التمييز بين الراوي الذي يحكي والمؤلف الذي يكتب ملائما بما يكفي لتفادي اللجوء إلى تصورات مشوشة إلى حد ما، مثل تصورات المؤلف الضمني (Auteur implicite) أو المؤلف المتضمِّن (Auteur impliqué)[17]، ليبقى الاعتراف بأي سلطة خارج سلطة المؤلف مؤقتا. في هذا الصدد يشير تيري إيجلتون إلى أن "الانحناء أمام سلطة الراوي لا ينطوي على مخاطرة كبيرة ما دمنا غير موقعين على عقد طويل الأمد معه"[18]، ما يحيل على انتماء مؤقت للراوي/ الشخصية إلى عوالم النص. لذا "لا ينبغي أن نفترض أن الشخصيات تعبر عن أفكار المؤلف وعواطفه الحقيقية"[19]، و"لا ينبغي أن نخلط بأي حال من الأحوال بين السارد والكاتب"[20]؛ فـ "السارد شخصية متخيلة أو– كائن من ورق– شأنه في ذلك شأن باقي الشخصيات الروائية الأخرى، يتوسل بها المؤلف، وهو يؤسس عالمه الحكائي لتنوب عنه في سرد المحكي وتمرير خطابه الإيديولوجي، وأيضا ممارسة لعبة الإيهام بواقعية ما يروي"[21]؛ كل ذلك رغبة من المؤلف في احتواء الشخصية.

وهذا الاحتياط والحذر من "توافقات فجة" بين وجهة نظر المؤلف وظلاله (الشخصية، الراوي، السارد...) يُسَيِّجُهُ تصريح إيفان تورغينيف بسياج من "الأَنَتَيْنِ"؛ "أنا المتحدث" و"أنا المتكلم"، يقول: "لقد اخترت شكل الحديث على لساني لأن هذا ملائم جدا لي– ولذا أرجو القارئ أن لا يتخذ "الأنا" الخاصة بالمتحدث معتبرا إياها "الأنا" الخاصة بالمؤلف نفسه"[22]. كما يضيف تولستوي: "إن المؤلفات الفنية هي تلك التي كما لو كان المؤلف يحاول إخفاء نظرته الشخصية علما أنه يظل على الدوام وفيا لها في كل مكان حيث تتكشف هذه النظرة"[23]؛ بمعنى أن المؤلف يظل سيد عالمه الإبداعي يمارس سلطته عبر

---

[14]– ليكال يولداشيف: قضايا البحث الفلسفية في الفن المرجع نفسه، ص: 96.

[15]– فانسون جوف: أثر الشخصية الروائية، ترجمة لحسن أحمامة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2012، ص: 24.

[16]– فانسون جوف: أثر الشخصية الروائية، المرجع نفسه، ص: 25.

[17]– فانسون جوف: أثر الشخصية الروائية، المرجع نفسه، ص: 25.

[18]– تيري إيجلتون: كيف نقرأ الأدب، ترجمة محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2013، ص: 110.

[19]– تيري إيجلتون: كيف نقرأ الأدب، ترجمة محمد درويش المرجع نفسه، ص: 111.

[20]– عبد العالي بوطيب: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي آراء وتحاليل، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 4، السنة 1993، ص: 3.

[21]– عبد العالي بوطيب: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي آراء وتحاليل، المرجع نفسه، ص: 33.

[22]– ليكال يولداشيف: قضايا البحث الفلسفية في الفن المرجع نفسه، ص: 96.

[23]– ليكال يولداشيف: قضايا البحث الفلسفية في الفن المرجع نفسه، ص: 128.

"الجهاز الإيديولوجي للنص" (جهاز إيديولوجي مادي= خارج النص/ وجهاز إيديولوجي رمزي= داخل النص) لتحقيق هيمنته، وإبراز هوية انتمائه. فلم يعد المؤلف منعزلا عن عوالمه النصية بل له ارتباط عضوي بالشخصيات والصراعات والحوارات، فعبر تمثيلات عمله يشكل "اسْمَنْتًا" يربط بين بنيات نصه التحتية والفوقية؛ إنه "مؤلف عضوي" لمكونات سردية وتصويرية وتخييلية منه تنبثق وإليه تنتمي.

إن حتمية ارتباط الإنسان/ المؤلف بالآخر سواء المادي أو المعنوي يجعله رهين التعامل معه واستحضاره في كل لحظة، ليبقى المؤلف محتفظا لنفسه بسُلط عديدة مهما حاولوا انتزاعها منه فسيظل يمارس سلطته ولو من وراء حجاب. وبصدد قضية انتزاع سلطة المؤلف عملت البنيوية، بصفة خاصة، على تقويض سلطته بحيث لم يعد الأدب "إبداعا عبقريا يعتمد على قدرة المؤلف الخارقة [...] ولا هو عبقرية تعتمد على مؤلفها وصاحبها ويعبر عنها الأدب تعبيرا صادقا عفويا حارا وإنما هو مجموعة حيل لا تمت لصاحبها بصلة بل إنها تصنعه وتتحكم فيه"[24]. ومع شيوع البنيوية وما بعدها "لم يعد المؤلف يتمتع بالميزات نفسها التي تمتع بها في عصر هيمنة النص الكلاسيكي، فلا هو مبدع ولا هو عبقري، وإنما هو مستخدم للغة لم يبتدعها، بل ورثها مثلما ورثها غيره، وما حيل الأعراف الأدبية إلا دليل على كيفية وجود المعنى وتولده نتيجة أمور خارجة عن المؤلف وعن صوته"[25]. لقد جردت مثل هذه "التوجهات النقدية الجديدة المؤلف من كل ما كان يتمتع به في السابق من امتيازات كاحتكاره معناه الخاص، وتحكمه في قصده الذاتي، وعبقريته..."[26]، ليغدو مؤلفا نَاسِخًا تنازل "مُكْرَهًا" عن امتيازاته لِلُغةٍ أصبحت هي التي "تنطق وتتكلم وليس المؤلف أو صوته"[27].

لكن مهما حاولت البنيوية، (ومن يدور في فلكها: رولان بارت، جاك دريدا، ميشيل فوكو، كلود ليفي ستراوس، لوي ألتوسير...) القضاء على امتيازات المؤلف التقليدية مع سبق الإصرار والترصد وإقصائه عن مكانته الكلاسيكية فإنها لم تصرح بموته المادي بل عملت فقط على "تعويم المؤلف"[28]، و"استبعاده فقط"[29] ليظل حكمها عليه غيابيا مع وقف التنفيذ. وفي انتظار حضور المؤلف الفعلي للمرافعة عن نفسه يظل النص مجسِّدا لمرجعيته، وممثلا شرعيا عن مقصده، ومرشدا إلى هوية نصه، إلا أن الرهان على النص يصطدم أحيانا بتناقض نية ومقصدية المؤلف مع ما يقوله النص عبر الشخصية، رهان دفع أمثال جورج لوكاتش، نحو "إلغاء دور المؤلف [بلزاك] أو تغليب ما يقوله النص على ما يقصده الكاتب وذلك

---

[24]– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع مذكور، ص: 74.

[25]– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2002، ص: 241.

[26]– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي المرجع نفسه، ص: 241.

[27]– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي المرجع نفسه، ص: 241–242.

[28]– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع مذكور المرجع نفسه، ص: 245.

[29]– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع مذكور المرجع نفسه، ص: 242.

لكي يتجاوز العقبة المتمثلة في التناقض بين ما يقوله العمل الأدبي وما يعرف من توجهات سياسية أو عقدية لدى الكاتب"[30].

أما صلابة حضور سلطة المؤلف الذاتية/ الفردية فقد فرضت على لوسيان كولدمان أن يمددها ويوسع من حدودها ليمتلك مفهوم الفرد المبدع عنده ميزة التجاوز/ الامتداد، "تجاوز حدود طبقته، وتقبل مطامح (رؤى واستشرافات) تطابق مصالح وقيم طبقة أخرى"[31]. فالإنسان– المبدع ليس فرديا بل ولا يمكن أن نطمئن إلى إنتاجه لأنه إنتاج "عبر نصي"، و"عبر فردي"، و"عبر قصدي"، وقد يحدث ألا تكون "قدرات الكاتب على وعي تام بآلية إبداعه"[32]. وبصدد هذه "العَبر"، إذا صح التعبير، التي تخترق الإبداع، يقول كولدمان: "إن إمكانية إثبات فكرة الفرد كمؤلف نهائي للنص، وخصوصا لنص مهم ومؤثر، تتضاءل شيئا فشيئا، فمنذ عدد من السنوات، أثبتت في الواقع سلسلة من التحليلات الملموسة، أنه ما لم ينف الفاعل، والإنسان، فنحن مضطرون إلى استبدال الفاعل الفردي، بفاعل جماعي، أو عبر فردي"[33]. كما أن الحكم بأن الشخصيات تدل على المؤلف دلالة دقيقة مباشرة إنما هو حكم اضطراري مؤقت لمواصلة القراءة، "إرضاء" لكبح جماح الدلالة غير المحدودة، وليس حكما يمثل الحقيقة في شيء. لتظل علاقة المؤلف بالشخصيات علاقة إيحائية، وفي تمثيلها لحياتها الخاصة، تعجز عن الإحاطة بحدود النص، حيث تقول دائما شيئا أقل، نسبة لمجموع ما يمكن قوله من طرف المؤلف. وبالموازاة يقول المؤلف دائما شيئا أقل نسبة لمجموع ما يمكن قوله من طرف عوالم النص. يكشف هذا المنطق النسبي المتبادل بين المؤلف والشخصية تجاه هيمنة أحدهما على النص وإقصاء للآخر عن علاقة تفاعلية جدلية بينهما، كما يمنح المؤلف صبغة جماعية يتقاسمها مع أعوانه من الشخصيات للمساهمة في تشييد هوية النص، إنهم بمثابة شركاء ينتمون للميدان الأدبي وليسوا مستخدمين. وهذا يقودنا نحو حتمية الحضور الديمقراطي للمؤلف ضمن عوالمه السردية والمساهمة التشاركية مع شخصياته في بناء "جمهوريته" الإبداعية.

المؤلف والحضور الديمقراطي النسبي (المؤلف والشخصية: علاقة انتماء)

---

[30]– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع مذكور المرجع نفسه، ص: 325–326.

[31]– لوسيان كولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، ترجمة محمد العدلوني ويوسف عبد المنعم، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص: 42.

[32]– لوسيان كولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية.، ترجمة بدر الدين عرودكي، دار الحوار، سورية، ط 1، 1993، ص: 195.

[33]– جان فال: ندوة مناقشة سؤال ميشيال فوكو: ما المؤلف؟ مشاركة جاك لاكان، لوسيان كولدمان، موريس وغانديلك، جان أولموميسان، إدارة الندوة جان فال، مجلة الفكر العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية والحضارية، بيروت، عددان (6–7)، تشرين الأول، تشرين الثاني، 1980، ص: 123.

يقول إميل دوركايم: "إذا كنا لا نملك إلا حق الاختيار بين التعاون الاستبدادي القهري وبين التعاون الحر التلقائي فإنه لا شك في أن هذا التعاون الأخير هو المثل الأعلى الذي تتجه الإنسانية نحوه، والغاية التي يجب علينا أن نسعى دائما وراء تحقيقها"[34]. ولكي نتجاوز "فلسفة الحضور البيروقراطي المطلق" المرتبطة بالتعاون الاستبدادي القهري، ونسعى نحو التعاون الحر التلقائي المرتبط بـ "فلسفة الحضور الديمقراطي النسبي" فسنستضيء بفلسفة ميخائيل باختين ذات مرجعية حوارية، حيث كل شيء عنده يولد حواريا، و"الإنسان دوما تحت رحمة انعكاسات حياتنا كما تتجلى في وعي الآخرين"[35]. إنه كائن حواري بالطبع وبالضرورة، له امتدادات تاريخية واجتماعية وذاتية ونفسية تُمتص عبر أقواله ولغاته، وتترسب في طرق تشكيلها وتمثلها داخل محيط النص الإبداعي الذي يستوجب الاهتمام بالنصوص وبنطاق الخطاب، حيث تتدخل عوامل عديدة في تمثيل نص "يدخل في سيرورات لصناعة المعنى، ويسهم في معان مختلفة، لأنه مفتوح على تفسيرات محتملة متنوعة [...] إن صناعة المعنى لا تستند إلى البيِّن في النص، إنما إلى المستتر"[36]، وهذا ما قاربه باختين[37] حيث أسمعنا "صوت الشعب المقهور" من عمق أعمال فرانسوا رابليه عبر "عالم أدبي ديمقراطي" لا يستبعد "عالما اجتماعيا ديمقراطيا"، فالعالم الأول لم تعد فيه سلطة المؤلف هي الوحيدة المتحكمة في التمثيل والقراءة، عالم تعكسه روايات دوستويفسكي المتميزة بتعدد الأصوات وبحرية الاختلاف؛ حيث تحضر الشخصيات إلى جانب الكاتب في حوار ديمقراطي عميق ينطلي على روايات تولستوي كذلك رغم تحفظ باختين منها في البداية واعتبرها مونولوجية أحادية الصوت. والعالم الثاني "عالم مجتمعي ديمقراطي" لم تعد فيه سلطة الحاكم المستبد هي السلطة العليا، عالم العصور الوسطى حيث هدم الأفكار الرسمية الزائفة وتقديم مظهر مختلف للعلاقات الإنسانية السائدة عبر أعمال رابليه حيث الازدواجية والتشاركية والسخرية والشك في اليقينيات؛ ومنها الشك في سلطة الحاكم البيروقراطي المستبد، كل ذلك استنادا إلى مرجعية فكرية لا ترتكن إلى الذات العارفة، ولا إلى الحقيقة المطلقة، بل مرجعية تعترف بالنسبية والحوارية والانفتاح أُسسا علمية للبحث عن الحقيقة وليس امتلاكها.

وقد حرص باختين الحواري على أن يبين تجليات التفاعل الجدلي بين المؤلف والشخصية انطلاقا ثلاثة مكونات تتمثل في: حدود رغبة الروائي، وصراعية المحكي الروائي، والتعدد الصوتي؛ فالأول (الروائي) كائن حواري بالضرورة، فـ "مهما سعى إلى الهيمنة على شخصياته فإنها ستختلف لا محالة سواء من حيث ازدواجية الصوت، أي وجود الصوت الروائي مجاورا لصوت الشخصية أو محيطا به، أو

---

[34]– إميل دوركايم: قواعد المنهج في علم الاجتماع، ترجم وقدم له محمود قاسم، مراجعة محمد بدوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988، ص: 82

[35]– ميخائيل باختين: في علم الجمال اللفظي، مرجع مذكور، ص: 25.

[36]– ميخائيل باختين: في علم الجمال اللفظي، مرجع مذكور المرجع نفسه، مرجع مذكور، ص: 39.

[37]– للتوسع أكثر يراجع، ميخائيل باختين: أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، ترجمة وتقديم شكير نصر الدين، منشورات الجمل، كولونيا، بغداد، ط1، 2014.

من حيث محاولته الهيمنة على ذلك الصوت، وهو ما يدخل عنصر الحوار بالضرورة"[38]. والثاني بمثابة فضاء لصراعات عدة "وجهة نظر ضد وجهة نظر، نبرة ضد نبرة، تثمين ضد تثمين"[39]. والثالث تذويت للذوات المنتِجة وتذويب لسلطة نبرة واحدة مونولوجية حيث "البطل يتكلم دائما، يجد أن موقف المؤلِّف لا يتغلغل إلى داخل كلامه، المؤلف ينظر إليه من الخارج"[40].

لقد انطلق ميخائيل باختين "من خاصية حوارية تتعارض تماما مع الاتجاه المونولوجي الرسمي الذي يصر على امتلاك الحقيقة الجاهزة، كما تتعارض أيضا حتى مع الثقة بالنفس الساذجة لدى الناس الذين يعتقدون أنهم يعرفون شيئا ما، أي أنهم يمتلكون مجموعة ما من الحقائق"[41]. وقد حذّر باختين، من أقوال المؤلف، ونبه إلى أنه ينبغي أخذ ما يقوله مؤلف ما بكثير من الحيطة. ودرءا للخلط، ميّز بين "المبدع المؤلف (Créateur- Auteur) بصفته مكونا للعمل، والإنسان المؤلف (homme – Auteur) بصفته مكونا للحياة. هناك، كما يقول باختين، جهل مطلق للمبدأ المبدع الذي تحتويه علاقة المؤلف بالبطل انطلاقا من علاقة جدلية تربطهما. يقول: "إن وعي المؤلف هو وعي لوعي، وعي يشمل ويكمل ويتمم وعي البطل وعالمه"[42]. ويذكر ثلاث حالات للانزياح تُنظم علاقة المؤلف العادية بالبطل، وتظهر هذه الحالات عندما يتطابق البطل في الحياة مع المؤلف، أي عندما يكون البطل سيرذاتيا بالأساس[43]؛ أي حين:

- ✓ يبدع المؤلف تحت نفوذ البطل، حيث لا يستطيع رؤية الحدث إلا من داخل البطل.
- ✓ يتحكم المؤلف في البطل ويدخل عليه عناصر الاكتمال.
- ✓ يكون البطل نفسه هو المؤلف.

لقد تجاوز باختين هذا الوعي في كتاباته الأخيرة خاصة فيما يتعلق بمصطلح "صورة المؤلف" الذي يعتبر خادعا. يقول: "إن هناك اختلافا جذريا بين المؤلف من جهة، وشخصياته وضمنها تلك الشخصية

---

[38]– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع مذكور المرجع نفسه، ص: 318.

[39] – ميخايل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان الرباط، الرباط، ط 2، 1978، ص: 73.

[40]– ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ط1، 1986، ص: 277.

[41]– ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التركيتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنشر، المغرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص ص: 161-162.

[42]– ميخائيل باختين: في علم الجمال اللفظي، مرجع مذكور، ص: 23.

[43]– يحيل هذا التقسيم على "الرؤية السردية" التي اعتمدتها الدراسات الشكلانية واللسانية التي تركز على البنيات اللغوية: أ– الرؤية من الخارج. ب– الرؤية من الخلف. ت– الرؤية مع. إلا أن باختين يقرأ هذه العلاقات بربطها بالعالم الخارجي للنص، كما يقر بأن علاقة المؤلف والبطل علاقة سمتها التوتر الخاص بالتموضع الخارجي في الفضاء وفي الزمن وفي القيم، دون إغفال للجانب اللساني، فإذا كانت علاقة البطل بالمؤلف تتنوع وفق عوامل لها طابع أخلاقي معرفي فهي لا تنفصل عن الشكل الفني الذي يتجسد فيه البطل.

التي تدعى "صورة المؤلف" (أو المؤلف الضمني) من جهة ثانية"[44]. كما نجد متابعة نقدية دقيقة لتحولات[45] مفهوم المؤلف في نظر خوسيه ماريا بوثويلو ايفانكوس: المؤلف الواقعي، والمؤلف الضمني، والقاص، والمؤلف، والمتكلم المصطنع، والمتكلم، والمؤلف المجرد. ومن بين الاستنتاجات التي تم التوصل إليها بخصوص هذه المكونات، نسجل ما يلي: "المؤلف الواقعي، مثله مثل القارئ الواقعي ليسا قابلين للتطابق في أية حال مع القاص ومستقبل القص"[46]. يشكل النص النقطة الأساس التي تَعبرُها هذه المكونات دون أن تتقاطع، حيث وجود مسافة ضرورية تفصل بالتوازي بين خط كل من المؤلف والقارئ والشخصية[47]. يتصادى هذا التحول في تعدد توازي الأصوات دون تقاطعها داخل النص السردي مع تحولات نظرية الخطوط المتوازية في العلم الرياضي، حيث إثبات أنه من نقطة خارج مستقيم يمكن رسم مستقيمين على الأقل في المستوى نفسه ولا يقطعان المستقيم المذكور.

ما نستخلصه من التحديدات السابقة أن "المؤلف الواقعي" يظل حاضرا موجِّها ومنظّما لعالمه النصي بعيدا عن التسلط والإبعاد والإقصاء المباشر قريبا من ممارسة "ديمقراطية تشاورية" بين المؤلف والشخصية لا تنزع من الشخصيات "السيادة الوهمية" التي تتمتع بها وتلزمها على التمسك بتوجهات واختيارات لم تكن طرفا فيه؛ بمعنى أن المحصلة النهائية تكون للمؤلف، انطلاقا من أن "الأدب يحقق شكلا فريدا من إعادة بناء الخطاب الاجتماعي، حيث لا تسحق وجهة نظر الكاتب ما يدور حوله من أقوال أو ما ينسبه إلى شخصياته دون أن يكون خطابه هو بالذات"[48]. ضمن نفس المسار يشير، فانسون جوف، إلى أنه رغم تقاطع الأصوات داخل الروايات المتعددة الأصوات (بالمعنى الذي يعطيه باختين لهذا المصطلح) دون تغلب الواحد على الآخرين، فليس بالوسع احترام هذا التمييز بالكل، والإبقاء على فعل المشاركة فقط[49]، بل يتم وضع حد لفعل المشاركة هذا بتغليب سلطة خالقها، وهي سلطة تدور في فلك

---

[44]– نقلا عن، تيزفيتان تودوروف: نقد النقد، رواية تعلم. ترجمة سامي سويدان، مراجعة ليليان سويدان، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986، ص: 81– 82.

[45]– أنظر، خوسيه ماريا بوثويلو ايفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حماد أبو أحمد، مكتبة غريب، سلسلة الدراسات النقدية، القاهرة، ص ص: 255–262.

[46]– خوسيه ماريا بوثويلو ايفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حماد أبو أحمد، مرجع مذكور، ص: 258.

[47]– يقول أقليدس في فرضيته الرياضية: "من نقطة خارج مستقيم معين يمكن رسم مواز واحد فقط لذلك المستقيم في المستوى نفسه". أما الروسي الرياضي لوباتشيفسكي (1856–1792) فقد اقترح شيئا آخر: "من نقطة خارج مستقيم يمكن رسم مستقيمين على الأقل في المستوى نفسه ولا يقطعان المستقيم المذكور". وهذا التململ الرياضي يعود إلى العهود الكلاسيكية، ثم كان للعلماء المسلمين دور كبير في دفعها إلى الأمام؛ أمثال عباس الجوهري وثابت بن قرة وابن الهيثم... للتوسع أكثر ينظر، موسوعة تأريخ العلوم العربية، على الرابط الآتي:
www.alkutubecafe.net/book/2485/%25D9

[48]– بول آرون، دينيس سان جاك، آلان فيالا: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع مذكور، ص: 461.

[49]– فانسون جوف: أثر الشخصية في الرواية، ترجمة لحسن أحمامة، مرجع مذكور، ص: 139–140.

المؤلف، إلا أن فانسون جوف يميل نحو سلطة "قارئ واقعي يلج النص بذكائه، ورغباته، وثقافته، وتحديداته الاجتماعية والتاريخية، ولاشعوره"[50]. وهذا يجعل جوف أقرب إلى باختين في مقاربته للشخصية، حين يجعلها هذا الأخير مختلفة ومستقلة وغير متماهية مع مؤلف "يبدأ بالتماهي مع شخصيته [...] من أجل إعادة إدماج بعد ذلك وضعها الخاص الذي منه يرى الشخصية كآخر مختلف عنه"[51]، لكن يبقى هذا الآخر محملا ببصمة مؤلف خبير "يعيش في مخبر حقيقي لمراقبة الوقائع التاريخية والاجتماعية"[52]. ما نسجله، بتحفظ شديد، أن تصور جوف يتميز بنزعة محايثة حيث يهتم بـ "المؤلف الضمني"، كما يعتبر الراوي مهندسا معماريا[53] في بناء القصة يؤدي إضافة إلى "الوظيفة الإيديولوجية" (fonction idéologique) "وظيفة التنظيم" (fonction de régie)، إنه ممثل "النظام الأعلى الإيديولوجي"[54]، ومرتِّب النظم الفرعية الممثلة من طرف الفاعلين. لتبقى كلمة "الأثر" لاَزمة لمفاهيم جوف: الأثر الإيديولوجي، وأثر الشخصية، وأثر القراءة، وأثر القيمة... فلا وجود لشيء قبلي جاهز مباشر قبل الانخراط في فعل الكتابة– القراءة؛ بمعنى أن كل الفاعلين (المؤلف، والشخصية، والسارد...) داخل النص متساوون في الحضور إلى ساحة النص، إلا أن "أثر المؤلف" هو الضامن لكل أثر، والدليل حضوره على واجهة الأثر. لنتساءل: من يجرؤ على إزاحة اسم علم المؤلف؟ وهل رأيت يوما اسم علم لشخصية نصية خيالية (مؤلف ضمني، أو سارد، أو ممثل، أو قارئ...) يتصدر لوحده واجهة كتاب لمؤلف واقعي؟ ولماذا لم يتم اقتراح اسم علم شخصية من شخصيات النص على نصوص/ كُتب مجهولة المؤلف؟[55] فمن يَقدر على توريث النص لغير المؤلف الفعلي؟

إن استحالة التطابق بين عوالم الشخصيات ينظمه صراع المقصديات (مقصدية الكاتب، ومقصدية البطل، ومقصدية اللغة، ومقصدية القارئ...) انطلاقا من حوار"متوازن" يؤطره فائض الرؤية الجمالية

---

[50]– فانسون جوف: القراءة، تقديم وترجمة محمد آيت لعميم ونصر الدين شكير، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2013، ص: 19.

[51]– فانسون جوف: أثر الشخصية في الرواية، ترجمة لحسن أحمامة، مرجع مذكور، ص: 41.

[52]– رينيه جيرار: الكذبة الرومنسية والحقيقة الروائية، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة سعود المولى، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2008، ص: 148.

[53] - Jouve Vincent, *Poétique des valeurs*, Collection Ecriture, paris, P.U.F.2001, P : 94.

[54] - Ibid. P : 92.

[55]– يوضّح عبد الفتاح كيليطو في كتابه "الكتابة و التناسخ " أنّ التوقيع (المتّفق عليه كحجّة أسلوبية تسمح بتصنيف الأعمال و نسبتها إلى مؤلّفين) في الأدب العربي الكلاسيكي ليس مسألة اسم و لا أسلوب ، لكنّه بالأولى مسألة نوع، لأنّ العديد من المؤلّفين اشتهروا في نوع بعينه من خلال نفس الميزات البلاغية المقننة بوضوح. إنّ هوية بعض النصوص العربية الكلاسيكية ليست مرتبطة إذن بأعلام ، بل بالأحرى بأنواع . ليقابل بين مفهومي المؤلف والنوع على أساس أن الأول اعتباطي وأن الثاني محدد ليخلص إلى أن المؤلف قد لا يكون سوى وليد النوع، ما يعني أنّ ما يُقال ينطوي على غياب (أو انسحاب) من يقول. أنظر، عبد الفتاح كيليطو: الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار التنوير، بيروت، ط 1985، ص: 8–9.

والمعرفية لدى الكاتب، "فالإنسان في حاجة جمالية مطلقة للآخر ولرؤيته ولذاكرته [...] ولن يكون لفرديتنا أي وجود ما لم يخلقها الآخر"[56]. والفائض المعرفي عند المؤلف يختزل الشخصية كي تشكل تمثيلا بسيطا لنظرياته الاجتماعية أو السياسية أو النقدية "انطلاقا من أن التاريخ والحقيقة ينبثقان من فم السارد"[57]، ويسهمان في منح شكل خاص للشخصية يصفه باختين بقوله: "شكل للتعالق بين المؤلف وبطله هدفه تحقيق كل البطل (Le tout du héros) الذي تم تصوره كشخص محدد"[58] يرعاه بالضرورة في نظرنا "المؤلف الكل" مقابل "المؤلف الجزء"، وهو تعالق يعرف تموّجات حوارية متعددة الأطوار، إذ "ينخرط المؤلف والبطل في صراع، تارة يقتربان أثناءه من بعضهما وتارة ينفصلان، لكن مبدأ اكتمال العمل يعني أن الانفصال تام، وأن المؤلف هو من ينتصر في الأخير"[59]. وهكذا نضمن وجودنا أمام عمل أدبي وليس أمام "وثيقة شخصية" تحتفي بمنطق وعي المطابقة؛ وعي تجاوزه باختين حتى في أكثر الأشكال التعبيرية احتمالا لحضور درجة صفر الوعي الذاتي للكاتب؛ أي السيرة الذاتية والاعترافات لما تتوخاه هذه الأشكال من صدق وتصديق. يقول باختين: "أن نعين الذات، ونماثلها بصورة مطلقة، مع الذات، ونماثل الأنا مع الأنا التي تخبر عن الأنا مستحيل استحالة أن يرفع المرء نفسه من شَعره. إن العالم الممثل، مهما كان واقعيا أو حقيقيا، لا يمكن أبدا أن يتماثل كرونوتوبيا مع العالم الواقعي الذي يحدث فيه التمثيل وحيث يوجد المؤلف– الخالق لمثل هذا التمثيل. وهذا هو السبب الذي يجعل مصطلح "صورة المؤلف" غير ملائم: إن ما في العمل قد أصبح (ظلا) وكل ما يدخل من ثم في الكرونوتوب الخاص به، هو نتاج وليس منتجا، إن "صورة المؤلف"، إذا عني بها الخالق– المؤلف، هي تناقض في الصفات: إن كل صورة هي شيء منتج وليس شيئا ينتج"[60]؛ بمعنى أن صورة المؤلف (موقفه، وتصوره، ورؤيته...) حين تدخل إلى العالم الإبداعي تخضع لتغيرات التحول ولن تحافظ على صورتها "الماقبل– إبداعية"، بل تغدو رؤية منتجَة محوَّلة "تتمرد" على النظرة الانعكاسية.

يخلص باختين إلى أن المؤلف، من خلال فائض قيمته المعرفية بالنسبة للغير، يخلق حيزا خاصا بنشاطه يحتوي بصورة جنينية شكل الآخر المكتمل والذي يتطلب توالده أن يتمم أفقه دون سلبه فرادته، كما يظل يعاني انفصالا وضغوطا، ويتشارك مع مراجع أخرى في السيطرة على الديناميكية النصية من خلال علاقة تشاركية مع الآخر واللاوعي والإيديولوجيا واللغة... إنه لاقط إنتاجات مختلفة يتحير في تأويلها. أما القارئ– الناقد فلا يقبل عموما أن يقرأ في النص سوى ما يعتبر أن مؤلفه مستعد شخصيا أن

---

[56]– ميخائيل باختين: في علم الجمال اللفظي، تقديم وترجمة شكير نصر الدين، مرجع مذكور، ص: 46.

[57] - Vladimir krysinski, *Carrefours de signes, essais sur le roman moderne*, Mouton, Paris, 1981, p : 122.

[58]– ميخائيل باختين: في علم الجمال اللفظي، تقديم وترجمة شكير نصر الدين، مرجع مذكور، ص: 197.

[59]– ميخائيل باختين: في علم الجمال اللفظي، تقديم وترجمة شكير نصر الدين، مرجع مذكور المرجع نفسه، ص: 211.

[60]– استشهد بهذه الفقرة تزفيتان تودوروف في: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2012، ص: 139– 140.

يقرأه فيه، مما يقصي وجود نص مفتوح و"دلالة بلا ضفاف"، بل "ينبغي على المؤلف أن يتخذ وضعا، في فعله المبدع، عند تخوم العالم المبتدع"[61]، لأنه عندما يختار المؤلف "موضعة نفسه على مقربة آنية من الأحداث، يبدو ذاته في صلب قصة لا يكون له عليها سلطة. فالكاتب في تموضعه بالقرب من الشخصية، يتركها تمتصه"[62]، مثلما تمتص "الوسائل التعبيرية مقصدية المؤلف"[63]، فيغدو بذلك "كاتبا مُمْتَصّا" من طرف مكونات عالمه الفني يستدعي "قارئا مَاصّا" لجزئيات عوالمه. وهذا ما جعل جورج طرابيشي يجعلنا "مضطرين إلى التسليم، ولو بضرب من المصادرة، بأن لاشعور البطل الروائي مستقل، بقدر قد يكثر أو يقل، عن لاشعور الروائي. وأيا ما تكن درجة تعين لاشعور البطل الروائي بلاشعور الروائي، فإن مسافة من الحرية لا بد أن تفصل بين الاثنين"[64]، مما يعمق من شرخ المسافة بين المؤلف والشخصية، ليتجاوز وجود لا تطابق بين "شُعورهِما" إلى فاعلية لا تطابق بين "لاَشُعورِهِمَا" كذلك في تنظيم الحوار بينهما.

إن حسم إشكالية حضور صورة- صوت المؤلف داخل المتن الإبداعي وطريقة تَحاورها مع الأصوات الأخرى، تظل نسبية حسب طريقة كل ناقد، التي ليس بالضرورة أن تتفق مع النقاد الآخرين. لقد استشرف ميخائيل باختين بحدسه النقدي مِثل هذه القراءات والتساؤلات، وتحفظ كثيرا من تأويل بعض تصوراته حول حضور إيديولوجية المؤلف وطبيعة علاقته مع تصورات (إيديولوجيات) شخصياته. يقول حول نقطة تساوي المواقع داخل النص الروائي: "لا تقصد وجهة نظرنا أن تشدد على نوع من اللاّفعالية الخاصة بالمؤلف الذي سيحصر نفسه بعمل مونتاج لوجهات نظر الآخرين، لحقائق الآخرين، وسيتخلى نهائيا عن وجهة نظره، عن حقيقته، ليس هذا ما نقصده بالفعل، إن ما نقصده بالأحرى هو التأكيد على وجود علاقة تبادلية خاصة وجدية بين حقيقة المؤلف وحقيقة شخص آخر، إن المؤلف فعال بعمق، لكن فعله يأخذ شكل شخصية حوارية شديدة الخصوصية"[65]. هذا الدفاع الباختيني عن فعالية المؤلف بطريقة خاصة تجعل المؤلف يتجاوز وظيفة المشاركة والمونتاج إلى وظيفة الفعالية والخصوصية والتقويمية.

---

[61]- ميخائيل باختين: في علم الجمال اللفظي، تقديم وترجمة شكير نصر الدين، مرجع مذكور، ص: 217- 218.

[62]- يشير فانسون جوف في محور بعنوان: "الشخصية بوصفها شخصا"، إلى سلسلة من التقنيات تدعم الوهم باستقلالية الشخصية عن المؤلف، ليمتلك هذا الأخير إرادة إدارة الحوارات داخل الرواية. (أنظر، فانسون جوف: أثر الشخصية الروائية، مرجع مذكور، ص: 130- 129)، إلا أن جوف لا يستبعد استقلالا جزئيا لبعض الشخصيات من منطلق: "بما أن جل الروايات تقرأ في سياق مختلف عن من رآها تتخلق، فإن بعض الشخصيات تصير إشكالية بصورة مستقلة عن مشروع المؤلف"، المرجع نفسه، ص: 40.

[63]- حسن سرحان: في التلقي الأدبي، نحو تصور جديد للقراءة، دار جرير، عمان، ط1، 2012، ص:9.

[64]- جورج طرابشي: الروائي وبطله، مقاربة اللاشعور في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص: 7-8.

[65]- استشهد بهذه الفقرة تزفيتان تودوروف في: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، مرجع مذكور، ص: 253- 254.

ما نسجله بخصوص إشكالية علاقة المؤلف بالشخصية، أن كل من حاول "مقاربة" هذه الإشكالية لا يستطيع الحسم فيها بشكل قاطع، بل كل المقاربات تستحضر سلطة المؤلف بدرجات مختلفة، وتبعد التطابق المطلق أو التباعد المطلق بينه وشخصياته، من منطلق أنه حافَظ ويُحافظ وسيُحافظ بقوة على حضوره، بحيث لا نستطيع أن نقول شيئا مثيرا عن الشخصية دون أن نكشف بعض الافتراضات المتعلقة بالمؤلف. وبصفة عامة، رغم أن بعض الدراسات النقدية تعلن جهرا عن علاقة تطابقية بين المؤلف وشخصياته معلنة تملصها ونفيها للعلاقة التنافرية، فإنها لن تنتج مفاهيمها بناء على نص محدد بعيدا عن حضور المؤلف بمثابة موقع وإستراتيجية تحدد معالم الشخصية ولا تتماثل معها، لأن "الموقع الاستراتيجي للمؤلف، يلتحم بالدور الرمزي للسارد، الحاكي"[66]. ورغم أن بعض الدراسات كذلك تعلن جهرا عن علاقة تنافرية بين المؤلف وشخصياته معلنة رفضها للعلاقة التطابقية، فإنها لن تنتج مفاهيمها بعيدا عن حضور ثنائية الشخصية والمؤلف.

لتأكيد مشروعية الحضور الضمني للمؤلف عبر وسيط وجهة النظر في كتاباته، يرصد بوريس أوسبنسكي هذا الحضور عبر "شعرية التأليف" من خلال بنية النص الفني وأنماط الشكل الفني، يقول: "نحن نهتم بهذه المشكلة: وجهة نظر من يتبناها المؤلف حين يقوّم العالم الذي يصفه ويدركه إيديولوجيا، وجهة النظر هذه، سواء كانت مستترة أم مصرحا بها، قد تنتمي إلى المؤلف نفسه، أو تكون جزءا من المنظومة المعيارية للراوي، بمعزل عن المؤلف وربما في صراع مع معياره، أو تنتمي إلى إحدى الشخصيات"[67]؛ لكن الحضور المتعدد للشخصيات ووجهات النظر المختلفة أمر يصعب التحكم فيه وتدبيره بواسطة المؤلف، فيعبر من خلال هذه الشخصيات عن وجهة نظر واحدة خاصة به[68] مما يحسم في آخر المطاف تلوينات تداخل وجهات نظر الشخصيات والمؤلف لصالح هذا الأخير. يقول باختين: "الكاتب الحقيقي لا يمكن له أن يتحول إلى شخصية فنية لأنه خالق لكل شخصية أدبية ولكل ما هو فني في عمله الأدبي"[69]؛ بمعنى أن تحولات المؤلف رغم صورها الموزعة على حجج أسلوبية وشخصية لا تنسلخ عن جينات المؤلف الكائن الحي.

---

[66]– عبد الحميد عقار: فلاديمير كريزنسكي، من أجل سيميائية تعاقبية للرواية، مجلة آفاق، منشورات اتحاد كتاب المغرب، طرائق تحليل السرد الأدبي، العددان 8–9، 1988، ص: 172.

[67]– بوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل الفني، ترجمة سعيد الغانمي، ونصر الحلاوي، المشروع القومي للترجمة (79) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص: 19.

[68]– ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، مرجع مذكور، ص: 297.

[69]– ميخائيل باختين: حول منهجية علم الأدب، ترجمة زهير ياسين الشليبه، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سورية، السنة 24، العدد 281، تموز، يوليوز 1985، ص: 103. للتوسع أكثر يمكن العودة إلى هذه المجلة التي خصصت ملف عددها تحت عنوان: ميخائيل باختين والنقد المعاصر، لما يتضمنه من أفكار دقيقة حول باختين الناقد. ص ص: 30–135.

ظل الترابط بين المؤلف وشخصياته، بصفة عامة، رهين علاقة تماسية، تلك العلاقة التي، إذا ما نظرنا إليها في بعدها التاريخي، ألفيناها قوة نابذة وجاذبة في الآن نفسه، إنها علاقة مبعثرة فيما هو تجاوري (بين المؤلف والشخصية) وما هو استشهادي وما هو سجالي، وفيما هو انثناء وبسط وتباعد، وفيما هو تطابق وتماثل وتجاوز تبعا لمنطلقات كل نظرية. وكل تجاوز لهذا الترابط هو خلق لِوَهمِ الإحساس بالتوحد أو التنافر بينهما، وهْم يرافق كل قراءة "موضوعية" آلية لعلاقة الذات بالموضوع بصفة عامة.

إن اعتماد "الوهم التطابقي" هو بمثابة تعويض عن اعتباطية العلاقة بين الذات والموضوع؛ نظرا لاحتمالية وجود فراغات وتجاوزات ومناطق اللاتحديد بين مشروع المؤلف ومشروع الشخصيات تجسده "بلاغة اللامفكر فيه" ذات مرجعيات نفسية واجتماعية وأخلاقية ولغوية ودينية وسياسية وتاريخية. ليبقى الطموح إلى معرفة كاملة بعوالم المؤلف رهين "تجربة ملموسة" تسمح لنا بأن نقرر إزاء كل حدث معين ما إذا كان يمتلك صورة مماثلة خارج نصية تلائم هذا الحدث أو لا تلائمه، إلا أن هذه الملاءمة أو البحث عنها (قيمة الصدق) تجعلنا نضحي بالبعد الفني في الأعمال الإبداعية. فما يهمنا حسب تيري إيجلتون "هو التصرف ضمن منطق العمل المتخيل، ثمة اختلاف بين صدق الحقائق وكونها مطابقة للحياة"[70]، لأن المؤلف يختار جميع أشكال التعبير عن ذاته، ويستثمر لمصلحته جميع الأساليب، ويستحوذ على جميع العوالم لصالح مقصديته، وذلك نحو توسيع "إمبراطوريته" وطموحه الكوني. فإذا ولد النص مستقلا، حسب بور ريكور، "استقلالا ثلاثيا عن مرجعيات أصلية مادية: تجاه نية المؤلف، وتجاه الوضع الثقافي وجميع المكيفات السوسيولوجية لإنتاج النص، ثم اتجاه المرسل إليه البسيط"[71]، وإذا كانت ذاكرة الأدب تعمل على "مستويات ثلاثة لا تتطابق أبدا؛ وهي ذاكرة النص، وذاكرة المؤلف، وذاكرة القارئ"[72]، فإن عدم التطابق بين الكاتب وقوله، وبين الدلالة اللفظية والدلالة الذهنية، وبين المفكر فيه واللامفكر فيه، وبين النص والقارئ البسيط، يمنح الإبداع استقلالا جزئيا عن "إمبراطورية" المؤلف والواقع والمرسل البسيط، وانتماء إلى القارئ غير البسيط القادر على سبر أغوار النص واكتشاف تضاريسه حيث مهمته أخذ التأويلات المناسبة من وجهة نظره دون إلغاء دور الكاتب في صياغة الدلالة داخل إمبراطوريته السردية؛ إنه "الكاتب– السيد"؛ سيد إبداعه يساهم في صناعة السرديات الكبرى. ورغم إصرار كل من فوكو وبارت ودريدا على "عزل المؤلف عن صلاحياته الكلاسيكية"[73]، فإن فوكو يرى أننا نخادع أنفسنا ونكتفي

---

[70]– تيري إيجلتون: كيف نقرأ الأدب، ترجمة محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2013، ص: 157.

[71]– بول ريكور: من النص إلى الفعل، أبحاث في التأويل. ترجمة محمد برادة، حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر، ط1، 2001، ص: 289.

[72]– ستيفن ساميول: التناص ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص: 97.

[73]– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع مذكور، ص: 244.

بالإعلان فقط بينما المؤلف يتمتع بصلاحيات وامتيازات الأمر والنهي"[74]. أما قارئ بارت فـ "هو مؤلف جديد حل محل المنزلة التي احتلها المؤلف سابقا، ويمتلك كافة الامتيازات التقليدية"[75]؛ إنه "أحد أبناء المؤلف الذين من حقهم اقتسام تركة الأب"[76]. أما دريدا فلم يستطع عزل المؤلف بشكل نهائي عن عوالمه النصية، بل أخرجه من باب "الجاهزية والمباشرية" ليعيده عبر "نافذة الانتشار" ليقف في إحدى مقالاته (الانتشار) عند "قضية المؤلف وكيف ينتشر اسمه في نصه، وهكذا لا يعود اسم المؤلف العلم إلا من خلال مقولة الآخر، ليصبح نتيجة نصوصية وليس أصلا فاعلا للنص"[77].

خلاصة (المؤلف واحتواء الشخصية؛ أو عمى الشخصية وبصيرة المؤلف)

لقد حصل تطور تاريخي في مفهوم ودرجة حضور المؤلف، فمن إقرار بوجوده ووهم الدلالة به إلى تغييبه وإعلان موته، يبقى دائما المؤلف هو الضامن وبصيرة كتاباته رغم تلوينات التصورات الراغبة في إقصائه أو التمويه بحضور له لا يمنحه فاعلية امتلاك عوالم نصه، فانتقل عبر حركة متداخلة غير مترابطة: من المؤلف الواقعي منشئ ومحصّن الأثر الأدبي، إلى المؤلف المفترض. ليبقى المؤلف في الأخير شخصية لها تاريخ وسيرة تعيش في عالم البشر عيشة مستقلة عن النص الذي تبدع. ومنه تتميز سيرة تاريخ علاقة المؤلف بآثاره من حيث المِلْكية بتعدد وجهات نظر حول المِلكية والتملك تتوزع حول من يطالب المؤلف بحقه في ملكية آثاره، ومن يرى أن الأثر لا ينتمي إلى أحد بعينه وهو ملك مشاع بين الناس، ومن يرى أن الأثر قابل لأن يُتملّك ويكافأ، لتغدو سيرة المؤلف موزعة بين "خارج النص" و"داخل النص". وبالموازاة تَميز مسار مقاربة علاقة المؤلف بالشخصية من حيث بنية السلطة والعلاقات السردية بينهما بتعدد وجهات نظر حول علاقة الانتماء والاحتواء، تتوزع حول من يمنح المؤلف السلطة المطلقة على الشخصية، ومن يرى أن الشخصية مستقلة مطلقا بعوالمها كنوع من العمى حين نبحث للشخصية عن انتماء خارج الميدان الأدبي. لذلك تظل سلطة المؤلف هي "الحديقة الخلفية" لكل عوالم الكتابة. وكل انتماء مستقل للشخصية إلى صوتها وتخيلاتها يظل دائما رهين احتواء من طرف المؤلف.

وصفوة القول، تظل عوالم الإبداع التخييلي كتابة وقراءة خاضعة "لمنطق النسبية" في الانجاز والفعل مثل كل الممارسات الإنسانية، بل ستظل عصية عن الفهم التام والمطلق لأصولها وجذورها وأسباب تحولاتها. وبناء على هذا المنطق، تظل السّلط المنفردة المزعومة في تنافرها وتفردها لكل من النص بعوالمه وشخصياته، والمؤلف برغباته ومقاصده، والقارئ بمرجعيته وتحيّزاته "أسطورة" تؤْمن بالذات الفردية، وتروم الإقصاء والتهميش لكل فعل ينبني على التشارك والتعاقد. وفي المقابل تظل هذه السلط في

---

[74]– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المرجع نفسه، ص: 244.

[75]– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المرجع نفسه، ص: 244.

[76]– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المرجع نفسه، ص: 245.

[77]– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المرجع نفسه، ص: 120.

تفاعلها وحواريتها مشروعة وليست حكرا على سلطة دون أخرى، وإنما هي مشتركة في صياغة عوالم إبداعية غاصَّة بالمقصديات المحتملة.

لكن رغم هذا التفاعل والحوارية والتشارك بين المؤلف والنص والقارئ، أو بين المؤلف المتسلط والشخصية التخييلية والقارئ المتسلط، يظل فعل أَسْطَرَتِهَا (من الأسطورة) واردا. مثلا حين يلتحف السارد (الشخصية) بضميره ومواقفه وتفاعلاته وانفعالاته لتأدية دوره السردي داخل النص فهو يؤدي بنوع من العمى دور المؤلف، ونحن كقراء حين نتملّى في وجوه السرد الذاتي المتعدد بتعدد السراد نَحسب كل شخصيات تمارس سلطتها بقوة داخل إمبراطورية النص بعيدا عن أي أوامر مِن كاتب يقال عنه متسلط، لكن بنوع من التبصر يظل المؤلف حاضرا ببصيرته يوجه ويرشد الشخصية رغم جهلها بذلك ولكن **يتواطأ** منها. ولتقريب صورة هذه العلاقة بصفة عامة نستعين بمقابلة الواقع الاجتماعي بالواقع الأدبي؛ حيث تتقاطع آليات وبنيات السلطة والعلاقات الاجتماعية مع الآليات السردية النصية، فتغدو جدلية العلاقة السلطوية بين الحاكم والمحكوم حتمية، "فلا تحكم لغة السلطة وتأمر إلا بمساعدة من تحكمهم، أي بفضل مساهمة الآليات الاجتماعية القادرة على تحقيق ذلك التواطؤ الذي يقوم على الجهالة، والذي هو مصدر لكل سلطة"[78]. تتناظر هذه الآليات الاجتماعية مع آليات سردية تساعد الشخصية التخييلية على تحقيق تواطؤ أعمى "يستلذ" سلطة المؤلف. تمتد هذه الصورة إلى واقع مجتمعي يضمر حكما تسوده المساواة، وهذا المعنى الاجتماعي هو الخرافة؛ أي الحاكم هو المؤلف في النص وهو الرئيس في المجتمع. وهذا يفضح بمعنى ما خرافة تعدد الأصوات أو الحوار الديمقراطي المزعوم بين الكاتب وشخصياته وبين الحاكم وشعبه من خلال الفصل بين الصورة والخرافة وإبراز المسار الحقيقي الذي تطمح هذه الخرافة إلى بلوغه؛ هل تجاه إمبراطورية الكاتب أم تجاه الشخصية/ الشخصيات؟ يمكن للشخصية أن تعبر عن وجهة نظر المؤلف، أو قد تعبر عنها تعبيرا جزئيا، أو لا تعبر عنها أبدا؛ إننا لا نعرف حقا سبيلا إلى معرفة الحقيقة. لكن ما لا نستطيع تجاوزه بشكل مطلق هو جدلية التفاعل بين المؤلف والشخصية. وقد عارض "واين بوث" أسطورة اختفاء المؤلف الذي يمكنه إلى حد ما "أن يختار التنكر، ولكنه لا يمكن أن يختار الاختفاء أبدا"[79] فنظل نترقب المؤلف المستتر الذي لا نتوقف عن انتظاره (المؤلف المنتظَر). كما عارض " ديفيد هربرت لورنس" ضمنيا إمكانية موت الشخصية حين يقول: "لنتعلم من الرواية. ففي الرواية لا تستطيع

---

[78]– بيير بورديو: الرمز والسلطة، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص: 63.

[79]– نقلا عن، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت، واين بوث، بوريس أوسبنسكي، فرانسواز ف. روسوم غيون، كريستيان أنجلي، جان إيرمان، ضمن مقال: فرانسواز ف. روسوم غيون: "وجهة النظر أو المنظور السردي نظريات وتصورات نقدية"، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، البيضاء، 1، 1989، ص: 20.

الشخصيات أن تفعل شيئا إلا أن تحيا. فإذا استمرت خيرة طبقا لتصميم معين، أو شريرة لتصميم معين، أو حتى هوائية طبقا لتصميم معين، فإنها ستتوقف عن الحياة وتسقط الرواية فاقدة للحياة"[80].

وبمعنى آخر تُشكّل ثنائية المؤلف والشخصية داخل النص التخييلي "فارمكونا" (le pharmakon) بالمعنى الدريدي (نسبة إلى جاك دريدا)، حيث المعنى يتضمن عملين (مفعولين) اثنين بهما تخرج هذه المفردات من ثنائية المقابلات أو الأزواج المعروفة في الميتافيزيقا (خير/ شر، حضور/ غياب، كتابة/ كلام...) تارة تضطلع المفردة من هذا النوع بمعنى أو بمفعول، وطورا آخر، كما يحدث لها غالبا أن تدفع بالاثنين إلى العمل بما يتعذر الحسم أو المفاضلة بينهما. هكذا يتعذر الحسم بين المؤلف والشخصية فيصبح النص قرينة تحيل على وجودهما معا. ويغدو التفاعل بين "خطة المؤلف" و"خطة الشخصية" نتيجة لكشف المعرفة الكلية غير المحدودة للمؤلف، والتي لا يتحكم فيها بشكل جيد، حيث تتميز بتدخلات مؤقتة للشخصية لا تبعده بالضرورة ولا يمكن أن يتم تجاوزه. ومنه يتشارك مكون الشخصية مع المؤلف في رسم حدود النص إلى جانب مكونات أخرى لها امتدادات أفقية (النص والتناص، المؤلف الفعلي والمؤلف الضمني، القارئ الفعلي والقارئ الضمني...) وأخرى عمودية خاصة بمكون محدد (امتداد مكون المؤلف عبر ثنائيات: المؤلف والشخصية التخييلية، المؤلف واللغة، المؤلف والقصدية، المؤلف واللاشعور...) لتساهم جميعها في "صناعة إمبراطورية" المؤلف تمتد أطرافها إلى إمبراطوريتي النص والقارئ.

المصادر والمراجع

- ✓ إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1998.
- ✓ إميل دوركايم: قواعد المنهج في علم الاجتماع، ترجم وقدم له محمود قاسم، مراجعة محمد بدوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988.
- ✓ بشير محمودي: "الكتابة الروائية بين امتلاك المؤلف وتملك الراوي، دراسة في الرؤية والتبئير"، مجلة الراوي، إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة، شعبان 1435، عدد 27 يونيه، 2014.
- ✓ بوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل الفني، ترجمة سعيد الغانمي، ونصر الحلاوي، المشروع القومي للترجمة (79) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999.

[80]- ديفيد هربرت لورنس: لماذا تهمنا الرواية؟ الرواية والخلق، ضمن كتاب، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، هنري جيمس، جوزيف كونراد... وآخرون، ترجمة أنجيل بطرس سمعان، مراجعة رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة، القاهرة،1971، ص: 207– 208.

- ✓ بول آرون، دينيس سان جاك، آلان فيالا: معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمد حمود، منشورات مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، ط1، 2012.
- ✓ بول ريكور: من النص إلى الفعل، أبحاث في التأويل. ترجمة محمد برادة، حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر، ط1، 2001.
- ✓ بيير بورديو: الرمز والسلطة، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986.
- ✓ تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2012.
- ✓ تيري إيجلتون: كيف نقرأ الأدب، ترجمة محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2013.
- ✓ تيزفيتان تودوروف: نقد النقد، رواية تعلم. ترجمة سامي سويدان، مراجعة ليليان سويدان، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986.
- ✓ جاك روجي: "قراءة النصوص وتاريخ الأفكار"، ترجمة يونس الأشهب، مجلة علامات، السعودية، العدد80، شوال 1435 هـ، أغسطس، 2014.
- ✓ جان فال: "ندوة مناقشة سؤال ميشيال فوكو: ما المؤلف؟" مشاركة جاك لاكان، لوسيان كولدمان، موريس وغانديلك، جان أولموميسان، إدارة الندوة جان فال، مجلة الفكر العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية والحضارية، بيروت، عددان (6–7)، تشرين الأول، تشرين الثاني، 1980.
- ✓ جورج طرابشي: الروائي وبطله، مقاربة اللاشعور في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.
- ✓ حسن سرحان: في التلقي الأدبي، نحو تصور جديد للقراءة، دار جرير، عمان، ط،1، 2012.
- ✓ خوسيه ماريا بوثويلو ايفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حماد أبو أحمد، مكتبة غريب، سلسلة الدراسات النقدية، القاهرة، 1992.
- ✓ ديفيد هربرت لورنس: لماذا تهمنا الرواية؟ الرواية والخلق، ضمن كتاب، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، هنري جيمس، جوزيف كونراد... وآخرون، ترجمة أنجيل بطرس سمعان، مراجعة رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة، القاهرة،1971.
- ✓ رينيه جيرار: الكذبة الرومنسية والحقيقة الروائية، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة سعود المولى، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2008.
- ✓ ستيفن ساميول: التناص ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.
- ✓ عبد الحميد عقار: "فلاديمير كريزنسكي، من أجل سيميائية تعاقبية للرواية"، مجلة آفاق، منشورات اتحاد كتاب المغرب، طرائق تحليل السرد الأدبي، العددان 8–9، 1988.
- ✓ عبد العالي بوطيب: "مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي آراء وتحاليل"، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 4، السنة 1993.

- ✓ عبد الفتاح كيليطو: الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار التنوير، بيروت، ط 1985.
- ✓ فانسون جوف: أثر الشخصية الروائية، ترجمة لحسن أحمامة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2012.
- ✓ فانسون جوف: القراءة، تقديم وترجمة محمد آيت لعميم ونصر الدين شكيـر، المطبعة والوراقـة الوطنية، مراكش، ط1، 2013.
- ✓ فرانسواز ف، روسوم غيون: وجهة النظر أو المنظور السردي نظريات وتصورات نقدية، (ضمن كتاب: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت، واين بوث، بوريس أوسبنسكي، فرانسواز ف. روسوم غيون، كريستيان أنجلي، جان إيرمان) ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، البيضاء، 1، 1989.
- ✓ لوسيان كولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، ترجمة محمد العدلوني ويوسف عبد المنعم، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2001.
- ✓ لوسيان كولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، دار الحوار، سورية، ط 1، 1993.
- ✓ ليكال يولداشيف: قضايا البحث الفلسفية في الفن، ترجمة زياد الملا، دار دمشق، بيروت، 1984.
- ✓ ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2002.
- ✓ ميخايل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان الرباط، الرباط، ط 2، 1978.
- ✓ ميخائيل باختين: "حول منهجية علم الأدب"، ترجمة زهير ياسين الشليبه، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سورية، السنة 24، العدد 281، تموز، يوليوز 1985.
- ✓ ميخائيل باختين: أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، ترجمة وتقديم شكير نصر الدين، منشورات الجمل، كولونيا، بغداد، ط1، 2014.
- ✓ ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التركيتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنشر، المغرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.
- ✓ ميخائيل باختين: في علم الجمال اللفظي، ترجمة وتقديم شكير نصر الدين، منشورات دال، دمشق، ط 1، 2011.
- ✓ يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط 3، 2010.
- ✓ Jouve Vincent, *Poétique des valeurs*, Collection Ecriture, paris, P.U.F.2001.
- ✓ Vladimir krysinski, *Carrefours de signes, essais sur le roman moderne*, Mouton, Paris, 1981.

Voicing Identity in Textu Poetry

By:

Arwa Hussein Aldoory, Instructor & Shireen Hikmat Alkurdi, Instructor

Ph.D. in English Poetry M.A. in English Literature

Tikrit University, Iraq Balqa'a Applied University, Jordan

arwahosaen@tu.edu.iq shireenkurdi@yahoo.com

Abstract

The growth of the multicultural experience in the United States is reflected in the matured outlook of postmodernist Arab-American poetry. This is best shown in the works of the young generation of Arab-American poets who compose poems that are capable of voicing the identity of the Other as a means of writing-back the hegemony of the imperial 'Self' and encounter a capitalist world manipulated by technology. This paper studies Fady Joudah's remodeling of the Japanese Haiku Poetry which has been wide spread in American poetry since the beginning of the Twentieth century. The paper argues that Joudah's adaptation of this form of poetry in his *Textu* poems is a means to explore issues related to identity in the digital age. He successfully adapts Haiku's suggestiveness, its focus on the visual image, word precision and concise diction in order to show how pages of invocations and revelations can be distilled in a smartphone.

Key words: identity, capitalism, dense language, image, Otherness, interpolation

The question of identity is a crucial issue in Arab-American poetry. It is concerned with the subject of 'Otherness' which challenges the possibility of intercultural communication. Identity is a comprehensive concept which governs people's conduct and attitudes. It is an intense field of study which tackles specific

issues such as culture, gender, religion and race. These are principal factors which determine the way that individuals perceive and are perceived. The Italian Marxist Antonio Gramsci comments on the way that cultural hegemony that is practiced by the powerful social classes can influence the formation of their collective identity. Gramsci's concept of 'hegemonic culture' refers to the bourgeoisie class which advocates a specific set of values that is superior to that related to the working class.(qtd. in Lears,1985:570) Gramsci's discourse of binary opposition caused by class distinctions, is well applied in multicultural communities where the majority culture practices hegemony over the minority groups of society.

Multiculturalism is synonymous to cultural corporation. It refers to the politics that support multiplicity within transcultural contexts. It encapsulates manifold issues which resist social seclusion such as: race, ethnicity, color, gender, and social class. The sociopolitical theorist John Horton believes that intercultural dialogue becomes a necessity in multicultural communities in order to reduce the tensions of social difference. He defines multiculturalism as "a generic term for the co-existence of a significant plurality of diverse cultural groups with sometimes conflicting values or ways of life within a single polity."(Haddock & Sutch, 2003: 26) The cultural theorist Charles Taylor emphasizes the necessity of equal recognition of minorities, equating it with the issue of dignity. He acknowledges

that ‘Otherness’ is an essential praxis of multiculturalism which attempts to rethink culture away from conventional racist understanding.

The cultural theorist Stuart Hall, whose work is located on the issues of ethnicity and race, believes that identity is an unfinished product of culture and history, that is, it progresses within time. Hall who is considered a pioneering figure of multiculturalism defines cultural identity, which is shared among individuals of the same race or ethnicity, as superior form of identity which reflects “the common historical experiences and shared cultural codes which provide us, as 'one people', with stable, unchanging and continuous frames of reference and meaning, beneath the shifting divisions and vicissitudes of our actual history”. (Hall, 1994, 223) Hall views diasporic identity, which is a product of different cultures, positively. He advocates an open form of diasporic identity that has an ability to reinvent itself through hybridization and considers that such identity of all “should be respected”. (Hall,1994:223) Openness to different cultures is guaranteed through cultural dialogue. It is a key factor to overcome hegemony and maintain stability in multicultural communities. Cultural dialogue for a hyphenated identity is essential to delimit Self / Other cultural gap. Dialogue gives voice to the Other that is marginalized or partially silenced.

Multiculturalism in the US is driven by “identity-based minority demands” which are related to freedom, equality and recognition in citizenship, pedagogy,

housing as well as practicing religious and cultural rituals (Sharma, 2006:11) Maintaining these demands as constitutive grounds will lead to dismantle regimes of cultural domination and to establish an active and dynamic lifestyle there. There are certain standpoints which dominate the constitution of the US multicultural identity. These standpoints are known as “identity politics” which refer to the tactics that aim to challenge negation of the ‘Other’. (Sharma, 2006: 7) The main goal of these politics is to legitimize demands of minority groups as indispensable part of the US social texture. Minority Groups in the United States are now considered to be a backbone of American community. They have transformed the United States from a predominantly white race culture to a polyvocal community of diverse races and ethnicities. Their rapid growing contributes to the changing of US demographic, political and economic profile. Nevertheless, the issue of minorities is still controversial. Some Americans view them as a key factor to the "revitalization of America and a logical continuation of the melting-pot tradition." (Pollard & O'Hare ,1999 :parag. 5)However, other believe that minorities constitute a threatening force to the Western heritage of the US community.

The multicultural texture of the US community is resulting from the immigration waves to the United States between roughly 1880 and 1945. A large and diverse number of groups migrated there including Jews, Italians, Polish, Spanish and Arabs. The Arab Americans are generally a lesser known segment of

the immigrants from that period. They migrated there for economic reasons and started to constitute their own collective ethnic identity that is mostly assimilative. However, they simultaneously maintained strong emotional and cultural ties with their home culture. The waves of Arab immigrants to the United States after 1945 included more intellectuals who were subjected to an anti-Arab bias that they adopted a collective identity based on a reactionary political outlook. They adopted a strong opposing attitude towards the American policies in the Middle East, being the "most influentially pro-Israel country in the world."(Carlisle, 2011:70)

Otherness and xenophobia strongly impacted the construction of the Arab-American identity especially after the terrorist events of 9/11. Arab-Americans since then are conflicting with the two hyphens of their identity which identify two cultures that are incompatible and opposing. Hall's conception of postcolonial identity that is unfinished and progressive within the cycle of time and history is well configured in the development of the Arab-American identity in post 9/11. It embraces a clash between two opposing identifications. Hall points out in an interview that identity is 'multiple' rather than 'monistic' and that it is the product of people's 'routes' rather than their 'roots' because they are measured by what they have become now not by what they were.(https://quod.lib.umich.edu)He believes that certain experiences and issues such as immigration, the trauma of

war, terror or besiege, race and color can affect the formation of the postcolonial identity, making it more aware of its otherness.

Literature is a standpoint of identity politics which aims to dismantle “social injury” that can be caused by seclusion and marginalization. (Al Deek, 2016:10) The works of Arab-American authors represent issues which deal with the factors that influence the construction of their collective identity and their position among other cultures in the US community. Evelyn Shakir argues that Postmodernist Arab-American authors “have begun to perceive their identities and see themselves.” (Shakir,1996: 10) Their works experience a new age of literary ‘Renaissance’ experimenting new techniques and issues that voice the two hyphens of the Arab-American collective identity. They create both new spaces for Arab-American voices and new means of expression. Since the last two decades of the twentieth century, Arab- American poets have been employing their writings as a means to impose cultural dialogue. Layla Al Maleh points out that Arab-American literature since 1970s witnessed an age of “literary renaissance” with authors who thrive to produce works which embrace a mature that converses powerfully with other cultures. (Al Maleh, 2009: 22) The representation of the hyphenated identity in Arab-American poetry is considerably studied to explore how themes of alienation, doubleness, and acculturation can influence the formation of the Arab-American identity.

In a scholarly study by Abraham Panavelil, the author examines the way that these issues permeate the works of Arab-American poets such as Naomi Nye, Sam Hamad, Natalie Handal and Mohja Kahf. Their poetry represents the conflict of being caught between two worlds, two hyphens or two cultures. They seek to establish an inbetween identity which reconciles the past with the present or the host culture with home culture. Panavelil contends that these poets "see themselves as Americans" but they are still connected to their home culture and "try to cling proudly" to them. (Panavelil, 2010:125) The Arab-American author and critic Lisa S. Majaj comments that postmodernist Arab-American authors are nowadays more able to "to engage with their identity with comfort and directness."(Majaj, 2008, Paragraph: 9) These authors are more able to voice Arab-American culture and customs in a more compromising style that can be accepted in both American and Arab-American milieus. Contemporary Arab-American poets grapple with political exclusionary tactics to explore both "ethnic affirmation and diasporic sensibilities". (Majaj, 2008:p.10) Their poetry represents a mature state of the Arab diasporic identity that is freed of assimilation. These poets celebrate the Arab-American collective identity as "something valuable and nurturing".(Majaj, 2008:p.12)

Contemporary Arab-American poetry is entering into "spirited political" conversation with one another and with the public at large. (Shakir, 1996:15) It has

a dialogic feature which resonates with Bakhtin's theory of dialogism. It permits the existence of multiple social voices which invite a new space for representing issues related to US citizenship and bicultural identity. They are "repositioned outside the frameworks of Orientalism and neo-imperialism."(Conrey, 2014:3) The polyvocal content of contemporary Arab-American poetry makes its form vastly innovative and dynamic. Contemporary Arab-American poets enriched the literary scene with inventive poetic forms and techniques such as the technique of textu poem which innovated by Fady Joudah in his poetry collection *Textu* (2014). It compromises the traditional form of Japanese Haiku poetry with the contemporary Arab-American poetic identity that is subjected to traumatic experiences of otherness and dislocation. Jouda's textu poems which are limited to 160 characters each can best echo the accelerated spirit of the 21st century represented by its growing use of cell phones' texting and twittering.

Fady Joudah, who is mostly referred to as a physician, is a son of Palestinian refugees, who grew up in Libya and Saudi Arabia, moved to the U.S. at nineteen. He studied medicine at the University of Georgia, the Medical College of Georgia, and the University of Texas Health Sciences in Houston. In 2002 and 2005 he worked with Doctors Without Borders in Zambia and Sudan, respectively.(www.poetryfoundation.org/poets). In 2007, Joudah was selected for the Yale Younger Poets Prize for his first book *The Earth in the Attic* which

explores themes such as war, identity and religion . He also received other nominations and awards , including the Griffin Poetry Prize in 2013 for translating a book of poetry by Ghassan Zaqtan entitled *Like a Straw of Bird It Follows Me and Other Poems* . He is also known for his translation of Mahmoud Darwish's *The Butterfly's Burden* which shows his ability to render Darwish's "unflinching, questing, and above all loving poems" into English language.(qtd. in Charara, 2008:165)

Fady Joudah's poetry gives insight into his own world that has diverse images related to his identity as an Arab-American and as a physician working with Doctors Without Borders in catastrophic areas such as Darfur and Zambia. It resists cultural categorization and focuses instead on the collective human experience beyond the boundaries of hyphenation. Joudah disapproves describing his poetry political; however many poems by him represent the American imperial strategy of domination which has been exported to the Middle East in the name of democracy. Poetry is a means to mirror a strategy of labeling that is already preexistent. Joudah points out in an interview in 2013, that Labeling is a way to dominate the Other and that "labels are ready-made without any deeper investigation.(https://therumpus.net) He believes that his medical career is complementary to writing poetry, justifying that medical career provides more

financial comfort which urges him more to serve culture strongly with an aura of power and glitter.

Joudah composed his *Textu* on a smart phone screen to be fit to the parameters of text message. The constraint of character count in this collection of poetry is not only a new poetic genre of limited meter. It is a representation of the postmodernist identity which suffers traumatic experiences of wars, terrorism and much bloodshed. This concise language of these poems indicate the metonymy of the contemporary world that that is shaped by traumatic experiences. The limited number of words represent the way that language can be expressive the traumatic world we live. *Textu* is also evocation of this contemporary capitalist world wherein people's agonies are restored in text messages appearing on smart phones screens. The dense language and the absence of punctuation in the poems of *Textu* implicitly suggest is that all of our communication and all of our literature are shaped by this contemporary system of commodification, whether we recognize this or not.

The text message form of *Textu* poems is inspired by the Japanese form of Haiku poetry which produces images in a direct and compressed language. Joudah employs the image-centered technique of Haiku poetry which can better echo the rapid changes of the contemporary age caused by massive capitalism and terrorism. A Haiku poem “encapsulates a single impression” of an image or a natural

scene in seventeen syllables arranged in three lines of five, seven, five syllables. (Baldick, 2008: 148) Joudah draws upon the power of imagery and brevity of language in Haiku poetry to innovate his new based text message form of poetry. His multi-voiced poems evoke different issues related to human experiences for individuals who belong to diverse cultural backgrounds. Joudah's book *Textu* tackles diverse issues such as love, death, exile, war trauma and othering which are all understood within the umbrella theme of survival in a world manipulated by vast capitalism and politics. They are written in a dynamic, rich and inventive style and a new poetic form that conveys experiences of multiple and diverse identities.

The poems of *Textu* reflect the burden of hyphenated identity, that is, Arab-American or poet-physician. They show that identity hyphenation or double consciousness is not supposedly resulting from cultural differences, they can be caused by career differences as well. This is clearly indicated in "Immune", the opening poem of *Textu*:

My heart isn't another's

love is no transplant

it can be

or when I'm dead

I will give you my eyes & also my liver

you must suppress their memory of me (Joudah, 2014: 1)

This poem reflects a process of interpolation. The poet-speaker proposes two sets of parallel images. He asserts that Love and memory cannot be transplanted in the human body as heart, liver and eyes. However, they all construct and shape human life. The pronoun 'my' indicates the personal tone of the poem which indicates his double consciousness as a poet who deals with imagination and human feelings and a physician which whose language is shaped by allusions to body organs. Joudah's poem "Darwish" shows another interpolation caused by double consciousness based on cultural difference:

If olive trees knew the hands that had planted them

olive oil would have turned to tears!

Our names our body parts

I you

butterfly flutter

or swarm (Joudah, 2014:27)

This poem is inspired by the poet's translation of *The Butterfly's Burden* (2006), a collection of poetry by the Palestinian poet Mahmoud Darwish which won awards

for translation. Joudah's infatuation by the poetry of Darwish is part of his strong connection to his Palestinian hyphen. Darwish's poetry is an embodiment of the Palestinian cultural legacy. Joudah mentions that he has been afforded coins for memorizing Darwish's poems by his family when he was a child. He describes reading Darwish as "a journey through language." (interview with Joudah, www.newyorker.com) The images of olive tree, olive oil and butterfly reflect the humanitarian and political crisis that afflict Palestinians, or the Other. This poem tackles identity within the frame of universal human culture.

Joudah's textu poem "My Funny Life" exemplifies the dialogic nature of Contemporary Arab American poetry. It experiments syntactic dialogue through the imposition of Arabic utterance that is transcribed in English in an English poem:

is one caboose after another

caboose in Arabic meaning nightmare

turned into a two-bedroom cabin

in a resort town

sunset & rise

eureka's Rothko (Joudah, 2014:33)

Dialogue is an essential concept in Mikhail's Bakhtin theory of language; however it foregrounds socio-cultural dimensions manifested in class “divisions and hierarchies within society.”(Allen, 2011: 21) Dialogism provides a platform for the multicultural communities which defy social hierarchy and assimilation. It insists on the rights of cultural and ethnic minorities to express themselves and develop their opinions through cultural dialogue. The imposition of Arabic colloquial is a poetic technique which suggests an interpolation of two hyphens of identity through syntactic flexibility. The poet provokes an anguished image evoked in the paradox life and death which is metaphorically suggested in the words 'sunset' and 'rise'. The image of death is also suggested in the poet's alluding to Rothko, who is taken as a signifier of death in this poem. Rothko is a Russian-American painter of Jewish origins who committed suicide after a restless and nervous life which caused increasing troubles and mental impotence.

The themes of otherness and xenophobia are evoked in a number of poems in the collection such as "A Thousand & One Nights", "Dear Sister" and " Rubaiyat FitzGerald". The critic Jonathan Hart points out that otherness is synonymous to "alterity, alternative and alienation." (Hart, 2015:1) It entails a comparison between two parties one practices suppression and stereotyping over the other

through power. The Other is commonly "parodied, ridiculed, abhorred, and abnegated."(Hart, 2015:47) In "A Thousand & One Nights", the poet alludes to the character of Scheherazade as Penelope, re-questioning history in a notion of subjectivity which challenges the hegemonic mindset of the Self:

Surely Penelope had sex
in her husband's absence

with slave men & women
the undocumented

Folks in other words
the blind could not see (Joudah, 2014:8)

The poet- speaker begins the poem with a tone of conformity, referring to Penelope, a Greek mythical character, as an archetypal image of marriage infidelity. The title alludes to a standpoint work in the cultural legacy of the East. Scheherazade, the female protagonist in this work, is often referred to by Western scholars as an archetypal image of sexual commodity. However, Joudah names Penelope instead of Scheherazade under the title of One Thousand and One Nights as a means of voicing the Other who writes back the hegemonic discourse of stereotyping The Eastern woman which views her as an emblem of female deceit who challenges power with guile. The poet, as a means of resisting the Self hegemony, reverses the positive image of Penelope, the archetypal image of

fidelity in Western legacy and portrays an altogether negative image of her as a betrayer wife who practices bisexual relationships in her husband's absence.

The theme of otherness is also evoked in "Dear Sister" which examines subalternity especially in post 9/11 events:

Dear Sister
Life is a conspiracy
As zygote
You were Subaltern you couldn't speak
Or you spoke when no one was listening
Were spoken for when silent
a wedding (Joudah, 2014:74)

The poet explores Otherness through the dialogic form of the poem. The speaker is a female Other who pinpoints the issues of subalternity through a dialogue with a fellow of her. However, the silence of the addressee signifies the silencing of the female Other who is doubly suppressed and alienated. Subalternity shows Otherness as a form of racial subjectivity which aims to engender gender. The female speaker in this poem is a subaltern who admits the notion of Western domination which has an upper hand over the East. She is not a free female subject from powerful structures.

Joudah evokes the issue of Xenophobia or hate of the Other in " " Rubaiyat FitzGerald". The poet-speaker recalls a personal experience of him as a physician,

narrating the scene of an old veteran who expressed his hate of Arabs when he was under treatment:

Do you know why I like Persians?
an older veteran I was caring for
in the emergency room asked me
Why? I asked
Because they are not
Arabs (Joudah, 2014:71)

Xenophobia is a form of encounter with the Other. It carries with it the undercurrent of passive emotions such as hate, outrage, fear and rejection. Joudah's reference to the old veteran suggests that Xenophobia is part of a long-term of US propagandizing strategy which takes 9/11 terrorist attacks as a justifying excuse for a collective Arabophobic self-contempt. Xenophobia, as one form of Otherness, is a Western cultural production which causes panic and moral crises resulting from a Self / Other aggression.

Conclusion

This paper examines selected poems from Fady Joudah's collection of Poetry *Textu* (2014) which manifest the issue of identity. *Textu* is inspired by an immediate mode of communication in the contemporary world. They unfold layers of meanings which can provide a space of. The image that each poem portray

with a dense language can be read within the frame of intertextuality because it shows it as a form of adaptation to Haiku poetry. This adaptation is a form of poetic verbalization of Joudah's double consciousness in a sense that he remodels Haiku poetry introducing a new form of poetry that embodies life experiences of hyphenated identity in a digital age marked by excessive capitalism.

The fact that poems of *Textu* are poetic experimentation of text messages on smart phones reflect them as products of late capitalism in which commodification shapes the construction of the postmodernist human identity that is shaped by a metonymic world. *Textu* serves as an example of the way that form can evoke questions of identity and the way that poets can remodel the contextual constraints to utilize them in texts. *Textu* poems invite readers to explore the connection of text and context through examining how how the constraints of both form and life might be an invitation to use the available resources to the fullest.

Cited Works

Al Deek, A. (2016). **Writing Displacement: Home and Identity In Contemporary Post-Colonial Fiction:** New York, Palgrave Macmillan.

Al Maleh, L.(editor) (2009). **Arab Voices in Diaspora: Critical Perspectives on Anglophone Arab Literature**, Amesterdam:NY.

Carlisle, R. P. (2011). **Multicultural America: The Arab Americans** (vol.II), NewYork: Infobase Publishing.

Charara, Hayan (editor).(2008). **Inclined To Speak: An Anthology of Contemporary Arab American Poetry**, USA: University of Arkansas Press.

Fady, J. (2014). **Textu,** The United States, Washington, Copper Canyon Press.

Haddock, B., & Sutch, P. (2003). **Multiculturalism, Identity and Rights** (1st edition), London: Routledge.

Hall, S. (1996). **Questions of Cultural Identity**, London: Sage Publications Ltd.

Hart, J. (2015). **The Poetics of Otherness: War, Trauma and Literature**, the United States, New York, Palgrave McMillan.

Lears, T. J. Jackson (1985). " The Concept of Cultural Hegemony: Problems and Possibilities", **The American Historical Review**, Vol.90, No.3, Oxford University Press, www.jstor.org

Majaj, Suheir (2008). "Arab-American Literature: Origins and Developments", Gottingen University Press, www.asjournal.org

Panavelil, Abraham (2010). " Negotiating Boundaries: Arab- American poetry and the dilemmas of duel identity", **Language in India: Strength for Today and Bright Hope for Tomorrow,** vol.10, www.languageinindia.com

Pollard, Kelvin, M. & O'Hare, William P.(1999) , **America's Racial and Ethnic Minorities**. Washington, D.C. Population Research Bureau.

Salaita, S. (2007). **Arab American Literary Fictions, Cultures, And Politics**. The United States, New York, Palgrave McMillan.

Shakir, Eve. (1996). **New Immigrant Literatures in the United States**, Alpana Sharma Knippling (editor), USA: Greenwood Press, Westport, CT.

Sharma, S. (2006). **Multicultural Encounters**, New York: Palgrave Macmillan.

Voicing Identity in Textu Poetry

By:

Arwa Hussein Aldoory, Instructor & Shireen Hikmat Alkurdi, Instructor

Ph.D. in English Poetry M.A. in English Literature

Tikrit University, Iraq Balqa'a Applied University, Jordan

arwahosaen@tu.edu.iq shireenkurdi@yahoo.com

Abstract

The growth of the multicultural experience in the United States is reflected in the matured outlook of postmodernist Arab-American poetry. This is best shown in the works of the young generation of Arab-American poets who compose poems that are capable of voicing the identity of the Other as a means of writing-back the hegemony of the imperial 'Self' and encounter a capitalist world manipulated by technology. This paper studies Fady Joudah's remodeling of the Japanese Haiku Poetry which has been wide spread in American poetry since the beginning of the Twentieth century. The paper argues that Joudah's adaptation of this form of poetry in his *Textu* poems is a means to explore issues related to identity in the digital age. He successfully adapts Haiku's suggestiveness, its focus on the visual image, word precision and concise diction in order to show how pages of invocations and revelations can be distilled in a smartphone.

Key words: identity, capitalism, dense language, image, Otherness, interpolation

The question of identity is a crucial issue in Arab-American poetry. It is concerned with the subject of 'Otherness' which challenges the possibility of intercultural communication. Identity is a comprehensive concept which governs people's conduct and attitudes. It is an intense field of study which tackles specific

issues such as culture, gender, religion and race. These are principal factors which determine the way that individuals perceive and are perceived. The Italian Marxist Antonio Gramsci comments on the way that cultural hegemony that is practiced by the powerful social classes can influence the formation of their collective identity. Gramsci's concept of 'hegemonic culture' refers to the bourgeoisie class which advocates a specific set of values that is superior to that related to the working class.(qtd. in Lears,1985:570) Gramsci's discourse of binary opposition caused by class distinctions, is well applied in multicultural communities where the majority culture practices hegemony over the minority groups of society.

Multiculturalism is synonymous to cultural corporation. It refers to the politics that support multiplicity within transcultural contexts. It encapsulates manifold issues which resist social seclusion such as: race, ethnicity, color, gender, and social class. The sociopolitical theorist John Horton believes that intercultural dialogue becomes a necessity in multicultural communities in order to reduce the tensions of social difference. He defines multiculturalism as "a generic term for the co-existence of a significant plurality of diverse cultural groups with sometimes conflicting values or ways of life within a single polity."(Haddock & Sutch, 2003: 26) The cultural theorist Charles Taylor emphasizes the necessity of equal recognition of minorities, equating it with the issue of dignity. He acknowledges

that ‘Otherness’ is an essential praxis of multiculturalism which attempts to rethink culture away from conventional racist understanding.

The cultural theorist Stuart Hall, whose work is located on the issues of ethnicity and race, believes that identity is an unfinished product of culture and history, that is, it progresses within time. Hall who is considered a pioneering figure of multiculturalism defines cultural identity, which is shared among individuals of the same race or ethnicity, as superior form of identity which reflects “the common historical experiences and shared cultural codes which provide us, as 'one people', with stable, unchanging and continuous frames of reference and meaning, beneath the shifting divisions and vicissitudes of our actual history”. (Hall, 1994, 223) Hall views diasporic identity, which is a product of different cultures, positively. He advocates an open form of diasporic identity that has an ability to reinvent itself through hybridization and considers that such identity of all “should be respected”. (Hall,1994:223) Openness to different cultures is guaranteed through cultural dialogue. It is a key factor to overcome hegemony and maintain stability in multicultural communities. Cultural dialogue for a hyphenated identity is essential to delimit Self / Other cultural gap. Dialogue gives voice to the Other that is marginalized or partially silenced.

Multiculturalism in the US is driven by “identity-based minority demands” which are related to freedom, equality and recognition in citizenship, pedagogy,

housing as well as practicing religious and cultural rituals (Sharma, 2006:11) Maintaining these demands as constitutive grounds will lead to dismantle regimes of cultural domination and to establish an active and dynamic lifestyle there. There are certain standpoints which dominate the constitution of the US multicultural identity. These standpoints are known as “identity politics” which refer to the tactics that aim to challenge negation of the ‘Other’. (Sharma, 2006: 7) The main goal of these politics is to legitimize demands of minority groups as indispensable part of the US social texture. Minority Groups in the United States are now considered to be a backbone of American community. They have transformed the United States from a predominantly white race culture to a polyvocal community of diverse races and ethnicities. Their rapid growing contributes to the changing of US demographic, political and economic profile. Nevertheless, the issue of minorities is still controversial. Some Americans view them as a key factor to the "revitalization of America and a logical continuation of the melting-pot tradition." (Pollard & O'Hare ,1999 :parag. 5)However, other believe that minorities constitute a threatening force to the Western heritage of the US community.

The multicultural texture of the US community is resulting from the immigration waves to the United States between roughly 1880 and 1945. A large and diverse number of groups migrated there including Jews, Italians, Polish, Spanish and Arabs. The Arab Americans are generally a lesser known segment of

the immigrants from that period. They migrated there for economic reasons and started to constitute their own collective ethnic identity that is mostly assimilative. However, they simultaneously maintained strong emotional and cultural ties with their home culture. The waves of Arab immigrants to the United States after 1945 included more intellectuals who were subjected to an anti-Arab bias that they adopted a collective identity based on a reactionary political outlook. They adopted a strong opposing attitude towards the American policies in the Middle East, being the "most influentially pro-Israel country in the world."(Carlisle, 2011:70)

Otherness and xenophobia strongly impacted the construction of the Arab-American identity especially after the terrorist events of 9/11. Arab-Americans since then are conflicting with the two hyphens of their identity which identify two cultures that are incompatible and opposing. Hall's conception of postcolonial identity that is unfinished and progressive within the cycle of time and history is well configured in the development of the Arab-American identity in post 9/11. It embraces a clash between two opposing identifications. Hall points out in an interview that identity is 'multiple' rather than 'monistic' and that it is the product of people's 'routes' rather than their 'roots' because they are measured by what they have become now not by what they were.(https://quod.lib.umich.edu)He believes that certain experiences and issues such as immigration, the trauma of

war, terror or besiege, race and color can affect the formation of the postcolonial identity, making it more aware of its otherness.

Literature is a standpoint of identity politics which aims to dismantle “social injury” that can be caused by seclusion and marginalization. (Al Deek, 2016:10) The works of Arab-American authors represent issues which deal with the factors that influence the construction of their collective identity and their position among other cultures in the US community. Evelyn Shakir argues that Postmodernist Arab-American authors “have begun to perceive their identities and see themselves.” (Shakir,1996: 10) Their works experience a new age of literary ‘Renaissance’ experimenting new techniques and issues that voice the two hyphens of the Arab-American collective identity. They create both new spaces for Arab-American voices and new means of expression. Since the last two decades of the twentieth century, Arab- American poets have been employing their writings as a means to impose cultural dialogue. Layla Al Maleh points out that Arab-American literature since 1970s witnessed an age of “literary renaissance” with authors who thrive to produce works which embrace a mature that converses powerfully with other cultures. (Al Maleh, 2009: 22) The representation of the hyphenated identity in Arab-American poetry is considerably studied to explore how themes of alienation, doubleness, and acculturation can influence the formation of the Arab-American identity.

In a scholarly study by Abraham Panavelil, the author examines the way that these issues permeate the works of Arab-American poets such as Naomi Nye, Sam Hamad, Natalie Handal and Mohja Kahf. Their poetry represents the conflict of being caught between two worlds, two hyphens or two cultures. They seek to establish an inbetween identity which reconciles the past with the present or the host culture with home culture. Panavelil contends that these poets "see themselves as Americans" but they are still connected to their home culture and "try to cling proudly" to them. (Panavelil, 2010:125) The Arab-American author and critic Lisa S. Majaj comments that postmodernist Arab-American authors are nowadays more able to "to engage with their identity with comfort and directness."(Majaj, 2008, Paragraph: 9) These authors are more able to voice Arab-American culture and customs in a more compromising style that can be accepted in both American and Arab-American milieus. Contemporary Arab-American poets grapple with political exclusionary tactics to explore both "ethnic affirmation and diasporic sensibilities". (Majaj, 2008:p.10) Their poetry represents a mature state of the Arab diasporic identity that is freed of assimilation. These poets celebrate the Arab-American collective identity as "something valuable and nurturing".(Majaj, 2008:p.12)

Contemporary Arab-American poetry is entering into "spirited political" conversation with one another and with the public at large. (Shakir, 1996:15) It has

a dialogic feature which resonates with Bakhtin's theory of dialogism. It permits the existence of multiple social voices which invite a new space for representing issues related to US citizenship and bicultural identity. They are "repositioned outside the frameworks of Orientalism and neo-imperialism."(Conrey, 2014:3) The polyvocal content of contemporary Arab-American poetry makes its form vastly innovative and dynamic. Contemporary Arab-American poets enriched the literary scene with inventive poetic forms and techniques such as the technique of textu poem which innovated by Fady Joudah in his poetry collection *Textu* (2014). It compromises the traditional form of Japanese Haiku poetry with the contemporary Arab-American poetic identity that is subjected to traumatic experiences of otherness and dislocation. Jouda's textu poems which are limited to 160 characters each can best echo the accelerated spirit of the 21st century represented by its growing use of cell phones' texting and twittering.

Fady Joudah, who is mostly referred to as a physician, is a son of Palestinian refugees, who grew up in Libya and Saudi Arabia, moved to the U.S. at nineteen. He studied medicine at the University of Georgia, the Medical College of Georgia, and the University of Texas Health Sciences in Houston. In 2002 and 2005 he worked with Doctors Without Borders in Zambia and Sudan, respectively.(www.poetryfoundation.org/poets). In 2007, Joudah was selected for the Yale Younger Poets Prize for his first book *The Earth in the Attic* which

explores themes such as war, identity and religion . He also received other nominations and awards , including the Griffin Poetry Prize in 2013 for translating a book of poetry by Ghassan Zaqtan entitled *Like a Straw of Bird It Follows Me and Other Poems* . He is also known for his translation of Mahmoud Darwish's *The Butterfly's Burden* which shows his ability to render Darwish's "unflinching, questing, and above all loving poems" into English language.(qtd. in Charara, 2008:165)

Fady Joudah's poetry gives insight into his own world that has diverse images related to his identity as an Arab-American and as a physician working with Doctors Without Borders in catastrophic areas such as Darfur and Zambia. It resists cultural categorization and focuses instead on the collective human experience beyond the boundaries of hyphenation. Joudah disapproves describing his poetry political; however many poems by him represent the American imperial strategy of domination which has been exported to the Middle East in the name of democracy. Poetry is a means to mirror a strategy of labeling that is already preexistent. Joudah points out in an interview in 2013, that Labeling is a way to dominate the Other and that "labels are ready-made without any deeper investigation.(https://therumpus.net) He believes that his medical career is complementary to writing poetry, justifying that medical career provides more

financial comfort which urges him more to serve culture strongly with an aura of power and glitter.

Joudah composed his *Textu* on a smart phone screen to be fit to the parameters of text message. The constraint of character count in this collection of poetry is not only a new poetic genre of limited meter. It is a representation of the postmodernist identity which suffers traumatic experiences of wars, terrorism and much bloodshed. This concise language of these poems indicate the metonymy of the contemporary world that that is shaped by traumatic experiences. The limited number of words represent the way that language can be expressive the traumatic world we live. *Textu* is also evocation of this contemporary capitalist world wherein people's agonies are restored in text messages appearing on smart phones screens. The dense language and the absence of punctuation in the poems of *Textu* implicitly suggest is that all of our communication and all of our literature are shaped by this contemporary system of commodification, whether we recognize this or not.

The text message form of *Textu* poems is inspired by the Japanese form of Haiku poetry which produces images in a direct and compressed language. Joudah employs the image-centered technique of Haiku poetry which can better echo the rapid changes of the contemporary age caused by massive capitalism and terrorism. A Haiku poem “encapsulates a single impression” of an image or a natural

scene in seventeen syllables arranged in three lines of five, seven, five syllables. (Baldick, 2008: 148) Joudah draws upon the power of imagery and brevity of language in Haiku poetry to innovate his new based text message form of poetry. His multi-voiced poems evoke different issues related to human experiences for individuals who belong to diverse cultural backgrounds. Joudah's book *Textu* tackles diverse issues such as love, death, exile, war trauma and othering which are all understood within the umbrella theme of survival in a world manipulated by vast capitalism and politics. They are written in a dynamic, rich and inventive style and a new poetic form that conveys experiences of multiple and diverse identities.

The poems of *Textu* reflect the burden of hyphenated identity, that is, Arab-American or poet-physician. They show that identity hyphenation or double consciousness is not supposedly resulting from cultural differences, they can be caused by career differences as well. This is clearly indicated in "Immune", the opening poem of *Textu*:

My heart isn't another's

love is no transplant

it can be

or when I'm dead

I will give you my eyes & also my liver

you must suppress their memory of me (Joudah, 2014: 1)

This poem reflects a process of interpolation. The poet-speaker proposes two sets of parallel images. He asserts that Love and memory cannot be transplanted in the human body as heart, liver and eyes. However, they all construct and shape human life. The pronoun 'my' indicates the personal tone of the poem which indicates his double consciousness as a poet who deals with imagination and human feelings and a physician which whose language is shaped by allusions to body organs. Joudah's poem "Darwish" shows another interpolation caused by double consciousness based on cultural difference:

If olive trees knew the hands that had planted them

olive oil would have turned to tears!

Our names our body parts

I you

butterfly flutter

or swarm (Joudah, 2014:27)

This poem is inspired by the poet's translation of *The Butterfly's Burden* (2006), a collection of poetry by the Palestinian poet Mahmoud Darwish which won awards

for translation. Joudah's infatuation by the poetry of Darwish is part of his strong connection to his Palestinian hyphen. Darwish's poetry is an embodiment of the Palestinian cultural legacy. Joudah mentions that he has been afforded coins for memorizing Darwish's poems by his family when he was a child. He describes reading Darwish as "a journey through language." (interview with Joudah, www.newyorker.com) The images of olive tree, olive oil and butterfly reflect the humanitarian and political crisis that afflict Palestinians, or the Other. This poem tackles identity within the frame of universal human culture.

Joudah's textu poem "My Funny Life" exemplifies the dialogic nature of Contemporary Arab American poetry. It experiments syntactic dialogue through the imposition of Arabic utterance that is transcribed in English in an English poem:

is one caboose after another

caboose in Arabic meaning nightmare

turned into a two-bedroom cabin

in a resort town

sunset & rise

eureka's Rothko (Joudah, 2014:33)

Dialogue is an essential concept in Mikhail's Bakhtin theory of language; however it foregrounds socio-cultural dimensions manifested in class “divisions and hierarchies within society.”(Allen, 2011: 21) Dialogism provides a platform for the multicultural communities which defy social hierarchy and assimilation. It insists on the rights of cultural and ethnic minorities to express themselves and develop their opinions through cultural dialogue. The imposition of Arabic colloquial is a poetic technique which suggests an interpolation of two hyphens of identity through syntactic flexibility. The poet provokes an anguished image evoked in the paradox life and death which is metaphorically suggested in the words 'sunset' and 'rise'. The image of death is also suggested in the poet's alluding to Rothko, who is taken as a signifier of death in this poem. Rothko is a Russian-American painter of Jewish origins who committed suicide after a restless and nervous life which caused increasing troubles and mental impotence.

The themes of otherness and xenophobia are evoked in a number of poems in the collection such as "A Thousand & One Nights", "Dear Sister" and " Rubaiyat FitzGerald". The critic Jonathan Hart points out that otherness is synonymous to "alterity, alternative and alienation." (Hart, 2015:1) It entails a comparison between two parties one practices suppression and stereotyping over the other

through power. The Other is commonly "parodied, ridiculed, abhorred, and abnegated."(Hart, 2015:47) In "A Thousand & One Nights", the poet alludes to the character of Scheherazade as Penelope, re-questioning history in a notion of subjectivity which challenges the hegemonic mindset of the Self:

Surely Penelope had sex
in her husband's absence

with slave men & women
the undocumented

Folks in other words
the blind could not see (Joudah, 2014:8)

The poet- speaker begins the poem with a tone of conformity, referring to Penelope, a Greek mythical character, as an archetypal image of marriage infidelity. The title alludes to a standpoint work in the cultural legacy of the East. Scheherazade, the female protagonist in this work, is often referred to by Western scholars as an archetypal image of sexual commodity. However, Joudah names Penelope instead of Scheherazade under the title of One Thousand and One Nights as a means of voicing the Other who writes back the hegemonic discourse of stereotyping The Eastern woman which views her as an emblem of female deceit who challenges power with guile. The poet, as a means of resisting the Self hegemony, reverses the positive image of Penelope, the archetypal image of

fidelity in Western legacy and portrays an altogether negative image of her as a betrayer wife who practices bisexual relationships in her husband's absence.

The theme of otherness is also evoked in "Dear Sister" which examines subalternity especially in post 9/11 events:

Dear Sister
Life is a conspiracy
As zygote
You were Subaltern you couldn't speak
Or you spoke when no one was listening
Were spoken for when silent
a wedding (Joudah, 2014:74)

The poet explores Otherness through the dialogic form of the poem. The speaker is a female Other who pinpoints the issues of subalternity through a dialogue with a fellow of her. However, the silence of the addressee signifies the silencing of the female Other who is doubly suppressed and alienated. Subalternity shows Otherness as a form of racial subjectivity which aims to engender gender. The female speaker in this poem is a subaltern who admits the notion of Western domination which has an upper hand over the East. She is not a free female subject from powerful structures.

Joudah evokes the issue of Xenophobia or hate of the Other in " " Rubaiyat FitzGerald". The poet-speaker recalls a personal experience of him as a physician,

narrating the scene of an old veteran who expressed his hate of Arabs when he was under treatment:

Do you know why I like Persians?
an older veteran I was caring for
in the emergency room asked me
Why? I asked
Because they are not
Arabs (Joudah, 2014:71)

Xenophobia is a form of encounter with the Other. It carries with it the undercurrent of passive emotions such as hate, outrage, fear and rejection. Joudah's reference to the old veteran suggests that Xenophobia is part of a long-term of US propagandizing strategy which takes 9/11 terrorist attacks as a justifying excuse for a collective Arabophobic self-contempt. Xenophobia, as one form of Otherness, is a Western cultural production which causes panic and moral crises resulting from a Self / Other aggression.

Conclusion

This paper examines selected poems from Fady Joudah's collection of Poetry *Textu* (2014) which manifest the issue of identity. *Textu* is inspired by an immediate mode of communication in the contemporary world. They unfold layers of meanings which can provide a space of. The image that each poem portray

with a dense language can be read within the frame of intertextuality because it shows it as a form of adaptation to Haiku poetry. This adaptation is a form of poetic verbalization of Joudah's double consciousness in a sense that he remodels Haiku poetry introducing a new form of poetry that embodies life experiences of hyphenated identity in a digital age marked by excessive capitalism.

The fact that poems of *Textu* are poetic experimentation of text messages on smart phones reflect them as products of late capitalism in which commodification shapes the construction of the postmodernist human identity that is shaped by a metonymic world. *Textu* serves as an example of the way that form can evoke questions of identity and the way that poets can remodel the contextual constraints to utilize them in texts. *Textu* poems invite readers to explore the connection of text and context through examining how how the constraints of both form and life might be an invitation to use the available resources to the fullest.

Cited Works

Al Deek, A. (2016). **Writing Displacement: Home and Identity In Contemporary Post-Colonial Fiction:** New York, Palgrave Macmillan.

Al Maleh, L.(editor) (2009). **Arab Voices in Diaspora: Critical Perspectives on Anglophone Arab Literature**, Amesterdam:NY.

Carlisle, R. P. (2011). **Multicultural America: The Arab Americans** (vol.II), NewYork: Infobase Publishing.

Charara, Hayan (editor).(2008). **Inclined To Speak: An Anthology of Contemporary Arab American Poetry**, USA: University of Arkansas Press.

Fady, J. (2014). **Textu,** The United States, Washington, Copper Canyon Press.

Haddock, B., & Sutch, P. (2003). **Multiculturalism, Identity and Rights** (1st edition), London: Routledge.

Hall, S. (1996). **Questions of Cultural Identity**, London: Sage Publications Ltd.

Hart, J. (2015). **The Poetics of Otherness: War, Trauma and Literature**, the United States, New York, Palgrave McMillan.

Lears, T. J. Jackson (1985). " The Concept of Cultural Hegemony: Problems and Possibilities", **The American Historical Review**, Vol.90, No.3, Oxford University Press, www.jstor.org

Majaj, Suheir (2008). "Arab-American Literature: Origins and Developments", Gottingen University Press, www.asjournal.org

Panavelil, Abraham (2010). " Negotiating Boundaries: Arab- American poetry and the dilemmas of duel identity", **Language in India: Strength for Today and Bright Hope for Tomorrow,** vol.10, www.languageinindia.com

Pollard, Kelvin, M. & O'Hare, William P.(1999) , **America's Racial and Ethnic Minorities**. Washington, D.C. Population Research Bureau.

Salaita, S. (2007). **Arab American Literary Fictions, Cultures, And Politics**. The United States, New York, Palgrave McMillan.

Shakir, Eve. (1996). **New Immigrant Literatures in the United States**, Alpana Sharma Knippling (editor), USA: Greenwood Press, Westport, CT.

Sharma, S. (2006). **Multicultural Encounters**, New York: Palgrave Macmillan.

Children Depression: A Psychoanalytic View of the Character Ethan in "*The Vanishing of Ethan Carter*"

Osamah M. Al-Ajarmeh
Ibn Taimeyah Primary School for Boys
Ministry of Education
Tafila, Jordan
oajarmeh95@gmail.com

Abstract: Children depression is found to be a common phenomenon in our current time. Several reasons could cause children depression like family actions and the surrounding environment. This research studies this phenomenon from the psychoanalytic perspective applied on a case study using the Theory of Dreams. The study comes to the result that children depression can be catastrophic and leads to a lot of unwanted consequences on the individual and community levels.

Keywords: Children Depression, Psychoanalysis, Theory of Dreams, Ego, Superego.

I. Introduction

Depression, in this research, will be defined as the gloomy outlook and the pessimistic view of world related to the feelings of hopelessness. The depressed person starts to claim that he or she is a burden on the family, and they would be better off without him (Beck, 1967). Nevertheless, it has been proved with evidence that the core characteristics of depression are similar in adults and adolescents (Abela and Hankin, 2008). Some depression cases originate from ignoring one's self, especially children and adolescents. Adolescents have the reputation of being more fragile, less resilient, and more overwhelmed (Schrobsdorff, 2016), so they are in need of a special care and to show the importance of their achievements, even if they are humble ones. Depression can be sensed in literature either written or adapted. In this research, Ethan Carter, the protagonist in the game "The Vanishing of Ethan Carter" (The Astronauts, 2019), will be the main concern of the study in terms of examining him psychologically and how his psyche influenced the plot. Ethan is used in this research as a case study on children depression.

A. Synopsis

The Vanishing of Ethan Carter is a video game corresponds to the horror-adventure genre which was written by Tom Bissell and Rob Auten, developed and published by The Astronauts, and distributed by Nordic Games. The game takes place in Red Creek Valley, Wisconsin US where a small mining village located up the valley. There were two families living there; the Carters and the Vandergriffs. For some reason, the Vandergriffs

left the place and the Carters remained. The Carters family, with counting the protagonist, Ethan, was Chad, Ethan's father, Missy, Ethan's mother, Ed, Ethan's grandfather, Dale, Ethan's uncle, and Travis, Ethan's older brother.
One day, a famous supernatural detective, Paul Prospero, received a message from Ethan urging him to come and save him claiming that there are paranormal occasions in the area. He also claimed that no police station replied to his message because he was a kid. Prospero reaches that valley, as it was abandoned, and starts investigating it with his astonishing deductive sense. As the game progresses, Prospero comes across different non sense events like a space capsule launching, a giant sea creature, or even zombies! He finds out that some evil spirit called "The Sleeper" was accidently waked up by Ethan, and it haunts the bodies of the entire family to ruin their life. The only way to get rid of the sleeper and gets it back to sleep is to sacrifice the person who waked it up. Prospero realizes that Ethan was trying to convince his family that this so-called sleeper is nothing but a fantasy; however, only his grandfather, Ed, trusts him and tries to help him escape. The plot will be illustrated during the game progression as Prospero investigates each crime scene and discovers who the killer was. In the end, he found a burnt house at the valley outskirts.

This house had some sort of a secret door leads to a cellar with a strange lock in front of it. Prospero managed to open the door and he reached a room with a painted map on the wall. The map shows the detective's route in the story and the stuff he found. Finally, Prospero realizes that his is a part of Ethan's imagination, and everything was also part of it. The kid was dead due to a fire set accidently by his mother, Missy, and he was trapped in the room with the paintings. The reason why he was visiting that abandoned house is that all of the family members ignore him and his older brother and uncle always make a mockery of him and his broad imagination.

B. Purpose and Significance of the Study

This study aims at examining the children's depression in the character Ethan, and how it influenced the story plot. In addition, it tries to decode the psychological message behind the game in terms of analyzing the author's psyche, other characters, and the symbols and quotes which indicate the psychological aspects.

The importance of this study lies in shading lights on children's depression in terms of cause and effect relationship. In addition, it tends to show how far a detective work, which is traditionally known as a closed text, can be an open text i.e. can has more than one interpretation.

C. Methodology

The research applies the psychoanalytic criticism in terms of analyzing the protagonist's character in the aspect of children's depression and its influence on consequences in a

literary work. One of psychoanalytic theory aspects is to study the mode of reading a literary works specifically in order to experience the distinctive subjectivity, or consciousness, of its author (Abrams, 1999). In addition, it tries to show how far the game corresponds to the Theory of Dreams proposed by Freud (Freud, 2010).

D. Terminology

The following terms are key concepts in this research:

1. The *Theory of Dreams*: It is a theory proposed by Sigmund Freud to interpret what exactly a dream is, and what it represents.
2. *Id*: The *id* is the primitive and instinctive component of personality. It consists of all the inherited (i.e. biological) components of personality present at birth, including the sex (life) instinct – Eros (which contains the libido), and the aggressive (death) instinct - Thanatos (Mcloed, 2007).
3. *Ego*: The *ego* develops in order to mediate between the unrealistic id and the external real world. It is the decision making component of personality. Ideally the ego works by reason, whereas the id is chaotic and totally unreasonable (Mcloed, 2007).
4. *Superego*: The superego incorporates the values and morals of society which are learned from one's parents and others. It develops around the age of 3 – 5 during the phallic stage of psychosexual development (Mcloed, 2007).

E. Research Pillar Questions

Basically, the research attempts to answer a set of questions regarding children depression from a psychoanalytic perspective. These questions are:

Q1. To what extent does the psyche control the desires of one's self?

Q2. Sigmund Freud said that "the dream-thoughts which we first come across as we proceed with our analysis often strike us by the unusual form in which they are expressed" (Abarms, 1999, 247). How far does the work plot agree with this statement?

Q3. Mockery is a bad behavior socially and individually. Could the consequences be different if Travis did not make fun of his younger brother?

Q4. Tom Bissell is a journalist who reported news in Iraq and Afghanistan and volunteered in the Peace Corps. He frequently mentioned two things: J.R.R Tolkien (the author of 'The Lord of The Rings' and 'The Hobbit') and Star Wars. Was the Vanishing of Ethan Carter affected by the author's interests and life experiences?

Q5. The sleeper and Prospero are two opposite sides in which the sleeper ruined the Carters life while Prospero tried to solve the spectacular occasions happened in Red Creek Valley. What does each of the former characters represent in terms of Ethan's psyche?

The research is organized as follows: section II presents some related works in literature, and section III includes analysis of the essential aspects of the game. Section IV answers the aforementioned pillar questions, and section V concludes.

II. Literature Review

Depression is a major concern for many people, especially in the childhood. Children who reported high levels of depression also reported high levels of anxiety and social evaluative fears (Weissman, *et al*. 1984).

Ollendick, on the other hand, discussed in his research that the children (aged 6 to 17 years) of probands with primary major depression, with and without various anxiety disorders, were compared with the children of a matched normal control group. The results from the study of these young children parallel our previous findings among the adult first-degree relatives of these probands. Depression in the proband increased the risk of depression in the children. Depression plus panic disorder or agoraphobia in the proband conferred an additional risk of depression and of an anxiety disorder in the children. Panic disorder in the parents conferred more than a threefold increased risk of separation anxiety in the children. Other factors that increased the risk to children were degree of familial loading for psychiatric illness, parental assortative mating, and parental recurrent depression. The findings suggest a relationship between depression and some of the anxiety disorders, and between adult panic disorder and agoraphobia and transmission of anxiety disorders to children (Ollendick, *et al*. 1990).

Cole (Cole, 1991) viewed depression in relation to competency saying that: “The relation of child depression to competency feedback was explored in 5 domains: academic, social, physical attractiveness, conduct, and sports. Self-reports of depression and peer nomination of competency were obtained from 1,422 elementary school children. Findings supported 4 hypotheses from a competency-based model of child depression. Peer nominations of competency in various domains were negatively related to depression. Being nominated as relatively incompetent in multiple domains corresponded with higher levels of self-reported depression. Being nominated as competent in one or more domains corresponded with lower levels of depression. Individual differences in incompetency were more strongly related to depression than were those in competency, especially for girls. Early intervention in child depression is discussed. Longitudinal and experimental designs are recommended for testing further the competency-based model.”

Kim mentioned in his article that creativity can be a gift or a curse. It is a flow of energy that must be directed correctly (Kim, 2010). However, Kowatari concluded that courage is ordinarily depicted as a characteristic of the lone, separate person who defies vulnerability and fear. This paper emphasizes, instead, the contextual, relational nature of courage. In a relational model, action informed by fear and supported by the

encouragement of others replaces a notion of solitary accomplishment and suppression of vulnerability. In particular, the courage to move into conflict is examined. Patriarchal systems attempt to isolate and silence members of the subordinate groups in an effort to deflect conflict. Relationships based on mutuality eliminate established patterns of entitlement and “power over.” The capacity to move into “good conflict” is essential to relationships based on mutuality. Courage in connection and the capacity to work for relational expansion through good conflict challenge traditional patterns of power; they also expose the profoundly non-mutual and anti-relational biases present in our culture (Kowatari, 2009).

III. Analyses

Sigmund (Freud 2010) describes the dream as a psychical structure full of significance and wish fulfillments. He envisages a well-drawn picture of it as if it is a whole other world in which the dreamer himself is the ruler of this world. The dreamer would create a world full of his unfulfilled wishes in which his ego failed to seize a moment of experiencing these desires. The dream could be a punishment of one’s self as long as his or her desires were repressed due to circumstances. All of this happens in an unconscious way since the person is asleep. In the case of the game, many events are non-sense, and they just happen without any relationship with the murder cases such as spaceship launch or even the kraken appearance.

In the following sections, the study examines each of these unusual incidents; in addition, it investigates symbols used and words spoken by Paul Prospero and other character in the game and their relationship with the theory of dreams.

A. The Novels

The game includes some famous novels, which are Ethan’s property. Those Novels are *From the Earth to the Moon* by Jules Verne, *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* by Mark Twain, *Treasure Island* by Louis Stevenson, and *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* by Edgar Allan Poe. The small line of relation between those novels is that they all contain vessels in which the protagonists use in order to escape a place or to travel to another place because of his reality. Those vessels contain ships, a space capsule, and a time portal. In terms of Ethan’s psychology, he was very influenced by these novels since his current life is filthy; therefore, the idea of escaping the place where he live dominates his mind in way that he read novels including vessels for travelling.

B. Ethan’s Stories

During the game, the player will find some stories written by Ethan, some were not titled, the first one the player will find is "SAP." It tells the story of an old man who drinks the sap from trees, and he knows the place of a hidden treasure, but the villagers believe that

he is hiding a jade amulet. The man was happy that people believe it is an amulet. He set traps everywhere in the forest so that no villager would disturb him. The villagers decided to burn the forest, but, unfortunately, the fire went uncontrollable, and it burned the entire village. The old man saved himself by covering his body with the sap. At the end of the story, he realized that all villagers were burned to dust, so he cried but he found some sap and started eating it. Since we are living in Ethan's dream, each element of the former story represents part of his reality. Ethan himself is the old man who has something distinctive, which is the sap or in another sense his creativity. The villagers represent his family which tries to repress that creativity. The villagers' curiosity made them set fire in the forest but the consequences were catastrophic, and the whole plot went up side down against them leading to their death. The same thing happened in Ethan's dream; the entire family was murdered by themselves leading to a blood massacre because they were not open-minded to realize the creativity of Ethan. At the end of the story, Ethan, or the old man, saved himself by the sap barrier, which represents his creativity. In addition, he continued on pursuing the creativity of writing by finding some sap and eating it.

The second story is called "Fangs." It talks about a beast that has fangs, and he tries to go out of his den, but a bright light in the sky cage him in his den for it does not allow him to go out. Through the events, struggles were happening between the lights and the beast of fangs. At the end of the story, the beast went deeper in the forest because he did not manage to ignore the lights. The story illustrates Ethan's relationship with his older brother, Travis. Travis was a bully, and he abused Ethan, so the beast represents Travis's id, which is strong but meek-minded. Travis's id was far stronger than his superego that it dominated his ego turning him into a beast. The lights represent Ethan's creativity or superego which is pure and bright. The story illustrates the dominance of the psyche aspects, and how a person becomes when some aspect dominates the other. Ethan's imagination is very broad that he can write stories about everyone, whereas Travis's rage is the dominant of his personality converting him to some sort of a beast with no reason.

The third story, which is untitled, talks about a magician who made potion to see the future. The villagers, whom Ethan referred to them in SAP, came to the magician seeking the potion to know their future, but the magician refuse. So, they burnt his house; however, the magician has already cast a spell on his room to protect it. Then, he completely disappeared. Still, Ethan is trying to illustrate the awkward relationship between him and his family. Their ids control their behaviors, and they used fire in order to have revenge from the protagonist, who is Ethan. On the other hand, the protagonist did not avenge because what dominates his psyche is the superego. Pride can be interpreted in terms of the refusing in each story i.e. in SAP, the old man refused to give

the villagers the sap, and in the untitled story No. 1, the magician refused to give them the future potion.

Untitled story No. 2 which is about a witch who told a mother that she is going to have a baby. The mother cried for a long time until the baby came. She was no longer beautiful because of crying which made her look old. When the boy grew up, he travelled to the same which pegging her to make his mother beautiful again. The witch said that she had lied to her about the baby, and she did not know if there was a baby or not. The witch disappeared, and the mother was beautiful again. The story draws a vivid picture of Ethan's relationship with his mother specifically. Here, Ethan is talking about his birth, and how his mother was crying all the time. It is a kind of blaming since the family did not like Ethan's personality, but he is trying to tell them that the reason behind my weird personality is my mother. Although he is attempting to emphasize on the idea of blaming, when he grew up, he did not endure seeing his mother in this awful shape. So, he tried to help him by going to the same witch.

The Curse of the Sea-Thing is a story found by players in the mines in Red Creek Valley during the game progression. It narrates a story of some miners who found rituals to disturb an ancient god. One of the miners was reasonable, and he realized that if he allowed them to summon this sea-thing, they would be all dead by flood. Nevertheless, he stabbed them by a magical blade, but, in response, the blade put a curse on him to become a zombie wandering in the mines to prevent anyone from awakening the sea-thing. Looking at this story from a psychological point of view, the family tried at some point to praise Ethan's creativity, but one of them refused, and he or she killed them all. In another sense, the monster represents the sleeper, whose evil is controlling the family in the story of the detective Paul Prospero. Ethan woke up the sleeper, and, consequently, a curse fell upon the family members leading them to kill each other. So, all meek-minded people will end up dead whenever they try to suppress creativity.

All stories lead to one idea, the struggle between creativity and those who are stubborn and against it. The psychoanalytic theory emphasizes on the idea that the author's psychological status is represented in his or her writings, and that is exactly what Ethan did. He showed the players his struggle with his family because of his stories.

C. The Family

The family played a vital rule in forming Ethan's personality. They were against him, except the grandfather, Ed, and the father, Dale to some extent. Nevertheless, they may be affected by the surrounding environment because it does reflect some of their characteristics as they live in a valley. The harsh life they lived at Red Creek Valley made them think of work and only work regardless even of their leisure activities. So,

when Ethan tried to think outside the box, they oppose him claiming that he is not living the reality.

When the player reaches the Carter's house, he or she will find a photo of the family with a description on the back. The description is:

"On the day the photo was taken…
Uncle Chad was mean
Dad was sad
Mom was mad
Travis was loud
Gramp was quiet"

Those words were Ethan's in which he summarized up each family member's characteristics. The day of the photo was taken is the day when Ethan died since the epilogue scene contains all of these descriptions.

D. Corvus

Ravens are commonly used in literature to refer to death and gloomy themes. In *The Vanishing of Ethan Carter,* ravens were used in many instances like at the church, the dam, and even in the game icon and startup screen, and the word "corvus,' which is the family of the black birds like ravens and crows, were said and used as a password for the final chamber where Ethan lies. The ravens grab most of the attention at the church where they were used to perform a kind of rituals. The player will find some slaughtered ravens, and sigil drawn with the ravens' blood. Paul Prospero starts to think about this sigil in the game ending with a conclusion that it is a sacrifice to Klepoth, who is a demon brings dreams and visions. It can be interpreted as this ritual is performed by Ethan in order to make his dreams come true instead of living the gloomy life, and, if not, he wishes his life to be taken since he, if it is assumed that he did the rituals, used ravens' blood and raven painting in the sigil. Overall, the Corvus appearance in the game indicates that Ethan is already dead, and his death was unfortunate.

E. Paul Prospero and the Sleeper

Ethan's final story was Paul Prospero, the supernatural detective. This detective came to Red Creek Valley under the request of Ethan. The player will control Paul to figure out what happened at this creepy valley. As the game progresses, Paul realizes that the sleeper, whom Ethan awakened, was behind everything. Psychologically speaking, children depression leads to unknown consequences such as suicide, murder, escape, or even madness. As long as the story reflects Ethan's dreams, and they reflect his reality, it seems that Ethan wishes his family to be dead not naturally but to murder each one another. Paul, who is Ethan's creativity, tries to solve the mystery behind this bloodbath, and, in reality, it was the criminal who unconsciously transformed into a form of evil spirit, the sleeper, and made them kill each other.

F. The Author's influence

Tom Bissell is a travel writer who volunteered in the Peace Corps. One of his most important confessions is "Loneliness and despair are largely my biggest problems, as many of the places I am most attracted to have been the site of severe environmental and historical disasters. I love being in a new place, but actually getting there is usually a matter of some unease for me" (Rolf, 2004). So, did Bissell's psyche influence the plot of *The Vanishing of Ethan Carter*? Loneliness is Bissell's biggest problem in addition to despair, and Ethan's problems were loneliness and despair. Ethan was isolated from his reality, he was depressed, and at the end of the story he gave up letting fire eating his body without any attempt to escape it. He preferred to lie down and meet his destiny instead. Bissell is attracted to environmental and historical disasters, and that is actually what happened in Ethan's dream, a bloodbath! Also the place where Ethan lived is abandoned and left with some rails and burnt buildings, which can be considered disastrous from an environmental perspective. Above all of this, volunteering in the Peace Corps and seeing that number of depressed children who are strongly affected psychologically by the war led Bissell to giving this touch in which childhood was his main concern in the game.

IV. Answers of Research Pillar Questions

The research answers the pillar questions mentioned in the introduction as follows:
Q1. *To what extent does the psyche control the desires of one's self?*
A: It depends on how one balances his or her id, ego, and super ego.

Q2. *How far does the work plot agree with this statement?*
A: It fairly agrees with the plot in the sense that all events and stories express how Ethan is extremely depressed of his reality including his family, which is the main reason of his gloomy condition.

Q3. *Could the consequences be different if Travis did not make fun of his younger brother?*
A: They might be, but mockery was not the only factor that led to this tragic ending. Parents' ignorance and carelessness also play a vital role.

Q4. *Was the Vanishing of Ethan Carter affected by the author's interests and life experiences*?
A: Actually there is no relationship between J.R.R Tolkien and Star wars and the game plot. However, his life experience and personal interests influenced the plot in term of despair and loneliness.

Q5. *What does each of the former characters represent in terms of Ethan's psyche?*

A: The sleeper is the negative reflection of Paul Prospero, and the two are aspects of Ethan's imagination. Prospero is the good aspect of creativity which tries to prove Ethan's innocence. Ethan used the sleeper in order to get rid of his family members by manipulating them to kill each other.

V. Conclusions

Depression is a psychological illness that affects one's personality and his or her social relations. When a child or adolescent happens to have a depression, it must be of a cause and it leaves essential effects on the patient's life. In Ethan's story, he was ignored by his family several times because they do not praise his intelligence and creativity in plotting stories based on his imagination. He was mocked by his older brother and his uncle, he was advised by his mother to get his mind back to reality and stop living in his mind, he was ignored by his dad since he was in some problems regarding his job, and he was ignored by his grandfather simply because he was old. These incidents led to the catastrophic finale of the story. On the other hand, when Ethan woke up the sleeper, he started to blame himself of what he has done to his family.

Dreaming is a reflection of the reality but mixed with illusions of one's thoughts and imagination, and there was the resolution of all the actions lies. All the events in the game were nothing but a short dream Ethan has had before dying due to the toxic smoke in the air. He had a four-minute dream which includes his stories in addition to the plot of the story of Paul Prospero that contains the murder cases of the Carter's family and the sleeper which symbolizes the gloomy side of his family that tends to limit his thinking and destroy his creativity. Ethan's thoughts were centered on one major idea; escaping his own reality no matter what risk does it take or how can it be done.

The research comes to the conclusion that parents are the holders of the tool which sculpt their child's personality. They must be patient with their children, accept their ideas, and let them express themselves. But if the parents preferred to be "dead" as Prospero described them, then the consequences can be catastrophic leading the individual to suicide, escape, murder, or even giving up life. Depressed children are just like ghosts, they are sad evicted things, memories without homes. So, whenever a child wants to express himself, do not stop him and even encourage him to keep up the good work. He may yield an extraordinary masterpiece in the future. In addition, more studies should take place in this case as it is a new field to investigate and bring more ideas to the light.

References

Aaron T. Beck, *Depression: Clinical, Experimental, and Theoretical Aspects*. University of Pennsylvania Press: Philadelphia, 1967.

Cole, David A. *Preliminary support for a competency-based model of depression in children.*Journal of Abnormal Psychology, vol. 100(2), May 1991, pp. 181-190.

Freud, Sigmund. *The Interpretations of Dreams*. Translated by James Strachey, Basic Books, 1955. Basic Books, 2010.

John R. Z. Abela, Benjamin L. Hankin. *Handbook of Depression in Children and Adolescents.* New York: The Guliford Press, 2008.

Kim, Kyung Hee. *Measurements, causes, and effects of creativity*. Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts, vol. 4.3 (2010): page 131.

Kowatari, Yasuyuki, et al. *Neural networks involved in artistic creativity*. Human brain mapping, vol. 30.5 (2009): pp. 1678-1690.

M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Heinle & Heinle: Massachusetts, 1999.

McLeod, Saul. *Id, Ego and Superego*. SimplyPsychology, 2007, updated 2016. Available: https://www.simplypsychology.org/psyche.html [last visited: Apr. 30, 2017]

Ollendick, Thomas H.; Yule, William. *Depression in British and American Children and its relation to anxiety and fear*. Journal of Consulting and Clinical Psychology, vol. 58, Feb 1990, pp. 126-129.

Rolf Potts, *Travel Writer: Tom Bissell*, 1 Mar. 2004, Available: http://rolfpotts.com/tom-bissell/ [last visited: Apr. 30, 2017]

Susanna Schrobsdorff. *Teen Depression and Anxiety: Why the Kids Are Not Alright*, Time.com, Oct. 27, 2016. Available: http://time.com/magazine/us/4547305/november-7th-2016-vol-188-no-19-u-s/
[last visited: Apr. 17, 2017]

The Astronauts. *The Vanishing of Ethan Carter*. Available: http://ethancartergame.com/
[Last visited: Feb. 5, 2019]

Weissman MM, Leckman JF, Merikangas KR, Gammon GD, Prusoff BA. *Depression and Anxiety Disorders in Parents and Children Results from the Yale Family Study*. Arch Gen Psychiatry, vol. 41(9), 1984, pp. 845-852.

إسمهان مزّان/الجزائر

المترجم بين رَوعة اختيار اللّفظ القرآني ودقّة استخدامه

الملخص:

فتق، رتق، بناء، حثيثا، مر السحاب، يغشي، اهتزت، ربت،... مفردات تناولت حقائق العلم ونواميس الكون، ومعطيات فتحت الأبواب أمام فهم أفضل للنص القرآني، فقد اشتمل القرآن الكريم على ألفاظ غاية في الروعة والبلاغة تحوي حقائق علمية سمتها الأصالة والموضوعية فيما يتعلق بالكون ونواميسه، وكتاب الله تعالى يخص كل لفظ بمعنى لا يتعداه، فكل لفظة وضعت في مكانها بدقة واختيار، وإتقان عجيب، وذلك لما تحمله اللفظة من معاني دقيقة تصور الظاهرة بإتقان شديد، ولو جئنا بلفظة في مكانها يقتضيها السياق الذي وردت فيه، لن تتناسب أبدا مع المعنى المراد. فالإعجاز البلاغي بالإضافة إلى الإعجاز العلمي يعتبر وجهان من الوجوه الإعجازية للقرآن الكريم التي وقع عليها إجماع الأمة، وهو تحدّ كبير يواجهه المترجم في نقله للمعاني والدلالات إلى ثقافة الآخر؛ لأن ترجمته الحرفية للفظ تشوه معناه وتفقده روعته.

من هذا المنطلق يحاول هذا البحث أن يدلي بدلوه في بحر هذا الموضوع العميق من خلال بعض النماذج المترجمة من القرآن الكريم، أن يثبت أنه من بعض الإشكالات والتحديات العويصة التي قد تواجه المترجمين في ترجماتهم مدى قدرتهم في الحفاظ على بلاغة النص القرآني من جهة، ودقته العجيبة من جهة أخرى، خاصة وأن الدقة المتناهية في اختيار المفردات قد بلغت مبلغا عجيبا من الإعجاز، حيث اتسعت لتشمل كل المفاهيم العلمية الحديثة التي تأكد العلماء من صحتها بالبرهان والدليل المعملي.

مقدمة:

إن الأسلوب القرآني وطريقته التي تفرد بها في تأليف تعابيره، واختيار ألفاظه فريد من نوعه، فقد اتفق العلماء قديما وحديثا على أن للقرآن أسلوبا خاصا مغايرا لأساليب العرب في الكتابة والخطابة والتأليف، فطوال الأربعة عشر قرنا من الزمن لحق العربية الكثير من التغيير والتبديل والتلوين اللفظي والذهني، وذلك لتغير أنماط التفكير والتصور الكوني، إلا أن القرآن بقي خالدا بأسلوبه المتميز بخصائصه الفريدة، وظل يتجدد مع كل عصر ومصر، فهذه المرونة والاتساع كانت من الأسباب الرئيسة لخلود القرآن الكريم.

والتعبير القرآني يظل جاريا على نسق واحد من السمو والعلو في جمال اللفظ وجزالته، وعمق المعنى ووفرته، ودقة الصياغة، وبديع التصوير، رغم تنقله بين موضوعات مختلفة من التشريع إلى العلوم والفنون والأخبار والقصص، وتلك حقيقة شاقة، بل ظلت مستحيلة عبر الزمن لدى فحول علماء العربية والبيان، وبيان ذلك أن المعنى الذي يراد عرضه كلما كان أكثر عموما، وأغنى أمثلة كان التعبير عنه أيسر، وكانت الألفاظ إليه أيسر، وكلما ضاق المعنى وتحدد، ودق وتعمق، كان التعبير عنه أشق، وقلت الألفاظ من حوله، ولذلك كانت أكثر الميادين التي يسابق إليها أرباب الفصاحة والبيان الفخر والحماسة والمدح والهجاء، في حين ميادين الفلسفة والعلوم والتشريع أقل حركة واهتمام منهم.

وبما أن القرآن الكريم أصل للعلوم والمعارف وينبوع للحقائق والإشارات العلمية فحق على الباحثين والدارسين ضبط ألفاظه ومصطلحاته وتحرير دلالتها ومفاهيمها لأنها أصل الإصطلاح الثري، فقد ثبت علميا أن القرآن الكريم قد سبق في الإشارة إلى ظواهر كونية وحقائق علمية لم يصل إليها العلماء إلا بعد تجارب مريرة ومراقبات طويلة ونفقات باهضة على مدى قرون من الزمن؛ حيث يعطينا القرآن بإيجاز وسخاء وبلاغة مفردات قرآنية تحوي معلومات هامة عن تركيبة الغلاف الجوي والتوازن البيئي، وبداية الخلق ونهايته، ومراحل نزول المطر، وأنواع السحاب، ومواقع النجوم، وحركة الجبال، واختلاف الليل والنهار، وزينة السماء، ومنازل القمر، ومواقع النجوم.... والذي لا يخفى على ذي بصيرة أن الاهتمام بترجمة القرآن إلى لغات أخرى قد لاقى رواجا عالميا كبيرا بين الباحثين وخاصة أننا في عصر الانفتاح على السموات؛ إلا أن نقل نص من لغة إلى أخرى قد يُلحق به تشويها، فينحرف بمعانيه ويفقد بعض معالمة ومميزاته. فما بلك أن يكون النص الذي سيترجم هو القرآن الكريم ، فأي مثقال ذرة من التحريف والتشويه يطال المعاني والدلالات من جهة والألفاظ من جهة أخرى هو تشويه العقيدة الإسلامية السمحة وتحريف للحقائق الموجودة فيه.

ومن هنا كان هذا البحث يهتم بقضية تعتبر من أبسط عناصر الأسلوب القرآني، وهي اللفظ المفرد أو المفردة القرآنية، ففي هذا العنصر تمت معجزة تفردت بها قدرة الله سبحانه وهو يقول:﴿**وَلَقَدْ جِئْنَاهُم بِكِتَابٍ فَصَّلْنَاهُ عَلَى عِلْمٍ هُدًى وَرَحْمَةً لقومٍ يُؤْمِنُونَ﴾ (الأعراف: 52).**

1.دقة المفردة القرآنية وروعة اختيارها:

إن القرآن الكريم في طريقة عرضه للهداية والإعجاز على الخلق قد حاكم الناس إلى عيونهم، وفتح عيونهم إلى الكون وما فيه من عناصر طبيعية مختلفة أرض وسماء ونجوم وكواكب...وخصائص ونواميس وسنن، وكان القرآن في طريقة عرضه لها موفقا كل التوفيق، بل كان معجزا أبهر الإعجاز، "فالآداء القرآني يعبر عن قضايا ومدلولات ضخمة في حيّز يستحيل على البشر أن يعبروا فيه عن مثل

هذه الأغراض، وذلك بأوسع مدلول، وأدق تعبير، مع التناسق العجيب بين العبارة والمدلول"[1]. يقول تعالى في وصف خروج القطر من السحاب: ﴿**فَتَرَى الوَدْقَ يَخرُجُ من خِلالِهِ**﴾ **(النور: 43)**، ويقول إمرؤ القيس في هذا المعنى: **فألقى بصحراء العبيط بعاعه**؛ وتأمل ما بين **"الودق" و"البعاع"**، فإنك تلاحظ أن لكل واحدة منهما مدلولا خاصا، فاختصاص الودق بالرقة واللطافة، والبعاع بالغلظ والبشاعة، دلالة واضحة على أن الفصاحة راجعة إلى اللفظ لأجل دلالته على معناه[2].

لقد كان القرآن الكريم دقيقا في اختيار ألفاظه وانتقاء كلماته،" فالكلمة هي اللبنة الأساسية المستخدمة في البناء اللغوي، ذلك البناء الفكري الذي يعد مظهرا من مظاهر وعي الإنساني وسموه على المخلوقات الأخرى، وقد كرمه المولى بها، لأنها وسيلة تعايش وتآنس، وهي آداته التعبيرية في توصيل المعنى"[3]، وكلام الله سبحانه وتعالى يجب أن يكون في غاية الدقة؛ بحيث يعبر عن الشئ تعبيرا كاملا، فلا تجد حرفا زائدا بلا معنى، ولا كلمة مترادفة ، بل إن للكلمة القرآنية مزية خاصة لا تجدها في الكلمات التي يتناولها الناس في تعابيرهم، فهي أولا: "تتناول من المعنى سطحه وأعماقه وسائر صوره وخصائصه، لا تقف عند العموميات التي تقف عند حدودها تعبيراتنا البشرية، وهي ثانيا: تمتاز عن سائر مرادفاتها بتطابق أتم مع المعنى المراد، فمهما استبدلت بها غيرها، لم تسدّ مسدّها ولم تغني غناءها"[4].

فالقرآن الكريم يتأنق في اختيار الألفاظ، ولما بين الألفاظ من فروق دقيقة في دلالتها، يستخدم كلا حيث يؤدي معناه في دقة فائقة، تكاد تؤمن معها بأن هذا المكان إنما خلقت له هذه اللفظة لا سواها، "ولذلك لا تجد في القرآن ترادفا لغويا بين الكلمات، بل كل كلمة تحمل إليك معنى جديدا ودقيقا يثير قضية أو حقيقة لا تثيرها غيرها من المترادفات اللغوية لها، وأن كلمة أخرى لا تستطيع توفية المعنى الذي وفَّت به أختها، بل كل كلمة تحمل إليك معنى جديدا"[5].

ولما بين الكلمات من فروق، يبعث بعضها في النفس من إيحاءات خاصة، دعا القرآن إلى ألاَّ يستخدم لفظ مكان آخر، فهو لا يرى التهاون في استعمال اللفظ، ولكنه يرى التدقيق فيه ليدل على الحقيقة من غير لبس ولا تمويه[6]، يقول تعالى:﴿**يا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا لاَ تَقُولُوا رَاعِنَا وَقُولُوا انظُرْنَا وَاسْمَعُوا وَلِلْكَافِرِن عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾ **(البقرة: 104)**، وقوله تعالى:﴿**قَالَتِ الأَعْرَابُ ءَامَنَّا قُلْ لَّم تُؤْمِنُوا وَلَكِن قُولُوا أَسْلَمنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الإِيمَانُ فِي قُلُوبكُم وَإِن تُطِيعُوا اللَّه ورَسُولَهُ لا يَلِتكُم مِنْ أَعمَالِكُم شَيْئاً إِنَّ اللَّه غَفُورٌ رَحِيمٌ**﴾ **(الحجرات: 14)** فهناك العديد من الألفاظ التي يعتقد أن المعنى فيها واحد، في حين توجد فروق

---

[1] عبد الفتاح لاشين، صفاء الكلمة (من أسرار التعبير القرآني)، دار المريخ للنشر، الرياض، 1983، ص6
[2] عبد الفتاح لاشين، المرجع السابق، ص6
[3] أحمد ياسوف، جماليات المفردة القرآنية، دار المكتبي، دمشق، ط2،1999، ص35
[4] محمد محمد داوود، كمال اللغة العربية بين حقيقة الإعجاز وأوهام الخصوم، دار المنار، القاهرة، ص205
[5] أحمد أحمد بدوي، من بلاغة القرآن، نهضة مصر للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2005، ص51
[6] المرجع نفسه،ص6

دقيقة بينها تجعل لكل لفظة دلالة خاصة بها، وتبيُّن الفوارق في هذه الألفاظ يؤدي إلى المعرفة بوجوه الكلام وحقائق المعاني.

وقد استرعى دقة اختيار ألفاظ القرآن وروعتها أنظار العلماء، يقول ابن تيمية في قوة ألفاظ القرآن ودقة دلالتها: "وليس **في القرآن لفظ إلا مقرون بما يبين به المراد"**[1]، ويقول ابن عطية ـفيما يحكي السيوطي عنه ـ وهو يتحدث عن القرآن: **"لو نزعت منه لفظة ثم أدير لسان العرب على لفظة أحسن منها لم توجد"**[2] وذلك بخلاف كلام الناس مهما سما وعلا، فلو تفحصنا كتب العلماء ودواوين الشعراء والمترسلين لوجدناها تحوي تناقضات وأخطاء واختلافات كثيرة؛ فالعمل البشري دائما يبقى يعتريه النقص والقصور، فما من عمل يقدَّم اليوم إلا قيل في غده ما قاله العماد الأصفهاني: "وإنه لا يكتب إنسان كتاب في يومه، إلا قال في غده، لو غيِّر هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو قُدِّم هذا لكان أفضل، ولوترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر على استيلاء النقص على جملة البشر"[3].

ولا شك أن كل مفردة وضعت "وضعا فنيا مقصودا في مكانها المناسب"[4]؛ إذ لا يمكن أن يستبدل لفظ بلفظ آخر، ولو حصل ذلك لاختل المعنى وتشوّه البناء، وإذا كانت اللغة "عاجزة عن التعبير عن جميع المعاني والمشاعر، فالقرآن يسخِّر ألفاظه لما وراد الحدود التي تقف عندها طاقات اللغة، مستعملا في تعبيراته اللغة ذاتها ليس إلاّ"[5].

ويظهر المعنى جليا في التعبير عن مظاهر الطبيعة وعناصر الكون، فقد سخر القرآن اللغة العربية ذاتها في وصف خلقه؛ إذ إنه يخرج ألفاظه في أبهى حلة وكأنك تتعرف عليها لأول مرة، فهو يقرب المعاني إلى القلب والعقل معا، كما أنه يطوّع ألفاظه لكل ما يعجز الإنسان عن بلوغه، وتصوّره من دقائق المعاني، فالقرآن الكريم لا يعجزه أن تكون الكلمة دائما في مستوى المعنى المراد على أدق وجه، إنما يأتي في صورة بلاغية ناطقة مضيئة، فكلمة **"أغطش"** مثلا في قوله تعالى: ﴿**وَأَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا**﴾ **(النازعات: 29)**، متقاربة من حيث الدلالة اللغوية مع كلمة **"أظلم"**؛ لكن أغطش تمتاز بدلالة أخرى من وراء حدود اللغة، فالكلمة بهذه الدلالة تعبر عن ظلام انتشر فيه الصمت رغم الركود، وتجلَّت في أنحائه مظاهر الوحشة، حيث أظهر العلم الحديث أن للسماء ليلا خاصا يختلف عن ليل

---

[1] محمد بن عبد العزيز العواجي، إعجاز القرآن عند شيخ الإسلام ابن تيمية مع المقارنة بكتاب إعجاز القرآن للباقلاني، مكتبة دار المنهاج، الرياض، ط1، 1427ه، ص253

[2] محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، تح: فوار أحمد زمولي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1،ج2، 1995، ص200

[3] موفق الدين عبد الله بن قدامة، روضة الناضر وجنة المناظر في أصول الفقه على مذهب الإمام أحمد بن حنبل،تح: شعبان محمد اسماعيل، مؤسسة الرَّيان، بيروت، ط1، ج1، 1998، ص42

[4] فاضل صالح السامرائي، بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، شركة العاتك لصناعة الكتاب، القاهرة، ط2، 2002، ص4

[5] محمد محمد داوود، المرجع السابق، ص205

الأرض، وهو ليل حالك السواد، لذا ناسب هذا الوصف الجميل اللفظ البلاغي **"أغطش"** بدل **"أظلم ليلها".**

واقرأ قوله تعالى: ﴿**والصُّبْحُ إِذَاتنفَّسَ**﴾ **(التكوير:18)**، فأنت لو أردت تغيير كلمة **"الصبح بالفجر"** لتغيرت الصورة تماما، بالرغم من أن كلمة الفجر قد تدل على بعض معاني كلمة الصبح، والعلماء يعدونهما من المترادفتين، لكن عند التحقق معهما نجد أن كلمة الصبح تدل على النور الذي يتخلل الظلمة، ويسري فيها شيئا فشيئا، وينبعث في هذا الوجود، فيملؤه نورا، وتنبعث من بعد الحياة، ويخرج الناس إلى معايشهم بعد سياسات الليل وسكونه، في حين كلمة الفجر تدل على معنى شقِّ الظلمة، وعلى مجرد إبتداء نهاية الظلمة، ولذلك يقترن بها ذكر الليالي مع الفجر، كما قال تعالى: ﴿**وَالفَجرِ وَلَيَالٍ عَشْرٍ وَالشَّفعِ والوَتْرِ**﴾ **(الفجر:3،2،1)** ، فقد كان ذكر الليالي مع الفجر مناسبا، لأن الليل متآخ مع الفجر في معناه، وقصد به مجرد نهاية الليل، ولكن كلمة الصبح لوحظ فيها الإشارة إلى ابتداء النهار، فإذا كان وقت الفجر والصبح واحدا فإن الفجر فيه بيان إنهاء الليل والصبح ابتداء النهار، ولذلك يستحسن أن يقال **"طلع الفجر"** ولا يقال **"طلع الصبح"**، بل يقال**"أشرق الصبح"**[1].

إن تفسير النصوص ودراستها يتم عبر الأجيال بواسطة دراسة دلالات الألفاظ من خلال التراكيب والسياقات الواردة فيها، "وتعتبر المعاجم القديمة مصادر لمعرفة المعاني القديمة وليس من المنطق أن يفسر بيت قديم من الشعر بحمل ألفاظه على معان محدثة، والعكس أيضا صحيح، أما شأن القرآن فعجيب؛ إذ هو يخرج تماما عن حدود هذه القاعدة، حيث تتسع ألفاظه للمعاني المحدثة في أحيان كثيرة"[2]، فلكل عصر من العصور سماته وخصائصه الثقافية، والسمة البارزة في عصرنا هو تطور العلم في كل المجالات والميادين،ونشاط الأبحاث العلمية المتعلقة بآي القرآن الكريم، ومن يتأمل النص القرآني يلاحظ غزارة الآيات التي تناولت القضايا العلمية ونواميس الكون؛ فالله سبحانه لم يغفل عن كل صغيرة إلا وأشار إليها في كتابه. وقد أشار الدكتور موريس بوكاي إليها من خلال كتابه " التوراة والإنجيل والقرآن والعلم": " والذي يدهش فكر من يواجه مثل هذا النص للمرة الأولى، هو غزارة الموضوعات المطروحة، مثل: الخلق والفلك، وعرض بعض الموضوعات الخاصة بالأرض، وجنس الحيوان، والنبات، وتكاثر الإنسان، تلك الأمور التي نجد عنها في التوراة دون نص القرآن أخطاء علمية كثيرة تحملني على التساؤل: إذا كان كاتب القرآن بشرا، فكيف أمكنه في القرن السابع الميلادي كتابة ما

---

[1] محمد محمد داود، المرجع السابق، ص205

[2] عبد الصبور شاهين،عربية القرآن، مكتبة الشباب، ص85و86

يثبت أنه اليوم متفق مع المعارف العلمية الحديثة، وليس ثمة أي شك في أن النص الذي بين أيدينا للقرآن هو نص ذلك العصر"[1].

كما أشار بوكاي من خلال كتابه إلى وجود معطيات علمية دقيقة ومفاتيح لغوية فتحت الأبواب أمام فهم أفضل للنص القرآني، وتتمثل هذه المعطيات في المفردات القرآنية التي استخدمت للتعبير عن أنظمة الكون وقوانينه، والألفاظ التي استخدمها القرآن دقيقة جدا من الناحية العلمية، والدليل على ذلك أن علماء الفلك في القرن الواحد والعشرين بدؤوا في استخدام نفس الألفاظ كمصطلحات علمية دقيقة، كما أنهم قد غيَّروا العديد من مصطلحاتهم الكونية لكونهم اكتشفوا خطأ اصطلاحاتهم فعدَّلوها إلى ما هو أدق.

فقد استخدم مصطلح **الفضاء** للدلالة على هذا الكون المترامي الأطراف، لظنِّهم أن الكون ملئ بالفراغ، ولكن بعدما تطورت معرفتهم استطاعوا رؤية بنية معقدة مذهلة، ونسيجا كونيا محكما ومترابطا، فعدلوا عن هذه التسمية إلى لفظة **بناء**،والتي سبقهم إليها القرآن في قوله تعالى: ﴿**الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ فِرَاشاً وَالسَّمَاء بِنَاء وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقاً لَّكُمْ فَلاَ تَجْعَلُواْ لِلّهِ أَندَاداً وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ**﴾ **(البقرة:22)**[2].

وأسلوب القرآن في عرض هذه الحقائق أسلوب فريد يأسر قلبك بجمال وروعة وبراعة الصياغة المرهفة الهادفة، فتجد أسلوبه خاليا من الجفاف العلمي وجموده لكونه أسلوبا يخاطب الروح والعقل معا، حتى إنك تعجز عن استبدال كلمة بأخرى، أو تقديم فقرة على أخرى، في حين إذا عمد العلماء إلى تقييد مفهوم علمي أو فكرة أو نظرية، تجد أسلوبهم اتجه إلى العقل يغذيه بالمعرفة، فيغلب على اصطلاحاتهم الإيضاح والسهولة، لأن الأسلوب العلمي لغة العقل المدقق، في مقابل ذلك يخسر أسلوبهم الفخامة والجزالة والقوة والإثارة[3].

فمن أهم نواحي الإعجاز هو الطريقة الفريدة في صياغة تلك الحقيقة وتقديمها بلغة سهلة سلسة، ألفاظا موجزة دقيقة لم تصدم عقول العالم في القرون الأولى، ولم تنل من مصداقية الحقيقة العلمية ذاتها، وهذا من عظمة البيان الإلهي، "أن يضع لهذه المفاهيم بنيات خاصة لتصبح اتجاها فكريا يتعدى مجال تخصص اللفظ في الزمان والمكان، كما أنه يحدد المفاهيم بدقة، ويجعل المادة المتناولة أكثر تناسقا وتجانسا مع الفكر البشري"[4].

---

[1] موريس بوكاي: التوراة والإنجيل والقرآن والعلم، تر: خالد حسن، المكتب الاسلامي، بيروت، ط1990،3، ص149

[2] عبد الدائم الكحيل، أسرار الكون بين العلم والقرآن، موقع موسوعة الإعجاز العلمي في القرآن والسنة، سورية، ط1، 2002،ص3

[3] حسن ضياء الدين عتر،المعجزة الخالدة، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط3، 1994، ص267

[4] إدريس الخرشاف، (لغة القرآن مفتاح العلوم التجريبية)، مجلة حراء، العدد32، السنة الثامنة (سبتمبر- أكتوبر)، اسطنبول، 2012، ص28

وكتاب اله يخص كل لفظة بمعنى لا يتعداه، وكل لفظة وضعت في مكانها بدقة واختيار، وذلك لما تحمله من دلالات دقيقة تصور الظاهرة بإتقان شديد، ولو جئنا بلفظة في مكانها لن تتناسب أبدا مع المعنى المراد، والعجيب في الأمر أن الرؤية العلمية لدى العلماء لم تخرج أبدا عن معاني الكلمات في اللغة العربية، فالنص القرآني لم يحمَّل معاني لا يحملها، ولنضرب مثالا بسيطا على ذلك[1]: لو تأملنا معاجم اللغة العربية نجد أن كلمة **لموسعون** في قوله تعالى: **﴿وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ﴾ (الذاريات:47)**، تتضمن معاني كثيرة، والعجيب أن كل هذه المعاني صحيحة من الناحية العلمية، ف **"وسع"** في اللغة تعني " **أطاق**": وإذا تأملنا العدد الضخم الذي يحويه الكون من المجرات، والثقوب، والكواكب ،والنجوم، والدخان الكوني، والشهب، والنيازك... ندرك أن السماء تطيق كل ما خلقه الله من أجسام. وتحمل **"وسع"** معنى **"يتسع"**: والسماء تتسع لكل الأجسام التي تسبح فيها. و**"الواسع"** ضد " **الضيّق**": والعلماء يعترفون الكون بأن الكون واسع وأكبر مما يتصور.و **"اتسع"** و **"استوسع"**: وهذا المعنى نلمسه في توسع الكون وتمدده باستمرار.

وفي قوله تعالى: **﴿وترى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ﴾ (النمل:88)**، وتقف أنت عند الآية الكريمة وتسأل... لماذا لم يقل الله: مر الغمام؟ ... هل اللفظتان "الغمام والسحاب" مختلفتان في المعنى؟... لماذا لحقت مر بالسحاب؟... هل يعقل أن تكون الجبال التي أراها ثابتة تتحرك كما تتحرك هذه السحب في جو السماء؟.. لكن كيف يحدث ذلك ؟؟؟ والكثير من الأسئلة التي تراودك عند قراءة هذه الآية. لكن عندما تقدم العلم الحديث وتفتح وكشف العلم أسرار الأرض اتضح لنا السر وراء اختيار الله لهذا اللفظ في التعبير عن حقيقة كونية لم تكتشف إلا بعد تأملات طويلة في الكون،؛ فالغمام والسحاب من الناحية اللغوية مختلفان لأن **"الغمام"** هو السحاب الأبيض الرقيق، وسمّي غماما لاشتقاقه من الغمّ، وهو ستر الشيء، إذ هو يغمّ السماء أي يسترها[2]؛ لذا تجده في القرآن لم يستعمل لقصد سقوط المياه؛ إذ الغمام سحاب لا ماء فيه، وإنما جاء مع بني إسرائيل في تيههم فكان كالظُّلة لهم يقيهم حر الشمس، قال تعالى: **﴿وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ ۖ كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ ۖ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾ (البقرة:57)**، ويأتي في مواقع العقاب فيحجب السماء من ظلَّته، يقول تعالى: **﴿ هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا أَنْ يَأْتِيَهُمُ اللَّهُ فِي ظُلَلٍ مِنَ الْغَمَامِ وَالْمَلَائِكَةُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ﴾ (البقرة:210).**

أما **السحاب** فمن السَّحْب: الجرُّ، جرُّك الشيء على وجه الأرض كالثوب وغيره، والسحابة: التي يكون عنها الماء، سميت بذلك لانسحابها في الهواء[3]. ونلا حظ أن القرآن لم يستعمله إلا في مواضع

---

[1] عبد الدائم الكحيل، المرجع نفسه، ص17

[2] ابن منظور،لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج12، ص444، مادة غمم

[3] المرجع نفسه ، ج1، ص261، مادة سحب

إحياء الأرض ونزول الغيث، وقد سمي كذلك **بالسحاب الثقال، والركام، والسحاب المسخّر، يقول الله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّى إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَنْزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ كَذَلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَى لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾ (الأعراف:57).**

وقد توصل علماء الجيولوجيا في عصرنا إلى أن الجبال تمرّ مرّ السحاب؛ كون السحب ليست ذاتية الحركة بل هناك قوة خفية تدفعها وتحركها، وهي الرياح، فالرياح هي التي تحرك السحب من مكان إلى آخر، ولو سكنت الريح لبقيت السحب ثابتة بلا حركة كذلك الجبال.

فالله سبحانه وتعالى العليم بأسرار هذا الكون يريدنا أن نعلم أن مثل الجبال في الأرض كمثل السحاب في جو السماء، حركتهما غير ذاتية لوجود قوى أخرى تحركهما؛ وبما أن الجبال مثبتة فوق القشرة الأرضية وتمتد بجذورها في أعماقها، فهي تدور وتتحرك وفق حركة الأرض الدائرة حول نفسها، فهذه الجبال التى نراها ثابتة لأنها لا تغير مكانها، تدور مع الأرض تماما كما تحرك الريح السحاب[1].

يشير المولى عز وجل في كتابه العزيز إلى أن الأرض ممهدة مبسوطة لنا كالفراش، يقول تعالى:﴿**وَالأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَينَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ شَيءٍ مَوْزُونٍ وَجَعَلنَا لَكُم فِيهَا مَعَايِشَ وَمَنْ لَّسْتُمْ لَهُ بِرَازِقِينَ﴾ (الحجر: 19،20).**

و**"المدّ"** عند جمهور المفسرين هو **"البسط"**، فالميم والدال كما يقول ابن فارس أصل يدل على جرّ شيء في طول، واتصال شيء بشيء في استطالة[2]، في حين البسط: فهو نشره وتوسيعه[3] ،كما يقول الراغب: "وقيل: الأصل في المد أنه زيادة في الطول فقط دون العرض كما في الآية الكريمة: **﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى ربِّكَ كيفَ مَدَّ الظِّلَّ﴾ (الفرقان:45)**، وأما البسط فهو زيادة في الطول وفي العرض، أو في الأبعاد الثلاثة (الحجم) كما في الآية الكريمة:**﴿كَبَاسِطِ كَفَّيْهِ إِلَى المَاءِ﴾** (الرعد14)"[4]. ومعنى **﴿وَالأَرْضَ مَدَدْنَاهَا﴾** أن الأرض مبسوطة أمامنا ممدودة إلى مالا نهاية، فإذا وقفت في أي بقعة من الأرض فإنك ستلاحظ انبساطها أمامك وفي كل الاتجاهات، كما أنك ستلاحظ أن الأرض ممدودة إلى نقطة غير محدودة في أيِّ اتجاه يقع عليه بصرك؛ بحيث أنك لا تستطيع تحديد نقطة نهاية مد الأرض.

---

[1] يوسف الحاج أحمد، موسوعة الإعجاز العلمي في القرآن والسنة المطهرة، مكتبة ابن حجر، ط2، 2003، ص233.

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون،دار الفكر، ج5، ص269(مادة مد)

[3] الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ الراغب، تح:صفوان عدنان داوودي،دار القلم، دمشق،ط2004،4،ص763(مادة مد)

[4] احمد المرسى حسين جوهر، الإعجاز العلمي للقرآن الكريم بين الآيات القرآنية و النظريات العلمية، مكتبة جزيرة الورد، المنصورة، ط1، 2000، ص10

في حين علماء الكونيات قد فهموا من لفظة **"المدِّ"** جملة من المعطيات العلمية التي توصلت إليها الاكتشافات العلمية، والتي تندرج تحت الكلمة بالمطابقة السليمة بين المعنى اللغوي والدلالات العلمية، ونوجز ذلك فيما يلي:

إن من فَهِم الآية الكريمة ﴿**والأرض مددناها**﴾ بمعنى الأرض بسطناها، لم يفهم الحقيقة العلمية التي ذكرتها هذه الآية؛ ولكن المعنى يجمع بين الإعجاز اللغوي والإعجاز العلمي، فيعطي الحقيقة الظاهرة للعين **"البسط"** والحقيقة المختفية عن العقول **"التكوير"** في وقت نزول القرآن؛ حيث ساد الاعتقاد بأنها مبسوطة ومسطحة فأطلق عليها اسم البسيطة.

والله سبحانه وتعالى عندما ذكر أن الأرض ممدودة لم يحدد أيَّ أرض، بل قال الأرض على إطلاقها، أي إنك أينما تنظر في أي اتجاه تراها أمامك مبسوطة، فإذا كنت في القطب الجنوبي أو الشمالي أو أوروبا وكل قارات العالم، فالأرض ممدودة مبسوطة ممدودة أمامك إلى مالا نهاية، ولا يمكن أن يحدث ذلك إلاّ إذا كانت **كروية** الشكل فالمدّ إلى ما لا نهاية هو قمة **التكوير**، فلو كانت الأرض مثلا مربعة أو مستطيلة أو مثلثة، لا يمكن أن تمتد إلى ما لا نهاية، لأنك ستصل في نهاية المطاف إلى نهاية الأرض وهي حافتها، بعدها ستجد نفسك تسبح في الفضاء، فالشكل الكرويّ هو الذي يعطي للأرض هذا الامتداد في كل الاتجاهات؛ حتى إذا بدأت السير من أي نقطة محددة على سطح الكرة الأرضية، ثم ظللت تسير حتى عدت إلى نقطة البداية، فإنه طوال مشوارك تراها ممدودة أمامك[1].

وفي الآية الحادية عشر من سورة الطارق يشير المولى عز وجل إلى وظيفة مهمة من وظائف السّماء وهي **"الرجع"**، يقول تعالى:﴿**والسَّمَاءِ ذَاتِ الرَّجْعِ**﴾ **(الطارق:11)**، فالوصف القرآني للسماء بالرّجع دليل على أنها تقوم بإرجاع أشياء عديدة لا يمكن أن ندركها بالعين المجردة، أو نحس بذلك، إنما القرآن أشار إلى هذه الخاصية إشارة لطيفة رقيقة، من أجل تنبيه العقول على البحث لفهم الحكمة البالغة من خلقها، وكشف أسرار اشتغالها.و**الرّجع** في **اللغة:** الإعادة، والرجوع: العود إلى ما كان منه البدء[2]. وفي مقاييس اللغة: الراء و الجيم والعين أصل مطرد منقاس يدل عل ردٍّ وتكرارٍ، تقول: رجع يرجع رجوعا، إذا عاد، و الرّجع: الغيث وهو المطر[3]، كما يقال: رجع ويرجع رجعا ورجوعا ورجعى: انصرف، وقوله: ربّي ارجعون أي ردوني، وتراجع القوم: رجعوا إلى محلهم، ورجَّع الرجل وترجَّع: ردَّد صوته في قراءة أو آذان، وترجيع الصوت: ترديده في الحلق، وارتجع إليَّ الأمر: ردَّه إليَّ، وارتجع

---

[1] يوسف الحاج أحمد، موسوعة الإعجاز العلمي في القرآن والسنة المطهرة، مكتبة ابن حجر، دمشق، ط2، 2003، ص231

[2] الراغب الأصفهاني، المرجع السابق، ص342، (مادة رجع)

[3] ابن فارس، المرجع السابق، ج2، ص490، 491، (مادة رجع)

المرأة وراجعها مراجعة ورجاعا: رجعها إلى نفسه بعد الطلاق، والمراجعة: المعاودة، والرَّجيع من الكلام: المردود إلى صاحبه[1].

فالرّجع لغة هو العود والارتداد والانصراف والإعادة؛ ولذلك يقال للمطر رجعا لردِّ الهواء ما تناولــه من ماء الأرض بطريقة مستمرة، ومن المعنى اللغوي يتجلّى لنا أنه من الصفات البارزة في سمائنا أنها **ذات الرَّجع** ؛أي ذات ارتداد، وصرف، وهذا معناه أن كثيرا مما يرتفع إليها من الأرض تردُّه إليها ثانية، وكل ما يهبط إليها من خارجها يرتدُّ ثانية إلى المصدر الذي هبط منه.

ولابد أن نشير هنا إلى أن لفظ **السماء** في القرآن يُفهم من مدلولها تارة الغلاف الجوي للأرض، وتارة أخرى الفضاء الفسيح،وتارة السحاب، وذلك بحسب سياق الآية الواردة فيه، فالقرآن الكريم استخدم اللفظ نفسه للدلالة على معاني كثيرة للسماء، وأغلب الرأي أن المقصود بالسماء في هذه الآية ﴿**والسَّمَاءِ ذَاتِ الرَّجْعِ**﴾، الغلاف الجوي المحيط بالكرة الأرضية، فقد كشف علماء الفلك أن الأرض محاطة بغلاف جوي يلفها من كل جانب، مقسّم إلى طبقات متعددة، كل طبقة تؤدي وظيفة معينة لفائدة البشرية، تقوم بإرجاع أي جسم غريب أو أشعة تدمر الحياة على سطح الأرض، كما تقوم بإرجاع أشكال الحياة الى الأرض[2]، وهي كالتالي:

1 -طبقة التروبوسفير: تبعد عن الأرض ما يقارب ثلاثة عشر إلى خمسة عشر كم، تقوم بإرجاع بخار الماء المتصاعد إلى الجو بعد أن يتكثف في شكل مطر أو برد أو ثلج، وبدرجة أقل على هيئة ندى أو ضباب، كما أنها تقوم بالرجع الحراري إلى الأرض، ولولا الغلاف الغازي لتشتت الحرارة في الكون الفسيح، وتجمدت الأرض وما عليها، كما أن طبقة التروبوسفير ترجع الغبار والأبخرة المرتفعة من سطح الأرض خاصة عند ثوران البراكين، فتعيده مباشرة إليها[3].

2- طبقة الأوزون: تبعد عن الأرض بخمس وعشرين كم تقوم بإرجاع الإشعاعات القادمة من الفضاء الخارجي، وتحويل الأشعة فوق البنفسجية القادمة مع أشعة الشمس بواسطة جزيئات الأوزون، فترد نسبة كبيرة منها إلى خارج ذلك النطاق.

3- طبقة الأيونوسفير: تقوم برجع الإشارات الرّاديوية بواسطة النطاق المتأين، وتردها إلى الأرض، فتيسِّر عمليات البث الإذاعي، والاتصالات الراديوية، والمكالمات إلى مسافات بعيدة .

4- طبقة الماغنوسفير: يمُطَر الغلاف الجوي للأرض بوابل من الأشعة الكونية التي تصدرها الشمس وغيرها من النجوم، والتي تملأ فسيح الكون، فتَرُدُّ هذه الجزيئات مباشرة إلى مصدرها بواسطة أحزمة

---

[1] ابن منظور، المرجع السابق، ج8، ص114، 115و117، (مادة رجع)

[2] زغلول النجار، من آيات الإعجاز العلمي (السماء في القرآن الكريم)، دار المعرفة، لبنان، ط4، 2007، ص297، 298

[3] أحمد مصطفى متولي،الموسوعة الذهبية في اعجاز القرآن والسنة النبوية، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2005 ، ص21، 22

الإشعاع والنطاق المغناطيسي للأرض، فلا يصل إلى سطح الأرض شيء منها، فتؤدي هذه العملية - **الرجع** -إلى عدد من ظواهر التوهّج والإضاءة في ظلمة الليل، مثل ظاهرة **الشفق أو الفجر القطبي**[1].

فهذا خالق الكون يصف السماء بلفظة واحدة **"الرّجع"**، في حين اتسعت دلالات الكلمة لتشمل مفاهيم علمية لم يصل إليها العلم إلا في أبحاث متأخرة كشفت على أن غلافنا الجوي مقسم إلى عدة طبقات، وكل طبقة تؤدي وظيفة معينة لصالح البشرية، فكلمة واحدة فقط استخرج منها العلماء فيضا من المعارف الكونية والحقائق العلمية. ولن تجد أبلغ من هذه المفردة لكي تعبر عن هذه الحقيقة، إنها كلمة صوّرت المعنى بدقة وأكمل تصوير يشعرك به أتمّ شعور وأقواه.

من خلال هذه النماذج يتضح لنا أن سر اختيار مفردات بعينها دون غيرها إنما يدل على مزية مطابقة اللفظ للواقع الذي تظهر عليه الحقيقة، وهذا ما ذهب إليه الدكتور موريس بوكاي، ومثّل لذلك بجملة من المفردات التي رأى أنه لا يمكن استبدالها في السياق النصي، إلاَّ أن يقع مخافة الأمر الواقع وهذا مستحيل تماما، وأكثر من ذلك فقد صيغت هذه الحقائق في صور بلاغية ناطقة مضيئة؛ بل حتى المداليل العلمية لهذه المفردات أكثر بيانا بتلك الدقة القرآنية.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: هل يستطيع المترجم أن ينقل كل هذه المعاني والدلالات بأمانة تامة تراعي كل جوانب النص القرآني...فيضع لها مكافئات لغوية في اللغة المترجم لها تختزن من الدلالات ما اختزنته المفردة القرآنية من معاني دقيقة جدا جدا وذلك من دون تحريف وتشويه للمعنى؟

2.ترجمة القرآن الكريم:

إنه لم يعد يخفى على ذي بصيرة الدور الحيوي الذي تؤديه الترجمة في نقل حضارات وثقافات وعلوم الشعوب المختلفة وأنها آداة تواصل بينها، ويعود للترجمة الفضل الكبير في ارتقاء أمم سلَّم الحضارة والتقدم بما نقل إليها من فكر وعلومم وفنون مختلفة حركت عجلة الرغبة بالتغيير واللحاق بالأمم المتقدمة؛ فالمسلمون بنوا حضارتهم على علم اليونان وفلسفتهم، وكذلك أوروبا خرجت من ظلماتها بفضل كتب المسلمين التي وجدت في الأندلس بعد سقوط الحضارة، وبقدر التزام المترجم الأمانة العلمية في نقل النصوص تكون الترجمة آداة بناء وارتقاء، وفي مقابل ذلك تكون وسيلة هدم وتشويه للمبادئ والقيم والأخلاق إذا ما تعمّد المترجم تحريف الصور وتزييفها أو وقع منه الخطأ لأن فهمه كان قاصرا عن استخراج المعاني الصحيحة؛ فخطأ بسيط في الترجمة قد يشعل فتيل الحروب بين الأمم، "فقد أدى خطأ في ترجمة الكلمة mokasutuالواردة في البرقية التي أرسلها اليابان إلى واشنطن قبيل إلقاء القنبلة عليها إلى ذلك الحادث المأساوي؛ نظرا لأن الكلمة ترجمت إلى الإنجليزية بignored

[1] أحمد مصطفى متولي، المرجع السابق، ص23

بدلا من considered أي يتجاهل الإنذار بدلا من يقبل"[1]. وما بالك عندما يقع هذا التحريف في نقل المعاني في كتاب الله تعالي الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه خاصة وأن الحاقدين على هذا الدّين ليسوا بالقليل، ولهذا فالله سبحانه وتعالى قد تكفل بحفظه حتى لا يطاله التحريف والتشويه والأباطيل الذي طال الكتب السماوية السابقة، يقول تعالى: **﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلنا الذِّكرَى وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُون﴾ (الحجر:9).**

ولا خلاف عند العلماء المسلمين أن ترجمة القرآن ترجمة حرفية (لفظية) ضرب من المحال، غير أنهم اختلفوا في جواز ترجمة معانيه، كما قال آخرون باستحالة ترجمة القرآن لفظا أو معنا بنفس الدقة التي جاء بها القرآن الكريم؛ لأنه من الصعوبة ترجمة الأسلوب القرآني المعجز "لأن في ترتيب الألفاظ معنى مقصودا، فإذا ذهب المترجم إلى تأخير ما يقتضي أن يقدم، وتقديم ما يقتضي أن يؤخر، فقد أخل بهذا المعنى المقصود"[2]. الصعوبة الأخرى تكمن في ترجمة كل ما تحمله الكلمات من مدلولات ومعان تمثل روح القرآن وبلاغته ؛ خاصة وأن المعرفة الحديثة قد كشفت أسرار بعض الألفاظ التي تتناول أسرار الخلق، يقول موريس بوكاي: "...ما سبب أخطاء الترجمة؟ إنها ترجع إلى أن المترجمين المحدثين يستعملون في أحيان كثيرة ودون روح نقدية كافة تفسيرات معلقين قدامى، وقد كان لهؤلاء في عصرهم عذر إعطاء تعريف غير دقيق للكلمة أو الجملة، فهناك من المعاني ما لم يظهر إلاّ في أيامنا فقط بفضل معارفنا العلمية، بمعنى آخر، إننا نطرح بهذا الشكل ضرورة مراجعة الترجمات والتعليقات التي لم يكونوا قادرين على إنجازها بشكل ملائم في عصرنا، على حين نملك الآن العناصر التي تستطيع أن تعطي المعاني الحقيقية..."[3].

فتطور العلم والمعرفة والثقافة يفرض تغيرات واسعة في المعنى والدلالة على نصوص الكتاب، فلا نبحث عن أصل المعاني الجديدة في أفهام القدماء واجتهادات السابقين، كما أن أنماط التفكير والتصور الكوني تعتبر مصادر مهمة وأساسية في صناعة المعنى وإنتاج التأويل (قيمة المعرفة الإنسانية المستخدمة في فهم النص)[4]، وبالتالي فالترجمة لا تكفي لوحدها إذا كان المترجم يفتقد خاصة في عصرنا إلى المعرفة العلمية الحديثة.

فيما يلي بعض الألفاظ العلمية مع ترجماتها التي لم تقدَّم المكافئ المناسب وذلك لأن تلك الحقائق العلمية التي تشير إليها تلك الآيات لم تعرف إلا حديثا، وقد اخترت ترجمة عبد الله يوسف علي (1983) Abdulla Yousuf Aliالتي تعتبر الأكثر قبولا والأوسع انتشارا من بين الترجمات التي تبناها المسلمون تفاديا للضرر الحاصل من الترجمات المغرضة التي قام ويقوم بها الأجانب من غير

---

[1] وجيه بن محمد عبد الرحمن، وقفة مع بعض الترجمات الانجليزية لمعاني القرآن الكريم، ص470

[2] عزيز عارف، نماذج من الخلل في ترجمة القرآن الكريم، الموسوعة الثقافية،العدد19، دار الشؤون الثقافية العامة، ص8

[3] موريس بوكاي، المرجع السابق، ص165

[4] عبد الحميد بوكعباش، التفسير والمعرفة الحديثة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط2، 2015، المقدمة

المسلمين ومن يكنون العداء للإسلام. يضاف إلى ذلك ما شهدته فترة القرن العشرين التي نشر فيها عبدالله يوسف علي ترجمته من انفجار في المعطيات العلمية.

1. **يقول الله تعالى:﴿ وترى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ﴾ (النمل:88).**

ترجمة عبد الله يوسف على للآية[1]:

Thou seest the mountains and thinkest them firmly fisced but they shall pass away as the clouds pass away.

فلفظة " مرّ السحاب" وجد المترجم صعوبة في فهم المعنى والدلالات التي تحملها هذه الصيغة فترجمها ترجم حرفية" the clouds pass away" فها فهمه أن الجبال تزول كما تزول السحب في جو السماء في فترات الصحو والصفاء، لكن المعنى أبعد هذا ، فقد اتضحت الرؤية للعلمية لهذه الكلمات بعد التطور الذي كشف عن وجود قوة تحرك للجبال والسحاب المتمثلة في دوران الأرض والرياح.

2. يقول الله تعالى: ﴿**وَالأَرْضَ مَدَدْنَاهَا﴾ (الحجر:19).**

ترجمة عبد الله يوسف علي للآية[2]:

And the earth we have spread out (like a carpet).

والترجمة كذلك حرفية حيث قابل "مدّ" ب" spread out" التي تحمل معاني زال ، امتد، انتشر، وما فهمه المترجم من اللفظة العربية أن الأرض نشرت كما تنشر السجادة على الأرض أو بتعبير أدق كما تبسط السجادة على الأرض على حد تعبيره like a carpet ، والمعنى يختلف بين تبسط السجادة على الأرض مع مراعاة أبعاد الطول والعرض، وأن تمدها طوليا من دون مراعاة العرض، فاللفظة القرآنية قد اختزنت دلالة جديدة وهي الإشارة إلى كروية الأرض.

3. قوله تعالى: ﴿**والسَّمَاءِ ذَاتِ الرَّجْعِ﴾ (الطارق:11).**

ترجمة عبد الله يوسف علي للآية[3]:

By the firmament which returns (in its round)

---

[1] Holy Quran, Yusuf Ali translation,page: 998

[2] المرجع نفسه، ص640

[3] المرجع نفسه، ص1720

قابل "ذات الرجع" ب"which returns "، اتخذ علي يوسف المعنى الحرفي للكلمة وبالتالي يكون معنى التعبير، والسماء التي ترجع (في دورتها). كما أن المعنى بحاجة إلى توضيح أكثر بين القويسن.

4. قوله تعالى: ﴿**وأرسلنا الرياح لواقح**﴾ (**الحجر:22**).

ترجمة عبد الله يوسف علي للآية:[1]

And We send the fecundating winds.

يستخدم علي كلمة fecundating في مقابل اللمفردة" لواقح"،وفي معطيات العلم الحديث **مما يسهل** انتشار اللقاح الرياح، كون عناصر الزهرة الذكرية التي تتولى إنتاج اللقاح معرضة للهواء بحيث يسهّل انتشار اللقاح، وكون الزهرة ما أورقت بعد، أو كونها في أعلى الشجرة أو النبتة، كذلك الرياح تلقح السحاب بما ينزل بسببه المطر . وفي واقع الأمر استخدم علي ما توصل إليه العلم الحديث وبرهنه، رغم أن ترجمته لم تغط كل المعاني المتوفرة في كلمة (لواقح) المذكورة في الآية الشريفة. وفي الحقيقة لا يزال علي بحاجة إلى إضافة معلومات بين أقواس- كما هو ديدنه-ليتحقق له ذلك.

5. قوله تعالى:﴿ **فأنزلنا من السماء ماء فأسقيناكموه وما أنتم له بخازنين**﴾ (**الحجر:22**)

ترجمة عبد الله يوسف علي للآية[2]:

Then cause the rain to descend from the sky therewith providing you with water (in abundance), though ye are not the guardians of its stores.

لفظة **"بخازنين"** ترجمها على ب "**stores** ، وقد فهم من خلال السياق النصي أن الإنسان بإمكانه أن يخزن الماء في أنابيب وصهاريج ولكنه لا يستطيع أن يتحكم في المصدر الرئيسي للماء وهو السحب، في حين اللفظة القرآنية اتسعت لتشمل حقائق علمية مبهرة، فمن حقائق علم جيولوجيا الماء أنه توجد ثلاث مخازن مائية على سطح الأرض: ماء سائل يجري في المحيطات والأنهار وفي باطن الأرض، وماء متجمد في القطبين الشمالي والجنوبي، وفوق قمم الجبال، وماء مخزن في السحب المحتوية تجمعات لقطرات الماء بعد تكثيفها من الهواء المشبع بالبخار.

بعد قراءتي لهذه النماذج المترجمة لآيات القرآن نستنتج مما مر أن المترجم لم يوفق في إعطاء و تقديم ترجمة وافية للدلالات والمعاني التي تختزنها ألفاظ القرآن العلمية. لكنه حاول أن يقدم في بعض

---

[1] المرجع السابق، ص641

[2] نفسه،ص641

الأحيان ترجمة حرفية للألفاظ القرآنية وشتان بين اللفظتين من مسافة شاسعة. فالملاحظ أن المفردة القرآنية عند مقابلتها بمكافئات لغوية أجنبية تفقد قيمتها وخصائصها اللغوية وتصبح كأي كلمة عادية وردت في سياق ما.

خاتمة:

بعد هذه الدراسة القصيرة لبعض مفردات القرآن الكريم التي صاغها في التعبير عن خصائص الكون وأسراره والتي تحوي مفاهيم ومعاني علمية لم يتوصل إليها العلماء إلاّ بعد جهود طويلة؛ يتأكد لنا أن الله سبحانه وتعالى عندما أنزل قرآنه بلسان عربي مبين إنا لما في العربية من طاقات وسعة مكّنتها من أن تحوي البيان الرباني فتعبر عن آلائه ونعمه وخلقة، كما أنه قد قرن خلق اللغة بخلق السموات والأرض، لما في اللغة العربية من سعة في الألفاظ وسعة في المعاني، ولهذا فقد اختار الله تعالى للتعبير عن خلقه أدق المفردات معنى، ألطفها وأرقها وقعا في السمع ، تحس وأنت تطالع هذه المفردات أن بينكما علاقة وطيدة تجمعكما وكأنها روحك وكيانك ووجودك، فالوصف القرآني للكون يجعلك تتجانس وتتناسق معه بل تتأقلم معه بكل يسر وسهولة، فيفتح لك من المعاني والدلالات بقدر فهمك وطاقتك، وتعطيك من الأسرار ما يستوعبه عقلك.

ومن هنا يمكن أن نقول أن الترجمة القرآنية بشقيها الحرفي والمعنوي ضرب من المستحيل، فالمترجم يواجه صعوبات في تجلية المعنى الدقيق الذي تحمله الآيات القرآنية ومفرداتها وإيجاد مرادفات تزن وزن اللفظ القرآني وهذا مستحيل، فلا يوجد مفردة تختزن هذه الدلالات العجيبة على مر العصور، وقيمة الاختزان تتجلى في عدم انغلاق المعنى على نفسه إنما تظل ألفاظ القرآن مفتوحة أمام القارئ، وكأن المفردة تملك أكثر من معنى، وذلك عندما يفهمها كل حسب ثقافته، كما أن ترجمة أمينة تراعي كل جوانب النص القرآني لم توجد حتى اليوم ولا أخالها ستوجد يوما ما، وحاشا أن يحاط بهذا النص علما من كل جوانبه ، فلا يمكن أن ينحت المترجم الأوروبي في لغته جملا وألفاظ توازي الأسلوب القرآني وتضاهيه في التركيب على وجه الخصوص.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون،دار الفكر، ج5.
- ابن منظور،لسان العرب، دار صادر، بيروت،ج1، ج2، ج8، ج12.
- أحمد أحمد بدوي، من بلاغة القرآن، نهضة مصر للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2005.

- أحمد المرسى حسين جوهر، الإعجاز العلمي للقرآن الكريم بين الآيات القرآنية و النظريات العلمية، مكتبة جزيرة الورد، المنصورة، ط1، 2000.
- إدريس الخرشاف، (لغة القرآن مفتاح العلوم التجريبية)، مجلة حراء، العدد32، السنة الثامنة (سبتمبر- أكتوبر)، اسطنبول، 2012.
- أحمد مصطفى متولي،الموسوعة الذهبية في اعجاز القرآن والسنة النبوية، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2005 .
- أحمد ياسوف، جماليات المفردة القرآنية، دار المكتبي، دمشق، ط2، 1999.
- الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ الراغب، تح: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، ط4، 2004.
- حسن ضياء الدين عتر،المعجزة الخالدة، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط3، 1994.
- إعجاز القرآن للباقلاني، مكتبة دار المنهاج، الرياض، ط1، 1427ه.
- زغلول النجار، من آيات الإعجاز العلمي (السماء في القرآن الكريم)، دار المعرفة، لبنان، ط4، 2007.
- عبد الدائم الكحيل، أسرار الكون بين العلم والقرآن، موقع موسوعة الإعجاز العلمي في القرآن والستة، سورية، ط1، 2002.
- عبد الصبور شاهين،عربية القرآن، مكتبة الشباب.
- عبد الفتاح لاشين، صفاء الكلمة (من أسرار التعبير القرآني)، دار المريخ للنشر، الرياض، 1983.
- عزيز عارف، نماذج من الخلل في ترجمة القرآن الكريم، الموسوعة الثقافية،العدد19، دار الشؤون الثقافية العامة.
- عبد الحميد بوكعباش، التفسير والمعرفة الحديثة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط2، 2015.
- فاضل صالح السامرائي، بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، شركة العاتك لصناعة الكتاب، القاهرة، ط2، 2002.
- محمد بن عبد العزيز العواجي، إعجاز القرآن عند شيخ الإسلام ابن تيمية مع المقارنة بكتاب
- محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، تح: فوار أحمد زمولي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1،ج2، 1995، ص200
- محمد محمد داوود، كمال اللغة العربية بين حقيقة الإعجاز وأوهام الخصوم، دار المنار، القاهرة.

- موريس بوكاي: التوراة والإنجيل والقرآن والعلم، تر: خالد حسن، المكتب الاسلامي، بيروت،ط3، 1990
- موفق الدين عبد الله بن قدامة، روضة الناضر وجنة المناظر في أصول الفقه على مذهب الإمام أحمد بن حنبل،تح: شعبان محمد اسماعيل، مؤسسة الرَّيان، بيروت، ط1، ج1، 1998.
- وجيه بن محمد عبد الرحمن، وقفة مع بعض الترجمات الانجليزية لمعاني القرآن الكريم.
- يوسف الحاج أحمد، موسوعة الإعجاز العلمي في القرآن والسنة المطهرة، مكتبة ابن حجر، ط2، 2003.
- يوسف الحاج أحمد، موسوعة الإعجاز العلمي في القرآن والسنة المطهرة، مكتبة ابن حجر، دمشق، ط2، 2003.
- Holy Quran, Yusuf Ali translation

في آليات ومرجعيات النقد النسوي.

آمنة عطوط

جامعة محمد لمين دباغين ـ سطيف2 ـ الجزائر

مخبر مناهج النقد وتحليل الخطاب

ملخص البحث:

إن النقد النسوي، بما هو خطاب يسعى إلى تحرير المرأة من الهامشية التي فرضها عليها النظام البطريركي عبر الزمن، وبما هو اشتغال معرفي على حيز المسكوت عنه وتقويض للمعرفة السابقة، قد وجد ضالته في نظريات ما بعد الحداثة ولا سيما فلسفة الاختلاف/ التفكيك، حيث استلهم منها نسف النظام الثنائي القائم على تسييد الطرف الأول والإلقاء بالطرف الثاني في غياهب القمع والدونية، إضافة إلى موقفها . أي فلسفة الاختلاف . من قضية الغيري / الآخر المسلوب.

من هنا ستسعى هذه الورقة إلى البحث في المرجعيات والآليات التي اتكأ عليها النقد النسوي في التأسيس لطروحاته.

المرأة في التاريخ:

ممّا لاشك فيه أنّ لكل وضع راهن أبعاد وجذور في التاريخ، تقبع فيه وتكون مسؤولة عن بعض أو كلّ تكويناته الحالية ، ولعل قضية الخلق كانت أهم ما شكل الوعي اتجاه المرأة .آدم خلق قبلها أصلا وبداية ، أما حواء فهي البعدي الذي احتاج ليتشكل على صورته ، فليست لها هيأة أولى ولا وجود مستقل ، بل إنّها ما كانت حواء إلا لأنها من حيّ" عن ابن عباس وعن مرّة عن ابن مسعود وعن ناس من الصحابة أنهم قالوا: أخرج إبليس من الجنة وأسكن آدم الجنة فكان يمشي فيها وحشا ليس له فيها زوج يسكن إليها فنام نومة فاستيقظ وعند رأسه امرأة قاعدة، خلقها الله من ضلعه، فسألها من أنت ؟ قالت: امرأة. قال: ولم خلقت؟ قالت: لتسكن إليّ، فقالت له الملائكة

ينظرون ما بلغ من علمه : ما اسمها يا آدم قال : حواء ، قالوا : ولم كانت حواء؟ قال: لأنها خلقت من شيء حيّ . وذكر محمد بن إسحاق أنّها خلقت من ضلعه الأقصر الأيسر وهو نائم ولأم مكانه لحما "[1]

ومن قصة الخلق أيضا تشبهت المرأة بالشيطان وألحقت بها دلالة الإغراء والإغواء حيث تنص الأحاديث

والتفاسير على أنّها من أكل أولا من الشجرة وحدت آدم على ذلك، ورد في صحيح البخاري–تمثيلا–"حدثنا بشر بن محمد أخبرنا عبد الله أخبرنا معمر عن همّام عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي–صلى الله عليه وسلم – نحوه، يعني لولا بنو إسرائيل لم يخنز اللحم، ولولا حواء لم تخن أنثى زوجها. "[2] رغم أنّ القرآن لم يأت على ذكر هذا، ولا

حمّل حواء الخطيئة، فكان يخاطبهما معا " فأزلهما الشيطان عنها " (البقرة :36) "فأخرجهما مما كانا فيه " (البقرة :36)." فوسوس لهما الشيطان "(الأعراف :20). " فأكلا منها فبدت لهما سوءاتهما " (طه:121). "وقاسمهما إني لكما لمن الناصحين" (الأعراف:21).

ولا ينأى التراث اليهودي والمسيحي عن هذه الرؤية، فاليهودي لا يراها سوى عبد قاصر تابع أبدا للرجل /الزوج ويحمد الله أن لم يخلقه امرأة، وفي المسيحية هي الوجود الخاضع المطيع.

لذلك نجد النسويات يطالبن بإعادة قراءة الموروث الديني ومساءلة النصوص الثواني التي تؤيد النظرة الذكورية على أساس أن المفسّر أو الوصي على الدّين كان دائما رجلا ،حيث" بدأ النقد النسوي للنصوص الدينية يتزايد تزايدا مستمرا ، ومن أشهر أعلام النسوية المتخصصات في دراسة الكتاب المقدس إليزابيت شوسلر فيورينزا ، التي تحاول من خلال ممارسة ما تسميه هرمينوطيقا الشّك الكشف عن عملية الرقابة و التنقيح التي كثيرا ما تستغل للحفاظ على التقاليد الذكورية في المسيحية (...) ولرّفة حسن أعمال مشابهة لذلك عن القرآن والحديث، تقدّم فيها قصة الخلق في القرآن في إطار الآثار المكونة من المواد غير القرآنية في كتب الحديث ، التي ترى أنها تأثرت بالمرويات

[1] – ابن كثير القرشي، البداية والنهاية، تح: محمد محمد ناصر وآخرون، ج 1، دار البيان العربي، مصر ،2006، ص 81.

[2] – محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، مراجعة: محمد ناصر، دار الحديث، القاهرة، 2011، ص 541.

التي تنطوي على كراهية المرأة ، خصوصا في المسيحية (...) وتكشف عن روح العدل و المساواة في القرآن التي يطغى عليها تفسير أصحاب المصلحة الثانية في إبقاء على الموقف الأبوي الراهن ." [3]

وكأنّ الحركة النسوية قد أدركت مدى مسؤولية الصورة الأولى عن وضع المرأة الراهن، فإذا استطاعت أن تصدّع جدار اليقينيات الدينية وتفضح تقنيات الخطابات الأرثوذوكسية، تكون قد خطت الخطوة الأهم.

أمّا الفلسفة اليونانية فلم تحمل للمرأة صورة أكثر إشراقا مما حملته الديانات، فأفلاطون شارك رفاقه الأثينين احتقارهم للمرأة حيث " يضعها مع الأطفال والحيوانات في مقولة واحدة ومع غير الناضجين والمرضى

و الضعاف ولا تخلو محاورة الجمهورية من تمثيل النساء على هذا النحو ، فقبل تقديم الفكرة الثورية الخاصة بإدخال النساء ضمن طبقة الحراس، هناك تأكيد على منع الحراس الشبان من تقليد النساء ، فالمرأة كثيرة اللجاجة و التباهي ،غير متعاونة معتنية بنفسها ، مجدفة، سهلة الانقياد ، هشة أمام المرض والحب، والعمل ."[4]

بهذه الطريقة يستبعد أفلاطون المرأة ويعدّها مصدرا لإنجاب الذكور الأصحاء ليس غير ، فالجنس الأعلى من نصيب الرجال ، في حين أن المرأة لم تخلق من الرجل فحسب كما تذهب إلى ذلك الديانات ، بل خلقت من الرجال الأشرار الفاشلين، والحق، كما تقول "سوزان موللر"، أن "واقعة عدم وجود امرأة تشارك بشخصها و بأية طريقة في محاورات أفلاطون (...) تشكل بذاتها دلالة على الاتجاهات المنتشرة في ذلك العصر (...) وفضلا عن ذلك فإن لغته تحوي الكثير من النقد و الاستنكار لجنس الأنثى كأن يصف سلوكا بأنه " نسائي أو أنثوي" ليعني السلوك الجبان. "[5] فالمرأة في التصور الأفلاطوني تصلح زوجة لا بالنظر إلى شخصيتها أو قدراتها المعرفية أو العقلية، وإنما بالنظر إلى عفتها و قناعتها.

---

[3] – سارة جمبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 39.

[4] – سوزان موللر أوكين، النساء في الفكر السياسي الغربي، تر: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 2002، ص39.

[5] – المرجع نفسه، ص34.

وبدوره المعلم الأول هبط بالمرأة إلى مرتبة الوسط بين العبد والرجل، فهي الموجود العارض والرجل الناقص المستبعد من جميع الميادين غير ميدان الإنحاب، وفي الإنحاب ذاته لا تعدو أن تكون وعاء لأن المساهمة التي تقدمها " في عملية التوالد هي المادة المستخدمة في هذه العملية، أما الذكر فهو يزودنا بالصورة وبمبدأ الحركة والأنثى تزودنا بالجسد أو الهيولي. "[6]

ومعروف هو الفرق بين الصورة و الهيولي عند آرسطو، فللأولى علاقة بالعقل والروح،و الحياة ، أما الثانية فهي محض مادة سلبية لا حياة فيها، ويعلن آرسطو بكل صراحة ووضوح ، أنّ الطبيعة عادلة في قسمتها ولا رادّ لقضائها، إذ " لا توجد مساواة بل توجد اختلافات جوهرية أو نوعية أو اختلافات طبيعية، فلا يكون السيد سيدا لعلاقته بفرد أو عدد قليل من الأفراد ، وإنما هو سيّد بالطبيعة فهي التي تحدّد من هم السادة ومن هم العبيد "[7]

ولما كان الرجل هو الإنسان على الأصالة فإنّه مؤهل لحكم النساء والتسلط عليهن لكونّهن أدنى وأعجز بالطبيعة وخلقن للطاعة والخضوع.

هكذا، تجد الحركة النسوية نفسها في مجابهة مع مكبوتات متراكمة صنعها الفكر الديني من جهة والتراث اليوناني من جهة أخرى، ويمكن أن نعدّ مفهوم "الجندر" Gender في هذا الإطار ردّ فعل قويّ على التمييز بين الجنسين فيزيولوجيا وبيولوجيا ، إذ إن الطبيعة ـ وخلافا لما أقره آرسطوـ لم تتدخل في جعل المرأة جنسا ثانيا أدنى مرتبة ء، وإنّما الأمر مرتبط بالفروقات على أسس اجتماعية وثقافية " فكلمة جندر التي تترجم أيضا بالنوع الاجتماعي هي أساسا مقولة ثقافية وسياسية تختلف عن الجنس Sex باعتباره معطى بيولوجيا ، وتعني الأدوار و الاختلافات التي تفرزها وتبنيها المجتمعات بين الرجل المرأة "[8] وبناء على هذا فإن الاختلاف القائم على الجنس لا يعني أفضلية الرجل على المرأة ، ولكن إذا قلنا إنّ النساء غير المتعلمات عددهن أكبر من الرجال المتعلمين،

---

[6] – إمام عبد الفتاح إمام، أرسطو والمرأة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1 1996، ص46.

[7] – المرجع نفسه، ص 77.

[8] –عبد النور إدريس، النقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسوية، دار الفضاءات، عمان،2012، ص 82.

فهذا الاختلاف ليس طبيعيا لأنه من صنع البشر ولا نستطيع أن نقول: إنّ الرجال أفضل من النّساء لأنّهم أكثر تعليما ، لأنه لو أرسلت البنات إلى المدارس و أتيحت لهن فرصة التعلم لتغير الوضع وأصبحت مثل الرجال[9] .

لم تفتأ النسويات، إذا، ينادين بمفهوم الجندر أو النوع الاجتماعي في محاولة لتفكيك المفهوم الذي رسخه المعلم الأول، وتأسيس فضاءات شاسعة تتحرك فيها المرأة بكلّ حرية متحدّية حتى الطبيعة والهوية الاجتماعية فيما يعرف بالعلاقات المثلية.

وغنيّ عن البيان، أن الفلسفة اليونانية استبعدت المرأة لأن من نصيبها العاطفة والجسد، وسيّدت الرجل وجعلت من نصيبه العقل والقدرة. فهل استمرت هذه الصورة مع فلسفة الأنوار التي بشرت بالمساواة والحرية؟ أم إنّ العقلانية الحديثة محض إعادة إنتاج للعقلانية الأرسطية؟

يبدو أنّ انتصار العقلانية، في حقيقة الأمر، هو انتصار إضافي للرجل، ذلك أنّ المرأة لم تمتلك يوما تاريخا خارج الجسد حيث نجد أن "**ديكارت**"**Descartes** وعلى الرغم" من اهتمامه بوضع فلسفة تقوم على المساواة وتعتبر أن العقل مسلمة لا تحتاج إلى برهان وأنّه موجود بالتساوي لدى البشر، فإن هذا المفهوم الثنائي للعقل والجسد يجعل المرأة ترتبط من الناحية الرمزية بعدم العقلانية والرجل بالعقلانية، نظرا لأن المرأة ترتبط ارتباطا رمزيا بالجسد."[10]

ما كانت المرأة، وربما مازالت، عبر تاريخها الطويل إلاّ موضوعا للمتعة / جسدا متملكا تابعا بوضوح لوجهة النظر الذكورية، فكيف للمملوك أن يستحيل مالكا للأداة الفكرية خصيصة الرجل، فالجسد الأنثوي مقدّس وحرام لما يرتبط به من سمات بيولوجية " كما يدين المهبل بالتأكيد بخاصيته المشؤومة والشيطانية إلى واقعة أنّه مفكر به على أنه فارغ."[11] فراغ المهبل يجسد اجتماعيا على أنّه افتقار وقصور يجعل الوصيّ/الرجل يجهد لمواراة الجسد الأنثوي/ الخطيئة عبر أشكال من الحبس الرمزي يعبر عنها **بيار بوردو Pierre Bourdieu** قائلا: " الحبس الرمزي إما أنّه

---

[9] –ينظر:عبد المور إدريس، النقد الجندري، ص 90.

[10] – سارة جمبل، النسوية وما بعد النسوية، ص221.

[11] – بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سليمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1 2009، ص 39.

يجبر الحركات بطرق عديدة كالكعب العالي أو الحقيبة التي تثقل اليدين باستمرار وخصوصا التنورة التي تمنع وتثبط كلّ أنواع النشاطات (السباق، طرق عديدة للجلوس) وإمّا أنّه لا يسمح إلّا مقابل احتياطات دائمة، كما هو الحال عند النساء الشابات اللواتي تجذبن بلا توقف تنوراتهن القصيرات ..."[12]

ليس شيئا في باب الاكتشاف الجديد القول إن الذكورة – سواء في الشرق أو الغرب– لا ترتبط بالجسد أو العاطفة ، بل ترتبط بالعقل، لذلك فقد أعجبت النزعة النسائية ، تقول سيلا نجيب :" بأطروحة ليوتار حول مفهوم نهاية " ابستيمية التمثلات" وذلك لأن الفلسفة الغربية من ديكارت مرورا بكانط وصولا إلى هيجل تتمسك بحكاية موضوع العقل الذكوري ولهذا فموت الإنسان لا يعدو لدى النزعة النسائية لما بعد الحداثة سوى أفول بطولة العقل الوهمي الذكوري وسلطته الشمولية، إذ إن معظم فلاسفة التاريخ الذين هيمنوا منذ عصر الأنوار ، أرغموا السرد التاريخي على الوحدة و التجانس ، هذه الوحدة تزج بالمرأة خارج التاريخ لكونها تفتقر إلى تاريخ خاص بها ."[13] **موت الإنسان** كان بمثابة إعلان لتذرر أسطورة العقل الذكوري، لذلك فقد وجدت النزعة النسائية في أطروحات لما بعد الحداثة مرجعا لها، كما سيبين البحث بعد حين.

والنزعة النسوية إذ تطالب بالمساواة فلإيمانها العميق بأن المرأة كائن عاقل مثل الرجل تماما ولو أتيحت لها الفرصة لتطوير إمكاناتها العقلية لما اختلفت عنه، ولا مبرر من ثمة، للفكر الفلسفي الذي صنع تراتبية العقل /الجسد وسحب القول الفلسفي من النساء على اعتبار أنّهن غير مؤهلات عقليا للمعرفة، حيث إنّ الفلسفة ومنذ اليونانيين لم تنقل غير رؤية الرجل للعالم متجاهلة –في نموذج لا إنساني–الرؤية المختلفة للأنثى.

---

[12] – بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ص53.

[13] – عزيز الهلالي، مدرسة فرانكفورت والنظرية النقدية النسائية، الفلسفة والنسوية، إشراف وتحرير: علي محمود المحمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2013، ص507.

إنّه، وحتى "**نيتشه Friedrich Nietzsche** "، بعدّه أكبر مراجع للفكر الفلسفي الغربي و الثائر على قيّمه الدوغمائية و الوثوقية، قد حذر من تأنيث الثقافة و ناصب المرأة النّظرة العدائية نفسها المستوطنة في التاريخ ، لكن بعض النسويات يجدن في فلسفته مرجعا لهن. فكيف ذلك؟

فلسفة نيتشه بين المرجع والاستبعاد:

ربما بدا للقارىء غريبا موقف " **نيتشه**" من المرأة خصوصا وأنّه من زعزع جميع اليقينيات ، فكيف تظهر عنده في صورة لا تنأى كثيرا عن الصورة التي اختطها آرسطو، فهي البقرة و الضعيفة حينا، والتابعة الخادمة حينا آخر، ذلك أنّ ما يليق بها هو الدور البيولوجي الذي خصتها به الطبيعة من حبل وإنجاب وقيام بشؤون الأسرة لتستبعد من جميع الميادين الخاصة بالسيد الرجل.

في مقولته المشهورة يفترض" **نيتشه**" "**الحقيقة امرأة** "، يكره المرأة كرهه للحقيقة "وإذا كان جادا في افتراضه بأن الحقيقة امرأة، فإنّه يجعل الفلاسفة هم الحمقى الذين يسعون وراء المرأة المراوغة التي كلّما اقتربوا منها امتنعت عنهم حتى لا يفهمها ولا يفوز بها أحد، ولكنّهم في نفس الوقت لم يستطيعوا مقاومة إغرائها."[14]

لكنّ " **الحياة امرأة** " في "هكذا تكلم زرادشت" " قوة لا معقولة وغير مفهومة، رمز للعواطف المتفجرة والانفعالات الملتهبة والأعماق السحيقة هي رمز للعنصر الديونيسي المتوهج بالعاطفة الجياشة (...) النساء يمثلن الحياة في كل تقلباتها وافتقادها الداخلي للمعنى "[15]

إنّ نصوص **نيتشه** العجيجة بالمجازات والاستعارات تجعل القارىء يتريث قبل الحكم على موقفه من المرأة بيد أنّ السؤال الأهم هنّا هو: ما الذي استفادته النسوية من فلسفة نيتشه؟ وكيف اعتبرته مرجعا لها ؟.

---

[14] – عطيات أبو السعود، نيتشه والنزعة الأنثوية، مجلة فصول، فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد65 ،2005، ص 41.

[15] – المقال نفسه، ص42.

يعود إلى" **فريديريك نيتشه**" فضل ردّ الاعتبار لكل ما هو لا عقلاني، حيث حاول " وضع ما يمكن أن نطلق عليه الفلسفة الديونيسية من خلال امتداحه للإله الإغريقي ديونيسوس إله الخصوبة و النبيذ، كما إنّ إعادة تقييمه للغريزة و العواطف الجسدية كان بمثابة إعادة تقييم للنساء في الثقافة الغربية[16]

لقد فهم" **نيتشه**" الجسد وتوجه بالنقد للتراث الذي بنيّ على التراتبية: عقل/لا عقل – طبيعة / ثقافة، حقيقة / خيال، وما دامت دونية المرأة قد ارتبطت عبر التاريخ باحتقار الجسد وإزاحته فإن الاحتفاء به في فلسفة جديدة هو انتصار للمرأة وأساس صلب لأنصار النزعة النسوية رغم آرائه التي تناصبها العداء.

هذا وذهبت " **كاثلين هيجنز** "إلى أنّ " نيتشه" سلف هام لفلسفة النسوية خصوصا في قوله **بالنزعة المنظورية** التي " ساعدت أصحاب النزعة الأنثوية في تحليلاتهم وذلك عندما رأوا أن الفلسفة ليس بإمكانها إنصاف التجربة الإنسانية إلاّ إذا أخذت في الاعتبار الفروق المختلفة بين منظور وآخر ، وبما أن أعمال نيتشه تدافع و تعبر عن أهمية النزعة المنظورية، فإنها بذلك قد قدمت الأساس الصالح للتحليلات الأنثوية للفروق المنظورية المختلفة القائمة على اختلاف النوع ، كما أن محاولات نيتشه لجذب قرائه للانخراط في التفكير المنظوري قد كانت سابقة هامة لممارسات النزعة الأنثوية وذلك على اعتبار أن هدف النزعات الأنثوية هو الاستبصار بالدوافع الذكورية و

الأنثوية" [17] فالحقيقة تتعدد بتعدد المنظورات واختلافها، وعلى الرغم من هزء نيتشه بمبدأ المساواة الذي تطالب به النساء إلا أنّهن وجدن في نقده **للمؤسسات الأبوية** مرجعا لحركتهن، حيث لم يعترف هذا الفيلسوف بأيّ شكل من أشكال السلطة لا سيما السلطة الأبوية المسيحية.

---

[16] ـ عطيات أبو السعود، نيتشه والنزعة الأنثوية، ص 46.

[17] – المقال نفسه، ص 48.

الذات والهوية الغيرية:

في كتابها " الجنس الآخر" حاولت **سيمون دي بوفوار Simone de Beavoir** أن تخرج بوضع المرأة إلى حيث التحرر والانعتاق من أسر الدونية ، رافضة رؤى مدرسة التحليل النفسي لأنّها تفسر الاختلاف بيولوجيا في حين أنه حسبها اجتماعي ، تعبر عن ذلك قائلة: " إنّ مدرسة التحليل النفسي تفشل بصورة خاصة في أن تفسر لماذا تكون المرأة " الجنس الآخر" لذلك نرفض طريقة التحليل النفسي (...) إننا نثير بصورة أخرى مسألة المصير النسوي فنضع المرأة في عالم من القيم ونظن أن عليها أن تصطفي بين تأكيد رغبة الارتقاء و المجاوزة وبين اعتبارها كغرض و متاع "[18]

حين تتساءل "**سيمون دي بوفوار**" عن الأسباب التي جعلت من المرأة "جنسا آخر" ، فهي تدعو إلى المساواة بينها وبين الرجل ، بحيث يبقى هذا الأخير نموذجا تسعى المرأة لتكونه ، هذا الفهم للهوية الأنثوية جعل "**لوسي إريغاري** " ترد على الحركة النسوية المطالبة بالمساواة بين الرجل و المرأة وبشدة، ذلك أن المساواة تعني أن هناك ذاتا مفردة وواحدة تشعر المرأة بالنقص حيالها و يتلخص أملها الكفاحي في أن تصل إلى مرتبة هذه الذات لكنّه ، وحسب إريغاري، الهوية الأنثوية هوية مستقلة ، ذات أخرى لها وجود مستقل وخاص ، إنها تطالب بالاعتراف بالآخر كآخر بمعنى نموذج الاثنين ، اثنين ليسا تكرارا لنفسيهما ، تقول: " في كتابي نظرة تأملية للمرأة الأخرى قمت بتفسير ونقد كيف أن الموضوع الفلسفي الذكوري ، تاريخيا قد خفض جميع الغيريات إلى علاقة مع " نفسه" هو داخل عالمه وآفاقه ، كمكمل، أو كإسقاط أو كجانب ثاني أو وجه جانبي كأداة أو كطبيعة ، لذلك أسعى من خلال النصوص الفرويدية كما من خلال الوسائل الفلسفية الكبرى أن أظهر كيف أن الآخر هو دائما آخر للذات عينها وليس غيريتها الفعلية "[19]

---

[18] – سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، تر: لجنة من الأساتذة، ص 23.

[19] – محمد بكاي، الغيرية وإشكاليات الهوية النسوية عند لوس إيريغاري، الفلسفة والنسوية، ص 434.

قريبا جدا من طروحات " **دريدا** " تنادي " **إريغاري**" بضرورة احترام الاختلافات فليس هناك تساو ولا هوية صافية وإنما تداخل وتشايك، إذ إنّ التمسك بهوية صافية ، و الرأي لعبد الكبير الخطيبي ، يقذف بالآخر إلى مفهوم الغيرية المتوحش . فأبعاد الذات تبقى مرتهنة بوجود آخر لا تتعين إلا به." والوعي بالذات يمر بالآخر،

و الشعور بالهوية يبرز في مواجهة الغير وهو شطرنا لأنّنا لا ننفك ننقسم على أنفسنا فنغاير ذواتنا ونتماهى مع الغير ضربا من المماهاة ".[20]

بهذا الطرح تسعى الحركة النسوية لخلخلة الأنا الذكورية وفتح الباب وسيعا أمام تقبل المختلف لكون الجنوسة نفسها تأتي من الآخر. فالتصنيف الاستبعادي للأنثى هو استبعاد للإنسان نفسه في حقيقة الأمر. لقد جاء التفكيك لتدمير التعارضات فالمراة هي النقيض، هي الآخر للرجل تناط بها قيمة سلبية في علاقتها به ، لكن الرجل هو ماهو فقط بفضل استبعاده المستمر لهذا الآخر. ومن ثم فإن هويته كلها مشتبكة ومعرضة للخطر في نفس اللفتة التي يسعى فيها إلى توكيد وجوده الفريد ، إنّ المرأة ليست مجرد آخر ، بل إنها آخر وثيق الارتباط به بوصفه ما لا يكونه هو ، إنّ الرجل يحتاج إلى هذا الآخر حتى وهو يزدريه، وهو مكره على إعطاء هوية إيجابية لما يعتبره لاشيء ووجوده ذاته ليس فحسب متوقفا بصورة طفيلية على المرأة ، وعلى فعل استبعادها و إخضاعها لكن كذلك فإن أحد أسباب ضرورة هذا الاستبعاد هو أنها قد لا تكون آخر تماما في نهاية المطاف فربما تمثل علامة على شيء داخل الرجل ذاته يحتاج إلى أن يكتبه[21]

هكذا، ومع فلسفة الاختلاف استدعيّ اللامفكر فيه و " الهامشي" ليهدد كينونة المركز. ثمة حيث تمتلك المرأة هوية خاصة ويعترف بأنّها مستقلة في قدرتها وشخصيتها تقتدر على الإبداع وفي مكنها امتلاك اللغة تمهيدا لامتلاك

---

[20] – علي حرب، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط21 995، ص36.

[21] – تيري ايجليتون، في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ،1991، ص 161.

السلطة، فالاختلاف، كما يقرّ دريدا Jacques Derrida،" ليس مشتقا عن الهوية، بل الاختلاف على الأصح هو ما يجعل الهوية ممكنة، ومن ثم يستحيل أن تتطابق الذات مع نفسها تطابقا خالصا وحاسما." [22]

لقد لجأت الناقدات النسويات إلى طروحات ما بعد الحداثة ولاسيما تفكيكية " جاك دريدا "، إذ إن استراتيجيته دعت إلى اللاتمركز والتعدّد، والاشتغال على ثنائية الحضور والغياب، وقد انطلقت التفكيكية من مواجهة "**ميتافيزيقا الحضور**" التي تكونت بفعل التمركز حول العقل " أو ما أطلق عليه دريدا أحيانا النزعة القضيبية المتمركزة لوغوسيا phallogocentrism" [23] ، وفيما يرى " دريدا" تنطوي الممارسة في الميتافيزيقا على فهم الوجود عبر تعارضات ثنائية " تفترض أنّ الطرف الأول فيها يسبق الثاني وأنّه أعلى منزلة منه (...) وفي كلّ تعارض من تلك التعارضات لابد أن يوصف الطرف الثاني بأنّه خارجي ومشتق وعارض بالنسبة للطرف الأول الذي هو إمّا حد مثالي أو مصطلح مركزي في النسق الميتافيزيقي ، والسبب في ذلك ـ وفق دريدا ـ أنّ الطرف الثاني يهدّد القيم التي يؤكدها الطرف الأول ، والتي تتضمن معنى الحضور presence، القرب proximity، الهوية identity" [24]

يسعى التفكيك، إذا، إلى إلغاء التعالي عبر تقويض نماذج الحضور ودحض التعارضات الثنائية التي انبنت عليها الميتافيزيقا الغربية، وربما أخطر وأطول تراتبية هي تراتبية الرجال والنساء، فقد كان الرجل طوال التاريخ، الحاضر المرئي، أمّا هي فطالها الغياب والنفي.

وإلى جانب مقولة الثنائية وكسر المركزية استفادت النسوية من مفهوم الاختلاف الذي اجترحه "دريدا" ، حيث لاحظ أنّ الحرف a " في الكلمة differance لا يلفظ، وعليه فإنّ تلك الكلمة تلفظ بصورة difference لكن هذا الاختلاف لا يتضح في النطق، إنّما يتضح فقط في الكتابة، وإذا كان جذر الاختلاف متعددا تتنازعه خصائص مكانية وزمانية وصوتية ودلالية ، فإنّ دلالته تتعدد ، فهو اختلاف مرجأ يحرر المتلقي من استحضار المرجع

---

[22] – جاك دريدا، بول دي مان وآخرون، مداخل إلى التفكيك، تر: حسام نايل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013، ص 419.

[23] المرجع نفسه، ص 369.

[24] المرجع نفسه، ص 417.

المحدد ، ويترك له خيار استحضار أو تعويم مرجع خاص به" [25] ، وللإشارة فإنّ مقولة الاختلاف عولجت في إطار الإبانة عن أهمية الكتابة التي تم إغفالها في مقابل الحضور الكامل للصوت أو الكلام . لكن ما وجه القربة بين " الاختلاف المرجأ" والنسوية؟

تجيب "صوفيا فوكا " بأنّه يمكن النظر إلى فكرة " الاختلاف المرجأ الذي لا يمكن التعبير عنه " على أنّها تسري على وضع المرأة المكبوتة المحرومة من الامتيازات . وليس هذا وضعا طبيعيا بل وضعا مركبا يمكن دحضه، إنّ الكتابة بما فيها من " اللعب الحر للدال" مفتوحة للاعتراف غير المكبوت " بالاختلاف المرجأ الذي لايمكن التعبير عنه" للمرأة ، والكتابة الأنثوية كتابة تجريبية من هذا النوع تحفزها رغبة في تدوين الأنثوي ، فمن خلال هذا المفهوم تكتب الأنثى ما لم يكتب وتفتح مجالات خطاب لم يتم ارتيادها حيث يمكن الإفصاح عن الإرجاء الأنثوي والرغبة[26].

إنّه واستعانة بالتفكيكية تمكنت النسوية من نقد الثوابت وتقويض الأيديولوجيات السائدة وإعادة تفعيل المغيّب والمسكوت عنه مع بناء هوية أنثوية قائمة على الاختلاف والاعتراف بالآخر كآخر مشكل للذات نفسها، كما لا يفوتنا الإشارة في هذا المقام إلى اتكاء النقد النسوي على حفريات المعرفة عند " ميشال فوكو" في إعادة قراءة تاريخ المرأة والكشف عن أبنية الإخضاع داخله للقطع معها ، حيث تأتي أهمية الأركيولوجيا من " تخليص الخطاب من ألوان الأيديولوجيات الذاتية والغائية"[27]، فيمكن للقارئ أن يفترض أنّ النسوية قد فعّلت آليات القراءة الفوكوية في القطع مع الخطابات الأبوية المتسلطة والتحول نحو أسس بديلة .

---

[25] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996، ص ص 117 . 118.

[26] ينظر: صوفيا فوكا وريبيكا رايت، ما بعد الحركة النسوية، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص ص 60 ـ 62.

[27] محمد علي الكردي، نظرية المعرفة والسلطة عند ميشال فوكو، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية/ مصر، د.ط، ص 36.

النسوية والتحليل النفسي:

كان على أصحاب الاتجاه النسوي أن يسيروا ضدّ التيار الفرويدي المنبني على مستوى بيولوجي فج، فالأنثى ـ حسبه ـ وبمجرد أن تدرك، وهي طفلة، افتقادها لعضو الذكورة تعاني عقدة " حسد القضيب" بالضرورة، وهذا الأمر عام في النساء ملازم لهن. ومنه تكبر الأنثى وهي ترى نفسها جنسا ناقصا له قناعة بضعفه ودونيته " ناقشت كارين هورني ، وهي تلميذة قديمة للتحليل النفسي وواحدة من الناقدات النسويات المبكرات لفرويد، أنّ العملية الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية هي مصدر الاختلافات بين الجنسين أكثر مما هي الاختلافات في الأعضاء التناسلية ، وأكدت هورني أن سلطة الرجل الاجتماعية هي ما تحسد عليه المرأة الرجل" [28] ، فقد صنفت تحليلات " فرويد "Sigmund Freud من قبل بعض النسويات على أنّها تأبيد للمجتمع الأبوي، ولكنّ بعضها الآخر استفاد من أدواته التحليلية خصوصا من مفهوم " اللاوعي" أين تتمركز الرغبات المقموعة والخبرات المؤلمة ، فحين ربط " فرويد " بين اللاوعي والميل الجنسي رأى أنّ الميل الجنسي في مرحلة الطفولة لا ينفصل عن هوية الذات حتى تصل إلى مرحلة البلوغ الجنسي " وهذا الرأي يقلب الموازين عند النسوية لأنّ معناه أنّ الميل الجنسي عند البالغين ليس نتيجة عوامل بيولوجية ، بل يتشكل من خلال كبت الدوافع الطفولية (...) وهكذا فإنّ الجنسين قد يولدان مختلفين من الناحية البيولوجية(ذكورا وإناثا) لكن الهوية (المذكرة والمؤنثة) تتشكل عندما بمران بمراحل النمو المختلفة الخاصة ببيئتهما الثقافية" [29].

لكن التأثير الأكبر على النسوية لم يأت من فرويد بقدر ما أتى من " جاك لاكان " Jacques Lacan لا سيما في تفرقته بين **الخيالي والرمزي** ودراسة تأثير الرغبات اللاشعورية كما تتجلى في اللغة. في النظام الخيالي يعتقد الطفل أنّه جزء من الأم ولا يفهم اختلافه، أما النظام الرمزي فينشأ حين يتدخل الأب ويفصل العلاقة بين الأم والطفل، ويرتبط اللاوعي بهذا النظام (من خلال كبت الطفل رغبته في والدته) ، تماما كما يرتبط به اكتساب اللغة

---

[28] ويندي كولمار، فرانسيس بارتكوفيسكي، النظرية النسوية ـ مقتطفات مختارة ـ تر: عماد إبراهيم، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، ط1، 2010، ص 99.

[29] سارة جمبل، النسوية وما بعد النسوية، ص 254.

(أنا أكون) ، أضف إلى ذلك تشديد " لاكان" على التفريق بين الذكر ورمز الذكر، إذ الرمز دال افتقار ونقصان " فالرجل بحكم تعريفه له ذكر أي قضيب، ولكن هذا لا يعني أنّه يمتلك رمز الذكورة ، وهذا الاتجاه في التفكير يروق للنسوية، فمن ناحية يمكن أن نعتبر المرأة المفتقدة للذكر أقل انخداعا وأنّها تعتبر رمز الذكورة (في نظرية لاكان) وهما بالقوة والسلطة " [30]، ممّا يعني أنّ رمزية الذكر تشكلت من خلال الثقافة ، فالدال/ القضيب يعد بالحضور الكامل والقوة وهو مالا يتحقق إطلاقا، وتجدر الإشارة إلى أنّ الناقدة البلغارية " جوليا كريستيفا " Julia Kristevaكانت من أهم النسويات المتأثرات بفصل "**لاكان**" بين الخيالي والرمزي من خلال حديثها عن السيميوطيقي والرمزي في نظرية الذات .

وجملة الأمر، إنّ النقد النسوي يتشابك علائقيا مع طروحات الحداثة و ما بعد الحداثة، وقد حاول هذا البحث الاقتراب ـ في مسح سريع ـ من بعض مرجعيات هذا النقد التي أسهمت في تشكله وأمدته بالآليات الإجرائية، ولم يكن النقد النسوي العربي في أغلبه إلا استمرارا للمنجز النسوي الغربي ، إذ إنّ ناقدات من أمثال رجاء بن سلامة ، فاطمة المرنيسي ، وآمال قرامي ... قد أخذن على عاتقهن نقد الأنساق السائدة في المجتمع العربي والخروج على المتوارث من الخطابات استلهاما من التفكيك والنقد الثقافي والتحليل النفسي ..

[30] سارة جمبل، النسوية وما بعد النسوية، ص 254.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن كثير القرشي، البداية والنهاية، تح: محمد محمد ناصر وآخرون، ج 1، دار البيان العربي، مصر ،2006.
2. محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، مراجعة: محمد ناصر، دار الحديث، القاهرة، 2011.3
3. سارة جمبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002
4. سوزان موللر أوكين، النساء في الفكر السياسي الغربي، تر: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 2002.
5. إمام عبد الفتاح إمام، أرسطو والمرأة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1 1996.
6. بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سليمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1 200.
7. عبد النور إدريس، النقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسوية، دار الفضاءات، عمان،2012.
8. علي محمود المحمداوي، الفلسفة والنسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2013، ص507.
9. عطيات أبو السعود، نيتشه والنزعة الأنثوية، مجلة فصول، فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد65 ،2005
10. سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، تر: لجنة من الأساتذة.
11. محمد علي الكردي، نظرية المعرفة والسلطة عند ميشال فوكو، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية/ مصر، د.ط.
12. ويندي كولمار، فرانسيس بارتكوفيسكي، النظرية النسوية ـ مقتطفات مختارة ـ تر: عماد إبراهيم، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، ط1، 2010.
13. تيري ايجليتون، في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ،1991.
14. جاك دريدا، بول دي مان وآخرون، مداخل إلى التفكيك، تر: حسام نايل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013.
15. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996
16. صوفيا فوكا وريبيكا رايت، ما بعد الحركة النسوية، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.
17. علي حرب، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2 1995.

Voicing Identity in Textu Poetry

By:

Arwa Hussein Aldoory, Instructor
Ph.D. in English Poetry
Tikrit University, Iraq
arwahosaen@tu.edu.iq

&

Shireen Hikmat Alkurdi, Instructor
M.A. in English Literature
Balqa'a Applied University, Jordan
shireenkurdi@yahoo.com

Abstract

The growth of the multicultural experience in the United States is reflected in the matured outlook of postmodernist Arab-American poetry. This is best shown in the works of the young generation of Arab-American poets who compose poems that are capable of voicing the identity of the Other as a means of writing-back the hegemony of the imperial 'Self' and encounter a capitalist world manipulated by technology. This paper studies Fady Joudah's remodeling of the Japanese Haiku Poetry which has been wide spread in American poetry since the beginning of the Twentieth century. The paper argues that Joudah's adaptation of this form of poetry in his *Textu* poems is a means to explore issues related to identity in the digital age. He successfully adapts Haiku's suggestiveness, its focus on the visual image, word precision and concise diction in order to show how pages of invocations and revelations can be distilled in a smartphone.

Key words: identity, capitalism, dense language, image, Otherness, interpolation

The question of identity is a crucial issue in Arab-American poetry. It is concerned with the subject of 'Otherness' which challenges the possibility of intercultural communication. Identity is a comprehensive concept which governs people's conduct and attitudes. It is an intense field of study which tackles specific issues such as culture, gender, religion and race. These are principal factors which determine the way that individuals perceive and are perceived. The Italian Marxist Antonio Gramsci comments on the way that cultural hegemony that is practiced by the powerful social classes can

influence the formation of their collective identity. Gramsci's concept of 'hegemonic culture' refers to the bourgeoisie class which advocates a specific set of values that is superior to that related to the working class.(qtd. in Lears,1985:570) Gramsci's discourse of binary opposition caused by class distinctions, is well applied in multicultural communities where the majority culture practices hegemony over the minority groups of society.

Multiculturalism is synonymous to cultural corporation. It refers to the politics that support multiplicity within transcultural contexts. It encapsulates manifold issues which resist social seclusion such as: race, ethnicity, color, gender, and social class. The sociopolitical theorist John Horton believes that intercultural dialogue becomes a necessity in multicultural communities in order to reduce the tensions of social difference. He defines multiculturalism as "a generic term for the co-existence of a significant plurality of diverse cultural groups with sometimes conflicting values or ways of life within a single polity."(Haddock & Sutch, 2003: 26) The cultural theorist Charles Taylor emphasizes the necessity of equal recognition of minorities, equating it with the issue of dignity. He acknowledges that 'Otherness' is an essential praxis of multiculturalism which attempts to rethink culture away from conventional racist understanding.

The cultural theorist Stuart Hall, whose work is located on the issues of ethnicity and race, believes that identity is an unfinished product of culture and history, that is, it progresses within time. Hall who is considered a pioneering figure of multiculturalism defines cultural identity, which is shared among individuals of the same race or

ethnicity, as superior form of identity which reflects “the common historical experiences and shared cultural codes which provide us, as 'one people', with stable, unchanging and continuous frames of reference and meaning, beneath the shifting divisions and vicissitudes of our actual history”. (Hall, 1994, 223) Hall views diasporic identity, which is a product of different cultures, positively. He advocates an open form of diasporic identity that has an ability to reinvent itself through hybridization and considers that such identity of all “should be respected”. (Hall,1994:223) Openness to different cultures is guaranteed through cultural dialogue. It is a key factor to overcome hegemony and maintain stability in multicultural communities. Cultural dialogue for a hyphenated identity is essential to delimit Self / Other cultural gap. Dialogue gives voice to the Other that is marginalized or partially silenced.

Multiculturalism in the US is driven by “identity-based minority demands” which are related to freedom, equality and recognition in citizenship, pedagogy, housing as well as practicing religious and cultural rituals (Sharma, 2006:11) Maintaining these demands as constitutive grounds will lead to dismantle regimes of cultural domination and to establish an active and dynamic lifestyle there. There are certain standpoints which dominate the constitution of the US multicultural identity. These standpoints are known as “identity politics” which refer to the tactics that aim to challenge negation of the ‘Other’. (Sharma, 2006: 7) The main goal of these politics is to legitimize demands of minority groups as indispensable part of the US social texture. Minority Groups in the United States are now considered to be a backbone of American community. They have transformed the United States from a predominantly white race culture to a

polyvocal community of diverse races and ethnicities. Their rapid growing contributes to the changing of US demographic, political and economic profile. Nevertheless, the issue of minorities is still controversial. Some Americans view them as a key factor to the "revitalization of America and a logical continuation of the melting-pot tradition." (Pollard & O'Hare ,1999 :parag. 5)However, other believe that minorities constitute a threatening force to the Western heritage of the US community.

The multicultural texture of the US community is resulting from the immigration waves to the United States between roughly 1880 and 1945. A large and diverse number of groups migrated there including Jews, Italians, Polish, Spanish and Arabs. The Arab Americans are generally a lesser known segment of the immigrants from that period. They migrated there for economic reasons and started to constitute their own collective ethnic identity that is mostly assimilative. However, they simultaneously maintained strong emotional and cultural ties with their home culture. The waves of Arab immigrants to the United States after 1945 included more intellectuals who were subjected to an anti-Arab bias that they adopted a collective identity based on a reactionary political outlook. They adopted a strong opposing attitude towards the American policies in the Middle East, being the “most influentially pro-Israel country in the world.”(Carlisle, 2011:70)

Otherness and xenophobia strongly impacted the construction of the Arab-American identity especially after the terrorist events of 9/11. Arab-Americans since then are conflicting with the two hyphens of their identity which identify two cultures that are incompatible and opposing. Hall’s conception of postcolonial identity that is unfinished

and progressive within the cycle of time and history is well configured in the development of the Arab-American identity in post 9/11. It embraces a clash between two opposing identifications. Hall points out in an interview that identity is 'multiple' rather than 'monistic' and that it is the product of people's 'routes' rather than their 'roots' because they are measured by what they have become now not by what they were.(https://quod.lib.umich.edu)He believes that certain experiences and issues such as immigration, the trauma of war, terror or besiege, race and color can affect the formation of the postcolonial identity, making it more aware of its otherness.

Literature is a standpoint of identity politics which aims to dismantle "social injury" that can be caused by seclusion and marginalization. (Al Deek, 2016:10) The works of Arab-American authors represent issues which deal with the factors that influence the construction of their collective identity and their position among other cultures in the US community. Evelyn Shakir argues that Postmodernist Arab-American authors "have begun to perceive their identities and see themselves." (Shakir,1996: 10) Their works experience a new age of literary 'Renaissance' experimenting new techniques and issues that voice the two hyphens of the Arab-American collective identity. They create both new spaces for Arab-American voices and new means of expression. Since the last two decades of the twentieth century, Arab- American poets have been employing their writings as a means to impose cultural dialogue. Layla Al Maleh points out that Arab-American literature since 1970s witnessed an age of "literary renaissance" with authors who thrive to produce works which embrace a mature that converses powerfully with other cultures. (Al Maleh, 2009: 22) The representation of the hyphenated identity in

Arab-American poetry is considerably studied to explore how themes of alienation, doubleness, and acculturation can influence the formation of the Arab-American identity.

In a scholarly study by Abraham Panavelil, the author examines the way that these issues permeate the works of Arab-American poets such as Naomi Nye, Sam Hamad, Natalie Handal and Mohja Kahf. Their poetry represents the conflict of being caught between two worlds, two hyphens or two cultures. They seek to establish an inbetween identity which reconciles the past with the present or the host culture with home culture. Panavelil contends that these poets "see themselves as Americans" but they are still connected to their home culture and "try to cling proudly" to them. (Panavelil, 2010:125) The Arab-American author and critic Lisa S. Majaj comments that postmodernist Arab-American authors are nowadays more able to "to engage with their identity with comfort and directness."(Majaj, 2008, Paragraph: 9) These authors are more able to voice Arab-American culture and customs in a more compromising style that can be accepted in both American and Arab-American milieus. Contemporary Arab-American poets grapple with political exclusionary tactics to explore both "ethnic affirmation and diasporic sensibilities". (Majaj, 2008:p.10) Their poetry represents a mature state of the Arab diasporic identity that is freed of assimilation. These poets celebrate the Arab- American collective identity as "something valuable and nurturing".(Majaj, 2008:p.12)

Contemporary Arab-American poetry is entering into "spirited political" conversation with one another and with the public at large. (Shakir, 1996:15) It has a

dialogic feature which resonates with Bakhtin's theory of dialogism. It permits the existence of multiple social voices which invite a new space for representing issues related to US citizenship and bicultural identity. They are "repositioned outside the frameworks of Orientalism and neo-imperialism."(Conrey, 2014:3) The polyvocal content of contemporary Arab-American poetry makes its form vastly innovative and dynamic. Contemporary Arab-American poets enriched the literary scene with inventive poetic forms and techniques such as the technique of textu poem which innovated by Fady Joudah in his poetry collection *Textu* (2014). It compromises the traditional form of Japanese Haiku poetry with the contemporary Arab-American poetic identity that is subjected to traumatic experiences of otherness and dislocation. Jouda's textu poems which are limited to 160 characters each can best echo the accelerated spirit of the 21st century represented by its growing use of cell phones' texting and twittering.

Fady Joudah, who is mostly referred to as a physician, is a son of Palestinian refugees, who grew up in Libya and Saudi Arabia, moved to the U.S. at nineteen. He studied medicine at the University of Georgia, the Medical College of Georgia, and the University of Texas Health Sciences in Houston. In 2002 and 2005 he worked with Doctors Without Borders in Zambia and Sudan, respectively.(www.poetryfoundation.org/poets). In 2007, Joudah was selected for the Yale Younger Poets Prize for his first book *The Earth in the Attic* which explores themes such as war, identity and religion . He also received other nominations and awards , including the Griffin Poetry Prize in 2013 for translating a book of poetry by Ghassan Zaqtan entitled *Like a Straw of Bird It Follows Me and Other Poems* . He is

also known for his translation of Mahmoud Darwish's *The Butterfly's Burden* which shows his ability to render Darwish's "unflinching, questing, and above all loving poems" into English language.(qtd. in Charara, 2008:165)

Fady Joudah's poetry gives insight into his own world that has diverse images related to his identity as an Arab-American and as a physician working with Doctors Without Borders in catastrophic areas such as Darfur and Zambia. It resists cultural categorization and focuses instead on the collective human experience beyond the boundaries of hyphenation. Joudah disapproves describing his poetry political; however many poems by him represent the American imperial strategy of domination which has been exported to the Middle East in the name of democracy. Poetry is a means to mirror a strategy of labeling that is already preexistent. Joudah points out in an interview in 2013, that Labeling is a way to dominate the Other and that "labels are ready-made without any deeper investigation.(https://therumpus.net) He believes that his medical career is complementary to writing poetry, justifying that medical career provides more financial comfort which urges him more to serve culture strongly with an aura of power and glitter.

Joudah composed his *Textu* on a smart phone screen to be fit to the parameters of text message. The constraint of character count in this collection of poetry is not only a new poetic genre of limited meter. It is a representation of the postmodernist identity which suffers traumatic experiences of wars, terrorism and much bloodshed. This concise language of these poems indicate the metonymy of the contemporary world that that is shaped by traumatic experiences. The limited number of words represent the way

that language can be expressive the traumatic world we live. *Textu* is also evocation of this contemporary capitalist world wherein people's agonies are restored in text messages appearing on smart phones screens. The dense language and the absence of punctuation in the poems of *Textu* implicitly suggest is that all of our communication and all of our literature are shaped by this contemporary system of commodification, whether we recognize this or not.

The text message form of *Textu* poems is inspired by the Japanese form of Haiku poetry which produces images in a direct and compressed language. Joudah employs the image-centered technique of Haiku poetry which can better echo the rapid changes of the contemporary age caused by massive capitalism and terrorism. A Haiku poem "encapsulates a single impression" of an image or a natural scene in seventeen syllables arranged in three lines of five, seven, five syllables. (Baldick, 2008: 148) Joudah draws upon the power of imagery and brevity of language in Haiku poetry to innovate his new based text message form of poetry. His multi-voiced poems evoke different issues related to human experiences for individuals who belong to diverse cultural backgrounds. Joudah's book *Textu* tackles diverse issues such as love, death, exile, war trauma and othering which are all understood within the umbrella theme of survival in a world manipulated by vast capitalism and politics. They are written in a dynamic, rich and inventive style and a new poetic form that conveys experiences of multiple and diverse identities.

The poems of *Textu* reflect the burden of hyphenated identity, that is, Arab-American or poet-physician. They show that identity hyphenation or double

consciousness is not supposedly resulting from cultural differences, they can be caused by career differences as well. This is clearly indicated in "Immune", the opening poem of *Textu*:

My heart isn't another's

love is no transplant

it can be

or when I'm dead

I will give you my eyes & also my liver

you must suppress their memory of me (Joudah, 2014: 1)

This poem reflects a process of interpolation. The poet-speaker proposes two sets of parallel images. He asserts that Love and memory cannot be transplanted in the human body as heart, liver and eyes. However, they all construct and shape human life. The pronoun 'my' indicates the personal tone of the poem which indicates his double consciousness as a poet who deals with imagination and human feelings and a physician which whose language is shaped by allusions to body organs. Joudah's poem "Darwish" shows another interpolation caused by double consciousness based on cultural difference:

If olive trees knew the hands that had planted them

olive oil would have turned to tears!

Our names our body parts

I you

butterfly flutter

or swarm (Joudah, 2014:27)

This poem is inspired by the poet's translation of *The Butterfly's Burden* (2006), a collection of poetry by the Palestinian poet Mahmoud Darwish which won awards for translation. Joudah's infatuation by the poetry of Darwish is part of his strong connection to his Palestinian hyphen. Darwish's poetry is an embodiment of the Palestinian cultural legacy. Joudah mentions that he has been afforded coins for memorizing Darwish's poems by his family when he was a child. He describes reading Darwish as "a journey through language." (interview with Joudah, www.newyorker.com) The images of olive tree, olive oil and butterfly reflect the humanitarian and political crisis that afflict Palestinians, or the Other. This poem tackles identity within the frame of universal human culture.

Joudah's textu poem "My Funny Life" exemplifies the dialogic nature of Contemporary Arab American poetry. It experiments syntactic dialogue through the imposition of Arabic utterance that is transcribed in English in an English poem:

is one caboose after another

caboose in Arabic meaning nightmare

turned into a two-bedroom cabin

in a resort town

sunset & rise

eureka's Rothko (Joudah, 2014:33)

Dialogue is an essential concept in Mikhail's Bakhtin theory of language; however it foregrounds socio-cultural dimensions manifested in class “divisions and hierarchies within society.”(Allen, 2011: 21) Dialogism provides a platform for the multicultural communities which defy social hierarchy and assimilation. It insists on the rights of cultural and ethnic minorities to express themselves and develop their opinions through cultural dialogue. The imposition of Arabic colloquial is a poetic technique which suggests an interpolation of two hyphens of identity through syntactic flexibility. The poet provokes an anguished image evoked in the paradox life and death which is metaphorically suggested in the words 'sunset' and 'rise'. The image of death is also suggested in the poet's alluding to Rothko, who is taken as a signifier of death in this poem. Rothko is a Russian-American painter of Jewish origins who committed suicide after a restless and nervous life which caused increasing troubles and mental impotence.

The themes of otherness and xenophobia are evoked in a number of poems in the collection such as "A Thousand & One Nights", "Dear Sister" and " Rubaiyat FitzGerald". The critic Jonathan Hart points out that otherness is synonymous to "alterity, alternative and alienation." (Hart, 2015:1) It entails a comparison between

two parties one practices suppression and stereotyping over the other through power. The Other is commonly "parodied, ridiculed, abhorred, and abnegated."(Hart, 2015:47) In "A Thousand & One Nights", the poet alludes to the character of Scheherazade as Penelope, re-questioning history in a notion of subjectivity which challenges the hegemonic mindset of the Self:

Surely Penelope had sex
in her husband's absence

with slave men & women
the undocumented

Folks in other words
the blind could not see (Joudah, 2014:8)

The poet- speaker begins the poem with a tone of conformity, referring to Penelope, a Greek mythical character, as an archetypal image of marriage infidelity. The title alludes to a standpoint work in the cultural legacy of the East. Scheherazade, the female protagonist in this work, is often referred to by Western scholars as an archetypal image of sexual commodity. However, Joudah names Penelope instead of Scheherazade under the title of One Thousand and One Nights as a means of voicing the Other who writes back the hegemonic discourse of stereotyping The Eastern woman which views her as an emblem of female deceit who challenges power with guile. The poet, as a means of resisting the Self hegemony, reverses the positive image of Penelope, the archetypal image of fidelity in Western legacy and portrays an altogether negative image of her as a betrayer wife who practices bisexual relationships in her husband's absence.

The theme of otherness is also evoked in "Dear Sister" which examines subalternity especially in post 9/11 events:

Dear Sister
Life is a conspiracy
As zygote
You were Subaltern you couldn't speak
Or you spoke when no one was listening
Were spoken for when silent
a wedding (Joudah, 2014:74)

The poet explores Otherness through the dialogic form of the poem. The speaker is a female Other who pinpoints the issues of subalternity through a dialogue with a fellow of her. However, the silence of the addressee signifies the silencing of the female Other who is doubly suppressed and alienated. Subalternity shows Otherness as a form of racial subjectivity which aims to engender gender. The female speaker in this poem is a subaltern who admits the notion of Western domination which has an upper hand over the East. She is not a free female subject from powerful structures.

Joudah evokes the issue of Xenophobia or hate of the Other in " " Rubaiyat FitzGerald". The poet-speaker recalls a personal experience of him as a physician, narrating the scene of an old veteran who expressed his hate of Arabs when he was under treatment:

Do you know why I like Persians?
an older veteran I was caring for
in the emergency room asked me
Why? I asked

Because they are not

Arabs (Joudah, 2014:71)

Xenophobia is a form of encounter with the Other. It carries with it the undercurrent of passive emotions such as hate, outrage, fear and rejection. Joudah's reference to the old veteran suggests that Xenophobia is part of a long-term of US propagandizing strategy which takes 9/11 terrorist attacks as a justifying excuse for a collective Arabophobic self-contempt. Xenophobia, as one form of Otherness, is a Western cultural production which causes panic and moral crises resulting from a Self / Other aggression.

Conclusion

This paper examines selected poems from Fady Joudah's collection of Poetry *Textu* (2014) which manifest the issue of identity. *Textu* is inspired by an immediate mode of communication in the contemporary world. They unfold layers of meanings which can provide a space of. The image that each poem portray with a dense language can be read within the frame of intertextuality because it shows it as a form of adaptation to Haiku poetry. This adaptation is a form of poetic verbalization of Joudah's double consciousness in a sense that he remodels Haiku poetry introducing a new form of poetry that embodies life experiences of hyphenated identity in a digital age marked by excessive capitalism.

The fact that poems of *Textu* are poetic experimentation of text messages on smart phones reflect them as products of late capitalism in which commodification shapes the

construction of the postmodernist human identity that is shaped by a metonymic world. *Textu* serves as an example of the way that form can evoke questions of identity and the way that poets can remodel the contextual constraints to utilize them in texts. *Textu* poems invite readers to explore the connection of text and context through examining how how the constraints of both form and life might be an invitation to use the available resources to the fullest.

Cited Works

Al Deek, A. (2016). **Writing Displacement: Home and Identity In Contemporary Post-Colonial Fiction:** New York, Palgrave Macmillan.

Al Maleh, L.(editor) (2009). **Arab Voices in Diaspora: Critical Perspectives on Anglophone Arab Literature**, Amesterdam:NY.

Carlisle, R. P. (2011). **Multicultural America: The Arab Americans** (vol.II), NewYork: Infobase Publishing.

Charara, Hayan (editor).(2008). **Inclined To Speak: An Anthology of Contemporary Arab American Poetry**, USA: University of Arkansas Press.

Fady, J. (2014). **Textu,** The United States, Washington, Copper Canyon Press.

Haddock, B., & Sutch, P. (2003). **Multiculturalism, Identity and Rights** (1st edition), London: Routledge.

Hall, S. (1996). **Questions of Cultural Identity**, London: Sage Publications Ltd.

Hart, J. (2015). **The Poetics of Otherness: War, Trauma and Literature**, the United States, New York, Palgrave McMillan.

Lears, T. J. Jackson (1985). " The Concept of Cultural Hegemony: Problems and Possibilities", **The American Historical Review**, Vol.90, No.3, Oxford University Press, www.jstor.org

Majaj, Suheir (2008). "Arab-American Literature: Origins and Developments", Gottingen University Press, www.asjournal.org

Panavelil, Abraham (2010). " Negotiating Boundaries: Arab- American poetry and the dilemmas of duel identity", **Language in India: Strength for Today and Bright Hope for Tomorrow,** vol.10, www.languageinindia.com

Pollard, Kelvin, M. & O'Hare, William P.(1999) , **America's Racial and Ethnic Minorities**. Washington, D.C. Population Research Bureau.

Salaita, S. (2007). **Arab American Literary Fictions, Cultures, And Politics**. The United States, New York, Palgrave McMillan.

Shakir, Eve. (1996). **New Immigrant Literatures in the United States**, Alpana Sharma Knippling (editor), USA: Greenwood Press, Westport, CT.

Sharma, S. (2006). **Multicultural Encounters**, New York: Palgrave Macmillan.

Bearing Witness and the Representation of Testimonial Narratives: Mariette Kalinowski's "The Train" as an Example

By

Awfa Hussein Al-Doory

Ph.D. of English Literature

Tikrit University/Iraq

aofahosaen@tu.edu.iq

Abstract

War trauma is marked by its unspeakability. Trauma fiction, however, mimics the components of this overwhelming experience so as to bear witness to war's ambiguous realities. Narrating the wounds, in this regard, is a testimonial act that transforms the individual traumatized identity into a collective one. Written on the background of 2003 Iraq War, Mariette Kalinowski's "The Train" dramatizes war's aftereffect and the difficulty in adjusting to life back home. The conflict is led by a traumatized memory of a soldier who fluctuates between the past and the present.

Examining Mariette Kalinowski's "The Train", the study argues that the author follows modern and postmodern modes of narrating war trauma. Such modes echo the collective traumatized consciousness of the American veterans and thus transfer individual experiences from its individual sphere into a lager scope of collectivity.

The study relies on the psychological and literary aspects of trauma. It significantly draws on Cathy Caruth's *Unclaimed Experiences*, Ann Whitehead *Trauma Fiction*, Shoshana Felman's *Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, and other theorists in the field of trauma theory.

Key Words: Mariette Kalinowski, "The Train", war trauma, traumatized memory, collective traumatized consciousness. Testimonial Narratives.

1-Introduction

Trauma is usually defined as the return of the repressed. Overwhelming experiences return to haunt the traumatized individual via memories, flashback, and nightmares and thus place him between the forces that split the self into an old self and new one. While the old self tries to pull the traumatized individual to the life he was accustomed to, the new one detaches him from the external world he is surrounded by; it imprisons him within the limits of traumatized memory. It is through this memory that the traumatized individual moves back and forth between the past and the present—a matter that is represented in the literary text by means of a fragmented structure of narration.

Pioneered by Cathy Caruth, the theoretical framework of trauma is established on the grounds of psychoanalytic poststructural approach. The following study, however, adopts a structural approach which fosters the layers of Mariette Kalinowski's "The Train". In other words, the study elaborates on the traumatic dispute through the multiple layers of the text which entail its title, the historical and biographical contexts, milieu, and aesthetic effects produced by literary devices. These layers, situated within the theoretical framework of trauma, collectively dramatize the mechanism of war and its after effect, namely post-traumatic stress disorder.

War is among the most outstanding external forces that lead to trauma. It is defined as an overwhelming experience which the ego cannot master at the moment of its occurrence. Interestingly enough, war's aftermath, namely post-traumatic stress disorder, is engendered by a severe and direct confrontation with death and violence. In relation to the military combat Ruth Leys in *Trauma: A Genealogy* explains that Freud's

response to war identifies the traumatized consciousness as "the conflict between different parts of the ego itself, that is between the soldier's old peace-loving ego…and his new war-loving ego, or instinct for aggression" (2000, 22). Cathy Caruth believes that trauma is much more than a psychological illness; it is rather a story of a wound that cannot be fully comprehended and assimilated unless the traumatized is engaged in the process of narrating. To quote Caruth, "the experience of trauma is the repeated confrontation with the necessity and impossibility of grasping the threat to one's own life (Caruth, 1997, 69). Reliving the traumatic past and grasping its effect through war literature emulate voices that should be heeded and thus overcome the seductive pull of war's post-traumatic stress disorder (PTSD).

In her *Unclaimed Experience*: *Trauma, Narrative, and History,* Cathy Caruth confirms that the complex relationship between knowing and not knowing is the point at which the language of literature and the psychoanalytic theory of trauma precisely meet (Caruth, 1996, 3). Both are engaged in the process of motivating the memory to recall what had happened in the war zone. Literature and psychoanalysis, in this regard, depend upon the abreactive model of trauma, which is used to assert the position that traumatic experience produces a temporal gap and a dissolution of the self (Balaev, 2008,143). War literature, as a medium reflecting on individual experiences in the form of memoirs, poetry and fiction, has become a major source for studying the connection between society, man, and war. It functions as a means for understanding a traumatized psyche that, symbolically, stands for a collective traumatized consciousness. Such collectivity is shared by all those who have actually practiced the experience of war. Accordingly, the aforementioned

literary work to be analyzed in this study has been chosen in a way to solidify and emphasize this point.

Mariette Kalinowski's "The Train" is categorized under the umbrella of trauma fiction that is theorized by Anne Whitehead and Michael Balaev. It tackles the traumatized consciousness of an American female soldier who recently returns from Iraq War. The unnamed narrator elaborates on her overwhelming experience through a disturbed memory that "shatters [her] cognitive and perceptual capacities so that the experience never becomes part of memory's ordinary system"(Leys, 2000, 298). In this regard, Mariette's trauma narrative is a projection of the shattered assumptions which claims that a traumatic experience can alter one's views about the meaningfulness of the world and the worthiness of the self: "She wasn't always like this, lost and hurt and wanting nothing else. She used to want more for herself. She used to want bigger things." (77) The protagonist's trauma shatters her Self into an old and new one. While the old self is related to the civil identity before war, the new self represents a traumatized identity whose psyche is captured by memories of war and its failure to readjust to civil life.

"The Train" is a testimonial narrative through which Kalinowski fictionalizes individual experience of war trauma so as to come across a truth; a truth about traumatized soldiers who cannot survive unless their individual stories are narrated. Kalinowski, in this regard, overtly tackles collective traumatic feelings shared by all of American veterans. This supported by what Shoshana Felman and Dori Laub assert in their book *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. They believe that literature is a means by which we speak about trauma and thus heal its rupture of

history. Kalinowski tries to attract the reader's attention to a collective traumatized consciousness; she significantly speaks about it so as to work through before it is acted out and internalized into an individual and collective identity.

"The Train" is included in an anthology entitled *Fire and Forget*: *Short Stories from the Long War*. Writers of this anthology believe that their stories bear witness to "the terrible truths of what war has done and continues to do to [them]"(Scranton, 2013, vii). The anthology does not discuss historical or political information about war in Iraq; it rather presents a fictionalized experience in which war is the main source of a psychological conflict against which traumatized soldiers seek reconciliation, survival, and the potential to confront a kind of trauma that affects the very core of their being. The stories of this anthology share other characteristics like the simple style marked by the use of the first person narration, the important role of the narrator in the text and the whole action, and the retrospective focus upon a particular period of time which is marked by the use of the past simple tense. Interestingly enough, fictionalizing private and collective experiences of veterans after returning home enables writers of this anthology to register the state of "in between" that marks their collective traumatic consciousness. The act of writing, in this regard, is an attempt to fill in gaps so as to be engaged in the process of re-individualization.

"The Train" represents the negative response to trauma which the protagonist acts it out via her traumatizing memories. She recalls the details of the whole experience and thus imprisons her trauma within the borders of her inner-self. In her *War Experience and Trauma in American Literature: A Study of American Military Memoirs of Operation Iraqi*

Freedom, Lena-Simon Gunther explains that "the focus on the plight and experience of one soldier direct[s]the focus of the reader towards a seemingly all-American boys exposed to the realities of war"(Gunther, 2014, 28). This finds its echo in the unnamed narrator of "The Train" It is as if the narrative intentionally releases its narrator from the limited scope of her individual traumatic identity so as to transform it into a broader field that represents collectivity. The unnamed narrator, in this regard, does not only represent herself; she symbolically represents collective traumatized soldiers whose identities are blended and shattered between the traumatic memories of the military world and the present civic life. In her *The Nature of Trauma in American Novels*, Michelle Balaev, within this framework, explains that situating an individual protagonist within a unique individual traumatic experience is one of the main tricks in trauma fiction in a sense that he may function to represent an experience of a group of people; it provides a whole picture of every person (Balaev, 2012, 17). In this regard, the unnamed narrator in "The Train" represents "every soldier figure" whose traumatic conflict is related to a historical event, namely Iraq war. He may represent the archetypal figure of the Unknown Soldier. Yet the collective patriotic identity of the Unknown Soldier is replaced by a collective traumatic one.

2- The Representation of Trauma in Kalinowski's Narrative

Reading and examining any literary text imply the act of passing through its different structural layers. The title of the text, in this regard, is the first clue to the meaning and sometimes the context of the text. The title, "The Train," indicates the traumatized memory that moves "back and forth" (59) between the stations of the past and present. In fact, this

"swinging" (59) movement gives the unnamed narrator "the time to think" (59) of bad days whose overwhelming "tightness inches slowly across her skin." (59) Literary, the daily movement of the train indicates the routine of a mundane day; however, the normality of the day is parallelized when she is occupied by the unwilling response to trauma. In fact, this overwhelming tightness of post-traumatic stress disorder lurks beneath the surface structure of everyday life and thus splits the protagonist's psyche into an old self and younger one. She rides the train to take a further step towards future and to step away from Iraq where "she could feel worry growing somewhere inside her." (66) She rides the train whenever she swings between her present experiences in New York and the traumatizing past in Iraq where she witnessed the death of her corporal, Kavanagh, at the hand of a "hajji". The train, in this sense, serves the purpose of avoiding traumatic memories; she avoids imprisonment in her trauma like "a goldfish trapped in a bowel." (60) This finds its echo in what Judith Herman believes:

> The traumatic moment becomes encoded in an abnormal form of memory, which breaks spontaneously into consciousness, both as flashbacks during waking states and as traumatic nightmares during sleep. Small, seemingly insignificant reminders can also evoke these memories, which often return with all the vividness and emotional force of the original event. Thus, even normally safe environments may come to feel dangerous, for the survivor can never be assured that she will not encounter some reminder of the trauma. (Herman, 1997, 27)

Memory, according to what Herman says, is of two kinds: the narrative and the traumatized. While the narrative memory follows a line of causal probability in

narrating trauma, the traumatized memory is marked by its fragmented structure and a forked vision of the whole ordeal.

The traumatized memory in "The Train" imposes itself now and then to the extent that the protagonist is repeatedly invaded by war's devastating images; she is constantly haunted by the phantom of women and children struggling to survive death. Whenever her narrative memory tries to adjust to life in New York, her traumatized memory, by contrast, pulls her back to Iraq. The forces of these two memories are engaged in the struggle of the Self vs. Other. In other words, the traumatized memory (Self) is the subject that tries, to the limits, to reduce the narrative memory (Other) to level of an object so as to prevent it from any attempt that results in self-actualization. In *The Exisle Reinvention: Postcolonial Trauma and Recovery in Contemporary Island Literature*, Marilena Zackheos argues that the traumatized is a historical subject in a sense that he is captured by a particular time of the traumatic event. He is plagued by the recurrent memories of a particular traumatic space. The traumatized, in other words, is frozen in time and implicitly preoccupied with this place. (Zackheos, 2011, 78) This can be clearly recognized when the narrator says: "Frozen, each of these images floating across her memory, photographs that confuse the true progression of events." (63) According to this context, the protagonist in so many times is far beyond the influence of her actual surroundings. She is imprisoned within the borders of her inner self. "The progression of events" seeps into one of the most important aspects of modernism's reality that is psychological realism in which time is divided into public and private time. While public time is related to the actual time of the clock, the private one takes

place within the mind of the character and thus detaches him from the awareness of the progression of the true or actual time. In the case of "The Train['s]" protagonist, the private time is involved with her memories as they capture her consciousness without any obstacle.

The fluctuation of the conscious between public and private time places the unnamed protagonist in a state of "in betweeness". Such state manifests the brutality of the military self and its constant struggle against the tenderness of the civilian one. Elizabeth K. Rosen confirms that being in between revolves the tension that takes place between the "world of the narrator and the real world of the story" (Rosen, 2008, xxiii). To put it differently, the traumatized individual lives in between two worlds: the world of his inner self which is motivated by a traumatized memory and the outer world within which he used to live in the past and has to reengage in the present. Discussing the sense of being in between, Stacy Peebles in *Welcome to the Suck* argues that "many veterans return to discover the unexpected pain of being "in between" war and home, not able to fully exist in either state"(Peebles, 3, 2011). This finds its echo in dead bird that the protagonist sees on the ground of her mother's garden in Vermont:

> The bird lay on its back, its wings gently spread and feet curled up to its belly, looking for all the world as if it had simply fallen out of the sky, body, frozen midflight…her younger self tried hard to understand why the death-eyes of the bird felt so familiar. She tried to remember where she'd seen them before. And then her older self-remembered for her: eyes staring up into the cloudy Iraqi sky…"(61)

The image of the dead bird correlates with images of death she witnessed in Iraq. Burying the bird makes her think of "being down, beneath. To be underground. To be where

Kavanagh was." (62) In fact, these images are juxtaposed next to each other to constitute a "vertigo growing deep behind her forehead," (62) a vertigo by which her body and soul are pulled apart.

Living with a traumatized psyche transforms her identity into a traumatized one. This particular identity is constructed under the pressure of the return of the repressed, namely war experiences in Iraq:

> She could feel Iraq everywhere; feel the dusty film of the desert covering every object and surface, her skin. She couldn't wash the desert away and all she saw was gray: gray sky, gray tinted sand, gray movements of bodies rushing. Or lying still. Darker gray pools spread across the ground. She smelled flesh and sweat and bile and she couldn't tell if these sights were solid or ghosts. (66-67)

Iraq, in this sense, is not a mere "backdrop screen for the action of the plot" (Balaev, 2012, xv); it is rather a major generative character in a sense that it determines the formulation of the traumatized identity of the protagonist.

What formulates and returns to capture the traumatized identity is an unexpected and sudden event—an event that the victim may seem to be unaffected by at the moment of its occurrence; he significantly suffers after a period of time—a matter that marks the temporal structure of the traumatic experience. In other words, the traumatized victim does not comprehend his trauma at the moment of its occurrence, but rather belatedly when the unconscious sends it back to the conscious. Multiple memories from the traumatizing past, namely from the location of war , return to haunt the unnamed protagonist —a matter that makes her more exhausted and more preoccupied with her trauma and fear as well: "it was her fear of the past and the memories of that day that first drove her to ride the train." (66)

Fearful feelings are also recognized when she hears the sound of the two-year child crying in the apartment above her ones.

Fearful feelings in connection with her traumatic memories are identified as grey:

> But all she saw was grey…their worn-out where clothes beginning to look like the gray sky and gray sand. The men's faces beginning to look like the gray sand, and she couldn't discern them from the desert, from every other hajji she'd seen…Gray surrounded the day…rainy gray…gray clouds made her squint and tear up. (64)

This particular color is often associated with mystery, depression, and loss. However, it does not have the definite connotations of black and white. This symbolically refers to the way the narrator's traumatized memory is squeezed between the past and the present. Anne Whitehead in her *Trauma Fiction* believes that this literary genre seeps into the postcolonial novel. What whitehead means is that the struggle between the past and the present is the struggle between two binary oppositions, the colonizer and the colonized. In the case of trauma fiction, the colonizer will be the past that tries to impose its power upon the colonized present. Their struggle, which is clearly embodied in "The Train", is an "unfinished sentence." (62) In such sentence the end will remain open to more suffering engendered by traumatizing memories.

In spite of lacking a linear plot and a definite closure, her traumatized memory recalls different episodes that stop her like a train stopped by different stations. The death of her friend Kavanagh in the war zone is among the most important stations that the train of her memories stops at. The day when she witnessed the death of her friend "seems misplaced drawn from every other day she spent in Iraq." (63) That day was marked by its

"heavy clouds [,] stretched-thin feeling,"(65) and consequently heavy tightness came for the first time with fear. It is that particular fear that stopped her that day to look at the "hajji", the suicide bomber. Feeling his difference and "passivity," (66) her fear attracted her attention to that particular man.

The labyrinth of that traumatizing day has many details that find their echo in what Sigmund Freud discusses in his essay "The Uncanny." Freud explains that " the subject of the “uncanny” is a province of this kind. It undoubtedly belongs to all that is terrible—to all that arouses dread and creeping horror" (Freud, 1919) Freud adds that the uncanny is usually connected with death and dead bodies. This is recognized when the unnamed protagonist recalls the scene of Kavanagh's death, a scene of "dusty red and fear." (70) The protagonist says : "Kavanagh was on her back, blood splashed all around her body…[her face is] untouched, pale…A soldier passed with an armful of body bags, and she took one from him, then found a pair of surgical gloves in the medic's trauma bag…Her face ached and she tasted blood in her mouth." (70-1) The scene is filled with many uncanny sensations that the protagonist tries to repress. The prefix "un" is nothing but a mark of the protagonist's repressed trauma that keeps "circling" inside her consciousness. It is like "a movie in her head, rolling, rolling like the earth spinning constantly into, out of the sunlight." (72) With such trauma, her memory has a circular existence in a sense that it rotates around the same striking zone, namely Iraq. Her traumatized memory is motivated by the powerful law of the universe, the law of gravity that always pulls her down to where she belong, the death underground.

Conclusion

Discussing the aforementioned narrative identifies the idiosyncrasy by which individual experiences are narrated in relation to enormous conceptualization of individual and collective traumatic damage. Analyzing the modern and postmodern techniques by which individual experiences of war trauma are verbalized, one comes up with the conclusion that the fictional structure functions as a declarative memory which speaks neutrally for traumatized consciousnesses. It presents the common characteristics of the traumatized identity that does not distinguish between the victimizer and the victimized. The fictional structure of the examined narrative draws on stylistic devices that transfer the pain of trauma from its individual uniqueness to a wide scope of collectivity.

Cited Works

Balaev, M.(2008). Trends in Literary Trauma Theory, **Mosaic**, 41(2), USA: University of Manitoba Press.

……..(2012). **The Nature of Trauma in American Novels**, U.S.A: Northwestern University Press.

Caruth, C. (ed.). (1995). **Trauma: Exploration in Memory**, London: The John Hopkins University Press.

……. (1996). **Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History**, London: The John Hopkins University Press.

Freud, S. (1919). The “Uncanny" **The Complete Psychological.** Works, London: Hogarth Press.

Giesen, B.(2004). The Trauma of Perpetrators: The Holocaust as the Traumatic Reference of the German National Identity. **Cultural Trauma and Collective Identity,** Eyerman, Ron, and Alexander C. Jeffrey (eds.), University of California Press.

Gunther, L. S.(2014). **War Experience and Trauma in American Literature: A Study of American Military Memoirs of Operation Iraqi Freedom**, New York : Lang.

Laub, D.(1992). Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening. **Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History.** Shoshana Felman and Dori Laub (ed.), New York and London: Routledge.

Leys, R. (2000).**Trauma: A Genealogy,** Chicago and London: The University of Chicago Press.

Peebles, S. (2011).**Welcome to the Suck: Narrating the American Soldier's Experience in Iraq.** Ithaca: Cornell University Press.

Whitehead, A.(2004). **Trauma Fiction.** Edinburgh: Edinburgh UP, Print.

Kalinowski, M. (2013). New Me. **Fire and Forget: Short Stories From the Long War**, Roy Scranton and Matt Gallagher (eds.). New York: Da Capo Press.

Zackheos, M (2011). **The Exisle Reinvention: Postcolonial Trauma and Recovery in Contemporary Island Literature**, Washington: Pro Quest.

المركز الجامعي مرسلي عبد الله

معهد اللغة والأدب العربي

مقال بعنوان: الأدب العالمي: المفهوم والنشأة وإشكالية التسمية

المؤلف: بوخالفة إبراهيم

الرتبة العلمية: أستاذ محاضر أ

الجامعة الأصلية: المركز الجامعي بتيبازة

الوظيفة: أستاذ الأدب المقارن والنقد الثقافي

boukhalfa.brahim@gmail.com

الهاتف: 0697740206

.....

الملخص باللغة العربية

الأدب العالمي هو مقولة نقديّة حديثة، سليلة القرن التاسع عشر، انطلقت من ألمانيا على لسان جوته، الذي دعا إلى إعادة الاعتبار لآداب القارات المنسيّة، كما دعا إلى إقرار مبدأ الاختلاف الثقافي، وتقييم فكر الآخر بعيون الآخر، وليس انطلاقا من منظورنا الثقافي. وما لبث الغرب أن تلقّف هذه الدعوة وانحرف بها باتّجاه خياراته الإيديولوجيّة التي يعزّزها تفوق حضاري لا يقبل التفاوض. ومن هنا سنتبين أن مقولة "الأدب العالمي" هي من المفاهيم التي شكلها الغرب لاحتواء كل الآداب القوميّة الأوروبية وغير الأوروبية ضمن فضاء أدبي واحد بزعامة فرنسا، التي كانت تمثل العاصمة العالميّة للآداب والفنون

.....

World Literature: the Concept and the Origin>

World Literature is a modern critical concept that was initiated by Germany in Goethe, which called for the restoration of the ethics of the forgotten continents. It also called for the adoption of the principle of cultural difference and the evaluation of the other's thinking in the eyes of the other, not from our cultural perspective. The West soon seized on this invitation and deviated from it in the direction of its ideological choices, which are reinforced by a civilized superiority that can not be negotiated. The term "world literature" is one of the concepts that the West has created to contain all European and non-European nationalistic literature within a literary space led by France, which represented the world capital of literature and the arts.

.....

فكرة العالميّة:

ليستْ فكرة العالميّة حديثة النّشأة، لا في التسمية ولا في المفهوم. إنّها مقولة قديمة قدم الحضارات والثقافات. لقد اقترنت بكل العصور الأدبيّة، ولازمت كلّ الثقافات الدينيّة والدّنيويّة. وللعالميّة وجهان، أحدهما فكري إيديولوجي، وثانيهما جمالي. غير أنّ مفهوم العالميّة لم يعرف استقرارا ولا وحدة في التصور منذ أن انبثق إلى الوجود. فإذا ما تحدثنا عن هذا المفهوم مقترنا بالأدب، فإننا سنجد مفارقات لا تجد تفسيرها إلاّ في الطّبيعة البشريّة التي لم تعرف استقرارا ولا ثباتا على شاكلة واحدة.

لعلّ أكثر الأنشطة العقليّة والروحية تعلّقا بعصرها هي الأدب بكل تجلياته وممارساته الشفهيّة والمكتوبة على حدّ سواء. وهو من هذه الناحية سرد جمالي حول تاريخ الأمم وحيواتها، يوثّق مراحل تطورها وعثراتها وانكساراتها ونهضاتها، وبقدر ما يكون هذا الأدب متفاعلا مع محيطه ومنفعلا به، بقدر ما يرتقي إلى مراتب الإنسانيّة العليا. ورغم الاستقلاليّة النسبيّة التي تتمتع بها الظاهرة الأدبية عن الظاهرة الاقتصاديّة، فالصدق الفني والجمالي هو لازمة من لوازم الإقرار الأدبي. يمكننا أن ننتج أدبا عالميا من الناحية الجماليّة والفلسفيّة في ظلّ وضع حضاري متدنّ. ومع ذلك فقد ظلّت سمة العالميّة رهينة معايير خارج-أدبيّة في كثير من الحالات.

لقد مرّ مصطلح العالمية بمحطّات عديدة بدءا من لحظة تشكّله وإلى غاية اليوم. من المناسب إذا المرور عبر أهمّ هذه المحطّات، لمعاينة مراحل التطور والتمدّد التي عرفها المصطلح عبر تاريخه الطويل. ومن أهم أشكال الدعوة إلى العالمية تنبثق الرومنسيّة باعتبارها تجسيدا لمقولة العالميّة التي تتخطى الحدود القوميّة للآداب باتّجاه أفق إنساني.

دعا الاتّجاه الرومنسي في الغرب في عصور النهضة المتأخرة إلى فكرة العالميّة، وسعى إلى نشرها في الثقافات الإنسانيّة كلها. ومن أقطاب هذه الدعوة شيلي وبايرن ووردز وورث وكيتس. نذكر أيضا الشاعر العربي جبران خليل جبران، خصوصا من خلال مؤلفه الموسوم ب"النبي"، والذي كتبه باللغة الانجليزيّة ودعا فيه إلى خلاص الإنسانية من خلال فضيلة التسامح والمحبّة وتخطي عتبات القوميّة البغيضة والتحيزات العرقية والثقافيّة(1). كما

دعا الاتجاه الواقعي الاشتراكي إلى فكرة العالميّة من خلال العدالة في توزيع خيرات الأرض واحترام إنسانيّة الإنسان. من أقطاب الواقعيّة الاشتراكية يخطر بالبال الروائيون الروس تولستوي (السلام والحرب)، وغوركي (الأم)، وتشيخوف (الدون الهادئ).

سنة 1827، وفي مدينة فايمار الألمانيّة، وخلال حديث مع صديقه إيكرمان، جاء جوتهْ مؤلِّف كتاب "فاوستْ" بمصطلح الأدب العالمي. وسنة 1847، سيعود ماركس وانجلز في كتابهما "البيان الشيوعي" إلى هذا المصطلح في انتظار الأمريكي ريتشارد غرين الذي سيأخذ به مرّة ثالثة في شيكاغو عام 1911. أمّا الألماني شْلوسر فقد استعمل المصطلح سنة 1773 .

مفهوم الأدب العالمي:

ولّد مفهوم "الأدب العالمي" في العشريّات الأخيرة من القرن العشرين جدالات حادّة في بقاع عديدة من العالم. فهل يعني هذا المصطلح الجذّاب وجودا حقيقيا وفعليّا يتعيّن تحديد ملامحه وهويته، أم أنه وجود متخيّلٌ وفكرة مثاليّة تسعى نحو التجسّد، دون جدوى بفعل المركزيّة الغربيّة المشككة؟ هل يعني الأدب العالمي تراثا جماليّا يحمل بصمات الآداب القوميّة المختلفة؟ أم أنه لا يعدو أن يكون أدب الأمم المتطورة والتي تهيمن على النصف الأكبر من الكرة الأرضيّة، كما أنها تتحكم في الشرعيّة الأدبيّة وفقا لحاجاتها الروحيّة والإيديولوجيّة؟ وقبل ذلك ما هي آليّات تشكّل ما يُسمّى أدبا عالميّا؟

من أهمّ صنّاع الأدب العالمي في كلّ العصور الوسطاء القوميّون والمفكّرون الكوسموبوليتيّون والنقّاد المتمرّسون. إنّ هؤلاء جميعا يعبّرون عن روح كونيّة عابرة للحدود. إنهم مؤشر عظيم للقدرة الأدبية التي ترتقي بالنصوص إلى أعلى مراتب الجماليّة. إنهم يؤدّون دور الصيارفة(2)، حيثُ أنهم ينقلون النصوص من حيّز إلى آخر ويحدّدون قيمتها الأدبيّة؛ "وقد وصف فاليري لاربو –وهو أحد المواطنين العالميين والمترجمين العظام-مثقفي العالم كله كأعضاء مجتمع غير مرئي وكمشرّعين ل<<جمهورية الآداب>>، ويقول في هذا السياق: "توجد طبقة أرستقراطيّة مفتوحة على الجميع، لم تكن في أيّ زمن كبيرة العدد وهي أرستقراطيّة غير مرئيّة ومبعثرة مجرّدة من أيّ علامات خارجيّة ومن أيّ وجود رسمي معترف به، لا تحمل شهادات علمية أو شهادات خبرة، ولكنها ألمع من أيّ أرستقراطيّة أخرى"(3). إنها تتمتع بسلطة عظيمة تمكنها من توجيه العالم وتحديد ملامع المستقبل. إن سلطة هؤلاء الوسطاء ذات طبيعة أدبيّة، فلا تقاس إلاّ بقياساته. إنها بفضل قدرتها على توجيه الرأي العام وصناعته تؤسّس صرح الأدب العالمي خارج الحدود الإيديولوجيّة والإقليميّة للقوميات والأمم.

إن مجتمع الوسطاء والمثقفين يشكّلُ انتلجنسيا دوليّة لا يمكن تبديد وحدتها، وهي تتواصل من خلال لغة نوعيّة لا يدرك رموزها إلاّ هم. إن هذه الانتلجنسيا تمثّل في كلّ دولة أكثر الموجودات اتّساما بالقوميّة والدّوليّة في نفس الوقت؛ تتمثّلُ واجهتها القوميّة في الثقافة التي صهرتْ الأمّة وشكّلتها روحيّا وسياسيّا، بينما تتمثّل واجهتها الدّوليّة في أنه لا يوجدُ لها نظير إلاّ بين صفوة الأمم الأخرى. ولذلك نرى أنّ الأحكام النقديّة حول ظاهرة أدبية معيّنة تتقارب وأحيانا تتطابقُ بين مثقفي هذه الفئات العالمة في دول متعدّدة لأنّهم يستندون إلى معايير جماليّة واحدة. "إنهم يشكلون مجتمعا يجهل التقسيمات السياسيّة واللغويّة والقوميّة. فهم يلتزمون بقانون الاستقلال الأدبي الذي تمّ وضعه لمناهضة التقسيمات السياسيّة واللغوية (4) رغم وجود الحدود. إن هؤلاء النقاد العالميون يقومون بتصنيف النصوص وإقرارها وفقا لمبدأ وحدة الأدب غير القابلة للتقسيم ووفقا للشرعيّة الأدبيّة المستقلة عن كل التحيّزات الإيديولوجيّة. ومن هنا تنبثق الأهميّة القصوى لدور النقد العالم والموضوعي في خلق القيمة االأدبيّة.

الترجمة باعتبارها سبيلا للعالميّة:

إنّ التّعدّد اللّغوي الذي نعيشه اليوم مرفودا بنزعات قوميّة محمومة وخلافات إيديولوجيّة تضربُ بجذورها في عمق البنيات النفسيّة واللاّشعوريّة للبشر، إن كل ذلك يحتّم وجود قنوات للتّواصل من شأنها أن تخفّف حدّة التوتّر بين الشّعوب وتذيب طبقات الجليد السميكة التي تسمّم العلاقات الدوليّة وتشيعُ الكليشيهات والصور التمثيليّة المزيّفة عن الآخر. إن أكثر الفئات الاجتماعية استجابة لهذه الحاجة الإنسانيّة هي فئة المثقفين الكوسموبوليتيين الذين يحتوون العالم من خلال لغاته المتنوّعة. فالترجمة بالنسبة لهؤلاء هي قارب النجاة الذي يجنّب البشريّة صراعات عنيفة وخلافات عميقة نتيجة جهلها لبعضها البعض. إن الذي نحن في حاجة إليه هو أن تتواصل الشعوب فيما بينها وتزيح الغشاوة عن الأعين، وهذا لن يتأتّى إلاّ إذا اطّلعنا على ما يفكّر فيه الآخر من خلال نصوصه الثقافيّة وإنتاجاته الأدبيّة.

يعمل المترجمون على نقل النصوص من لغة محليّة إلى لغة أجنبيّة؛ والترجمة من هذه الناحية هي فعل قراءة وتفسير وإعادة كتابة لنصوص الثقافة الأجنبيّة (5) إنها إذا فعل تواصل بين شعوب متعدّدة تنطق بلغات مختلفة. إنها إنصات لما يقوله الآخر عن نفسه وعن تجاربه ورؤيته للعالم، وعن نجاحاته وعثراته عبر تاريخه الطويل. إنّنا نسترق السمع من وراء الجدران ونحن نقرأ نصّا مترجما ونفهم طرائق تفكير مختلفة ونؤول ونصنّفُ ونحاور؛ إننا نثري رصيدنا المعرفي والجمالي ونصحّح رؤيتنا للعالم وندرك نسبيّة قيمنا وحاجتنا لما يكمّلنا من خلال الانخراط في عمليّة تواصل ترجمي يستشرف لغة كونيّة وعالما أدبيا ينطق بكل اللغات. "إنّ الترجمة تبلبل كلّ تمركز على الذّات لأنّها هي التي تجعلنا نتشابك مع قضايا الأمم الأخرى ونلتقي بإرثها الثقافي والعلمي (6)

إن الترجمة هي نوع من الاحترام للنصّ الآخر رغم المحاذير العلميّة التي تحيط بها. إنّها وإن كانت عمليّة متعذّرة كما يجمع كبار المترجمين إلاّ أنها تقوم بدور الوساطة الإيجابيّة بين ثقافتين. "على المستوى النفسي فإن المترجم متعدد الاتجاهات ويريد اقتحام الجانبين، إجبار لغته على التشبّع بالغرابة، وإجبار اللغة الأخرى على النزوح إلى لغته الأمّ" (7). وهكذا يقود المترجم الثقافات العالميّة إلى أرضيّة مشتركة صالحة للتحاور والمثاقفة الإيجابية، مع احترام حقّ الآخر في الاختلاف. إن العالمية لا تعني التخلي عن الأصالة ولا الذّوبان في الآخر. الترجمة هي الجسر الحقيقي للعبور إلى منطقة الآخر والانفتاح على هويّات ثقافيّة مختلفة، ذلك أنّه ما من شيء يقتل الثقافة كالعزلة والتمركز حول الذّات بدعوى حماية الهويّة المتخيّلة.

يحلم كبار المترجمين بإنشاء مكتبة كونيّة من خلال عملية الترجمة، إذ لم يعد من شيء يستعصي على مشروعهم العالمي. لقد انمحت كل المعيقات والإكراهات الناتجة عن الإحراجات الثقافيّة والحدود العرقية. إن هذا الجهد الترجمي ينسينا افتقارنا للغة كونية توحد كل شعوب اليابسة وتهيء لنظام أدبي واحد ورؤية للعالم من زاوية واحدة. الترجمة "خدمة لسيدين الأجنبي في غربته والقارئ في رغبته في التملك" (8)؛ لسوف يكفّ الأجنبي عن كونه أجنبيا بمجرد أن يُقرأ في غير لغته. يتحول النص المترجم إلى الثقافة المستقبلة، فتجرّده من غرابته وتحوّله إلى متاع مألوف ينسجم مع نظامها الثقافي ومعاييرها الجمالية والأخلاقيّة. تتحول الترجمة إلى عمليّة مصادرة لنصوص الآخر ولجزء من إرثه الثقافي والروحي. وهكذا تتحوّلُ الترجمة إلى رابطة عالميّة للثقافات بمختلف توجّهاتها. إنها الخطوة العمليّة والحاسمة لإنشاء أدب عالمي يُقرَأُ بكلّ اللغات.

إشكاليّة التسمية وتعدد المفاهيم:

تعبّرُ "صيغة الأدب العالمي" كما يحلو تداولها في المركز "على التراث الكبير الذي خلّفه الكلاسيكيون من أمثال

هوميروس ودانتي وسرفانتيس وشكسبير وجوته، حيثُ انتشر صداهم في أصقاع العالم، ويستمرّ في أمد طويل، وقد أصبح إطلاق هذا الاسم مرادفا للأعمال الكبرى"(9). إنّ النقّاد والمفكرين الغربيين الذين يرجحون هذا التعريف ويستريحون له إنما يحصرون دلالته في مبدأ الرواج والشهرة التي حظي بها كبار الكتّاب الغربيين قدماء ومحدثين.

فنحن نرى أن الكتاب الذين ورد ذكرهم كلهم غربيون. ويوحي تسلسلهم بفكرة الخطيّة التاريخيّة التي تتوسل النقاء العرقي والثقافي والبراءة من كل هجنة بسبب اختلاط الأنسال. تلك الخطية يراد لها أن تصل حاضر الغرب بماضيه العريق وأمجاده الخالدة. لا ينكر الكوسموبوليتيون الفرنسيون ضرورة الانفتاح على الخارج، ولكنّ مرجعيتهم تبقى مشدودة إلى الأسلاف الإغريق فيما يشبه القداسة التي تحظى بها النصوص الدينيّة. فهم عندما يكونون بحاجة إلى نموذج يفضّلون العودة إلى الإغريق القدماء "في الأعمال التي تقدّم أجمل ما في الإنسان لتجاوز هذا الحماس الروحي الذي يتطلع إليه أدب عالمي يُعتبَر النموذج الإغريقي النموذج الوحيد المناسب له"(10). وتبقى المرجعية التاريخيّة للأسلاف الخزان الروحي للمركزيّة الغربيّة والصّوت الأجش الحريص أشدّ الحرص على وحدة الإيقاع بين كل مقاطع السمفونيّة الغربية خلال كل مراحل تشكّلها عبر تاريخها المديد.

إن التمركز حول الذّات والرغبة في تهميش الآخر تتخفّى وراء هذا التعريف الإقصائي، وكأن العالم مختَزَلٌ في الغرب وأن الأمم الأخرى لم تبلغ من النضج ما يؤهلها للدخول في التاريخ. ما يُلاحظ على هذا التعريف أيضا أنه ناقص في بعده الزمني. "فالقاعدة هي أنّ اكتساب الشهرة يستغرق زمنا. والأدب العالمي يتعامل عادة مع الأدب الذي نال إجماعا على عظمته بفضل اختبار الزمن. ولذلك يكون الأدب المعاصر أقلّ نصيبا في نطاق الأدب العالمي"(11). جديرٌ بالملاحظة أن شكسبير لم يقرأ في زمنه ولم يُفهم ولم يحظ بالشهرة والعالميّة التي يتمتع بها حاليّا إلا بعد وفاته بحوالي قرن من الزمن. لم تظهر الاهتمامات الأولى بسيرة شكسبير إلا بعد نصف قرن من الزمان، ولم ينهض أيّ ناقد أو باحث من أصدقائه أو مقربيه إلى دراسة أدبه المسرحي، رغم أنه الابن البار للنهضة الأوروبيّة، هذا المفكّر الأنواري الذي عالج دور الفرد وموقعه في الكون ودوره في الحياة، فانعكس كل ذلك في مسرحياته. وإنّ خلوده يكمن في القيم الإنسانيّة التي يعالجها

كما أن رباعيات الخيام التي نحسبها من الأدب العالمي، لم تنل حظها من الشهرة عندما تُرجِمت إلى اللغة الانجليزيّة، لأول مرة على يد توماس هايد أستاذ اللغة العربية والعبرية في جامعة أوكسفورد سنة 1700م، ولم ينتبه إليها القارئ الغربي إلا بعد مدة ليست بالقصيرة، عندما ترجمها الشاعر الأمريكي فيتزجيرالد في أواخر القرن التاسع عشر. بعد ذلك انتشرت الرباعيات في كامل أوروبا وأثارت إعجابا شديدا على غرار ما حظيتْ به حكايات "ألف ليلة وليلة."

إن الأعمال الأدبيّة الكبرى حديثة الصّدور، والتي يتمتّع كتّابها بفكر ثاقب وحسّ إنسانيّ عال ووعي جمالي راق لن تدخل ضمن الأدب العالمي قبل أن تمرّ على مصفاة الزمن، بغضّ النظر عن كونها تنتمي إلى حضارة متفوقة أو متخلّفة، فالزّمن هو الكفيل بالحكم على عظمتها ومدى تأثيرها في الحركة الأدبيّة العالميّة. ومن هذه الناحية فإنّ التعريف الوارد أعلاه يبدو ناقصا ومتحيّزا .

يجادل المقارن العربي غنيمي هلال إنّ الأدب العالمي هو الذي اخترق حدوده اللغويّة والقوميّة ونُقِل إلى لغات عالميّة أخرى لما يتمتّع به من أدبيّة عالية الجودة. ولذلك فإنه سيقرأ بكثافة وتنتشر أعماله وتُتَلقّى بإقبال شديد. إن معايير العالميّة هي سعة الانتشار وكثافة المقروئيّة وإيجابية التلقي. بيد أنّ الأعمال الأدبيّة الكبرى التي تُنقلُ إلى لغات أجنبية تخضعُ في غالب الأحيان إلى معايير غير أدبيّة. فآداب الهامش أو ما يُطلقُ عليه آداب القارات المنسيّة لا يمكنه أن يظفر بالعالميّة، ويُنْقَلَ إلى لغات المركز الأوروبي أو الأمريكي إلا إذا خضع إلى معايير الكتابة، هناك وتفاعل مع قيم الحداثة الغربيّة وأنماط الفكر الغربي بكل إكراهاته الإيديولوجيّة ومحاذيره السياسيّة. من ناحية أخرى، يسري الاعتقاد أن آداب الهامش تفقد الكثير من وهجها الفكري والأخلاقي ودفئها المحلّي وروحيّتها ما أن تُنقل إلى لغة أجنبية. يفقد الآخر آخريته وحقه في الاختلاف بمجرد الرغبة في التماهي مع اللغات المهيمنة، التي ينقل إليها تجاربه النصية بغية الحيازة على الإقرار الأدبي.

وإن المنظمة العالميّة للفرونكفونيّة إنما أُنشئت من أجل المحافظة على تميز اللغة الفرنسية وعلى سعة انتشارها خارج حدود فرنسا. وباعتبارها لغة عالميّة تضمّ الدول الناطقة باللغة الفرنسيّة جزئيّا أو كليّا، فهي منتجة لثقافة عالمية. ونعتقد أن الكاتب الفرونكفوني أمين معلوف ما كانت رواياته لتحظى بالنشر والرواج لو لم تُكتب بلغة العاصمة العالميّة للآداب، ولو لم تتفاعل إيجابيّا مع الوجود اليهودي في فلسطين، باسم التسامح الديني والروح الكونيّة والقيم التي يدعو إليها الغرب كالحريات الفردية والمساواة بين الجنسين والديمقراطية والعَلَمانيّة والعولمة. بيد أن تلك القيم ذات النزوع الكوني، والموروثة عن عصر الأنوار، تحمل بذور فنائها في ذاتها. فقد كان كوندرسيه يحلم بقيام دولة عالميّة تهيمن عليها ثقافة كونيّة بزعامة الغرب، ويعتقد بأن تدخل أوروبا المستنيرة يساعد على تحقيق ذلك الهدف(12). إن هذا التسويغ الأخلاقي تسبب في تدمير مشروع الحداثة سليل عصر الأنوار، ودفع إلى حروب ماحقة على شعوب الهامش.

ونفس الشيء يُقال عن آداب المركز التي تحظى بصفة العالميّة فقط لكونها صادرة عن حضارة مهيمنة. "فالعالميّة ليست صفة تُلصقُ بالأعمال بقدر ما هي ملازمة لها. وللأسف فإنّ بيشوا لا يُخفي كون هذه الملازمة لصيقة بظواهر خارج—أدبيّة، إذْ نجدها في دعم الحضارة المهيمنة"(13)، هي حضارة الغرب. يقتضي مصطلح "الأدب العالمي" دراسة أدب القارّات الخمس كلها دون استثناء. فكل أدب له إسهاماته في رسم المشهد العالمي وموقع الإنسان فيه دون تمييز إثني أو إيديولوجي أو عرقي؛ كل أدب يحمل صوت القوميّة التي أنتجته ويتنفس المناخ الحضاري الذي تخلّق فيه، ويكابد هموم المجتمع التي احتضنه، دون أن يكون النقيض المطلق لصوت الآخر. إن كل أدب قوميّ يستعرض وجها من أوجه التجربة الإنسانيّة ولن يكتمل المشهد إلا بانصهار كل الآداب العالميّة في وحدة شاملة، وإنّ الجهل بأدب قومية معينة أو تجاهله هو تغييب لجانب من جوانب النفس الإنسانيّة. (14 لقد صدرت هذه الدعوة إلى الانفتاح على الآداب الإنسانيّة في العصر الذّهبي للمركزيّة الغربيّة، حيثُ كانت أوروبا تهيمن على فضاءات شاسعة خارج حدودها. لقد كان عصر المستعمرات دون هوادة، وعصر هيمنة الثقافات الأوروبية على غير الأوروبيّة. لقد ضمنت أوروبا تفوقها الساحق على جميع القارات، وكان اعتقادها بأفضلية آدابها يتماشى مع منحاها الإيديولوجي. وقد ساعدها على ذلك انبثاق علوم إنسانيّة تعزّز مواقعها المتقدّمة؛ لقد كان علم الإناسة سليل حركة الاستعمار، وقد أنْشئ لتعضيدها ولتبريرها. ونفس الشيء يقال عن حركة الاستشراق التي استفحل أمرها في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. في تلك الأثناء علا صوت الرحّالة الغربيين الذين انتشروا في العالم العربي وفي آسيا بشكل عام، وكانوا يعزّزون من عقيدة التمركز حول الغرب، وكانوا يسيئون تمثيل الشعوب غير الأوروبية، ويحقّرون من شأن آدابها. فالعرق الدوني ينتج ثقافة دونيّة على حدّ قول غوبينو.

كان المفكر الألماني الحديث يدعو بإلحاح لدراسة كل الآداب العالميّة دون النظر إلى هويّتها القوميّة أو اللغويّة. وقد دعا القرّاء الألمان قائلا: "لكن إذا لم نرْنُ نحن الألمان بأبصارنا إلى ما وراء محيطنا الحالي، فإنّنا سنقع بسهولة ضمن الزهو المتعجرف؛ أحبّ أيضا أن أستخبر عن الأمم الأجنبيّة وأنصح كل شخص أن يفعل مثل ذلك من جهته. إنّ كلمة "أدب قومي" لا تعني شيئا كثيرا اليوم. إنّنا نسير نحو عصر الأدب العالمي، ويجب على كل شخص أن يسهم في تسريع قدوم هذا العصر"

لا يوجد أدب عالمي ذو نزوع إنساني –وهو الهدف الذي تسعى إليه الأنوار-"يقوم على استبعاد الاسهامات المنسية جهلا أو تجاهلا لأن هذه النهضات المتأخرة تمنحنا في كل لحظة تاريخيّة مزيدا من الاكتشاف لهذا الإنساني الذي لا يفترض إبعاد الآخر بقدر ما يبحثُ عن إشراكه"(15 إنّ مجاهيل النفس الإنسانيّة وعبقريّة العقل البشري معين لا ينضب من الأفكار والأحاسيس والمشاعر التي تتجدد مع كل ذات مفكرة ومبدعة، ومن منظورات متعددّة، وانتماءات شتى، وعصور متعاقبة. لأجل ذلك فإن أي تجاهل لأي أدب من أدب الهامش هو إسقاط لحلقة من حلقات عالميّة الأدب.

نعتقد أن أقصى ما يمكن أن يطمح إليه الأدب العالمي هو سبر أغوار النفس الإنسانيّة والإحاطة بكل تضاريسها ومجاهيلها سعيا وراء معرفة أعمق للإنسان ذلك الكائن المجهول رغم كل الثورات المنجزة لحدّ الآن ورغم إخضاع الطبيعة وتطويعها لإرادة البشر، رغم المعارف الضخمة والفلسفات الهائلة التي راكمها العقل الحديث، رغم كل ذلك فإنّ قطاعات هائلة من النفس البشريّة لا تزال معتمة ولا يزال البشر يشقون ويكابدون مرارة حماقاتهم وإخفاقاتهم في تحقيق التوافق والانسجام بين المثال المعلن والواقع. إن سبب ذلك يعود بالدّرجة الأولى إلى رغبة دفينة ومتأصّلة في الذّات الغربيّة للهيمنة على آخرها لشعورها المكين بتفوقها الانطولوجي. كما يعود إلى خيبات الحداثة وتناقضات مشروع التنوير الغربي. فالعرب وفق جب لم ينتجوا أساطير ولا فنون وليستْ لديهم حضارة. إنّهم تركيبة دونية للذّات الإنسانيّة(16). وإنّ رفّا واحدا من مكتبة أوروبيّة أفضل مما أنتجه العرب في كل تاريخهم. أصبح الغرب يمارس امبرياليّة ثقافية لا يخطئها الإدراك. فهو يعزل ويهمش ويقصي وفق أهوائه ومصالحه غير المعلنة. لقد قام الغرب طيلة تاريخه الكولونيالي "بتقسيم العالم إلى مناطق بينها تمايز حقيقي أو وهمي. وكان التمايز المطلق بين الشرق والغرب (17) . فالشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا أبدا.

في القرن التاسع عشر جاء البيان الشيوعي لكارل ماركس بمعنى جديد لمفهوم الأدب والقيم الأدبيّة. فالإيديولوجيا الماركسيّة كما هو معلومٌ مهووسة بالتفسير المادي للتاريخ، وترجع كل الظواهر المجتمعية والاجتماعيّة إلى معامل الإنتاج المادّي. وبما أن الثقافة هي انعكاسٌ مشروط للبنية التحتيّة التي تولد فيها الإبداعات، فإنها (أي الثقافة) لا تعدو أن تكون منتجا فكريا يخضع لمعايير السوق العالميّة للثقافة. "فما يصحّ على الإنتاج المادّي يصحّ أيضا على منتوجات الفكر التي غدتْ الأعمال الروحيّة لشتّى الأمم ملكا مشتركا، فصارت التحديدات والخصوصيّات المحليّة مستحيلة أكثر فأكثر، وأدّت الآداب الوطنيّة والمحليّة الكثيرة إلى ولادة أدب عالمي"(18). وقد انسجم هذا المنظور الأممي للأدب العالمي مع توجّهات الرومنسيّة من منظور جوته، التي تؤمن "بسمفونيّة شاملة حيثُ لا يمكن لفرادة العمل أنْ تُغيّبَ الكلّ عن ناظرنا"(19) هذا الفضاء متعدد الهويات اللغوية والأدبيّة يتوافق مع صعود الحركات القوميّة وتصدير فكرة الأمّة الأثيرة لدى الفرنسيين. لقد جيء به لمعارضة شموليّة الأدب واللغة الفرنسيّة باعتبارها لغة الحضارة الكونيّة، ذلك الحلم المنبثق عصر التنوير.

المركزيّة الغربيّة ومقولة العالميّة:

المركزيّة الغربية هي اعتقاد الغرب أن العرق الهندو-أوروبي هو أرقى الأعراق البشريّة على الإطلاق، وأن ما دون ذلك هي أعراق متخلّفة تخلّفا جبليّا، لا يمكن تجاوزه عن طريق التربية والتعلم. ولقد أُسْتُمِدّتْ هذه العقيدة من نظرية التفاوت العرقي التي دلّتْ عليها أبحاث دو ساسي وأرنست رينان الفيلولوجيّة، وهي العقيدة التي ترتّبتْ عنها كل النظريّات العنصريّة التي هيّأت لحركة الاستعمار الغربي. وقد أفضت نظريّة التفاوت العرقي إلى الربط بين العرق والثقافة. فالأعراق العليا تنتج ثقافة عليا والأعراق الدنيا تنتج ثقافة سفلى.

توجد عوامل تاريخيّة عديدة ساعدتْ على نشأة عقيدة التفوق الغربي على الآخرين. أولى هذه العوامل هي واقعة استرجاع الأندلس من أيدي المسلمين من قبل القشتاليين، في زمن بلغ فيه التعصّب للمسيحيّة أشدّه. وتلا ذلك اكتشاف القارّة الجديدة واحتلالها من قبل الأوروبيين، وإبادة سكّانها الأصليين. وكان للإسبان الحظّ الأكبر في عمليّات الإبادة الجماعيّة تلك، لهؤلاء الأصلانيين. من بين عوامل اعتقاد الغرب بتفوقه على الآخرين نذكر إلى جانب ما سبق الثورة الصناعية والثورة العلميّة وما تلا ذلك من نهضات تاريخيّة لا تزال وتيرتها تتسارع إلى يومنا هذا. إضافة إلى كل ذلك فقد تمكّن الغرب من احتلال ما يناهز خمس وثمانين بالمائة من مساحة اليابسة مع مطلع القرن العشرين. لقد غدا طبيعيّا أن يعتقد الغرب أنه العرق الأسمى الذي يقترن ذكره بكل الفضائل وأن ما أبدعه من فلسفات وآداب هي أرقى ما يمكن أن يبدعه الإنسان. وهكذا اقترن ذكر عالميّة الأدب بالغرب، واقتصر عليها. إن

العقل الغربي الذي سيطر على الطبيعة كما سيطر على الشعوب غير الأوروبية سينفرد بالتنظير وصناعة المفاهيم والمقولات وإشاعتها على أنها حقائق كونيّة لا تقبل النقض.

لقد شاع مصطلح الأدب العالمي وأضحى مُعبّرا عن طموح كونيّ لكسر الحدود القومية والإكراهات الإيديولوجيّة للثقافات المختلفة؛ بيد أنّ هذا الطّموح اصطدم بظاهرة المركزيّة الغربيّة التي حوّلتْ مساره وجعلته مشروعا غربيّا أُحادي الهويّة، يهدف إلى السيطرة والإلحاق. لقد أُخْتُزل الأدب العالمي إلى "الأدب الغربي". وقد بدا ذلك لا هوادة فيه، نظرا لما تمتّعتْ به الثقافة الغربيّة من قوّة وهيمنة، تبعا لهيمنة الدول الأوروبية على الصّعيد الاقتصادي والسياسي والعسكري، بدءا من القرن 18. وبالنّظر إلى العلاقة الجدليّة بين المعرفة والسّلطة فإنّ انزياح مفهوم الأدب العالمي عن مساره الكوني يبدو مشروعا يحظى بمبرّرات تاريخيّة يصعبُ دحضها.

لا تختلف دلالة "الأدب العالمي" عن مدلول "الثقافة العالميّة" التي تنتجها قوى اقتصاديّة وسياسيّة عالميّة، بعيدا عن أمم تجتهدُ في إنتاج ما يُمكن إنتاجه من الأدب الروائي والفنّ السينمائي والموسيقى، مُصرّحة دائما بثقافة مُهيمِنة وثقافات مُهيْمَنٌ عليها.

في دراسة كتبها باليبار وبيار ماشريه في سبعينات القرن الماضي عنوانها "الأدب كتشكيلة إيديولوجيّة"، ذهب المؤلّفان إلى فكرة مثيرة للجدل ترى أنّ الأدب لم يصبح أدبا إلاّ مع مجيء المجتمع البورجوازي. ذلك أنّ الأدب هو ظاهرة اجتماعيّة ثقافيّة تُنْتِجها أجهزة الدّولة وتؤمّن توزيعها مجتمعيّا، بعيدا عن منظور ساذج يختصر الأدب في جملة من الروايات والقصص والأشعار، ويُنظَرُ إليها على أنّها "إبداعات مفردة" مستقلّة عن إنتاجها واستهلاكها المجتمعيين. قرأ المؤلّفان الأدب في البنية الثقافية الاجتماعية التي لا تنفصل عن بنى أخرى، وقارباها في علاقتها بتكوين مجتمع وطني موحّد. ارتبط الأدب العالمي بالقوى الحديثة التي غزت العالم ووحّدته طوعا وكرها، ولِفترة معيّنة. وقد انعكس ذلك في الأدب الروائي من خلال أعمال شهيرة. من ذلك مثلا ما كتبه فورستير: <<الطريق إلى الهند>> و<<قلب الظلام>> لجوزيف كونراد. وكتب فلوبير رحلاته إلى مصر. إنّ الرواية الكولونيالية هي محاولة لتحويل الكرة الأرضيّة إلى مركز مهيمن وهوامش تابعة وملحَقة. ذلك هو التجسيد السياسي للأدب العالمي من منظور غربي كولونيالي.

كتب المفكّر الفرنسي ديفد جيروم مقالا بعنوان "أطياف غوته" حلّل فيه دلالة الأدب العالمي، مُواجِها التّفاؤل الظّاهري بإيضاحات كثيرة. فقد أراد غوته بمصطلحه السّعيد والمتفائل أن << ينقد الأدب القومي >> الضيّق، وأنْ يستعيض عن مفردات "الأمّة" و"الشّعب"، و"اللّغة القوميّة" بمفهوم الإنسانيّة، الّذي كان أثيرا على الفكر التّنويري، وأنْ يُؤكّد أهمّيّة عالميّة القيم التي تحضّ على الحوار والتّبادل الثقافي، ودور التّرجمة في تقليص المسافات الثقافيّة، والعوائق الإيديولوجيّة، والإثنيّات. ومن هنا فإنّ مقولة "الأدب العالمي" غدتْ مقولة تاريخيّة تستشرف المستقبل. إنّها ليست ما هو قائم، وإنّما ما يجبُ أنْ يكون. إنّها مشروع يستمدّ مسوّغاته الأخلاقيّة من ماضي الإنسانيّة وراهنها. بيد أنّ هذا المشروع ويا للمفارقة لن يصبح ممكنا إلاّ في المستقبل غير المنظور، حين يحظى كلّ شعب بأدبه القومي ذي النّزعة الإنسانيّة. وتلك نزعة تناطح << المدينة الفاضلة>> في جمهوريّة أفلاطون المتخيَّلة. ذلك أنّ عمليّة إنتاج الثقافة بمجمل تمظهراتها هي عمليّة تعلُّم ضمن صيرورة تاريخيّة تُفضي مقولة الأدب العالمي في إطارها الإنسانوي <<الغائي>> إلى أمرين متناقضين.

أ-ليستْ آداب الشعوب متساوية بحكم اختلاف التجارب، المرتبطة بحقب تاريخيّة متباينة. بيد أنّ هذا الاختلاف ليس قِيَمِيّا ولا تراتبيّا ولا هو جوهراني. فالبشر على حدّ قول كلود ليفي شتراوس "نادرا ما ينظرون إلى تنوع الثقافات كما هو عليه: أي بمثابة الظاهرة الطبيعيّة الناجمة عن علاقات مباشرة أو غير مباشرة بين المجتمعات. بل إنّ البشر رأوا في هذا التنوع أمرا شنيعا ومستغربا(13). وفي هذا الصدد لم يتكفل تقدّم المعرفة بتبديد هذا الوهم واستبداله برؤية أصحّ بقدر ما تكفّل بقبوله أو بإيجاد الوسيلة للانصياع إليه. (20).

ب-لا يعني الاختلاف الثقافي، أنّ ثقافة ما هي أرقى وأنضج فكريّا أو جماليّا من ثقافة أخرى. وذلك وفق ما ذهب إليه الانثروبولوجي الفرنسي الحديث كلود ليفي شْتْراوس من أنّ لكلّ شعب نمطا من الحياة يأتلف مع حاجاته. وإذا كان البشر يطلقون صفة التراكم على كل حضارة تتطور باتجاه مماثل لاتجاه نمو مجتمعاتهم في حين تبدو لهم الثقافات الأخرى تراوحية لا بالضرورة لأنها كذلك بل لأن خطّ نموها لا يعني شيئا بموجب نظام القيم الذي تستخدمه الثقافة الناظرة.

من جهة أخرى، تحدّث النّاقد الفلسطيني الحديث إدوارد سعيد عن النّقد الدّنيوي، وعن تعدّديّة الآداب والثقافات في عالم يعجّ بالصّراعات الإيديولوجيّة. ودعا إلى منظور كوسموبوليتي إنسانوي يتجاوز إيديولوجيا التمركز وعقيدة النقاء العرقي والرجل الأبيض في مقابل الملونين والمتحضر في مقابل البربري.

في الوقت الذي كان الفكر القومي المتطرّف يفعل فعله في القاع الأسفل من الوعي الشّعبي للأمّة الألمانيّة، كان غوته يعمل على النقيض من ذلك على لفتْ الأنظار إلى الآداب العالميّة التي لا تقلّ جودة وجمالا عن الأدب القومي الألماني. كان بذلك يرمي إلى توسيع آفاق الأدب الألماني من خلال احتكاكه بأدب الشرق، الذي صوّره الاستشراق الغربي على أنّه غريب ومدهش وفولكلوري، ولكنّه مُفرَغٌ من المهابة وقد فقد مجده الغابر.

راح غوته يبحثُ في الآداب الشّرقيّة والفارسيّة، وقد ألّف كتاب <<الديوان الشّرقي للمؤلّف الغربي>>، الذي حاكى فيه الشّعر العربي والفارسي، داعيا بطريقة غير مباشرة إلى دراسة آداب الشّعوب الأخرى. ويقول في هذا الصدد أنه يتوجّب على كل الشعوب أن تنظر باحترام إلى آداب بعضها البعض، دون تحيّز للأدب القومي. فالقوميّة إيديولوجيا عنصريّة يمكن أن تؤدّي إلى حروب مدمّرة للإنسانيّة وللثقافات عموما. لقد كان غوته بهذه الدّعوة يستشرفُ أكثر الحروب تدميرا في تاريخ العالم الحديث، بسبب العقيدة القوميّة. إن كلمة أدب قومي لا تعني شيئا كثيرا اليوم. فالعالم يسير بخطى حثيثة نحو الأدب العالمي، ويجب على كل شخص أن يسهم في تسريع قدوم هذا العصر من خلال عقيدة التسامح والقبول بنسبيّة القيم (21). هي إذا دعوة إلى أدب عالمي يتعالى على التحيزات العرقيّة والثقافيّة والقوميّة وهي أيضا نقد صريحٌ للمركزيّة الغربية، التي تختزل العالم في أوروبا. الأدب العالمي من منظور غوته هو ذلك الذي يمجّد القيم المشتركة بين كل الناس بغض النظر عن انتماءاتهم القومية وتحيزاتهم الإيديولوجية، والذي يرتقي إلى مستويات عليا من الأدبية.

وقد تحدثت الناقدة الفرنسيّة مادام دو ستيل قبل غوته بسبعة عشر سنة عن الأدب العالمي من خلال كتابها الشهير "عن ألمانيا"، حيثُ "انتقدتْ أولئك الذين يحتقرون الآداب الأجنبيّة ولا يهتمون بدراستها. ودعتْ إلى دراسة آداب الآخرين في لغاتها الأصليّة، وألقتْ نظرة فاحصة على آداب الشّمال وآداب الجنوب، وأبانت ما بينها من وجوه التشابه والاختلاف(22). ودعتْ إلى الانتفاع بكلّ ما هو أجنبيّ وحسن استضافة كل غريب، فثمار ذلك الانفتاح إنما يعود على الذّات قبل أن يعمّ الجميع(23). إنّها الدعوة المبكّرة إلى فكرة العالميّة التي تتنفس من خلالها الثقافات الأجنبيّة رياح الغيريّة والاختلاف بعيدا عن التحيّزات والفكر المركزي .

الأدب العالمي حسب غوته هو ذلك الأدب الذي ارتقى إلى مصافّ العالميّة، بمعنى أنّه تجاوز الحدود القوميّة والجغرافيّة والسياسيّة لموئله. قبل ذلك الأدب الذي يعبّر عن الإنسان بمفهومه الواسع، وعن قضاياه المختلفة والمتعدّدة. إنّ غوته بهذا المفهوم الكوسموبوليتي يستشرفُ أُفقا لاحقا تكون فيه الآداب القوميّة أدبا واحدا يعبّر عن قضايا الإنسان باعتباره ذاتا كونيّة تتخطّى كلّ الحدود الإيديولوجيّة في عالم متعدّد الأصوات واللّغات، ولكنّه مفقود. يبدو غوته من هذا المنظور تنويريا مبرأ من المركزيات البغيضة. وقد "أثار هذا الإقرار بكونيّة الإنسان الرغبة في التعرف على مجتمعات أخرى غير تلك التي يولد فيها المرء طبعا. وبالطبع لم يكن بوسع الرحالة ولا العلماء الكف بين عشيّة وضحاها عن تقييم الشعوب النائية بمقاييس الثقافة التي ينتمون إليها"(24). ورغم ذلك نلاحظ أن فضولهم قد تيقظ وأصبحوا واعين بتعدد الصور التي يمكن أن تكون عليها الحضارة والثقافة بكل تجسيداتها. غير أن الوقائع

التي واكبتْ تطور المجتمعات الغربيّة وظاهرة التمدد خارج الحدود، وظهور علوم إنسانيّة رافدة، كل ذلك أفشل مشروع التنوير، والذي أدرجُ ضمنه بلورة أدب عالمي يتسع لكل تجارب البشر الجماليّة، وينبثق عنه عقل تواصلي بين الجماعات الثقافيّة كلها دون إقصاء ولا تهميش. وقد لعبت العلمويّة والفردانيّة دورا حاسما في إفشال مشروع التنوير العالمي وتعميم الحداثة الغربية على كل المجتمعات دون شروط استعمارية.

يحمل اصطلاح الأدب العالمي "فكرة توحيد الآداب جميعها في تركيب عظيم، تلعبُ فيه كل أمة دورها ضمن ائتلاف عالمي. غير أنّ غوته ذاته رأى أنّها فكرة شديدة البعد، وأنّ ما من أمّة ترغبُ في التنازل عن شخصيّتها"(25). ما من أديب يكتب انطلاقا من فراغ، لا بدّ من نقطة ارتكاز، لا بدّ من وطن تربطنا به حياة ومعاش وبشر يتقاسمون معه قيمه وآماله وأحلامه. لا بدّ من مكان للألفة نستشعر به دفء العيش وحرارة القرب. وبالتالي فإن غياب الحس الوطني والبعد المحلّي من الأعمال الأدبية غير وارد. وذلك لا يتنافى مع العالميّة. هذه الحقيقة يقرّ بها غوته الذي لم يتخلّ عن دعوته إلى جمهورية عالميّة للأدب.

لقي هذا الإدراك للأدب العالمي رفضا من قبل النّاقدين ريني ويليك وأوستِنْ وارن اللّذين رأيا أنّ ما من أمّة تقبل التخلّي عن شخصيّتها وخصوصيّاتها لصالح فكر طوباوي مجرّد لا يحظى بالتّمثيل المجتمعي. واقترح هذان النّاقدان تعريفا آخر للأدب العالمي؛ إذْ يُشير هذا الاصطلاح إلى الكنز العظيم من الآثار الكلاسيكيّة، كآثار هوميروس وسارفانتس وشكسبير ودانتي. إنه انحيازٌ للمركز، لأروبا، فهي الوريث الشرعي للتراث الإغريقي العريق. وينضمّ إلى هذا الموقف المعارض لغوته بول فان تيغم، لأنه لا يتماشى مع أسس الفكر المقارني للمدرسة الفرنسية، هو فكر يتّخذ من الثقل الحضاري للقرن التاسع عشر مرجعية أساسيّة. هؤلاء المقارنون النقاد ينظرون إلى الأدب العالمي باعتباره رديفا للآثار الأدبيّة الكبرى. وينضمّ المقارن العربي غنيمي هلال إلى هذا الموقف، ليُقرّر أنّ الأدب هو استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية للوطن وللقومية التي أنتجته. وإنّ موضوعاته تُغذّيها حاجيات مواطنيه وقيمهم الجماليّة والفلسفيّة .

لقد سبق وأن قلنا أنّ العالميّة ليستْ صفة لصيقة بالأعمال بقدر ما هي ملازمة لها ملازمة الظلّ للجسم. إنّها تركيبة تكوينيّة في الحضارة المهيمنة على مدى التاريخ غير أنها لا تدين بوجودها إلى طبيعة أدبيّة ولكنها متمخّضة عن جوهر عرقي وقومي لا علاقة له بالأدبيّة، إذ نجدها في دعم الحضارة المهيمنة التي يندرج فيها هذا الأدب العالمي. ومن هنا، فإنّ صفة العالمية، أو معايير تحديدها ليست معايير جماليّة بقدر ما هي إيديولجيّة أو سياسيّة، الشهرة والهيمنة التي تعتمد على القوّة. يكفي أن ينتمي الروائي أو الشاعر إلى قارة أوروبا أو أمريكا الشماليّة ليكون أدبه عالميّا. ويمكنه أن ينافس على الجوائز العالميّة. وإن كان من خارج تينك القارتين فعليه أن يندمج في الثقافة المهيمنة، ويتماهى مع مقولاتها النقديّة والفلسفيّة ليحظى بالاعتراف والقبول. وفي هذا السياق يخطر بالبال الكتاب والمبدعون الذين يعيشون في الميتروبول ويكتبون بلغات غربية، ووفق معايير إبداع أوروبية. هؤلاء يحظى أدبهم بالقبول وتنشر أعمالهم تنافس وأقلاما غربية شهيرة، على كبرى الجوائز والمكافآت المادية والمعنوية.

إن رؤية الأدب العالمي هي رؤية اختزاليّة لأن اختيار الأعمال الكبرى في تاريخ الأدب العالمي بقي حبيس أدب القيمة، وهو أدب يشدّد على التأويل الانتقائي الذي يتجاهل أدبَ القارات المنسية، وينظر إلى شعوبها نظرة استعلائيّة موروثة عن فلسفات القرن الثامن عشر والتاسع عشر، عصر المصالح الاستعمارية الكبرى .

محاذير العالميّة:

إنّ تحديد صفة العالميّة في عمل ما يرتبط عضويا بعنصر الزمان. إن عنصر الشهرة والخلود النسبي في العمل الأدبي لا يكتشفان إلا مع الزمن. فإن لم يفقد العمل ألقه وبريقه وقيمه الجمالية والفلسفيّة بمرور الزمن، فتلك هي ملامح العالمية. إنّ "الأدب العالمي يتعامل عامة مع الأدب الذي نال إجماعا على عظمته بفعل اختبار الزمن. ولذلك

يكون الأدب المعاصر أقل نصيبا في نطاق الأدب العالمي"(26). لم تفقد مسرحيات شكسبير قوتها وبريقها، ولم ينتقص الزمن من مقروئيتها رغم القرون التي تباعد بيننا وبين عصره. وكذلك الشأن بملاحم الإغريق والكوميديا الإلهية، وروايات كل من دوستويفسكي وتشيخوف وهيمنغواي وبلزاك وغيرهم من قمم الأدب الكلاسيي الذي لم نعد نرتبط به إلا باعتباره حقبة أدبية منصرمة.

نرى اليوم رأي العين الرواج المدهش الذي تحظى به الرواية الغربية الكلاسيكيّة. فدور النشر العالميّة لا تكفّ عن إعادة طبع روايات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ومطلع القرن العشرين، على غرار روايات كل من دوستويفسكي وبلزاك وفكتور هوغو وبروست وديكنز وجيمس جويس، والقائمة أبعد ما تكون تحت الحصر. وتشهد تلك الأعمال الكبرى مقروئيّة لا نظير لها وتُترجم إلى كل لغات العالم تقريبا. وتلك هي معايير العالميّة. أن يُتَقَبَّل الأدب داخل حدوده اللغوية وخارجها. إن تقادم الزمان لا يزيد تلك السرديّات إلاّ رواجا ونجاحا وشهرة.

في مؤتمر عالمي للأدب المقارن، طالب ريني إيتامل بإعادة النظر فيما يقوم به المخططون الذين يرصدون ويحصون الأعمال الأدبية الكبرى، وطالب بضرورة إدراج آداب القارات المنسيّة التي أُسقطتْ تجاهلا لقيمتها. كما تساءل عن مبررات إغفال أعمال من مثل "ألف ليلة وليلة" و"مقامات الحريري" وروايات طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ، على سبيل التمثيل لا الحصر. وقد دلل الناقد الروسي المعاصر باختين في كتابه الموسوم ب"مبدأ الحوارية" على دور العقل العربي في بناء الأدب العالمي. كما ألح المقارن الفرنسي على ضرورة الالتفات إلى الآداب المنسية جهلا أو تجاهلا. وبالخصوص تلك المتعلقة بإفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينيّة(27). إن إغفال أدب قومي من حضيرة الآداب العالميّة لأسباب خارج-أدبيّة سيجعل صورة الفكر البشري والنفس الإنسانيّة منقوصين بالضرورة.

غير أنه لا يجب أن يعزب عن بالنا أن السعي باتّجاه العالميّة لا ينطلق من فراغ، بل إنه يستند إلى مرجعيّة وطنيّة فالعالمي لا يتعارض مع الوطني والمحلي لا يلغي الأجنبي. إنهما يتكاملان ويتظافران من أجل إنضاج رؤية كونيّة للعالم وللإنسان، في ظل ثقافة متعددة الأصوات تؤمن بالاختلاف ولا تسعى للقضاء عليه. لا يمكن أن يكون الأدب العالمي شيئا آخر غير التحالف على المستوى الدولي لثقافات تحتفظ كلّ منها بأصالتها. يقول المقارن الأمريكي بيدرو هنريكيز "الشيء المثالي في الحضارة، ليس التوحيد الكامل لكلّ النّاس ولكلّ البلدان، ولكن الاحتفاظ بالاختلاف كله ضمن مجموع منسجم"(28). إنّ أحاديّة الصوت تؤدّي إلى الاستعلاء وزوال الفروق، وطمس الأغلبيّة لصالح القوّة الواحدة. بينما الاختلاف من شأنه أن يحافظ على توازن القوى وتقاسم الأدوار. ولكن إذا تسارع التواصل فستُمحى الاختلافات ويتمّ التقدّم نحو تشميل الثقافة، أي نحو تعميم ثقافة على حساب الثقافات الأخرى. فالغرب غدا يختزل الأدب العالمي في آدابه. "إن الرؤية المانويّة تنظر إلى الخير والشر موزعين أحدهما على هذه الجهة والأخرى من خطّ الحدود"(29) ولا تعني الكوسموبوليتيّة أبعد من ذلك قيد أنملة. بيد أنّ اختفاء الفروق هذا قد يكون شديد الخطورة بالنسبة لكل الثقافات، وليس فقط للثقافات الأكثر قابليّة للتأثّر بينها. ليس هناك، ولا يمكن أن تكون هناك حضارة عالميّة. يمكن الإقرار بقيم جماليّة أو فلسفيّة عالميّة ولكن ذلك لا يجرد الثقافات من سماتها الروحيّة، ولا يعريها من خصوصياتها القوميّة. هنالك نقطة التقاء للثقافات، وهنالك أيضا مفترق طرق.

المركزية الفرنسيّة:

تفخر فرنسا بثقلها الحضاري في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وهما العصران الذهبيّان للإرث الأنواري في فرنسا. فبالإضافة إلى كونها الدولة الأوروبيّة الأولى التي شهدت ثورة على السلطة الزمنيّة، ممثّلة في النظام الملكي، وأسفر عنها زلزال عنيف في أوروبا، بالإضافة إلى ذلك فإنها أول دولة تخلّصتْ من قداسة وهيمنة اللغة اللاتينيّة، كما بشّرتْ بانعتاق الغرب من سلطة الكنيسة والتفكير الديني المهين على الذّات الغربيّة. لقد "كان انتصار اللغة الفرنسيّة التي تطورت عن اللغة السوقيّة انتصارا ساحقا على اللغة اللاتينيّة. ومن ثمّ انتشر استخدام اللغة

الفرنسيّة بسرعة هائلة في كامل أوروبا. وأصبحتْ اللغة الفرنسيّة هي لغة الديبلوماسية ولغة المواثيق الدولية، كما أصبحت شبه لغة أم ثانية في ألمانيا وروسيا والأوساط الأرستقراطية"(30). إن هذا النجاح الذي حققته اللغة الفرنسيّة في محيطها الأوروبي، مضافٌ إليه هيمنتها الثقافيّة على مستعمراتها الواسعة، مضافٌ إلى ذلك نجاح ثورتها على المستوى العالمي، كل ذلك أقنعها بأنها العاصمة العالميّة للحداثة الثقافيّة. إنّ تشكيلة من الأدباء والمفكرين والفلاسفة الفرنسيين من ذوي الشهرة العالمية قد كان لهم الأثر الحاسم في السمعة العالميّة التي حظيت بها فرنسا، وليس أقلّهم مونتيسكيو وروسو وديكارت وفولتار وشاتوبريان و بودلار. هؤلاء هم الذين صنعوا مجد فرنسا الأدبي والفكري، من خلال الإعلاء من قيمة الفرد، وإذكاء شعوره ببعده الإنساني والعالمي. لقد كانت أفكارهم وإبداعاتهم وقودا للثورة الفرنسيّة. شكل هؤلاء وغيرهم جيلا أنواريّا لم يشهد له العالم مثيلا، وحوَّل باريس إلى مركزا للأدبيّة. في مقدّمة كتابه الشهير "لوحة باريس" الذي صدر عام 1852 وصف إدموند تكسييه (Edmond Texier)باريس كمختصر للكون و"كإنسانيّة" في صورة مدينة، وكمنتدى متعدّد الجنسيّات وكالجحيم الأكبر، وكمدينة موضوعيّة وعالميّة"(31) تجلبُ إليها أرتالا من المهاجرين والرَّحّالة واللاجئين السياسيين والباحثين عن الفنون من كل القارات. وقد شكّل هذا الحشد البشري الهجين في فرنسا وجه باريس لفترة طويلة "بوصفها عاصمة هذه الجمهورية التي لا حدود لها والوطن العالمي الذي لا وطنية فيه ومملكة الآداب التي تتشكل بمخالفة القوانين العامة للدول والمكان غير الوطني الذي لا يتطلب سوى الفن والأدب. إنه الجمهوريّة الشاملة للآداب"(32).

كان انتصار اللغة الفرنسية على اللغة اللاتينية وانفصالها عنها ساحقا، في فرنسا وفي كامل دول أوروبا. لقد ارتقى الإيمان بتفوقها إلى مقام العقيدة. "ومن ثمّ انتشر بسرعة هائلة استخدام اللّغة الفرنسيّة في كل أوروبا (.....) وأصبحت اللّغة الفرنسيّة هي لغة الديبلوماسيّة ولغة المواثيق الدّوليّة. لقد اشتدّ الحماس لاستعمال لغة فولتار في الممالك الألمانية ووسط أوروبا وأوروبا الشرقيّة وفي إيطاليا. كان الألمانيان جريم (Grimm) وأورلباخ (Holbach) والإيطاليان جاليان (Galiani) وكازانوفا (Cazanova) والانجليزي هلاملتون (Hamilton) وغيرهم من الروس قد تخلوا عن الكتابة باللغة اللاتينية واللغات المحلية لصالح الكتابة باللغة الفرنسيّة؛ "وكان ذلك علامة بارزة على السّمة الأدبيّة الممنوحة للّغة الفرنسيّة. لقد فرضت اللغة الفرنسية نفسها على الجميع باعتبارها لغة للحضارة وللحوار الراقي" (33

لقد كان فريديريك الثاني يدعو إلى الاقتداء بنموذج اللغة الفرنسية للتعويض عن تأخر ألمانيا في مجال الكلاسيكيّات، وكان يأمل من هذه الدعوة تطوير اللغة الألمانيّة وارتقائها إلى مصاف العالميّة ممّا يؤهّلها إلى التخلّص من الهيمنة الفرنسية.

غير أنّ هذه الهالة التي أشرق بها وجه فرنسا لا تخولها سلطة سياسيّة مجانيّة أو نفوذا ثقافيا اعتباطيّا لخدمة أغراض قوميّة. فقد ظلّت معظم دول غرب أوروبا مناهضة للامبرياليّة الثقافيّة التي تمارسها باريس على كل العواصم العالميّة. يرفض الانجليز ادّعاءات اللغة الفرنسيّة بالعالميّة، انطلاقا من شعورهم بالعظمة بفضل انتصاراتهم على لويس الرابع عشر، كما يشعرون بالاعتزاز بأدبائهم من مثل شكسبير ودريدن وشارل ديكنز وجوناثان سويفت والقائمة أبعد ما تكون قابلة للحصر. والألمان من ناحيتهم يرفضون المركزية الفرنسية وهم الذين غمروا أوروبا بفتوحاتهم الفلسفيّة الكبرى. إنّ الفلسفة الغربية الحديثة مدينة لكانت ولفورباخ وهيجل وماركس وانجلز وهايدغير أكثر ممّا هي مدينة لديكارت وروسو ومونتسكسو وجون بول سارتر.

كان الأسئلة التي كثيرا ما طرحتها برلين: "ما الذي جعل اللغة الفرنسيّة لغة عالميّة؟ لماذا تستحقّ هذه الميزة؟ وهل من المتوقّع أن تحتفظ بها؟" وقد ردّ ريفارول عام 1784 عن هذه الأسئلة. وكان ردّه إيذانا ببداية النهاية بالنسبة لهيمنة اللغة الفرنسيّة على أوروبا والعالم(34 يبدو أن قوتين لا يستهان بهما ستتحالفان ضد الامبرياليّة الثقافيّة

للفرنسيين، وهما ألمانيا وانجلترا، وكلاهما شهد نهضة أدبية وفلسفيّة وفنيّة لا يخطئها الإدراك بدءا من القرن الثامن عشر.

مع مطلع القرن التاسع عشر حصل في أوروبا ما دعاه بينيدكتْ أندرسن "ثورة فقهيّة لغويّة معجميّة مرفقة بحركات قوميّة. وقد تعزّزت هذه التطوّرات العلميّة في مجال الدراسات اللغويّة بنظريات هردر التي فجّرها اعتبارا من نهاية ق 18. وانتشرتْ هذه النظريّات في كامل أوروبا بسرعة مدهشة لمعارضة السلطة الفرنسيّة وتوسيع الحيّز الأدبي الذي كانت تحتكره هذه الأخيرة. لقد اقترح هردر أسلوبا جديدا لرفض احتكار فرنسا للشرعية الأدبيّة؛ وسمحتْ هذه الانتفاضة الألمانيّة مُمَثَّلَة في هردر "بإقامة علاقة بين الأمّة واللّغة لكل الشعوب غير المعترف بها على المستويين السياسي والثقافي بالمطالبة بحقّ الوجود بكلّ أشكاله والمساواة"(35). بيد أنّ قوّة النموذج التاريخي والأدبي الفرنسي وفلسفة التاريخ التي كانت الثقافة الفرنسيّة تتناقلها، كل ذلك قلّل من نتائج إسهامات هردر في تقليص الهيمنة الفرنسيّة على المستوى العالمي، نظرا لتاريخها الأنواري المتميّز، ولثورتها التي غيرت من ملامح الحياة في كل دول أوروبا. وبقيتْ فرنسا صاحبة الشرعيّة الأدبيّة لأمد طويل قبل أن تتقاسمها مع باقي الدول بما فيها أمريكا الشماليّة واللاتينيّة. وإن كثيرا من كتاب الغرب الذين تنكرتْ لهم دولهم وجدوا في فرنسا موئلا حاضنا. لنتذكر فقط أن كتاب الطفرة الأمريكيّة-اللاتينيّة بدأوا في التواجد ضمن الحيز الأدبي العالمي منذ أن ترجمت أعمالهم إلى اللغة الفرنسيّة واعتراف النقد الفرنسي بهم. وقد تزامن الاعتراف الدولي بدانيلوكيش مع ترجمة أعماله إلى اللغة الفرنسيّة "التي سمحتْ له بالخروج من الظلّ الصربي-الكرواتي"(36). لقد أضحت الترجمة عمليّة إضفاء صبغة أدبيّة بطريقة أكثر نوعيّة وتميز، ولم تعد مجرّد عبور من لغة محليّة إلى لغة أجنبيّة(37). إنها العبور من الوطنيّة إلى الكوسموبوليتيّة. إنه فضاء يتعالق فيه السياسي مع الأدبي مع الإيديولوجي .

رغم أن الأدب الإنجليزي كان واحدا من أكثر الآداب الأوروبيّة تأثيرا في أوروبا وخارجها، منذ القرن الثامن عشر، إلا أن معظم أعلامه لم يحصلوا على الإقرار الأدبي إلا بعد ترجمة أعلامهم إلى اللغة الفرنسيّة. فقد قرأ الفرنسيون وسكان مستعمراتهم شكسبير في ترجمة لوتورنور (le Tourneur) وقرئ بايرن في ترجمة بيشو (Pichot)، وقُرئت أعمال ستارن (Sterne) في ترجمة فريزناي(Fresnais) ، وقرئت أعمال ريشاردسن في ترجمة بريفو .(Prevot) كانت فرنسا بحق جمركيا مانحا للشهادة الأدبيّة على مستوى العالم، ولم تفقد جزءا من هذه السلطة إلا بعد الحرب العالمية الثانية عندما تعاظم شأن اللغة الانجليزيّة وظهر الدور الأمريكي الذي أزاح أوروبا عن مواقعها الرياديّة في المجال السياسي والعلمي والأدبي. كما أن تعاظم شأن آداب الأطراف قلل من شأن الامبرياليّة الثقافيّة الفرنسية.

يعتقد الكتاب الأفارقة الذين خضعت بلدانهم للاستعمار الفرنسي أنّ الظفر بالاعتراف الدولي في مجال الأدب والفنّ لا بدّ وأن يمر عبر المركز، إذ تبدو الأمور "وكأنه لا يمكن لأي كاتب يكتب بلغة إفريقيّة الوصول بطريقة موضوعيّة إلى الفعل الأدبي إلا بإنتاج نصّ في لغات أخرى، ولا سيما لغات المستعمر"(38). لقد فُرضَت اللغات الأوروبية وعلى الخصوص الفرنسية على كثير من الكتاب الأفارقة من أجل تبليغ أصواتهم إلى المركز الحواضري، وتمثيل بلدانهم تمثيلا ثقافيّا. هل كان سيتسنّى لأمين معلوف مثلا أو لياسمينة خضر أو لآسيا جبار أو لبوعلام صنصال أن يحضوا بالشرعيّة الأدبيّة وأنْ تُنشَرَ أعمالهم ويُقرأون على مستوى عالمي لو لم يكتبوا بلغة مستعمر الأمس؟ وهل كان سيتسنى لطاغور أن يظفر بجائزة نوبل لو لم يعكف على ترجمة أعماله من اللغة البنغاليّة إلى اللغة الانجليزيّة؟ نعتقد أن الإجابة ستكون بالنفي. وإنّ مهمّة المنظمة العالميّة للفرونكفونيّة أُنشئت من أجل المحافظة على السيادة العالميّة في مجال اللغة والأدب، وإنّ كثيرا من كتاب الهامش هم أعضاءٌ ناشطون في هذه المنظمة.

خاتمة:

أمكننا خلال هذا التحليل المتأنّي لمقولة "الأدب العالمي" أنْ نتبيّن معانيها المختلفة والمتواشجة مع راهنها السياسي والإيديولوجي، وأمكننا أن نتبيّن أنّه لا وجود لمنظور بريء كلّ البراءة من التحيزات بمختلف أنواعها. فالفرنسيون منساقون وراء طموحهم المحموم لتزعم الحضارة العالميّة، وقد كانت لغتهم جديرة بالمقام العالمي بفضل كتابها الكبار الذين راج أدبهم في كامل أنحاء العالم، وهيمن على العقول والأذواق. والماركسيون منساقون وراء زعامة إيديولوجيّة يوفرها الغطاء الأممي. والألمان منشغلون بألقهم العلمي المتصاعد باعتبارهم خزان الفلسفة الحديثة والمعاصرة. وقد شعروا بالامبرياليّة الأدبيّة التي كان الفرنسيون يمارسونها طيلة عقود، وقد تصدّوا لها من خلال الدعوة القوميّة التي أثمرت استقلالا لغويا وأدبيا كما أثمرت تسيّدا في الحقل الفلسفي على كامل دول العالم. ولإن تمكّن كبار الفلاسفة والنقاد الانجليز والألمان من كسر المركزيّة الفرنسيّة، فإنهم سقطوا في المركزيّة الغربية، التي كانت تلقي بظلالها على كلّ أطروحاتهم، وخصوصا في مجال صناعة المفاهيم والمقولات الفلسفيّة.

بيد أنّ رؤية جديدة أمكنها أن تتخلّق بفضل مفكرين كوسموبوليتيين، متحررين من الشرط الامبريالي، خرجوا من رحم الدول الاستعمارية والعنصريّة، وأحيانا من الهامش. عارض هؤلاء إقصاء أدباء القارات المنسيّة جهلا وتجاهلا، ودعوا إلى إدماجهم في منظومة الآداب العالميّة، والنظر إليهم باعتبار وجودهم واختلافهم. فالتنوع مبني على فلسفة الاختلاف واستراتيجيات الحوار. وكان أشهر هؤلاء المفكرين الأحرار الألماني غوته.

الهوامش:

-1جبران خليل جبران، النبي، ترجمة ثروت عكاشة، دار الشروق-القاهرة، الطبعة التاسعة 2000.

2-دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997. ص 65.

3-كازانوفا، الجمهورية العالمية للآداب، ترجمة أمل الصبان، تقديم محمد أبو العطا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط أولى 2002. ص 29.

4-المرجع نفسه، ص 29-30.

5علوش سعيد، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، ط الأولى 1987، ص 47.

-3دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن. ص 29.

-4السعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 29.

5-هنري باجو، الأدب العام والمقارن ص 65.

6-إبراهيم أولحيان، من مقال تحت عنوان (المثاقفة وسؤال الهويّة)، ضمن مؤلف جماعي بعنوان "الترجمة والمثاقفة"، ص 245.

7-بول ريكور، عن الترجمة، ترجمة حسين خمري، منشورات الاختلاف، ط أولى 2008، ص 21.

8-المرجع نفسه ص 45.

9-تيزفيتان تودوروف، روح الأنوار، ترجمة حافظ قويعة، دار توبقال للنشر-المغرب، الطبعة الأولى 2007. ص 32.

10-هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 29.

11 -المرجع نفسه، ص 50.

12المرجع نفسه ص 50.

13سعيد إدوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت-لبنان، ط الخامسة 2001، ص 161.

14 المرجع نفسه، ص 70.

15-إرمان ماتلار، التنوع الثقافي والعولمة. تعريب خليل أحمد خليل، دار الفارابي بيروت-لبنان، ط الأولى 2008. ص 21-22.

16-المرجع نفسه، ص 22.

17-كلود ليفي شتراوس، مقالات في الإناسة. نقلها إلى العربيّة د. حسن قبيسي، دار التنوير للطباعة والنشر 2008. ص 184.

18-المرجع نفسه، ص 167.

19هنري باجو، الأدب العام والمقارن، . ص 28.

20الطاهر مكي، الأدب المقارن: أصوله، وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى 1987، ص 63.

21المرجع نفسه، ص 64.

22-تيزفيتان تودوروف، روح الأنوار، ص 18-19.

23-سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن ص 121.

24-المرجع نفسه، ص 109

25-المرجع نفسه، ص 52.

26 -دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 29.

27-تيزفيتان تودوروف، روح الأنوار، ص144.

28-باسكال كازانوفا، الجمهوريّة العالميّة للآداب، 2001، ص 81.

29المرجع نفسه، ص 34.

30-المرجع نفسه ص35.

31-المرجع نفسه، ص84-85.

32 -المرجع نفسه ص 89..

29-المرجع نفسه ص163.

30 -المرجع نفسه، ص 164.

32-علي شلش، الأدب الإفريقي

33-كازانوفا، الجمهورية العالمية للآداب، ص 82

34- // // ص 84.

35- // // ص 85.

36- // // ص 136.

37-هنري باجو، ص 37.

37-علي شلش، الأدب الإفريقي، عالم المعرفة-الكويت، ط أولى 1978. ً 25.

Brain Hemispherity , Brain Injury and English Language Teaching

Assistant Prof .Ibrahim Sabatin

Palestine Technical University Kadoorie

E-mail:sabateenibrahim2002@yahoo.com

Abstract

As a result of accidents and conflicts around the world, over a million people suffer from a brain injury every year , many of whom are school students between the ages of 5 and 18. These injuries affect their ability in language learning. Dyslexia is one of these problems. Dyslexia affects 10-15% of the population. Dyslexic students are often either exempted from the study of additional languages or they underperform in foreign language classes. This study aims at investigating the effect of brain injury on learning English language. The sample of the study consists of 16 second grade children with a primary diagnosis of Brain Injury (BI) . They were 16 , 3 girls and 13 boys. This study tries to answer the following questions:

1- What is the effect of BI on learning English as a foreign language?
2- What is the effect of BI on pronouncing simple words?
3- What is the effect of BI on writing simple words and simple sentences?

To achieve the purpose of the study, the researcher contacted families by phone, email or by a written form to obtain information about their children and to determine their general eligibility. Parents were asked whether the child had any history of language disorder, whether their child's TBI was secondary to another disorder or disability, specifically language. Parents also confirmed that the child was currently attending a private school or private institution. After the general procedures and aims of the study were explained, families interested in participating scheduled a testing time at their desired location. The Second step in the procedure is providing students with two different tests concerning learning English language, spoken and written tests. SPSS program was used to the run analyses.

The results of the study revealed the following:

1-There was a significant difference between students who suffer from Brain Injury and their performance in pronouncing simple words.

2-There was a significant difference between students who suffer from Brain Injury and their performance in writing simple words and sentences.

3-There was a significant difference between students who suffer from Brain Injury and their performance in learning English Language.

Brain Injury- Language disorder
Learning English Language

Introduction

Students who have sustained a traumatic brain injury (BI) return to the school setting with a range of cognitive, psychosocial, and physical deficits that can significantly affect their academic

functioning{1}, Preventing School Failure. Successful educational reintegration for students with TBI requires careful assessment of each child's unique needs and abilities and the selection of classroom interventions designed to meet those needs. Most children who have sustained a traumatic brain injury (BI), even a severe brain injury, will eventually return to a school or classroom setting following discharge from acute hospitalization . Some will return after only a brief hospitalization and others after a lengthy hospitalization and rehabilitation program[2]. Because the recovery process can take several months or even years, many of these children continue to have rehabilitation needs and cognitive impairments and will return to school while still in the recovery stages. It often becomes the responsibility of the educational system to facilitate ongoing recovery and to provide needed services to help these children progress in their academic and social functioning. My purpose in this study is to review intervention strategies from recent research that are available to educators as they assist children with TBI when they return to the school environment. An intervention is defined as the systematic application of research-validated procedures to change behaviors through manipulation of antecedents and consequences or by teaching new skills [3]. Successful readjustment to school may require adaptation of the learning environment, acquisition or reacquisition of skills, provision of compensatory aids and strategies, as well as support services from special education providers.

The Purpose of the Study

Traumatic brain injury can impact skills and functioning across cognitive, speech language physical and emotional\behavioral domains. The degree to which are these impacted is the location and severity of the injury; however, even a mild concussion may have an impact on cognitive skills such as attention, learning and memory." Therefore ,the purpose of this study is to investigate the effect of brain injury(BI) on learning English as a foreign language .

Literature Review

This section is intended to provide theoretical and empirical rationale for the research questions of the present study. Initially, the researcher started with definition of the term TBI. Traumatic Brain Injury is a term used to describe acquired injuries to the brain [4]. The National Center for Injury Prevention and Control defines a TBI as "a bump, blow or jolt to the head or a penetrating head injury that disrupts the normal function of the brain" [5]. TBIs can happen many ways, but the most common causes of TBI for all age groups are falls, motor vehicle accidents, blows to the head, and assaults. The leading causes of TBI in children are falls and motor vehicle accidents, with all other categories representing the minority of TBI cases annually [6]. TBIs vary widely in severity and are typically measured using the Glasgow Coma Scale, which ranks head injuries on a scale from 3-15, with 3 being the most severe and 15 being the most mild [7]. Medical records of TBIs generally reflect the level of care required to treat the injury, including emergency department visits, hospitalizations, and deaths. The majority of head injuries are measured as "mild" on the Glasgow Coma Scale; similarly, the majority of head injuries require only emergency department visits rather than extended hospitalizations [8].

TBI Under IDEA Children comprise the age group most likely to visit an emergency room following a head injury; they are also least likely to die from a TBI [9].

This translates into a large number of children who sustain a TBI and return to school with special needs that must be met due to changes in cognitive and behavioral abilities.

In 1975, the Education for All Handicapped Children Act was passed, and children with TBI could then be served in the special education system under the category "other health impaired" [10]. In 1990, the Individuals with Disabilities Education Act (IDEA; P.L. 101-476), was amended to include

Traumatic Brain Injury as a specific disability category for special education (U.S. Department of Education, 1990).

The Causes of Brain Injury

The major causes of BI are falls, motor vehicle accidents, blows to the head, and wars. Traumatic brain injury also results from penetrating wounds, severe blows to the head with shrapnel or debris, and falls or bodily collisions with objects following a blast. The degree of damage can depend on several factors, including the nature of the event and the force of impact.

Brain crashes against skull

Educational Limitations Following BI

Behavior Deficits. One of the educational limitations that can arise after a child sustains a TBI relates to change in behavior. TBI has been found to increase the likelihood of behavioral problems in the academic environment [11]. Children who have sustained a TBI have been observed to have difficulty: remaining focused on academic tasks, developing positive peer or teacher interactions, accepting their limitations, maintaining a consistent mood, controlling anger, accurately remembering events, accepting responsibility for their actions, saying things without thinking about consequences, waiting to begin working, appearing to be apathetic, being reluctant to engage in activities and engaging in incongruent emotional responses, [12].

Cognitive Deficits. In addition to behavioral concerns after a TBI, the child is likely to suffer from cognitive difficulties. Up to two-thirds of children who sustain a TBI will experience long-term

difficulties with cognition [12]. Unfortunately, TBI appears to affect many facets of cognitive ability that results in a negative impact on academic performance.

The Impact of Brain Injury on Learning

The damage to the hippocampus impairs the patient's ability to form new memories, thus affecting her ability to learn. Verbal learning can be affected, in which the patient has difficulty retaining information gathered from verbal sources, compared to visual. Another factor that affects learning after trauma is attention. Trauma can affect sustained and focused attention, though selective attention, which is used when processing sensory memories into short-term memories, is not affected [11]. The combination of the emotional problems from the trauma and the physiological damage can impair the child's performance in school, especially if she is not receiving psychological counseling[12]. When teaching a child with PTSD or another psychological disorder that is a result of trauma, coordinating lesson plans with a psychologist can help address the child's needs and difficulties.

Participants

Participants in the present study were 16 second grade children with a primary diagnosis of Traumatic Brain Injury (TBI) . They were 16 , 3 girls and 13 boys. They live in Hebron and Bethlehem areas. They study at two different schools in Hebron and Bethlehem.

Research Questions

This study tries to answer the following questions:

1- What is the effect of BI on learning English as a foreign language?
2- What is the effect of BI on pronouncing simple words?
3- What is the effect of BI on writing simple words and simple sentences?

Study Procedures

Pre-Screening. The researcher contacted families by phone, email or by a written form to obtain information about their children and to determine their general eligibility. Parents were asked whether the child had any history of language disorder, whether their child's TBI was secondary to another disorder or disability, specifically language. Parents also confirmed that the child was currently attending a private school or private institution. After the general procedures and aims of the study were explained, families interested in participating scheduled a testing time at their desired location.

The Second step in the procedure is providing students with two different tests concerning learning English language, spoken and written tests.

Data Analysis

The present study asked three research questions centered on the effect of BI on learning English as a foreign language. SPSS program was used to the run analyses.

Results

The results of the study revealed the following:

1-There was a significant difference between students who suffer from Brain Injury and their performance in pronouncing simple words.

2-There was a significant difference between students who suffer from Brain Injury and their performance in writing simple words and sentences.

3-There was a significant difference between students who suffer from Brain Injury and their performance in learning English Language.

Discussion

To compare the results of this study with similar studies concerning BI and learning , students faced the same difficulties. In this study students with BI have problems in pronouncing and writing even short words. They are unable to pronounce short words correctly and they mix letters together. They are also unable to write short words and short sentences correctly. The results of the study revealed that there were significant differences between Traumatic Brain Injury and students performance in pronouncing simple words, in writing simple words and sentences, and in learning English Language in general.

In summary, It could be said that teachers and educators play a key role in helping students with BI succeed in their adjustment and reintegration into the school environment. The findings of this study make a notable contribution to the existing knowledge base regarding the early word decoding skills in young children with BI, as well as the subskills, which may pose specific challenges in their early writing development. Importantly, children with BI in the present study exhibited weak levels of alphabet knowledge, and some difficulties in phonemic awareness.

Recommendations

This study recommended developing programs that will facilitate a successful school reentry, educators must work together to develop a comprehensive plan based on each child's individual strengths and weaknesses. With careful planning, making needed adaptations to the learning environment, and using effective instructional aids and strategies to help children acquire new skills, most children can fortunately overcome many of these challenges and can experience success in their

academic and social endeavors. Future research should expand on the work presented here to longitudinally examine the nature of these variables and their connections learning English language.

References

[1] Julie Bowen, William R. Jenson and Elaine Clark. School-Based Interventions for Students with Behavior Problems Dec 31, 2003 .

[2] Klonoff,H.,&Paris,R.Immediate,short-term and residual effects of acute head injuries in children: Neuropsychological and neurological correlates, Clinical neuropsychology Pp.179-210,1974.

[3] Paris, S. & Paris, A. Assessments of early reading. In W. Damon, M. Lerner, K. Renninger, & I. Sigel (Eds.) *Handbook of child psychology, child psychology in practice*, pp. 48-74. 2006 .

[4] Jantz, P. B., & Coulter, G. A. Child and adolescent traumatic brain injury: Academic, behavioral, and social consequences in the classroom. *Support for Learning, 22* (2), 84-89. 2007.

[5] Langlois, J., Rutland-Brown, W., & Thomas, K. *Traumatic brain injury in the United States: Emergency department visits, hospitalizations, and deaths.* National Center for Injury Prevention and Control. Atlanta, GA: Center for Disease Control and Prevention. 2004 .

[6] Teasdale, G., & Jennett, B. Assessment of coma and impaired consciousness: A practical scale. *Lancet, 2*, 81-84. 1974 .

[7] Langlois, J., Rutland-Brown, W . *Traumatic brain injury in the United States: Emergency department visits, hospitalizations, and deaths.* 24 National Center for Injury Prevention and Control. Atlanta, GA: Center for Disease Control and Prevention. 2000 .

[8] Bullock, L., Gable, R., & Mohr, J. Traumatic brain injury: A challenge for educators. *Preventing School Failure, 49* (4), 6-10. (2005 .

[9] Catts, H.W., Fey, M.E., Zhang, X., & Tomblin, B.J. Estimating the risk of future reading difficulties in kindergarten children: A research-based model and its clinical Jantz, P. B., 2007 .

[10] Coulter, G. A Child and adolescent traumatic brain injury: Academic, behavioral, and social consequences in the classroom. *Support for Learning, 22* (2), 84-89. implementation. *Language, Speech, and Hearing Services in the Schools, 32*, 38-50. 2001 .

[11] Hoover, W. A., & Gough, P. B. The simple view of reading. *Reading and Writing: An Interdisciplinary Journal, 2*, 127-160. 1990 .

[12] Hesketh, A. Early literacy achievement of children with a history of speech problems. *International Journal of Language & Communication Disorders, 39*, 453-468**.** 2004 .

أمثلة في طرق عرض اللغة
عند سيبويه
نصوص تطبيقية في الكتاب

مداخلة مقدمة إلى المؤتمر الدولي المحكم الثاني: الأدب واللغة والترجمة

من تنظيم: جامعة الفيلة– كلية الآداب /المملكة الأردنية

د/ أحمد مرغم

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 الجزائر

البريد الإلكترونيّ: BOUZID1925@YAHOO.FR **الهاتف: 00213667497258**

نصّ المداخلة

ملخّص:

يشكّل كتاب سيبويهِ المنهج الأول والأثبت في الدّراسات النّحوية والصّرفية والصّوتية والدّلالية لكلام العرب، ولقد كان له التأثير الكبير، في اختصار ما يحتاج إلى اختصار، وفي الإحالة على قواعد كلية، شكلت هذه القواعد الكلية وعاء يحمل ما لا حصر له من المسائل الفرعية، تمكن بها سيبويه من الإحاطة بكلام العرب شعرا ونثرا. بل إنّه

وضع افتراضات وحلولا نحوية وصرفية لما لم يسمعه من العرب على فرض كيف يكون لو تكلمت به العرب، ولو لم يبلغه كلامها في تلك القضايا المفترضة، من هنا جاءت فكرة تتبع منهج سيبويه في إيجاد الحلول التي قاسها على ما سمعه من كلام العرب وأسس لها قواعدها المستنبطة من روح العلم بالعربية.

تمهيد

يعد كتاب سيبويه المدخل الأوسع لعلوم العربية على اختلاف تصنيفها، نظرا لما احتواه هذا السفر الكبير من معارف لغوية لم يجمع مثلها في كتاب يشبهه في عصره ولا فيما جاء بعده[i]، ولعل الذين كان لهم الشرف في قراءة هذا الكتاب قديما وحديثا يعلمون القيمة العلمية التي يحتلها بين جميع المؤلفات في فن النحو والصرف وعلوم اللغة عموما.

ولقد كان لكاتب الكتاب من العدّة المنهجية والإجرائية ما أهّله لأن يحافظ على نَفَس علميّ متواصل ومطّرد في جميع أبواب الكتاب دونَ استثناء، ذلك لأنّه فكر نقحته المناظرات والمشاورات للنحويين، والنظر والتأمل فيما كان سائدا من مذاهب فكرية ونحوية آنذاك، وما كان منتشرا من الكلام العربي الفصيح[ii]، سواء كان من العرب أو ممن سمع عن العرب الموثوق بهم.

ولقد أغرى هذا الكتابُ منذ القديم العلماءَ بالتصدّي لما ورد في صفحاته من علم جمّ يتعلق باللّسان العربيّ، وبالطّريقة العربيّة الخالصة في شرح وتبسيط العلم وتقديمه للإنسانية مصبوغا بصبغة ثراء مصطلحاته العلمية التي لم تحتج أن تستعين بما وجد فيما سبقها من أنحاء[iii]، مبنيا على الأوضاع التي أثرت عن الفصحاء، والتي سجّلت من أفواه الأعراب والأدباء والشّعراء المحتج بهم، بالإضافة إلى استنباطات العلماء الأذكياء من أمثال يونس والخليل وأبي عمرو، واستنتاجاتهم في تأصيل قواعد راسخة لهذا الكلام.

ولذلك يعدّ تأليفا ممنهجا من مؤلفه، وَضَعَ أسسًا مهمةً لتعليم وتعلّم العربيّة لمنْ يتصدّى لهذا الشّأن من المتخصّصينَ. فهو يعتمد على آليات كثيرة، منها التمثيل، والتفسير، والتحليل، والمقارنة، والقياس، والاستنباط، والتعليل، وغيرها من الأدوات لتقديم الكلام العربي على ما أرادت له العرب من أوضاع توافق المكنون الذي في أنفسهم من المعاني.

وفي هذه الورقة العلمية سنعرض لآلية نراها مهمة جدا وهي التمثيل أو ضرب المثال الموضح للقاعدة، فقد اعتمدها سيبويه في إيصال أفكاره النحوية للمتلقين، وسنركز على التطبيق حتى نوصل فكرة مهمة وهي أن التمثيل مع غيره من الآليات منهج متكامل في دراسة اللغة العربية في جميع أوضاعها وصورها.

"وفي هذا طرح لنظرية اللغويين العرب القدامى بين أيدي المهتمين حاليا بالمسألة اللغوية، إذ يتوقع لها أن تسهم إلى جانب النظريات اللغوية الحديثة في الكشف عن طبيعة اللغات البشرية وعن الأصول الثابتة والمتغيرة الفعالة في كل منها".[iv]

التّمثيل:

ونعني بالتمثيل طرح المثال في الكتاب تقريبا للفكرة النحوية، وللكشف عن المعنى المقصود،[v] وهذا التمثيل لم يكن على مستوى واحد ولكنه اتخذ صورا مختلفة حسب الحاجة وحسب الموضع، ولكن القاعدة المطردة في ذلك أنه لا يخلو كلام في النحو في الكتاب من تمثيل، بدءا من أول باب إلى آخر الأبواب فيه.

وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن قوة استعمال المثال، فبواسطته يقرب البعيد ويزال الإشكال، وتربط الأفكار بعضها ببعض، ويفهم التعليل، ويستأنس بالقياس، ويدرك التشابه بين الأساليب والصيغ، فهو يستعمل في المواضع المجملة كما يستعمل في مواضع الشرح والتفصيل.

ومن الملاحظ في التمثيل فضلا عما ذكر أنه لا يبدأ باب إلا به، ولا يستعمل من التمثيل إلا الواضح المشتهر في الأذهان أو على الألسنة.

بل لا نجد استعمالا للشاهد الشعري أو للآية والحديث إلا بعد استيفاء الشرح بالمثال القريب، ثم ينطلق المؤلف في توسيع الكلام على القاعدة النحوية بالشواهد العربية الموثوقة.

ويسبق ذلك دائما مِهَادٌ نظريّ للمسألة المدروسة، وتعريف لها بما يقرّبها من الأذهان، ويوضّحها للأفهام، ثم يعاد التمثيل ويكرّر، حتى يُرَى أنها استوفت حقّها من الدرس وأخذت نصيبَها من البحث.

ولو سئلنا عن أغنى شيء في الكتاب لقلنا إنه ضرب المثال الذي تجاوز حتى الشواهد الشعرية وإن كانت الشواهد أيضا قد تصير في ثاني أمرها تدخل ضمن حدود المثال، كما أن الاهتمام في الكتاب ظاهر جدا بشرح المثال أكثر من شرح الشاهد الشعري أو القرآني أو المثل أو الحديث الشريف.

فقد نجد سيبويه كثيرا ما يمر على الشاهد الشعري دون توضيح لوجه الاستشهاد فيه، ولا توضيح للغريب من مفرداته، إلا في القليل النادر، كأن يكون للبيت روايتان أو أكثر، أو يغمض موضع الاستشهاد فيه، وكذلك إذا مرّ بالشاهد القرآني في الغالب لا يصرح بموضع الاستشهاد إلا قليلا، متى وجدت للشاهد قراءتان أو أكثر، أو كان في موضع الاستشهاد حاجة إلى زيادة توضيح وتنبيه.

أما المثال فقد اهتم به اهتماما بالغا، في بدايات الأبواب وفي أواسطها وفي نهايتها. قال أبو إسحاق:" إذا تأملت الأمثلة في كتاب سيبويه تبينت أنه أعلم الناس باللغة".[vi]

فقد استطاع أن يجعل من المثال أهم أداة للإحاطة بقواعد الكلام العربي شرحا وبيانا وتصنيفا بشهادة جميع معاصريه.

وجاء في خزانة الأدب:" إن المفتشين من أهل العربية ومن له المعرفة باللغة تتبعوا على سيبويه الأمثلةَ، فلم يجدوه ترك من كلام العرب إلا ثلاثة أمثلة..."[vii].

وإن كان المقصود الصريح هنا هو الأمثلة الصرفية، ولكن التمثيل لهذه الأوضاع الصرفية كان متزامنا معها.

بل كل الشرح النحوي في الكتاب يبني على ضرب المثل من الواقع الذي يعيشه الناس ويتداولونه بينهم، أو من كلام مفترض يوافق القاعدة ولا يخالفها.

ولعل هذا الاهتمام بالمثال، بالإضافة إلى كونه وسيلةً للتفسير والتأويل والشرح ـ هو لأجل وضع الحدود المصطلحية في مدخل كل باب من أبواب النحو فلا يشتبه باب بباب ولا صيغة بصيغة إلا إذا كان التوافق بينهما من جميع الجوانب اللفظية والمعنوية.

مفهوم المثال:

جاء في كشاف اصطلاحات الفنون: "المثال هو الجزئي الذي يذكر لإيضاح القاعدة وإيصاله إلى فهم المستفيد، كما يقال: الفاعل كذا، ومثاله: ضَرَبَ زَيْدٌ"[viii].

ولا يشترط فيه السماع كما هو الحال في الشاهد، ولكن قد يكون الشاهد أيضا مثالا على القاعدة النحوية.

"والغرض من التمثيل هو إيضاح القاعدة النحوية وشرحها بخلاف الاستشهاد فالغرض منه إثبات القواعد عن طريق الاعتماد على نصوص معينة"[ix].

1- من خصائص المثال في كتاب سيبويه

لا يمكننا في هذا الموجز عرض كل ما يتعلق بالمثال في الكتاب، ولكن نحاول أن نشير إلى بعض الخصائص الظاهرة للمثال:

أ- **مأخوذ من سنة العرب في كلامها:** والمقصود أنه لا يكون المثال دائما مصنوعا، بل قد يؤخذ مما تتداوله العرب في معاملاتها اليومية، مما يعبر عن احتياجهم إلى التواصل بالأسلوب العربي الذي لا لبس فيه على المخاطب.

ب- **يُستعمل لتوضيح القاعدة:** وهو الغرض الأساسي من ضرب المثال كما جاء في تعريفه عند التهانويّ، فهو يصلح للمعلم والمتعلم على حد سواء؛ الأول يقرب به الفهم، والثاني يفهم به بناء القاعدة النحوية على أصولها وتحويلاتها.

ت- **يُفسر به المثالُ نفسُه:** وهنا نلحظ أن المثال قد يكون في أول أمره يحوي شيئا من الغموض، فيحتاج هو أيضا أن يمثل له بمثال يقرّبه ثم يُرجعُ إلى المثال الأصليّ فيؤخذ من طيّاته المعنى الكامن في القاعدة النحوية.

ث- **يمتاز بالتدرج:** وهذه الخاصية متفرعة عن التي قبلها فإنه يراعى في ضرب المثال التقريب مهما أمكن، لأنّه أول ما يطرق سمع المتعلم فلا ينبغي أن يُصادَف من أوّل وهلة بالغرائب التي تخفى على ذهنه، أو تجاوز إدراكه، إلا إذا كان في هيئة متدرجة من البساطة إلى التركيب.

ج- **شامل لكل القواعد:** وهي أهم خصائصه؛ لأنه لا تخلو قاعدة من مثال لتقريبها، فيمكن بناءً على هذا ترك الشاهد، أو تأجيله، ولكن لا يمكن ترك المثال.

ح- **مساو لحدود القاعدة لا يزيد عنها:** ويلاحظ أن التمثيل يورد بحسب القاعدة وحجمها في الفهم والإفهام، لأن الاستطراد في غير موضعه يخل بالفهم، إلا أن يكون استطرادا ممهدا لتحصيل آلة مهمة يستعملها المتعلم فيما بعد لإدراك ما هو أعلى رتبة منها، وهذا ما يلاحظ في استطرادات الكتاب فهي لا تخلو من هذا المعنى الذي ذكرناه.

خ- **إشراك القارئ في المثال:** ومن قوة التمثيل استعمال سيبويه لألفاظ مثل: (ألا ترى، وهو قولك، وذلك قولك، ولو قلت، وتقول...)، وذلك تقريبا للمسافة بينه وبينه، وجعله مندمجا في عملية الإدراك لما يريد أن يبثه في قلبه من فكر لغوي.

د- **إدراج القواعد الكلية مقرونة بالأمثلة**: ومما يلاحظ في الكتاب أنه يذكر القواعد الكلية؛ وهي التي يندرج تحتها مجموعة كبيرة من القضايا الجزئية، حينما يدرك أن المثال قد وضح الفكرة، فهو يقول مثلا: "وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها، وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك ههنا، لأن هذا موضع جُمَلٍ. وسنبين ذلك فيما نستقبل إن شاء الله".[x]

ومن ذلك قوله:" كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم".[xi]

2- وظائف المثال في كتاب سيبويه

وهنا نأتي إلى توضيحٍ أكثرَ للوظائف المنوطة بالمثال في كتاب سيبويه، لندرك أهمية توظيفه في الإجابة عن أسئلة البحث في ميدان اللغات عموما، وفي اللغة العربية على وجه الخصوص.

2-1- تفسّر به النّصوص

وذلك على اختلاف منازلها في الاستشهاد، فقد تكون النصوص من المسموع عموما، قرآنا أو حديثا أو شعرا، أو مثلا سائرا، فكلّ له حظّه من التّفسير والتّأويل، فيقول مثلا في قوله تعالى جدّه:"(وامرأتُهُ حمّالةَ الحَطَبِ)[xii]، لم يجعل (الحمّالةَ) خبرًا للمرأة، ولكنه كأنه قال: (اذكر: حمّالةَ الحطبِ) شتمًا لها، وإن كان فعلاً لا يُستعمل إظهارُهُ.

ويأتي المثال مفسرا لاختصار الكلام كما في قوله تعالى: (واسألِ القريةَ)[xiii]، إنما يريد: أهلَ القريةِ، فاختصر وعمل الفعل في القرية كما كان عاملا في الأهل لو كان ههنا".[xiv]

ومثله في الاتساع قوله تعالى: (ومثلُ الّذينَ كَفروا كَمَثل الّذي يَنْعِقُ بمَا لاَ يَسمعُ إلاَّ دعاءً ونداءً)، "فلم يشبهوا بما ينعق وإنما شبهوا بالمنعوق به، وإنما المعنى: مثلكم ومثل الذين كفروا كمثل الناعق والمنعوق به الذي لا يسمع ولكنه جاء على سعة الكلام والإيجاز لعلم المخاطب بالمعنى"[xv].

ويستعمل المثال لتفسير الأبيات الشعرية وبيان الوجه أو الأوجه التي يمكن أن تحمل عليها والأوجه التي يقبح أو لا يجوز حملها عليها، كقول الشاعر:

فقلتُ لهُ لا تبكِ عينُك إنّمَا نحاولُ ملكًا أَوْ نَموتَ فنُعذَرَا

"والقوافي منصوبة، فالتمثيل على ما ذكرت لك، والمعنى على: إلا أن نموتَ فنعذرَا، وإلا أنْ تُعطيَني، كما كان تمثيل الفاء على ما ذكرت لك، وفيه المعاني التي فصلت لك"[xvi].

وقد يأتي المثال مفسرا للأساليب العربية الشائعة سواء كانت أمثالا أو جرت مجرى الأمثال، فمن ذلك قولهم: "ما جاءَتْ حاجتُكَ، كأنه قال: ما صَارَتْ حاجتُكَ ولكنّه أدخل التأنيث على "ما" حيث كانت الحاجة...وإنما صير جاء بمنزلة كان في هذا الحرف[xvii] وحده؛ لأنه بمنزلة المَثَلِ)[xviii].

2-2- التأسيس النظري للقاعدة

وهو تمهيد لا نجد المثال يسبقه لأنّه لا بدّ من تأسيس للفكرة قبل الانتقال إلى التّمثيل لها من الكلام الموافق للقاعدة، ولا يشرح الشيء بالمثال ما دام ممكنا التعريف به قبل التمثيل، فتكون درجة التمثيل ثانية وتالية لزيادة توضيح الفكرة النحوية، ولإمكانية التفريع على تلك الفكرة من مسائل يحتاجها المتكلم العربي في حياته اليومية.

وهذا الشرح للباب قبل التّمثيل له لا يتخلّف في جميع الأبواب، إلا ما لا يحتاج إلى تعريف أو كان بابا تابعا لما سبقه أو سبق التعريف به، أو أن التعريف به سيأتي مع ما يناسبه من أبواب.

ففي التعريف بكان وأخواتها وما تدخل عليه يقول:

"هذا باب الفعل الذي يتعدّى اسم الفاعل إلى اسم المفعول، واسم الفاعل والمفعول فيه لشيء واحد، فمن ثَمّ ذكر على حِدَتِهِ، ولم يُذكر مع الأوّل. ولا يجوز فيه الاقتصار على الفاعل، كما لم يجز في ظننت الاقتصار على المفعول الأول؛ لأن حالك في الاحتياج إلى الآخر ههنا كحالك في الاحتياج إليه ثمّة، وسنبيّن لك إن شاء الله".[xix]

ثم يبدأ في ذكر كان وأخواتها من الأفعال التي لا تستغني عن الخبر.

ويعرف باب الأمر والنهي والدعاء في باب الاشتغال بقوله: "هذا باب الأمر والنهي. والأمر والنهي يختار فيهما النصب في الاسم الذي يبنى عليه الفعل ويبنى على الفعل، كما اختير ذلك في باب الاستفهام؛ لأنّ الأمر والنّهي إنما هما للفعل كما أن حروف الاستفهام بالفعل أولى، وكان الأصل فيهما أن يبتدأ بالفعل قبل الاسم، فهكذا الأمر والنهي، لأنهما لا يقعان إلا بالفعل مظهرا، أو مضمرًا، وهما أقوى في هذا من الاستفهام؛ لأنّ حروف الاستفهام قد يُستفهم بها، وليس بعدها إلا الاستفهام... والأمر والنهي لا يكونان إلا بفعل..."[xx].

فهو في كل مرّة يعرّف بالباب غاية التعريف ثم يستعين بعدها بالمثال، ومن هنا يقال إن الإطالة في تسمية الأبواب الملحوظة في كتاب سيبويه إنما هي ــ عند التأمل ــ توضيح وتعريف للباب قبل الولوج إلى أمثلته.

ويقول في الفعل المضارع الذي يقع موقع الاسم: "هذا بابُ وجهِ دخولِ الرفعِ في هذه الأفعال المضارعة للأسماء: اعلم أنها إذا كانت في موضع اسم مبتدأ، أو في موضع اسم مجرور أو منصوب، فإنها مرتفعة. وكينونتها في هذه المواضع ألْزَمَتهَا الرّفعَ، وهي سبب دخول الرّفع فيهَا. وعلّته أنّ ما عمل في الأسماء لم يعمل في هذه الأفعال على حدّ عمَلِهِ في الأسماء، كما أنَّ ما يعملُ في الأفعالِ فينصبُها ويجزمُها لا يعمل في الأسماء. وكينونتها في موضع الأسماء ترفعها كما تَرفع الاسمَ كينونتُه مبتدأً...".[xxi]

كل هذا يمهد به لكي يعرفنا بأصل المسألة في هذا الموضع، ثم إذا اطمأنّ إلى فهمنا للأبواب بشكل مجمل، يرى أن حاجتنا للمثال قد حانت، فيورد الأمثلة بقدر الحاجة إليها.

2-3- اقتران كل قاعدة بأمثلتها الموضحة قبل اقترانها بالشواهد

واقتران المثال بالقاعدة والقاعدة بالمثال ملاحظ في كل الأبواب النحوية من الكتاب، فهو يقول مثلا: "هذا باب المسند والمسند إليه وهما ما لا يستغني واحدٌ منهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بدًّا. فمن ذلك: الاسمُ المبتدأُ والمبنيُّ عليهِ وهو قولكَ: عبدُ اللهِ أخوكَ، وهذَا أخُوكَ. ومثل ذلك: يَذهَبُ عبدُ اللهِ.....ومما يكون بمنزلة الابتداء قولك: كانَ عبدُ اللهِ منطلقًا، وليتَ زيدًا منطلقًا، لأن هذا يحتاج إلى ما بهده كاحتياج المبتدأ إلى ما بعده."[xxii].

فهو يبدأ بالأمثلة الواضحة القريبة قبل أن ينتقل إلى توظيف ما يسمى بالشاهد.

ويقول مثلا: "هذا بابُ الفاعِلِ الذي يتعداه فعلُه إلى مفعول، وذلك قولك: ضربَ عبدُ اللهِ زيدًا، فعبدُ الله ارتفع ههنا كما ارتفع في (ذهب)، وشغلت ضرب به كما شغلت ذهب، وانتصب زيد، لأنه مفعول تعدى إليه فعل الفاعل".

ويقول في باب الفعل المتعدي إلى مفعولين: "هذا باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعولين، فإن شئت اقتصرت على المفعول الأول، وإن شئت تعدى إلى الثاني كما تعدى إلى الأول، وذلك قولك: أعطَى عبدُ الله زيدًا درهمًا، وكسوتُ بشرًا الثيابَ الجيادَ".[xxiii]

ويقول في باب الحروف المشبهات بليس: "هذا باب ما أُجريَ مُجرَى ليسَ في بعض المَواضع في لغَة أَهل الحجاز، ثم يصير إلى أصله وذلك الحرف مَا، تقول: مَا عبدُ الله أخَاكَ، ومَا زَيدٌ منطَلَقًا).[xxiv]

2-4- الإجمال والتفصيل في التمثيل

ويكون استعمال هذا النوع من التمثيل(الإجمال) غالبا في بدايات الأبواب أين يكون الكاتب منشغلا بترسيخ فكرة الباب قبل الولوج إلى تفصيلاتها، لأن ذلك أدعى لأن يجمع فكر المتلقي وذهنه لإدراك أصل المسألة ومعناها، قبل أن يهجم على ذهنه بالأمثلة التفصيلية والاستثناءات من تلك الأمثلة والتعقيبات والاستطرادات.

ويستعمل سيبويه الأمثلة (المفصّلة) والمستخرج بعضها من بعض والمبنيَّ بعضهَا على ببعض حينما ينتهي من عرض أصل الباب والتعريف الكافي به، نجده بعد ذلك يفرع ما شاء أن يفرّع من الأوجه الجائزة والممنوعة والمحتملة للوجه والوجهين، وتعليل كل ذلك بما يناسبه.

وكثيرا ما يبدأ ذلك بقوله: "وتقول: منْ كانَ أخَاك؟ ومن كانَ أخُوكَ؟ كما تقول: منْ ضربَ أبَاكَ؟ إذا جعلت مَنْ الفاعل، ومنْ ضربَ أبُوكَ؟ إذا جعلت الأبَ الفاعل. وكذلك: أيُّهم كانَ أخاكَ؟ وأيّهم كانَ أخُوكَ؟".[xxv]

"وتقول: مَا كَانَ فيهَا أَحَدٌ خيرٌ منكَ، ومَا كَانَ أَحَدٌ مثْلُكَ فيهَا، وليسَ أَحَدٌ فيهَا خيرٌ منكَ، إذا جعلت "فيها" مستقرا"[xxvi].

ومما يلاحظ بعد الانتهاء من تعريف الأبواب في أوائلها وشرح المسائل في بداياتها، نجد بعد ذلك الأمثلة تتوالى وتتعدد، وتتنوع حسب القواعد الفرعية التي يمكن استنباطها من الأمثلة الكلية في صدر الباب.

وقد تبدأ بعبارة: " فإذا قلت: مَا مُنطلقٌ عبدُ اللهِ، أو مَا مسيءٌ مَنْ أعْتَبَ، رفعت، ولا يجوز أن يكون مقدَّما مثلَه مؤخرًا"[xxvii].

وأحيانا تبدأ بقوله: "وإن شئت قلت: مَا زيدٌ ذاهبًا ولاَ كريمٌ أخوهُ، إن ابتدأته ولم تجعله على "مَا" كما فعلت ذلك حين بدأت بالاسم".

فهو يقلب أوجه النظر والاحتمال في الأمثلة وطريقة مطابقتها أو مغايرتها لكلام العرب الفصحاء، وما يترتب على أوجهها المختلفة من المعاني.

2-5- توظيف الأمثلة القبيحة أو الممنوعة

كثيرا ما يستخرج سيبويه قوة الكلام من ضعفه، وحَسَنَهُ من قَبيحِهِ، وذلك بعد التنصيص على ما ينبغي السير على منواله للوصول إلى الكلام المستوفي لشروط الاستقامة والحسن، البعيد عن القبح والإحالة.

أ- الأمثلة القبيحة

والقبيح عنده: "هو أن تضع اللفظَ في غير موضعه، نحو قولك: قَد زيدًا رأيتُ، وكيْ زيدٌ يأتيَكَ، وأشباهِ هذا".[xxviii]

ويقول في الضرورة الشعرية: "ويحتملون قبح الكلام حتى يضعوه في غير موضعه لأنه مستقيم ليس فيه نقض".[xxix]

يشير بذلك إلى أنه لا يتسامح في المستقيم القبيح في النثر، وفي السّعَة من الكلام، إلا أن يكون الموقف محلّ ضرورة شعرية، ولا يتوسّع فيه، لأنهم يطلبون من المعاني ما يغتفر لهم في جانب مخالفتهم للمشهور من القواعد، بشرط أن لا يخرجوا إلى اللّحن والخطأ، فاللحن مخالف للضرورة الشعرية.

ويقول: "واعلم أنه ضعيف في الكلام أن تقول: قدْ علمتُ أنْ تفعلَ ذاكَ، ولا: قَدْ علمتُ أنْ فعلَ ذاكَ، حتى تقول: سَيَفْعَلُ، أو: قدْ فَعَلَ، أو تنفي، فتدخل "لا"؛ وذلك لأنهم جعلوا ذلك عوضا مما حذفوا، من أنّه، فكرهوا أن يدعوا السين، أو قد، إذ قدروا على أن تكون عوضا، ولا ينقض ما يريدون لو لم يدخلوا قد ولا السين".

ويقول فيما لا يحسن القياس عليه: "وربما قالوا في بعض الكلام: ذَهَبتْ بعضُ أصابعِهِ، وإنما أنث البعض، لأنه أضافه إلى مؤنث هو منه، ولو لم يكن منه لم يؤنثه؛ لأنه لو قال: ذَهَبَتْ عبدُ أمّكَ لم يحسن".[xxx]

ب- الأمثلة المُلبِسَة

ومما هو من هذا القبيل قوله: "ولا يبدأ بما فيه اللَّبْسُ وهو النّكرةُ؛ ألا ترى أنك لو قلت: كَانَ إنسانٌ حليمًا، أو كَان رجلٌ منطلقًا، كنتَ تُلْبِسُ؛ لأنه لا يستنكر أن يكون في الدنيا إنسان هكذا، فكرهوا أن يبدأوا بما فيه اللَّبسُ ويجعلوا المعرفةَ خبرًا لما يكون فيه هذا اللَّبسُ، وقد يجوز في شعر وفي ضعف من الكلام".[xxxi]

والكلام الملتبس يلحق بالكلام المستقيم القبيح؛ لأنه لا يؤدي الغرض من إنشائه لدى المخاطب، فإن العرب بنوا كلامهم على ما هو شائع معروف بينهم، ولا يلبس بعضهم على بعض، إلا أن يكونوا في مجال الألغاز أو قاصدين إخفاء ما وراء كلامهم من معنى.

ت- الأمثلة الممنوعة

وهو يستعمل الأمثلة الممنوعة التي لا احتمال فيها للصحة لكي يوضح بها الكلام الجاري على سنن العرب، يقول مفترضا فإن قلت: "من ضربتْ عبدُ أمّكَ؟ أو هذِهِ عبدُ زينبَ، لم يجزْ؛ لأنه ليس منها ولا بها، ولا يجوز أن تلفظ بها وأنت تريد: العبدَ)[xxxii].

ويقول: "وإذا قلت: كان رجل ذاهبا، فليس في هذا شيء تعلمه كان يجهله. ولو قلت: كان رجل من آل فلان فارسا، حسن؛ لأنه قد يحتاج إلى أن تعلمه أن ذاك 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".[xxxiii]

وينص على أن لات لا تحتمل الضمير رغم أنها مشبهة بليس ولكن تشبيهها بليس لا يشمل اتصالها بالضمير كليس، فهي تشبهها في النفي وفي العمل ولكن لا تحمل جميع خصائصها. يقول: "ولا يكون هذا في لات، لا تقول: عبدُ اللهِ لاتَ منطلقًا، ولا قَومُكَ لاَتُوا مُنطَلِقِينَ".[xxxiv]

ويقول في إعمال ما إعمال ليس وأنها رغم ذلك أضعف من ليس: "فإذا قلت: مَا مُنطَلَقٌ عبدُ اللهِ، أو مَا مسيءٌ منْ أَعْتَبَ، رفعتَ، ولا يجوز أن يكون مقدما مثله مؤخرا، كما أنه لا يجوز أن تقول: إنَّ أَخوكَ عبدُ اللهِ، على حدِّ قولك:

إنّ عَبدَ اللهِ أخوكَ، لأنها ليست بفعل، وإنما جعلت بمنزلته، فكما لم تتصرف إنَّ كالفعل كذلك لم يجز فيها كلُّ ما يجوز فيه، ولم تقو قوته، وكذلك مَا".[xxxv]

2-6- رد المثال إلى أصله

وهو حين يمثل نجده يرد المثال إلى الأصل الذي انبثق عنه حتى يبين لنا أن الحكم عليه معقول بالنظر إلى أصله، وهذا في أغلب الأبواب التي يفسرها.

يقول في حديث عن التعليق عن العمل في أفعال القلوب: "هذا بابُ مَا لاَ يعمَلُ فيه ما قبله من الفعل الذي يتعدى إلى المفعول ولا غيره، لأنّه كلام قد عملَ بعضُه في بعضٍ، فلا يكون إلا مبتدأ لا يعمل فيه ما قبله، لأن ألف الاستفهام تمنعه من ذلك، وهو قولك: قَدْ علمتُ أَعبدُ اللهِ ثمَّ أَمْ زَيدٌ، وقدْ عرفتُ أبو مَنْ زيدٌ، وقدْ عرفتُ أيُّهم أبُوهُ، وعبدُ اللهِ هَل رأيته؟ وأَمَا تَرَى أيُّ بَرْقٍ هٰهُنَا، فهذا في موضع مفعول، كما أنك إذا قلت: عبدُ اللهِ هلْ رَأَيْتَهُ؟ فهذا الكلام في موضع المبني على المبتدأ الذي يعمل فيه فيرفعه... فإنما أدخلت هذه الأشياء على قولك: أَزَيْدٌ ثمّ أمْ عَمرو؟ وأيُّهُم أَبُوكَ؟ لما احتجت إليه من المعاني".[xxxvi]

وفي رد نائب الفاعل إلى أصله الذي كان عليه وهو المفعول به، وأنهما في حقيقة الأمر سواء وإن كان إعرابهما مختلفا، يقول:" واعلم أن المفعول الذي لم يتعد إليه فعل فاعل في التعدي والاقتصار بمنزلته إذا تعدى إليه فعل الفاعل؛ لأنه متعديا إليه فعل الفاعل وغير متعد إليه فعله سواء؛ ألا ترى أنك تقول: ضربتُ زيدًا، فلا تجاوز هذا المفعول، وتقول: ضُرِبَ زيدٌ، فلا يتعداه فعله؛ لأنّ المعنى واحد. وتقول: كسوتُ زيدًا ثوبًا، فتجاوز إلى مفعول آخر، وتقول: كُسِيَ زيْدٌ ثوبًا، فلا تجاوز الثوب؛ لأن الأول بمنزلة المنصوب؛ لأن المعنى واحد وإن كان لفظه لفظ الفاعل".[xxxvii]

وفي رد الفعل المبني للمجهول إلى الفعل المبني للمعلوم، في مسألة االتعدّي إلى المفاعيل يقول: "لما كان الفاعل يتعدى إلى ثلاثةٍ تعدّى المفعول إلى اثنين، وتقول: أُرَى عبدَ اللهِ أبَا فلاَنٍ، لأنك لو أدخلت في هذا الفعل الفاعل، وبنيته له لتعداه فعله إلى ثلاثة مفعولين"[xxxviii].

ويفسر باب جزم المضارع إذا كان جوابا لأمر أو نهي أو استفهام أو عرض: "وزعم الخليل أن هذه الأوائل كلها في معنى إنْ؛ فلذلك انجزم الجوابُ، لأنه إذا قال: ائتني آتك، فإن معنى كلامه: إن يكن منك إتيان آتك، وإذا قال: أين بيتك أزرك، فكأنه قال: إن أعلم مكان بيتك أزرك".

خاتمة

نكتفي في هذا الموضوع المهم ببعض ما يكون قد وضح معناه، نظريا، وزاد توضيحه عن طريق النصوص التي مثلنا بها، لكي ندل على أن للمثال في تعليم اللسان وطرح أفكاره قوة لا يمكن الاستغناء عنها، وأنه يوصل إلى الهدغ المتوخى بأقصر طريق، وأوضح أسلوب، نظرا لما له من آليات يستخدمها في سبيل ذلك، كاستعمال الأمثلة المبسطة ثم المركبة، أو استعمال القريب منها ثم البعيد، أو تقليب أو التركيب في المثال الواحد على احتمالاته المتعددة، أو جعل المثال الخطأ وبيان ما فيه من علل سبيلا آخر في طرح الفكرة اللغوية، ليس في العربية فحسب، ولكن في سائر اللغات.

[i] ينظر في ترجمته والحديث عن كتابه: إنباه الرواة للقفطي، 346/2. بغية الوعاة، 229/2. سيبويه حياته وكتابه، خديجة الحديثي. - سيبويه إمام النحاة، علي النجدي ناصف،

[ii] – ينظر: الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه، خديجة الحديثي، ص22.

[iii] ينظر في ذلك بحث: نشأة النحو العربي في ضوء كتاب سيبويه، للمستشرق الفرنسي جيرارتروبو، مجلة مجمع اللغة الأردني، العدد 1، السنة:1978. ص125.–

[iv] اكتساب اللغة في الفكر العربي القديم، محمد الأوراغي، ص22.–

[v] ينظر: الاستدلال في كتاب سيبويه طبيعته وأنماطه، محمد بن لحجر، رسالة دكتوراه، ص218، جامعة البليدة، 2013، الجزائر.–

[vi] خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، 370/1.–

[vii] خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي، ج370/1.–

[viii] كشاف اصطلاحات الفنون، التهانوي، 1447.–

[ix] المرجع نفسه.-

[x] الكتاب، 80/1.–

[xi] الكتاب،88/1. وينظر في تفصيل هذه القاعدة الكلية وما استخرجه منها عبد القاهر الجرجاني، حين بنى باب التقديم والتأخير وأغراضه البلاغية على هذه العبارة المختصرة من كلام سيبويه. دلائل الإعجاز،106–145.

وقد أشار الجرجاني إلى أن سيبويه لم يذكر في ذلك مثالا، ولكن الظن أنه يقصد عدم التوسع في القاعدة بأمثلتها وعدم بيان أوجه العناية والاهتمام في كل موضع، لأن سيبويه لم يترك التمثيل لكل قاعدة ذكرها وهذه منها.

[xii] المسد/4–

[xiii] يوسف/82.–

[xiv] الكتاب 285/1.–

[xv] الكتاب، 285/1.–

[xvi] الكتاب، 159/4.–

[xvii]- مصطلح الحرف عند سيبويه يقصد به هنا: الفعل: جاء المستعمل بمنزلة الفعل كان، لأنه مثل ولا يتوسع فيه أو يقاس عليه.

xviii الكتاب، 111/1.–

[xix] الكتاب، 104/1.–

[xx] الكتاب، 209/1.–

[xxi] الكتاب، 120/4.–

[xxii] الكتاب، 67/1.–

[xxiii] الكتاب، 93/1.–

[xxiv] الكتاب، 120/1.–

[xxv] الكتاب، 110/1.–

[xxvi] مستقرا: أي خبرا، فالخبر إذا كان ظرفا فهو موضع للمبتدأ ومستقر. ينظر حاشية كتاب سيبويه، كاظم البكاء،118/1.–

[xxvii] يشير سيبويه إلى شرط إعمال "ما" وهو أن لا يتقدم خبرها على اسمها، وإلا فإنها لا تعمل شيئا، وترجع الجملة إلى أصلها قبل دخول "ما" عليها، الكتاب، 1/122.-

[xxviii] الكتاب، 1/72.-

[xxix] الكتاب،1/87.-

[xxx] الكتاب، 1/112.-

[xxxi] الكتاب، 1/108.-

[xxxii] الكتاب، 1/115.-

[xxxiii] الكتاب، 1/116.-

[xxxiv] الكتاب، 1/121.-

[xxxv] الكتاب، 1/122.-

[xxxvi] الكتاب، 1/210.-

[xxxvii] الكتاب، 1/100.-

إدريس عللو*

عرفت مسيرة النقد الأدبي تحولات عدة في طرق استقراء دلالة النصوص، حيث استندت في كل محطة إلى طبيعة العلاقة بين النص والمؤلف والقارئ. فإذا كانت هذه العلاقة مبنية على النص وموزعة بين سلطة المؤلف وسلطة القارئ، فإن كلا منهما (المؤلف والقارئ) يستثمر قوة النص حسب منطلقاته؛ فالأول مبدع أصلي تاريخي للنص. والثاني يصبح المبدع الحقيقي للنص، لأنه يستخرج منه معانيه المتحركة كنص جامد، لتنتقل قوة النص من المؤلف إلى القارئ. تُختزَل هذه العلاقة أحيانا كي تحتفي بالنص مستقلا عن المؤلف وفي تشابكات مع القارئ. لذلك يمكننا القول إن عملية إنتاج النص مبنية على معادلة تتضمن: المؤلف– النص– القارئ.

فهذه المعادلة تتضمن في صيرورتها وامتدادها مكونات المؤلف الضمني، والتناص، والقارئ المفترض، والقارئ النموذجي، والشخصية التخييلية... معادلة معقدة فيها الكثير من التشابكات والعديد من التأويلات تُسفر عن علاقات متداخلة بين هذه المكونات تنظّمها ثنائية الانتماء والاحتواء. وقد قدمت النظريات والمناهج والدراسات النقدية الكثير من التصورات والمقاربات عن معادلة تتضمن مكونات المؤلف، والنص، والقارئ تربطهم علاقة جدلية لا تغيّب أي طرف عن إعلان انتمائه إلى آلة إنتاج المعنى بعيدا عن الاحتواء أو الإقصاء من طرف أي مكون. إلا أن كل نظرية حاولت الاحتفاء بمكون دون آخر من المعادلة؛ فلاعتبارات بنيوية احتفت الدراسات البنيوية والتفكيكية... بالنص. ومن منطلقات بيئية "خارجية" اهتمت الدراسات الاجتماعية والنفسية... بالمؤلف. ولضرورة التواصل والتلقي... اهتمت دراسات التلقي بالقارئ، دون استبعاد تداخل اهتمامات هذه الدراسات بكل أطراف المعادلة السابقة.

تتعدد مدخلات المعالجة النقدية لمكونات الامتدادات الأفقية للمعادلة السابقة، حيث تتوزع على ثنائيات، منها: النص والتناص، المؤلف الفعلي والمؤلف الضمني، القارئ الفعلي والقارئ الضمني... وبموازاتها توجد امتدادات عمودية خاصة بمكون محدد، مثال امتداد مكون المؤلف عبر ثنائيات: المؤلف والشخصية التخييلية، المؤلف واللغة، المؤلف والقصدية، المؤلف واللاشعور... وسوف نقتصر في هذه المتابعة على مكون المؤلف وامتداداته عبر الشخصية التخييلية السردية (الراوي/ السارد/ البطل...) وطبيعة العلاقة بينهما.

تُحْكَم كل القراءات النقدية بسياقات تاريخية وثقافية واجتماعية، وتَحْتَكِمُ إلى ظروف الكتابة وشروط القراءة، كما تُحْتَكَمُ إلى ثقافة وذوق القراء. لذا تستند كل قراءة إلى مرجعية معرفية وفلسفية تبرر اختياراتها وتصوراتها، وبناء على تنوع هذه المرجعيات اختلفت الدراسات حول طبيعة علاقة المؤلف بشخصياته التخييلية، لذا يمكن اختزالها بصفة عامة عبر مسار يمتد من علاقة التطابق إلى التنافر وما بينهما من تنوع وتداخل.

حاول تاريخ النقد الأدبي في محطات عدة أن يُعيد بلورة وضبط نوعية العلاقة بين المؤلف وعوالمه (منها الشخصيات)، "مُشَكِّكاً" في علاقات الانعكاس والتناظر والتماثل بينهما، و"مُراهِناً" على علاقات الانكسار والتجاوز والانزياح. وقد انتقل التعامل مع الأدب من نقد يُضَوِّئُ على علاقة تلازمية بين المؤلف والشخصية، إلى نقد آخر يستضيء على علاقة تنافرية بينهما، وذلك بالموازاة مع بداية استلهام مستجدات مؤسسة كل من العلم والنقد حيث تَمّ التعمق في فهمها والتفاعل معها لِتَنْدَاحَ دائرة علاقة المؤلف بالشخصية عبر حلقات متداخلة. ليبقى السؤال دائما

استفهاميا حول جمالية وطبيعة الرابط بين المؤلف الشخصية: هل يتعلق الأمر بانعكاس أم بتطابق أم بتناقض؟ أو بلغة "علم البصريات": هل يتعلق الأمر بانثناء أم ببسط أم بابتعاد؟[xxxviii]

1- حركة الزاوية بين المؤلف والشخصية: زاوية الانثناء.

ترتكز طبيعة هذه العلاقة على مفهوم المشابهة/ الانعكاس، بحثا عن تطابق بين المؤلف والشخصية، وجريا وراء الهوس بإمكانية الوحدة الكلية التي تُسند فلسفيا كل علاقة انعكاسية تربط الواقع بالفكر وتُفضّل البعد المرجعي المعرفي. ولتبرير هذه العلاقة تم تذويب المسافة بين الكاتب والكتابة انطلاقا من تحديد للكاتب يؤسس لتطابق الذات اللافظة مع المتلفظ أو المتكلم أو المؤلف، فـ "العمل الأدبي يصنع الكاتب، مثلما أن الكاتب يصنع ذلك العمل. وهذا يعني أن الرجل الحي الذي كتب عملا أدبيا، يحمل سمة عمله، التي تطبع حياته"[xxxviii]. بَيْد أنه من العبث أن نأخذ بتلك الصورة التي ترى أن عوالم المؤلف والشخصية تتألف من نوع من التطابق بين عناصر كل منهما.

2- حركة الزاوية بين المؤلف والشخصية: زاوية البسط.

ترتكز طبيعة هذه العلاقة على مفهوم الهيمنة، ورغم محاولتها كسر مرآة الانعكاس والتطابق بين المؤلف والشخصية وحيازة نوع من هيمنة المؤلف، فقد ظلت أسيرة مرآة تناظرية تترك مجالا واسعا للتفكير يَنحُو باتجاه التشابه بينهما. ونظرا لمزالق "نظرية التطابق" بصفة عامة، فإن دقة التشابه بين المؤلف والشخصية تبقى بعيدة ولا يمكن الوصول إليها إلا بالمواضعة/ المواءمة داخل أطر معرفية مشتركة. كما أن منطق الهيمنة المطلقة للمؤلف على الشخصية يحيل بقوة على فجوة التطابق بينهما، وما تستدعيه هذه الفجوة من تعالقات وحوارات بينهما لإنتاج النص.

3- حركة الزاوية بين المؤلف والشخصية: زاوية الابتعاد.

ترتكز طبيعة هذه العلاقة على مفهوم المغايرة/ الانكسار بعيدا عن علاقة الانعكاس/ التطابق التي تَفْتَرِض وتَفْرِضُ منظورا موحدا ومنسجما إلى الواقع في كُلّيته، وقد تم اقتراح مقولة الانكسار تجاوزا لها، وتماشيا مع وجهة نظر تُعتبر نقدا لفكر التّماهي، لا تَرضى بالسائد والمعلن والواضح بل تَسعى أن تُجنّبنا التماثل العنيف بين المؤلف والشخصية تماشيا مع قاعدة تعتبر الشخصية مستقلة بعوالمها عن عوالم المؤلف.

يمكن ترجمة فكرة حركة الزاوية بين صوت المؤلف وصوت الراوي في الرواية إلى ثنائية المؤلف والشخصية (ما دام الراوي شخصية)، وكذا ترجمة طبيعة التعالقات الممكنة بينهما مع بقية الأصوات (ما دام كل صوت شخصية)، واختزال علاقتهما في ثنائية الانتماء أو الاحتواء.

إذا كانت جمالية التماهي (زاوية الانثناء والبسط: الانعكاس/ التماثل) تتوخى التصالح مع الواقع عبر إبراز تكامل بين المؤلف والشخصية، فإن جمالية السّلب (زاوية الابتعاد: الانكسار/ التناقض) تعارض مفهوم التماسك لنفي العلاقة الآلية بينهما، بدعوى أن المؤلف لا يتصل بالشخصية على نحو مباشر، ولكن تباعدهما هو الذي يكسب كل منهما قوته وفرادته ودلالته الخاصة. يخلق هذا "التّبْعِيد" مسافة موضوعية بين الذات والموضوع، بين المؤلف والشخصية بحيث ينتفي التماهي بينهما لتمتلك أدبياتهما قوة الحُكم والتقويم. فالانطلاق من مفهوم "المسافة"

يجعل المؤلف ضرورة لتجاوز الشخصية أو العكس حتى لا يَتحول إلى أداة لتكريسه وتأكيده، بل حتى لا يُصبح مرادفا له كي تحافظ النصوص، أثناء تأويلها، على عظمتها الكامنة في تركها تتجاوز كلا من المؤلف والشخصية.

ما نسجله بصدد تنوع حركات وتموجات صوت/ سلطة المؤلف في النص بصفة عامة، وكذا طبيعة التعالقات الممكنة مع بقية الأصوات أن صوت المؤلف "يبقى مهيمنا ومتضمّنا في فضاءات السرد، مهما كان نوع الحركة التي يظهر بها أو تربطه مع باقي الأصوات في السرد (الراوي/الشخصيات) فهي تأخذ أشكالا من التعالق وأنماطا من التحاور معقدة ومتشابكة ولكن يبقى ذلك كله من توجيه وضع المؤلف عن نية وقصد شديدين. وهذا باعتراف المؤلفين أنفسهم من خلال تصريحاتهم واعترافاتهم..."[xxxviii]. لكن السؤال الذي يفرض نفسه هنا: هل نطمئن إلى تصريحات المؤلفين لضبط مقاصدهم؟ وهل يمكن إقصاء دور اللاوعي واللامفكَّر فيه في صناعة مقصدية المؤلف؟

انطلاقا من التداخل المتعدد والمتشابك بين المؤلف والشخصية... داخل عالم النص الأدبي باعتباره عالما لا يشتغل بعيدا عن التاريخ والمجتمع بدعوى أن كل نشاط اجتماعي رهينٌ بما يُعَالِقُهُ من تاريخية المرحلة، فإنه "لا يمكن أن يبتر الأدب عن التاريخ والمجتمع"[xxxviii] نظرا للعلاقة التلازمية التي تربطهما حيث يشتركان في صناعة دلالة بالضرورة اجتماعية بصفة موسعة. وبذلك تظل قوانين المجتمع لصيقة بالأدب، توفر لنا إمكانية قراءته بناء على بنية السلطة والعلاقات الاجتماعية في إطار أدبي له خصوصياته واستراتيجياته. فالأدب ليس انعكاسا مباشرا للواقع، يسجله وينقله دون إضافة أو حذف، إنه "فن استراتيجي" يمتلك خطة أدبية جمالية في حواره مع الواقع المادي، يشوه[xxxviii] بالصياغة هذا الواقع وينحرف[xxxviii] به عن مستواه، عن أرضه المادية نحو عالم الإشارات (عالم الإيديولوجيا) مما يخلق مفارقة بينه وبين الواقع؛ مفارقة تمتلك حركة جدلية تنهض على حد صراعي هو حد التناقضات[xxxviii] المولّد للدلالات عبر وسيط بلاغي لا يشتغل بعيدا عن مكونات الواقع وفي استقلال عنه، بل يُستولَدُ بشروط ويُولِّدُ أُخرى خاصة داخل حقل مجتمعي واسع يمور حركية وحيوية. فما هي حدود سلطة المؤلف؟ وكيف تُنَظَّم العلاقات بينه وبين الشخصيات؟

✍ **المؤلف والحضور البيروقراطي المطلق (المؤلف والشخصية: علاقة احتواء)**

عرفت مسيرة حضور الفرد المبدع، والاعتراف به داخل منظومة الدراسات النقدية لضبط علاقته بالمنتوج الإبداعي تحولات منفتحة على كل احتمالات وأجه الحضور، لتشمل الحضور المطلق والنسبي والباهت والمنعدم. وكل حضور فهو مسند بمرجعية نقدية وخلفية فكرية وفلسفة معرفية لا تنفصل عن التصور العام للمرحلة التاريخية المتماسة معها، وعن التصور الخاص بالكاتب تجاه الفن والحياة والكون.

ارتبط لفظ المؤلف منذ البداية بالسلطة الرمزية؛ فـ "المؤلف: (Auteur) كلمة لاتينية تنتمي إلى السلطة (Auctoritas) "صاحب الأبوة الرمزية للنتاج"[xxxviii]، ينتمي ويتحكم في عوالمه ويوجهها عبر سياقات تتقاطع مع مقصديته ومشاريعه. إنه (الكاتب Ecrivain) "يضطلع دائما بالقسم المادي من عمل المؤلف، ولكنه في المجال الأدبي يمتلك قسما رمزيا خاصا ومميزا بهذا الأخير"[xxxviii]، و"في الدراسات الأدبية يعتبر المؤلف أداة معرفة"[xxxviii] له دور المتسلط على شخصياته. فالتسلط صناعة تتم في المجتمع كما تتم في الأجناس الأدبية، فـ "لا يمكن تبرئة أو إبعاد المؤلف من العمل الروائي، فملكية العمل تعود إليه أساسا، ولعله هو نفسه يشكل المصدر الوحيد الذي يدور

حوله كل شيء، مهما حاول المؤلف إخفاء وجوده أو ظهوره في الرواية"[xxxviii] يظل حضوره سياديا يراقب ما يجري داخل عوالم كتاباته. ومن خلال تراكمه لهذه السيادة ورث المؤلف فكرة امتلاك منتوجه واحتواء كل ما يدور في فلكه. وكل تجاهل له يبقى وهما مصطنعا، "ولكن الخضوع لسلطته وشرعية امتلاكه للعمل الأدبي (الرواية) من جهة أخرى يمثل خدعة في الوقت نفسه، فليس كل ما يكتب ويصرح به في الرواية؛ له علاقة بالمؤلف، علاقة خاصة أو ذاتية بشخصيته وحياته وإن كان ما يصدر أو يثبت يعبر بشكل أو بآخر عن مواقف وآراء المؤلف يتبناها الراوي تارة وتتبناها الشخصيات تارة أخرى"[xxxviii]. لكن هذه الخدعة سوف تختفي، في نظرنا، حين نعلن أن تجليات ذاتية ومقصدية وحياة المؤلف بصفة عامة لا تُقاس بالواضح والمباشر والمعلن عنه بل تظل رهينة اللاوعي واللامفكر فيه والتعدد؛ ومنه يظل صوت المؤلف حاضرا يشكل إلماعا تحتيا لعوالم النص، ومنه يمكن القول إن معادلة المؤلف والشخصية (الراوي/ البطل/ السارد/...) هي على الشكل الآتي: كل مؤلف شخصية وليس كل شخصية مؤلف (المؤلف+ الشخصية = المؤلف// المؤلف – الشخصية = المؤلف). هذه المعادلة تمنح المؤلف سلطة احتوائية للهيمنة على كل العوالم الخيالية التي يبدعها رغم ما يخترق هذه الهيمنة أحيانا من تلوينات عابرة (التطابق، التماثل، التقاطع، التشابه...) لا تقصيه عن هويته الانتمائية للنص بل تُبعده، مُؤقتا، عن الظهور العلني المباشر، ما يسمح أحيانا لـ "نظرات الكاتب الشخصية أن تبدو مُخبأة وراء وجهة نظر الراوي"[xxxviii]، وأحيانا أخرى "يعكس الأدب الواقع وحياة المجتمع بواسطة حديث راو ما. ويمكن لوجهة نظر الكاتب ووجهة نظر المؤلف الأدبي أن تكون مختلفة وإن كانتا ستتطابقان في بعض النواحي"[xxxviii]. وبناء على هذا التداخل ميز فانسون جوف (Jouve Vincent) بين "من يشارك في القصة (الشخصية)، ومن يحكيها (الراوي)، ومن يكتبها (المؤلف)"[xxxviii]. يقول: "الراوي إما أن يخفي نفسه قدر المستطاع إلى حد الامتزاج بصورة المؤلف، وإما أن يجلو ذاته كوضعية مستقلة إلى حد أن يصير شخصية قائمة بذاتها"[xxxviii]. لذا "يبدو أن التمييز بين الراوي الذي يحكي والمؤلف الذي يكتب ملائما بما يكفي لتفادي اللجوء إلى تصورات مشوشة إلى حد ما، مثل تصورات المؤلف الضمني (Auteur implicite) أو المؤلف المتضمِّن (Auteur impliqué)"[xxxviii]، ليبقى الاعتراف بأي سلطة خارج سلطة المؤلف مؤقتا. في هذا الصدد يشير تيري إيجلتون إلى أن "الانحناء أمام سلطة الراوي لا ينطوي على مخاطرة كبيرة ما دمنا غير موقعين على عقد طويل الأمد معه"[xxxviii]، ما يحيل على انتماء مؤقت للراوي/ الشخصية إلى عوالم النص. لذا "لا ينبغي أن نفترض أن الشخصيات تعبر عن أفكار المؤلف وعواطفه الحقيقية"[xxxviii]، و"لا ينبغي أن نخلط بأي حال من الأحوال بين السارد والكاتب"[xxxviii]؛ فـ "السارد شخصية متخيلة أو– كائن من ورق– شأنه في ذلك شأن باقي الشخصيات الروائية الأخرى، يتوسل بها المؤلف، وهو يؤسس عالمه الحكائي لتنوب عنه في سرد المحكي وتمرير خطابه الإيديولوجي، وأيضا ممارسة لعبة الإيهام بواقعية ما يروي"[xxxviii]؛ كل ذلك رغبة من المؤلف في احتواء الشخصية.

وهذا الاحتياط والحذر من "توافقات فجة" بين وجهة نظر المؤلف وظلاله (الشخصية، الراوي، السارد...) يُسَيِّجُهُ تصريح إيفان تورغينيف بسياج من "الأَنَتَيْنِ"؛ "أنا المتحدث" و"أنا المتكلم"، يقول: "لقد اخترت شكل الحديث على لساني لأن هذا ملائم جدا لي– ولذا أرجو القارئ أن لا يتخذ "الأنا" الخاصة بالمتحدث معتبرا إياها "الأنا"

الخاصة بالمؤلف نفسه"[xxxviii]. كما يضيف تولستوي: "إن المؤلفات الفنية هي تلك التي كما لو كان المؤلف يحاول إخفاء نظرته الشخصية علما أنه يظل على الدوام وفيا لها في كل مكان حيث تتكشف هذه النظرة"[xxxviii]؛ بمعنى أن المؤلف يظل سيد عالمه الإبداعي يمارس سلطته عبر "الجهاز الإيديولوجي للنص" (جهاز إيديولوجي مادي= خارج النص/ وجهاز إيديولوجي رمزي= داخل النص) لتحقيق هيمنته، وإبراز هوية انتمائه. فلم يعد المؤلف منعزلا عن عوالمه النصية بل له ارتباط عضوي بالشخصيات والصراعات والحوارات، فعبر تمثيلات عمله يشكل "اسْمَنْتًا" يربط بين بنيات نصه التحتية والفوقية؛ إنه "مؤلف عضوي" لمكونات سردية وتصويرية وتخييلية منه تنبثق وإليه تنتمي.

إن حتمية ارتباط الإنسان/ المؤلف بالآخر سواء المادي أو المعنوي يجعله رهين التعامل معه واستحضاره في كل لحظة، ليبقى المؤلف محتفظا لنفسه بسُلط عديدة مهما حاولوا انتزاعها منه فسيظل يمارس سلطته ولو من وراء حجاب. وبصدد قضية انتزاع سلطة المؤلف عملت البنيوية، بصفة خاصة، على تقويض سلطته بحيث لم يعد الأدب "إبداعا عبقريا يعتمد على قدرة المؤلف الخارقة [...] ولا هو عبقرية تعتمد على مؤلفها وصاحبها ويعبر عنها الأدب تعبيرا صادقا عفويا حارا وإنما هو مجموعة حيل لا تمت لصاحبها بصلة بل إنها تصنعه وتتحكم فيه"[xxxviii]. ومع شيوع البنيوية وما بعدها "لم يعد المؤلف يتمتع بالميزات نفسها التي تمتع بها في عصر هيمنة النص الكلاسيكي، فلا هو مبدع ولا هو عبقري، وإنما هو مستخدم للغة لم يبتدعها، بل ورثها مثلما ورثها غيره، وما حيل الأعراف الأدبية إلا دليل على كيفية وجود المعنى وتولده نتيجة أمور خارجة عن المؤلف وعن صوته"[xxxviii]. لقد جردت مثل هذه "التوجهات النقدية الجديدة المؤلف من كل ما كان يتمتع به في السابق من امتيازات كاحتكاره معناه الخاص، وتحكمه في قصده الذاتي، وعبقريته..."[xxxviii]، ليغدو مؤلفا نَاسِخًا تنازل "مُكْرَهًا" عن امتيازاته لِلُغةٍ أصبحت هي التي "تنطق وتتكلم وليس المؤلف أو صوته"[xxxviii].

لكن مهما حاولت البنيوية، (ومن يدور في فلكها: رولان بارت، جاك دريدا، ميشيل فوكو، كلود ليفي ستراوس، لوي ألتوسير...) القضاء على امتيازات المؤلف التقليدية مع سبق الإصرار والترصد وإقصائه عن مكانته الكلاسيكية فإنها لم تصرح بموته المادي بل عملت فقط على "تعويم المؤلف"[xxxviii]، و"استبعاده فقط"[xxxviii] ليظل حكمها عليه غيابيا مع وقف التنفيذ. وفي انتظار حضور المؤلف الفعلي للمرافعة عن نفسه يظل النص مجسِّدا لمرجعيته، وممثلا شرعيا عن مقصده، ومرشدا إلى هوية نصه، إلا أن الرهان على النص يصطدم أحيانا بتناقض نية ومقصدية المؤلف مع ما يقوله النص عبر الشخصية، رهان دفع أمثال جورج لوكاتش، نحو "إلغاء دور المؤلف [بلزاك] أو تغليب ما يقوله النص على ما يقصده الكاتب وذلك لكي يتجاوز العقبة المتمثلة في التناقض بين ما يقوله العمل الأدبي وما يعرف من توجهات سياسية أو عقدية لدى الكاتب"[xxxviii].

أما صلابة حضور سلطة المؤلف الذاتية/ الفردية فقد فرضت على لوسيان كولدمان أن يمددها ويوسع من حدودها ليمتلك مفهوم الفرد المبدع عنده ميزة التجاوز/ الامتداد، "تجاوز حدود طبقته، وتقبل مطامح (رؤى واستشرافات) تطابق مصالح وقيم طبقة أخرى"[xxxviii]. فالإنسان– المبدع ليس فرديا بل ولا يمكن أن نطمئن إلى إنتاجه لأنه إنتاج "عبر نصي"، و"عبر فردي"، و"عبر قصدي"، وقد يحدث ألا تكون "قدرات الكاتب على وعي تام بآلية إبداعه"[xxxviii]. وبصدد هذه "العَبر"، إذا صح التعبير، التي تخترق الإبداع، يقول كولدمان: "إن إمكانية إثبات

فكرة الفرد كمؤلف نهائي للنص، وخصوصا لنص مهم ومؤثر، تتضاءل شيئا فشيئا، فمنذ عدد من السنوات، أثبتت في الواقع سلسلة من التحليلات الملموسة، أنه ما لم ينف الفاعل، والإنسان، فنحن مضطرون إلى استبدال الفاعل الفردي، بفاعل جماعي، أو عبر فردي"[xxxviii]. كما أن الحكم بأن الشخصيات تدل على المؤلف دلالة دقيقة مباشرة إنما هو حكم اضطراري مؤقت لمواصلة القراءة، "إرضاء" لكبح جماح الدلالة غير المحدودة، وليس حكما يمثل الحقيقة في شيء. لتظل علاقة المؤلف بالشخصيات علاقة إيحائية، وفي تمثيلها لحياتها الخاصة، تعجز عن الإحاطة بحدود النص، حيث تقول دائما شيئا أقل، نسبة لمجموع ما يمكن قوله من طرف المؤلف. وبالموازاة يقول المؤلف دائما شيئا أقل نسبة لمجموع ما يمكن قوله من طرف عوالم النص. يكشف هذا المنطق النسبي المتبادل بين المؤلف والشخصية تجاه هيمنة أحدهما على النص وإقصاء للآخر عن علاقة تفاعلية جدلية بينهما، كما يمنح المؤلف صبغة جماعية يتقاسمها مع أعوانه من الشخصيات للمساهمة في تشييد هوية النص، إنهم بمثابة شركاء ينتمون للميدان الأدبي وليسوا مستخدمين. وهذا يقودنا نحو حتمية الحضور الديمقراطي للمؤلف ضمن عوالمه السردية والمساهمة التشاركية مع شخصياته في بناء "جمهوريته" الإبداعية.

المؤلف والحضور الديمقراطي النسبي (المؤلف والشخصية: علاقة انتماء)

يقول إميل دوركايم: "إذا كنا لا نملك إلا حق الاختيار بين التعاون الاستبدادي القهري وبين التعاون الحر التلقائي فإنه لا شك في أن هذا التعاون الأخير هو المثل الأعلى الذي تتجه الإنسانية نحوه، والغاية التي يجب علينا أن نسعى دائما وراء تحقيقها"[xxxviii]. ولكي نتجاوز "فلسفة الحضور البيروقراطي المطلق" المرتبطة بالتعاون الاستبدادي القهري، ونسعى نحو التعاون الحر التلقائي المرتبط بـ "فلسفة الحضور الديمقراطي النسبي" فسنستضيء بفلسفة ميخائيل باختين ذات مرجعية حوارية، حيث كل شيء عنده يولد حواريا، و"الإنسان دوما تحت رحمة انعكاسات حياتنا كما تتجلى في وعي الآخرين"[xxxviii]. إنه كائن حواري بالطبع وبالضرورة، له امتدادات تاريخية واجتماعية وذاتية ونفسية تُمتص عبر أقواله ولغاته، وتترسب في طرق تشكيلها وتمثلها داخل محيط النص الإبداعي الذي يستوجب الاهتمام بالنصوص وبنطاق الخطاب، حيث تتدخل عوامل عديدة في تمثيل نص "يدخل في سيرورات لصناعة المعنى، ويسهم في معان مختلفة، لأنه مفتوح على تفسيرات محتملة متنوعة [...] إن صناعة المعنى لا تستند إلى البيِّن في النص، إنما إلى المستتر"[xxxviii]، وهذا ما قاربه باختين[xxxviii] حيث أسمعنا "صوت الشعب المقهور" من عمق أعمال فرانسوا رابليه عبر "عالم أدبي ديمقراطي" لا يستبعد "عالما اجتماعيا ديمقراطيا"، فالعالم الأول لم تعد فيه سلطة المؤلف هي الوحيدة المتحكمة في التمثيل والقراءة، عالم تعكسه روايات دوستويفسكي المتميزة بتعدد الأصوات وبحرية الاختلاف؛ حيث تحضر الشخصيات إلى جانب الكاتب في حوار ديمقراطي عميق ينطلي على روايات تولستوي كذلك رغم تحفظ باختين منها في البداية واعتبرها مونولوجية أحادية الصوت. والعالم الثاني "عالم مجتمعي ديمقراطي" لم تعد فيه سلطة الحاكم المستبد هي السلطة العليا، عالم العصور الوسطى حيث هدم الأفكار الرسمية الزائفة وتقديم مظهر مختلف للعلاقات الإنسانية السائدة عبر أعمال رابليه حيث الازدواجية والتشاركية والسخرية والشك في اليقينيات؛ ومنها الشك في سلطة الحاكم البيروقراطي المستبد، كل ذلك استنادا إلى

مرجعية فكرية لا ترتكن إلى الذات العارفة، ولا إلى الحقيقة المطلقة، بل مرجعية تعترف بالنسبية والحوارية والانفتاح أُسسا علمية للبحث عن الحقيقة وليس امتلاكها.

وقد حرص باختين الحواري على أن يبين تجليات التفاعل الجدلي بين المؤلف والشخصية انطلاقا ثلاثة مكونات تتمثل في: حدود رغبة الروائي، وصراعية المحكي الروائي، والتعدد الصوتي؛ فالأول (الروائي) كائن حواري بالضرورة، فـ "مهما سعى إلى الهيمنة على شخصياته فإنها ستختلف لا محالة سواء من حيث ازدواجية الصوت، أي وجود الصوت الروائي مجاورا لصوت الشخصية أو محيطا به، أو من حيث محاولته الهيمنة على ذلك الصوت، وهو ما يدخل عنصر الحوار بالضرورة"[xxxviii]. والثاني بمثابة فضاء لصراعات عدة "وجهة نظر ضد وجهة نظر، نبرة ضد نبرة، تثمين ضد تثمين"[xxxviii]. والثالث تذويت للذوات المنتِجة وتذويب لسلطة نبرة واحدة مونولوجية حيث "البطل يتكلم دائما، يجد أن موقف المؤلِّف لا يتغلغل إلى داخل كلامه، المؤلف ينظر إليه من الخارج"[xxxviii].

لقد انطلق ميخائيل باختين "من خاصية حوارية تتعارض تماما مع الاتجاه المونولوجي الرسمي الذي يصر على امتلاك الحقيقة الجاهزة، كما تتعارض أيضا حتى مع الثقة بالنفس الساذجة لدى الناس الذين يعتقدون أنهم يعرفون شيئا ما، أي أنهم يمتلكون مجموعة ما من الحقائق"[xxxviii]. وقد حذّر باختين، من أقوال المؤلف، ونبه إلى أنه ينبغي أخذ ما يقوله مؤلف ما بكثير من الحيطة. ودرءا للخلط، ميّز بين "المبدع المؤلف (Créateur- Auteur) بصفته مكونا للعمل، والإنسان المؤلف (homme – Auteur) بصفته مكونا للحياة. هناك، كما يقول باختين، جهل مطلق للمبدأ المبدع الذي تحتويه علاقة المؤلف بالبطل انطلاقا من علاقة جدلية تربطهما. يقول: "إن وعي المؤلف هو وعي لوعي، وعي يشمل ويكمل ويتمم وعي البطل وعالمه"[xxxviii]. ويذكر ثلاث حالات للانزياح تُنظم علاقة المؤلف العادية بالبطل، وتظهر هذه الحالات عندما يتطابق البطل في الحياة مع المؤلف، أي عندما يكون البطل سيرذاتيا بالأساس[xxxviii]؛ أي حين:

- ✓ يبدع المؤلف تحت نفوذ البطل، حيث لا يستطيع رؤية الحدث إلا من داخل البطل.
- ✓ يتحكم المؤلف في البطل ويدخل عليه عناصر الاكتمال.
- ✓ يكون البطل نفسه هو المؤلف.

لقد تجاوز باختين هذا الوعي في كتاباته الأخيرة خاصة فيما يتعلق بمصطلح "صورة المؤلف" الذي يعتبر خادعا. يقول: "إن هناك اختلافا جذريا بين المؤلف من جهة، وشخصياته وضمنها تلك الشخصية التي تدعى "صورة المؤلف" (أو المؤلف الضمني) من جهة ثانية"[xxxviii]. كما نجد متابعة نقدية دقيقة لتحولات[xxxviii] مفهوم المؤلف في نظر خوسيه ماريا بوثويلو ايفانكوس: المؤلف الواقعي، والمؤلف الضمني، والقاص، والمؤلف، والمتكلم المصطنع، والمتكلم، والمؤلف المجرد. ومن بين الاستنتاجات التي تم التوصل إليها بخصوص هذه المكونات، نسجل ما يلي: "المؤلف الواقعي، مثله مثل القارئ الواقعي ليسا قابلين للتطابق في أية حال مع القاص ومستقبل القص"[xxxviii]. يشكل النص النقطة الأساس التي تَعبرُها هذه المكونات دون أن تتقاطع، حيث وجود مسافة ضرورية تفصل بالتوازي بين خط كل من المؤلف والقارئ والشخصية[xxxviii]. يتصادى هذا التحول في تعدد توازي الأصوات

دون تقاطعها داخل النص السردي مع تحولات نظرية الخطوط المتوازية في العلم الرياضي، حيث إثبات أنه من نقطة خارج مستقيم يمكن رسم مستقيمين على الأقل في المستوى نفسه ولا يقطعان المستقيم المذكور.

ما نستخلصه من التحديدات السابقة أن "المؤلف الواقعي" يظل حاضرا موجِّها ومنظّما لعالمه النصي بعيدا عن التسلط والإبعاد والإقصاء المباشر قريبا من ممارسة "ديمقراطية تشاورية" بين المؤلف والشخصية لا تنزع من الشخصيات "السيادة الوهمية" التي تتمتع بها وتلزمها على التمسك بتوجهات واختيارات لم تكن طرفا فيه؛ بمعنى أن المحصلة النهائية تكون للمؤلف، انطلاقا من أن "الأدب يحقق شكلا فريدا من إعادة بناء الخطاب الاجتماعي، حيث لا تسحق وجهة نظر الكاتب ما يدور حوله من أقوال أو ما ينسبه إلى شخصياته دون أن يكون خطابه هو بالذات"[xxxviii]. ضمن نفس المسار يشير، فانسون جوف، إلى أنه رغم تقاطع الأصوات داخل الروايات المتعددة الأصوات (بالمعنى الذي يعطيه باختين لهذا المصطلح) دون تغلب الواحد على الآخرين، فليس بالوسع احترام هذا التمييز بالكل، والإبقاء على فعل المشاركة فقط[xxxviii]، بل يتم وضع حد لفعل المشاركة هذا بتغليب سلطة خالقها، وهي سلطة تدور في فلك المؤلف، إلا أن فانسون جوف يميل نحو سلطة "قارئ واقعي يلج النص بذكائه، ورغباته، وثقافته، وتحديداته الاجتماعية والتاريخية، ولاشعوره"[xxxviii]. وهذا يجعل جوف أقرب إلى باختين في مقاربته للشخصية، حين يجعلها هذا الأخير مختلفة ومستقلة وغير متماهية مع مؤلف "يبدأ بالتماهي مع شخصيته [...] من أجل إعادة إدماج بعد ذلك وضعها الخاص الذي منه يرى الشخصية كآخر مختلف عنه"[xxxviii]، لكن يبقى هذا الآخر محملا ببصمة مؤلف خبير "يعيش في مخبر حقيقي لمراقبة الوقائع التاريخية والاجتماعية"[xxxviii]. ما نسجله، بتحفظ شديد، أن تصور جوف يتميز بنزعة محايثة حيث يهتم بـ "المؤلف الضمني"، كما يعتبر الراوي مهندسا معماريا[xxxviii] في بناء القصة يؤدي إضافة إلى "الوظيفة الإيديولوجية" (fonction idéologique) "وظيفة التنظيم" (fonction de régie)، إنه ممثل "النظام الأعلى الإيديولوجي"[xxxviii]، ومرتّب النظم الفرعية الممثلة من طرف الفاعلين. لتبقى كلمة "الأثر" لاَزمة لمفاهيم جوف: الأثر الإيديولوجي، وأثر الشخصية، وأثر القراءة، وأثر القيمة... فلا وجود لشيء قبلي جاهز مباشر قبل الانخراط في فعل الكتابة– القراءة؛ بمعنى أن كل الفاعلين (المؤلف، والشخصية، والسارد...) داخل النص متساوون في الحضور إلى ساحة النص، إلا أن "أثر المؤلف" هو الضامن لكل أثر، والدليل حضوره على واجهة الأثر. لنتساءل: من يجرؤ على إزاحة اسم علم المؤلف؟ وهل رأيت يوما اسم علم لشخصية نصية خيالية (مؤلف ضمني، أو سارد، أو ممثل، أو قارئ...) يتصدر لوحده واجهة كتاب لمؤلف واقعي؟ ولماذا لم يتم اقتراح اسم علم شخصية من شخصيات النص على نصوص/ كُتب مجهولة المؤلف؟[xxxviii] فمن يَقدر على توريث النص لغير المؤلف الفعلي؟

إن استحالة التطابق بين عوالم الشخصيات ينظمه صراع المقصديات (مقصدية الكاتب، ومقصدية البطل، ومقصدية اللغة، ومقصدية القارئ...) انطلاقا من حوار"متوازن" يؤطره فائض الرؤية الجمالية والمعرفية لدى الكاتب، "فالإنسان في حاجة جمالية مطلقة للآخر ولرؤيته ولذاكرته [...] ولن يكون لفرديتنا أي وجود ما لم يخلقها الآخر"[xxxviii]. والفائض المعرفي عند المؤلف يختزل الشخصية كي تشكل تمثيلا بسيطا لنظرياته الاجتماعية أو السياسية أو النقدية "انطلاقا من أن التاريخ والحقيقة ينبثقان من فم السارد"[xxxviii]، ويسهمان في منح شكل خاص

للشخصية يصفه باختين بقوله: "شكل للتعالق بين المؤلف وبطله هدفه تحقيق كل البطل (Le tout du héros) الذي تم تصوره كشخص محدد"[xxxviii] يرعاه بالضرورة في نظرنا "المؤلف الكل" مقابل "المؤلف الجزء"، وهو تعالق يعرف تموّجات حوارية متعددة الأطوار، إذ "ينخرط المؤلف والبطل في صراع، تارة يقتربان أثناءه من بعضهما وتارة ينفصلان، لكن مبدأ اكتمال العمل يعني أن الانفصال تام، وأن المؤلف هو من ينتصر في الأخير"[xxxviii]. وهكذا نضمن وجودنا أمام عمل أدبي وليس أمام "وثيقة شخصية" تحتفي بمنطق وعي المطابقة؛ وعي تجاوزه باختين حتى في أكثر الأشكال التعبيرية احتمالا لحضور درجة صفر الوعي الذاتي للكاتب؛ أي السيرة الذاتية والاعترافات لما تتوخاه هذه الأشكال من صدق وتصديق. يقول باختين: "أن نعين الذات، ونماثلها بصورة مطلقة، مع الذات، ونماثل الأنا مع الأنا التي تخبر عن الأنا مستحيل استحالة أن يرفع المرء نفسه من شَعره. إن العالم الممثل، مهما كان واقعيا أو حقيقيا، لا يمكن أبدا أن يتماثل كرونوتوبيا مع العالم الواقعي الذي يحدث فيه التمثيل وحيث يوجد المؤلف– الخالق لمثل هذا التمثيل. وهذا هو السبب الذي يجعل مصطلح "صورة المؤلف" غير ملائم: إن ما في العمل قد أصبح (ظلا) وكل ما يدخل من ثم في الكرونوتوب الخاص به، هو نتاج وليس منتجا، إن "صورة المؤلف"، إذا عني بها الخالق– المؤلف، هي تناقض في الصفات: إن كل صورة هي شيء منتج وليس شيئا ينتج"[xxxviii]؛ بمعنى أن صورة المؤلف (موقفه، وتصوره، ورؤيته...) حين تدخل إلى العالم الإبداعي تخضع لتغيرات التحول ولن تحافظ على صورتها "الماقبل– إبداعية"، بل تغدو رؤية منتجَة محوَّلة "تتمرد" على النظرة الانعكاسية.

يخلص باختين إلى أن المؤلف، من خلال فائض قيمته المعرفية بالنسبة للغير، يخلق حيزا خاصا بنشاطه يحتوي بصورة جنينية شكل الآخر المكتمل والذي يتطلب توالده أن يتمم أفقه دون سلبه فرادته، كما يظل يعاني انفصالا وضغوطا، ويتشارك مع مراجع أخرى في السيطرة على الديناميكية النصية من خلال علاقة تشاركية مع الآخر واللاوعي والإيديولوجيا واللغة... إنه لاقط إنتاجات مختلفة يتحير في تأويلها. أما القارئ– الناقد فلا يقبل عموما أن يقرأ في النص سوى ما يعتبر أن مؤلفه مستعد شخصيا أن يقرأه فيه، مما يقصي وجود نص مفتوح و"دلالة بلا ضفاف"، بل "ينبغي على المؤلف أن يتخذ وضعا، في فعله المبدع، عند تخوم العالم المبتدع"[xxxviii]، لأنه عندما يختار المؤلف "موضعة نفسه على مقربة آنية من الأحداث، يبدو ذاته في صلب قصة لا يكون له عليها سلطة. فالكاتب في تموضعه بالقرب من الشخصية، يتركها تمتصه"[xxxviii]، مثلما تمتص "الوسائل التعبيرية مقصدية المؤلف"[xxxviii]، فيغدو بذلك "كاتبا مُمْتَصّا" من طرف مكونات عالمه الفني يستدعي "قارئا مَاصّا" لجزئيات عوالمه. وهذا ما جعل جورج طرابيشي يجعلنا "مضطرين إلى التسليم، ولو بضرب من المصادرة، بأن لاشعور البطل الروائي مستقل، بقدر قد يكثر أو يقل، عن لاشعور الروائي. وأيا ما تكن درجة تعين لاشعور البطل الروائي بلاشعور الروائي، فإن مسافة من الحرية لا بد أن تفصل بين الاثنين"[xxxviii]، مما يعمق من شرخ المسافة بين المؤلف والشخصية، ليتجاوز وجود لا تطابق بين "شُعورِهما" إلى فاعلية لا تطابق بين "لاَشُعورِهِمَا" كذلك في تنظيم الحوار بينهما.

إن حسم إشكالية حضور صورة– صوت المؤلف داخل المتن الإبداعي وطريقة تَحاورها مع الأصوات الأخرى، تظل نسبية حسب طريقة كل ناقد، التي ليس بالضرورة أن تتفق مع النقاد الآخرين. لقد استشرف ميخائيل باختين

بحدسه النقدي مِثل هذه القراءات والتساؤلات، وتحفظ كثيرا من تأويل بعض تصوراته حول حضور إيديولوجية المؤلف وطبيعة علاقته مع تصورات (إيديولوجيات) شخصياته. يقول حول نقطة تساوي المواقع داخل النص الروائي: "لا تقصد وجهة نظرنا أن تشدد على نوع من اللاّفعالية الخاصة بالمؤلف الذي سيحصر نفسه بعمل مونتاج لوجهات نظر الآخرين، لحقائق الآخرين، وسيتخلى نهائيا عن وجهة نظره، عن حقيقته، ليس هذا ما نقصده بالفعل، إن ما نقصده بالأحرى هو التأكيد على وجود علاقة تبادلية خاصة وجدية بين حقيقة المؤلف وحقيقة شخص آخر، إن المؤلف فعال بعمق، لكن فعله يأخذ شكل شخصية حوارية شديدة الخصوصية"[xxxviii]. هذا الدفاع الباختيني عن فعالية المؤلف بطريقة خاصة تجعل المؤلف يتجاوز وظيفة المشاركة والمونتاج إلى وظيفة الفعالية والخصوصية والتقويمية.

ما نسجله بخصوص إشكالية علاقة المؤلف بالشخصية، أن كل من حاول "مقاربة" هذه الإشكالية لا يستطيع الحسم فيها بشكل قاطع، بل كل المقاربات تستحضر سلطة المؤلف بدرجات مختلفة، وتبعد التطابق المطلق أو التباعد المطلق بينه وشخصياته، من منطلق أنه حافَظ ويُحافظ وسيُحافظ بقوة على حضوره، بحيث لا نستطيع أن نقول شيئا مثيرا عن الشخصية دون أن نكشف بعض الافتراضات المتعلقة بالمؤلف. وبصفة عامة، رغم أن بعض الدراسات النقدية تعلن جهرا عن علاقة تطابقية بين المؤلف وشخصياته معلنة تملصها ونفيها للعلاقة التنافرية، فإنها لن تنتج مفاهيمها بناء على نص محدد بعيدا عن حضور المؤلف بمثابة موقع وإستراتيجية تحدد معالم الشخصية ولا تتماثل معها، لأن "الموقع الاستراتيجي للمؤلف، يلتحم بالدور الرمزي للسارد، الحاكي"[xxxviii]. ورغم أن بعض الدراسات كذلك تعلن جهرا عن علاقة تنافرية بين المؤلف وشخصياته معلنة رفضها للعلاقة التطابقية، فإنها لن تنتج مفاهيمها بعيدا عن حضور ثنائية الشخصية والمؤلف.

لتأكيد مشروعية الحضور الضمني للمؤلف عبر وسيط وجهة النظر في كتاباته، يرصد بوريس أوسبنسكي هذا الحضور عبر "شعرية التأليف" من خلال بنية النص الفني وأنماط الشكل الفني، يقول: "نحن نهتم بهذه المشكلة: وجهة نظر من يتبناها المؤلف حين يقوّم العالم الذي يصفه ويدركه إيديولوجيا، وجهة النظر هذه، سواء كانت مستترة أم مصرحا بها، قد تنتمي إلى المؤلف نفسه، أو تكون جزءا من المنظومة المعيارية للراوي، بمعزل عن المؤلف وربما في صراع مع معياره، أو تنتمي إلى إحدى الشخصيات"[xxxviii]؛ لكن الحضور المتعدد للشخصيات ووجهات النظر المختلفة أمر يصعب التحكم فيه وتدبيره بواسطة المؤلف، فيعبر من خلال هذه الشخصيات عن وجهة نظر واحدة خاصة به[xxxviii] مما يحسم في آخر المطاف تلوينات تداخل وجهات نظر الشخصيات والمؤلف لصالح هذا الأخير. يقول باختين: "الكاتب الحقيقي لا يمكن له أن يتحول إلى شخصية فنية لأنه خالق لكل شخصية أدبية ولكل ما هو فني في عمله الأدبي"[xxxviii]؛ بمعنى أن تحولات المؤلف رغم صورها الموزعة على حجج أسلوبية وشخصية لا تنسلخ عن جينات المؤلف الكائن الحي.

ظل الترابط بين المؤلف وشخصياته، بصفة عامة، رهين علاقة تماسية، تلك العلاقة التي، إذا ما نظرنا إليها في بعدها التاريخي، ألفيناها قوة نابذة وجاذبة في الآن نفسه، إنها علاقة مبعثرة فيما هو تجاوري (بين المؤلف والشخصية) وما هو استشهادي وما هو سجالي، وفيما هو انثناء وبسط وتباعد، وفيما هو تطابق وتماثل وتجاوز

تبعا لمنطلقات كل نظرية. وكل تجاوز لهذا الترابط هو خلق لِوَهمِ الإحساس بالتوحد أو التنافر بينهما، وهْم يرافق كل قراءة "موضوعية" آلية لعلاقة الذات بالموضوع بصفة عامة.

إن اعتماد "الوهم التطابقي" هو بمثابة تعويض عن اعتباطية العلاقة بين الذات والموضوع؛ نظرا لاحتمالية وجود فراغات وتجاوزات ومناطق اللاتحديد بين مشروع المؤلف ومشروع الشخصيات تجسده "بلاغة اللامفكر فيه" ذات مرجعيات نفسية واجتماعية وأخلاقية ولغوية ودينية وسياسية وتاريخية. ليبقى الطموح إلى معرفة كاملة بعوالم المؤلف رهين "تجربة ملموسة" تسمح لنا بأن نقرر إزاء كل حدث معين ما إذا كان يمتلك صورة مماثلة خارج نصية تلائم هذا الحدث أو لا تلائمه، إلا أن هذه الملاءمة أو البحث عنها (قيمة الصدق) تجعلنا نضحي بالبعد الفني في الأعمال الإبداعية. فما يهمنا حسب تيري إيجلتون "هو التصرف ضمن منطق العمل المتخيل، ثمة اختلاف بين صدق الحقائق وكونها مطابقة للحياة"[xxxviii]، لأن المؤلف يختار جميع أشكال التعبير عن ذاته، ويستثمر لمصلحته جميع الأساليب، ويستحوذ على جميع العوالم لصالح مقصديته، وذلك نحو توسيع "إمبراطوريته" وطموحه الكوني. فإذا ولد النص مستقلا، حسب بور ريكور، "استقلالا ثلاثيا عن مرجعيات أصلية مادية: تجاه نية المؤلف، وتجاه الوضع الثقافي وجميع المكيفات السوسيولوجية لإنتاج النص، ثم اتجاه المرسل إليه البسيط"[xxxviii]، وإذا كانت ذاكرة الأدب تعمل على "مستويات ثلاثة لا تتطابق أبدا؛ وهي ذاكرة النص، وذاكرة المؤلف، وذاكرة القارئ"[xxxviii]، فإن عدم التطابق بين الكاتب وقوله، وبين الدلالة اللفظية والدلالة الذهنية، وبين المفكر فيه واللامفكر فيه، وبين النص والقارئ البسيط، يمنح الإبداع استقلالا جزئيا عن "إمبراطورية" المؤلف والواقع والمرسل البسيط، وانتماء إلى القارئ غير البسيط القادر على سبر أغوار النص واكتشاف تضاريسه حيث مهمته أخذ التأويلات المناسبة من وجهة نظره دون إلغاء دور الكاتب في صياغة الدلالة داخل إمبراطوريته السردية؛ إنه "الكاتب– السيد"؛ سيد إبداعه يساهم في صناعة السرديات الكبرى. ورغم إصرار كل من فوكو وبارت ودريدا على "عزل المؤلف عن صلاحياته الكلاسيكية"[xxxviii]، فإن فوكو يرى أننا نخادع أنفسنا ونكتفي بالإعلان فقط بينما المؤلف يتمتع بصلاحيات وامتيازات الأمر والنهي"[xxxviii]. أما قارئ بارت فـ "هو مؤلف جديد حل محل المنزلة التي احتلها المؤلف سابقا، ويمتلك كافة الامتيازات التقليدية"[xxxviii]؛ إنه "أحد أبناء المؤلف الذين من حقهم اقتسام تركة الأب"[xxxviii]. أما دريدا فلم يستطع عزل المؤلف بشكل نهائي عن عوالمه النصية، بل أخرجه من باب "الجاهزية والمباشرية" ليعيده عبر "نافذة الانتشار" ليقف في إحدى مقالاته (الانتشار) عند "قضية المؤلف وكيف ينتشر اسمه في نصه، وهكذا لا يعود اسم المؤلف العلم إلا من خلال مقولة الآخر، ليصبح نتيجة نصوصية وليس أصلا فاعلا للنص"[xxxviii].

خلاصة (المؤلف واحتواء الشخصية؛ أو عمى الشخصية وبصيرة المؤلف)

لقد حصل تطور تاريخي في مفهوم ودرجة حضور المؤلف، فمن إقرار بوجوده ووهم الدلالة به إلى تغييبه وإعلان موته، يبقى دائما المؤلف هو الضامن وبصيرة كتاباته رغم تلوينات التصورات الراغبة في إقصائه أو التمويه بحضور له لا يمنحه فاعلية امتلاك عوالم نصه، فانتقل عبر حركة متداخلة غير مترابطة: من المؤلف الواقعي منشئ ومحصّن الأثر الأدبي، إلى المؤلف المفترض. ليبقى المؤلف في الأخير شخصية لها تاريخ وسيرة تعيش في عالم البشر عيشة مستقلة عن النص الذي تبدع. ومنه تتميز سيرة تاريخ علاقة المؤلف بآثاره من حيث المِلْكية

بتعدد وجهات نظر حول المِلكية والتملك تتوزع حول من يطالب المؤلف بحقه في ملكية آثاره، ومن يرى أن الأثر لا ينتمي إلى أحد بعينه وهو ملك مشاع بين الناس، ومن يرى أن الأثر قابل لأن يُتملّك ويكافأ، لتغدو سيرة المؤلف موزعة بين "خارج النص" و"داخل النص". وبالموازاة تَميز مسار مقاربة علاقة المؤلف بالشخصية من حيث بنية السلطة والعلاقات السردية بينهما بتعدد وجهات نظر حول علاقة الانتماء والاحتواء، تتوزع حول من يمنح المؤلف السلطة المطلقة على الشخصية، ومن يرى أن الشخصية مستقلة مطلقا بعوالمها كنوع من العمى حين نبحث للشخصية عن انتماء خارج الميدان الأدبي. لذلك تظل سلطة المؤلف هي "الحديقة الخلفية" لكل عوالم الكتابة. وكل انتماء مستقل للشخصية إلى صوتها وتخيلاتها يظل دائما رهين احتواء من طرف المؤلف.

وصفوة القول، تظل عوالم الإبداع التخييلي كتابة وقراءة خاضعة "لمنطق النسبية" في الانجاز والفعل مثل كل الممارسات الإنسانية، بل ستظل عصية عن الفهم التام والمطلق لأصولها وجذورها وأسباب تحولاتها. وبناء على هذا المنطق، تظل السّلط المنفردة المزعومة في تنافرها وتفردها لكل من النص بعوالمه وشخصياته، والمؤلف برغباته ومقاصده، والقارئ بمرجعيته وتحيّزاته "أسطورة" تؤمن بالذات الفردية، وتروم الإقصاء والتهميش لكل فعل ينبني على التشارك والتعاقد. وفي المقابل تظل هذه السلط في تفاعلها وحواريتها مشروعة وليست حكرا على سلطة دون أخرى، وإنما هي مشتركة في صياغة عوالم إبداعية غاصَّة بالمقصديات المحتملة.

لكن رغم هذا التفاعل والحوارية والتشارك بين المؤلف والنص والقارئ، أو بين المؤلف المتسلط والشخصية التخييلية والقارئ المتسلط، يظل فعل أَسْطَرَتِهَا (من الأسطورة) واردا. مثلا حين يلتحف السارد (الشخصية) بضميره ومواقفه وتفاعلاته وانفعالاته لتأدية دوره السردي داخل النص فهو يؤدي بنوع من العمى دور المؤلف، ونحن كقراء حين نتملّى في وجوه السرد الذاتي المتعدد بتعدد السراد نَحسب كل شخصيات تمارس سلطتها بقوة داخل إمبراطورية النص بعيدا عن أي أوامر مِن كاتب يقال عنه متسلط، لكن بنوع من التبصر يظل المؤلف حاضرا ببصيرته يوجه ويرشد الشخصية رغم جهلها بذلك ولكن **بتواطإ** منها. ولتقريب صورة هذه العلاقة بصفة عامة نستعين بمقابلة الواقع الاجتماعي بالواقع الأدبي؛ حيث تتقاطع آليات وبنيات السلطة والعلاقات الاجتماعية مع الآليات السردية النصية، فتغدو جدلية العلاقة السلطوية بين الحاكم والمحكوم حتمية، "فلا تحكم لغة السلطة وتأمر إلا بمساعدة من تحكمهم، أي بفضل مساهمة الآليات الاجتماعية القادرة على تحقيق ذلك التواطؤ الذي يقوم على الجهالة، والذي هو مصدر لكل سلطة"[xxxviii]. تتناظر هذه الآليات الاجتماعية مع آليات سردية تساعد الشخصية التخييلية على تحقيق تواطؤ أعمى "يستلذ" سلطة المؤلف. تمتد هذه الصورة إلى واقع مجتمعي يضمر حكما تسوده المساواة، وهذا المعنى الاجتماعي هو الخرافة؛ أي الحاكم هو المؤلف في النص وهو الرئيس في المجتمع. وهذا يفضح بمعنى ما خرافة تعدد الأصوات أو الحوار الديمقراطي المزعوم بين الكاتب وشخصياته وبين الحاكم وشعبه من خلال الفصل بين الصورة والخرافة وإبراز المسار الحقيقي الذي تطمح هذه الخرافة إلى بلوغه؛ هل تجاه إمبراطورية الكاتب أم تجاه الشخصية/ الشخصيات؟ يمكن للشخصية أن تعبر عن وجهة نظر المؤلف، أو قد تعبر عنها تعبيرا جزئيا، أو لا تعبر عنها أبدا؛ إننا لا نعرف حقا سبيلا إلى معرفة الحقيقة. لكن ما لا نستطيع تجاوزه بشكل مطلق هو جدلية التفاعل بين المؤلف والشخصية. وقد عارض "واين بوث" أسطورة اختفاء المؤلف الذي

يمكنه إلى حد ما "أن يختار التنكر، ولكنه لا يمكن أن يختار الاختفاء أبدا"[xxxviii] فنظل نترقب المؤلف المستتر الذي لا نتوقف عن انتظاره (المؤلف المنتظَر). كما عارض " ديفيد هربرت لورنس" ضمنيا إمكانية موت الشخصية حين يقول: "لنتعلم من الرواية. ففي الرواية لا تستطيع الشخصيات أن تفعل شيئا إلا أن تحيا. فإذا استمرت خيرة طبقا لتصميم معين، أو شريرة لتصميم معين، أو حتى هوائية طبقا لتصميم معين، فإنها ستتوقف عن الحياة وتسقط الرواية فاقدة للحياة"[xxxviii].

وبمعنى آخر تُشكّل ثنائية المؤلف والشخصية داخل النص التخييلي "فارمكونا" (le pharmakon) بالمعنى الدريدي (نسبة إلى جاك دريدا)، حيث المعنى يتضمن عملين (مفعولين) اثنين بهما تخرج هذه المفردات من ثنائية المقابلات أو الأزواج المعروفة في الميتافيزيقا (خير/ شر، حضور/ غياب، كتابة/ كلام...) تارة تضطلع المفردة من هذا النوع بمعنى أو بمفعول، وطورا آخر، كما يحدث لها غالبا أن تدفع بالاثنين إلى العمل بما يتعذر الحسم أو المفاضلة بينهما. هكذا يتعذر الحسم بين المؤلف والشخصية فيصبح النص قرينة تحيل على وجودهما معا. ويغدو التفاعل بين "خطة المؤلف" و"خطة الشخصية" نتيجة لكشف المعرفة الكلية غير المحدودة للمؤلف، والتي لا يتحكم فيها بشكل جيد، حيث تتميز بتدخلات مؤقتة للشخصية لا تبعده بالضرورة ولا يمكن أن يتم تجاوزه. ومنه يتشارك مكون الشخصية مع المؤلف في رسم حدود النص إلى جانب مكونات أخرى لها امتدادات أفقية (النص والتناص، المؤلف الفعلي والمؤلف الضمني، القارئ الفعلي والقارئ الضمني...) وأخرى عمودية خاصة بمكون محدد (امتداد مكون المؤلف عبر ثنائيات: المؤلف والشخصية التخييلية، المؤلف واللغة، المؤلف والقصدية، المؤلف واللاشعور...) لتساهم جميعها في "صناعة إمبراطورية" المؤلف تمتد أطرافها إلى إمبراطوريتي النص والقارئ.

المصادر والمراجع

- ✓ إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1998.
- ✓ إميل دوركايم: قواعد المنهج في علم الاجتماع، ترجم وقدم له محمود قاسم، مراجعة محمد بدوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988.
- ✓ بشير محمودي: "الكتابة الروائية بين امتلاك المؤلف وتملك الراوي، دراسة في الرؤية والتبئير"، مجلة الراوي، إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة، شعبان 1435، عدد 27 يونيه، 2014.
- ✓ بوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل الفني، ترجمة سعيد الغانمي، ونصر الحلاوي، المشروع القومي للترجمة (79) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999.
- ✓ بول آرون، دينيس سان جاك، آلان فيالا: معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمد حمود، منشورات مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، ط1، 2012.

- ✓ بول ريكور: من النص إلى الفعل، أبحاث في التأويل. ترجمة محمد برادة، حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر، ط1، 2001.
- ✓ بيير بورديو: الرمز والسلطة، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986.
- ✓ تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2012.
- ✓ تيري إيجلتون: كيف نقرأ الأدب، ترجمة محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2013.
- ✓ تيزفيتان تودوروف: نقد النقد، رواية تعلم. ترجمة سامي سويدان، مراجعة ليليان سويدان، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986.
- ✓ جاك روجي: "قراءة النصوص وتاريخ الأفكار"، ترجمة يونس الأشهب، مجلة علامات، السعودية، العدد80، شوال 1435 هـ، أغسطس، 2014.
- ✓ جان فال: "ندوة مناقشة سؤال ميشيال فوكو: ما المؤلف؟" مشاركة جاك لاكان، لوسيان كولدمان، موريس وغانديلك، جان أولموميسان، إدارة الندوة جان فال، مجلة الفكر العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية والحضارية، بيروت، عددان (6-7)، تشرين الأول، تشرين الثاني، 1980.
- ✓ جورج طرابشي: الروائي وبطله، مقاربة اللاشعور في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.
- ✓ حسن سرحان: في التلقي الأدبي، نحو تصور جديد للقراءة، دار جرير، عمان، ط،1، 2012.
- ✓ خوسيه ماريا بوثويلو ايفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حماد أبو أحمد، مكتبة غريب، سلسلة الدراسات النقدية، القاهرة، 1992.
- ✓ ديفيد هربرت لورنس: لماذا تهمنا الرواية؟ الرواية والخلق، ضمن كتاب، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، هنري جيمس، جوزيف كونراد... وآخرون، ترجمة أنجيل بطرس سمعان، مراجعة رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة، القاهرة،1971.
- ✓ رينيه جيرار: الكذبة الرومنسية والحقيقة الروائية، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة سعود المولى، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2008.
- ✓ ستيفن ساميول: التناص ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.
- ✓ عبد الحميد عقار: "فلاديمير كريزنسكي، من أجل سيميائية تعاقبية للرواية"، مجلة آفاق، منشورات اتحاد كتاب المغرب، طرائق تحليل السرد الأدبي، العددان 8-9، 1988.
- ✓ عبد العالي بوطيب: "مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي آراء وتحاليل"، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 4، السنة 1993.
- ✓ عبد الفتاح كيليطو: الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار التنوير، بيروت، ط 1985.
- ✓ فانسون جوف: أثر الشخصية الروائية، ترجمة لحسن أحمامة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2012.

- ✓ فانسون جوف: القراءة، تقديم وترجمة محمد آيت لعميم ونصر الدين شكيـر، المطبعة والوراقـة الوطنية، مراكش، ط1، 2013.
- ✓ فرانسواز ف، روسوم غيون: وجهة النظر أو المنظور السردي نظريات وتصورات نقدية، (ضمن كتاب: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت، واين بوث، بوريس أوسبنسكي، فرانسواز ف. روسوم غيون، كريستيان أنجلي، جان إيرمان) ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، البيضاء، 1، 1989.
- ✓ لوسيان كولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، ترجمة محمد العدلوني ويوسف عبد المنعم، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2001.
- ✓ لوسيان كولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، دار الحوار، سورية، ط 1، 1993.
- ✓ ليكال يولداشيف: قضايا البحث الفلسفية في الفن، ترجمة زياد الملا، دار دمشق، بيروت، 1984.
- ✓ ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2002.
- ✓ ميخايل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان الرباط، الرباط، ط 2، 1978.
- ✓ ميخائيل باختين: "حول منهجية علم الأدب"، ترجمة زهير ياسين الشليبه، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سورية، السنة 24، العدد 281، تموز، يوليوز 1985.
- ✓ ميخائيل باختين: أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، ترجمة وتقديم شكير نصر الدين، منشورات الجمل، كولونيا، بغداد، ط1، 2014.
- ✓ ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التركيتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنشر، المغرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.
- ✓ ميخائيل باختين: في علم الجمال اللفظي، ترجمة وتقديم شكير نصر الدين، منشورات دال، دمشق، ط 1، 2011.
- ✓ يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط 3، 2010.
- ✓ Jouve Vincent, *Poétique des valeurs*, Collection Ecriture, paris, P.U.F.2001.
- ✓ Vladimir krysinski, *Carrefours de signes, essais sur le roman moderne*, Mouton, Paris, 1981.

Children Depression: A Psychoanalytic View of the Character Ethan in "*The Vanishing of Ethan Carter*"

Osamah M. Al-Ajarmeh
Ibn Taimeyah Primary School for Boys
Ministry of Education
Tafila, Jordan
oajarmeh95@gmail.com

Abstract: Children depression is found to be a common phenomenon in our current time. Several reasons could cause children depression like family actions and the surrounding environment. This research studies this phenomenon from the psychoanalytic perspective applied on a case study using the Theory of Dreams. The study comes to the result that children depression can be catastrophic and leads to a lot of unwanted consequences on the individual and community levels.

Keywords: Children Depression, Psychoanalysis, Theory of Dreams, Ego, Superego.

I. Introduction

Depression, in this research, will be defined as the gloomy outlook and the pessimistic view of world related to the feelings of hopelessness. The depressed person starts to claim that he or she is a burden on the family, and they would be better off without him (Beck, 1967). Nevertheless, it has been proved with evidence that the core characteristics of depression are similar in adults and adolescents (Abela and Hankin, 2008). Some depression cases originate from ignoring one's self, especially children and adolescents. Adolescents have the reputation of being more fragile, less resilient, and more

overwhelmed (Schrobsdorff, 2016), so they are in need of a special care and to show the importance of their achievements, even if they are humble ones. Depression can be sensed in literature either written or adapted. In this research, Ethan Carter, the protagonist in the game "The Vanishing of Ethan Carter" (The Astronauts, 2019), will be the main concern of the study in terms of examining him psychologically and how his psyche influenced the plot. Ethan is used in this research as a case study on children depression.

A. Synopsis

The Vanishing of Ethan Carter is a video game corresponds to the horror-adventure genre which was written by Tom Bissell and Rob Auten, developed and published by The Astronauts, and distributed by Nordic Games. The game takes place in Red Creek Valley, Wisconsin US where a small mining village located up the valley. There were two families living there; the Carters and the Vandergriffs. For some reason, the Vandergriffs left the place and the Carters remained. The Carters family, with counting the protagonist, Ethan, was Chad, Ethan's father, Missy, Ethan's mother, Ed, Ethan's grandfather, Dale, Ethan's uncle, and Travis, Ethan's older brother.

One day, a famous supernatural detective, Paul Prospero, received a message from Ethan urging him to come and save him claiming that there are paranormal occasions in the area. He also claimed that no police station replied to his message because he was a kid. Prospero reaches that valley, as it was abandoned, and starts investigating it with his astonishing deductive sense. As the game progresses, Prospero comes across different non sense events like a space capsule launching, a giant sea creature, or even zombies! He finds out that some evil spirit called "The Sleeper" was accidently waked up by Ethan, and it haunts the bodies of the entire family to ruin their life. The only way to get rid of the sleeper and gets it back to sleep is to sacrifice the person who waked it up. Prospero realizes that Ethan was trying to convince his family that this so-called sleeper is nothing but a fantasy; however, only his grandfather, Ed, trusts him and tries to help him escape. The plot will be illustrated during the game progression as Prospero investigates each crime scene and discovers who the killer was. In the end, he found a burnt house at the valley outskirts.

This house had some sort of a secret door leads to a cellar with a strange lock in front of it. Prospero managed to open the door and he reached a room with a painted map on the wall. The map shows the detective's route in the story and the stuff he found. Finally, Prospero realizes that his is a part of Ethan's imagination, and everything was also part of it. The kid was dead due to a fire set accidently by his mother, Missy, and he was trapped in the room with the paintings. The reason why he was visiting that abandoned house is that all of the family members ignore him and his older brother and uncle always make a mockery of him and his broad imagination.

B. Purpose and Significance of the Study

This study aims at examining the children's depression in the character Ethan, and how it influenced the story plot. In addition, it tries to decode the psychological message behind the game in terms of analyzing the author's psyche, other characters, and the symbols and quotes which indicate the psychological aspects.

The importance of this study lies in shading lights on children's depression in terms of cause and effect relationship. In addition, it tends to show how far a detective work, which is traditionally known as a closed text, can be an open text i.e. can has more than one interpretation.

C. Methodology

The research applies the psychoanalytic criticism in terms of analyzing the protagonist's character in the aspect of children's depression and its influence on consequences in a literary work. One of psychoanalytic theory aspects is to study the mode of reading a literary works specifically in order to experience the distinctive subjectivity, or consciousness, of its author (Abrams, 1999). In addition, it tries to show how far the game corresponds to the Theory of Dreams proposed by Freud (Freud, 2010).

D. Terminology

The following terms are key concepts in this research:

1. The *Theory of Dreams*: It is a theory proposed by Sigmund Freud to interpret what exactly a dream is, and what it represents.
2. *Id*: The *id* is the primitive and instinctive component of personality. It consists of all the inherited (i.e. biological) components of personality present at birth, including the sex (life) instinct – Eros (which contains the libido), and the aggressive (death) instinct - Thanatos (Mcloed, 2007).
3. *Ego*: The *ego* develops in order to mediate between the unrealistic id and the external real world. It is the decision making component of personality. Ideally the ego works by reason, whereas the id is chaotic and totally unreasonable (Mcloed, 2007).
4. *Superego*: The superego incorporates the values and morals of society which are learned from one's parents and others. It develops around the age of 3 – 5 during the phallic stage of psychosexual development (Mcloed, 2007).

E. Research Pillar Questions

Basically, the research attempts to answer a set of questions regarding children depression from a psychoanalytic perspective. These questions are:

Q1. To what extent does the psyche control the desires of one's self?

Q2. Sigmund Freud said that "the dream-thoughts which we first come across as we proceed with our analysis often strike us by the unusual form in which they are expressed" (Abarms, 1999, 247). How far does the work plot agree with this statement?

Q3. Mockery is a bad behavior socially and individually. Could the consequences be different if Travis did not make fun of his younger brother?

Q4. Tom Bissell is a journalist who reported news in Iraq and Afghanistan and volunteered in the Peace Corps. He frequently mentioned two things: J.R.R Tolkien (the author of 'The Lord of The Rings' and 'The Hobbit') and Star Wars. Was the Vanishing of Ethan Carter affected by the author's interests and life experiences?

Q5. The sleeper and Prospero are two opposite sides in which the sleeper ruined the Carters life while Prospero tried to solve the spectacular occasions happened in Red Creek Valley. What does each of the former characters represent in terms of Ethan's psyche?

The research is organized as follows: section II presents some related works in literature, and section III includes analysis of the essential aspects of the game. Section IV answers the aforementioned pillar questions, and section V concludes.

II. Literature Review

Depression is a major concern for many people, especially in the childhood. Children who reported high levels of depression also reported high levels of anxiety and social evaluative fears (Weissman, *et al*. 1984).

Ollendick, on the other hand, discussed in his research that the children (aged 6 to 17 years) of probands with primary major depression, with and without various anxiety disorders, were compared with the children of a matched normal control group. The results from the study of these young children parallel our previous findings among the adult first-degree relatives of these probands. Depression in the proband increased the risk of depression in the children. Depression plus panic disorder or agoraphobia in the proband conferred an additional risk of depression and of an anxiety disorder in the children. Panic disorder in the parents conferred more than a threefold increased risk of separation anxiety in the children. Other factors that increased the risk to children were degree of familial loading for psychiatric illness, parental assortative mating, and parental recurrent depression. The findings suggest a relationship between depression and some of the anxiety disorders, and between adult panic disorder and agoraphobia and transmission of anxiety disorders to children (Ollendick, *et al*. 1990).

Cole (Cole, 1991) viewed depression in relation to competency saying that: “The relation of child depression to competency feedback was explored in 5 domains: academic, social, physical attractiveness, conduct, and sports. Self-reports of depression and peer nomination of competency were obtained from 1,422 elementary school children. Findings supported 4 hypotheses from a competency-based model of child depression. Peer nominations of competency in various domains were negatively related to depression. Being nominated as relatively incompetent in multiple domains corresponded with higher levels of self-reported depression. Being nominated as competent in one or more domains corresponded with lower levels of depression. Individual differences in incompetency were more strongly related to depression than were those in competency, especially for girls. Early intervention in child depression is discussed. Longitudinal and experimental designs are recommended for testing further the competency-based model.”

Kim mentioned in his article that creativity can be a gift or a curse. It is a flow of energy that must be directed correctly (Kim, 2010). However, Kowatari concluded that courage is ordinarily depicted as a characteristic of the lone, separate person who defies vulnerability and fear. This paper emphasizes, instead, the contextual, relational nature of courage. In a relational model, action informed by fear and supported by the encouragement of others replaces a notion of solitary accomplishment and suppression of vulnerability. In particular, the courage to move into conflict is examined. Patriarchal systems attempt to isolate and silence members of the subordinate groups in an effort to deflect conflict. Relationships based on mutuality eliminate established patterns of entitlement and “power over.” The capacity to move into “good conflict” is essential to relationships based on mutuality. Courage in connection and the capacity to work for relational expansion through good conflict challenge traditional patterns of power; they also expose the profoundly non-mutual and anti-relational biases present in our culture (Kowatari, 2009).

III. Analyses

Sigmund (Freud 2010) describes the dream as a psychical structure full of significance and wish fulfillments. He envisages a well-drawn picture of it as if it is a whole other world in which the dreamer himself is the ruler of this world. The dreamer would create a world full of his unfulfilled wishes in which his ego failed to seize a moment of experiencing these desires. The dream could be a punishment of one's self as long as his or her desires were repressed due to circumstances. All of this happens in an unconscious way since the person is asleep. In the case of the game, many events are non-sense, and they just happen without any relationship with the murder cases such as spaceship launch or even the kraken appearance.

In the following sections, the study examines each of these unusual incidents; in addition, it investigates symbols used and words spoken by Paul Prospero and other character in the game and their relationship with the theory of dreams.

A. The Novels

The game includes some famous novels, which are Ethan's property. Those Novels are *From the Earth to the Moon* by Jules Verne, *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* by Mark Twain, *Treasure Island* by Louis Stevenson, and *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* by Edgar Allan Poe. The small line of relation between those novels is that they all contain vessels in which the protagonists use in order to escape a place or to travel to another place because of his reality. Those vessels contain ships, a space capsule, and a time portal. In terms of Ethan's psychology, he was very influenced by these novels since his current life is filthy; therefore, the idea of escaping the place where he live dominates his mind in way that he read novels including vessels for travelling.

B. Ethan's Stories

During the game, the player will find some stories written by Ethan, some were not titled, the first one the player will find is "SAP." It tells the story of an old man who drinks the sap from trees, and he knows the place of a hidden treasure, but the villagers believe that he is hiding a jade amulet. The man was happy that people believe it is an amulet. He set traps everywhere in the forest so that no villager would disturb him. The villagers decided to burn the forest, but, unfortunately, the fire went uncontrollable, and it burned the entire village. The old man saved himself by covering his body with the sap. At the end of the story, he realized that all villagers were burned to dust, so he cried but he found some sap and started eating it. Since we are living in Ethan's dream, each element of the former story represents part of his reality. Ethan himself is the old man who has something distinctive, which is the sap or in another sense his creativity. The villagers represent his family which tries to repress that creativity. The villagers' curiosity made them set fire in the forest but the consequences were catastrophic, and the whole plot went up side down against them leading to their death. The same thing happened in Ethan's dream; the entire family was murdered by themselves leading to a blood massacre because they were not open-minded to realize the creativity of Ethan. At the end of the story, Ethan, or the old man, saved himself by the sap barrier, which represents his creativity. In addition, he continued on pursuing the creativity of writing by finding some sap and eating it.

The second story is called "Fangs." It talks about a beast that has fangs, and he tries to go out of his den, but a bright light in the sky cage him in his den for it does not allow him to go out. Through the events, struggles were happening between the lights and the beast of fangs. At the end of the story, the beast went deeper in the forest because he did not manage to ignore the lights. The story illustrates

Ethan's relationship with his older brother, Travis. Travis was a bully, and he abused Ethan, so the beast represents Travis's id, which is strong but meek-minded. Travis's id was far stronger than his superego that it dominated his ego turning him into a beast. The lights represent Ethan's creativity or superego which is pure and bright. The story illustrates the dominance of the psyche aspects, and how a person becomes when some aspect dominates the other. Ethan's imagination is very broad that he can write stories about everyone, whereas Travis's rage is the dominant of his personality converting him to some sort of a beast with no reason.

The third story, which is untitled, talks about a magician who made potion to see the future. The villagers, whom Ethan referred to them in SAP, came to the magician seeking the potion to know their future, but the magician refuse. So, they burnt his house; however, the magician has already cast a spell on his room to protect it. Then, he completely disappeared. Still, Ethan is trying to illustrate the awkward relationship between him and his family. Their ids control their behaviors, and they used fire in order to have revenge from the protagonist, who is Ethan. On the other hand, the protagonist did not avenge because what dominates his psyche is the superego. Pride can be interpreted in terms of the refusing in each story i.e. in SAP, the old man refused to give the villagers the sap, and in the untitled story No. 1, the magician refused to give them the future potion.

Untitled story No. 2 which is about a witch who told a mother that she is going to have a baby. The mother cried for a long time until the baby came. She was no longer beautiful because of crying which made her look old. When the boy grew up, he travelled to the same which pegging her to make his mother beautiful again. The witch said that she had lied to her about the baby, and she did not know if there was a baby or not. The witch disappeared, and the mother was beautiful again. The story draws a vivid picture of Ethan’s relationship with his mother specifically. Here, Ethan is talking about his birth, and how his mother was crying all the time. It is a kind of blaming since the family did not like Ethan’s personality, but he is trying to tell them that the reason behind my weird personality is my mother. Although he is attempting to emphasize on the idea of blaming, when he grew up, he did not endure seeing his mother in this awful shape. So, he tried to help him by going to the same witch.

The Curse of the Sea-Thing is a story found by players in the mines in Red Creek Valley during the game progression. It narrates a story of some miners who found rituals to disturb an ancient god. One of the miners was reasonable, and he realized that if he allowed them to summon this sea-thing, they would be all dead by flood. Nevertheless, he stabbed them by a magical blade, but, in response, the blade put a curse on him to become a zombie wandering in the mines to prevent anyone from awakening the sea-thing. Looking at this story from a psychological point of view, the family tried at some point to praise Ethan’s creativity, but one of them refused, and he or she killed them all. In another sense, the monster represents the sleeper, whose evil is controlling the family in the story of the detective Paul Prospero. Ethan woke up the sleeper, and, consequently, a curse fell upon the family members leading them to kill each other. So, all meek-minded people will end up dead whenever they try to suppress creativity.

All stories lead to one idea, the struggle between creativity and those who are stubborn and against it. The psychoanalytic theory emphasizes on the idea that the author’s psychological status is represented

in his or her writings, and that is exactly what Ethan did. He showed the players his struggle with his family because of his stories.

C. The Family

The family played a vital rule in forming Ethan's personality. They were against him, except the grandfather, Ed, and the father, Dale to some extent. Nevertheless, they may be affected by the surrounding environment because it does reflect some of their characteristics as they live in a valley. The harsh life they lived at Red Creek Valley made them think of work and only work regardless even of their leisure activities. So, when Ethan tried to think outside the box, they oppose him claiming that he is not living the reality.

When the player reaches the Carter's house, he or she will find a photo of the family with a description on the back. The description is:

"On the day the photo was taken…
Uncle Chad was mean
Dad was sad
Mom was mad
Travis was loud
Gramp was quiet"

Those words were Ethan's in which he summarized up each family member's characteristics. The day of the photo was taken is the day when Ethan died since the epilogue scene contains all of these descriptions.

D. Corvus

Ravens are commonly used in literature to refer to death and gloomy themes. In *The Vanishing of Ethan Carter,* ravens were used in many instances like at the church, the dam, and even in the game icon and startup screen, and the word "corvus,' which is the family of the black birds like ravens and crows, were said and used as a password for the final chamber where Ethan lies. The ravens grab most of the attention at the church where they were used to perform a kind of rituals. The player will find some slaughtered ravens, and sigil drawn with the ravens' blood. Paul Prospero starts to think about this sigil in the game ending with a conclusion that it is a sacrifice to Klepoth, who is a demon brings dreams and visions. It can be interpreted as this ritual is performed by Ethan in order to make his dreams come true instead of living the gloomy life, and, if not, he wishes his life to be taken since he, if it is assumed that he did the rituals, used ravens' blood and raven painting in the sigil. Overall, the Corvus appearance in the game indicates that Ethan is already dead, and his death was unfortunate.

E. Paul Prospero and the Sleeper

Ethan's final story was Paul Prospero, the supernatural detective. This detective came to Red Creek Valley under the request of Ethan. The player will control Paul to figure out what happened at this creepy valley. As the game progresses, Paul realizes that the sleeper, whom Ethan awakened, was behind everything. Psychologically speaking, children depression leads to unknown consequences such as suicide, murder, escape, or even madness. As long as the story reflects Ethan's dreams, and they reflect his reality, it seems that Ethan wishes his family to be dead not naturally but to murder each one another. Paul, who is Ethan's creativity, tries to solve the mystery behind this bloodbath, and,

in reality, it was the criminal who unconsciously transformed into a form of evil spirit, the sleeper, and made them kill each other.

F. The Author's influence

Tom Bissell is a travel writer who volunteered in the Peace Corps. One of his most important confessions is "Loneliness and despair are largely my biggest problems, as many of the places I am most attracted to have been the site of severe environmental and historical disasters. I love being in a new place, but actually getting there is usually a matter of some unease for me" (Rolf, 2004). So, did Bissell's psyche influence the plot of *The Vanishing of Ethan Carter*? Loneliness is Bissell's biggest problem in addition to despair, and Ethan's problems were loneliness and despair. Ethan was isolated from his reality, he was depressed, and at the end of the story he gave up letting fire eating his body without any attempt to escape it. He preferred to lie down and meet his destiny instead. Bissell is attracted to environmental and historical disasters, and that is actually what happened in Ethan's dream, a bloodbath! Also the place where Ethan lived is abandoned and left with some rails and burnt buildings, which can be considered disastrous from an environmental perspective. Above all of this, volunteering in the Peace Corps and seeing that number of depressed children who are strongly affected psychologically by the war led Bissell to giving this touch in which childhood was his main concern in the game.

IV. Answers of Research Pillar Questions

The research answers the pillar questions mentioned in the introduction as follows:
Q1. *To what extent does the psyche control the desires of one's self?*
A: It depends on how one balances his or her id, ego, and super ego.

Q2. *How far does the work plot agree with this statement?*
A: It fairly agrees with the plot in the sense that all events and stories express how Ethan is extremely depressed of his reality including his family, which is the main reason of his gloomy condition.

Q3. *Could the consequences be different if Travis did not make fun of his younger brother?*
A: They might be, but mockery was not the only factor that led to this tragic ending. Parents' ignorance and carelessness also play a vital role.

Q4. *Was the Vanishing of Ethan Carter affected by the author's interests and life experiences*?
A: Actually there is no relationship between J.R.R Tolkien and Star wars and the game plot. However, his life experience and personal interests influenced the plot in term of despair and loneliness.

Q5. *What does each of the former characters represent in terms of Ethan's psyche?*
A: The sleeper is the negative reflection of Paul Prospero, and the two are aspects of Ethan's imagination. Prospero is the good aspect of creativity which tries to prove Ethan's innocence. Ethan used the sleeper in order to get rid of his family members by manipulating them to kill each other.

V. Conclusions

Depression is a psychological illness that affects one's personality and his or her social relations. When a child or adolescent happens to have a depression, it must be of a cause and it leaves essential

effects on the patient's life. In Ethan's story, he was ignored by his family several times because they do not praise his intelligence and creativity in plotting stories based on his imagination. He was mocked by his older brother and his uncle, he was advised by his mother to get his mind back to reality and stop living in his mind, he was ignored by his dad since he was in some problems regarding his job, and he was ignored by his grandfather simply because he was old. These incidents led to the catastrophic finale of the story. On the other hand, when Ethan woke up the sleeper, he started to blame himself of what he has done to his family.

Dreaming is a reflection of the reality but mixed with illusions of one's thoughts and imagination, and there was the resolution of all the actions lies. All the events in the game were nothing but a short dream Ethan has had before dying due to the toxic smoke in the air. He had a four-minute dream which includes his stories in addition to the plot of the story of Paul Prospero that contains the murder cases of the Carter's family and the sleeper which symbolizes the gloomy side of his family that tends to limit his thinking and destroy his creativity. Ethan's thoughts were centered on one major idea; escaping his own reality no matter what risk does it take or how can it be done.

The research comes to the conclusion that parents are the holders of the tool which sculpt their child's personality. They must be patient with their children, accept their ideas, and let them express themselves. But if the parents preferred to be "dead" as Prospero described them, then the consequences can be catastrophic leading the individual to suicide, escape, murder, or even giving up life. Depressed children are just like ghosts, they are sad evicted things, memories without homes. So, whenever a child wants to express himself, do not stop him and even encourage him to keep up the good work. He may yield an extraordinary masterpiece in the future. In addition, more studies should take place in this case as it is a new field to investigate and bring more ideas to the light.

References

Aaron T. Beck, *Depression: Clinical, Experimental, and Theoretical Aspects*. University of Pennsylvania Press: Philadelphia, 1967.

Cole, David A. *Preliminary support for a competency-based model of depression in children*.Journal of Abnormal Psychology, vol. 100(2), May 1991, pp. 181-190.

Freud, Sigmund. *The Interpretations of Dreams*. Translated by James Strachey, Basic Books, 1955. Basic Books, 2010.

John R. Z. Abela, Benjamin L. Hankin. *Handbook of Depression in Children and Adolescents.* New York: The Guliford Press, 2008.

Kim, Kyung Hee. *Measurements, causes, and effects of creativity*. Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts, vol. 4.3 (2010): page 131.

Kowatari, Yasuyuki, et al. *Neural networks involved in artistic creativity*. Human brain mapping, vol. 30.5 (2009): pp. 1678-1690.

M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Heinle & Heinle: Massachusetts, 1999.

McLeod, Saul. *Id, Ego and Superego*. SimplyPsychology, 2007, updated 2016. Available: https://www.simplypsychology.org/psyche.html [last visited: Apr. 30, 2017]

Ollendick, Thomas H.; Yule, William. *Depression in British and American Children and its relation to anxiety and fear*. Journal of Consulting and Clinical Psychology, vol. 58, Feb 1990, pp. 126-129.

Rolf Potts, *Travel Writer: Tom Bissell*, 1 Mar. 2004, Available: http://rolfpotts.com/tom-bissell/ [last visited: Apr. 30, 2017]

Susanna Schrobsdorff. *Teen Depression and Anxiety: Why the Kids Are Not Alright*, Time.com, Oct. 27, 2016. Available: http://time.com/magazine/us/4547305/november-7th-2016-vol-188-no-19-u-s/ [last visited: Apr. 17, 2017]

The Astronauts. *The Vanishing of Ethan Carter*. Available: http://ethancartergame.com/ [Last visited: Feb. 5, 2019]

Weissman MM, Leckman JF, Merikangas KR, Gammon GD, Prusoff BA. *Depression and Anxiety Disorders in Parents and Children Results from the Yale Family Study*. Arch Gen Psychiatry, vol. 41(9), 1984, pp. 845-852.

دراسة في اللغة العربية الخاصة بالأعمال

أنس ملموس، جامعة المولى إسماعيل بمكناس

سأحاول في هذا العرض تقريبكم من مفهوم لغة الأعمال، و ذلك عبر عرض السياق الذي صاحب ظهور هذه اللغة و أيضا التطرق إلى مفهومها و عرض بعض من السمات و الخصائص الخاصة بها.

تقديم:

تشكل اللغة المحور الأساس في الدراسة اللسانية، و التي ينظر إليها من خلال مستويات التحليل اللساني إما صوتيا و صواتيا أو صرفيا أو تركيبيا أو دلاليا أو معجميا أو تداوليا، فاللغة هي نظام لساني يتألف من مجموعة من الدوال، كما أنها تعد أداة للتعبير و التواصل بين المتكلمين.

كما تعتبر اللغة الوسيلة التي يلجأ إليها الفرد لقضاء حاجاته و مطالبه في المجتمع، إذ يتفاعل بواسطتها مع مختلف الأفراد. و اللغة تحيا بمتكلميها و تتطور بحاجاتهم و ترتبط ديناميتها بانتشارها وشيوعها ، ذلك أنها تعكس إستعاريا مجالها الذي توظف فيه فهي أداة إنتاج و تبادل، و تنمية و صناعة، كما أنها تعد عملة ورصيدا، عندما يتعلق الأمر بتوظيفها في القطاع الاقتصادي ، وهذا راجع

بالأساس إلى ترابط العلاقة بين اللغة و الاقتصاد كونها أصبحت أداة من الصعب الاستغناء عنها في الأنشطة الاقتصادية البشرية.

و يعتبر العامل الاقتصادي و التجاري أحد أبرز العوامل التي تحدد قيمة و قوة اللغة، ومثال ذلك: اللغة الإنجليزية التي تعتبر اللغة المعتمدة و الرائدة في عالم الأعمال و الاقتصاد. وتعتبر اللغة في مجال الأعمال و الاقتصاد أداة تقوم على تسهيل تلبية خيارات و حاجات الأفراد.

كما أنه لا يخفى علينا أن اللغة تلعب دورا بارزا في عملية النمو الاقتصادي الذي يؤدي إلى نمو اجتماعي جيد، فاللغة إذن هي محورُ و أساسُ السيرورات الاقتصادية.

بعد هذا التقديم سنعرض السياق اللساني الذي صاحب نشأة لغة الأعمال و نخص بالذكر هنا اللسانيات التطبيقية و تخصصها الفرعي المتمثل في اللغات الخاصة أو القطاعية، والذي يعتبر مشروعا بحثيا واعدا يهتم و يبحث في التواصل اللغوي بالقطاعات.

1- اللسانيات التطبيقية:

إذن فمصطلح اللسانيات التطبيقية كما هو معروف و معلوم هو مصطلح مركب، كونه يتألف من اللسانيات التي هي علم اللغة، و التطبيقية أي تطبيق نظريات اللسانيات العامة أو النظرية على حقول معرفية أخرى.

و تجدر الإشارة إلى أن اللسانيات التطبيقية بحسب **يونس علي (2004 :14)** " تهتم بتطبيق مفاهيم اللسانيات، و نتائجها على عدد من المهام العملية، و لا سيما تدريس اللغة. و من الاهتمامات الأخرى التي تدخل في مجال اللسانيات التطبيقية التخطيط اللغوي Language Planning ، و تعلم اللغة بالحاسوبLanguage Learning Computer-Assisted ، و علاقة اللغة بالتربية، و الترجمة،

والترجمة الآلية Machine-Aided Translation ، و اللسانيات الحاسوبية Computational Linguistics، و الذكاء الإصطناعي Artificial Intelligence ، و نحو ذلك "

من هنا يتضح لنا أن اللسانيات التطبيقية ما هي إلا فرع من اللسانيات العامة، إذ تقوم اللسانيات التطبيقية بتطبيق ما توصلت إليه اللسانيات العامة من نظريات على مجموعة من المجالات.

و هي أيضا بحسب **ريتشاردز و شميت (2010: 29)** » هي دراسة اللغة واللسانيات في علاقتها بالمشاكل العملية، مثل المعاجم، الترجمة، علم أمراض الكلام ...

عموما، في اللسانيات التطبيقية يتم تطبيق النظريات و المفاهيم اللسانية العامة أو النظرية، على مجالات معينة، دون أن يخفى علينا أن اللسانيات التطبيقية تتميز بالانفتاح على ميادين علمية أخرى، ومن فروعها نجد:

- تعليم و تعلم اللغات.
- اللسانيات الحاسوبية.
- اللسانيات النفسية.
- اللسانيات العصبية.
- اللسانيات القطاعية.

2- اللغة الخاصة أو القطاعية:

يمكن القول إن اللغة القطاعية أو اللغة الخاصة هي لغة المشتغلين في قطاع معين، فهي تضم مصطلحات، و تختلف عن اللغة العامة التي هي لغة مشتركة بين الناس و التي تستعمل فقط للأمور التواصلية.

كما أننا نجد أن لها العديد من التسميات، من بينها:

اللغة القطاعية، لغة الأغراض الخاصة(Language for Specific Purposes) ، لغة التخصص، اللغة الخاصة...

و القاسم المشترك بين كل هذه التسميات، هو أن هذه اللغة ترتبط ارتباطا وثيقا بمجالات و تخصصات علمية محددة و خاصة.

و يعرفها **الدكتور الشمري (2014 : 22)** قائلا:

" اللغة التي تكثر فيها الألفاظ الخاصة، أو المصطلحات العلمية، أو المهنية، يمكن تسميتها باللغة الخاصة، و يسميها بعض اللغويين بلغة الأغراض الخاصة لتمييزها عن العامة التي تستعمل لأغراض الحياة اليومية ... و يسميها بعضهم باللغة القطاعية لأنها تستعمل في قطاع معين من قطاعات الحياة المتعددة، و تكثر في هذه اللغة الخاصة المصطلحات المتعلقة بالحقل العلمي. "

اللغة الخاصة إذن هي تلك اللغة التي تستمد خصوصيتها من المجال الذي توظف فيه، كما أنها لغة تقوم على نقل و توصيل معارف خاصة، بالإضافة إلى أنها تتسم بمجموعة من الخصائص و المميزات التي تميزها عن اللغة العامة، و من بينها نجد:

- خاصية الدقة.
- خاصية الموضوعية.
- خاصية الإيجاز.
- خاصية البساطة.
- خاصية الوضوح.

3- لغة الأعمال:

إن ما يقصد بلغة الأعمال (Business Language) هي تلك اللغة التي توظف في مجال الأعمال و الاقتصاد، و بالتالي فهي لغة خاصة كونها تقتصر على مجال أو قطاع توظف و تعتمد فيه، لتنقل معارفه و معلوماته.

إن لغة الأعمال بحسب **دانيوشينا (2010 :24)** ما هي إلا حقل أو مجال يكشف التوظيف الخاص للغة في سياق الأعمال التجارية، كما أنه يتحرى توظيف الموارد اللغوية في الأنشطة التجارية، كما أنه يهتم بدراسة الجوانب اللفظية و شبه اللفظية في الاتصالات التجارية.

و بالتالي فلغة الأعمال تعنى بدراسة التوظيف الخاص للغة في مجال الأعمال وخاصة في النصوص و الاتصالات التجارية.

و نجد أيضا لغة البرمجة الخاصة بالأعمال و المعروفة باسم (كوبول) و هي اللغة الشائعة الموجهة للأعمال.

COBOL: Common Business Oriented Language.

و التي يحددها **فريدمان (2000 : 111)** ، قائلا:

" هذه اللغة الحاسوبية (البرمجية) كثيرا ما تستخدم لإنشاء برامج لمعالجة البيانات التجارية مثل الرواتب و سجلات الحسابات، و هي لغة ذات أهمية بالغة في عصرنا الحالي، و هذا النوع من لغة الأعمال هو نفسه الذي يتم اعتماده في الأبناك و في الشركات التجارية الكبرى، و هذه اللغة هي لغة تصنيفية و توثيقية."

عمومـا، فلغـة الأعمـال إذن تتخـذ أشـكالا متعـددة، و ذلـك يرجـع أساسـا إلى أهميتهـا وعمليتها، كونها تقوم على تسهيل الخدمات بين الأفراد و العملاء، فهي تساعد على ربح الوقت و المال والجهد، بالإضافة إلى أنها تتصف بالموضوعية و الدقة.

4- خصائص لغة الأعمال:

بما أن لغة الأعمال لغة قطاعية، فإن خصائصها و مميزاتها لا تختلف بشكل كبير عن خصائص اللغة الخاصة التي تشكل أصلها الذي تنتمي إليه، ذلك أنها تعتبر لغة المتخصصين و المشتغلين في قطاع الأعمال و الاقتصاد و بالتالي هذا ما يعكس خصوصيتها.

و كما رأينا من قبل، فاللغة الخاصة أو اللغة القطاعية تتميز بثلاث خصائص مهمة و أساسية، و هي:

1. الموضوعية.
2. الدقة.
3. الإيجاز.

و هذه الخصائص تسري على جميع اللغات العلمية و التقنية الخاصة بما فيها لغة الاقتصاد والأعمال، فهذه اللغة ينبغي أن تتصف بهذه الخصائص و لا يجب أن تغفل أي واحدة منها، و ذلك حتى تبقى لغة علمية و يلجأ إليها أهل الاختصاص.

خلاصـة:

مـن المعـروف أن اللغـة هي مفتـاح التواصـل و هي مـن الشـروط الأساسـية في الحيـاة الاجتماعية، وكل لغة هي نتاج للحياة الاجتماعية، و التي لا يمكن للأفراد الاستغناء عنها، ذلك أنها تعتبر الوسيلة الوحيدة لقضاء أغراضهم و حاجاتهم، و تتحدد قوة اللغة انطلاقا من مجموعة من العوامل و من أبرزها العامل الاقتصادي، و تلعب اللغة دورا هاما في الاقتصاد و الأعمال في وقتنا الراهن، ذلك أن اللغة أصبحت عاملا اقتصاديا قويا لا يمكن الاستغناء عنه في المعاملات التجارية و الاقتصادية.

لائحة المراجع المعتمدة

- محمد محمد يونس علي،(2004)، مدخل إلى اللسانيات، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان.

- مهدي صالح سلطان الشمري، (2014)، في المصطلح و لغة العلم، كلية الآداب-جامعة بغداد، بغداد، العراق.

- Daniushina. Y, (2010), On Introducing Business Linguistics, Rhesis: International journal of Linguistics, Philology and Literature.

- Freedman. J, (2000), Dictionary of Business Terms, Barron's Educational Series, New York, USA.

- Richards. J & Schmidt. R, (2010), Dictionary of Language Teaching & Applied Linguistics, Longman, (GB) Great Britain.

أ - مولود بوزيد.
جامعة مولود معمري – تيزي وزو – الجزائر.
Mimou.bzd@outlook.fr
مخبر التمثلات الفكرية والثقافية، إبداع، تواصل، نقد.
الموضوع: التّجريب في رواية " أربعون عاما في انتظار إيزابيل لـ " سعيد خطيبي":

إذا كانت الرّواية الجديدة طرحت تساؤلات عديدة تنصب كلها في محاولة البّحث عن تصور عام ومفهوم مؤصل لها، فإنّ بروز الرّواية العربية بطابعها التّجديدي قد جعل النّقد الأدبي العربي يلتفت إليها رغبة منه في دراسة قضاياها ومصطلحاتها وعناصر تكونها ووجودها، غير أنّ اللافت للانتباه هو ذلك الحضور الواسع للمصطلح النّقدي، وكذا كثرة استخداماتها، فالتّجديد، الحداثة، المعاصرة، التّجريب... كلها مصطلحات تتشابك مدلولاتها وتتداخل فيما بينها لدرجة تكاد تنوب عن مسمى واحد هو ذلك الجنس الرّوائي الذّي ينبذ القديم والسّائد ليتآزر مع قواعد الخلخلة والتّجاوز مؤسسًا بذلك هوية جديدة تبدأ بالاستقلال، وتنتهي بالاختلاف.

غير أنّ الحديث عن التّعدد المصطلحي للتجريب لا يهمنا بقدر ما يهمنا البّحث عن مفهوم التّجريب وعلاقته بالخطاب الرّوائي الجديد، ذلك أنّ التّجريب كمصطلح نقدي يعتبر مفهومًا شاملاً لكل أنواع الفنون الأدبية، لكن

البحث عنه في إطار الفن الرّوائي يدعونا للتساؤل ما هو التّجريب؟ وفيما يكمن التّجريب في الجنس الرّوائي؟ بمعنى آخر هل هناك خصوصية للتجريب الرّوائي؟.

I. مفهوم التّجريب الرّوائي:

لقد ارتبط مصطلح التّجريب بالمجال العلمي، قبل أن ينتقل إلى مجال الأدب، وقد كان الفضل لـ"إيميل زولا Emile Zola" من خلال روايته « le roman expérimental» (الرواية التجريبية)، والذّي تأثر فيه بـ"كلود برنارد" Claude Bernard من خلال قراءته لكتابه "مدخل إلى دراسة الطب التجريبي" 1905. لقد قام "أيميل زولا" بتطبيق مبادئ المنهج التّجريبي على الرّواية، وهذا يعني أنّ الرّوائي حسب زولا ينبغي « أن يكون تجريبيا لأن الحياة الاجتماعية تبدو له كمختبر شاسع، وموقع أفعال متواصلة، وينبغي للرّواية التّي تمثل تلك الحياة الاجتماعية أن تصور هذه التفاعلات، وإلا أخطأت موضوعها، الإنسان المجتمعي حسب زولا من طبيعته أن يكون موضوعا للتجريب».[1]

فالتّجريب في الأدب « يحمل معنى البحث الدّائم عن نمط جديد من الكتابة لا يستقر على قرار، ويسعى في عملية بحثه هذه إلى الانفلات من السائد خرقا للتقاليد، وانخراطا في مغامرة لا تنهي».[2]

هذا ما يمكن الكاتب من إحداث التّغيير، وخرق البنية التّقليدية للخطاب الرّوائي، ذلك أنّ الرّواية لم تعد خاضعة لقواعد وقوانين ثابتة، وأصبحت دائمة الانفتاح على آفاق جديدة في الكتابة. فالرّواية التّجريبية هي:«رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية، وتنظر لسلطة الخيال، وتتبنى قانون التّجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النّص، وتخون أية تجربة خارج التّجربة الذّاتية المحضة، فكل وقائع مختلفة أشكال مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذّي تتيح فيه هدمها»،[3]فالرّواية المعاصرة لم تعد شكلا ثابتا، بل أضحت تتسم بنزعة مستمرة إلى التّجريب الخلاق، وتروم إلى كسر النّمطية الآسرة، وابتكار طرق تعبير مغايرة لما كان سائدا في نماذج روائية سابقة، لترسم لنفسها أفقا جديدا في الكتابة.

فالتّجريب إذن هو عملية واعية ومقصودة تسعى إلى تحقيق التّجاوز عن طريق البحث عن أشكال وطرائق جديدة في الكتابة الرّوائية، ولا يمكن أن يتحقق ذلك دون التّواصل المستمر بين القديم والجديد، «الأدب في مجمل تصوراته هو في مثل هذه الأسئلة عين استعادية لما مضى، وأخرى أكثر اتساعًا لما يأتي، والجريان بين الاثنين هو في صلب عملية الإبداعية.

أولا: التّجريب على مستوى الشكل.

تمخضّ عصر ما بعد الحداثة عن الاهتمام بكل ما هو مرئي، فلم تعد اللغة هي المنظم الوحيد للحياة الإنسانية، بل أصبحت الصّورة هي المهيمن والمحرّك الأساس للتّحصيل المعرفي، فأضحى الاشتغال على المظهر الخارجي للكتاب مجالا للتنافس بين العديد من الناشرين بالاتفاق مع المؤلفين لجذب الانتباه، وإثارة الاهتمام، واستقطاب القراء على اقتناء الكتاب، فالغلاف هو الواجهة التي تحتوي الرواية، إنه بمثابة البوابة للعبور والولوج لعالم النص، وهو العتبة الأولى التي تحمل في ثناياها دلالات وإيحاءات تعمل بتكامل وتناغم مشكلة للوحة فنية جمالية.

1- الصورة:

إنّ الصورة في مفهومها العام تمثيل للواقع المرئي ذهنيًا أو بصريًا، أو إدراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدًا وحسًا ورؤية،[xxxviii] ويعتبر ماتز "الرّسالة البصرية مثل الكلمات، وكل الأشياء الأخرى، لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى، فهي عبارة عن عملية إنتاج للواقع، وتقليد تمثيلي مجسد، ومن ثم تكون علاقة الصورة بالواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة مما يجعل لها ذلك الأثر الخاص.

والصورة هنا عبارة عن صورة فوتوغرافية، وأيقونة لبطلة الرّواية وهي شخصية الكاتبة والرّحالة السّورية " إيزابيل إيبرهارت"، ولعل أول ما يلفت انتباهنا أكثر هما اللونان الأبيض والأسود الممزوجان باللون الأصفر، وذلك لا يوحي بالقدم فحسب، بل يضفي سحرًا خاصًا، وينقل مشاعر وأحاسيس هذه المرأة بملامحها الأجنبية الهادئة، المتنكرة في زيّ الرّجل البدوي الصّحراوي الذّي يتّسم بكرم الضّيافة والشّجاعة، سعيا لكسر قيود حريتها، رافضة

لمظاهر الأنوثة ولباس النساء وانتقاما للظلم الذي لحقها بسبب ضعفها، وحبا للصحراء الجزائريّة ذلك المكان المفعم بالفراغ اللامحدود الذي تعيش فيه حالة اغتراب وتيه.

يعد اللون الأصفر، العلامة البصرية التي « حلت مكان اللغة والكتابة فساهمت دلالته في نقل الدّلالات الخفية والأبعاد المستترة للنفس البشرية»[xxxviii]، فهو يوحي إلى الصّحراء بكل ما فيها من شمس حارقة، وسراب، ومساحات شاسعة تشكلها كثبان رملية، فالصّحراء رمز أو بالأحرى مجموعة رموز حية، فهي رمز للعزلة، والحريّة، والمغامرة، والتّأمل، فيها يعيش المرء أشواقه وأشجانه وحنينه وتصوراته، ويوظفها المؤلف ليجعلها صورة يفجر من أبعادها معاناة بطله من تهم التّخاذل والعمالة، ويجعل منها فضاء رحابا للتصوير والتمثل في المشاعر الإنسانية.

2 – العنوان: يعد عنوان الرواية (أبعون عاما في انتظار إيزابيل) واعدا للقارئ بإثارة موضوع شخصية تاريخية وهي المستكشفة " إيزابيل إيبرهارت"، فالعنوان هو المدخل الرئيس للنّص، ومن ثمة فهو يعلن نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص، «إنه البهو الذي ندلف من خلاله إلى النّص»[xxxviii] فيكون مرتبطا بالنص أشد الارتباط، فهو الذي يوجه المتلقين والمفتاح للولوج النصي واستخلاص بنيته الدّلالية فهو «علامة لغوية تتموقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة من الوظائف تخص أنطولوجية النص، ومحتواه وتداوليته في إطار سيوثقافي خاص بالمكتوب، وبناء على ذلك فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به، يغو علامة سميائية تمارس التدليل وتتموقع على الحدّ الفاصل بين النص والعالم لصبح نقطة التقاطع الإستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم والعالم إلى النص».[xxxviii] ومن هنا يكون العنوان هو الجزء الذي يعبر عن الكل.

غير أننا في هذه الرواية نجد عنوانا مراوغا مركبا لا يتطابق مع النّص، فيكون بمثابة المتاهة والفخ الذي ينصبه الروائي للقارئ ليمرر أنساقه المختلفة، ويوهمه انفتاح خطاب العنوان بأن الموضوع سهل لا يحتاج إلى تأويل، ولا جهد قصد فهم إيحاءاته وتلميحاته، فعند قراءتنا للرواية يعدنا أفق التلقي مخياليا لمطالعة رواية تبحث عن سيرة المستشرقة " إيزابيل إيبرهارت" والخوض في مغامراتها التي لم تكتمل لا واقعيان ولا تاريخيا، لكننا نصاب بخيبة حين نجد النص يغوض في سيرة شخصية أخرى وبطل آخر منحه الروائي دور الريادة، فانفرد ببطولة المتن الروائي وهو " جوزيف رينشار" تاركا لـ " إيزابيل" بطولة العنوان والغلاف، فلم تكن سوى طيفا عابرا ونادر الظهور ما يجبر القارئ على تغيير إحداثياته لمعرفة بطل آخر.

كان حضور شخصية " إيزابيل " عبارة عن موجات من الذكريات التي يستذكرها البطل كلما تقاطعت يومياته معها، وكانت في غالب الأحيان افتراضات واحتمالات ترتسم في مخياله، ولم تتأثر الرواية بعنوان بارز هو البحث عن إيزابيل طيلة أربعين عاما من حياة البطل " جوزيف" بينما تخفي جملة من المحكيات الفرعية التي كان أغلبها عديم العلاقة بالحكاية الإطار، فالكاتب يحاول ردّ الاعتبار لهذه الشخصية المهمشة والمظلومة تاريخيا، كما يحاول

دحض الشائعات التي طالتها بتهمتي الجوسسة والعمالة، وعدم السماح بتشويه سيرتها وصورتها، وتغييب صورتها المعرفية فيعلنها عنوانا لنصه الإبداعي بالاسم والصورة، لكنه يفشل في ذلك لان نصه قد همشها فلم تحظ بأي نصيب من الخطاب، بل كانت محل حديث بصيغة الغائب على لسان البطل " جوزيف" فكانت مجرد خلفية عابرة لسد فراغات النص، ومجرد افتراضات في ذهن الراوي الذي لا تربطه أية علاقة فعلية معها سوى تشبيه نفسها بها في الأوروبية، والاغتراب في صحراء جزائرية، فلم تكن كفاعل نصي في الرواية، وقد يكون سبب ذلك قلة المصادر عنها، والشح المعلوماتي الافتقار المعرفي حولها فأغلب محطات حياتها يكتنفها الغموض، ففراغ الخلفية المعرفية للنص حول شخصية تاريخية غيبت سيرتها، لا تؤهل الكاتب للدفاع عنها وتنصيبها شخصية مركزية لمشروعه الروائي لأن ما خصص لـ " إيزابيل" في النص لا يتناسب ولا يتطابق وموضعها في العنوان، ومن هنا يتحول البطل إلى شخصية هامشية.

وأخيرا يمكننا القول أنّ " إيزابيل" لو توف حقها واقعيا ولا تاريخيا، ولا مخياليا، فقد ظلمت حية بتهمة العمالة، كما ظلمت ميتة بتهميشها تاريخيا بتغييب موروثها الثّقافي، وظلمت في هذا النّص الروائي لقلة المصادر عنها، بل وظلمت حتى في عنوان الرواية رغم تربعها على غلاف الرواية اسما وصورة، فالأربعون عاما المذكورة فيه إنما تخص البطل الذي حاز على حصة الأسد " جوزيف رينشار" قضى أربعين عاما في الجنوب الجزائري يبحث عن هويته المتشظية ويستعيد بطولات ط إيزابيل" بالبحث عن نقاط التلاقي بينهما، فيكون " جوزيف" بشكل أو بآخر بطلا للعنوان والمتن مما يدفع القارئ لاستنباط سبب تهميش المؤلف لشخصيته المركزية في مضمون النص وموضوعه، بينما يمنح المركزية في الخطاب لشخصية أخرى.

ثانيا: التّجريب على مستوى المتن الرّوائي:

1 - تداخل الأجناس في الرّواية:

لقد أصبحت الرّواية العربية الرّاهنة تبحث باستمرار عمّا يحقق نوعيتها، ويجسّدها كخطاب منفتح ومتجدد من خلال اعتماد أساليب وتقنيات جديدة، وقد شهدت تحولات كتابية متعددة حملت في طياتها تحولات أجناسية، حطمت التّقاليد وتمردت على الشّكل المعهود، وألغت كل ما لم تستسغه ذائقتها الفنية، حتّى غدت الكتابة الروائية اختراقا وانتهاكا لدى كثير من الروائيين، واقتحمت بفعل التّجريب حدود الأجناس وتخومها، وتحولت إلى جنس مهجن يحوي بداخله الشّعر والمسرح والقصة والمقامة وغيرها من الأنواع، في ظل غياب للنظرية الأجناسية وقواعدها.

1 – 1 - تعالق الرّواية مع القصة:

تتداخل الرواية مع جنس القصة من خلال الاعتماد على تقنية الاسترجاع الذي أعان السارد على تذكر قصص عاشها وقد عرف " محمود تيمور" القصة" بقوله: " هي عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره، فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل إلى أذهان القراء، محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه".[xxxviii] هذا وقد وضف الراوي في نصه جملة من القصص أجملناها في هذا الجدول:

القصة	الصفحة	موضوعها
1	11	حديث البطل الراوي جوزيف مع نفسه حول رسم صورتين لإيزابيل.. وبروز فكرة وتقديم نفسه للقارئ.
2	16/ 13	تقديم البطل للشخصية المساعدة في الرواية، وصديقه سليمان. وتقديم مورفولوجي ذاتي للبطل الرواي جوزيف.
3	26	بعض صفات إيزابيل حسب شعور البطل الراوي جوزيف، ومكان قبرها بعين الصفراء.
4	29/28	وصف الإباضيين وعاداتهم وطقوسهم

5	32/31	تخيل البطل لشكل إيزابيل وأوصافها. وبعض الحوادث في حياتها ومحاولة اغتيالها.
6	38	قصة زوينة الخادمة في بيت البطل جوزيف وصديقه سليمان.
7	39	قصة الفتاة مليكة بنت الحاج احمد العامل بمصنع الآجر.
8	46	قصة خضرة راقصة أولاد نايل التي رواها المستشرق التشكيلي إيتيان دينيه بصورة مشوهة. وحاول الراوي ومن ورائه الكاتب تصحيحها.
9	52	قصة زيار البطل جوزيف للكنيسة ومقبرة النصارى، ومقبرة الإباضيين والسنة.
10	58	قصة زيارة البطل للزاوية الريحانية لملاقاة شيخها سيدي لمنور.
11	61	قصة تعرض حيزية جارة البطل جوزيف للسرقة قلادتها الذهبية
12	68	قصة لقاء البطل جوزيف مع الحاج لمنور شيخ الزاوية الريحانية وتوديعه.
13	74	قصة تحقيق الشرطة في وفاة علجية سعاد جارة البطل الراوي جوزيف.
14	77	قصة فقدان البطل جوزيف لأمه آن لور، وقصة أفراد عائلته.
15	81	عودة إلى قصة علاقة البطل الراوي جوزيف بصديقه سليمان.
16	85	قصة الوضع المادي الصعب لإيزابيل.
17	86	قصة نزوات إيرزابيل إيبرهارد وجموح رغباتها في تعاطي الممنوعات وشهوات الجسد.
18	89	قصة عن مدينة بوسعادة.
19	95/94	قصة البطل الراوي جوزيف في بوساد أثناء العشرية السوداء
20	97	قصة موت الشاعر الشعبي محاد صاحب المخبزة
21	104	قصة رسالة المودة من الشيخ لمنور (شيخ الزاوي الريحانية) إلى البطل الراوي جوزيف.
22	112	قصة اللقاءات الحمية لإيزابيل مع الشيخة لالة فاطمة مقدمة الزاوية الريحانية في بداية القرن 20. ومعركة المشيخة على الزاوية الريحانية بين لالة فاطمة وأبناء عومتها.
23	113/112	أربعة أسطر من المخطوط الذي تقر في إيزابيل بزيارة قبر لالة فاطمة
24	114	بورتريه الدرويشة الثلاثينية وقصتها مع الدرويش المختل
25	115	قصة حول الفنان عبد الهادي صديق الراوي. وحواره مع البطل الراوي جوزيف حول أصول إيزابيل
26	119	وصف مورفولوجي لإيزابيل من خلال صورتها.
27	121/120	مناجاة ذاتية للبطل الراوي وتخيله للقاءات مفترضة مع إيزابيل.
28	122	قصة الفتاة جونيفاف وعبد الحميد
29	129/128	قصة البطل الراوي مع شهر رمضان ويومياته
30	133	قصة الممثلة الفرنسية جينات لوكلارك
31	134	قصة مدينة بوسعادة مع مظاهرات وتجمعات الإسلامويين وشعاراتهم
32	141	قصص رحلات البطل الراوي جوزيف وتشبيه حاله بإيزابيل
33	144	قصة البطل الراوي مع الصحفي سعيد خطيبي

34	157/156	قصة استعداد البطل جوزيف من بوسعادة إلى باريس وتسليم مخطوط قصته الحالمة بإيزابيل إبرهاردت على مدى 40 عاما إلى الصحفي السعيد خطيبي.

أورد جوزيف ثلاثا وثلاثين حكاية (33) منها سبع حكايات لشخصيات فرنسية مثل حكايات والده شارل الذي مات في حادث سير، والرسام إتيان دينيه الذي سخر من نساء قبيلة أولاد نايل، وجارته بالضيعة الباريسية شانتال التي أحبّته، وحكاية الراهبة جونيفياف التي هجرت الكنيسة وتزوجت الجزائري عبد الحميد وحملته معها إلى فرنسا ثم تخلّت عنه تحت إكراه والدها. وهناك ستٌّ وعشرون حكاية (26) لشخصيات جزائرية على غرار حكايات الكاتبة صافية كتو التي دفنت بالقرب من قبر إيزابيل، وللاّفاطمة شيخة الزاوية الريحانية التي على صلة بإيزابيل، وعبد الكريم طيطي زعيم الحيّ، والجارة حيزية، والطفل الأشقر أيّوب، وعاملة البيت زوينة، والشابة سعاد أخت القتيلة علجية، وخضرة بنت الطاووس من قبيلة أولاد نايل، وسليمان صديق الراوي الذّي لا يظهر منه في الرّواية إلا بعضُ أقوال حِكَميّة عاميّة أصيلة تنضح "بالنّصح والموعظة وترديد الأحكام والآيات القرآنية والأحاديث النّبوية لأنه يؤمن بأنّ خير الكلام هو كلام أجدادنا".

ثلاث قصص حصراً حقيقية وهي:

القصة	الصفحة	النص من الرواية
القصة الأولى: القصة المشهورة حول نزوات إيزابيل إيبرهارت وجموح رغباتها وتهتكها في تعاطي الممنوعات وشهوات الجسد	ص(86)	كنت أنظر إلى أطفال يمرون أمام باب بيت الموارب، واستنشق بعمق سيجارة " الكيف"، أقلبها بين اصبعيّ، أضغط على عقبها، أعيد استنشاقها وأتمنى أن لا تنتهي".
القصة الثانية: [قصة لقاء إيزابيل بالشيخة فاطمة مقدمة الزاوية الريحانية]	(ص112)،	كما فعلت مع ايزابيل التي ربما كانت تدفئ قلبها بلقاءاتها الحميمية مع الشيخة لالة فاطمة، في الزاوية الريحانية، حيث كانت تجالسها كل يوم، بعد العصر، تتحدث معها في الدّين.
القصة الثالثة [زيارة إيابي لقبر الشيخة لالة فاطمة التي حملها مخطوط من أربعة أسطر]	(ص112-113)	لالة فاطمة ماتت من يومين، قرأت الفاتحة ثلاث مرات على قبرها، ثم حدثتها عن الغيم الذي غطى الزاوية غداة وفائها، كلا، هي لم تمتن سافرت حيثما يسافر العشاق الأبرياء، ركبت بساط الحب من دون أن تودعني. كما لو أنّها كانت تستفزني للحاق بها.

1– 2 - تعالق الرّواية مع أدب الرّسائل:

تعد الرّسائل من أهم المصادر التّي تعطي صورة واضحة عن الأحوال التّاريخية، والأدبية، واللغوية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، في الفترة التّي وضعت فيها هذه الرّسائل، إذ تظهر التّغيرات في الجوانب المختلفة على مرّ العصور. والرّسالة لغة من الفعل (رسل) والمصدر رسلا ورسالة والرّسل القطيع من كل شيء، والاسم الرّسالة والرّسالة، والإرسال التّوجيه،[xxxviii] ويطلق لفظ الرّسالة على ما ينشئه الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض، ويوجهه إلى شخص آخر، ويشمل ذلك الجواب والخطاب. والرّسالة على اختلاف أنواعها وأقسامها "هي كل ما يرسل من شخص إلى آخر مشافهة أو كتابة في موضوع من الموضوعات العامة أو الخاصة وفقا لهوية المرسل إليه وطبيعة العلاقة بينهما".[xxxviii]

يشكل الموضوع الجزء الأهم في بنية الرّسائل وهيكلها، فهو لب الرّسالة وجوهرها، وفيه يتناول الكاتب الموضوع الذّي أنشئت من أجله الرّسالة. لقد تعدد موضوعات رسائل الرواية فكل واحدة منها تتناول موضوع معين، فالرّواية تحتوي على 5 رسالة.

الرّسالة	الصفحة	مضمونها
رسالة جونيفيات إلى والديها.	125.	تخبرها فيها عن نيتها في الزواج واعتناقها الدين الإسلامي.
رسالة جونيفيات إلى أخوات البيض	125	تطلب منهن فكّ ارتباطها من العمل الدّيني.
ترجمة إليزابيت رسالة لتاجر "عبد الله"	32.	يحدثه فيها عن مرض والدته
الرّسالة من الشيخ منور للحاج جوزيف	105/104	يخبره فيها عن وضع البلاد الذي تغير.
رسالة جونيفيات والد إلى ابنتها	216.	هدّدها بسوء العقاب لو أصرت على فعلتها.

لقد ظهر من خلال دراسة الرسائل وتحليلها أنّ الرّوائي لم يذيلها (لم يذكر اسم الكاتب وتاريخ كتابتها إذ لا يوجد توقيع في نهاية هذه الرسائل). ولا تأنف الكاتبة العربية المعاصرة من استخدام أيّ وسيلة تضمن لها تقويض الأعراف الأدبية الذكورية وانتهاك حدود الجنس الأدبي. لذا تعمد الرّوائي إلى مزج نتاجه السّردي بأجناس عديدة ومختلفة حسبما تقدم، وتلتفت في أحيان كثيرة إلى استخدام أسلوب وشكل الرّسالة.

1 – 3 - تعالق الرّواية مع التاريخ:

أضحى التّاريخ مادة خامة ينسج بها الرّوائيون نصوصهم الإبداعية، والتاريخ جملة من الأحوال والأحداث التّي يمر بها كائن ما وتصدق على الفرد والمجتمع كما تصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية يقول "أبو القاسم سعد الله": « التّاريخ قدر مشترك يحتفظ بجميع الأحداث والتّطورات الإنسانية منذ فجر الحياة، ويسجّل جميع الخصائص التّي ميّزت هذه الحياة، وعدّلت سلوكها بالنّظر إلى جذورها النّامية الخاضعة لتأثير النّشوء والارتقاء...»[xxxviii].

إنّ هذا القدر المشترك هو النّقطة التّي التقت حولها كل الأصوات الأدبية إبّان الاحتلال، فلا نكاد نقرأ نصًا أدبيًا واحدًا إلاّ ووجدنا التّأريخ من أهم المرامي التّي يهدف إليها الكتاب.

ورواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" لـ"سعيد خطيبي"*، رواية تتأسس على التّاريخ الذّي يتجلى عبر كامل فصولها، فهي استحضار لتاريخ شخصية "إيزابيل"، فالرّواية تغطّي فترة تمتد إلى أربعين عاماً من 1952 إلى 1992. وقد استعادت شخصيات حقيقية واستثمرتها سرديا وفنيا ووضعتها وجهاً لوجه أمام شخصيات أخرى متخيَّلة، وحاكت فترات ومسارات مفصلية في تاريخ الجزائر، من إرهاصات الثورة، إلى الاستقلال، وصولا إلى العشرية السوداء.

فشخصية "جوزيف" كان له الرغبة في تمثل "إيزابيل"** في كل دقائق حياته، مما دفعه إلى تفسير تاريخه وفقا لتاريخ وحياة "إيزابيل"، فهو يرغب في رد كل حدث، وكل سلوك سلكه إلى التّشابه بينه وبينها وكأنه يتمثلها تماما فيقول: «في صغري، لم أفكر في التّرحال، ووجدتني مثلها أغادر صقيع مدينتي الشّمالية، وألجأ إلى هذه البقعة المتكاسلة والصّادمة، فلا شيء كان ينبئ بأنّي سأبقى فيها أكثر من بضعة أسابيع، لكنني فعلت»[xxxviii] كذلك هو يعمل على رد سلوكه إلى سلوكها وكأنّهما يتميزان بنفس الميزات السّلوكية: «كنت عنيفا مع نفسي أكثر مما ينبغي، وفظًا مع الآخرين، وتافها، ولكن لم أكن أسوأ من إيزابيل، التّي كانت أكثر تطرفًا مني في علاقاتها مع عائلتها، ومع أمها تحديدًا، لقد صدمت من أحبوها وصدمتني أيضا يوم قرأت قصة حياتها المرقعة بغدر وخيبات من المقربين، لكن معاركها الداخلية، ونفورها من بعض أهلها، لم يمنعها في النّهاية من أن تعيش حياتها كما يحلو لها، وتتقلب في الدنيا الفسيحة بين المرارات وانتهاك المحرمات، وتجعل خصوما لها يحبونها، أكثر فأكثر يوم رحيلها»[xxxviii]، كل هذا الحب الذّي يكنه لإيزابيل التّي لم يعرفها إلاّ من خلال يومياتها التي كتبتها في حياتها يجعله راغبا في التّماهي

الكامل معها وكأنّهما واحد فيقول: «إيزابيل كانت أسوأ حالا مني في علاقاتها بمدينيها، كانت تتهرب منهم، هي وزوجها سليمان أهني، وتخفي وجهها عن أعينهم كي لا تدفع ما عليها من ديون، لكن إيزابيل كانت فعلا في وضع مادي صعب، كانت فعلا بحاجة للمال لتعيش ولتأكل خبزا وتُدفئ جسدها النحيف، كانت تتسول ولكن بطريقة محترمة»[xxxviii]، أي أنّه يحاول أن يكونها في كل وضع من الأوضاع لدرجة أنّه تمنى أن يُدفن معها في مقبرتها حين موته عله يلتقيها تحت التّراب.

ينبش الرّوائي الجزائري "سعيد خطيبي" في قبر الرّومية، كما يسميها بدو وأهالي مدينة "عين الصفراء" في محاولة سردية لاقتفاء أثرها، وقراءة متأنية لمذكراتها ويومياتها التّي دونتها، من خلال فرضية متخيلة مفادها عثور الفنان الفرنسي "جوزيف رينشار" بطل الرّواية والمقيم في الجزائر منذ سنوات بعيدة، وتربطه صداقة قوية بأحد الوطنيين الجزائريين يدعى "سليمان"، على مخطوط لها، في بيت موظّف سابق في "دار البلدية" في مدينة بوسعادة، جنوبي الجزائر، حيث أقامت على فترات متقطّعة، وبعد مرور أكثر من أربعين عاماً على رحيلها التراجيدي.

"كلماتي لن تبلغ "إيزابيل"، فهي الآن تتلذّذ بنومتها الصحراويّة، في تلك المدينة البعيدة المسماة " عين الصّفراء"***. في المرّة الوحيدة التي زرت فيها عين الصّفراء، كان الفصل شتاء، لسعتني برودته الجافة بمجرد نزولي من الحافلة. ..... زرت إيزابيل – أوسي محمود، كما كانت تسمى نفسها – في مقبرة " سيدي بوجمعة" ثلاث مرات: المرة الأولى لقراءة الفاتحة على روحها، وإشعال شمعة، والثانية لتحويط القبر بالطوب، بعدما بلغني عن كلاب ضالة كانت تنبش القبور. وفي الثالثة لتوديعها وإشعال شمعة أخيرة".[xxxviii] فقد صار ضريح الكاتبة المعروفة الواقع بمقبرة "سيدي بوجمعة "بعين الصفراء، يشهد حالة متردية، بسبب تهاوي الأسوار الخارجية للمقبرة مما ساهم في تحويلها إلى مرتع للكلاب الضالة ليلا، مع تسجيل، خلال السنوات القليلة الماضية، محاولات نبش واستباحة حرمة الضريح.[xxxviii]

تعرفت "إيزابيل" من خلال رحلاتها على الطريقة القادرية الصّوفية السّرية، التّي كان أتباعها يحاربون الظّلم الاستعماري في الجزائر ويساعدون ويطعمون الفقراء في هذا الوقت. في بداية 1901، هجم عليها رجل بسيف، وهو قطع يدها تقريبا في محاولة اغتيال، لكنها عفت عنه، ونجحت في الدفاع عن حياته. يقول:" فجأة بينما هي تكمل ترجمة ما جاء في الرّسالة، نزلت على كتفها الأيسر ضربة، حادة وقوية، بسيف، أعاقت ذراعها أسبوعا كاملا عن الحركة، وراحت تصرخ عاليا: يا ناس... حاب يقتلني! حاب يقتلني!، لحسن حظها أنّ مريدا من الزاوية يدعى سعد أسرع، من الخلف، لشل يد المعتدي اليمني بضربة عصا، ثم دفعه التاجر الشاب عبد الله إلى الوراء، لتنجو إيزابيل من محاولة الاغتيال. بعدها حكم على المعتدي بعشرين عاما أعمالا شاقة، وأمرت هي بمغادرة الجزائر، خوفا من انتقام أهل المعتدي وقبيلته منها، فهاجرت إلى مرسيليا مرغمة، ثم عادت منها إلى الجزائر، وفاء لسيرتها في التيه والترحال، بعد ترسيم زواجها من حبيبها سليمان أهني.[xxxviii]

ويرجع السبب إلى الخلافات الداخلية الموجودة بين الطرق الصوفية، والاستعمار من جهة أخرى، واستغلت السلطات الفرنسية الحادثة وطردتها إلى مرسيليا، ويرجع البعض سبب ذلك إلى خشية السلطات من تحقيق إيزابيل في جريمة الماركيز. وتحول منفاها المؤقت إلى انتكاسة شجعتها على كتابة العديد من مؤلفاتها. وتعرفت هناك على جندي جزائري اسمه سليمان، والذي كان ينتمي لطريقة صوفية، فتزوجت به في 17 أكتوبر 1901، مما منحها الجنسية الفرنسية وحق الرجوع للجزائر. في الأشهر الأخيرة من حياتها أقامت إيزابيل في قرية عين الصفراء الموجودة قرب الحدود المغربية الجزائرية بهدف تغطية العمليات التي كان يقوم بها الجيش الفرنسي بالحدود المغربية، بسبب الصراع القائم بين الثائر بوحمارة وقوات السلطان المغربي عبد العزيز بن الحسن والقبائل المتعربة والبربرية (الأمازيغية) المنقسمة بين هذا وذاك.[xxxviii]

لعل من أهم ما فعله خطيبي من خلال سرده الرّوائي أنّه جعل جوزيف يروي عن عادات المناطق العربية التي تتشابه في كل البلدان العربية، فالجميع يثرثرون ليل نهار، ويحاولون دائما أن يدسوا أنوفهم فيما لا يعنيهم، فنراهم

مثلا يتهمون إيزابيل بالجاسوسية لمجرد أنّها كانت مختلفة عنهم: «هي كانت تشك في نفسها، في صدق علاقتها بالسماء، ولكن لا أحد شك في انتمائها للإسلام، ولم يجد خصومها من شيء للطعن في شخصها سوى اتهامها بالعمالة، اتهامها مرة بالعمالة للإنجليز ومرة أخرى بالعمالة للفرنسيين، ومرة ثالثة بالعمالة للألمان، ومن دون أن تنتبه، كانت الألسنة تنقلها من بلد إلى آخر، تنسبها في الصباح لمخابرات بلد معين، ثم في المساء تنقلها لمخابرات بلد آخر، كانت بعض النسوة الغيورات منها يوشوشن في آذان رجالهن بأنها جاسوسة».[xxxviii]

إلى جانب التاريخ لقد وظف "سعيد خطيبي" في روايته، شخصيات حقيقية أخرى، إلى جانب فارسة الصحراء إيزابيل، مِثل الكاتب والرسّام الفرنسي إيتيان ديني (1861 – 1929)****، الذي عاش في بوسعادة أيضاً، حيث اعتنق الإسلام وصار اسمه نصر الدين دينيه. إذ يقدّم الراوي ما يشبه معارضةً لروايته الشهيرة: «خضرة، راقصة أولاد نائل»، إلى جانب الرسّام مكسيم نواري، عشيق إيبرهارت، الذّي أهدته أحد نصوصها، وأيضاً أحد أحفاد الأمير عبد القادر، الذي خدم في الجيش الفرنسي الاستعماري ثم مات في دمشق.

ترصد الرواية فترة زمنية هامة من تاريخ الجزائر، تمتد على أربعة عقود من الخمسينيات وحتى التسعينيات من القرن الماضي، فتحكي عن أهم أحداثها السياسية وانعكاساتها على "جوزيف"، الرجل الأوروبي الذي يعيش في بلدٍ أحبه، وتخلى من أجله عن بلده الأصلي. وتكون النقطة التي يختارها الكاتب للدخول إلى شخصية بطله وكشفها أمام القارئ وتفكيكها، هي مرحلة "العشرية السوداء"، حيث البطل/ الراوي يعيش صراعه الدّاخلي وهو يودّع ذكرياته في البلاد، مقرراً العودة إلى فرنسا، مكرهاً لا راغباً. يقول: «أخبرني عن نيته في العودة إلى مرسيليا، لتنظيم حياته مجدّدا هناك، في حال تحقق ما يكتب في الجرائد عن سيناريوهات قائمة للوضع السياسي في البلد، وإمكانية تردي الوضع الاقتصادي، بعد الدّور الثّاني من الانتخابات، ثم ابتلع ريقه وصمت».[xxxviii]

لكن "خطيبي" كان يريد أن يصف الأجواء التي وصلت إليها الجزائر في بداية سنوات العشرية الأولى والاشتباك المسلح بين الإسلاميين والنظام السياسي، يقول: «الشرطة تعتدي، بالضّرب وبالرصاص المطاطي على الشباب الغاضب..... الشباب يغضبون والشرطة ترد عليهم بالعصا، وبالرصاص وبالقنابل المسيلة للدموع".[xxxviii]

كما عاد للحديث عن فوز حزب العدالة بالانتخابات البرلمانية يقول: «لكن، الآن ضاق البال، ولم يبق من الوقت سوى ثلاثة عشر يوماً، قبل إجراء الدوري الثاني من الانتخابات البرلمانية، التي تميل فيها الكفة لحزب "العدالة"، الذي فاز في الدور الأول، قبل ثمانية أيام، بدعم من الآلاف من أبناء المدينة، ووعد قادته أنصارهم الكثر بحياة أفضل، مع تأميم ممتلكات الأجانب، وإعادة توزيعها عليهم بالعدل. الشعب بات يثق في أصحاب اللحى، يجد فيهم بديلا من أجل تدارك الأزمات المالية والسياسية التي دخلتها البلاد.[xxxviii]

هذه التّغيرات الكبيرة التّي طرأت على المجتمع الجزائري انعكست بدورها على الجميع فبدأ الأمر وكأنّما يحكي لنا جوزيف تاريخ الهزيمة الحقيقية التي حدثت في الجزائر، فرغم أنّ الجزائر قد استطاعت بعد سنوات طويلة التّخلص من الاستعمار الفرنسي، إلاّ أنّها ظلت تعيش في هزائم متكررة بعد تحررها من هذا الاستعمار، هذه الهزائم كانت في حقيقتها هزائم فكرية وحضارية واجتماعية لم تستطع التّخلص منها بسهولة، فبعدما كان المجتمع الجزائري قادرًا على تقبل الآخر المختلف عنه في ثقافته ودينه جاءت فترة الإسلام السياسي التي جعلته يرتد ردة حضارية ضخمة ويرفض كل من يختلف عنه، وهذا أدى إلى رفضهم لجوزيف الذي يعيش بينهم منذ أربعين عاما، وحارب معهم في حربهم التحريرية، لكنهم بثقافتهم الدينية باتوا يرونه غريبا غير صالح للحياة بينهم، كما رأوا أنّ إسلامه غير مكتمل بل هو إسلام ناقص.

«هم - طبعاً - لن يستثنوا بيتي من قائمة التأميمات ولن يولوا اهتماماً للأربعين عاماً التي قضيتها بينهم، (..) قريباً، سأجد نفسي في العراء، مضطراً للعودة من حيث جئت" ولئن بدا هذا الوعي متأخّرًا زمنيا فقد أجبره على ضرورة العودة مع صديقه سليمان إلى باريس خوفا ممّا قد يصيبه في هذه الحرب المعلَنة بين الدولة والجماعات الإسلامية من انتهاك جسديّ أو رمزيّ»[xxxviii].

عاد الروائي للحديث عن تاريخ مدينة بوسعادة العريق وإلى سكانها الأصليين الذين سكنوها يقول: " إنّها مدينة مشبّعة بالأوهام وبالسّقطات، تنقلّب حول ماضيها بلا كلل، تنظر، من حين لآخر، لقدرها المطعون، ثم تعود لحاضرها لمواصلة قيلولتها، تأسست زمن الفاطميين، أقام فيها أمازيغ وهلاليون، جاؤوا من الشام، واحتضنت الفارين من الأندلس، مال قلبها للوليين الصالحين سيدي سليمان وسيدي ثامر، واسمياها " مدينة السّعادة" ثم صارت بوسعادة، أقيمت فيها المآذن وزوايا المتصوفة وأجراس كنائس وأسقف معابد يهودية، ثم انقلبت عليهم وغازلت رسامين وكتابا، مرّ بها "كارل ماركس"، حلق فيها بعض لحيته، لكنها لم تتبرّج له كما فعلت مع "أندري جيد" وصارت حصنا للعاهرات الشّريفات وفتحت رجليها لقوادين، ثم تحالفت مع البؤس لتطرد من لا يعجبها ومن لا تعجبها، هذه هي المدينة الصهباء.[xxxviii]

القارئ لرواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" لن يقرأ رواية عن إيزابيل إيبرهارت التي تركت وطنها في سويسرا لتستوطن الجزائر فقط، بل سيقرأ الكثير من تاريخ الجزائر الذي لم يعرضه "خطيبي" بشكل مباشر بقدر حرصه على عرضه بشكل سردي روائي محكم من خلال لغة سردية محكمة وجميلة مما يؤكد أنّ السّرد الرّوائي الجزائري ينهض نهضة ضخمة ليكون منافسًا ومتميزًا في السّرد الرّوائي العربي..

1 – 4 - تعالق الرّواية مع التراث الشعبي:

إذا تحدثنا عن التراث الشّعبي، فإننا نجد حضوره قد كان متواليًا في رواية "سعيد خطيبي"، حيث اشتغل الكاتب على توظيفه بين ثنايا اللغة الأدبية بشكل مكثف وغطى مساحة لا بأس بها من الفضاء النّصي للرواية، حاول بذلك تشخص الواقع ومنحه بعدًا إشكاليا يتم على مستوى رصد تحولات الواقع الجديدة، ومقارنته بالماضي القريب، ليكون هذا المثل الشعبي وسيلة لبعث توترات الحاضر، ومن الأمثال الشّعبية التي وظفها الرّوائي ما يلي:

الصفحة	المثل
20	اللي ما هام ما عام ما يعرف قداش نهار في العام.
36	خذ الرّاي اللي يبكيك ولا تأخذ الرّاي اللي يضحكك.
37	ما يحس بالجمرة غير اللي عفس عليها.
59	كما يقول المثل الشعبي: المهم سلامة الرأس!.
70	ربي يسهل!... واش يدير الميت في يد غسالة!.
103	"عاش ما كسب، مات ما خلى!.
139	ما يبقى في الواد غير حجاروا.
114	رأسي ورأسه في شاشية واحدة، موسى وحدة تذبحنا.

من الملاحظ أنّ استخدام الكاتب للمثل الشّعبي جاء مكثفًا، وقد أبرز تعلق "سعيد خطيبي" بالموروث الشّعبي، وتشخيص صوره عن طريق الاندماج الشّديد في الحاضر والواقع المعيش، وبذلك يصبح المثل حاملا لوظيفة دلالية تساهم في تشكيل، وبناء المعنى الجديد على أن يتم تصريفه وفق توزيعات نصية تعمل على إثارة القارئ شعوريًا، ولأنّ الرّوائي يؤكد على الواقعية، فإنّ استخدامه المثل الشّعبي لم يكن مجرد تقنية تعبيرية الغاية منها التزيين الكلامي، بل إنّ الكاتب يحاول أن يشخص الواقع ويستدرجه بحيث يكون أقرب إلى لغته الرّوائية، لذلك وجد في المثل الشّعبي وسيلة للاستغراق في زمنية سابقة وتجسيدا لمفارقات حياتية، والرّبط بين الحواري بين الحاضر والماضي الأمر الذّي يمنح الرّواية بعدًا جماليًا، ويجعل اللغة تتأرجح بين الأدبي والشّعبي اليومي، وهنا تمتلك الرّواية القدرة على بناء صلة إبداعية مميزة مع ما في الذات ومحيطها من بياضات ومع ما في اليومي من حيوية وتدفق وتصدع متباين الأوجه والمظاهر.

خاتمة:

تبين الدّراسة أن عملا فنيا واحدا قد تتداخل فيه أجناس أدبية مختلفة، وهذا ما حاولت الدراسة مقاربته ومحاورته في إبداع أدبي يثير هذه الإشكالية بوضوح، فرواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" لـ"سعيد خطيبي" تؤكد بصورة لا تقبل الجدل، اختراق حدود الجنس الأدبي بأشكال عديدة تتراوح بين مزج، الرسائل، التاريخ، والقصة.

أفرزت بيئة ما بعد الحداثة الاهتمام بكل ما هو مرئي، فأصبح للصورة دور هام للتحصيل المعرفي، ودو فعال للتواصل الإنساني.

إن توظيف التاريخ عند "سعيد خطيبي" لم يأت عشوائيا، ولا هو من أجل إعطاء الشرعية لنصوصه، بل كان ملمحا من ملامح التجريب عنده، ومظهرا من مظاهر الكتابة الحداثية التي أراد الكاتب خوض غمارها في السنوات الأخير. وقد بلغ الروائي قمة هذا التجريب في روايته من خلال اشتغاله الحداثي على مزج المكون الروائي بالمكون التاريخي. وهي رواية أثارت الكثير من الجدل في الأوساط الأدبية والنقدية لأنها تجاوزت الأطر التقليدية في الطرح الروائي العربي.

- تعد رواية "أربعون عاما في انتظار إيبزابيل" محطة أخرى في التجريب وحلقة في سلسلة هذا الإنتاج الغزير، عاد الروائي من خلالها إلى مرحلة مهمة من التاريخ الجزائري الحديث ليبني على أنقاضها زمنا آخر هو الزمن الحاضر ويصنع منها واقعا معرفيا جديدا يعيد به تشكيل وعي الأجيال بتغيير نمط تفكيرها وتغيير نظرتها إلى الآخر.

تمظهرات الأنا والآخر وصراع الذوات في مسرحية مدينة النور لوحيد مطهري.

أ. حاتم زيدان.

جامعة قاصدي مرباح– ورقلة.

(الجزائر).

ملخص:

تحاول هذه الورقة البحثية المعنونة بـ: تشكلات الأنا والآخر وتغير صور الذوات في المسرحية الطفلية دراسة تحليلية في مسرحية مدينة النور لوحيد مطهري، أن تكشف عن العلاقة الموجودة بين الأنا والآخر في مسرح الطفل، بما أن هذا الأخير أو أدب الطفل عامة ثري جدا بمثل هذه التيمات، فقد حاولنا في هذه الدراسة أن نتطرق إلى تشكلات الأنا والآخر وتغير صور الذوات في المسرحية الطفلية، لذلك تطرقنا إلى العديد من الصور فيما يخص تحولات الأنا والآخر، وكان اختيارنا منصبا على مسرحية "مدينة النور" للكاتب الجزائري "وحيد مطهري".

Résumé:

Cet article tente de révéler la relation entre le soi et l'autre dans le théâtre de l'enfant, car la littérature de l'enfant est un général très riche comme celui-ci, essayant d'étudier les manifestations du moi et de l'autre et le conflit dans le jeu enfants, et notre sélection s'est concentrée sur le jeu "City of Light" Algérien " Wahid Motahri."

"إن مسرح الطفل يؤدي دورا مهما في تكوين

شخصية الطفل وإنضاجها، وهو وسيلة

من وسائل الاتصال المؤثرة في تكوين

اتجاهات الطفل وميوله وقيمه ونمط شخصيته".

جمال أبو رية

أولا: مفهوم أدب الأطفال:

في بادئ الأمر لم يكن هناك اهتماما كبيرا بأدب الطفل في السنوات الفارطة، أي قبل الاعتراف به كفن من الفنون، صحيح أن هناك أدبا شفهيا موجها للطفل كالحكايات والخرافات إلا أنه لم يكن مدونا، وفي هذه السنوات الأخيرة اهتم النقاد والأدباء بهذا الأدب؛ أو ما يسمى أدب الصغار، والذي يشمل الشعر والنثر والمسرح وحتى الأغنية الشفهية أو المكتوبة الموجهة للطفل، فقد «**حظي أدب الطفل في السنوات الأخيرة بعناية الأدباء والكتاب والمؤلفين، تبعا لتقدم الدراسات الإنسانية والاجتماعية وتطورها السريع، شأن كل تطور في جوانب الحياة المختلفة، وانسجاما مع توجهها إلى التخصص الجزئي الدقيق، ومراعاة لعوامل استجدت في حياة الطفل، وقربته إلى الأجهزة المسموعة والمرئية، التي انتشرت انتشارا واسعا، فصارت جزءا من حياته اليومية، وأثرت تأثيرا جذريا في بيئته الاجتماعية والثقافية، وفي تكوينه النفسي والعقلي والفكري**»[1]

وذهب كل من **أحمد علي كنعان وفرح سليمان المطلق** إلى أن «**أدب الأطفال، فرع جديد من فروع الأدب الرفيعة، يمتلك خصائص تميزه عن أدب الكبار رغم أن كلا منهما يمثل آثارا فنية يتحد فيها الشكل والمضمون**»[2] وبالتالي فإنه لا يوجد اختلاف بين الأدبين إلا من خلال الموضوعات التي يتناولها كل أدب على حدا، لأن للفروق العمرية أيضا دورٌ في هذا الاختلاف النسبي، وحتى من جانب العملية القرائية أو درجة التلقي فإن أدب الكبار موجه إلى ما يتناسب معه من الفئات العمرية، فهو يخاطب أغلب الفئات وينعكس ذلك أيضا على أدب الصغار وما يتناسب مع مخيلاتهم «**وإذا أريد بأدب الأطفال، كل ما يقال إليهم بقصد توجيههم فإنه قديم قدم التاريخ البشري؛ حيث وجدت الطفولة. أما إذا كان المقصود به ذلك اللون الفني الجديد الذي يلتزم ضوابط فنية ونفسية واجتماعية وتربوية، ويستعين بوسائل الثقافة الحديثة في الوصول إلى الأطفال، فإنه–في هذه الحالة– ما يزال من أحدث الفنون الأدبية**»[3] وعليه فإن أدب الأطفال هو تلك الآثار الفنية التي تصور أفكار وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال وتتخذ أشكال متعددة منها على سبيل الذكر القصة، والشعر، والمسرحية، والمقالة، والأغنية[4].

وكما ذكرنا آنفا فإن الاهتمام بالطفولة لم يكن بهذا الشكل في بادئ الأمر، ولم يكن ذلك التصنيف بين الأدبين؛ أدب الكبار وأدب الصغار موجودا، وكان ذلك مؤخرا فقط، لأن النظرة إلى الطفل داخل وسطه الاجتماعي سابقا تختلف كل الاختلاف عن الزمن الحاضر «**والإنسان لم يكتشف الطفل، إلا في وقت متأخر جدا، وفي المجتمعات، قبل عصر التعلم، كان الطفل مرئيا من خلال علاقته الاجتماعية والاقتصادية والدينية وكانت النظرة إلى الأطفال، قبل سنوات غير بعيدة، ترى أنهم رجال صغار، ليس بينهم وبين الراشدين من فوارق إلا في الدرجة، في حين أن الطفل كائن فريد في ذاته له طرائق تفكير وله انفعالات وميول خاصة به، وقد أوحت تلك النظرة الخاطئة التي ترى الطفل رجلا مصغرا، بنظرة خاطئة أخرى ترى أن أدب الأطفال ليس إلا شيئا من أدب الكبار**»[5].

ومن التعريفات الكثير والمتعدد لهذا الأدب في الكتابات الأدبية والنقدية منها ما يعرفه **محمود الشنيطي** بأنه: «**كل ما يقدم للأطفال من مادة مكتوبة سواء كانت كتبا أم مجلات أم كانت قصصا أم تمثيلات، أم مادة علمية**»[6] فكل الكتابات التي تقدم للأطفال مهما كان تصنيفها يمكن أن نطلق عليها بالأدب الطفلي، تتضمن أي مادة علمية أو معرفية، فالمهم أنها موجهة للطفل لتتلاءم مع قدراته العقلية والفكرية، وتجعل في داخله أثرا وتترك فيه تلك المتعة الفنية وتساهم في بناء شخصيته بصورة حسنة.

ثانيا: علاقة الأنا والآخر في المسرحية الطفلية:

إن هذا الكون بجميع مكوناته يحمل في ثناياه العديد من المتناقضات التي تمثل جزءا كبيرا منه (ذكر/أنثى، صغير/كبير، أسود/ أبيض ...إلخ) ولعل من أبرز المتناقضات في هذا العالم نجد ثنائيات متضادة في كثير من الأحايين منها مثلا الذات والآخر وهذا هو موضوع هذه الدراسة، لكن ليس بالضرورة أن تكون هذه الذات هي صورة ضدية للآخر، فالعلاقة بينهما تختلف باختلاف المقام والمكان والزمان، فقد نجد مثلا علاقة اتصال (تجلي الأنا في ذاتها) أو انفصال (اغتراب نفسي) أو تنافر(الشرق والغرب)... إلخ.

ومثلما أن هناك علاقة اتصال بين الأنا والآخر هناك أيضا علاقة انفصال، يمكن أن تتمثل كلا من العلاقتين داخل خطاب معين سواء كان سرديا أو قصصيا أو مسرحيا، و قد تكون تلك الذوات أو الهويات في حالة صراع داخل أي متن كان مثلما ذكرنا، ففي داخل بعض النصوص المسرحية الطفلية مثلا يتشكل ذلك الصراع وفق طبيعة الشخصيات والأحداث «**فالفلسفة الأوربية المعاصرة حصرت جل العلاقات بين الأنا والآخر في الصراع، فالفكر الأوربي بما عايشه من تحولات القرون الوسطى وما راكمه من تجارب عصر النهضة والأنوار والثورة الفرنسية ومخلفات العصر الصناعي وويلات الحربين العالميتين الأولى والثانية، شكل أداةً للنظر إلى الآخر كخطر دائم**

محدق بالذات ولعل هذه الرؤية قد اختصرها الفيلسوف الوجودي والأديب الفرنسي جون بول سارتر في قولته الشهيرة (إن الجحيم هم الآخرون) وأمام هذا الهاجس من الخطر تصبح الذوات في حالة لا آمان وتوجس من هذا الآخر»[7]

ولقد أشارت سعاد حرب إلى مثل هذا في كتابها **الأنا والآخر والجماعة** بقولها «**إن تصارع الوعي مع وعي الآخر كي يعترف به، يؤدي إلى علاقة السيد والعبد، يشكل عنصرا أساسيا في الجدلية الهيغيلية؛ وإذ يسعى كل وعي إلى أن يعترف به من قبل الوعي الآخر على أنه حرية، عليه أن يتصارع مع هذا الوعي وأن يضع حياته في خطر. لكي يؤكد حريته عليه أن يقوم بذلك الصراع دون أن يؤدي هذا الأمر إلى موت أحدهما، لأن القضاء نهائيا على أحد طرفي الصراع ينهي الجدل»**[8]

أما الفيلسوف المعاصر نيتشة فقد «**نظر إلى طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر من زاوية أخرى وإن كانت تتمحور وتدور في فلك سابقيه، حيث عبر عن توجهه الفكري ورؤيته لهذه القضية بفكرة صراع القوى، مقسما الذوات (أنا/آخر) إلى قوى فاعلة وقوى ارتكاسية، فالقوى الفاعلة هي السيد النبيل المتعالي، والقوى الارتكاسية هي العبد، وقد أدى صراع هذه القوى كما يظهر ذلك التاريخ إلى انتصار القوى الارتكاسية**»[9] والصراع داخل العمل المسرحي الموجه للطفل في حقيقة الأمر وفي كثير من الأحايين يصور صراع قوى الخير والشر بصورة مضمرة لقياس درجات أو مستويات التفكير ومدى التمييز، والكشف عن القدرات العقلية لدى الطفل.

ثالثا: تمظهرات الأنا والآخر وتغير صور الذوات في مسرحية مدينة النور لوحيد مطهري:

مسرحية "مدينة النور" **لوحيد مطهري** من المسرحيات الطفلية الموجهة للطفل على غرار مسرحية "زهرة" التي كتبها المؤلف المسرحي الجزائري المتخصص في هذا الأدب بالضبط مسرح الأطفال عن دار الكتاب العربي، وقد كُتبت هذه المسرحية في سبعة مشاهد، صور لنا الكاتب كل مشهد في فضاء مكاني معين وأحداث درامية خاصة تسبح فيه شخصيات دون غيرها وتتصاعد فيها الأحداث كاشفة ذلك الستار أو الصراع الأزلي بين الخير والشر، وجعل المؤلف في هذه المسرحية ستة شخصيات فاعلة وزع عليها الأدوار والأسماء بدقة متناهية.

أ- صورة (الأنا/الأميرة ضياء) و(الآخر/الأحدب مساعد الساحر):

تدور في المشهد الأول مجموعة من الأحداث بحضور شخصيات هذا المشهد؛ الملكة والمستشار وكذلك الأميرة نورهان والأميرة ضياء، يحدث خلاف بين الأميرتين فيستغل ذلك **الآخر/الأحدب** ضعف **الأنا/الأميرة ضياء**، وهذا

المقطع الحواري يبين كيف أراد هذا الآخر أن يقوم بتتويم ضحيته عبر سيل من الكلمات الخادعة بعد أن وجدها وحيدة في القصر.

تحس بأن أحدا يراقبها فتتوقف عن الرقص

يصفق الأحدب

ضياء: من أنت؟

الأحدب: أنا الأحدب، خادمك يا مولاتي (يقترب منها)

كنت رائعة.

ضياء: شكرا لكَ.

الأحدب: أرى حزنا عميقا على هذا الوجه، ربما يؤرق مولاتي[10].

بعد أن تنصت هذا **الآخر/الأحدب** للحوار الذي دار بين الملكة والأميرة نورهان وكيفية تفضيلها على الأميرة ضياء وإعطائها مكافئة على العزف، في حين تظاهر الأحدب أن لا علم له بما جرى داخل القصر وهو الذي شاهد متخفيا كل ما حدث، وبالتالي أراد أن يستغل غضب هذه الأنا بعد أن أمسك العصا من الوسط ليتظاهر أمامها بعدم معرفة سبب حزنها، وبحنكته ومكره وخداعه، يضيف هذا الأحدب قائلا:

الأحدب: مولاتي، لا يجوز أن تغيب الابتسامة عن هذا الوجه الجميل، ربما أستطيع أن أعيد لك بسمتك، فكل سكان المدينة يتوقون لإشراقك عليهم.

ضياء:(بفرح) صحيح ؟

الأحدب ومن غيرك يا مولاتي يجود عليهم بابتسامة جميلة وكلمات عذبة؟

ضياء: وهل يحبونني أكثر من الأميرة نورهان[11].

تحاول هذه الأنا بكل سخافة أن تسأل الآخر ودون أن تعلم أنه يريد أن يوقع العداوة بينها وبين الأميرة نورهان ليصل إلى ما كان يريد منذ البداية، بقوله:

أنت الأفضل والأجمل مولاتي.

ضياء: لكن الملكة نور تفضلها عني.

يتظاهر الأحدب بالأسف على الأميرة ضياء.

الأحدب: لا لا لا، لا يجوز هذا يا صغيرتي.

ضياء: هذا حالي أيها الأحدب، وما العمل؟

الأحدب: ألم تلاحظي أنك الأفضل والأجمل ورغم هذا فالملكة نور تقرب الأميرة نورهان إليها أكثر؟[12]

يتوضح طمع الآخر وتظهر نواياه هنا في هذا المقطع الحواري، فتمثل لها في صورة ذلك البريء الذي يريد أن يقدم لها مساعدة ويظهر قيمتها في قلوب سكان المدينة، في حين أن صورته الحقيقية تمثلت في ذلك العدو المخادع لهذه **الذات/ضياء**، فنرى ذلك في قوله: (ألم تلاحظي أنك الأفضل ويضيف أيضا ورغم هذا فالملكة نور تقرب الأميرة نورهان إليها أكثر)، وتجيبه بحسن نية منها (نعم أنا الأفضل والأجمل)، وفي مقطع حواري آخر يواصل هذا الآخر خداع **الأنا/ضياء**:

الأحدب: ألم تفكري في سبب تصرف الملكة هكذا؟

ضياء: لست أدري؟

الأحدب: ربما لأن الأميرة نورهان شوهت صورتك عند[13] **الملكة وقالت عنك أشياءً سيئة.**

ضياء: ماذا ...؟

يتظاهر الأحدب بالتأسف ثم ينحني.

الأحدب: عفوا مولاتي، لم أقصد الإساءة إليك أو إلى الأميرة نورهان أردت فقط أن أساعدك.

ضياء: ربما أنت محق أيها الأحدب.[14]

من خلال هذا المشهد الحواري، يتبين لنا أن (الآخر/الأحدب) قد استغل طيبة تلك (الأنا/ضياء) و وصل إلى ما يريد وهو إيقاع العداوة والبغضاء بين الأميرتين نورهان وضياء وهدفه واحد وهو الحصول على الخريطة، و في المشاهد الحوارية الموالية تتزايد حدة الصراع بين الأنا والآخر، ويتزايد معها خداع ومكر (الآخر/الأحدب)، في حين تبقى تلك (الأنا/الأميرة ضياء) تظن أنه هو الوحيد الذي باستطاعته مساعدتها وإرشادها إلى الطريقة التي يمكن أن تتخذها لتجعل حب الملكة نور يصب في جهتها، وهذا هو مبتغى هذه الأنا.

ب- صورة (الأنا/ الحاذقة/المتفطنة) و(الآخر/الضعيف):

تمثلت صورة الأنا في هذا الشق في شخصية الأميرة نورهان، والآخر في شخصية الأحدب، لكن ظهورها كان ضعيفا عكس ما شاهدناه في المشهد الأول من خلال الحوار، فبالرغم من محاولات هذا الآخر لخداع الأميرة الثانية إلا أنه لم يستطع، والمشاهد التي سنستشهد بها خير دليل على ذلك.

تدخل الأميرة نورهان.

نورهان: ضياء، ضياء... ؟ تتفاجئ الأميرة ضياء والأحدب ويبتعدا عن بعضهما؟

نورهان: ماذا تفعلين يا ضياء؟ ومن هذا... ؟

ضياء: أنا ... أنا ...

يهرول الأحدب نحو الأميرة نورهان وينقذ الموقف.

الأحدب: لله يا محسنين، لله يا محسنين، أنا المتسول المسكين، قد جدت [كذا] عليا مولاتي ببعض الدنانير، فهل تجودي عليا أيضا يا مولاتي؟[15]

تعطيه الأميرة نورهان بعض الدنانير

خذ وامضي لحال سبيلك.[16]

يحاول هذا الآخر بكل سخافة أن يخدع (الأنا/نورهان)، لكن هذه الشخصية متفطنة وغير مهتمة به، حتى وإن تظاهر أمامها بأنه متسول ليحصل على شفقتها وبالتالي خداعها مثلما فعل مع الأنا الأولى ضياء، لكنها لم تعره أي اهتمام حتى وإن بينت شفقتها عليه وإعطائه القليل من النقود، ولم تأْمَنْ مكره، بعد ذلك يدور حوار بين ضياء ونورهان حول القصر والرعية لكن الأميرة نورهان تقول بأن هناك مشكل وكارثة ستقع قريبا إذ لم يتم معالجتها سريعا، وهذه المشكلة هي أن السماء شحت والآبار جفت وبالتالي فالماء القادم من منبع الجبل لا يكفي المدينة.

يقترب الأحدب أكثر فتراه الأميرة نورهان.

نورهان: مازلت هنا أيها الأحدب؟ ألم تأخذ ما يكفيك من النقود؟

الأحدب: عفوا يا مولاتي، أردت فقط أن أرد لكِ الجميل إن احتجتماني، فربما أصلح لعمل ما؟[17]

ترد عليه هذه (الأنا/نورهان) بكل عنفوان وقوة وبشيء من القسوة:

عندنا ما يكفي من الخدم يمكنك الانصراف(...)

تحتاجين هذا المتسول المعتوه؟ ... غريب...[18]!

قد حاول هذا الآخر المعتوه كما قالت الشخصية نورهان بكل السبل وجرب كل المحاولات وحاول أن يسير في كل الدروب التي يمكن أن توصله إلى خداع هذه (الأنا/نورهان)، لكنه لم يستطع ذلك لتفطن هذه الأنا.

تدخل الملكة نور والمستشار فيلتقيا الأحدب عند الباب.

تستعرب الملكة نور من وجوده في القصر فيسرع الأحدب بتحيتها تحية احترام ويخرج.

الملكة: ماذا كان يفعل هذا المعتوه هنا؟

نورهان: (ساخرة من ضياء) لقد أصبح الخادم الشخصي لضياء.[19]

المستشار: كأني أعرف هذا الأحدب من زمن بعيد.

ضياء: تعرفه؟

المستشار: ربما كان وراء فعل مشين في المدينة، لكني لا أتذكر ما حدث، لقد مضى وقت طويل منذ أن رأيته.

نورهان: أرأيت؟ والآن أصبح هذا المعتوه خادمك.

ضياء: وما دخلك أنت، هل طلب أحد استشارتك؟[20]

يكاد يحدث شجار بين الأميرتين بسبب الأحدب لكن حنكة الملكة تفض هذا الشجار فهي المسؤول الأول والأخير على القصر وحال أفراده وأي خطر يمس القصر والمدينة يؤدي إلى خراب كل شيء لذا يجب عليها فعل ما يلزم لعدم حصول الكارثة، وهنا تتجلى لنا صورة (الأنا/الملكة) أو الأنا/السامية.

ج- صورة (الأنا/الملكة/السمو/العظمة):

في هذا المقطع الحواري تظهر لنا عظمة الملكة ودورها البارز في التصرف وحسن التدبير وقفها لشجار الذي حدث منذ قليل بين الأميرتين.

الملكة: (غاضبة) كفا، هذا ليس وقت الشجار، المدينة في خطر، و يجب علينا أن نستعد جميعا.

تنهض الملكة من مكانها وتكلم الأميرة نورهان

الملكة : نورهان، ستكونين مستشارتي الثانية

نورهان: أمر مولاتي

الملكة: أيها المستشار، أبلغ سكان المدينة بقرارنا و أمرهم بالمحافظة والاقتصاد في الماء فالمدينة لا تحتمل الجفاف أكثر من بضع شهور.

المستشار: حاضر يا مولاتي

نورهان: لا تقلقي يا مولاتي، فمنبع الماء القادم من الجبل يكفينا سنين عديدة

الملكة: إن ما يهمني الآن سكان المدينة، فكيف نرضى أن نعيش حياة هانئة والمدينة توشك أن تنهار بسبب الجفاف القادم سنقتسم منبع ماء الجبل جميعا.

المستشار: نعم الرأي يا مولاتي.

الملكة: هيا لنرى ماذا نفعل، فالوقت ليس لصالحنا، يخرج الجميع.[21]

في هذا المقطع الحواري تمثلت لنا صورة (الأنا/السمو) والعظمة في كل شيء حتى في إصدار القرارات فالملكة أحسنت التصرف في هذا الموقف الصعب، فتحملت كل شيء لكي لا تحدث الكارثة فالقصر قصرها والشعب شعبها، يجب عليها أن تنقذ ما يجب إنقاذه قبل فوات الأوان.

في المشهد الثاني الذي تدور أحداثه الدرامية في قصر مهجور يبدو كالخراب في المساء قبل حلول الظلام بقليل، في هذا المشهد تتمثل لنا صورة (الأنا/الساحر).

د- صورة (الأنا/الساحر):

إن أكبر عدو للإنسان في الواقع ليس ذلك الإنسان المخالف مهما كان شكله وصفته سواء كان غربيا أو يهوديا...إلخ، فرغم تمثل الآخر في المتون الشعرية والسردية والمسرحية في صور عديدة إلا أن صورة الأنا الساحر أو الساحرة كانت قليلة بالنسبة لتمثلات أخرى كما ذكرنا سابقا، وتبقى صورة الساحر واقعا أو متخيلا من أكثر الصور الممقوتة من قِبلْ الخالق و الخَلقْ معًا، نلاحظ مثلا هذا المقطع الحواري بين الساحر ومساعده.

الساحر: شيش... شيش... كمهروش... أمبراهاشوش...، هكذا إذن، و أخيرا أوشكت الكارثة أن تدمر مدينة النور.

الأحدب: نعم يا سيدي، ولكن يجب أن نقطع منبع الماء القادم من الجبل، حتى نضمن خراب المدينة، فإذا أصاب الجفاف قصر ملكة مدينة النور، ستنهار المملكة في بضعة أيام فقط، و عندها...

الساحر ضرار: (يقوم من مكانه) عندها سنحكم المدينة بقبضة من حديد، و أصبح ملكا عليها بعد أن أطفأ نورها[22].

حاول المؤلف هنا ببراعة أن يصور لنا الساحر ومساعده في صورتهما الحقيقية التي ألفناها في الواقع وذلك بإتقان حركات الساحر وأفعاله مع الكلمات، وكذلك المكان الذي اتخذه هذا الساحر ضرار للقيام بهذه الأفعال والقضاء على قصر مدينة النور بسحره وبمساعدة الأحدب، يقول الساحر:

فأنا لا أطيق النور، لا أطيق النور

(و يزمجر مثل وحش كاسر)

يقترب منه الأحدب

الأحدب: و سأكون أنا مستشارك الأمين.

الساحر ضرار: نعم أيها الأحدب (...) يجب أن تحصل على خريطة منبع الماء حتى يتسنى لنا قطع الماء القادم من الجبل عن قصر الملكة نور.

الأحدب: هذا ما أسعى إليه يا سيدي.

الساحر ضرار: شيش.. كمهروش.. أيتها السماء، أوقفي مطرك، أيتها الرياح غيري مسارك، و لتتركي مدينة النور تتمايل كقشة في عاصفة هوجاء... حل الخراب...حل الجفاف... حل الدمار... شيش شيش... كمهروش... أمبراهاشوش.

(يزمجر بقوة كالوحش فيحدث دوي عنيف و صيحات ودخان).[23]

في هذا المشهد الحواري تظهر لنا صورة (الأنا/الساحر) والتي هي آخر بالنسبة للشخصيات الأخرى كشخصية الملكة أو الأميرة نورهان وضياء والمستشار، فهذه الشخصية دائما ما تكون منبوذة ومكروهة، فهي تمثل خطرا بالنسبة لأي كان لتسيء إليه. وهذا الآخر/الساحر حاول أن يسيء إلى الذوات الأخرى ويدمر المدينة ليقضي عليها نهائيا.

رابعا: صراع الذوات و تمثل صورة (الأنا/الخير) و(الآخر/الشر):

إن الصراع بين الخير والشر هو صراع أزلي، فكثيرا ما نلاحظ في أدب الأطفال هذه الصورة الضمنية من خلال قراءات القصص أو المسرحيات الموجهة للطفل، فالمسرحية التي بين أيدينا "مسرحية مدينة النور" تحمل في طياتها و بين ثناياها صراعات عديدة بين شخوصها، فاستنتجنا صراعا ضمنيا كان بين الخير والشر لكن الصراع المظهر كان بين الشخوص، وعبر مشاهد هذه المسرحية يمكن أن نستخرج الذوات المسالمة التي كانت تعمل لانتصار

الخير بطريقة غير مباشرة و من هذه الشخصيات شخصية الملكة نور(ملكة مدينة النور) والأميرتان نورهان ضياء والمستشار.

ومن الذوات التي تمثلت فيها صورة الشر هي شخصية الساحر ضرار ومساعده الأحدب ويمكننا أن نستشهد بهذه المقاطع الحوارية التي تمثل ذلك الصراع بين الخير والشر في صورته الضمنية في هذا النص المسرحي.

تعطي الأميرة ضياء الخريطة للأحدب فيتفحصها و يقلبها.

نورهان: هل لاحظت شيئا؟[24]

الأحدب: أحاول أن أتحقق من أمرها يا مولاتي.

نورهان: إذن أسرع.

تلتفت نورهان جانبا فيلذ [كذا] الأحدب بالفرار، تتبعه نورهان و هي تصرخ.

نورهان: لص... لص... جاسوس، أمسكوا به...

تدخل الملكة مفزوعة.

الملكة: ماذا حدث؟ لماذا تصرخين؟

نورهان:(تبكي) لقد سرق الأحدب الخريطة، لقد خدعني يا مولاتي (...)

المستشار: ما الذي حدث؟ لقد رأيت الأحدب يهرب، فطارده الحراس(...)

لقد شككت بأمره، والآن تأكدت، خادم الساحر ضرار، تذكرته أخيرا[25]

نلاحظ أن هنالك تصاعدا في وتيرة ودرجة الصراع بين الشخصيات التي تمثل صورة الخير والشخصيات التي تمثل صورة الشر في المشهد السادس والسابع، حيث تذهب الملكة والأميرة نورهان والمستشار إلى قصر الساحر ضرار الذي يبدو كالخراب، وذلك للقضاء على الساحر ومساعده وإنقاذ الأميرة ضياء واسترجاع الخريطة، لنتتبع هذا المشهد:

الساحر جالس على كرسيه الحجري ويداعب كرته[26]

السحرية والأحدب بجانبه.

ضياء: لقد وعدتني أن تعيد لي الخريطة إن أتيت معك.

الأحدب: هذا قبل أن تأتي أما الآن فالأمر يختلف (...)

يقلب الساحر الكرة ويحملق فيها ويزمجر.[27]

الساحر: ماذا أرى؟ الملكة قادمة ومعها شخصان.

ينظر في الكرة السحرية(...) إنه المستشار والأميرة نورهان.

الأحدب: سنأسرهم جميعا، ونجمدهم كالصخور(...)[28].

ويزداد الصراع حدةً وتصاعدا بين هذه الذوات عندما تلتقي وجها لوجه حينما تدخل الملكة إلى قصر الساحر، ليستعمل كل طرف من الطرفين تجاربه وأدواته الخارقة للقضاء على الآخر، ولكن في النهاية حتما سينتصر الخير وينهزم الشر، وهذا ما نلحظه في أغلب الكتابات الموجهة للأطفال من مسرحيات أو أفلاما كرتونية أو قصصا، وهذا المقطع تمثيل لذلك:

(شجار عنيف، أضواء، دخان وأصوات قوية مدوية)

يسقط الساحر ضرار فتحاول الملكة أن تحرقه بضوء الصولجان فيتجنبها مرة أخرى ويرد عليها بشرارة من الكرة السحرية فتتجمد كالصخرة.[29]

تأخذ نورهان الصولجان من الملكة المتجمدة وتضرب بضوئه الساحر فيصده بشرارة معاكسة تصيب المستشار فيتجمد مكانه.[30] في هذا المشهد يتبين لنا أن قوى الشر ستنتصر لكن في الأخير يحدث عكس ذلك، وتتحرر ذوات الخير بعد عناء كبير وبهذا تتجسد صورة الخير في أذهان الطفولة لينشئ نشأة صحيحة وليعلم أن قوى الخير هي التي تنتصر في نهاية المطاف.

قد حاولنا في هذا الجانب الإجرائي أن نتطرق إلى كل تحولات وصور الأنا والآخر التي تشكلت عبر ثنايا هذه المسرحية، فظهرت من خلال أفعال وأدوار الشخصيات، حيث فلاحظنا تلك الصراعات الظاهرة التي قامت بها الشخصيات لكن كان هناك صراع ضمني بين الخير والشر، ومثل هذه المسرحيات لها دور فعال في تنمية قدرة الطفل وتفكيره من خلال تتبع الأحداث واستخلاص العبرة.

الإحالات:

1- عمر الأسعد: أدب الأطفال، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، د.ط،2010، ص3.

2- أحمد علي كنعان وفرح سليمان المطلق: اللغة العربية (1) أدب الأطفال وثقافة الطفل، منشورات جامعة دمشق- مركز التعليم المفتوح قسم رياض الأطفال، د.ط، 2010، ص7.

3- المرجع نفسه: ص7.

4- ينظر: المرجع نفسه: ص7.

5- المرجع نفسه: ص8،9.

6- المرجع نفسه: ص10.

7- هشام ناجي: جدلية الأنا والآخر في المسرح العربي، صفحة ثقافات، 15 ديسمبر2016، تاريخ الدخول 2018/10/17، 20:40.

8- سعاد حرب: الأنا والآخر والجماعة، دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.ص7

9- ينظر: سعاد حرب: الأنا والآخر والجماعة، دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، مرجع سابق ص14.

10- وحيد مطهري: مسرحية مدينة النور، مسرحية من سبعة مشاهد، دار الكتاب العربي، د.ط، 2013م.ص16.

11- المرجع نفسه: ص18.

12- المرجع نفسه: ص19.

13- المرجع نفسه: ص19.

14- المرجع نفسه: ص19.

15- المرجع نفسه: ص23.

16- المرجع نفسه: ص24.

17- المرجع نفسه: ص25.

18- المرجع نفسه: ص26.

19- المرجع نفسه: ص27

20- المرجع نفسه: ص21.

21- المرجع نفسه: ص30.

22- المرجع نفسه: ص33.

23- المرجع نفسه: ص35.

24- المرجع نفسه: ص50.

25- المرجع نفسه: ص53.

26- المرجع نفسه، ص69.

27- المرجع نفسه: ص71.

28- المرجع نفسه: ص72.

29- المرجع نفسه: ص73.

30- المرجع نفسه: ص74.

الأدب العالمي المعاصر: تطور المفهوم والمرجعيات الفكرية والأدبية

د.حسين خالفي

أستاذ محاضر، جامعة بجاية -الجزائر

- **ملخص**: سنحاول في هذه الدراسة تتبع تطور وتحولات مفهوم الأدب العالمي، الذي عرف تطورا منذ أن أطلقه يوهان ولفجانج غوته، وهو ما أدى إلى توسع نطاق حيز الآداب العالمية، ولم يعد مقتصرا على روائع الأدب أو متمركزا في أوروبا الغربية، فقد أتاحت مقولة غوته الانفتاح دون عقدة استعلاء على آداب قومية كثيرة، كان ينظر إلى آدابها نظرة دونية في إطار النظريات الاستعمارية، ما أدى إلى توسع مفهوم وحيز الآداب العالمية المعاصرة، التي عرفت أيضا تطورا في مرجعياتها الفكرية والأدبية، نتيجة للظروف العامة للعصر الذي شهد تهاوي حضارة الإنسان، وهو ما انعكس أدبيا في أغلب التيارات الأدبية المعاصرة، التي بقيت متمركزة في باريس عاصمة الآداب العالمية..

- **المصطلحات المفتاحية**: الأدب العالمي- النزعة الكونية- الحيز الأدبي- المرجعيات الفكرية- عاصمة الآداب العالمية- جمهورية الآداب العالمية..

- مقدمة:

يشكل الحديث عن الأدب العالمي المعاصر تحديا للدارسين، وهذا لاعتبارات عدة، أهمها صعوبة تحديد المفاهيم والمصطلحات، المتعلقة بهذا الحقل الأدبي، مثل مفهوم الأدب العالمي، الذي عرف مفهومه عدة تحولات منذ أن أطلقه **جوهان ولفغانغ غوته**،[xxxviii] إلى أن تبلور مفهومه المعاصر، حيث ارتبط دائما باتساع ومن ثم اكتمال حيز الآداب العالمية، وهو الحيز الذي لم يتوقف منذ عصر النهضة عن الامتداد والتوسع مشكلا جمهورية الآداب

العالمية- على حد تعبير **باسكال كازانوفا** في كتابها الموسوم بـ: **جمهورية الآداب العالمية**- وهو التوسع الذي ميز العصر الحالي أي الآداب المعاصرة، التي لم تعد تقصي من حيزها أي أدب قومي ما لولوج العالمية، شريط أن يكون مؤهلا من الناحية الفنية لأن يتبوأ هذه المنزلة، وقد ساعدته في ذلك مجموعة من العوامل كالتحرر من الكولونيالية، وكذا التحرر من المركزية الغربية، بفضل الدعوة إلى تكريس قيم من قبيل العالمية والكونية، ومن قبيل العولمة والانفتاح على العالم، خاصة عبر مختلف الوسائط التكنولوجية، التي نجحت في تحويل العالم إلى قرية صغيرة...لينتقل مفهوم الأدب العالمي من مفهوم الروائع، حيث تمركز الأدب العالمي في أوروبا الغربية، وهو أدب كلاسيكي متشبع بإرثه الإغريقي والروماني، لينتهي ويستقر أخيرا في مختلف بقاع الكون، خاصة مع تغلب النزعة الكونية على النزعات القومية والإقليمية، التي رهنت الآداب لفترة طويلة داخل الحدود القومية...

ترتبط الآداب المعاصرة بالفترة الممتدة من بدايات القرن العشرين إلى يومنا هذا، حيث لم تكن الأوضاع الاجتماعية والثقافية السائدة في الغرب، في بداية القرن العشرين مختلفة كثيرا عن تلك التي سادت في منتصف ونهاية القرن 19م، غير أن مطلع القرن 20م مثل بالفعل عصر النزعة الكونية (العالمية)، ونزعة الأدب الطليعي (التقدمي)، لكنه مثل أيضا عصر عزوف عن المذهب الوضعي، وهو عصر مراجعة شاملة للقيم والفلسفات والعقائد القديمة. ورغم هذا فالملاحظ أن آداب هذا العصر لم تطمس الماضي، بل شكل هذا الماضي أحد أهم مرجعيات الأدب المعاصر، لكن بطرق متفاوتة بين الرفض والقبول وبين الاستمرارية والقطيعة، حيث يمكن الحديث عن التيارات الأدبية وتحولاتها، لتبقى المضامين الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية موجودة، وقد تم إعادة استكشافها مجددا، كما تم الإرساء لتيارات أدبية جديدة أكثر ارتباطا بروح العصر وسياقاته التاريخية والثقافية المستجدة، لهذا يمكننا تتبع الاستمرارية الأدبية في العديد من الأعمال الأدبية.

انطلاقا من هذا سنحاول الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما المقصود بالأدب العالمي؟ وما هي مجمل التحولات التي عرفها المفهوم؟ ما هو المعيار في تحديد المعاصرة؟ وما هي عوامل تشكل حيز الآداب العالمية واكتمال جمهورية الآداب العالمية؟ وما هي السياقات والظروف العامة التي ميزت الآداب العالمية المعاصرة، وبثت فيها روح الثورة والتمرد على الأشكال والتيارات الأدبية القديمة وأسهمت في تجديد الأدب ومختلف تياراته؟

توطئة تاريخية: تحديد فترة المعاصرة:

تعد الآداب الأوروبية - وتحديدا آداب أوروبا الغربية- مركز إشعاع للآداب العالمية، نظرا لأنها تقع في مركز هذه الآداب، كما أنها تعود إلى تراث مشترك، ينبع من الأدبين الروماني واليوناني، وهو التراث الذي انتقل إلى اللغات المحلية في أوروبا والعالم الجديد، ومناطق أخرى استوطن فيها الأوروبيون، كما أن هذا التراث حمل آثار الحضارات الشرقية، مما يجعله امتدادا تاريخيا لها، فالحضارة اليونانية لم تكن في الواقع سوى وسيطا بين حضارة الشرق والغرب، لهذا تعتبر هذه الآداب وهذا التراث تراثا إنسانيا مشتركا، وهو التراث الذي استعيد في الفترة الكلاسيكية، وبقي مؤثرا حتى الفترة المعاصرة.

وقصد تحديد فترة المعاصرة لابد من تتبع مختلف المراحل التي مرت بها الآداب الغربية / العالمية، ويقسم مؤلفو كتاب: تاريخ الأدب الغربي، تاريخ الآداب إلى سبع مراحل هي:[xxxviii]

الفترة القديمة، وهي تمتد إلى غاية سقوط الإمبراطورية الرومانية عام 476 م، وتتوغل عبر التاريخ إلى غاية 800 ق.م، وخلالها تكونت عدة أشكال أدبية، ومن أنماطها الرئيسية نجد: الملحمة، المأساة والملهاة، القصيدة الغنائية، التاريخ، والنثر القصصي...وقد حددت هذه المرحلة المسار الذي نهجه الفكر الغربي في ما بعد. وهي فترة لم تخل مثلما أشرنا من تأثير آداب الحضارات الشرقية.

2- المرحلة الثانية هي فترة العصور الوسطى التي امتدت حتى نهاية القرن الخامس عشر.

3- ابتداء من منتصف القرن 15 م تجلت روح جديدة في بعض الكتابات الأوروبية، معلنة نهاية العصور الوسطى وبداية عصر النهضة، وقد تميزت هذه المرحلة باهتمام متجدد بالعلم، وبخاصة إحياء العلوم الكلاسيكية، وكذا الإصلاح الديني، وانتشار روح التوسع الثقافي كحصيلة لتحريات العصر وكشوفاته.[xxxviii]

4- تتميز مرحلة القرن 17م بالاضطراب السياسي والديني الذي عم معظم أوروبا، وقد استجاب الأدب لاتجاهات التشكيك والعقلانية التي رافقت تجلي العلم كأسلوب فكري ساد في الغرب.

5- يوصف القرن 18م بأنه عصر العقل والتنور، انعكس مظهرها العقلي على الأدب الذي اتسم بالفكاهة الساخرة العقلانية.

6- اتسمت مرحلة القرن 19م بتجلي آثار الثورة الفرنسية (1789) وظهور الثورة الصناعية، وانعكاسهما في كتابات القرن 19 م.

7- تبدأ مرحلة المعاصرة من الربع الأول من القرن 20 م أي انطلاقا من 1920م وصولا إلى يومنا هذا، ويبدو الأدب في هذه المرحلة متأثرا بالنتائج الوخيمة للحربين العالميتين، وتداعي جميع القيم الإنسانية، ولكن الأشكال والموضوعات الرئيسية للكتابات المعاصرة تبدو واضحة في طور النمو والتكاثر.[xxxviii]

تشكل فترة المعاصرة فترة مراجعة شاملة للنظريات والقيم والفلسفات والعقائد الماضية، خاصة تلك التي سادت ابتداء من القرن الثامن عشر إلى القرن التاسع عشر، وهي مراجعة فرضتها ضرورة التجديد، من جهة، وفرضتها من جهة أخرى الظروف التاريخية والسياسية التي مر بها العالم في بداية القرن، خاصة الحربين الكونيتين التين كشفتا عن خواء وضعف حضارة الإنسان التي تهاوت بسبب الحربين، دون أن تتمكن لا القيم ولا الفلسفات ولا العقائد ولا النظريات العلمية في تحقيق رفاه الإنسان بقدر ما كانت سببا في خرابها، لهذا وجب التراجع عنها أو على الأقل مراجعتها ومعالجة مكامن نقصها والبحث عن بدائل عنها، ولهذا فالملاحظ أن أغلب التيارات الأدبية المعاصرة عكست تراجعا ملفتا عن النزعة الوضعية والعقلانية واتجهت نحو اللاوعي واللاعقلانية والعبثية والعدمية...والأهم من كل هذا هو أنها استهدفت العالمية ولم تبق أسيرة القومية، فمثلما أخرجت الحرب من أوروبا وجعلتها عالمية، كذلك فعلت مع الآداب، حيث أصبحت العالمية مقصد الكتاب والمؤلفين.

المفهوم اللغوي: أدب عالمي أم آداب عالمية؟:

يذهب **عدنان جاموس** في مقال له يحمل عنوان: **الأدب العالمي مرة أخرى**، إلى القول إن المفهوم اللغوي للمصطلحين: الأدب العامي والآداب العالمية، ينطوي على فروق لغوية جوهرية كثيرة، تختفي وراء عبارتي: الأدب العالمي والآداب العالمية، فالقول بالأدب العالمي يخفي حكما قيميا، أي حكما إنشائيا تقويميا، بينما تنطوي عبارة الآداب العالمية على حكم وجودي، أي على حكم خبري تقريري. عندما يوصف عمل أدبي ما بأنه من الأدب العالمي نتصور أن هذا العمل قد بلغ مستوى عال من الفنية، وبالتالي فسوف يستقطب اهتمام المترجمين والناشرين، وسيعرف انتشارا واسعا بين القراء، نظرا لما يحوزه من خصائص فنية وإبداعية شكلا ومضمونا، أي أنه يتسم بمضمون ذو طابع إنساني، تم تكثيفه إلى درجة النمذجة الفنية، وعبر عنه بأسلوب أصيل وصياغة مبتكرة، ورغم أن مثل هذه الأعمال تعالج موضوعات تتسم بصبغة محلية، إلا أن معالجتها الإبداعية العالية تكشف عن قضايا تهم الإنسان حيثما وجد، لهذا فهي تجذب القارئ، وبهذا يتاح لمثل هذا الأدب أن يدخل ضمن روائع الأدب، بغض النظر عن العصر الذي عاش فيه الأديب، أو الاتجاه الذي ينتمي إليه، وقد ظل وصف الرائع هو المفهوم الجمالي المركزي في الفن إلى عصرنا هذا، على الرغم من صعوبة تحديد طبيعته ومضمونه، إلا أن الأدب الرائع هو الرائع فنيا.

أما مفهوم الآداب العالمية فهو ينطوي على حكم وجود، والمقصود به هو آداب مختلف الأمم والشعوب في العالم، وهي آداب يمكن أن تحتوي على أعمال ذات انتشار وقيمة عالميين، كما يمكن أن تكون محصورة ضمن نطاق إقليمي محدد، وربما كانت ثمة أعمال أدبية لدى هذه الأمة أو تلك جديرة بأن تنتمي إلى الأدب العالمي، ولكن الظروف المناسبة لم تتح لها بعد.[xxxviii]

الحقيقة أننا لا يمكن أن نستغني عن المفهومين معا، الوجودي والقيمي، لأن القول بالأدب العالمي يعني أولا الاعتراف بوجوده الفعلي، دون أن نتخيله متمركزا في رقعة جغرافية ضيقة كأوروبا الغربية، بل هو منتشر في مختلف أطراف الكون، حيث يمكن لأي أدب قومي ومحلي أن يكون أدبا عالميا، وهي عالمية غير مشروطة بإتباع نموذج ما محدد، بقدر ما هي مشروطة بالجانب القيمي، أي أن تكون من روائع أدب العصر، فليس بالإمكان ترشيح جل الأدب القومي أن يكون أدبا عالميا، حتى ولو وفرت له كل شروط الانتشار كالترجمة والنشر والدعاية..فإنه لن يخرج من إطاره القومي لأنه لم يستوف شروط العالمية. لهذا فنحن بحاجة لمفهوم جامع للحكم الوجودي والقيمي معا، الوجودي لأنه يعترف بأدب الآخر، حيثما وجد، ودون إقصاء أو نظرة دونية، والقيمي لأنه ينتقي الرائع، حيث يكون من معايير الرائع ملامسته ومعالجته لقيم إنسانية، يكتبها الصيني فيستشعرها الأوروبي والإفريقي والأمريكي...

الأدب العالمي: المفهوم الاصطلاحي:

يعبر الأدب العالمي عن مجموع الآداب القومية في العالم، كما قد يشير إلى انتشار الأعمال الأدبية وتداولها في نطاق أوسع خارج البلدان التي نشأت فيها، وكان يستخدم في الماضي للدلالة على روائع آداب أوروبا الغربية، لكنه يقوم في عصرنا هذا على المنظور الكوني، أي أن الآداب لم تعد تتمركز في أوروبا فقط بل في العالم أجمع، وهذا ما تنبأ به **جوهان ولفغانغ غوته**، حين صاغ مصطلح الأدب العالمي، وتنبأ سنة 1827 أن السنين القادمة ستشهد حلول الأدب العالمي مكان الآداب القومية، يقول: «**إنني أقتنع أكثر فأكثر أن الشعر هو ملكية كونية للجنس البشري، يتجلى نفسه في الأمكنة كلها وفي الأزمنة كلها، وعند جماعات عدة من البشر، لذلك أحب أن أنظر إلى نفسي عند الأمم الأجنبية، وأنصح كل امرئ أن يقوم بالشيء نفسه (..) إن الأدب القومي مصطلح لا معنى له حاليا: إن حقبة الأدب العالمي قريبة، ويجب أن يسعى كل واحد منا لأن يسرع من اقترابها**».[xxxviii] وقد بني غوته استشرافه هذا ببروز أدب عالمي بعدما عاين وقرأ آداب أمم وقوميات أخرى مثل: الأدب الصيني، الذي كان يقرأه كان أطلق مقولته حول الأدب العالمي، كما أنه قرأ ألف ليلة وليلة وقرأ القرآن الكريم وتأثر بالأدب العربي ككل، ما يعني أنه منح لنفسه فسحة الاطلاع والتأثر بالآداب الأخرى، فوجد أنها تعكس مضامين إنسانية يمكن من خلالها أن يرى نفسه في هذه الآداب، لهذا لم تعد القومية والمركزية تهمه، بقدر ما همه الأدب الكوني، وحتى لو لم تتحقق نبوءته في عصره، إلا أنها مهدت له فيما بعد، وأصبح واقعا عندما تخطت آداب الآخر حواجز قومياتها، واكتسبت طابع العالمية، خاصة في القرن العشرين.

انعكس فهم غوته للأدب العالمي في استخدام **كارل ماركس**[xxxviii] **وفريديريك انجلز**[xxxviii] لهذا المصطلح لكن بوصفه عملية تجارة وتبادل، وهو ما تجلى في كتابهما:**"البيان الشيوعي"**، الصادر سنة 1848، حيث يقولان فيه:« **بدلا من الاحتياجات القديمة، التي كانت تلبيها إنتاجات البلد، نجد احتياجات جديدة، تتطلب تلبيتها إنتاجات بلدان وبيئات بعيدة...وكما في الإنتاج المادي كذلك هو الأمر في الإنتاج الفكري. وأصبحت الإبداعات الفكرية للأمم ملكية عامة، وغدت الأحادية القومية، وضيق أفقها أمرا مستحيلا أكثر فأكثر، إذ ينشأ من الآداب القومية والمحلية أدبا عالميا**».[xxxviii] ونتيجة لهذا فإن: «**أحادية الجانب وضيق الأفق القوميان يغدوان مستحيلين أكثر فأكثر، ومن الآداب القومية والمحلية الكثيرة ينهض أدب عالمي**».[xxxviii]

ما يعني أن تجاوز الإطار القومي إلى العالمي مصير محتم لا بد منه، لسد حاجيات هذه القوميات من بعضها البعض، وهو ما دعا إليه الفكر اليساري من خلال فكرة الأممية، وشجعه كثيرا مكرسا مفهوم الفكر والأدب العالمي.

الفهم المعاصر للأدب العالمي:

نتيجة للنزعة الكونية التي انتشرت بداية من القرن العشرين، أصبح المفكرون والأدباء في أجزاء مختلفة من العالم يستهدفون بشكل نشط وفعال الوصول إلى أدب عالمي، يتجاوز أطر قومياتهم الضيقة، والتي قد ترفض آدابهم وتصادره في بعض الأحيان، لهذا تجدهم يبحثون عن بعد عالمي، يكون إطارا لنتاجهم القومي الخاص، وقد أصبح موضوعا أثيرا في كتابات العديد من الكتاب التقدميين، خاصة في سنوات ما بعد الحربين العالميتين، عندما انبثق كل من الأدبين المقارن والعالمي في الولايات المتحدة الأمريكية، وبما أنها أمة من المهاجرين ذات تقاليد متفرقة وضعيفة بالمقارنة بالبلدان الأوروبية التي تمتلك تقاليد أدبية راسخة، وأصبحت الولايات المتحدة الأمريكية موقعا مزدهرا لدراسة الأدب العالمي.[xxxviii]

وقد ظل الاهتمام متركزا في البداية على الأعمال الكلاسيكية الإغريقية والرومانية ثم آداب أوروبا الغربية البارزة في عصر النهضة والحداثة، ولكن جملة من العوامل أدت في ثمانينات القرن العشرين إلى الانفتاح على عالم أوسع، كما أدى انتهاء الحرب الباردة ونمو العولمة في جميع المجالات، بما في ذلك المجال الثقافي والأدبي، كما ساهم انتشار وسائل الاتصالات الإلكترونية الحديثة في فتح الطريق واسعا أمام الأدب العالمي، ويمكن توضيح هذا التغيير من خلال كتاب: «**مختارات نورتن من روائع الأدب العالمي**» سنة 1956، وعرض فيه الأعمال من أوروبا الغربية وأمريكا الشمالية فقط، وقد توسع فيه الكاتب فيما بعد ليظهر في نسخة موسعة جديدة ظهرت سنة 1995، اشتملت على اختيارات أدبية واسعة غير غربية، مع تغيير في العنوان باستبدال روائع بكلمة أشمل هي الآداب.[xxxviii]

عرف الأدب العالمي تحولات جوهرية فبعد أن كان يهتم بروائع التراث الإغريقي والروماني، انتقل إلى الاهتمام بآداب أوروبا ثم أمريكا بصورة أساسية، إلا أنه أصبح اليوم ميدانا مدروسا ومناقشا على نحو حيوي في بلدان كثيرة من العالم، وهو الاهتمام الذي يكاد يغطي جميع دول العالم، حيث لم تعد هذه الآداب رهينة مركزية ما مهيمنة، وهذا ما ساعد على اتساع حيز الآداب العالمية.

الجدير بالملاحظة أن الوجود الأدبي والانتشار الدولي الواسع لن يكون كافيا لوحده، بوصفه معيارا لإطلاق وصف العالمية على الآداب، بل هناك دوما عامل حاسم يتحكم في عملية الانتشار الأدبي، هو القيمة الفنية النموذجية للعمل المعني، المؤثرة في تطور العلم والإنسان عموما، وتطور الآداب في العالم خصوصا، وهو عامل لا يقرره فقط الاستقطاب النقدي للعمل الأدبي، أو تقرره الترجمة باعتبارها وسيطا فعالا في هذه الحالة، كما لا تقرره الجوائز الأدبية العالمية التي تمنح للكتاب، بل تقرره المضامين الإنسانية التي تدفع العمل نحو الانتشار والقراءة والتقبل.

اتساع حيز الآداب العالمية:

كان حيز الآداب العالمية قبل عصر النهضة الأوروبية يكاد يكون منحصرا في روائع الأدب الإغريقي، الذي استطاع أن يخلد آدابه، نظرا لما تميزت به أنواعه الأدبية من اكتمال ونضج ضمن لها الانتشار والتأثير، ليس في أوروبا فقط، بل في العالم أجمع، لهذا فقد اتجهت الكلاسيكية نحو محاكاة وتقليد واستعادة نماذج من هذه الآداب التي مثلت للأدباء الروائع التي يجب أن تتخذ نموذجا للمحاكاة.

بدأ الحيز الأدبي العالمي بالتشكل في بداية الأمر في القرن 16م، ولم يتوقف هذا الحيز عن الاتساع والامتداد منذ ذلك الحين، وقد كان الأدب في بداياته سجينا داخل التجمعات الإقليمية المحكمة الإغلاق، ليغدو رهانا مشتركا، وقد كانت إيطاليا في عصر النهضة – مزودة بإرثها اللاتيني- أول قوة أدبية معترف بها عالميا..ثم جاءت فرنسا بعد ذلك بعد ظهور جماعة **البلياد** (أو جماعة الثريا هي جماعة من الشعراء الفرنسيين على رأسهم **رونسار وبيلييه** في 1549)، فأبرزت أول تخطيط لحيز أدبي عبر وطني...وقد تمكنت عاصمة فرنسا باريس، منذ ذلك الحين، من أن تحافظ على وصف عاصمة الآداب، نظرا لتصديرها لمختلف الحركات والتيارات الأدبية الحديثة والمعاصرة، كما

أنها استقطبت العديد من المؤلفين، الذين رفضوا في قومياتهم فاحتضنتهم باريس، ونشرت أعمالهم وولجوا العالمية من بوابة باريس.

ثم دخلت اسبانيا وانجلترا وكافة بلدان أوروبا الغربية، انطلاقا من تقاليد أدبية مختلفة دائرة المنافسة، وهيأت الحركات القومية في وسط أوروبا خلال القرن 19م ظهور متطلبات جديدة بالنسبة لحق الوجود الأدبي، ثم دخلت كل من أمريكا الشمالية وبعدها أمريكا اللاتينية تدريجيا دائرة المنافسة خلال القرن19م، وأخيرا وموازاة مع حركات التحرر من الاستعمار، طالبت كل البلدان التي كانت مستبعدة عن فكرة أدب خاص بها (في إفريقيا وآسيا..) بالشرعية وبالوجود الأدبي، لتكتمل بذلك جمهورية الآداب العالمية.[xxxviii]

خلاصة القول أن مصطلح الأدب العالمي قد عرف تحولا من مفهوم الروائع- حيث تقوم النمذجة والخصائص الفنية وشروط الانتشار بالدور المحوري- إلى مفهوم الجمهورية العالمية للآداب، حيث يتخذ كل أدب قومي مؤهل فنيا مكانه في حيز الآداب العالمية، لتأخذ نصوصه نصيبها من العالمية، متى أتيحت لها الفرصة والشروط المناسبة للانتشار، وهذا بعيدا عن المركزية الأوروبية التي استغلت كونها وريثا مباشرا للروائع لتمركز مفهوم العالمية لديها، بالإضافة إلى نظرتها الاستعلائية لآداب الأمم الأخرى، خاصة البلدان المستعمرة، ولكن استطاعت هذه الآداب أن توجه الأنظار إليها، وتلتحق بذلك بقطار العالمية، وتسهم في تشكيل وإغلاق حيز الآداب.

السياقات التاريخية والأدبية للعصر:

لقد عرف القرن 20 م حربين كونيتين (الحرب العالمية الأولى 1914-1918 والثانية 1939-1945)، بالإضافة إلى الحرب الباردة، ثم الحروب الالكترونية..، وهي الحروب التي انعكست على الحياة الاجتماعية كما في الحياة الأدبية، لهذا مثلت سنوات ما بين الحربين وما بعدها فترة مضطربة ومعقدة مليئة بالغليان والكآبة، فبعد المجزرتين لم تعد المثالية واردة، لهذا كان يجب إحداث معالم جديدة، وإيجاد أساليب جديدة للحياة والكتابة الأدبية، وهذا ما ولد شعورا بالشك وعدم اليقين والقلق، وهي الأحاسيس التي ميزت العصر، وتنوعت محاولات معالجته وتفسيره ووسمه ببعض التماسك الفني، وهذا ما ينكشف بوضوح في بعض الأعمال الأدبية، مثل أعمال **رينيه ريلكه**[xxxviii] في: «**مراثي دوينو**»، وفي: «**الأرض اليباب (القفر)**» **لـ: توماس ستيرن إليوت**[xxxviii]، وهي القصيدة التي تعتبر مرثية للقرن 20م.[xxxviii] استشرف فيها **إليوت** مآلات حضارة الإنسان، الذي أشرف على الهلاك بسقوط حضارته، وهو ما اختبرته البشرية من خلال الحرب المدمرة التي كادت أن تعصف بوجود الإنسان.

كما تمثل هذه الفترة فترة التحول والتجريبية في الأدب الغربي، ليس بما أنتجه من أعمال عظيمة فحسب، بل لأن هذه الأعمال سطرت نموذجا للمستقبل أيضا، وما ظهر بوضوح في الأعمال الرئيسية لهذه الفترة يعكس الشعور المتزايد بالأزمة والقلق والشك، خاصة نحو ما ساد في القرن19م من إيمان بالاستقرار النفسي للشخصية، والشك العميق بكل الحلول الفلسفية والدينية للمشاكل الإنسانية.

وهذا ما يمكن أن نلحظه في مرحلة لاحقة من خلال بعض التعابير التي ترمز لاتجاهات أدبية مختلفة تتفق كلها في ثورتها على الواقع، وعكسها للقلق والضياع، نذكر منها مثلا:

- الجيل الضائع، وقد أطلق هذا الاسم على بعض الكتاب الأمريكيين الذين شهدوا الحرب العالمية الأولى، التي أصبحت بالنسبة لهؤلاء الكتاب مرادفة لإفلاس المثل العليا، ومنهم: **إرنست هيمنغواي**[xxxviii]، الذي افتتح روايته:« **الشمس تشرق أيضا**» (1926) بعبارة: **"أنتم جميعا جيل ضائع"**، حيث لم يتوصل بطلها جاك بارنز إلى نسيان وتجاوز جراحات الحرب، فأخفق في الحب والحوار وفي الاندماج في المجتمع مجددا، مثله مثل غاسبي البطل المأساوي لرواية الأمريكي **فرنسيس سكوت فيتزجيرالد** في رواية: **"غاسبي الرائع"(1925).**

– الجيل المهزوم، وهي حركة مثلتها مجموعة من الكتاب الأمريكيين في الخمسينيات، وقد عالجوا موضوعات اجتماعية كالانحراف والتشرد..بطريقتهم الخاصة.

-الشبان الغاضبون، اسم أطلق على بعض الكتاب الإنجليز أواسط الخمسينات، بعضهم من المسرحيين مثل: **جون أوسبورن**[xxxviii](1929-1994)، ومن الروائيين **آلان سيلتوك**، وقد كانوا يعترضون في كتاباتهم على الواقع الاجتماعي، وينادون بضرورة تغييره.[xxxviii]

كما انعكس هذا القلق أكثر من خلال التيارات الأدبية التي عرفت في هذه الفترة، مثل: الدادائية والسريالية والوجودية، ثم الرواية الجديدة والمسرح الجديد والواقعية السحرية...حيث يمكن القول أن أدباء مثل **صامويل بيكيت**[xxxviii] **وألبير كامي**[xxxviii] **وألبرتو مورافيا**[xxxviii]، قد أنتجوا معظم الأدب العظيم الذي تميز به منتصف القرن20م، ويتمثل دورهم الريادي في أنهم أحدثوا ثورة في نظرة الناس إلى المجتمع المعاصر، وبحثوا في الوقت نفسه عن الأشكال الأدبية الجديدة، التي تتماشى مع طبيعة المضامين الثورية، ورغم أسلوبهم الخفيف والسريع، إلا أن أدبهم يعد امتدادا طبيعيا للإنتاج الأدبي السابق، وليس خروجا عنه، فمهما تغيرت الظروف التاريخية فإن الأدب الإنساني يعالج الجوهر الثابت في الإنسان، وتأثره بمختلف الظواهر، ولا يقوم بمجرد الوصف التسجيلي لها.[xxxviii]

رغم أن الإنسان المعاصر قد حقق انجازات تكنولوجية باهرة وصلت إلى درجة غزو الفضاء، إلا أن الأدب المعاصر يؤكد أن حياته كانسان لم يطرأ عليها تحسن، بل على العكس تحول إلى ضحية لهذا العصر الآلي، لهذا ركز الأدب المعاصر في مختلف أطواره على العنصر المتأزم والمأساوي في حياة الإنسان المعاصر، ابتداء من **أ. كامي وج.ب.سارتر**، وتركيزهما على غربة الإنسان واغترابه في هذا العالم، وانتفاء مسؤوليته الأخلاقية والتزامه تحت ظروف الجبرية. ويذهب **ألبرتو مورافيا** إلى أن الاستسلام للنظم الاجتماعية الحديثة هي سبب تشتيت قوى الإنسان وإمكاناته. ويؤكد **جورج أورويل**[xxxviii] أن قوى القمع أصبحت تستعين بكل الأساليب سواء كانت ديمقراطية أو ديكتاتورية. ويرى آخرون أن الحياة أصبحت من العنف لدرجة أن الإنسان لم يعد قادرا على مواجهتها.[xxxviii]

التيارات الأدبية المعاصرة ومرجعياتها الفكرية :

استمدت التيارات الأدبية التقليدية من مرجعيات مختلفة، كشفت عن الفكر الإنساني ومختلف تحولاته، فقد كانت دعوة **ديكارت** لتحكيم العقل وإرساء منهج عقلي، يتجسد في:**"رسالة الشهوات" و"حديث المنهج"**، مجرد تفعيل للفكر الكلاسيكي الممجد للعقل وإرساء للتيار الكلاسيكي. ثم جاءت الفلسفة الرومانسية مناهضة للكلاسيكية، التي كانت تقول بضرورة المحاكاة والتقليد، بهدف التطهير، في حين تدعو الرومانسية لتحرير الذات من منطق الجماعة والتاريخ بهدف التحرر والمشاركة الوجدانية. لهذا عدت إسهامات **ج.ج.روسو** الفلسفية في: **العقد الاجتماعي وإميل،** والأدبية في**: هلويز الجديدة**، دافعا في تحديد أساليب الأدب وتأصيل مواقف الأديب من الحياة وقضايا الإبداع، وهذا بهدف تحرير الإبداع. كما أسهمت الفلسفة الوضعية والتجريبية في الأدب، خاصة في المدرسة الواقعية والواقعية الطبيعية التي تستمد مرجعياتها من النظريات الوضعية والتجريبية السائدة، وهذا بتأثير من فلسفة **أوغست كونت** واضع أسس علم اجتماع، الذي يمكنه أن يسهم في مقاربة الأدب مقاربة اجتماعية. ولكن واقعية الأدب ومنهجية نقده ما ناهضتها المدرسة الرمزية التي أسهم الفيلسوف الايطالي **بندتو كروتشيه** في إرسائها من خلال كتابه:**"موجز في علم الجمال"**، حيث رافض أن يكون للأدب والفن هدف غير المتعة، لأنه مجرد رؤيا ونشاط روحي خلاق، وليس نشاطا عقليا أو وضعيا.[xxxviii] وقد شكل التيار الرمزي بداية الانتقال من التيارات الأدبية الحديثة، التي تستمد مرجعياتها من الفلسفة العقلية والوضعية والتجريبية، إلى التيارات الأدبية المعاصرة التي تتفق جميعها في الطابع اللاعقلاني والعبثي للأدب، ورفض النزعات التقليدية التي أثرت ووجهت التيارات الأدبية الحديثة.

أ- الدادائية ورفض النزعة الوضعية:

اتسمت بدايات القرن 20 م بالرغبة الملحة في الحد من هيمنة النزعة العلمية والوضعية، التي سادت في القرن 19م، فقد قامت النزعة الرمزية والجمالية في نهاية القرن 19م بزعزعة هيمنة الوضعية، ففي ألمانيا شدد **ويلهام ديلتي** (فيلسوف ونفساني ألماني 1833-1911) على أن مناهج علوم الطبيعة لا يمكن تطبيقها على العلوم الإنسانية،

حيث يقوم الحدس والتعاطف بالدور الأكبر. كما تم انتقاد سوء استخدام المنهج الوضعي من طرف **بول بورجيه** (كاتب فرنسي 1852-1935) في فرنسا **وبندتو كروتشيه** (فيلسوف إيطالي1956 - 1866) في ايطاليا.[xxxviii] وقد أسهم هذا التوجه الفلسفي الجمالي والرمزي إلى الدفع نحو تكريس مفهوم خاص للأدب وللفن هو الأدب من أجل الأدب، حيث أسهم الفيلسوف الايطالي **بندتو كروتشيه** خلال كتابه :**"موجز في علم الجمال"** في تكريس هذا المفهوم، رافضا أن يكون للأدب والفن هدفا غير المتعة، لأنه مجرد رؤيا ونشاط روحي خلاق، وليس نشاطا عقليا أو وضعيا. كما كان ينظر إليه في التيارات الأدبية التقليدية كالتيار الواقعي والرومانسي والكلاسيكي.

والملاحظ أن هذه الأفكار قد سبق وأن أثرت في **كيركغارد ودوستيفسكي**، في القرن 19م، من خلال جانبية طابعها اللاعقلاني في تصوير السلوك الإنساني. لكن اللاعقلانية تكرست أكثر في تيار الدادائية (Dadaïsme) كحركة أدبية وفنية، قوامها السخط والاحتجاج على العصر، والرفض والتهديم لكل ما هو شائع، ومتعارف عليه من نظم وقواعد وفلسفات وعلوم ومؤسسات، باختصار هي حركة عدمية ولاعقلانية، تجلت في الأدب، ولكن لم يتسن لها أن تعمر طويلا (1915-1923) نتيجة تطرفها ومغالاتها في نظرتها العدمية. فقد نشأت الدادائية كحركة أدبية وفنية عالمية إبان الحرب العالمية الأولى، وتحديدا سنة 1915، وقد جاءت كرد فعل على ما جرته الحر من ويلات على الإنسان، وأبدت سخطها ورفضها لظروف العصر، فقد دعت إلى هدم كل ما هو شائع ومتعارف عليه، من نظم وقواعد ومذاهب وفلسفات وعلوم...رافعة شعار: **«كل شيء لاشيء».** هي باختصار حركة عدمية تجلت في الأدب والفن.[xxxviii]

ورغم أنها وليدة القرن 20م إلا أن جذورها تعود إلى أواسط القرن 19م، فقد وجدت تجلياتها في أشعار بعض الشعراء، مثل الشاعر الفرنسي **آرتور رامبو**(1854-1891)[xxxviii]، ولكنها لم تتكون وتتضح معالمها بالفعل كحركة أدبية إلا في سياق الحرب العالمية، التي دمرت أوروبا وكثير من أنحاء العالم، لتكشف عن إفلاس وإخفاق حضارة القرن 20م وفشلها في جلب السعادة والسلام للإنسان.

لم تكن الدادائية تيارا أدبيا جادا ومستقلا، مثلها مثل التيارات الأدبية الأخرى، لأن تأثيرها كان محدودا وكذلك انتشارها، كما أنها لم تعمر طويلا، بالإضافة إلى انصراف الأدباء عنها، نظرا لطبيعتها ودعواتها المتطرفة ومغالاتها في العبث والسخرية واللامعقول من كل شئ، وتخليها عن أي مرجعية ما سواء كانت أدبية أو فكرية أو فلسفية أو أخلاقية أو دينية...إلا أن أهميتها الكبرى تكمن في أنها أرست مفهوم العبث واللاعقلانية، التي أصبحت من أدبيات العصر، حيث مورست هذه المفاهيم بكيفيات مختلفة، سواء عبر الركون والاستماع إلى اللاوعي، كما في السريالية ورواية تيار الوعي، أو عبر النكوص إلى الميتافيزيقا كما في التيار الوجودي، أو عبر المزج بين الواقعية والعجائبية كما في تيار الواقعية السحرية..كما شكلت الدادائية المرجعية الأساسية للتيار السريالي، الذي خرج من عباءة الدادائية، ومهدت للكثير من التيارات والأفكار الثورية التي شاعت بعدما أفلت الدادائية وانطفأت جذوتها.

ب- تيار السريالية والتوجه نحو عوالم اللاوعي:

انعكس الاهتمام باللاوعي واللاعقلانية في أعمال كتاب هذا العصر، وهذا بتأثير من **فريدريك نيتشه** (فيلسوف ألماني، 1844-1900) **وسيغموند فرويد** (طبيب نمساوي، 1856-1939)، الذي كان لأعماله في التحليل النفسي الأثر البالغ في الكتاب الغربيين، وقد ترجم هذا التأثر وتجلى في التيار السريالي، حيث يمكن أن نستشف هذا التأثر من خلال كتاب: « **بيان السيريالية»** (1924) **لأندريه بريتون** (أديب وفيلسوف فرنسي، 1896-1966) حيث يعرف السريالية قائلا إن:**« السريالية هي آلية نفسية خالصة، يفترض أننا نعبر من خلالها، سواء عن طريق الكلام أو عن طريق الكتابة، أو عن طريق أي وسيلة أخرى، حيث يشتغل الفكر في غياب كل رقيب عقلي، وخارج أي هدف جمالي أو أخلاقي».**[xxxviii] ويردف قائلا: « **تستند السريالية على الاعتقاد في الحقيقة المتعالية لبعض أشكال التعبير، وعلى القدرة الهائلة للحلم واللعب اللاإرادي للفكر. تسعى السريالية لتجميع كل الآليات النفسية وتجليتها للوصول لحل مشاكل الحياة الأساسية».**[xxxviii]

تعد السريالية أول تعبير رسمي عن حركة دعت إلى العفوية، والابتعاد الكلي عن التقاليد، ويظهر تأثر السريالية بمنهج **فرويد** من خلال تشديدها على دور الأحلام والكتابة الذاتية وطرق غير منطقية أخرى، ولهذا عدت السريالية التجسيد الفني والأدبي لأفكار **فرويد** القائمة على التحليل النفسي للعوالم الباطنية اللاشعورية، وهو ما يعتبره السرياليون الواقع النفسي الحقيقي، الذي يجافي المنطق والعلم ورقابة الفكر، بالإضافة إلى عدم الاكتراث بالواقع الاجتماعي، وما يفرضه من نظم وأخلاقيات وعقائد وفلسفات.[xxxviii]

إن المرجعية الأهم للسريالية هي أفكار **فرويد** في التحليل النفسي، واكتشافه لمنطقة اللاشعور، خاصة أن الإنسان تتجاذبه قوتان تمزقانه، عقل متشامخ دائما-حتى في أسوأ مآلاته-وعالم مجهول يشعر بأنه المحرك الحقيقي لجميع أعماله وأفكاره وحياته، يتجلى له أثناء نومه، ليجرؤ الإنسان أخيرا على التحديق في هذه القوى المجهولة، ويتعرف إلى مخلوقاته الغريبة، ويتحرك ضمن مناظر طبيعية لم يسبق أن شاهدها، ويندفع في أعمال مثيرة، وقد وجد السرياليون في أعمال **فرويد** سندا ومرجعا فلسفيا مهما، فقد أثبت فرويد أن الإنسان ليس مفكر فقط، بل هو نؤوم محترف أيضا، لهذا دعا السرياليون مع فرويد إلى فتح الأبواب واسعة أمام الأحلام بتجلياتها المختلفة (أحلام النوم وأحلام اليقظة، الهذيانات والهلوسات، الجنون كحلم مستمر...)، لإخلاء المكان أمام اللاارادية واللاوعي، لرؤية الإنسان على حقيقته، غير مقيد وحر، ليجرؤ أخيرا على التعرف إلى رغباته وتحمله الشجاعة على تحقيقها، فلا ظلام بعد الآن، سيسكن الإنسان بيتا زجاجيا، حيث سيرى نفسه كما هي دون تجميل.[xxxviii]

يستفاد من هذا أن التيار السريالي يعلن رفضه لكل المعايير الأدبية القديمة، مثل: معطيات الفكر أو معالجة الواقع المباشر، أو مراعاة القيم الأدبية والجمالية المكرسة سابقا، لأن الاعتماد على هذه المعايير -حسب **بريتون**- لا يسفر سوى عن كتب مشينة ومسرحيات مهينة، لا تسعى وراء هدف ما سوى إلى تملق ومجاراة العامة وأساليبهم الفجة التي تعكس ذوقا منحطا، ولهذا صرفت السريالية اهتمامها نحو العوالم الباطنية عوالم اللاشعور بمختلف تجلياتها من أحلام وهذيانات وأحلام يقظة وجنون وهلوسة...ولا تهتم بغير هذا، فما الإبداع السريالي إلا تفجير الينابيع العميقة والباطنية الخبيئة، ودفعها للتدفق والجريان بحرية وآلية، ذلك لأن هذا التدفق والتداعي الحر هو ما يمثل مصدر الجمال في العمل الأدبي، لهذا فلا مكان للقيم الأدبية القديمة والمتعارف عليها، ولا سيطرة للماضي على الحاضر، ولا ينبغي للمبدع أن يبحث عن نماذج أو أسلاف، واستبدال كل هذا بالثقة بقدرات الإنسان الراهنة على تفجير ينابيع الإبداع من داخله، وبكل ما ينطوي عليه من قدرات إبداعية، تكشف لا شعوره حيث يواري حقيقته.

ج- تيار الوجودية ورفض الأشكال الجاهزة والموروثة:

كرست معظم التيارات الأدبية المعاصرة رفضها للأشكال الجاهزة والموروثة، وهذا ابتداء من الدادائية، ومرورا بالسريالية، وصولا إلى الوجودية والرواية والمسرح الجديدين، كلها تيارات ثارت على الأشكال والفلسفات القديمة، ودعت إلى إعادة النظر فيها، واستبدالها بأشكال جديدة.

وهو أيضا ما دعت إليه الفلسفة الوجودية، مثلا، وانعكس في الأدب الوجودي، فالمعارف والحقائق العلمية نسبية بالنسبة للوجوديين، ولا توجد حدود ثابتة ونهائية لها، بل تبقى فيها ثغرات وفجوات، ولا وجود لحقائق مطلقة، لهذا ترفض الوجودية كل الأشكال الجاهزة الموروثة أو السائدة، لأنها قيود وأثقال تحد من الحرية الفردية، التي تمثل جوهر الوجود الإنساني، ولا إنسان من دونها، وهي حرية تعمل ضمن المعايير الفردية، وليس ضمن المعايير السياسية والأخلاقية والدينية السائدة.

ينفرد التيار الوجودي في الأدب بخاصية ذاتية المرجعية، أي أنه لا يحيل سوى على نفسه، وهذا من خلال تبنيه مرجعية فلسفية ذاتية، هي الفلسفة الوجودية التي أرسى لها **جون بول سارتر** في منتصف القرن العشرين، وهي مثلها مثل التيارات الأخرى لم تسلم من تأثير الظروف التاريخية الحرجة لهذه الفترة التي شهدت تداعي حضارة

الإنسان، فحاولت لملمة شتاته ومعالجة صدمته في حضارته، التي أوشكت على التهاوي، عبر التفكير في أحاسيس تنتاب إنسان هذا العصر من قبيل اليأس والعدمية والقلق ..وهي أحاسيس مرتبطة بالجانب الواعي في الإنسان، فلا وجود للاوعي في تفسيرات الوجوديين، وعادة ما كانت تعطى تفسيرات دينية لهذه الأحاسيس المتملكة للإنسان حين يبتعد عن الله جوهر كل شيء، لكن بما أن الجوهر هو العدم بالنسبة للوجودية السارترية، التي رفضت الفلسفات القديمة وتفسيراتها الروحية، لهذا فهي وجودية ملحدة لا تؤمن بأن الجوهر هو الله، تكريسا لمفهوم أساسي فيها هو مفهوم الحرية، وتفرد الذات ووحدتها، وبالتالي انقطاع تواصلها مع الآخر مهما كان واغترابها عنه..وقد استطاع سارتر أن ينقل هذه المفاهيم المجردة من الفلسفة ويبسطها وينشرها عبر الأدب، وعبر الرواية والمسرح، اللذان برع فيهما سارتر كما برع في الفلسفة.

كما يعد الروائي الفرنسي **ألبير كامي** (1913-1960) وجوديا أيضا، رغم أنه لا ينتمي **كامي** فعليا للمذهب الوجودي، ولكن جوانب كثيرة من أفكاره كانت تتقاطع باستمرار مع أفكار **سارتر**، وهو ما انعكس في مؤلفاته، رغم أنه لم ينضم أبدا إلى النظام المؤسس في مراجع الوجوديين.

لقد استمد **كامي** من الوجودية السارترية مفهوم الإلحاد، والإيمان بالغياب الكلي لأي مرجعية دينية أو متعالية. فأعماله تثير إشكالية أخلاقية في الأساس، فهو لا يؤمن بالمسيحية، وينصدم بلا معقولية العالم والحياة وقساوتها، ويتساءل في هذه الظروف عن الكيفية التي يكون بها الإنسان خليقا بإنسانيته؟ وكيف يقيم نظاما أخلاقيا؟ وهل يمكنه أن يكون قديسا بدون إله؟[xxxviii] كما أنه تبنى بوضوح فكرة الالتزام السارترية حول ضرورة اختيار مسار ما والالتزام به، لأنه نتيجة قرار شخصي يتخذه الإنسان.

كما أن **كامي** كان رجل أدب ورواية بالدرجة الأولى، ولم يكن فيلسوفا **كسارتر**، وانطلاقا من هذا فقد أبدى حساسية أدبية أكثر مقارنة بسارتر، خاصة اتجاه المسائل المتعلقة بالجانب الملموس والمعاش للوضع الإنساني، وبالتالي فهو يحس ويكشف بطريقة استعراضية وبدقة، مستعرضا إحساسا خاصا به، هو إحساس العبثية.[xxxviii] الذي تعكسه أعماله الفلسفية خاصة في: **أسطورة سيزيف والإنسان المتمرد**.

أما العبث (اللامعقول) فحسب **كامي** هو في الآن ذاته تجربة وفكرة، وحكم يتجلى في مفهوم. حيث ينتج العبث من شعور بفراغ العالم وخلوه من المعنى، ما عدا من الأحداث، الخاضعة لضربة قدر، دون منطق أو انسجام، فلا وجود للعناية الإلهية ولا للقدر: كل شيء يعود للصدفة المحضة. ويعترف **كامي** بأن العبث ليس في الأشياء حقيقة، ولكن في مواجهة هذه الأشياء بالوعي الإنساني، الذي يتطلب الوضوح والانسجام. وقد ألهم هذا الشعور بالعبثية **كامي** في أعماله الفلسفية كما في رواياته، وتعكس أسطورة سيزيف عبثية الحياة من خلال سعي **سيزيف** الدؤوب لإيصال الصخرة إلى الأعلى، والتي تتدحرج من بين يديه كلما وصل، ليعيد الكرة في اليوم الموالي، فتتدحرج منه أيضا. تقود النظرة العبثية للعالم لوضوح الرؤية حول الإنسان والتحرك وفق معرفة للقضية دون أوهام أو ميول زائفة، مع الإحساس بالحياة وبالثورة وبالحرية وبالممكن والأكثر احتمالا، وحيث يتجلى الوضوح يصبح سلم القيم غير مجد، ويغدو الحاضر أمام روح لا تتوقف عن الوعي بأنها مثالية.[xxxviii]

عموما فقد عكست الوجودية أزمات الإنسان المعاصر والأحاسيس المسيطرة عليه، كاقلق والسأم والملل والاغتراب...وهي أحاسيس صادرة عن وعي إنساني بها، تكتنفه جراء إحالة جوهره على العدم، بدل إحالته على الله، كما كان في الفلسفات القديمة، التي رفضتها الوجودية ورفضت تفسيراتها، وأعلنت الثورة عليها وعلى كل الأشكال الجاهزة والمتوارثة، لأنها تشكل عائقا أمام حرية الإنسان وبالتالي عائقا لاختياراته والتزامه، وهي مقولات جوهرية في التيار الوجودي، الذي عرف امتداداته في أدب ألبير كامي، الذي لم ينتسب إلى الوجوديين، رغم أن أفكاره تقاطعت معهم، وجسد في إبداعاته فكرة العبثية واللامعقول الناتجة عن وعي الإنسان بعدميته وعدمية

وجوده. وقد استطاع الوجوديون تكريس أفكارهم التي تستحضر في كثير من إبداعات العصر الحالي، حيث لم تختلف ظروف القرن العشرين عن ظروف الألفية الثالثة، بل بعض أحاسيس الوجوديين زادت حدة، عما كانت عليه وبالتالي زاد تأثيرها على أدب العصر.

د- تيار الرواية الجديدة والانتفاض ضد تقاليد الواقعية:

تجلت الانتفاضة ضد تيار الواقعية في الرواية بوضوح في تيار الرواية الجديدة، وهي حركة أدبية تصادف ظهورها في فرنسا مع ظهور الموجة الجديدة في السينما، وهي تسمية أطلقت على جملة من الروائيين الفرنسيين، مثل: **ميشال بوتور** (رواية: **التعديل la modification**) **وآلان روب غرييه** (رواية: **الممحاوات les gommes**) **ونتالي ساروت** (رواية: **طريق الفلاندر la route des flandres**)...، وقد نادى جميعهم إلى هجر الأشكال التقليدية للكتابة الروائية، من أجل تفكيك القص، وإعادة النظر في مفاهيم مثل الحبكة والعوالم النفسية للشخصيات..

عرفت الرواية الجديدة ميلادها ونضجها في السنوات ما بين1950-1965، لكن كان يجب الانتظار إلى غاية 1957، لكي يظهر العملان الرائدان: **«التعديل» لميشيل بوتور و«الغيرة» لآلا ن روب غرييه**، وهما العملان اللذان ساعدا على جعل الرواية الجديدة متقبلة لدى جمهور أوسع، بعدما كانت المحاولات الأولى الممهدة غير مقبولة من طرف جمهور القراء، بسبب مميزاتها غير المألوفة بسبب اتجاهها نحو إدخال عناصر وتقنيات جديدة، جعلتها تبدو غامضة وموجهة لخاصة القراء وليس للعامة.

أهم ما يميز هذه الرواية هو إبعادها المقصود للمؤلف وتحييده، من خلال المحافظة على الحكاية الموجودة في وعي الشخصيات، فما يعرض في الرواية هو أفكار هذه الشخصيات وعلى لسانها الخاص، بينما يعفى المؤلف من إعطاء أي معلومات موضوعية للقارئ حولها،[xxxviii] وهذا ما سوف يؤدي إلى تميزها بالخصائص الآتية:

أ- **الزمن**: زمن السرد غير محدد، فقد تبدو الأحداث كذكريات يعاد معايشتها بطريقة تبدو حاضرة مثل وقائع آنية، كما ترفض الرواية الجديدة احترام المسار التاريخي للأحداث، والذي يضمن خطية الحكي في الرواية التقليدية، لا يحس المؤلف أبدا بضرورة تقديم رواية تامة ومنتهية حسب قواعد التركيب التقليدي، إنها تمنح حرية كاملة للمؤلف في التحرر من مسار الحدث، ويمكن ملاحظة توقفات وانقطاعات وتغييرات في الريتم بحسب الموضوع.[xxxviii]

ب- اختلاط الواقع بالوهم: تختلط الأحداث الواقعية مع الوهمية بطريقة يصعب معها تحديد إن كان ذلك واقعا حقيقيا، يعكس مخاوف تسيطر على الذهن أو مجرد أوهام تختلقها الشخصية، حيث لا يمكننا بأي حال معرفة الحقيقة، ففي رواية الغيرة مثلا، لا يمكن للقارئ التأكد من الشكوك التي كانت تساور الغيور، المأخوذ بفكرة خيانة زوجته، إن كانت حقيقية أم مجرد وهم.[xxxviii]

ج- الشخصيات الروائية: تبدو هوية الشخصيات غير كاملة ومثار شكوك فيها في أغلب الأحيان، والكاتب مطالب بأن يقدم شخصياته من الداخل، عن طريق وصف ودراسة أفكار وعواطف ومحفزات الشخصيات، قبل أن يعرفنا هو بأفعالها وتصرفاتها ورغباتها وقراراتها. الرواية الجديدة دراسة موضوعية ووصفية للشخصيات، والمؤلف محدود النظر بمعالجته للشخصية بتجرد وموضوعية.[xxxviii]

د- الوصف الدقيق: يفسح مؤلفو الرواية الجديدة مكانا كبيرا للتفاصيل ولألوان دقيقة من الوصف، لدرجة تبدو الرواية مثل كاميرا تلتقط أدق التفاصيل، وتتبع وعي الشخصيات الذي يتحدد في لحظات طويلة، ويعود دون انقطاع إلى عدة موضوعات مفضلة، تكتسي قيمة كبرى لأنها تمنح الحكاية نوعا من الواقعية والموضوعية.[xxxviii]

ه- **رواية تجريبية:** عادة ما تنتقد الرواية الجديدة بأنها ظلت رواية مخبر، وأنها لا تهتم إلا بتقنياتها الخاصة، ما جعلها تخلو من موضوع محدد. ويرد مؤلفو الرواية الجديدة على هذا بأن هدفهم من ذلك ثوري بأتم معنى الكلمة، فهي رفض للقوالب التقليدية، ولكنها أيضا بحث وتجريب مستمر نتائجه غير مرئية، لكنه لا يمكنه أن يخطئ هدفه، بوضعه كل الأشكال موضع تساؤل دائم.[xxxviii]

كما رفضت الواقعية في إطار الواقعية السحرية، وهي نزعة ولدت في الأدب الأمريكي اللاتيني الناطق بالاسبانية، ويقوم على المزج بين الواقعية والعجائبية لخلق عوالم سحرية، اشتهرت هذه الواقعية عالميا على يد **ميغيل أنجيل استورياس وغابرييل غارسيا ماركيز**(روائي كولومبي 1927-2014)..في رواياته، مثل: «**الحب في زمن الكوليرا**» و«**مائة عام من العزلة**»... يمزج هذا الاتجاه بين الواقعي والسحري العجائبي، الذي يخرق نواميس الطبيعة، يقول ماركيز: « **لقد بدأ اهتمامي بفن الرواية ذات ليلة كنت أقرأ فيها رواية المسخ لفرانز كافكا، فقرأت في أولها هذه الجملة: عندما استيقظ غريغور سامسا ذات صباح بعد حلم مقلق وجد نفسه في سريره وقد تحول إلى حشرة هائلة. عندئذ أغلقت الكتاب مرتعدا قائلا في نفسي: يا للهول، هل يمكن أن يحدث هذا؟ وفي اليوم التالي مباشرة كتبت أول قصة لي».**[xxxviii] كما يذكر ماركيز أنه تأثر أيضا بحكايات جدته، التي حكت له أشياء غريبة جدا، دون أن تتأثر أو تهتز، وكأنما كانت تسرد أمورا طبيعية وعادية جدا. بالإضافة إلى أنه ذكر تأثره بحكايات ألف ليلة وليلة. أما عن سبب اختياره للواقعية السحرية فيقول أن الواقع في أمريكا اللاتينية يموج بأشياء غريبة لا يصدقها العقل، ولكن رغم أنه يعبر عن هذا الاتجاه السحري، إلا أنه يؤكد أن قصصه ليس فيها سطر واحد غير قائم على أساس الواقع، وبهذا استطاع أن يمزج بين الواقع والسحر في أسلوب جديد ملفت، كما استطاع أن يؤسس لتيار أدبي جديد كان له تأثير عالمي.[xxxviii]

يعتبر رفض الواقعية في الرواية أمرا طبيعيا، يدخل ضمن التطور الطبيعي للأنواع الأدبية، فقبل أن تكون الرواية واقعية، مرت بمرحلة سيطرت فيها الرواية التاريخية، وبعدها الرواية الرومانسية، ثم بعدها عرفت المرحلة الواقعية، كما عدت الرواية امتدادا للملحمة، ومثلما يقول عنها **جورج لوكاش**: الرواية ملحمة العصر البورجوازي، لهذا فلا غرابة أن تعرف أشكالا جديدة، تحتمها ظروف التطور الطبيعي للأنواع الأدبية، مثل: رواية تيار الوعي والواقعية السحرية والرواية الجديدة، والتي تختلف في بعض تقنياتها العامة، بيد أنها تتفق جميعها على ضرورة رفض التفسيرات الواقعية وتجاوزها، وقد استطاعت الرواية الجديدة خلق رواية مخبر وتجريب، بمعنى أنها فتحت الأبواب على مصراعيها للتجديد في الرواية، وتجريب أشكال روائية لا حصر لها، وهي ميزة تثبت خضوع الرواية وغيرها من الأنواع لضرورة التطور الطبيعي والحتمي. كما شكل الانتقال إلى الرواية الجديدة نتيجة حتمية لرفض النزعة الوضعية، نتيجة تعالق وارتباط تيار الواقعية في الأدب عامة، والواقعية الطبيعية على وجه الخصوص، بالنظريات الوضعية، التي سادت في القرن التاسع عشر ودفعت نحو علمنة الأدب، وكان من نتائج هذا أن ظهرت الواقعية والواقعية الطبيعية، بينما تم رفض النزعة الوضعية وحد من هيمنتها على الأدب ابتداء من القرن العشرين مثلما سبق وأشرنا.

ه- انصهار التيارات الأدبية في القرن 21 م:

يذهب **عبد الرزاق الأصفر** إلى أنه لم يبق للآداب العالمية في نهاية القرن 20م وبدايات القرن 21م مذاهب أدبية واضحة المعالم، وشاملة ومرتكزة على فلسفة أو نظرة إلى الحياة كما عهدنا في المذاهب الأدبية الكبرى، بل بقيت شذرات من المذاهب القديمة متمازجة مع مذاهب واتجاهات ظهرت بسرعة وانطفأت بسرعة، موسومة بروح العصر المتأزم الداعي إلى الحرية والبحث والتجريب والتجديد على إيقاع سريع شمل كل الآداب، وجميع نواحي الحياة.[xxxviii]

كما يمكن أن يلاحظ توجه واهتمام بالآداب الهامشية، التي تملصت من سطوة وسلطة وأبوية الآداب الرسمية، التي طالما تمركز الأدب حولها، لتزدهر آداب هامشية من قبيل الآداب الشعبية والأدب النسوي والأدب

الشبابي..التي استحدثت أنواعا وموضوعات أدبية جديدة، كما أتاحت تكنولوجيات التواصل الحديثة لهذه الآداب الانتشار واكتساب الطابع الكوني، وأصبح الحديث عن مصطلحات من قبيل الأدب الالكتروني والأدب التفاعلي والأدب الافتراضي..من أدبيات العصر، أتاحت للطبقات المسحوقة إسماع صوتها، رغم ما قد يعكسه هذا النوع من اغتراب وانفصال مزدوج عن الواقع، إلا أنه يبقى وسيلة للتنفيس أولا ثم الانتشار.

- **خاتمة:**

نستنتج في الأخير أن مفهوم الأدب العالمي الذي أطلقه غوته أول الأم،ر مستشرفا من خلاله عصر البعد الكوني للآداب، التي يجب التعجيل من ظهورها، قد لقي استجابة وتقبلا وإقبالا من طرف الكتاب المعاصرين، خاصة منهم الكتاب التقدميين، الذين حملوا نظرة ونزعة عالمية، جعلتهم يتجاوزون حدود قومياتهم، بعدما أصبحت العالمية سمة للعصر وهدفا للكتاب.

يعود فضل غوته على الآداب العالمية إلى ملاحظته للأبعاد الإنسانية في آداب أمم أخرى غير أوروبية، وهو الأمر الذي حد من العيمنة والمركزية الأوروبية على الأدب العالمي، وفتحت الأبواب مشرعة على توسيع حيز الآداب العالمية، وخلق حوار فعال بين مختلف الآداب القومية ترجمة وتأثيرا، وهذا حتى داخل الآداب الأوروبية، خاصة عندما لاحظ غوته بنفسه إقبال الفرنسيين مثلا على قراءة أعماله وتأثرهم بها، مما يعني ضيق أفق المركزية مقابل اتساع النظرة العالمية، لهذا فحيز الآداب لم يتوقف عن التوسع إلا عندما اكتمل هذا الحيز وأقفل، فاتحا مجالات الحوار بين مختلف الآداب القومية، بيد أن المركزية الغربية بقيت متحكمة فقط في مختلف التحول والتجديد الأدبي، وكذا إجازة وتقديم التجارب الجديدة لمختلف الآداب القومية، خاصة التجارب التي تم نبذها داخل قومياتها فتلقفها عاصمة الحريات، وعاصمة الآداب العالمية باريس، ثم قدمتها للعالمية.

تميز أدب هذا العصر بأنه أخضع الكثير من اليقينيات العلمية والفلسفية والدينية للمراجعة حينا، وللتراجع حينا آخر، نظرا لما تعرضت له من اهتزازات نتيجة ظروف العصر، التي كانت تشي بسقوط حضارة الإنسان التي بدت هشة، فاستهل العصر برفض للنزعة الوضعية والتجريبية، فتميزت تيارات العصر وآدابه باللاعقلانية والعبثية، وهي النزعة الجديدة التي أحكمت قبضتها على إبداع التقدميين، فكرست هذه النزعة بطرق وآليات مختلفة مثل: الإنصات للاوعي، واعتباره منبع الإبداع الوحيد، كما هو الأمر عند السرياليين، أو من خلال استنطاقهم اللاوعي الجمعي في تمثلاته البدائية، مثل استنطاق الأساطير، التي تبرز وتستعيد التفكير الميتافيزيقي الذي وجدوه صالحا للتعبير عن الأحاسيس التي تكتنف إنسان العصر مثل السأم والقلق والملل...والناتجة حسب الوجوديين من وعي الإنسان بعدميته وعبثيته واغترابه، وكذا عبثية واغتراب محيطه العام. بينما اتجه البعض نحو المزج بين الواقع والعجائبي، بهدف خلق عوالم سحرية اعتاد الإنسان على معايشتها دون أن تكون محل تساؤل منه. كما سعت الرواية الجديدة إلى فتح الرواية على عوالم التجريب ابتداء من تحييدها وإبعادها للمؤلف، وفتح المجال للشخصيات الورقية للتحرك والتفكير والإحساس بحرية تامة، تلغي وصاية المؤلف التقليدية عليها، وحركتها السردية لم تعد محكومة بزمن أو فضاء محددين، لهذا فهي تتحرك في الأزمنة والأمكنة كلها. وقد أتاح كل هذا تجاوز السرد الروائي الواقعي نحو سرد جديد.

رغم أن آداب العصر قد عكست بطرق متفاوتة ظرف العصر السياسية التي تؤول في الغالب إلى إدانة الإنسان وانتقاد توجهاته المدمرة لسبب أو لآخر، وقد يكون الأدب أحد وسائله لتحقيق أطماعه، كما هو الشأن في الأدب الاستعماري (الكولونيالي) مثلا، إلا أن هذا الأدب هو نفسه الذي حافظ على الإنسان المعاصر، عبر النظر في مرجعيات الأدب ومحاولة تجديدها باستمرار، دون أن يلغي مرجعياته السابقة تماما، فالرفض لا يعني الإلغاء تماما، والتفكير في استحداث تيارات أدبية جديدة بخصائص ومرجعيات مختلفة لا يعني إلغاء للتيارات الأدبية القديمة بقدر ما تكون مراجعة لبعض توجهاتها الفكرية أو تكريسا لمميزات جديدة يفتقر الأدب إليها في إطار التيارات الأدبية القديمة، ما يفرض حتمية استحداث تيارات جديدة أكثر تعلقا بالسياقات العامة للعصر وأكثر ملاءمة له.

- **قائمة المصادر والمراجع:**

• باسكال كازانوفا، الجمهورية العالمية للآداب، تر: أمل الصبان، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002

• تريشيه، الأدب الفرنسي في القرن 20م، تر: حامد طاهر، مطبعة العمرانية، مصر، 1992

• حامد أبو أحمد، قراءات في أدب اسبانيا وأمريكا اللاتينية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1993

• سارة نيومايير، «قصة الفن الحديث» ، سلسلة الفكر المعاصر

• عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999

• علي عبد الفتاح، أعلام في الأدب العالمي، ط1، مركز الحضارة العربية، 1999

• فرانكو موريتي، «تأملات في الأدب العالمي»، مجلة الكرمل، العدد: 86، يناير 2006.

• فؤاد عبد المطلب، «الأدب العالمي: المصطلح والمفهوم»، مجلة الموقف الأدبي، العدد: 518، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2014،

• ماري غابرييل سلاما، «قرن من الأدب»، تر: عدنان محمد، مجلة الآداب العالمية، العدد:125، اتحاد الكتاب العرب، سوريا،2006 .

• مجموعة مؤلفين، تاريخ الآداب الغربية، تر: موريس جلال، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2013

• محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2005.

• نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر، مكتبة مصر، مصر، د.ت

• نخبة من المختصين، تاريخ الأدب الغربي، طلاس للترجمة والنشر، سوريا،

•Jean LABESSE , les grandes expressions littéraire de 20 eme siècle, ED Ellipses, Paris, 1995

الهيمنة اللغويّة في ظلّ الصّراع اللغويّ.

أ.حياة دحماني.
معهد اللغة والأدب العربي
جامعة مولود معمري تيزي وزو.

مـــقدّمـــة:

يقوم السلوك اللّغوي للفرد على علاقة اجتماعية بين المتخاطبين، يتجسّد من خلالها دور كلّ فرد بمراعاة الموقف الذي يتواجد فيه، وينتقل بذلك من دور إلى آخر واعيا بماهية الدور الذي ينبغي أن يؤديه.

تعيش المجتمعات المعاصرة تعدّدا لغويا، يجعل من المجتمع الواحد مسرحا لعدّة لغات متعايشة، غير أنّ الأمر لا يكون كذلك دائما (تعايشا)، لأنّه سرعان ما يفضي إلى صراع وتصادم. ومردّ ذلك هو سعي كلّ لغة لفرض هيمنتها وسيطرتها على غيرها. لذلك كلّه حاول اللسانيون الاجتماعيون التدخل لحلّ بعض المشاكل التي تطرح في المجتمعات المتعدّدة اللغات، ليظهر ما يسمّى ب"السياسة اللغويّة".

إنّ الحديث عن الهيمنة اللغويّة يقحم بعض المصطلحات التي تفرضها هذه الأخيرة أو تنتج عنها، كالتعدد اللغوي، الازدواجية اللغوية، التصادم اللغوي و.... كلّ هذا سنحاول التطرّق إليه في مداخلتنا، التي ستتناول هذه الظاهرة –الهيمنة اللغوية- في المجتمع الجزائريّ الذي لم يكن بمعزل عن هذا التمازج اللغوي والحضاري.

منتهجين في ذلك مقاربة وصفية تحليليّة، عسانا نجيب عن بعض الإشكاليات التي يطرحها الموضوع والتي نذكر من أهمها:

ما مفهوم الهيمنة اللغوية؟. متى تظهر الهيمنة اللغويّة؟ كيف تهيمن اللغة؟ وهل يمكن أن يعرف المجتمع تعدّدا لغويّا دون هيمنة لغويّة؟.

تحديد مفاهيم مصطلحات الدراسة:

سبق وأشرنا إلى أن الحديث عن ظاهرة التعدد اللغوي في مجتمع معيّن تقحم بعض المصطلحات اللسانية التي لا تخرج عن نطاق التعدّد، الاختلاف، لتصل حدّ التصادم والنّزاع أحيانا، وفيما سيأتي تحديد لأبرز المفاهيم التي ستتناولها الدراسة:

التعدّد اللغوي:

إن الإنسان "أرقى أنواع الحيوان وأوسعها إدراكا، ولسعة إدراكه كثرت حاجاته كثرة لا يستطيع الاستقلال بها وحده، فاحتاج إلى التعاون مع بني قومه، لكن هذا التعاون يحتاج إلى تفاهم وإلى أن يعرف كل من المتعاونين ماعند الآخر، وإلا تعذّر العمل. فهو بذلك يحتاج إلى واسطة للتفاهم وقد منحه الله قوّة النطق وهو أقصر طريق للإفهام"[1]، لتكون بذلك ملكة اللغة وسيلة من أبرز وسائل الاتّصال والتّواصل بين الأفراد، فكان ارتباطها بالفرد وحياته شديدا، فلطالما عبّرت عن أفكاره وعكست هويّته وشخصيّته، لتعرف تداخلا وتعدّدا وازدحاما بحكم التطوّر التكنولوجي والانفتاح الحضاري الذي تعرفه المجتمعات المعاصرة.

تظهر ظاهرة التعدد اللغوي " عندما تجتمع أكثر من لغة في مجتمع واحد، أو عند فرد واحد ليستخدمها في مختلف أنواع التواصل" [2]، ولا يخفى علينا أنّ الجزائر "مجتمع تعددي في مناطقه وفي لغاته وفي علاقاته بماضيه وفي تصوراته للمستقبل، وفي طريقة تمثله للغرب والتعامل مع العالم العربي، غير أن هذا التنوع لم يحظ بأدنى اعتراف بسبب انعدام سلطة رمزية، ولذلك فإن كل خصوصية نوعية لمجموعة من السكان تشعر في قرارة نفسها بالتهديد"[3]. فالدّولة المتعددة اللّغات هي الدولة التي يستعمل سكانها لغتين على الأقل في حياتهم اليومية، حال الجزائر التي تستعمل اللغتين: العربية والفرنسية كلغتين أساسيتين، إضافة إلى المازيغية وبعض اللهجات كالقبائلية، الترقية، الشاوية ،المزابية وغيرها.

إنّ التعدّد من أخطر الظواهر اللسانيّة التي قد يعرفها المجتمع، إذ "غالبا ما تركب اللغة لتحقيق أغراض سياسيّة وتتّخذ ذريعة لإذكاء نزعات قبلية، وتثبيت هويات إقليميّة، كالباسكية في إسبانيا، والكردية في العراق وتركيا والأمازيغيات في الجزائر والمغرب"[4]، منه يمكن لنا أن نجزم أن الصراع ليس حكرا على بني البشر، فها هي اللغات أيضا تعيش في نزاع وتصادم، تحاول فيه كل لغة أن تفرض نفوذها وسيطرتها وتحقّق لنفسها البقاء. كما تجدر الإشارة إلى أنّ التعدد اللغوي ظاهرة ترتبط غالبا وليس دائما بأسباب تاريخية أبرزها الاستعمار –كالجزائر

على وجه التمثيل لا التخصيص- وترجع أحيانا أخرى إلى عوامل اجتماعية كالهجرة والرحلات، ما جعل البعض انطلاقا من ذلك يصنفون التعدد اللغوي إلى نوعان: اجتماعي – وهو المذكور سالفا- ورسمي تضعه الدولة ويعترف به دستورها، نحو ما نجده في كندا التي تعترف بالفرنسية والإنجليزية كلغتين رسميتين دستوريا. و ينقسم التعدد اللغوي إلى نوعين: أحدهما تعدد لغوي رفيع يستعمل في الخطابات الدينية والسياسية ووسائل الإعلام والتعليم، وثانيهما وضيع يستعمل في الخطابات اليومية والأدب الشعبي.

الهيمنة اللغوية:

عسر علينا إيجاد تعريف دقيق لهذا المصطلح في المراجع الأدبية، لكن لا يخفى علينا أن الهيمنة في مفهومها العام هي إحكام السطوة والسيطرة، كما تحيلنا إلى وجود طرفين، أحدهما يقوم بعملية التأثير وفرض السيطرة والآخر خاضع، مغلوب على أمره. إنّ الهيمنة " كما يذكرنا غرامشي ليست تطبيق السلطة بالقوة، الهيمنة تقع في ممارسة السلطة من خلال نوع من القمع يجعل الناس يتصرفون تلقائيا بطرق تؤكد خضوعهم من دون الحاجة إلى استخدام القوة تلقائيا لدفعهم للقيام بذلك. بعبارة أخرى الهيمنة تقع حين يستوعب الناس القمع ويعيشون من خلاله في الحياة اليومية"[5]. وبما أن التعدد اللغوي أضحى ظاهرة طبيعية ودليل على الانفتاح الثقافي وسعة التفكير اللغوي، فإن وجوده في المجتمع يفرض وجود لغة مهيمنة على باقي اللغات، فمن غير الممكن أن تكون اللغات جميعا في نفس المقام، كما أن نسبة ومجالات استعمالها يمنح لكل منها مكانتها وصفتها في المجتمع. وإذا جئنا للمجتمع الجزائري فإننا نجده متعدد اللغات بين العربية (بشتى تفرعاتها)، المازيغية (بلهجاتها المتعددة) واللغة الفرنسية التي أصبحت لغة ثانية لا أجنبية، بيد أن لغة الضاد تبقى هي اللغة المهيمنة في المجتمع لما لها " من ارتباط بالقرآن الكريم ومن تراث فكري وروحي هي الأقدر على حفظ الشخصية العربية وملامح العروبة"[6]، بمعنى أبسط من ذلك توجد الهيمنة بوجود عدة لغات في المجتمع، هي صفة تمتاز بها هذه اللغة التي يكون مجالها شاسع ونطاق استعمالها واسع مقارنة بغيرها من اللغات التي تتعايش معها في نفس المجتمع، ولتأكيد ارتباط الهيمنة كمفهوم بجميع معاني السيطرة والتحكم وفرض النفوذ، اقترح كالفي " عالم اللغات الفرنسي البارز الذي درس سياسة فرنسا اللغوية في مستعمراتها، مفهوم glottophagie الذي يمكن ترجمته بالافتراس أو الابتلاع اللغوي، وذلك حين تلجأ الدولة المستعمرة إلى فرض لغتها رسميا ومنع اللغات المحلية من التداول، فكأنها تأكل اللغات الأخرى"[7]، وهذا تماما ما حاول الاستعمار الفرنسي بلوغه إبان الثورة التحريرية غير أن فرنسا خاضت رهانا كان من المعروف سابقا أنها ستخسره، فاللغة العربية كانت ولازالت اللغة المهيمنة في المجتمع الجزائري.

الثنائية اللغوية:

إن تحديد مفهوم دقيق لمصطلح "الثنائية اللغوية " ليس بالأمر الهيّن، كون هذا الفضاء خصب وملتقى لمجالات معرفية متعددة بما فيها اللسانيات العامة و اللسانيات الاجتماعية .

غالبا ما يتم الخلط بين مصطلحي: التعدد اللغوي والثنائية اللغوية، أو حتى استعمالهما للدلالة على مفهوم واحد، غير أنّ الثنائية اللغوية هي " وبشكل خاص، استخدام لغتين بالتناوب، ونعتبر بالتالي أن هناك ثنائية لغوية قائمة حيثما يستعمل الأفراد عادة لغتين مختلفتين بسهولة"[8] ، فالثنائية اللغوية إذن سلوك لغوي مثنّى أو مضاعف، وإمكانية تسمح للفرد بالتواصل بلغتين دون أن تواجهه أدنى صعوبة في كلتيهما، هي " قدرة الفرد على استخدام لغتين. وهي مما يدخل في باب اللسانيات النفسية. وهذه الثنائية ثنائية لغوية فردية، أي هي ثنائية عند الفرد الواحد"[9]. بطريقة أبسط هي تمكّن الفرد من لغتين، لتكون الثنائية اللغوية بذلك مهارة لسانية فردية ،غير أنّ المجتمع لا يوصف بكونه ثنائي اللغة إلا في حالة وجود عدد كاف من أبنائه يتكلمون لغتين بالفعل.

إن أول من اهتم بموضوع الثنائية في الجزائر هو "وليام مارسي" الذي توصل إلى استنباط الثنائية اللغوية في الجزائر، وهي اللغة العربية واللغة الفرنسيّة.

الازدواجية اللغوية:

ظهر مصطلح "الازدواجية اللغوية" سنة 1959 مع فرغيسون الذي عرفه على أنه"" مقابلة بين ضربين بديلين من ضروب اللغة، ترفع منزلة أحدهما "فيعتبر المعيار" ويكتب به الأدب المعترف به،ولكن لا تتحدث به إلا الأقلية، وتحط منزلة الآخر، ولكن تتحدث به الأكثرية"[10]. يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الازدواجية هو أن يكون للغة مستويان في الاستعمال، وتختلف عن الثنائية في كونها تدل على نمطين مختلفين يعودان في الأصل إلى لغة واحدة .

إن الواقع اللغوي الجزائري واجه ولازال يواجه العديد من التحديات، التي تأتي في مقدمتها الازدواجية اللغوية، التي تجسد الصراع والتنازع بين العربية الفصحى والعامية. يتعايش هذين التنوعين في الواقع الجزائري، أحدهما يشكل لغة رفيعة، أدبية، كلاسيكية، ويشكل الآخر لغة ذات مكانة وضيعة أقل من الأولى، وهي لغة منطوقة تستعملها جماعة لغوية معينة.

وغيرها من اللهجات المنتشرة في ربوع الجزائر، إضافة إلى اللغة المازيغية ولهجاتها المختلفة، التي تطغى على المجتمع الجزائري الذي عرّبه الإسلام كما قال ابن باديس. هذا بالإضافة إلى اللغة الأجنبية التي تفرض نفسها في هذا الواقع اللغوي الذي راحت تتغلغل فيه بحكم العامل التاريخي –الاستعمار- لتزيد من حدة هذا المسرح اللغوي في مجتمع نشأ أفراده على الاعتقاد بأنها لغة الحضارة والتحضر.

الفرق بين الثنائية والازدواجية:

- تستعمل الازدواجيّة مستويين من التعبير ينتميان إلى نظام لغوي واحد(العربية الفصحى والدارجة في المجتمع الجزائري)، في حين تستعمل الثنائيّة لغتين ذات نظام لغوي مختلف (اللغة العربية واللغة الفرنسية في المجتمع الجزائري).

- ينتقل الفرد من نمط إلى نمط أو من مستوى إلى مستوى من اللغة نفسها في الازدواجية اللغوية، وينتقل من نمط لغوي إلى نمط لغوي مختلف في حالة االثنائية اللغوية.
- يمكن لمزدوج اللغة أن يلتزم مستوى واحد في التعبير، يتداخل فيه نظامين متساويين، في حين لا يلتزم ثنائي اللغة غالبا بلغة واحدة بل بنظامين لغويين مختلفين.
- ترتبط الثنائية بالفرد، بينما الازدواجية بالاستخدام اللغوي في المجتمع. وكلاهما مظهرين لغويين للتعدد اللغوي.

التخطيط اللغوي:

إن مصطلح التخطيط مأخوذ من مادة "خطط" و" الخطة من الخط كالنقطة من النقط، والخطوط: من بقر الوحش الذي يخط الأرض بأظلافه، وكل دابة تخط الأرض بأظلافها فكذاك، والتخطيط كالتسطير. وتقول خططت عليه ذنوبه أي: سطرتها، وخط وجهه واختط: صارت فيه خطوط"[11] و" الخطّ: الكتبُ بالقلم، خطّ الشيء يخطّه خطّا : كتبه بقلم أو غيره"[12].

إن أول من استخدم مصطلح التخطيط اللغوي " هو العالم فنراخ، عنوانا لندوة عقدت في جامعة كولومبيا عام 1957، والحقيقة أن أول من كتب بطريقة علمية في هذا العلم وألف فيه هو العالم هاوجن في مقالته الموسومة ب"تخطيط اللغة المعيارية في النرويج الحديث" عام 1959، ولقد عرف أنذاك هاوجن التخطيط اللغوي بأنه عملية تحضير الكتابة وتقنينها وتقعيد اللغة وبناء المعاجم ليستدل بها الكتاب والأفراد في مجتمع غير متجانس لغويا"[13]، ليصبح التخطيط اللغوي بعد ذلك فرع من فروع اللسانيات الاجتماعية التي تهتم بدراسة "علاقة اللغة بالمجتمع ومدى تأثر كل منهما بالآخر، ويعنى التخطيط اللغوي بدراسة المشكلات التي تواجه اللغة سواء أكانت مشكلات لغوية بحتة، كتوليد المفردات وتحديثها وبناء المصطلحات وتوحيدها، أم مشكلات غير لغوية ذات مساس باللغة واستعمالها"[14]، إنه " منهج إنساني للعمل يستهدف اتخاذ إجراءات في الحاضر ليجني ثمارها في المستقبل... ونظرا للحاجة إليه فإن جميع الأمم تبنت التخطيط وأخذت بالعمل به باعتباره عملية أساسية لا غنى عنها لتحقيق أهداف التنمية"[15] كونه يعكس " مجموعة التدابير المعتمدة والموجهة بالقرارات والإجراءات العلمية لاستشراق المستقبل وتحقيق أهدافه من خلال اختيار بين البدائل والنماذج الاقتصادية والاجتماعية، لاستغلال الموارد البشرية والطبيعية والفنية المتاحة... لإحداث التغيير المنشود"[16]، ما يجعله يرتبط غالبا "بتنظيم دور اللغة عند بناء الدول بعد تحررها من الاستعمار الذي طمس الهوية اللغوية والقومية للشعوب المستعمرة تمهيدا لإحلال لغة المستعمر بدل لغات تلك الشعوب"[17]، لذلك وجب عليه أن ينطلق من المدارس والمعاهد والمؤسسات ليصل إلى الإدارة . عليه أن يتم من طرف العارفين بتاريخ المجتمع وعاداته وتقاليده، إنه يحتاج إلى إرادة قوية، سليمة ومحايدة، غنه "صورة لمجتمع حضاري يعي ما يفعل، وينتصر للحجة والصواب"[18].

يقوم التخطيط اللغوي على تطبيق سياسة لغوية معينة، وهي جزء من سياسة البلد العامة، تهدف إلى تحديد الأطر العامة والخاصة التي تتحرك فيها اللغة، ترسمها وتحددها مجموعة من المرجعيات الدينية، الثقافية وحتى الأيديولوجية التي يقوم على أساسها تخطيط الأهداف، إنها- السياسة اللغوية- "مجمل الخيارات الواعية المتخذة في مجال العلاقات بين اللغة والحياة الاجتماعية، وبالتحديد بين اللغة والحياة والوطن، فاتخاذ قرار بتعريب التعليم في المرحلة الجامعية يشكل خيارا في السياسة اللغوية، أما احتمال وضعه قيد التنفيذ في هذا البلد أو في ذاك، فيشكل تخطيطا لغويا"[19]، لتكون بذلك العلاقة بين التخطيط اللغوي والسياسة اللغوية هي علاقة التنظير بالتطبيق، فلا يكون التخطيط اللغوي إلا بافتراض وجود سياسة لغوية تتصف بها الدولة.

الواقع اللغوي في الجزائر: تعدّد، تحدّي وصراع:

تسلّم جميع الدراسات اللغويّة أنّ اللغة " كائن حيّ يعيش مع الإنسان، ويخضع لمختلف مظاهر التطور التي يمر بها في بيئته، فأي تغيير أو تطور يطرأ على حياة ذلك الكائن البشري يجب أن ينعكس على لغته التي لا تنفصل عنه لحظة من زمان"[20]، إنها " أداة الاتصال وأداة للتسجيل، تعمل بواسطة التعميم والتحرير على تثبيت المعرفة في الإدراكات وتسمح لها بتطور لا حدّ له"، لذلك طالما عكست اللغة أحوال الناطقين بها ونقلت أفكارهم ومعارفهم، لطالما واكبت حركة تطورهم وتراجعهم، فارتقت برقيهم وتراجعت بتراجع أوضاعهم، " فحياة الأمم تقوم بلغاتها... أما الموت بالنسبة لها فليس إلا الحرمان من اللغة الخاصة بها"[21]. إن اللغة جزء لا يتجزأ من هوية الفرد، ومن لا هوية له " مضطر بلا شك لتبني شخصية الآخر وتقمصها والذوبان فيها. وسهل عليه أن يكون ... تابعا من توابعها، وفاقد الشخصية فاقد للتميّز،مسلوب الإرادة والرأي والقرار"[22]، لذلك كانت اللّغة دائما المستهدف الأوّل للاستعمار في القضاء على أيّ حضارة، ولعلّ أبرز مثال على ذلك ما قامت به فرنسا في الجزائر، "فلقد نهج الاستعمار الفرنسي سياسة لغوية قائمة على أساس القضاء على اللغة العربية، ومحاربتها بكل وسائل التهميش والتحقير،وبالمقابل عمل جاهدا على ترسيم الفرنسية وتشجيع تعلمها"[23]. لكن قبل الخوض في الحديث عن هذه المسألة – الاستعمار الفرنسي في الجزائر وعلاقته بالواقع اللغوي- وجب علينا إلقاء نظرة على تاريخ منطقة شمال إفريقيا لتتبع تطور الأحداث التاريخية واللغوية فيه، كون التاريخ هو من يحدد مسار تطور اللغة ويضعها في موضعها المناسب.

إنّ التعمق في أغوار تاريخ منطقة المغرب العربي يبيّن لنا أنّ "سكان هذه المناطق الإفريقية الشمالية الغربية هم البربر، ولغتهم هي البربرية. ولقد قيل عنها أنها منحدرة من لغة قديمة هي الليبية. كان القوم يتكلمونها منذ ألفين من السنين، وهي ذات حروف منفصلة تحمل اسم "تيفيناغ" "[24]وهي لغة لا تزال حية إلى يومنا هذا، يستعملها البربر في كل البلدان التي يتواجدون فيها، ك:مالي، النيجر، تشاد... والجزائر، رغم طغيان الخط اللاتيني عليها أو حتى الأحرف العربية أحيانا، إلا أن هذا لا ينفي حضور تيفيناغ في بعض الأعمال العلمية والملابس التقليدية الجزائرية وبقائه صامدا أمام فجوات تغلغل المستعمر ومحاولات القضاء عليه.

عرفت منطقة شمال إفريقيا غزوات مختلفة، كان أوّلها الفينيقيين، ثم الإغريق والرومان لتأتي بعدها الفتوحات الإسلاميّة التي تعرّب سكان المنطقة الذين احتضنوها ولاذوا إليها، لتعيش العربية والمازيغيّة البربرية في وئام لفترة من الزمن. لكنّ اللغات حالها حال بني البشر لا تفتأ تحتك حتى تتصارع.

بدأ التعدّد اللغوي يظهر في المنطقة إذن في هذه الفترة، ليكون نتيجة طبيعية للحروب والفتوحات. انطلاقا من هذا المبدأ يمكن أن نؤكد أسبقية المازيغية للوجود في منطقة شمال إفريقيا، لتتعايش بعدها بفعل العوامل التاريخية مع لغات مختلفة، و احتكاك اللغات " ضرورة تاريخية، وهذا الاحتكاك يؤدي إلى تداخلها إما قليلا وإما كثيرا، ويكادون يقطعون بأن التطور الدائم للغة من اللغات، وهي في معزل عن احتكاك وتأثر خارجي يعدّ أمرا مثاليا لا يكاد يتحقّق، ذلك لأن التطور الذي يقع على إحدى اللغات من لغات مجاورة لها كثيرا ما يلعب دورا هاما في التطور اللغوي ويترتب عنه نتائج بعيدة المدى لدرجة أن بعض العلماء يذهبون إلى القول بأنه لا توجد لغة متطورة لم تختلط بغيرها"[25]. وتعدّ المازيغية " أقدم لغة موجودة في المنطقة، وترجع مصادر علم آثار مصر القديمة تاريخ الأمازيغية المكتوب إلى الألفية الثانية قبل الميلاد على الأقل... وفي الفضاء الواسع الذي توجد به الأمازيغية، تتوزع... إلى مناطق لهجية يعسر فيها التفاهم أحيانا... ولا سيما في المناطق المتباعدة"[26]، فنجد في الجزائر مثلا القبائلية في منطقة تيزي وزو وبجاية في الوسط، والمزابية في غرداية جهة الجنوب، والشاوية في كل من خنشلة، باتنة وأم البواقي التي يطلق عليها الأوراس، والترقية التي يتحدث بها سكان الطاسيلي وضواحيها.

أصبحت المازيغية لغة قومية في الجزائر منذ التعديل الدستوري في 08 ماي 2002، ليتم دمجها في قطاع التعليم في بعض الولايات والجامعات الجزائرية، لكن هل كان ذلك كافيا فعلا؟؟.

إن حال المازيغية لمزرٍ فعلا، إنها فعلا في خطر، إننا إذا أتينا إلى المازيغية التي تدرس في المدارس والجامعات لما وجدنا أثرا للمازيغية ولا لخطها. لازالت المازيغية تعيش في أفئدة أهلها، تتجسد من خلال عاداتهم وتقاليدهم، واعتزازهم بها، فتجدهم يفتخرون بها وبانتمائهم إليها في كل مناسبة، غير أن ذلك ليس كافيا لتكون لغة معترف بها، إذ أننا نكاد لا نجد لها وجودا مدونا مقارنة بالمدونة العربية والفرنسية، فلقد "عاشت هذه اللغة شفاهية منذ آلاف السنين ولم تندثر؛ وهذه دِلالة عميقة على أنها لغة أصيلة تكتفي بنفسها، وليست لغة صناعية قد يكتب لها الانقراض في لاحق من زمن العولمة والمعاصرة، وهي لم تنقرض منذ القرون، وقد بقيت خطوطها في القراطيس رسما، وأهلها في التراب وسما منذ ما يزيد عن الثلاثين قرنا"[27]، لكن يبقى التدوين هو ما " يحافظ على الخطاب ويجعل منه وثيقة رهن إشارة الذاكرة الفردية والجماعية"[28] ولربما ضعفها في هذا المجال هو ما جعلها تتقبل وفود لغات أخرى إليها، لعلها تساعدها على فرض وجودها وخلق مكان لنفسها، وهذا ليس بالأمر المستحيل، فبإمكان المازيغية النهوض ومواكبة التطور الذي يشهده العالم المعاصر إذا كانت فعلا تشكل همّا عند أصحابها، إذ "لابد لكل لغة في كل أمة أو مجتمع أن تساير هذا التطور والتقدم، كي تسعف المتحدثين بها على إيجاد الألفاظ، لتدل على هذه المخترعات الجديدة، وكي تسهل على المتلاغين بها التفاهم فيما بينهم، ولا تعجز عن تلبية حاجاتهم"[29] فلا توجد لغة جامدة أو متخلفة بل قوم جامد ومتخلف.

إننا هاهنا لا ننادي المازيغية إلى شن حرب لغوية، بل إلى مقاومة هدفها تحقيق الوجود، "فالازدواجية التواصلية عندنا لا تمنع التعايش اللغوي داخل البلد الواحد، ودون أن تتحول الجزائر إلى فضاء للاحتقان اللغوي. وازدواجية العربية المازيغية ضرورة طبيعية لموقع الجزائر وما عرفته من تداخلات لغوية واحتكاكات ؛ نتيجة أن الجزائر كانت مجمع ثقافات المشرق والمغرب"[30].

وفدت اللغة العربية إلى منطقة شمال إفريقيا بحجة الدين الذي جاءت به، فوجدت أمازيغ هذه المنطقة في حالة ضعف وتراجع، رأوا فيها صمام الأمان وملاذا للنجاة وسبيلا لفرض الذات واثبات الهوية، وبما أنها كانت لغة الدين والفتح، فلقد أحسنت الجوار والتعايش مع اللغات التي وجدتها أثناء الفتوحات، فتعايشت مع المازيغية التي أعطتها كما أخذت منها.

اكتسبت العربية أهميتها "من علاقتها المتميزة بالمجتمع، وهي علاقة غير طبيعية إذا ما وضعناها في سياق العشرات (بل مئات) الآلاف من السنين التي استخدمت فيها اللغة. فبينما نتصور أن اللغات العادية قد تطورت بطريقة عشوائية، وغالبا ما يكون هذا التطور دون مستوى الإدراك الواعي للمتحدثين، فإن 'اللغات المتواضع عليها' قد تطورت نتيجة لتدخل المجتمع المباشر والمقصود، ويؤدي مثل هذا التدخل الذي يطلق عليه'المواضعة' إلى لغة متواضع عليها، لم تكن من قبل سوى' لهجات ' (أي نوعيات غير متواضع عليها"[31]، هكذا إذن فرضت العربية حضورا قويا في المجتمع الجزائري خاصة وشمال إفريقيا عامة، لتصبح لغة الدين والدولة.

استمدت خصوصيتها من كونها " لغة القرآن الكريم، وهي لغة الحضارة العربية قديما وحديثا، وهي اللغة الموحدة للشعوب العربية، وهي اللغة التي حاول المستعمرون إبعادها عن الحياة ومنع استخدامها"[32]، غير أن محاولتهم هذه باءت بالفشل وانتهت بالخيبة، لتصبح اللغة العربية لغة التعليم والتعلم، الإعلام والصحافة فإذا أردنا إجراء عملية إحصائية بسيطة، لوجدنا أن معظم الصحف الجزائرية تصدر باللغة العربية، وهذا لا ينف وجود صحف باللغة الفرنسية طبعا، ناهيك عن القنوات التلفزيونية التي صارت لا تعد ولا تحصى مقارنة بقناة واحدة ناطقة باللغة الفرنسية وهي Canal Algérie، هذا بالإضافة إلى الإنتاج العلمي والأدبي (روايات، كتب، مجلات...)، فبرغم حضور الحرف الفرنسي في الساحة الأدبية الجزائرية، إلا أن حضوره يبقى باهتا ومحتشما أمام سطوة الحرف العربي واحتكاره للمساحة الأكبر.

بعد وفود العربية إلى منطقة شمال إفريقيا عامة والجزائر خاصة ، تأتي لغة أخرى أو لغة ثالثة، عرفتها الجزائر من جراء تعرضها للمستدمر الأجنبي ألا وهي اللغة الفرنسية، ففرنسا لم تكتف بجميع محاولاتها في القضاء على الهوية الثقافية والدينية الجزائرية، بل شنت "حملة شرسة على لغة الضاد... لتحويل جوهر المعركة من صراع بين اللغة الوطنية والأجنبية الدخيلة إلى صراع داخلي بين المكونات اللغوية للدولة"[33] وهذا طبعا كان ضمن أولويات المشروع الاستيطاني الفرنسي، الذي سعى إلى تحويل الصراع من صراع داخلي أجنبي، إلى صراع داخلي داخلي، ولربما هذا كان الفتيل الأول للفتنة اللغوية التي أصبحت تعيشها الجزائر.

أدركت فرنسا أنها لن تتمكن من فرض سيطرتها وإحكام قبضتها حتى تنشر لغتها، كمحاولة أولى لطمس الهوية الثقافية الجزائرية، حتى أنّ احدهم قال:" إن الجزائر لن تصبح فرنسية إلا عندما تصبح لغتنا الفرنسية لغة قومية فيها، والعمل الجبار الذي يتحتم علينا إنجازه هو السعي وراء جعل اللغة الفرنسية اللغة الدارجة بين الأهالي، إلى أن تقوم مقام العربية وهذا هو السبيل لاستمالتهم إلينا وتمثيلهم بنا، وإدماجهم فينا وجعلهم فرنسيين"[34]، وإذا عدنا إلى أرض الواقع بعد مرور أكثر من خمسة وخمسين سنة على استرجاع السيادة الوطنية، لوجدنا أن لغة المستعمر لازالت حية تعيش، حتى أنها أصبحت تمثل برستيجا ورمزا للنخبوية والمكانة الراقية، وبخاصة عند" النخبة الناطقة بلغة واحدة، وهي الفرنسية الساحرة، لأن (النخبة) منغلقة على لغة واحدة ولا تنظر للعالم إلا من زاوية هذه اللغة، فكأن العالم مختصر فيها، ولا يبقى إلا بها"[35]، في حين أن امتلاك اللغات الأجنبية ليس حتمية ثقافية ولا دلالة على أي نوع من الرقي الاجتماعي، لكن المؤسف في الأمر أن نخبتنا فرنست هويتها و"لبست لباس الغير علها تكون، وهو بخس ذاتي، فتسعى بكل قواها للانفصال عن الأصالة... لقد افرنجج لساننا في المتجر والمقهى، واستلبت نخبة النفوذ والقرار وأصحاب رؤوس الأموال... فحصلت أزمة في المواطنة اللغوية، فالأزمة أزمة ألسن، وأزمة الفرنسية المعبودة"[36]، لكن يبقى السؤال المطروح: هل كان يكفي الفرنسية هذا البرستيج الاجتماعي لتهيمن في المجتمع الجزائري؟.

لقد سبق وأشرنا إلى المكانة التي تحتلها العربية في المجتمع الجزائري، فهيمنتها على جميع النواحي وتغلغلها في كل المجالات بيّن وواضح، لا يستدعي الحجّة والبرهان. غير أننا لن ننكر حضور الفرنسية في الحياة اليومية الاجتماعية، حتى أنّ الفرد لا يفوت أدنى فرصة للتباهي بإتقانها، لأنّها حسبه مؤشر على التفتّح والتحضّر، تبقى – الفرنسية- لغة بلد قطع أشواطا في العولمة ولم يكن يوما بعيدا عن العصرنة التي يشهدها العالم إن لم يكن مهدها أيضا.

إن هذا الحضور القوي للفرنسية في الجزائر والمغرب العربي عامة، ليس إلا مظهرا من مظاهر التبعية، التي تتيح للبلدان الضعيفة الفقيرة ضمانا للاستفادة من مساعدات الدول الغنية الناطقة باللغات الأجنبية غالبا.

يمكن أن نخلص من هذا كله إلى أن هذا التعدد والتبني اللغوي سلاح ذو حدين، أو عملة ذات وجهين، أحدهما إيجابي: وهو مواكبة تطور اللغات الذي يساير بدوره باقي المجالات، بما فيها الاقتصادية، السياسية... والآخر سلبي تختفي وراءه الرغبة في طمس هوية الشعوب وذاكرتها الجماعية، لذلك وجب علينا أن نحترس عند الأخذ من الغير، أن نأخذ ما ينفعنا، ما يجعلنا نساير تقدمه دون أن نضيع ونختفي تحت عجلة هذا الآخر الأجنبي، وأن نتيقن أن الجودة ليست حكرا على الآخر.

الخاتمة:

في الوقت الذي يعرف فيه المجتمع الجزائري ظاهرة التعدد اللغوي، التي تجمع العربية والمازيغية بجميع لهجاتهما، إضافة إلى اللغة الفرنسية، ينص الدستور الجزائري وجميع مراسيم الجمهورية الجزائرية على أن اللغة

العربية هي اللغة الوطنية والرسمية في البلاد، إلا أن الواقع يعج بأصوات تحن إلى لغة المستعمر تارة وتنادي لترسيم المازيغية تارة أخرى.

إن أزمتنا اللغوية ليست أزمة اللغة في حد ذاتها، إنما العلة في طريقة تعاملنا مع اللغة، إن الخلل في الذين يرون في اللغة مقياسا اجتماعيا وحضاريا، غير أن جميع اللغات سواسية، جميعها قابلة للتطور ومهددة بالتراجع، وعلى أصحابها اختيار مصيرها المتعلق بمصيرهم.

إن التعدد لا يعني الصراع، بل قد يدل على الغنى الثقافي إن أحسنا استغلاله وتكييفه، فبالعربية نثبت حضورنا العلمي، وبلغاتنا القومية نؤكد وجودنا الحضاري والثقافي، وبهيمنة اللغات الأجنبية وتعزيزها نفقد وحدتنا وعزتنا.

إن التعامل مع التعدد اللغوي لا يكون بحرمان أي فئة من لغتها، لأن ذلك يعد ظلما وتطرفا، بل بالعدل ومحاولة المساواة بين اللغات المتعددة في المجتمع الواحد، وعدم تفضيل أيّ منها على الأخرى.

أخيرا لا يسعنا إلا أن نقول أن الهيمنة ظاهرة لغوية تظهر في المجتمع المتعدّد اللغات، تهيمن فيه واحدة منهن على الباقي عن طريق ميزاتها ومكانتها في المجتمع ومساهمتها في تطويره ودفع عجلة تقدمه، ولا يمكن أن يحضر ويعاش التعدد اللغوي دون حضور الهيمنة اللغوي، فدائما تطفو لغة واحدة من بين الجميع.

الهوامش والإحالات:

1. أحمد رضا، مولد اللغة، دار الرائد العربي، بيروت، 1983، ص26.

2. J. dubois et autre, dictionnaire de la linguistique, paris, la rousse, 1973, p368

3.محمد العربي ولد الخليفة، المسألة الثقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003، ص21.

4. محمد الأوراغي، التعدد اللغوي وانعكاساته على النسيج الاجتماعي، ط01، مطبعة النجاح الجديدة، منشورات كلية الآداب، الرباط، د ت، 2012.

5.لينا الخطيب، العالم بين الهيمنة والترهيب، مجلة الحياة، الجمعة كانون الأول، 2015.

6.إبراهيم محمود، اللغة العربية في مؤسسات التعليم العالي والجامعي، الموسم الثقافي السادس، مجلة المجمع اللغوي الأردني، عمان، الأردن،1988، ص8.

7.إلياس بلكا ومحمد حراز، إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي، المغرب أنموذجا، ط1، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، أبو ظبي، 2014، ص82.

8.ميشال زكرياء، قضايا ألسنية تطبيقية، دراسات لغوية اجتماعية نفسية مع مقارنة تراثية، ط01، دار العلم للملايين، كانون الثاني- يناير، 1993، ص37، 38.

9.لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، تر: حسن حمزة، ط1، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، (المنظمة العربية للترجمة)، بيروت، 2008، ص394.

10.المرجع نفسه، ص79.

11.الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، مؤسسة دار الهجرة، إيران، 1409ه، م3، ص321.

12.المرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1965، ص256.

13.فواز عبد الحق الزبون، دور التخطيط اللغوي في خدمة اللغة العربية،ع27، مجمع اللغة العربية الأردني، مؤتمر اللغة العربية في المؤسسات الأردنية، واقعها وسبل النهوض بها، الأردن، 2009، ص85.

14.علي السيد، في قضايا اللغة التربوية، دار المريخ، السعودية، د ت ، ص54.

15.خولة طالب الإبراهيمي، الجزائريون والمسألة اللغوية، تر: محمد يحياتن، ط3،دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص190.

16. علي دهماني، مباحث لغوية وتربوية، دار المنار، القاهرة، مصر، 1988، ص213.

17.محمد المنجي الصيادي، التعريب وتنسقه في العالم العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1985، ص142.

18. صالح بلعيد، محاضرات في قضايا اللغة، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، دار الهدى، الجزائر، د ت، ص199.

19.لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، ص397.

20.نذير محمد مكتبي، الفصحى في مواجهة التحديات، دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1991، ص13.

21. أبو خلدون ساطع الحصري، آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، دار العلم للملايين، بيروت، 1957، ص107.

22. عبد العلي الودغيري، اللغة العربية في مراحل الضعف والتبعية، مجلة الممارسات اللغوية في الجزائر، ع06، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011، ص99.

23.إلياس بلكا ومحمد حراز، إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي، مرجع سابق، ص49.

24. الخط المغربي والهوية المفقودة، مقال ضمن ندوات المخطوط العربي وعلم المخطوطات، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع33، الرباط، 1994، ص88.

25. حاتم صالح الضامن، علم اللغة، د ط، مطبعة التعليم العالي، الموصل، 1989، ص118.

26. أحمد بوكوس، مسار اللغة الأمازيغية، الرهانات والإستراتيجيات، ط4، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، 2013، ص26.

27.صالح بلعيد، مجلة الممارسات اللغوية، ع03، المازيغية في خطر، 2011، ص07.

28. بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حسان بورقبة، ط01، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001، ص107.

29. أحمد بن عبد الرحمان حماد، عوامل التطور اللغوي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1983، ص09.

30. صالح بلعيد، المازيغية في خطر، ص32.

31. هدسون، علم اللغة الاجتماعي، تر: محمد عباد، ط02، عالم الكتب، القاهرة، 1990، ص55.

32. عبد الله الدنان، مجلة الممارسات اللغوية، ع03، نظرية تعليم اللغة العربية بالفطرة والممارسة تطبيقاتها وانتشارها، ص170.

33. إلياس بلكا ومحمد حراز، إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي، المغرب أنموذجا، المرجع السابق، ص50.

34. محمد عمارة، الأمة العربية وقضية التوحيد، دار المعارف، القاهرة، 1966، ص94.

35. صالح بلعيد، مجلة الممارسات اللغوية، ع21، الإصلاح التربوي والتردي اللغوي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2014، ص30.

36. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"التفكيك" بما هو إخراج ما بعد حداثي للنقد في توجهه الأدبي المفلسَف، من خلال أنموذجه الدريدي

...أو الثورة المعرفية للتفكيك من هدم "ميتافيزيقا الحضور" إلى بناء "فكر الاختلاف"

د. عبدالقادر بلعالم **كلية**
العلوم الإنسانية والاجتماعية **جامعة حسيبة بن**
بوعلي بالشلف/ الجزائر

المقدمة:

إن **"ما بعد الحداثة"** في ما بعديتها استبطان لمعاني الثورة، والتمرد، والتشظي، والتجاوز... وهي المعاني التي تعكس في فاعليتها الفكرية الخواص البنيوية للفعل النقدي. ومن ثم كانت "ما بعد الحداثة" في مفهومها ووظيفتها؛ حركة فكرية نقدية مواجهة لـ "الحداثة"، مستهدفة خلخلة المركز (العقل)، وتهميشه، لتمركز الهامش (اللاعقل) الذي ظل مهمشا، والإحالة إليه كمرجعية تصويرية وتصورية للحقيقة.

والنقد في إخراجه ونحته المفهومي الما بعد حداثي؛ يأخذ معنى **"التفكيك"**. وحينما يثار في الذهن موضوع التفكيك، يُستدعى بالبداهة وعلى الفور مهندس استراتيجيته، والمفعّل لآلياته المعرفية؛ الأديب الفيلسوف المفكك **"جاك دريدا"**.

ودريدا في إبداعه لمفهوم التفكيك، وفي تحديده لآليات اشتغاله النقدي على النصوص الأدبية والفلسفية، التي أنتجها العقل الحداثي في لحظته المعرفية الغربية الموصولة بأصولها اليونانية، ينطلق من خلفية فلسفية، فرضها ما يسميه بـ **"ميتافيزيقا الحضور"** بما هي مبحث فلسفي أصيل، ومرجع للتفكير والفكر الفلسفي الغربي الذي ربط المعنى؛ معنى الحقيقة بتاريخ خطي.

وميتافيزيقا الحضور إذ تقول بالجوهر، وتمركز العقل، وثبات المعنى، وسلطة الصوت... تهمّش الصورة والشكل والكتابة... ومن ثم فالتفكيك هو خلخلة الهامش المهمَّش للمركز المتمركز، للانفتاح على اللاعقل والإحالة إليه في مقاربة الحقيقة وقراءة النصوص، قراءة تفكيكية ترتكز على مقولات/ آليات الاختلاف، الأثر، التشظي، التعاكس...لتتجاوز المعنى في ميتافيزيقيته وحدته وتاريخيته الخطية، وعقلانية بنائه، إلى تعدده في ذاتية تشكله، ولاعقلانية إنتاجه.

وما يستهدفه تفكيرنا في هذا البحث، تأصيلا وتفصيلا؛ هو رصد هذه الثورة التفكيكية الدريدية من **"ميتافيزيقا الحضور"** تجاوزا، إلى حضور **"الكتابة"** تأسيا. وذلك ببيان وتحليل دوافع وآفاق لجوء دريدا إلى استراتيجية **"التفكيك"** للتأسيس الفلسفي لفكر وأدب ما بعد الحداثة. وهي استراتيجية تتأسس على آليتي الهدم والبناء: 1 ـ هدم "ميتافيزيقا الحضور" بما هي مرجع الفكر المتمركز حول ذاته والخاضع لسلطة العقل المطلقة، والمهمّش لكل ما هو لا عقلي وخيالي. و2 ـ بناء **"فكر الاختلاف"** الشارد عن النسق الميتافيزيقي وعن كل تمركز حول العقل، والمنفتح على الهامش اللاعقلي والمتخيل. وبين الهدم والبناء مسافة إبستيمولوجية ومنهجية فاصلة بين تصور للحقيقة وطريقة للفهم خاضع ومرتهَن للمعنى في ثباته وخطيته المشدودة إلى ميتافيزيقا الحضور التي تجعل من الكلام والصوت أصلا لاستخلاص المعنى،. وخطاب فكري مغاير ومختلف، يتأسس على **"الكتابة"** ـ بديلا لميتافيزيقا الحضور ـ كهامش يتحرك نحو المركز ليتمركز كمرجعية للتفكير، ولتتقوّم كأصل للكلام وليس العكس.

والآفاق التي يتطلع إليها التفكيك في استناده على هذه القاعدة الإبستيمولوجية المرتكزة على آليتي الهدم والبناء، هي تحطيم الثنائيات الميتافيزيقية، لبناء فكر الاختلاف بما هو هامش مخلخل للمركز، خلخلة تخرج المعنى من لزومية المطابقة الدلالية وثباتها، إلى إمكانية الانفتاح على تعدد الدلالات، بحيث يصبح الاختلاف هو الخاصية البنيوية للمعنى، فيكون النص حمالا لمعاني من جهة، وهو قوام اللعب داخل النص المكتوب من جهة ثانية.

في إشكالية مفهوم التفكيك وممكنات تجاوزها:

ما يميز التفكيك في نحته وإخراجه الفلسفي الدريدي، هو استشكاله المفهومي، والمتمثل في تموضعه الوسطي بين التحديد واللا تحديد، أي تجاوزه لإمكانية المفهمة. ومرجع ذلك، أن دريدا نفسه يرفض تقديم تعريف للتفكيك، مبقيا بذلك على التساؤل قائما حول تعريفة. حتى حينما اضطر إلى محاولة تعريفه، عمّق من مشكلته وكثّف من غموضه والتباسه، كما يظهر ذلك في كتابه (الكتابة والاختلاف) حينما قال: "ما الذي لا يكون التفكيك؟ ما التفكيك؟ لا شيء"[xxxviii]. وهذا الوضع الإشكالي لـ "التفكيك" يحيل إلى تساؤلات من قبيل: هل هو نظرية في الأدب أم في الفلسفة؟ هل هو منهج؟ ...

في غياب تلمس إجابة دقيقة ومحددة حول مفهوم التفكيك والأسئلة المتفرعة عن التباسه وغموضه، يمكن الاهتداء إلى أولية كونه: استراتيجية نقدية لدراسة النصوص الأدبية والفلسفية، أي أنه "استراتيجية في القراءة، قراءة الخطابات الفلسفية والأدبية والنقدية من خلال التموضع داخل تلك الخطابات وتقوضها من داخلها، من خلال توجيه الأسئلة و طرحها عليها من الداخل"[xxxviii]. ويبقى الأمر الأهم فيما يتصل بمقولة التفكيكي هو وظيفته المعرفية وخصوصية فعله النقدي، والمتمثل في ثورته على النسق الفكري الميتافيزيقي ومنطق اللوجوس الذي ترسخ كمعيار مطلق للحقيقة وثبات المعنى عبر تاريخ الفلسفة منذ أفلاطون إلى هوسرل.

فـ "التفكيك، إذن، وان استعصى على المفهمة، وإن تعذر تصنيفه ضمن قائمة المناهج الخاصة بالعلوم الإنسانية، أو منظومة نظرياتها المعرفية، إلا أن الثابت من خلال أثره المعرفي وتطبيقاته على النصوص الأدبية والفلسفية من قبل دريدا وأتباعه، هو حركته المنهجية النقدية المناهضة للإحالة الميتافيزيقية للحقيقة، وتطلعه لتأسيس فكر الاختلاف.

الحركة المنهجية للتفكيك من هدم "ميتافيزيقا الحضور" إلى بناء "فكر الاختلاف"

إن "التفكيك" بما هو إخراج ما بعد حداثي للنقد، يمارس وظيفتين إبستيمولوجيتين: هما "الهدم" و"البناء"، هدم "ميتافيزيقا الحضور" لبناء "فكر الاختلاف". وأن ثمة ثلاث لحظات فكرية لهذه الوظيفة الإبستيمولوجية المزدوجة، تتوزع على ثلاث محطات منهجية وهي: 1 ـ في مفهوم ميتافيزيقا الحضور عند دريدا، وموجبات ضرورة هدمه. 2 ـ في مفهوم فكر الاختلاف، ووجه الحاجة إلى تأسيسه. 3 ـ في مفهوم التفكيك والخصوصية النقدية لوظيفته آليات وأدوات اشتغاله في عمليتي الهدم والبناء.

1 ـ في مفهوم ميتافيزيقا الحضور عند دريدا، وموجبات ضرورة هدمه:

شكلت "الميتافيزيقا" عبر تطورها التاريخي من أفلاطون إلى اللحظة المعاصرة للحداثة الغربية مرجعية) (وهي مجموعة مبادئ توصف بالحقائق المرجعية الكونية) يتم الإحالة إليها معرفيا totalité"كلانية"(وأنطولوجيا، أي في بناء أية معرفة عقلية أو تحديد اختيار وجودي. وهي تحدد الوجود بوصفه حضورا. وفي هذا

السياق يقول دريدا: "إن تاريخ الميتافيزيقيا مثل تاريخ الغرب.. هو تعيين الوجود بوصفه حضورا"[xxxviii]. ويسمي هذا الحضور metaphysics of presence ميتافيزيقيا الحضور.

ولكن ما الحضور؟

الحضور في نحته المفهومي وإخراجه المعرفي الدريدي هو :"حضور الشيء للنظر بوصفه صورة ذهنية أو فكرة والحضور بوصفه كينونة وبوصفه حضورا زمنيا للآن وحضور الأنا أفكر أمام الذات وحضور الوعي والذاتية والحضور المشترك للذات والآخر والعلاقة بين الذوات إلخ.. "[xxxviii]. أي حضور الوعي والذات والآخر وحضور الوجود والأشياء والمفاهيم والمدلولات في الوعي أو هو فعل الإدراك العقلي والذهني للأشياء والعالم

ولما كان العقل أو الوعي في النسق المعرفي الحداثي بما هو أساس ومركز إدراك الوجود؛ هو الفاعل في عملية الحضور، فإن :"تفكيك هذا الحضور يتم عبر تفكيك الوعي"[xxxviii] على حد تعبير دريدا.

ولذلك، استهدف دريدا بنقده؛ تفكيك وتقويض هذه المرجعية الميتافيزيقية التوتاليتارية المعرفية القائمة على مسلمة إبستيمية واحدة تقضي بوجود مصدر أساسي مرجعي ثابت ووحيد تنبع منه كل الحقائق، ويتحكم في المعنى ويخلقه ويفرضه على المتلقي.

ودريدا برفضه لهذه المرجعية الكلانية الميتافيزيقية وتقويض مبادئها، وهدم نسقها، يؤسس لـمرجعية مضادة، هي "الاختلاف".

2 ـ في مفهوم فكر الاختلاف، ووجه الحاجة إلى تأسيسه:

) في المرجعية التصورية الدريدية دلالتين: تحمل الأولى معنى différanceيستبطن مفهوم "الاختلاف"( ) أي على الإفصاح عن défère). وتدل الثانية على معنى "تأجيل أو إرجاء" زمني(diffère"اختلاف في المكان"(حالة تأجيل حضور شيء ما زمنيا. يريد دريدا من خلال إحالتيه على هاتين الدلالتين إلى أهمية الفاعلية اللغوية في فهم الحقيقة وتأويلها. وهي الفاعلية التي أهملتها الميتافيزيقا الغربية على امتداد تاريخها. وما يريد دريدا بيانه من خلال توظيفه لمبدأ الاختلاف في تفكيك الإحالة الميتافيزيقية للحقيقة؛ هو رفض حصر الحقيقة في قوالب معرفية فوقيّة ومتعالية المرجع." فأيّة حقيقة ذات معنى تتجسَّد "في"، ولكن أيضاً في "ما وراء" علامات اللغة التي)، archeنستخدمها في الحاضر. المعنى مفتوح دوماً على اللَّانهاية، لأنَّه لا يملك أصلاً مصدراً مرجعياً يخلقه أبدياً (وليس للمعنى أيّ كينونة أو جوهر ذاتي كي يُخلَق منه، كما أنَّه لا يتَّجه نحو أيَّة نهاية جامدة محدَّدة. لا يمكن اختـزال المعنى أو تحديده بأيّ إطارٍ محدود البنيان يمكن أن نستخلصه مباشرةً من أيّ بناءٍ لغوي نقرّره مسبقاً"[xxxviii].

من هذه الإحالة اللغوية لـ "المعنى" بما هو منتج أدبي داخل النص استنادا إلى مبدأ "الاختلاف"، ينتهي دريدا إلى : "أنَّ الطبيعة الحقيقيَّة لـ"حضور" ولـ"تأجيل حضور" المعنى، لا يمكن إدراكها إلا من خلال التماس تـفكيك وتـقويض أيّ شكل كلياني للغة. فصفات "الحضور" و"تأجيل الحضور" لا تتحقَّق إلا من خلال قـبول حقيقة أنَّ ما تكـشفه وتخفيه اللغة ما هو إلا اللغة نفسها، وليس أيّ مصدر خارجي. لا يعني "الإخفاء" تـنحية شيء ما جانباً أو حجبه عن الأنظار، ولا تعني نفياً للانفتاح على الآتي. "الإخفاء" هنا يعني أنَّ قـوَّة اللغة التوضيحيَّة هي عينها (قـوَّة اللغة الإخفائيّة وقـدرتها على تأجيل المعنى إلى المستقبل différence[xxxviii])"

"الكتابة" كفضاء إبداعي لإنتاج فكر الاختلاف (خلق المعنى وتنوعه):

فما يفيده "الاختلاف" في تفكيكية دريدا هو أن هناك مصادر للحقيقة، وليس مصدرا واحدا ووحيد. وعليه، فبدل وحدة المعنى وثباته، يوحد تعدد وتنوع للمعاني وانفتاحها على بعضها بعض. وفضاء خلق المعاني وتنوعها، هو "الكتابة"، والكتابة ليست طريقة للتعبير عن معنى محدد وجاهز ومعد مسبقا يتلقاه الكاتب من مصدر خارجي علوى، وإنما هي ذاتها مصدر خلق المعاني، من منطلق أنها (أي الكتابة) نوع من الخلق. فمقابل الزعم بوجود كتاب طبيعي واحد كما يرى لايبنتز(Leibnizوكتاب مقدس أرضي واحد، يتضمن كل المعاني، الممكنة، يقول دريدا)، بوجود عدد لا نهائي من الكتب وبأنَّ وجود هذا العدد من مصادر الحقيقة كان ومازال وسيبقى هو الحقيقة للأبد. لهذا يقول دريدا: "إنَّنا لا نستطيع أن نجعل المعنى يسبق الكتابة أبداً، فالمعنى يكمن في الكتابة بحدّ ذاتها ولا يكمن في مصدر يعلو عليها[xxxviii]. لا يوجد معنى مُصمَّم مسبقاً بصورة معيَّنة من قبل مصدر خارجي. المعنى لا يوجد لا قبل ولا بعد عمليَّة الكتابة[xxxviii]. المعنى هو صنيعة فعل الكتابة نفسه. إنَّه السيرورة التبادليَّة المفتوحة على اللَّانهاية بين الكتابة والـقراءة. اللغة لم تعد هنا مجرَّد مؤشّر، والمعنى لم يعد ذاك البُعد المعرفي الذي ندركه بواسطة تحوُّله من مؤشّر إلى ذاك الذي يشار إليه. اللغة لعبة، فعل مليء بالمفاجآت، بالكرب وحتى بالخطر"[xxxviii]. أي أن ما لا يظهر في الكتابة لا يمكن أن يوجد في أي فضاء آخر. وبالتالي فالمعنى يتشكل في رحم الكتابة وينبثق منها، وليس حضورا ميتافيزيقيا، وهو لا يصبح معنى إلا من خلال تأجيل هذا الحضور.

فالمركزية الإحالية الميتافيزيقية أخضعت اللغة لسلطتها وجعلت منها مجرد حاضنة للمعنى يوظفها للتعبير عنه(أي المعنى). والحقيقة، أن اللغة ـ من المنظور التفكيكي ـ ترتبط بـ "الكتابة" وليس بالفكر logosالفكر( ) المجرد. وهذا الارتباط العضوي هو ما يمكّنها من تجاوز ميتافيزيائية المحتوى في أحادية إحالته ومصدريته. "ارتباط اللغة بالكتابة يعطي اللغة تلك الـقدرة التجاوزيَّة، لأنَّ الكتابة نفسها تـتجاوز عند دريدا عمليَّة استخدام الحروف ورَصف الكلمات والجمل. كلمة "كتابة" يمكن أن تُطلَق برأي دريدا على كلّ أنواع التعبير الكلامي، سواء التعبير الحروفي أو سواء بأدوات تتجاوز التعبير الصوتي عنها"[xxxviii].

انطلاقا من لزومية "اللغة" و"الكتابة"، يصبح "المعنى" هو النص وهو اللغة ذاتهما، وليس ما يدلان عليه. وليس من وظيفتهما التعبير المضمون الميتافيزيقي للحقيقة. واللغة ليست كونية كما ادعى لايبنتز، بل هي سياقية. وبالتالي فما تدل عليه لا يحمل الخاصية الكونية، ولا يكون محل اجماع واتفاق. وعلى ضوء قاعدة "الاختلاف" في تأسيسها الدريدي، أن المكتوب لا يدل على ماهية الأشياء، ولا يعبر عن أية كينونة خارج اللغة، بل يشير إلى حيوية وتنوع معاني اللغة. والمعنى يبدأ وينتهي في النص.

) ولآليات اشتغاله في عمليتي الهدم DECONSTRUCTION3 - في الخصوصية النقدية لـ "التفكيك" (والبناء :

يجب التأكيد، بداية، أن "التفكيك"/ التقويض نحت مفهومي دريدي خالص. وهو في مفهومه ووظيفته يندرج ضمن حقل الدراسات النقدية المعاصرة من قبيل الظاهرية والبنيوية... وقد ارتبط "النقد" لديه بمشكلة "الإحالة" في وظيفتها اللغوية، نافيا أن يكون اللفظ دالا بالضرورة على إحالة عقلنا إلى شيء ما خارجه، منطلقا في ذلك من مسلمة أن "اللغة ليست منزل الوجود". فاللغة في نظره ليست قادرة على سد الفجوة ما بين الثقافة التي يصنعها الإنسان والطبيعة التي صنعها الله.

يتأسس المنهج التفكيكي لدى دريدا على آليتي: التسليم والتجاوز: فهو منهج تقويضي مزدوج، ينطلق أولا من التسليم بالمعنى الصريح الذي يتضمنه النص، فيثبته، ثم يقوّضه من خلال قراءة معاكسة تسفر عن معاني تتناقض مع المعنى المصرح به في البداية، هي قراءة شارخة تسعى إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه. هذه القراءة التي تسلم ـ مؤقتا ـ بالمعنى الصريح ثم تقوضه. ومرجع المعنى الصريح المقوَّض في ثباته، هو الميتافيزيقا ممثلة في مركزية مبادئها: الوجود، الماهية، الجوهر، الحقيقة. حيث يرى دريدا أن الفكر الغربي قائم على ثنائية ضدية عدائية يتأسس عليها ولا يوجد إلا بها مثل: العقل/ العاطفة، الجسد/ الروح، الذات/ الآخر، المشافهة/ الكتابة، الرجل/ المرأة[xxxviii]

التفكيكية / التقويضية كمنهج نقدي:

فما يستهدفه التفكيك، إذن، ويسعى إلى تقويضه هو "الميتافيزيقا" كمرجع وإحالة للحقيقة. فقد وجه دريدا نقدا جذريا على ما يسميه بـ"الحضور"، والذي يعني التسليم بوجود نظام خارج اللغة يبرر الإحالة إلى الحقيقة. فهو يرى أن "الفلسفة الغربية منذ أفلاطون تحاول تقديم أو افتراض وجود شيء يسمى الحقيقة أو الحقيقة السامية المتميزة" أو ما يسميه هو "المدلول المتعالي" أي المعنى الذي يتعالى على (أو يتجاوز) نطاق الحواس ونطاق مفردات الحياة المحددة. ويمكن في رأيه إدراك ذلك من خلال مجموعة من الكيانات الميتافيزيقية التي احتلت مركز

الصدارة في كل المذاهب الفلسفية مثل: الصورة، المبدأ الأول، الأزل، الغاية، الهيولي، الرب، ويمكن اعتبار اللغة المرشح الأخير للانضمام لهذه القائمة[xxxviii].

وقد بنى دريدا منهجه التفكيكي لنقد الميتافيزيقا على المبادئ التالية:

1 - "الأثر" (TRAC):

يدخل مفهوم "الأثر" ضمن البدائل الممكنة لمقولة "التفكيك". وهو مرتبط عنده بمفهوم الحضور، أي الأثر (ميتافيزيقا الحضور). وبالتالي فإن "الأثر" "شيئا يمحو المفهوم بما هو معنى الحقيقة في إحالته الميتافيزيقية الميتافيزيقي للأثر وللحضور"[xxxviii]. وهو إذ يمحو المعنى يبقي عليه في نفس الوقت. وبذلك، فهو إذن، يشير عند دريدا إلى حركتين: ": إمحاء الشيء و بقائه في الباقي من علاماته، رحيله والحفاظ عليه، فهو قناة لارتباط العلامة بسابق النصوص والعلامات والذوبان في علامات أخرى لاحقة في نشاط من تشتت الدلالات والتوليف الطباقي، ومن أهم البدائل لمفهوم الأثر هذا : الأثر بوصفه اختلافا، وبوصفه تفكيكا ونصا وكتابا. وتعمل هذه البدائل بمنطق الإحالة إلى السلاسل النصية المتعالقة والمتداخلة في النص منه وإليه، وهو ما يجعل الكتابة في صورتها التفكيكية متشظية، نووية تبعثر نواة اللغة إلى طاقات دلالية رملية، وتشتت الدال غلى دوال متعالقة بمدلولاتها، لكن في شكل متصدع، و مؤجل بعيد"[xxxviii].

ووظيفة "الأثر" هي تفكيك "الحضور" كإحالة ميتافيزيقية. وإذا كان الحضور هو الذي رسخ الاعتقاد بأسبقية المدلول على الدال ـ كما يرى دي سوسير ـ أي القول بوجود مفاهيم حاضرة خارج الألفاظ[xxxviii]. فهذا ما يرفضه دريدا.

2 - الاختلاف/ الإرجاء (DEFFERANCE):

تعد مقولة "الاختلاف" من القواعد الأساسية التي يرتكز عليها التفكيك، وهو يدل على عدم المشابهة والمغايرة. وقد "ولد جاك دريدا هذا المصطلح المر كزي في فكره التفكيكي بعدما عمد إلى الفعل الفرنسي ليستثمر صيغتيه في القاموس الفرنسي: الصيغة اللازمة التي تدل على الشيء المغاير المختلف différer (dissemblable) والصيغة المتعدية التي تدل على إرجاء أو تأجيل أمر ما إلى وقت آخر (temps remettre à un autre من الصيغة الأولى ذات الدلالة المكانية أساسا، أما الصيغة différance) مشتقا من مصدر الاختلاف والتأجيل أو الاخلاف الثانية ذات الدلالة الزمنية فقد اشتق منها مصدرا جديدا لا عهد للغة الفرنسية به هو الإرجاء différance)"[xxxviii] ومفاد هذا التحديد الاصطلاحي لمقولة "الاختلاف"؛ " أن المعنى يتولد من خلال اختلاف دال عن آخر، فكل دال متميز عن الدوال الأخرى ومع ذلك فهناك ترابط واتصال بينها، وكل دال يتحدد معناه داخل شبكة العلاقات مع الدوال الأخرى، لكن معنى كل دال لا يوجد بشكل كامل في أية لحظة (فهو دائما غائب رغم

حضوره)، وهكذا فالاختلاف عكس الحضور والغياب بل يسبقهما[xxxviii]. ما نفيده من هذه الإحالة؛ أن الاختلاف يتجسد في توالد المستمر للمعاني داخل النص، مما يبقيها مؤجّلة/ مُرجأة ضمن نظام الاختلاف. وهذا التوالد المستمر للمعاني هو المضمون الشارح المفصح عن مصطلح (الاختلاف/ الإرجاء).

ويرى دريدا أن مبدأ الاختلاف يتجسد في الحقل الأدبي، حيث إن المعنى، بل المعاني التي يتشكل منها النص أبعد ما تكون عن "الإحالة أو الإحالية المتمثلة في ميتافيزيقا الحضور التي ظل النص الفلسفي مرتهنا لها. فهو لا يرى الحقيقة خارج اللغة، ولا يحيل القارئ إلى واقع خارجها. بخلاف الفلسفة التي كانت دوما مشدودة إلى الإحالة والمضمون الذي يمنحه إياها "الحضور". بينما " الأدب يمكن اعتباره حركة تفكيك ذاتية للنص، إذ يقدم لنا معنى ثم يقوضه في آن واحد، فالأدب أقرب ما يكون إلى تجسيد مبدأ الاختلاف. وهو يحتفل بوظيفة الدلالة وفي الوقت نفسه بحرية عمل الكلمات في نطاق الطاقات الاستعارية وألوان المجاز والخيال دون الجمع بين المتناقضات، فلا يصل أبدا إلى الوحدة"[xxxviii]. ولذلك أصبح الأدب ـ في نظر دريدا ـ النموذج المنهجي للفلسفة في خلاصها من هيمنة سلطة ميتافيزيقا الحضور. وللحقائق التي تطمح إلى بلوغها.

فمبدأ الاختلاف يجعل من الأدب نصوصا متداخلة ينفتح بعضها على بعض، ولا يجد النص منها حدودا تمنعه من تجاوز ذاته بدلا من التصور القائم على وجود نص مستقل أو كتاب مغلق يناقض تعريف الأدب الذي جاء به النقد الجديد باعتباره عملا يتمتع بالوحدة العضوية. وتستند النظرية كذلك إلى ما يطلق عليه "خبرة القارئ" أو تجربة قراءته للنص وهو مرتكز يؤدي آخر الأمر إلى التصالح بين المعاني وتوحيد القوى المتصارعة وإحالة النص والقارئ جميعا في آخر المطاف إلى العالم الخارجي، ومن ثم يقول التفكيكيون ـ والكلام لجيفري هارتمان ـ إن الحقيقة الشعرية كانت تستمد حياتها في نظر النقد الجديد من العالم الخارجي باعتباره حقيقة فوق الواقع اللغوي أي متعالية عليه[xxxviii]. فالمعاني في الأدب تتشكل داخل النص ولا تخضع إلى أية إحالة خارجه. ومرد ذلك إلى الخاصية البنيوية والوظيفية التي يتمتع بها، وهي "الخيال، ويتجلى ذلك بوضوع في الإبداع الشعري. فالشعر متحررمن كل إحالة، وإبداعاته ذات أساس تخييلي. وهذا ما وضحه فيرنون جراس – بقوله: "ترجع أهمية الأدب في ظل التفكيكية / التقويضية إلى طاقته على توسيع حدوده بهدم أطر الواقع المتعارف عليها، ومن ثم فهو يميط اللثام عن طبيعتها التاريخية العابرة، فالنصوص الأدبية العظيمة دائما تفكك معانيها الظاهرة سواء

كان مؤلفوها على وعي بذلك أم لا، من خلال ما تقدمه، مما يستعصي على الحسم. والأدب أقدر فنون القول على الكشف عن العملية اللغوية التي تمكن الإنسان بها من إدراك عالمه مؤقتا، وهو إدراك لا يمكن أن يصبح نهائيا أبدا"[xxxviii]. يلخص هذا القول، أهم أسس النظرية التفكيكية التقويضية في الأدب. وهو ما عبّر عنه دريدا بقوله: " لا شيء خارج النص". ومفاد هذا القول، رفض التاريخ الأدبي التقليدي ودراسات تقسيم العصور ورصد المصادر، لأنها تبحث في مؤثرات غير لغوية وتبعد بالناقد عن عمل الاختلافات اللغوية. "فالنقاد التفكيكيون أصبحوا يسخرون من القول بأن للغة وظيفة عقلانية أو معرفية وقد أجروا تعديلات غريبة على مفهوم العلاقة بين

اللغة والواقع أو الحقيقة فبدأوا يرصدون حركة اللغة من الخارج عن طريق رصدها في تلافيف النص أو النص الباطن مثل الرغبات الجنسية (فرويد) أو المادية الماركسية أو ما وصفه نيتشة بالنزوع إلى التسلط وإرادة القوة. منهم من يقول إن هذه الرغبات غير العقلانية تساهم في عملية الدلالة على المعنى أكثر مما تساهم فيه المعرفة العقلية، وإن كان الدكتور عناني يصف هذه الاتجاهات الجديدة بأنها تنتفع بالتفكيكية/ التقويضية دون أن تكون تفكيكية/ تقويضية"[xxxviii].

) 3Dissémination: - التشتيت/ الانتشار

وفحواه " أن معنى النص منتشر فيه ومبعثر فيه كبذور تُنثر في كل الاتجاهات، ومن ثم لا يمكن الإمساك به. ومن معانيه أيضا: تشتيت المعنى، لعب حر لا متناه لأكبر عدد ممكن من الدوال، تأخذ الكلمة معنى وكأن لها دلالة دون أن تكون لها دلالة أي أنها تحدث أثر الدلالة وحسب[xxxviii]. ويأخذ مصطلح تناثر المعنى بعدا خاصا عند دريدا الذي يركز على فائض المعنى وتفسخه وهو سمة تصف استخدام اللغة عامة[xxxviii]. بهذه الحمولة المفهومية دخل مبدأ "التشتيت" في قاموس النقد الأدبي، ووظِّف في التفكيك لخلخلة مركزية المعنى وأحاديته.

4Grammatologie : – علم الكتابة

تشكل مقولة "الكتابة" جوهر الفعل التفكيكي، الذي كشف زيف ووهم "الكلام" كأصل ومرجع للمعنى، ليؤسس لـ "الكتابة" كأصل وفضاء لإنتاج المعنى بديلا عن الكلام (الصوت). بحيث "لا شيء يوجد خارج النص"[xxxviii]، أي أنه لا يوجد معنى خارج المكتوب. لقد عمل دريدا على "ترسيخ مفهوم الكتابة، والثورة على مفاهيم الكلام والصوت، داعيا إلى إقامة مكتوب الغياب على أنقاض منطوق الحضور من خلال الدعوة إلى كتابة خالصة تقتل الكلام وتحل محله، لأن موت الكلام هو أفق اللغة وأصلها"[xxxviii]، وبذلك، يكون دريدا قد أحدث قطيعة إبستيمولوجية مع مركزية اللوغوس المؤسسة لإحالية "الكلام" ليجعل من "الكتابة" "موضوعا لعلم جديد يتناول معالجة الحروف الأبجدية، التقطيع، القراءة والكتابة، ابتغاء خلخلة كل ما يلحق مفهوم وقواعد العلمية باللاهوت الأنطولوجي، وبالمركزية العقلية والصوتية ومنه أطلق على هذا العلم مصطلح غراماتولوجيا الذي جعل منه عنوانا لكتابه، (عن علم الكتابة) أو عن الغراماتولوجيا الصادر عام 1967 "[xxxviii]، وعن هذه الوظيفة التفكيكية لـ "الكتابة" يوضح بسام قطوس قائلا: "ليست الكتابة وعاء لشحن وحدات معدة سلفا ،وإنما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها، ومن ثم يصبح لدينا نوعان من الكتابة. الأول: كتابة تتكئ على التمركز حول العقل وهي التي تسمى الكلمة كأداة صوتية، وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة، والثاني الكلمة المعتمدة على النحوية أو كتابة ما بعد البنيوية، وهي ما يؤسس العملية الأولية التي تنتج اللغة. والكتابة بهذا المفهوم تسبق حتى اللغة، وتكون اللغة نفسها تولدا ينتج عن النص، وبذا تدخل الكتابة في محاورة مع اللغة، فتظهر سابقة علي اللغة ومتجاوزة لها، فهي تستوعب اللغة وتأتي كخلفية لها بدلا من كونها إفصاحا ثانويا متأخرا، وهذا هو البعد الخلاق الذي يريد دريدا منحه للغة

"[xxxviii] وهذا هو الأفق التجديدي الإبداعي الذي يريد دريدا إثباته من خلال محاولة ترسيخ هذا الوعي أو الفهم التفكيكي من خلال آلية الكتابة.

5Intertexte: – التناص

مقولة "التناص" من أهم مقولات التفكيك، وهو متمفضل وظيفيا مع "الكتابة"، حيث إنه يشكل تقنية من تقنياتها " يلجأ إليها المؤلف، إما لإكمال نقص أو عجز فكري أو لغوي، وإما بهدف مقصود هو نقل القارئ من زمان لآخر ومن مكان لآخر بغية زيادة لهفته وتعطشه لاستقاء المعنى الذي يتزايد ويتعدد بفعل ذلك الانتقال "[xxxviii]. ومفاد التناص ألا استقلالية للنص، وبما أنه أثر مكتوب، ، فكل كتابة – إذن – هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر أو قل أنها خلاصات لكتابات أخرى سابقة لها "[xxxviii]. والمقصود بالكتابات، هنا، النصوص في تداخلها وتشابكها وتحاورها. ومن ثم فإن دور القارئ هو "فك الارتباط بين هذه النصوص من حيث المبنى والمعنى، وهو ما يؤكده رولان بارث أن النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها في حوار ومحاكاة ساخرة وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية، وهذا المكان ليس الكتاب كما قيل إنه القارئ، وفي هذا تأكيد شديد على دور القارئ في تحديد دلالات النص، وأحد الشروط الواجب توافرها في القارئ النموذجي وهو امتلاكه خلفية موسوعية يستطيع من خلالها تفسير النصوص وحلولها في سياقات أخرى. إن خروج النص من زمان ومكان وتجليه في نسق جديد له عند دعاة التفكيك خروج عن المركزية، التي طالما رفضوها وذلك بهدم حدود النص اللغوية والفكرية، وبعد تفجير النص المقروء الى شظايا تتولد عنها دلالات جديدة في سياق آخر خاص، عن طريق اللعب الحر للمدلولات والاختلاف الذي يميز كل واحدة عن الاخرى"[xxxviii].

خاتمة:

مستخلص القول من حركة التفكير حول الإشكالية التي تضمنها المقال في أصولها وفصولها، أن "التفكيك" استراتيجية نقدية وتوجه رؤيوي ما بعد حداثي يرتكز على قاعدة إبستيمولوجية قوامها الهدم والبناء: هدم ميتافيزيقا الحضور؛ حضور "المعنى" في العقل وبالعقل في إحاليته الميتافيزيقية. وميتافيزيقا الحضور إذ تقول بالجوهر، . وتكرس ثبات المعنى/ الحقيقة وتمركز العقل، وثبات المعنى، وسلطة الصوت... تهمّش الصورة والشكل والكتابة وإطلاقيتها. والميتافيزيقا كمرجعية للحقيقة تتجلى من خلال آلية الكلام الصوت كحامل ومرسل للمعنى. هذه الصنمية والوغمائية المعرفية هي ما حاول دريدا هدمه وخلخلته من خلال لجئه إلى استراتيجية "التفكيك". ومن ثم فالتفكيك هو خلخلة الهامش المهمَّش للمركز المتمركز، للانفتاح على اللاعقل والإحالة إليه في مقاربة الحقيقة وقراءة النصوص، قراءة تفكيكية ترتكز على مقولات/ آليات الاختلاف، الأثر، التشظي، التشتت، التناص...لتتجاوز المعنى في ميتافيزيقيته وحدته وتاريخيته الخطية، وعقلانية بنائه، إلى تعدده في ذاتية تشكله، ولاعقلانية إنتاجه.

وقوام الفعل التفكيكي هو الكتابة بما تحيل إليه من تناص وتشتت المعنى وتشظيه، ليكتسب خاصية التنوع والاختلاف، فيكون القارئ أما معاني متقاربة ومتداخلة لا معنى ثابت وقار يفرضه منطق الكلام في إحالته المتيافيزيقية. وبذلك يتأسس فكر الاختلاف ويتبلور بديلا عن فكر الوحدة والثبات في مسحته الميتافيزيقة الحضورية.

.

عنوان المداخلة

النص والفوارق الجندرية : علاقة جدلية بين الكائن والممكن

إضاءة مدخلية :

ما الأدب ؟ إشكالية طرحها الوجودي سارتر في القرن الماضي ، وكان من المفروض أن يجيبنا هذا الكتاب على ماهية الأدب ، إلا أن سارتر ركز على طبيعة الأدب والبحث في التزامه اتجاه المجتمع والإنسان بصفة عامة فركز بذلك عن " لمن نكتب" الأدب ، فكان اهتمامه كغيره من النقاد بزاوية واحدة من زوايا الأدب.

وظل هذا السؤال مطروحا يربك النقاد والنظريات النقدية المعاصرة دون العثور على إجابة واضحة تساعدنا في استكناه غوامضه ، والكشف عن أسراره . ورغم تعدد النظريات والمدارس النقدية واختلافها إلا أننا لا نكاد نعثر على إجابة واضحة فـــ : ما الأدب ؟ ما الكتابة ؟ وكيف تتشكل الكتابة الأدبية ؟ ..

نحن لا نبغي سرد مختلف الأقوال التي عرفت الأدب ، فهي كثيرة ومتعددة إلا أنها ناقصة ولا تقدم جوهر الأدب ، فالأدب أساسه اللغة والتخيل ، ففي كتاب" مقدمة في نظرية الأدب " آثر " انجليتون" ربط تعريف الأدب باللغة على الجانب التخيلي ، فالأدب« نوع من الكتابة التي تمثل عنفا منظما يُرتَكبُ بحق الكلام الاعتيادي»[xxxviii]. الأدب هو نص تجاوزي ، غير اعتيادي ، بعيد عن المألوف والمتداول ، في لغته وتجانسه ، وأسلوبه .

لكن ، النص الأدبي لا يقوم فقط على اللغة أو التخيل ، فهناك جانب آخر يقوم عليه ويحدد هويته وكينونته وهي الثقافة ، فالنص عموما لا يتجسد بدون ثقافة ؛ لأنه « لا يكفي أن تكون هناك جملة أو مجموعة من الجمل ، سواء أكانت شفوية أم مكتوبة ، لنقرر بأنها نص . لا بد من شيء آخر ، لا بد أن تحكم عليها الثقافةُ المعنية وترفعها إلى مرتبة النص»[xxxviii]، فهوية النص الأدبي تحدده الثقافة التي تشكل من خلالها واختلاف الأدب راجع لاختلاف الثقافة أولا ، وقد أدرك النقد العربي أهمية الثقافة في صناعة الأدب منذ القرون الأولى وعبر عنه القاضي الجرجاني بقوله: « وقد كان القوم يختلفون في ذلك ، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتَوعَّرُ منطقُ غيره ؛ وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ؛ فإن سلامة اللفظ تتبعُ سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثةِ الخلقةِ، وأنت تجد ذلك في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجِلفْ منهم كزَّ الألفاظِ وعْرَ الخطاب...»[xxxviii]. فالأدب مرتبط بالثقافة التي نشأ فيها وهو أيضا المعبر عنها ، ويمكن استخلاص المستوى الثقافي لمجتمع ما من خلال نتاجه الأدبي ، والتعريف بالمجتمع من خلال نصوصه الأدبية .

غير أن التطور المعلوماتي الذي عرفته المجتمعات أجبرتها على الدخول في تعددية ثقافية ، هذا المصطلح الذي ارتبط في بداياته بالاختلافات العرقية والدعوة إلى التنوع الثقافي للأقليات العرقية و« تشيع لغات الأقليات ..و ..تركز في الوقت ذاته على العلاقة غير المتكافئة بين الأقلية والثقافات السائدة »[xxxviii]. وشهد هذا المصطلح اتساع في دلالته لينتقل من مجال إلى آخر ومن علم لآخر ، وولج مجال الفن والأدب ليرتبط النص الأدبي بهوية كاتبه وبجنسه وعرقه في المجتمع الواحد ، حتى وصل الحد إلى طرح مسألة الاختلاف الجنسي في الكتابة. وهذا أدى إلى طرح مجموعة من التساؤلات : ما الذي يحدد هوية النص ؟ ما هي مقومات النص الأدبي؟ كيف تؤسس جماليات النص ؟ هل تقوم على أسس التفرقة الجنسانية والاختلاف الجنسي ؟ أم بفضل الموهبة الإبداعية والجماليات الفنية ؟ ومن أين ينطلق الناقد في تبين شعرية النص الأدبي من جنس المبدع ، أو من جماليات النص الأدبي ؟.

أسئلة كثيرة طرحت للحد من أزمة الاختلافات الجنسية وعلاقاتها بتحديد هوية الكتابة الأدبية وجمالياتها الفنية ، إلا أن الإجابة عنها ورغم وضوحها لا تزال مبهة ، عصية عن التحديد . مما يجعلنا نعيد طرح هذه الإشكاليات مرارا وتكرارا ، ومحاولة معرفة التأثير الحقيقي لهوية الكاتب البيولوجية في تحديد نوعية الكتابة وجمالياتها.ولكن وقبل الإجابة على هذه الأسئلة كان لزاما علينا أن نتطرق لمصطلح الجندرية ، هذا المصطلح الذي شاع تداوله في الآونة الأخيرة وولج عالم النقد الأدبي ونظريات النقد .

1) مفهوم الجندرية :

جاء في الدراسات التي قام بها المكتب الإقليمي لصندوق الأمم المتحدة الإنمائي للمرأة (اليونيفيم) أن مصطلح الجندرية الذي بدأ استخدامه منذ أكثر من عشر سنوات وأصبح استخدامه يتزايد في جميع القطاعات المهتمة[xxxviii]،هو مصطلح يلفه الغموض فالبعض يظن بأنه« يحتوي على طريقة أخرى للإشارة إلى الجنس البيولوجي أو بعض جوانبه . ويستخدم البعض الآخر ليحل محل كلمة امرأة في مجال المسائل والمشاريع التي تخصها هي بالذات »[xxxviii]. ومصطلح الجندرية "Gender" في جذره اللغوي ينحدر من الأصل اليوناني « Genus أي (الجنس من حيث الذكورة والأنوثة) »[xxxviii]، وهو أيضا « مقولة ثقافية وسياسية تختلف عن الجنس sex باعتباره معطى بيولوجيا، وتعني الأدوار والاختلافات التي تقررها وتبنيها المجتمعات لكل من الرجال والمرأة»[xxxviii].

إن مفهوم الجندرية او الجنوسة لا يرتبط أساسا بالخصائص البيولوجية التي تفرق الرجل عن المرأة ؛لأن «البحث في الجندر يمكننا من تعويض الماهوية البيولوجية بالبنائية الثقافية، بحيث يتبين لنا أن الاختلاف بين الرجل والمرأة مبني ثقافيا وإيديولوجيا وليس نتيجة حتمية بيولوجية»[xxxviii]، كما أشارت بن سلامة، بل يمكن ان يكون كما عرفه "سكوت" بأنه مجرد« مقولة اجتماعية مفروضة على جسد مجنس»[xxxviii].

فهذه المصطلحات تنطلق من أسس ايديولوجية وممارسات ثقافية بصفة خاصة ولا ترتبط بالخصائص البيولوجية لجنس الرجل أو المرأة، وتؤكد "بتلر" في كتابها " مشكلة الجنوسة" بأنها « هوية يتم تكوينها على نحو غامض في سياق الزمن، تُدشن في فضاء خارجي من خلال تكرار مؤسلب للأفعال . يحدث تأثير الجنوسة من خلال أسلبة الجسد وبالتالي، يجب فهمها بوصفها الطريقة الدنيوية التي تشكل بها الإيماءات والحركات والأساليب الجسدية من مختلف الأنواع وهم ذات مجنوسة دائمة» [xxxviii].

وما يميز هذا المصطلح الانجليزي هو صعوبة انتقاله إلى لغات أخرى وثقافات أخري ومن ذلك العربية ، فقد ترجم إلى « عبارات مثل ، النوع ، نوع الجنس ،النوع الاجتماعي ، الجنس الاجتماعي وغيرها»[xxxviii]، فكانت الترجمة العربية المتفق عليها كمرادف لمصطلح "الجندر " هو " النوع الاجتماعي" خلال « اجتماع خبراء بتونس عام 1995 ،للاتفاق على ترجمة هذا المصطلح إلى العربية »[xxxviii]. الجندرية أو النوع الاجتماعي الذي يرتبط بمفهوم الجنوسة أُصْبِغ بشكل لا مبرر له بالمرأة حتى صار السؤال عن العلاقة بين النوع الاجتماعي والمرأة حقا مشروعا ، لذلك أردنا أن نبحث في المسار التاريخي لهذه العلاقة، ومحاولة الإجابة عن العلاقة التي تربط النوع الاجتماعي بالمرأة دون الرجل ؟ ومن أجل ذلك أصبح تعريف النوع الاجتماعي والحفر في تاريخه ضرورة لا مناص منها .

2) مفهوم النوع الاجتماعي :

النوع الاجتماعي هو « عملية دراسة العلاقة المتداخلة بين المرأة والرجل في المجتمع ،..، تحددها وتحكمها عوامل مختلفة اقتصادية واجتماعية وثقافية وسياسية وبيئية ..»[xxxviii])، وبهذا يتجاوز مفهوم النوع الاجتماعي المرأة ، وهذا ما ذهبت إليه الباحثة " نيكوليان واسينار "(Nicolien Wassenaar) ، والتي تؤكد على أن « النوع الاجتماعي لا يُعنى فقط بشؤون المرأة »[xxxviii].

كما أن هذا المصطلح يختلف تماما عن مفهوم الجنس أو الفروق العضوية البيولوجية بين الرجل والمرأة وإنما تشير عبارة النوع الاجتماعي إلى «تلك الفوارق التي يحددها المجتمع »[xxxviii]؛ فالمجتمع يصنف «بعض السلوكيات على أو الصفات على أنها ذكورية أو أنثوية »[xxxviii]، لذلك تقترن بعض السلوكيات التي « تصدر عن أحد الجنسين بالبيئة الثقافية ، والقانونية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، والسياسية التي يعيش فيها الإنسان ويتأثر بها »[xxxviii] .ومن هذه التعاريف نؤكد على أن مفهوم النوع الاجتماعي يختلف تماما عن مفهوم الجنس بمعناه البيولوجي وبذلك فالنوع الاجتماعي لا يقصد به التجديد الجنسي أو الاختلاف البيولوجي بين الرجل والمرأة أو الذكر والأنثى. وهذا ما أكده أبوشمالة حيث ذهب إلى أن «النوع ليس الجنس »[xxxviii] و « النوع ليس المرأة »[xxxviii] .

وركحا على ما تقدم نؤكد أن مصطلح الجندرية وما يقابله في المعجم العربي" النوع الاجتماعي " لا يقصد به الأنثى أو المرأة على سبيل الحصر ؛ لأن هذا المصطلح أشمل من أن يخصص في نوع جنسي واحد بل يشمل العلاقة بين الجنسين في إطار ثقافي واجتماعي يحدده العرف الاجتماعي والحضاري لكل مجتمع. ومن أهم مبادئ نظرية النوع الاجتماعي أو " الجندرية " أنها تقوم على حفظ الاحتياجات النوعية لكل من الجنسين وأن « الأدوار التي يقوم بها كل من الجنسين هي أدوار تشكلها الظروف الاجتماعية ، وليس الاختلاف البيولوجي ...إن أدوار النوع الاجتماعي هي تلك التي يحددها المجتمع والثقافة لكل من النساء والرجال على أساس قيم وضوابط وتصورات المجتمع لطبيعة كل من الرجل والمرأة ، الذكر والأنثى ، وقدراتهما ، وما يليق بكل نهما حسب توقعات المجتمع»[xxxviii]، وهي محاولة للخروج من التميز الجنسي واعتبار المرأة جنسا آخر بسب اختلافاتها البيولوجية . ولا يمكن تجاهل الأسباب التي أدي إلى ظهور هذه النظريات وإعادة الاعتبار للمرأة التي عانت بسبب هذا الاختلاف الجنوسي ، وكان على المرأة أن تجاهد هذا العالم الذي يتجاهلها ويعتبرها جنسا آخر ولا يكون هذا إلا بثورتها ضد هذا الواقع الذكوري، والتعبير عن ذاتها بذاتها ورفض الوصاية الذكورية التي فرضت عليها وولوج عالم الكتابة والإبداع التي كانت حكرا على الرجل ، فكان لزاما عليها توظيف الأدب في هذه المعركة و«أن تستخدم الرواية والمسرح سلاحا كي تحسم به قضايا لا يعى الرجل كل أبعادها وأعماقها »[xxxviii]، فظهرت ما يعرف بـ كتابة المرأة " Lécriture féminine"وهي كتابات المرأة مهما اختلفت مواضيعها .

3) الحركات النسائية والنص الأدبي :

شهدت الحركات النسائية تطورا كبيرا ،إذ كانت في مرحلتها الأولى بداية القرن العشرين منصبة على التحليل النظري لوضع المرأة في المجتمع ، وكانت كتابات كل من "تشارلوت بيركينز جيلمان " وكتابها " النساء والاقتصاد"(1898)، وكتاب"أوليف شراينز" الموسوم بـ "المرأة والعمل" ، مرتبطة «بالحملات السياسية الواسعة الداعية إلى حق المرأة في التصويت ، وفي التملك ، وفي تشريعات أكثر عدلا بالنسبة للطلاق ،وفي فرص متساوية مع الرجل في التعليم ، والثقافة والفنون والعلوم والعمل »[xxxviii].بعدها قامت أوليف شراينز «بكشف الظلم الواقع على النساء نتيجة تبعيتهن الاقتصادية ، بل تعدت ذلك إلى توضيح العلاقة بين التفرقة الجنسية والقمع الاقتصادي ، مما أدى بها إلى أن تطالب باعتراف المجتمع بما للمرأة من دور وقيمة متساوية كمنتجة اجتماعية واقتصادية »[xxxviii]. وهذه الدعوات النسائية في خلق فرص المساواة بين الرجل والمرأة في المجتمع ، أكدتها "فرجينيا وولوف " في كتابها العظيم "غرفة خاصة بالمرء" (1928) ، حيث قامت وولوف «بالوصف الشهير لحالة المرأة من حيث منعها من دخول المكتبات والجامعات .وتؤكد وولوف أن استمرار تجربة إقصاء المرأة عن المؤسسات الأكاديمية والتربوية من ناحية ، وتبعيتها الاقتصادية من ناحية أخرى ، هي أمثلة على إضعاف الروح المعنوية للنساء بشكل منهجي»[xxxviii]. و قامت الكاتبة "وولف" بتقديم مقترحات لمساواة الرجل بالمرأة وذلك بـ «تأسيس كليات جامعية للنساء ، كما ساهمت في صياغة مطالب حقيقية وملموسة بشأن الحد الأدنى لأجور النساء ورواتب تقاعدهن ، كما يتضح في كتابها ثلاثة جنيهات (1930)» [xxxviii]. بالإضافة إلى وولف نجد الكاتبة "سيمون دوبوفوار" وهي «من أهم المفكرات اللائي أثرن في الحركة النسائية في النصف الثاني من القرن العشرين ، تناقش موضوع معنى اختلاف النوع من الناحية النظرية في كتابها " الجنس الثاني "(1949)حيث تقول قولها الشهير : إن المرأة لا تخلق أنثى بل تصبح أنثى »[xxxviii].وتقوم دوبوفوار بانتقاد الفكر الغربي الذي يفصل بين الذكر والأنثى ويعتبر أن «الرجل هو الأصل الايجابي ، أما المرأة فهي الآخر السلبي (والأقل أهمية)والذي يأتي لاحقا ...وتقدم دوبوفوار نقدا للفكر الغربي الذي تعيب عليه حتميته البيولوجية ...» [xxxviii]، وتذهب دوبوفوار أن هذا الاختلاف النوعي البيولوجي ليس هو السبب الحقيقي في الثنائية التضادية بين الرجل /المرأة ، وإنما المشكلة ترجع إلى الثقافة السائدة في المجتمع الغربي.

وكانت المرحلة الثانية من تاريخ الحركات النسائية تتجسد في التصدي لكل أنواع الإقصاء والتهميش الذي تتعرض إليه المرأة ، فنجد كتاب "بيتي فردان " الموسوم بـ "لغز الأنثوي" (1963)،حيث قامت بيتي «بكشف اعتماد النساء على الرجال كأمر مفروض عليهن اجتماعيا ، وهو الكتاب الذي مهد للحركة النسوية الأمريكية»[xxxviii]. ومن ناحية أخرى نجد بروز الكاتبة "جيرمين جرير" الذي قدمت كتابها الرائد "الأنثى المخصية "(1971)، وكما يدل عنوان الكتاب ، فالناقدة ناقشت الفكرة التقليدية التي تتحمل فيها المرأة جريرة كل ما هو سلبي وشهواني فـ«أجساد النساء وعقولهن وتفكيرهن السلبي هو سبب من أسباب ما يعانين من الضعف والقهر»[xxxviii]. وكانت الناقدة" كيت ميليت "وراء التأسيس الحقيقي للحركات النقدية النسوية من خلال كتابها " السياسات الجنسية (1971) والتي تناقش فيه الأفكار الثقافية التي تحاول إقصاء المرأة وراء النموذج الذكوري .

وجدير بالذكر معرفة ما قدمته الناقدة البريطانية "إلين شوولتر "من خلال كتابها أدب خاص بهن (1977) والذي قدمت فيه الناقدة خصوصية الكتابة النسائية رغم ما تعنيه المرأة في الحياة الاجتماعية ، ثم كتاب "ماري إلمان "الموسوم بـ "التفكير في النساء " (1969) و«ليست هذه الكتب سوى أمثلة قليلة من بين مئات المشاريع النقدية الأولى التي اهتمت بإدراج المرأة في التاريخ الأدبي .إن محاولة فهم سبب محو المرأة الكاتبة ، مثل جين أوستن ، من الذاكرة الثقافية أوضحت أن تحديد القيم الأدبية لم يتم بمعزل عن اهتمامات الرجال ...» [xxxviii]، وتعتبر هذه الناقدة "إلين شوولتر "أول من اخترع مصطلح النقد النسائي للأدب وهي تعرفه بقولها : هو«دراسة النساء بوصفهن (كاتبات) ، وتتمحور موضوعاته حول تاريخ الكتابة النسائية وموضوعاتها وأجناسها الأدبية وبُنَى نصوصها ، ومن ناحية أخرى يهتم هذا النقد بالآليات الفنية التي يعتمد عليها الإبداع النسائي ،والمسار الفردي أو الجماعي للكاتبات وما أحرزنه من نجاح ، وأخيرا القوانين والتطورات التي تطرأ على التراث الأدبي النسائي»[xxxviii] ، في كتابها «"نحو بلاغة نسوية عام 1979 »[xxxviii].

واختلفت الجهود وتعددت في إبراز الصوت النسوي ، وسواء أكانت هذه المبادرات أدبية أو نقدية فالهدف هو «مراجعة التاريخ وتاريخ الأدب ومراجعة المعايير الجمالية ، وأيضا تقديم نقد تحليلي جذري لتمثيل المرأة وأدوارها الاجتماعية وذلك في الإطار الأشمل للتعرف الثقافي للذات»[xxxviii].

ومما تقدم ذكره، نذرك جيدا الأسباب الخفية وراء ظهور الخطاب النسوي بصفة عامة ، ولكن ما هي مقومات هذا الخطاب؟ ولماذا مصطلح النسوية؟ وما هي جذوره؟

من الضروري معرفة الجذور الإيديولوجية للمصطلحات السائدة في ثقافتنا الأدبية والنقدية ، ومن بين هذه المصطلحات المهمة والتي أثرت في الفكر العربي نجد مصطلح النسوية *، فرغم أن المصطلح يضرب بجذوره في أعماق التاريخ ، إلا أن مفهومه ظهر في الغرب كرد على فكرة "النظام الأبوي"، وهو نظام تكون فيه المرأة «كل ما لا يميز الرجل ، أو كل ما لا يرضاه لنفسه»[xxxviii]، ومصطلح النظام الأبوي هو نظام معرفي في الثقافة الغربية يقصد به«سلطة (الأب / الرجل)في إدارة الأسرة أو المجتمع أو الكنيسة»[xxxviii]،ويعود في أصله إلى«أباء القبائل الإسرائيلية ـ بوصفه يقوم على مرجعية(توراتية)ـ ثم في العهد الجديد أصبح يدل على موقع تشريفي لأساقفة الكنائس "بطريرك Patriarch " وهي سلطة مطلقة تمنح تحت مشروعية (دينية /سماوية) تم إقرار مجتمعي بها وبعد ذلك انعكست في مجالات الفكر والثقافة وكذلك في التشريعات والقضاء .ومن منطلق هذه الخلفية المعرفية تقول فيلسوفة وعالمة اللاهوت (ماري ديلي Mary Daly): إن الدور الأساسي لمفهوم الرب في كل الأديان ، هو إضفاء المشروعية على مؤسسة النظام الأبوي...وإن الرجل الذي تشكل في صورة الرب هو وحده الذي يمكن أن يدعي التمته بوضع (الشخص) في حين أن المرأة تصور على العكس منه باعتبارها (غير شخصي)» [xxxviii]، لأن المرأة لا ترقى أن تكون شخصا في الثقافة اليهودية والمسيحية ؛لأنها أصل الخطيئة ، وهي التي أغرت آدم عليه السلام بالخطيئة والأكل من الشجرة المحرمة لذلك فهي رمز الشر وملعونة وشيطانة، ولا تستحق دخول الجنة .

ورغم هذا نجد أصواتا عربية تنادي بالحركات النسوية وتطالب بتحرر المرأة ، وانساقت المثقفة العربية وراء تيار تحرير المرأة ،فبرزت تأثيرات هذا التيار في الأدب والنقد ، ومن الأسماء المنادية بهذا نذكر على سبيل المثال : كوليت خوري، ونوال السّعداوي، وغادة السّمان، وليلى العثمان وفاطمة المرنيسي، وجميعهنّ متأثّرات بالموجة النّسويّة الثّانية في الغرب، وقد ركّزن في كتاباتهنّ لمحاربة الثّقافة الذّكوريّة المسيطرة في المجتمعات العربيّة[xxxviii]. ونحن لا ندعي ولا نتجاهل واقع المرأة في بعض المجتمعات العربية ،وعدم وجود ظلم اجتماعي يمارس على المرأة في الثقافة العربية بل هناك تجاوزات كثيرة في حق المرأة بصفة عامة واعتبار كل منتج أو دراسة أو إبداع يصدر عن المرأة مهما كان نوعه ناقصا، وهذا راجع ــ كما وصفه نصر حامد أبو زيد في دراسته المرأة في خطاب الأزمة ـ للفكر الطائفي العنصري في المجتمعات العربية ؛لأنه «خطاب يتحدث عن مطلق المرأة /الأنثى ويضعها في علاقة مقارنة مع مطلق الرجل/الذكر ، وحين تحدد علاقة ما بأنها بين طرفين متقابلين أو متعارضين ، ويلزم منها بالضرورة خضوع أحدهما للآخر ، واستسلامه له ودخوله طائعا منطقة نفوذه ، فإن من شأن الطرف الذي يتصور نفسه مهيمنا أن ينتج خطابا طائفيا عنصريا بكل معاني الألفاظ الثلاثة ودلالاتها»[xxxviii]. لكن هذا لا يبرر الهجوم اللاواعي من طرف المثقفة العربية ، ووضع نفسها في حالة قهر اجتماعي مطلق ، عليها التصدي له بكل الوسائل وبكل الطرق المشروعة ثقافيا والغير مشروعة حتى أننا نجد بعض الأفكار التي تجاوزت وفاقت في عصبيتها ،لكل ما هو رجالي أو ذكوري ، الحركات الغربية نفسها .

في الحقيقة لست أبغي مناقشة هذه الإشكالية ، وإنما الهدف من هذا الطرح هو توضيح أن الحركات النسوية أو النسائية الغربية ظهرت نتيجة أوضاع سياسية واقتصادية تعرضت لها المرأة والنظرة الدونية التي تتعرض لها، فكان لزاما عليها أن تحارب من أجل حريتها داخل أسرتها وفي بيتها وفي المجتمع ككل، فالاختلاف بين الثقافات ظاهر وبَيِن ، والفرق بين الحضارة التي أنتجت هذه الأفكار وحضارتنا المستهلكة لها، مثل الاختلاف الموجود بين الليل والنهار. فهل يمكن نواصل الحديث عن نسوية عربية بمبادئ غربية ؟ وهل نستطيع تغير المفاهيم المعرفية والمصطلحات الأدبية والنقدية وفق مفاهيم تنتجها حضارتنا وثقافتنا بعيدا عن توجهات الآخر؟ وهل يمكن مواصلة المطالبة بوجود فوارق أدبية تخضع للاختلافات الجنسية ؟ أم إبعاد الأدب عن هذه الإيديولوجيات وفسح المجال للخصائص الجمالية والفنية للنصوص الأدبية ؟ .

4) مقومات النص الأدبي بين حقيقة الجماليات الفنية ورهانات التمييز الجندري :

الكتابة فعل ، وإثبات ذات ، وتعبير عنها ، وهذه الحقيقة لا تنفرد بها المرأة وليست إمازة للكتابة النسائية ؛ لأن الكتابة بصفة عامة والأدبية خاصة هي ـ وكما وصفها الغذامي ــ «أداء كوني يفوق الذات الفاعلة ويتمدد من فوقها متجاوزا إياها وكاسرا ظروفها وحدودها » [xxxviii]، فالكتابة الأدبية هي فعل تجاوز في حقيقة الأمر ، تجاوز للذات أولا والانتقال من الفردي إلى الجمعي ، ومن اللاوعي إلى الوعي ، ويتحول الكاتب من « فرد عادي إلى نموذج ثقافي يتسم بصفات وجودية وصور ذهنية وهيئات تخيلية تتجدد فيه وتتولد له مع تقلب حيوات النص» [xxxviii].

فالكتابة هي بحث في أغوار النفس واستخراج لمكنوناتها ، والذات عندما تكتب (امرأة / رجل) «إنما تفعل ذلك لتدل على كل ما هو مفقود منها ،وبذا فهي لا تدل إلا على ما هو سواها وما هو غيرها ، وكأنما الذات ــ هنا ــ تنفي نفسها من خلال الكتابة مثلما أنها تنفي الآخر بتجاوزها له »[xxxviii]. وبذلك فالحقيقة الوحيدة التي تثبت الكتابة هي الجماليات الفنية والتخيل ، هذه العملية العلمية الوحيدة التي تصنع الكتابة والنص الأدبي وليس جنس الكاتب. إلا أن النقد بصفة عامة والعربي بصفة خاصة لا يزال يلوك في تحديد خصائص النص النسائي ومميزاته ، وعندما عجز عن تحديد هذه الخصائص وإثباتها أصبغ هذه النصوص الطابع الإيديولوجي وصار النص الأدبي النسائي رمز الصراع الدائر بين الرجل / المرأة ، وبدل البحث عن المميزات الفنية تحول البحث عن «معايير المساواة على حساب الخصوصية »[xxxviii]، وانقسمت الساحة النقدية بين مؤيد لهذه القسمة ومخالف لها وكأن الكتابة عند المرأة هي فعل مخالف للرجل ، أو أن منطلقات الكتابة عند المرأة تختلف بيولوجيا كاختلافها على الرجل، لهذا سأتعرض لبعض الآراء التي تطرقت لهذا الاختلاف .

❖ الكتابة والاختلاف الجندري :

حاول العديد من النقاد في العالم الغربي والعربي إثبات أطروحة الاختلاف الجندري وعلاقته بالفعل الإبداعي والكتابة الأدبية حتى غدت العلاقة بين الكتابة والمرأة مشكلة حضارية بكل ما تحمله من معنى ، فعندما تكتب المرأة معنى هذا أنها تجاوزت فطرتها وخرجت عن حدود العرف وتقاليد المجتمع وكسرت القواعد الاجتماعية لمجتمع ذكوري خط هذه التقاليد والقوانين للحفاظ على هذه السلطة الذكورية ، وبذلك أُبعدت المرأة عن مجال الكتابة الأدبية ؛ لأن « التاريخ الذكوري يزرع فيها القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار (...) من هنا تبدأ المرأة بالابتعاد عن مجال الإبداع لأنها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتب من طرف الرجل ، إنه نظام موضوع ومؤطر حسب إستراتيجية ذكورية معلومة»[xxxviii] ، وقد عبرت " سيمون دوبوفوار " عن ذلك بقولها:« من الطبيعي جدا أن تسعى المرأة للخلاص من هذا العالم الذي لا يفهمها ويتجاهلها لكنه مما يدعو للأسف أنها لا تجد في نفسها الجرأة للتعبير عن شخصيتها كي يفعل الرجال الكبار أمثال (ادكار ألان بو) . وهنالك أسباب عديدة تبرر هذا التصرف لأن إثارة الإعجاب تحتل مركز الثقل في حياتها وينتابها الخوف دائما من أن يكف الرجال عن الإعجاب بها كامرأة إذا انصرفت إلى الكتابة ...لذلك فإن المرأة التي لا تزال مندهشة مزهوة بقبولها في عالم الفكر والفن الذي هو عالم الرجال ، تبقى خجلة منكمشة على نفسها لا تجرأ على ابتكار شيء جديد وكأنها تود الحصول على الغفران بسبب اقتحامها ميدان الفن بتواضعها»[xxxviii] .

وإذا انتقلنا إلى النقد العربي وجدنا اختلافا في الآراء ، فهناك من يحاول إثبات هذه الأفكار التي تتجاهل الصوت الإبداعي النسائي ، ولعل كتاب " الإصابة في منع النساء من الكتابة " لــ خير الدين نعمان أبي ثناء الألوسي خير دليل على هذه الأفكار التي تبخل المرأة حقها في الكتابة يقول : « فأما تعليم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله ،إذ لا أرى شيئا أضر منه لما كن مجبولات على الغدر ، وكان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الفساد والشر ،

وأول ما تقدر المرأة على تأليف كلام فإنه سيكون رسالة إلى زيد أو رقعة إلى عمر وبيتا من الشعر إلى عزب وشيئا آخر إلى رجل آخر . النساء والكتب والكتابة كمثل شرير فاسد تهدي إليه سيفا أو سكير تعطيه زجاجة خمر . فاللبيب من الرجال من ترك زوجته في حال من الجهل والعمى فهو أصلح لهن وأنفع »[xxxviii]، وهذا الرأي سبقه إليه الجاحظ في رسائله ، حيث خص الكتابة بالجواري والمغنيات وحصر فعل الكتابة بصفة الغدر والخيانة واستعمالها كسلاح لتوريط الرجال ، فالجارية تتعلم الكتابة « من أجل (المكاتبة) ، ومصطلح المكاتبة يتضمن الغدر والخيانة والفحش ، ويعني استخدام الثقافة من أجل إقامة جسور العشق وتسهيل سبل الخيانة وتوريط الحبيب في علاقة مغشوشة هدفها الابتزاز والاتجار بالجسد»[xxxviii]، فالكتابة في الفكر العربي القديم «وسيلة ثقافية للفحش ، وجسد الجارية بضاعة مشاعة لكل من وقع في حبائل الخداع ، وتكون الثقافة والجسد عند الجارية شرطا شيطانيا من أعلام إبليس تنتظم خيوط هذه الأشراك من لغة الجسد ولغة الخطاب (المكاتبة) »[xxxviii] ، فهذه الآراء ليست مجرد أراء اجتماعية مبنية على تراكمات ثقافية وأسطورية ولكنها دراسات نقدية موثوقة تطالب بجهل المرأة وحصر ما تكتبه في مجال الحب والإغواء ، ونتيجة هذه الأفكار زرعت فكرة أن المرأة لا تكتب وإذا ما تجاوزت هذا القانون الاجتماعي فسيحل عليها سخط المجتمع وبذلك تشكل لدى المرأة خوف من هذا « العالم السحري المرتب من طرف الرجل ، إنه نظام موضوع ، ومؤطر حسب إستراتيجية ذكورية معلومة »[xxxviii] .

ومن هذا المنطلق تشكلت معتقدات ثقافية تحرم المرأة من حقها في الكتابة والتعبير عن ذاتها نتيجة أفكار وضعت لإبقاء المرأة خارج دائرة الإبداع والكتابة ، هذا الفعل الذي يخلخل الأفكار والمعتقدات ، إنها «فعل إرباك قبل أن تكون فعل اختلاف باعتبارها حال ارتحال دائم بين الأسئلة وانتهاك متواصل لمنطق الأجوبة »[xxxviii]. وفي ظل هذا الصراع ــ صراع المرأة وفعل الكتابة ــ تولدت أراء ترجح خصوصية الكتابة عند المرأة من منطلق اختلافاتها البيولوجية ، والثقافية . وآراء نقدية معارضة ترفض هذه الخصوصية لتفسح المجال إلى شعرية النص الأدبي في فرض هذا التميز من أجل الحفاظ على الهوية الجمالية للنص الأدبي ، ومن أجل الوقوف على منطلقات كل فريق سنعرض بعض هذه الآراء .

- **الموقف الأول : الكتابة ترتبط بنوع الجنس**

ينطلق أصحاب هذا الموقف من أن الاختلافات البيولوجية لها دخل كبير في نوعية الكتابة ، وحجتهم في ذلك أن « النساء وحدهن يعانين تجارب الحياة الأنثوية النوعية (كالإباضة ، والطمث ، والمخاض) فهن وحدهن يستطعن الحديث عن حياة المرأة . يضاف إلى ذلك ما تتضمنه تجربة المرأة من حياة فكرية وانفعالية متميزة . فالنساء لا ينظرن إلى الأشياء كما ينظر إليها الرجال ، وتختلف أفكارهن ومشاعرهن إزاء ما هو مهم أو غير مهم »[xxxviii] ، ومن منطلق الاختلاف التي فطرت عليه المرأة عن الرجل وجب الاختلاف في الكتابة والإبداع أيضا ، وهذا الرأي يؤكده أيضا الناقد المغربي " محمد برادة " الذي يرى أن« اللغة النسائية مستوى من عدة مستويات ، هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي ، والنص بطبيعته متعدد المكونات ، رغم الوسط هناك تعدد ، المقصود باللغات داخل

اللغة النسق لا القاموس ، هناك كلام مرتبط بالتلفظ ، بالذات المتلفظة ، وليس المقصود أن ندرس نصوصا قصصية وروائية كتبتها نساء . إن الشرط الفيزيقي المادي للمرأة كجسد ، نصوص تكتبها المرأة . يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات ــ ببعدها الميتولوجي ــ من هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية . فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة . لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها . التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي»[xxxviii]. فالاختلاف في الكتابة يعود ــ حسب برادة ـ إلى الاختلاف الميتولوجي ، وهذا الاختلاف سيتضح بشكل تلقائي في الكتابة ومعنى ذلك أن المرأة لكي تستطيع إبراز هويتها الإبداعية عليها التخصص في مواضيع خاصة بها وبذلك تكون لنفسها هوية موضوعاتية لا يستطيع الرجل التعبير عنها أو الولوج إليها.

هذه الأطروحة أكدها أيضا " محمد نور الدين أفاية " في كتابه "الهوية والاختلاف " حيث اعتبر لغة المرأة تختلف عن لغة الرجل بسبب اختلاف تكوينهما البيولوجي ، فالمرأة «تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها . فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل باعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير»[xxxviii] .ولكن كيف تعمل المرأة على إظهار اختلاف تكوينها كتابيا وأدبيا ؟

لقد حاولت بعض الدراسات تأكيد تأثير الاختلاف البيولوجي والنوع الاجتماعي على كتابات المرأة انطلاقا من الصفات المميزة والبارزة والمهيمنة على أسلوبها في الكتابة ، فالتكوين الاجتماعي يشكل لدى المرأة مخزونا ثقافيا تنطلق في كتاباتها منه ، ولا يمكن أن تبتعد عن هذا الموروث الثقافي والاجتماعي الذي يقوم على ثقافة ذكورية ووضع المرأة في الركن الآخر من بناء المجتمع ، لذلك نجد المرأة عندما تكتب تسيطر عليها ثقافة الأنا والآخر ، ومحاولة إثبات الأنا في ظل الآخر المسيطر فكريا وثقافيا ،فلقد «كانت المرأة خلال هصور طويلة وما تزال تعاني من القلق على هويتها ، ويوم أقدمت «كوليت» على توقيع مؤلفاتها باسمها الحقيقي أحرزت بذلك تقدما ملموسا في إطار معركتها من أجل الكتابة بالتأكيد بدا الربط بين الكتابة والهوية أمرا ضروريا بالنسبة للمرأة وهذا ما يفسر كثرة الأنا في الكتابة النسوية كرد فعل على التشكيك الدائم الذي يحيط بوجودها»[xxxviii]، وبذلك ترتبط كتابات المرأة بالإيديولوجية المسيطرة على الفكر الاجتماعي السائدة في المجتمع ، ومن الأصوات التي تؤكد هذا التوجه الكاتبة الجزائرية «مريم بين» تقول : « اكتب لأني امرأة ..اكتب لأن علي أنْ «أتحدث» ضمن النساء ..اكتب لكي أسافر دون أن أغادر وطني ، وأبحر بشراع مفتوحة وأكون حرة ..واكتب لكي أحس حريتي لأنها ظلت دائما مصونة في كياني . أكتب لكي اثبت لنفسي بأنني قادرة على التحرك دون إرغام»[xxxviii] ، فالكتابة حول الذات هو الهاجس في كتابة المرأة ، تقول الكاتبة " خناتة بنونة" : « معركة الإبداع ...معركة الحرائق والبراكين الداخلية ، معركة البحث

عن الذات ، الذات الفاعلة المغيرة المتغيرة ، الذات غير النمطية ، الذات المساهمة في الفعل الموضوعي والبحث النظري»[xxxviii].

فالمؤكد أن الرأي الذي يربط كتابات المرأة بالتعبير عن الذات ورفض الموروث الاجتماعي والثقافي يجعل من هذه الكتابة قاصرة عن إدراك الواقع بكل شموليته والتركيز على محور أحادي ـ الذات / الجسد ـ وبهذا تكون هذه الكتابة أحادية الرؤية لا تستطيع التماشي مع الواقع الاجتماعي ، ولا ترتبط بالموضوعات التي تعيشها المرأة دون الرجل وهذا لا يحقق للمرأة هوية موضوعاتية تمايز بها عن كتابات الرجل .

- **الموقف الثاني : الكتابة لا ترتبط بنوع الجنس**

ينطلق أصحاب هذا الاتجاه في لا وجود لثنائية امرأة / رجل في الكتابة الأدبية ، فاللغة واحدة والخصائص التي يعتمدها الرجل والمرأة في الكتابة مشتركة لذلك لا ينبغي الادعاء بوجود خصائص مميزة لكتابة المرأة . وهذا الرأي تتبناه كاتبات وأديبات ومن بينهن نذكر الكاتبة " هدى بركات " التي نفت هذه الخصوصية بقولها :« أنا كاتبة أكتب مثل الرجال بل كتاباتي ـــ ضد نسوية ـــ (...) رواية"أهل الهوى "مثلا و"حجر الضحك "كتبتها للدفاع عن قضايا أقرب لأن تكون قضايا رجال . في" أهل الهوى "تستطيع أن تجد مقاطع عديدة ـــ ضد نسوان..ـــ أنا لا أكتب رواية اجتماعية، نعم أحترم قضية عادلة تماما لكنني لا أكتب الرواية الاجتماعية»[xxxviii]، فالكتابة ترفض أن تكون كتاباتها ضمن دائرة ـ النسوية أو الكتابات النسوية ـ وعبرت عن ذلك بقولها ـ ضد نسوان ـ .

وإذا كانت هذه الكاتبة تعترف في قرارات نفسها بوجود أدب نسائي فهناك من يرفض هذه القسمة جملة وتفصيلا واعتبارها قسمة ضيزى تقلل من قيمة المرأة وتصغر من أدبها ، فلا وجود لفوارق جندرية في الكتابة الأدبية و« اسم الكاتب هو الفارق الشكلي الوحيد بين ما تكتبه المرأة الكاتبة أو الرجل الكاتب..»[xxxviii]،بل إن هذا التقسيم « نسائي ورجالي ، في ما يشبه القسمة الجنسية المتعالية تُميز الذكورة وترفعها عن الأنوثة ، على نحو يرسخ آلية التمييز ويدعم سلطانها الذي يعنف الأنثى / المرأة ، فالتمييز شكل من أشكال العنف أو نوع من العنف الأساسي يستهدف ماهية الأنثى وينتقص من إنسانيتها وحقها في المساواة باختزالها في وضعية المستثنى »[xxxviii]، وتؤكد يسرى مقدم على أن الخصوصية التي تصطنعها بعض الكاتبات بالقوة هي « خصوصية وهمية ، ليس لها من ميزة الإبداع ما يفرق بين كاتب وكاتبة ، فكلاهما يترسم في ما يكتبه حول المرأة ، ثقافة النمط الواحد ، كما لو أنها قانون أبدي ملزم . لا يستقيم خارجه فكر أو وجدان ، لنقرأ في الكتابتين معا انكتاب المرأة ، لا على شاكلة ما تكتب الذات المبدعة ذاتها في نصفها الإبداعي ، بل على ما يشاء لصورة هذه الذات أن تنكتب خارج الذات»[xxxviii].

ومما تقدم ، نجرؤ على القول بأن ما يصنع الفرادة الأدبية والخصوصية هو النص الأدبي نفسه بما يحتويه من جماليات فنية وخصائص جمالية تضعه في خانة الأدب المتميز .والتاريخ الأدبي شاهد على نصوص أدبية نسائية استطاعت أن تصنع لنفسها مكانة أدبية وثقافية دون النظر إلى جنس كاتبها . ونحن لا ننفي ما تعرض له أدب المرأة

من تهميش منذ عصور التدوين ، إلى أن النصوص الأدبية المتميزة التي كتبتها المرأة استطاعت فرض نفسها وإذا رجعنا إلى النقد العربي القديم لوجدنا مصادر نقدية تعتبر من أمهات الكتب العربية اهتمت بهذه النصوص ، كـ " بلاغات النساء لــ ابن طيفور ، وأشعار النساء لـ المرزباني ، وكتاب نزهة الجلساء في أشعار النساء للسيوطي . وهذا النقد يزخر بشواهد كثيرة عن شاعرات وناقدات ولجن عالم الأدب والأسواق الأدبية منذ الجاهلية كسوق عكاظ، حيث جاء في كتاب " أسواق العرب " لــ عرفان محمد حمور أن « الخنساء ذلك المحفل ، وأنشدت رئيسه النابغة الذبياني قصيدتها التي منها :

قـــذى بـــعينكَ أَمْ بالـــعَيْنِ عُوَارُ أمْ ذَرَفَتْ إذْ خَلَتْ مِنْ أهْلِهَا الدّارُ

تبْكي خُناسُ على صَخْرٍ وحقّ لها إذا رَابَهاَ الدَّهرُ ، إنَّ الدَّهْرَ ضَرَّارُ

وإنَّ صخرا لتـــأتَمُّ الهُـــدَاة بـــه كأنَّهُ علـــــــمٌ في رأسه نـــــارُ

فأعجب قاضي الشعر بقولها ، وحكم لها بالشاعرية ، والنفوق على بنات جنسها ، فتستأنف هي الحكم ، وتجعل نفسها أشعر الناس ، رجالا ونساءً ، دون أن يعترض النابغة على ذلك ، مما جعل حسان بن ثابت يحتدُّ غضبا معتبرا نفسه أشعر منها »[xxxviii]، ولم تقتصر مساهمة المرأة على قرض الشعر فقط بل ساهمت في نقده ، فقد جاء في الأغاني أن أم جعفر عابت على أبي العتاهية قوله في الأمين:[الخفيف]

« يا ابنَ عمِّ النبيِّ خيـــر البَريّهْ إنّما أنت رحمة الـــرَّعيَّه

يا إمام الهدى الأمين المُصَفَى بلباب الخِلافة الهـــاشميَّه

لك نفسٌ أمارةٌ لك بالخيـــــــ ـر وكفٌّ بالمكرماتِ نَدِيّه

إنَّ نفساً تحملت منك ما حُمِّـــ ـلتَ للمسلمين نفسٌ قَويَّه »

وقالت له: « أين هذا من مدائحك في المهدي والرشيد ؟ فغضب وقال : إنما أنشدت أمير المؤمنين ما يستملح ، وأنا القائل فيه :[الخفيف]

يا عمودَ الإسلام خيرَ عمودِ والذي صِيغَ من حياءِ وجودِ

والذي فيه ما يُسَلِّي ذَوي الأحـ ـزان عن كـل هالك مفقودِ

إنَّ يومـاً أراك فيـــه ليـــومٌ طـلَعتْ شمسهُ بسعد السعودِ

فقالت له : الآن وفيت المديح حقه ، وأمرت له بعشرة آلاف درهم »[xxxviii] . فالمرأة ساهمت في تطور الشعر العربي بفطرتها السليمة في تذوقه ، وقرضه ، ولم يكن هناك داعي لظهور هذه الثنائية في مجالس الأدب بل كل ما ركز عليه النقد العربي هو النص الجيد.

والأمر لا يقتصر على النص الأدبي القديم ، ففي العصر الحديث والمعاصر برزت أصوات أدبية شعرية وروائية لأديبات عربيات تربعن على عرش الإبداع ، والكتابة ، واستطاعت نصوصهن التفرد ، والتميز .

❖ **الخاتمة**

حاولت هذه الدراسة الوقوف على إشكالية الفروق الجندرية وتأثيرها على النص الأدبي ، وفي نهاية هذه الدراسة أستطيع الزعم بأن هذه الفروق في صيغتها المادية الجامدة لا تخدم تطور الأدب ،والأصوات المنادية بضرورة الأخذ بهذه الفروق بقيت مجرد أصوات نظرية فردية ، لا ترقى إلى المستوى التطبيقي ، وإذا أردنا الوقوف على الأسباب الحقيقية وراء هذه القسمة الجندرية للنصوص الأدبية لوجدنا أن الثقافة والتحضر هي السبب الرئيسي لذلك ، فعندما يستطيع المجتمع أن يسمو بفكره ويحترم حقوق المرأة ،لن تكون هناك أسباب تدعو إلى طرح هذا التقسيم ، فكلما « تقدم المجتمع ، أو ازداد الوعي الاجتماعي تضاءلت الأهمية الذاتية لخصوصية الأدب النسائي لأن مشكلات المرأة الخاصة عند ذاك تصب في بحر المشكلات العامة وتستقي جذورها من مشاكل الطبقة أو الشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها وتجد حلها في الحل الاجتماعي العام بحيث تصبح معاناة المرأة ونضالها وكذلك جزءا طبيعيا من معاناة ونضال الطبقة أو المجتمع أو الوطن»[xxxviii]، فالمشكلة الحقيقة لا علاقة لها بالفن والأدب بل هي إيديولوجية مبثوثة في الفكر الإنساني نتيجة معتقدات خاطئة وأساطير خلفها التفكير البشري البدائي .

قائمة المصادر والمراجع

Dr. Rachida SADOUNI

University of Blida 2 Ali Lounici – Algeria

Email: rachi130@yahoo.fr

Phone number (Viber & WhatsApp): 00 213 661 82 61 39

Communication and translation in international telecollaboration: TAPP and PTAM as case studies

Abstract

In this paper, the author presents, and then discusses, two telecollaborations that gathered university students from Algeria, the USA and the Republic of Moldova. The paper sheds the light on the challenges of these international projects as linguistic and cultural exchanges between participants from different geographical locations and backgrounds. Furthermore, it will highlight the outcomes of these telecollaborations as for communication between participants, and also translation, as a main task in these projects. In the same scope, this paper will focus on linguistic, socio-cultural and translation competences that participants acquired at the end of the telecollaborations.

Keywords: PTAM, TAPP, Translation, Tele-collaboration, Writing

Introduction

Through this paper, the author will talk about her experience at an international level, when she matched university students from her hometown, Algeria, and students from the USA and the Republic of Moldova, around two telecollaborations: TAPP (Trans-Atlantic and Pacific Project), run between 2015 and 2017, and PTAM (Projet de Traduction Algérie-Moldova), run between 2017 and 2018. The author will first, introduce the circumstances that led her to coordinate TAPP and PTAM telecollaborations. Then, she will move to describe the steps that participants followed to work together virtually through emails (pre-learning report, writing and exchanging original texts, translating original texts into mother tongues/official langue of the respective country, feedbacks about original texts and their translations, post-learning report, videos about impressions). After that, and in respect with the main topic of the paper, the author will move on to show - then discuss- examples of communication and translation achieved by participants in TAPP and PTAM. Within the same scope, she will show how these two telecollaborations could bridge the gap between linguistics, translation and literature, represented by participants from different backgrounds.

TAPP & PTAM: From the Origins to the Present Day

TAPP was the first telecollaboration the author participated in as a coordinator. This international writing-translation-editing network was co-founded by Dr. Bruce Maylath from NDSU, USA and Pr. Sonia Vandepitte from Ghent university, Belgium[1]. At its launching, TAPP matched Maylath's writing students and Vandepitte's translation students. Then, through years, the network has widened to become a multilateral project that involved teachers and students, in writing and communication departments, as well as in translation departments, all over the world. In the Algerian context, TAPP appeared for the first time in summer 2015, when Ibtissem BELMIHOUB -the author's cousin- and a Ph.D. student in writing and rhetoric, and a part-time teacher at the department of English, North Dakota State University, USA, suggested to the author a telecollaboration between their respective students. The author welcomed the idea. In its both editions (Academic years 2015-2016 and 2016-2017), TAPP matched 2nd year Master's translation students from the institute of interpreting and translation, university of Algiers 2 and 1st year undergraduate writing students from the department of English, North Dakota State University, USA. The students were assigned a number of tasks, and were asked to follow pre-established steps to achieve them. The common language of communication in TAPP was English. In the academic year 2015-2016, NDSU students wrote original descriptive texts in English. Then, the texts 'traveled' by email to reach Algiers 2 students who translated them into Arabic. At the end, the translations were corrected by the author who gave feedbacks to her students.

Hereafter are the chronology and the steps of the first edition of TAPP telecollaboration between NDSU students and Algiers 2 students:

Fall 2015: TAPP coordinators: Ibtissem BELMIHOUB and the author started matching their students in a Google document filled by students' names and email addresses. In total, 42 NDSU students and 22 Algiers 2 students took part in TAPP (Each 2 NDSU students collaborated with 1 Algiers 2 student).

- NDSU students and Algiers 2 students exchanged a pre-learning report in which they introduced themselves and stated their expectations.

- NDSU students sent, each group as far as he was concerned, an original descriptive text in English to his/her Algiers 2 partner.
- Algiers 2 students translated the texts into Arabic.
- The author corrected the Arabic translations and gave feedbacks on that to her students.

Winter 2015:

- Both NDSU and Algiers 2 participants filled a post-learning report in which they expressed their impressions about this first-ever participation in an international and academic

1. https://www.ndsu.edu/english/transatlantic_and_pacific_translations/

telecollaboration. They also mentioned the reasons they believed were behind delays in replying to each other's emails, mistranslating some words and expressions of the original text, not filling pre and post-learning reports in due time, etc. In the same way, participants in TAPP expressed their wish for a future collaboration within TAPP.

TAPP second American-Algerian edition (academic year 2016-2017) was run between early November and early December 2016. 23 NDSU participants and 13 Algiers 2 participants took part to the collaboration. Algiers 2 participants were asked to translate folk stories sent by the author through email. Participants translated them from Arabic into English. Then, they sent the translation, each as far as he/she was concerned, to their NDSU partners for editing, as these latter were native speakers of English[2], and would be of a great help in this process. In addition to exchanging folk stories, participants exchanged pre-learning and post-learning reports[3].

TAPP experience inspired the author who, after a Skype participation in an international conference held in Chisinau, Moldova, in September 2016, she thought of a telecollaboration that would bring together Algerian and Moldavian students. The idea developed into a request addressed to Pr. Ludmila Zbant, the dean of the faculty of arts and foreign languages, who was the organizer of the conference. The request was approved and Mrs. Larisa CEBUC was appointed to serve as the PTAM Moldavian coordinator. The author's motivation for this international project was the fact that many papers presented during the conference she took part in through Skype, were in French. Therefore, she imagined how interesting it would be to coordinate an Algerian-Moldavian telecollaboration in French! [4]. After few Skype meetings between L. CEBUC and the author, during which they set up a plan for the telecollaboration, both officially launched the project in February 2017 [5]. The PTAM was run, again, in 2018. In both editions, it matched sophomore undergraduate students from the department of French, university of Blida 2, Algeria and their counterparts from the department of interpreting, translation and applied linguistics, Moldova State University, Republic of Moldova.

2. Algerian students learn English as the second foreign language after French. Apart from school, English is not used in the Algerian context.

3. For further details on American-Algerian TAPP collaboration, please see the following article:

رشيدة سعدوني، نصيرة بكارة: التعليم الرقمي والتبادل الثقافي في الجامعة الجزائرية من خلال مشروعي TAPP و PTAM، المجلة العربية للآداب والدراسات الإنسانية، العدد 6، يناير 2019م، الصفحات 93-110. دار المعارف، القاهرة، ISSN : 2537-0421

4. French is the first foreign language Algerian students learn at school. For historical reasons, it is used at a very large scale in Algeria both formally and informally. As for the PTAM, despite the fact that Algerian and Moldavian participants were polyglots, French was the only common language of communication for the main reason that the class involved here was translation from/into French, as a foreign language.

5. For full details about PTAM first edition, see:
Cebuc, L., & Sadouni, R. (2017). PTAM: une collaboration interculturelle à l'ère de la mondialisation. Studia Universitatis Moldaviae n° 10 (110), pp. 3-11.

Contrary to TAPP, the PTAM was accomplished on the basis of send-receive rather than send only. In other words, in TAPP, and due to the fact that NDSU participants didn't know any other language but English, worked as senders, and their Algiers 2 participants, who were polyglots as previously mentioned, as receivers. In PTAM, both Blida 2 participants and their MSU counterparts worked as senders and receivers of texts, at the same time. Indeed, participants wrote texts in French[6] and, then exchanged them. After that, these texts were translated into the official languages of the respective countries. This undoubtedly enriched the collaboration between participants. This didn't happen in TAPP because NDSU participants couldn't write in any foreign language, but their mother tongue, English.

In the following table, a summary of TAPP & PTAM in their two respective editions:

TAPP (Trans-Atlantic & Pacific Project)		PTAM (Projet de Traduction Algérie-Moldova)	
2015	2016	2017	2018
NDSU participants sent an original descriptive text to Algiers 2 participants .	Algiers 2 participants translated a folk Algerian story from Arabic into English. Then, they sent it to NDSU participants for editing.	Blida 2 participants & MSU participants exchanged original short stories that reflect each other's culture for the aim of translation into Arabic & Romanian.	Blida 2 participants & MSU participants exchanged original descriptive texts (describing an image) that reflect each other's culture for the aim of translation into Arabic & Romanian.

Communication and Translation in TAPP & PTAM

TAPP & PTAM, as international telecollaborations, were run through two main means: communication and translation. The first means was used at all stages of the telecollaborations, whereas the second one was accomplished at a certain step. In other words, communication occurred

between participants when they first introduced themselves in pre-learning reports, then, when they asked questions and requested information about original texts in order to facilitate their translation. Once again, participants communicated through the post-learning reports. Here are some examples:

6. In Algeria French s taught as the first foreign language at school, whereas in Moldova, it is taught, in towns, as the first foreign language, and as a second one in villages. Both Algeria and Moldova are francophone countries. Speaking about the state of French in Algeria, the Algerian writer Kateb Yacine said that it is "un butin de guerre", i.e: "a spoils of war".

1. From TAPP:

Pre-learning reports

"My language use will certainly improve in a way or another since I will be communicating with a person whose mother tongue is English";

"This will certainly be beneficial for me in my future translation career";

"Not everything can be explained easily over email";

"I expect to learn more about the US and its culture in a friendly-academic environment"

Exchanged emails

"Hello…,

My name is…. It's a pleasure to have this opportunity to work with you. I have filled the profile draft also, and read the text you sent to me, I enjoyed reading it and found it very interesting, the structure is simple and the ideas are clear...I even would like to be at MO's place since I like sport and everything related to it ^^ . Sorry for taking a long time to answer to your email.

Thank you.

Best,
….."

"Dear …

Well, first of all, it was an excellent text, but I need you to inform me more about some things that I didn't understand such as: How could a nurse give education and work as an advocate? Then, I need to know if I should use the term Mrs, Miss or Ms. because it is important to mention it in the Arab Culture. Last but not least, the term ICU is a term only used in the English speaking countries, but it is thankfully a global service.

Thanks for your attention.

Best,
…”

“Hello,
My name is... We will be working together on this project. I have attached my pre-learning sheet and the translation brief for you.
Let me know if you have any questions about me or my paper right away. I’m open to chat with you and answer any questions.

I look forward to working with you!
Best wishes from the US”

“Hello…,

My name is… as you probably guessed. I just wanted to make sure I had the right person. Sorry for emailing you so late for the time in your country. Right now it is four o'clock in the afternoon for me. Let me know if I have the right person, than I can send you my pre learning report and translation brief.

Looking forward to hearing back from you.
Thanks,
…”

Post-learning reports

Due to 1st semester exams and, then, winter holidays, TAPP coordinators were not able to supervise, in person, the project. Most participants left for their hometowns, and, thus, failed to exchange post-learning reports. Instead, the following is the only impression expressed by one NDSU participant about his participation in TAPP:

Hello…,

This project was a lot of fun for me to complete!

Thanks,
…

2. From PTAM

Pre-learning reports

« C'est quelque chose de nouveau pour moi, mais j'espère que ce sera une collaboration réussie. »

« J’attends d’apprendre à interagir plus facilement avec les gens, de travailler en équipe et pourquoi pas, de se faire des nouveaux amis. »

« Je suis très curieuse d'apprendre les traditions algériennes. »

« Je pense que c’est une bonne idée de communiqué avec d’autres personnes d’un autre pays différents ça nous aidera a apprendre et connaître une nouvelle culture. »

« Je trouve que c’est intéressant de pouvoir communiquer avec des étrangers en français et de pouvoir interpréter la même idée d’une façon différente. »

Exchanged emails

« Bonjour...

Excusez-moi! Je n'ai pas bien compris le terme "cushma"? Est ce que c'est possible de me faire une brève définition. Merci d'avance. »

« Bonsoir…

La cushma est un chapeau en laine spécifique à nos costumes populaires. Elle est portée par des hommes dans la saison froide.

Je joins deux photos pour mieux comprendre.
J'espère t'avoir aidé.
Cordialement,
… »

« Bonsoir chère…!
Je tiens à vous remercier pour votre conte merveilleux. C'est un bon travail :). Mais il y a un petit souci : un syntagme que j'ai ne compris pas. Pouvez-vous m'expliquer quel est le sens de ce syntagme (ruelles en cloisonnées) ? Merci! »

« Bonsoir!

Nous avons aimé votre conte aussi, surtout les trois dragons!

« Ruelles en cloisonnées » veut dire ruelles étroites. Il n y a pas beaucoup d'espace entre les maisons, murs... etc

J'ai ajouté quelques photos pour vous aider à comprendre. »

Post-learning reports

« J’ai appris que l’Algérie a une culture très différente de notre pays. Leurs traditions et coutumes sont très intéressantes et c’était un plaisir de les découvrir. »

« J'ai eu l'opportunité d’enrichir mon vocabulaire et d’apprendre quelque chose de nouveau. »

« J'ai rencontré des difficultés pour traduire les culturèmes algériens, mais sur Internet et avec l'aide de partenaires algériens, j'ai pu traduire. »

« Nous sommes honorés de travailler et communiquer avec nos amis moldaves. »

« J’avais un problème de communication par rapport de la différence culturelle et du pays. »

« J'ai apprécié ce projet, d'une part pour le travail collectif que nous avons effectué entre camarades et d'autre part pour la communication et l'échange avec des étrangers. C'est très intéressant et je le referais volontiers si l'occasion se présente de nouveau. »

« C'était bien d'écrire en français avec une personne qui parle le romain. »

As far as translation was involved in TAPP and PTAM, it is interesting to have a look at how Algerian participants transferred meaning from original texts in French written by Moldavian participants into their Arabic.[7]

6. I cannot comment translations done by Moldavian participants into Romanian because of my lack of knowledge in this language.

Maybe, the first thing to say about that is the tendency of Algiers 2 and Blida 2 students to use literal translation as they translate from English/French into Arabic. Participants also misuse verbs forms especially the past tense with its multiple forms. Also, participants misuse conjunctions as they often start with "and" in English and "et" in French but they don't do in Arabic to link ideas.

It is worthy to say, so far, that in the first edition of TAPP only one translation was performed by an Algerian participant. This can be explained by the fact that Algiers 2 students do not come to class at a regular basis, as they do not reply to their teacher's emails. Therefore, it was difficult to supervise their work in these circumstances. Furthermore, Algiers 2 participants in TAPP, as well as their NDSU counterparts didn't exchange post-learning reports. For this reason, we cannot say much about the difficulties of translation they encountered during the telecollaboration. On the contrary, MSU and Blida 2 participants in PTAM exchanged post-learning reports in which they expressed themselves about how they performed the translation of original texts from French into the official language of their respective countries (i.e: Romanian and Arabic). And here are some examples:

« La compréhension de certains mots. »

« Il y avait des mots qui nous ont créé des difficultés dans la traduction. »

« Le niveau de connaissance de la langue, la compréhension, la concordance des temps. »

« J'ai rencontré des obstacles en ce qui concerne les culturèmes. Le reste du texte n'était pas difficile à comprendre »

« J'ai rencontré des difficultés pour traduire les culturemes algériens, mais sur Internet et avec l'aide de partenaires algériens, j'ai pu traduire. »

« L'obstacle que nous avons rencontré était lier à l'orthographe des culturèmes. »

« L'obstacle que nous avons rencontré était lié à l'orthographe des culturèmes. »

« Les plus grandes difficultés étaient les culturèmes algériens, mais notre cher partenaire avait expliqué ce qu'ils voulaient dire. »

« Les obstacles que j'ai rencontré ce sont les mots francisés. »

« Au niveau de la langue, j'ai rencontré des difficultés dans la traduction des culturèmes. »

From these testimonies, it is clear that what was most difficult for participants to translate were the cultural terms such as food, clothes and proper nouns, and their spelling. Indeed, what characterize each culture is not easily transferrable in another culture, especially when the two cultures (source and target) have totally different origins (Lederer, 1998; Coordonnier, 2002; Petit, 2014; Lecuit et al., 2011; Ballard, 1998).

Unlike in TAPP, participants in PTAM were asked at the final stage of the project to make short videos where they would express themselves about their very first participation in a telecollaboration. All Moldavian participants fulfilled the assignment, but only 2 Blida 2 participants could do this. The reason is that, as the author sees it, in Algeria, people, in general, and women, in particular, are reticent as to share personal videos. And since more than the half of Blida2 participants were girls, this stage of PTAM was not as successful for the Algerian party, as expected by the author of these lines.

In the very last stage of PTAM, and when all texts and their translations (in both editions) were evaluated by a reading committee, the two coordinators, L. CEBUC and the author agreed to organize a ceremony, respectively, to award participants as for the best original text, the best translation, and the best groups[8].

Despite the difficulties and the challenges listed above, TAPP and PTAM telecollaborations have widened participants' cultural horizons, as they allowed them to develop their linguistic and intercultural skills. Furthermore, these two projects have put participants in a direct contact thanks to new technologies. They could work together and learnt from each other in a friendly and academic atmosphere. Even though PTAM was much more successful than TAPP, the author of these lines is impatient to coordinate future editions of both telecollaborations.

Conclusion

TAPP and PTAM telecollaborations constitute an important opportunity for university students to exchange linguistically and culturally within an academic environment. Nevertheless, this exchange went through some difficulties in translation as for cultural terms, and communication between participants didn't always occur as expected due to the reasons previously mentioned throughout this paper. Hopefully, future editions of TAPP & PTAM can be enriched and integrated in the curriculum at the university in order to develop students' linguistic and cultural skills and enrich them, at the same time and in the same way.

8. Some pictures of these ceremonies will be annexed at the end of this paper.

References

Ballard, M. (1998). « La traduction du nom propre comme négociation », *Palimpsestes* [Online], 11. Accessed 17 June 2018. URL : http://journals.openedition.org/palimpsestes/1542 ; DOI : 10.4000/palimpsestes.1542

Cebuc, L., & Sadouni, R. (2017). « PTAM: une collaboration interculturelle à l'ère de la mondialisation ». Studia Universitatis Moldaviae n° 10 (110), pp. 3-11.

Cordonnier, J. (2002). Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés. Meta, 47(1), 38–50. https://doi.org/10.7202/007990ar

Lecuit, E. et al. (2011). « La traduction des noms propres : une étude en corpus », *Corpus* [Online], 10. Accessed 17 June 2018. URL : http://journals.openedition.org/corpus/2086

Lederer, M. (2013). « Traduire le culturel : la problématique de l'explicitation », *Palimpsestes* [Online], 11 | 1998. Accessed 25 January 2019. URL : http://journals.openedition.org/palimpsestes/1538 ; DOI : 10.4000/palimpsestes.1538

Petit, C. (2014). « Vivre avec un traducteur culinaire, Traduire », *Traduire* [Online], 231. Accessed 17 June 2018. URL : http://journals.openedition.org/traduire/658; DOI : 10.4000/traduire.658

https://www.ndsu.edu/english/transatlantic_and_pacific_translations/ (Accessed 20 January 2019)

رشيدة سعدوني و نصيرة بكارة: التعليم الرقمي والتبادل الثقافي في الجامعة الجزائرية من خلال مشروعي TAPP و PTAM، المجلة العربية للآداب والدراسات الإنسانية، العدد 6، يناير 2019م، الصفحات 93–110. دار المعارف، القاهرة، ISSN : 2537-0421

Annex : PTAM Award ceremonies

2017

PTAM
Projet Traduction Algérie-Moldova
I LIKE CATS MORE THAN I LIKE YOU

2018

A NEED-ANALYSIS OF AL-AL BAYT UNIVERITY STUDENTS TO IMPROVE THEIR ENGLISH SPEAKING SKILLS PERFORMANCE AFTER USING A TASK-BASED INSTRUCTIONAL PROGRAM

By **Sameer M. Ali Al-Hirsh**

Al- al Bayt University,

Mafraq, Jordan

Abstract

This study examines the interests and needs of Al-al Bayt University students on improving their English speaking skills. To identify the English speaking needs and interests for 40 students under study, an English speaking checklist was utilized. A sample of 20 students (set as an experimental group) was taught for six weeks using a suggested Task-Based Instructional (TBI) speaking program. To survey the students' opinions after attending the suggested TBI program, an opinionnaire was distributed among them. The findings of the study reveal that the majority of students are aware that they need to improve their English speaking skills. In addition, the findings show that the students have positive attitudes towards the suggested TBI program in improving their English oral performance.

Background of the Study

Teaching English as a Foreign Language (TEFL) focuses on four main language skills: reading, listening, writing and speaking. Speaking in a TEFL context helps learners communicate with each other achieving certain goals. They express their opinions, plans, wishes, and views. Furthermore, they may exchange their expressions with native speakers of the target language. Their expressions and interaction with others in the target language could be a main concern for both learners and teachers. In this sense, communicating in the target language may be a sign of language proficiency. Hadley (2001) referred to this as helping students become proficient language users beyond the limits of the classroom.

If proficiency-oriented instruction guides teachers in their planning and organizing of oral tasks for learners, there will be a focus on the second and third hypotheses or principles presented in Hadley (2001). Hypothesis two would inspire teachers to allow learners to practice lots of functions or tasks while interacting with others in the target language. Hypothesis three urges teachers to develop learners' accuracy along with encouraging them to produce language with constructive and positive

feedback. This would facilitate practicing language more easily and smoothly. It must be teachers' responsibility for giving such opportunities to learners.

Improving the learners' speaking skills of the foreign language urge them to communicate in an extra language other than their first language. In a classroom setting, interpersonal and presentational communications are main areas that need a lot of care and interest. These forms of communication may help learners become confident in speaking that foreign language as they need to interact with others orally. Two aspects of communication need to be developed and improved for learners: (a)- their abilities to respond and keep a conversation going on (interpersonal communication) and (b)- their confidence and abilities to face audience and talk in front of others (presentational communication).

Task-based Instruction (TBI) approach emerged as a development process to the Present, Practice, Produce (PPP) approach. It was back in 1987 when Prabhu's five-year project (Bangalore, India) introduced what has been referred to as task-based teaching. In this teaching methodology, language is not predetermined. Task completion is essential; it is learners' responsibility under teacher's monitoring to complete that task. This is done to support their confidence in using the language. Such methodology takes individualized instruction as a priority. What could be encouraging for the learners is not whether that they 'failed' or 'passed'; rather where were they before instruction and where are they now after instruction? Any slight improvement would be a great success.

Research on students' perceptions and attitudes towards TBI has shown that task-based communicative lessons have been effective in reducing their unwillingness to speak in English (Fukuta J., 2017). It is through TBI that students became aware of their oral skill levels. Such awareness may support their self-confidence. Students can easily accomplish their oral tasks if they are given the chance to complete them on their own. This could be evaluated under the teacher's supervision later on. Jordanian senior students believe that they have high positive attitudes towards

communicative skills or tasks (Ihmeideh, F. Al-Omari, A.A., and Al-Dababneh, K., 2010). Students' opinions and attitudes towards TBI could be part of students' appraisal and course-evaluation. This could be a step towards enabling students from being teachers' partners in the process of teaching and learning. It could be very helpful to survey students' present status (before) being taught and then let them reflect on their own experience (after) being taught.

Discussion tasks, information-exchange tasks, and description tasks were reported 'beneficial' for some students in doing their speaking tasks (Mihye, K. 2014). Other students reflect that using oral tasks help them communicate effectively in English. According to some students using oral communicative tasks in learning English can raise self-awareness and self-correction of their speech. Consequently; as TBI needs more practice time, it would provide students with enough time to practice using the language. Pronunciation, fluency, intonation, and accuracy would be improved due to that students believe TBI is meaningful, enjoyable, and reinforcing for their oral skills.

A main concern for both teachers and learners has to do with the issue of fluency and accuracy. Speakers may gain more confidence with little or even no corrections thus fluency can be developed even if speakers' language remains inaccurate. Consequently, a balance between fluency and accuracy has to be maintained. Fluency and accuracy are two speaking sub-skills that need more investigation. The researcher proposes using a program based on the use of tasks as the unit of planning and instruction to improve the English speaking sub-skills of the target group of learners. Based on TBI methodology, the proposed program puts tasks at the center of focus. A set of communicative tasks in the light of the instructional goals are oriented towards achieving both accuracy and fluency

Statement of the Problem

Poor speaking performance makes up the problem of this study. Some previous research results share this problem, Murad (2009); Al-Jamal, D. and Al-Jamal G. (2014) and Al-Hamlan and Baniabdelrahman (2015). The current study attempts to survey EFL students opinions on their speaking performance with reference to accuracy and fluency. Here, TBI is evaluated by the students

themselves to overcome speaking problems by training them become more confident while speaking in English.

Purpose of the Study

First, this study is carried out to check EFL students' perceptions about the status of their present speaking skills. Second, it puts students' opinions towards TBI under investigation.

Questions of the Study

This study addresses the following two questions: (a)- How do EFL students perceive their present speaking skill status? (b)- What are the opinions of the students who were instructed using the suggested TBI program towards this method of instruction?

Significance of the Study

Up to the researcher's knowledge, this study is the first to utilize a public Jordanian university students to survey their opinions on their speaking sub-skills of accuracy and fluency. The study may contribute to modifying some teaching methods relevant to speaking. Identifying students needs and interests could be fostering learners' overall speaking proficiency. This study could encourage teachers to help learners plan for speaking improvement, monitor their performance, and present their ideas and views in the form of self-evaluation.

Limitations of the Study

As it is difficult for a an empirical study to cover a very large population, this study will be restricted to the students of the Language Center at Al al-Bayt University, Marfaq, Jordan. The results and findings of this study may be limited only within this population of students. A limited duration for implementing the proposed program may be another restriction. The period of the study is limited to eight weeks in the first semester of the academic year 2018/2019.

Review of Related Literature

Theoretical Framework

Nunan (2004) defined task-based language teaching and clarified the concept of a task. Focus was on experiential learning and the role of the learner. In the second chapter, a framework for task-based instruction was proposed. Seven principles for task-based language teaching were suggested. In the third chapter, tasks components and types were presented. In the fourth chapter, an empirical evidence was drawn in favor of task-based language teaching. In the fifth chapter, focused and unfocused tasks were discussed. The importance of conscious-raising tasks was highlighted. In the last three chapters, grading, sequencing and integrating tasks were explained. Teachers' roles and the criteria for assessing task-based language teaching and self-assessment were all theoretically discussed.

Sanchez, A. (2004) attempted to describe (TBA) Task-Based Approach critically. Positive aspects of this approach were presented along with the inadequacy of some of its assumptions. It was argued that tasks could help in motivating students and in focusing the attention of teachers and learners on meaning and communicative language use. However; the debate on TBA reached the conclusion that it shouldn't be considered the method language teachers and learners had been waiting for.

While talking about important tasks of English education in Asia, Nunan (2005:6) suggested the following six attractive features of TBI:

1- TBI is a replacement to or a supportive infusion of more student centered learning.

2- TBI utilizes more authentic experience and materials as well as principles of constructivism compared to top down teaching .

3- TBI creates more of a sense of personal and active accomplishment including developing a greater sense of language ownership.

4- TBI increased students participations when task based teaching is well planned and implemented to be sensitive to learners' learning styles.

5- TBI makes specific lesson goals more evident through movement towards success of task completion.

6- TBI is an important, ongoing assessment and "wash-back" to both teacher and learner.

Bao, R. and Du, X (2015) focused on the effects of Task-Based Language Teaching (TBLT) on beginner learners of a foreign language. The participants of this study were 18 students. Having analyzed the data qualitatively, the researchers reached the conclusion that TBLT benefits learners in terms of increasing participation, creating more opportunities for speaking, easing learner's anxiety, and enhancing enjoyment. This study provide an evidence that TBLT is not a one-size-fits-all-method.

TBI approach towards speaking instruction needs to be evaluated from different aspects and by a variety of tools. Teachers' and learners' appraisal sheets and opinions may cover an important evaluation aspect. Some research studies referred to positive attitudes and perceptions towards TBI. Since EFL learners participate in decision-making on what to learn in a language and how to learn it, their opinions need to be appreciated based on a learner-centered instructional perspective.

Mahfouz, S. and Ihmeideh, F. (2009) investigated Jordanian universities students' attitudes towards using video and text chat with native speakers to improve their English proficiency. The participants of the study were 320 students enrolled in two Jordanian universities. The results of the study revealed that students' attitudes towards using video and text chat with native speakers of English were the highest concerning their speaking skill. The results also indicated that students' gender, the faculty they join, the chat messenger mode they use, and the their seniority of study at university were all reasons for the significant differences among students' attitudes.

Empirical Studies

Torky, S. (2006) aimed at identifying the speaking skills necessary for first year secondary school students, designing a task-based program in the light of the cognitive approach, constructing a proposed program to develop first year secondary school students' speaking skills, and measuring the effectiveness of the proposed program. The sample of the study consisted of 76 girl students (38 students as a control group and 38 students as an experimental group) from a Cairo governmental

school. The findings of the study showed that the proposed task-based program had the proof to be effective in developing first year secondary students' overall speaking performance.

Murad, T. (2009) investigated the effect of a task-based language teaching program on developing the speaking skills of Palestinian secondary students and their attitudes towards English. The participants were 91 eleventh grade students (37 boys and 54 girls) from Bueina-Nujidat and Tamra High Schools. The findings of the study showed that the task-based language teaching program enhanced significantly the speaking skill of the experimental group students positively.

Putri, D. (2018) tried to find out whether (TBI) Task-Based Instruction can enhance students' speaking skill. The method used in this study was classroom action research. There were two cycles; each one was conducted in three meetings. The participants of the study were 29 students. The results of the research showed that TBI can enhance students' speaking skill. The results of the study also showed that TBI provided positive classroom environment.

Mihye, K. (2014) investigated Korean university English learners' task preferences. The comparison in such EFL setting was between three different speaking tasks. The participants of the study were 88 survey respondents and 50 interviewed students. A pre-post questionnaire was used before and after the semester in which the study took place. The results of the study showed that discussion task was the most preferred task type among the other two types of information-exchange task and summary task. The learners reported that information-exchange task was the most difficult and had their the lowest topic preference. Moderate levels of positive correlations were shown between topic preference and speaking performance. The findings of the study suggested that TBLT should be widely utilized in university-level EFL classrooms.

Wilches, A. (2014) investigated learners' perceptions of the benefits of voice tool-based tasks on their spoken performance. The study also sought to determine what aspects of task design affected students' perceptions. Beginner learners aged from 18-36 with little or no experience in using technological tools for speaking practice were selected for participating in the study. Classroom

observation and two surveys were used to collect data. The findings of the study showed that tasks using voice tools were beneficial for students' oral performance. This was due to that such tools raise self-awareness and self-correction of speech patterns and provide extra practice of different language features: pronunciation, fluency, intonation, and accuracy. The aspects of task design that affected students' perceptions were the opportunity to work on self-awareness, to interact for comprehension purposes, and to exchange information. Students agreed that voice tool-based speaking tasks can be educational, personally meaningful, enjoyable, and reinforcing for their oral skills. The study concluded that voice tool-based speaking tasks offered anxiety-free nature both at collaborative and individual levels.

Fukuta, J. (2017) explored longitudinal changes of Japanese EFL learners' psychological attributes of unwillingness to speak English in a task-based classroom. the participants of the study were 33unversity students. They engaged in a task-based communicative lessons once a week for two semesters. One of the results of the study showed that overall task-based communicative lessons were effective in reducing unwillingness-related psychological attributes. A second result showed that learners became aware of the gap between their perceived and actual L2 skills, which reduced their confidence. A third result showed that learner's personality, introversion, and lack of sociability affected unwillingness-related attributes. The study concluded that positive effects of task-based lessons reduced Japanese EFL learners' unwillingness to speak English.

Pham, N. and Nguyen, H. (2018) examined teachers' perceptions about (TBLT) Task-Based Language Teaching and its implementations in EFL classrooms. A questionnaire and interviews were used to investigate the perceptions of 68 university teachers in the Mekong Delta, Vietnam. The findings of the study revealed positive perceptions and understanding of teachers towards task-based language teaching. The study concluded that teachers believe that their roles in TBLT were a selector and a sequencer of tasks, a preparer of tasks, a pre-task consciousness raiser, a guide, and a feedback counselor.

To sum up, some studies investigated learners' attitudes and perceptions about different communicative teaching methods related to their speaking skills and found that learners had positive perceptions towards them, Mahfouz, S. and Ihmeideh, F. (2009); Ihmeideh, F. , Al-Omari, A. , and Al-Dababneh, K. (2010) ; Fukuta, J. (2017). More studies found that EFL learners had very positive attitudes towards using TBI in speaking classes, Douglas, S. and Kim, M. (2014); Mihye, K. (2014); Wilches, A. (2014) and Safitri, I., Nurkamto, J. and Nurkamto, S. (2016). Also, teachers attitudes and perceptions about TBI in speaking classes and their roles were very positive, Pham, N. and Nguyen, H. (2018).

Method

Participants of the Study

The participants of the study were 60 students randomly selected from four English 101 course classes of the researcher's teaching schedule at the Language Center of Al al-Bayt University, Marfaq, Jordan. That was in the first semester of the academic year 2018/2019. The 60-student sample was from two intact classes of the researcher's four classes. The sample was equally and randomly assigned and divided into a need-analysis group of 40 students and an experimental group of other 20 students. This sample was convenient for the researcher on that semester. The participants were informed about their participation in this study and they signed a consent form for that purpose. Table (1) shows the distribution of the sample of the study according to the two independent groups: the need-analysis group and the experimental group.

Table 1 : Distribution of the participants of the study according to their groups

Number	Students given IDs	Group
40	1-40	Need- analysis
20	41-60	Experimental
60	Total	

Instruments of the study

A Speaking Skill Checklist

This instrument was designed to identify speaking skill status for students under study. It is student-oriented, based on needs analysis and focused on five main aspects: vocabulary, grammar, content, interactive communication and fluency. This checklist was made by the researcher; neither adopted nor adapted. It was distributed among the students of both the control and experimental groups. There were 26 items in the checklist to let students inform about their speaking skills (See Appendix A).

A Students' Opinionnaire on the TBI program

This instrument was designed to survey the experimental group students under study. It is student-oriented, adapted from a research paper by Bataineh, R. and Bani Hani, N. (2011). There were 14 items in the opinionnaire to investigate students' opinions about the TBI program (See Appendix B).

VALIDITY AND RELIABILITY OF THE INSTRUMENTS

To judge the content validity of the instruments and linguistic suitability, they were given to a jury consisting of nine TEFL and linguistics university professors, to look into its content and provide their feedback (See appendix C). The jury was asked to read the test and check the ambiguity, time and relevance of the test. Their comments and suggestions, such as deleting ambiguous questions, replacing them with clear questions, and checking all questions for clarity and simplicity, were taken into consideration in designing the instruments. To establish reliability , the researcher carried out an intra-rater revision of the checklist and the opinionnaire items three times a month before distributing them among students.

THE FINDINGS AND DISCUSSION RELATED TO THE QUESTIONS OF THE STUDY

First, the researcher designed a speaking checklist in order to facilitate answering the third question of the study that surveys the opinions of the students who were instructed using the suggested TBI program towards this method of instruction. the checklist serves as a need analysis of students' interests and their present status of English speaking skills from their own point of view. Table 2 presents the frequencies of the need-analysis groups' 40 students taking into account their gender, academic year, and the frequency of their use of the English speaking skills.

Table 2: The frequencies of the students' gender, academic year and the use of their english speaking skills

Gender				
cumulative percent	valid percent	percent	frequency	
32.5	32.5	32.5	13	Male
100.0	67.5	67.5	27	Female
	100.0	100.0	40	Total
Academic Year				
cumulative percent	valid percent	percent	frequency	
5.0	5.0	5.0	2	Ist
75.0	70.0	70.0	28	2nd
90.0	15.0	15.0	6	3rd
100.0	10.0	10.0	4	4th
	100.0	100.0	40	Total
Use (How often?)				
cumulative percent	valid percent	percent	frequency	
57.5	57.5	57.5	23	Rarely
100.0	42.5	42.5	17	Sometimes
	0.0	0.0	0	Always
	100.0	100.0	40	Total

The majority of students were females representing (67.5% of the whole sample). Most of the students (70% of the whole sample) were in their second academic year. The majority of the students (57.5% of the whole sample) claimed that they rarely speak in English. None of the students (0% of the whole sample) always speak in English. The checklist consisted of 26 q_s showing students' speaking abilities within five aspects of vocabulary, grammar, content, interactive communication, and fluency. Table 3 presents the means and standard deviations of the students' responses on their

speaking skills' present status. The vocabulary aspect takes q1,q2 and q3. The grammar aspect takes q4,q5,q6,q7,q8,q9,q10 and q11. The content aspect takes q12,q13,q14,q15,q16 and q17. The interactive communication aspect takes q18, q19, q20, q21 and q22. The fluency aspect takes q23, q24, q25 and q26.

Table 3: The means and standard deviations of the students' responses on their English speaking skills' present status

Std. Deviation	Mean	Maximum	Minimum	N	
.597	1.45	3	1	40	q1
.552	1.95	3	1	40	q2
.648	1.70	3	1	40	q3
.607	2.12	3	1	40	q4
.648	2.30	3	1	40	q5
.714	2.05	3	1	40	q6
.687	1.80	3	1	40	q7
.742	1.75	3	1	40	q8
.554	1.48	3	1	40	q9
.733	1.78	3	1	40	q10
.545	1.40	3	1	40	q11
.483	2.15	3	1	40	q12
.552	2.05	3	1	40	q13
.677	2.05	3	1	40	q14
.716	1.73	3	1	40	q15
.463	2.13	3	1	40	q16
.784	2.00	3	1	40	q17
.636	1.43	3	1	40	q18
.591	1.40	3	1	40	q19
.591	1.40	3	1	40	q20
.768	1.78	3	1	40	q21
.648	1.70	3	1	40	q22
.608	1.80	3	1	40	q23
.506	2.72	3	1	40	q24
.730	2.08	3	1	40	q25
.554	1.47	3	1	40	q26
.445	**1.70**	3	1	40	**Vocabulary**
.441	**1.83**	3	1	40	**Grammar**
.445	2.02	3	1	40	Content
.531	1.54	3	1	40	Interactive communication
.332	**2.02**	3	2	40	**Fluency**
.369	1.83	3	1	40	Total
				40	Valid N (list wise)

Students claimed that they are more fluent (mean of 2.02 out of 3) than they are accurate (mean of 1.70 out of 3 for vocabulary; mean of 1.83 out of 3 for grammar). However; these means show that students suffer in their English speaking skills of both accuracy and fluency. The frequencies of students' responses to their English speaking skills' present status are presented in table 4.

Table 4: The frequencies of students' responses to their English speaking skills' present status

Always		Sometimes		Never		
%	Count	%	Count	%	Count	
5.0	2	35.0	14	60.0	24	q1
12.5	5	70.0	28	17.5	7	q2
10.0	4	50.0	20	40.0	16	q3
25.0	10	62.5	25	12.5	5	q4
40.0	16	50.0	20	10.0	4	q5
27.5	11	50.0	20	22.5	9	q6
15.0	6	50.0	20	35.0	14	q7
17.5	7	40.0	16	42.5	17	q8
2.5	1	42.5	17	55.0	22	q9
17.5	7	42.5	17	40.0	16	q10
2.5	1	35.0	14	62.5	25	q11
20.0	8	75.0	30	5.0	2	q12
17.5	7	70.0	28	12.5	5	q13
25.0	10	55.0	22	20.0	8	q14
15.0	6	42.5	17	42.5	17	q15
17.5	7	**77.5**	31	5.0	2	q16
30.0	12	40.0	16	30.0	12	q17
7.5	3	27.5	11	**65.0**	26	q18
5.0	2	30.0	12	**65.0**	26	q19
5.0	2	30.0	12	**65.0**	26	q20
20.0	8	37.5	15	42.5	17	q21
10.0	4	50.0	20	40.0	16	q22
10.0	4	60.0	24	30.0	12	q23
75.0	30	**22.5**	9	**2.5**	1	q24
30.0	12	47.5	19	22.5	9	q25
2.5	1	42.5	17	55.0	22	q26

The most frequent 'never' takes 65 % with q18,q19, and q20. These three q_s are related to the interactive communication aspect. The least frequent 'never' takes 2.5% with q24. This q is related to fluency; it has to do with being hesitant or not. The most frequent 'sometimes' takes 77.5% with q 16. This q is related to the content aspect which is about describing something. The least frequent

'sometimes' takes 22.5% with q24. This q is related to fluency; it has to do with being hesitant or not. The most frequent 'always' takes 75% with q24. This q is related to fluency; it has to do with being hesitant or not. The least frequent 'always' takes 2.5 % with q9, q11, and q26. the first two q_s (q9, q11) are related to grammar; q26 is related to fluency.

Second, the researcher adapted an opinionnaire from Bataineh, R. and Bani Hani, N. (2011), in order to answer the third question of the study: What are the opinions of the students who were instructed using the suggested TBI program towards this method of instruction? For this purpose, the 20 students of the experimental group were asked to fill in the adapted opinionnaire. Table 5 presents the frequencies of the students' responses to the 14 items of the opinionnaire.

Table 5: The frequencies of the students' opinions towards using a TBI program for learning English speaking skills

1		0		
%	Count	%	Count	
100.0	**20**	.0	0	q1
100.0	**20**	.0	0	q2
85.0	17	15.0	3	q3
70.0	14	30.0	6	q4
80.0	16	20.0	4	q5
90.0	18	10.0	2	q6
85.0	17	15.0	3	q7
80.0	16	20.0	4	q8
90.0	18	10.0	2	q9
90.0	18	10.0	2	q10
95.0	19	5.0	1	q11
90.0	18	10.0	2	q12
75.0	15	25.0	5	q13
50.0	**10**	50.0	10	q14

The most frequent q_s were the first two which were about students' preference to improve their English speaking skills and about considering TBI as a useful instructional tool, represent 100% of the whole sample. This means that all 20 students prefer to improve their English speaking skill with this TBI program. It also means that all 20 students think this TBI program can be a useful teaching tool. The least frequent q was q14. It was about the time of the TBI program; it represents 50% of the whole

sample. This means that for 10 students the time of the TBI program was enough, and for the other 10 students the time of the TBI program could be too short or too long. Table 6 presents the means and standard deviations of the students" opinions towards using a TBI program for learning English speaking skills.

Table 6: The means and standard deviations of the students' opinions towards using a TBI program for learning English speaking skills

Std. Deviation	Mean	Maximum	Minimum	N	
.000	1.00	1	1	20	q1
.000	1.00	1	1	20	q2
.366	.85	1	0	20	q3
.470	.70	1	0	20	q4
.410	.80	1	0	20	q5
.308	.90	1	0	20	q6
.366	.85	1	0	20	q7
.410	.80	1	0	20	q8
.308	.90	1	0	20	q9
.308	.90	1	0	20	q10
.224	.95	1	0	20	q11
.308	.90	1	0	20	q12
.444	.75	1	0	20	q13
.513	.50	1	0	20	q14
1.881	**11.80**	14	8	20	**qall**
				20	Valid N (listwise)

THE MOST IMPORTANT FIGURE IN TABLE 14 IS THE MEAN OF ALL THE Q_S WHICH IS 11.80. THIS MEANS THAT 11.8 OF THE 14 ITEMS (84.28%) OF THE OPINIONNAIRE SHOW THAT TBI AS AN APPROACH AND THE SUGGESTED TBI PROGRAM IN PARTICULAR IMPROVE STUDENTS' ENGLISH LANGUAGE SPEAKING SKILLS WITH REFERENCE TO BOTH FLUENCY AND ACCURACY.

CONCLUSIONS

Many students at Al- al Bayt University rarely use English for spoken communication (57.5% of the sample). They are mainly in their second academic; and aware that they suffer a lot when they use English orally. They fill in a need-analysis checklist about their speaking skills capabilities. Their self-evaluation for the present status of their English speaking skills shows that they have a problem with the ability to use idioms and phrasal verbs. They struggle with sentence structures and word order.

They have a problem with connecting ideas in their speech in a way that deprives others from following them. Although they can exchange some personal information, they can neither start a conversation, nor keep it going on. They suffer from hesitation in speech with lots of 'um' and 'ah' or even avoidance of speaking on some topics. This means they pay lots of effort while speaking in English. They feel they need to improve their speaking skills and strengthen their English speaking skills' capabilities.

The students who participated in the TBI program think that it can be useful for them to improve their English speaking skills. Their attitudes towards TBI and the program they attended were very positive. The only concern they have is that they need to be given more time to practice spoken tasks in English. They believe that TBI helps them improve their English speaking skills, facilitates becoming more fluent and accurate, brings learning closer to real life, makes them feel more confident, and helps them interact with both their teacher and colleagues very smoothly easily.

References

Al-Hamlan, S. and Baniabdelrahman A. A. (2015) . A needs analysis approach to EFL syllabus development for second grade students in secondary education in Saudi Arabia: A descriptive analytical approach to students' needs. *American International Journal of Contemporary Research* , 5 (1) , 118-145

Al- Jamal, D. and Al-Jamal G. (2014) . An investigation of the difficulties faced by EFL undergraduates in speaking skills. *English Language Teaching,* 7 (2), 19-27

Bataineh, R. F. and Bani Hani, N. A. (2011). The effect of a CALL program on Jordanian sixth grade students' achievement. *Teaching English with Technology,* 11 (3), 3-24

Bao, R. and Du, X. (2015). Implementation of task-based language teaching in Chinese as a foreign language: Benefits and challenges. *Language, Culture and Curriculum,* 28 (3), 291-310

Douglas, S. and Kim, M. (2014). Task-based language teaching and English for academic purposes: An investigation into instructor perceptions and practice in the Canadian context. *TESL Canada Journal*, 31 (special issue 8), 1-22

Fukuta, J. (2017). Psychological attributes of unwillingness to communicate and task-based instruction. *TESL-EJ*, 21 (2), 1-12

Hadley A. Omaggio (2001). *Teaching language in context*. Boston: MA, Heinle & Heinle Publishers

Ihmeideh, F.., Al-Omari, A., and Al-Dababneh, K. (2010). Attitudes toward communication skills among students'-teachers' in Jordanian public universities. *Australian Journal of Teacher Education (Online)* 35, (4) retrieved on 27/9/2018 from http://search.informit.com.au/documentSummary; dn=851909262065108; res= IELAPA

Mihye, K. (2014). Korean EFL learners' perspectives on speaking tasks: Discussion, summary, and information-exchange tasks. *English Language Teaching* 7,(11) 1-14, ERIC No. EJ1075880

Mahfouz, S. and Ihmeideh, F. (2009). Attitudes of Jordanian university students towards using online chat discourse with native speakers of English for improving their language proficiency. *Computer Assisted Language Learning*, 22 (3), 207-227

Murad, T. M. (2009). *The effect of task-based language teaching on developing speaking skills among the Palestinian secondary EFL students in Israel and their attitudes towards English*: A PhD dissertation, Yarmouk University, Jordan

Nunan, D. (2004). *Task-based language teaching*. Cambridge: Cambridge University Press

Nunan, D. (2005). Important tasks of English education: Asia-wide and beyond. *The Asian EFL Journal Quarterly*, 7 (3), 5-8

Pham, N. and Nguyen, H. (2018). Teachers' perceptions about task-based language teaching and its implementation. *European Journal of Foreign Language Teaching, 3* (2), 68-86

Prabhu, N. S. (1987). *Second language pedagogy*. Oxford: Oxford University Press.

Putri, D. (2018). *Implementing task-based instruction to enhance the students' speaking skill: A classroom action research at the first grade students of SMK N2 Surakarta of class X-BKP in the academic year 2017/2018*: a thesis for Universitas Sebelas Maret, retrieved from http://eprints.uns.ac.id/41262/ on 19/9/2018.

Safitri, I., Nurkamto, J. and Nurkamto, S. (2016). The students' perception of the teacher's tasks and their accomplishment in the speaking class. *The 61st TEFLIN International Conference*, UNS Solo, retrieved from http://eprints.uns.ac.id/26611 on 21/9/2018

Sanchez, A. (2004). The task-based approach in language teaching. *International Journal of English Studies (IJES),* 4 (1), 39-71

Torky, S. A. (2006). *The effectiveness of a task-based instruction program in developing the English language speaking skills of secondary stage students*: A Ph.D. thesis, Ain Shams University, Egypt

Wilches, A. (2014). Learners' perceptions of the benefits of voice tool-based tasks on their spoken performance. *GIST Education and Learning Research Journal*, 1 (8), 48-65

Appendices

Appendix (A)

Student : **male □** **female □**

Educational Level : **1st year □** **2nd year □** **3rd year□** **4th year □**

How often do you speak English? : **rarely □** **sometimes □** **usually □**

	sometimes	never	**Components of the aspect**	**Aspects of my English speaking skill**
			I can use some advanced words	Vocabulary
			I can use a variety of words	
			I can use some idioms, phrasal verbs	
			I can use short responses, not just yes- no answers	Grammar
			I can form simple sentences in the correct word order	
			I can use a variety of verb tenses where appropriate	
			I can use a variety of sentence structures	
			I can connect ideas with coordinate conjunctions	
			I can connect ideas using adverb clauses	
			I can connect ideas using relative pronouns	
			I can use transition words so others can follow ideas	
			I can exchange personal information	content
			I can give directions	
			I can talk about the future	
			I can give advice and make suggestions	
			I can describe people, houses, and pictures	
			I can make requests and ask for permission	
			I can start a conversation	Interactive communication
			I can introduce new ideas into the conversation	
			I can keep a conversation going by asking questions	
			I can make sure the other speaker has understood me	
			I can listen and respond to the speaker appropriately	
			I can use pauses effectively	Fluency
			I say "um" and "ah"	
			I can speak loud enough; the other speaker can hear me	
			I can speak at good rate of speed	

Appendix (B)

A Students' Opinionnaire on the TBI program

No	Yes	Item
		1- I prefer to improve my English speaking skill with this TBI program.
		2- I think this TBI program can be a useful teaching tool.
		3- I think the speaking tasks of this TBI program helped me improve my speaking skill.
		4- I became more fluent and accurate speaker than before I used this TBI program.
		5- I felt that English speaking skill becomes easier with doing speaking tasks.
		6- The speaking tasks introduced in this TBI program brings learning closer to real life.
		7- The instructions given before, while and after task were clear and easy to follow.
		8- This TBI program makes me feel more confident.
		9- This TBI program helps me interact with my teacher and friends more fluently and smoothly.
		10- The teacher of this TBI program encouraged me to speak and do many preparatory rehearsals.
		11- The teacher of this TBI program monitors, facilitates, models and never stops encouraging me.
		12- I think this TBI program motivated me to speak and improve my oral proficiency and accuracy.
		13- I would like to continue using more TBI programs to improve my speaking skill.
		14- The time of this program was enough for me- not too long , not too short.

Appendix (C)

Remarks and notes of the validating jury:

Validating jury members			
Dr. Dina A. Al-Jamal PhD in TEFL Yarmouk University Faculty of Education Dept. of Curriculum & Methods of Instruction	2	Prof. Ali F. AbuSeileek PhD in TEFL Al al-Bayt University Faculty of Educational Sciences Dept. of Curricula & Instruction	1
Dr. Mohammad A. Al-Jabali PhD in TEFL King Saud University Translation Center	4	Dr. Ahmad K. El-Sharif PhD in Linguistics Al al-Bayt University Faculty of Arts & Humanities Dept. of English & Literature	3
Dr. Qasim Q. Al-Jayousi PhD in Translation Studies UNRWA Schools South Amman Area	6	Dr. Laiqa Hammouri PhD in TEFL Philadelphia University Language Center	5
Dr. Rania Talafheh PhD in TEFL Yarmouk University Faculty of Educational Sciences Dept. of Curricula & Instruction	8	Dr. Awatef Abu Sha'ar PhD in TEFL Al al-Bayt University Faculty of Educational Sciences Dept. of Curricula & Instruction	7
		Mr. Ra'ed A. Al-Shorman MA. In TEFL King Saud University College of Languages & Translation Language Unit Dept.	9

Axe : Traduction et mondialisation

Axe : TRADUCTION ET MONDIALISATION **المحور: الترجمة والعولمة.**

BELHERAZEM Amina ET KACEM Karima **بلحرازم أمينة و قاسم كريمة**

Deuxieme Année Doctorat Traduction **سنة ثانية دكتوراه.**

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

كلية الآداب واللغات والفنون

معهد الترجمة

الجزائر

Kacem.karima78@gmail.com /amina.traduction@outook.com

La traduction médiatique et la désinformation sous la dominance de la mondialisation

Resumé :

La traduction des médias aujourd'hui, est soumise à la dominance de la mondialisation médiatique qui représente un grand défis pour le traducteur des médias voire les considérations politiques et idéologiques qui définissent la loyauté des moyens de communication et de l'information et à la fois marquent la traduction des médias et l'orientent, ou bien vers l'information ou vers la désinformation.

Le présent travail a pour principal objectif de démontrer l'impact de la mondialisation sur la traduction des médias et comment la traduction peut-elle façonner, voir fabriquer l'information et contribuer ainsi à la désinformation.

Le travail sera reparti en deux phases, dont la première est théorique et la deuxième est pratique étudiant le cas de l'emploi de la traduction médiatique dans la propagande politique.

Mots clés : traduction médiatique,mondialisation,désinformation,médias,agences de presses.

الترجمة الإعلامية والتضليل تحت هيمنة العولمة

الملخص:

تخضع الترجمة الإعلامية في الوقت الراهن لوطأة هيمنة العولمة الإعلامية والتي تمثل تحديا كبيرا بالنسبة للمترجم الإعلامي نظرا للإعتبارات السياسية والإيديولوجية التي تحدد ولاء وسائل الإعلام والتواصل كما تقوم بوسم وتوجيه الترجمة الإعلامية إما نحو الإعلام والتبليغ أو نحو التضليل والتدليس الإعلامي.

يهدف البحث إلى تبيان أثر العولمة في الترجمة الإعلامية وكيف يمكن للترجمة نحت المعلومة أو حتى إعادة تشكيلها والمساهمة بذلك في صناعة التضليل الإعلامي.

ينقسم البحث إلى شقين أولهما نظري والثاني تطبيقي يتعرض لكيفية استغلال الترجمة الإعلامية في التسويق السياسي في ظل العولمة.

الكلمات المفتاحية:الترجمة الإعلامية،العولمة،التضليل،الإعلام،وكالات الأنباء.

Introduction :

Aujourd'hui le monde connait une grande influence et une forte présence de la mondialisation dans les différents secteurs de la vie quotidienne et son pouvoir a pu transformer notre globe en un petit village grâce à la révolution des nouvelles technologies qui ont envahie chaque détail de notre vie franchisant ainsi les frontières.

Les médias comme moyens de communication ont bénéficié de ce mouvement pour faciliter la diffusion de l'information après la généralisation des outils de communication ou « les producteurs de l'information se sont retrouvés du jour au lendemain en contact direct avec les récepteurs finaux de la communication » **(1)**.et cela l'a transformée en un produit soumis à la loi du marché de la mondialisation entre l'offre et la demande afin d'atteindre l'exclusivité et ainsi capter un large public à travers le monde entiers à l'aide de la traduction qui franchit les frontières linguistiques et culturelles.

La traduction comme moyen de communication et de médiation humanitaire et culturelle voir même civilisationelle a toujours contribué au rapprochement des peuples à travers le transfert des expériences, des sciences, du savoir et des idées ainsi que son rôle dans l'instauration de l'interculturalité ;son rôle aujourd'hui est beaucoup plus important et sensible qu'avant surtout après l'avoir associée aux médias, cette arme massive à double tranchant dont l'arsenal est la langue avec ses secrets implicites entre manipulation, orientation et désinformation.

La traduction médiatique face à ces enjeux et sous la pression de la loi du marché entre le marteau de la mondialisation et l'enclume de l'objectivité et la fidélité, se trouve coincée entre les considérations idéologiques et politiques imposées par la mondialisation d'un coté, et de l'autre coté les considérations professionnelles, linguistique et culturelles.

Comment le traducteur des médias peut-il agir dans ces conditions critiques et ce dans un laps de temps limité et dans des conditions professionnelles strictes ?

Existe-il vraiment une traduction médiatique au plein sens de la profession ou bien il s'agit juste d'une reproduction de l'information dans un nouveau cercle linguistique adaptée aux nouveaux récepteurs ?

Quelle est le rôle de la traduction face à la mondialisation de l'information, est elle soumise ou complice ?

Pour répondre à ces questions nous allons d'abord commencer par aborder le sujet Medias et mondialisation puis nous passerons à définir la traduction médiatique, sa situation et son rôle dans les agences de presses entre soumission ,invisibilité et complicité ;et enfin donner quelques exemples pratiques.

1-Medias et Mondialisation :

Le terme **média** désigne tout moyen de distribution, de diffusion ou de communication, d'œuvres, de documents, ou de messages sonores ou audiovisuels : la radio, la télévision, le cinéma, Internet, la presse, les télécommunications etc.. (2)

Ce terme est souvent utilisé comme l'abréviation du terme anglais *mass-media* ou médias de masse en français En latin, *media* est le pluriel de *medium* (milieu, intermédiaire).

La notion d'intermédiaire a aussi une origine grecque, médiation développée par de nombreux philosophes notamment **Socrate** puis **Bergson**.(3)

Les médias ont toujours été considérés comme la voix du peuple et le miroir qui reflète l'image du pays, l'intermédiaire entre le sommet et le public dans un rapport interactif dont l'impact est évident c'est pour cela que les groupes de pression veille à dominer les moyens de communication car celui qui déteint l'information détient le pouvoir et ainsi fait passer ses messages et oriente les récepteurs dans une manipulation par l'image attirante, le son et les tournures de la langue.

Selon Olivier Dollfus : « la mondialisation, c'est l'échange généralisé entre les différentes parties de la planète, l'espace mondial étant alors l'espace de transaction de l'humanité »[4].

La mondialisation a commencé par appeler à la libre circulation des marchandises, des capitaux, des services, des personnes afin de rapprocher les peuples et encourager l'échange ce qui a crée une intensification de la concurrence sur tous les niveaux, et les medias comme moyen d'échange n'ont pas été exclus de cette concurrence et ils sont désormais gouvernées par des critères de rentabilité. Les médias sont de moins en moins conçus comme des espaces d'information nourrissant un large débat public et pluraliste, et ouverts aux diverses idées et cultures présentes dans nos sociétés.(5)

La concurrence concentrée par l'échange dans le cadre de la mondialisation a transformé les médias en une industrie mercantile, à des entreprises soumises au management capitaliste et en outils d'acclimatation idéologique qui produisent, fabriquent et façonnent l'information selon l'intérêt et la priorité éditoriale par la défiguration de la réalité.

Ces moyens de communication qui prétendent être la voix de la réalité sont devenus des marques ou les produits idéologiques à commercialiser aux consommateurs, et la diffusion de l'information coïncide avec les méthodes du marketing.

« Les médias dominants confortent de leur propre propagande les entreprises diplomatiques, voire guerrières des gouvernements occidentaux. Ils épousent leurs politiques capitalistes et maltraitent en conséquence les mouvements sociaux qui les contestent. S'ils remplissent ainsi directement une fonction idéologique, prétendent être les miroirs ».(6)

Et le cas du conflit arabo-israélien, réduit en un conflit palestino-israélien et le meilleur exemple de la marchandisation de l'information en déformant la réalité que les médias prétendent observer.

Le monde sans frontières que la mondialisation impose exploite la langue par le biais de la traduction qui facilite l'accès sans visa vers les récepteurs au niveau mondiale c'est pour cela que les agences de presse ont commencé à élargir leurs plateformes linguistiques par la localisation des sites web adaptés aux nouveaux récepteurs dans leur langue et culture ainsi que l'ouverture de plusieurs chaines télévisées en langue arabe destinées au peuple arabe telles que AL HORRA. CNN ARABIC TRT ARABIC, ect… visant le public arab

amoureux des informations en premier lieu dans le cadre de la communication orientée surtout après l'occupation américaine de l'IRAQ en 2003.

Le facteur linguistique ainsi que la traduction au sein de l'industrie médiatique dans le cadre de la mondialisation vont jouer un rôle important et décisif dans le monde de l'information, mais les considérations professionnelles tels que le facteur du temps ainsi que la politique éditoriale rendent le travail de la traduction dont la devise est la fidelité, trop dificile et des fois impossible.

Alors dans ces conditions parle-t-on d'une traduction médiatique ou d'une adaptation ou reproduction dans un cadre multilingues ?

2-Traduction et Medias :

Les médias et spécialement les agences de presses sont les premiers à nommer les événements et sont les responsables de la commercialisation de nouveaux termes sur le marché de l'information.

« Les agences de presses sont toujours considérées comme des grossistes d'informations et contribuent encore largement à la dissémination d'informations au niveau transnational, et sont les premiers à mettre en discours certains événements et sont également les responsables de les faire passer par des frontières linguistico-culturelles »(7)

Et afin de franchir ces frontières les agences de presses recrutent en priorité un journaliste de formation maitrisant deux ou trois langues de préférence, à un traducteur de formation malgré que « les journalistes d'agences baignent dans un multilinguisme ambiant et opèrent des traductions au quotidien ». (8)

La traduction donc, est « omniprésente dans la production d'information par les agences de presse, mais elle est invisible »(9)

De son coté l'espagnole Maria José HERNANDEZ suite à son étude du journal « EL Mundo » LE MONDE en espagnol et en français reconnait que le rôle de la traduction dans les agences de presses reste encore obscure et cela du à « la rareté des données recueillies

sur le recours à la traduction dans les médias(…) empêche d'analyser objectivement le role que joue la traduction dans ces médias » (9)

La traduction dans les agences de presses est soumise à la localisation, l'adaptation stylistique et culturelle et ses entrées constituent le prétexte d'une intervention idéologique.

« Dans son analyse de textes traduits depuis l'arabe pendant et après la guerre du Liban en 2006, Lynne FRNJIE fait remarquer que les stratégies d'adaptation ou de domestication mises en œuvre par le COURRIER INTERNATIONAL vont parfois très loin. Elle observe que de longs passages sont parfois omis sans indication. (10)

On peut constater que la traduction au sein des industries médiatiques subit des modifications sous le prétexte de domestication et d'adaptation qui s'avère plus tard idéologique par excellence dans le cadre de la communication et la traduction orientée.

2-1 Traduction et Communication orientée :

La communication orientée est un « champ d'expression dans lequel existent plusieurs directions expressives possibles, par rapport auxquelles le(s) locuteur(s) possède(nt) un positionnement individuel ou social en affichant une certaine orientation communicative marquée politiquement ou idéologiquement » (12)

« l'orientation communicative désigne le sens dans lequel le(s) locuteur(s) souhaite(nt) que soit interprété son(leur) message » (13)

Chaque locuteur souhaitant faire passer un message veille à choisir soigneusement ses phrases, et ce par la sélection de mots ayant un grande charge connotative ainsi que l'emploi des verbes dans les arguments développés.

Le traducteur comme médiateur et communicateur à la fois est responsable du choix des termes quand il choisi le mot résistance au lieu de terrorisme ou le contraire depuis un point de vue opposé, quand il choisi le mot Marthyre au lieu de terroriste ect….

L'orientation discursive dans la traduction comme communication orientée est un phénomène très fréquent et renvoi au rapport de la traduction aux enjeux de la manipulation et la désinformation médiatique.

Mathieu GUIDERE dans son livre **Communication et traduction orientée** constate que le message dans la traduction orientée subit une reformulation en trois opérations de base :

-La supression :le traducteur dans cette opération omis une partie du message ou carrément ne pas traduire tout un passage du texte original. « Parfois il s'agit tout simplement d'omettre une valeur connotative particulière de l'original, qui forme pourtant l'essence de ce que le locuteur veut signifier » (14)

-l'adjonction : consiste en l'ajout d'une information ou une connotation inexistante dans le texte source, par le biais d'une explicitation.

-La substitution : remplacer un élément lexical ou culturel de l'original par un autre élément jugé équivalent mais qui ne comporte pas nécessairement les mêmes valeurs connotatives**(15)** : MUJAHID/JIHADISTE, KAMIKAZE/MARTHYRE..

Lynne Franjié dans son étude sur les traductions du courrier international lors de la guerre du Liban a remarqué que « trois types d'information sont généralement omis dans les traductions : des contenus jugés sensibles et/ou politiquement incorrects, des contenus jugés non pertinents pour le lecteur francophone et, en fin, des contenus a priori pertinent pour ce dernier »**(16)**

Les contenus jugés sensibles sont des contenus politiquement incorrects car l'idéologie éditoriale n'admet pas le passage du message et cela fait partie des stratégies de la désinformation, ou la traduction devient un instrument et un moyen de communication orientée et manipulée.

2-2- De l'orientation à la désinformation :

Si l'orientation du message traduit consiste en la reformulation par l'omission et/ou l'adjonction et/ou la substitution dictée par l'idéologie éditoriale, la traduction donc, prend un nouveau chemin au lieu de transférer le message elle le transforme dans le but de désinformer le récepteur.

Qu'est ce que alors la désinformation ?

Le terme de désinformation apparaît, selon Michel Heller, en 1949 dans le Dictionnaire de la langue russe avec le sens « D'action d'induire en erreur à l'aide d'une information mensongère». (17)

« La désinformation est une manipulation de l'opinion publique, à des fins politiques, avec une information traitée par des moyens détournés. »(18)

D'après ces définitions on peut dire que la désinformation est une phase avancée de la communication orientée qui partage presque les mêmes intentions : manipuler le récepteur, faire passer son message et la traduction est le moyen qui garantit la diffusion rapide et facile de l'idéologie dans le cadre de la mondialisation en transformant l'information initiale à transférer.

3-Examples : traductions communication orientée et désinformation :

ENTRE LA TRADUCTION ET LA DESINFORMATION L'EXEMPLE DU MEMRI :

le Middle East Media Research Institute (Memri), installé à Washington, est un centre de traduction des médias, essentiellement arabes et iraniens, vers les langues européennes. Son site Internet indique qu'il « crée un pont entre l'Occident et le Proche-Orient au moyen de traductions de médias en arabe, en hébreu et en farsi, et d'analyses originales des tendances politiques, idéologiques, intellectuelles, sociales, culturelles et religieuses de la région ».

Memri TV Monitor Project « surveille » les principales chaînes de télévision arabes et iraniennes. L'institut réalise de manière ponctuelle le sous-titrage et la distribution de courts extraits, soigneusement sélectionnés, de ces télévisions, qu'il fournit gratuitement aux chaînes occidentales.(19)

Le centre a fourni aux rédactions de la presse écrite et télévisée les images d'un programme pour enfants de la chaîne de télévision du parti palestinien Hamas. Dans le clip, on voit une gamine palestinienne en conversation avec une version orientale de

Mickey Mouse. Le tout se déroule en arabe. Et la traduction anglaise a été fournie à titre gracieux et désintéressé par le MEMRI.

Mickey et la petite martyre

“Que pouvons-nous faire pour Al-Aqsa ?”, demande la souris à la fillette.

la fillette répond : “Je vais faire un dessin”.

Traduction du MEMRI : “Je vais tirer”.

La souris insiste et demande : “Qu’allons-nous faire ?”

La petite répond en arabe : “Bidna nqawim”. Ce qui veut dire : “Nous allons résister”.

Traduction du MEMRI : “Nous allons nous battre”.

La souris poursuit : “Et après ?”

La petite Palestinienne répond “Bitokhoona al-yahoud” (“Les Juifs vont tirer sur nous” ou “Les Juifs tirent sur nous”).

Traduction du MEMRI : “Nous allons exterminer les Juifs”.

La souris a encore une question : “Nous allons défendre al-Aqsa de toute notre âme, de notre sang, n’est-ce pas ?”

Réponse de l’enfant : “Je serai une martyre” ou “Nous deviendrons des martyrs”.

Traduction du MEMRI : “Je commettrai le martyre”.(20)

Le MEMRI a employé la contournement et l’orientation de la traduction par la substitution pour nourrir la haine contre les arabes et les musulmans et les présenter comme des terroristes, et pour justifier les massacres israéliens contre les enfants palestiniens.

Une autre désinformation du MEMRI était la traduction du discours de l'ex-président Iranien Ahmadi Najad parlant de l'occupation sioniste: "Ce régime qui occupe al-Qods [Jérusalem] doit être éliminé des pages de l'histoire", une autre traduction erronée plus forte était : **« Israël doit être rayé de la carte. »** Le champ sémantique des deux mots: éliminer et rayer est presque le même cependant la connotation du mot RAYER est beaucoup plus forte et renvoi dans ce contexte du conflit ,à la guerre et aux opérations militaires voir même une menace d'une guerre nucléaire ce qui met tout le monde contre l'IRAN. Alors que Ahmadi NAJAD exprimait un vague souhait pour le futur.

Conclusion :

Malgré le rôle très important de la traduction médiatique, tres peut sont les études réalisées sur cette dernière à cause de la rareté et le manque des données recueillies sur le recours de la traduction dans les médias.

Malgré que le transfert linguistique fait partie des taches des journalistes, la traduction reste invisible, et les agences de presse préfèrent les journalistes maitrisant des langues étrangères aux traducteurs qualifiés.

La traduction dans les médias est soumise à la loi des industries médiatiques, exploitée, manipulée et orientée dans le cadre de la désinformation.

La mondialisation médiatique prétend libérer l'échange entre les peuples mais de l'autre coté de la réalité elle assiège les vérités armée de la langue et du pouvoir des médias.

Il faut activer le rôle de la traduction dans le monde arabe pour résister aux termes malveillants et tendancieux que les grandes industries médiatiques occidentales commercialisent par le biais de la traduction orientée.

Notes et References :

1-Mathieu GUIDERE,Introduction à la traductologie, De Boeck, Collection Traducto, Bruxelles 2008,page 124.

2- « MÉDIA : Définition de MÉDIA » sur *www.cnrtl.fr* (consulté le 13 janvier 2019)

3-Entrée *média* , de la neuvième édition du dictionnaire de l'Académie française.

4-Consulter Olivier Dollfus, *La Mondialisation*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1997, 167 p.(ISBN 978-2724607116).

5- Médias, information et mondialisation libérale, https://www.acrimed.org/Medias-information-et-mondialisation-liberale-2 consulté le 20/01/2019 à 20h19.

6-IDEM.

7-Lucile Davier,les enjeux de la traduction dans les agences de presse,presse universitaire de Septentrion,paris,2017 page 10

8-IDEM Page 13

9-IBIDEM page 13

10-IBIDEM page 16-17

11- Ibidem page 16.

12-Mathieu Guidère, Traduction et communication orientée,le manuscrit,Paris , page 13-14

13-Idem, page 14

14-Ibidem, page 43

15-Ibidem, page 43

16-Ibidem, page 71

17- Breton Philippe 2002 « L'explosion de la communication à l'aube du XXe siècle », et Proulx Serge, page 108, 7. , Vladimir Volkoff, Éditeur 1983: « Le Montage » France Loisirs ,

18-Vladimir Volkoff, Éditeur 1983: « Le Montage » France Loisirs.p 175

19-Mohamed EL OIFI, Désinformation à l'israélienne,disponible sur https://www.monde-diplomatique.fr/2005/09/EL_OIFI/12796 consulté le 01/02/2019 à 13h10.

20- Mickey mouse en palestine, ou les manipulations de memri, Par Wim de Neuter, https://lille.indymedia.org/spip.php?article9888 consulté le 05/02/2019 à 10h20

أنس ملموس، جامعة المولى إسماعيل بمكناس

سأحاول في هذا العرض تقريبكم من مفهوم لغة الأعمال، و ذلك عبر عرض السياق الذي صاحب ظهور هذه اللغة و أيضا التطرق إلى مفهومها و عرض بعض من السمات و الخصائص الخاصة بها.

تقديم:

تشكل اللغة المحور الأساس في الدراسة اللسانية، و التي ينظر إليها من خلال مستويات التحليل اللساني إما صوتيا و صواتيا أو صرفيا أو تركيبيا أو دلاليا أو معجميا أو تداوليا، فاللغة هي نظام لساني يتألف من مجموعة من الدوال، كما أنها تعد أداة للتعبير و التواصل بين المتكلمين.

كما تعتبر اللغة الوسيلة التي يلجأ إليها الفرد لقضاء حاجاته و مطالبه في المجتمع، إذ يتفاعل بواسطتها مع مختلف الأفراد. و اللغة تحيا بمتكلميها و تتطور بحاجاتهم و ترتبط ديناميتها بانتشارها وشيوعها ، ذلك أنها تعكس إستعاريا مجالها الذي توظف فيه فهي أداة إنتاج و تبادل، و تنمية و صناعة، كما أنها تعد عملة ورصيدا، عندما يتعلق الأمر بتوظيفها في القطاع الاقتصادي ، وهذا راجع بالأساس إلى ترابط العلاقة بين اللغة و الاقتصاد كونها أصبحت أداة من الصعب الاستغناء عنها في الأنشطة الاقتصادية البشرية.

و يعتبر العامل الاقتصادي و التجاري أحد أبرز العوامل التي تحدد قيمة و قوة اللغة، ومثال ذلك: اللغة الإنجليزية التي تعتبر اللغة المعتمدة و الرائدة في عالم الأعمال و الاقتصاد. وتعتبر اللغة في مجال الأعمال و الاقتصاد أداة تقوم على تسهيل تلبية خيارات و حاجات الأفراد.

كما أنه لا يخفى علينا أن اللغة تلعب دورا بارزا في عملية النمو الاقتصادي الذي يؤدي إلى نمو اجتماعي جيد، فاللغة إذن هي محورُ و أساسُ السيرورات الاقتصادية.

بعد هذا التقديم سنعرض السياق اللساني الذي صاحب نشأة لغة الأعمال و نخص بالذكر هنا اللسانيات التطبيقية و تخصصها الفرعي المتمثل في اللغات الخاصة أو القطاعية، والذي يعتبر مشروعا بحثيا واعدا يهتم و يبحث في التواصل اللغوي بالقطاعات.

1- اللسانيات التطبيقية:

إذن فمصطلح اللسانيات التطبيقية كما هو معروف و معلوم هو مصطلح مركب، كونه يتألف من اللسانيات التي هي علم اللغة، و التطبيقية أي تطبيق نظريات اللسانيات العامة أو النظرية على حقول معرفية أخرى.

و تجدر الإشارة إلى أن اللسانيات التطبيقية بحسب **يونس علي (2004 :14)** " تهتم بتطبيق مفاهيم اللسانيات، و نتائجها على عدد من المهام العملية، و لا سيما تدريس اللغة. و من الاهتمامات الأخرى التي تدخل في مجال اللسانيات التطبيقية التخطيط اللغوي Language Planning، و تعلم اللغة بالحاسوبLanguage Learning Computer-Assisted ، و علاقة اللغة بالتربية، و الترجمة، والترجمة الآليةMachine-Aided Translation ، و اللسانيات الحاسوبيةLinguistics Computational ، و الذكاء الإصطناعي Artificial Intelligence ، و نحو ذلك "

من هنا يتضح لنا أن اللسانيات التطبيقية ما هي إلا فرع من اللسانيات العامة، إذ تقوم اللسانيات التطبيقية بتطبيق ما توصلت إليه اللسانيات العامة من نظريات على مجموعة من المجالات.

و هي أيضا بحسب **ريتشاردزو شميت (2010: 29)** » هي دراسة اللغة واللسانيات في علاقتها بالمشاكل العملية، مثل المعاجم، الترجمة، علم أمراض الكلام ...

عموما، في اللسانيات التطبيقية يتم تطبيق النظريات و المفاهيم اللسانية العامة أو النظرية، على مجالات معينة، دون أن يخفى علينا أن اللسانيات التطبيقية تتميز بالانفتاح على ميادين علمية أخرى، ومن فروعها نجد:

- تعليم و تعلم اللغات.
- اللسانيات الحاسوبية.
- اللسانيات النفسية.
- اللسانيات العصبية.
- اللسانيات القطاعية.

2- اللغة الخاصة أو القطاعية:

يمكن القول إن اللغة القطاعية أو اللغة الخاصة هي لغة المشتغلين في قطاع معين، فهي تضم مصطلحات، و تختلف عن اللغة العامة التي هي لغة مشتركة بين الناس و التي تستعمل فقط للأمور التواصلية.

كما أننا نجد أن لها العديد من التسميات، من بينها:

اللغة القطاعية، لغة الأغراض الخاصة(Language for Specific Purposes) ، لغة التخصص، اللغة الخاصة...

و القاسم المشترك بين كل هذه التسميات، هو أن هذه اللغة ترتبط ارتباطا وثيقا بمجالات و تخصصات علمية محددة و خاصة.

و يعرفها **الدكتور الشمري (2014 : 22)** قائلا:

" اللغة التي تكثر فيها الألفاظ الخاصة، أو المصطلحات العلمية، أو المهنية، يمكن تسميتها باللغة الخاصة، و يسميها بعض اللغويين بلغة الأغراض الخاصة لتمييزها عن العامة التي تستعمل لأغراض الحياة اليومية ... و يسميها بعضهم باللغة القطاعية لأنها تستعمل في قطاع معين من قطاعات الحياة المتعددة، و تكثر في هذه اللغة الخاصة المصطلحات المتعلقة بالحقل العلمي. "

اللغة الخاصة إذن هي تلك اللغة التي تستمد خصوصيتها من المجال الذي توظف فيه، كما أنها لغة تقوم على نقل و توصيل معارف خاصة، بالإضافة إلى أنها تتسم بمجموعة من الخصائص و المميزات التي تميزها عن اللغة العامة، و من بينها نجد:

- خاصية الدقة.
- خاصية الموضوعية.
- خاصية الإيجاز.
- خاصية البساطة.
- خاصية الوضوح.

3- لغة الأعمال:

إن ما يقصد بلغة الأعمال (Business Language) هي تلك اللغة التي توظف في مجال الأعمال و الاقتصاد، و بالتالي فهي لغة خاصة كونها تقتصر على مجال أو قطاع توظف و تعتمد فيه، لتنقل معارفه و معلوماته.

إن لغة الأعمال بحسب **دانيوشينا (2010 :24)** ما هي إلا حقل أو مجال يكشف التوظيف الخاص للغة في سياق الأعمال التجارية، كما أنه يتحرى توظيف الموارد اللغوية في الأنشطة التجارية، كما أنه يهتم بدراسة الجوانب اللفظية و شبه اللفظية في الاتصالات التجارية.

و بالتالي فلغة الأعمال تعنى بدراسة التوظيف الخاص للغة في مجال الأعمال وخاصة في النصوص و الاتصالات التجارية.

و نجد أيضا لغة البرمجة الخاصة بالأعمال و المعروفة باسم (كوبول) و هي اللغة الشائعة الموجهة للأعمال.

COBOL: Common Business Oriented Language.

و التي يحددها **فريدمان (2000 : 111)** ، قائلا:

" هذه اللغة الحاسوبية (البرمجية) كثيرا ما تستخدم لإنشاء برامج لمعالجة البيانات التجارية مثل الرواتب و سجلات الحسابات، و هي لغة ذات أهمية بالغة في عصرنا الحالي، و هذا النوع من لغة الأعمال هو نفسه الذي يتم اعتماده في الأبناك و في الشركات التجارية الكبرى، و هذه اللغة هي لغة تصنيفية و توثيقية."

عموما، فلغة الأعمال إذن تتخذ أشكالا متعددة، و ذلك يرجع أساسا إلى أهميتها وعمليتها، كونها تقوم على تسهيل الخدمات بين الأفراد و العملاء، فهي تساعد على ربح الوقت و المال والجهد، بالإضافة إلى أنها تتصف بالموضوعية و الدقة.

4- خصائص لغة الأعمال:

بما أن لغة الأعمال لغة قطاعية، فإن خصائصها و مميزاتها لا تختلف بشكل كبير عن خصائص اللغة الخاصة التي تشكل أصلها الذي تنتمي إليه، ذلك أنها تعتبر لغة المتخصصين و المشتغلين في قطاع الأعمال و الاقتصاد و بالتالي هذا ما يعكس خصوصيتها.

و كما رأينا من قبل، فاللغة الخاصة أو اللغة القطاعية تتميز بثلاث خصائص مهمة و أساسية، و هي:

1. الموضوعية.
2. الدقة.
3. الإيجاز.

و هذه الخصائص تسري على جميع اللغات العلمية و التقنية الخاصة بما فيها لغة الاقتصاد والأعمال، فهذه اللغة ينبغي أن تتصف بهذه الخصائص و لا يجب أن تغفل أي واحدة منها، و ذلك حتى تبقى لغة علمية و يلجأ إليها أهل الاختصاص.

خلاصـة:

من المعروف أن اللغة هي مفتاح التواصل و هي من الشروط الأساسية في الحياة الاجتماعية، وكل لغة هي نتاج للحياة الاجتماعية، و التي لا يمكن للأفراد الاستغناء عنها، ذلك أنها تعتبر الوسيلة الوحيدة لقضاء أغراضهم و حاجاتهم، و تتحدد قوة اللغة انطلاقا من مجموعة من العوامل و من أبرزها العامل الاقتصادي، و تلعب اللغة دورا هاما في الاقتصاد و الأعمال في وقتنا الراهن، ذلك أن اللغة أصبحت عاملا اقتصاديا قويا لا يمكن الاستغناء عنه في المعاملات التجارية و الاقتصادية.

لائحة المراجع المعتمدة

- محمد محمد يونس علي،(2004)، مدخل إلى اللسانيات، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان.

- مهدي صالح سلطان الشمري، (2014)، في المصطلح و لغة العلم، كلية الآداب-جامعة بغداد، بغداد، العراق.

- Daniushina. Y, (2010), On Introducing Business Linguistics, Rhesis: International journal of Linguistics, Philology and Literature.

- Freedman. J, (2000), Dictionary of Business Terms, Barron's Educational Series, New York, USA.

- Richards. J & Schmidt. R, (2010), Dictionary of Language Teaching & Applied Linguistics, Longman, (GB) Great Britain.

Bearing Witness and the Representation of Testimonial Narratives: Mariette Kalinowski's "The Train" as an Example

By

Awfa Hussein Al-Doory

Ph.D. of English Literature

Tikrit University/Iraq

aofahosaen@tu.edu.iq

Abstract

War trauma is marked by its unspeakability. Trauma fiction, however, mimics the components of this overwhelming experience so as to bear witness to war's ambiguous realities. Narrating the wounds, in this regard, is a testimonial act that transforms the individual traumatized identity into a collective one. Written on the background of 2003 Iraq War, Mariette Kalinowski's "The Train" dramatizes war's aftereffect and the difficulty in adjusting to life back home. The conflict is led by a traumatized memory of a soldier who fluctuates between the past and the present.

Examining Mariette Kalinowski's "The Train", the study argues that the author follows modern and postmodern modes of narrating war trauma. Such modes echo the collective traumatized consciousness of the American veterans and thus transfer individual experiences from its individual sphere into a lager scope of collectivity.

The study relies on the psychological and literary aspects of trauma. It significantly draws on Cathy Caruth's *Unclaimed Experiences*, Ann Whitehead *Trauma Fiction*, Shoshana Felman's *Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, and other theorists in the field of trauma theory.

Key Words: Mariette Kalinowski, "The Train", war trauma, traumatized memory, collective traumatized consciousness. Testimonial Narratives.

1-Introduction

Trauma is usually defined as the return of the repressed. Overwhelming experiences return to haunt the traumatized individual via memories, flashback, and nightmares and thus place him between the forces that split the self into an old self and new one. While the old self tries to pull the traumatized individual to the life he was accustomed to, the new one detaches him from the external world he is surrounded by; it imprisons him within the limits of traumatized memory. It is through this memory that the traumatized individual moves back and forth between the past and the present—a matter that is represented in the literary text by means of a fragmented structure of narration.

Pioneered by Cathy Caruth, the theoretical framework of trauma is established on the grounds of psychoanalytic poststructural approach. The following study, however, adopts a structural approach which fosters the layers of Mariette Kalinowski's "The Train". In other words, the study elaborates on the traumatic dispute through the multiple layers of the text which entail its title, the historical and biographical contexts, milieu, and aesthetic effects produced by literary devices. These layers, situated within the theoretical framework of trauma, collectively dramatize the mechanism of war and its after effect, namely post-traumatic stress disorder.

War is among the most outstanding external forces that lead to trauma. It is defined as an overwhelming experience which the ego cannot master at the

moment of its occurrence. Interestingly enough, war's aftermath, namely post-traumatic stress disorder, is engendered by a severe and direct confrontation with death and violence. In relation to the military combat Ruth Leys in *Trauma: A Genealogy* explains that Freud's response to war identifies the traumatized consciousness as "the conflict between different parts of the ego itself, that is between the soldier's old peace-loving ego…and his new war-loving ego, or instinct for aggression" (2000, 22). Cathy Caruth believes that trauma is much more than a psychological illness; it is rather a story of a wound that cannot be fully comprehended and assimilated unless the traumatized is engaged in the process of narrating. To quote Caruth, "the experience of trauma is the repeated confrontation with the necessity and impossibility of grasping the threat to one's own life (Caruth, 1997, 69). Reliving the traumatic past and grasping its effect through war literature emulate voices that should be heeded and thus overcome the seductive pull of war's post-traumatic stress disorder (PTSD).

In her *Unclaimed Experience*: *Trauma, Narrative, and History*, Cathy Caruth confirms that the complex relationship between knowing and not knowing is the point at which the language of literature and the psychoanalytic theory of trauma precisely meet (Caruth, 1996, 3). Both are engaged in the process of motivating the memory to recall what had happened in the war zone. Literature and psychoanalysis, in this regard, depend upon the abreactive model of trauma, which is used to assert the position that traumatic experience produces a temporal

gap and a dissolution of the self (Balaev, 2008,143). War literature, as a medium reflecting on individual experiences in the form of memoirs, poetry and fiction, has become a major source for studying the connection between society, man, and war. It functions as a means for understanding a traumatized psyche that, symbolically, stands for a collective traumatized consciousness. Such collectivity is shared by all those who have actually practiced the experience of war. Accordingly, the aforementioned literary work to be analyzed in this study has been chosen in a way to solidify and emphasize this point.

Mariette Kalinowski's "The Train" is categorized under the umbrella of trauma fiction that is theorized by Anne Whitehead and Michael Balaev. It tackles the traumatized consciousness of an American female soldier who recently returns from Iraq War. The unnamed narrator elaborates on her overwhelming experience through a disturbed memory that "shatters [her] cognitive and perceptual capacities so that the experience never becomes part of memory's ordinary system"(Leys, 2000, 298). In this regard, Mariette's trauma narrative is a projection of the shattered assumptions which claims that a traumatic experience can alter one's views about the meaningfulness of the world and the worthiness of the self: "She wasn't always like this, lost and hurt and wanting nothing else. She used to want more for herself. She used to want bigger things." (77) The protagonist's trauma shatters her Self into an old and new one. While the old self is related to the civil identity before war, the new self represents a

traumatized identity whose psyche is captured by memories of war and its failure to readjust to civil life.

"The Train" is a testimonial narrative through which Kalinowski fictionalizes individual experience of war trauma so as to come across a truth; a truth about traumatized soldiers who cannot survive unless their individual stories are narrated. Kalinowski, in this regard, overtly tackles collective traumatic feelings shared by all of American veterans. This supported by what Shoshana Felman and Dori Laub assert in their book *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. They believe that literature is a means by which we speak about trauma and thus heal its rupture of history. Kalinowski tries to attract the reader's attention to a collective traumatized consciousness; she significantly speaks about it so as to work through before it is acted out and internalized into an individual and collective identity.

"The Train" is included in an anthology entitled *Fire and Forget*: *Short Stories from the Long War*. Writers of this anthology believe that their stories bear witness to "the terrible truths of what war has done and continues to do to [them]"(Scranton, 2013, vii). The anthology does not discuss historical or political information about war in Iraq; it rather presents a fictionalized experience in which war is the main source of a psychological conflict against which traumatized soldiers seek reconciliation, survival, and the potential to confront a kind of trauma that affects the very core of their being. The stories of this anthology share other

characteristics like the simple style marked by the use of the first person narration, the important role of the narrator in the text and the whole action, and the retrospective focus upon a particular period of time which is marked by the use of the past simple tense. Interestingly enough, fictionalizing private and collective experiences of veterans after returning home enables writers of this anthology to register the state of "in between" that marks their collective traumatic consciousness. The act of writing, in this regard, is an attempt to fill in gaps so as to be engaged in the process of re-individualization.

"The Train" represents the negative response to trauma which the protagonist acts it out via her traumatizing memories. She recalls the details of the whole experience and thus imprisons her trauma within the borders of her inner-self. In her *War Experience and Trauma in American Literature: A Study of American Military Memoirs of Operation Iraqi Freedom*, Lena-Simon Gunther explains that "the focus on the plight and experience of one soldier direct[s]the focus of the reader towards a seemingly all-American boys exposed to the realities of war"(Gunther, 2014, 28). This finds its echo in the unnamed narrator of "The Train" It is as if the narrative intentionally releases its narrator from the limited scope of her individual traumatic identity so as to transform it into a broader field that represents collectivity. The unnamed narrator, in this regard, does not only represent herself; she symbolically represents collective traumatized soldiers whose identities are blended and shattered between the traumatic memories of the

military world and the present civic life. In her *The Nature of Trauma in American Novels*, Michelle Balaev, within this framework, explains that situating an individual protagonist within a unique individual traumatic experience is one of the main tricks in trauma fiction in a sense that he may function to represent an experience of a group of people; it provides a whole picture of every person (Balaev, 2012, 17). In this regard, the unnamed narrator in "The Train" represents "every soldier figure" whose traumatic conflict is related to a historical event, namely Iraq war. He may represent the archetypal figure of the Unknown Soldier. Yet the collective patriotic identity of the Unknown Soldier is replaced by a collective traumatic one.

2- The Representation of Trauma in Kalinowski's Narrative

Reading and examining any literary text imply the act of passing through its different structural layers. The title of the text, in this regard, is the first clue to the meaning and sometimes the context of the text. The title, "The Train," indicates the traumatized memory that moves "back and forth" (59) between the stations of the past and present. In fact, this "swinging" (59) movement gives the unnamed narrator "the time to think" (59) of bad days whose overwhelming "tightness inches slowly across her skin." (59) Literary, the daily movement of the train indicates the routine of a mundane day; however, the normality of the day is parallelized when she is occupied by the unwilling response to trauma. In fact, this overwhelming tightness of post-traumatic stress disorder lurks beneath the

surface structure of everyday life and thus splits the protagonist's psyche into an old self and younger one. She rides the train to take a further step towards future and to step away from Iraq where "she could feel worry growing somewhere inside her." (66) She rides the train whenever she swings between her present experiences in New York and the traumatizing past in Iraq where she witnessed the death of her corporal, Kavanagh, at the hand of a "hajji". The train, in this sense, serves the purpose of avoiding traumatic memories; she avoids imprisonment in her trauma like "a goldfish trapped in a bowel." (60) This finds its echo in what Judith Herman believes:

> The traumatic moment becomes encoded in an abnormal form of memory, which breaks spontaneously into consciousness, both as flashbacks during waking states and as traumatic nightmares during sleep. Small, seemingly insignificant reminders can also evoke these memories, which often return with all the vividness and emotional force of the original event. Thus, even normally safe environments may come to feel dangerous, for the survivor can never be assured that she will not encounter some reminder of the trauma. (Herman, 1997, 27)

Memory, according to what Herman says, is of two kinds: the narrative and the traumatized. While the narrative memory follows a line of causal probability in narrating trauma, the traumatized memory is marked by its fragmented structure and a forked vision of the whole ordeal.

The traumatized memory in "The Train" imposes itself now and then to the extent that the protagonist is repeatedly invaded by war's devastating

images; she is constantly haunted by the phantom of women and children struggling to survive death. Whenever her narrative memory tries to adjust to life in New York, her traumatized memory, by contrast, pulls her back to Iraq. The forces of these two memories are engaged in the struggle of the Self vs. Other. In other words, the traumatized memory (Self) is the subject that tries, to the limits, to reduce the narrative memory (Other) to level of an object so as to prevent it from any attempt that results in self-actualization. In *The Exisle Reinvention: Postcolonial Trauma and Recovery in Contemporary Island Literature,* Marilena Zackheos argues that the traumatized is a historical subject in a sense that he is captured by a particular time of the traumatic event. He is plagued by the recurrent memories of a particular traumatic space. The traumatized, in other words, is frozen in time and implicitly preoccupied with this place. (Zackheos, 2011, 78) This can be clearly recognized when the narrator says: "Frozen, each of these images floating across her memory, photographs that confuse the true progression of events." (63) According to this context, the protagonist in so many times is far beyond the influence of her actual surroundings. She is imprisoned within the borders of her inner self.

"The progression of events" seeps into one of the most important aspects of modernism's reality that is psychological realism in which time is divided into public and private time. While public time is related to the actual time of the clock, the private one takes place within the mind of the character and thus detaches him from the awareness of the progression of the true or actual time.

In the case of "The Train['s]" protagonist, the private time is involved with her memories as they capture her consciousness without any obstacle.

The fluctuation of the conscious between public and private time places the unnamed protagonist in a state of "in betweeness". Such state manifests the brutality of the military self and its constant struggle against the tenderness of the civilian one. Elizabeth K. Rosen confirms that being in between revolves the tension that takes place between the "world of the narrator and the real world of the story" (Rosen, 2008, xxiii). To put it differently, the traumatized individual lives in between two worlds: the world of his inner self which is motivated by a traumatized memory and the outer world within which he used to live in the past and has to reengage in the present. Discussing the sense of being in between, Stacy Peebles in *Welcome to the Suck* argues that "many veterans return to discover the unexpected pain of being "in between" war and home, not able to fully exist in either state"(Peebles, 3, 2011). This finds its echo in dead bird that the protagonist sees on the ground of her mother's garden in Vermont:

> The bird lay on its back, its wings gently spread and feet curled up to its belly, looking for all the world as if it had simply fallen out of the sky, body, frozen midflight…her younger self tried hard to understand why the death-eyes of the bird felt so familiar. She tried to remember where she'd seen them before. And then her older self-remembered for her: eyes staring up into the cloudy Iraqi sky…"(61)

The image of the dead bird correlates with images of death she witnessed in Iraq. Burying the bird makes her think of "being down, beneath. To be underground. To

be where Kavanagh was." (62) In fact, these images are juxtaposed next to each other to constitute a "vertigo growing deep behind her forehead," (62) a vertigo by which her body and soul are pulled apart.

Living with a traumatized psyche transforms her identity into a traumatized one. This particular identity is constructed under the pressure of the return of the repressed, namely war experiences in Iraq:

> She could feel Iraq everywhere; feel the dusty film of the desert covering every object and surface, her skin. She couldn't wash the desert away and all she saw was gray: gray sky, gray tinted sand, gray movements of bodies rushing. Or lying still. Darker gray pools spread across the ground. She smelled flesh and sweat and bile and she couldn't tell if these sights were solid or ghosts. (66-67)

Iraq, in this sense, is not a mere "backdrop screen for the action of the plot" (Balaev, 2012, xv); it is rather a major generative character in a sense that it determines the formulation of the traumatized identity of the protagonist.

What formulates and returns to capture the traumatized identity is an unexpected and sudden event—an event that the victim may seem to be unaffected by at the moment of its occurrence; he significantly suffers after a period of time—a matter that marks the temporal structure of the traumatic experience. In other words, the traumatized victim does not comprehend his trauma at the moment of its occurrence, but rather belatedly when the unconscious sends it back to the conscious. Multiple memories from the traumatizing past, namely from the location of war , return to haunt the unnamed protagonist —a matter that makes

her more exhausted and more preoccupied with her trauma and fear as well: "it was her fear of the past and the memories of that day that first drove her to ride the train." (66) Fearful feelings are also recognized when she hears the sound of the two-year child crying in the apartment above her ones.

Fearful feelings in connection with her traumatic memories are identified as grey:

> But all she saw was grey…their worn-out where clothes beginning to look like the gray sky and gray sand. The men's faces beginning to look like the gray sand, and she couldn't discern them from the desert, from every other hajji she'd seen…Gray surrounded the day…rainy gray…gray clouds made her squint and tear up. (64)

This particular color is often associated with mystery, depression, and loss. However, it does not have the definite connotations of black and white. This symbolically refers to the way the narrator's traumatized memory is squeezed between the past and the present. Anne Whitehead in her *Trauma Fiction* believes that this literary genre seeps into the postcolonial novel. What whitehead means is that the struggle between the past and the present is the struggle between two binary oppositions, the colonizer and the colonized. In the case of trauma fiction, the colonizer will be the past that tries to impose its power upon the colonized present. Their struggle, which is clearly embodied in "The Train", is an "unfinished sentence." (62) In such sentence the end will remain open to more suffering engendered by traumatizing memories.

In spite of lacking a linear plot and a definite closure, her traumatized memory recalls different episodes that stop her like a train stopped by different stations. The death of her friend Kavanagh in the war zone is among the most important stations that the train of her memories stops at. The day when she witnessed the death of her friend "seems misplaced drawn from every other day she spent in Iraq." (63) That day was marked by its "heavy clouds [,] stretched-thin feeling,"(65) and consequently heavy tightness came for the first time with fear. It is that particular fear that stopped her that day to look at the "hajji", the suicide bomber. Feeling his difference and "passivity," (66) her fear attracted her attention to that particular man.

The labyrinth of that traumatizing day has many details that find their echo in what Sigmund Freud discusses in his essay "The Uncanny." Freud explains that " the subject of the “uncanny” is a province of this kind. It undoubtedly belongs to all that is terrible—to all that arouses dread and creeping horror" (Freud, 1919) Freud adds that the uncanny is usually connected with death and dead bodies. This is recognized when the unnamed protagonist recalls the scene of Kavanagh's death, a scene of "dusty red and fear." (70) The protagonist says : "Kavanagh was on her back, blood splashed all around her body…[her face is] untouched, pale…A soldier passed with an armful of body bags, and she took one from him, then found a pair of surgical gloves in the medic's trauma bag…Her face ached and she tasted blood in her mouth." (70-1) The scene is filled with

many uncanny sensations that the protagonist tries to repress. The prefix "un" is nothing but a mark of the protagonist's repressed trauma that keeps "circling" inside her consciousness. It is like "a movie in her head, rolling, rolling like the earth spinning constantly into, out of the sunlight." (72) With such trauma, her memory has a circular existence in a sense that it rotates around the same striking zone, namely Iraq. Her traumatized memory is motivated by the powerful law of the universe, the law of gravity that always pulls her down to where she belong, the death underground.

Conclusion

Discussing the aforementioned narrative identifies the idiosyncrasy by which individual experiences are narrated in relation to enormous conceptualization of individual and collective traumatic damage. Analyzing the modern and postmodern techniques by which individual experiences of war trauma are verbalized, one comes up with the conclusion that the fictional structure functions as a declarative memory which speaks neutrally for traumatized consciousnesses. It presents the common characteristics of the traumatized identity that does not distinguish between the victimizer and the victimized. The fictional structure of the examined narrative draws on stylistic devices that transfer the pain of trauma from its individual uniqueness to a wide scope of collectivity.

Cited Works

Balaev, M.(2008). Trends in Literary Trauma Theory, **Mosaic**, 41(2), USA: University of Manitoba Press.

……..(2012). **The Nature of Trauma in American Novels**, U.S.A: Northwestern University Press.

Caruth, C. (ed.). (1995). **Trauma: Exploration in Memory**, London: The John Hopkins University Press.

……. (1996). **Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History**, London: The John Hopkins University Press.

Freud, S. (1919). The "Uncanny" **The Complete Psychological.** Works, London: Hogarth Press.

Giesen, B.(2004). The Trauma of Perpetrators: The Holocaust as the Traumatic Reference of the German National Identity. **Cultural Trauma and Collective Identity,** Eyerman, Ron, and Alexander C. Jeffrey (eds.), University of California Press.

Gunther, L. S.(2014). **War Experience and Trauma in American Literature: A Study of American Military Memoirs of Operation Iraqi Freedom**, New York : Lang.

Laub, D.(1992). Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening. **Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History.** Shoshana Felman and Dori Laub (ed.), New York and London: Routledge.

Leys, R. (2000).**Trauma: A Genealogy,** Chicago and London: The University of Chicago Press.

Peebles, S. (2011).**Welcome to the Suck: Narrating the American Soldier's Experience in Iraq.** Ithaca: Cornell University Press.

Whitehead, A.(2004). **Trauma Fiction.** Edinburgh: Edinburgh UP, Print.

Kalinowski, M. (2013). New Me. **Fire and Forget: Short Stories From the Long War**, Roy Scranton and Matt Gallagher (eds.). New York: Da Capo Press.

Zackheos, M (2011). **The Exisle Reinvention: Postcolonial Trauma and Recovery in Contemporary Island Literature**, Washington: Pro Quest.

المؤتمر الدولي المحكم الثاني (الأدب اللغة والترجمة)
كلية الآداب – جامعة الطفيلة التقنية
الطفيلة – الأردن
الدكتور آية الله عاشوري ACHOURI Ayet Allah
مكان العمل: قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة بجاية - الجزائر
رقم الهاتف: 213771094618
البريد الإلكتروني: ayetallah2010@hotmail.fr

عنوان المداخلة: الكتابة النسوية من منظور النقد الثقافي-الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة بين إثبات الأنا/الأنوثة، والتمرد على الآخر/الرجل.

الملخص:
النقد الثقافي من أحدث التوجهات النقدية، تمخض عن تغير الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، قد خرج بالنقد من بوتقة البنيوية ليفتح أمامه أبواب التغيير والتغير شكلا ومضمونا، ليكتسي حلة ثقافية تتماشى والمتغيرات الراهنة وفقا لمتطلبات التشكيلات الثقافية والحضارية الجديدة، فكان ذلك إعلانا عن بداية مرحلة ما بعد الحداثة، وقيام فكر جديد يعنى بالآخر متجاوزا بذلك التذويت.
لقد عمد النقد الثقافي إلى تجاوز تحليل الأبعاد الجمالية للنص الأدبي نحو سبر أغوار الأنساق الثقافية التي تتوارى خلف المبنى اللغوي للنص، وهذا ما يتيح القراءة النقدية الثقافية له، بمعنى ربط النص بمحيطه الثقافي من غير إقصاء للمهمل منها ولا المبتذل ولا السوقي ولا الهامشي ...
الأدب بالنسبة للمرأة هو الملاذ الذي يمكنها من البوح بما تخفيه، والمتنفس لما يثقل كاهلها من ضغوطات تحول بينها وبين إثبات ذاتها، والمؤيد لتمردها على الآخر، بل الترجمان لسلوكياتها الثائرة في وجه العادات والتقاليد والأعراف... التي تراها عائقا أمام تطلعاتها.
إن توجه المرأة شطر الكتابة معتمدة الرواية، إنما هو تصوير لواقع معيش بما يكتنفه من صور عنف مادي ومعنوي، فتجدها تتوارى وراء أسوار الإبداع، واضعة قناع السرد بغية فرض مسافة بينها وبين المحكي.
الكلمات المفتاحية: النص الأدبي، الكتابة النسوية، الرواية، ما بعد الحداثة، النقد الثقافي، الأنساق الثقافية، الأنا والآخر.

النقد الثقافي:

يعرفه عبد الله الغذامي بقوله: «والنقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، وهو لذا معنى بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة الجمالي البلاغي، والنقد الثقافي عموما ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى، بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع.»[1]

يرى أرثر أيزابرجر: «أن النقد الثقافي مهمة متداخلة مترابطة متجاورة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية والأنثروبولوجية ...إلخ، ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة.»[2]

أما فان ديك فيرى أن: «دراسة النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية يعد تطويقا لدراسات سياقية تبدأ بالسياق التداولي، فالسياق المعرض، ثم السياق الاجتماعي والنفسي، وأخيرا السياق الاجتماعي النفسي،

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص20.
[2] أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص30 وما بعدها.

وربط كل دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنص الأدبي، تبدأ بالنص كفعل لغوي، ثم بعملية فهمه، وتأثيره، وأخيرا تفاعلاته مع المؤسسة الاجتماعية.»[1]

يطرح فنسنت ليتش مصطلح (النقد الثقافي) مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما إنه خطاب، وهذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضا تغير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي.

ويقوم (النقد الثقافي) عند ليتش على ثلاث خصائص هي:

أ. لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة.

ب. من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

ج. إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت وديريدا وفوكو، خاصة في مقولة ديريدا أن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت، وحفريات فوكو.[2]

القراءة الثقافية للنص الأدبي:

القراءة الثقافية للنص الأدبي ترتكز بالدرجة الأولى على الوعي الثقافي للقارئ الذي يمكنه من تحليل الأنظمة الثقافية التي أبدع فيها النص، و ينظر إلى الوعي في هذا السياق على أنه مرحلة تعبر عن منطقة النضج في نمو الفكر الإنساني، وهو وعي على صعيد الأنظمة الاجتماعية و ناتجها الخطابي، و الثقافة التي تستوعبها هذه الأنظمة، أي مجموع الخبرات و المعارف و الاعتقادات والممارسات و بشكل عام المنتجات النظرية الإنسانية وعلاقتها بالنظام الاجتماعي الذي أفرزها »[3].

والقراءة الراهنة تنظر إلى النص الأدبي بوصفه "دالا" على الثقافة، و يستدم قوته بحضور المدلول فيه، فهو مادة ثقافية تختزل السلوكيات والممارسات، والمفاهيم الحضارية السائدة إبان عصر المبدع والعصور السابقة، إلى لغة مراوغة لا تستقر على معنى، يزداد ثراؤها بتنوع القراء، و يكون لاحتمالات وعي القارئ بالثقافة وامتداداتها داخل النص الأدبي دورا مهما في تأويل المعنى.[4]

لأن هذا الوعي الثقافي للقارئ، هو الذي يمكنه من تأويل العلاقة بين دور العنصر داخل الثقافة، وكيفية ارتباطه بالسياق داخل النص الأدبي.[5]

إن المعنى الأدبي يرتبط ارتباطا وثيقا بعنصر ما داخل الثقافة، وهذا العنصر يحمل دلالة ما، وانتقال العنصر الثقافي إلى النص الأدبي يجعله يحمل دلالتان مزدوجتان: دلالته داخل الثقافة، ودلالته داخل النص الأدبي، و يشهد النص على تحول العنصر من كونه ثقافي إلى كونه أدبي، و ينتقل العنصر الثقافي إلى النص الأدبي في شكل "أثر" يعكس البنى الثقافية التي يشتمل عليها هذا العنصر الثقافي.[6]

المرأة/الإبداع:

تعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية إنتاجا ومقروئية في عصرنا الآني، إنها: «جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا.»[7]

---

[1] يوسف عليمات، التحليل الثقافي-الشعر الجاهلي نموذجا، ص33.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص31 وما بعدها.

[3] عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة (استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى)، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص15.

[5] المرجع نفسه، ص15.

[6] المرجع نفسه، ص20.

[7] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص25.

يقول أحمد سيد محمد مجيبا عن تساؤلات حول طبيعة الرواية: «أهي الأحداث التي نطلع عليها وتنقل إلينا؟ أم هي سرد فني جمالي لما يتخيله الكاتب من أحداث يتصورها وقعت أم لم تقع؟ فإذا قلنا: بأنها الأحداث التي ترويها فقط، ففي هذه الحالة يمكن القول بأن جذورها قديمة قدم الحكايات لدى كل الأمم والشعوب، وإذا قلنا بأنها عملية إبداع فني بعيد عن الأحداث الفعلية في صورها المادية أو التاريخية، فإنها تصبح حرفة وصناعة فنية، تخضع في بنائها للتأثر والاستفادة من الآداب الأخرى، وهذا المفهوم جديد وحديث نسبيا في فن الرواية العالمية، فإطلاق الرواية على ما ذلك تجاوز في المصطلحات أو إطلاق مجازي.»[1]

إن توجه المرأة شطر الكتابة معتمدة الرواية متوسلة التخييل الذاتي، إنما هو تصوير لواقع معيش للمرأة وما يكتنفه من صور عنف مادي ومعنوي، فتجدها تتوارى وراء أسوار الإبداع، واضعة قناع السرد بغية فرض مسافة بينها وبين المحكي، «تضطلع المرأة بنشر كتاباتها والتحدث عن نفسها هو خرق للمحظور.»[2]

الكتابة بالنسبة للمرأة فضاء بوح ومسرح تعبير، ووسيلة لتحقيق الذات، إنها خلاصها من قيود مجتمعية - سواء كانت حقيقية أو توهمية - وهي التي ارتأت أنها تعيش على هامش متن الآخر/الرجل.

أن تكتب المرأة معناه كسرها حاجز الصمت وفكها عقدة الدونية وتجاوزها للنظرة التحقيرية، فكانت كتاباتها نبذا لسلطة الرجل «لتثبت إيمانا منها أن الآخر لن يستطيع عكس مشاعرها الأنثوية والتعبير عنها بأقلامه»[3]

اتخذت المرأة الكتابة سلاحا للتعبير عن ذاتها، فوجدت ضالتها التي نشدتها لسنين من القهر والكبت، فتفاعل المرأة مع الكتابة قد بلغ درجة التماهي، متجاوزة عبرها حواجز الحيرة، ومتخطية عقبات التردد.

الكتابة عالم وسع تطلعات المرأة واحتضن أمانيها، فكان أمانها وأمنها لإفراغ مكبوتاتها، وأخرجها من الانغلاق على الذات والتقوقع، إلى الانفتاح على الآخر في عملية تصالح مع الذات ومواجهة لا خوف فيها من سبر أغوار العوالم الغامضة، ولا رهبة من اختراقها«هذا الانفتاح الداخلي يحرر المرأة من الرقابة ويفتح العنان لمكبوتاتها بعيدا عن المخاوف والأوهام والكوابيس»[4]، فالحرية التي تشعر بها المرأة أثناء الكتابة يمنح لها فاعلية أكثر ويجعلها قادرة على الإختراق والتجاوز «حيث وصلت المرأة إلى المناطق الغامضة والمظلمة في الذات الإنسانية عن طريق الحفر والنبش المستمر لاستخراج مكنون النفس»[5]

فالمرأة اتخذت من ذاتها مرجعا أساسيا لممارسة الكتابة لتثبت للعالم بأنها موجودة ولها قدرات على الإبداع فتكوينها البيولوجي انعكس على إنتاجها حيث يغلب في كتاباتها دفق الأحاسيس والمشاعر فتنتج نصا قريبا من ذاتها ومن جسدها حيث نلمس فيه رائحة الأنثى بأسلوبها العاطفي وأحاسيسها المرهفة.

إن كل ما تطرقت إليه الروائيات من مواضيع متشعبة بغية تسليط الضوء على قضايا متنوعة إنما مرده إلى غايات في أنفسهن لا تخرج عن نطاق الجسد، حينها تنطلق الكتابة الأنثوية من مصدر إلهامها، بل من دافعها المتمثل في الجسد، «فالجسد واقعة اجتماعية ومن ثم فهو واقعة دالة، فهو يدل باعتباره موضوعا، ويدل باعتباره حجما إنسانيا، ويدل باعتباره شكلا، إنه علامة وككل العلامات لا يدرك إلا من خلال استعمالاته»[6]

فالمرأة لم تجد لنفسها موطن قدم إلا بالكتابة التي تتخطى بها كآبتها وأحزانها فهي تعبر عن آلام عارضتها في الحياة وعن صراعها مع الرجل باعتباره من مسببات مكبوتاتها.

---

[1] أحمد سيد محمد، الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، ص25.

[2] محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة-قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، ص83.

[3] عبد الرحمان تبرماسين، هاجس الكتابة في روايات فضيلة الفاروق، ص83.

[4] الأخضر بن السايح، نص المرأة وعنفوان الكتابة ، ص25.

[5] المرجع نفسه، ص29.

[6] سعيد بن كراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، ص215.

فلا شك أنه كل عمل أدبي تقوم به الذات البشرية وخصوصا ذات المرأة إلا ولها حافز ودافع «فلا وجود لكتابة نشأت من فراغ أو من عدم، الإبداع يتكون نتيجة مطلب ضروري لحسم تناقض ما، حتى ولو كان هذا الحسم يقتضي عنفا معينا، فكل كاتب إنما يكتب ليخلق تعويضا عن غربته»[1]، تلك هي حالة المرأة في كتابتها تريد أن تحسم تناقضا بداخلها أو تخلق تعويضا عن غربتها واغترابها في مجتمع يرفض تاء التأنيث في أبجديات الإبداع، فالكتابة عند المرأة وإن كانت وسيلة تفجير المكبوت والمخفي فهي فقط وسيلة للمتعة على أنها مخلوقا قاصرا وضيفتها تقتصر على الولادة فقط وليس لها علاقة بالإبداع.

لكن المرأة ظلت تناضل بكل نفيس من أجل خلخلة هذا الفكر السائد الذي يحتقر المرأة ويقزمها، فانتقلت بذلك من مرحلة السكون والتهميش إلى مرحلة الإبداع و الحركة «فالكتابة شكل من أشكال العلاقة و التعلق بالحياة...»[2]، تشعر بأنها جزء من الحياة فالورقة البيضاء هي مساحتها للحرية، وهي أبجديتها وبطاقة تعريف لها في وجه من يهمشها.

الأدب بالنسبة للمرأة هو الملاذ الذي يمكنها من البوح بما تخفيه، والمتنفس لما يثقل كاهلها من ضغوطات تحول بينها وبين إثبات ذاتها، والمؤيد لتمردها، بل الترجمان لسلوكياتها الثائرة في وجه العادات والتقاليد والأعراف التي تراها عائقا أمام تطلعاتها، والصيغة التي أعطتها فرصة الدفاع عن حقوقها دون خوف من العقاب.

فالمرأة «تبحث عن منطقة الصمت حولها وداخلها لاسترجاع تجاربها وذكرياتها، بعيدا عن صفوف المراقبة والمضايقة والصخب.»[3]

ومن أولئك النساء المبدعات نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر صاحبة القلم الجريء الروائية الجزائرية فضيلة الفاروق.

بناء على ما سبق يتضح لنا جليا أن فضيلة الفاروق من خلال أعمالها الروائية تبنّت الخطاب الواقعي/الخيالي محاولة التشويش على المتلقي ليصبح معدم القدرة على التمييز بين الموطنين، تائها بين دروب الأزمنة والأمكنة، باحثا عن ملامح الشخصيات بين ثنايا السرد، كل ذلك من باب التمويه والاختفاء، كما يقول عبد الله إبراهيم: «التجارب الذاتية بكل تنوعاتها ومكوناتها وعناصرها وأمشاجها الوقائعية أو الفكرية كانت تستثمر بوصفها مكونات جزئية في بناء عالم متخيل شامل، وتوظف حينما يعاد إنتاجها طبقا لمقتضيات ذلك العالم وحاجاته الفنية، فالمادة الفنية تندمج في المادة التخيلية مشكلة المتن الذي يؤلف نسيج العمل الروائي، ومع ذلك فإن هذا العالم المجازي لا يتقبل أحيانا كل أجزاء تلك المادة فتظهر أفكار الروائي على لسان الراوي بما يشكل نوعا من السرد الكثيف الذي يفصل نسبيا بين الراوي وما يروى ويظهر الراوي بوصفه قناعا للروائي، ولكنه قناع يفضح أكثر مما يخفي، ذلك أن بعض الروائيين يكونون أكثر ميلا، وهم تحت ضغط تجاربهم الذاتية والفكرية، لخرق السياج الذي يحتمي خلفه الراوي، فتنهار الحواجز بين الروائي والراوي، وتطفو على السطح نبذ من تجارب الروائيين، وشذرات من أفكارهم، وفي حالة كون التجربة شديدة الحضور، يواكب السرد مسارها، ويقدمها بكل تشعباتها.»[4]

الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "إكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق:

فضيلة الفاروق من الكاتبات اللواتي وظفن الرواية كأداة تعبيرية تصادمية مع واقعها المعيش، بحيث يلمس قارئ كتاباتها تمردا منها وهي في حال بحث عن كينونتها ومكانتها المفقودة، إضافة إلى القلق الوجودي لها كأنثى، وذلك بأسلوب التعرية لما تعانيه من تهميش ودونية، تقول الساردة عن قصة زواجها وتبعيات ذلك: «ربما أحببت، ربما لا، ربما ما كان حبا ما كنت أشعر به اتجاه الرجال الذين عرفت، إذ كانت تستهويني لعبة الإيقاع بهم، تلك اللعبة التي تبدأ بالكلام وتنتهي بالهروب. ربما اشتهيتهم، ومارست العادة السرية وأنا أستحضر صورهم. ربما فعلت ذلك انتقاما من والدي وأخي إلياس، هما اللذان لا يزالان قابعين في داخلي ولم يختفيا أبدا من مبنى الخوف الذي شيداه في قلبي.»[5]

---

[1] يوسف سامي اليوسفي، الخيال والحرية، ص42.

[2] رفيف صيداوي، الكاتبة وخطاب الذات (حوارات مع روائيات عربيات)، ص116.

[3] المرجع نفسه، ص4.

[4] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، ص416.

[5] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص13.

تعيش الروائية حالة من التمرد والانفلات على كل ما هو ذكوري، بل تتعدى ذلك إلى الانزياح عن كل الأعراف والتقاليد التي يقرها المجتمع، إضافة إلى ما يمليه الدين من أمور تتعلق بالأنثى كالحجاب، وكل ما له علاقة بفرض قوانين مجحفة بحق النساء في نظرها، وذلك ما يظهر جليا في انزياحها على معايير الكتابة الروائية التقليدية، وكذا انفلاتها النفسي المترجم لجرأتها.

إن العلاقات الأسرية التي تنتابها الزعزعة وعدم الاستقرار هي التي جعلت المرأة تنكمش على ذات مقهورة في زاوية معتمة من الولادة إلى الممات، بحكم السطوة الذكورية التي جعلتها جسدا بلا روح.

إن الكبت الذي تعيشه "الساردة/البطلة" هو من نسج الحاضر بأثر رجعي من الماضي، لنجدها وهي تحكي عن الجنس بناء على ما تستحضره من ذكريات طفولتها من حكايات سمعتها في الحمام من نساء الزنقة.

إن مسألة الشرف التي تهيمن على العرف المجتمعي تستوجب حظر تجوال على المرأة مقيدة حريتها بفعل المراقبة المفروضة، -حسب الساردة-، وذلك ما يكون سببا في تزويج الفتاة دون استشارتها ولا مراعاة لرغبتها، بل تخلص منها ومن تبعاتها المشؤومة، تقول: «جمعتنا الجدران وقرار عائلي بال، وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا فبيني وبينه أزمنة متراكمة وأجيال على وشك الانقراض.

لم يكن الرجل الذي أريد ...

ولم أكن حتما المرأة التي يريد، ولكننا تزوجنا.

تزوجنا، وسافرنا، ومن يومها انقلبت حياتي رأسا على عقب.»[1]

رواية "اكتشاف الشهوة" هي عبارة عن فعل البوح بما يختلج النفس، وفك لقيود الجسد الذي أثقل كاهله ما يعانيه من تسلط وإجبار بل وإكراه، فالجسد مكمن الرغبات وموطن النزوات، لقد صار أداة كتابية، يقول ابن السائح: «إن المرأة حين تكتب جسدها فهي تفرغ ما يحمله هذا الجسد ظاهرا وباطنا.»[2]

أما في مجال الإبداع الروائي فقد أمسى الجسد مدارا تتحرك في رحابه كل مكونات الرواية، إنه: «المدار الذي تنتظم حوله كل مكونات الرواية وعناصرها، فهو منبعها ومصبها في الآن نفسه، فهو حاضر في كل تضاعيف الرواية، بل في كل تفاصيلها الصغيرة والكبيرة»[3]

صدمات متوالية، من زواج عن غير حب، إلى وجود أنثى سبقتها إلى رجلها، ودنست كل شبر من البيت، وتركت خلفها رجلا أبلها، ليتأجل الفرح، وعلى حين غرة تتعرض العروس للاغتصاب بعد مرور أسبوع كامل، تلك اللعنة التي لازمتها وتسببت لها في عقد نفسية اتجاه الآخر، تقول البطلة "باني": «حقارتي بدأت من هنا، من هذا الزواج الذي لا معنى له، من هذه المغامرة التي لم تثمر غير كثير من الذل في حياتي، وكثير من الانهزامية، والتلاشي، والانتهاء. في غاية السخف كانت تحدث لي أمور لا أفهمها، أمور تجعلني أنتهي، وأتوقف عند لحظة اتخاذي لقرار الزواج.

خمس وثلاثون سنة، وأنا في انتظار (عريس) يليق بحجم انتظاري ومواهبي، ورهافة مشاعري، وإذا بي كما يقول المثل: (صام صام وفطر على بصلة).

أليست الحياة مضحكة حتى البكاء أحيانا؟

أليست ضربا من الجنون الذي نخطط له بعقولنا؟

"مود ..." بالمختصر المفيد لم يكن لي.»[4]

هذا ولا يمكن التغاضي عن كونها أنثى ماقتة لقدرها، وهي التي كانت ترغب أن تكون ذكرا، «لم أكن فتاة مسالمة في الحقيقة، كانت رغبتي الأولى أن أصبح صبيا، وقد آلمني فشلي في إقناع الله برغبتي تلك، ولهذا تحولت إلى كائن لا أنثى ولا ذكر، لا هوية لي غير الغضب الذي يملأني تجاه العالم بأكمله. وحين بلغت سن البلوغ أصبت بالنكسة الحقيقية.»[5]

---

[1] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص7.

[2] الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة مختارات دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، ص15.

[3] إبراهيم الحجري، المتخيل الروائي العربي الجسد، الهوية، الآخر-مقاربة سردية أنثروبولوجية، ص25.

[4] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص9 وما بعدها.

[5] المصدر نفسه، ص14 وما بعدها.

في باريس لا يوجد الأب، ولا الأخ "إلياس"، ولا نساء "الزنقة"، في باريس كل شيء مباح، لذلك لم تقاوم تحرش "إيس" رغم تحذيرات "ماري" بل العكس، سارت بقدميها إليه، وراودته، ورغم تأنيه الواضح قدمت له هي كل شيء.

فجأة صارت أنثى، وأحبت أن تكونها، فجأة تصالحت مع طبيعتها، الحب في المنحى الآخر، أي خارج العلاقة الزوجية يجعلها رومانسية إلى درجة التفكير بـ "عمي محي الدين" وكمنجته، تروي قصة أبوته لها حتى الموت واستئمانها على آلته الأثيرة، تشتاق إلى قسنطينة، وتقع في فخ الفوضى العاطفية، الحب الذي تبتغيه غير موجود، فبالنسبة لكل الرجال المتاحين لها هي مجرد موضوع جنسي، أما ما تريده فهو ذلك الحب الذي قرأت عنه في الروايات الرومانسية، وحلمت به في أحلام يقظتها، تكافح من أجل التطهر من سادية "إيس" لذلك تستبدل الحب بالإيمان وتحاول ترميم دواخلها خلال شهر رمضان المعظم، لكن قذارة "مود" ترفض أن تعتقها، فهو لا يكتفي بتشويه علاقتهما الحميمة كزوجين، بل يتعدى ذلك إلى تدنيس صيامها بحجة أنها زوجته، إذن حتى محاولتها التطهر في نهر الصيام والجلوس بين يدي الله للصلاة يسطو عليهما هذا الزوج ليفاقم بذلك اشتياقها واحتياجها وحنينها إلى الوطن الأصلي وطعم رمضان فيه، أجواء العيد البديعة ، لذلك لم تجد بدا من مرافقة ابن عمها "توفيق"، الوحيد الذي اعترافت له بجنونها وخطاياها وضعفها أمام "إيس" واختارت أن تقاسمه همّ الغربة، ولأن "باني" كانت بحاجة إلى حب تصحح به انحراف مشاعرها، لذلك سمحت لتوفيق أن يأخذ دوره في اكتشاف أنوثتها، بعد كل من "إيس" و"شرف"، لتقرر أخيرا الطلاق بعدما اكتشفت أن ابن عمها "توفيق" هو من حرر أنوثتها، تقول: «اغتسلت في حمام توفيق كمن يغتسل من خطاياه حتى تحولت إلى امرأة أخرى، بعدما تقاسمت معه فنجان (كابوتشينو) ونزلت إلى شقتي لأرتب أموري.

كنت واثقة لحظتها أنني اهتديت إلى الطريق وكان يلزمني بعض الترتيب لا أكثر.»[1]

هكذا تعود "باني" إلى وطنها ... إلى بيت أهلها: «عدت وأنا مقتنعة أن (الباب الذي تأتيني منه الريح لا يمكن سده لأستريح)، يجب كسره، والوقوف في وجه الريح حتى تهدأ.»[2]

بعد عودتها ومن خلال حوار حميم مع أختها "شاهي" تكتشف أن كل نساء المجتمع مثلها.

تصل باني إلى هذه البقعة كثيفة الظلمة من المقت، لنكتشف أنها في الحقيقة لم تغادر أبدا، بل كان حلما/كابوسا داخل غرفة بيضاء، إحدى غرف قسم الأمراض النفسية بمستشفى قسنطينة الجامعي، وأنها هناك تقبع منذ ثلاث سنوات، حيث تم إنقاذها من الموت تحت أنقاض بيت أهلها.

أثناء محاولة الطبيب تنشيط ذاكرتها تكتشف أن كل الأشخاص الذين عرفتهم في باريس (أثناء غيبوبتها) هم في الحقيقة أموات ماعدا ابن عمها، ثم تعرف بعد ذلك أنها كانت متزوجة من شخص لا تتذكره وأنها ترملت قبل الحادثة بقليل.

بعد خروجها من المشفى تواصل علاجها عبر جلسات، لتعكف بعد ذلك على كتابة روايتها التي نسجت أحداثها من خيوط غيبوبتها الحالمة، رواية تضمنت من الخطابات الجنسية ما أثقل كاهل السرد، ومع ذلك تعجب بها الطالبة المتحجبة، وكذا الطالب الجامعي.

أخيرا تحصل على أمر بالخروج من المشفى، لتجد توفيق إلى جانبها.

قدمت فضيلة شخصية جزائرية لامرأة غير متوائمة مع كونها أنثى من الناحية النفسية حتى إنها كانت تكره علاماتها الجسدية التي تميزها كأنثى، وتلك بداية المصيبة، مدعية أن العيب كل العيب إنما مآله للمجتمع الذي نشأت فيه، فكل أنثى في تلك الزنقة الشعبية التي تحدثت عنها تتعرض للقهر والإذلال وكبت الحريات تحت طائل السلطة الذكورية المهيمنة، ومن هذه النقطة تنطلق أنها تزوجت في فرنسا رجلا جزائريا مهاجرا وقد بلغت الخامسة والثلاثين من عمرها، وكانت حينها تمنع نفسها عنه خلال الأسبوع الأول من زواجهما إلى أن أخذها بالقوة وألقاها كمتاع تم استخدامه، إذن هي من امتنعت عنه أسبوعا كاملا كان سببا ودافعا إلى معاملته تلك، لتسوق لنا من المبررات التي تحاول من خلالها تبرير موقفها ذلك، لتصفه بكل الأوصاف إلا تلك الإنسانية منها، صورته وحشا سيء الخلق فظا غليظ القلب، بل

---

[1] المصدر نفسه، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص83.

شاذا في معاملته لها، وبناء على ذلك صارت تتصرف بمنطلق ردة الفعل، متحررة من مبادئها، مستسلمة لنزوات شهوانية قد تظفر من خلالها على إثبات هويتها وكينونتها، فما كان منها إلا الولوج إلى عالم الرذيلة، مترامية بين أحضان عشيقها الذي أغرمت به، وهي على علم بأنه متزوج ويزني ويخون زوجته مع العديد من النساء، لتصدم القارئ بمشاهد إباحية على سبيل خطاب الجنس.

شخصية الرجل في رواية "اكتشاف الشهوة "متطرفة، ف"مود"/"مولود "زوج البطلة الساردة باني "تختزل أدواره العاملية في دور وحيد هو الفعل الجنسي المحض، وهو الدور الذي يتجلى في " مضاجعته لعروسه "باني "عنوة في المطبخ، وممارسته العادة السرية أمام التلفاز بعد رفضها الانصياع لرغبته، ومحاولته مضاجعة زوجته في نهار رمضان، و خياناته المتكررة لها مع عشيقات أوروبيات.

و"إيس "العشيق البديل الذي عرفتها عليه "ماري "جارتها اللبنانية يظل مستعصيا على أي استبطان لدخيلته .إنه مجرد جسد مغر يتم تشكيله أيقونيا في النص من خلال الإحالة على علامات الرجولة الظاهرية فيه :لمسة يده، نظرة عينيه اللامبالية، شكل جسده المثير، لحيته المرسومة بدقة، صلعته الجذابة ...وسمرته التي لها ألف معنى، شفتاه الطريتان، شعر شاربيه، رائحته

إن شخصية "إيس "ليست إلا "مود "آخر، فاعلا جنسيا خالصا، فهو رجل متزوج ويخون زوجته "كل يوم، ولا تعني له النساء أكثر من متعة في الفراش كما تخبرها بذلك صديقتها اللبنانية "ماري.

بالغت الروائية فضيلة فاروق في استخدامها للمعجم الجنسي مقتحمة بلغتها أسوار المسكوت عنه، مصورة مشاهد حميمية متمردة بذلك على الرقابة الدينية لتخرق طابو الدين والجنس، كل ذلك على سبيل فك عقدة الذكورية وتحرير الجسد الأنثوي من نمطيته عند الرجل: «إن كتابة المرأة بجسدها تحفز على إثارة الأحداث، وتشغيل الذاكرة، وتسهم في إنتاج العناصر المشكلة للإبداع، وتشكيل لوحات شعرية مشفرة، هذا التميز في كتابة المرأة يخلق تلك الخصوصية التي قد تعجز عنها الكتابة الذكورية لنمطية الجسد الأنثوي عند الرجل.»[1]

والزواج بالنسبة إليها أيضا إنما هو إرغام للمرأة وعقوبة لها، والإقرار بالحب في حضرته جريمة عظمى، تقول الساردة على لسان بطلتها –ولسنا نعلم من أي منبع تنهل فتواها هذه-: «في مجتمعنا من العيب أن تسأل امرأة متزوجة هل تحب زوجها أم لا؟ ... الاعتراف بالحب شبهة، والشبهة تعني ضلالة، والضلالة –والعياذ بالله- تقود إلى النار. ما أخطر الاعتراف بالحب، إنه كالزنا، كإحدى الكبائر، أو كالقتل.»[2]

وهي فاشلة في عشقها أيضا، رجل متزوج خائن وامرأة ثيب زانية، متمادية في الرذيلة إلى درجة أنها كانت تكتئب إذ لم تأت على رغباتها الجنسية بصفة كاملة في الضفة الخطأ.

ولكي تنسى عشيقها الأول اتجهت إلى عشيق آخر لكنها ألفته من الدرجة الثانية، ليس لديه مؤهلات العشيق السابق المحترف.

من خلال رواية "اكتشاف الشهوة "نكتشف مع البطلة الساردة "باني "أن الأحداث السابقة التي تبدأ بزواجها من "مود"، ورحيلها إلى باريس وتنتهي بطلاقها منه وعودتها إلى قسنطينة إنما كانت مجرد أحلام عاشتها في غيبوبتها التي استمرت ثلاث سنوات بعد تهدم بيتهم القديم جراء الفيضان، لكن ما ما يلفت الانتباه هو ما أخبرها به طبيبها المعالج حيث أكد لها أن جميع الأشخاص الذين عايشتهم في الوهم "حقيقيون لكنهم ماتوا جميعا باستثناء "توفيق بسطانجي.

تستبقي البطلة الساردة "باني "في الأخير مذاق شفاه "إيس "...التي كانت بالنسبة إليها معبر تحرر، ولمسات "توفيق بسطانجي ."تقول البطلة الساردة«... تمنيت أن تكون باريس مرحلة حقيقية في حياتي: إذ لم أكن أريد أن أخسر تجربتي تلك بمرها وحلوها.

أغمضت عيني.واستسلمت لمذاق شفاه "إيس "...التي كانت معبرا نحو التحرر

يلزمنا دائما جسد ما، خطيئة أولى، لنلقي بأجسادنا في بحر التجربة، ثم نتعلم كيف نسبح، وكيف نخرج منه، ويصبح من السهل علينا أن نعيد الكرة ثانية .غصت أكثر في البحر، فاستعدت لمسات توفيق،

---

[1] الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة مختارات دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، ص194.

[2] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص99.

وامتلاكه الكلي لجسدي، ذلك الامتلاك الجميل الذي وافقت عليه وتمنيته أن يتكرر لأنه اختياري أنا ثم قراري أنا، ثم لأنه عملية انسجام.»[1]

إن اكتشاف الشهوة من خلال متن الرواية لم يكن داخل البيت الزوجية، بل خارج إطار العلاقة الزوجية التي وصفتها الساردة على لسان بطلتها بأنها قاسية ومؤلمة ومجحفة، فزوجها الذي شكته وتشكت منه، وصالت وجالت في رحاب السرد ماسحة بلغتها إنسانيته طولا وعرضا، لم يرد لا تذكّر حب ولا ذِكْر ودّ تحمله بين جنباتها له، لكن في المقابل رصعت لنا أوصاف العشاق وما نالته منهم من زنا ومشتقاتها، ولكنها أخيرا تعترف أن زوجة أخيها تحبه وترى أنه أجمل رجل في العالم. ولكنها تصب غضبها على زوجة أخيها لأنها راضية محبة له، وتقول إذن أن أخاها سوف يخون زوجته مع كثيرات!

في القسم الأول من الرواية كانت تستخدم ضد نفسها لفظ "عاهرة".

أما القسم الثاني فاستخدمت ضد نفسها لفظ "مجنونة" بوصفها امرأة خارجة للتو من مشفى للأمراض النفسية.

الروائية على لسان البطلة "باني" شكت وتشكت وصرخت وشتمت ووصفت مشاهد جنسية بامتياز، تخيرت لهم من الألفاظ النابية والساقطة كل صريح مبتذل، ثم تقول لقد كان وهما في حال غيبوبة.

يتجلى في كتابات فضيلة الفاروق السردية الحضور اللافت للمكونات الثلاثة التي تصوغ هوية السرد النسوي، وهذه المكونات حسب "عبد الله إبراهيم "هي«نقد الثقافة الأبوية الذكورية، واقتراح رؤية أنثوية للعالم، ثم الاحتفاء بالجسد الأنثوي.»[2]:

أما في روايتها "تاء الخجل" فقد أشارت الروائية الجزائرية فضيلة الفاروق إلى قضية المرأة وتعرية واقعها المرير في ظل الهيمنة الذكورية، راسمة معاناتها ومبرزة النظرة المجتمعية الدونية اتجاهها، وقد استهلت روايتها بتوصيف لواقع المرأة عبر العصور، تقول الساردة/البطلة "خالدة":

«منذ العائلة ... منذ المدرسة ... منذ التقاليد ... منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل،
كل شيء عنهن تاء الخجل،
منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف،
منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة،
منذ أقدم من هذا،
منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما،
منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت،
منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه.
منذ القدم،
منذ الجواري والحريم،
منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم،
منهن ... إلي أنا، لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء.
لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي،
وكثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة.»[3]

إنه توصيف للهيمنة الذكورية على ممر العصور والدهور، والذي لم تسلم فيه المرأة من جبروت الرجل –حسب الروائية-، ومردّ ذلك إلى الخجل الملازم لها كونها أنثى.

إن الاعتراض على أمر الله تعالى وإبداء التحسر على ولادة الأنثى أو التضجر من مجيئها إلى الحياة الدنيا، إنما هو من فعل الجاهلية الأولى التي كان فيهم من إذا بشّر بالأنثى توارى عن قومه وهو كظيم، محتار بين الرضا عن مضض، أو فعل الوأد الذي يخلصه مما هو فيه، يقول الله تعالى واصفا حاله تلك إذا ما بشّر بالأنثى: ﴿وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ الْبَنَاتِ سُبْحَانَهُ وَلَهُمْ مَا يَشْتَهُونَ (57) وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ

---

[1] المصدر نفسه، ص140 وما بعدها.

[2] .عبد الله إبراهيم، سرد النساء وسرد الرجال، ص49

[3] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 11 وما بعدها.

وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (58) يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ (59) لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ مَثَلُ السَّوْءِ وَلِلَّهِ الْمَثَلُ الْأَعْلَى وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (60)﴾ [النحل: 57 - 60]

يقول الطبري: «القول في تأويل قوله تعالى: ﴿وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ الْبَنَاتِ سُبْحَانَهُ وَلَهُمْ مَا يَشْتَهُونَ (57) وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (58)﴾ يقول تعالى ذكره: ومن جهل هؤلاء المشركين وخبث فعلهم، وقبح فريتهم على ربهم، أنهم يجعلون لمن خلقهم ودبرهم وأنعم عليهم، فاستوجب بنعمه عليهم الشكر، واستحق عليهم الحمد: البنات، ولا ينبغي أن يكون لله ولد ذكر ولا أنثى سبحانه، نزه جل جلاله بذلك نفسه عما أضافوا إليه ونسبوه من البنات، فلم يرضوا بجهلهم إذ أضافوا إليه ما لا ينبغي إضافته إليه، ولا ينبغي أن يكون له من الولد أن يضيفوا إليه ما يشتهونه لأنفسهم ويحبونه لها، ولكنهم أضافوا إليه ما يكرهونه لأنفسهم ولا يرضونه لها من البنات ما يقتلونها إذا كانت لهم، وفي "ما" التي في قوله (ولهم ما يشتهون) وجهان من العربية: النصب عطفا لها على البنات، فيكون معنى الكلام إذا أريد ذلك: ويجعلون لله البنات ولهم البنين الذين يشتهون، فتكون "ما" للبنين، والرفع على أن الكلام مبتدأ من قوله (ولهم ما يشتهون) فيكون معنى الكلام: ويجعلون لله البنات ولهم البنون.

وقوله (وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا) يقول: وإذا بشر أحد هؤلاء الذين جعلوا لله البنات بولادة ما يضيفه إليه من ذلك له، ظل وجهه مسودا من كراهته له (وهو كظيم) يقول قد كظم الحزن، وامتلأ غما بولادته له، فهو لا يظهر ذلك.

وبنحو الذي قلنا في ذلك، قال أهل التأويل.

* ذكر من قال ذلك:

حدثني محمد بن سعد، قال: ثني أبي، قال: ثني عمي، قال: ثني أبي، عن أبيه، عن ابن عباس (ويجعلون لله البنات سبحانه ولهم ما يشتهون) ، ثم قال (وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم) ... إلى آخر الآية، يقول: يجعلون لله البنات ترضونهن لي، ولا ترضونهن لأنفسكم، وذلك أنهم كانوا في الجاهلية إذا ولد للرجل منهم جارية أمسكها على هون، أو دسها في التراب وهي حية.

حدثنا بشر، قال: ثنا يزيد، قال: ثنا سعيد، عن قتادة، قوله (وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم) وهذا صنيع مشركي العرب، أخبرهم الله تعالى ذكره بخبث صنيعهم فأما المؤمن فهو حقيق أن يرضى بما قسم الله له، وقضاء الله خير من قضاء المرء لنفسه، ولعمري ما يدري أنه خير، لرب جارية خير لأهلها من غلام. وإنما أخبركم الله بصنيعهم لتجتنبوه وتنتهوا عنه، وكان أحدهم يغذو كلبه ويئد ابنته.

حدثنا القاسم، قال: ثنا الحسين، قال: ثني حجاج، عن ابن جريج، قال: قال ابن عباس (وهو كظيم) قال: حزين.

حدثني المثنى، قال: ثنا عمرو بن عون، قال: أخبرنا هشيم، عن جويبر، عن الضحاك، في قوله (وهو كظيم) قال: الكظيم: الكميد. وقد بينا ذلك بشواهده في غير هذا الموضع.

القول في تأويل قوله تعالى: ﴿يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ (59)﴾ يقول تعالى ذكره: يتوارى هذا المبشر بولادة الأنثى من الولد له من القوم، فيغيب عن أبصارهم (من سوء ما بشر به) يعني: من مساءته إياه مميلا بين أن يمسكه على هون: أي على هوان، وكذلك ذلك في لغة قريش ... (أم يدسه في التراب) يقول: يدفنه حيا في التراب فيئده.

كما حدثنا القاسم، قال: ثنا الحسين، قال: ثني حجاج، عن ابن جريج (أيمسكه على هون أم يدسه في التراب) يئد ابنته.

وقوله (ألا ساء ما يحكمون) يقول: ألا ساء الحكم الذي يحكم هؤلاء المشركون، وذلك أن جعلوا لله ما لا يرضون لأنفسهم، وجعلوا لما لا ينفعهم ولا يضرهم شركا فيما رزقهم الله، وعبدوا غير من خلقهم وأنعم عليهم.»[1](5)

أما أبو بكر الجزائري فيقول: «ما زال السياق في بيان أخطاء المشركين في اعتقاداتهم وسلوكهم فقال تعالى: ﴿وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ الْبَنَاتِ سُبْحَانَهُ وَلَهُمْ مَا يَشْتَهُونَ (57)﴾ وهذا من سوء أقوالهم وأقبح اعتقادهم

[1] انظر، الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج17، ص.ص 229.227.

حيث ينسبون إلى الله تعالى البنات، إذ قالوا الملائكة بنات الله في الوقت الذي يكرهون نسبة البنات إليهم، حتى إذا بشر أحدهم بأنثى بأن أُخبر بأنه ولدت له بنت ظل نهاره كاملاً في غم وكرب {وجهه مسوداً وهو كظيم} ممتلئ بالغم والهم. {يتوارى} أي يستتر ويختفي عن أعين الناس خوفاً من المعرة، وذلك {من سوء ما بشر به} وهو البنت وهو في ذلك بين أمرين إزاء هذا المبَشرَّ به: إما أن يمسكه. أن يبقيه في بيته بين أولاده {على هون} أي مذلة وهوان، وإما أن {يدسه في التراب}، أي يدفنه حياً وهو الوأد المعروف عندهم. قال تعالى منددا بهذا الإجرام: {ألا ساء ما يحكمون} في حكمهم هذا من جهة نسبة البنات لله وتبرّئهم منها، ومن جهة وأْد البنات أو إذلالهن، قبح حكمهم الجاهلي هذا من حكم. هذا ما دلت عليه الآية الأولى (57) وهي قوله: {ويجعلون لله البنات} حيث قالوا الملائكة بنات الله {سبحانه} أي نزه تعالى نفسه عن الولد والصاحبة فلا ينبغي أن يكون له ولد ذكراً كان أو أنثى لأنه رب كل شيء ومليكه فما الحاجة إلى الولد إذاً؟ والآية الثانية (58) وهي قوله تعالى: {وإذا بشر أحدهم بالأنثى3 ظل وجهه مسوداً} أي أقام النهار كله مسود الوجه من الغم {وهو كظيم} أي ممتلىء بالغم والهم، {يتوارى من القوم من سوء ما بشر به} أي من البنت {أيمسكه على هونٍ أم يدسه في التراب ألا ساء ما يحكمون} وقوله تعالى: {للذين لا يؤمنون بالآخرة مثل السوء} يخبر تعالى أن الذين لا يؤمنون بالآخرة وهم منكروا البعث الآخر لهم المثل السوء، أي الصفة السوء وذلك لجهلهم وظلمة نفوسهم لأنهم لا يعملون خيراً ولا يتركون شراً، لعدم إيمانهم بالحساب والجزاء فهؤلاء لهم الصفة السوأى في كل شيء، {ولله المثل الأعلى} أي الصفة الحسنى وهو أنه لا إله إلا الله منزه عن النقائص رب كل شيء ومالكه، بيده الخير وهو على كل شيء قدير، لا شريك له ولا ند له ولا ولد وقوله: {وهو العزيز الحكيم} ثناء على نفسه بأعظم وصف العزة والقهر والغلبة لكل شيء والحكمة العليا في تدبيره وتصريفه شؤون عباده، وحكمه وقضائه لا إله إلا هو ولا رب سواه.»[1](6)

وفي الحديث الصحيح يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «من ابتُليَ من [هذه] البنات بشيءٍ فأحسن إليهنَّ؛ كنَّ لَهُ سِتْراً من النار»

... حدثني عبد الله بن أبي بكر أن عروة بن الزبير أخبره أن عائشة زوج النبي - صلى الله عليه وسلم - قالت: جاءتني امرأة ومعها ابنتان لها، فسألتني، فلم تجد عندي غير تمرة واحدة، فأعطيتها إياها، فأخذتها، فقسمتها بين ابنتيها، ولم تأكل منها شيئاً، ثم قامت فخرجت وابنتاها، فدخل علي النبي -صلى الله عليه وسلم-، فحدثته حديثها، فقال النبي - صلى الله عليه وسلم -: ... فذكره.

... وله شاهد من حديث أم سلمة مرفوعاً دون القصة، ولفظه: «من أنفق على ابنتين، أو أختين، أو ذواتي قرابة، يحتسب النفقة عليهما حتى يغنيهما الله من فضله عزَّ وجل أو يكفيهما؛ كانتا له ستراً من النار»[2](7)

يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «لا تكرهوا البنات؛ فإنَّهنَّ المؤنسات الغاليات» صححه الألباني.[3](8)

يقول ابن العثيمين رحمه الله: «وأد البنات هو أن من عادة الجاهلية الحمقاء أن الإنسان إذا ولد له بنت دفنها والعياذ بالله وهي حية ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ﴾ يعني يختفي عن الناس من سوء ما بشر به ﴿أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ﴾ أي يبقيها مع الإهانة وعدم المبالاة بها ﴿أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ﴾ أي يدفنه وهو حي حتى إن بعضهم والعياذ بالله كان يحفر حفرة لابنته فطار شيء من الغبار على لحيته وهو يريد أن يدفنها فنفضت لحيته عن التراب ودفنها والعياذ بالله إلى هذا الحد يعني قلوب أغلظ من الحجارة حتى البهائم لا تفعل بأولادها هكذا، وهؤلاء والعياذ بالله يفعلون هذا يحفر لها ليدفنها وهي تنظف لحيته من التراب ثم يدفنها والعياذ بالله وكان بعضهم يحفر لابنته فإذا أحست به قامت تتوسل به يا أبت فيمسكها ويطرحها حتى يدفنها نعوذ بالله مع ما في كفالة البنات من الأجر العظيم ما من إنسان يكفل ثلاث بنات يحسن إليهن إلا كن حجابا له من النار قالوا وابنتين يا رسول الله قال وابنتين قالوا وواحدة قال وواحدة وكان الإمام أحمد رحمه الله إذا قيل له ولد لك بنت قال ولدت الإناث للأنبياء ولدت الإناث للأنبياء الأنبياء عليهم الصلاة والسلام يولد لهم بنات فهذا أشرف

---

[1] أبو بكر الجزائري، أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير، ج3، ص128 وما بعدها.

[2] انظر، الألباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، ج7، ص.ص401.403.

[3] المرجع نفسه، ج7، ص627.

الأنبياء محمد صلى الله عليه وسلم له أربع بنات وله ثلاثة أولاد والذين بلغوا منهم الحلم هم البنات وأما الأولاد البنون فماتوا صغار أكبرهم إبراهيم توفي وله ستة عشر شهرا سنة وأربعة أشهر رضيع وكان له مرضع في الجنة لإبراهيم ابن النبي صلى الله عليه وسلم وأما البنات الأربع فثلاث منهن متن في حياته عليه الصلاة والسلام وهن زينب ورقية وأم كلثوم والرابعة فاطمة ماتت بعده بأشهر فالحاصل أن البنات إذا من الله على الإنسان بهن وكفلهن وأحسن إليهن كن له حجابا من النار.»[1](9)

إن إنجاب الإناث هو فضل من الله عز وجل، بل وسبب الفلاح في الآخرة لمن أحسن إليهن، لذلك كانت البشرى لمن رزق بهن فأحسن إليهن كن حجابا له من النار.

الروائية فضيلة الفاروق من خلال تتبع أهم محطات مسارها الحياتي، والذي تذيّل أعمالها الروائية، تحت عنوان: "المؤلفة في سطور"، يظهر لنا مدى تطابق ما ورد فيه والمسار الحياتي لشخصيات بطلاتها داخل النصوص الروائية، لقد عاشت "الساردة/البطلة" طفولة مضطربة عنوانها تيه الأنثى بين حقيقة الواقع وسراب المأمول، بين انكسار "الأنا/الأنثى" ووهم فهمها للآخر/الرجل.

لقد حاولت المرأة إثبات ذاتها وأحقيتها بالحضور روحا قبل الجسد، متوسلة عالم الكتابة/الإبداع بغية إيصال صوتها الذي ظل محتكرا من قبل الرجل.

إن المرأة تجعل من كتاباتها الإبداعية حفرا في التقاليد والأعراف التي ما فتئت تهمشها، بل وتجعلها مادة للإبداع، لتصرخ حبرا وتسمع صوتها من غير أن يكون الرجل هو المتحدث عنها، في محاولة منها إلى كسب رهان الأحقية والجدارة في عالم الإبداع الذي اتخذته سبيلا لتخطي كبتها وآلامها، رافعة شعار ألا فرق بين ذكر أو أنثى وألا تفاضل بين الجنسين.

فالمرأة الكاتبة مهجوسة على الدوام بالإفصاح عن صدى حريتها وتحررها والإفصاح عن خبراتها مع العالم الخارجي وإثبات حقها في الحضور.[2]

إن تجلي الأنوثة المقهورة من خلال عديد الأعمال الروائية الجزائرية إنما هو تصوير لمعاناتها من ظلم عادات وأعراف ما أنزل الله بها من سلطان، بل مما ألفاه بعضهم من ثقافات غريبة عن المجتمع الجزائري الذي يستقي ثقافته من تعاليم دين الإسلام السمحة، والذي أولى للمرأة مكانة لم تحظى بها في أي ثقافة أخرى.

يقول محمد أحمد إسماعيل المقدم: «لم يعتبر الإسلام المرأة جرثومة خبيثة كما اعتبرها الآخرون، ولكنه قرر حقيقة تزيل هذا الهوان عنها، وهي أن المرأة بين يدي الإسلام قسيمة الرجل، لها ما لها من الحقوق، وعليها أيضا من الواجبات ما يلائم تكوينها وفطرتها، وعلى الرجل بما اخْتُص بهِ من شرف الرجولة، وقوة الجَلَدِ، وبسطة اليد، واتساع الحيلة، أن يلي رياستها، فهو بذلك وليُّها؛ يحوطُها بقوته، ويذود عنها بدمه، وينفق عليها من كسب يده.

ذلك ما أجمله الله، وضم أطرافه، وجمع حواشيه، بقوله تباركت آياته: {وَلَهُنَّ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ وَلِلرِّجَالِ عَلَيْهِنَّ دَرَجَةٌ} [البقرة: 228]. تلك هي درجة الرعاية والحياطة، لا يتجاوزها إلى قهر النفس، وجحود الحق.

وكما قرن الله سبحانه بينهما في شئون الحياة، كذلك ساوى بينهما في الإنسانية، والموالاة، وتكاليف الإيمان، وحسن المثوبة، وادخار الأجر، وارتقاء الدرجات العلى في الجنة.

المساواة في الإنسانية:

فالنساء والرجال في الإنسانية سواء، قال تعالى: {يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ (13)} [الحجرات: 13].

وهي قد خلقت من الرجل، قال سبحانه: {يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً} [النساء: 1].

وخلق المرأة نعمة عظيمة ينبغي أن يحمد الرجال ربهم عليها، قال تعالى: {وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً} [الروم: 21]، وقال عز وجل: {هُوَ الَّذِي

---

[1] محمد بن صالح بن محمد العثيمين، شرح رياض الصالحين، ج6، ص553 وما بعدها.

[2] يوسف سامي، الخيال والحرية، ص 41.

خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا} [الأعراف: 189]، وقال جَلَّ وعلا: {وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ بَنِينَ وَحَفَدَةً} [النحل: 72].

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إنما النساء شقائق الرجال".

المساواة في أغلب تكاليف الإيمان:

إذا كان مناط التكليف هو الأهلية، فلكل من الرجل والمرأة أهلية الوجوب، وأهلية الأداء، ما دام قد تقرر في ذمة كل منهما الواجبات الشرعية، فلا تبرأ ذمة كل منهما حتى يؤدي ما عليه من واجبات، يكون له بمقتضى تلك الأهلية حقوق قِبَلَ غيره.

وقد وضع القرآن الكريم الرجل والمرأة على قدم المساواة في الالتزامات الأخلاقية، والتكاليف الدينية إلا في حالات مخصوصة خفَّف الله فيها عن المرأة رحمةً بها، ومراعاةً لفطرتها وتكوينها.»[1]

يقول مصطفى بن حسني السباعي: «وتتلخص المبادئ الإصلاحية التي أعلنها الإسلام على لسان محمد صلى الله عليه وسلم فيما يتعلق بالمرأة في المبادئ التالية:

أولاً: إن المرأة كالرجل في الإنسانية سواء بسواء، يقول الله تعالى: {يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ} [النساء: 1].

ويقول الرسول عليه الصلاة والسلام: "إنما النساء شقائق الرجال" رواه أحمد وأبو داود والترمذي وغيرهم.

ثانياً: دفع عنها اللعنة التي كان يصقلها بها رجال الديانات السابقة، فلم يجعل عقوبة آدم بالخروج من الجنة ناشئاً منها وحدها، بل منهما معاً.

يقول تعالى في قصة آدم: {فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ } [البقرة: 36].

ويقول عن آدم وحواء: {فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا} [الأعراف: 20].

ويقول عن توبتهما {قَالَا رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا وَإِنْ لَمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ (23)} [الأعراف: 23].

بل إن القرآن في بعض آياته قد نسب الذنب إلى آدم وحده فقال {وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى} [طه: 121].

ثم قرر مبدأ آخر يعفي المرأة من مسؤولية أمها حواء وهو يشمل الرجل والمرأة على السواء: {تِلْكَ أُمَّةٌ قَدْ خَلَتْ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَلَكُمْ مَا كَسَبْتُمْ وَلَا تُسْأَلُونَ عَمَّا كَانُوا يَعْمَلُونَ (134)} [البقرة: 134].

ثالثاً: إنها أهل للتدين والعبادة ودخول الجنة إن أحسنت، ومعاقبتها إن أساءت، كالرجل سواء بسواء، يقول الله تعالى: {مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ (97)} [النحل: 97].

ويقول تعالى: {فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لَا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِنْكُمْ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ} [آل عمران: 195].

وانظر كيف يؤكد القرآن هذا المبدأ في الآية الكريمة التالية: {إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا (35)} [الأحزاب: 35].

رابعاً: حارب التشاؤم بها والحزن لولادتها كما كان شأن العرب ولا يزال شأن كثير من الأمم ومنهم بعض الغربيين كما تحققت ذلك بنفسي، فقال تعالى منكراً هذه العادة السيئة: {وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (58) يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ (59)} [النحل: 58، 59].

خامساً: حرم وأدها وشنع على ذلك أشد تشنيع فقال: {وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ (8) بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ (9)} [التكوير: 8، 9].

---

[1] انظر، محمد أحمد إسماعيل المقدم، عودة الحجاب، ج2، ص.ص 77.75.

وقال تعالى: {قَدْ خَسِرَ الَّذِينَ قَتَلُوا أَوْلَادَهُمْ سَفَهًا بِغَيْرِ عِلْمٍ} [الأنعام: 140].

سادساً: أمر بإكرامها: بنتاً، وزوجة، وأماً.

أما إكرامها كبنت فقد جاء في ذلك أحاديث كثيرة:

منها قوله صلى الله عليه وسلم: "أيما رجل كانت عنده وليدة فعلمّها فأحسن تعليمها وأدبها فأحسن تأديبها الخ." ...

وأما إكرامها كزوجة ففي ذلك آيات وأحاديث كثيرة: منها:

قوله تعالى: {وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً} [الروم: 21].

وقوله صلى الله عليه وسلم: "خير متاع الدنيا الزوجة الصالحة، إن نظرت إليها سرتك، وإن غبت عنها حفظتك" رواه بألفاظ قريبة منه مسلم وابن ماجه.

وأما إكرامها كأم ففي آيات وأحاديث كثيرة: قال الله تعالى: {وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا} [الأحقاف: 15].

وجاء رجل إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال: من أحق الناس بصحبتي؟ قال: "أمك". قال: ثم من؟ قال: "أمك"، قال: ثم من؟ قال: "أمك"، قال: ثم من؟ قال: "أبوك" رواه البخاري ومسلم.

وجاء رجل إلى النبي صلى الله عليه وسلم وقال: أريد الجهاد في سبيل الله، فقال له الرسول: "هل أمك حية؟" قال: نعم، قال: "الزم رجلها فثمّ الجنة" رواه الطبراني.

سابعاً: رغب في تعليمها كالرجل، فقد مر معنا قوله صلى الله عليه وسلم: "أيما رجل كانت عنده وليدة فعلمها فأحسن تعليمها ...إلخ

وفي الحديث عنه صلى الله عليه وسلم: "طلب العلم فريضة على كل مسلم". رواه البيهقي.

وقد اشتهر هذا الحديث على ألسنة الناس بزيادة لفظ "ومسلمة" وهذه الزيادة لم تصح رواية، ولكن معناها صحيح، فقد اتفق العلماء على أن كل ما يطلب من الرجل تعلمه يطلب من المرأة كذلك.

قال الحافظ السخاوي في "المقاصد الحسنة" ص 277: "قد ألحق بعض المصنفين بآخر هذا الحديث "مسلمة" وليس لها ذكر في شيء من طرقه، وإن كان معناها صحيحاً."

ثامناً: أعطاها حق الإرث: أماً، وزوجة، وبنتاً: كبيرة كانت أو صغيرة أو حملاً في بطن أمها.

تاسعاً: نظم حقوق الزوجين، وجعل لها حقوقاً كحقوق الرجل، مع رئاسة الرجل لشؤون البيت، وهي رئاسة غير مستبدة ولا ظالمة. قال تعالى: {وَلَهُنَّ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ وَلِلرِّجَالِ عَلَيْهِنَّ دَرَجَةٌ} [البقرة: 228].

عاشراً: نظم قضية الطلاق بما يمنع من تعسف الرجل فيه واستبداده في أمره فجعل له حداً لا يتجاوزه، وهو الثلاث، وقد كان عند العرب ليس له حد يقف عنده، وجعل لإيقاع الطلاق وقتاً، ولأثره عدة تتيح للزوجين العودة إلى الصفاء والوئام...

الحادي عشر: حد من تعدد الزوجات فجعله أربعاً وقد كان عند العرب وعند غيرهم من الأمم التي تبيح التعدد غير مقيد بعدد معين.

الثاني عشر: جعلها قبل البلوغ تحت وصاية أوليائها، وجعل ولايتهم عليها ولاية رعاية وتأديب وعناية بشؤونها وتنمية لأموالها، لا ولاية تملك واستبداد.

وجعلها بعد البلوغ كاملة الأهلية للالتزامات المالية كالرجل سواء بسواء.

ومن تتبع أحكام الفقه الإسلامي لم يجد فرقاً بين أهلية الرجل والمرأة في شتى أنواع التصرفات المالية كالبيع، والإقالة، والخيارات، والسلم، والصرف، والشفعة، والإجارة، والرهن، والقسمة، والبينات، والإقرار والوكالة، والكفالة، والحوالة، والصلح، والشركة، والمضاربة، والوديعة، والهبة، والوقف، والعتق، وغيرها.»[1]

أحل الإسلام المرأة المكانة اللائقة بها في ثلاث مجالات رئيسية:

---

[1] انظر، مصطفى بن حسني السباعي، المرأة بين الفقه والقانون، ص.ص 26.23.

«المجال الإنساني: فاعترف بإنسانيتها كاملة كالرجل وهذا ما كان محل شك أو إنكار عند أكثر الأمم المتمدنة سابقاً.

المجال الاجتماعي: فقد فتح أمامها مجال التعلم "وأسبغ عليها مكاناً اجتماعياً كريماً في مختلف مراحل حياتها منذ طفولتها حتى نهاية حياتها، بل إن هذه الكرامة تنمو كلما تقدمت في العمر: من طفلة إلى زوجة، إلى أم، حيث تكون في سن الشيخوخة التي تحتاج معها إلى مزيد من الحب والحنو والإكرام.

المجال الحقوقي: فقد أعطاها الأهلية المالية الكاملة في جميع التصرفات حين تبلغ سن الرشد، ولم يجعل لأحد عليها ولاية من أب أو زوج أو رب أسرة.»[1]

الخلاصة:

إن الروائية فضيلة الفاروق ومن خلال أعمالها الإبداعية والتي حاولنا قراءة نموذج رواية "إكتشاف الشهوة" قراءة تتجاوز اللفظ والمعنى إلى الرواسب الثقافية داخل النص الأدبي وما له من أثر خارجي، تبين لنا جليا أن قضية المرأة التي طرحتها تجاوزت فيها قيم الدين الإسلامي الحنيف وتعاليمه السمحة التي منحت للمرأة حقوقا جعلت لها المكانة الأليق بها رافعة مقامها إلى عليين، في حين أن وضع المرأة في مقابل هذا وبناء على قوانين وضعية قد ساهمت في تهورها لا تحررها، كيف لا ومن النساء من ترتجي العزة في غير ما ارتضى لها ربها، فما صورته فضيلة الفاروق إنما هو نابع من معتقدها وعقدها التي لازمتها منذ الصغر كما أشارت إلى ذلك في عديد المقابلات التلفزيونية والإذاعية، ومنه فتصوراتها لا تمثل مأمول النساء، وإنما إبداعاتها الروائية هي أقرب إلى دعوات التفسخ من كل ما هو قيمي، ونلمس ذلك في نظرتها للزواج الشرعي على أنه اغتصاب في مقابل استحسانها للخيانة الزوجية، ناهيك عن رسائل ثقافية مشفرة داخل النص تدعو إلى التمرد والانفلات الخلقي، وكل ذلك بنته على أنقاض ما تشربته من رواسب ثقافية لا تمت بأي صلة إلى عادات وتقاليد المجتمع الجزائري الذي ينهل من نبع الدين الإسلامي، فالقاعدة هي احترام المرأة وإنزالها المنزلة التي ارتضاها لها الله عز وجل، في حين أن الاستثناء هو وجود نساء تعرضن للعنف المادي والمعنوي من قبل رجال هم أبعد عن الرجولة ما بعدت السماء عن الأرض.

قائمة المصادر والمراجع:

* إبراهيم الحجري، المتخيل الروائي العربي الجسد، الهوية، الآخر-مقاربة سردية أنثروبولوجية، دار النايا، دمشق، ط1، 2013م.
* أبو بكر الجزائري (جابر بن موسى بن عبد القادر بن جابر)، أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير، ج4، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة-المملكة العربية السعودية، ط5، 1424هـ/2003م.
* أحمد سيد محمد، الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1989م.
* الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة مختارات دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، د.ط، 2008م.
* أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويس، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003م.
* الألباني (أبو عبد الرحمن محمد ناصر الدين بن الحاج نوح بن نجاتي بن آدم الأشقودري، المتوفى: 1420هـ)، سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، (ج1-4: 1415هـ/1995م، ج5: 1416هـ/1996م، ج6: 1422هـ/2002م).
* رفيف صيداوي، الكاتبة وخطاب الذات (حوارات مع روائيات عربيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ط، 2005م.
* سعيد بن كراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سوريا، ط2، 2005م
* الطبري (محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي أبو جعفر، المتوفى: 310هـ)، جامع البيان في تأويل القرآن، تح: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1، 1420هـ/2000م.
* عبد الرحمان تبرماسين، هاجس الكتابة في روايات فضيلة الفاروق، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2012م.
* عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة (استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى)، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.

[1] المرجع نفسه، ص27.

*.عبد الله إبراهيم، سرد النساء وسرد الرجال، مجلة علامات، العدد34، 2010م
* عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة جديدة موسعة، 2008م.
* عبد الله الغذامي، النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005م.
* عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
* فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2005م.
* فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2001م.
* محمد أحمد إسماعيل المقدم، عودة الحجاب، ج2، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 1426هـ/2005م.
* محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة-قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2007م.
* محمد بن صالح بن محمد العثيمين (المتوفى: 1421هـ)، شرح رياض الصالحين، ج6، دار الوطن للنشر، الرياض، ط1، 1426هـ.
* مصطفى بن حسني السباعي، المرأة بين الفقه والقانون، دار الوراق للنشر والتوزيع، بيروت، ط7، 1420هـ/1999م.
* يوسف سامي اليوسفي، الخيال والحرية، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2001م.
* يوسف عليمات، التحليل الثقافي-الشعر الجاهلي نموذجا، المطابع المركزية، عمان-الأردن، ط1، 2004م.

أ - مولود بوزيد.
جامعة مولود معمري – تيزي وزو – الجزائر.
Mimou.bzd@outlook.fr
مخبر التمثلات الفكرية والثقافية، إبداع، تواصل، نقد.
الموضوع: التّجريب في رواية " أربعون عاما في انتظار إيزابيل لـ " سعيد خطيبي":

إذا كانت الرّواية الجديدة طرحت تساؤلات عديدة تنصب كلها في محاولة البّحث عن تصور عام ومفهوم مؤصل لها، فإنّ بروز الرّواية العربية بطابعها التّجديدي قد جعل النّقد الأدبي العربي يلتفت إليها رغبة منه في دراسة قضاياها ومصطلحاتها وعناصر تكونها ووجودها، غير أنّ اللافت للانتباه هو ذلك الحضور الواسع للمصطلح النّقدي، وكذا كثرة استخداماتها، فالتّجديد، الحداثة، المعاصرة، التّجريب... كلها مصطلحات تتشابك مدلولاتها وتتداخل فيما بينها لدرجة تكاد تنوب عن مسمى واحد هو ذلك الجنس الرّوائي الذّي ينبذ القديم والسّائد ليتآزر مع قواعد الخلخلة والتّجاوز مؤسسًا بذلك هوية جديدة تبدأ بالاستقلال، وتنتهي بالاختلاف.

غير أنّ الحديث عن التّعدد المصطلحي للتجريب لا يهمنا بقدر ما يهمنا البّحث عن مفهوم التّجريب وعلاقته بالخطاب الرّوائي الجديد، ذلك أنّ التّجريب كمصطلح نقدي يعتبر مفهومًا شاملاً لكل أنواع الفنون الأدبية، لكن البحث عنه في إطار الفن الرّوائي يدعونا للتساؤل ما هو التّجريب؟ وفيما يكمن التّجريب في الجنس الرّوائي؟ بمعنى آخر هل هناك خصوصية للتجريب الرّوائي؟.

I. مفهوم التّجريب الرّوائي:

لقد ارتبط مصطلح التّجريب بالمجال العلمي، قبل أن ينتقل إلى مجال الأدب، وقد كان الفضل لـ"إيميل زولا Emile Zola" من خلال روايته « le roman expérimental» (الرواية التجريبية)، والذّي تأثر فيه بـ"كلود برنارد Claude Bernard" من خلال قراءته لكتابه "مدخل إلى دراسة الطب التجريبي" 1905. لقد قام "أيميل زولا" بتطبيق مبادئ المنهج التّجريبي على الرّواية، وهذا يعني أنّ الرّوائي حسب زولا ينبغي « أن يكون تجريبيا لأن الحياة الاجتماعية تبدو له كمختبر شاسع، وموقع أفعال متواصلة، وينبغي للرّواية التّي تمثل تلك الحياة الاجتماعية أن تصور هذه التفاعلات، وإلا أخطأت موضوعها، الإنسان المجتمعي حسب زولا من طبيعته أن يكون موضوعا للتجريب».[1]

فالتّجريب في الأدب « يحمل معنى البحث الدّائم عن نمط جديد من الكتابة لا يستقر على قرار، ويسعى في عملية بحثه هذه إلى الانفلات من السائد خرقا للتقاليد، وانخراطا في مغامرة لا تنهي».[2]

هذا ما يمكن الكاتب من إحداث التّغيير، وخرق البنية التّقليدية للخطاب الرّوائي، ذلك أنّ الرّواية لم تعد خاضعة لقواعد وقوانين ثابتة، وأصبحت دائمة الانفتاح على آفاق جديدة في الكتابة. فالرّواية التّجريبية هي:«رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية، وتنظر لسلطة الخيال، وتتبنى قانون التّجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النّص، وتخون أية تجربة خارج التّجربة الذّاتية المحضة، فكل وقائع مختلفة أشكال مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذّي تتيح فيه هدمها»،[3]فالرّواية المعاصرة لم تعد شكلا ثابتا، بل أضحت تتسم بنزعة مستمرة إلى التّجريب الخلاق، وتروم إلى كسر النّمطية الآسرة، وابتكار طرق تعبير مغايرة لما كان سائدا في نماذج روائية سابقة، لترسم لنفسها أفقا جديدا في الكتابة.

فالتّجريب إذن هو عملية واعية ومقصودة تسعى إلى تحقيق التّجاوز عن طريق البحث عن أشكال وطرائق جديدة في الكتابة الرّوائية، ولا يمكن أن يتحقق ذلك دون التّواصل المستمر بين القديم والجديد،

«الأدب في مجمل تصوراته هو في مثل هذه الأسئلة عين استعادية لما مضى، وأخرى أكثر اتساعًا لما يأتي، والجريان بين الاثنين هو في صلب عملية الإبداعية.

أولا: التّجريب على مستوى الشكل.

تمخضّ عصر ما بعد الحداثة عن الاهتمام بكل ما هو مرئي، فلم تعد اللغة هي المنظم الوحيد للحياة الإنسانية، بل أصبحت الصّورة هي المهيمن والمحرّك الأساس للتّحصيل المعرفي، فأضحى الاشتغال على المظهر الخارجي للكتاب مجالا للتنافس بين العديد من الناشرين بالاتفاق مع المؤلفين لجذب الانتباه، وإثارة الاهتمام، واستقطاب القراء على اقتناء الكتاب، فالغلاف هو الواجهة التي تحتوي الرواية، إنه بمثابة البوابة للعبور والولوج لعالم النص، وهو العتبة الأولى التي تحمل في ثناياها دلالات وإيحاءات تعمل بتكامل وتناغم مشكلة للوحة فنية جمالية.

1- الصورة:

إنّ الصورة في مفهومها العام تمثيل للواقع المرئي ذهنيًا أو بصريًا، أو إدراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدًا وحسًا ورؤية،[1] ويعتبر ماتز "الرّسالة البصرية مثل الكلمات، وكل الأشياء الأخرى، لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى، فهي عبارة عن عملية إنتاج للواقع، وتقليد تمثيلي مجسد، ومن ثم تكون علاقة الصورة بالواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة مما يجعل لها ذلك الأثر الخاص.

والصورة هنا عبارة عن صورة فوتوغرافية، وأيقونة لبطلة الرّواية وهي شخصية الكاتبة والرّحالة السّورية " إيزابيل إيبرهارت"، ولعل أول ما يلفت انتباهنا أكثر هما اللونان الأبيض والأسود الممزوجان باللون الأصفر، وذلك لا يوحي بالقدم فحسب، بل يضفي سحرًا خاصًا، وينقل مشاعر وأحاسيس هذه المرأة بملامحها الأجنبية الهادئة، المتنكرة في زيّ الرّجل البدوي الصّحراوي الذّي يتّسم بكرم الضّيافة والشّجاعة، سعيا لكسر قيود حريتها، رافضة لمظاهر الأنوثة ولباس النساء وانتقاما للظلم الذي لحقها بسبب ضعفها، وحبا للصحراء الجزائريّة ذلك المكان المفعم بالفراغ اللامحدود الذي تعيش فيه حالة اغتراب وتيه.

يعد اللون الأصفر، العلامة البصرية التي « حلت مكان اللغة والكتابة فساهمت دلالته في نقل الدّلالات الخفية والأبعاد المستترة للنفس البشرية»[2]، فهو يوحي إلى الصّحراء بكل ما فيها من شمس حارقة، وسراب، ومساحات شاسعة تشكلها كثبان رملية، فالصّحراء رمز أو بالأحرى مجموعة رموز حية، فهي رمز للعزلة، والحريّة، والمغامرة، والتّأمل، فيها يعيش المرء أشواقه وأشجانه وحنينه وتصوراته، ويوظفها المؤلف ليجعلها صورة يفجر من أبعادها معاناة بطله من تهم التّخاذل والعمالة، ويجعل منها فضاء رحابا للتصوير والتمثل في المشاعر الإنسانية.

2 – العنوان: يعد عنوان الرواية (أبعون عاما في انتظار إيزابيل) واعدا للقارئ بإثارة موضوع شخصية تاريخية وهي المستكشفة " إيزابيل إيبرهارت"، فالعنوان هو المدخل الرئيس للنّص، ومن ثمة فهو يعلن نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص، «إنه البهو الذي ندلف من خلاله إلى النّص»[3] فيكون مرتبطا بالنص أشد الارتباط، فهو الذي يوجه المتلقين والمفتاح للولوج النصي واستخلاص بنيته الدّلالية فهو «علامة لغوية تتموقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة من الوظائف تخص أنطولوجية النص، ومحتواه وتداوليته في إطار سيوثقافي خاص بالمكتوب، وبناء على ذلك فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به، يغو علامة سميائية تمارس التدليل وتتموقع على الحدّ الفاصل بين النص والعالم لصبح نقطة التقاطع الإستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم والعالم إلى النص».[4] ومن هنا يكون العنوان هو الجزء الذي يعبر عن الكل.

غير أننا في هذه الرواية نجد عنوانا مراوغا مركبا لا يتطابق مع النّص، فيكون بمثابة المتاهة والفخ الذي ينصبه الروائي للقارئ ليمرر أنساقه المختلفة، ويوهمه انفتاح خطاب العنوان بأن الموضوع سهل لا يحتاج إلى تأويل، ولا جهد قصد فهم إيحاءاته وتلميحاته، فعند قراءتنا للرواية يعدنا أفق التلقي مخياليا لمطالعة رواية تبحث عن سيرة المستشرقة " إيزابيل إيبرهارت" والخوض في مغامراتها التي لم تكتمل لا واقعيان ولا تاريخيا، لكننا نصاب بخيبة حين نجد النص يغوض في سيرة شخصية أخرى وبطل آخر منحه الروائي دور الريادة، فانفرد ببطولة المتن الروائي وهو " جوزيف رينشار" تاركا لـ " إيزابيل" بطولة العنوان والغلاف، فلم تكن سوى طيفا عابرا ونادر الظهور ما يجبر القارئ على تغيير إحداثياته لمعرفة بطل آخر.

كان حضور شخصية " إيزابيل " عبارة عن موجات من الذكريات التي يستذكرها البطل كلما تقاطعت يومياته معها، وكانت في غالب الأحيان افتراضات واحتمالات ترتسم في مخياله، ولم تتأثر الرواية بعنوان بارز هو البحث عن إيزابيل طيلة أربعين عاما من حياة البطل " جوزيف" بينما تخفي جملة من المحكيات الفرعية التي كان أغلبها عديم العلاقة بالحكاية الإطار، فالكاتب يحاول ردّ الاعتبار لهذه الشخصية المهمشة والمظلومة تاريخيا، كما يحاول دحض الشائعات التي طالتها بتهمتي الجوسسة والعمالة، وعدم السماح بتشويه سيرتها وصورتها، وتغييب صورتها المعرفية فيعلنها عنوانا لنصه الإبداعي بالاسم والصورة، لكنه يفشل في ذلك لان نصه قد همشها فلم تحظ بأي نصيب من الخطاب، بل كانت محل حديث بصيغة الغائب على لسان البطل " جوزيف" فكانت مجرد خلفية عابرة لسد فراغات النص، ومجرد افتراضات في ذهن الراوي الذي لا تربطه أية علاقة فعلية معها سوى تشبيه نفسها بها في الأوروبية، والاغتراب في صحراء جزائرية، فلم تكن كفاعل نصي في الرواية، وقد يكون سبب ذلك قلة المصادر عنها، والشح المعلوماتي الافتقار المعرفي حولها فأغلب محطات حياتها يكتنفها الغموض، ففراغ الخلفية المعرفية للنص حول شخصية تاريخية غيبت سيرتها، لا تؤهل الكاتب للدفاع عنها وتنصيبها شخصية مركزية لمشروعه الروائي لأن ما خصص لـ " إيزابيل" في النص لا يتناسب ولا يتطابق وموضعها في العنوان، ومن هنا يتحول البطل إلى شخصية هامشية.

وأخيرا يمكننا القول أنّ " إيزابيل" لو توف حقها واقعيا ولا تاريخيا، ولا مخياليا، فقد ظلمت حية بتهمة العمالة، كما ظلمت ميتة بتهميشها تاريخيا بتغييب موروثها الثّقافي، وظلمت في هذا النّص الروائي لقلة المصادر عنها، بل وظلمت حتى في عنوان الرواية رغم تربعها على غلاف الرواية اسما وصورة، فالأربعون عاما المذكورة فيه إنما تخص البطل الذي حاز على حصة الأسد " جوزيف رينشار" قضى أربعين عاما في الجنوب الجزائري يبحث عن هويته المتشظية ويستعيد بطولات ط إيزابيل" بالبحث عن

نقاط التلاقي بينهما، فيكون " جوزيف" بشكل أو بآخر بطلا للعنوان والمتن مما يدفع القارئ لاستنباط سبب تهميش المؤلف لشخصيته المركزية في مضمون النص وموضوعه، بينما يمنح المركزية في الخطاب لشخصية أخرى.

ثانيا: التّجريب على مستوى المتن الرّوائي:

1 - تداخل الأجناس في الرّواية:

لقد أصبحت الرّواية العربية الرّاهنة تبحث باستمرار عمّا يحقق نوعيتها، ويجسّدها كخطاب منفتح ومتجدد من خلال اعتماد أساليب وتقنيات جديدة، وقد شهدت تحولات كتابية متعددة حملت في طياتها تحولات أجناسية، حطمت التّقاليد وتمردت على الشّكل المعهود، وألغت كل ما لم تستسغه ذائقتها الفنية، حتّى غدت الكتابة الروائية اختراقا وانتهاكا لدى كثير من الروائيين، واقتحمت بفعل التّجريب حدود الأجناس وتخومها، وتحولت إلى جنس مهجن يحوي بداخله الشّعر والمسرح والقصة والمقامة وغيرها من الأنواع، في ظل غياب للنظرية الأجناسية وقواعدها.

1 – 1 - تعالق الرّواية مع القصة:

تتداخل الرواية مع جنس القصة من خلال الاعتماد على تقنية الاسترجاع الذي أعان الساردة على تذكر قصص عاشها وقد عرف " محمود تيمور" القصة" بقوله: " هي عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره، فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل إلى أذهان القراء، محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه".[5] هذا وقد وضف الراوي في نصه جملة من القصص أجملناها في هذا الجدول:

القصة	الصفحة	موضوعها
1	11	حديث البطل الراوي جوزيف مع نفسه حول رسم صورتين لإيزابيل.. وبروز فكرة وتقديم نفسه للقارئ.
2	13 /16	تقديم البطل للشخصية المساعدة في الرواية، وصديقه سليمان. وتقديم مورفولوجي ذاتي للبطل الرواي جوزيف.
3	26	بعض صفات إيزابيل حسب شعور البطل الراوي جوزيف، ومكان قبرها بعين الصفراء.
4	29/28	وصف الإباضيين وعاداتهم وطقوسهم
5	32/31	تخيل البطل لشكل إيزابيل وأوصافها. وبعض الحوادث في حياتها ومحاولة اغتيالها.
6	38	قصة زوينة الخادمة في بيت البطل جوزيف وصديقه سليمان.
7	39	قصة الفتاة مليكة بنت الحاج احمد العامل بمصنع الآجر.
8	46	قصة خضرة راقصة أولاد نايل التي رواها المستشرق التشكيلي إيتيان دينيه بصورة مشوهة. وحاول الراوي ومن ورائه الكاتب تصحيحها.
9	52	قصة زيار البطل جوزيف للكنيسة ومقبرة النصارى، ومقبرة الإباضيين والسنة.
10	58	قصة زيارة البطل للزاوية الريحانية لملاقاة شيخها سيدي لمنور.
11	61	قصة تعرض حيزية جارة البطل جوزيف للسرقة قلادتها الذهبية
12	68	قصة لقاء البطل جوزيف مع الحاج لمنور شيخ الزاوية الريحانية وتوديعه.
13	74	قصة تحقيق الشرطة في وفاة علجية سعاد جارة البطل الراوي جوزيف.

14	77	قصة فقدان البطل جوزيف لأمه آن لور، وقصة أفراد عائلته.
15	81	عودة إلى قصة علاقة البطل الراوي جوزيف بصديقه سليمان.
16	85	قصة الوضع المادي الصعب لإيزابيل.
17	86	قصة نزوات إيرزابيل إيبرهارد وجموح رغباتها في تعاطي الممنوعات وشهوات الجسد.
18	89	قصة عن مدينة بوسعادة.
19	95/94	قصة البطل الراوي جوزيف في بوساد أثناء العشرية السوداء
20	97	قصة موت الشاعر الشعبي محاد صاحب المخبزة
21	104	قصة رسالة المودة من الشيخ لمنور (شيخ الزاوي الريحانية) إلى البطل الراوي جوزيف.
22	112	قصة اللقاءات الحمية لإيزابيل مع الشيخة لالة فاطمة مقدمة الزاوية الريحانية في بداية القرن 20. ومعركة المشيخة على الزاوية الريحانية بين لالة فاطمة وأبناء عومتها.
23	113/112	أربعة أسطر من المخطوط الذي تقر في إيزابيل بزيارة قبر لالة فاطمة
24	114	بورتريه الدرويشة الثلاثينية وقصتها مع الدرويش المختل
25	115	قصة حول الفنان عبد الهادي صديق الراوي. وحواره مع البطل الراوي جوزيف حول أصول إيزابيل
26	119	وصف مورفولوجي لإيزابيل من خلال صورتها.
27	121/120	مناجاة ذاتية للبطل الراوي وتخيله للقاءات مفترضة مع إيزابيل.
28	122	قصة الفتاة جونيفاف وعبد الحميد
29	129/128	قصة البطل الراوي مع شهر رمضان ويومياته
30	133	قصة الممثلة الفرنسية جينات لوكلارك
31	134	قصة مدينة بوسعادة مع مظاهرات وتجمعات الإسلامويين وشعاراتهم
32	141	قصص رحلات البطل الراوي جوزيف وتشبيه حاله بإيزابيل
33	144	قصة البطل الراوي مع الصحفي سعيد خطيبي
34	157/156	قصة استعداد البطل جوزيف من بوسعادة إلى باريس وتسليم مخطوط قصته الحالمة بإيزابيل إبرهاردت على مدى 40 عاما إلى الصحفي السعيد خطيبي.

أورد جوزيف ثلاثا وثلاثين حكاية (33) منها سبع حكايات لشخصيات فرنسية مثل حكايات والده شارل الذي مات في حادث سير، والرسام إتيان دينيه الذي سخر من نساء قبيلة أولاد نايل، وجارته بالضيعة الباريسية شانتال التي أحبّته، وحكاية الراهبة جونيفياف التي هجرت الكنيسة وتزوجت الجزائري عبد الحميد وحملته معها إلى فرنسا ثم تخلّت عنه تحت إكراه والدها. وهناك ستٌّ وعشرون حكاية (26) لشخصيات جزائرية على غرار حكايات الكاتبة صافية كتو التي دفنت بالقرب من قبر إيزابيل، وللاّفاطمة شيخة الزاوية الريحانية التي على صلة بإيزابيل، وعبد الكريم طيطي زعيم الحيّ، والجارة حيزية، والطفل الأشقر أيّوب، وعاملة البيت زوينة، والشابة سعاد أخت القتيلة علجية، وخضرة بنت الطاووس من قبيلة أولاد نايل، وسليمان صديق الراوي الذّي لا يظهر منه في الرّواية إلا بعضُ أقوال حِكَميّة عاميّة

أصيلة تنضح "بالنّصح والموعظة وترديد الأحكام والآيات القرآنية والأحاديث النّبوية لأنه يؤمن بأنّ خير الكلام هو كلام أجدادنا".

ثلاث قصص حصراً حقيقية وهي:

القصة	الصفحة	النص من الرواية
القصة الأولى: القصة المشهورة حول نزوات إيزابيل إيبرهارت وجموح رغباتها وتهتكها في تعاطي الممنوعات وشهوات الجسد	ص(86)	كنت أنظر إلى أطفال يمرون أمام باب بيت الموارب، واستنشق بعمق سيجارة " الكيف"، أقلبها بين اصبعيّ، أضغط على عقبها، أعيد استنشاقها وأتمنى أن لا تنتهي".
القصة الثانية: [قصة لقاء إيزابيل بالشيخة فاطمة مقدمة الزاوية الريحانية]	(ص112)،	كما فعلت مع ايزابيل التي ربما كانت تدفئ قلبها بلقاءاتها الحميمية مع الشيخة لالة فاطمة، في الزاوية الريحانية، حيث كانت تجالسها كل يوم، بعد العصر، تتحدث معها في الدّين.
القصة الثالثة [زيارة إيابي لقبر الشيخة لالة فاطمة التي حملها مخطوط من أربعة أسطر]	(ص112-113)	لالة فاطمة ماتت من يومين، قرأت الفاتحة ثلاث مرات على قبرها، ثم حدثتها عن الغيم الذي غطى الزاوية غداة وفائها، كلا، هي لم تمتن سافرت حيثما يسافر العشاق الأبرياء، ركبت بساط الحب من دون أن تودعني. كما لو أنّها كانت تستفزني للحاق بها.

1– 2 - تعالق الرّواية مع أدب الرّسائل:

تعد الرّسائل من أهم المصادر التّي تعطي صورة واضحة عن الأحوال التّاريخية، والأدبية، واللغوية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، في الفترة التّي وضعت فيها هذه الرّسائل، إذ تظهر التّغيرات في الجوانب المختلفة على مرّ العصور. والرّسالة لغة من الفعل (رسل) والمصدر رسلا ورسالة والرّسل القطيع من كل شيء، والاسم الرّسالة والرّسالة، والإرسال التّوجيه،[6] ويطلق لفظ الرّسالة على ما ينشئه الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض، ويوجهه إلى شخص آخر، ويشمل ذلك الجواب والخطاب. والرّسالة على اختلاف أنواعها وأقسامها "هي كل ما يرسل من شخص إلى آخر مشافهة أو كتابة في موضوع من الموضوعات العامة أو الخاصة وفقا لهوية المرسل إليه وطبيعة العلاقة بينهما".[7]

يشكل الموضوع الجزء الأهم في بنية الرّسائل وهيكلها، فهو لب الرّسالة وجوهرها، وفيه يتناول الكاتب الموضوع الذّي أنشئت من أجله الرّسالة. لقد تعدد موضوعات رسائل الرواية فكل واحدة منها تتناول موضوع معين، فالرّواية تحتوي على 5 رسالة.

الرّسالة	**الصفحة**	**مضمونها**
رسالة جونيفيات إلى والديها.	.125	تخبرها فيها عن نيتها في الزواج واعتناقها الدين الإسلامي.
رسالة جونيفيات إلى أخوات البيض	125	تطلب منهن فكّ ارتباطها من العمل الدّيني.
ترجمة إليزابيت رسالة لتاجر "عبد الله"	.32	يحدثه فيها عن مرض والدته
الرّسالة من الشيخ منور للحاج جوزيف	105/104	يخبره فيها عن وضع البلاد الذي تغير.
رسالة جونيفيات والد إلى ابنتها	.216	هدّدها بسوء العقاب لو أصرت على فعلتها.

لقد ظهر من خلال دراسة الرسائل وتحليلها أنّ الرّوائي لم يذيلها (لم يذكر اسم الكاتب وتاريخ كتابتها إذ لا يوجد توقيع في نهاية هذه الرسائل). ولا تأنف الكاتبة العربية المعاصرة من استخدام أيّ وسيلة تضمن لها تقويض الأعراف الأدبية الذكورية وانتهاك حدود الجنس الأدبي. لذا تعمد الرّوائي إلى مزج نتاجه السّردي بأجناس عديدة ومختلفة حسبما تقدم، وتلتفت في أحيان كثيرة إلى استخدام أسلوب وشكل الرّسالة.

1 – 3 - تعالق الرّواية مع التاريخ:

أضحى التّاريخ مادة خامة ينسج بها الرّوائيون نصوصهم الإبداعية، والتاريخ جملة من الأحوال والأحداث التّي يمر بها كائن ما وتصدق على الفرد والمجتمع كما تصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية يقول "أبو القاسم سعد الله": « التّاريخ قدر مشترك يحتفظ بجميع الأحداث والتّطورات الإنسانية منذ فجر الحياة، ويسجّل جميع الخصائص التّي ميّزت هذه الحياة، وعدّلت سلوكها بالنّظر إلى جذورها النّامية الخاضعة لتأثير النّشوء والارتقاء...»[8].

إنّ هذا القدر المشترك هو النّقطة التّي التقت حولها كل الأصوات الأدبية إبّان الاحتلال، فلا نكاد نقرأ نصًا أدبيًا واحدًا إلاّ ووجدنا التّأريخ من أهم المرامي التّي يهدف إليها الكتاب.

ورواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" لـ"سعيد خطيبي"*، رواية تتأسس على التّاريخ الذّي يتجلى عبر كامل فصولها، فهي استحضار لتاريخ شخصية "إيزابيل"، فالرّواية تغطّي فترة تمتد إلى أربعين عاماً من 1952 إلى 1992. وقد استعادت شخصيات حقيقية واستثمرتها سرديا وفنيا ووضعتها وجهاً لوجه أمام شخصيات أخرى متخيَّلة، وحاكت فترات ومسارات مفصلية في تاريخ الجزائر، من إرهاصات الثورة، إلى الاستقلال، وصولا إلى العشرية السوداء.

فشخصية "جوزيف" كان له الرغبة في تمثل "إيزابيل"** في كل دقائق حياته، مما دفعه إلى تفسير تاريخه وفقا لتاريخ وحياة "إيزابيل"، فهو يرغب في رد كل حدث، وكل سلوك سلكه إلى التّشابه بينه وبينها وكأنه يتمثلها تماما فيقول: «في صغري، لم أفكر في التّرحال، ووجدتني مثلها أغادر صقيع مدينتي الشّمالية، وألجأ إلى هذه البقعة المتكاسلة والصّادمة، فلا شيء كان ينبئ بأنّي سأبقى فيها أكثر من بضعة أسابيع، لكنني فعلت»[9] كذلك هو يعمل على رد سلوكه إلى سلوكها وكأنّهما يتميزان بنفس الميزات السّلوكية: «كنت عنيفا مع نفسي أكثر مما ينبغي، وفظًا مع الآخرين، وتافها، ولكن لم أكن أسوأ من إيزابيل، التّي كانت أكثر تطرفًا مني في علاقاتها مع عائلتها، ومع أمها تحديدًا، لقد صدمت من أحبوها وصدمتني أيضا يوم قرأت قصة حياتها المرقعة بغدر وخيبات من المقربين، لكن معاركها الداخلية، ونفورها من بعض أهلها، لم يمنعها في النّهاية من أن تعيش حياتها كما يحلو لها، وتتقلب في الدنيا الفسيحة بين المرارات وانتهاك المحرمات، وتجعل خصوما لها يحبونها، أكثر فأكثر يوم رحيلها»[10]، كل هذا الحب الذّي يكنه لإيزابيل التّي لم يعرفها إلاّ من خلال يومياتها التي كتبتها في حياتها يجعله راغبا في التّماهي الكامل معها وكأنّهما واحد فيقول: «إيزابيل كانت أسوأ حالا مني في علاقاتها بمدينيها، كانت تتهرب منهم، هي وزوجها سليمان أهني، وتخفي وجهها عن أعينهم كي لا تدفع ما عليها من ديون، لكن إيزابيل كانت فعلا في وضع مادي صعب، كانت فعلا بحاجة للمال لتعيش ولتأكل خبزا وتُدفئ جسدها النحيف، كانت تتسول ولكن بطريقة محترمة»[11]، أي أنّه يحاول أن يكونها في كل وضع من الأوضاع لدرجة أنّه تمنى أن يُدفن معها في مقبرتها حين موته عله يلتقيها تحت التّراب.

ينبش الرّوائي الجزائري "سعيد خطيبي" في قبر الرّومية، كما يسميها بدو وأهالي مدينة "عين الصفراء" في محاولة سردية لاقتفاء أثرها، وقراءة متأنية لمذكراتها ويومياتها التّي دونتها، من خلال فرضية متخيلة مفادها عثور الفنان الفرنسي "جوزيف رينشار" بطل الرّواية والمقيم في الجزائر منذ

سنوات بعيدة، وتربطه صداقة قوية بأحد الوطنيين الجزائريين يدعى "سليمان"، على مخطوط لها، في بيت موظّف سابق في "دار البلدية" في مدينة بوسعادة، جنوبي الجزائر، حيث أقامت على فترات متقطّعة، وبعد مرور أكثر من أربعين عاماً على رحيلها التراجيدي.

"كلماتي لن تبلغ "إيزابيل"، فهي الآن تتلذّذ بنومتها الصحراويّة، في تلك المدينة البعيدة المسماة " عين الصّفراء"***. في المرّة الوحيدة التي زرت فيها عين الصّفراء، كان الفصل شتاء، لسعتني برودته الجافة بمجرد نزولي من الحافلة. ..... زرت إيزابيل – أوسي محمود، كما كانت تسمى نفسها – في مقبرة " سيدي بوجمعة" ثلاث مرات: المرة الأولى لقراءة الفاتحة على روحها، وإشعال شمعة، والثانية لتحويط القبر بالطوب، بعدما بلغني عن كلاب ضالة كانت تنبش القبور. وفي الثالثة لتوديعها وإشعال شمعة أخيرة".[12] فقد صار ضريح الكاتبة المعروفة الواقع بمقبرة "سيدي بوجمعة "بعين الصفراء، يشهد حالة متردية، بسبب تهاوي الأسوار الخارجية للمقبرة مما ساهم في تحويلها إلى مرتع للكلاب الضالة ليلا، مع تسجيل، خلال السنوات القليلة الماضية، محاولات نبش واستباحة حرمة الضريح.[13]

تعرفت "إيزابيل" من خلال رحلاتها على الطريقة القادرية الصّوفية السّرية، التّي كان أتباعها يحاربون الظّلم الاستعماري في الجزائر ويساعدون ويطعمون الفقراء في هذا الوقت. في بداية 1901، هجم عليها رجل بسيف، وهو قطع يدها تقريبا في محاولة اغتيال، لكنها عفت عنه، ونجحت في الدفاع عن حياته. يقول:" فجأة بينما هي تكمل ترجمة ما جاء في الرّسالة، نزلت على كتفها الأيسر ضربة، حادة وقوية، بسيف، أعاقت ذراعها أسبوعا كاملا عن الحركة، وراحت تصرخ عاليا: يا ناس... حاب يقتلني! حاب يقتلني!، لحسن حظها أنّ مريدا من الزاوية يدعى سعد أسرع، من الخلف، لشل يد المعتدي اليمني بضربة عصا، ثم دفعه التاجر الشاب عبد الله إلى الوراء، لتنجو إيزابيل من محاولة الاغتيال. بعدها حكم على المعتدي بعشرين عاما أعمالا شاقة، وأمرت هي بمغادرة الجزائر، خوفا من انتقام أهل المعتدي وقبيلته منها، فهاجرت إلى مرسيليا مرغمة، ثم عادت منها إلى الجزائر، وفاء لسيرتها في التيه والترحال، بعد ترسيم زواجها من حبيبها سليمان أهني.[14]

ويرجع السبب إلى الخلافات الداخلية الموجودة بين الطرق الصوفية، والاستعمار من جهة أخرى، واستغلت السلطات الفرنسية الحادثة وطردتها إلى مرسيليا، ويرجع البعض سبب ذلك إلى خشية السلطات من تحقيق إيزابيل في جريمة الماركيز. وتحول منفاها المؤقت إلى انتكاسة شجعتها على كتابة العديد من مؤلفاتها. وتعرفت هناك على جندي جزائري اسمه سليمان، والذي كان ينتمي لطريقة صوفية، فتزوجت به في 17 أكتوبر 1901، مما منحها الجنسية الفرنسية وحق الرجوع للجزائر. في الأشهر الأخيرة من حياتها أقامت إيزابيل في قرية عين الصفراء الموجودة قرب الحدود المغربية الجزائرية بهدف تغطية العمليات التي كان يقوم بها الجيش الفرنسي بالحدود المغربية، بسبب الصراع القائم بين الثائر بوحمارة وقوات السلطان المغربي عبد العزيز بن الحسن والقبائل المتعربة والبربرية (الأمازيغية) المنقسمة بين هذا وذاك.[15]

لعل من أهم ما فعله خطيبي من خلال سرده الرّوائي أنّه جعل جوزيف يروي عن عادات المناطق العربية التي تتشابه في كل البلدان العربية، فالجميع يثرثرون ليل نهار، ويحاولون دائما أن يدسوا أنوفهم فيما لا يعنيهم، فنراهم مثلا يتهمون إيزابيل بالجاسوسية لمجرد أنّها كانت مختلفة عنهم: «هي كانت تشك في نفسها، في صدق علاقتها بالسماء، ولكن لا أحد شك في انتمائها للإسلام، ولم يجد خصومها من شيء للطعن في شخصها سوى اتهامها بالعمالة، اتهامها مرة بالعمالة للإنجليز ومرة أخرى بالعمالة للفرنسيين، ومرة ثالثة بالعمالة للألمان، ومن دون أن تنتبه، كانت الألسنة تنقلها من بلد إلى آخر، تنسبها في الصباح

لمخابرات بلد معين، ثم في المساء تنقلها لمخابرات بلد آخر، كانت بعض النسوة الغيورات منها يوشوشن في آذان رجالهن بأنها جاسوسة».[16]

إلى جانب التاريخ لقد وظف "سعيد خطيبي" في روايته، شخصيات حقيقية أخرى، إلى جانب فارسة الصحراء إيزابيل، مِثل الكاتب والرسّام الفرنسي إيتيان ديني (1861 – 1929)****، الذي عاش في بوسعادة أيضاً، حيث اعتنق الإسلام وصار اسمه نصر الدين دينيه. إذ يقدّم الراوي ما يشبه معارضةً لروايته الشهيرة: «خضرة، راقصة أولاد نائل»، إلى جانب الرسّام مكسيم نواري، عشيق إيبرهارت، الذّي أهدته أحد نصوصها، وأيضاً أحد أحفاد الأمير عبد القادر، الذي خدم في الجيش الفرنسي الاستعماري ثم مات في دمشق.

ترصد الرواية فترة زمنية هامة من تاريخ الجزائر، تمتد على أربعة عقود من الخمسينيات وحتى التسعينيات من القرن الماضي، فتحكي عن أهم أحداثها السياسية وانعكاساتها على "جوزيف"، الرجل الأوروبي الذي يعيش في بلدٍ أحبه، وتخلى من أجله عن بلده الأصلي. وتكون النقطة التي يختارها الكاتب للدخول إلى شخصية بطله وكشفها أمام القارئ وتفكيكها، هي مرحلة "العشرية السوداء"، حيث البطل/ الراوي يعيش صراعه الدّاخلي وهو يودّع ذكرياته في البلاد، مقرراً العودة إلى فرنسا، مكرهاً لا راغباً. يقول: «أخبرني عن نيته في العودة إلى مرسيليا، لتنظيم حياته مجدّدا هناك، في حال تحقق ما يكتب في الجرائد عن سيناريوهات قائمة للوضع السياسي في البلد، وإمكانية تردي الوضع الاقتصادي، بعد الدّور الثّاني من الانتخابات، ثم ابتلع ريقه وصمت».[17]

لكن "خطيبي" كان يريد أن يصف الأجواء التي وصلت إليها الجزائر في بداية سنوات العشرية الأولى والاشتباك المسلح بين الإسلاميين والنظام السياسي، يقول: «الشرطة تعتدي، بالضّرب وبالرصاص المطاطي على الشباب الغاضب..... الشباب يغضبون والشرطة ترد عليهم بالعصا، وبالرصاص وبالقنابل المسيلة للدموع".[18]

كما عاد للحديث عن فوز حزب العدالة بالانتخابات البرلمانية يقول: «لكن، الآن ضاق البال، ولم يبق من الوقت سوى ثلاثة عشر يوماً، قبل إجراء الدوري الثاني من الانتخابات البرلمانية، التي تميل فيها الكفة لحزب "العدالة"، الذي فاز في الدور الأول، قبل ثمانية أيام، بدعم من الآلاف من أبناء المدينة، ووعد قادته أنصارهم الكثر بحياة أفضل، مع تأميم ممتلكات الأجانب، وإعادة توزيعها عليهم بالعدل. الشعب بات يثق في أصحاب اللحى، يجد فيهم بديلا من أجل تدارك الأزمات المالية والسياسية التي دخلتها البلاد.[19]

هذه التّغيرات الكبيرة التّي طرأت على المجتمع الجزائري انعكست بدورها على الجميع فبدأ الأمر وكأنّما يحكي لنا جوزيف تاريخ الهزيمة الحقيقية التي حدثت في الجزائر، فرغم أنّ الجزائر قد استطاعت بعد سنوات طويلة التّخلص من الاستعمار الفرنسي، إلاّ أنّها ظلت تعيش في هزائم متكررة بعد تحررها من هذا الاستعمار، هذه الهزائم كانت في حقيقتها هزائم فكرية وحضارية واجتماعية لم تستطع التّخلص منها بسهولة، فبعدما كان المجتمع الجزائري قادرًا على تقبل الآخر المختلف عنه في ثقافته ودينه جاءت فترة الإسلام السياسي التي جعلته يرتد ردة حضارية ضخمة ويرفض كل من يختلف عنه، وهذا أدى إلى رفضهم لجوزيف الذي يعيش بينهم منذ أربعين عاما، وحارب معهم في حربهم التحريرية، لكنهم بثقافتهم الدينية باتوا يرونه غريبا غير صالح للحياة بينهم، كما رأوا أنّ إسلامه غير مكتمل بل هو إسلام ناقص.

«هم - طبعاً - لن يستثنوا بيتي من قائمة التأميمات ولن يولوا اهتماماً للأربعين عاماً التي قضيتها بينهم، (..) قريباً، سأجد نفسي في العراء، مضطراً للعودة من حيث جئت" ولئن بدا هذا الوعي متأخّرًا زمنيا فقد أجبره على ضرورة العودة مع صديقه سليمان إلى باريس خوفا ممّا قد يصيبه في هذه الحرب المعلَنة بين الدولة والجماعات الإسلامية من انتهاك جسديّ أو رمزيّ»[20].

عاد الروائي للحديث عن تاريخ مدينة بوسعادة العريق وإلى سكانها الأصليين الذين سكنوها يقول: " إنّها مدينة مشبّعة بالأوهام وبالسّقطات، تنقلّب حول ماضيها بلا كلل، تنظر، من حين لآخر، لقدرها المطعون، ثم تعود لحاضرها لمواصلة قيلولتها، تأسست زمن الفاطميين، أقام فيها أمازيغ وهلاليون، جاؤوا من الشام، واحتضنت الفارين من الأندلس، مال قلبها للوليين الصالحين سيدي سليمان وسيدي ثامر، واسمياها " مدينة السّعادة" ثم صارت بوسعادة، أقيمت فيها المآذن وزوايا المتصوفة وأجراس كنائس وأسقف معابد يهودية، ثم انقلبت عليهم وغازلت رسامين وكتابا، مرّ بها "كارل ماركس"، حلق فيها بعض لحيته، لكنها لم تتبرّج له كما فعلت مع "أندري جيد" وصارت حصنا للعاهرات الشّريفات وفتحت رجليها لقوادين، ثم تحالفت مع البؤس لتطرد من لا يعجبها ومن لا تعجبها، هذه هي المدينة الصهباء.[21]

القارئ لرواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" لن يقرأ رواية عن إيزابيل إيبرهارت التي تركت وطنها في سويسرا لتستوطن الجزائر فقط، بل سيقرأ الكثير من تاريخ الجزائر الذي لم يعرضه "خطيبي" بشكل مباشر بقدر حرصه على عرضه بشكل سردي روائي محكم من خلال لغة سردية محكمة وجميلة مما يؤكد أنّ السّرد الرّوائي الجزائري ينهض نهضة ضخمة ليكون منافسًا ومتميزًا في السّرد الرّوائي العربي..

1 – 4 - تعالق الرّواية مع التراث الشعبي:

إذا تحدثنا عن التراث الشّعبي، فإننا نجد حضوره قد كان متواليًا في رواية "سعيد خطيبي"، حيث اشتغل الكاتب على توظيفه بين ثنايا اللغة الأدبية بشكل مكثف وغطى مساحة لا بأس بها من الفضاء النّصي للرواية، حاول بذلك تشخص الواقع ومنحه بعدًا إشكاليا يتم على مستوى رصد تحولات الواقع الجديدة، ومقارنته بالماضي القريب، ليكون هذا المثل الشعبي وسيلة لبعث توترات الحاضر، ومن الأمثال الشّعبية التي وظفها الرّوائي ما يلي:

الصفحة	المثل
20	اللي ما هام ما عام ما يعرف قداش نهار في العام.
36	خذ الرّاي اللي يبكيك ولا تأخذ الرّاي اللي يضحكك.
37	ما يحس بالجمرة غير اللي عفس عليها.
59	كما يقول المثل الشعبي: المهم سلامة الرأس!.
70	ربي يسهل!... واش يدير الميت في يد غسالة!.
103	"عاش ما كسب، مات ما خلى!.
139	ما يبقى في الواد غير حجاروا.
114	رأسي ورأسه في شاشية واحدة، موسى وحدة تذبحنا.

من الملاحظ أنّ استخدام الكاتب للمثل الشّعبي جاء مكثفًا، وقد أبرز تعلق "سعيد خطيبي" بالموروث الشّعبي، وتشخيص صوره عن طريق الاندماج الشّديد في الحاضر والواقع المعيش، وبذلك يصبح المثل حاملا لوظيفة دلالية تساهم في تشكيل، وبناء المعنى الجديد على أن يتم تصريفه وفق توزيعات نصية تعمل على إثارة القارئ شعوريًا، ولأنّ الرّوائي يؤكد على الواقعية، فإنّ استخدامه المثل الشّعبي لم يكن مجرد تقنية تعبيرية الغاية منها التزيين الكلامي، بل إنّ الكاتب يحاول أن يشخص الواقع ويستدرجه بحيث يكون أقرب إلى لغته الرّوائية، لذلك وجد في المثل الشّعبي وسيلة للاستغراق في زمنية سابقة وتجسيدا لمفارقات حياتية، والرّبط بين الحواري بين الحاضر والماضي الأمر الذّي يمنح الرّواية بعدًا جماليًا، ويجعل اللغة تتأرجح بين الأدبي والشّعبي اليومي، وهنا تمتلك الرّواية القدرة على بناء صلة إبداعية مميزة

مع ما في الذات ومحيطها من بياضات ومع ما في اليومي من حيوية وتدفق وتصدع متباين الأوجه والمظاهر.

خاتمة:

تبين الدّراسة أن عملا فنيا واحدا قد تتداخل فيه أجناس أدبية مختلفة، وهذا ما حاولت الدراسة مقاربته ومحاورته في إبداع أدبي يثير هذه الإشكالية بوضوح، فرواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" لـ"سعيد خطيبي" تؤكد بصورة لا تقبل الجدل، اختراق حدود الجنس الأدبي بأشكال عديدة تتراوح بين مزج، الرسائل، التاريخ، والقصة.

أفرزت بيئة ما بعد الحداثة الاهتمام بكل ما هو مرئي، فأصبح للصورة دور هام للتحصيل المعرفي، ودو فعال للتواصل الإنساني.

إن توظيف التاريخ عند "سعيد خطيبي" لم يأت عشوائيا، ولا هو من أجل إعطاء الشرعية لنصوصه، بل كان ملمحا من ملامح التجريب عنده، ومظهرا من مظاهر الكتابة الحداثية التي أراد الكاتب خوض غمارها في السنوات الأخير. وقد بلغ الروائي قمة هذا التجريب في روايته من خلال اشتغاله الحداثي على مزج المكون الروائي بالمكون التاريخي. وهي رواية أثارت الكثير من الجدل في الأوساط الأدبية والنقدية لأنها تجاوزت الأطر التقليدية في الطرح الروائي العربي.

- تعد رواية "أربعون عاما في انتظار إيبزابيل" محطة أخرى في التجريب وحلقة في سلسلة هذا الإنتاج الغزير، عاد الروائي من خلالها إلى مرحلة مهمة من التاريخ الجزائري الحديث ليبني على أنقاضها زمنا آخر هو الزمن الحاضر ويصنع منها واقعا معرفيا جديدا يعيد به تشكيل وعي الأجيال بتغيير نمط تفكيرها وتغيير نظرتها إلى الآخر.

---

[1] - ينظر: قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص 25.

[2] - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بناياته وإبدالاته، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1986، ص 91.

[3] - علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشرق، عمان، ط1، 1997، ص 173.

[4] - خالد حسين، في نظرية العنوان، دار الدكوين، دمشق، ط1، 2007، ص 96.

[5]- محمود تيمور: فن القصص، مجلة الشرق، ص 42.

[6] - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1996، ص 51.

[7] - مصطفى محمد الفار: داود عطاشة الشوابكة، دراسات أدبية ونقدية في الفنون النثرية، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 43.

[8]- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط2، دار الأدب، 1977، ص 129.

*- تعريف "سعيد خطيبي" كاتب جزائري من مواليد 1984، يعمل في الصّحافة، وحصل على جائزة الصّحافة العربية عام 2012، وعلى جائزة "ابن بطوطة لأدب الرحلة" عام 2015 عن كتابه "جنائن الشرق الملتهبة". وصدرت له عدة كتب، من بينها: "أعراس النار" وهو أول كتاب توثيقي عن موسيقى الراي، وكتاب "بهجة الأعراف"، كما صدرت له ثلاث روايات: "كتاب الخطايا"، و"أربعون عاماً في انتظار إيزابيلا" وحطب سيراييفو".

** - **تعريف بإيزابيل إيبرهارت (17 فبراير 1877 – 21 أكتوبر 1904):** مستكشفة وكاتبة سويسرية، عاشت وسافرت في شمال أفريقيا. اعتنقت الدين الإسلامي. وكان والدها «ألكسندر تروفيموفسكي» قسيساً، ثم اعتنق الإسلام. وبعض المؤرخين يؤكدون أن والد إيزابيل الحقيقي هو الشاعر الفرنسي الشهير آرثر رامبو، لكن إيزابيل لم تكن متأكدة من كان والدها الحقيقي، فأخذت اسمها العائلي من جدتها من جانب والدها.

وقد سبب لها هذا مشاكل مادية وعاطفية. مع ذلك، كانت إيزابيل متعلمة، في الرابعة عشرة اهتمت باللغة التركية أولاً قبل أن تتعلم وتتقن اللغة العربية، وتكاتب بها بعضاً من كبار المستشرقين الروس المعاصرين لها، كما حصلت على كتاب في النظام النحوي في اللهجة القبائلية وتعلمتها عبره.

سافرت إلى الجزائر لأول مرة في مايو 1897 مع أمها في محاولة منهما البدء بحياة جديدة، بعدها اعتنقتا الإسلام هناك وانحازتا لهذا الدين. وكانت الأم قد اعتنقت الإسلام تحت تأثير ابنتها. توفيت أمها فجأةً في عنابة ودفنت تحت اسم فاطمة منوبية وفقاً للتقاليد الإسلامية، بعد فترة قصيرة من وفاة أمها، انخرطت وتضامنت مع المسلمين في محاربتهم للاستعمار الفرنسي.

تقول في مذكراتها: "سأعيش بدوية طوال حياتي... عاشقة للآفاق المتغيرة والأماكن البعيدة غير المستكشَفة... لأن كل رحلة، حتى إلى المواقع المعروفة عند الجميع، هي استكشاف".

[9] - سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 28.

[10] - المصدر نفسه، ص 35.

[11] - المصدر نفسه، ص 49.

*** - **مدينة عين الصفراء:** مدينة من مدن الجزائر توجد في ولاية النعامة تقع مدينة عين الصفراء في الجنوب الغربي، بالهضاب العليا، تتوسط السلسلتين الجبليتين جبل عيسى وجبل مكثر، مساحتها الشاسعة تمتد إلى الحدود المغربية المتاخمة لفرطاسة، مما زاد من عدد بلدياتها.

من بين بلدياتها: عين الصفراء، عسلة، جنين بورزق، مغرار، صفيصيفة، تيوت، فرطاسة. اشتهرت مدينة عين الصفراء بمقاومتها الشرسة للاستعمار، وذلك بمقاومات غير منظمة أغلبها بجبال المنطقة كجبل مكثر، وبمقاومات منظمة كمقاومة الشيخ بوعمامة. تعتبر مدينة عين الصفراء من أهم مدن الهضاب العليا وذلك لتميزها بطابعها السياحي، والتاريخي.

[12] - سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل ص 27، 28.

[13] - المصدر نفسه، ص 29.

[14] - المصدر نفسه، ص 30.

[15] - ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki

[16] - سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 33.

**** - **تعريف ألفونسو إيتيان دينيه:** ولد ألفونسو إيتيان دينيه في باريس يوم 28 مارس 1861 من عائلة يرجع أصلها إلى مقاطعة "لواريه". وكان أبوه محاميا لدى محكمة "السين"، وكان جدّه المهندس ابن وكيل الملك في "فونتان بلو". أما أمه "لويز ماري آدل بوشيه" فقد كانت أيضا ابنة محام، بعد دراسته الثانوية التي تُوجت بحصوله على شهادة البكالوريا، قُبل في مدرسة الفنون الجميلة في باريس. ولدى تخرّجه منها فاز بوسام شرفي.

وفي عام 1883 تحصل على درجة الشرف بلوحته "صخرة صاموا" (فونتين بلو)، وقام برحلته الأولى إلى الجزائر. وفي عام 1884 منحه صالون قصر الصناعة وساما ثالثا، كما أعطاه منحة أتاحت له أن يقوم برحلة ثانية إلى الجزائر. وهكذا ذهب في سفرة طويلة حتى وصل إلى ورقلة والأغواط، وهناك وجد ضالته المنشودة، إذ تركت المناظر الخلابة التي رآها في الجنوب أثرا عميقا في حياته. ومن بين اللوحات الرائعة التي استوحاها من الجنوب لوحة "سطوح الأغواط".

وفي عام 1889 مُنح الوسامَ الفضي في المعرض العالمي المقام في باريس، وتعرف إتيان دينيه في نفس السنة على شاب جزائري يُدعى سليمان بن إبراهيم باعامر، فاشتدت روابط الصداقة والوفاء بينهما، ومنذ ذلك الحين صار بن إبراهيم يشاركه في كل مجالات حياته الفنية والفكرية. والحقيقة أنه اعتبارا من عام 1905 استقر دينيه نهائيا في بوسعادة.

[17] - سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 25.

[18] - المصدر نفسه، ص 96.

[19] - المصدر نفسه، ص 61.

[20] - المصدر نفسه، ص 70.

[21] - المصدر نفسه، ص 89.

استمارة المشاركة في الملتقى الدولي المحكم الثاني (الأدب واللغة والترجمة) الذي تنظمه جامعة الطفيلة بالمملكة الهاشمية الأردنية.

اسم ولقب المشارك : جمال سايحي

الدرجة العلمية : تسجيل ثالث في دكتوراه (ل م د) تخصص نقد أدبي

الجامعة والبلد : جامعة الحاج لخضر . باتنة (الجزائر)

البريد الإلكتروني : Djamalsaihi111@gmail.com

محور المشاركة : المحور الأول (الأدب)

عنوان المداخلة : تحولات النقد الأدبي على رأس الألفية الثالثة

الملخص :

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن المؤثرات الغربية في النقد العربي، ويتحدد مجالها الزمني بما بعد الربع الأخير من القرن العشرين، باعتبار هذه المؤثرات عاملا مباشرا في نقل الدراسات النقدية من الاهتمام بثقافة النخبة إلى الاهتمام بالثقافة الشعبية المهمشة، وقد كان لوسائط التواصل الحديثة دورا كبيرا في هذا التحول، وبناء على هذا التصور فقد ظهرت توجهات نقدية تنادي بتجاوز النقد الجمالي التقليدي الذي استحكمت أنساقة على الذهنية العربية، وتبني ممارسة نقدية جديدة تعنى بالكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة وتستجيب لما يطلبه النص الأدبي المعاصر.

وتهدف أيضا إلى الوقوف على أهم الاتجاهات النقدية العربية التي تفاعلت مع هذه الدعوة الجديدة سواء كان التفاعل إيجابا أم سلبا، باعتبار أن التكامل يتحقق بالاختلاف لا بالائتلاف.

وستتخذ الدراسة ثلاثية عبد العزيز حمودة مدونة للاشتغال عليها ولوضعها على المحك أمام القائلين بموت النقد الأدبي وتجاوزه بصفة نهائية، ومن ثم فإن الدراسة تكون وصفية مقارنية.

وانطلاقا من هذه الديباجة فإن الدراسة تطرح التساؤلات الآتية :

. أصحيح ما يقال بأن النقد الأدبي قد وصل مرحلة التشبع ولم يعد يحض بشعبية لدى المتلقين له حتى المنتسبين إلى المؤسسات الأكاديمية ؟

. وهل بإمكان الدراسات النقدية الثقافية أن تحل مكان النقد الأدبي وتصير بديلا نهائيا عنه ؟

. وما هي الإسهامات النقدية التي أضافتها الدراسات الثقافية العربية إلى النص الأدبي ؟

. وهل العلاقة بين ما هو أدبي وما هو ثقافي علاقة تكامل أم تضاد ؟

العرض والتحليل :

تمهيـــــــد:

اتسم النصف الأخير من القرن العشرين بحركة نقدية حثيثة، وكان من معالمها الواضحة تحول الدرس النقدي من الاهتمام بالسمات الجمالية البارزة في النص الأدبي إلى تتبع الجوانب الثقافية التي كانت سببا مباشرا في انتاج هذا النص، ولاشك أن النظريات النقدية الحديثة نشأت في بدايتها في العالم الغربي، بوصفه مجالا ثقافيا ومعرفيا حقق السبق إلى الاكتشافات العلمية الحديثة، ولم يكن ثمة خيار للنقد العربي إلا أن يترجم هذه الثقافة الوافدة بغية الاستفادة منها وتجسيد التفاعل معها، وعلى الرغم من هذا التفاعل النقدي والثقافي بين العالمين العربي والغربي، إلا أن المحاولات العربية في الدرس النقدي لم ترق إلى تحقيق الاستقلالية الذاتية وعدم التبعية للثقافة الغربية في التأسيس والمنهج والأهداف.

وقد أدى هذا التفاعل المذكور إلى ظهور كتابة عربية جديدة قدمت نقدا للثقافة العربية من جوانب شتى في النصف الثاني من القرن العشرين، ويبرز في هذا المجال طه عبد الرحمن وطه حسين ومحمود أمين العالم وهشام شرابي ومحمد عابد الجابري وعلي حرب... وغيرهم كثير، وهو الأمر الذي دفع النقاد العرب إلى البحث عن نظرية نقدية جديدة تعطي للنقد طابعا يميزه عن الرتابة التقليدية المعتادة.

وقد ساد هذا الاضطراب في النقدي العربي عقودا من الزمن، فتمخض عنه ظهور تفكير نقدي جديد حاول أن يتجاوز النقد التقليدي المألوف فنادى بإحداث نقلة نوعية في النقد الأدبي تنظيرا وممارسة، وتبنى هذا التفكير في العالم العربي الناقد السعودي المعروف عبد الله الغذامي، وسنفصل القول في هذا الطرح متبعين الخطوات الآتية:

1/ حضور المؤثر الغربي في النقد العربي:

لاشك أن التجديد في المعرفة الإنسانية لا يمكن أن ينطلق من فراغ، بل لابد أن يعود إلى الذاكرة الثقافية للأمة فيأخذ منها ما يصلح لإعادة الانتاج الثقافي الجديد، وعلى هذا الاعتبار فإن الناقد عبد الله الغذَامي جمع بين التمسك بالأصالة والتراث وبين الاتصاف بالدينامية مع علوم الحداثة والمعاصرة، ونلمس ذلك في مؤلفاته التي نشرها في الربع الأخير من القرن العشرين، ويعتبر كتابة الخطيئة والتفكير نموذجا حيا في جمعه بين الفلسفة الإسلامية وبين النظريات اللسانية المعاصرة، ولذلك فإنه ينبغي النظر إلى مؤلفات الغذَامي من منطلقين اثنين يكمل أحدهما الآخر:

أ/ الانفتاح على التراث العربي والإسلامي ومحاولة سبر أغواره وتوجيه القراءة النقدية له من أجل الوصول إلى إنجاز تصور معرفي وفلسفي وحضاري يجمع بين الأصالة والجدة في آن واحد.

ب/الانفتاح على النظريات العالمية المعاصرة، والعمل على استيعاب معطياتها الكلية وثقافتها المختلفة.

ويبرز المؤثر الغربي في كتابات عبد الله الغذامي بكونها دراسات حداثية تقوم على المبادئ السميائية والتفكيكية والميول إلى الثقافة الشعبية، وعلى هذا الاعتبار يمكننا أن نقول بأنه تأثر بـ:

- البنيوية خاصة لدى بارت.
- الشعرية خاصة لدى جاكوبسون.
- الأسلوبية أو البلاغة الجديدة بوجه عام
- منهج التفكيك خاصة لدى منظره جاك دريدا.

وأهم ما استفاده الغذامي من البنيوية هو مفهوم النص ومفهوم التناص، ذلك أن النص يشكل بنية متكاملة تتألف من تعالقات نصية وشبكة من العلاقات الداخلية "...وكل نص هو حتما نص متداخل INTERTEXT وهذه المداخلة تتم مع كل حالة إبداع لنص أدبي، ولا وجود للنص البريء الذي يخلوا من هذه المداخلات، ولذا قالت "جوليا كريستيفا" (إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى)".[1]

وأما استفادته من النظرية الشعرية التواصلية التي طرحها جاكوبسون فإنها تكمن في أخذه للعناصر الستة كما وضعها جاكوبسون وأضاف إليها وظيفة سابعة هي وظيفة النسق وقد مثل لذلك بالخطاطة الآتية[2]:

الشفرة

السياق

الرسالة

مرسل ________________ مرسل إليه

أداة الاتصال

العنصر النسقي

وقد اختلف النقاد في تقبلهم لهذا الطرح الذي قدمه الغذَامي، فقد اعتبره عبد النبي اصطيف تعديا على حقوق براعة الاختراع ولا يجوز أن يأخذ الناقد نموذجا نقديا من غيره ثم ينسبه إلى نفسه ولو قام بتحويره وإضافة جديد إليه، ومن جهة أخرى فإن نقادا آخرين يعتبرون عمل الغذامي عملا إبداعيا في النظرية النقدية العربية الجديدة.

وأما تأثره بمنهج التفكيك فإنه يجمع في الغالب بين السميائية والأسلوبية والتفكيكية أو التشريحية كما يسميها هو، وهذا الجمع (الخلط) بين المناهج اللسانية لم يسلم منه أغلب النقاد العرب في عملهم الاجرائي عند تحليل النصوص، يقول الغذامي في هذا الصدد: "ومن هنا جاءت (التشريحية) لتؤكد على قيمة (النص) وأهميته، وعلى أنه هو محور النظر حتى قال دريدا: (لا وجود لشيء خارج النص)، ولأن لا شيء خارج النص فإن التشريحية تعمل كما يقول ليتش من داخل النص لتبحث عن (الأثر) وتستخرج من جوف النص بناء السميولوجية المختفية فيه والتي تتحرك داخله كالسراب".[3]

وباء على هذا التأثر بالمناهج الغربية فإن الغذامي ينظر إلى النص الأدبي بوصفه جهدا فكريا يحتوي على حركة مستمرة ترتكز على ثنائية الثبات والتحول، والشق الثاني من هذه الثنائية الذي هو (التحول) يوحي بالموت وبدء الحياة، وهذا التصور للنص يحيلنا إلى

مقولة رولان بارت (موت المؤلف وميلاد القارئ)، ومن خلال هذا التتبع يتضح أن الغذامي ينظر إلى النص على أنه:

أ/ بنية مغلقة ذات نظام داخلي.

ب/ بعد كون النص بنية مغلقة تصبح هذه الأخيرة من خلال (السياق) بنية منفتحة ذات علاقات مختلفة بغيرها من النصوص التي تخضع للنظام البنيوي نفسه.

ج/ للقارئ حضور قوي ودور فعال في عملية القراءة العميقة للنص وبعدها يتم التأويل عبر القراءات المتعددة.

ومن هذا المنطلق يمكن أن نطلق على فكر الغذَامي مفهوم الشمولية لجمعه مجموعة من النظريات النقدية الحديثة، وانفتاحه على الفلسفة النقدية المعاصرة، ويدل على ذلك قوله : "ولقد جاءت هذه المقالات استجابة لأسئلة تتوارد علي منذ صار مشروعي الثقافي مرتبطا بمنهجية نقدية واضحة المعالم، وتقوم هذه المنهجية على (النقد الألسني) أو (النصوصية) معتمدا بذلك على ما يعرف بنقد ما بعد البنيوية، وهو عندي نقد يأخذ من البنيوية ومن السيميولوجية ومن التشريحية منظومة من المفهومات النظرية والإجرائية تدخل كلها تحت مظلة الوعي اللغوي بشروط النص وتجلياته التكوينية والدلالية".[4]

وهذه الشمولية بوصفها انفتاحا على النظريات المعاصرة والتي اتصف بها فكر الغذَامي ضاق بها درعا بعض النقاد التقليديين ونسبوا ذلك إلى الثقافة الغربية، وأنها لا تمت بصلة إلى الثقافة العربية، فقدم الغذَامي ردًا صريحا على هؤلاء، واعتبر المؤثرات الغربية في النقد العربي أمرا لا محيد عنه بحال، وأن الحكمة ضالة المؤمن حيثما وجدها التقطها، واستدل على ذلك بقول أبي حامد الغزالي: "وبما أن المشكل مازال يتكرر عند عامة الناس، ولدى بعض منتسبي الثقافة، بحيث يربطون بين الفكرة ومصدرها ربطا متعسفا لا فسحة فيه، فإني هنا أعرض ما جاء على قلم شيخنا حجة الإسلام أبي حامد الغزالي، حيث ناقش مشكل الذين يرفضون المعرفة لمجرد أنها صادرة من مصدر يختلفون معه وسمى ذلك (آفة الرَد)

فقال في ذلك: " أما الآفة التي في حق الرَاد فعظيمة، إذ ظنت طائفة من الضعفاء أن ذلك الكلام إذا كان مدونا في كتبهم (الفلاسفة) وممزوجا بباطلهم ينبغي أن يهجر ولا يذكر..."، وهذه عادة ضعفاء العقول يعرفون الحق بالرجال لا الرجال بالحق...".[5]

ومن هذه الرؤية النقدية فإن المؤثرات الغربية حاضرة حضورا فعليا في النقد العربي المعاصر، ولا ينكر ذلك إلا جاحد، ويكمن محل الخلاف بين النقاد عن هذه المؤثرات في أن فريقا منهم تمسك بالهوية العربية ونادى بالتأسيس لنظرية نقدية عربية كما فعل عبد العزيز حمودة في كتبه الثلاثة، بينما يرى فريق آخر أن التأثر بالنظريات الغربية لا يعني الذوبان فيها والتنكر للعلوم الانسانية العربية، وعلى هذا الاعتبار نشأ اتجاهان نقديان نحو الدراسات الثقافية المعاصرة.

2/ مواقف النقاد العرب من الدراسات النقدية الثقافية:

عرفت الدراسة النقدية تحولا جذريا في الربع الأخير من القرن العشرين، وقد كان لوسائط التواصل الحديثة دورا مهما في مرافقة هذا التحول، إذ أصبح الخطاب لا ينحصر في المؤسسات الأكاديمية، ولا يدور هذا الخطاب بين النخبة من الناس، بل تعدى هذه الأوساط المحدودة لينفتح على الثقافة الشعبية، باعتبار هذه الأخيرة تمثل النسبة الكبرى والسواد الأعظم، فلم يكن ثمة للدراسة النقدية إلا أن تتجه نحو هذا المنحنى، فتأسست في بدايتها في النقد الأمريكي الذي حول الاهتمام النقدي من لسانيات الخطاب والسمات البارزة في النص وكذا من الأوجه الجمالية البلاغية إلى دراسة الثقافة الشعبية كالفن والموسيقى والموضة...إلخ .

وبفعل التبادل الثقافي بين الأمم والشعوب وبين الشرق والغرب فإن هذا التوجه النقدي الجديد استطاع أن يتجاوز حدوده الجغرافية التي أنتجته، وبوصف الثقافة العربية مستقبلة لا مصدرة، فإنها تبنت هذا النقد الجديد، وكان قدومه إلى النقد العربي على يد عبد الله الغذامي الذي نادى فيما بعد بموت النقد الأدبي وميلاد النقد الثقافي.

أ/ موقف المتمسكين بالنقد الأدبي:

أ-أ- عبد العزيز حمودة :

كتب عبد العزيز حمودة ثلاثة كتب على رأس الألفية الثالثة، حيث بدأ بالكتاب الأول الذي وسمه بـ "المرايا المحدبة" سنة 1998، ويليه كتابه "المرايا المقعرة" سنة 2001، ثم ثلث ثلاثيته بكتابه "الخروج من التيه" سنة 2003، والذي يبرز في هذه الثلاثية أن عبد العزيز حمودة دعا فيها إلى التمسك بالتراث البلاغي العربي، بوصفه كما معرفيا يمكن أن نستخلص منه نظرية نقدية عربية مستقلة عن التبعية الثقافية الغربية، ومن جهة ثانية فإنه اعتبر التنكر للثقافة العربية وتبني النظريات الغربية ما هو إلا افتتانا وانبهارا بما ينتجه العقل الغربي، ويرى أن السعي لتحقيق حداثة عربية أصبح ضرورة من ضرورات البقاء، ولكنه يتساءل في هذا السياق عن الحداثة التي يعنيها "لكن السؤال الذي تثيره الدراسة الحالية في إلحاح لست نادما عليه هو (أي حداثة نعني؟)"[6]، ثم يجيب عن تساؤله بتساؤل آخر أهي حداثة غياب النص وذهاب المعاني وتلاشي المركزية، ويقصد بذلك البنيوية التي اهتمت بالشكل لتصل إلى المعنى فما أفلحت في تحقيق هدفها، ويقصد أيضا منهج التفكيك الذي ثار على مرجعية النص ومركزيته ليحقق تعدد المعنى وتناسله فما نجح التفكيك في تحقيق الأهداف التي سطرها له منظره جاك دريدا بل وصل إلى نتيجة ألا معنى، ويخلص في إجابته على سؤال الحداثة إلى أن الحداثة المطلوبة هي حداثة عربية تنطلق من التراث العربي وليست حداثة غربية مشوهة مستعارة من الشمال أو الغرب "والإجابة التي تخلص إليها الدراسة واضحة (نحن فعلا بحاجة إلى حداثة حقيقية تهز الجمود وتدمر التخلف وتحقق الاستنارة، لكنها يجب أن تكون حداثتنا نحن، وليست نسخة شائهة من الحداثة الغربية".[7]

ويرجع عبد العزيز حمودة إشكالات الحداثة العربية إلى أسباب عديدة، ومن أبرزها التناقض الأساسي في موقف الحداثيين العرب، فهم يلغون التراث ويتمردون عنه من جهة، ويحاولون أن يتبنوا النظريات الغربية، ثم إنهم يعودون إلى الثقافة العربية بما تحمله من ذاكرة

ليصلوا إلى تأكيد مقولاتهم الحداثية، ويضيف حمودة بأنه لا أدل على ذلك من استعمالهم لثنائية "الأصالة والمعاصرة" وهذه الثنائية تعني الجمع بين الضدين كما هو الحال لدى البنيويين حينما يوظفون الثنائية الضدية والصورة التنافرية والمفارقات الضدية، ذلك "لأن الحداثة في جوهرها تجسد شعارا آخر ربما يكون (الأصالة أو المعاصرة) ما يجمع بينهما أمر شبه مستحيل، والشعار الذي يرفعه الحداثيون العرب هنا لا يحمل إلا معنى واحدا، فالأصالة هنا لا يمكن إلا أن تعني نقيض المعاصرة".[8]

ولطرح رؤية نقدية متكاملة فإن عبد العزيز حمودة قدم نقدا صريحا للحداثة بعامة، والحداثة العربية بخاصة، وخلص في كتابه الأول "المرايا المحدبة" إلى أن الحداثة النقدية انطلقت من ألا نص وانتهت إلى ألا معنى، وإلى جانب رؤيته النقدية للحداثة في كتابه المرايا المحدبة والمرايا المقعرة فإنه يطرح بديلا عن هذا التيه الذي عاشه النقد العربي بسبب انبهاره بالنظريات الغربية طوال نصف قرن من الزمن، على اعتبار أن النقد لا يكتمل إلا بطرح تصور بديل وجسد ذلك في كتابه الثالث الخروج من التيه وحاول فيه التأصيل لنظرية نقدية عربية، وهذا الكتاب يمكن اعتباره ردة فعل على الانتقادات التي وجهها القراء له، ويعترف بذلك عبد العزيز حمودة ويصرح قائلا: "بدأت فعلا في التفكير في البديل الذي طاردني الجميع بضرورة البحث عنه، وكان من الضروري أن يكون البديل عربيا".[9]

وليقوم عبد العزيز حمودة بهذا العمل البديل فإنه عاد إلى البلاغة العربية لينتقي منها ما يمكن أن يكون خيطا يتبعه الكتاب للتأسيس لنظرية نقدية عربية، وهو يهدف إلى وصل الحاضر بالماضي وردم الهوة بين ثقافة اليوم والتراث البلاغي الذي تزخر به الثقافة العربية، ويصرح بذلك قائلا: "وما أفعله هنا أيضا بالدعوة إلى (وصل ما انقطع) هو محاولة رأب الصدع ووضع نهاية للشرخ، إنني ببساطة أحاول الإجابة عن سؤال أصبح اليوم أكثر إلحاحا من أي يوم مضى (من أنا)".[10]

وبهذا التساؤل "من أنا" فإن عبد العزيز حمودة يذهب إلى التأسيس لإثبات الهوية بنظرية نقدية تنطلق من معالم عربية وتنتهي إلى نتائج عربية، وفي تأسيسه لهذه الهوية فإنه ينطلق من منطلقات ثلاثة:

المنطلق الأول من بداية القرن العشرين والمنطلق الثاني من منتصفه وأما الثالث فقرب نهايته، حيث يستعرض نماذج لنقاد الحداثة خلال عقود القرن العشرين، باعتبارها آراء نقدية مختلفة حينا ومتناقضة حينا آخر، ومن هذا الوصف فإنه يمكن للمرايا المقعرة أن تؤسس لبديل نقدي يكون أكثر انسجاما وتناسقا مع الثقافة العربية وممثلا للهوية الواقية كما سماها العقاد في أواخر حياته يضيف عبد العزيز حمودة.

وأما كتابه الثالث الذي أصدره سنة 2003 ووسمه بـ "الخروج من التيه"، دراسة في سلطة النص، حيث يقوم بتحليل النقد الشكلاني ونظرية التلقي وبعدها التفكيك كما فعل في كتابه المرايا المحدبة ويعتبر هذه الاتجاهات النقدية التي رافقت الحداثة بمثابة دخول نفق مظلم يتيه فيه من بداخله، على اعتبار أن الدراسات الغربية وحتى العربية ظلت تبحث عن الجماليات النصية فتاهت ولم تزل كذلك دون أن تصل إلى رؤية واضحة.

ومن هنا فإن عبد العزيز حمودة دعا إلى نظرية نقدية عربية أصيلة من خلال هذه الثلاثية التي عرض الباحث بعضا من شواهدها.

إذا، إنها دعوة صريحة إلى إحياء التراث البلاغي والنقدي من أجل تحقيق الهوية الوقائية، و"ليس معنى ذلك أننا نطالب باكتشاف نظرية جديدة أو أصيلة بالكامل، إن ما نعنيه ببساطة أننا في اتصالنا الحتمي بالآخر الثقافي يجب ألا ننسى الاختلاف..."[11].

أ-ب- عبد النبي اصطيف:

يعد عبد النبي اصطيف من النقاد المتمسكين بالنقد الأدبي الذي عرفته الدراسات العربية منذ بدايات نشأتها، وعلى هذا الاعتبار فإنه ثار على الدعوة الجديدة التي أطلقها عبد

الله الغذَامي مدوية بموت النقد الأدبي وميلاد النقد الثقافي، وقد سجل موقفه من خلال حوار كتابي بينه وبين الغذامي، ثم نشر في كتاب عنوانه "نقد ثقافي أم نقد أدبي"، وصرح عبد النبي اصطيف في بداية مقالته "بل نقد أدبي".

ينطلق عبد النبي اصطيف من تناوله للمسوغات التي اعتمد عليها دعاة النقد الثقافي ويكشف القناع عن نقائصها وتناقضاتها حسب قوله، ويبين أن النص هو الذي يطلب المنهج الذي يصلح لدراسته وليس العكس، وباعتبار اللغة الطبيعية أداة يتخذها المنهج النقدي في عمله الإجرائي فإن هذه اللغة تتوفر فيها القدرة على أن تخترق مجالات عديدة ولا تنحصر في زاوية بعينها، وإذا كان دعاة النقد الثقافي يزعمون أن النقد الأدبي لا يصلح لدراسة مجالات الثقافة التي أصبحت تهيمن على الحياة الاجتماعية المعاصرة فإننا نقول بأن الأداة الفاعلة في العمل النقدي هي اللغة الطبيعية، وهذه الأخيرة بإمكانها أن تلج إلى عالم الفن كالرسم والموسيقى والنحت، ويمكنها كذلك أن تنفذ إلى مجال العمارة والهندسة...إلخ.

ولإثبات حياة النقد الأدبي وصلاحيته لمعالجة النصوص فإن عبد النبي اصطيف يعتمد على طريقة المقابلة في حواره الكتابي مع الغذَامي، وذلك أن الغذَامي قام ببلورة المصطلح واعطائه مفهوما جديدا، فينقله من المجال الأدبي إلى المجال الثقافي ومن التخصص والانحصار إلى الشمولية والعموم، ويقابله عبد النبي اصطيف بإثبات مفهومية الأدب بوصفه مادة تقوم أساسا على اللغة الطبيعية، ومن ثم فإن العنصر الأساسي في الأدب هو الجمال وليس القبح، والجمالية هي أساس تكوين الأدب والأدبية.

ويؤكد عبد النبي اصطيف أن النص الأدبي (مادة الدراسة) تربط بينه وبين النقد الأدبي (أداة الدراسة) علاقة حميمية، باعتبار العملية النقدية دراسة تقوم بوظيفة الحكم والتقويم والتقييم، وهذه هي الوظيفة السامية التي يقوم بها النقد الأدبي، وتتخذ هذه الوظيفة طرقا مختلفة لتحدث تفاعلا بينها وبين النص الأدبي لتتمكن من كشف مواطن الجمالية المخبوءة فيه "والحقيقة أنه فضلا عما يمكن أن يقدمه توضيح وظيفة النقد الأدبي من

مشروعية للفاعلية النقدية وممارستها في أي مجتمع، فإن مناقشة هذه الوظيفة وجه مهم من وجوه البحث في نظرية النقد الأدبي التي تشمل طبيعته ووظيفته وحدوده".[12]

وبعد الإشارة إلى الوظيفة النقدية الأساسية فإن عبد النبي اصطيف يقابل ما أسماه الغذامي (النسق) بشيء مركزي في النص الأدبي وهو (السياق) ويوزعه على نقاط ثلاث:

أ/ سياق النطق **ب/** سياق الثقافة **ج/** سياق الإشارة.

وكما أعلى الغذَامي من سلطة النسق في النص فإن عبد النبي اصطيف أعلى من سلطة السياق، ويهدف بهذا التقسيم إلى إثبات أن النقد الأدبي بإمكانه أن يدرس عملية التواصل بين المرسل والمرسل إليه في إطار سياق النطق، وبإمكانه أيضا أن يكشف عن الخلفية الثقافية التي أنتجت النص، لأن النص تتحكم فيه سياقات ثقافية مستحكمة في الفكر التخاطبي للجماعة اللغوية وهذا العمل يتم في سياق الثقافة.

ويفصل عبد النبي اصطيف في بيان الفرق بين سياق الثقافة وسياق الإشارة فيربط الأول بالجانب الخارجي الذي نتج النص في إطاره، ويربط سياق الإشارة بالتحكم الداخلي لبنيات النص لتنسجم فيما بينها.

ويخلص عبد النبي اصطيف إلى أن النقد الأدبي لن يموت بحال من الأحوال، وبإمكانه أن يسع النصوص جميعها بالدراسة والتحليل ويمكن القول بعد ذلك: إن النقد الثقافي توجه نقدي يندرج تحت مسمى النقد الأدبي.

ب/ موقف القائلين بالتحول من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي :

ب-أ- عبد الله الغذامي:

ينطلق عبد الله الغذامي من مقولة أمين الخولي بأن البلاغة العربية قد جاوزت النضج حتى احترقت، وأن النقد الأدبي لم يعد يعطينا الثمرة التي يرجوها القارئ المثالي المعاصر،

بل أصبح بعيدا عن المتغيرات التي طرأت على الثقافة العالمية، وهذا ما دفع الغذامي إلى طرح مشروع نقدي جديد يتأسس على ما هو ثقافي بدلا مما هو جمالي.

وينطلق الغذامي للبرهنة على النقد الثقافي من ثنائية (أدب/ثقافة) ويحاول أن يعطي لهذه الثنائية مفهوما جديدا بوصفها ذات علاقة تعود جذورها إلى الثقافة اليونانية، ذلك أن الأدب يقوم على الجانب الجمالي والذوقي في الدراسات العربية القديمة وإلى الآن، وأما الثقافة فإنها تقوم على الجانب الذهني الفلسفي، والذي حدث في النقد العربي أنه اهتم بالجانب الذوقي وأهمل الجانب الذهني التأملي، ومن هذا التصور فإنه " لاشك أن الجميل مطلوب وأساسي، ولاشك أن السؤال عنه جوهري وضروري، ولكن ماذا لو أن الجميل الذوقي تحول إلى عيب نسقي في تكوين الثقافة العامة وفي صياغة الشخصية الحضارية للأمة...؟!".[13]

وكخطوة ثانية فإن الغذامي يقوم بنقل المصطلح من كونه أدبي إلى كونه ثقافي، ويضيف إلى الجملة الأدبية الجملة الثقافية، وينطلق في هذه الإضافة من وظائف التواصل لدى جاكوبسون الست ويقوم بإضافة وظيفة سابعة هي وظيفة النسق.

ويهدف الغذامي من هذا العمل إلى طرح نظرية نقدية جديدة تتجاوز النقد الأدبي وتعتمد على النسق الثقافي.

ج/ مقارنة وموازنة:

يقوم جميل حمداوي بنشر مقالة عنونها بـ: "النقد الثقافي بين المطرقة والسندان"، وناقش فيها قول الغذامي بموت النقد الأدبي وميلاد النقد الثقافي، حيث يرى جميل حمداوي أن النقد الثقافي ما هو إلا اتجاها نقديا أفرزته الثقافة الغربية فيقول: "يؤكد عبد الله الغذامي موت النقد الأدبي، لكن أرى أن النقد الثقافي هو الذي سيموت في يوم ما،... أما النقد الأدبي فهو عالم واسع ومفتوح نظرية وتطبيقا، ويسير بخطوات حثيثة، وبإيقاع سريع، محققا في ذلك تطورا منهجيا كبيرا".[14]

وحينما نمعن النظر في كل من ثلاثية عبد العزيز حمودة والمشروع الذي طرحه الغذامي فإن الناقدين سعيا إلى تأصيل نظرية نقدية عربية جديدة ولكنهما اختلفا في طريقة التأسيس لها ووضع معالمها، لم يختلف الناقدان في كون البحث عن نظرية نقدية تتماشى مع التحولات التي تشهدها الثقافة المعاصرة قد أصبح ضرورة ملحة، وعلى هذا الاعتبار فإن شكري عياد يرى أن النقاد العرب لجأوا إلى النقد الغربي ليأخذوا منه ما يساعدهم على تكوين نظرية نقدية عربية، نعم إن المؤثرات الغربية واضحة في النقد العربي، ذلك لأن الحداثة العربية " لم تكن صورة عن الحداثة الغربية، بل كانت محاولة عربية لصياغة الحداثة داخل مبنى ثقافي له خصوصياته التاريخية، ويعيش مشكلات نهضته، فجاءت الحداثة العربية حداثة نهضوية، إنها إطار التكسر الثقافي والاجتماعي والسياسي، ومحاولة تجاوز هذا التكسر بالذهاب إلى الأمام".[15]

3/ الاسهامات النقدية التي أضافتها الدراسات الثقافية إلى النص الأدبي المعاصر:

لعبت الوسائط التواصلية الحديثة دورا مهما في نشر الثقافة المعاصرة، وباعتبارها أداة فاعلة في نشر الثقافة في الأوساط الشعبية فإنها نقلت الاهتمام المعاصر من ثقافة النخبة إلى الثقافة الشعبية، وقامت بكسر الحواجز بين هذه الثقافات، فنقلت النص الأدبي من كونه جماليا يهتم بالسمات البلاغية إلى كونه ثقافيا يهتم بالأنساق الثقافية، وفي هذا الصدد فإن:

أ/ سعيد يقطين: يؤكد على ضرورة التفاعل مع الوسائط التواصلية الحديثة ويقوم بطرح تصور حداثي للنظرية النقدية العربية، ويرتكز هذا التصور على الانفتاح على الثقافة العربية من الجهات الآتية[16]:

- علاقة النقد بالنص الأدبي (الموضوع).

- علاقة النقد بالمرجعية النقدية (الخلفية المعرفية) أي التراكم المعرفي حتى يصل إلى حد الانفجار.

- وهذا الانفجار ينتج معرفة جديدة (الإنجاز).

- ويربط الإنجاز بالفعل الثقافي في النص والمجتمع (الفعل).

ويقدم سعيد يقطين المحاور المفصلية التي تبين الإسهامات الثقافية في النقد العربي، ويرى أن الطرح الثقافي صحيح نظريا ومنهجيا، بل يتعدى هذا إلى أن النسق الثقافي ينجز قراءة تأويلية ويصل إلى ثنائيات متصارعة تتمفصل الأنساق الثقافية في النص إليها:

الفحولة (نقيض) التأنيث.

المهيمن (نقيض) المضمر.

المركزي (نقيض) المهمش.

ويذهب سعيد يقطين إلى أن الاتجاه الثقافي في النقد العربي قدم قراءة جديدة لنقد النصوص " ومعنى ذلك أن الأطروحة الجديدة تأتي لنقض نقد الأطروحة المهيمنة، وهنا مكمن جدة المسعى الذي يرمي إليه الغذامي".[17]

وعلى هذا الأساس فإن القصيدة العمودية والحرة وقصيدة النثر باعتبارها ظاهرة جمالية قد استهلكت بحثا، والمجال الذي لم يدرس بعد هو الحادثة الثقافية وليس الظواهر الجمالية.

ب/ يوسف عليمات:

قدم يوسف عليمات دراسة متميزة وظف فيها آلية الكشف عن الأنساق الثقافية وعنونها بجماليات التحليل الثقافي، والجديد في هذه الدراسة أنها جمعت بين ثلاثة جوانب نقدية، فاستطاع يوسف عليمات أن يوظف فيها الآليات الإجرائية التي كشفت عنها النظريات اللسانية الحديثة البنيوية والسميائية ونظرية التأويل، وقام في عمله الإجرائي بالاستفادة من آليات النقد الثقافي في الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة، والتي تتحكم في إنتاجها الثقافية الجمعية لأمة ما، ومن جهة ثالثة فإنه تمكن من إبراز مكانة الشعر العربي الجاهلي،

وأعطاه صبغة جديدة في النقد العربي، ويمكن اعتبار دراسته إنتاجا نقديا عربيا أسهم النقد الثقافي في نضجه واكتماله.

ج/ عبد الفتاح أحمد يوسف:

حاول عبد الفتاح أحمد يوسف أن يستفيد من آليات التحليل الثقافي فأنجز دراسته الموسومة بـ " لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة " حيث لا تبتعد دراسته بعدا كبيرا عما قدمه يوسف عليمات، فهما يشتركان في مدونة الاشتغال (الشعر الجاهلي) وحاول عبد الفتاح يوسف أن يوظف السمات البارزة في النص، بوصفها ظاهرة لسانية اهتمت بها الدراسات اللسانية الحديثة، وحاول أن يجمع بينها وبين آليات النقد الثقافي ليصل في النهاية إلى إثبات أن النص الأدبي العربي بإمكانه أن يتقبل المناهج النقدية الأدبية والثقافية المعاصرة.

4/ العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي هل هي تكامل أم تضاد؟:

يرتكز هذا العنصر من الدراسة على المنهج الذي يقارن بين أدبين، ويأتي عز الدين المناصرة في مقدمة الأسماء اللامعة التي اهتمت بهذا النوع من الدراسات النقدية المعاصرة وحاول أن يستفيد من أطروحات النقد الثقافي فنقل الأدب المقارن من المقارنة بين نص ونص آخر إلى المقارنة بين الأنساق الداخلية الكامنة في النص، وإن عنوان كتابه "علم التناص المقارن" ليوحي بكسر الحواجز بين النصوص وإحداث التفاعل بين الثقافات، ونقل النص من المقارنية المحدودة إلى مقارنية عنكبوتية تتقاطع نصوصها مع نصوص أخرى غير متناهية كما عبرت عن ذلك "جوليا كريستيفا".

ويعالج المناصرة في الفصل الأول من الكتاب القضية الجدلية القائمة بين الأدبي والثقافي ويحاول أن يتجاوز الاتجاهين الذين تنافرا في وجهات نظرهم، فالأول دعا بموت النقد الأدبي وميلاد النقد الثقافي، والثاني دعا إلى نظرية نقدية عربية مستقلة وثار على الاتجاه الذي سبقه، وأما المناصرة فإنه يطرح طرحا تكامليا بين النقد الأدبي والنقد الثقافي

وذلك لـ "أن تعدد الهويات والآليات لا تعني الفصل، لأن النص عبارة عن حياة متحركة، لهذا أميل إلى البحث عن مفاهيم التكامل، لا التناقض، مع الأخذ بخصوص الهويات".[18]

ويدعم المناصرة نظريته التكاملية نحو النص المعاصر بعرض خطاطة تحليلية تبدأ بـ:

نص ثقافي ⟵ نص أدبي ⟸ مناهج تحليل جمالية وثقافية متعددة.

نقد ثقافي + تحليل سميائي = نقد ثقافي مقارن.

نقد الثقافة

+

نقد أدبي

ويخلص عز الدين المناصرة في تحليله لثنائية (الأدبي والثقافي) إلى أن المناهج النقدية تتكامل مع بعضها، ولا يحق التركيز على النظرة الأحادية لأنها نسبية في نتائجها وطرائق التعامل معها، وبذلك يمكن أن يتحقق التجاوز للجدل القائم بين ثنائية (الأدبي والثقافي) إلى تصور تكاملي عنكبوتي جديد.

وبناء على ما سبق فإننا نخلص إلى أن العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي هي علاقة تكامل وانسجام وليست علاقة تضاد واصطدام.

خاتمـــــــــة:

بعد هذا العرض الذي تناول فيه الباحث قضية الجدل القائم بين النقد الأدبي والنقد الثقافي يخلص إلى النتائج الآتية:

– إن المؤثرات الغربية حاضرة بصورة واضحة وفاعلة في النقد العربي، وقد سعى النقاد العرب إلى الوصول إلى نظرية نقدية تنقذ النقد الأدبي من العمى والتماهي في الثقافة الغربية.

– إن التحولات النقدية المعاصرة يعود سببها المباشر إلى وسائط التواصل الحديثة، بوصفها ناقلة للثقافة من النخبة المتخصصة إلى الشعبوية العامة ومن المركزية إلى ثقافة الهامش.

– لقد أحدث الطرح الغذامي نشاطا نقديا وفكريا في العالم العربي، فتفاعلت معه الأقلام العربية تفاعلا متباينا بين السلب والإيجاب.

– تعد بداية الألفية الثالثة محورا مفصليا لتحولات مسار النقد العالمي بعامة والعربي بخاصة، وبرز ذلك في الأطروحات النقدية والثقافية والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع .

– أسهمت الدراسات الثقافية إسهاما واضحا في دفع النقد الأدبي نحو الانفتاح ومسايرة المستجدات الثقافية المعاصرة.

– والنتيجة الختامية هي أن العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي هي علاقة تفاعل وتكامل، لا علاقة تنافر وتضاد، كما ذهب إلى ذلك عز الدين المناصرة.

هوامش البحث:

(1)عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، المملكة العربية السعودية، 1985، ص13.

(2) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط6، الدار البيضاء، المغرب، 2014، ص66.

(3)المرجع نفسه، ص56-57.

(4) عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، ط2، الكويت، 1993، ص09-10.

(5)المرجع نفسه، ص11-12.

(6)عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص09.

(7)المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(8)المرجع نفسه، ص36.

(9) عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، 2001، ص09.

(10)المرجع نفسه، ص13-14.

(11) عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، 2003، ص278.

(12) عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، ط1، دمشق، سوريا، 2004، ص95.

(13)المرجع نفسه، ص19.

(14) جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مؤسسة المثقف العربي، ص115.

(15) محمد شكري عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت، 1993، ص10.

(16) سعيد يقطين وفيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، 2013، ص63.

(17) سعيد يقطين: النقد الثقافي والنسق الثقافي، قراءة نقدية في القصيدة والقارئ المختلف، كتاب الرياض، عدد 97-98، ديسمبر 2001-جانفي 2002، ص170.

(18)عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تكاملي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2006، ص06.

تمظهرات الأنا والآخر وصراع الذوات في مسرحية مدينة النور لوحيد مطهري.

أ. حاتم زيدان.

جامعة قاصدي مرباح- ورقلة.

(الجزائر).

ملخص:

تحاول هذه الورقة البحثية المعنونة بـ: تشكلات الأنا والآخر وتغير صور الذوات في المسرحية الطفلية دراسة تحليلية في مسرحية مدينة النور لوحيد مطهري، أن تكشف عن العلاقة الموجودة بين الأنا والآخر في مسرح الطفل، بما أن هذا الأخير أو أدب الطفل عامة ثري جدا بمثل هذه التيمات، فقد حاولنا في هذه الدراسة أن نتطرق إلى تشكلات الأنا والآخر وتغير صور الذوات في المسرحية الطفلية، لذلك تطرقنا إلى العديد من الصور فيما يخص تحولات الأنا والآخر، وكان اختيارنا منصبا على مسرحية "مدينة النور" للكاتب الجزائري "وحيد مطهري".

Résumé:

Cet article tente de révéler la relation entre le soi et l'autre dans le théâtre de l'enfant, car la littérature de l'enfant est un général très riche comme celui-ci, essayant d'étudier les manifestations du moi et de l'autre et le conflit dans le jeu enfants, et notre sélection s'est concentrée sur le jeu "City of Light" Algérien " Wahid Motahri."

"إن مسرح الطفل يؤدي دورا مهما في تكوين

شخصية الطفل وإنضاجها، وهو وسيلة

من وسائل الاتصال المؤثرة في تكوين

اتجاهات الطفل وميوله وقيمه ونمط شخصيته".

جمال أبو رية

أولا: مفهوم أدب الأطفال:

في بادئ الأمر لم يكن هناك اهتماما كبيرا بأدب الطفل في السنوات الفارطة، أي قبل الاعتراف به كفن من الفنون، صحيح أن هناك أدبا شفهيا موجها للطفل كالحكايات والخرافات إلا أنه لم يكن مدونا، وفي هذه السنوات الأخيرة اهتم النقاد والأدباء بهذا الأدب؛ أو ما يسمى أدب الصغار، والذي يشمل الشعر والنثر والمسرح وحتى الأغنية الشفهية أو المكتوبة الموجهة للطفل، فقد «**حظي أدب الطفل في السنوات الأخيرة بعناية الأدباء والكتاب والمؤلفين، تبعا لتقدم الدراسات الإنسانية والاجتماعية وتطورها السريع، شأن كل تطور في جوانب الحياة المختلفة، وانسجاما مع توجهها إلى التخصص الجزئي الدقيق، ومراعاة لعوامل استجدت في حياة الطفل، وقربته إلى الأجهزة المسموعة والمرئية، التي انتشرت انتشارا واسعا، فصارت جزءا من حياته اليومية، وأثرت تأثيرا جذريا في بيئته الاجتماعية والثقافية، وفي تكوينه النفسي والعقلي والفكري**»[1]

وذهب كل من **أحمد علي كنعان وفرح سليمان المطلق** إلى أن «**أدب الأطفال، فرع جديد من فروع الأدب الرفيعة، يمتلك خصائص تميزه عن أدب الكبار رغم أن كلا منهما يمثل آثارا فنية يتحد فيها الشكل والمضمون**»[2] وبالتالي فإنه لا يوجد اختلاف بين الأدبين إلا من خلال الموضوعات التي يتناولها كل أدب على حدا، لأن للفروق العمرية أيضا دورٌ في هذا الاختلاف النسبي، وحتى من جانب العملية القرائية أو درجة التلقي فإن أدب الكبار موجه إلى ما يتناسب معه من الفئات العمرية، فهو يخاطب أغلب الفئات وينعكس ذلك أيضا على أدب الصغار وما يتناسب مع مخيلاتهم «**وإذا أريد بأدب الأطفال، كل ما يقال إليهم بقصد توجيههم فإنه قديم قدم التاريخ البشري؛ حيث وجدت الطفولة. أما إذا كان المقصود به ذلك اللون الفني الجديد الذي يلتزم ضوابط فنية ونفسية واجتماعية وتربوية، ويستعين بوسائل الثقافة الحديثة في الوصول إلى الأطفال، فإنه–في هذه الحالة– ما يزال من أحدث الفنون الأدبية**»[3] وعليه فإن أدب الأطفال هو تلك الآثار الفنية التي تصور أفكار وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال وتتخذ أشكال متعددة منها على سبيل الذكر القصة، والشعر، والمسرحية، والمقالة، والأغنية[4].

وكما ذكرنا آنفا فإن الاهتمام بالطفولة لم يكن بهذا الشكل في بادئ الأمر، ولم يكن ذلك التصنيف بين الأدبين؛ أدب الكبار وأدب الصغار موجودا، وكان ذلك مؤخرا فقط، لأن النظرة إلى الطفل داخل وسطه الاجتماعي سابقا تختلف كل الاختلاف عن الزمن الحاضر «**والإنسان لم يكتشف الطفل، إلا في وقت متأخر جدا، وفي المجتمعات، قبل عصر التعلم، كان الطفل مرئيا من خلال علاقته الاجتماعية والاقتصادية والدينية وكانت النظرة إلى الأطفال، قبل سنوات غير بعيدة، ترى أنهم رجال صغار، ليس بينهم وبين الراشدين من فوارق إلا في الدرجة، في حين أن الطفل كائن فريد في ذاته له طرائق تفكير وله انفعالات وميول خاصة به، وقد أوحت تلك النظرة الخاطئة التي ترى الطفل رجلا مصغرا، بنظرة خاطئة أخرى ترى أن أدب الأطفال ليس إلا شيئا من أدب الكبار**»[5].

ومن التعريفات الكثير والمتعدد لهذا الأدب في الكتابات الأدبية والنقدية منها ما يعرفه **محمود الشنيطي** بأنه: «**كل ما يقدم للأطفال من مادة مكتوبة سواء كانت كتبا أم مجلات أم كانت قصصا أم تمثيلات، أم مادة علمية**»[6] فكل الكتابات التي تقدم للأطفال مهما كان تصنيفها يمكن أن نطلق عليها بالأدب الطفلي، تتضمن أي مادة علمية أو معرفية، فالمهم أنها موجهة للطفل لتتلاءم مع قدراته العقلية والفكرية، وتجعل في داخله أثرا وتترك فيه تلك المتعة الفنية وتساهم في بناء شخصيته بصورة حسنة.

ثانيا: علاقة الأنا والآخر في المسرحية الطفلية:

إن هذا الكون بجميع مكوناته يحمل في ثناياه العديد من المتناقضات التي تمثل جزءا كبيرا منه (ذكر/أنثى، صغير/كبير، أسود/ أبيض ...إلخ) ولعل من أبرز المتناقضات في هذا العالم نجد ثنائيات متضادة في كثير من الأحايين منها مثلا الذات والآخر وهذا هو موضوع هذه الدراسة، لكن ليس بالضرورة أن تكون هذه الذات هي صورة ضدية للآخر، فالعلاقة بينهما تختلف باختلاف المقام والمكان والزمان، فقد نجد مثلا علاقة اتصال (تجلي الأنا في ذاتها) أو انفصال (اغتراب نفسي) أو تنافر(الشرق والغرب)... إلخ.

ومثلما أن هناك علاقة اتصال بين الأنا والآخر هناك أيضا علاقة انفصال، يمكن أن تتمثل كلا من العلاقتين داخل خطاب معين سواء كان سرديا أو قصصيا أو مسرحيا، و قد تكون تلك الذوات أو الهويات في حالة صراع داخل أي متن كان مثلما ذكرنا، ففي داخل بعض النصوص المسرحية الطفلية مثلا يتشكل ذلك الصراع وفق طبيعة الشخصيات والأحداث «**فالفلسفة الأوربية المعاصرة حصرت جل العلاقات بين الأنا والآخر في الصراع، فالفكر الأوربي بما عايشه من تحولات القرون الوسطى وما راكمه من تجارب عصر النهضة والأنوار والثورة الفرنسية ومخلفات العصر الصناعي وويلات الحربين العالميتين الأولى والثانية، شكل أداةً للنظر إلى الآخر كخطر دائم محدق بالذات ولعل هذه الرؤية قد اختصرها الفيلسوف الوجودي والأديب الفرنسي جون بول سارتر في قولته الشهيرة (إن الجحيم هم الآخرون) وأمام هذا الهاجس من الخطر تصبح الذوات في حالة لا آمان وتوجس من هذا الآخر**»[7]

ولقد أشارت سعاد حرب إلى مثل هذا في كتابها **الأنا والآخر والجماعة** بقولها «**إن تصارع الوعي مع وعي الآخر كي يعترف به، يؤدي إلى علاقة السيد والعبد، يشكل عنصرا أساسيا في الجدلية الهيغيلية؛ وإذ يسعى كل وعي إلى أن يعترف به من قبل الوعي الآخر على أنه حرية، عليه أن يتصارع مع هذا الوعي وأن يضع حياته في خطر. لكي يؤكد حريته عليه أن يقوم بذلك الصراع دون أن يؤدي هذا الأمر إلى موت أحدهما، لأن القضاء نهائيا على أحد طرفي الصراع ينهي الجدل**»[8]

أما الفيلسوف المعاصر نيتشة فقد «**نظر إلى طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر من زاوية أخرى وإن كانت تتمحور وتدور في فلك سابقيه، حيث عبر عن توجهه الفكري ورؤيته لهذه القضية بفكرة صراع القوى، مقسما الذوات (أنا/آخر) إلى قوى فاعلة وقوى ارتكاسية، فالقوى الفاعلة هي السيد النبيل المتعالي، والقوى الارتكاسية هي العبد، وقد أدى صراع هذه القوى كما يظهر ذلك التاريخ إلى انتصار القوى الارتكاسية**»[9] والصراع داخل العمل المسرحي الموجه للطفل في حقيقة الأمر وفي كثير من

الأحايين يصور صراع قوى الخير والشر بصورة مضمرة لقياس درجات أو مستويات التفكير ومدى التمييز، والكشف عن القدرات العقلية لدى الطفل.

ثالثا: تمظهرات الأنا والآخر وتغير صور الذوات في مسرحية مدينة النور لوحيد مطهري:

مسرحية "مدينة النور" **لوحيد مطهري** من المسرحيات الطفلية الموجهة للطفل على غرار مسرحية "زهرة" التي كتبها المؤلف المسرحي الجزائري المتخصص في هذا الأدب بالضبط مسرح الأطفال عن دار الكتاب العربي، وقد كُتبت هذه المسرحية في سبعة مشاهد، صور لنا الكاتب كل مشهد في فضاء مكاني معين وأحداث درامية خاصة تسبح فيه شخصيات دون غيرها وتتصاعد فيها الأحداث كاشفة ذلك الستار أو الصراع الأزلي بين الخير والشر، وجعل المؤلف في هذه المسرحية ستة شخصيات فاعلة وزع عليها الأدوار والأسماء بدقة متناهية.

أ- صورة (الأنا/الأميرة ضياء) و(الآخر/الأحدب مساعد الساحر):

تدور في المشهد الأول مجموعة من الأحداث بحضور شخصيات هذا المشهد؛ الملكة والمستشار وكذلك الأميرة نورهان والأميرة ضياء، يحدث خلاف بين الأميرتين فيستغل ذلك **الآخر/الأحدب** ضعف **الأنا/الأميرة ضياء**، وهذا المقطع الحواري يبين كيف أراد هذا الآخر أن يقوم بتنويم ضحيته عبر سيل من الكلمات الخادعة بعد أن وجدها وحيدة في القصر.

تحس بأن أحدا يراقبها فتتوقف عن الرقص

يصفق الأحدب

ضياء: من أنت؟

الأحدب: أنا الأحدب، خادمك يا مولاتي (يقترب منها)

كنت رائعة.

ضياء: شكرا لكَ.

الأحدب: أرى حزنا عميقا على هذا الوجه، ربما يؤرق مولاتي[10].

بعد أن تنصت هذا **الآخر/الأحدب** للحوار الذي دار بين الملكة والأميرة نورهان وكيفية تفضيلها على الأميرة ضياء وإعطائها مكافئة على العزف، في حين تظاهر الأحدب أن لا علم له بما جرى داخل القصر وهو الذي شاهد متخفيا كل ما حدث، وبالتالي أراد أن يستغل غضب هذه الأنا بعد أن أمسك العصا من الوسط ليتظاهر أمامها بعدم معرفة سبب حزنها، وبحنكته ومكره وخداعه، يضيف هذا الأحدب قائلا:

الأحدب: مولاتي، لا يجوز أن تغيب الابتسامة عن هذا الوجه الجميل، ربما أستطيع أن أعيد لك بسمتك، فكل سكان المدينة يتوقون لإشراقك عليهم.

ضياء :(بفرح) صحيح ؟

الأحدب ومن غيرك يا مولاتي يجود عليهم بابتسامة جميلة وكلمات عذبة؟

ضياء : وهل يحبونني أكثر من الأميرة نورهان[11].

تحاول هذه الأنا بكل سخافة أن تسأل الآخر ودون أن تعلم أنه يريد أن يوقع العداوة بينها وبين الأميرة نورهان ليصل إلى ما كان يريد منذ البداية، بقوله:

أنت الأفضل والأجمل مولاتي.

ضياء : لكن الملكة نور تفضلها عني.

يتظاهر الأحدب بالأسف على الأميرة ضياء .

الأحدب: لا لا لا، لا يجوز هذا يا صغيرتي.

ضياء : هذا حالي أيها الأحدب، وما العمل؟

الأحدب: ألم تلاحظي أنك الأفضل والأجمل ورغم هذا فالملكة نور تقرب الأميرة نورهان إليها أكثر؟[12]

يتوضح طمع الآخر وتظهر نواياه هنا في هذا المقطع الحواري، فتمثل لها في صورة ذلك البريء الذي يريد أن يقدم لها مساعدة ويظهر قيمتها في قلوب سكان المدينة، في حين أن صورته الحقيقية تمثلت في ذلك العدو المخادع لهذه **الذات/ضياء**، فنرى ذلك في قوله: (ألم تلاحظي أنك الأفضل ويضيف أيضا ورغم هذا فالملكة نور تقرب الأميرة نورهان إليها أكثر)، وتجيبه بحسن نية منها (نعم أنا الأفضل والأجمل)، وفي مقطع حواري آخر يواصل هذا الآخر خداع **الأنا/ضياء :**

الأحدب: ألم تفكري في سبب تصرف الملكة هكذا؟

ضياء: لست أدري؟

الأحدب: ربما لأن الأميرة نورهان شوهت صورتك عند[13] الملكة وقالت عنك أشياءً سيئة.

ضياء: ماذا ...؟

يتظاهر الأحدب بالتأسف ثم ينحني.

الأحدب: عفوا مولاتي، لم أقصد الإساءة إليك أو إلى الأميرة نورهان أردت فقط أن أساعدك.

ضياء: ربما أنت محق أيها الأحدب.[14]

من خلال هذا المشهد الحواري، يتبين لنا أن (الآخر/الأحدب) قد استغل طيبة تلك (الأنا/ضياء) و وصل إلى ما يريد وهو إيقاع العداوة والبغضاء بين الأميرتين نورهان وضياء وهدفه واحد وهو الحصول على الخريطة، و في المشاهد الحوارية الموالية تتزايد حدة الصراع بين الأنا والآخر، ويتزايد معها خداع ومكر (الآخر/الأحدب)، في حين تبقى تلك (الأنا/الأميرة ضياء) تظن أنه هو الوحيد الذي باستطاعته مساعدتها وإرشادها إلى الطريقة التي يمكن أن تتخذها لتجعل حب الملكة نور يصب في جهتها، وهذا هو مبتغى هذه الأنا.

ب- صورة (الأنا/ الحاذقة/المتفطنة) و(الآخر/الضعيف):

تمثلت صورة الأنا في هذا الشق في شخصية الأميرة نورهان، والآخر في شخصية الأحدب، لكن ظهورها كان ضعيفا عكس ما شاهدناه في المشهد الأول من خلال الحوار، فبالرغم من محاولات هذا الآخر لخداع الأميرة الثانية إلا أنه لم يستطع، والمشاهد التي سنستشهد بها خير دليل على ذلك.

تدخل الأميرة نورهان.

نورهان: ضياء، ضياء... ؟ تتفاجئ الأميرة ضياء والأحدب ويبتعدا عن بعضهما؟

نورهان: ماذا تفعلين يا ضياء؟ ومن هذا... ؟

ضياء: أنا ... أنا ...

يهرول الأحدب نحو الأميرة نورهان وينقذ الموقف.

الأحدب: لله يا محسنين، لله يا محسنين، أنا المتسول المسكين، قد جدت [كذا] عليا مولاتي ببعض الدنانير، فهل تجودي عليا أيضا يا مولاتي؟[15]

تعطيه الأميرة نورهان بعض الدنانير

خذ وامضي لحال سبيلك.[16]

يحاول هذا الآخر بكل سخافة أن يخدع (الأنا/نورهان)، لكن هذه الشخصية متفطنة وغير مهتمة به، حتى وإن تظاهر أمامها بأنه متسول ليحصل على شفقتها وبالتالي خداعها مثلما فعل مع الأنا الأولى ضياء، لكنها لم تعره أي اهتمام حتى وإن بينت شفقتها عليه وإعطائه القليل من النقود، ولم تأْمَنْ مكره، بعد ذلك يدور حوار بين ضياء ونورهان حول القصر والرعية لكن الأميرة نورهان تقول بأن هناك مشكل وكارثة ستقع قريبا إذ لم يتم معالجتها سريعا، وهذه المشكلة هي أن السماء شحت والآبار جفت وبالتالي فالماء القادم من منبع الجبل لا يكفي المدينة.

يقترب الأحدب أكثر فتراه الأميرة نورهان.

نورهان: مازلت هنا أيها الأحدب؟ ألم تأخذ ما يكفيك من النقود؟

الأحدب: عفوا يا مولاتي، أردت فقط أن أرد لكِ الجميل إن احتجتماني، فربما أصلح لعمل ما؟[17]

ترد عليه هذه (الأنا/نورهان) بكل عنفوان وقوة وبشيء من القسوة:

عندنا ما يكفي من الخدم يمكنك الانصراف(...)

تحتاجين هذا المتسول المعتوه؟ ... غريب...[18]**!**

قد حاول هذا الآخر المعتوه كما قالت الشخصية نورهان بكل السبل وجرب كل المحاولات وحاول أن يسير في كل الدروب التي يمكن أن توصله إلى خداع هذه (الأنا/نورهان)، لكنه لم يستطع ذلك لتفطن هذه الأنا.

تدخل الملكة نور والمستشار فيلتقيا الأحدب عند الباب.

تستعرب الملكة نور من وجوده في القصر فيسرع الأحدب بتحيتها تحية احترام ويخرج.

الملكة: ماذا كان يفعل هذا المعتوه هنا؟

نورهان: (ساخرة من ضياء) لقد أصبح الخادم الشخصي لضياء.[19]

المستشار: كأني أعرف هذا الأحدب من زمن بعيد.

ضياء: تعرفه؟

المستشار: ربما كان وراء فعل مشين في المدينة، لكني لا أتذكر ما حدث، لقد مضى وقت طويل منذ أن رأيته.

نورهان: أرأيت؟ والآن أصبح هذا المعتوه خادمك.

ضياء: وما دخلك أنت، هل طلب أحد استشارتك؟[20]

يكاد يحدث شجار بين الأميرتين بسبب الأحدب لكن حنكة الملكة تفض هذا الشجار فهي المسؤول الأول والأخير على القصر وحال أفراده وأي خطر يمس القصر والمدينة يؤدي إلى خراب كل شيء لذا يجب عليها فعل ما يلزم لعدم حصول الكارثة، وهنا تتجلى لنا صورة (الأنا/الملكة) أو الأنا/السامية.

ج- صورة (الأنا/الملكة/السمو/العظمة):

في هذا المقطع الحواري تظهر لنا عظمة الملكة ودورها البارز في التصرف وحسن التدبير وقفها لشجار الذي حدث منذ قليل بين الأميرتين.

الملكة: (غاضبة) كفا، هذا ليس وقت الشجار، المدينة في خطر، و يجب علينا أن نستعد جميعا.

تنهض الملكة من مكانها وتكلم الأميرة نورهان

الملكة : نورهان، ستكونين مستشارتي الثانية

نورهان: أمر مولاتي

الملكة: أيها المستشار، أبلغ سكان المدينة بقرارنا و أمرهم بالمحافظة والاقتصاد في الماء فالمدينة لا تحتمل الجفاف أكثر من بضع شهور.

المستشار: حاضر يا مولاتي

نورهان: لا تقلقي يا مولاتي، فمنبع الماء القادم من الجبل يكفينا سنين عديدة

الملكة: إن ما يهمني الآن سكان المدينة، فكيف نرضى أن نعيش حياة هانئة والمدينة توشك أن تنهار بسبب الجفاف القادم سنقتسم منبع ماء الجبل جميعا.

المستشار: نعم الرأي يا مولاتي.

الملكة: هيا لنرى ماذا نفعل، فالوقت ليس لصالحنا، يخرج الجميع.[21]

في هذا المقطع الحواري تمثلت لنا صورة (الأنا/السمو) والعظمة في كل شيء حتى في إصدار القرارات فالملكة أحسنت التصرف في هذا الموقف الصعب، فتحملت كل شيء لكي لا تحدث الكارثة فالقصر قصرها والشعب شعبها، يجب عليها أن تنقذ ما يجب إنقاذه قبل فوات الأوان.

في المشهد الثاني الذي تدور أحداثه الدرامية في قصر مهجور يبدو كالخراب في المساء قبل حلول الظلام بقليل، في هذا المشهد تتمثل لنا صورة (الأنا/الساحر).

د- صورة (الأنا/الساحر):

إن أكبر عدو للإنسان في الواقع ليس ذلك الإنسان المخالف مهما كان شكله وصفته سواء كان غربيا أو يهوديا...إلخ، فرغم تمثل الآخر في المتون الشعرية والسردية والمسرحية في صور عديدة إلا أن صورة الأنا الساحر أو الساحرة كانت قليلة بالنسبة لتمثلات أخرى كما ذكرنا سابقا، وتبقى صورة الساحر واقعا أو متخيلا من أكثر الصور الممقوتة من قِبلْ الخالق و الخَلقْ معًا، نلاحظ مثلا هذا المقطع الحواري بين الساحر ومساعده.

الساحر: شيش... شيش... كمهروش... أمبراهاشوش...، هكذا إذن، و أخيرا أوشكت الكارثة أن تدمر مدينة النور.

الأحدب: نعم يا سيدي، ولكن يجب أن نقطع منبع الماء القادم من الجبل، حتى نضمن خراب المدينة، فإذا أصاب الجفاف قصر ملكة مدينة النور، ستنهار المملكة في بضعة أيام فقط، و عندها...

الساحر ضرار: (يقوم من مكانه) عندها سنحكم المدينة بقبضة من حديد، و أصبح ملكا عليها بعد أن أطفأ نورها[22].

حاول المؤلف هنا ببراعة أن يصور لنا الساحر ومساعده في صورتهما الحقيقية التي ألفناها في الواقع وذلك بإتقان حركات الساحر وأفعاله مع الكلمات، وكذلك المكان الذي اتخذه هذا الساحر ضرار للقيام بهذه الأفعال والقضاء على قصر مدينة النور بسحره وبمساعدة الأحدب، يقول الساحر:

فأنا لا أطيق النور، لا أطيق النور

(و يزمجر مثل وحش كاسر)

يقترب منه الأحدب

الأحدب: و سأكون أنا مستشارك الأمين.

الساحر ضرار: نعم أيها الأحدب (...) يجب أن تحصل على خريطة منبع الماء حتى يتسنى لنا قطع الماء القادم من الجبل عن قصر الملكة نور.

الأحدب: هذا ما أسعى إليه يا سيدي.

الساحر ضرار: شيش.. كمهروش.. أيتها السماء، أوقفي مطرك، أيتها الرياح غيري مسارك، و لتتركي مدينة النور تتمايل كقشة في عاصفة هوجاء... حل الخراب...حل الجفاف... حل الدمار... شيش شيش... كمهروش... أمبراهاشوش.

(يزمجر بقوة كالوحش فيحدث دوي عنيف و صيحات ودخان).[23]

في هذا المشهد الحواري تظهر لنا صورة (الأنا/الساحر) والتي هي آخر بالنسبة للشخصيات الأخرى كشخصية الملكة أو الأميرة نورهان وضياء والمستشار، فهذه الشخصية دائما ما تكون منبوذة ومكروهة، فهي تمثل خطرا بالنسبة لأي كان لتسيء إليه. وهذا الآخر/الساحر حاول أن يسيء إلى الذوات الأخرى ويدمر المدينة ليقضي عليها نهائيا.

رابعا: صراع الذوات و تمثل صورة (الأنا/الخير) و(الآخر/الشر):

إن الصراع بين الخير والشر هو صراع أزلي، فكثيرا ما نلاحظ في أدب الأطفال هذه الصورة الضمنية من خلال قراءات القصص أو المسرحيات الموجهة للطفل، فالمسرحية التي بين أيدينا "مسرحية مدينة النور" تحمل في طياتها و بين ثناياها صراعات عديدة بين شخوصها، فاستنتجنا صراعا ضمنيا كان بين الخير والشر لكن الصراع المظهر كان بين الشخوص، وعبر مشاهد هذه المسرحية يمكن أن نستخرج الذوات المسالمة التي كانت تعمل لانتصار الخير بطريقة غير مباشرة و من هذه الشخصيات شخصية الملكة نور(ملكة مدينة النور) والأميرتان نورهان ضياء والمستشار.

ومن الذوات التي تمثلت فيها صورة الشر هي شخصية الساحر ضرار ومساعده الأحدب ويمكننا أن نستشهد بهذه المقاطع الحوارية التي تمثل ذلك الصراع بين الخير والشر في صورته الضمنية في هذا النص المسرحي.

تعطي الأميرة ضياء الخريطة للأحدب فيتفحصها و يقلبها.

نورهان: هل لاحظت شيئا؟[24]

الأحدب: أحاول أن أتحقق من أمرها يا مولاتي.

نورهان: إذن أسرع.

تلتفت نورهان جانبا فيلذ [كذا] الأحدب بالفرار، تتبعه نورهان و هي تصرخ.

نورهان: لص... لص... جاسوس، أمسكوا به...

تدخل الملكة مفزوعة.

الملكة: ماذا حدث؟ لماذا تصرخين؟

نورهان:(تبكي) لقد سرق الأحدب الخريطة، لقد خدعني يا مولاتي (...)

المستشار: ما الذي حدث؟ لقد رأيت الأحدب يهرب، فطارده الحراس(...)

لقد شككت بأمره، والآن تأكدت، خادم الساحر ضرار، تذكرته أخيرا[25]

نلاحظ أن هنالك تصاعدا في وتيرة ودرجة الصراع بين الشخصيات التي تمثل صورة الخير والشخصيات التي تمثل صورة الشر في المشهد السادس والسابع، حيث تذهب الملكة والأميرة نورهان والمستشار إلى قصر الساحر ضرار الذي يبدو كالخراب، وذلك للقضاء على الساحر ومساعده وإنقاذ الأميرة ضياء واسترجاع الخريطة، لنتتبع هذا المشهد:

الساحر جالس على كرسيه الحجري ويداعب كرته[26]

السحرية والأحدب بجانبه.

ضياء: لقد وعدتني أن تعيد لي الخريطة إن أتيت معك.

الأحدب: هذا قبل أن تأتي أما الآن فالأمر يختلف (...)

يقلب الساحر الكرة ويحملق فيها ويزمجر.[27]

الساحر: ماذا أرى؟ الملكة قادمة ومعها شخصان.

ينظر في الكرة السحرية(...) إنه المستشار والأميرة نورهان.

الأحدب: سنأسرهم جميعا، ونجمدهم كالصخور(...)[28].

ويزداد الصراع حدةً وتصاعدا بين هذه الذوات عندما تلتقي وجها لوجه حينما تدخل الملكة إلى قصر الساحر، ليستعمل كل طرف من الطرفين تجاربه وأدواته الخارقة للقضاء على الآخر، ولكن في النهاية حتما سينتصر الخير وينهزم الشر، وهذا ما نلحظه في أغلب الكتابات الموجهة للأطفال من مسرحيات أو أفلاما كرتونية أو قصصا، وهذا المقطع تمثيل لذلك:

(شجار عنيف، أضواء، دخان وأصوات قوية مدوية)

يسقط الساحر ضرار فتحاول الملكة أن تحرقه بضوء الصولجان فيتجنبها مرة أخرى ويرد عليها بشرارة من الكرة السحرية فتتجمد كالصخرة.[29]

تأخذ نورهان الصولجان من الملكة المتجمدة وتضرب بضوئه الساحر فيصده بشرارة معاكسة تصيب المستشار فيتجمد مكانه.[30] في هذا المشهد يتبين لنا أن قوى الشر ستنتصر لكن في الأخير يحدث عكس ذلك، وتتحرر ذوات الخير بعد عناء كبير وبهذا تتجسد صورة الخير في أذهان الطفولة لينشئ نشأة صحيحة وليعلم أن قوى الخير هي التي تنتصر في نهاية المطاف.

قد حاولنا في هذا الجانب الإجرائي أن نتطرق إلى كل تحولات وصور الأنا والآخر التي تشكلت عبر ثنايا هذه المسرحية، فظهرت من خلال أفعال وأدوار الشخصيات، حيث فلاحظنا تلك الصراعات الظاهرة التي قامت بها الشخصيات لكن كان هناك صراع ضمني بين الخير والشر، ومثل هذه المسرحيات لها دور فعال في تنمية قدرة الطفل وتفكيره من خلال تتبع الأحداث واستخلاص العبرة.

الإحالات:

1- عمر الأسعد: أدب الأطفال، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، د.ط،2010، ص3.

2- أحمد علي كنعان وفرح سليمان المطلق: اللغة العربية (1) أدب الأطفال وثقافة الطفل، منشورات جامعة دمشق- مركز التعليم المفتوح قسم رياض الأطفال، د.ط، 2010، ص7.

3- المرجع نفسه: ص7.

4- ينظر: المرجع نفسه: ص7.

5- المرجع نفسه: ص9،8.

6- المرجع نفسه: ص10.

7- هشام ناجي: جدلية الأنا والآخر في المسرح العربي، صفحة ثقافات، 15 ديسمبر2016، تاريخ الدخول 2018/10/17، 20:40.

8- سعاد حرب: الأنا والآخر والجماعة، دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.ص7

9- ينظر: سعاد حرب: الأنا والآخر والجماعة، دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، مرجع سابق ص14.

10- وحيد مطهري: مسرحية مدينة النور، مسرحية من سبعة مشاهد، دار الكتاب العربي، د.ط، 2013م.ص16.

11- المرجع نفسه: ص18.

12- المرجع نفسه: ص19.

13- المرجع نفسه: ص19.

14- المرجع نفسه: ص19.

15- المرجع نفسه: ص23.

16- المرجع نفسه: ص24.

17- المرجع نفسه: ص25.
18- المرجع نفسه: ص26.
19- المرجع نفسه: ص27
20- المرجع نفسه: ص21.
21- المرجع نفسه: ص30.
22- المرجع نفسه: ص33.
23- المرجع نفسه: ص35.
24- المرجع نفسه: ص50.
25- المرجع نفسه: ص53.
26- المرجع نفسه، ص69.
27- المرجع نفسه: ص71.
28- المرجع نفسه: ص72.
29- المرجع نفسه: ص73.
30- المرجع نفسه: ص74.

الأدب العالمي المعاصر: تطور المفهوم والمرجعيات الفكرية والأدبية

د.حسين خالفي

أستاذ محاضر، جامعة بجاية -الجزائر

- **ملخص**: سنحاول في هذه الدراسة تتبع تطور وتحولات مفهوم الأدب العالمي، الذي عرف تطورا منذ أن أطلقه يوهان ولفجانج غوته، وهو ما أدى إلى توسع نطاق حيز الآداب العالمية، ولم يعد مقتصرا على روائع الأدب أو متمركزا في أوروبا الغربية، فقد أتاحت مقولة غوته الانفتاح دون عقدة استعلاء على آداب قومية كثيرة، كان ينظر إلى آدابها نظرة دونية في إطار النظريات الاستعمارية، ما أدى إلى توسع مفهوم وحيز الآداب العالمية المعاصرة، التي عرفت أيضا تطورا في مرجعياتها الفكرية والأدبية، نتيجة للظروف العامة للعصر الذي شهد تهاوي حضارة الإنسان، وهو ما انعكس أدبيا في أغلب التيارات الأدبية المعاصرة، التي بقيت متمركزة في باريس عاصمة الآداب العالمية..

- **المصطلحات المفتاحية**: الأدب العالمي- النزعة الكونية- الحيز الأدبي- المرجعيات الفكرية- عاصمة الآداب العالمية- جمهورية الآداب العالمية..

- مقدمة:

يشكل الحديث عن الأدب العالمي المعاصر تحديا للدارسين، وهذا لاعتبارات عدة، أهمها صعوبة تحديد المفاهيم والمصطلحات، المتعلقة بهذا الحقل الأدبي، مثل مفهوم الأدب العالمي، الذي عرف مفهومه عدة تحولات منذ أن أطلقه **جوهان ولفغانغ غوته**،[1] إلى أن تبلور مفهومه المعاصر، حيث ارتبط دائما باتساع ومن ثم اكتمال حيز الآداب العالمية، وهو الحيز الذي لم يتوقف منذ عصر النهضة عن الامتداد والتوسع مشكلا جمهورية الآداب العالمية- على حد تعبير **باسكال كازانوفا** في كتابها الموسوم بـ: **جمهورية الآداب العالمية**- وهو التوسع الذي ميز العصر الحالي أي الآداب المعاصرة، التي لم تعد تقصي من حيزها أي أدب قومي ما لولوج العالمية، شريط أن يكون مؤهلا من الناحية الفنية لأن يتبوأ هذه المنزلة، وقد ساعدته في ذلك مجموعة من العوامل كالتحرر من الكولونيالية، وكذا التحرر من المركزية الغربية، بفضل الدعوة إلى تكريس قيم من قبيل العالمية والكونية، ومن قبيل العولمة والانفتاح على العالم، خاصة عبر مختلف الوسائط التكنولوجية، التي نجحت في تحويل العالم إلى قرية صغيرة...لينتقل مفهوم الأدب العالمي من مفهوم الروائع، حيث تمركز الأدب العالمي في أوروبا الغربية، وهو أدب كلاسيكي متشبع بإرثه الإغريقي والروماني، لينتهي ويستقر أخيرا في مختلف بقاع الكون، خاصة مع تغلب النزعة الكونية على النزعات القومية والإقليمية، التي رهنت الآداب لفترة طويلة داخل الحدود القومية...

---

1 - **جوهان ولفغانغ غوته، 1749-1832م**، أديب وشاعر ومفكر ألماني، بدأ بكتابة الشعر منذ صغره، وبرع في الرواية أيضا، ومن رواياته: « **آلام فرتر**»، وهي من أعظم روايات الحب، كما قال عنها **نابليون بونابرت**، ساهم من خلالها غوته في نشر التيار الرومانسي في الأدب. ورواية: «**فاوست**»، وهي رواية فلسفية تناول فيها قيما تتصل بمواقف الإنسان ومقاومته قوى الشر، والصراع بين الذات والواقع وبين العقل والمعرفة.. ينظر علي عبد الفتاح، **أعلام في الأدب العالمي**، ط1، مركز الحضارة العربية، 1999، ص: 47-48

ترتبط الآداب المعاصرة بالفترة الممتدة من بدايات القرن العشرين إلى يومنا هذا، حيث لم تكن الأوضاع الاجتماعية والثقافية السائدة في الغرب، في بداية القرن العشرين مختلفة كثيرا عن تلك التي سادت في منتصف ونهاية القرن 19م، غير أن مطلع القرن 20م مثل بالفعل عصر النزعة الكونية (العالمية)، ونزعة الأدب الطليعي (التقدمي)، لكنه مثل أيضا عصر عزوف عن المذهب الوضعي، وهو عصر مراجعة شاملة للقيم والفلسفات والعقائد القديمة. ورغم هذا فالملاحظ أن آداب هذا العصر لم تطمس الماضي، بل شكل هذا الماضي أحد أهم مرجعيات الأدب المعاصر، لكن بطرق متفاوتة بين الرفض والقبول وبين الاستمرارية والقطيعة، حيث يمكن الحديث عن التيارات الأدبية وتحولاتها، لتبقى المضامين الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية موجودة، وقد تم إعادة استكشافها مجددا، كما تم الإرساء لتيارات أدبية جديدة أكثر ارتباطا بروح العصر وسياقاته التاريخية والثقافية المستجدة، لهذا يمكننا تتبع الاستمرارية الأدبية في العديد من الأعمال الأدبية.

انطلاقا من هذا سنحاول الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما المقصود بالأدب العالمي؟ وما هي مجمل التحولات التي عرفها المفهوم؟ ما هو المعيار في تحديد المعاصرة؟ وما هي عوامل تشكل حيز الآداب العالمية واكتمال جمهورية الآداب العالمية؟ وما هي السياقات والظروف العامة التي ميزت الآداب العالمية المعاصرة، وبثت فيها روح الثورة والتمرد على الأشكال والتيارات الأدبية القديمة وأسهمت في تجديد الأدب ومختلف تياراته؟

1- توطئة تاريخية: تحديد فترة المعاصرة:

تعد الآداب الأوروبية - وتحديدا آداب أوروبا الغربية- مركز إشعاع للآداب العالمية، نظرا لأنها تقع في مركز هذه الآداب، كما أنها تعود إلى تراث مشترك، ينبع من الأدبين الروماني واليوناني، وهو التراث الذي انتقل إلى اللغات المحلية في أوروبا والعالم الجديد، ومناطق أخرى استوطن فيها الأوروبيون، كما أن هذا التراث حمل آثار الحضارات الشرقية، مما يجعله امتدادا تاريخيا لها، فالحضارة اليونانية لم تكن في الواقع سوى وسيطا بين حضارة الشرق والغرب، لهذا تعتبر هذه الآداب وهذا التراث تراثا إنسانيا مشتركا، وهو التراث الذي استعيد في الفترة الكلاسيكية، وبقي مؤثرا حتى الفترة المعاصرة.

وقصد تحديد فترة المعاصرة لابد من تتبع مختلف المراحل التي مرت بها الآداب الغربية / العالمية، ويقسم مؤلفو كتاب: تاريخ الأدب الغربي، تاريخ الآداب إلى سبع مراحل هي:[2]

2- الفترة القديمة، وهي تمتد إلى غاية سقوط الإمبراطورية الرومانية عام 476 م، وتتوغل عبر التاريخ إلى غاية 800 ق.م، وخلالها تكونت عدة أشكال أدبية، ومن أنماطها الرئيسية نجد: الملحمة، المأساة والملهاة، القصيدة الغنائية، التاريخ، والنثر القصصي...وقد حددت هذه المرحلة المسار الذي نهجه الفكر الغربي في ما بعد. وهي فترة لم تخل مثلما أشرنا من تأثير آداب الحضارات الشرقية.

2- المرحلة الثانية هي فترة العصور الوسطى التي امتدت حتى نهاية القرن الخامس عشر.

3- ابتداء من منتصف القرن 15 م تجلت روح جديدة في بعض الكتابات الأوروبية، معلنة نهاية العصور الوسطى وبداية عصر النهضة، وقد تميزت هذه المرحلة باهتمام متجدد بالعلم، وبخاصة إحياء العلوم الكلاسيكية، وكذا الإصلاح الديني، وانتشار روح التوسع الثقافي كحصيلة لتحريات العصر وكشوفاته.[3]

2 - مجموعة مؤلفين، **تاريخ الآداب الغربية**، تر: موريس جلال، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2013

3 - ينظر المرجع نفسه، ص: 13

4- تتميز مرحلة القرن 17م بالاضطراب السياسي والديني الذي عم معظم أوروبا، وقد استجاب الأدب لاتجاهات التشكيك والعقلانية التي رافقت تجلي العلم كأسلوب فكري ساد في الغرب.

5- يوصف القرن 18م بأنه عصر العقل والتنور، انعكس مظهرها العقلي على الأدب الذي اتسم بالفكاهة الساخرة العقلانية.

6- اتسمت مرحلة القرن 19م بتجلي آثار الثورة الفرنسية (1789) وظهور الثورة الصناعية، وانعكاسهما في كتابات القرن 19 م.

7- تبدأ مرحلة المعاصرة من الربع الأول من القرن 20 م أي انطلاقا من 1920م وصولا إلى يومنا هذا، ويبدو الأدب في هذه المرحلة متأثرا بالنتائج الوخيمة للحربين العالميتين، وتداعي جميع القيم الإنسانية، ولكن الأشكال والموضوعات الرئيسية للكتابات المعاصرة تبدو واضحة في طور النمو والتكاثر.[4]

تشكل فترة المعاصرة فترة مراجعة شاملة للنظريات والقيم والفلسفات والعقائد الماضية، خاصة تلك التي سادت ابتداء من القرن الثامن عشر إلى القرن التاسع عشر، وهي مراجعة فرضتها ضرورة التجديد، من جهة، وفرضتها من جهة أخرى الظروف التاريخية والسياسية التي مر بها العالم في بداية القرن، خاصة الحربين الكونيتين التين كشفتا عن خواء وضعف حضارة الإنسان التي تهاوت بسبب الحربين، دون أن تتمكن لا القيم ولا الفلسفات ولا العقائد ولا النظريات العلمية في تحقيق رفاه الإنسان بقدر ما كانت سببا في خرابها، لهذا وجب التراجع عنها أو على الأقل مراجعتها ومعالجة مكامن نقصها والبحث عن بدائل عنها، ولهذا فالملاحظ أن أغلب التيارات الأدبية المعاصرة عكست تراجعا ملفتا عن النزعة الوضعية والعقلانية واتجهت نحو اللاوعي واللاعقلانية والعبثية والعدمية...والأهم من كل هذا هو أنها استهدفت العالمية ولم تبق أسيرة القومية، فمثلما أخرجت الحرب من أوروبا وجعلتها عالمية، كذلك فعلت مع الآداب، حيث أصبحت العالمية مقصد الكتاب والمؤلفين.

2- المفهوم اللغوي: أدب عالمي أم آداب عالمية؟:

يذهب **عدنان جاموس** في مقال له يحمل عنوان: **الأدب العالمي مرة أخرى**، إلى القول إن المفهوم اللغوي للمصطلحين: الأدب العامي والآداب العالمية، ينطوي على فروق لغوية جوهرية كثيرة، تختفي وراء عبارتي: الأدب العالمي والآداب العالمية، فالقول بالأدب العالمي يخفي حكما قيميا، أي حكما إنشائيا تقويميا، بينما تنطوي عبارة الآداب العالمية على حكم وجودي، أي على حكم خبري تقريري. عندما يوصف عمل أدبي ما بأنه من الأدب العالمي نتصور أن هذا العمل قد بلغ مستوى عال من الفنية، وبالتالي فسوف يستقطب اهتمام المترجمين والناشرين، وسيعرف انتشارا واسعا بين القراء، نظرا لما يحوزه من خصائص فنية وإبداعية شكلا ومضمونا، أي أنه يتسم بمضمون ذو طابع إنساني، تم تكثيفه إلى درجة النمذجة الفنية، وعبر عنه بأسلوب أصيل وصياغة مبتكرة، ورغم أن مثل هذه الأعمال تعالج موضوعات تتسم بصبغة محلية، إلا أن معالجتها الإبداعية العالية تكشف عن قضايا تهم الإنسان حيثما وجد، لهذا فهي تجذب القارئ، وبهذا يتاح لمثل هذا الأدب أن يدخل ضمن روائع الأدب، بغض النظر عن العصر الذي عاش فيه الأديب، أو الاتجاه الذي ينتمي إليه، وقد ظل وصف الرائع هو المفهوم الجمالي المركزي في الفن إلى عصرنا هذا، على الرغم من صعوبة تحديد طبيعته ومضمونه، إلا أن الأدب الرائع هو الرائع فنيا.

4 - ينظر مجموعة مؤلفين، **تاريخ الآداب الغربية**، تر: موريس جلال، ص: 13-15

أما مفهوم الآداب العالمية فهو ينطوي على حكم وجود، والمقصود به هو آداب مختلف الأمم والشعوب في العالم، وهي آداب يمكن أن تحتوي على أعمال ذات انتشار وقيمة عالميين، كما يمكن أن تكون محصورة ضمن نطاق إقليمي محدد، وربما كانت ثمة أعمال أدبية لدى هذه الأمة أو تلك جديرة بأن تنتمي إلى الأدب العالمي، ولكن الظروف المناسبة لم تتح لها بعد.[5]

الحقيقة أننا لا يمكن أن نستغني عن المفهومين معا، الوجودي والقيمي، لأن القول بالأدب العالمي يعني أولا الاعتراف بوجوده الفعلي، دون أن نتخيله متمركزا في رقعة جغرافية ضيقة كأوروبا الغربية، بل هو منتشر في مختلف أطراف الكون، حيث يمكن لأي أدب قومي ومحلي أن يكون أدبا عالميا، وهي عالمية غير مشروطة بإتباع نموذج ما محدد، بقدر ما هي مشروطة بالجانب القيمي، أي أن تكون من روائع أدب العصر، فليس بالإمكان ترشيح جل الأدب القومي أن يكون أدبا عالميا، حتى ولو وفرت له كل شروط الانتشار كالترجمة والنشر والدعاية..فإنه لن يخرج من إطاره القومي لأنه لم يستوف شروط العالمية. لهذا فنحن بحاجة لمفهوم جامع للحكم الوجودي والقيمي معا، الوجودي لأنه يعترف بأدب الآخر، حيثما وجد، ودون إقصاء أو نظرة دونية، والقيمي لأنه ينتقي الرائع، حيث يكون من معايير الرائع ملامسته ومعالجته لقيم إنسانية، يكتبها الصيني فيستشعرها الأوروبي والإفريقي والأمريكي...

3- الأدب العالمي: المفهوم الاصطلاحي:

يعبر الأدب العالمي عن مجموع الآداب القومية في العالم، كما قد يشير إلى انتشار الأعمال الأدبية وتداولها في نطاق أوسع خارج البلدان التي نشأت فيها، وكان يستخدم في الماضي للدلالة على روائع آداب أوروبا الغربية، لكنه يقوم في عصرنا هذا على المنظور الكوني، أي أن الآداب لم تعد تتمركز في أوروبا فقط بل في العالم أجمع، وهذا ما تنبأ به **جوهان ولفغانغ غوته**، حين صاغ مصطلح الأدب العالمي، وتنبأ سنة 1827 أن السنين القادمة ستشهد حلول الأدب العالمي مكان الآداب القومية، يقول: «**إنني أقتنع أكثر فأكثر أن الشعر هو ملكية كونية للجنس البشري، يتجلى نفسه في الأمكنة كلها وفي الأزمنة كلها، وعند جماعات عدة من البشر، لذلك أحب أن أنظر إلى نفسي عند الأمم الأجنبية، وأنصح كل امرئ أن يقوم بالشيء نفسه (..) إن الأدب القومي مصطلح لا معنى له حاليا: إن حقبة الأدب العالمي قريبة، ويجب أن يسعى كل واحد منا لأن يسرع من اقترابها**».[6] وقد بني غوته استشرافه هذا ببروز أدب عالمي بعدما عاين وقرأ آداب أمم وقوميات أخرى مثل: الأدب الصيني، الذي كان يقرأه كان أطلق مقولته حول الأدب العالمي، كما أنه قرأ ألف ليلة وليلة وقرأ القرآن الكريم وتأثر بالأدب العربي ككل، ما يعني أنه منح لنفسه فسحة الاطلاع والتأثر بالآداب الأخرى، فوجد أنها تعكس مضامين إنسانية يمكن من خلالها أن يرى نفسه في هذه الآداب، لهذا لم تعد القومية والمركزية تهمه، بقدر ما همه الأدب الكوني، وحتى لو لم تتحقق نبوءته في عصره، إلا أنها مهدت له فيما بعد، وأصبح واقعا عندما تخطت آداب الآخر حواجز قومياتها، واكتسبت طابع العالمية، خاصة في القرن العشرين.

---

5 - ينظر عدنان جاموس، «**الأدب العالمي مرة أخرى**»، مجلة الآداب العالمية، العدد:154، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2013، ص:5-6

6 - فؤاد عبد المطلب، «**الأدب العالمي: المصطلح والمفهوم**»، مجلة الموقف الأدبي، العدد: 518، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2014، ص:54

انعكس فهم غوته للأدب العالمي في استخدام **كارل ماركس**[7] **وفريديريك انجلز**[8] لهذا المصطلح لكن بوصفه عملية تجارة وتبادل، وهو ما تجلى في كتابهما:**"البيان الشيوعي"**، الصادر سنة 1848، حيث يقولان فيه:« **بدلا من الاحتياجات القديمة، التي كانت تلبيها إنتاجات البلد، نجد احتياجات جديدة، تتطلب تلبيتها إنتاجات بلدان وبيئات بعيدة...وكما في الإنتاج المادي كذلك هو الأمر في الإنتاج الفكري. وأصبحت الإبداعات الفكرية للأمم ملكية عامة، وغدت الأحادية القومية، وضيق أفقها أمرا مستحيلا أكثر فأكثر، إذ ينشأ من الآداب القومية والمحلية أدبا عالميا».**[9] ونتيجة لهذا فإن: «**أحادية الجانب وضيق الأفق القوميان يغدوان مستحيلين أكثر فأكثر، ومن الآداب القومية والمحلية الكثيرة ينهض أدب عالمي».**[10]

ما يعني أن تجاوز الإطار القومي إلى العالمي مصير محتم لا بد منه، لسد حاجيات هذه القوميات من بعضها البعض، وهو ما دعا إليه الفكر اليساري من خلال فكرة الأممية، وشجعه كثيرا مكرسا مفهوم الفكر والأدب العالمي.

4- الفهم المعاصر للأدب العالمي:

نتيجة للنزعة الكونية التي انتشرت بداية من القرن العشرين، أصبح المفكرون والأدباء في أجزاء مختلفة من العالم يستهدفون بشكل نشط وفعال الوصول إلى أدب عالمي، يتجاوز أطر قومياتهم الضيقة، والتي قد ترفض آدابهم وتصادره في بعض الأحيان، لهذا تجدهم يبحثون عن بعد عالمي، يكون إطارا لنتاجهم القومي الخاص، وقد أصبح موضوعا أثيرا في كتابات العديد من الكتاب التقدميين، خاصة في سنوات ما بعد الحربين العالميتين، عندما انبثق كل من الأدبين المقارن والعالمي في الولايات المتحدة الأمريكية، وبما أنها أمة من المهاجرين ذات تقاليد متفرقة وضعيفة بالمقارنة بالبلدان الأوروبية التي تمتلك تقاليد أدبية راسخة، وأصبحت الولايات المتحدة الأمريكية موقعا مزدهرا لدراسة الأدب العالمي.[11]

وقد ظل الاهتمام متركزا في البداية على الأعمال الكلاسيكية الإغريقية والرومانية ثم آداب أوروبا الغربية البارزة في عصر النهضة والحداثة، ولكن جملة من العوامل أدت في ثمانينات القرن العشرين إلى الانفتاح على عالم أوسع، كما أدى انتهاء الحرب الباردة ونمو العولمة في جميع المجالات، بما في ذلك المجال الثقافي والأدبي، كما ساهم انتشار وسائل الاتصالات الإلكترونية الحديثة في فتح الطريق واسعا أمام الأدب العالمي، ويمكن توضيح هذا التغيير من خلال كتاب: «**مختارات نورتن من روائع الأدب العالمي**» سنة 1956، وعرض فيه الأعمال من أوروبا الغربية وأمريكا الشمالية فقط، وقد توسع فيه الكاتب فيما بعد ليظهر في نسخة موسعة جديدة ظهرت سنة 1995، اشتملت على اختيارات أدبية واسعة غير غربية، مع تغيير في العنوان باستبدال روائع بكلمة أشمل هي الآداب.[12]

---

7 - **كارل ماركس**، Karl Marx، (1818 -1883)، فيلسوف ألماني، لعبت أفكاره دورًا هامًا في تأسيس علم الاجتماع وفي تطوير الحركات الاشتراكية. واعتبر ماركس أحد أعظم الاقتصاديين في التاريخ، نشر العديد من الكتب أهمُها: « **بيان الحزب الشيوعي**» **(1848)** ، و«**رأس المال**».

8 - **فريدريك إنجلز** Friedrich Engels (1820–1895) ، فيلسوف ألماني يُلقّب بأبو النظرية الماركسية إلى جانب **كارل ماركس** .اشتغل بالصناعة وعلم الاجتماع وكان كاتبا ومنظرا سياسيا وفيلسوفا. في عام 1845، نشر كتابه: «**حالة الطبقة العاملة في إنجلترا**»، اعتمادا على ملاحظاته وأبحاثه الشخصية. في عام 1848، أصدر مع ماركس، بيانهما المشهور والمعروف ببيان الحزب الشيوعي،كما ساعد كارل ماركس ماديا من أجل أن يكتب كتابه« **الرأسمال**».

9 - فؤاد عبد المطلب، «**الأدب العالمي: المصطلح والمفهوم**»، ص:54

10 - فرانكو موريتي، «**تأملات في الأدب العالمي**»، مجلة الكرمل، العدد: 86، يناير 2006، ص:173

11 - فؤاد عبد المطلب، «**الأدب العالمي: المصطلح والمفهوم**»، ص:55

12 - ينظر المرجع نفسه، ص:55

عرف الأدب العالمي تحولات جوهرية فبعد أن كان يهتم بروائع التراث الإغريقي والروماني، انتقل إلى الاهتمام بآداب أوروبا ثم أمريكا بصورة أساسية، إلا أنه أصبح اليوم ميدانا مدروسا ومناقشا على نحو حيوي في بلدان كثيرة من العالم، وهو الاهتمام الذي يكاد يغطي جميع دول العالم، حيث لم تعد هذه الآداب رهينة مركزية ما مهيمنة، وهذا ما ساعد على اتساع حيز الآداب العالمية.

الجدير بالملاحظة أن الوجود الأدبي والانتشار الدولي الواسع لن يكون كافيا لوحده، بوصفه معيارا لإطلاق وصف العالمية على الآداب، بل هناك دوما عامل حاسم يتحكم في عملية الانتشار الأدبي، هو القيمة الفنية النموذجية للعمل المعني، المؤثرة في تطور العلم والإنسان عموما، وتطور الآداب في العالم خصوصا، وهو عامل لا يقرره فقط الاستقطاب النقدي للعمل الأدبي، أو تقرره الترجمة باعتبارها وسيطا فعالا في هذه الحالة، كما لا تقرره الجوائز الأدبية العالمية التي تمنح للكتاب، بل تقرره المضامين الإنسانية التي تدفع العمل نحو الانتشار والقراءة والتقبل.

5- اتساع حيز الآداب العالمية:

كان حيز الآداب العالمية قبل عصر النهضة الأوروبية يكاد يكون منحصرا في روائع الأدب الإغريقي، الذي استطاع أن يخلد آدابه، نظرا لما تميزت به أنواعه الأدبية من اكتمال ونضج ضمن لها الانتشار والتأثير، ليس في أوروبا فقط، بل في العالم أجمع، لهذا فقد اتجهت الكلاسيكية نحو محاكاة وتقليد واستعادة نماذج من هذه الآداب التي مثلت للأدباء الروائع التي يجب أن تتخذ نموذجا للمحاكاة.

بدأ الحيز الأدبي العالمي بالتشكل في بداية الأمر في القرن 16م، ولم يتوقف هذا الحيز عن الاتساع والامتداد منذ ذلك الحين، وقد كان الأدب في بداياته سجينا داخل التجمعات الإقليمية المحكمة الإغلاق، ليغدو رهانا مشتركا، وقد كانت إيطاليا في عصر النهضة – مزودة بإرثها اللاتيني- أول قوة أدبية معترف بها عالميا..ثم جاءت فرنسا بعد ذلك بعد ظهور جماعة **البلياد** (أو جماعة الثريا هي جماعة من الشعراء الفرنسيين على رأسهم **رونسار وبيلييه** في 1549)، فأبرزت أول تخطيط لحيز أدبي عبر وطني...وقد تمكنت عاصمة فرنسا باريس، منذ ذلك الحين، من أن تحافظ على وصف عاصمة الآداب، نظرا لتصديرها لمختلف الحركات والتيارات الأدبية الحديثة والمعاصرة، كما أنها استقطبت العديد من المؤلفين، الذين رفضوا في قومياتهم فاحتضنتهم باريس، ونشرت أعمالهم وولجوا العالمية من بوابة باريس.

ثم دخلت اسبانيا وانجلترا وكافة بلدان أوروبا الغربية، انطلاقا من تقاليد أدبية مختلفة دائرة المنافسة، وهيأت الحركات القومية في وسط أوروبا خلال القرن 19م ظهور متطلبات جديدة بالنسبة لحق الوجود الأدبي، ثم دخلت كل من أمريكا الشمالية وبعدها أمريكا اللاتينية تدريجيا دائرة المنافسة خلال القرن19م، وأخيرا وموازاة مع حركات التحرر من الاستعمار، طالبت كل البلدان التي كانت مستبعدة عن فكرة أدب خاص بها (في إفريقيا وآسيا..) بالشرعية وبالوجود الأدبي، لتكتمل بذلك جمهورية الآداب العالمية.[13]

خلاصة القول أن مصطلح الأدب العالمي قد عرف تحولا من مفهوم الروائع- حيث تقوم النمذجة والخصائص الفنية وشروط الانتشار بالدور المحوري- إلى مفهوم الجمهورية العالمية للآداب، حيث يتخذ كل أدب قومي مؤهل فنيا مكانه في حيز الآداب العالمية، لتأخذ نصوصه نصيبها من العالمية، متى أتيحت لها الفرصة والشروط المناسبة للانتشار، وهذا بعيدا عن المركزية الأوروبية التي استغلت كونها وريثا

---

13 - ينظر باسكال كازانوفا، **الجمهورية العالمية للآداب**، تر: أمل الصبان، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص: 19

مباشرا للروائع لتمركز مفهوم العالمية لديها، بالإضافة إلى نظرتها الاستعلائية لآداب الأمم الأخرى، خاصة البلدان المستعمرة، ولكن استطاعت هذه الآداب أن توجه الأنظار إليها، وتلتحق بذلك بقطار العالمية، وتسهم في تشكيل وإغلاق حيز الآداب.

6- السياقات التاريخية والأدبية للعصر:

لقد عرف القرن 20 م حربين كونيتين (الحرب العالمية الأولى 1914-1918 والثانية 1939-1945)، بالإضافة إلى الحرب الباردة، ثم الحروب الالكترونية..، وهي الحروب التي انعكست على الحياة الاجتماعية كما في الحياة الأدبية، لهذا مثلت سنوات ما بين الحربين وما بعدها فترة مضطربة ومعقدة مليئة بالغليان والكآبة، فبعد المجزرتين لم تعد المثالية واردة، لهذا كان يجب إحداث معالم جديدة، وإيجاد أساليب جديدة للحياة والكتابة الأدبية، وهذا ما ولد شعورا بالشك وعدم اليقين والقلق، وهي الأحاسيس التي ميزت العصر، وتنوعت محاولات معالجته وتفسيره ووسمه ببعض التماسك الفني، وهذا ما ينكشف بوضوح في بعض الأعمال الأدبية، مثل أعمال **رينيه ريلكه**[14] في: «**مراثي دوينو**»، وفي: «**الأرض اليباب (القفر)**» **لـ: توماس ستيرن إليوت**[15]، وهي القصيدة التي تعتبر مرثية للقرن 20م.[16] استشرف فيها **إليوت** مآلات حضارة الإنسان، الذي أشرف على الهلاك بسقوط حضارته، وهو ما اختبرته البشرية من خلال الحرب المدمرة التي كادت أن تعصف بوجود الإنسان.

كما تمثل هذه الفترة فترة التحول والتجريبية في الأدب الغربي، ليس بما أنتجه من أعمال عظيمة فحسب، بل لأن هذه الأعمال سطرت نموذجا للمستقبل أيضا، وما ظهر بوضوح في الأعمال الرئيسية لهذه الفترة يعكس الشعور المتزايد بالأزمة والقلق والشك، خاصة نحو ما ساد في القرن19م من إيمان بالاستقرار النفسي للشخصية، والشك العميق بكل الحلول الفلسفية والدينية للمشاكل الإنسانية.

وهذا ما يمكن أن نلحظه في مرحلة لاحقة من خلال بعض التعابير التي ترمز لاتجاهات أدبية مختلفة تتفق كلها في ثورتها على الواقع، وعكسها للقلق والضياع، نذكر منها مثلا:

- الجيل الضائع، وقد أطلق هذا الاسم على بعض الكتاب الأمريكيين الذين شهدوا الحرب العالمية الأولى، التي أصبحت بالنسبة لهؤلاء الكتاب مرادفة لإفلاس المثل العليا، ومنهم: **إرنست هيمنغواي**[17]، الذي افتتح

---

14 - **رينيه ريلكه:** شاعر ألماني 1875-1926، من دواوينه الشعرية**: الساعات، الصور**، وقد غلب على شعره الجانب الروحي والصوفي، الذي لم يجده في المجتمع الغربي ومدنيته المادية، ووجد ملاذه في روائع الأدب العربي الصوفي، الذي اطلع عليه فترك أثرا طيبا في مضامين أشعاره، كما اطلع على القرآن الكريم، الذي وسم أشعاره بطهر المشاعر والعفة، مقابل رفض لحضارة الغرب الخالية روحيا ما ينبئ بخرابها الحتمي. ينظر علي عبد الفتاح، **أعلام في الأدب العالمي**، ط1، مركز الحضارة العربية، 1999، ص:227-228

15 - **توماس .ستيرن.إليوت**: 1888-1965، شاعر أمريكي النشأة، سافر إلى لندن واستقر فيها، عرف بقصيدته: **الأرض اليباب**، التي نشرها سنة 1922، في ديوان: **قصائد**، وقد أحدثت ثورة في الأدب بأسلوبها غير المألوف، وثورتها على الرومانسية والواقعية معا...ومن دواوينه: **أربعاء الرماد، الديوان الكامل، الرباعيات الأربع**...كما كتب في المسرح: **الصخرة، جريمة اغتيال كاتدرائية...** ينظر علي عبد الفتاح، **أعلام في الأدب العالمي**، ص:56

16- ينظر ماري غابرييل سلاما، «**قرن من الأدب**»، تر: عدنان محمد، مجلة الآداب العالمية، العدد:125، اتحاد الكتاب العرب، سوريا،2006، ص:56

17 - **إرنست ميلر همينغوي** Ernest Miller Hemingway : 1899-1961، روائي وكاتب قصة أمريكي، غلبت عليه النظرة السوداوية في البداية، إلا أنه عاد ليجدد أفكاره فعمل على تمجيد القوة النفسية لعقل الإنسان في رواياته، غالبا ما تصور أعماله هذه القوة وهي تتحدى القوى الطبيعية الأخرى في صراع ثنائي وفي جو من العزلة والانطوائية.أثرت الحرب في كتاباته الروائية، واتخذ موقفا سلبيا منها، ومن رواياته: **سهول إفريقيا الخضراء، ثلوج كليمنجارو، الشمس**

روايته:« **الشمس تشرق أيضا**» (1926) بعبارة: **"أنتم جميعا جيل ضائع"**، حيث لم يتوصل بطلها جاك بارنز إلى نسيان وتجاوز جراحات الحرب، فأخفق في الحب والحوار وفي الاندماج في المجتمع مجددا، مثله مثل غاسبي البطل المأساوي لرواية الأمريكي **فرنسيس سكوت فيتزجيرالد** في رواية: **"غاسبي الرائع"(1925).**

– الجيل المهزوم، وهي حركة مثلتها مجموعة من الكتاب الأمريكيين في الخمسينيات، وقد عالجوا موضوعات اجتماعية كالانحراف والتشرد..بطريقتهم الخاصة.

-الشبان الغاضبون، اسم أطلق على بعض الكتاب الإنجليز أواسط الخمسينات، بعضهم من المسرحيين مثل: **جون أوسبورن**[18](1929-1994)، ومن الروائيين **آلان سيلتوك**، وقد كانوا يعترضون في كتاباتهم على الواقع الاجتماعي، وينادون بضرورة تغييره.[19]

كما انعكس هذا القلق أكثر من خلال التيارات الأدبية التي عرفت في هذه الفترة، مثل: الدادائية والسريالية والوجودية، ثم الرواية الجديدة والمسرح الجديد والواقعية السحرية...حيث يمكن القول أن أدباء مثل **صامويل بيكيت**[20] **وألبير كامي**[21] **وألبرتو مورافيا**[22]، قد أنتجوا معظم الأدب العظيم الذي تميز به منتصف القرن20م، ويتمثل دورهم الريادي في أنهم أحدثوا ثورة في نظرة الناس إلى المجتمع المعاصر،

تشرق أيضا، وداعا للسلاح، العجوز والبحر...نال جائزة نوبل للآداب عن مجموع أعماله سنة 1954، انهي حياته بأن انتحر ببندقية صيد مواجها الموت بشجاعة، هو الذي عاش حياته يخشى الموت.

18- **جون أوسبورن** John Osborne (1929 – 1994)، ممثل وكاتب مسرحي، وسيناريست، وكاتب من المملكة المتحدة، ولد في لندن.

19 - ينظر ماري غابرييل سلاما، «**قرن من الأدب**»، تر: عدنان محمد، ص:58

20 - **صامويل باركلى بيكيت:** كاتب مسرحى إيرلندي، وهو أيضا ناقد أدبي و شاعر، ولد فى دبلن فى 13 ابريل 1906توفى فى باريس فى 22 ديسمبر1989، وهو من مؤسسي"مسرح العبث". كتب أكثر أعماله باللغتين الفرنسيه والانجليزيه ثم ترجمها بنفسه إلى لغات أخرى. من أعماله الأكثر شيوعا وشهره مسرحية: **فى انتظار غودو** .تتميز أعماله بالبساطة والتشاؤم، وقد شرح هذا التشاؤم بأسلوب "الفكاهه السوداء ". من أعماله: **نهاية اللعبة، الأيام السعيدة، أفعال بلا أقوال، الكلمات والموسيقى..** حصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1969 تكريما له على أعماله.

21 - **ألبير كامو** (1913-1960) فيلسوف وجودي وكاتب مسرحي وروائي فرنسي من مواليد الجزائر في الحقبة الكولونيالية، درس الفلسفة، كان روائيا ومسرحيا في المقام الأول، إلا أنه أبرز حسا فلسفيا من خلال تكوينه الأكاديمي، وكذا من خلال رواياته ومسرحياته، حيث كانت عرضا أمينا لفلسفته في الوجود والحب والموت والثورة والمقاومة والحرية، وكانت فلسفته تعايش عصرها، وأهلته لجائزة نوبل الأدب سنة 1957. وتقوم فلسفته على كتابين هما: **أسطورة سيزيف، 1942، والمتمرد، 1951**، أو فكرتين رئيسيتين هما العبثية والتمرد ويتخذ من أسطورة **سيزيف** رمزاً لوضع الإنسان في الوجود، **وسيزيف** هو هذا الفتى الإغريقي الأسطوري الذي قدّر عليه أن يصعد بصخرة إلى قمة جبل، ولكنها ما تلبث أن تسقط متدحرجة إلى السفح، فيضطر إلى إعادتها إلى الأعلى من جديد، وهكذا للأبد، ورأى فيه **كامو** الإنسان الذي قدر عليه الشقاء بلا جدوى، وقُدّرت عليه الحياة بلا طائل، أعماله الروائية هي: **السقوط، الغريب، السقطة، الطاعون، الموت السعيد، الإنسان المتمرد**. أما مسرحياته فهي: **كاليغولا، سوء تفاهم..**

22 - **ألبيرتو مورافيا** : اسمه الاصليّ: ألبيرتو بنكيرلي، كاتب إيطالي ولد في روما سنة 1907 م وتوفى سنة 1990 في مدينة روما حيث عاش جل حياته. يعتبر من أشهر كتاب إيطاليا في القرن العشرين، وهو كتب بالإيطالية ويتكلم اللغتين الإنجليزية والفرنسية، تميزت أعماله بالبراعة والواقعية والنفاذ إلى أعماق النفس البشرية، هاجم الفساد الأخلاقي في إيطاليا. ترجمت معظم أعماله إلى عدة لغات عالمية، كما تم تحويل العديد من رواياته إلى أفلام سينمائية. ومن رواياته: **زمن اللامبالاة** : وهي روايته الأولى التي نشرت سنة 1929 م ويتناول فيها الفلسفة الوجودية، تحدث فيها عن أسرة من الطبقة المتوسطة دب فيها الفساد الأخلاقي، وصورها وهي تمد يد المساعدة إلى الفاشية الإيطالية. روايات: **السأم، امرأة من روما، العصيان، الفردوس، الاحتقار...**

وبحثوا في الوقت نفسه عن الأشكال الأدبية الجديدة، التي تتماشى مع طبيعة المضامين الثورية، ورغم أسلوبهم الخفيف والسريع، إلا أن أدبهم يعد امتدادا طبيعيا للإنتاج الأدبي السابق، وليس خروجا عنه، فمهما تغيرت الظروف التاريخية فإن الأدب الإنساني يعالج الجوهر الثابت في الإنسان، وتأثره بمختلف الظواهر، ولا يقوم بمجرد الوصف التسجيلي لها.[23]

رغم أن الإنسان المعاصر قد حقق انجازات تكنولوجية باهرة وصلت إلى درجة غزو الفضاء، إلا أن الأدب المعاصر يؤكد أن حياته كانسان لم يطرأ عليها تحسن، بل على العكس تحول إلى ضحية لهذا العصر الآلي، لهذا ركز الأدب المعاصر في مختلف أطواره على العنصر المتأزم والمأساوي في حياة الإنسان المعاصر، ابتداء من **أ. كامي وج.ب.سارتر**، وتركيزهما على غربة الإنسان واغترابه في هذا العالم، وانتفاء مسؤوليته الأخلاقية والتزامه تحت ظروف الجبرية. ويذهب **ألبرتو مورافيا** إلى أن الاستسلام للنظم الاجتماعية الحديثة هي سبب تشتيت قوى الإنسان وإمكاناته. ويؤكد **جورج أورويل**[24] أن قوى القمع أصبحت تستعين بكل الأساليب سواء كانت ديمقراطية أو ديكتاتورية. ويرى آخرون أن الحياة أصبحت من العنف لدرجة أن الإنسان لم يعد قادرا على مواجهتها.[25]

7- التيارات الأدبية المعاصرة ومرجعياتها الفكرية :

استمدت التيارات الأدبية التقليدية من مرجعيات مختلفة، كشفت عن الفكر الإنساني ومختلف تحولاته، فقد كانت دعوة **ديكارت** لتحكيم العقل وإرساء منهج عقلي، يتجسد في:**"رسالة الشهوات" و"حديث المنهج"**، مجرد تفعيل للفكر الكلاسيكي الممجد للعقل وإرساء للتيار الكلاسيكي. ثم جاءت الفلسفة الرومانسية مناهضة للكلاسيكية، التي كانت تقول بضرورة المحاكاة والتقليد، بهدف التطهير، في حين تدعو الرومانسية لتحرير الذات من منطق الجماعة والتاريخ بهدف التحرر والمشاركة الوجدانية. لهذا عدت إسهامات **ج.ج.روسو** الفلسفية في: **العقد الاجتماعي وإميل**، والأدبية في**: هلويز الجديدة**، دافعا في تحديد أساليب الأدب وتأصيل مواقف الأديب من الحياة وقضايا الإبداع، وهذا بهدف تحرير الإبداع. كما أسهمت الفلسفة الوضعية والتجريبية في الأدب، خاصة في المدرسة الواقعية والواقعية الطبيعية التي تستمد مرجعياتها من النظريات الوضعية والتجريبية السائدة، وهذا بتأثير من فلسفة **أوغست كونت** واضع أسس علم اجتماع، الذي يمكنه أن يسهم في مقاربة الأدب مقاربة اجتماعية. ولكن واقعية الأدب ومنهجية نقده ما ناهضتها المدرسة الرمزية التي أسهم الفيلسوف الايطالي **بندتو كروتشيه** في إرسائها من خلال كتابه:**"موجز في علم الجمال"**، حيث رافض أن يكون للأدب والفن هدف غير المتعة، لأنه مجرد رؤيا ونشاط روحي خلاق، وليس نشاطا عقليا أو وضعيا.[26] وقد شكل التيار الرمزي بداية الانتقال من التيارات الأدبية الحديثة، التي تستمد مرجعياتها من الفلسفة العقلية والوضعية والتجريبية، إلى التيارات الأدبية المعاصرة التي تتفق جميعها في الطابع اللاعقلاني والعبثي للأدب، ورفض النزعات التقليدية التي أثرت ووجهت التيارات الأدبية الحديثة.

---

23 - ينظر نبيل راغب، **معالم الأدب العالمي المعاصر**، مكتبة مصر، مصر، د.ت، ص: 8

[24] - **إريك آرثر بلير** Eric Arthur Blair : الاسم الحقيقي **لجورج أورويل** George Orwell ، وهو اسمه المستعار الذي اشتهر به، 1903 - 1950-روائي بريطاني كتب في النقد الأدبي والشعر الخيالي والصحافة الجدلية. عرف بروايته: **1984**، التي كتبها في عام1949 م وروايته: **مزرعة الحيوان** ، استمر تأثير أعماله على الثقافة السياسية السائدة وشاع مصطلح **أورويلية** الذي يصف ممارسات الحكم الاستبدادي والشمولي، والتي دخلت في الثقافة الشعبية مثل ألفاظ عديدة أخرى من ابتكاره مثل: الأخ الأكبر، التفكير المزدوج، الحرب الباردة وجريمة الفكر وشرطة الفكر.

25 - ينظر نبيل راغب، **معالم الأدب العالمي المعاصر**، ص: 8-9

- ينظر محمد حسن عبد الله، **مداخل النقد الأدبي الحديث**، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2005، ص:47-5026

أ- **الدادائية ورفض النزعة الوضعية:**

اتسمت بدايات القرن 20 م بالرغبة الملحة في الحد من هيمنة النزعة العلمية والوضعية، التي سادت في القرن 19م، فقد قامت النزعة الرمزية والجمالية في نهاية القرن 19م بزعزعة هيمنة الوضعية، ففي ألمانيا شدد **ويلهام ديلتي** (فيلسوف ونفساني ألماني 1833-1911) على أن مناهج علوم الطبيعة لا يمكن تطبيقها على العلوم الإنسانية، حيث يقوم الحدس والتعاطف بالدور الأكبر. كما تم انتقاد سوء استخدام المنهج الوضعي من طرف **بول بورجيه** (كاتب فرنسي 1852-1935) في فرنسا **وبندتو كروتشيه** (فيلسوف إيطالي1956 - 1866) في ايطاليا.[27] وقد أسهم هذا التوجه الفلسفي الجمالي والرمزي إلى الدفع نحو تكريس مفهوم خاص للأدب وللفن هو الأدب من أجل الأدب، حيث أسهم الفيلسوف الايطالي **بندتو كروتشيه** خلال كتابه :**"موجز في علم الجمال"** في تكريس هذا المفهوم، رافضا أن يكون للأدب والفن هدفا غير المتعة، لأنه مجرد رؤيا ونشاط روحي خلاق، وليس نشاطا عقليا أو وضعيا. كما كان ينظر إليه في التيارات الأدبية التقليدية كالتيار الواقعي والرومانسي والكلاسيكي.

والملاحظ أن هذه الأفكار قد سبق وأن أثرت في **كيركغارد ودوستيفسكي**، في القرن 19م، من خلال جاذبية طابعها اللاعقلاني في تصوير السلوك الإنساني. لكن اللاعقلانية تكرست أكثر في تيار الدادائية (Dadaïsme) كحركة أدبية وفنية، قوامها السخط والاحتجاج على العصر، والرفض والتهديم لكل ما هو شائع، ومتعارف عليه من نظم وقواعد وفلسفات وعلوم ومؤسسات، باختصار هي حركة عدمية ولاعقلانية، تجلت في الأدب، ولكن لم يتسن لها أن تعمر طويلا (1915-1923) نتيجة تطرفها ومغالاتها في نظرتها العدمية. فقد نشأت الدادائية كحركة أدبية وفنية عالمية إبان الحرب العالمية الأولى، وتحديدا سنة 1915، وقد جاءت كرد فعل على ما جرته الحر من ويلات على الإنسان، وأبدت سخطها ورفضها لظروف العصر، فقد دعت إلى هدم كل ما هو شائع ومتعارف عليه، من نظم وقواعد ومذاهب وفلسفات وعلوم...رافعة شعار: **«كل شيء لاشيء».** هي باختصار حركة عدمية تجلت في الأدب والفن.[28]

ورغم أنها وليدة القرن 20م إلا أن جذورها تعود إلى أواسط القرن 19م، فقد وجدت تجلياتها في أشعار بعض الشعراء، مثل الشاعر الفرنسي **آرتور رامبو**(1854-1891)[29]، ولكنها لم تتكون وتتضح معالمها بالفعل كحركة أدبية إلا في سياق الحرب العالمية، التي دمرت أوروبا وكثير من أنحاء العالم، لتكشف عن إفلاس وإخفاق حضارة القرن 20م وفشلها في جلب السعادة والسلام للإنسان.

لم تكن الدادائية تيارا أدبيا جادا ومستقلا، مثلها مثل التيارات الأدبية الأخرى، لأن تأثيرها كان محدودا وكذلك انتشارها، كما أنها لم تعمر طويلا، بالإضافة إلى انصراف الأدباء عنها، نظرا لطبيعتها ودعواتها المتطرفة ومغالاتها في العبث والسخرية واللامعقول من كل شئ، وتخليها عن أي مرجعية ما سواء كانت أدبية أو فكرية أو فلسفية أو أخلاقية أو دينية...إلا أن أهميتها الكبرى تكمن في أنها أرست مفهوم العبث واللاعقلانية، التي أصبحت من أدبيات العصر، حيث مورست هذه المفاهيم بكيفيات مختلفة، سواء عبر الركون والاستماع إلى اللاوعي، كما في السريالية ورواية تيار الوعي، أو عبر النكوص إلى الميتافيزيقا كما في التيار الوجودي، أو عبر المزج بين الواقعية والعجائبية كما في تيار الواقعية

---

27 - مجموعة مؤلفين، **تاريخ الآداب الغربية**، ج3، تر: موريس جلال، ص: 190

28 - ينظر سارة نيومايز، **«قصة الفن الحديث»** ، سلسلة الفكر المعاصر ، ص:182

29 - **جين نيكولاس آرتور رامبو(1854-1891)**، شاعر فرنسي. ولد في شارلفيل،كتب أشهر أعماله وهو لا يزال في أواخر مراهقته، وأثنى عليه فيكتور هوجو وقتها وقال أنه: "طفل شكسبير"، وقد توقف كليةً عن الكتابة قبل أن يبلغ الحادية والعشرين من عمره. أثر في الأدب الحديث وكذلك في الموسيقى والفن. ويُشار إليه على أنه واحد من الطائشين المتحررين من الأخلاق والعادات.

السحرية..كما شكلت الدادائية المرجعية الأساسية للتيار السريالي، الذي خرج من عباءة الدادائية، ومهدت للكثير من التيارات والأفكار الثورية التي شاعت بعدما أفلت الدادائية وانطفأت جذوتها.

ب- تيار السريالية والتوجه نحو عوالم اللاوعي:

انعكس الاهتمام باللاوعي واللاعقلانية في أعمال كتاب هذا العصر، وهذا بتأثير من **فريدريك نيتشه** (فيلسوف ألماني، 1844-1900) **وسيغموند فرويد** (طبيب نمساوي، 1856-1939)، الذي كان لأعماله في التحليل النفسي الأثر البالغ في الكتاب الغربيين، وقد ترجم هذا التأثر وتجلى في التيار السريالي، حيث يمكن أن نستشف هذا التأثر من خلال كتاب: « **بيان السيريالية**» (1924) **لأندريه بريتون** (أديب وفيلسوف فرنسي، 1896-1966) حيث يعرف السريالية قائلا إن:« **السريالية هي آلية نفسية خالصة، يفترض أننا نعبر من خلالها، سواء عن طريق الكلام أو عن طريق الكتابة، أو عن طريق أي وسيلة أخرى، حيث يشتغل الفكر في غياب كل رقيب عقلي، وخارج أي هدف جمالي أو أخلاقي**».[30] ويردف قائلا: « **تستند السريالية على الاعتقاد في الحقيقة المتعالية لبعض أشكال التعبير، وعلى القدرة الهائلة للحلم واللعب اللاإرادي للفكر. تسعى السريالية لتجميع كل الآليات النفسية وتجليتها للوصول لحل مشاكل الحياة الأساسية**».[31]

تعد السريالية أول تعبير رسمي عن حركة دعت إلى العفوية، والابتعاد الكلي عن التقاليد، ويظهر تأثر السريالية بمنهج **فرويد** من خلال تشديدها على دور الأحلام والكتابة الذاتية وطرق غير منطقية أخرى، ولهذا عدت السريالية التجسيد الفني والأدبي لأفكار **فرويد** القائمة على التحليل النفسي للعوالم الباطنية اللاشعورية، وهو ما يعتبره السرياليون الواقع النفسي الحقيقي، الذي يجافي المنطق والعلم ورقابة الفكر، بالإضافة إلى عدم الاكتراث بالواقع الاجتماعي، وما يفرضه من نظم وأخلاقيات وعقائد وفلسفات.[32]

إن المرجعية الأهم للسريالية هي أفكار **فرويد** في التحليل النفسي، واكتشافه لمنطقة اللاشعور، خاصة أن الإنسان تتجاذبه قوتان تمزقانه، عقل متشامخ دائما-حتى في أسوأ مآلاته-وعالم مجهول يشعر بأنه المحرك الحقيقي لجميع أعماله وأفكاره وحياته، يتجلى له أثناء نومه، ليجرؤ الإنسان أخيرا على التحديق في هذه القوى المجهولة، ويتعرف إلى مخلوقاته الغريبة، ويتحرك ضمن مناظر طبيعية لم يسبق أن شاهدها، ويندفع في أعمال مثيرة، وقد وجد السرياليون في أعمال **فرويد** سندا ومرجعا فلسفيا مهما، فقد أثبت فرويد أن الإنسان ليس مفكر فقط، بل هو نؤوم محترف أيضا، لهذا دعا السرياليون مع فرويد إلى فتح الأبواب واسعة أمام الأحلام بتجلياتها المختلفة (أحلام النوم وأحلام اليقظة، الهذيانات والهلوسات، الجنون كحلم مستمر...)، لإخلاء المكان أمام اللاارادية واللاوعي، لرؤية الإنسان على حقيقته، غير مقيد وحر، ليجرؤ أخيرا على التعرف إلى رغباته وتحمله الشجاعة على تحقيقها، فلا ظلام بعد الآن، سيسكن الإنسان بيتا زجاجيا، حيث سيرى نفسه كما هي دون تجميل.[33]

30- ينظر عبد الرزاق الأصفر، **المذاهب الأدبية لدى الغرب**، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999، ص: 178

-31 Jean LABESSE , **les grandes expressions littéraire de 20 eme siècle**, ED Ellipses, Paris, 1995,P.12

32 - ينظر نخبة من المختصين، **تاريخ الأدب الغربي**، طلاس للترجمة والنشر، سوريا، ص:715- 716

33 - Jean LABESSE , **les grandes expressions littéraire de 20 eme siècle**,P.15

يستفاد من هذا أن التيار السريالي يعلن رفضه لكل المعايير الأدبية القديمة، مثل: معطيات الفكر أو معالجة الواقع المباشر، أو مراعاة القيم الأدبية والجمالية المكرسة سابقا، لأن الاعتماد على هذه المعايير - حسب **بريتون**- لا يسفر سوى عن كتب مشينة ومسرحيات مهينة، لا تسعى وراء هدف ما سوى إلى تملق ومجاراة العامة وأساليبهم الفجة التي تعكس ذوقا منحطا، ولهذا صرفت السريالية اهتمامها نحو العوالم الباطنية عوالم اللاشعور بمختلف تجلياتها من أحلام وهذيانات وأحلام يقظة وجنون وهلوسة...ولا تهتم بغير هذا، فما الإبداع السريالي إلا تفجير الينابيع العميقة والباطنية الخبيئة، ودفعها للتدفق والجريان بحرية وآلية، ذلك لأن هذا التدفق والتداعي الحر هو ما يمثل مصدر الجمال في العمل الأدبي، لهذا فلا مكان للقيم الأدبية القديمة والمتعارف عليها، ولا سيطرة للماضي على الحاضر، ولا ينبغي للمبدع أن يبحث عن نماذج أو أسلاف، واستبدال كل هذا بالثقة بقدرات الإنسان الراهنة على تفجير ينابيع الإبداع من داخله، وبكل ما ينطوي عليه من قدرات إبداعية، تكشف لا شعوره حيث يواري حقيقته.

ج- تيار الوجودية ورفض الأشكال الجاهزة والموروثة:

كرست معظم التيارات الأدبية المعاصرة رفضها للأشكال الجاهزة والموروثة، وهذا ابتداء من الدادائية، ومرورا بالسريالية، وصولا إلى الوجودية والرواية والمسرح الجديدين، كلها تيارات ثارت على الأشكال والفلسفات القديمة، ودعت إلى إعادة النظر فيها، واستبدالها بأشكال جديدة.

وهو أيضا ما دعت إليه الفلسفة الوجودية، مثلا، وانعكس في الأدب الوجودي، فالمعارف والحقائق العلمية نسبية بالنسبة للوجوديين، ولا توجد حدود ثابتة ونهائية لها، بل تبقى فيها ثغرات وفجوات، ولا وجود لحقائق مطلقة، لهذا ترفض الوجودية كل الأشكال الجاهزة الموروثة أو السائدة، لأنها قيود وأثقال تحد من الحرية الفردية، التي تمثل جوهر الوجود الإنساني، ولا إنسان من دونها، وهي حرية تعمل ضمن المعايير الفردية، وليس ضمن المعايير السياسية والأخلاقية والدينية السائدة.

ينفرد التيار الوجودي في الأدب بخاصية ذاتية المرجعية، أي أنه لا يحيل سوى على نفسه، وهذا من خلال تبنيه مرجعية فلسفية ذاتية، هي الفلسفة الوجودية التي أرسى لها **جون بول سارتر** في منتصف القرن العشرين، وهي مثلها مثل التيارات الأخرى لم تسلم من تأثير الظروف التاريخية الحرجة لهذه الفترة التي شهدت تداعي حضارة الإنسان، فحاولت لملمة شتاته ومعالجة صدمته في حضارته، التي أوشكت على التهاوي، عبر التفكير في أحاسيس تنتاب إنسان هذا العصر من قبيل اليأس والعدمية والقلق ..وهي أحاسيس مرتبطة بالجانب الواعي في الإنسان، فلا وجود للاوعي في تفسيرات الوجوديين، وعادة ما كانت تعطى تفسيرات دينية لهذه الأحاسيس المتملكة للإنسان حين يبتعد عن الله جوهر كل شيء، لكن بما أن الجوهر هو العدم بالنسبة للوجودية السارترية، التي رفضت الفلسفات القديمة وتفسيراتها الروحية، لهذا فهي وجودية ملحدة لا تؤمن بأن الجوهر هو الله، تكريسا لمفهوم أساسي فيها هو مفهوم الحرية، وتفرد الذات ووحدتها، وبالتالي انقطاع تواصلها مع الآخر مهما كان واغترابها عنه..وقد استطاع سارتر أن ينقل هذه المفاهيم المجردة من الفلسفة ويبسطها وينشرها عبر الأدب، وعبر الرواية والمسرح، اللذان برع فيهما سارتر كما برع في الفلسفة.

كما يعد الروائي الفرنسي **ألبير كامي** (1913-1960) وجوديا أيضا، رغم أنه لا ينتمي **كامي** فعليا للمذهب الوجودي، ولكن جوانب كثيرة من أفكاره كانت تتقاطع باستمرار مع أفكار **سارتر**، وهو ما انعكس في مؤلفاته، رغم أنه لم ينضم أبدا إلى النظام المؤسس في مراجع الوجوديين.

لقد استمد **كامي** من الوجودية السارترية مفهوم الإلحاد، والإيمان بالغياب الكلي لأي مرجعية دينية أو متعالية. فأعماله تثير إشكالية أخلاقية في الأساس، فهو لا يؤمن بالمسيحية، وينصدم بلا معقولية العالم

والحياة وقساوتها، ويتساءل في هذه الظروف عن الكيفية التي يكون بها الإنسان خليقا بإنسانيته؟ وكيف يقيم نظاما أخلاقيا؟ وهل يمكنه أن يكون قديسا بدون إله؟[34] كما أنه تبنى بوضوح فكرة الالتزام السارترية حول ضرورة اختيار مسار ما والالتزام به، لأنه نتيجة قرار شخصي يتخده الإنسان.

كما أن **كامي** كان رجل أدب ورواية بالدرجة الأولى، ولم يكن فيلسوفا **كسارتر**، وانطلاقا من هذا فقد أبدى حساسية أدبية أكثر مقارنة بسارتر، خاصة اتجاه المسائل المتعلقة بالجانب الملموس والمعاش للوضع الإنساني، وبالتالي فهو يحس ويكشف بطريقة استعراضية وبدقة، مستعرضا إحساسا خاصا به، هو إحساس العبثية.[35] الذي تعكسه أعماله الفلسفية خاصة في: **أسطورة سيزيف والإنسان المتمرد**.

أما العبث (اللامعقول) فحسب **كامي** هو في الآن ذاته تجربة وفكرة، وحكم يتجلى في مفهوم. حيث ينتج العبث من شعور بفراغ العالم وخلوه من المعنى، ما عدا من الأحداث، الخاضعة لضربة قدر، دون منطق أو انسجام، فلا وجود للعناية الإلهية ولا للقدر: كل شيء يعود للصدفة المحضة. ويعترف **كامي** بأن العبث ليس في الأشياء حقيقة، ولكن في مواجهة هذه الأشياء بالوعي الإنساني، الذي يتطلب الوضوح والانسجام. وقد ألهم هذا الشعور بالعبثية **كامي** في أعماله الفلسفية كما في رواياته، وتعكس أسطورة سيزيف عبثية الحياة من خلال سعي **سيزيف** الدؤوب لإيصال الصخرة إلى الأعلى، والتي تتدحرج من بين يديه كلما وصل، ليعيد الكرة في اليوم الموالي، فتتدحرج منه أيضا. تقود النظرة العبثية للعالم لوضوح الرؤية حول الإنسان والتحرك وفق معرفة للقضية دون أوهام أو ميول زائفة، مع الإحساس بالحياة وبالثورة وبالحرية وبالممكن والأكثر احتمالا، وحيث يتجلى الوضوح يصبح سلم القيم غير مجد، ويغدو الحاضر أمام روح لا تتوقف عن الوعي بأنها مثالية.[36]

عموما فقد عكست الوجودية أزمات الإنسان المعاصر والأحاسيس المسيطرة عليه، كاقلق والسأم والملل والاغتراب...وهي أحاسيس صادرة عن وعي إنساني بها، تكتنفه جراء إحالة جوهره على العدم، بدل إحالته على الله، كما كان في الفلسفات القديمة، التي رفضتها الوجودية ورفضت تفسيراتها، وأعلنت الثورة عليها وعلى كل الأشكال الجاهزة والمتوارثة، لأنها تشكل عائقا أمام حرية الإنسان وبالتالي عائقا لاختياراته والتزامه، وهي مقولات جوهرية في التيار الوجودي، الذي عرف امتداداته في أدب ألبير كامي، الذي لم ينتسب إلى الوجوديين، رغم أن أفكاره تقاطعت معهم، وجسد في إبداعاته فكرة العبثية واللامعقول الناتجة عن وعي الإنسان بعدميته وعدمية وجوده. وقد استطاع الوجوديون تكريس أفكارهم التي تستحضر في كثير من إبداعات العصر الحالي، حيث لم تختلف ظروف القرن العشرين عن ظروف الألفية الثالثة، بل بعض أحاسيس الوجوديين زادت حدة، عما كانت عليه وبالتالي زاد تأثيرها على أدب العصر.

د- تيار الرواية الجديدة والانتفاض ضد تقاليد الواقعية:

تجلت الانتفاضة ضد تيار الواقعية في الرواية بوضوح في تيار الرواية الجديدة، وهي حركة أدبية تصادف ظهورها في فرنسا مع ظهور الموجة الجديدة في السينما، وهي تسمية أطلقت على جملة من الروائيين الفرنسيين، مثل: **ميشال بوتور** (رواية: **التعديل la modification**) **وآلان روب غرييه**

---

34 - تريشيه، **الأدب الفرنسي في القرن 20م**، تر: حامد طاهر، مطبعة العمرانية، مصر، 1992،ص:68-69

- voir Jean LABESSE , **les grandes expressions littéraire de 20 eme siècle** P.3035

36- voir ibid, P.30

(رواية: **الممحاوات les gommes**) **ونتالي ساروت** (رواية: **طريق الفلاندر la route des flandres**)...، وقد نادى جميعهم إلى هجر الأشكال التقليدية للكتابة الروائية، من أجل تفكيك القص، وإعادة النظر في مفاهيم مثل الحبكة والعوالم النفسية للشخصيات..

عرفت الرواية الجديدة ميلادها ونضجها في السنوات ما بين1950-1965، لكن كان يجب الانتظار إلى غاية 1957، لكي يظهر العملان الرائدان: **«التعديل» لميشيل بوتور و«الغيرة» لآلا ن روب غرييه،** وهما العملان اللذان ساعدا على جعل الرواية الجديدة متقبلة لدى جمهور أوسع، بعدما كانت المحاولات الأولى الممهدة غير مقبولة من طرف جمهور القراء، بسبب مميزاتها غير المألوفة بسبب اتجاهها نحو إدخال عناصر وتقنيات جديدة، جعلتها تبدو غامضة وموجهة لخاصة القراء وليس للعامة.

أهم ما يميز هذه الرواية هو إبعادها المقصود للمؤلف وتحييده، من خلال المحافظة على الحكاية الموجودة في وعي الشخصيات، فما يعرض في الرواية هو أفكار هذه الشخصيات وعلى لسانها الخاص، بينما يعفى المؤلف من إعطاء أي معلومات موضوعية للقارئ حولها،[37] وهذا ما سوف يؤدي إلى تميزها بالخصائص الآتية:

أ- **الزمن**: زمن السرد غير محدد، فقد تبدو الأحداث كذكريات يعاد معايشتها بطريقة تبدو حاضرة مثل وقائع آنية، كما ترفض الرواية الجديدة احترام المسار التاريخي للأحداث، والذي يضمن خطية الحكي في الرواية التقليدية، لا يحس المؤلف أبدا بضرورة تقديم رواية تامة ومنتهية حسب قواعد التركيب التقليدي، إنها تمنح حرية كاملة للمؤلف في التحرر من مسار الحدث، ويمكن ملاحظة توقفات وانقطاعات وتغييرات في الريتم بحسب الموضوع.[38]

ب- اختلاط الواقع بالوهم: تختلط الأحداث الواقعية مع الوهمية بطريقة يصعب معها تحديد إن كان ذلك واقعا حقيقيا، يعكس مخاوف تسيطر على الذهن أو مجرد أوهام تختلقها الشخصية، حيث لا يمكننا بأي حال معرفة الحقيقة، ففي رواية الغيرة مثلا، لا يمكن للقارئ التأكد من الشكوك التي كانت تساور الغيور، المأخوذ بفكرة خيانة زوجته، إن كانت حقيقية أم مجرد وهم.[39]

ج- الشخصيات الروائية: تبدو هوية الشخصيات غير كاملة ومثار شكوك فيها في أغلب الأحيان، والكاتب مطالب بأن يقدم شخصياته من الداخل، عن طريق وصف ودراسة أفكار وعواطف ومحفزات الشخصيات، قبل أن يعرفنا هو بأفعالها وتصرفاتها ورغباتها وقراراتها. الرواية الجديدة دراسة موضوعية ووصفية للشخصيات، والمؤلف محدود النظر بمعالجته للشخصية بتجرد وموضوعية.[40]

د- الوصف الدقيق: يفسح مؤلفو الرواية الجديدة مكانا كبيرا للتفاصيل ولألوان دقيقة من الوصف، لدرجة تبدو الرواية مثل كاميرا تلتقط أدق التفاصيل، وتتبع وعي الشخصيات الذي يتحدد في لحظات طويلة، ويعود دون انقطاع إلى عدة موضوعات مفضلة، تكتسي قيمة كبرى لأنها تمنح الحكاية نوعا من الواقعية والموضوعية.[41]

- voir Jean LABESSE , **les grandes expressions littéraire de 20 eme siècle**, P.3937

38-Ibid, P.40

39 - ينظر تريشيه، **الأدب الفرنسي في القرن 20م**، ص:83

40 - ينظر المرجع نفسه، ص: 83-84

41 - ينظر المرجع نفسه، ص:84

ه- **رواية تجريبية:** عادة ما تنتقد الرواية الجديدة بأنها ظلت رواية مخبر، وأنها لا تهتم إلا بتقنياتها الخاصة، ما جعلها تخلو من موضوع محدد. ويرد مؤلفو الرواية الجديدة على هذا بأن هدفهم من ذلك ثوري بأتم معنى الكلمة، فهي رفض للقوالب التقليدية، ولكنها أيضا بحث وتجريب مستمر نتائجه غير مرئية، لكنه لا يمكنه أن يخطئ هدفه، بوضعه كل الأشكال موضع تساؤل دائم.[42]

كما رفضت الواقعية في إطار الواقعية السحرية، وهي نزعة ولدت في الأدب الأمريكي اللاتيني الناطق بالاسبانية، ويقوم على المزج بين الواقعية والعجائبية لخلق عوالم سحرية، اشتهرت هذه الواقعية عالميا على يد **ميغيل أنجيل استورياس وغابرييل غارسيا ماركيز**(روائي كولومبي 1927-2014)..في رواياته، مثل: «**الحب في زمن الكوليرا**» و«**مائة عام من العزلة**»... يمزج هذا الاتجاه بين الواقعي والسحري العجائبي، الذي يخرق نواميس الطبيعة، يقول ماركيز: « **لقد بدأ اهتمامي بفن الرواية ذات ليلة كنت أقرأ فيها رواية المسخ لفرانز كافكا، فقرأت في أولها هذه الجملة: عندما استيقظ غريغور سامسا ذات صباح بعد حلم مقلق وجد نفسه في سريره وقد تحول إلى حشرة هائلة. عندئذ أغلقت الكتاب مرتعدا قائلا في نفسي: يا للهول، هل يمكن أن يحدث هذا؟ وفي اليوم التالي مباشرة كتبت أول قصة لي».**[43] كما يذكر ماركيز أنه تأثر أيضا بحكايات جدته، التي حكت له أشياء غريبة جدا، دون أن تتأثر أو تهتز، وكأنما كانت تسرد أمورا طبيعية وعادية جدا. بالإضافة إلى أنه ذكر تأثره بحكايات ألف ليلة وليلة. أما عن سبب اختياره للواقعية السحرية فيقول أن الواقع في أمريكا اللاتينية يموج بأشياء غريبة لا يصدقها العقل، ولكن رغم أنه يعبر عن هذا الاتجاه السحري، إلا أنه يؤكد أن قصصه ليس فيها سطر واحد غير قائم على أساس الواقع، وبهذا استطاع أن يمزج بين الواقع والسحر في أسلوب جديد ملفت، كما استطاع أن يؤسس لتيار أدبي جديد كان له تأثير عالمي.[44]

يعتبر رفض الواقعية في الرواية أمرا طبيعيا، يدخل ضمن التطور الطبيعي للأنواع الأدبية، فقبل أن تكون الرواية واقعية، مرت بمرحلة سيطرت فيها الرواية التاريخية، وبعدها الرواية الرومانسية، ثم بعدها عرفت المرحلة الواقعية، كما عدت الرواية امتدادا للملحمة، ومثلما يقول عنها **جورج لوكاش**: الرواية ملحمة العصر البورجوازي، لهذا فلا غرابة أن تعرف أشكالا جديدة، تحتمها ظروف التطور الطبيعي للأنواع الأدبية، مثل: رواية تيار الوعي والواقعية السحرية والرواية الجديدة، والتي تختلف في بعض تقنياتها العامة، بيد أنها تتفق جميعها على ضرورة رفض التفسيرات الواقعية وتجاوزها، وقد استطاعت الرواية الجديدة خلق رواية مخبر وتجريب، بمعنى أنها فتحت الأبواب على مصراعيها للتجديد في الرواية، وتجريب أشكال روائية لا حصر لها، وهي ميزة تثبت خضوع الرواية وغيرها من الأنواع لضرورة التطور الطبيعي والحتمي. كما شكل الانتقال إلى الرواية الجديدة نتيجة حتمية لرفض النزعة الوضعية، نتيجة تعالق وارتباط تيار الواقعية في الأدب عامة، والواقعية الطبيعية على وجه الخصوص، بالنظريات الوضعية، التي سادت في القرن التاسع عشر ودفعت نحو علمنة الأدب، وكان من نتائج هذا أن ظهرت الواقعية والواقعية الطبيعية، بينما تم رفض النزعة الوضعية وحد من هيمنتها على الأدب ابتداء من القرن العشرين مثلما سبق وأشرنا.

ه- انصهار التيارات الأدبية في القرن 21 م:

---

42 - ينظر المرجع نفسه، ص:84

43 - حامد أبو أحمد، **قراءات في أدب اسبانيا وأمريكا اللاتينية**، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1993، ص: 186

44 - ينظر المرجع نفسه، ص: 187

يذهب **عبد الرزاق الأصفر** إلى أنه لم يبق للآداب العالمية في نهاية القرن 20م وبدايات القرن 21م مذاهب أدبية واضحة المعالم، وشاملة ومرتكزة على فلسفة أو نظرة إلى الحياة كما عهدنا في المذاهب الأدبية الكبرى، بل بقيت شذرات من المذاهب القديمة متمازجة مع مذاهب واتجاهات ظهرت بسرعة وانطفأت بسرعة، موسومة بروح العصر المتأزم الداعي إلى الحرية والبحث والتجريب والتجديد على إيقاع سريع شمل كل الآداب، وجميع نواحي الحياة.[45]

كما يمكن أن يلاحظ توجه واهتمام بالآداب الهامشية، التي تملصت من سطوة وسلطة وأبوية الآداب الرسمية، التي طالما تمركز الأدب حولها، لتزدهر آداب هامشية من قبيل الآداب الشعبية والأدب النسوي والأدب الشبابي..التي استحدثت أنواعا وموضوعات أدبية جديدة، كما أتاحت تكنولوجيات التواصل الحديثة لهذه الآداب الانتشار واكتساب الطابع الكوني، وأصبح الحديث عن مصطلحات من قبيل الأدب الالكتروني والأدب التفاعلي والأدب الافتراضي..من أدبيات العصر، أتاحت للطبقات المسحوقة إسماع صوتها، رغم ما قد يعكسه هذا النوع من اغتراب وانفصال مزدوج عن الواقع، إلا أنه يبقى وسيلة للتنفيس أولا ثم الانتشار.

- **خاتمة:**

نستنتج في الأخير أن مفهوم الأدب العالمي الذي أطلقه غوته أول الأم،ر مستشرفا من خلاله عصر البعد الكوني للآداب، التي يجب التعجيل من ظهورها، قد لقي استجابة وتقبلا وإقبالا من طرف الكتاب المعاصرين، خاصة منهم الكتاب التقدميين، الذين حملوا نظرة ونزعة عالمية، جعلتهم يتجاوزون حدود قومياتهم، بعدما أصبحت العالمية سمة للعصر وهدفا للكتاب.

يعود فضل غوته على الآداب العالمية إلى ملاحظته للأبعاد الإنسانية في آداب أمم أخرى غير أوروبية، وهو الأمر الذي حد من العيمنة والمركزية الأوروبية على الأدب العالمي، وفتحت الأبواب مشرعة على توسيع حيز الآداب العالمية، وخلق حوار فعال بين مختلف الآداب القومية ترجمة وتأثيرا، وهذا حتى داخل الآداب الأوروبية، خاصة عندما لاحظ غوته بنفسه إقبال الفرنسيين مثلا على قراءة أعماله وتأثرهم بها، مما يعني ضيق أفق المركزية مقابل اتساع النظرة العالمية، لهذا فحيز الآداب لم يتوقف عن التوسع إلا عندما اكتمل هذا الحيز وأقفل، فاتحا مجالات الحوار بين مختلف الآداب القومية، بيد أن المركزية الغربية بقيت متحكمة فقط في مختلف التحول والتجديد الأدبي، وكذا إجازة وتقديم التجارب الجديدة لمختلف الآداب القومية، خاصة التجارب التي تم نبذها داخل قومياتها فتلقفها عاصمة الحريات، وعاصمة الآداب العالمية باريس، ثم قدمتها للعالمية.

تميز أدب هذا العصر بأنه أخضع الكثير من اليقينيات العلمية والفلسفية والدينية للمراجعة حينا، وللتراجع حينا آخر، نظرا لما تعرضت له من اهتزازات نتيجة ظروف العصر، التي كانت تشي بسقوط حضارة الإنسان التي بدت هشة، فاستهل العصر برفض للنزعة الوضعية والتجريبية، فتميزت تيارات العصر وآدابه باللاعقلانية والعبثية، وهي النزعة الجديدة التي أحكمت قبضتها على إبداع التقدميين، فكرست هذه النزعة بطرق وآليات مختلفة مثل: الإنصات للاوعي، واعتباره منبع الإبداع الوحيد، كما هو الأمر عند السرياليين، أو من خلال استنطاقهم اللاوعي الجمعي في تمثلاته البدائية، مثل استنطاق الأساطير، التي تبرز وتستعيد التفكير الميتافيزيقي الذي وجدوه صالحا للتعبير عن الأحاسيس التي تكتنف إنسان العصر مثل السأم والقلق والملل...والناتجة حسب الوجوديين من وعي الإنسان بعدميته وعبثيته واغترابه، وكذا عبثية واغتراب محيطه العام. بينما اتجه البعض نحو المزج بين الواقع والعجائبي، بهدف

45 - ينظر عبد الرزاق الأصفر، **المذاهب الأدبية لدى الغرب**، ص: 200

خلق عوالم سحرية اعتاد الإنسان على معايشتها دون أن تكون محل تساؤل منه. كما سعت الرواية الجديدة إلى فتح الرواية على عوالم التجريب ابتداء من تحييدها وإبعادها للمؤلف، وفتح المجال للشخصيات الورقية للتحرك والتفكير والإحساس بحرية تامة، تلغي وصاية المؤلف التقليدية عليها، وحركتها السردية لم تعد محكومة بزمن أو فضاء محددين، لهذا فهي تتحرك في الأزمنة والأمكنة كلها. وقد أتاح كل هذا تجاوز السرد الروائي الواقعي نحو سرد جديد.

رغم أن آداب العصر قد عكست بطرق متفاوتة ظرف العصر السياسية التي تؤول في الغالب إلى إدانة الإنسان وانتقاد توجهاته المدمرة لسبب أو لآخر، وقد يكون الأدب أحد وسائله لتحقيق أطماعه، كما هو الشأن في الأدب الاستعماري (الكولونيالي) مثلا، إلا أن هذا الأدب هو نفسه الذي حافظ على الإنسان المعاصر، عبر النظر في مرجعيات الأدب ومحاولة تجديدها باستمرار، دون أن يلغي مرجعياته السابقة تماما، فالرفض لا يعني الإلغاء تماما، والتفكير في استحداث تيارات أدبية جديدة بخصائص ومرجعيات مختلفة لا يعني إلغاء للتيارات الأدبية القديمة بقدر ما تكون مراجعة لبعض توجهاتها الفكرية أو تكريسا لمميزات جديدة يفتقر الأدب إليها في إطار التيارات الأدبية القديمة، ما يفرض حتمية استحداث تيارات جديدة أكثر تعلقا بالسياقات العامة للعصر وأكثر ملاءمة له.

- **قائمة المصادر والمراجع:**

• باسكال كازانوفا، الجمهورية العالمية للآداب، تر: أمل الصبان، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002

• تريشيه، الأدب الفرنسي في القرن 20م، تر: حامد طاهر، مطبعة العمرانية، مصر، 1992

• حامد أبو أحمد، قراءات في أدب اسبانيا وأمريكا اللاتينية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1993

• سارة نيومايير، «قصة الفن الحديث» ، سلسلة الفكر المعاصر

• عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999

• علي عبد الفتاح، أعلام في الأدب العالمي، ط1، مركز الحضارة العربية، 1999

• فرانكو موريتي، «تأملات في الأدب العالمي»، مجلة الكرمل، العدد: 86، يناير 2006.

• فؤاد عبد المطلب، «الأدب العالمي: المصطلح والمفهوم»، مجلة الموقف الأدبي، العدد: 518، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2014،

• ماري غابرييل سلاما، «قرن من الأدب»، تر: عدنان محمد، مجلة الآداب العالمية، العدد:125، اتحاد الكتاب العرب، سوريا،2006 .

• مجموعة مؤلفين، تاريخ الآداب الغربية، تر: موريس جلال، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2013

• محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2005.

• نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر، مكتبة مصر، مصر، د.ت

• نخبة من المختصين، تاريخ الأدب الغربي، طلاس للترجمة والنشر، سوريا،

•Jean LABESSE , les grandes expressions littéraire de 20 eme siècle, ED Ellipses, Paris, 1995

النقل والابدال والاعلال بين العربية والعبرية

لم يتوفر لدي الاطلاع من قبل على الدرسات التي تناولت مواضيع المقارنة بين اللغتين العربية والعبرية ، الا بعد الشروع في هذه الدراسة ، لتكون دهشتي كبيرة للعدد الوافر من هذه الدراسات ، بل ظننت اول الامر اني اكتشف جديدا ، غير اني تابعت بحثي لاجد اني اركز دراستي اكثر في تفاصيل جزئية ، على خلاف الدراسات التي ركزت في اغلبها على القضايا الرئيسة والهامة ومن هذه الدراسات :

الابحاث والدراسات السابقة :

1 - محمد جلاء ادريس : الفعل ، دراسة مقارنة بين العربية والعبرية ، جامعة طنطا ، 2003

2 - علي الجريري : كتاب اساسيات اللغة العبرية ، جامعة فلسطين التقنية ، طول كرم 2016

3- يوسف سعاديا جاؤون : كتاب حامع الصلوات والتسابيح - كتاب الامانات

4 – داوود بن ابراهيم الفاسي : كتاب جامع الالفاظ

5 – يونا بن جناح : كتاب اللمع - وكتاب الجذور

6 – يهودا بن داوود حييوج - كتاب الافعال ذوات حروف اللين 1997

مدخل الدراسة :

من خلال دراستي للغة العربية وتدرسيها ، وتراكم خبراتي ، فكرت ان اتعلم العبرية ، وما ان شرعت بتعلم تلك اللغة ، التي تفرض الظروف القائمة والمفروضة علينا في ظل الاحتلال تعلمها ، ادركت بسرعة الكم الهائل من مفردات اللغة العبرية المتماثلة بالكامل لفظا وخطا ومعنا ، ومنها ما يتماثل في حرفين ، او يبدل حرف بحرف ، ورأيت في هذه الدراسة لاغراض التبسيط والتوضيح أن أ ذكر نماذج من هذه المفردات الماخوذة من العربية ، او المتشابهة لمجرد ابدال حرف بحرف ونحو ذلك وقد اتت الدراسة في عشر وحدات قد لا تكون مرتبة وفق نمط معين مما يستدعي استكمال الدراسة لاحقا في التوسع واثراء كل وحدة منها بشكل يعطي صورة متكاملة .

وحدات الدراسة :

الوحدة الأولى : الاتفاق لفظا وخطا ومعنا

الوحدة الثانية : ابدال حرف السين شين

الوحدة الثالثة : تصريف الفعل الماضي مع الضمائر

الوحدة الرابعة : ابدال حرف الشين الى سين

الوحدة الخامسة : ابدال حرف الثاء الى شين

الوحدة السادسة : ابدال الذال زينا

الوحدة السابعة : ابدال الظاء صادا

الوحدة الثامنة : ابدال الضاد صادا .

الوحدة التاسعة : تشابه الكلمات لفظا وخطا ومعنى في حرف الصاد "مع ملاحظة لفظ الصاد تسي

الوحدة العاشرة : تشابه الكلمات في حرف السين سامخ "

منهج الدراسة :

اعتمدت في دراستي المتواضعة هذه على الملاحظة والمتابعة والمقارنة والتحليل وهو منهج هجين ومتداخل وليس بحديث او جديد ، والغاية من هذا المنهج الوقوف على التداخل بين اللغتين وما فيهما من قياس وتعاور

الوحدة الأولى : الاتفاق لفظا وخطا ومعنا

تتمثل في مجموعة الافعال الثلاثية الجذور التي تفيد معنى الاخذ بصفة عامة [1]

العبرية	لقظها بالعربية	العربية
לקט	لقط	لقط
לקח	لقح	لقح
לקק	لقق	لقّ " المشددة بفك الاضغام "
לקש	لقش	عشّب [2]

ونلاحظ هنا تماثل الحروف واللفظ والخط وتعدد وتداخل المعاني :

فالفعل " لقط לקט " جذر الفعل لقط والتقط والتقاط والتقط ، ولقيط ولقطاء . [3]

والفعل " לקח لقح " من اللقاح والتلقيح ومنه لقحت الزهرة الطلع وتلقيح الاطفاء باللقاحات وغيرها

والفعل " لقش לקש " عشّب الزرع او جنى ما تاخر من المحصول ومنها اداة جمع الزرع " القالوش "

الوحدة الثانية : ابدال حرف السين شين

اغلبية الكلمات التي تحتوي حرف السين في العربية تبدل بالعبرية الى حرف شين في العبرية وتلفظ كما تكتب بالعربية

الكلمة بالعبرية لقظها بالعربية معناها ولفظها بالعربية

לבש	لبس	لبس ومشتقاتها تصريفاتها كما في العربية [4]
שמע	شمع	سمع
לבש	لبش	لبس
שאל	شأل	سأل
חשב	حشب	حسب
לחש	لحش	لحس

[1] كتاب الفعل ، دراسة مقارنة بين العربية والعبرية ، الدكتور محمد جلاء ادريس ، القاهرة ، 2003 ، ص 68

[2] يحزقال قجمان ، قاموس عبري عربي ، 1970 ، ص 383

[3] ابرهام شاروني ،المعجم المعاصر ، قاموس عربي عبري ، وزارة الدفاع ، ط3 ، 1995 ص 724

[4] الجريري ،علي ، اساسيات اللغة العبري ، جامعة فلسطين التقنية ، طولكرم ، 2016 ، ص 116

الوحدة الثالثة : تصريف الفعل الماضي مع الضمائر

تصريف الفعل لبس في الزمن الماضي

انا	לבשת	אני	לבשת י
انت	לבשת	אתה	לבשת
انت	לבשת	את	לבשת
هو	לבש	הוא	לבש
هي	לבשת	היא	לבשה
نحن	לבשנו	אנחנו	לבשנו
انتم	לבשתם	אתם	לבשתם
انتن	לבשתן	אתן	לבשתן
هم	לבשו	הם	לבשו
هن	לבשן	הן	לבשו

مع ملاحظة ان تصريف الفعل في اللغتين في الماضي يشكل صوتيا اشبه ما يكون بالمصراعين

او الموسيقى الداخلية الاقرب الى القافية .

وما ينطبق على الفعل لبس ينطبق على سمع وسال وحسب

ومثل ذلك في الاسماء :

العبرية	العربية
שלומו	سليمان
שומואיל	السموال
מושה	موسى
שמיר	سمير
שושנה	سوسن
יושו	يسوع

ونحو ذلك في اسماء الوقت والتقويم

العبرية	اللفظ	العربية ومعناها [5]
שבוע	شبوع	سبوع
שנה	شنة	سنة
שעה	شاعة	ساعة

[5] الجريري ،علي ، اساسيات اللغة العبري ، جامعة فلسطين التقنية ، طولكرم ، 2016 ، ص 116

اضف الى ذلك اسماء الجسد :

العبرية	لفظها بالعربية	العربية ومشتقاتها تصريفاتها كما في العربية [6]
שן	شن	سن
לשון	لشون	لسان
ראש	روش	راس
שוק	شوق	ساق

وكلمات عديدة اخرى مثل جسر ويبس وحاس وشمس واسم وغيرها

الوحدة الرابعة : ابدال حرف الشين الى سين

كلمات تحتوي حرف السين في العربية تبدل الى حرف سين في العبرية وتلفظ كما تكتب بالعبرية

الكلمة بالعبرية لفظها بالعربية معناها ولفظها بالعربية

שער	سعر	شعر
עשרה	عسره	عشره
שפה	سفه	شفه [7]
שבע	سبع	شبع
שמולה	سمولة	شمال

كافة مفردات الارقام التي تحتوي حرف شين تبدل سينا

الوحدة الخامسة : ابدال حرف الثاء الى شين

ابدال جرف الثاء الوارد في العربية الى حرف الشين في العبرية

שב	شاب	ثاب الى رشده
משל	مشل	مثل
שום	شوم	ثوم
שור	شور	ثور
ירש	يرش	يرث
שלוש	شلوش	ثلاث وكل الاعداد التي تحتوي حرف الثاء [8]
שד	شد	ثدي

وعلاوة على ما ذكر كل ايام الاسبوع التي تحتوي حرف الثاء تبدل شينا

[6] الجريري ،علي ، اساسيات اللغة العبري ، جامعة فلسطين التقنية ، طولكرم ، 2016 ، ص 116

[7] עדנה לאודו , מילון ללמדי עברית , 1990 , ע' 228 אברי הגוף

[8] עדנה לאודו , מילון ללמדי עברית , 1990 , המספרים , ע' 247

الوحدة السادسة : ابدال الذال ومن امثلة ذلك : [9]

العبرية	لفظها في العربية	معناها في العربية
זאב	زئب	ذئب
זאת	زوت	هذه
זה	زه	هذا
זהב	زهب	ذهب
זכר	زخر	ذكر
זכרון	زخرون	ذكرى
אוזן	اوزن	أذن

غير ان هناك كلمات عديدة تشترك في حرف الزين : [10]

العربية	لفظها بالعربية	معناها في العربية
זחל	زحل	زحف
זיכה	زيكى	برأ
זית	زيت	زيت
זמן	زمن	زمن
זמר	زمر	زمر بمعنى غنى
זרק	زرق	زرق بمعنى رمى

بعض الكلمات بلهجات عربية اخرى مثل زريقة // זריקה وتعني ابرة طبية او مصل والفعل זז من الفعل هزّ يهز وتعني في العبرية حرك من الفعل להזיז وفعل الامر منه זוז זוזי זוזו تحرك تحركي تحركوا بمعنى اذهبوا بلهة اقل تادبا من الفعل לך לך

[9] עדנה לאודו , מילון ללמדי עברית , 1990 ,ע'56
[10] עדנה לאודו , מילון ללמדי עברית , 1990 , ע' 56

الوحدة السابعة : ابدال الظاء صادا [11]

يجدر التذمير هنا ان الابجدية العبرية مكونة من ست كلمات وهي

ابحد אבגד هوز הוז حطي חטי كلمن כלמן سعفص סעפצ قرشت קרשת

ولا تحتوي اللغة العبرية احرف ثخذ ضظغ

وتلفظ الصاد كالالمانية " تسه " غير انها تكتب حرفا واحدا

العبرية	لفظها بالعربية	معناها بالعربية
צאן	تسان	ظان
צוהריים	تسوهريم	ظهرين
צל	تسل	ظل
צמא	تسميء	ظميء
צבי	تسبي	ظبي
צביה	تسبية	ظبية

تنبيه :

تسبي وتسبية من الاسماء العبرية الشائعة مثلما اسم غزال وغزالة من الاسماء الشائعة في العربية

وفي الموسوعة الظبي يطلق على غزال لجبل الفلسطيني والاسم العلمي له الغزال بالانكليزية

ومؤخرا جرى تهويد الاسم الى تسبي ارتس اسرائيل צבי ארץ ישראיל ظبي ارض اسرائيل وتحاول اسرائيل استبداله من الموسوعة ووضعت صورته مؤخرا على عملتها " على ورقة نقدية حديثة ، من فئة ال 100 شيقل

الوحدة الثامنة : ابدال الضاد صادا . [12]

العربية	لفظها بالعبرية	معناها بالعبرية
צר		
צרה		
ירצה		
ארץ		
רצוי		

[11] עדנה לאודו , מילון ללמדי עברית , 1990 , ע' 165- 170

[12] עדנה לאודו , מילון ללמדי עברית , 1990 , ע' 165- 170

هناك مثل بالعبرية يقول :

מה שהו מצוי אינינו רצוי ו מה שהו רצוי אינינו מצוי

ما شهو متسوي اينينو رتسوي وما شهو رتسوي اينينو متسوي

الموجود ليس مرغوبا والمرغوب ليس موجودا

ومثل اخر يقول : כל אחד ירצה בחלקו

كل احد برتسيه بحلقوه وتعني بالعربية كل واحد يرضى بنصيبه

الوحدة التاسعة : تشابه الكلمات في حرف الصاد "مع ملاحظة لفظ الصاد تسي " [13]

العبرية ولفظها	معناها بالعربية
צבע تسبع	صبغ بمعنى لون
צדיק تسديق	صديق بمعنى تقي او ولي
צדק تسدق	صدق
צום تسوم	صوم
צורה تسورة	صورة
ציון تسيون	صهيون
ציונית تسيونيت	صهيونية
ציוני تسيوني	صهيوني مع ملاحظة سقوط حرف الهاء
צליל تسليل	بمعنى رنين ومنها صليل السيوف
צילצול تسيلتسول	بمعنى صليل كذلك وتعني رنين واتصال
צלב تسلب	صليب
צעיר تسعير	صغير
צעק تسعق	صعق بمعنى صرخ
צרח تسرخ	صرخ

[13] עדנה לאודו , מילון ללמדי עברית , 1990 , ע' 165- 170

الوحدة العاشرة : تشابه الكلمات في حرف السين سامخ " ס " [14]

العبرية	لفظها بالعربية	معناها بالعربية
סס	ساس	ساس الخيل وساس الطعام اذا وقع فيه السوس
סוס	سوس	حصان
סאה	ساه	الكيل بالكيل سواسية
סבב	سبب	سبب "السببية "
סבא	سبأ	من اسماء الخمر
סגד	سجد	سجد
סוד	سود	سر

وفي بعض التفاصيل علاوة على ما تقدم في الوحدة العاشرة :

סבא , סבאך מהול במיים ومعناه سبيئتك أي خمرك مخلوطة بالماء [15]

وفي العربية قول الشاعر : كأن سبيئة من بيت رأس يكون مزاجها عسل وماء [16]

סוד , מגלה סוד بمعنى يفضح السر ، وهو مجانس للسِواد بكسر السين وهو السر ، ويقال ساوده يساوده ساده ، ورد في كتاب الامثال " قرب الوساد وطول السِواد " واصله ان امرأة فعلت " أمر " فسئلت عنه فقالت ذلك : " قرب الوساد وطول السِواد " اي قرب مضجعه مني وطالت مسارته اياي . [17]

الوحدة الحادية عشرة : تبدل الكاف خاء لفظا اذا وردت متوسطة او في اخر الكلمة

أولا : جدول نموذج التشابع حرفا ولفظا وخطا ومعنى في حرف الكاف الاولى :[18]

العبرية	لفظها بالعربية	معناها
כאב	كئيب	كئيب
כוכב	كوخاف	كوكب
כביר	كبير	كبير
כוה	كوى	كوى
מכוה	مكواه	مكواة
כוס	كوس	كاس
כזב	كزب	كذب

[14] ابن بارون "ابراهيم ابن اسحاق " الموازنة بين العربية والعبرية ، 1999 ، ص 162
[15] أشعيا 1 : 22
[16] ورد هذا الشاهد في كتاب الدرر 1 / 88 وكتاب الهمع 1 / 119 وهو لحسان بن ثابت ورد في ديوانه / 59
[17] كتاب الامثال 11:13
[18] ابن بارون "ابراهيم ابن اسحاق " الموازنة بين العربية والعبرية ، 1999 ، ص 154

ثانيا : جدول نموذج الاختلاف لفظا بابدال الكاف خاف اذا ورد اخر الكلام او وسطه [19]

العبرية	لفظها بالعربية	معناها بالعربية
בכה	بخى	بكى
לך	لخ	لك
עליכם	عليخم	عليكم
אותכם	اوتخم	اياكم
איתכן	ايتخن	معكن
אוכל	اوخيل	ياكل
לכבות	لخبوت	يطفيء

واثراء لما ذكر اعلاه في ابدال الكاف خاء لفظا ، فانه يحدر التنبيه ان العبرية لا تشمل حرف الخاء كما ذكرنا مع انها تكثر اللفظ بها ومن باب التفصيل لبعض ما ذكر اورد ما يلي :

בכה תבכה [20]

وهو مجانس للبكاء " بكى يبكي " والعرب تنسب البكاء للعين فتقول بكت عينه ، كقول الشاعر :

" بكت عيني وحق لها بكاها وما يفني البكاء ولا العويل " [21]

רחל מבכה על בניה [22] ونظير ذلك قول قيس بن ذريح :

" تبكي على لبنى وانت تركتها " [23]

[19] ابن بارون "ابراهيم ابن اسحاق " الموازنة بين العربية والعبرية ، 1999 ، ص 117
[20] كتاب المراثي ، 1:2 ، صموئيل الاول 1: 10
[21] البيت لكعب بن مالك ورد في ديوانه 504 و كتاب المخصص الكتاب التاسع 137
[22] إرميا 31 / 14
[23] ورد في كتاب المقتضب 4 / 15 وابن بعيش 3 / 112

ثالثا : تبدل الحاء خاء لفظا عند الغربيين كونه يصعب عليهم النطق بها باعتبار العبرية لغة شرقية

وفيما يلي نموذجا تبدل فيه الحاء خاء عند الغربين وتبقى كما عي في العربية وعند الشرقيين [24]

العبرية	لفظها عند الغربيين	لفظها عند الشرقيين	في العربية
חבא	خبأ	حبا	خبأ
חבל	خبل	حبل	حبل
חבר	خبير	حبير	حبر
חלב	خلب	حلب	حلب
חדר	خيدر	حيدر	خدر
חוט	خوط	حوط	خيط
חטא	خطأ	خطأ	خطأ

وفي تفصيل بعض ما ذكر اعلاه :

חבל : חבלתך אמך חבלה ילדתך [25] مجانس للحبل حبلت المرأة حبلا ، ومنه قيل لأوجاع الطلق وبمعنى الحبال كحبال الشراع وحبال الوصل كقول الشاعر :

إني بحبلك واصل حبلي وبريش نبلك رائش نبلي [26]

خلاصة الدراسة :

بمكن القول ان معظم حروف العبرية تلاقت مع العربية في اغلب مفرداتها لفظا وخطا ومعنى ، فلا يكاد حرف او كلمة الا وقد حملت من العربية سياقها ودلالتها أملة ان اكون قد وفقت في كشف بعض ما هو مشترك ومؤتلف بين اللغتين من جهة ومن جهة اخرى ما هو مختلف بينهما

والله ولي التوفيق

أ . حنين جيوسي / رام الله فلسطين

[24] ابن بارون "ابراهيم ابن اسحاق " الموازنة بين العربية والعبرية ، 1999 ، ص 127

[25] نشيد الاناشيد 8:5

[26] ديوان امرؤ القيس 239 وورد وفي اللسان / 11/ 135

الهيمنة اللغويّة في ظلّ الصّراع اللغويّ.

أ.حياة دحماني.

معهد اللغة والأدب العربي

جامعة مولود معمري تيزي وزو.

مــقدّمــة:

يقوم السلوك اللّغوي للفرد على علاقة اجتماعية بين المتخاطبين، يتجسّد من خلالها دور كلّ فرد بمراعاة الموقف الذي يتواجد فيه، وينتقل بذلك من دور إلى آخر واعيا بماهية الدور الذي ينبغي أن يؤديه.

تعيش المجتمعات المعاصرة تعدّدا لغويا، يجعل من المجتمع الواحد مسرحا لعدّة لغات متعايشة، غير أنّ الأمر لا يكون كذلك دائما (تعايشا)، لأنّه سرعان ما يفضي إلى صراع وتصادم. ومردّ ذلك هو سعي كلّ لغة لفرض هيمنتها وسيطرتها على غيرها. لذلك كلّه حاول اللسانيون الاجتماعيون التدخل لحلّ بعض المشاكل التي تطرح في المجتمعات المتعدّدة اللغات، ليظهر ما يسمّى ب"السياسة اللغويّة".

إنّ الحديث عن الهيمنة اللغويّة يقحم بعض المصطلحات التي تفرضها هذه الأخيرة أو تنتج عنها، كالتعدد اللغوي، الازدواجية اللغوية، التصادم اللغوي و.... كلّ هذا سنحاول التطرّق إليه في مداخلتنا، التي ستتناول هذه الظاهرة –الهيمنة اللغوية- في المجتمع الجزائريّ الذي لم يكن بمعزل عن هذا التمازج اللغوي والحضاري. منتهجين في ذلك مقاربة وصفية تحليليّة، عسانا نجيب عن بعض الإشكاليات التي يطرحها الموضوع والتي نذكر من أهمها:

ما مفهوم الهيمنة اللغوية؟. متى تظهر الهيمنة اللغويّة؟ كيف تهيمن اللغة؟ وهل يمكن أن يعرف المجتمع تعدّدا لغويّا دون هيمنة لغويّة؟.

تحديد مفاهيم مصطلحات الدراسة:

سبق وأشرنا إلى أن الحديث عن ظاهرة التعدد اللغوي في مجتمع معيّن تقحم بعض المصطلحات اللسانية التي لا تخرج عن نطاق التعدّد، الاختلاف، لتصل حدّ التصادم والنّزاع أحيانا، وفيما سيأتي تحديد لأبرز المفاهيم التي ستتناولها الدراسة:

التعدّد اللغوي:

إن الإنسان "أرقى أنواع الحيوان وأوسعها إدراكا، ولسعة إدراكه كثرت حاجاته كثرة لا يستطيع الاستقلال بها وحده، فاحتاج إلى التعاون مع بني قومه، لكن هذا التعاون يحتاج إلى تفاهم وإلى أن يعرف

كل من المتعاونين ماعند الآخر، وإلا تعذّر العمل. فهو بذلك يحتاج إلى واسطة للتفاهم وقد منحه الله قوّة النطق وهو أقصر طريق للإفهام"[1]، لتكون بذلك ملكة اللغة وسيلة من أبرز وسائل الاتّصال والتّواصل بين الأفراد، فكان ارتباطها بالفرد وحياته شديدا، فلطالما عبّرت عن أفكاره وعكست هويّته وشخصيّته، لتعرف تداخلا وتعدّدا وازدحاما بحكم التطوّر التكنولوجي والانفتاح الحضاري الذي تعرفه المجتمعات المعاصرة.

تظهر ظاهرة التعدد اللغوي " عندما تجتمع أكثر من لغة في مجتمع واحد، أو عند فرد واحد ليستخدمها في مختلف أنواع التواصل" [2]، ولا يخفى علينا أنّ الجزائر "مجتمع تعددي في مناطقه وفي لغاته وفي علاقاته بماضيه وفي تصوراته للمستقبل، وفي طريقة تمثله للغرب والتعامل مع العالم العربي، غير أن هذا التنوع لم يحظ بأدنى اعتراف بسبب انعدام سلطة رمزية، ولذلك فإن كل خصوصية نوعية لمجموعة من السكان تشعر في قرارة نفسها بالتهديد"[3]. فالدّولة المتعددة اللّغات هي الدولة التي يستعمل سكانها لغتين على الأقل في حياتهم اليومية، حال الجزائر التي تستعمل اللغتين: العربية والفرنسية كلغتين أساسيتين، إضافة إلى المازيغية وبعض اللهجات كالقبائلية، الترقية، الشاوية ،المزابية وغيرها.

إنّ التعدّد من أخطر الظواهر اللسانيّة التي قد يعرفها المجتمع، إذ "غالبا ما تركب اللغة لتحقيق أغراض سياسيّة وتتّخذ ذريعة لإذكاء نزعات قبلية، وتثبيت هويات إقليميّة، كالباسكية في إسبانيا، والكردية في العراق وتركيا والأمازيغيات في الجزائر والمغرب"[4]، منه يمكن لنا أن نجزم أن الصراع ليس حكرا على بني البشر، فها هي اللغات أيضا تعيش في نزاع وتصادم، تحاول فيه كل لغة أن تفرض نفوذها وسيطرتها وتحقّق لنفسها البقاء. كما تجدر الإشارة إلى أنّ التعدد اللغوي ظاهرة ترتبط غالبا وليس دائما بأسباب تاريخية أبرزها الاستعمار –كالجزائر على وجه التمثيل لا التخصيص- وترجع أحيانا أخرى إلى عوامل اجتماعية كالهجرة والرحلات، ما جعل البعض انطلاقا من ذلك يصنفون التعدد اللغوي إلى نوعان: اجتماعي – وهو المذكور سالفا- ورسمي تضعه الدولة ويعترف به دستورها، نحو ما نجده في كندا التي تعترف بالفرنسية والإنجليزية كلغتين رسميتين دستوريا. و ينقسم التعدد اللغوي إلى نوعين: أحدهما تعدد لغوي رفيع يستعمل في الخطابات الدينية والسياسية ووسائل الإعلام والتعليم، وثانيهما وضيع يستعمل في الخطابات اليومية والأدب الشعبي.

الهيمنة اللغوية:

عسر علينا إيجاد تعريف دقيق لهذا المصطلح في المراجع الأدبية، لكن لا يخفى علينا أن الهيمنة في مفهومها العام هي إحكام السطوة والسيطرة، كما تحيلنا إلى وجود طرفين، أحدهما يقوم بعملية التأثير وفرض السيطرة والآخر خاضع، مغلوب على أمره. إنّ الهيمنة " كما يذكرنا غرامشي ليست تطبيق السلطة بالقوة، الهيمنة تقع في ممارسة السلطة من خلال نوع من القمع يجعل الناس يتصرفون تلقائيا بطرق تؤكد خضوعهم من دون الحاجة إلى استخدام القوة تلقائيا لدفعهم للقيام بذلك. بعبارة أخرى الهيمنة

تقع حين يستوعب الناس القمع ويعيشون من خلاله في الحياة اليومية"[5]. وبما أن التعدد اللغوي أضحى ظاهرة طبيعية ودليل على الانفتاح الثقافي وسعة التفكير اللغوي، فإن وجوده في المجتمع يفرض وجود لغة مهيمنة على باقي اللغات، فمن غير الممكن أن تكون اللغات جميعا في نفس المقام، كما أن نسبة ومجالات استعمالها يمنح لكل منها مكانتها وصفتها في المجتمع. وإذا جئنا للمجتمع الجزائري فإننا نجده متعدد اللغات بين العربية (بشتى تفرعاتها)، المازيغية (بلهجاتها المتعددة) واللغة الفرنسية التي أصبحت لغة ثانية لا أجنبية، بيد أن لغة الضاد تبقى هي اللغة المهيمنة في المجتمع لما لها " من ارتباط بالقرآن الكريم ومن تراث فكري وروحي هي الأقدر على حفظ الشخصية العربية وملامح العروبة"[6]، بمعنى أبسط من ذلك توجد الهيمنة بوجود عدة لغات في المجتمع، هي صفة تمتاز بها هذه اللغة التي يكون مجالها شاسع ونطاق استعمالها واسع مقارنة بغيرها من اللغات التي تتعايش معها في نفس المجتمع، ولتأكيد ارتباط الهيمنة كمفهوم بجميع معاني السيطرة والتحكم وفرض النفوذ، اقترح كالفي " عالم اللغات الفرنسي البارز الذي درس سياسة فرنسا اللغوية في مستعمراتها، مفهوم glottophagie الذي يمكن ترجمته بالافتراس أو الابتلاع اللغوي، وذلك حين تلجأ الدولة المستعمرة إلى فرض لغتها رسميا ومنع اللغات المحلية من التداول، فكأنها تأكل اللغات الأخرى"[7]، وهذا تماما ما حاول الاستعمار الفرنسي بلوغه إبان الثورة التحريرية غير أن فرنسا خاضت رهانا كان من المعروف سابقا أنها ستخسره، فاللغة العربية كانت ولازالت اللغة المهيمنة في المجتمع الجزائري.

الثنائية اللغوية:

إن تحديد مفهوم دقيق لمصطلح "الثنائية اللغوية " ليس بالأمر الهيّن، كون هذا الفضاء خصب وملتقى لمجالات معرفية متعددة بما فيها اللسانيات العامة و اللسانيات الاجتماعية .

غالبا ما يتم الخلط بين مصطلحي: التعدد اللغوي والثنائية اللغوية، أو حتى استعمالهما للدلالة على مفهوم واحد، غير أنّ الثنائية اللغوية هي " وبشكل خاص، استخدام لغتين بالتناوب، ونعتبر بالتالي أن هناك ثنائية لغوية قائمة حيثما يستعمل الأفراد عادة لغتين مختلفتين بسهولة"[8] ، فالثنائية اللغوية إذن سلوك لغوي مثنّى أو مضاعف، وإمكانية تسمح للفرد بالتواصل بلغتين دون أن تواجهه أدنى صعوبة في كلتيهما، هي " قدرة الفرد على استخدام لغتين. وهي مما يدخل في باب اللسانيات النفسية. وهذه الثنائية ثنائية لغوية فردية، أي هي ثنائية عند الفرد الواحد"[9]. بطريقة أبسط هي تمكّن الفرد من لغتين، لتكون الثنائية اللغوية بذلك مهارة لسانية فردية ،غير أنّ المجتمع لا يوصف بكونه ثنائي اللغة إلا في حالة وجود عدد كاف من أبنائه يتكلمون لغتين بالفعل.

إن أول من اهتم بموضوع الثنائية في الجزائر هو "وليام مارسي" الذي توصل إلى استنباط الثنائية اللغوية في الجزائر، وهي اللغة العربية واللغة الفرنسيّة.

الازدواجية اللغوية:

ظهر مصطلح "الازدواجية اللغوية" سنة 1959 مع فرغيسون الذي عرفه على أنه"' مقابلة بين ضربين بديلين من ضروب اللغة، ترفع منزلة أحدهما "فيعتبر المعيار" ويكتب به الأدب المعترف به،ولكن لا تتحدث به إلا الأقلية، وتحط منزلة الآخر، ولكن تتحدث به الأكثرية"[10]. يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الازدواجية هو أن يكون للغة مستويان في الاستعمال، وتختلف عن الثنائية في كونها تدل على نمطين مختلفين يعودان في الأصل إلى لغة واحدة .

إن الواقع اللغوي الجزائري واجه ولازال يواجه العديد من التحديات، التي تأتي في مقدمتها الازدواجية اللغوية، التي تجسد الصراع والتنازع بين العربية الفصحى والعامية. يتعايش هذين التنوعين في الواقع الجزائري، أحدهما يشكل لغة رفيعة، أدبية، كلاسيكية، ويشكل الآخر لغة ذات مكانة وضيعة أقل من الأولى، وهي لغة منطوقة تستعملها جماعة لغوية معينة.

وغيرها من اللهجات المنتشرة في ربوع الجزائر، إضافة إلى اللغة المازيغية ولهجاتها المختلفة، التي تطغى على المجتمع الجزائري الذي عرّبه الإسلام كما قال ابن باديس. هذا بالإضافة إلى اللغة الأجنبية التي تفرض نفسها في هذا الواقع اللغوي الذي راحت تتغلغل فيه بحكم العامل التاريخي – الاستعمار- لتزيد من حدة هذا المسرح اللغوي في مجتمع نشأ أفراده على الاعتقاد بأنها لغة الحضارة والتحضر.

الفرق بين الثنائية والازدواجية:

- تستعمل الازدواجيّة مستويين من التعبير ينتميان إلى نظام لغوي واحد(العربية الفصحى والدارجة في المجتمع الجزائري)، في حين تستعمل الثنائيّة لغتين ذات نظام لغوي مختلف (اللغة العربية واللغة الفرنسية في المجتمع الجزائري).
- ينتقل الفرد من نمط إلى نمط أو من مستوى إلى مستوى من اللغة نفسها في الازدواجية اللغوية، وينتقل من نمط لغوي إلى نمط لغوي مختلف في حالة االثنائية اللغوية.
- يمكن لمزدوج اللغة أن يلتزم مستوى واحد في التعبير، يتداخل فيه نظامين متساويين، في حين لا يلتزم ثنائي اللغة غالبا بلغة واحدة بل بنظامين لغويين مختلفين.
- ترتبط الثنائية بالفرد، بينما الازدواجية بالاستخدام اللغوي في المجتمع. وكلاهما مظهرين لغويين للتعدد اللغوي.

التخطيط اللغوي:

إن مصطلح التخطيط مأخوذ من مادة "خطط" و" الخطة من الخط كالنقطة من النقط، والخطوط: من بقر الوحش الذي يخط الأرض بأظلافه، وكل دابة تخط الأرض بأظلافها فكذاك، والتخطيط كالتسطير. وتقول خططت عليه ذنوبه أي: سطرتها، وخط وجهه واختط: صارت فيه خطوط"[11] و" الخطّ: الكتبُ بالقلم، خطّ الشيء يخطّه خطّا : كتبه بقلم أو غيره"[12].

إن أول من استخدم مصطلح التخطيط اللغوي " هو العالم فنراخ، عنوانا لندوة عقدت في جامعة كولومبيا عام 1957، والحقيقة أن أول من كتب بطريقة علمية في هذا العلم وألف فيه هو العالم هاوجن في مقالته الموسومة ب"تخطيط اللغة المعيارية في النرويج الحديث" عام 1959، ولقد عرف أنذاك هاوجن التخطيط اللغوي بأنه عملية تحضير الكتابة وتقنينها وتقعيد اللغة وبناء المعاجم ليستدل بها الكتاب والأفراد في مجتمع غير متجانس لغويا"[13]، ليصبح التخطيط اللغوي بعد ذلك فرع من فروع اللسانيات الاجتماعية التي تهتم بدراسة "علاقة اللغة بالمجتمع ومدى تأثر كل منهما بالآخر، ويعنى التخطيط اللغوي بدراسة المشكلات التي تواجه اللغة سواء أكانت مشكلات لغوية بحتة، كتوليد المفردات وتحديثها وبناء المصطلحات وتوحيدها، أم مشكلات غير لغوية ذات مساس باللغة واستعمالها"[14]، إنه " منهج إنساني للعمل يستهدف اتخاذ إجراءات في الحاضر ليجني ثمارها في المستقبل... ونظرا للحاجة إليه فإن جميع الأمم تبنت التخطيط وأخذت بالعمل به باعتباره عملية أساسية لا غنى عنها لتحقيق أهداف التنمية"[15] كونه يعكس " مجموعة التدابير المعتمدة والموجهة بالقرارات والإجراءات العلمية لاستشراق المستقبل وتحقيق أهدافه من خلال اختيار بين البدائل والنماذج الاقتصادية والاجتماعية، لاستغلال الموارد البشرية والطبيعية والفنية المتاحة... لإحداث التغيير المنشود"[16]، ما يجعله يرتبط غالبا "بتنظيم دور اللغة عند بناء الدول بعد تحررها من الاستعمار الذي طمس الهوية اللغوية والقومية للشعوب المستعمرة تمهيدا لإحلال لغة المستعمر بدل لغات تلك الشعوب"[17]، لذلك وجب عليه أن ينطلق من المدارس والمعاهد والمؤسسات ليصل إلى الإدارة . عليه أن يتم من طرف العارفين بتاريخ المجتمع وعاداته وتقاليده، إنه يحتاج إلى إرادة قوية، سليمة ومحايدة، غنه "صورة لمجتمع حضاري يعي ما يفعل، وينتصر للحجة والصواب"[18].

يقوم التخطيط اللغوي على تطبيق سياسة لغوية معينة، وهي جزء من سياسة البلد العامة، تهدف إلى تحديد الأطر العامة والخاصة التي تتحرك فيها اللغة، ترسمها وتحددها مجموعة من المرجعيات الدينية، الثقافية وحتى الأيديولوجية التي يقوم على أساسها تخطيط الأهداف، إنها- السياسة اللغوية- "مجمل الخيارات الواعية المتخذة في مجال العلاقات بين اللغة والحياة الاجتماعية، وبالتحديد بين اللغة والحياة والوطن، فاتخاذ قرار بتعريب التعليم في المرحلة الجامعية يشكل خيارا في السياسة اللغوية، أما احتمال وضعه قيد التنفيذ في هذا البلد أو في ذاك، فيشكل تخطيطا لغويا"[19]، لتكون بذلك العلاقة بين التخطيط اللغوي والسياسة اللغوية هي علاقة التنظير بالتطبيق، فلا يكون التخطيط اللغوي إلا بافتراض وجود سياسة لغوية تتصف بها الدولة.

الواقع اللغوي في الجزائر: تعدّد، تحدّي وصراع:

تسلّم جميع الدراسات اللغويّة أنّ اللغة " كائن حيّ يعيش مع الإنسان، ويخضع لمختلف مظاهر التطور التي يمر بها في بيئته، فأي تغيير أو تطور يطرأ على حياة ذلك الكائن البشري يجب أن ينعكس على لغته التي لا تنفصل عنه لحظة من زمان"[20]، إنها " أداة الاتصال وأداة للتسجيل، تعمل بواسطة التعميم والتحرير على تثبيت المعرفة في الإدراكات وتسمح لها بتطور لا حدّ له"، لذلك طالما عكست اللغة أحوال الناطقين بها ونقلت أفكارهم ومعارفهم، لطالما واكبت حركة تطورهم وتراجعهم، فارتقت برقيهم وتراجعت بتراجع أوضاعهم، " فحياة الأمم تقوم بلغاتها... أما الموت بالنسبة لها فليس إلا الحرمان من اللغة الخاصة بها"[21]. إن اللغة جزء لا يتجزأ من هوية الفرد، ومن لا هوية له " مضطر بلا شك لتبني شخصية الآخر وتقمصها والذوبان فيها. وسهل عليه أن يكون ... تابعا من توابعها، وفاقد الشخصية فاقد للتميّز،مسلوب الإرادة والرأي والقرار"[22]، لذلك كانت اللّغة دائما المستهدف الأوّل للاستعمار في القضاء على أيّ حضارة، ولعلّ أبرز مثال على ذلك ما قامت به فرنسا في الجزائر، "فلقد نهج الاستعمار الفرنسي سياسة لغوية قائمة على أساس القضاء على اللغة العربية، ومحاربتها بكل وسائل التهميش والتحقير،وبالمقابل عمل جاهدا على ترسيم الفرنسية وتشجيع تعلمها"[23]. لكن قبل الخوض في الحديث عن هذه المسألة – الاستعمار الفرنسي في الجزائر وعلاقته بالواقع اللغوي- وجب علينا إلقاء نظرة على تاريخ منطقة شمال إفريقيا لتتبع تطور الأحداث التاريخية واللغوية فيه، كون التاريخ هو من يحدد مسار تطور اللغة ويضعها في موضعها المناسب.

إنّ التعمق في أغوار تاريخ منطقة المغرب العربي يبيّن لنا أنّ "سكان هذه المناطق الإفريقية الشمالية الغربية هم البربر، ولغتهم هي البربرية. ولقد قيل عنها أنها منحدرة من لغة قديمة هي الليبية. كان القوم يتكلمونها منذ ألفين من السنين، وهي ذات حروف منفصلة تحمل اسم "تيفيناغ" "[24]وهي لغة لا تزال حية إلى يومنا هذا، يستعملها البربر في كل البلدان التي يتواجدون فيها، ك:مالي، النيجر، تشاد... والجزائر، رغم طغيان الخط اللاتيني عليها أو حتى الأحرف العربية أحيانا، إلا أن هذا لا ينفي حضور تيفيناغ في بعض الأعمال العلمية والملابس التقليدية الجزائرية وبقائه صامدا أمام فجوات تغلغل المستعمر ومحاولات القضاء عليه.

عرفت منطقة شمال إفريقيا غزوات مختلفة، كان أوّلها الفينيقيين، ثم الإغريق والرومان لتأتي بعدها الفتوحات الإسلاميّة التي تعرّب سكان المنطقة الذين احتضنوها ولاذوا إليها، لتعيش العربية والمازيغيّة البربرية في وئام لفترة من الزمن. لكنّ اللغات حالها حال بني البشر لا تفتأ تحتك حتى تتصارع.

بدأ التعدّد اللغوي يظهر في المنطقة إذن في هذه الفترة، ليكون نتيجة طبيعية للحروب والفتوحات. انطلاقا من هذا المبدأ يمكن أن نؤكد أسبقية المازيغية للوجود في منطقة شمال إفريقيا، لتتعايش بعدها بفعل

العوامل التاريخية مع لغات مختلفة، و احتكاك اللغات " ضرورة تاريخية، وهذا الاحتكاك يؤدي إلى تداخلها إما قليلا وإما كثيرا، ويكادون يقطعون بأن التطور الدائم للغة من اللغات، وهي في معزل عن احتكاك وتأثر خارجي يعدّ أمرا مثاليا لا يكاد يتحقّق، ذلك لأن التطور الذي يقع على إحدى اللغات من لغات مجاورة لها كثيرا ما يلعب دورا هاما في التطور اللغوي ويترتب عنه نتائج بعيدة المدى لدرجة أن بعض العلماء يذهبون إلى القول بأنه لا توجد لغة متطورة لم تختلط بغيرها"[25]. وتعدّ المازيغية " أقدم لغة موجودة في المنطقة، وترجع مصادر علم آثار مصر القديمة تاريخ الأمازيغية المكتوب إلى الألفية الثانية قبل الميلاد على الأقل... وفي الفضاء الواسع الذي توجد به الأمازيغية، تتوزع... إلى مناطق لهجية يعسر فيها التفاهم أحيانا... ولا سيما في المناطق المتباعدة"[26]، فنجد في الجزائر مثلا القبائلية في منطقة تيزي وزو وبجاية في الوسط، والمزابية في غرداية جهة الجنوب، والشاوية في كل من خنشلة، باتنة وأم البواقي التي يطلق عليها الأوراس، والترقية التي يتحدث بها سكان الطاسيلي وضواحيها.

أصبحت المازيغية لغة قومية في الجزائر منذ التعديل الدستوري في 08 ماي 2002، ليتم دمجها في قطاع التعليم في بعض الولايات والجامعات الجزائرية، لكن هل كان ذلك كافيا فعلا؟؟.

إن حال المازيغية لمزرٍ فعلا، إنها فعلا في خطر، إننا إذا أتينا إلى المازيغية التي تدرس في المدارس والجامعات لما وجدنا أثرا للمازيغية ولا لخطها. لازالت المازيغية تعيش في أفئدة أهلها، تتجسد من خلال عاداتهم وتقاليدهم، واعتزازهم بها، فتجدهم يفتخرون بها وبانتمائهم إليها في كل مناسبة، غير أن ذلك ليس كافيا لتكون لغة معترف بها، إذ أننا نكاد لا نجد لها وجودا مدونا مقارنة بالمدونة العربية والفرنسية، فلقد "عاشت هذه اللغة شفاهية منذ آلاف السنين ولم تندثر؛ وهذه دِلالة عميقة على أنها لغة أصيلة تكتفي بنفسها، وليست لغة صناعية قد يكتب لها الانقراض في لاحق من زمن العولمة والمعاصرة، وهي لم تنقرض منذ القرون، وقد بقيت خطوطها في القراطيس رسما، وأهلها في التراب وسما منذ ما يزيد عن الثلاثين قرنا"[27]، لكن يبقى التدوين هو ما " يحافظ على الخطاب ويجعل منه وثيقة رهن إشارة الذاكرة الفردية والجماعية"[28] ولربما ضعفها في هذا المجال هو ما جعلها تتقبل وفود لغات أخرى إليها، لعلها تساعدها على فرض وجودها وخلق مكان لنفسها، وهذا ليس بالأمر المستحيل، فبإمكان المازيغية النهوض ومواكبة التطور الذي يشهده العالم المعاصر إذا كانت فعلا تشكل همّا عند أصحابها، إذ "لابد لكل لغة في كل أمة أو مجتمع أن تساير هذا التطور والتقدم، كي تسعف المتحدثين بها على إيجاد الألفاظ، لتدل على هذه المخترعات الجديدة، وكي تسهل على المتلاغين بها التفاهم فيما بينهم، ولا تعجز عن تلبية حاجاتهم"[29] فلا توجد لغة جامدة أو متخلفة بل قوم جامد ومتخلف.

إننا هاهنا لا ننادي المازيغية إلى شن حرب لغوية، بل إلى مقاومة هدفها تحقيق الوجود، "فالازدواجية التواصلية عندنا لا تمنع التعايش اللغوي داخل البلد الواحد، ودون أن تتحول الجزائر إلى فضاء للاحتقان

اللغوي. وازدواجية العربية المازيغية ضرورة طبيعية لموقع الجزائر وما عرفته من تداخلات لغوية واحتكاكات ؛ نتيجة أن الجزائر كانت مجمع ثقافات المشرق والمغرب"[30].

وفدت اللغة العربية إلى منطقة شمال إفريقيا بحجة الدين الذي جاءت به، فوجدت أمازيغ هذه المنطقة في حالة ضعف وتراجع، رأوا فيها صمام الأمان وملاذا للنجاة وسبيلا لفرض الذات واثبات الهوية، وبما أنها كانت لغة الدين والفتح، فلقد أحسنت الجوار والتعايش مع اللغات التي وجدتها أثناء الفتوحات، فتعايشت مع المازيغية التي أعطتها كما أخذت منها.

اكتسبت العربية أهميتها "من علاقتها المتميزة بالمجتمع، وهي علاقة غير طبيعية إذا ما وضعناها في سياق العشرات (بل مئات) الآلاف من السنين التي استخدمت فيها اللغة. فبينما نتصور أن اللغات العادية قد تطورت بطريقة عشوائية، وغالبا ما يكون هذا التطور دون مستوى الإدراك الواعي للمتحدثين، فإن 'اللغات المتواضع عليها' قد تطورت نتيجة لتدخل المجتمع المباشر والمقصود، ويؤدي مثل هذا التدخل الذي يطلق عليه'المواضعة' إلى لغة متواضع عليها، لم تكن من قبل سوى' لهجات ' (أي نوعيات غير متواضع عليها"[31]، هكذا إذن فرضت العربية حضورا قويا في المجتمع الجزائري خاصة وشمال إفريقيا عامة، لتصبح لغة الدين والدولة.

استمدت خصوصيتها من كونها " لغة القرآن الكريم، وهي لغة الحضارة العربية قديما وحديثا، وهي اللغة الموحدة للشعوب العربية، وهي اللغة التي حاول المستعمرون إبعادها عن الحياة ومنع استخدامها"[32]، غير أن محاولتهم هذه باءت بالفشل وانتهت بالخيبة، لتصبح اللغة العربية لغة التعليم والتعلم، الإعلام والصحافة فإذا أردنا إجراء عملية إحصائية بسيطة، لوجدنا أن معظم الصحف الجزائرية تصدر باللغة العربية، وهذا لا ينف وجود صحف باللغة الفرنسية طبعا، ناهيك عن القنوات التلفزيونية التي صارت لا تعد ولا تحصى مقارنة بقناة واحدة ناطقة باللغة الفرنسية وهي Canal Algérie، هذا بالإضافة إلى الإنتاج العلمي والأدبي (روايات، كتب، مجلات...)، فبرغم حضور الحرف الفرنسي في الساحة الأدبية الجزائرية، إلا أن حضوره يبقى باهتا ومحتشما أمام سطوة الحرف العربي واحتكاره للمساحة الأكبر.

بعد وفود العربية إلى منطقة شمال إفريقيا عامة والجزائر خاصة ، تأتي لغة أخرى أو لغة ثالثة، عرفتها الجزائر من جراء تعرضها للمستدمر الأجنبي ألا وهي اللغة الفرنسية، ففرنسا لم تكتف بجميع محاولاتها في القضاء على الهوية الثقافية والدينية الجزائرية، بل شنت "حملة شرسة على لغة الضاد... لتحويل جوهر المعركة من صراع بين اللغة الوطنية والأجنبية الدخيلة إلى صراع داخلي بين المكونات اللغوية للدولة"[33] وهذا طبعا كان ضمن أولويات المشروع الاستيطاني الفرنسي، الذي سعى إلى تحويل الصراع من صراع داخلي أجنبي، إلى صراع داخلي داخلي، ولربما هذا كان الفتيل الأول للفتنة اللغوية التي أصبحت تعيشها الجزائر.

أدركت فرنسا أنها لن تتمكن من فرض سيطرتها وإحكام قبضتها حتى تنشر لغتها، كمحاولة أولى لطمس الهوية الثقافية الجزائرية، حتى أنّ احدهم قال:" إن الجزائر لن تصبح فرنسية إلا عندما تصبح لغتنا الفرنسية لغة قومية فيها، والعمل الجبار الذي يتحتم علينا إنجازه هو السعي وراء جعل اللغة الفرنسية اللغة الدارجة بين الأهالي، إلى أن تقوم مقام العربية وهذا هو السبيل لاستمالتهم إلينا وتمثيلهم بنا، وإدماجهم فينا وجعلهم فرنسيين"[34]، وإذا عدنا إلى أرض الواقع بعد مرور أكثر من خمسة وخمسين سنة على استرجاع السيادة الوطنية، لوجدنا أن لغة المستعمر لازالت حية تعيش، حتى أنها أصبحت تمثل برستيجا ورمزا للنخبوية والمكانة الراقية، وبخاصة عند" النخبة الناطقة بلغة واحدة، وهي الفرنسية الساحرة، لأن (النخبة) منغلقة على لغة واحدة ولا تنظر للعالم إلا من زاوية هذه اللغة، فكأن العالم مختصر فيها، ولا يبقى إلا بها"[35]، في حين أن امتلاك اللغات الأجنبية ليس حتمية ثقافية ولا دلالة على أي نوع من الرقي الاجتماعي، لكن المؤسف في الأمر أن نخبتنا فرنست هويتها و"لبست لباس الغير علها تكون، وهو بخس ذاتي، فتسعى بكل قواها للانفصال عن الأصالة... لقد افرنجج لساننا في المتجر والمقهى، واستلبت نخبة النفوذ والقرار وأصحاب رؤوس الأموال... فحصلت أزمة في المواطنة اللغوية، فالأزمة أزمة ألسن، وأزمة الفرنسية المعبودة"[36]، لكن يبقى السؤال المطروح: هل كان يكفي الفرنسية هذا البرستيج الاجتماعي لتهيمن في المجتمع الجزائري؟.

لقد سبق وأشرنا إلى المكانة التي تحتلها العربية في المجتمع الجزائري، فهيمنتها على جميع النواحي وتغلغلها في كل المجالات بيّن وواضح، لا يستدعي الحجّة والبرهان. غير أننا لن ننكر حضور الفرنسية في الحياة اليومية الاجتماعية، حتى أنّ الفرد لا يفوت أدنى فرصة للتباهي بإتقانها، لأنّها حسبه مؤشر على التفتّح والتحضّر، تبقى –الفرنسية- لغة بلد قطع أشواطا في العولمة ولم يكن يوما بعيدا عن العصرنة التي يشهدها العالم إن لم يكن مهدها أيضا.

إن هذا الحضور القوي للفرنسية في الجزائر والمغرب العربي عامة، ليس إلا مظهرا من مظاهر التبعية، التي تتيح للبلدان الضعيفة الفقيرة ضمانا للاستفادة من مساعدات الدول الغنية الناطقة باللغات الأجنبية غالبا.

يمكن أن نخلص من هذا كله إلى أن هذا التعدد والتبني اللغوي سلاح ذو حدين، أو عملة ذات وجهين، أحدهما إيجابي: وهو مواكبة تطور اللغات الذي يساير بدوره باقي المجالات، بما فيها الاقتصادية، السياسية... والآخر سلبي تختفي وراءه الرغبة في طمس هوية الشعوب وذاكرتها الجماعية، لذلك وجب علينا أن نحترس عند الأخذ من الغير، أن نأخذ ما ينفعنا، ما يجعلنا نساير تقدمه دون أن نضيع ونختفي تحت عجلة هذا الآخر الأجنبي، وأن نتيقن أن الجودة ليست حكرا على الآخر.

الخاتمة:

في الوقت الذي يعرف فيه المجتمع الجزائري ظاهرة التعدد اللغوي، التي تجمع العربية والمازيغية بجميع لهجاتهما، إضافة إلى اللغة الفرنسية، ينص الدستور الجزائري وجميع مراسيم الجمهورية الجزائرية على أن اللغة العربية هي اللغة الوطنية والرسمية في البلاد، إلا أن الواقع يعج بأصوات تحن إلى لغة المستعمر تارة وتنادي لترسيم المازيغية تارة أخرى.

إن أزمتنا اللغوية ليست أزمة اللغة في حد ذاتها، إنما العلة في طريقة تعاملنا مع اللغة، إن الخلل في الذين يرون في اللغة مقياسا اجتماعيا وحضاريا، غير أن جميع اللغات سواسية، جميعها قابلة للتطور ومهددة بالتراجع، وعلى أصحابها اختيار مصيرها المتعلق بمصيرهم.

إن التعدد لا يعني الصراع، بل قد يدل على الغنى الثقافي إن أحسنا استغلاله وتكييفه، فبالعربية نثبت حضورنا العلمي، وبلغاتنا القومية نؤكد وجودنا الحضاري والثقافي، وبهيمنة اللغات الأجنبية وتعزيزها نفقد وحدتنا وعزتنا.

إن التعامل مع التعدد اللغوي لا يكون بحرمان أي فئة من لغتها، لأن ذلك يعد ظلما وتطرفا، بل بالعدل ومحاولة المساواة بين اللغات المتعددة في المجتمع الواحد، وعدم تفضيل أيّ منها على الأخرى.

أخيرا لا يسعنا إلا أن نقول أن الهيمنة ظاهرة لغوية تظهر في المجتمع المتعدّد اللغات، تهيمن فيه واحدة منهن على الباقي عن طريق ميزاتها ومكانتها في المجتمع ومساهمتها في تطويره ودفع عجلة تقدمه، ولا يمكن أن يحضر ويعاش التعدد اللغوي دون حضور الهيمنة اللغوي، فدائما تطفو لغة واحدة من بين الجميع.

الهوامش والإحالات:

1. أحمد رضا، مولد اللغة، دار الرائد العربي، بيروت، 1983، ص26.

2. J. dubois et autre, dictionnaire de la linguistique, paris, la rousse, 1973, p368

3.محمد العربي ولد الخليفة، المسألة الثقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003، ص21.

4. محمد الأوراغي، التعدد اللغوي وانعكاساته على النسيج الاجتماعي، ط01، مطبعة النجاح الجديدة، منشورات كلية الآداب، الرباط، د ت، 2012.

5.لينا الخطيب، العالم بين الهيمنة والترهيب، مجلة الحياة، الجمعة كانون الأول، 2015.

6.إبراهيم محمود، اللغة العربية في مؤسسات التعليم العالي والجامعي، الموسم الثقافي السادس، مجلة المجمع اللغوي الأردني، عمان، الأردن،1988، ص8.

7.إلياس بلكا ومحمد حراز، إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي، المغرب أنموذجا، ط1، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، أبو ظبي، 2014، ص82.

8.ميشال زكرياء، قضايا ألسنية تطبيقية، دراسات لغوية اجتماعية نفسية مع مقارنة تراثية، ط01، دار العلم للملايين، كانون الثاني- يناير، 1993، ص37، 38.

9.لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، تر: حسن حمزة، ط1، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، (المنظمة العربية للترجمة)، بيروت، 2008، ص394.

10.المرجع نفسه، ص79.

11.الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، مؤسسة دار الهجرة، إيران، 1409ه، م3، ص321.

12.المرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1965، ص256.

13.فواز عبد الحق الزبون، دور التخطيط اللغوي في خدمة اللغة العربية،ع27، مجمع اللغة العربية الأردني، مؤتمر اللغة العربية في المؤسسات الأردنية، واقعها وسبل النهوض بها، الأردن، 2009، ص85.

14.علي السيد، في قضايا اللغة التربوية، دار المريخ، السعودية، د ت ، ص54.

15.خولة طالب الإبراهيمي، الجزائريون والمسألة اللغوية، تر: محمد يحياتن، ط3،دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص190.

16. علي دهماني، مباحث لغوية وتربوية، دار المنار، القاهرة، مصر، 1988، ص213.

17.محمد المنجي الصيادي، التعريب وتنسقه في العالم العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1985، ص142.

18. صالح بلعيد، محاضرات في قضايا اللغة، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، دار الهدى، الجزائر، د ت، ص199.

19.لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، ص397.

20.نذير محمد مكتبي، الفصحى في مواجهة التحديات، دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1991، ص13.

21. أبو خلدون ساطع الحصري، آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، دار العلم للملايين، بيروت، 1957، ص107.

22. عبد العلي الودغيري، اللغة العربية في مراحل الضعف والتبعية، مجلة الممارسات اللغوية في الجزائر، ع06، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011، ص99.

23.إلياس بلكا ومحمد حراز، إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي، مرجع سابق، ص49.

24. الخط المغربي والهوية المفقودة، مقال ضمن ندوات المخطوط العربي وعلم المخطوطات، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع33، الرباط، 1994، ص88.

25. حاتم صالح الضامن، علم اللغة، د ط، مطبعة التعليم العالي، الموصل، 1989، ص118.

26. أحمد بوكوس، مسار اللغة الأمازيغية، الرهانات والإستراتيجيات، ط4، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، 2013، ص26.

27.صالح بلعيد، مجلة الممارسات اللغوية، ع03، المازيغية في خطر، 2011، ص07.

28. بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حسان بورقبة، ط01، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001، ص107.

29. أحمد بن عبد الرحمان حماد، عوامل التطور اللغوي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1983، ص09.

30. صالح بلعيد، المازيغية في خطر، ص32.

31. هدسون، علم اللغة الاجتماعي، تر: محمد عباد، ط02، عالم الكتب، القاهرة، 1990، ص55.

32. عبد الله الدنان، مجلة الممارسات اللغوية، ع03، نظرية تعليم اللغة العربية بالفطرة والممارسة تطبيقاتها وانتشارها، ص170.

33. إلياس بلكا ومحمد حراز، إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي، المغرب أنموذجا، المرجع السابق، ص50.

34. محمد عمارة، الأمة العربية وقضية التوحيد، دار المعارف، القاهرة، 1966، ص94.

35. صالح بلعيد، مجلة الممارسات اللغوية، ع21، الإصلاح التربوي والتردي اللغوي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2014، ص30.

36. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

New Theory for New Era: D^+ Text from Text Discourse Analysis

نظرية جديدة لحقبة جديدة: النص من النص و البعد الزائد في تحليل الخطاب

Aiman Eid Al-Rawajfeh

أ.د. أيمن عيد الرواجفة

Tafila Technical University, Tafila 66110, Jordan

جامعة الطفيلة التقنية، كلية الهندسة، الطفيلة، الأردن

(تلفون: 0096232250034، فاكس: 0096232250431، بريد إلكتروني: aimanr@yahoo.com)

Abstract

Proceeding from the thoroughly revealed and elucidated Holy Qur'an, this paper presents a new theory on discourse analysis. The research methodology employed relies on the interpretation of the Qur'an by the Qur'an as stated in Surah Al-An'am (6), verse No. 38: “We have neglected nothing in the Book, then unto their Lord they (all) shall be gathered”. Reading and interpreting the Holy Qura'n in one direction is called D dimensional analysis. To jump from D to D^+ dimensions, the so called "D^+ text from text discourse analysis theory" was suggested; in which the theory of set point connections (regular or irregular) is used to demystify the secrets of interconnections between two or more Surahs, two or more verses or two or more words or even letters. The capacity of understanding and hence interpretation is doubled from kilo to Mega, Giga or even higher levels, when the dimension increases from one to two, or three or higher dimensions.

Key words: D^+ text from text theory; Discourse analysis; Qur'an connections; Theory of Set Point Connections.

ملخص

لقد أنزل الله تعالى القرآن الكريم وأحكم آياته ثم فصلها سبحانه فهو الحكيم العليم. وبناءً على ذلك الإحكام سنقوم في هذا البحث بتقديم نظرية جديدة في تحليل الخطاب. ولنسرد في هذا البحث ما فتح الله علينا به مفوضًا أمري إلى الله ومستجيرًا به من الخوض في ما لا يجوز لي. ومن مبدأ تفسير القرآن بالقرآن و لقوله تعالى في الآية 38 من سورة الأنعام:"**مَا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ ثُمَّ إِلَى رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ**"؛ سنؤصل هنا لنظرية "تحليل الخطاب في البعد الزائد: النص من النص". إن قراءة القرآن الكريم وتفسيره في اتجاه واحد يعتبر أحادي الاتجاه، ولكن عندما نستخدم مستويات نظرية "شبكة الترابط في القرآن الكريم" (المنتظمة أو غير المنتظمة) والتي تكشف أسرار الترابط سورة بسورة أو أكثر أو آية بآية أو أكثر أو جملة بجملة أو أكثر أو حتى حرفًا بحرف، فأننا نرتقي من مستوى الكيلو في مستويات الفهم والتفسير إلى مستويات الميغا والجيجا وحتى أكثر من ذلك حسب مستوى الاتجاه الذي نرقى له .

الكلمات المفتاحية: تحليل الخطاب في البعد الزائد ؛ النص من النص؛ ترابط القرآن؛ نظرية شبكة الترابط.

بسم الله الرحمن الرحيم

الأنا والآخر في الخطاب الساخر الإثني في المغرب

رابعة الحسين سوساني

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، أگادير

المغرب

يقول تعالى في محكم كتابه:"ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم، إن في ذلك لآيات للعالمين"[1]، فمن تدبير الله تعالى وحكمته، أن خلق منا الذكر والأنثى، وجعلنا شعوبا وقبائل، وألوانا وألسنا لنتعارف فنتآلف ونتكامل؛ هكذا يصير الاختلاف رحمة، "فيؤسس لثقافة ينفتح فيها الإنسان على أخيه الإنسان ويحترم ما يميزه، خصوصا حين يتم التعرف على المختلف الذي يغني العقل البشري، ويبث الحيوية في العلاقات الإنسانية"[2]، لكن الإنسان حوّر بعض هذه الرسالة الإنسانية التي أرادها الإسلام بقيمه السمحة، حين انغلق على ذاته، رافضا الآخر المختلف في لونه، أو لسانه، أو دينه، أو ثقافته... رفضا باعثه الاستعلاء والتفوق والشعور بالقوة، ودافعه التمركز حول الذات، واعتبارها المرجع والوحدة التي من خلالها يقيس الشعوب؛ آنذاك يولِّد الاختلاف مشاعر العداوة والكره، والعداء والنقمة، والسخرية الإثنية، أو "الضحك مِن"، الذي فسرته بعض النظريات من قبيل نظرية توماس هوبز Thomas Hobbes[3]، و سيگموند فرويد Sigmund Freud [4] ...

والتهكم الإثني قائم في الغالب على أحكام جاهزة، وقوالب جامدة، وأفكار نمطية Stéréotypes تصدرها الذات في حق الآخر المنتمي إلى مجموعة إثنية مختلفة، ومن ثم فهو يعكس طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر تبعا لاختلاف نظرة كل منهما تجاه صاحبه؛ وتخضع السخرية العرقية لمقصدية الذات الساخرة، وطبيعة الآخر السُّخَرة، وسياق الملفوظ الساخر، فينتج عن ذلك أشكال من السخرية متباينة هي:

- سخرية مبنية على شعور الأنا بالاستعلاء والتفوق، الذي يؤدي إلى تحقير الآخر، وهذا ما فسرته نظرية أفلاطون Platon، الذي رأى أن "الضحك من السخرية والاستهزاء يشبه الحسد، والحسد ألم النفس"[5] ؛

---

[1] . سورة الروم، الآية 22.

[2] . إشكالية الأنا والآخر، ماجدة حمود، عالم المعرفة، ع. 398، مارس، 2013، ص.8.

[3] . يرى أن الضحك "يمكن أن يكون مؤذيا لطباع الإنسان وأخلاقه، ويعتبر أنه من الخطإ والأذى أن يعجب الإنسان بنفسه، وينظر بازدراء واستعلاء للآخرين"، الضحك في الأدب الأندلسي، دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله، أحمد شايب، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط.2، 2008، ص. 20.

[4] .يرى فرويد في كتابه: النكتة وعلاقتها باللاشعور أن الإنسان تصدر منه طاقة يوظفها لكبت المشاعر العدوانية والجنسية، غير أن هذه المشاعر المكبوتة، يعبر عنها من خلال النكت. ينظر:

Freud, S. (1988). *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*. Paris, Gallimard. p.p.196-190.

[5] . الضحك في الأدب الأندلسي، ص. 18.

- سخرية مبنية على التطهير catharsis، حيث تتصالح الذات مع الآخر، وتذوب الفوارق والخلافات بين الطرفين؛

- سخرية مبنية على التمنيع حيث تتخلص الذات من الشعور بالدونية تجاه الآخر، فتصير بذلك صمام أمان يحمي من الوقوع في فخ الانبهار؛

- سخرية مبنية على التنافر، تطبعها نظرة تعجب من الآخر الغريب في لونه وشكله ولغته ولباسه وغير ذلك مما نستهدفه في دراسة التهكم الإثني في المغرب، من خلال سخرية أفراد الجماعات الإثنية الصغرى داخل الوطن بعضهم من بعض: نعني السخرية من السود، ومن فئات مختلفة ثقافيا، محاولين الإجابة عما يلي: كيف تصنع الأفكار النمطية من قبل الرأي العام؟ ما أشكال التهكم الإثني في المغرب؟ لم تسخر جماعة من أخرى تقاسمها الوطن والدين؟ أليس التهكم الإثني سلاحا ذا دحين؟ ألا يعتبر هذا الصنف من التهكم وسيلة لمعرفة الذات؟ ألا يسهم في الوقوف على نواقص الذات والعمل على الإصلاح؟ ألا يساعد في تبديد الفوارق وكسر الحواجز بين الجماعات الإثنية المختلفة؟

1.بين الفكاهة العرقية والسخرية الإثنية: إشكال مصطلحي.

تسببت الحربان العالميتان في القرن العشرين، في إبادات جماعية، ونزوح للأقليات، وإعادة وضع خرائط جزأت الشعوب المستعمرة دونما مراعاة لواقعها الإثني، مما أسفر عن حروب طائفية وعرقية داخل البلد الواحد بعد استقلاله. في هذا الواقع المتأزم، ظهرت مفاهيم ومصطلحات متداخلة منها الهوية، والإثنية، والعنصرية، والعرقية، والأقلية، والطائفية، والقومية، والمجموعة، والوطن، والأمة[1]، غدت بينها الإثنية قطب الرحى في هذا القرن، بعد أن اعتبر مصطلحا أكاديميا في ستينيات القرن الماضي، عقب انتقال الاهتمام من العنصر(Race)، إلى الثقافة(Culture)، فالإثنية (Ethnicity)[2]. ويرى ماكوفيكMachovec أن الفكاهة العرقية humor ethnic "تقوم في جوهرها على أساس الخصائص العرقية والدينية والقومية، وكذلك على الصفات الخاصة بمناطق معينة، أو جماعة معينة، أو جنس ما، أو عمر معين، أو غير ذلك من الفروق، وهي فكاهة قد تتحيز إلى فئة من الفئات السابقة"[3]. ونحن، وإن اتفقنا

---

[1] . ينظر للتمييز بين المصطلحات:

Malesevic, S. (*2006*). *Identity as ideology*: *Understanding ethnicity and nationalism*. *New York: Palgrave* Macmillan. p.31.

[2] *Wolf, E. R.* (*1994). Perilous ideas: race, culture, people*. *Current Anthropology*, V.35.Pub: University of Chicago.*35*, *1–12*.

[3].Roeckelein, J. E. (2002). *The psychology of humor: A reference guide and annotated bibliography*. Westport, CT: Greenwood Press. p245.

مع ماكوفيك في توظيفه المصطلحي: العرق بدل العنصر[1] ، وفي موضوع هذا الشكل الفكاهي القائم على المجموعات الإثنية، فإننا نختلف معه في تصنيفها بناء على الجنس والسن، لما فيه من تضييق من جهة، ومن تناقض من جهة أخرى، ومن تعصب ثالثة، فتفييء الجنس والعمر يحيل الأمر في نظرنا إلى التصنيف الفئوي السلبي، إذ إن المجموعة الإثنية تختص "بمعاييرها الموضوعية الداخلية: سكان أصليون، ثقافة مشتركة، معتقد مشترك، قرابة تجمع بين الأفراد، أو بمعايير موضوعية خارجية: تاريخ مشترك، الوضع داخل المجتمع، الدور الاقتصادي. كما تعرف المجموعة الإثنية انطلاقا من معايير ذاتية داخلية، كالشعور بالانتماء للجماعة، والحس التضامني الذي يجمع بين الأفراد، أو بمعايير ذاتية خارجية كنظرة المجتمع المحيط لهذه الجماعة: رفضه، كرهه، عزله"[2]. والملاحظ أن ماكوفيك في تضاعيف حديثه عن جوهر الفكاهة الإثنية، أومأ إلى علاقتها بالسخرية الإثنية حين يكون الانحياز إلى فئة أو مجموعة. وفي الواقع، فالفكاهة والسخرية تتقاطعان في ضحك السلب الذي يميز بعض أشكالهما، كما أن بعض الفكاهة تستهدف السخرية وتستمرئ التهكم، فقد يراد بالتفكه التعجب[3]، الذي قد يكون منشأ السخرية الإثنية حيث التعجب من الآخر، كما قد يراد به التلذذ باغتياب الناس[4]، وبأعراضهم[5]. فالفكاهة بهذا تقتضي الآخر الذي يتعجب منه أو يتهكم منه، وهو نفسه مذهب أرسطو الذي ينسب الفكاهة إلى عيب أو تشويه في أمر لا يصل إلى مرتبة الإيذاء أو الإيلام، معتبرا الضحك استهزاء ملطفا، ناتجا عن اكتشاف نقطة ضعف لدى الغير[6]. فلا بد إذن من وجود "الآخر" الذي يُسخر منه، أو يُهزأ به، أو يُتعاطف معه، أو يُشترك معه في السخرية من شخص ثالث[7]، مما يدل أن علاقة الذات بالآخر هي التي تحدد نوع السخرية وقوتها، فقد يكون الآخر مختلفا في الدين أو اللغة مثلا، فيصير سخرة، ثم يدين بدين الأنا ويتحدث لغتها، فيتحول من الآخر إلى الذات، ويصبح وليا حميما يشترك مع "الأنوات" في السخرية من الآخرين؛ وعلى قدر الاختلاف كذلك تتشكل مراتب السخرية: فثمة "ثلاثة مستويات من دواعي الضحك على الجماعات الأخرى: الداعي الأول هو العداوة، الثاني هو التنافس، الداعي الثالث وهو الأهم، موجود في الذات(النحن)، أكثر مما هو موجود في الغير"[8] ، أي الرغبة في تأكيد الذات وإثبات وجودها، مما يدل أن السخرية الإثنية تنحو منحى إيجابيا حين تبعث على مقارنة الذات بالآخر، واستكناه مواطن ضعفها وقوتها، وحين تذكي روح المنافسة بين الطرفين، وتحفز الذات لبلوغ مدارك الآخر المتفوق، وهذا ما حذا بالبعض لربط الاهتمام بالذات بالجانب الإثني، والاهتمام بالآخر بالجانب العرقي. ف"العرقية عموما أكثر

---

[1] .يميز مايكل بانتون بين العنصر والعرق بقوله: "يشير العنصر إلى التصنيف الفئوي "السلبي" للناس، بينما العرق ذو صلة بالتماثل "الإيجابي" للجماعة". ينظر: العرقية والقومية، وجهات نظر أنثروبولوجية، تأليف: توماس هايلاند إريكسن، ترجمة:د. لاهاي عبد الحسين، عالم المعرفة، ع. 393، أكتوبر 2012، ص. 14.

[2] Bonte, P. & Izard M. (1991). *Dictionnaire d'ethnologie et d'anthropologie*. PUF, Paris, p. 244.

[3] .تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، المطبعة الخيرية،مصر، ط. 1306،1ه، مادة فكه.

[4] . أساس البلاغة، الزمخشري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1989، مادة فكه.

[5] . تاج العروس، مادة فكه.

[6] . ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط.2، 1984، باب الفكاهة، ص. 276.

[7] . ينظر: سيكولوجية الضحك، أحمد عطية الله، دار النهضة العربية، مصر، ط2، 1965، ص.38.

[8] . بيان الحد بين الهزل والجد، دراسة في أدب النكتة، بوعلي ياسين، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ط.2، 2013،ص.225.

اهتماما بصيرورة التعرف لل"نحن"، بينما العنصرية أكثر توجها نحو تصنيف ال"هم"" [1]. غير أنها قد تبطن العداوة، حين ترفض الذات "الآخر"، استنادا إلى الضمير الجمعي، أو الأفكار النمطية les stéréotypes، التي تعني" تصورا، أو تمثلا عن شخص أو جماعة إثنية، تصورا غير قائم على الملاحظة والخبرة، وإنما ينهض على أفكار مدركة سلفا، وهذه الأفكار أو التصورات النمطية هي ادعاءات وتعميمات حول مجموعة بشرية"[2]، ومنها الموقف من السود الذي يجنح نحو العنصرية والإقصاء أكثر من ميله نحو العرقية والدعابة.

ولعل الظروف السياسية الاستعمارية أسهمت في تشكيل الفكر النمطي ، حيث ترفض جماعةٌ فئةً احتلتها في فترة معينة، أو أسهمت بشكل أو بآخر في توريطها في حرب أو نزاع، مما قد يشهده التاريخ، وتدونه الذاكرة الشعبية، وتتوارثه الأجيال؛ كما أسهمت في هذا الفكر وسائل الإعلام، والواقع الحياتي العام؛ كما أن لطبيعة الشعب الساخر دورا في انتشار السخرية العرقية أو تضييقها، إذ هي تربو مع الحس الفكاهي الشعبي، والميل إلى الدعابة وتقبلها، تقبلا يسمح بتبادلها، فتسعى الطبقات بذلك إلى التعايش والتسامح، وتصير السخرية وسيلة ناجعة لإزالة الحدود وإبعاد الشنآن. وفي المغرب، أتاح التوسع الجغرافي انتشار السخرية الإثنية، لتعدد أقاليمه وجهاته وثقافاته، ولتفاوته الاقتصادي والاجتماعي، ولتنوع تضاريسه (السهل والجبل والساحل والصحراء)[3]؛ فمن هذا التنوع سيكون المنطلق في بسط أشكال السخرية ببلادنا من خلال بعض إثنياته، معتبرين الآخر هو المختلف في اللون، والثقافة، والجهة(الإقليم):

2.السخرية باعتبار العرق: السودان في مجموعة البيضان:

يعد ذوو البشرة السوداء أو "الحراطين" من الشرائح الاجتماعية التي تندر بها المغاربة لعدم مجانستهم في اللون، "ولا شك أن كل هؤلاء الأفراد ليسوا مضحكين أو مدعاة للسخرية في ذاتهم، وإنما باعتبارهم ممثلين لجماعة خارجة out-group، نعدها نحن جديرة بالسخرية لمجرد أنها أجنبية"[4]، أو لأنها تمثل الأقلية؛ فلا يتهكم من السود في مجتمع الزنوج لتشكيلهم القاعدة، ولكن يتخذون سخرة في جماعة البيضان، أوفي المجتمعات التي حرر فيها هؤلاء، فصاروا ندا لمن اعتبروا في السابق موالي وأسيادا، لذا ينعت صاحب البشرة السوداء في المجتمع المغربي ب"الحرطاني"، منحوتا من "الحر الثاني" للدلالة على أنه هجين لا قُح، يأتي في المرتبة الدنيا من الحرية بعد الحر الأصيل الأبيض. فالأسود -في نظر الساخر- يظل هجينا مهما تحرر،"لهذا نرى كل شعب ينظر إلى الشعوب الغريبة عنه نظرة

---

[1] العرقية والقومية، ص. 15

[2] ."الضحك الإثني"، أحمد شايب، ضمن: أبحاث في الفكاهة والسخرية، كتاب جماعي يصره فريق البحث في الفكاهة والسخرية في الأدب والثقافة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، أگادير، الورشة الأولى، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط.1، 2008، ص.114.

[3] . ظهر نوع آخر من السخرية الإثنية بالمغرب في السنوات القليلة الأخيرة بعد حلول المهاجرين الزنوج، والنازحين السوريين، فشكلوا أقليات إثنية في المجتمع، لها لغتها، وتجمعها، وعاداتها...

[4] . سيكولوجية الفكاهة والضحك، زكرياء إبراهيم، دار مصر للطباعة (د.ط)، (د.ت)، ص45.

سخرية"[1]. وهذا الأمر جلي في الأدب والثقافة في المغرب، حيث التهكم من السود في الأشكال التعبيرية المختلفة: أقصد أدب الرحلة[2]: والنكت، والأمثال، والنوادر، والحكايات الشعبية، والأقوال المأثورة، كما سنبين في:

- التراجم:

صوّر المختار السوسي السيد مبارك أوباكا التزنيتي[3] في ترجمته في نصه:" كان سيدي مبارك أسود اللون،غربيبا، طويلا، له منخر كبير، وشفاه غليظة، وجبهة ناتئة، ولا يزال بعض المخاط أمام مارن أنفه، وهو مع كل هذه الصفات من عباد الله الصالحين الذاكرين الفانين في ربهم فناء غريبا"[4] تظهر سخرية المترجِم في انحراف الوصف إلى غير المتوقع من المادي إلى الروحي في شخصية المترجَم، وكأنا بالمختار السوسي ينفي الصلاح والتقوى عن السود مستثنيا في ذلك السيد مبارك أوباكا، هذا الذي أوغل في وصف خلقته بطريقة كاريكاتورية مضحكة، جعلت السخرية في الرجل من هيأته وخِلقته، وهي ملامح يكاد يشترك فيها الكثير من الزنوج. ولهينري برگسون Henri Bergson، تعليل للضحك من الزنوج انبثق عن تساؤل:"لماذا نضحك من الزنجي؟ سؤال محرج على ما يبدو، لأن علماء نفس أمثال هيكر وكرابلين، طرحوه على أنفسهم مداورة، وأجابوا عليه إجابات متنوعة، ومع ذلك لا أعرف إذا كانت المسألة حلت أمامي في الشارع، على يد"عربجي" بسيط وصف زبونه الزنجي الجالس على عربته بأنه لم يغتسل جيدا، الوجه الأسود يبدو أمام خيالنا وجها ملطخا بالحبر"[5]، فهو التنافر إذن بين النظيف، أو الذي يتنظف بيسر، وبين الذي يبدو متسخا حتى بعد نظافته، أو هو التنافر بين لونين، ولباسين، ولغتين، ولكنتين، وخِلقتين كما تفضي إلى ذلك نظرية التنافرعند موريل Morreall [6]

- الشعر:

أقصى الشاعر محمد بن العربي الأدوزي[7] هذه الفئة من إقامة الشاي ومجالسة الأحرار، لما لمجلسه في عصر الشاعر من حرمة وشرف وطقوس لا تليق بالسود:

ومن أقـــام لهـــم الحـــرطاني عليهـم العَـوْدُ مـــدى الأَزْمـــان

لأنَّـــه أكثـــر خَـــلْـــق الله سَـــخافَـــةً وزائِـــدَ المنـــاهـي

---

[1] . سيكولوجية الضحك، ص. 76.

[2] . نقل الرحالة الأزاريفي عن المسعودي وصفا كاريكاتوريا للزنوج (تنظر: أزهار البساتين في الرحلة إلى السوادين، محمد بن أبي بكر بن محمد الشابي البيضاوي، مطبعة الأندلس، الدار البيضاء، د. ط، د. ت، ص.20)

[3] . تنظر ترجمته في المعسول، المختار السوسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، د.ط، 1960: 36/19.

[4] . نفسه، ص. ن.

[5] . الضحك، ترجمة علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط. 1، 1987، ص.32.

[6] Morreall, J. (1989). Enjoying incongruity. *Humor: International Journal of Humor Research* 2:1–18.

[7] . فقيه وشاعر مغربي سوسي(ت 1323/ 1905)، أخذ العلوم عن والده: النحو والأدب تنظر ترجمته في المعسول:149/5 وما بعدها.

وَلَمْ أَشِمْ مِنْ جِنْسِهِ مَن اَصْطُفي هَيْهاتَ مِنْهُم أن يُرى خِـلٌّ وفــي

إنْ كان لا بُدَّ له مِـنِ اشتغـــال فَلِيَكْنِـسِ الزِّبْـلَ لِخَيْـلٍ وَبِغــالْ

هذا الّــذي وَرِثَ عنْ أجــداده لا يَـرِثُ الــجــدَّ ســوى أولادِه

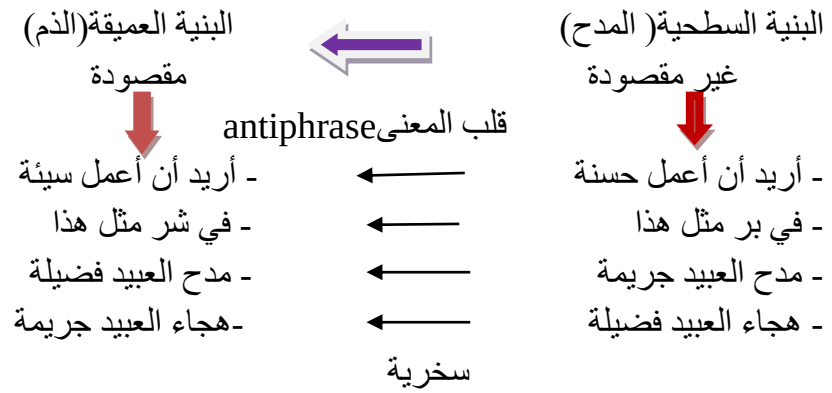
ولا تَرَجَّ الخَيـْرَ مِنْ فَرْعٍ دني يَمْـنَعُه الطّبْعُ مِنَ الوَصفِ السَّني

والخَيْــرُ في معادِنِ الأخيــار يُطلَبُ لا مـن معــدِن الأَشــرار[1]

فصورة السود النمطية في المجتمع المغربي عامة، والسوسي خاصة، تتمثل في حطة مهامهم، وخسة أصولهم، ونثانة ريحهم، وهو عينه ما عنّ في مساجلة بين أربعة فقهاء أدباء من سوس ومكناس، هم محمد بن عبد الله الزدوتي، وإبراهيم بن محمد السكتاني، ومحمد بن الحسن الهلالي- الإيلالني- ومحمد بن أحمد الرسموكي[2]، هذا الذي استهل المساجلة بطلب الدعم من جلاسه في عمل يراه خيرا فقال:"وأردت اليوم أن أعمل حسنة، "إن الحسنات يذهبن السيئات"[3]، والمرجو منكم أن تعاونوا أخاكم في بر مثل هذا، "وتعاونوا على البر والتقوى"[4]، ثم أطرق قليلا فقال:

مدحُ العبيدِ المنتَنينَ جريمةٌ ويَدُ الذي قَدْ شادَ مِنْهُ أَثيمَةٌ[5]

تبدو المساجلة حامية الوطيس منذ البداية، فقد بنى الرسموكي خطابه الساخر على الذم بما يشبه المدح، وعلى المفارقة التي أظهر معالمها كالتالي:



وظف الشاعر السخرية الحجاجية إلى جانب الذم بما يشبه المدح، حيث استدل بكلام الله، وهو أقوى درجات السلم الحجاجي، ليقنع بفكرة خاطئة أساسا، وتلك مغالطة منطقية من نوع الاحتكام إلى سلط

---

[1] . المعسول، 5/192-193.
[2] . عاش الشعراء في عصر الملك المولى إسماعيل المعروف بسيدي محمد بن عبد الله (توفي سنة 1790م).
[3] . سورة هود، الآية:114.
[4] . سورة المائدة، الآية: 2.
[5] المعسول، 18/319.

ad vercundiam appeal to authority [1]؛ وقد اقتنع الخلان بدعوى الرسموكي، فلبوا الدعوة، وأدلى كل بدلوه:

-الزدوتي: نتَنُ المراحض في الشتاء ولا صُنا نُ العبد صيفا إذ تكون كليمه

-الرسموكي: إنّ المـلائِـكَ قـدْ تسُدُّ أُنـوفَـها مِنْ نتنِ مُضْغَتِهِ التي بِمَشيمَهْ

-السكتاني: أنّى عبـادَ اللهِ يمـكنُ أن يَـرى ذو هِمَّةٍ أَحَـدَ العبيـدِ نَديمَـهْ؟

-الهلالي: أَوْ أَنْ يَكونَ لـَهُ وزيـراً والـعبيـ ـدُ صلاحُهُمْ في ذِلَّةٍ وهضيمهْ؟

-الزدوتي: إنّي لأعجَبُ مِنْ أميرِ المومنيـ ـنَ غداة يَجْعَلُ للمناحِسِ قيمـهْ

-الرسموكي: فيظَلُّ يجمـعُ منهم بينَ الـقبا ئـلِ زُمْرةً بينَ الأنامِ زَنيمَـهْ

-السكتاني: فيقيمُ منهـم جُنْـدَهُ وَيُريـد أن تبقى به هَذي البِلادُ قَويمَـهْ[2]

نلمس بعد خطاب المواربة الذي حققته السخرية، خطابا آخر مباشرا هو أقرب للهجاء، فيه من المبالغة ما جعل تجنيد السود يهدد السلام والأمن الداخلي للبلاد، في الفترة التي شكل فيها المولى إسماعيل جيشه من عبيد البخاري[3]، فقد استهجن الشعراء استعانة الملك بالحراطين لتوطيد ملكه، وهم كما يرون، دخلاء على المغاربة، أنجاس أرجاس، دِعيون لا يرجى منهم خير:

-السكتاني: فهمُ إذا شبعوا زُناة، أَوْ هـمُ جاعـوا فسُـــلّالٌ وَلَوْ للثّومَـــهْ

-الهلالي: أَيُريدُهُمْ لِلْمَجْدِ سَيِّـدُنـا وهُم مِثْـلُ الخَوابـــي للخَنا مَخْتومَـهْ

-الزدوتي: أمْ للدّفـاع وللحروبِ مِثْلُهُـم مَنْ يوقِعونَ عَن الجُيُوشِ هزيمـهْ

-الرسموكي:أمْ لاغتِنامٍ للأَعادي والعَبيـ ـدُ نُفـوسُهُـمْ عِنْـدَ العَـدُوِّ غَنيمَـهْ[4]

واصل المتساجلون سخريتهم الحجاجية منطلقين من مسلمات ربما غذتها وقائع مشهودة، أو أحكام نمطية (السود إذا شبعوا زناة)، وإذا (جاعوا سراق ولوالقليل)، للإقناع بعدم أهليتهم للدفاع عن الحمى،

---

[1] . ينظر: المغالطات المنطقية، عادل مصطفى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط.1، 2007، ص. 85 وما بعدها.

[2] . المعسول، 18/319-320.

[3] . أشار مستشارو الخليفة عليه بتكوين قوة عسكرية من الزنوج القاطنين بالمغرب، مما سيحيل بين عدد من الأقاليم وبين ما تثيره من الاضطرابات لأنها ستكون قوة منظمة لا ارتباط لها بأرض أو قبيلة وإنما سيكون ارتباطها متصلا مباشرة بكيان الدولة، مما سيساعد على إقرار الأمن ورد العدوان،ينظر لمزيد تفصيل:"تنظيم جيش البخاري في عهد مولاي إسماعيل" ضمن مجلة دعوة الحق،تصدرها وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ع. 1980،203.

[4] . نفسه: 18/ 321.

فكيف يستأمن عن البلاد من لم تأمن البلاد بوائقه؟ هكذا جاءت حجة المثال لتقرع الباطل بالحق، وتنفي عن السود كل مكرمة، وهم أشباه الخوابي لا يصدر عند نقرها إلا ما يخدش الآذان. فالحجاج "المتميز عن الاستدلال في آليته البرهانية الداخلية، يتعلق بطبيعة مسلمات الاستدلال والقضايا الأولى التي يفرض أن يقبلها السامع قبل تشغيل الاستدلال، هذه المسلمات التي تشبه الأحكام المسبقة "[1]، والتي سنوضحها فيما يلي:

المقدمات:

أحكام في حق السود **(الواقع)**	≠	**المأمول**
-زناة	≠	- حفظ شرف البلاد
-لصوص	≠	- أمن البلاد
-مثل الخوابي	≠	- مجد البلاد
-سبب كل هزيمة	≠	-نصرة البلاد
-غنيمة كل عدو	≠	- اغتنام الأعادي
⬇		⬇
السود لا خير يرجى منهم لفسادهم	≠	سلام البلاد وأمنه وشرفه موكول للسود

⬇

النتيجة : هلاك البلاد متى وكل أمرها للسود، لأن الأمور لا تساس بإسناد الأمور إلى غير أهلها

فتلك نتيجة أنكرها الشعراء، إنكارا حققه توالي الأسلوب الاستفهامي ذي القوة الاستلزامية الإنكارية، مصحوبا بتنبيه الحاكم إلى عواقب الأمور بأسلوب مبالغة. ويستمر الشعراء الأربعة في سخريتهم الحجاجية لإقناع المتلقى بحقيقة السود، يعضد بعضهم بعضا في اتساق وانسجام:

-الهلالي: وتـؤوبُ أنْفاسـي عَلـيَّ كأنّـما حولي جياف الحُمْرِ ذاتُ زُهومهْ

-الزدوتي: أَنّى أُطيـقُ جـلوسَهُمْ مِـنْ غير أنْ أَنْقَدَّ مِـنْ أَنـفـاسِـيَ المكظومَـهْ

-الرسموكي: إنّي لأَعْجَـبُ مِـنْ مقـرِّبِهِـمْ إلى أَنْ تغتـدي سَـكَهاتهمْ مَشْمومَـهْ

-الزدوتي:هذا كمثلِ النَّحْـلِ لاتـرعى سوى الـ أَزهارِ وهْوَ بِعِطْرِها مفْـغومَـه

-الرسموكي: والبعْضُ كالجُعْلِ الذي لا يَسْتَطيـ بُ سوى مزابِـلَ عنـدهُ ملزومَهْ[2]

مازال الشعراء يتهكمون من السود وهم ما بين مسترسل في إنكار تقريب الحكام له، وبين مدْل بحجج دامغة تؤيد هذا الحكم: منها القائم على المثال والموكئ على المقارنة: فقد تحققت حجة المثال التوضيحي بتشبيه الأسود بالجعل لسواد لونه وسماجة مظهره، إيغالا في تحقيره الذي حققه كذلك لفظ

[1] Gilles Declercq, L'art d'argumenter: structures rhétoriques et littéraires, (1992), édition Universitaires,p.87 نقلا عن: في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، محمد مشبال، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2017، ص. 153.

[2] . . المعسول: 18/321-322.

"البعض" الدال على التعريض بدل التصريح، والتنكير عوض التعريف؛ بخلاف الأبيض المشار إليه لقربه بأداة إشارة تناسب القريب، والمشبه بالنحل المرحب به في حله وترحاله، لرمزيته للخير.

أما حجية المقارنة، فلتوسيع الهوة بين فئتين، ولترك الحكم بعدها للمتلقي الحصيف ليخلص بنفسه إلى حقيقة كل منهما: فالأسود استنادا إلى حجج الواقع، ريحه أسهك من جياف الحمر، أوهو كالجعل يرعى المزابل لا يصدر عنه إلا نتن. أما غيره، فتبعا للحجج الواقعية نفسها، شبيه بالنحل لا يرعى إلا طيبا، ولا ينتج إلا طيبا؛ وتلك مقارنة ضمنية انتقلت من التخصيص للتعميم، وأفضت إلى أن خصائص المرء وصفاته رهينة بنبعته وأصله ومنشئه، وهي كذلك سخرية ضمنية حجاجية تبتغي إقناع الحاكم بإقصاء السود، فليس أمثالهم أهلا لأي تقريب، بل لا يضير في حقهم الهجاء:

-الرسموكي:لو كان في العبد الخَسيس صيانةٌ حقّـا لصان رقابـه المـزمومَـهْ

-السكتاني: هَيْهاتَ أَيْـنَ صِيانةٌ مِـمَّـنْ رأى ذُلَّ النِّخاسَـةِ فَهْـيَ مِنْـهُ عَديمَـهْ

- الهلالي: لا صَوْنَ لا أَخْلاقَ في أَهْـلِ السَّوا دِ فكيـفَ منهُمْ بـاسِلٌ بِعَزيمَـهْ؟

-الزدوتي: فالقوم للحِرَفِ السواقطِ مَنْ يُريـــ ـدُ العَبْـدَ فَلْيَجْعَـلْ هُنـاكَ خَديمَـهْ

-الرسموكي: أمّـا الصَّدارَةُ والحماسَةُ والأمـا نَة فالـجَماعَةُ عِنْـدَها مَظْلومَـهْ

-السكتاني: لَـكِنَّـهُـمْ عِنْـد الإكـافَـةِ والـزِّبـا لـةِ منهـمُ فيـها المـرونَةُ شيمَـهْ

-الهلالي: هذي شريـعَةُ طَبْعِهِمْ نَـقْـضي بـهـا بـنزاهَـةٍ مِـنْ حُـكْمِـنا معلومَهْ

-الزدوتي: واللـهُ يـعْـلَـمُ أنّـنـا لا نـعْـتَـدي حتّى على فئة الخنا المهضومَهْ

-الرسموكي: الحـقُّ يا لَلـنـاسِ حَـقٌّ فاعلمـوا أَنَّ العبـيدَ صـلاحُهُم بِهَـضيمَة

الهلالي: هذا القَضاء الفَصْلُ في الأرجاس نُعْـ ـلنهُ بآخِـرِجُـمْـلَةٍ مَخـتومَـــهْ[1]

إن السود فعلا في المجتمع السوسي فئة مقهورة كما صرح بذلك المختار السوسي[2]، فقد كانوا عبيدا وخدما ردحا من الزمان، وتلك حقيقة أشار إليها الرسموكي والزدوتي، حتى إذا حرروا وأصبحت مكانتهم تضاهي مكانة البيض، توجس منهم هؤلاء خيفة المنافسة في المناصب والمصالح؛ وليس الأمر مقتصرا على المغاربة، بل"معظم أشكال التعصب ضد السود في المناطق الجنوبية من الولايات المتحدة

[1] . المعسول: 18/ 323.
[2] . نفسه:14/9.

نشأت من قبل البيض الفقراء وجماعات الطبقة المتوسطة المنخفضة التي تهددت مصالحها، بصورة مباشرة من قبل فئة السود العاملين في الأعمال الحرة. كذلك من المحتمل أن يثور غضب البيض على السود، ويبدأون بأخذ مواقف سلبية منهم إذا حصل السود على بعض أنواع الوظائف الجيدة في الوقت الذي لم يتمكن فيه البيض من الوصول إلى هذه الوظائف"[1].

وإذا ما نحن تأملنا آخر مقاطع المساجلة، لمحنا تسارع وثيرة السخرية بين شعراء ما انفضوا حتى شفوا غليلهم من صحبهم، وأقسموا بأغلظ الأيمان أنهم حققوا العدل بحكمهم، وأقاموا شرع الله بصدقهم وأمانتهم ونزاهتهم، وهم في ذلك موكئون على استعارات تهكمية تبطن عكس الظاهر. وإلى جانب ذلك، تجليات أخرى للسخرية من خلال:

-لمزهم بالعبودية والخسة، وهو أسلوب مباشر أقرب للهجاء؛

-وصمهم بأهل السواد كناية عن تلبدهم بالسوء، واسوداد أخلاقهم كما اسودت بشراتهم؛

-نفي القيم الحميدة عنهم؛

-توظيف استعارات تهكمية: منها استعارة وقوع الظلم على السود في حالة تمتيعها بالصدارة؛

-المبالغة في تحقيرهم بتخصيصهم بما يرونهم له أهلا من الاشتغال بالإكافة والزبالة؛

-المفارقة الشديدة بين واقع السود الحقير خِلقيا وخُلقيا، وبين ما أراده لهم البعض من رفعة وسيادة. فقد عجب المتساجلون لهذه المفارقة وهم يرون أخلاق السود أوضح من البدر في ليل التمام، وأصولهم أجلى من الشمس في رابعة النهار، إنهم يرونهم عبيدا خساسا يساسون ولا يسوسون، وسلعة بخسة في سوق النخاسة.

ولا يزال المغاربة يحقرون هذه الفئة[2]، فهذا الشاعر الحسن البونعماني[3] يقول في أحد تلاميذه الحراطين: فياعجبا حتى الحراطينُ في الدّرْسِ أَنامِلُهُمْ تأتي وتذْهَب في الطِّرْسِ

وكُنْتُ قُبَيْلَ اليوْمِ أحسَبُ أَنَّهُم إذا ذُكِرَ القرّاءُ ليسوا مِنَ الجِنْسِ

---

[1] *Mabel A.* Elliott & Frances E. *Merrill.* (1961). *Social disorganization*, New York: *Harper & Brothers.* 4th ed..p.p.635-642.

[2] .عرفت سوس استيطان الزنوج الأفارقة في العهد السعدي بعد قيام المنصور الذهبي بجلب الكثير من العبيد من السودان. ينظر ينظر ديوان الحسن البونعماني، جمع ودراسة، الحسين أفا، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية،الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط. 1، 1996، ص. 31.

[3] . شاعر وفقيه، من أسرة عالمة جليلة القدر، تعتبر من الدعائم الكبيرة للثقافة المغربية في الجنوب المغربي، عاش بين 1909م و1982.بدأ تعليمه ببونعمان مسقط رأسه، واستكمله في مدارس سوس. المرجع نفسه، ص 19.

تراهُمْ سِراعا للــدروسِ كـأنــمـــا يريدُون أنْ تُحْيى عروقُ بني عَبسِ[1]

يبدو أن نظرة السوسيين إلى السود لم تتغير، فالشاعر المؤدِّب البونعماني، عندما شارط في مدرسة بونعمان، تعجب من وجود طالب أسود إلى جواره متعلما، وقد تعوَّد أن يقوم "الحرطاني" بخدمة الطلبة، فكان التعجب من المفارقة بين زمنين، وبين وضعين، مبتدأ السخرية من هذه الفئة، بينما منتهاها استخفاف بجديتهم ورغبتهم في التحصيل، وتسويغ الرغبة في إعادة أمجاد بني جلدتهم الذين كنى عنهم سخرية ب(بني عبس)؛ وأنّى لهم ذلك ولطالما رمي السود بالبلادة، وقصر الهمة[2]، وضعف الاستعداد العقلي، فهم لهذا، يرى الشاعر أنهم أهل للخدمة، والأعمال اليدوية لا الفكرية، بل إن نظيره داود الرسموكي[3]، توجس منهم خيفة فحذّر منهم قائلا:

أُحذِّرُكَ من أسود فدعْـــهُ فظاهِره وباطِنُهُ سواء[4]

لقد بنى الشاعر خطابه الساخر على المواربة والغموض والازدواج الدلالي، مما أحوج السخرية إلى تأويل، فقد يحمل النص محمل الإيناس حيث أقام الشاعر مفارقة بين صدر البيت وعجزه، فحذّر في الأول من الأسود، ودعا للابتعاد عنه، مشوقا المتلقي لتسويغ التحذير والهجر، فإذا بعجز البيت يخيب أفق الانتظار، ويفضي إلى صفة حميدة في الأسود هي وضوحه وبعده عن الرياء والنفاق، إلا أن يكون يقصد خلاف ذلك، فيكون عجز البيت تأكيدا لصدره، وسوق الدليل على تحذيره.

وحق لنا بعد هذا الذي سقناه أن نتساءل: كيف أجمع هؤلاء جميعا على التهكم من السود وهم من أعلم الناس أن لا تفاضل بين البشر إلا بالتقوى؟، ألم يجمع محمد بن أحمد الرسموكي بين الفقه والأدب؟ وداود الرسموكي والحسن البونعماني بين الفقه والتدريس والأدب؟. لعلنا نجد في تعليق محمد المختار السوسي عن المساجلة الرباعية -التي وصفها بالغريبة[5]- ما يجعلنا نطمئن إلى أن الأدب قد يغالب الفقه أحيانا، وأن الأمر لا يعدو أن يكون إحماضا؛ يقول السوسي: "والأدباء تملكهم أريحية، فيقولون ما يعن لهم، من غير أن يقصدوا لأحد، أو غمز القناة"[6]، وفي سياق آخر، نذكر له حكما أصدره في حق أحد تلاميذه في الموضوع، ونصه:

---

[1] .ديوان الحسن البونعماني، جمع ودراسة، ص. 426.

[2] . سيكولوجية الضحك، ص. 207.

[3] . ولد في قرية تاغاتين الواقعة بفرقة تافراوت المولود، حوالي سنة 1310ه، من أقدم الأسر العلمية بسوس، أديب شارط في مجموعة من المساجد والمدارس، توفي سنة1389ه، ينظر: شعر داود الرسموكي، جمع وتحقيق ودراسة، اليزيد الراضي، منشورات جمعية إلغ للتنمية والتعاون، سلسلة نشرات التراث العلمي بسوس، التصفيف والطبع العصري بالكمبيوتر، أگادير،1992، ص. 93 وما بعدها.

[4] . نفسه، ص. 251 (الشطر الأول مكسور)

[5] . المعسول: 18/ 323.

[6] . نفسه، ص. 324.

تَحاكَمَ السُّودُ والبيضُ إِلَيَّ وَلَمْ يكُنْ لِحُكْمِـيَ بُهْتانٌ ولا زورُ

فَقُلْتُ في خالِ وَجْنَـةٍ مُوَرَّدَةٍ ذِكْرٌ مِنَ الحَقِّ بالسّوادِ مذكورُ[1]

حكم القاضي فعدل، فالخال في وجنة موردة يزيدها نضارة، شأن الليل الأليل البهيم، الذي تزداد به النجوم تألقا، فبين اللونين التوأمين تبعا لهذا علاقة تكاملية تتجاذب، لا تنافرية تتنابذ؛ ومن ثمّ، فلا حديث عن السواد عيبا في الإنسان، يُنتقص به قدره، ولا عن البياض فخرا يعلو به شأوه، وإنما هي مواضعات ومفاكهات قد يتندر بها الأسود نفسه في المجتمع المغربي، فالناس جميهم سواسية كأسنان المشط إلا في التقوى.

3.السخرية باعتبار الجهات: سخرية جهوية:

إن تبادل السخرية بين مناطق البلد الواحد أمر اعتيادي مألوف في العالم، فهو من باب التعايش الاجتماعي، والانفتاح على الآخر وتقبله، لكنه قد يتحول إلى أحقاد وضغائن حين يساء توجيهه، أو حين ترفض الفئة المستهدفة تقبله، وهو ما يخالف هذا المستوى الذي نبتغيه هنا، وهو"القائم على المفارقات وتعارض القيم الوجدانية، يكاد عنصر النقد لا يظهر في هذا المستوى إلا بالنظر إلى الوجود الإنساني بصفة عامة"[2]، وينطلق من فئات المجتمع الدنيا إلى العليا، أو من مجموعة حرفية إلى أخرى، أو بين فئات من جهات جغرافية مختلفة سنتوقف عند بعضها في هذه الدراسة:

1.3. البدو وسكان الهوامش والأرياف:

يعرف البدو وسكان الهوامش والأرياف في النكت الإثنية المغربية ب"العْرُوبية"، وهم مصدر سخرية لما ألصق بهم من أفكار نمطية مدارها الغباء والبلادة[3] والسذاجة، يمكن أن تعزى لنظرية الصراع بين الريف والحضر Rural-Urban Conflicts[4]: "تقوم هذه النظرية على أساس افتراض أن أشكال التعصب[5] المختلفة، نشأ عن الخوف التقليدي والعداوة المتبادلة بين قاطني الريف والحضر، بناء على ما لدى كل منهما من توقعات عن الآخر، وبما يمكن أن يسببه ذلك من أضرار لكل منهما"[6]، فالحضريون يرون البدويين طفيليين يعيشون على خيراتهم، ولا يواكبون تحضرهم، كما يرى البدو المدنيين مستغلين لثرواتهم الطبيعية، وطاقاتهم العاملة، إضافة إلى الاعتداد بالنفس. ومعلوم أن الاستغلال عامل هام "لنشأة

[1] . خلال جزولة، المختار السوسي، المطبعة المهدية، تطوان (د.ط)، (د.ت): 69/1.
[2] . البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري، إفريقيا الشرق، طبعة يناير 2005، ص. 108.
[3] . ينظر"الضحك الإثني"، ص. 118.
[4] . ينظر الاتجاهات التعصبية، معتز سيد عبد الله، عالم المعرفة، ع. 137، ماي، 1989، ص. 104 وما بعدها.
[5] .نرى لفظ التعصب أقرب للميز والإقصاء والعنصرية، كما نرى الأنسب في هذا السياق توظيف "الصراع الثقافي" بدل التعصب.
[6] . Elliott,M.et Merril, F.,Social Disorganization, .(1961) New York: Harper et Brothers, Publishers, 4th ed.p635.

التعصب، فقد تتعصب جماعة معينة ضد جماعة أخرى، وتصفها بصفات تبرز لها استغلال هذه الجماعة"[1]، ومن نماذج النكت الإثنية في هذا الباب، نصوص نسوقها باللهجة العامية ثم العربية الفصيحة:

"واحد الراجلِ عروبي دخْلْ لواحْد الحانوت وسوّلْ مولاه، بْشْحَال هاذ التلفزة؟ وهو يْجاوْبو: سيرْ يا العْروبي، فرجع الراجْل إلى الدار، **ولبس مزيان**، وسوّلو مرة أخرى، بشحال هاذ التلفزة؟ جاوبو: سير ألعروبي، دارْ فيهْ وقال ليه: الله يرحم والديك باش عرفتني عروبي؟ جاوبو مول الحانوت: هذه الّلي حداك ماشي تلفزة، راها فرّان **تاع الخبز**"[2]

النص باللغة العربية الفصيحة:"ولج بدوي دكانا، وسأل صاحبه عن ثمن تلفاز، فأجابه: انصرف أيها البدوي، فعاد الرجل إلى بيته وتأنق، ثم عاد ليسأله مرة أخرى: كم ثمن هذا التلفاز، فقال: انصرف أيها البدوي، فثار الرجل في وجهه قائلا: رحم الله والديك، كيف عرفت أني بدوي؟ قال البائع: الجهاز الذي بجانبك ليس تلفازا، إنه فرن لطهو الخبز".

يعد الإيجاز والتكثيف من خصائص النكتة عموما، وهما آكد في النكتة الإثنية حيث ازدواجية الخطاب بين المباشر الصريح، والمضمر المسكوت عنه، كما سنبين:

الخطاب المباشر		**الخطاب المضمر**
-انصرف أيها البدوي	←	انصرف أيها البليد الغبي(المكنى عنه بالبدوي)
-عودة الرجل إلى بيته وتأنقه	←	وعي البدوي أنه محط تهكم البائع
	↙	سوء فهم الرجل للفظ البدوي، فظنه كناية عن سوء المظهر
-الجهاز الذي بجانبك ليس تلفازا	←	ترسيخ الحكم النمطي (البلادة) عن هذه الفئة بحجة المعاينة
-إنه فرن لطهو الخبز	←	المبالِغة في التهكم من الرجل، بخرق قاعدة التواصل الكم عند گرايس Maxime de quantité، القائمة على تجنب التدخل بأكثر مما يتطلبه الغرض الكلامي[3]، فالفرن غني عن تبيان طبيعته، إلا إذا كان المتلقي قليل الفهم.

والنكتة هذه، وإن حملت في طياتها تهكم فئة اجتماعية تستعلي على أخرى تراها أقل مرتبة اجتماعية، فإنها تشي كذلك برغبة البدوي في تغيير نظرة الآخر، وقد فطن إلى مواطن الخلل التي فضحها

---

[1] . الاتجاهات التعصبية، ص. 110.

[2] . النكتة الضاحكة، قاسم العطار، مطبعة صناعة الكتب، الدار البيضاء، ط. 2، 2016، ص.93.

[3] . تنظر مقالة گرايس:"المنطق والحوار":

Grice, H. P. (*1975). Logic and conversation*. In *P. Cole & J. L. Morgan (Eds.), Syntax* and *semantics*: *3*. Speech acts, *41-58*. *New York*: *Academic Press*.

التهكم، "ذلك لأن التهكم يأخذ على عاتقه تحرير الإنسان من سيطرة الأفكار السائدة والأفكار المتعارف عليها، كما ينتشل الذات من "ضياعها" وسط الجموع وطغيان الإلف والعادة"[1].

ومنطقة بركان بالشمال الشرقي من المغرب، من المدن الصغيرة المحادية لحاضرة وجدة، وصم أهلها في الضمير الجمعي المغربي بالبلادة والغباء شأنها شأن المدن الصغرى المتاخمة للكبرى، وشأن الهوامش عامة، حيث تبنى نهاية النكت حول هذه الفئات منذ بدايتها، فما إن يعلن عن الشخصية البركانية في البداية حتى يُستحضرَ أفق انتظار لا يخيب عند المتلقي في النهاية، ومن ذلك: "هذا واحْدْ البْركاني طاحْ في البيرْ، جاو الناسْ يْعْتْقوه، رماوْ ليهْ قتْبة، أوكالو ليهْ: رْبْطْها باشْ نْطَلّْعوك،ملّي طلّعو البرْكاني طْلّْعوهْ مِيّتْ، حيت رْبط القْتُّبَة فعْنْقو...! [2]

النكتة باللغة العربية الفصيحة: سقط بَرْكاني في جب، فاستصرخ، فرمي إليه حبل فطلب منه أن يشد به وثاقه لرفعه، غير أنهم حين أخرجوه من الجب وجدوه ميتا لأنه ربط الحبل بعد لفه على عنقه!

نضحك في النكتة من البركاني رغم نهايته المأساوية، بل إن هذه النهاية هي أس السخرية، وذلك ل:

- استمراء المتلقي لذة تحقق توقع مصير البركاني؛

-المفارقة بين المطلوب والحاصل: بين طلب النجاة (طلب المساعدة للحفاظ على الذات)، وتغييب العقل (شنق النفس)؛

-الكلام على لسان البركاني، وإسناد أفعال مشينة غريبة إليه، وجعله يقر بما به يوصم من غباء، وشهد شاهد من أهلها؛

-كون الضحك عقابا للشخصية لأنها ذات طبع مستهجن.

والنكت التي تحكى عن آل بركان في جلها هي من قبيل "القياس على الخطإ"، وهي النكت التي يرمى بها عادة في التراث العربي الأبله والأحمق والمجنون، والمتحامق والمتجانن. وقد تكون من نوع آخر كما في النص التالي:"هذي مجموعة دْ البْراكْنَة طْلْعوا ليهم وْجادَة في الرّاس، حيث تيعاودو عليهم النكت، واحْد النّهار- قْرّروا يْصنّْيوا معَهم الحْساب، طْلْعوا لْلْكار اللّي غادي لْوجدة، واحد شوِيّة، شعل الشيفور راديو وهو يقول المذيع: هنا وجدة، حبْسوا البراكنة شّيفور، أونْزلوا. اللّي لْقاوه في الطريق تيعطيوه قتلة. سْحاب ليهم راهُم وصلوا وجدة، أُهما مازالين فبركان"[3]

---

[1] .مفهوم التهكم عند كيركجور، إمام عبد الفتاح إمام، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية الرابعة، الرسالة التاسعة عشر، طبعة 1983، ص. 14.

[2] ."لعبة الوجه والقناع. الدلالة الملتبسة في خطاب النكتة المغربية"، علي برعيش، ضمن الكتاب الجماعي: الهزل والسخرية في التراث الشفهي،جامعة محمد الخامس، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم: 178، مطبعة أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط. 1، 2014،ص. 82

[3] "لعبة الوجه والقناع. الدلالة الملتبسة قي خطاب النكتة المغربية"، ص. 93.

النص باللغة العربية الفصحى:"رأت مجموعة من البركانين أن آل وجدة تمادوا في التندر بهم، فقررت الذهاب إلى وجدة للانتقام،ولما استقلوا الناقلة، سمعوا على أمواج الأثير: هنا وجدة، عندها أوقفوا السائق وأسرعوا بالخروج، فأشبعوا كل المارة ضربا ظنا منهم أنهم وصلوا وجدة، بينما هم لا يزالون ببركان".

تنتمي هذه النكتة إلى النكات القائمة "على المنطق المقلوب، أي التصرف المنطقي تجاه واقعة غير منطقية أصلا، كذلك يضم النكات التي تعقل اللامعقول، وتعيد إلى الواقع اللاواقعي، وذلك باعتبارها ضمنيا الخطأ صحيحا والوهم واقعا ثم البناء الصحيح على هذا الأساس الخاطئ"[1]، وكذلك شأن الفئة المتهكم بها في النكتة التي نستبين مسارها في التالي:

السير العادي للسرد		**السير غير المتوقع**	
الهدف	← الوسيلة	← النهاية	
-معاقبة الوجديين	الشروع في التنفيذ	- معاقبة البركانيين لأنفسهم	
-الانتقام للكرامة		- إهانة كرامتهم: تكريس الفكرة النمطية	

إن الذي يسهم في تكرس الفكر النمطي في هذا المقال هو الوقائع الحقيقية المشهودة، أو ما يتناقل شفهيا بين الناس، خاصة والنكتة شكل وجيز مجهول صاحبه، تنطلق من كل لسان فتتلقاها كل الآذان، و"لا يخلو التنافس والتهاجي بين المدن والمحافظات من الدعابة، بمعنى المزاح بين الأصدقاء، أي السخرية الودية، عندما تكون النكات عصبوية بقدر ما هي للتسلية"[2]، ولا أدل على ذلك أن هذه النكت قد يكون مرسلها من الفئة المستهدفة، مما يدل على نجاعتها في السخرية من الذات، فتؤدي بذلك وظيفة التطهير، ونقد الذات، والإصلاح.

2.3. السوسيون: أمازيغ تجار شُطار:

يعد الحرص الشديد والبخل فكرتين نمطيتين سائدتين حول السوسيين، أو حول "الشّلوح" كما يسمون في المجتمع المغربي؛ والمعروف عن هذه الفئة امتهانها التجارة في الغالب سواء داخل الوطن[3] أوخارجه، حتى وقر في الضمير الجمعي احتكار السوسيين للتجارة، وحب المال من خلالها، ومما جاء في هذا الباب: سقطت من السوسي **قطعة نقدية معدنية** من فوق الطاولة، **فسارع** إلى التقاطها، لكنه لم يجدها، فقد **سقطت على رقبته.**

تتجلى معالم التهكم في النكتة في:

-**التعجب** من **المفارقة** بين صنيع السوسي الذي لا يتساوق الحدث (وقوع قطعة نقدية) ورد فعله؛

---

[1] . بيان الحد بين الجد والهزل، ص. 111

[2] . نفسه، ص. 237.

[3] .خاصة الفئة القاطنة في الأماكن الجبلية حيث تحول التضاريس دون مزاولة الفلاحة.

-**المبالغة** في تقدير سرعة انحناءته، الدالة على شدة حرصه على المال؛

-**التلطيف litote** في تقدير قيمة المبلغ الذي وقع؛

-**المسكوت عنه** في التساؤل الساخر عن صنيع التاجر لو وقعت منه قطعة ورقية بدل المعدنية.

وفي الغالب ما يتندر من فئة صغار التجار(تجارة التقسيط)، لسعيهم الدؤوب لجني الأرباح، فقلما تغلق دكاكينهم، إن لم يتخذوها مسكنا كما في هذه النكتة:"واحْدْ الشّلْح ساكن في الحانوت هو وؤلْدو،واحدْ الليلَة، ناضْ ولْدو كايبكي، قال لبّاه: فيّ الجوع، هزّْ بّاه الريدو، وقال ليه:ها أنت شوف الحوانت كولهمْ سادّين"

النكتة باللغة العربية الفصيحة: "يقطن أحد الأمازيغ في دكانه بمعية ابنه، وفي أحد الليالي، استيقظ ابنه باكيا، فقال لأبيه: أنا جائع، ففتح والده الدكان، وقال له: انظر، الدكاكين كلها مقفلة".

تطلعنا النكتة على الحرص الغريب للتاجر على تجارته، حرصا يتمثل في عدم استئمان غير ابنه[1] ليقاسمه المكان لا السلعة، مما يشي ضمنيا أنه قد يضحي بالبنين حال تعارضهم مع المصالح الاقتصادية(المال)، فلم يرأف التاجر بابنه الذي بالغت النكتة في وصف تضوره جوعا (أيقظه الجوع، أبكاه الجوع)، بل تخلص تخلصا فكها من الورطة، بمغالطة منطقية حجاجية هي مغالطة تجاهل المطلوبignortio elenchi; missing the point [2]، وإقامة الحجة على غير المطلوب في احتيال وذكاء، أو هو الذهاء. وفي الواقع، فإن "نقيض البليد في عالم النكت هو البخيل وليس الذكي"[3]، مما يجعلنا نرادف في هذا الباب بين البخيل والذكي، فالتاجر الأمازيغي ذكي في تدبير شؤون تجارته، ذكاء مبالغا فيه على قدر تدبيره. ثم إن النكت حول بخله، وإن كان بعضها يعود إلى الفكر النمطي، والبعض إلى الواقع المعيش الذي يصف ما حصله البائع، فإن لها وجها آخر يومئ إلى كيفية التحصيل وقسوة البداية، مفضيا بذلك إلى الشخصية السوسية العصامية المسهمة في الاقتصاد والتنمية.

والفئات الأخرى، تتندر من الأمازيغ، لاختلاف معها في نمط العيش وطبيعة النظرة إلى العمل الذي يعدّ عند الأُوّل وسيلة لرفاهية الحياة، وعند الأُخَر الغاية، أو هو الحياة نفسها. وقد يكون الدافع تأديب فئة معروفة بالبخل، إذ "يؤخذ من الجماعة المغايرة جوانب غير مألوفة(لدى النحن)، مما يعرف عنها أو عن قسم منها، من عادات وسلوك وأخلاق وعقليّة، فتعرض كسلبيات مضخمة توصم بها الجماعة بأكملها،

---

[1] . وقد لا يستأمن إلا نفسه، كما في هذه النكتة:"هذا واحد الشلح، دار المرايا في المجْرّ باش إعْرَف واش هو اللي حلّ المجر، أولا شي واحدْ آخْرْ"

[2] . ينظر: المغالطات المنطقية، ص. 59.

[3] Davies, C. (1999). *Ethnic humor around the world- a comparative analysis*. Bloomington, Indiana University Press. p.15.

فتضحك لها "النحن"، وتقوي ثقتها بنفسها"[1]. أو قد تفسر هذه السخرية بنظرية الحرمان النسبي[2]، أي أن السخرية في هذا المقام قد تنشأ من "الشعور الذاتي للشخص بأنه محروم نسبيا أكثر من بعض الأشخاص الآخرين في الجماعة الأخرى،.أي أنه حينما يشعر الأشخاص بحرمان نسبي مقارنة بأعضاء جماعة أخرى، فإنهم يعبرون عن امتعاضهم أو استيائهم"[3] بالسخرية الجماعية.

3.3. الفاسيون: مغاربة من أصول أندلسية:

وصم الفاسيون في الذاكرة الشعبية المغربية بالجبن، وهو فكر نمطي تعود جذوره لفترة احتلال المغرب، حيث دفعت هذه الفئة بأبنائها للدراسة خارج الوطن، واستفادت من المناصب السياسية الهامة بعد الاستقلال على خلاف سكان الأرياف المقاومين، فالمجتمع عند الحرب "فئات يدفع بها إلى الانخراط في الجندية والمشاركة في الدفاع عن الوطن أو عن الاحتلال، وهي غالبا فئات مقهورة تنتمي إلى الدرك الأسفل من المجتمع، وفئات أخرى تتملص من هذا الواجب وهي الفئات الأرستقراطية والبورجوازية، غير أنها تجني الثمار عندما تضع الحرب أوزارها وتتحرر الأوطان، هذه الفئات الثانية، المشكوك في ولائها للوطن كثيرا ما تكون عرضة للتندر بالجبن من قبل الفئات الأخرى"[4]، فالسخرية منها كشف لهذا الواقع أولا، وتثبيت في الذاكرة كلما تعاورته الأجيال، وإعادة الاعتبار للذات الراغبة في إعادة بناء التراتبية الاجتماعية؛ فالنكتة الإثنية بهذا "واحدة من تمظهرات الإبداع الشفهي الأثيرة لتوزيع السلطة داخل المجتمع، وبناء التراتبيات الاجتماعية"[5]، كما أنها وسيلة انتقام سلمي من فئة جمعت بين الجبن وبين التملص من المسؤولية، وذلك ما تفصح عنه النكتة التالية:"هذي واحد الفاسية قالوا لْها: خاصك تصيفطي ولدك للخدمة المدنية، قالت ليهم: جيبو لو حاّوا من الأَرْطاسْ يْطْرطْؤو أُدّام الدّار".

النص باللغة العربية الفصيحة: قيل لإحدى النساء الفاسيات: ابنك مطلوب وجوبا للخدمة المدنية فقالت: أحضروا حصته من الرصاص ليطلقه أمام المنزل.

والنكتة ها هنا تسخر من هذه الفئة لجبنها، وأنانيتها، ورطانتها وغرابة لكنتها التي تشي بالتصنع والاستعلاء. ولئن جاءت السخرية في النكت جماعية، فقد تكون فردية من أبناء فاس أنفسهم كما جاء عند:

-عثمان بن عبد الله القيسي المعروف بالسلالجي[6] :

خذوا ضمانـيّ ألا تفلحـوا أبـدا ولو شربتـــم مداد الكتْب بالصحـف

---

[1] . بيان الحد بين الجد والهزل، ص. 226.

[2] . ينظر الاتجاهات التعصبية، معتز سيد عبد الله، عالم المعرفة، ع. 137، ص.106 وما بعدها.

[3] . Sears, D. O., Freedman, J. L., & Peplau, L. A. (1985). *Social psychology*, 5th Edition. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.p400.

[4] "الضحك الإثني"، ص. 120.

[5] "لعبة الوجه والقناع .الدلالة الملتبسة في خطاب النكتة المغربية"، ص. 88

[6] . من بيت بني السلالجي بفاس، كان إمام المغرب في علوم الاعتقاد في القرن السادس الهجري، توفي سنة 564ه. ينظر: الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، العباس بن إبراهيم المراكشي، راجعه عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، ط. 2، 1997، 6/9.

أنتم صغار كبار عند أنفسكم هل يهتدي من يقيس الدر بالصدف[1]

-أبي العباس الجرّاوي[2]:

يا ابن السبيل إذا مررت بتـــادِلا لا تَنْزِلَنَّ على بـــني غَفْـجومِ

أَرْضٌ أغار بِهـا العــدوُّ فلا ترى إلّا مُجاوَبَــةَ الصَّــدى للْــبوم

لا يملِكونَ إذا استـبيح حَريمُهُـــم إلّا الصّراخَ بِـدَعْوة المَظلــومِ

يا ليتني من غيرهـــم ولــوَ انّني مِن أَهْلِ فاسَ مِنْ بني المُلْجوم [3]

وقال في أهل فاس:

مشى اللؤم في الدنيا طريـدا مشـردا يجـوب بـلاد الله شرقـا ومغربا

فلمـا أتــى فاســا تلقـــــاه أهـــلها وقالوا له أهـلا وسهلا ومرحبا[4]

يبدو أن الأفكار النمطية حول فاس لم تتغير منذ قرون، فمنذ العصر الموحدي في القرن السادس الهجري، صرح الجرّاوي -وهو واحد منهم- بجبنهم الذي منعهم من الذوذ عن الحمى حتى أصبحت ديارهم قفرا، وأخبى حميتهم، لا يملكون إزاء استباحة نسائهم إلا الصراخ والاستغاثة. ففاس مأوى اللؤم، حُكْم بالَغ الشاعر في كنايته النسبية الواصفة لها ولأهلها المواجَهين بأسلوب حجاجي يؤكد واقعهم، وينفي فلاحهم دون أن ينفي عالِميتهم، موغلا في المفارقة بين واقعهم والمظنون:

المظنون	مفارقة	الواقع
-الفلاح		الفشل رغم العلم
-كبار		صغار
-الدر		الصدف

سخرية

فللعامة أشكالهم التعبيرية الساخرة المتمثلة في النكث والأمثال الشعبية، وللشعراء أبياتهم، وللأدباء طرائقهم كما في هذه المناظرة النثرية:

---

[1] . الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، ص.ن.

[2] . أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي، عاش بين 528 و600ه، من قبيلة بني جراوة، من أحد أفخاذها بني جفغوم، كانت منازلهم بتادلا، ينظر: الدولة الموحدية، أثر العقيدة في الأدب، حسن جلاب، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش،ط.1995،2، ص. 120 وما بعدها.

[3] . النبوغ المغربي في الأدب العربي، عبد الله گنون، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط.2، 1961،3. 909/909. والأبيات واردة كذلك في: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات: الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط1، د.ت، 427/10.

[4] . النبوغ المغربي في الأدب العربي 3/ 909-910.

4.3.: بين علماء فاس وفقهاء سوس:

تجاذب علماء فاس وسوس أطراف الحديث حول مسألة فقهية اختلف فيها، فاتهم الفاسيون السوسيين بالرطانة والضحالة في رسالة مجهول صاحبها منها: "أما بعد، وفي كل واد بنو سعد، فإننا نحمد الله لكم يا إخواننا العلماء، ونشكره لحضراتكم يا صفوة الفقهاء. ثم إننا نعلمكم بأن تلك الردود التي رددتموها على كل علماء هذه الحضرة الإدريسية، ذات فطاحل العلماء أولي الأفهام المشحوذة، والمدارك السنية...وقد تعجب الكل حين رد الجواب مع ما كتبه جمهوركم من تخطئة ما استظهره الفاسيون. وإنه والله لعجب عجاب منكم أيها السوسيون، فماذا تفيد الضحاضح مع مزبدات الأمواج؟ وهل يكون مثل الزبدة النقية من الحليب الصافي طحلب في مستنقع ماء أمشاج؟ وهل يفتى ومالك في المدينة؟ وهل يرضى ذلك من يريد أن يمحض دينه؟ ومتى يدرك البادون الحضرين؟ ومتى سابق السوسيون الفاسيين؟ "يعظكم الله أن تعودوا لمثله أبدا إن كنتم مومنين"[1]، هذا مع عبارة مازجتها اللكنة، كبقعاء علتها دكنة، فقد كان يجب أن تراعوا أولا اللسان العربي المبين، ثم تحتاطون في فتاويكم حتى لا تتلوى تلوي المختبط الذي لا يستبين...فالبلاغة للمراسل كالرمح للمطاعن، وقديما قيل:"قبل الرماء تملأ الكنائن"، عاش من عرف قدر نفسه، ولم يجاوز طوره: ومن جهلت نفسه قدره رأى غيره ما لا يرى"[2]

نبز الفاسي السوسيين في أمور أربعة هي البداوة واللكنة والبلاغة والتفقه في الدين، مما قد يعزى إلى استعلائه وشعوره بالتفوق على فئة لغتها الأم هي الأمازيغية، وعملها الدؤوب هو التجارة، وفقهاؤها خريجو المساجد والمدارس العلمية؛ بينما يرى أصله عربيا أندلسيا، وامتداده في حاضرة تحتضن أحد أعرق المراكز العلمية في العالم العربي، الذي تخرج منه هؤلاء بعد تشربهم علوم اللغة والدين، فالسخرية الإثنية في هذا المقام والمقال قائمة على نظرية التفوق والاستعلاء التي ترددت عند توماس هوبز وديكارت Descartes واسبينوزا Spinoza وبانيول Pagnol، هذا الذي يرى أن: "الضحك إنما هو نشيد انتصار، لأنه تعبير عن استعلاء وقتي يكتشفه في نفسه فجأة، ذلك الشخص الضاحك حينما يتحقق من تفوقه على الشخص الذي يسخر منه"[3]؛ أو قد تعزى كذلك إلى التنافس المعرفي بين الفئتين، ذلك أن "الصراع العصبوي فيما بين المدن في البلد الواحد يقوم بصورة رئيسية على التنافس أكثر مما يقوم على الاستغلال"[4].أما السخرية في خطاب الفاسي، فتتجلى في:

---

[1]. سورة النور، الآية 17.

[2] . المعسول، 17/118-119.

[3]. Marcel Pagnol: "Notes sur le rire", Paris, Nagel, 1947, p.p.42-43.

[4] . بيان الحد بين الهزل والجد، ص. 236.

-**قلب المعنى**، المحقق بأسلوبي النداء: "يا إخواننا العلماء"،و" يا صفوة الفقهاء"، فالمراد نقيض النداءين، خاصة وأن المرسل استهل خطابه بالمثل الذي يقال في سياق الذم"في كل واد بنو سعد"[1]، وهو أمر معروف عند البلاغيين بأسلوب الذم بما يشبه المدح؛

-**التصوير الساخر**، سواء ما بني على استعارة الضحاضح والطحالب للسوسيين للتعريض بقلتهم وسطحية معارفهم على ضحالتها ووضاعتها، واستعارة الرقاد لتخلفهم عن مراقي المعارف والعلوم، أو تشبيه لكنتهم في العبارات بالبلق في الإنسان يُمَجّ لشينه وغرابته؛

-**المبالغة الساخرة** في التعجب من اختلاف بعض السوسيين معهم في مسألة فقهية، فأقسموا على كون الأمر عجبا عجابا، كما تحققت بأسلوب التفضيل الرامي خصمَهم بالعجمة والفضيحة، والنافي انتسابَهم إلى العرب (لهجة الأعجمي بين العرب أعظم فضيحة)؛

-**السؤال الساخر** المتعدد المتتالي والمتنوع من حيث أدواته(ماذا، هل، متى)، والمستلزم لقوة إنجازية تفيد استبطاء التقدم، وتوسيع الهوة بين الفئتين (متى يدرك البادون الحضريين؟) ونفي الفضيلة (ماذا تفيد الضحاضح مع مزبدات الأمواج؟ هل يكون مثل الزبدة النقية من الحليب الصافي طحلب في مستنقع؟)، وإنكار التخطئة(كيف يفتى ومالك في المدينة؟)، والتوبيخ (هل يرضى ذلك من يريد أن يمحض دينه؟)، والتحقير والتهكم (متى سابق السوسيون الفاسيين؟)؛

-**المقابلة بين الأضداد**، التي حققتها المقارنة الحاملة للمفارقة الساخرة كما نبين في الآتي:

الفاسيون		**السوسيون**
-علماء الحضرة الإدريسية	≠	- صفوة الفقهاء (بقلب المعنى)
-فطاحل العلماء	≠	-الجمهور
-أولي الأفهام المشحوذة، والمدارك السنية	≠	- بنو سعد
-مزبدات الأمواج	≠	-الضحاضح
-الزبدة النقية من الحليب الصافي	≠	-طحلب في مستنقع ماء أمشاج
-الحضر	≠	-البادون
- لسان عربي	≠	- لسان أعجمي
-فصاحة	≠	-لكنة
-مفتون متمرسون	≠	-مختبطون لا يستبينون

[1] . تحول الأضبط بن قريع السعدي عن قومه يتنقل بين القبائل فلم يحمدها، فرجع إلى قومه فقال: في كل واد بنو سعيد. ينظر: المعسول: 118/17، الهامش 1.

-**التناص الحجاجي الساخر**: فقد عمد المرسل إلى مغالطات منطقية حجاجية من قبيل مغالطة الحجة الشخصية argumentum ad hominem [1]التي عليها بني النص كله: حيث عدل عن الدفاع عن صدق دعواه في المسألة الفقهية، إلى الاحتجاج لنواقص المدعي، كما لجأ إلى كلام الله "يعظكم الله أن تعودوا لمثله أبدا إن كنتم مومنين"، لزجر الخصم، وكأنه أتى ذنبا عظيما لتجرئه على مزاحمة العلماء،.واستند إلى المثل العربي:"قبل الرماء تملأ الكنائن"، لتنبيه السوسيين إلى شروط المناظرة التي تقتضي سعة معرفة، وندية المتناظرين...إنها في مجملها مغالطات القدح الشخصي ad hominem- abusive، القائمة "على تشتيت الانتباه عن الحجة الأصلية إلى شخص قائلها وعيوبه ومثالبه"[2].

ونسوق بعد هذا رد الفقيه الأديب السوسي أحمد بن عبد الله التميلي، أحد رجال الأسرة الإيديگلية، وقد استجاب على ما يبدو لنصح غريمه، فملأ كنانته، وسدد رميته؛ يقول في مستهل رد امتد ثماني عشرة صفحة: "فأنتم يا علماء سوس الأرواح، وحسب أحدكم شرفا أن يكون لأرواحكم بمنزلة الأشباح. ففاس أم المغرب الرؤوم التي ترضعه في كل عصر لبان العلوم...فكل من لم يرد مجالس أعلامه فلا يطمعن أن تكون فهومه مورقة ناضرة"[3]. قابل التميلي استعلاء الفاسي بتواضعه، والاعتراف بالعلم لذويه. ولكن ألم يكن آخر كلامه ملمحا لغفلة المرسِل وغبنه، وإضاعته فرصة وجوده في حاضرة علم فيجالس العلماء؟ ثم استرسل يرد على كل ادعاء على حدة مما لا يسع المقام لإيراده، لذا سنكتفي ببعضه. يقول: "تقول يا نخالة فاس، ويا ظير النسناس، قد تعجّب الكل من رد الجواب، فما مدلول الكل يا هذا يا من بلاغته على أجنحة الذباب...مع أننا نجزم بأن أهل فاس الطيبين لا يوافقك منهم حتى زبال دارك، فلم يبق إلا أنت وحدك يا بيضة البلد لؤما...كأنك لا تعلم أن المؤمنين تتكافأ دماؤهم...ولا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى...هبنا يا هذا رددنا كلنا نحن السوسيين عليكم أنتم الفاسيين...فهل جئنا يا مغفل ببدع في الدين... فما أعرض قفاك، يا من يورط نفسه وهو لا يدري...فما هذه الضحاضح وما هذه الأمواج...أتعرف يا هذا إلى ماذا ترمي عباراتك الحمقاء؟ ...فمتى قصر الحق على أناس بالخصوص؟ وهل تقدر أن تأتي على ذلك بمنصوص؟...أُخرج من فاس يا غبي وانظر علماء البادية، لتشاهد علوما عظيمة جارية...أقول هذا هو بيت القصيد. من هذا الكلب بالوصيد؟ فقد يكون في كلام الفقهاء ما لا يروق البلغاء، ولكن، أيجعل ذلك سببا لهذا التشنيع؟ وإلقاء هذا الكلام اللاذع الفظيع؟ فلو كنا نكتب بالشلحية لوافق قوله وقرطس نبله، ولكننا نكتب بالعربية التي يكتب بها أهل فاس، كما هو شأن كل الناس، فقهاؤنا وفقهاؤهم عباراتهم واحدة، مائلة إلى ما يريده الكاتب لا إلى البلاغة قاصدة. وأما أدباؤنا في مقام الإنشاء، فإنهم يكتبون كما يكتب الفاسيون نثرا بالسجع موشى، ومن شك في ذلك فليطلع، فالفجر منصدع، وبهذا البين الواضح يعرف كيف يمين هذا

[1] . ينظر: المغالطات المنطقية، ص. 69.
[2] . نفسه، ص. 71.
[3] . المعسول: 120/17.

النابح، الذي يتبختر في المفاضح...والأحول لا يستقيم بصره، والقصير يمنعه من مطاولة الكرام قصره..."[1]

لقد كال الفقيه الأديب لصاحبه بالمكيال الأوفى، وصحح تمثلاته حول بداوة السوسيين، ولكنتهم وبلاغتهم وفقههم، ملقنا إياه مبادئ المناظرة وفن التعامل، ومقابلا سخريته بأضعافها، في خطاب تولدت فيه سخريته من:

-قلب المعنى: في قالب تهكمي، صحح التميلي دلالات بعض المعاني الخفية التي ساقها الفاسي في نداء السوسيين في: "فقهاء سوس الأعلام"، "يا صفوة الفقهاء"، فقلب مقاصد صاحبه، وجعل باطن القول كظاهره متغافلا: "لقد صدقت والله وجاء الحق الساطع على قلمك، ونطقت بما هو الواقع...هم والله فقهاء أعلام"[2]، ثم قلب المعنى بدوره في كلام ظاهره تمجيد غريمه وباطنه تحقيره في قوله: "يجب أيضا على **السادات الفاسيين**...أن يجيبوا الكلام بما أوصل الفهم لكل واحد إليه عينه، ولكن مال هؤلاء **السادات** إلى ما لا يليق"[3]. هذا، وقد قابل ادعاءه:"في كل قوم بنو سعد"، بقلب الدلالة في: "يا أخا قس في بلاغته، وصنو ابن بحر في فصاحته"[4]، والتهكم هنا "ينتقل الميدان من محاولة القضاء على الخصم بالقوة الجسمية إلى محاولة الوصول إلى الغرض ذاته بالبراعة الكلامية، لذا ارتبط التهكم بفن الخطابة "[5]

-التصوير الساخر للخصم: سواء منه ما بني على التصريح الأقرب للهجاء(يا غبي، يا مغفل)، أو ما بني على المواربة، من استعارة النخالة والنباح للخصم- تعريضا بحطة مكانته في قومه، وبِخسة كلامه بين الأقوال- ومن الكناية على الغباء(ما أعرض قفاك)، وعلى اللؤم والتفرد في الخطإ (بيضة البلد)، وعلى ضَعف البلاغة (بلاغته على أجنحة الذباب)، كما جاء الوصف نكرة يراد به المعرفة (يا هذا) إيغالا في الإقصاء والإبعاد، و عاما يراد به الخاص (الأحول لا يستقيم بصره).

-المبالغة الساخرة: المحقَّقة بالدلالة والأسلوب، فمن الأول الإيغال في التفريط والتقليل والتحقير من بلاغة المرسل (يا من بلاغته على أجنحة الذباب)، وتفرده بالخطل (أهل فاس الطيبين لا يوافقك منهم حتى زبال دارك، فلم يبق إلا أنت وحدك يا بيضة البلد)، ومن الثاني توظيف النداء للبعيد المفضي إلى الإقصاء(يا نخالة فاس، ياضير النسناس...).

-السؤال الساخر: رد التملي على أسئلة غريمه بمثلها أو يزيد، مكررا بعض ما أورده (ما هذه الضحاضح؟ ما هذه الأمواج؟) تحقيرا له وإسقاطا في التناقض، فكيف يفاضل بين الناس بهذا الأسلوب من

---

[1] .المعسول، ص.131-133.
[2] . نفسه، ص. 124.
[3] . نفسه، ص.122.
[4] .نفسه، ص. 127.
[5] . سيكولوجية الضحك، ص. 133.

يدعي العلم والفقه؟ إنها سخرية سقراطية قائمة على السؤال لتوريط المخاطب، وتعريفه بجهله وقدره؛ وإلى جانب هذه الأسئلة، أخرى ذات قوة إنجازية استلزامية تنفي ادعاءات المدعي، وتنكر جرأته، وتتعجب من وقاحته (هل جئنا يا مغفل ببدع الدين؟ أتعرف يا هذا إلى ما ترمي عباراتك الحمقاء؟ متى قصر الحق على أناس بالخصوص.؟.)

-**المفارقة**:وهي"السمة البارزة لأي سخرية"[1]. تعددت أشكالها في النص فجاءت ما بين:

-***المفارقة بين النصين***: فالمدعي يرى السوسيين صفرا من أي بلاغة، وعلى العكس جاء النص في نظر صاحبه من تمام البلاغة؛

-***المفارقة بين المدعي والفاسيين***: أعلى الفقيه السوسي مكانة فاس وأهلها مستثنيا منهم المرسل، فقد جعله القاصية (بيضة البلد لؤما)، القاسية (خلاف أهل فاس الطيبين)، الذي تفرد بادعائه وتطاوله (أهل فاس لا يوافقونك)؛

-***المفارقة في قول المدعي*** مما يجعله موصوما بالمين والكذب عند غريمه، إذ يراه التميلي مدعيا للفقه ، ومتصفا في الآن نفسه بصفات يمجها الدين، من إقصاء واستعلاء وتطاول وتكبر؛

-***المفارقة بين حقيقة الفاسي وادعائه***، كما سنوضح:

ادعاؤه(من نص الفاسي)	**مفارقة**	**حقيقته(من نص السوسي)**
-علماء الحضرة الإدريسية		- نخالة فاس
- بلاغة		- بلاغته على أجنحة الذباب
- فهام مشحوذة		-عريض القفا/ مغفل
- فطاحل العلماء		-عباراته حمقاء
- الأدب		-كلامه لاذع
تصفح الجميع		-يا بيضة البلد
- مالك في المدينة		-نابح
- لسان عربي مبين		-لا يتبين

فضح حقيقته

-***المفارقة بين السوسي والفاسي***: رأى الأول في الآخر صفات خُلُقية من لؤم، ورداءة، وبلادة، وغفلة، وادعاء، وغباء، وكذب وافتراء، وتعالم، وتكبر، وأخرى خِلقية (الحول) الذي يشي بازدواجية الرؤية،

[1]. D. C. Muecke, Irony and the Ironic, Ed. Methven, London/New York,2end ed.1982,p.4.

والعدول عن الصورة الحقيقية إلى الأخرى العرضية (الأحول لا يستقيم بصره)، والقصر الذي يوحي بفتور الهمة، والقصور عن بلوغ الطوال: طوال العلم والأدب (والقصير يمنعه من مطاولة الكرام قصره)، فالتناقض هنا بني على شعور الذات بالتفوق على الآخر، بهذه الأساليب البليغة، وهو مذهب توماس هوبز الذي يرى أن هذا التعبير الساخر" ليس إلا نوعا من البهجة المفاجئة التي تنشأ عن ظهور إدراك مفاجئ بوجود نوع ما من أنواع التفوق أو السيطرة في أنفسنا، ويبرر ذلك عندما نقارن أنفسنا بنقص الآخرين"[1]،

-التناص الحجاجي الساخر: قارع الفقيه الأديب حجج غريمه بأمثالها، مصيرا نصه البليغ حجة منطقية على مغالطة الفاسي الذي انطلق من تمثل خاطئ (عجمة السوسيين وضعف مستواهم المعرفي)، وأحكام مسبقة لتسويغ ادعائه، وتلك مغالطة المنشأ genetic fallacy; damning the origins[2]، التي قوّضها التميلي بأسلوب بليغ رصين ما فيه رطانة ولا عجمة، وبآيات وأحاديث نبوية، وأمثال عربية، وأبيات شعرية.

-خلاصات:

*يحتضن المغرب مجموعات إثنية مختلفة، يجمعها أصل واحد، ولغة مشتركة، وهوية موحدة، وثقافة منسجمة، وجغرافية محدّدة، وهيئة متماثلة؛ وهي خصائص فسيفسائية زادت البلد اتساقا وانسجاما وتكاملا، بفضل ضحالة الميز العرقي، وانعدام الصراع الطائفي الديني؛

*أفضى وجود المجموعات الإثنية ببلادنا إلى شكلي السخرية: الأول إيجابي يتغيى الانفتاح والائتلاف، وتعكسه نكت عفوية وأمثال شعبية تتندر من خلالها الفئات ببعضها، والثاني سلبي ينحو نحو الميز والعنصرية، وينطلق من استعلاء الذات، وتحقير الآخر، كما هو شأن السودان في مجتمع البيضان؛

*تستند السخرية الإثنية إلى مواقف حياتية، وشواهد تاريخية، وأفكار نمطية، واعتبارات شخصية تفسرها نظريات فلسفية غربية، من بينها نظرية الاستعلاء والتفوق، ونظرية التنافر، ونظرية الانعتاق والتحرر، ونظريات نفسية كما عند فرويد، وأخرى ذات منحى ثقافي اجتماعي من قبيل نظرية الحرمان النسبي، ونظرية الصراع الواقعي بين الجماعات، ونظرية التنافس...؛

*تجدرت الأفكار النمطية في القدم، ولا أدل على ذلك أن نظرة المغاربة للسود تكرست -في هذه الدراسة- قبل القرن الثامن عشر الميلادي؛

[1] . الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، ص.151.
[2] . ينظر: المغالطات المنطقية، ص.41.

*يتندر بالسود في مجتمع البيض لأقليتهم، ولاختلافهم عن الأغلبية في الهيئة واللون واللغة واللباس والثقافة والدين، وهي اختلافات متعددة جعلت نظرة الذات تنحو منحى الإبعاد والإقصاء. وفي المغرب، لا تزال بقايا العنصرية عالقة في بعض النفوس التي ترى ذوي البشرة السوداء أقل شأنا؛

*تعزى السخرية الإثنية الجهوية في المغرب إلى أسباب اجتماعية، واقتصادية، وسياسية، وتاريخية، وثقافية، وإلى الأفكار النمطية كذلك، فتبسط بذلك واقع الجماعات وأخلاقهم وطبائعهم (البخل، التعالم، الغباء، لاستعلاء، الأنانية)، وتؤدي وظيفة النقد من جهة، وتصويب المضحك المنمط le risible stéréotypé من جهة أخرى، وتحقق التوازن النفسي بهذا الانتقام السلمي من طبائع يمجها المجتمع؛

* تزداد المجموعات الإثنية معرفة بنفسها حين تنتقد مجموعة أخرى، حين تقارن نفسها بالمجموعات الأخرى، ثم تستكنه نواقصها ومداركها. فلا وجود للأنا بدون الآخر، ولا الهنا بدون الهناك، وبضدها تعرف الأشياء: فلولا السواد ما عرف البياض، ولا معنى للأنا بدون الآخر...؛

*تضمّن التهكم الإثني أجناسا تعبيرية: منها الشفهي من نكتة ومثل شعبي وقول مأثور، والأدبي من نص شعري ورحلي ومناظري وترجمي، فاختلفت فيها تبعا لذلك أشكال التعبير اللغوي من لغة عامية، وأخرى فصيحة، كما اختص كل نوع تعبيري بأساليبه الساخرة:

كل من في الوجود يطلب صيدا غير أن الشـــباك مختلفـــات ؛

*تجنح السخرية الإثنية في المغرب نحو ضحك الاستقبال، المفضي إلى التسامح والانفتاح، ولا أدل على ذلك "التساخر" داخل المجموعة عينها، أو تهكم الذات من نفسها بنكت أو أمثال أو أقوال ترسلها وتستقبلها في آن، كما أن لسان الأديب يهفو لتشنيع "الآخر" و"الهناك" في موقف، غير أنه يشدو بعزتهما في آخر:

هجوت زهيرا ثم إني مدحته ومازالت الأشراف تُهجى وتمدَح.

لائحة المصادر والمراجع:

-أبحاث في الفكاهة والسخرية، كتاب جماعي يصره فريق البحث في الفكاهة ولسخرية في الأدب والثقافة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، أگادير، الورشة الأولى، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط.1، 2008؛

-أزهار البساتين في الرحلة إلى السوادين، محمد بن أبي بكر بن محمد الشابي البيضاوي، مطبعة الأندلس، الدار البيضاء، د. ط، د. ت؛

-أساس البلاغة، جار الله الزمخشري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1989؛

-الاتجاهات التعصبية، معتز سيد عبد الله، عالم المعرفة، ع.137، ماي، 1989؛

-إشكالية الأنا والآخر، ماجدة حمود، عالم المعرفة، ع. 398، مارس، 2013؛

-الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، العباس بن إبراهيم المراكشي، راجعه عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، ط. 2، 1997، ج.9؛
-البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري، إفريقيا الشرق، طبعة يناير، 2005؛
-بيان الحد بين الهزل والجد، دراسة في أدب النكتة، بوعلي ياسين، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ط.2، 2013؛
-تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، المطبعة الخيرية،مصر، ط1306،1ه؛
-تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات: الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط،1، د.ت، ج.10؛
-خلال جزولة، المختار السوسي، المطبعة المهدية، تطوان (د.ط)، (د.ت): ج.1؛
-الدولة الموحدية، أثر العقيدة في الأدب، حسن جلاب، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش،ط.2، 1995؛
-ديوان الحسن البونعماني، جمع ودراسة، الحسين أفا، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية،الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط. 1، 1996؛
-سيكولوجية الضحك، أحمد عطية الله، دار النهضة العربية، مصر، ط2، 1965؛
-سيكولوجية الفكاهة والضحك، زكرياء إبراهيم، دار مصر للطباعة (د.ط)، (د.ت)؛
-شعر داود الرسموكي، جمع وتحقيق ودراسة، اليزيد الراضي، منشورات جمعية إلغ للتنمية والتعاون، سلسلة نشرات التراث العلمي بسوس، التصفيف والطبع العصري بالكمبيوتر، أگادير، 1992؛
-الضحك، هينري بركسون، ترجمة علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط. 1، 1987؛
-الضحك في الأدب الأندلسي، دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله، أحمد شايب، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط.2، 2008؛
-العرقية والقومية، وجهات نظر أنثروبولوجية، تأليف: توماس هايلاند إريكسن، ترجمة:د. لاهاي عبد الحسين، عالم المعرفة، ع. 393، أكتوبر 2012؛
-في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، محمد مشبال، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2017؛
-"لعبة الوجه والقناع. الدلالة الملتبسة في خطاب النكتة المغربية"، علي برعيش، ضمن الكتاب الجماعي: الهزل والسخرية في التراث الشفهي،جامعة محمد الخامس، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم: 178، مطبعة أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط. 1، 2014؛
-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط.2، 1984؛.
-المعسول، المختار السوسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، د.ط، 1960: ج5، 9، 17، 18.

-المغالطات المنطقية، عادل مصطفى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط.1، 2007؛
-مفهوم التهكم عند كيركجور، إمام عبد الفتاح إمام، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية الرابعة، الرسالة التاسعة عشر، طبعة 1983؛
-النبوغ المغربي في الأدب العربي، عبد الله گنون، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط.2، 1961؛
-النكتة الضاحكة، قاسم العطار، مطبعة صناعة الكتب، الدار البيضاء، ط. 2، 2016؛
- Davies, C. (1999). *Ethnic humor around the world- a comparative analysis*. Bloomington, Indiana University Press.
- Bonte, P. & Izard M. (1991). *Dictionnaire d'ethnologie et d'anthropologie*. PUF, Paris, p. 244.
- Sears, D. O., Freedman, J. L., & Peplau, L. A. (1985). *Social psychology*, 5th Edition. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Freud, S. (1988). *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*. Paris, Gallimard.
- *Grice, H. P.* (*1975). Logic and conversation*. In *P. Cole & J. L. Morgan (Eds.), Syntax* and *semantics*: *3*. Speech acts, *41-58*. *New York*: *Academic Press*.
- Morreall, J. (1989). Enjoying incongruity. *Humor: International Journal of Humor Research* 2:1–18.
- Roeckelein, J. E. (2002). *The psychology of humor: A reference guide and annotated bibliography*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Malesevic, S. (*2006*). *Identity as ideology*: *Understanding ethnicity and nationalism*. *New York: Palgrave* Macmillan.
- *Mabel A.* Elliott & Frances E. *Merrill.* (1961). *Social disorganization*, New York: *Harper & Brothers.*
- *Wolf, E. R.* (*1994). Perilous ideas: race, culture, people*. *Current Anthropology, 35, 1–12*.

Dr. Rachida SADOUNI

University of Blida 2 Ali Lounici – Algeria

Email: rachi130@yahoo.fr

Phone number (Viber & WhatsApp): 00 213 661 82 61 39

Communication and translation in international telecollaboration: TAPP and PTAM as case studies

Abstract

In this paper, the author presents, and then discusses, two telecollaborations that gathered university students from Algeria, the USA and the Republic of Moldova. The paper sheds the light on the challenges of these international projects as linguistic and cultural exchanges between participants from different geographical locations and backgrounds. Furthermore, it will highlight the outcomes of these telecollaborations as for communication between participants, and also translation, as a main task in these projects. In the same scope, this paper will focus on linguistic, socio-cultural and translation competences that participants acquired at the end of the telecollaborations.

Keywords: PTAM, TAPP, Translation, Tele-collaboration, Writing

Introduction

Through this paper, the author will talk about her experience at an international level, when she matched university students from her hometown, Algeria, and students from the USA and the Republic of Moldova, around two telecollaborations: TAPP (Trans-Atlantic and Pacific Project), run between 2015 and 2017, and PTAM (Projet de Traduction Algérie-Moldova), run between 2017 and 2018. The author will first, introduce the circumstances that led her to coordinate TAPP and PTAM telecollaborations. Then, she will move to describe the steps that participants followed to work together virtually through emails (pre-learning report, writing and exchanging original texts, translating original texts into mother tongues/official langue of the respective country, feedbacks about original texts and their translations, post-learning report, videos about impressions). After that, and in respect with the main topic of the paper, the author will move on to show - then discuss- examples of communication and translation achieved by participants in TAPP and PTAM. Within the same scope, she will show how these two telecollaborations could bridge the gap between linguistics, translation and literature, represented by participants from different backgrounds.

TAPP & PTAM: From the Origins to the Present Day

TAPP was the first telecollaboration the author participated in as a coordinator. This international writing-translation-editing network was co-founded by Dr. Bruce Maylath from NDSU, USA and Pr. Sonia Vandepitte from Ghent university, Belgium[1]. At its launching, TAPP matched Maylath's writing students and Vandepitte's translation students. Then, through years, the network has widened to become a multilateral project that involved teachers and students, in writing and communication departments, as well as in translation departments, all over the world. In the Algerian context, TAPP appeared for the first time in summer 2015, when Ibtissem BELMIHOUB -the author's cousin- and a Ph.D. student in writing and rhetoric, and a part-time teacher at the department of English, North Dakota State University, USA, suggested to the author a telecollaboration between their respective students. The author welcomed the idea. In its both editions (Academic years 2015-2016 and 2016-2017), TAPP matched 2nd year Master's translation students from the institute of interpreting and translation, university of Algiers 2 and 1st year undergraduate writing students from the department of English, North Dakota State University, USA. The students were assigned a number of tasks, and were asked to follow pre-established steps to achieve them. The common language of communication in TAPP was English. In the academic year 2015-2016, NDSU students wrote original descriptive texts in English. Then, the texts 'traveled' by email to reach Algiers 2 students who translated them into Arabic. At the end, the translations were corrected by the author who gave feedbacks to her students.

Hereafter are the chronology and the steps of the first edition of TAPP telecollaboration between NDSU students and Algiers 2 students:

Fall 2015: TAPP coordinators: Ibtissem BELMIHOUB and the author started matching their students in a Google document filled by students' names and email addresses. In total, 42 NDSU students and 22 Algiers 2 students took part in TAPP (Each 2 NDSU students collaborated with 1 Algiers 2 student).

- NDSU students and Algiers 2 students exchanged a pre-learning report in which they introduced themselves and stated their expectations.

- NDSU students sent, each group as far as he was concerned, an original descriptive text in English to his/her Algiers 2 partner.
- Algiers 2 students translated the texts into Arabic.
- The author corrected the Arabic translations and gave feedbacks on that to her students.

Winter 2015:

- Both NDSU and Algiers 2 participants filled a post-learning report in which they expressed their impressions about this first-ever participation in an international and academic

1. https://www.ndsu.edu/english/transatlantic_and_pacific_translations/

telecollaboration. They also mentioned the reasons they believed were behind delays in replying to each other's emails, mistranslating some words and expressions of the original text, not filling pre and post-learning reports in due time, etc. In the same way, participants in TAPP expressed their wish for a future collaboration within TAPP.

TAPP second American-Algerian edition (academic year 2016-2017) was run between early November and early December 2016. 23 NDSU participants and 13 Algiers 2 participants took part to the collaboration. Algiers 2 participants were asked to translate folk stories sent by the author through email. Participants translated them from Arabic into English. Then, they sent the translation, each as far as he/she was concerned, to their NDSU partners for editing, as these latter were native speakers of English[2], and would be of a great help in this process. In addition to exchanging folk stories, participants exchanged pre-learning and post-learning reports[3].

TAPP experience inspired the author who, after a Skype participation in an international conference held in Chisinau, Moldova, in September 2016, she thought of a telecollaboration that would bring together Algerian and Moldavian students. The idea developed into a request addressed to Pr. Ludmila Zbant, the dean of the faculty of arts and foreign languages, who was the organizer of the conference. The request was approved and Mrs. Larisa CEBUC was appointed to serve as the PTAM Moldavian coordinator. The author's motivation for this international project was the fact that many papers presented during the conference she took part in through Skype, were in French. Therefore, she imagined how interesting it would be to coordinate an Algerian-Moldavian telecollaboration in French! [4]. After few Skype meetings between L. CEBUC and the author, during which they set up a plan for the telecollaboration, both officially launched the project in February 2017 [5]. The PTAM was run, again, in 2018. In both editions, it matched sophomore undergraduate students from the department of French, university of Blida 2, Algeria and their counterparts from the department of interpreting, translation and applied linguistics, Moldova State University, Republic of Moldova.

---

2. Algerian students learn English as the second foreign language after French. Apart from school, English is not used in the Algerian context.

3. For further details on American-Algerian TAPP collaboration, please see the following article:

رشيدة سعدوني، نصيرة بكارة: التعليم الرقمي والتبادل الثقافي في الجامعة الجزائرية من خلال مشروعي TAPP و PTAM، المجلة العربية للآداب والدراسات الإنسانية، العدد 6، يناير 2019م، الصفحات 93-110. دار المعارف، القاهرة، ISSN : 2537-0421

4. French is the first foreign language Algerian students learn at school. For historical reasons, it is used at a very large scale in Algeria both formally and informally. As for the PTAM, despite the fact that Algerian and Moldavian participants were polyglots, French was the only common language of communication for the main reason that the class involved here was translation from/into French, as a foreign language.

5. For full details about PTAM first edition, see:
Cebuc, L., & Sadouni, R. (2017). PTAM: une collaboration interculturelle à l'ère de la mondialisation. Studia Universitatis Moldaviae n° 10 (110), pp. 3-11.

Contrary to TAPP, the PTAM was accomplished on the basis of send-receive rather than send only. In other words, in TAPP, and due to the fact that NDSU participants didn't know any other language but English, worked as senders, and their Algiers 2 participants, who were polyglots as previously mentioned, as receivers. In PTAM, both Blida 2 participants and their MSU counterparts worked as senders and receivers of texts, at the same time. Indeed, participants wrote texts in French[6] and, then exchanged them. After that, these texts were translated into the official languages of the respective countries. This undoubtedly enriched the collaboration between participants. This didn't happen in TAPP because NDSU participants couldn't write in any foreign language, but their mother tongue, English.

In the following table, a summary of TAPP & PTAM in their two respective editions:

TAPP (Trans-Atlantic & Pacific Project)		PTAM (Projet de Traduction Algérie-Moldova)	
2015	2016	2017	2018
NDSU participants sent an original descriptive text to Algiers 2 participants .	Algiers 2 participants translated a folk Algerian story from Arabic into English. Then, they sent it to NDSU participants for editing.	Blida 2 participants & MSU participants exchanged original short stories that reflect each other's culture for the aim of translation into Arabic & Romanian.	Blida 2 participants & MSU participants exchanged original descriptive texts (describing an image) that reflect each other's culture for the aim of translation into Arabic & Romanian.

Communication and Translation in TAPP & PTAM

TAPP & PTAM, as international telecollaborations, were run through two main means: communication and translation. The first means was used at all stages of the telecollaborations, whereas the second one was accomplished at a certain step. In other words, communication occurred between participants when they first introduced themselves in pre-learning reports, then, when they asked questions and requested information about original texts in order to facilitate their translation. Once again, participants communicated through the post-learning reports. Here are some examples:

6. In Algeria French s taught as the first foreign language at school, whereas in Moldova, it is taught, in towns, as the first foreign language, and as a second one in villages. Both Algeria and Moldova are francophone countries. Speaking about the state of French in Algeria, the Algerian writer Kateb Yacine said that it is "un butin de guerre", i.e: "a spoils of war".

1. From TAPP:

Pre-learning reports

“My language use will certainly improve in a way or another since I will be communicating with a person whose mother tongue is English”;

“This will certainly be beneficial for me in my future translation career”;

“Not everything can be explained easily over email”;

“I expect to learn more about the US and its culture in a friendly-academic environment”

Exchanged emails

“Hello…,

My name is…. It's a pleasure to have this opportunity to work with you. I have filled the profile draft also, and read the text you sent to me, I enjoyed reading it and found it very interesting, the structure is simple and the ideas are clear...I even would like to be at MO's place since I like sport and everything related to it ^^ . Sorry for taking a long time to answer to your email.

Thank you.

Best,
…..”

“Dear …

Well, first of all, it was an excellent text, but I need you to inform me more about some things that I didn't understand such as: How could a nurse give education and work as an advocate? Then, I need to know if I should use the term Mrs, Miss or Ms. because it is important to mention it in the Arab Culture. Last but not least, the term ICU is a term only used in the English speaking countries, but it is thankfully a global service.

Thanks for your attention.

Best,
…”

“Hello,
My name is... We will be working together on this project. I have attached my pre-learning sheet and the translation brief for you.
Let me know if you have any questions about me or my paper right away. I’m open to chat with you and answer any questions.

I look forward to working with you!
Best wishes from the US”

“Hello…,

My name is… as you probably guessed. I just wanted to make sure I had the right person. Sorry for emailing you so late for the time in your country. Right now it is four o'clock in the afternoon for me. Let me know if I have the right person, than I can send you my pre learning report and translation brief.

Looking forward to hearing back from you.
Thanks,
…"

Post-learning reports

Due to 1st semester exams and, then, winter holidays, TAPP coordinators were not able to supervise, in person, the project. Most participants left for their hometowns, and, thus, failed to exchange post-learning reports. Instead, the following is the only impression expressed by one NDSU participant about his participation in TAPP:

Hello…,

This project was a lot of fun for me to complete!

Thanks,
…

2. From PTAM

Pre-learning reports

« C'est quelque chose de nouveau pour moi, mais j'espère que ce sera une collaboration réussie. »

« J'attends d'apprendre à interagir plus facilement avec les gens, de travailler en équipe et pourquoi pas, de se faire des nouveaux amis. »

« Je suis très curieuse d'apprendre les traditions algériennes. »

« Je pense que c'est une bonne idée de communiqué avec d'autres personnes d'un autre pays différents ça nous aidera a apprendre et connaître une nouvelle culture. »

« Je trouve que c'est intéressant de pouvoir communiquer avec des étrangers en français et de pouvoir interpréter la même idée d'une façon différente. »

Exchanged emails

« Bonjour...

Excusez-moi! Je n'ai pas bien compris le terme "cushma"? Est ce que c'est possible de me faire une brève définition. Merci d'avance. »

« Bonsoir…

La cushma est un chapeau en laine spécifique à nos costumes populaires. Elle est portée par des hommes dans la saison froide.

Je joins deux photos pour mieux comprendre.
J'espère t'avoir aidé.
Cordialement,
… »

« Bonsoir chère…!
Je tiens à vous remercier pour votre conte merveilleux. C'est un bon travail :). Mais il y a un petit souci : un syntagme que j'ai ne compris pas. Pouvez-vous m'expliquer quel est le sens de ce syntagme (ruelles en cloisonnées) ? Merci! »

« Bonsoir!

Nous avons aimé votre conte aussi, surtout les trois dragons!

« Ruelles en cloisonnées » veut dire ruelles étroites. Il n y a pas beaucoup d'espace entre les maisons, murs... etc

J'ai ajouté quelques photos pour vous aider à comprendre. »

Post-learning reports

« J'ai appris que l'Algérie a une culture très différente de notre pays. Leurs traditions et coutumes sont très intéressantes et c'était un plaisir de les découvrir. »

« J'ai eu l'opportunité d'enrichir mon vocabulaire et d'apprendre quelque chose de nouveau. »

« J'ai rencontré des difficultés pour traduire les culturèmes algériens, mais sur Internet et avec l'aide de partenaires algériens, j'ai pu traduire. »

« Nous sommes honorés de travailler et communiquer avec nos amis moldaves. »

« J'avais un problème de communication par rapport de la différence culturelle et du pays. »

« J'ai apprécié ce projet, d'une part pour le travail collectif que nous avons effectué entre camarades et d'autre part pour la communication et l'échange avec des étrangers. C'est très intéressant et je le referais volontiers si l'occasion se présente de nouveau. »

« C'était bien d'écrire en français avec une personne qui parle le romain. »

As far as translation was involved in TAPP and PTAM, it is interesting to have a look at how Algerian participants transferred meaning from original texts in French written by Moldavian participants into their Arabic.[7]

---

6. I cannot comment translations done by Moldavian participants into Romanian because of my lack of knowledge in this language.

Maybe, the first thing to say about that is the tendency of Algiers 2 and Blida 2 students to use literal translation as they translate from English/French into Arabic. Participants also misuse verbs forms especially the past tense with its multiple forms. Also, participants misuse conjunctions as they often start with “and” in English and “et” in French but they don’t do in Arabic to link ideas.

It is worthy to say, so far, that in the first edition of TAPP only one translation was performed by an Algerian participant. This can be explained by the fact that Algiers 2 students do not come to class at a regular basis, as they do not reply to their teacher’s emails. Therefore, it was difficult to supervise their work in these circumstances. Furthermore, Algiers 2 participants in TAPP, as well as their NDSU counterparts didn’t exchange post-learning reports. For this reason, we cannot say much about the difficulties of translation they encountered during the telecollaboration. On the contrary, MSU and Blida 2 participants in PTAM exchanged post-learning reports in which they expressed themselves about how they performed the translation of original texts from French into the official language of their respective countries (i.e: Romanian and Arabic). And here are some examples:

« La compréhension de certains mots. »

« Il y avait des mots qui nous ont créé des difficultés dans la traduction. »

« Le niveau de connaissance de la langue, la compréhension, la concordance des temps. »

« J'ai rencontré des obstacles en ce qui concerne les culturèmes. Le reste du texte n'était pas difficile à comprendre »

« J'ai rencontré des difficultés pour traduire les culturemes algériens, mais sur Internet et avec l'aide de partenaires algériens, j'ai pu traduire. »

« L’obstacle que nous avons rencontré était lier à l’orthographe des culturèmes. »

« L’obstacle que nous avons rencontré était lié à l’orthographe des culturèmes. »

« Les plus grandes difficultés étaient les culturèmes algériens, mais notre cher partenaire avait expliqué ce qu'ils voulaient dire. »

« Les obstacles que j’ai rencontré ce sont les mots francisés. »

« Au niveau de la langue, j'ai rencontré des difficultés dans la traduction des culturèmes. »

From these testimonies, it is clear that what was most difficult for participants to translate were the cultural terms such as food, clothes and proper nouns, and their spelling. Indeed, what characterize each culture is not easily transferrable in another culture, especially when the two cultures (source and target) have totally different origins (Lederer, 1998; Coordonnier, 2002; Petit, 2014; Lecuit et al., 2011; Ballard, 1998).

Unlike in TAPP, participants in PTAM were asked at the final stage of the project to make short videos where they would express themselves about their very first participation in a telecollaboration. All Moldavian participants fulfilled the assignment, but only 2 Blida 2

participants could do this. The reason is that, as the author sees it, in Algeria, people, in general, and women, in particular, are reticent as to share personal videos. And since more than the half of Blida2 participants were girls, this stage of PTAM was not as successful for the Algerian party, as expected by the author of these lines.

In the very last stage of PTAM, and when all texts and their translations (in both editions) were evaluated by a reading committee, the two coordinators, L. CEBUC and the author agreed to organize a ceremony, respectively, to award participants as for the best original text, the best translation, and the best groups[8].

Despite the difficulties and the challenges listed above, TAPP and PTAM telecollaborations have widened participants' cultural horizons, as they allowed them to develop their linguistic and intercultural skills. Furthermore, these two projects have put participants in a direct contact thanks to new technologies. They could work together and learnt from each other in a friendly and academic atmosphere. Even though PTAM was much more successful than TAPP, the author of these lines is impatient to coordinate future editions of both telecollaborations.

Conclusion

TAPP and PTAM telecollaborations constitute an important opportunity for university students to exchange linguistically and culturally within an academic environment. Nevertheless, this exchange went through some difficulties in translation as for cultural terms, and communication between participants didn't always occur as expected due to the reasons previously mentioned throughout this paper. Hopefully, future editions of TAPP & PTAM can be enriched and integrated in the curriculum at the university in order to develop students' linguistic and cultural skills and enrich them, at the same time and in the same way.

8. Some pictures of these ceremonies will be annexed at the end of this paper.

References

Ballard, M. (1998). « La traduction du nom propre comme négociation », *Palimpsestes* [Online], 11. Accessed 17 June 2018. URL : http://journals.openedition.org/palimpsestes/1542 ; DOI : 10.4000/palimpsestes.1542

Cebuc, L., & Sadouni, R. (2017). « PTAM: une collaboration interculturelle à l'ère de la mondialisation ». Studia Universitatis Moldaviae n° 10 (110), pp. 3-11.

Cordonnier, J. (2002). Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés. Meta, 47(1), 38–50. https://doi.org/10.7202/007990ar

Lecuit, E. et al. (2011). « La traduction des noms propres : une étude en corpus », *Corpus* [Online], 10. Accessed 17 June 2018. URL : http://journals.openedition.org/corpus/2086

Lederer, M. (2013). « Traduire le culturel : la problématique de l'explicitation », *Palimpsestes* [Online], 11 | 1998. Accessed 25 January 2019. URL : http://journals.openedition.org/palimpsestes/1538 ; DOI : 10.4000/palimpsestes.1538

Petit, C. (2014). « Vivre avec un traducteur culinaire, Traduire », *Traduire* [Online], 231. Accessed 17 June 2018. URL : http://journals.openedition.org/traduire/658; DOI : 10.4000/traduire.658

https://www.ndsu.edu/english/transatlantic_and_pacific_translations/ (Accessed 20 January 2019)

رشيدة سعدوني و نصيرة بكارة: التعليم الرقمي والتبادل الثقافي في الجامعة الجزائرية من خلال مشروعي TAPP و PTAM، المجلة العربية للآداب والدراسات الإنسانية، العدد 6، يناير 2019م، الصفحات 93–110. دار المعارف، القاهرة، ISSN : 2537-0421

Annex : PTAM Award ceremonies

2017

PTAM
Projet Traduction Algérie-Moldova
LIKE CATS MORE THAN I LIKE YOU

2018

المؤتمر الدّولي المحكّم الثّاني (الأدب و اللّغة و التّرجمة) 2/ 4/ أفريل 2019 م .

الاسم و اللّقب : رفيقة بن ميسية

الرّتبة : أستاذة محاضرة /قسم ب

الجامعة : جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1

التّخصّص : لغويات / فرع علم الدّلالة

الإميل : rafika.benmicia@gmail.com

رقم الهاتف : 0790104728

المحور الثّالث : التّرجمة و العولمة .

- دراسات التّرجمة و التّرجمة الفوريّة

-عنوان البحث

المُتَرْجِمَاتُ الآلِيَّةُ بَيْنَ التَّرْجَمَةِ الفَوْرِيَّةِ و القُصُوْرِ اللُّغَوِيّ

عنوان البحث : المُتَرْجِمَاتُ الآلِيَّةُ بَيْنَ التَّرْجَمَةِ الفَوْرِيَّةِ و القُصُوْرِ اللُّغَوِيّ

د/ رفيقة بن ميسية

الملخّص :

يَهْدِفُ هذا البَحْثُ إلى تناولِ فِكْرةٍ مفَادُهَا أنَّ التّرجمةَ الآليَّةَ بمختلفِ نُظُمِهَا أصبحتْ شَريكًا و عَونًا رئيسًا للمُتَرْجِمِ المُحتَرفِ و المُبتَدِئِ على حدّ سواء لِمَا توفّره لهما من جُهدٍ مادّيٍّ ومعنويٍّ ، و على الرّغمِ من فعاليتِها في مجَالِ ترجمةِ النّصوصِ ، إلاّ أنَّها تبقى قاصِرةً لغويًّا في مجَالِ ترجمةِ النّصوصِ اللّغويّة والتّعبيراتِ الاصطلاحيَّةِ المحتويَّةِ على الإيحاءاتِ و المجازاتِ و الكناياتِ و تَعدُّدِ السِّيَاقَاتِ .

الكلمات المفتاحيّة : التّرجمة الآليّة ، التّرجمة الفوريّة ، القصور اللّغويّ ، نظم الترجمة الآليّة ، مكوّنات نظم التّرجمة الآليّة .

Abstract: this research aims at dealing with the idea of “the mechanical translation” with its various systems which becomes an important helper for the beginner translators so that it enables them to save their efforts , Despite the efficiency shown in the field of the translation of texts ,these mechanical systems stay linguistically inadequate in approaching the linguistic meaning for the texts and idioms that contain some metaphorical utterances

Key words : Machine translation , the immediate translation , the linguistic inadequacy ,the mechanical systems of translation , the components of the systems of translation.

تمهيد :

باتت التّرجمة الآليّة **Machine Translation** شريكا و عونا رئيسا للمترجم المحترف و المبتدئ على حد سواء لما توفّره من سهولة ومرونة و سرعة في فكّ شفرات النّصوص المراد نقلها من لغة إلى أخرى ، خاصّة بعد تفجّر ثورة المعلومات وتنوّع اللّغات التي تنتج المعارف بمختلفها.

ورغم الدّور الكبير الذي أصبحت التّرجمة الآليّة تقوم به ، إلاّ أنّها لا تستطيع في بعض الأحيان استيعاب مضامين النّصوص استيعابا كلّيّا ممّا يقتضي ذلك ضرورة إرفاق هذه التّرجمة بتحرير لاحق ، ومراجعة بشريّة دقيقة ، وصياغة جديدة ، حتّى تصل هذه النّصوص إلى المبتغى المنشود (صوتيّا ، صرفيّا ، نحويّا ، دلاليّا و سياقيا) .

و على ضوء هذا الطّرح فإنّ إشكاليّة هذا البحث تتمحور حول التساؤلات الآتية :

- إلى أيّ مدى يمكن للتّرجمة الآليّة أن تحافظ على مضامين النّصوص وتراكيبها اللّغويّة؟

- هل تستطيع التّرجمة الآليّة أن تحيط بكلّ ما تحتويه مضامين النّصوص اللّغويّة و التّعبيرات الاصطلاحيّة؟

- هل يمكن الاعتماد الكلّي على التّرجمة الآليّة في ترجمة النّصوص من العربيّة و إليها دون تدخّل العنصر البشري ؟

-هل يمكن أنّ تحلّ التّرجمة الآليّة محلّ التّرجمة البشريّة ؟

-إلى أي مدى يمكن للمترجمات الآليّة أن تترجم النّصوص العربيّة بمختلف تخصّصاتها ترجمة صحيحة ؟

وعلى ضوء هذه الإشكاليّة، فإنّه سيتمّ مناقشة هذا الطّرح وفقا للعناصر الآتية :

أوّلا : مفهوم التّرجمة الآليّة

ثانيا : مراحل التّرجمة الآليّة

ثالثا : أنواع و أساليب التّرجمة الآليّة

رابعا : عمليات وطرائق التّرجمة الآليّة

خامسا : نظم التّرجمة الآليّة من اللّغة العربيّة و إليها

سادسا : مكوّنات نظم التّرجمة الآليّة

سابعا : إيجابيات و سلبيات التّرجمة الآليّة

ثامنا : أمثلة تطبيقيّة لبعض برامج التّرجمة الآليّة عن ترجمة بعض النّصوص اللّغويّة و التّعبيرات الاصطلاحيّة .

النّتائج.

أوّلا : مفهوم التّرجمة الآليّة : Machine Translation

تعدّدت تعريفات التّرجمة الآليّة بتعدّد رؤى و اتّجاهات الباحثين في هذا المجال، غير أنّه وبالنّظر في مضامينها ، فإنّه يمكن حصرها في اتّجاهين رئيسين ؛ أوّلهما يرى أنّ التّرجمة الآليّة هي أن تقوم الآلة وحدها بالتّرجمة من لغة إلى أخرى دون تدخّل الإنسان [1]، و ثانيهما يرى أنّ التّرجمة الآليّة هي أن تقوم الآلة بالتّرجمة بمساعدة الإنسان أو دون مساعدته .[2]

ثانيا : أنواع و أساليب التّرجمة الآليّة :

1-1 أنواع التّرجمة بشكل عام :

يمكن تقسيم التّرجمة بشكل عام إلى أربعة أقسام :

1- التّرجمة البشريّة Human Translation .H.T : وهي التّرجمة التي يقوم بها العنصر البشريّ كاملة اعتمادا على خبراته و قدراته الذّهنيّة في هذا المجال .

2- التّرجمة البشريّة بمساعدة الآلة Machine Aided Human Translation M.A.H.T

وهي أن يقوم المترجم البشري بالتّرجمة مع استعانته بالمترجم الآليّ أو القواميس الالكترونيّة ، وذلك في حالة عجزه عن ترجمة بعض الكلمات ، أو في حالة التّأكّد من بعض ترجماته .

3- التّرجمة الآليّة بمساعدة البشر :.Human .Aided Machine Translation .H.A.M.T

وهي أن يقوم المترجم الآلي بالتّرجمة ويستعين بمساعدة المترجم البشري في تحديد المقصود من الكلمات ذات المعاني المتعدّدة ، أو تبسيط بعض الكلمات المعقّدة التي يتعذّر على المترجم الآلي فهمها .

4- التّرجمة الآليّة الخالصة Machine Translation M.T : وهي أن يقوم الحاسب الآلي بجميع أدوار التّرجمة دون تدخّل المترجم البشري [3] ، أي أنّ التّرجمة الآليّة تكون من اختصاص المترجم الآلي فقط دون الاستعانة بالمترجم البشري .

2-1 أنواع الترجمة الآليّة :

---

1)- لينا يوسف طه ، التّفاعل و التّعاون بين الإنسان و الآلة في عمليّة التّرجمة ، مجلّة جامعة دمشق ، المجلّد 26 ، العدد الأوّل والثاني ، 2010م ، ص 715.
2) -عبد الله بن حمد الحميدان : مقدّمة في التّرجمة الآليّة ، مكتبة العبيكان ، الرّياض العليا ، ط1 ، 2001 م ، ص 09 .
3) - سلمان بن داود الواسطي ، التّفاعل بين الإنسان و الآلة في التّرجمة الحاسوبيّة ، كلّية الآداب ، الجامعة المستنصريّة عن موقع

http://www.wata.cc/forums/showthread.php?4661. ، تاريخ الدّخول إلى الموقع : 8-9- 2018م .

على الرّغم من اختلاف الباحثين حول تقسيم أنواع التّرجمة الآليّة طبقا لاختلاف وجوهات نظرهم في تحديد مفهوم التّرجمة الآليّة نفسها ، فإنّه وبغضّ النّظر عن التّطرّق إلى تفاصيل هذه الاختلافات ، فإنّ التّرجمة الآليّة تتمحور حول ثلاثة أنواع ، وهي :

أ- التّرجمة الآليّة مع تحرير لاحق Post editing : و يقصد بها مراجعة المترجم البشريّ كلّ ما تمّت ترجمته من قبل المترجم الآلي ، وذلك بإعادة صوغ بعض الجمل والتّراكيب التي تحتاج إلى إعادة صوغ وتصويب وتعديل كلّ ما يراه غير دقيق لا يناسب لغة الهدف ليصل في نهاية المطاف إلى ترجمة مقبولة و مفهومة .

ب- التّرجمة الآليّة مع تحرير سابق Pre editing : و يراد بها تبسيط النّصّ المراد ترجمته وما يحتويه من جمل مفيدة وتراكيب غير مفهومة ، وذلك بغرض مساعدة المترجم الآلي من جهة ، و الوصول إلى ترجمة صحيحة من جهة أخرى .

ج- التّرجمة التّحاوريّة interactive Translation : وهي أنّ تتمّ ترجمة النّصّ جملة جملة ، و في حالة عدم تمكّن المترجم الآلي من تحديد المعاني ، أو لم يتمكن من استيعاب حكمة ما، فإنّ المستخدم (المترجم البشري) يتدخّل مباشرة لمساعدة المترجم الآلي في هذه المرحلة ، ويعدّ هذا النوع من التّرجمة مثالا للتّعاون بين المترجم الآلي و المترجم البشري؛ لأنّ التّرجمة المقبولة في هذا النّوع مرهونة بالتّحاور بين المترجمين .[1]

رابعا :عمليات وطرائق التّرجمة الآليّة :

تقوم برامج التّرجمة الآليّة أثناء عمليّة التّرجمة بعمليتين رئيستين ، هما .[2]:

---

1) - ينظر : محمود إسماعيل صالح ، الحاسوب في خدمة التّرجمة و المترجمين ، بحث مقدّم إلى المؤتمر الثّالث للّغات والتّرجمة ، التّرجمة والتّعريب في المملكة العربيّة السّعوديّة ، الرّياض، 11-13 محرم 1431 هـ / 28- 30 ديسمبر 2009 م ،عن موقع-dr-mahmoud-ismail saleh.blogspot.com/2013/11/blog-post_3845.html ، تاريخ الدخول إلى الموقع : 7-9-2018م ، و ينظر أيضا : عمرو محمّد فرج مدكور: التّرجمة الآليّة ، مفهومها – مناهجها – نماذج تطبيقيّة في اللّغة العربيّة ، مجلّة كلّيّة دار العلوم بالفيوم ، العدد السّادس و العشرون ، ديسمبر 2011م ، ص 895 .

2) - ينظر : محمود إسماعيل صالح ، الحاسوب في خدمة التّرجمة و المترجمين ، و ينظر أيضا محمّد زكي خضر ، اللّغة العربيّة و التّرجمة الآليّة ، المشاكل و الحلول ، مؤتمر التّعريب ، المنظّمة العربيّة للتّرجمة و الثّقافة و العلوم ، عمان ، ص12-13 ، وعبد الله بن حمد الحميدان ، مقدّمة في التّرجمة الآليّة ، (بتصرّف) ص96-97-100-105 .

التّحويل أو النّقل : تعتمد هذه الطّريقة على محور ثنائيّ اللّغة ، بمعنى أنّ التّحويل أو النّقل يكون مباشرة بين لغتين طبيعيتين ؛ مثلا من اللّغة العربيّة إلى اللّغة الانجليزيّة ، أو من الانجليزيّة إلى العربيّة ، أو من الفرنسيّة إلى العربيّة ، أو من الانجليزيّة إلى الفرنسيّة .....إلخ .

ولإحداث هذا النّقل لا بدّ من اتّباع مراحل معيّنة :

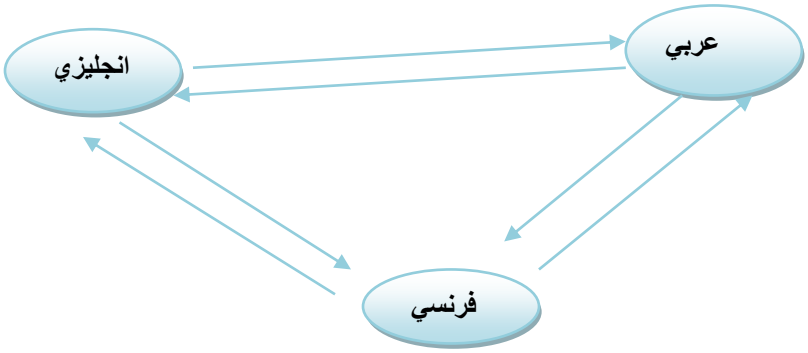
أ- إجراء التّحليل اللّغويّ للّغة المصدر بهدف تحويل الجملة إلى مكوّناتها الصّرفيّة و النّحويّة ؛ مثل تحويل "**القلم** " إلى : **ال+ قلم** ، و **"مسلم + جمع + حالة النّصب أو الجرّ في صورة " مسلمين** " ، وكذلك وضع الصّفة في العربيّة بعد الموصوف ، و المؤكِّد بعد المؤكَّد ، ومراعاة قواعد المطابقة اللاّزمة .

ب- صوغ نموذج يتكوّن من مفردات ومعلومات عن كلّ منها .

ج- إجراء مقابلة معجميّة مع المفردات المناظرة في اللّغة الهدف .

د- توليد الجملة الجديدة .

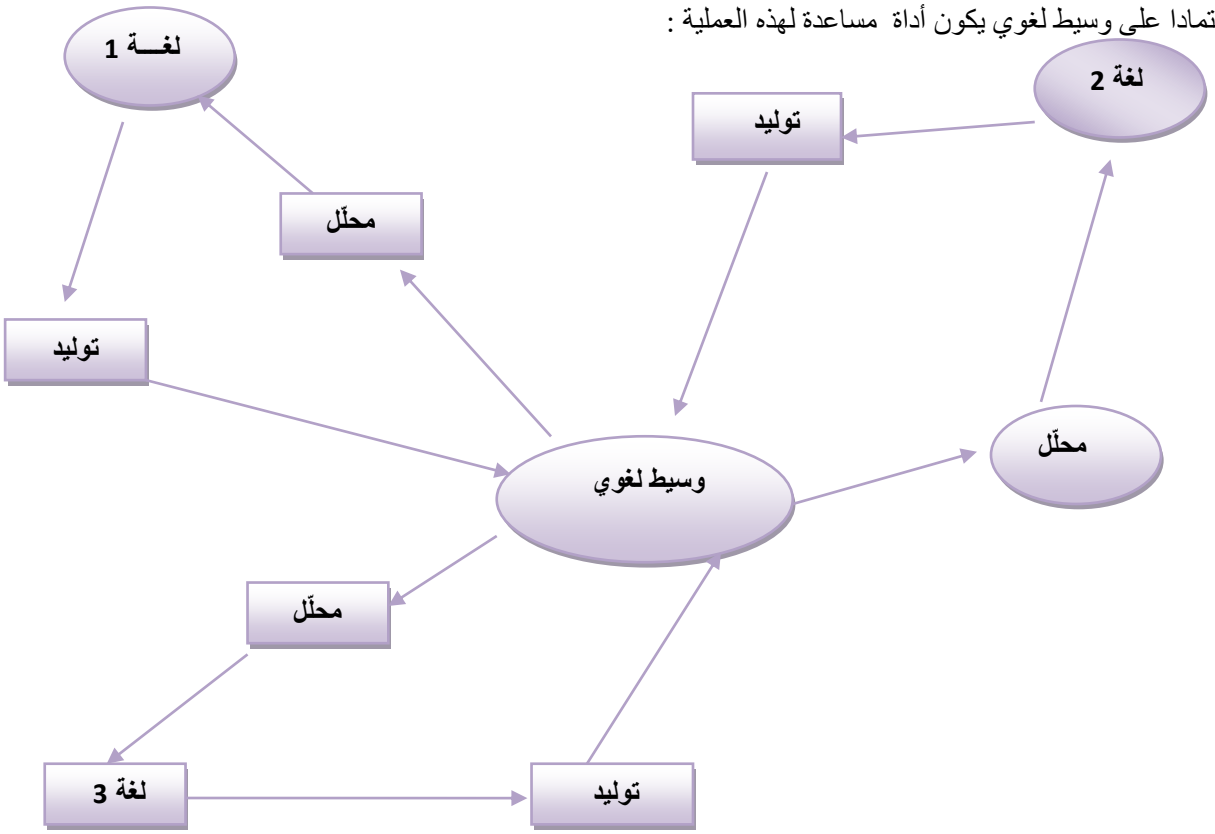
و التّرسيمة الآتية تبيّن عمليّة التّحويل بين اللّغة المصدر و اللّغة الهدف .



ترسيمة رقم 1 : توضّح عمليّة التحويل بين اللّغة المصدر و اللّغة الهدف

1- التّبادل اللّغويّ :

وهي طريقة يتمّ الاعتماد فيها على وسيط لغويّ ، حيث يقوم هذا الأخير بنقل المعنى المراد ترجمته إلى لغة أخرى ، اعتمادا على عمليّة توليد جديدة تراعي بيئة و ثقافة اللّغة المستهدفة ، و التّرسيمة الآتية توضّح عمليّة التّبادل اللّغوي بين لغة المصدر و لغة الهدف اعتمادا على وسيط لغوي يكون أداة مساعدة لهذه العملية :



ترسيمة رقم 2: توضّح عمليّة التّبادل اللّغوي بين لغة المصدر و لغة الهدف اعتمادا على وسيط لغوي يكون أداة مساعدة لهذه العمليّة

وعلى إثر هاتين العمليتين اللّتين تتمّ في عمليّة التّرجمة ، فإنّ ترجمة النّصّ المصدر عموما تمرّ بثلاث مراحل رئيسة ، وهي التّحليل **Analysis** و التّحويل **Transfer** و التّوليد **Generation** . [1]

1- التّحليل : يتمّ في هذه المرحلة تحليل الجمل تحليلا سطحيّا ، وذلك باتّباع ثلاث خطوات متتابعة :

أ- التّحليل الصّرفي لكلمات النّصّ المصدر .

ب- إيجاد مكافئاتها المعجميّة في اللّغة الهدف .

ج- إعادة ترتيب عناصر الجمل المترجمة ليتمّ الوصول في النّهاية إلى النّصّ الهدف .

2- النّقل : أي عمليّة إيجاد المقابلات المعجميّة و النّحويّة و الأسلوبيّة لأجزاء النّصّ المترجم ، وكذلك إيجاد التّراكيب النّحويّة المقابلة للتّراكيب الواردة في النّصّ الأصل ، أي تحصل عمليات النّقل النّحوي بين اللّغتين ، وتتمّ الاستفادة في هذه المرحلة من المعجم ثنائيّ اللّغة المتاح له .

3- التّوليد : أي صوغ الجمل النّاتجة عن عمليّة النّقل السّابقة صوغا صحيحا على مختلف المستويات اللّغويّة ؛ الصّوتية ، الصّرفيّة ، النّحوية ، و الدّلاليّة ، أي تطبيق القواعد النّحويّة و الصّرفيّة في اللّغة الهدف كمراعاة التّرتيب بين المضاف و المضاف إليه ، و الصّفة و الموصوف ، و المؤكَّد و المؤكِّد في اللّغة العربيّة ، وكذلك إضافة بعض اللّواحق إلى الكلمات بغية تغيير بنيتها الصّرفيّة كصوغ الجمع المذكر السّالم بإضافة الياء و النّون في حالتيّ النّصب و الجرّ ، و الواو و النّون في حالة الرّفع و صوغ المثنّى بإضافة الياء و النّون في حالتي النّصب و الجرّ ، و الألف و النّون في حالة الرّفع .

خامسا : نظم التّرجمة الآليّة من اللّغة العربيّة و إليها :

ظهرت نظم كثيرة للتّرجمة الآليّة من اللّغة العربية و إليها ، و لاشكّ أنّ هذه النّظم تختلف فيما بينها ، فمنها التي تترجم بكفاءة عالية ، ومنها التي تترجم ترجمة مقبولة ، ومنها التي تترجم ترجمة ركيكة ، ومنها التي كان لها حضورها وذيوعها في مجال

1- ينظر : عبد الله بن حمد الحميدان ، مقدّمة في التّرجمة الآليّة ، ص15 – 95- 97 - 100 - 105 ، محمود إسماعيل صالح : الحاسوب في خدمة التّرجمة و التّعريب ، عن موقع www.wata.cc/forums/uploaded/554_1169580343.doc ، تاريخ الدخول إلى الموقع : 2-9-2018 م .

التّرجمة الآليّة نتيجة كفاءتها ، ومنها التي هُمِّشت نتيجة عدم مقبولية ترجماتها ، وفيما يأتي ذكر لبعض المحاولات سواء أكانت أجنبيّة ، أم عربيّة .

أ/ المشروعات الأجنبيّة:

1- نظام سيستران systran : و هو برنامج للتّرجمة ، وضع أوّل مرّة للتّرجمة من الرّوسيّة إلى الانجليزيّة ، ثمّ سرعان ما أصبح يتعامل مع الكثير من اللّغات ، لا سيما التّرجمة من الإنجليزيّة إلى اللّغة العربيّة أو العكس ، وهناك موقع يحمل اسم هذا النّظام ، و هو : **www.systran .com**، وتقوم عليه واحدة من أشهر و أقوى الشّركات في هذه المجال ، وتمّ تأسيسها عام **1968 م** .

2- نظام وايدنر Widner : وهو برنامج للتّرجمة من الإنجليزيّة إلى العربيّة ، وكان يعمل على حاسوب متوسّط ، استخدم في الولايات المتّحدة الأمريكيّة ، وفي الرّياض لبعض الوقت ، و لا نعلم حقيقة ما حدث للبرنامج هل توقّف عن العمل أم مازال يعمل ، خاصّة و أنّ الشّركتين اللّتين كانتا تستخدمان هذا النّظام في نيوجرسي بأمريكا (**Language in management)** ، و في الرّياض (شركة التّعريب الآلي) توقّفتا عن العمل في مجال التّرجمة الآليّة ، إضافة إلى أنّ ملكية شركة وايدنر للاتّصالات انتقلت إلى إحدى الشّركات اليابانية منذ أكثر من عشر سنوات .

3- شركة ألبس Alps الأمريكيّة : وهي تختصّ أيضا بالتّرجمة بين عدد من اللّغات منها التّرجمة من الإنجليزيّة إلى العربيّة ، وتطبّق مبدأ التّرجمة التّحاوريّة **interactive translation** (أي محاورة المترجم البشري التّرجمة الآليّة) ، ويبدو و أنّها أوقفت التّرجمة إلى العربيّة منذ منتصف الثّمانينات .

4- في فرنسا لدى جامعة غرينوبل Grenoble : تمّ تطوير برنامج مبنيّ على نظام **أريان 76 Ariane 76** وذلك للتّرجمة من الانجليزيّة إلى العربيّة ، و كان يعمل على الحاسوب الكبير **main frame .** [1].

ب/ المشروعات العربيّة:

1- ينظر : محمود إسماعيل صالح : الحاسوب في خدمة التّرجمة و التّعريب ، محمّد زكي خضر ، اللّغة العربيّة و التّرجمة الآليّة ، المشاكل و الحلول ، ص 27 -28-29

1- يذكر أنّ أوّل محاولة عربيّة للتّرجمة الآليّة من الانجليزيّة إلى العربيّة كانت على يد الدّكتور **بشاي** الأستاذ السّابق بجامعة هارفارد ، وذلك منذ أوائل السّبعينات ، حيث كان البرنامج يعتمد على طريقة ترجمة النّص اعتمادا على منهج التّحرير السّابق ؛ أي تحرير النّصّ الانجليزي قبل ترجمته آليّا إلى اللّغة العربيّة ، وهو ما يعرف بالتّرجمة الآليّة مع تحرير سابق ، لكن هذا البرنامج لم يلق رواجا كبيرا نظرا لتكلفة هذه الطّريقة ماديّا و معنويّا (المال والوقت والجهد) .

2- برنامج ترجمان التّونسي و البرامج الأخرى التي تعمل عليها عدّة جهات في مصر والأردن : وهي برامج مازالت قيد التّطوير ، وإضافة إلى هذه البرامج ، فإنّ هناك برامج معروفة ، تعمل كلّها على الحاسوب الشّخصي وهي :

أ- نظام المترجم العربي : وهو نظام طوّرته شركة **ATA** في لندن ، ولهذه الشّركة فرع في مسقط عمان ، وقد طوّرت الشّركة المذكورة برنامجا مصغّرا يدعى **:" الوافي "**، ويذكر أنّه أسرع الأنظمة المعروفة حاليّا .

ب- نظام عربترانز : وهو نظام متوافر في الأسواق العربيّة ، وقد طوّرته شركة عربيّة أيضا في لندن.

ج - نظام النّاقل العربي : و هو نظام طوّرته شركة **سيموس** العربيّة في باريس ، ولدى الشركة المذكورة أربعة برامج ؛ التّرجمة بين الإنجليزيّة والعربيّة ، وبين الفرنسيّة والعربيّة ، أي برنامج لكلّ اتّجاه .

د- نظام شركة أبتيك APPTEK ، وهي أيضا شركة عربيّة تعمل في إحدى ضواحي **واشنطن دي سي** عاصمة الولايات المتّحدة الأمريكيّة ، ويقال أنّ الشّركة اندمجت مع شركة ألمانيّة معروفة.

هـ- نظام عجيب : و هو نظام طوّرته شركة **صخر** التي تأسّست عام **1982** م و الكائن مقرّها بمصر هذا البرنامج يترجم النّصوص و مواقع الانترنيت من الإنجليزيّة إلى العربيّة ، أو العكس .[1]

و هناك بعض برامج التّرجمة الآليّة المتاحة على شبكة الإنترنيت ، منها :

- موقع جوجل للتّرجمة **www.translate.google.com** ، و قد عدّ هذا الموقع من أهمّ المترجمات و أوسعها انتشارا و استعمالا ، يقدّم خدماته في مجال التّرجمة الآليّة مجّانا ، كما أنّه يقدّم ترجمة فوريّة لأكثر من تسعين لغة (90) ، و منها العربيّة ، وقد

1)- محمود إسماعيل صالح : الحاسوب في خدمة التّرجمة و التّعريب ، محمد زكي خضر ، اللّغة العربيّة و التّرجمة الآليّة ، المشاكل و الحلول ، ص 27 - 28-29 .

بدأ هذا الموقع تقديم خدمة التّرجمة باستعمال برنامج شركة **systran** للتّرجمة و ظلّ يستعملها حتى سنة **2007م** ، تحوّل بعدها إلى طريقة التّرجمة الآليّة الإحصائيّة .

- موقع ترجمان التّابع لشركة صخر **www.tarjim.com**

- موقع عجيب **www.ajeeb.com**

- موقع فهارس **www.faharis.com** . [1]

- **سادسا : مكوّنات نظم التّرجمة الآليّة :**

وقع اختلاف بين الباحثين في مجال التّرجمة الآليّة حول مكوّنات نظم التّرجمة الآليّة ، ويعود هذا الاختلاف إلى اختلاف النّظم نفسها حيث تنتمي بعض البرامج إلى الجيل الأوّل ، وتنتمي الأخرى إلى الجيل الثّاني أو الثّالث ، إضافة إلى طريقة عمل كلّ منها .

فمنهم من يرى أنّ نظم التّرجمة الآليّة تعتمد على أربعة مكوّنات رئيسة ، تتمثّل في: [2]

1- مكوّن التّعرّف على مفردات وتراكيب النّص الأصليّ ، ثم تحليلها لغويّا على المستويات الصّرفيّة و النّحوية و الدّلالية .

2- مكوّن معجمي للّغتين ، أو اللّغات المترجم منها و المترجم إليها ، وهو عبارة عن قاموس الكتروني مخزّن في ذاكرة الكمبيوتر ، وقد يضاف إليه قاعدة معارف ، أو مخزون نصّي تبعا لمنهجيّة التّرجمة المستخدمة .

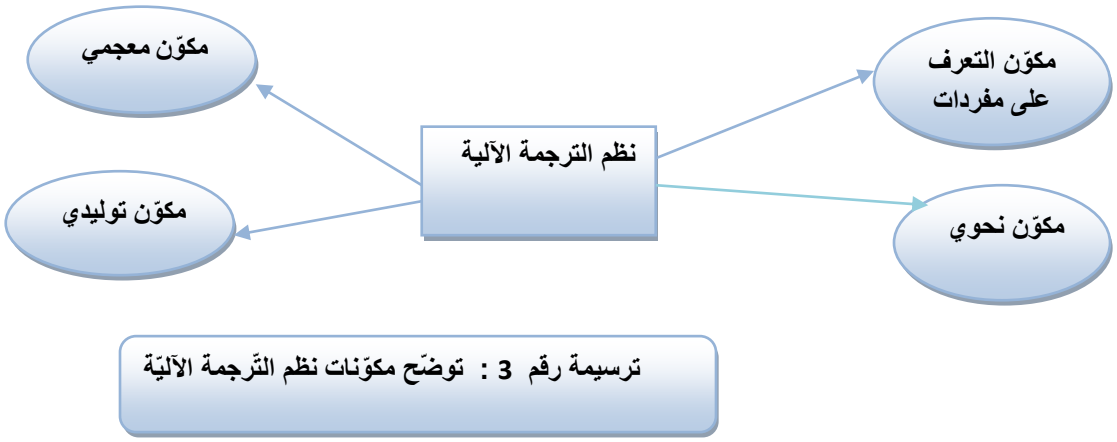
3- مكوّن نحوي مقارن للّغتين أو اللّغات المترجم منها و إليها ، يحتوي على قواعد الصّرف و التّركيب النّحوي وكيفيّة تناظرها بين لغة و أخرى .

- **1)– عمرو محمّد فرج مدكور : التّرجمة الآليّة ، مفهومها – مناهجها – نماذج تطبيقيّة في اللّغة العربيّة ، ص 902 و ينظر أيضا : مروان البواب : الترجمة الآلية ، محاضرة ألقيت في مجمع اللّغة العربيّة بدمشق بتاريخ 2015/10/28م ص 10.. 14 .**

2)– ينظر : نبيل الزّهيري ، التّرجمة الآليّة ، إمكاناتها و اقتصادياتها ، مجلّة العربيّة و التّرجمة ، المنظّمة العربيّة للتّرجمة ، بيروت ، العدد الثّاني 2010م ، ص ، 25 ، عمر مهديوي ، الهندسة اللّغويّة والتّرجمة الآليّة- المفهوم والوظيفة - بحث مقدم في المؤتمر السّنوي للمنظّمة العربيّة للتّرجمة حول التّرجمة والحاسوب، نحو تطوير بنية تحتية للترجمة بفـــاس في،15 -17 ماي 2014 م .

4- مكوّن التّوليد أو الإنتاج الذي يحوّل نتيجة تحليل المفردات و التّراكيب بعد إجراء الضّبط اللاّزم للصّيغ و التّصريفات إلى نصّ باللّغة المترجم إليها .

ويمكن توضيح هذه المكوّنات وفق التّرسيمة الآتية :



ترسيمة رقم 3 : توضّح مكوّنات نظم التّرجمة الآليّة

و منهم من يرى أنّها تشمل المكوّنات الآليّة الآتية :

1- محرّر **Editor** وله عدد هائل من الوظائف مكيّفة على التّرجمة .

2- ذاكرة التّرجمة لإعادة الاستعمال للنّصوص التي سبقت ترجمتها .

3- محيط مساعد على مشروع معيّن للتّرجمة (كالمعاجم وفهارس المصطلحات) .

4- مصحّح إملائي .

5- سند لغوي ؛ مثل اختزال الجذر أثناء تحليل النّصّ و الرّجوع إلى المعجم .

6- السّجّل **(Folder)** المسعف في حسن تنظيم أداة العمل ووظيفة تعداد الكلمات .[1]

سابعا : إيجابيات و سلبيات التّرجمة الآليّة :

أ- **إيجابيات التّرجمة الآليّة :**

1. عبد النّبي ذاكر ، ترجمة الآلة ومراجعة الإنسان ، مجلّة المترجم ، العدد 7 ، جوان 2003م ، ص 21 .

لا يمكن إنكار أنّ المترجمات الآلية قد حقّقت أهدافا كثيرة للمترجم البشريّ ، لا سيما وهو يعيش في عصر يتطلّب السّرعة ومواكبة كلّ التّقنيات الحديثة ، ومن بين هذه الأهداف :

- **توفير الوقت** : إذ لا مجال للشكّ بأنّ الترجمة الآلية تفوق الترجمة البشرية سرعة ، فبدلا من ترجمة كتاب في عدّة أشهر ، يترجم هذا الكتاب في بضع دقائق لا أكثر ، وبدلا من قضاء الوقت كلّه في البحث عن مترجم يقوم بمهمّة التّرجمة ، فإنّ هذا الوقت يسخّر للقيام بأعمال أخرى ، خاصّة و أنّ المترجمات الآليّة قد أصبحت تذوذ بهذه المهمّة ، هذا إضافة إلى كون المترجم البشري غالبا ما يتقن لغة واحدة مع اللّغة الأم التي يترجم منها و إليها عكس المترجمات الآليّة التي لها القدرة على التّعامل مع كلّ اللغات.

- **توفير التّكلفة الماديّة** : إذ لا مجال للشكّ أيضا أنّ الاعتماد على المترجم البشري في مجال التّرجمة يكلّفه الكثير من المال ، و بذلك تكون المترجمات الآليّة الوسيلة الوحيدة لحلّ هذا الإشكال ، إذ وبدلا من أن يدفع المترجم أموالا كثيرة للحصول على نصّ مترجم ، يترجم ما يريد مجّانا ، وهو أمام شاشة الكمبيوتر .

ب – سلبيات التّرجمة الآليّة :

على الرّغم ممّا حقّقته هذه المترجمات من أهداف ونجاحات في مجال ترجمة النّصوص العلميّة و التّقنيّة ، وفي مجال الأرصاد الجويّة ، إلاّ أنّها ظلّت تعاني قصورا لغويّا فادحا في مجال ترجمة النّصوص الأدبيّة و اللّغويّة ، و التّعبيرات الاصطلاحيّة ،لا سيما و هي تتعامل مع لغة معجزة هي لغة القرآن الكريم ، لغة مختلفة البنى و التّراكيب و المفاهيم بالنّظر إلى بقيّة اللّغات الأخرى ، على الرّغم من المحاولات و الجهود المبذولة تكنولوجيًّا في مجال تحسين آليّة نظم التّرجمة على مستوى ذاكرتها ؛ كتغذيتها بقواميس سواء أكانت أحاديّة اللّغة ، أم ثنائيّة اللّغة ، و إضافة بعض البرامج التي تضمّ القواعد الصّرفيّة و النّحويّة و الدّلاليّة في اللّغة الهدف ، وفيما يلي ذكر لأهمّ مساوئ التّرجمة الآليّة و التي أدّت إلى القصور اللّغويّ :

- عدم مراعاة المترجمات الآليّة لخاصيّة التّشكيل التي تتميّز بها اللّغة العربيّة ، و التي عن طريقها تتّضح معانيها ، إذ نجد هذه البرامج لا تميّز في كثير من الأحيان بين الجمل التي طرأ عليها تغيير في تراكيبها، رغم أنّ هناك محاولات لكتابة برامج للتّشكيل الآليّ للنّصّ غير المشكول ، إلاّ أنّ هذه البرامج لا تصل إلى مستوى الدّقة المطلوبة ؛ لأنّ الأمر لا يكمن فقط في وضع علامات أو حركات فوق الكلمات التي تستدعي ذلك ، بل الأمر يكمن في أنّ التّشكيل في اللّغة العربيّة مرتبط بالسّياق الكلّي للجمل و العبارات .

- عدم مراعاة هذه المترجمات لعلامات الوقف و التّرقيم في النّصوص العربيّة ، وهي عوامل ضروريّة في فهمها .

- عدم تمكّن هذه المترجمات من استيعاب الجمل العربيّة استيعابا دقيقا لتميّزها بالطّول واحتوائها على مفاهيم متعدّدة يصعب الغور في جزئياتها و تفاصيلها و اقتران أفكارها ببعضها ، وهذا ما يؤدّي إلى عدم التّنسيق بين الأفكار أثناء التّرجمة .

- عدم مراعاة المترجمات الآليّة للسّياقات المختلفة للكلمات العربيّة المندرجة ضمن نصوصها و التي تتعدّد احتمالاتها الدّلاليّة في الوقت نفسه ، تبعا لتعدّد سياقاتها ، فمثلا كلمة "**to Hit** " بالإنجليزيّة لها دلالات كثيرة في اللّغة العربيّة تبعا لتعدّد سياقاتها ؛ فقد تعني يضرب ، يهاجم ، يرتطم ، يزعج ، يهلك ، يكتشف ، يبلغ ، ينجز ، يؤثّر سلبا ...إلخ.

- عدم تمييزها بين المشتركات اللّفظيّة **"polysemy"** ، حيث تكون للكلمة الواحدة معان و استعمالات متعدّدة ؛ فكلمة هلال تعني هلال السّماء وهلال الظّفر وهلال النّعل .

- عدم تفريقها بين الحقل الدّلاليّ للكلمات، ومن ثمّة الحقل الدّلاليّ لنصوصها أو مجال تخصّصها، فالوصول إلى ترجمة دقيقة مرهون بمعرفة المجال الذي تنتمي إليه الكلمات؛ لأنّ معاني الكلمات تختلف من حقل إلى آخر.

- صعوبة ترجمة ما يعرف بالجمل الإشكاليّة أو التّعبيرات الاصطلاحيّة ، إذ تقوم المترجمات الآليّة بترجمة كلّ ما يعطى لها ، دون أخذها بعين الاعتبار أنّ بعض التّعبيرات العربيّة ليس لها ما يقابلها في لغات أخرى ، وهي تعبيرات مرتبطة بإرث حضاريّ وفكريّ يختلف بلا شكّ عن إرث وحضارة اللّغة المترجم إليها ، وحتّى ولو أراد أهل الاختصاص تزويد ذاكرات هذه المترجمات بالمقابلات الاصطلاحيّة ، فإنّها لن تصل إلى الهدف المرجو ، وتبقى ترجماتها حكرا على الجانب اللّغويّ دون الثّقافيّ .

- عدم مراعاتها تخصّص أو جنس النّصّ بشكل عام ، سواء أكان نصّا شعريّا أم نثريّا ، قصصيا أم غير قصصي ، علميّا أم أدبيّا ، دينيّا أم غير دينيّ ، وذلك أنّ كلّ نص له خصائصه و قواعده وتراكيبه .

- عدم احترامها لخصوصيات المقابلات الصّوتية و الصّرفيّة و النّحويّة و المعجميّة و الدّلالية للّغة العربيّة ؛ لأنّ اللّغة العربيّة لها تركيب صوتيّ وصرفيّ و نحويّ و ومعجميّ ودلاليّ يختلف عن تركيب أيّ لغة أخرى ، لنأخذ مثالا عن ذلك مسألة التّرتيب بين الصّفة و الموصوف ، حيث يرد الموصوف قبل الصّفة في اللّغة العربيّة ، في حين ترد الصّفة قبل الموصوف في اللّغة الإنجليزيّة

- عدم وجود معجم عربيّ محوسب يتضمّن كلّ مفردات اللّغة العربيّة و معانيها و استعمالاتها ، وذلك بغية تسهيل التّعامل مع مفرداتها و الإفادة منها حاسوبيّا .

- عدم إشراك المتخصّصين اللّسانيين ضمن الفريق العامل على تطوير التّرجمة الآليّة ، ذلك أنّ نجاح عمليّة التّرجمة الآلية مرهون بأن تكون هذه العمليّة مشتركة بين علماء المعالجة الآليّة و اللّسانيين العارفين بدقائق التّركيب اللّغويّ للّغة العربية على حدّ سواء .

تاسعا : أمثلة تطبيقيّة لبعض برامج التّرجمة الآليّة عن ترجمة بعض النّصوص اللّغويّة و التّعبيرات الاصطلاحيّة .

أوّلا : النّصوص اللّغويّة :

- **النّصّ باللّغة العربيّة** :

يقول **الرّضيّ الإستراباذي :** « و قد يوضع اسم الفاعل مقام المصدر ... كما يوضع المصدر مقام اسم الفاعل.» [1]

أ ـ التّرجمة إلى الإنجليزيّة بواسطة نظام سيستران :

The two bruises say aalaastraabaadhy: May name puts effective place exported, as the source puts established name effective.

ب- التّحليل:

ـ أخفق نظام **سيستران** في ترجمة نصّ **" الرّضيّ الإستراباذي "** إخفاقا كبيرا ؛ لأنّ ترجمته كانت مجرّد استبدال كلمات وردت في النّصّ العربيّ بكلمات أخرى تقابلها في اللّغة الإنجليزيّة دون مراعاته للمجال الدّلاليّ الذي تنتمي إليه كلمات النّصّ ودون مراعاته أيضا لسياقها اللّغويّ أو وسياق النّصّ العام الذي يتمثّل في إبراز ظاهرة صرفيّة لها حضورها في التّراث اللّغوي العربي ، و هي ظاهرة التّناوب الدّلاليّ بين الصّيغ الصّرفيّة ، حيث تحلّ صيغة محلّ صيغة أخرى ، و تؤدّي الوظيفة الصّرفيّة المنوطة بغيرها ، فيكون بذلك مبناها مخالفا لمعناها ، و من هذه الصّيغ التي تتناوب فيما بينها صيغتا اسم الفاعل و المصدر ، إذ ترد كلّ منهما على هيئة الأخرى ؛ فصيغة اسم الفاعل ترد دالّة في هيئتها الخارجيّة على اسم الفاعل ، غير أنها تدلّ في سياقها على صيغة المصدر ، و العكس ، فقد ترد صيغة المصدر دالّة في هيئتها الخارجيّة على المصدر ، غير أنّ سياقها يؤكّد لها دلالة اسم الفاعل ، و كذلك الأمر مع بقية الصّيغ الأخرى ، فهي تتناوب فيما بينها ، فلا تؤدّي وظائفها الصّرفيّة كما يبدو من هيئاتها الخارجيّة ، و إنّما تفيد دلالات أخرى تستنتج من خلال سياقاتها .

ـ تمّت ترجمة المصطلحات الصّرفيّة في نظام سيستران ترجمة سطحيّة ، أي هي مجرّد مقابلة لفظيّة دون أخذ بعين الاعتبار مجال تخصّص هذه المصطلحات وما تحتويه من دلالات .

---

1)- **الإستراباذي رضي الدّين محمّد بن الحسن ، شرح شافية ابن الحاجب ، تحقيق محمّد نور الحسين ومحمّد الزفزّاف ومحمّد محي الدّين عبد الحميد ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ج 1 ، ص 176 .**

- **"فاسم الفاعل"** ترجم على أساس كلمتين منفصلتين، فالاسم ترجم بـ **(name)**؛ أي الاسم الدّال على المسمّى ، و ترجم الفاعل على أساس شيء فعّال ، في حين يُقصد باسم الفاعل في إطاره الصّرفي « اسم مشتقّ يدلّ على معنىً مجرّدٍ ، حادثٍ ، و على فاعله . » (1)

- وترجم **"المصدر"** على أساس **(source)** ؛ أي المنبع ، في حين يُقصد بالمصدر في إطاره الصّرفي الاسم الذي يدلّ على الحدث مجرّدا من الزّمن و المكان والشّخص [2] ؛ أي هو ما دلّ على حدث غير مقترن بزمن ، على خلاف الفعل المقترن بالحدث و الزّمن في الوقت نفسه ، فالتجرّد عن الزّمن يميّزه عن اسم الزّمان والتجرّد عن المكان يجعله مختلفا عن اسم المكان ، وتجرّده عن الشّخص يميّزه عن اسم الفاعل و اسم المفعول .

- و**"يوضع "** ترجم على أساس **puts** ، وهي ترجمة تحمل معنى الوضع المادّي ، في حين أنّ الكلمة تخفي دلالة ضمنيّة أخرى ، و هي دلالة التناوب الدّلاليّ ، إضافة إلى ذلك فقد استعمل الفعل في صيغته المبنية للمعلوم ، في حين أنّ الصّيغة في نصّها الأصلي وردت مبنية للمجهول ، و كان يفترض أن يقول **is replaced**

- و ترجم **"مقام "** على أساس **Place** ، **و** هي ترجمة حرفيّة أيضا للكلمة ، إذ تحمل دلالة المكان ، في حين أنّ الكلمة لها دلالة ضمنيّة أخرى ، و هي دلالة الإحلال الصّيغي أو التّناوب بين اسم الفاعل و المصدر .

- أضاف برنامج سيستران كلمات لا علاقة لها بالنّصّ المترجم ، مثل : **exported, established, The two bruises**

- وفّق برنامج سيستران في ترجمة بعض الكلمات غير المرتبطة بالسّياق ، فكانت ترجمته مجرّد مقابلة لفظيّة بين كلمتي اللّغتين ، مثل :
  - **as** و التي تعني كما ، أو مثل .
  - **say** و التي تعني يقول مع إضافة اللاحقة **"s "**، أي **says**

و يستنتج ممّا سبق ذكره أنّ الترجمة الآليّة أخفقت إخفاقا كبيرا في ترجمة النّصّ اللّغويّ؛ إذ لم تراع الحقل الدّلاليّ الذي تنتمي إليه كلمات النّصّ و هي مرتبطة بمجال علم التّصريف، كما أنّها لم تراع سياق النّصّ بشقّيه اللّغويّ و غير اللّغويّ المرتبطين بفكرة التّناوب الدّلاليّ بين الصّيغ الصّرفيّة .

---

1)- **عبّاس حسن ، النحو الوافي ، دار المعارف ، مصر ، ط 3 ، ج 3 ، ص 238 .**

[2])- **ينظر : خديجة الحُديثي ، أبنية الصّرف في كتاب سيبويه ، منشورات مكتبة النّهضة ، بغداد ، ط 1 ، 1385 ه - 1965 م ، ص 208 ، عبد الصّبور شاهين ، المنهج الصّوتي للبنية العربيّة ، رؤية جديدة في الصّرف العربي ، بيروت لبنان ، 1400 ه - 1980 م / ص 109 .**

ثانيا : التّعبيرات الاصطلاحيّة [1] :

النّص الأوّل :

النّصّ باللّغة العربيّة :

قال رسول الله صلى الله علية وسلّم : « من صلّى صلاةً لم يقرأ فيها بفاتحة الكتاب فهي خِداجٌ »[2] [3]

أ-التّرجمة إلى الإنجليزيّة بواسطة : Bing Microsoft translation

The Messenger of Allaah (peace and blessings of Allaah be upon him) said: "Who prayed prayer did not read in the book opener it is Khadaj

ب-التّحليل :

- لم يستطع نظام **Bing Microsoft translator** المندرج ضمن موقع **قوقل googl** ترجمة بعض كلمات الحديث النّبويّ الشّريف ، و يعود سبب ذلك إلى صعوبة الإحاطة بظروف ومناسبة قول الحديث النّبوي الشّريف ، أي مسألة عدم مراعاة السّياق غير اللّغوي للنّصّ ، الذي قيل « في باب وجوب قراءة الفاتحة في كلّ ركعة ، و إنّه إذا لم يحسن الفاتحة ولا أمكنه تعلّمها قرأ ما تيّسر له من غيرها . »[4]
- احتوت ترجمته على أخطاء تركيبيّة أدّت إلى الإخلال بالمعنى ، مثل من صلّى صلاة ، ترجمها **prayer prayed** ، أي المصلّي صلّى ، وطبقا لما يقتضيه التّركيب الصّحيح ، كان ينبغي أن يقول : **who prays a prayer** ، وهو ما يعرف بمشكلة الموضعيّة ، وهي أحد معوقات التّرجمة الآليّة .
- كانت ترجمته مجرّد مقابلة لفظيّة بين كلمات اللّغة العربيّة و ما يقابلها لفظيّا في الإنجليزيّة ، وقد أدّى هذا الأمر إلى الغموض في فهم الحديث النبوي الشّريف ، بل تعدّى ذلك إلى المساس بقدسيّة الحديث النّبويّ الشّريف .

---

1 – التّعبيرات الاصطلاحيّة : هي : التي لا يُكشف معناها بمجرّد تفسير كلّ كلمة من كلماتها و التي لا يمكن ترجمتها حرفيّا من لغة إلى لغة ، ينظر : أحمد مختار عمر ، علم الدّلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 1985 م ، ط2 ، 1988م ، ط3، 1991 م ، ط4 ، 1993 م ، ط5 ، 1998م ، ص 14 .

2 – خِداج بمعنى : نقصان ، وورد الحديث أيضا على هذا النّحو :: " كلّ صلاة لا يُقرأ فيها بفاتحة الكتاب ، فهي خِداجٌ "، و في حديث النّبي صلى الله عليه وسلم : ((كلّ صلاة ليست فيها قراءة فهي خِداج)) ؛ أي ذات خداج ، و هو النّقصان ، ينظر لسان العرب ، م 2 ، ج 13 ، ص 1108 ، مادّة (خدج) .

3 – النّيسابوري ، الإمام أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري ، صحيح مسلم ، دار إحياء الكتب العربيّة ، عيسى البابي وشركاه ، توزيع دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1412ه ، 1991م ن ج1 ، ص 296 .

4)- المصدر نفسه ، ص 296 .

- ففاتحة الكتاب و التي تعني في عرف المسلمين قراءة سورة الفاتحة ترجمت على أساس **The book opener**، أي فاتح الكاتب .
- خداج و التي تعني النّقصان ، أي ، لكي تكون الصّلاة صلاة مقبولة ، لابدّ من قراءة الفاتحة في كلّ ركعة ، و إلاّ عدّت هذه الصّلاة صلاة ناقصة ، فقد ترجمها على أساس اسم دالّ على مسمى ، و بذلك تركها كما هي .

النّصّ الثّاني :

النّصّ باللّغة العربيّة :

« إنّ الهوان للّئيم مَرْأمَةٌ . »[1] [2]

التّرجمة الآليّة بواسطة سيستران :

That the disgrace lillay ymi maramat

ب- التّحليل :

- لم يستطع النّظام ترجمة ما يعرف بالتّرجمات العربيّة الاصطلاحيّة ترجمة صحيحة ؛ لأنّ هذه الأخيرة ليست لها مقابل حرفيّ في أيّ لغة ، ولكي تكون ترجمتها صحيحة ينبغي إيجاد ما يقابلها معنى ، وليس صيغة وشكلا ، وهو أمر يتعذّر على المترجمات الآليّة القيام به ؛ لأنّ التّعبيرات الاصطلاحيّة لا يمكن فهم معناها الفهم الصّحيح من خلال معرفة معانيها المعجميّة و معرفة القواعد الصرفيّة و النّحويّة لها ، فهي تعبيرات تشكّل وحدة متماسكة لها معنىً محدّدٌ لدى الجماعة اللّغويّة [3] ؛ أي أنّها مرتبطة بمخزون ثقافيّ و إرث حضاريّ يخصّ هذه الجماعة ، و لا يمكن ترجمتها ترجمة صحيحة إلاّ في سياق هذا الإرث .

- أعاد النّظام كتابة بعض الكلمات كتابة حرفيّة مستعملا حروف اللّغة الانجليزيّة مثل : اللّئيم **(hillay'ymi)** ، مرأمة **(Mar'amat)** ، فعدم امتلاكه لمخزون ثقافيّ أدّى به إلى عجزه عن استيعاب مثل هذه الأنماط اللّغويّة ، يقول **ابن الأثير** : « إذا أخذ (يقصد المثل) على حقيقته من غير نظر إلى القرائن المنوطة به و الأسباب التي قيل من أجلها ، لا

---

1)- الميداني ، أبو الفضل أحمد بن محمّد النّيسابوري (ت518هـ) ، مجمع الأمثال ، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد المعاونيّة الثّقافيّة للأستانة الرّضويّة المقدّسة ، إيران ، 1399هـ- ج1 ، ص 16 .

2)- المرأمة = الرّغام ، وهما الرّأفة و العطف ، ويعني : إذا أكرمت اللّئيم استخف بك ، وإذا أهنته فكأنّك أكرمته ، كما قال أبو الطّيب إذا أكرمت الكريم ملكته * و إذا أنت أكرمت اللّئيم تمرّدا ، عن مجمع الأمثال ، ج1 ، ص 16.

3)- محمّد محمّد داود و فريق عمل معه ، المعجم الموسوعي للتّعبير الاصطلاحي في اللّغة العربيّة ، 2014م ، ص 9 .

يعطي من المعنى ما قد أعطاه المثل ، وذاك أنّ المثل له مقدّمات و أسباب قد عرفت و صارت مشهورة بين النّاس ، معلومة عندهم . » [1]

- أضاف النّظام كلمة **That** غير أنّها لم تفد أيّ معنى في النّصّ .

- وفّق النّظام في ترجمة كلمة **the disgrace** التي تعني الهوان و النّكران ، لكن دون ربطها بسياقها اللّغوي و غير اللّغوي .

النّص الثّالث :

النّصّ باللّغة الانجليزيّة :

« **the Yellow press**» [2]

أ-التّرجمة إلى العربيّة بواسطة الوافي الذّهبي (Golden- Alwafi translator)

"الصّحافة الصّفراء "

ب- التّرجمة إلى العربيّة بواسطة المترجم البشري

- الصّحف الصّفر : الصّحف التي تنشر الأخبار و الأشياء التي تغذي نشر ما في الجمهور من مشاعر ونزوات [3]

- الصّحافة المعنيّة بالفضائح و الأخبار المثيرة [4]

ج- التّحليل :

اكتفى نظام التّرجمة الوافي الذّهبي بالتّرجمة الحرفيّة المعجميّة للتّعبير الاصطلاحي دون مراعاته للقيم الثّقافيّة و الاجتماعيّة و السّياسية له ، إذ لا يقصد من هذا التّعبير تحديد لون الصّحافة بشقّيها المسموعة و المكتوبة ، و إنّما لهذا التّعبير حمولات دلاليّة أخرى مرتبطة بأبعاد ثقافيّة و اجتماعيّة و سياسيّة ، فهي الصّحافة المعنية بترويج الإشاعات و الفضائح و الأخبار المثيرة ، و من غير الممكن أن يجد المترجم الآلي لها مثيلا سياقيّا ؛ لأنّه يعجز عن فهم السّياق العام له ، وبذلك فهو يخطئ أيضا في اختيار المقابل الأنسب في اللّغة المنقول إليها ، وهو أمر يأخذه بعين الاعتبار المترجم

---

1)- ابن الأثير ، ضياء الدّين (ت 637 هـ) المثلُ السّائرُ في أدبِ الكاتبِ و الشّاعرِ ، قدّمه ، و حقّقه ، و علّق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطّبع و النّشر ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، ص 54 .

2)- Ismail mazhar, A dictionary of sentence sand Idioms, English -Arabic, first edition 1950 ,published by the renaissance book chop 9 sh adly pasha cairo ,p 459.

3)- Ipid , p459 .

4)- أحمد مختار عمر ، علم الدّلالة ، ص 14 .

البشري ، الذي كانت ترجمته مقبولة مراعيّة لكلّ خصائص التّركيب اللّغويّ و دقائقه ، و مراعية للأبعاد الاجتماعيّة و الثّقافية و السّياسية للتّعبير .

النّصّ الرّابع :

***النّصّ باللّغة الانجليزيّة :**

« He who sows the wind reaps the storm » [1]

التّرجمة إلى العربيّة بواسطة الوافي الذّهبي

هو الذي يبذر الرّيح تحصد العاصفة

ب- التّرجمة إلى العربيّة بواسطة المترجم البشري :

من يزرع الرّيح يجني العاصفة [2]

ج- التّحليل :

- وفّق نظام الوافي الذّهبي إلى حدّ ما في ترجمة المثل الإنجليزي مقارنة مع ترجمة المثل العربي في نظام سيستران ، على الرّغم من عدم الرّبط و التّنسيق بين كلمات النّصّ بشكل جيّد ، وهذا ما يؤكّد أنّ التّرجمة الآليّة تعجز عن ترجمة النّصوص اللّغويّة العربيّة أكثر من عجزها عن ترجمة النّصوص غير العربيّة ؛ لأنّ النّصوص العربيّة لها خصوصياتها اللّغويّة ، فهي تتميز بثراء ألفاظها و تنوّعها و توسّع دلالاتها ، عكس اللّغة الإنجليزيّة التي لا تحتمل ألفاظها الكثير من المعاني .

ويمكن القول في الأخير إنّه وعلى الرّغم من النّجاح الذي حقّقته هذه النّظم في مجال ترجمة النّصوص العلميّة و التّقنيّة ؛ لأنّها نصوص لا تحتوي على الإيحاءات ، و المجازات و لا تتحمّل التّأويلات ، إلاّ أنّها تبقى قاصرة و عاجزة في مجال ترجمة النّصوص اللّغويّة و التّعبيرات الاصطلاحيّة لارتباطها الكبير بالسّياق بأنماطه المختلفة و ما يحتويه من تعدّد الدّلالات لذا لابدّ من مترجم بشريّ كفء يعيد بلورة هذه النّصوص المترجمة لكي تصل إلى مستوى الدّقة المطلوبة .

نتائج البحث :

1)- محمّد عناني ، فنّ التّرجمة ، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان ، مصر ، ط 5 ، 2000 ، ص 118 .
2)- ينظر : المرجع نفسه ، ص 118 .

- أثبت البحث أنّ المترجمات الآليةّ أصبحت عونا لا بأس به للمترجم البشري نظرا لما توفّره له من جهد ماديّ ومعنويّ .

- أظهر البحث أنّه ورغم التّطوّرات التي أحرزتها الأبحاث في مجال التّرجمة الآليّة ونظمها و المحاولات التّحسينيّة التي قام بها أصحاب هذا التّخصّص على مستوى القواميس التي زوّدت ذاكرات المترجم بها ، أو على مستوى مختلف البرامج التي زوّدت بها هذه النّظم ، فإنّ المترجمات الآليّة ما زالت قاصرة و عاجزة عن التّرجمة الدّقيقة للنّصوص بما تحويه هذه الأخيرة من ظواهر لغوية متعدّدة .

- بيّن البحث أنّه لا يمكن الاعتماد الكلّي على المترجمات الآلية أثناء عملية التّرجمة ، بل لابدّ من تدخّل العنصر البشريّ كعنصر سابق أوّل ولاحق لهذه التّرجمة .

- أثبت البحث أنّ المترجمات الآليّة لا تعير أدنى اهتمام للسّياق الذي ترد فيه الكلمات أو العبارات ومن ثمّة النّصوص ، وهو ما يؤدّي في النّهاية إلى ترجمة النّصوص ترجمة خاطئة تفتقد إلى الاتّساق و الانسجام .

- أظهر البحث أنّه يستحيل على المترجمات الآليّة أن تمثّل الجوانب الإبداعيّة التّعبيريّة للّغة العربيّة وخاصّة بالنسبة للتّعبيرات الاصطلاحيّة (نصوص قدسيّة ، أمثال و حكم وغيرها) ؛ فهي تفقدها قيمتها التّاريخية و الثّقافية ؛ لأنّها لا تملك مخزونا ثقافيّا يؤهّلها لاستيعاب تلك الأنماط اللّغويّة المرتبطة بإرث وحضارة المجتمعات .

- بيّن البحث أنّ عمل المترجمات الآليّة غالبا لا يتعدّى استبدال الكلمات بغيرها من لغة المصدر إلى لغة الهدف .

- أثبت البحث أنّ عمليّة التّرجمة هي تفاعل بين لغتين طبيعيتين لكلّ واحدة منهما خصائصها و قواعدها و استعمالاتها و دقائقها اللّغويّة، وبذلك يتعذّر على المترجمات الآليّة تَمثُّل كلّ هذه الخصائص .

- توصّل البحث إلى أنّ معظم نظم التّرجمة الآليّة وضعت لترجمة النّصوص العلميّة و التّقنيّة ، وقد أدّت هذه النّظم دورا كبيرا في هذا المجال ، لكن ترجماتها على مستوى اللّغة الأدبيّة مثلّت إخفاقا كبيرا .

- بيّن البحث أنّ نظم الترجمة الآليّة لم تراع في ترجماتها سياق النّصوص و ما يحيط بها من قرائن لغويّة و معنويّة و حاليّة .

وفحوى القول في هذا البحث إنّه ليس هناك ترجمة فورية آليّة موثوقة ودقيقة لحدّ الآن ، فكلّ ما تتمّ ترجماته من اللّغة العربيّة و إليها لا يتعدّى استبدال الكلمات بغيرها بين اللّغتين ، أو القيام بمقابلات أو معادلات بين الكلمات في لغة المصدر ولغة الهدف ، لذلك وجب أن تقرن التّرجمة الآليّة بترجمة بشريّة لاحقة تعمل على تنقيح الشّوائب و تصويب الأخطاء الإملائيّة و النّحويّة و الصّرفيّة ، وفي

الوقت نفسه تراعي السّياق الذي ترد فيه النّصوص ، لا سيما النّصوص الإبداعيّة و اللّغويّة ، و التّعبيرات الاصطلاحيّة ، و لا يتوقّف الأمر عند هذا الحدّ ، بل ينبغي أيضا أن تسبق التّرجمة الآليّة بترجمة بشريّة سابقة ، تفكّ شفرات الكلمات المعقّدة ، وتبيّن مجال تخصّصها أو حقلها الدّلالي .

إذا ، ومن كلّ ما سبق ذكره يستنتج أنه لا توجد ترجمة آليّة خالصة ، و إنما توجد ترجمة آليّة بمساعدة البشر ، أو ترجمة بشريّة بمساعدة الآلة ، فالعنصر البشريّ ضرورة لا بدّ منها للقيام بأيّ عمل مترجم لأنّ « ذكاء الآلة لا يمكن أن يتجاوز ذكاء الإنسان ، ولكن يمكن أن يتعاون كلا الطّرفين لزيادة إنتاج وكفاءة التّرجمة و بالتّالي إعادة الثّقة إلى مجتمع المترجمين بأنّ مهنتهم ستبقى قائمة ، ولكن باتّباع أسلوب آخر و استخدام أدوات جديدة في أعمالهم في التّرجمة .» [1]

قائـــــــمة المراجع :

1 – ابن الأثير ، ضياء الدّين **(ت 637 هـ)** المثلُ السّائرُ في أدبِ الكاتبِ و الشّاعرِ ، قدّمه ، و حقّقه ، و علّق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطّبع و النّشر ، القاهرة ، مصر ، ط 2 .

2- أحمد مختار عمر ، علم الدّلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 1985 م ، ط2 ، 1988م ، ط3، 1991 م ، ط4 ، 1993 م ، ط5 ، 1998م .

3- الإستراباذي رضي الدّين محمّد بن الحسن ، شرح شافية ابن الحاجب ، مع شرح شواهده ، تحقيق محمّد نور الحسين ومحمّد الزفزّاف ومحمّد محي الدّين عبد الحميد ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان .

4- خديجة الحُديثي ، أبنية الصّرف في كتاب سيبويه ، منشورات مكتبة النّهضة ، بغداد ، ط 1 ، 1385 هـ - 1965 م .

5- سلمان بن داود الواسطي ، التّفاعل بين الإنسان و الآلة في التّرجمة الحاسوبيّة ، كلّية الآداب ، الجامعة المستنصريّة عن موقع **http://www.wata.cc/forums/showthread.php?4661** . ، **تاريخ الدّخول إلى الموقع : 8-9- 2018م .**

6- نبيل الزّهيري ، التّرجمة الآليّة ، إمكاناتها و اقتصادياتها ، مجلّة العربية و التّرجمة ، المنظّمة العربية للتّرجمة ، بيروت ، العدد الثّاني ، 2010م.

7- عبّاس حسن ، النّحو الوافي ، دار المعارف ، مصر ، ط **3 .**

8- عبد الصّبور شاهين ، المنهج الصّوتي للبنية العربيّة ، رؤية جديدة في الصّرف العربي ، بيروت لبنان ، 1400 هـ - 1980م

9- عبد النّبي ذاكر ، ترجمة الآلة ومراجعة الإنسان ، مجلة المترجم ، العدد 7 ، جوان 2003 .

10- عبد الله بن حمد الحميدان : مقدمة في التّرجمة الآليّة ، مكتبة العبيكان ، الرياض العليا ، ط1 ، 2001 م .

1)– عبد الله بن حمد الحميدان ، مقدمة في الترجمة الآليّة ، ص 12 .

11-عمر مهديوي ، الهندسة اللّغويّة والتّرجمة الآليّة- المفهوم والوظيفة - بحث مقدم في المؤتمر السّنوي للمنظّمة العربيّة للتّرجمة حول التّرجمة والحاسوب، نحو تطوير بنية تحتية للترجمة بفـــــاس في،15 -17 ماي 2014 م .

12- عمرو محمّد فرج مدكور: التّرجمة الآليّة ، مفهومها – مناهجها – نماذج تطبيقيّة في اللّغة العربيّة ، مجلّة كلّيّة دار العلوم بالفيوم ، العدد السّادس و العشرون ، ديسمبر 2011م.

13- لينا يوسف طه ، ألتفاعل و التّعاون بين الإنسان و الآلة في عمليّة التّرجمة ، مجلّة جامعة دمشق ، المجلّد 26 ، العدد الأوّل والثاني ، 2010م ، ص 715.

14- محمّد زكي خضر ، اللّغة العربية و الترجمة الآلية ، المشاكل و الحلول ، مؤتمر التعريب 1 المنظمة العربية للترجمة و الثقافة و العلوم ، عمان .

15-محمّد عناني ، فنّ التّرجمة ، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان ، مصر ، ط 5 ، 2000 .

16- محمّد محمّد داود و فريق عمل معه ، المعجم الموسوعي للتّعبير الاصطلاحي في اللّغة العربيّة ، 2014م .

17– محمود إسماعيل صالح : الحاسوب في خدمة التّرجمة و التّعريب ، عن موقع **www.wata.cc/forums/uploaded/554_1169580343.doc ، تاريخ الدخول إلى الموقع : 2-9-2018 م** .

18– محمود إسماعيل صالح ، الحاسوب في خدمة التّرجمة و المترجمين ، بحث مقدّم إلى المؤتمر الثّالث للّغات والتّرجمة ، التّرجمة والتّعريب في المملكة العربيّة السّعوديّة ، الرّياض، 11-13 محرم 1431 هـ / 28- 30 ديسمبر 2009 م ،عن موقع **dr-mahmoud-ismail-saleh.blogspot.com/2013/11/blog-post_3845.html ، تاريخ الدخول إلى الموقع : 7-9-2018م** .

19- مروان البواب : التّرجمة الآليّة ، محاضرة ألقيت في مجمع اللّغة العربيّة بدمشق بتاريخ 2015/10/28م .

19 - الميداني ، أبو الفضل أحمد بن محمّد النّيسابوري **(ت518هـ)** ، مجمع الأمثال ، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد المعاونيّة الثّقافيّة للأستانة الرّضويّة المقدّسة ، إيران ، 1399هـ .

20 - النّيسابوري ، الإمام أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري ، صحيح مسلم ، دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي وشركاه ، توزيع دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1412هـ ، 1991م .

21 - Ismail mazhar, A dictionary of sentence sand Idioms, English -Arabic, first edition - 1950,published by the renaissance book chop 9 sh adly pasha cairo

.

سؤال الإمكان النقدي في أدب ما بعد الحداثة...

... أو في التوجه ما بعد الحداثي للأدب من التصوير إلى التثوير

د. سهيلة ميمون
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والفنون
جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف/ الجزائر

المقدمة:

تشكل "ما بعد الحداثة" في ما بعديتها الزمنية، تأسيسا، والإبستيمولوجية، تجاوزا، لحركة الحداثة الفكرية، إحالة إلى "اللاعقل"، ودعوة إلى إحياء مرجعيته التصوّرية والتصويرية في إنتاج المعنى وبناء المعرفة. وأن ثمة دلالتان يستبطنهما "اللاعقل" في مفهومه ووظيفته داخل السياق الفكري الما بعد حداثي، وهما: أولا: "**الخيال**" كمنطلق معرفي وخاصية مفهومية، وأفق قيمي فني له. وثانيا: ـ "**النقد**" كوظيفة يمارسها، في ثورته وتفكيكه للمنجز المعرفي العقلاني الحداثي. و"**اللاعقل**" في بعده الخيالي يجد في الأدب الفضاء الأنسب والأرحب لتشكله وتبلوره المفهومي، ووظيفته النقدية. وهو ما يفسر ويبرر دواعي السبق الأدبي في النشأة والتأسيس لـ "ما بعد الحداثة" ابتداء، من منطلق أن اللامعقولية في جوهرها الوجداني، وبعدها الفني، ولغتها الواصفة، وطرائقها التعبيرية السردية الحكائية، والقصصية الروائية، منبت أدبي على سبيل الأصالة والتميز، مجاور ومتجانس مع منابتها الأسطورية والدينية، ومتجاوز للعلوم الإنسانية في معقوليتها المنطقية والبرهانية. والسؤال الذي يثار عند هذا الأفق؛ أفق التأسيس الأدبي لفكر ما بعد الحداثة، واضطلاعه بالمهمة النقدية لأسئلة الحقيقة؛ حقيقة الوجود والمعرفة والقيم، هو: **كيف يمكن لـ "اللاعقل" في توجّهه الأدبي المعاصر أن يكون موجّها للنقد، ومتوافقا معه، وهو في جوهره ممارسة عقلية خالصة؟ وما هو الإمكان الإبستيمولوجي للأدب المعاصر في ممارسته للوظيفة النقدية في الفضاء الما بعد حداثي الذي أسسه؟ وما خصوصية التجربة النقدية الأدبية المعاصرة في سياقها المعرفي الما بعد حداثي، من الناحية الإبستيمولوجية والقيمية؟ وما أثرها على الفلسفة في تعاطيها مع سؤال ما بعد الحداثة، مفهوما ووظيفة، ومنهجا؟ خصوصا وأن النقد هو الخاصية الجوهرية للفكر الفلسفي أساسا؟**

انطلاقا من هذا السؤال المحوري، يتحرك تفكيرنا في هذا البحث، استقصاء وتحليلا لإشكالية الإمكان النقدي للأدب داخل السياق المعرفي الما بعد حداثي، ومن خلاله. وللمكنات الإبستيمولوجية لتجاوز الطرح العقلاني الحداثي في خلفيته الفلسفية. وأن مقاربتنا لحيثيات هذه الإشكالية تتأسس على نماذج لتجارب أدبية ما بعد حداثية بارزة في لحظتها الغربية والعربية المعاصرة، والاستئناس بها كأمثلة شارحة، وتجارب إبداعية مفصحة، في البناء الفكري لبحثنا

النقد كخاصية بنيوية ووظيفية لأدب ما بعد الحداثة:

شغل مفهوم ما بعد الحداثة حيزا واسعا في الدراسات الإنسانية المعاصرة، وقد ارتبط الاهتمام به، ابتداء، بحقل الأدب المقارن، ليمتد لاحقا إلى الدراسات الأدبية بشكل عام. واللافت للانتباه، والمثير للتفكير والتساؤل في هذا السياق؛ هو خصوصية الطرح والبناء الإبستيمولوجي لهذا الانشغال الأدبي بالإشكالية المعرفية لـ "ما بعد الحداثة"، وهي الصورة النقدية التي اتسمت بها الكتابات الأدبية داخل ومن خلال هذا الإطار الفكري الما بعد حداثي.

يتحدد المعطى النقدي، ويتبلور في أدب ما بعد الحداثة؛ انطلاقا ، من دعوة حركة ما بعد الحداثة ذاتها، إلى ما اصطلحت عليه بـ تشظّي النصوص، وتشتتها... ومن ثم فالقول بالأحادية في المعنى/ الحقيقة، وعقلانية يقينها وهم يستبد بعقل القارئ. ومقابل ذلك، فإن المعنى يخضع إلى منطق علائقي، وتعدد منهجي في تشكله، فهو مختلف، متعدد، وزئبقي.. والعلائقية/ التشابك بما هي مرجع تشكل المعنى، هي ملتقى الأسلوبي والسردي والتفكيكي والسيميائي والفلسفي والإيديولوجي والتاريخي والنفسي والاجتماعي... ومفاد هذا المنطق التشابكي بين المناهج والمعارف، أن المفهوم؛ مفهوم الحقيقة، أصبح متحولا عابرا للحدود والقارات الجغرافية المعرفية. وفي هذا السياق يقول أحدهم: "احتفلت ما بعد الحداثة بأنموذج التشظي والتشتيت واللاتقريرية كمقابل لشموليات الحداثة وثوابتها. وزعزعت الثقة بالأنموذج الكوني، وبالخطية التقدمية، وبعلاقة النتيجة بأسبابها، حاربت العقل والعقلانية، ودعت إلى خلق أساطير جديدة تتناسب مع مفاهيمها التي ترفض النماذج المتعالية، وتضع محلها الضرورات الروحية، وضرورة قبول التغيير المستمر، وتبجيل اللحظة الحاضرة المعاشة. كما رفضت الفصل بين الحياة والفن، حتى أدب ما بعد الحداثة ونظرياتها تأبى التأويل وتحارب المعاني الثابت[1]

1 ـ سعد البازغي وميجان الرويلي: "دليل الناقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص: 143.

وعن الطابع والطبيعة النقدية لأدب ما بعد الحداثة يقول دافيد كارتر في كتابه: "النظرية الأدبية": " وتعبر هذه المواقف من "ما بعد الحداثة" عن موقف متشكك بشكل جوهري لجميع المعارف البشرية، وقد أثرت هذه المواقف على العديد من التخصصات الأكاديمية، وميادين النشاط الإنساني... وبالنسبة للكثيرين تعد "ما بعد الحداثة" عدمية على نحو خطير، فهي تقوّض أي معنى للنظام والسيطرة المركزية للتجربة. فلا العالم ولا الذات لهما وحدة متماسكة"[1]. وقد وجد "التقويض" في تفكيكية دريدا مرجعه المنهجي وسنده الإبستيمولوجي في تجاوز سلطة العقل ومركزيته المعرفية في إحالتها الميتافيزيقية التي تحكمت ووجهت الفكر الغربي في خطه الحداثي ، ومن ثم التأسيس ومركزة اللاعقل في شتاته وانتشاره في أقاليم اللاوعي الثقافي الجمعي المهمش.

تأسست ما بعد الحداثة على أنقاض الموقف النقدي للحداثة من داخلها، لتشكل استئنافا للتفكير النقدي من خارجها (أي الحداثة). وبهذا التشكّل أخذت صورة نقدية في توجهها الفكري. وبناء على ذلك، يمكن القول أن أهمية وميزة أدب ما بعد الحداثة تكمن في كونه نسقا من التصورات النقدية للقيم الفكرية والفنية الي أنتجها أدب الحداثة.

فإذا كان الـ "ما بعد" يعكس من الناحية الزمنية لحظة التعاقب والتوالي بين مرحلتين معرفيتين هما الحداثة وما بعدها، فإنه ـ وهذا هو الأهم ـ من الناحية الإبستيمولوجية يجسد لحظة التجاوز النقدي للفكر السابق لما بعده، أي تجاوز ما بعد الحداثة لمل قبلها(الحداثة).

ومن السمات العامة التي تكشف عن التوجه النقدي للخطاب الأدبي ما بعد الحداثي، والتي هي في ذات الوقت، آفاق الاستراتيجية المنهجية والمعرفية التي يتبناها، ما يلي:

ـ خلخلة وهدم الأنساق الفكرية المغلقة والجامدة، والسرديات (الإيديولوجيات) الكبرى الدوغمائية، وتقويض مبادئها وأسسها.

ـ فض ما تسميه بـ"التناقض الحداثي" بين الذات والموضوع، بين البعد العقلاني واللاعقلاني (الروحي) في الإنسان، ورفض وجود ثنائية ميتافيزيقية، مؤسسة للحقيقة.

ـ تجاوز النظرية الحداثية حول التفسير التاريخي والاجتماعي والحضاري، وذلك من خلال" رفض الحتمية الطبيعية والتاريخية التي كانت سائدة في مرحلة الحداثة ولا سيما مفهوم التطور التعاقبي أو

1 ـ دفيد كارتر: "النظرية الأدبية"، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص: 131.

الخطي أو الزمني الذي يسجل حضوره في الأنساق الاجتماعية والحياة الاجتماعية[1]. ـ رفض المفاهيم المركزية والبنيوية للفكر الحداثي من قبيل: العقل والذات والعقلانية والمنطق والحقيقة، "فهي مقولات مرفوضة. والحقيقة وهم لا طائل منه، ذلك لأن الحقيقية مرتهنة بعدد من المعايير الخاصة بالعقل والمنطق وهذه بدورها مرفوضة أيضا"[2]. ويلخص الأديب والمفكر(المصري ـ الأمريكي) إيهاب حسن ملامح وسمات التوجه النقدي لفكر مرحلة ما بعد الحداثة فيما يلي:

ـ "فكر يرفض الشمولية في التفكير ولا سيما النظريات الكبرى مثل نظرية كارل ماركس، ونظرية هيغل، ووضعية كونت، ونظرية التحليل النفسي...إلخ. ويركز على الجزئيات والرؤى المجهرية للكون والوجود.

ـ رفض اليقين المعرفي المطلق وعدم الاعتراف بالمنطق التقليدي الذي يقوم على تطابق الدال والمدلول، أي تطابق الأشياء والكلمات.

ـ يلح على إسقاط نظام السلطة الفكرية في المجتمع والجامعة، في الأدب والفن، والإطاحة بمشروعية القيم المفروضة من فوق في الأنظمة والمؤسسات الاجتماعية كافة"[3].

والأفق الإبستيمولوجي لاستراتيجية الرفض التي تبناها أدب ما بعد الحداثة؛ هو التخلص من المعايير والقواعد المنهجية المؤسسة على المركزية العقلية، للانتقال إلى تحليل النصوص وفقا لمنطق تعدد واختلاف تنوع المعايير والمنهجيات، ولذلك نجد جاك دريدا يرفض أن تكون له منهجية نقدية أدبية في شكل وصفة سحرية ناجحة لتحليل النص الأدبي. و"ميشيكل فوكو يسخر من الذي ينطلق من منهجيات محددة يكررها دائما ويحفظها عن ظهر قلب، فيرى النص أو الخطاب متعدد الدلالات، يحمل قراءات مختلفة ومتنوعة". وفي نفس هذا المنحى؛ يدعو فرانسوا ليوتار إلى تحرر النقد الأدبي من الالتزام بالمنهجيات الحداثية، وهي الدعوة التي كشف عنها دافيد كارتر بقوله: "وأحد تلميحات ليوتار عن ما بعد الحداثة؛ وهو أمر هام بالنسبة للإجراءات التي اعتمدها النقد الأدبي؛ هو أن التحليل يجب أن يمضي قدما دون أي معايير محددة مسبقا، حيث يتم الكشف عن المبادئ والقواعد المنظمة في عملية التحليل"[4].

1 ـ عصام عبد الله، الجذور النيتشوية لـ"ما بعد" الحداثة، الفلسفة والعصر، العدد الأول، أكتوبر، 1999، ص237.

2 ـ عصام عبد الله، الجذور النيتشوية لـ"ما بعد" الحداثة، مرجع سابق، ص238.

3 ـ بومدين بوزيد، (الفكر العربي المعاصر وإشكالية الحداثة)، ضمن مركز دراسات الوحدة العربية، قضايا التنوير والنهضة في الفكر العربي المعاصر، العدد 18، بيروت، ص19-31، ص21. وانظر كذلك:

4 ـ دفيد كارتر: المرجع السابق، ص: 134.

ومن الأمثلة الموضّحة المفصحة عن الممارسة النقدية لأدب ما بعد الحداثة، وكحوصلة للسمات ـ السالفة الذكر ـ الدالة على ذلك، "أن ما بعد الحداثة لا تعترف بالأجناسية، فقد حطمت كل قواعد التجنيس الأدبي، وسخرت من نظرية الأدب. ومن ثم، أصبحنا اليوم نتحدث عن أعمال أو نصوص أو آثار غير محددة وغير معينة جنسيا"[1].

اللاعقل كأساس للممارسة النقدية في أدب ما بعد الحداثة:

أو في الخيال كبديل عن العقل لإعادة صياغة قيم الوجودية والمعرفية الفنية:

ينطلق أدب ما بعد لحداثة من التشكيك في فكر الحداثة، ولذلك فهو يستهدف نقد الأساس العقلاني والذاتي لها. وذلك بهدم التصورات العقلية، ومفهوم الذات العاقلة، لبناء فكر ما بعد التنوير؛ فكر قوامه التنوع والتعدد والاختلاف والتفكيك واللاتحديد. "وقد كانت التفكيكية معبرا رئيسا للانتقال من مرحلة الحداثة إلى "ما بعد الحداثة"[2]. والتفكيك هو النحت الما بعد حداثي لمصطلح النقد في الخطاب المعرفي العقلاني(الحداثي).

ووجه المفارقة والتساؤل في هذا الإخراج النقدي للأدب في السياق الفكري ما بعد الحداثي؛ هو الإحالة والرجوع إلى اللاعقل/ الخيال، بديلا عن العقل. ولاعقلانية النقد في توجهها الأدبي ما بعد الحداثي تعني غلق الهوة بين الواقعي والميثولوجي، بين المهنية والهواية في ميدان الأدب (النقاد والجمهور). ورابط الالتقاء بينهما هو الخيال. ليتحول من أدب طليعي انتليجنسي إلى أدب رومانسي وعاطفي عام. وانطلاقا من ذلك، شكل الحلم والرؤية والنشوة الأهداف الحقيقية ما بعد الحداثة.

يتسم أدب ما بعد الحداثة ببنية مزدوجة من النحية الدلالية والسوسيولوجية. تتمثل في العلاقة بين الواقع والخيال، وبين الذوق النخبوي والذوق الشعبي.

وانطلقا من ذلك؛ فإن حركة ما بعد الحداثة إذ تسعى إلى تفكيك النسق الفكري الحداثي، مستهدفة المركزية العقلية المؤسسة له، فإنها تؤسس للخيال كمرجعية بديلة، وتعيد الاعتبار لـ "اللاعقل" الذي هُمّش على امتداد تاريخ المعرفة البشرية في خطها العقلاني بدءا من سقراط وانتهاء بمرتن هيدغر. والانزياح نحو الخيال/ اللاعقل، هو ما مكّن للأدب ـ على سبيل السبق ـ من التأسيس لحركة ما بعد الحداثة، من منطلق أن التخييل هو جوهر ومرجع الفاعلية الإبداعية الفنية الأدبية. وتجدر الإشارة، هنا، إلى أن تمرد

1 ـ جميل حمداوي: "نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة"، ص: 22.

2 ـ جميل حمداوي: "نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة"، ص: 19.

الأدب ما بعد الحداثي على العقلانية الحداثية، لا يستهدف إقصاء العقل وتعطيل دوره المعرفي، وإنما يتطلع إلى إحداث توازن بينه وبين الروح، بين العقلانية والذاتية، وبهذا المعنى، فإن ما بعد الحداثة، هي في جوهرها إعادة صياغة وتجديد للحداثة، بكيفية تزول معها كل التناقضات المؤسسة على الثنائية الميتافيزيقية، وتتكامل من خلالها مختلف جوانب الوجود الفكري والإنساني في لحمة واحدة. على خلفية التشظي الذي أحدثته الآلة العقلانية في البنية الروحية للذات الإنسانية بما تنطوي عليه من أحاسيس ومشاعر وحدوس وقيم جمالية وأخلاقية. وتحويلها للإنسان إلى موضوع للمعرفة العلمية التجريبية، أفضت إلى تشيّئه، وتخليصه من الخصوصية التي تميّز روحه الفردية.

ينطلق أدب ما بعد الحداثة في نقده وتفكيكه لبنى وأنظمة الخطابات الأدبية الحداثية من التساؤل والاستغراب من قول المنظرين والأدباء الحداثيين بوحدة وانسجام العالم، ومن ثم وجود "المعنى" المعبر عن حقيقته، والذي يجب أن يتركز النشاط الإبداعي في نظرهم حول إمكانية كشفه والوقوف ليه(أي المعنى في وحدته وثباته). ووجه الاستغراب والإثارة، هنا، أن حقيقة العالم عبث وفوضى وتيه وتشتت وتشظي، الأمر الذي يجعل من الاستحالة بالمكان التفكير في وجود معنى للحقيقة والواقع في ظل هذا التشتت والفوضى، ومن ثم، فكل ما في الأمر هو اختلاف وتنوع وتعارض وتعاكس وتباين، يلغي كل ثنائية بين الذات والموضوع، العقل والخيال، المعنى والمبنى.... وبناء عليه، فلا سبيل إلى موجهة وهم الوحدة والانسجام والابداع، ومن ثم الانخراط في استراتيجية الاختلاف، إلا بـ "اللعب واللهو العابث". والدلالة النقدية لـ "اللعب" هي السخرية التي لجأ إليها أدباء ما بعد الحداثة. حيث باتت الوظيفة الأساسية الوحيدة للأديب والفنان هي المحاكاة الساخرة لعالم الفوضوي العبثي، وعديم المعنى، من خلال اللجوء إلى الاستعارة غير الأصيلة واللاشخصية. منطلقا من إيمانه وقناعته "أن الفوضى والعبث وغياب المعنى عن هذا العالم لا يمكن تجاوزها ولا تذليلها، ويعتبر أن محاولة أدباء الحداثة إقناع القارئ بوهم الوحدة والانسجام والجمال موقفا لا أخلاقيا وتلفيقيا يجب مواجهته وإقصاءه نهائيا. ومن أجل تحقيق هذه التصورات ما بعد الحداثية، لجأ الأدباء والفنانون إلى السخرية، واللعب، والتهكم، والسخرية السوداء، والتشتت، والتقطيع، والتناقض، والمعارضة الأدبية، وكسر الزمنية، وتضمين أنماط كتابية لم تكن معروفة ضمن السرد الروائي"*. في عصر الحداثة العقلية. ومن هنا نلاحظ أن الرواية السردية الأدبية ما بعد الحداثية، إذ تنقد السرد الأدبي الحداثي الذي يسمح للكاتب بخلق كون منظم يسمح للقارئ باستخلاص

* ـ وتعد روايات مثل (أكل لحوم البشر The Cannibal) لجون هوكس والصادرة عام 1949، ورواية (الغذاء العاري The Naked Lunch) لوليم بوروز الصادرة عام 1959 من النماذج المبكرة على هذا النوع من السرد. بينما يتفق معظم نقاد ما بعد الحداثة على أنه يمكن اعتبار روائيين مبكرين مثل توماس ستيرن، ورابليه، وكافكا، وبورخيس ، الآباء الحقيقيين للسرد ما بعد الحداثي .

عبارات عن الخبرة الإنسانية من تعقيدات الوجود الحداثي، إنما تسعى إلى "تطبيق فوضى الوجود المعاصر على بنية الشكل والمضمون، وإلى تفكيك القوانين والقواعد السردية المتعارف عليها من أجل فضح زيف الأسطورة التي تروج لنظم عقائدية مستندة إلى الوهم على حد قول شانون وليامز. وبهذا يشكل السرد الروائي ما بعد الحداثي آلية نقدية لهدم النظام والانسجام الذي بناه السرد الروائي الحداثي على مستوى خطابه الإبداعي.

"ما وراء القص" بما هو آلية نقدية لأدب ما بعد الحداثة:

تتجسد الوظيفة النقدية للسرد الروائي ما بعد الحداثي من خلال تقنية "ما وراء القص" بما هو "رواية عن الرواية"، أي الرواية التي تُنسج من خلال تساؤلاتها وتشكيكها في مضمون علاقة الرواية الحداثية بالحقيقة. ويتحدد الملمح النقدي لـ "ما وراء القص" بأنه " تلك الكتابات التي تختبر الانظمة الروائية وكيفية ابتداعها، والأسلوب الذي تم توظيفه لتشكيل وتصفية الواقع بوساطة الافتراضات السردية والاتفاقيات"[1]. وما وراء القص في الرواية السردية ما بعد الحداثية، إذ يستفز ويثور ضد السرد الأدبي الحداثي الخاضع للأنساق العقلانية والأنظمة البنيوية اللغوية؛ إنما يتطلع إلى التأسيس للعلاقة بين التخييل والواقع من خلال إثارة الشك في طبيعة التصورات ـ المتعلقة بالحقيقة والواقع ـ التي ترسخها النصوص السردية الإبداعية الحداثية في وعي المتلقي، وتحطيم أصنام الوثوقية المطلقة والبداهة الساذجة التي تتشكل منها تلك التصورات. وهدف ما وراء القص من هذا الموقف النقدي المتشكك هو تجسير وتوطيد العلاقة بين الخيال والواقع، وإزالة وتقويض كل ما يفصل بينهما، ومن ثم عرض الرواية في إخراجها ما بعد الحداثي بكونها تركيب خيالي خالص، ويتعامل معها القارئ من خلال هذا الرابط الخيالي، بحيث تتحول مكونات تركيب الرواية إلى تمثلات خيالية، وذلك بالنظر إلى شخصيات الرواية على أنها كائنات ورقية لا حقيقية. وأن تحول المؤلف الحقيقي إلى إحدى الشخصيات الخيالية المشاركة في الحدث السردي، وخلق سيرة ذاتية متخيلة لمؤلفين متخيلين. " ودخول شخصيات موجودة على صعيد الواقع أو أحداث واقعية ضمن بنية السرد التخييلي ومن ثم التشكيك بمدى واقعيتها، وابتكار نوع من الحوار والنقاش المباشر بين الشخصيات الخيالية في عالم السرد التخيلي وبين المؤلف في العالم الواقعي وتدور معظم تلك الحوارات حول طبيعة بناء الحدث الروائي أو حول بناء الشخصية الروائية، دخول شخصيات مستعارة من أعمال روائية أخرى معروفة لنفس المؤلف أو لمؤلفين آخرين بوصفها شخصيات مشاركة في الحدث السردي، وتضمين السرد مقالات روائية موجهة مباشرة من المؤلف إلى القارئ بعيدا عن الصياغة الفنية

1 - برتولت بريشت: "من الشعبية و الواقعية"، ترجمة د. عبد الوهاب علوب، و مراجعة د. جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، الطبعة الأولى 1995، ص 77 .

للحبكة التخييلية للعمل السردي، وتحضر تلك المقالات بوصفها تأملات حول طبيعة ووظيفة الرواية أو بوصفها تعليقاً على الأحداث والشخصيات الروائية والرواية التي تدور أحداثها عن محاولة إحدى الشخصيات كتابة رواية أو التعليق على مخطوطة أو عمل روائي متخيل أو حقيقي". وفي هذا السياق يقول بريشت "لا ينبغي لنا أن نتعلق بقواعد وأسس (مجربة) لسرد حكاية أو بأنماط من تاريخ الأدب أو بقوانين جمالية لا تبلى"[1]، ويضيف " إن علينا أن ندع الفنان يوظف كل خياله وأصالته وروحة الساخرة وقوته الخلاقة في سبيل تحقيقها. ولا يحق لنا أن نقتصر على أنماط أدبية بكل تفاصيلها، أو أن نجبر الأديب على إتباع قواعد صارمة معينة في سرده للقصص ".

يتبين من التحليل السابق؛ أن التناص هو قوام ما وراء القص بما هو آلية صياغة الخطاب السردي ما بعد الحداثي. ومفاد ذلك أنه لا وجود لنص نقي قائم بذاته دون تقاطع أو تداخل أو إحالة ورجوع إلى نصوص آخرى سابقة ومتزامنة. " كل نص يحضر بوصفه صدى لعدد لانهائي من النصوص السابقة التي تشكل بتداخلها نسيج الخطاب الثقافي الجمعي. ويؤكد الباحث غيرهارت هوفمان في كتابه (من الحداثة إلى ما بعد الحداثة From Modernism to Postmodernism) على أن توظيف التناص في أدب ما بعد الحداثة يحقق نوعا من تعددية الرموز (Pluralism of Codes) وتعددية التأثيرات وتعددية الخطابات داخل النص"[2]. وفي نفس السياق أكد كل من جاك دريدا ورتشارد رورتي وجونثان كلر ورولان بارت على الانفتاح اللانهائي للنص ومنح المؤول حرية التأويل الكاملة وإنكار وجود "ميكانزمات نصية" محددة لإنتاج المعنى يمكن الكشف عنها من خلال التحليل النقدي[3].

إن انخراط نقاد أدب ما بعد الحداثة في ما وراء القص، أحالهم إلى شكل آخر من أشكال الكتابة السردية، وهو ما أسموه بـ "ما وراء القص التاريخي"(Historiographic Metafiction). وإذا كان هذان النمطان السرديان ، يشتركان في نفس التقنيات والاستراتيجيات والسياقات المنهجية والنظرية، إلا أن "ما وراء القص التاريخي" ينفرد بموضوع الأحداث التاريخية، وإشكالية جدل الحقيقة والخيال على مستوى فعل الكتابة التاريخية. كما يتطلع، من خلال تقانيات العرض والتمثيل السردي ما بعد الحداثي، إلى التشكيك في المعاني والتأويلات التي تسقطها السلطة الإيديولوجية والمركزية العقلية على التاريخ. وتوضح فيكتوريا أورلوفيسكي في بحثها حول (ما وراء القص) أن "ما وراء القص التاريخي هو روايات

1 ـ المرجع نفسه، ص 78.

2 ـ "الفضاءات القادمة :الطريق إلى بعد ما بعد الحداثة" ايرن فيشون: "جماليات ما وراء القص"، أماني أبو رحمة: "جماليات ما وراء القص. دراسة في رواية ما بعد الحداثة"، دار أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة. 2011، ص 60.

3 ـ معن الطائي وأماني أبو رحمة : فكتوريا أورلوفيسكي :"ماوراء القص"، أماني أبو رحمة المرجع نفسه، ص 54.

الانعكاسية الذاتية المكثفة التي تعيد تقديم السياق التاريخي بطريقة ما وراء القص، وتمشكل، تبعا لذلك، قضية المعرفة التاريخية بأكملها، فهي تنتج سرديات تتلاعب بالحقيقة وتكذب السجل التاريخي وتحاول من وراء ذلك إعادة اكتشاف تاريخ المقموعين والمهمشين مثل النساء والأطفال والأقليات العرقية والدينية ومساءلة الروايات التاريخية الرسمية لخطابات السلطة "[1]. وتعرف لیندا هتشیون هذا النمط من الكتابة السردية ما بعد الحداثية على أنها كتابة "تقترح إعادة كتابة وإعادة تمثيل الماضي في الرواية وفي التاريخ، لأجل كشفه أمام الحاضر، ومنعه من أن يكون حاسما ونهائيا وغائيا"[2]. و ترى هتشيون أن ما وراء القص التاريخي يعمل على تعطيل اليقينية المرجعية المباشرة للرواية التاريخية، ويكشف من خلال التهكم والسخرية عن أن كل من التاريخ والأدب هي بناءات وتراكيب أو أوهام بشرية وأن نصوص الأدب والتاريخ على السواء هي مجرد لعبة واضحة"[3].

ومن هذه الإحالات يتّضح أن ثمة تلازم وتكامل وظيفي بين الأدب والتاريخ فيما يتصل بالتقنية السردية في توجهها النقدي للرواية كمشترك موضوعاتي بينهما، وانطلاقا من اشتراكهما في الخيال كأسلوب لمعالجتها.

وقد تبلور وتطور الفعل النقدي في الأدب ما بعد لحداثي في سعيه لاستظهار المخفي واستدعاء المهمش لتمركزه إلى ظاهرة أدبية جديدة هي: "النقد الثقافي". وتاريخيا، ارتبط النقد الثقافي في الغرب خاصة بموجة ما بعد الحداثة بوصفها ثورة على السائد الحداثيّ.

"النقد الثقافي" كامتداد لنظرية أدب ما بعد الحداثة:

يمثل "النقد الثقافي"* الامتداد المعرفي والرديف المفهومي والوظيفي للأدب ما بعد الحداثي في مجاله النقدي. ويعد الناقد الأمريكي فنسان. ب. ليتش، الذي أصدر سنة 1992م كتابا بعنوان: "النقد

1 ـ المرجع نفسه، ص 54.

2 ـ معن الطائي وأماني أبو رحمة : لیندا هتشیون: "ما وراء القص التاريخي. السخرية و التناص مع التاريخ "، المرجع نفسه ص: 94.

3 ـ المرجع نفسه، ص 55.

* ـ إن مفهوم "النقد الثقافي" يستدعى مفهوم "نقد الثقافة" أو الدراسات الثقافية". وأن ثمة علاقة تناظر وتكامل بين المفهومين في نفس الوقت: حيث إن الدراسات (نقد) الثقافية تهتم بنقد الأنساق الثقافية ويربطها بواقعها التاريخي والحضاري أما "النقد الثقافي" الذي فيهتم بكشف الأنساق المضمرة في النص الأدبي ومحاولة ربطها بسياقاتها التاريخية والثقافية. ففي حين تهتم الدراسات الثقافية بمجال الثقافة بمفهومه الواسع، يهتم النقد الثقافي بالنص الأدبي ولكن من وجهة غير الوجهة التي يهتم بها النقد الأدبي. "إن كلا المجالين يمتح من واقع الممارسة الفلسفية ما بعد الحداثية خاصة مع محاولتهما الاستفادة إلى أبعد حدّ ممّا حققته الحداثة من فتوحات معرفية مرتبطة بالعلوم البلاغية التقليدية من جهة و بالعلوم الألسنية و النصيّة من جهة ثانية. و لعل مجال الممارسة النقدية لكلا الاختصاصين يبدو متداخلا إلى درجة كبيرة نظرا لتداخل المجالات المعرفية و الثقافية التي يستفيد منها كلاهما برؤية مؤسّسة وبتصور منهجيّ آخذ طريقه في التبلور و التدقيق. و إذا كانت الدراسات الثقافية قد ركزت اهتمامها على الفكر الكولونيالي و ما بعد الكولونيالية و على البنيات المؤسساتية الرسمية و غيرها من مجالات الأفكار المرتبطة بما أنتجه فكر ما بعد الحداثة و علاقته

الثقافي: نظرية الأدب لما بعد الحداثة"، هو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة. و"النقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثم، لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية. ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن"[1]. أي أنه يهتم بكشف الأنساق المضمرة في النص الأدبي، ولكن من منظور غير المنظور الذي يهتم به النقد الأدبي. والمضمر في الأنساق هو المنتوج الثقافي المنبثق عن اللاوعي الجمعي المشترك الذي همّشته الإيديولوجيات الحداثية الخاضعة لسلطة المركزية العقلية الرسمية التي تدعي التعالي النخبوي. والنقد الثقافي بثورته على العقلانية والنخبوية والنزعات الإيديولوجية المدسوسة في ثنايا النصوص الأدبية، إنما يتطلع إلى فتح إمكانيات منافذ للمغمور والمنسي والمهمش واللامعقول الذي تخفيه وتخبّئه الممارسة لنقدية التقليدية/ الحداثية للنص الأدبي، للظهور. ومن ثم توجيه سهام المساءلة الفكرية والنقدية المختبئة وراء القيم البلاغية الظاهرة في النص وذلك من خلال النزوح بالممارسة النقدية إلى خارج الأسوار المسيّجة بالأطروحات المعيارية التقليدية المسيطرة على النص الأدبي. وهذه المساءلة تكشف عن: "مهمة النقد الثقافي الأساسية، وهي محاولته التوغل في الأنساق المضمرة للنص الأدبي و تفكيكها بما يربطها بسياقها الثقافي و بواقعها التاريخي و ذلك من خلال تجاوزه للنص الأدبي بما هو معطى بلاغيّ يسعى إلى توفير شرط بقاءٍ داخل منظومة التخييل السائدة لأطول مدّة ممكنة". ومن هنا، يبدو "أن النقد الثقافي أقرب إلى المنهج التفكيكي من باقي المناهج الأخرى ؛ نظرا لوجود مجموعة من القواسم المشتركة التي تتمثل في : الاختلاف، والتشريح، والنص المضاد، والتقويض، واستكشاف المضمر والمختلف..."[2]. وهو ما يفيد أن "النقد" الأدب ما بعد الحداثي ينحو منحى فلسفي، وهو يمثل المشترك الآتي والإجرائي بين الأدب والفلسفة في توجهيهما ما بعد الحداثي في ثورتهما ضد المعقول الذي أبعد اللامعقول وهمّشه وأخرجه من الأطر المرجعية للتفكير. وانطلاقا من ذلك، فهو يسعى (أي النقد الثقافي) إلى إحياء واستظهار الأنساق الثقافية من خلال النصوص والخطابات المهمشة، وإعادة موقعتها في سياقها المرجعي الظاهري.

بالظواهر الثقافية في تاريخانية تحققها و مدى تأثيرها على الواقع، فإن النقد الثقافي فتح إمكانيات الاهتمام بالمتروك و المغمور و المنسيّ و المتراكم في دهاليز الممارسة النقدية التقليدية للنص الأدبي خاصة".

1 ـ جميل حمداوي: "النقد الثقافي بين المطرقة والسندان"، مقال له ضمن جريدة: " ديوان العرب (منبر حر للثقافة والفكر والأدب) الثلاثاء ٢٢ كانون الثاني (يناير) ٢٠١٩. http://www.diwanalarab.com/spip.php?auteur786

2 ـ جميل حمداوي المرجع نفسه.

وعملية الإخفاء والتهميش؛ نشاط أدبي حداثي موجّه بسلطة إيديولوجية مدسوسة في ثنايا النصوص المُنتجة، والتي تحت تأثيرها يتعمد الكاتب إخفاء ما يراه متعارضا مع تلك الإيديولوجية التي يتمسك بها. والنقد الثقافي/ أو الأدبي ما بعد الحداثي، إذ يلجأ إلى إجراءات تفكيك تلك النصوص التي أنتجها الأدب الحداثي، والإيديولوجية السياقية المحيطة بها، إنما يفعل ذلك "من أجل الوصول إلى توغُّلٍ أمثل داخل النص للكشف عن الأنساق المضمرة التي تنتجها النصوص لا بما هي نصوص مكتوبة فحسب، و لكن بما هي نصوص مرئية أو مسموعة أو ملموسة كذلك".

فالناقد الثقافي، إذن، يهتم بما يهمشه ويخفيه الناقد الأدبي عموما، والمأسور في ممارسته النقدية داخل "سياج المذهب". "و لعلّه لذلك، فإن مجال النقد الثقافي لم يكن ليتوقف عند دراسة النص الأدبي فقط كما لم يكن النص الأدبيّ، بما هو نظام و بنية و لسان، مهمّةَ النقد الثقافي الأساسية النهائية التي يسعى من أجل تكريس قيمتها الجمالية في جمهور معبّأ سلفا بالقيم المعيارية الثابتة لأن هذا الدور هو من اختصاص النقد الأدبي أصلا وليس من اختصاص النقد الثقافي. ذلك أن مهمة النقد الثقافي الأساسية هي محاولته التوغل في الأنساق المضمرة للنص الأدبي و تفكيكها بما يربطها بسياقها الثقافي و بواقعها التاريخي وذلك من خلال تجاوزه للنص الأدبي بما هو معطى بلاغيّ يسعى إلى توفير شرط بقاءٍ داخل منظومة التخييل السائدة لأطول مدّة ممكنة"[1].

فالنقد الثقافي، إذن، يهتم بالمهمش والمختفي والمضمر من النصوص، والخطابات، ويتوغل إلى عمق اللاوعي النصي، متجاوزا بذلك الدلالات الحرفية والتضمينية للنصوص إلى الدلالات النسقية، مشكلا بهذا التوجه؛ ثورة منهجية جديدة في عالم النقد الأدبي. وعن الدور المنهجي للدلالة النسقية في كشف المعنى المضمر الذي تخفيه النصوص الأدبية بأغطيتها البلاغية والجمالية والمجازية اللغوية، يقول جميل حمداوي: " وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية، فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية، وستكون نوعا ثالثا يضاف إلى الدلالات تلك. والدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي. ونحن نسلم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية، وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة، أو الوعي النقدي، كما في الضمنية،

1 ـ عبد القادر رابحي: "النقد الثقافي وأفكار ما بعد الحداثة، من تفكيك المؤسّس إلى مَأْسَسَة المكشوف"، مقال نشر بواسطة "admin" 23 أغسطس 2015 . الرابط: http//www.fenni-dz.net /author/admin/

أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدإ النقد الثقافي لكي تكتشفها، ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء."[1].

ومن ذلك. يتضح أن الوظيفة النقدية للدلالة النسقية هي مركزة المهمش وتهميش المتمركز، أي الثورة على الأنساق الجمالية والبلاغية المهيمنة في الأدب الحداثي وما قبله، لاستدعاء واستظهار الأنساق الثقافية المضمرة، وفي هذا الصدد يقول عبدالله الغدامي: :" نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديدا، قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائما، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة"[2].

الخاتمة:

ما يمكن استخلاصه من هذه الدراسة نتيجتين أساسيتين هما:

1 ـ أن الخطاب الأدبي ما بعد الحداثي في اتجاهه وتوجهه النقدى، يمثل مشروع تمرد فكري وعملي على الخطاب الأدبي الحداثي، تمردا/ نقدا مس ما يسمى بـ "الإبداع الأدبي" في نخبويته وانتليجنسيته التي ترهن "المعنى في سياقيته النصية، وفي المؤلف كمنتج له، وبالتالي تقييد القاريء وتبعيته للمؤلف في فهمه وتأويله للمعنى المنتج. كما مس النص الأدبي ذاته في "أجناسيته"، وبنى وآليات تشكله، من قبيل: البنية اللغوية، ممثلة في الجملة النحوية والأدبية، والمعطى البلاغي. متجاوزا ذلك، إلى التمركز والحضور النخبوي والانتلجنسي الرسمي والأكاديمي على مستوى المُنتِج/ المبدع، والأجناسي البلاغي واللغوي النصي على مستوى المُنتَج، إلى استظهار واستدعاء اللاواعي والمهش الذي يمثل الطبقة العميقة في اللاوعي الجمعي والمخيال العام. والعمل على مركزته وتموقعه في موقع الندية وللفكر للمرجعية الفكرية الحداثية. وأن هذا المنتج الثقافي اللاعقلاني المهمّش هو المرجعية الخفية الموجهة لعقل وخيال المؤلف، وهو مرجع المعني الذي يستبطنه النص، والذي يعتقد المؤلف أنه منتوجه الذاتي الخالص. وهو ما يصطلح عليه بالنسقية الثقافية السابقة على النسقية النصية والمؤسسة لها. ولذلك:

1 ـ جميل حمداوي المرجع السابق.

2 ـ عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2000م.

2 ـ شكلت الوظيفة النسقية في الأدب ما بعد الحداثي تحولا نظريا وإجرائيا من النقد الأدبي إلى النقد في بعده الثقافي، حيث تحول المجاز من كونه قيمة بلاغية وجمالية إلى كونه قيمة ثقافية، بحيث يصبح المعنى مرتهن لشروط الأنساق الثقافية وليس السياق النصي ومرجعية مؤلفه. أي أننا في النقد الثقافي لم نعد معنيين وملزمون بالشرط اللغوي، وإنما بالمضمرات النسقية، وبالجملة الثقافية بما هي مقابل إجرائي نقدي للجملتين النحوية والأدبية. وبذلك يكون "النقد الثقافي رديفا مختلفا عن النقد الأدبي" في اللحظة ما بعد الحداثية.

قائمة المراجع:

1 ـ سعد البازغي وميجان الرويلي: "دليل الناقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000.

2 ـ دفيد كارتر: "النظرية الأدبية"، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

3ـ عصام عبد الله، الجذور النيتشوية لـ"ما بعد" الحداثة، الفلسفة والعصر، العدد الأول، أكتوبر.

4 ـ بومدين بوزيد، (الفكر العربي المعاصر وإشكالية الحداثة)، ضمن مركز دراسات الوحدة العربية، قضايا التنوير والنهضة في الفكر العربي المعاصر، العدد 18، بيروت.

5 ـ جميل حمداوي: "نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة"، ص: 22.

6 ـ برتولت بريشت: "من الشعبية و الواقعية"، ترجمة د. عبد الوهاب علوب، و مراجعة د. جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، الطبعة الأولى 1995.

7 ـ معن الطائي وأماني أبو رحمة: "الفضاءات القادمة :الطريق إلى بعد ما بعد الحداثة" ايرن فيشون: "جماليات ما وراء القص"، أماني أبو رحمة:

8ـ جميل حمداوي: "النقد الثقافي بين المطرقة والسندان"، مقال له ضمن جريدة: " ديوان العرب (منبر حر للثقافة والفكر والأدب) الثلاثاء ٢٢ كانون الثاني (يناير) ٢٠١٩. http://www.diwanalarab.com/spip.php?auteur786

9 ـ عبد القادر رابحي: "النقد الثقافي وأفكار ما بعد الحداثة، من تفكيك المؤسّس إلى مَأْسَسَة المكشوف"، مقال نشر بواسطة "admin" 23 أغسطس 2015 . الرابط: http//www.fenni-dz.net /author/admin/

10 ـ عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2000م

.

الملخّص

الرّمزُ الفنّيُّ في ضوءِ المنهجِ السّيميائيّ

عاطف خلف العيايدة*

الأردنّ/ الطّفيلة/ assal_atef@yahoo.com

تهدف هذه الدّراسة إلى إيضاحِ الصّورةِ حولَ الرّمزِ الفنّيّ داخلَ السّياقِ الشّعريّ، ببيانِ ماهيّةِ الرّمزِ وكيفيّةِ صناعتِه فنّيًّا؛ ليكونَ رافِدًا أساسيًّا من روافدِ بناءِ النّصِّ الشّعريّ على وجهِ الخصوصِ، وباعتبارِه عنصُرًا داعِمًا من عناصرِ التّشكيلِ الشّعريّ القائمِ على احتواءِ المضمونِ والمعنى، وتغليفِ الفكرةِ بدلًا من المباشرةِ في تقديمِها للمتلقّي في صورةٍ واحدةٍ لا تحتملُ دلالةً أخرى، أو تأويلًا جديدًا.

وقدْ تبنّتْ هذه الدّراسةُ المنهجَ السّيميائيّ في بيانِ ماهيّةِ الرّمزِ والعلامةِ الدّالةِ في السّياقِ الشّعريّ، باعتبارِ هذا المنهجِ يحملُ من الأدواتِ ما يجعلُهُ مهيَّئًا لسبرِ أغوارِ النّصِّ الشّعريّ، وتحديدِ المواطنِ الرّمزيّة، واستقصاءِ الدّلالاتِ النّاظمةِ للمعاني المحمّلةِ من قبلِ الشّاعرِ بصورةٍ إيحائيّةٍ مبطّنَةٍ تحتاجُ إلى جهدٍ نقديٍّ منهجيٍّ.

الكلمات الدّالّة: الرّمزُ الفنّيُّ، المنهج السّيميائيّ.

.....

* وزارة التربية والتعليم الأردنية/ مشرف تربويّ.

Abstract

Technical symbol in the light of the Seminary curriculum

Atef Khalaf Al-Ayyeda

Jordan / Tafila / assal_atef@yahoo.com

The purpose of this study is to clarify the image of the artistic symbol within the poetic context, to reveal the character of the symbol and how to make it technically. It is to be a basic tributary of the construction of the poetic text in particular, and as a supporting element of poetic composition based on content and meaning, In presenting it to the recipient in one form that bears no .other significance, or a new interpretation

This study adopted the semiotic method in the statement of what is the symbol and the mark in the poetic context, as this method carries tools that makes it ready to probe the poetic text, identify the symbolic citizen, and investigate the semantics regulating the meanings loaded by the poet in a . suggestive way that requires a systematic monetary effort

Keywords: technical code, syllabus

الرّمزُ الفنّيُّ في ضوءِ المنهجِ السّيميائيّ

توطئة:

لقد اهتمَّ النّقدُ السّيميائيّ بالنّصِّ الشّعريّ في الكثيرِ من مدوّناتِه النّقديّة التي من الصّعبِ حصرها، شأنهُ في ذلكَ شأنُ الاتّجاهاتِ والمناهجِ النّقديّة الّتي أصبحت روافد للحركةِ الأدبيّة الباحثةِ عن جماليّاتِ النّصِّ الأدبيّ شعرِهِ ونثرِهِ، باعتبارِ المنهج السّيميائيّ منهجًا مشتغلًا في القراءة النّصّيّةِ القائمةِ على الكشفِ عن العلاماتِ والرّموزِ والدّلالاتِ الملتوية، وذلكَ من خلالِ بلوغِ الغايةِ التأويليّة المتباينةِ بينَ مقصديّة الكاتبِ، وتلقّي القرّاءِ في محاولةٍ لتقريبِ المساحاتِ بينهما، والخروجِ من إشكاليّةِ التّباينِ والاختلافِ والإبهامِ والغموضِ، معَ مراعاةِ عدمِ المساس بجوهريّةِ الأفكارِ المركزيّة، والمنطلقات الأساسيّةِ التي بُنِيَ عليها النّصُّ الأدبيّ.

وقد تعدّدت الوسائل التّعبيريّة في الأعمال الأدبيّة الإبداعيّة من أجل تحقيق درجةٍ عاليةٍ من التّفاعل الدّيناميكيّ بين المبدع والمتلقّي؛ للوصول بالنصّ الإبداعيّ إلى مستوى عالٍ من تمثيلِ حالات الشّعورِ واللاشعور، والبعدِ عنِ المباشرة في التّعبير، والخروج بالنصّ من المقيّداتِ الّتي تَسِمُ بعضَ النّصوصِ التّقليديّةِ كالمباشرة والسّطحيّة والوضوح إلى عالمٍ من تفعيل الخيال وإتاحة الفرصة للإيحاء في إحياء الموجودات المادّيّة والطّبيعيّة، وبثّ الحياة داخل البناء السّياقيّ للنصّ.

وقدْ عرفت القصيدةُ الحديثةُ تطوّراً في بنائِها وتشكيلِ ألفاظِها ومعانيها، وتقنياتٍ فنّيّةً في صورِها وفضائِها جعلَ المتلقّي مطالباً كدارسٍ ومتذوّقٍ بالتّفاعلِ معها، واستثمارِ قدراتِهِ في الكشفِ عنْ مكنوناتِها الرّمزيّةِ وتأطيراتِها الفنّيّةِ العاليةِ، ويعدُّ الرّمزُ من أكثرِ الملامحِ بروزاً وتبديّاً كأساسٍ ارتكازيٍّ للشّعراء المعاصرينَ يتقمّصونَهُ في قصائدِهم ويطلّونَ من خلالِهِ، وذلكَ بجعلِ اللّغةِ المألوفةِ الّتي تضيقُ بنقلِ التّجربةِ لغةً جديدةً مفعمةً بالخيالِ والصّورِ والعلاقاتِ والتّراكيبِ الانزياحيّةِ؛ لتفضيَ جميعُها إلى تأديةِ دلالاتٍ وظيفيّةٍ للرّؤى والتّجاربِ والأفكارِ والمضامينِ الخاصّةِ بناقلِ الرّمزِ أو صانِعِهِ من العدمِ.

فقدْ تبارى الشّعراءُ المعاصرونَ في صناعةِ الرّموزِ وإنتاجِها وجعلِها علاماتٍ دالّةً على مقتضى مرادِهم، وسعوا لتحقيقِ أهدافِهم ومضامينِهم بالارتقاءِ بالمستوياتِ الدّلاليّةِ والإيحائيّةِ لتلكَ الرّموزِ،

وانطلَاقًا من هذا الاتّجاهِ سأقفُ في هذه الدّراسةِ على ماهيّةِ الرّمزِ والفنّيّ من خلالِ تسليطِ الضَّوءِ عليهِ في حقلِ الدّراساتِ السّيميائيّةِ.

أوّلاً: ماهيّة الرّمز الفنّيّ ومفهومه:

يُعَدّ الرّمز من أهمّ الوسائل والتّقنيات الفنّيّة الّتي " تتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص "[1]، ويلجأ إليه الأدباء والشّعراء للبوح عمّا في أعماق ذواتهم الإنسانيّة، وانفعالاتهم العاطفيّة، وفي الحالات الّتي لا تستطيع فيها الكلمة بمفهومها المعجميّ التّعبيرَ عمّا تعتلجُ بهِ خواطرُهم، ونقلَ ما استعصى من مجرّداتٍ غير محسوسة إلى عوالم محسوسةٍ مرئيّةٍ نراها ونتمثّلها ونحسّها.

ومعرفةُ الرّمز تتطلّبُ مروراً مكثّفاً وسريعاً يجلّي مفهومَه ويفسّر معناه ويوضّحه، وسأنحو النّحوَ الّذي تتبنّاهُ الدّراساتُ في هذا البابِ من حديثٍ عنِ المعنيينِ: المعجميّ والاصطلاحيّ، وأنطلقُ ابتداءً من المعاني الّتي أوردتها المعاجم العربيّة حول مفردة الرّمز، إذ كلّها تدور حول معانٍ مشتركةٍ ودلالاتٍ متقاربةٍ تحمل في غالبيتها دلالاتٍ إيجابيّةً مثل: الغمز والإيماء والإشارة بالشَّفتين أو العينين أو الحاجبين أو الرَّأس أو أيّ شيء كان، دون إصدار صوت؛ وذلك بقصد التّفاهم[2]، ونجدها كذلك تدور حول معانٍ أُخرَ مثل: الإيجاز والاختصار، وفي علم البيان بمعنى: الكناية الخفيَّة والجمع : رُمُوز[3].

أمّا في القرآن الكريم فقد وردت اللّفظة في سياقٍ مقاليٍّ مرّة واحدة عند الحديث عن قصّة سيّدنا زكريّا _عليه السّلام_ في قوله تعالى: " قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزاً "[4]، أي إشارة باليد أو الرأس أو ما شابه ذلك، فكلمة الرّمز ليست جديدة على اللّغة العربيّة بمعناها اللّغويّ العام الّذي جاء في القرآن والمعاجم اللّغويّة، والكتب البلاغيّة والنّقديّة القديمة، وقد وردت اللفظة في الشّعر العربيّ محمّلةً بنفس الدّلالة المعجميّة لكلمة الرّمز، كقول الشّيخ أمين الحمصيّ[5]:

وَقَالَ لِيْ بِرُمُوْزٍ مِنْ لَوَاْحِظِهِ مِنْهَاْ عَـــــنِ الْقَدَحِ اسْتَغْنَيْتُ بِالْحَدَقِ

مَاْذَاْ تَقُوْلُ وَقَدْ قَاْلَ الرُّوَاْةُ لَنَاْ إنَّ الْـعِنـاْقَ حَـرَاْمٌ، قُـلتُ: فِيْ عُـنُقِيْ

وقول شاعر آخر[6]:

رَمَزَتْ إِلَيَّ مَخَافَةً مِنْ بَعْلِهَاْ مِـــــــنْ غَيْرِ أَنْ تُبْدِيْ هُـــنـَاْكَ كَلَاْمَا

وعند الخروج من المعنى اللّغويّ إلى المعنى الاصطلاحيّ نجد أنّ قدامة بن جعفر أوّل من عرّف الرّمز تعريفاً اصطلاحيّاً، إذ تعرّض لِلَّفظة تفسيراً وشرحاً ودلالة بشكلٍ موسّعٍ، إذ يقول عن الرّمز: " هو ما أُخفي من الكلام، وأصله الصّوت الخفيّ الّذي لا يُكادُ يُفْهَمُ، وإنّما يستعمل المتكلّم الرّمز في كلامه فيما يريد طيّه عن كافّة النّاس"[7]، فبهذا التّعريف يكون قدامة بن جعفر قد تقدّمَ بالرّمزِ خطوةً طيّبةً، فجعلهُ_ منْ خلالِ الإخفاءِ_ كلاماً يشفُّ عنْ معنىً آخرَ يلتقطُهُ المتلقّيْ المقصودُ بالخطابِ، وليسَ النّاسُ كافّة.

ثمّ توالت الآراء حول المعنى الاصطلاحيّ للرّمز، فنجد من العلماء من فسّره من زاويةٍ بلاغيّةٍ بحتةٍ، فاعتبره اختصاراً للتّشبيه وإيجازاً وتلميحاً جاءَ إيماءً، كما وردَ عن المبرّدِ صاحبِ الكامل، أمّا ابن رشيق فيعتبر الرّمز نوعاً من أنواع الإشارة يجيءُ على معنى التّشبيه[8].

وإن كانَ العربُ لمْ يُصرّحوا بالرّمز في مقولاتهم الأدبيّة والشّعريّة، فقد استخدموه في الدّلالة والتّعبير المجازيّ والأقوال الكنائيّة، وتصوير المشاهد الحسّيّة والمبالغات التّجسيديّة، وذلك عندما " تعجز اللغة المستعملة عن احتواء المضامين الّتي تجيش في خواطرهم "[9]، فكثيراً ما اصطنعوا رموزاً تدلّل على واقعهم المعيشيّ، فهم أوّل من رمز للعدوّ بالذّئب، وللممدوح بالبحر، وللفلاة بالنّاقة الحمراء، وليس من أبيات أدلّ على هذا الملمح من قول رجل كان أسيرًا في بني تميم؛ فكتب إلى قومه شعرا [10]:

خَـــلُّوْا عَنِ الْنّاقَةِ الْحَمْرَاءِ أَرْحُلَكُمْ وَالْبَاْزِلَ الأَصْهَـبَ الْمَعْقُـولَ فَاصْطَنِعُوْا

إِنَّ الذِّئَـــــــابَ قَدِ اخْضَرَّتْ بَرَاثِنُهَا وَالْـــــــنّـــاسُ كُـلُّـهـــمُ بَـكْـــرٌ إِذَا شَـــبِـعُـــــوْا

فإن كان الرّمز قد ارتبط عند القدماء بالإيجاز والتّلميح بعيدا عن الشّرح والإطناب والتّطويل، فإنّه في المفهوم الحداثيّ قد ارتبط بالغموض والإبهام؛ فصار يدلّ بأبسط معانيه " على ما وراء المعنى الظّاهريّ مع اعتبار المعنى الظّاهر المقصود أيضا "[11].

ونخلص من خلال ما أوردنا سالفاً إلى القول: إنّ الأدب الرّمزيّ له جذورٌ متأصّلةٌ في التّراث العربيّ، وإن كان يُنْسَبُ للغرب فضلٌ في هذا المجال فإنّما يكون في لملمة شتاته، وجمع متفرّقه، و" صهره في قالبٍ أدبيٍّ ممنهجٍ "[12]، عُرِفَ فيما بعد بالمذهب الرّمزيّ.

أمّا عن الرّمزيّة كمذهبٍ، فقد تلقّاها المبدِعُ العربيّ نتيجةً اتّصاله بالغرب بعد تعرّض السّاحة الأدبيّة في الوطن العربيّ لكثير من التّيّارات الجديدة سياسيّا، واجتماعيّا، واقتصاديّا، وثقافيّا، وذلك في نهاية الحرب العالميّة الثّانية، فكان المذهب الرّمزيّ كتيّار جديدٍ جارفٍ يتّسم بأسلوب الإيحاء والغموض قريباً من ذائقة المتلقّي العربيّ، مُعيناً له على إيصال رسالته الأدبيّة والشّعريّة دون أن يعرّض نفسه لبطش الدّولة المستبدّة، ومسوّغاً له الخروجَ على منظومة القيود الاجتماعيّة الخانقة، فضلاً عن كونه منهجاً ذا آفاقٍ ومساحاتٍ واسعةٍ، يسمح للمبدع الولوج في" سراديب الأدب الغيبيّ "[13].

وقد اتّسع مفهوم الرّمز ليتعدّى الأدوات التّعبيريّة البلاغيّة، كالاستعارة والكناية والمجاز المرسل مع ظهور المدرسة الرّمزيّة في فرنسا، فأصبح يشير إلى وسائل التّعبير عن أوجه نشاطٍ غير أدبيّةٍ، فكريّةً كانت أم معرفيّةً أم ثقافيّةً أم صوفيّةً، ومن هنا اختلفت الآراء وتباينت حول تعريفاته، فمن التّعريفات ما هي فضفاضة تعتبر كلّ إبداعٍ رمزاً، ومنها ما هي ظاهريّة تربط الرّمز بالصّورة، ومنها ما هي ضبابيّةٌ تعلو على التّحديد والدّقّة، وكلّ هذا التّباين عائدٌ إلى " اختلاف المناهج الّتي يتبنّاها وينطلق منها الباحثون "[14].

وعلى الرّغم من الاختلاف الواضح حول تحديد مفهومٍ جامعٍ للرّمز إلّا أنّ هناك إجماعاً على أنّ الرّمز يقوم كآليّةٍ فنّيّةٍ داخل النّصّ الأدبيّ على الإيحاء، وتجاوز السّطحيّة في المعنى، تجاوزاً يحتاج من المتلقّي أن يكون قادراً على إماطة اللّثام عن الرّمز لإظهاره، كما يقوم الرّمز على الازدواجيّة في الدّلالة الّتي قد تختلف من قارئٍ إلى آخر، أو من ثقافةٍ إلى أخرى، أمّا العلاقة الرّابطة بين الرّمز والمرموز إليه(الدّالّ والمدلول)فهي"علاقة اعتباطيّة عُرْفيّة فقط "[15]، تؤدّي إلى حدوث عمليّة الإحلال في الدّلالة الرّمزيّة.

وببساطة، أرى أنّ الرّمز الفنيّ، تحديدا، أداةٌ إثرائيّة للنصّ، تخرجه من نطاقه المباشِرِ إلى نطاقٍ إبداعيّ يحفّز المتلقّي على التّأمّل، واستنفار مخيّلته التّصويريّة؛ للبحث في مضمراتِ المعاني، وربطها مع خيوط التّأويل؛ للخروج بنصّ آخر طارئٍ على النّصّ المؤسّس يفسّره، ويظهر ما فيه من طلاسم رمزيّةٍ، ومن هنا أتّفِقُ معَ عاطف جودة نصرٍ عندما يرى أنّ الرّمز" كان وما زال إبداعاً إنسانيّاً يتجاوز

الاصطلاح والتّوقيف "[16]؛ ذلكَ لأنّهُ متواضعٌ إنسانيٌّ خاصٌّ ببيئةٍ دونَ أخرى، فما كانَ رمزاً للحِدادِ أوِ التّشاؤمِ عندَ شعبٍ لا يعدُّ كذلِكَ عندَ آخرينَ، إذ نجدُ شعباً ما قد تواضَعَ في تقاليدِه الاجتماعيّة على اعتبارِ اللّونِ الأسودِ علامةً للحدادِ، وشعباً آخرَ يعتبرُه علامةً على الفرحِ.

وقد تطوّرت مسيرة الرّمز تبعا لعوامل ثقافيّةٍ وتاريخيّةٍ وإبداعيّةٍ قُدّمت من خلال سلسلة من" الحلقات المتتابعة كلّ حلقة تفضي إلى الثانية بإرثها وثقافتها ومخيّلتها وهكذا..."[17]، وقد أثار مفهوم الرمز كقضيّة نقدية كثيراً من الإشكاليّات، ومنها الخلاف حول مدلوله ومعناه، ثمّ دلالته وما يشير إليه أو يقوم مقامه، لكنّه يحتلّ موقعا متقدّما كمعيار من المعايير التي تؤدّي قيمة عالية في الشّعر المعاصر، وقد تعدّدت أشكال الرّموز لدى الشعراء، كلٌّ حسب رؤياه ومنطلقاته الفكريّة والثّقافيّة، وتعدّدت تبعا لذلك أساليب الخطاب الرّمزيّ وتشكّلاته تاريخيّا أو دينيّا أو شعبيّا (تراثيّا) أو أسطوريّا.

وحتّى تتعمّق البنية الرّمزيّة في السّياق الأدبيّ لابدّ من تفعيل درجات التّكثيف الدّلاليّ له، بالابتعاد عن المباشرة في تقديمه، وبالاعتماد على الاختزال اللّفظيّ، وتحميل الألفاظ بقدرٍ كبيرٍ من الدّلالات الّتي يقف عليها المتلقّي محاولاً استكناهها، فالرّمز القويّ هو الّذي لا يسلِّمُ نفسه طواعيةً وبكلّ يسرٍ، وإنّما يظلّ عصيّاً على الكشف، مليئاً بالقوّة الفنّيّة والالتباس الفكريّ، وتعدّدِ الدّلالاتِ.

وباعتبار الرّمز وسيلةً لتجسيد التّجربة الفنّيّة، فقد لجأ إليه الأدباء عندما وجدوا اللّغة التّقريرية المباشرة عاجزةً عن إدراك مقاصدهم، وتقديم مقولاتهم السّياسيّة أو الاجتماعيّة أو الفكريّة، فالرّمز مرتبطٌ ارتباطاً وثيقاً بما يفكّر به المبدع وينزع إليه، فهو في كثيرٍ من الأحيان ينبع من حالةٍ باطنيّةٍ متآتيةٍ من أعماق النّفس الإنسانيّة، وهو" أفضل طريقةٍ للإفضاء بما لا يمكن التّعبير عنه، وهو معينٌ لا ينضب للغموض والإيحاء، ومصدر خصبٌ من مصادر التّأويل "[18].

والرّموز أدواتٌ فنّيّةٌ أوجدها المبدع، فهي مبتكرة ولها مرجعيّة وليست صفةً فطريّةً ولدت مع ولادة الإنسان، وقد تماثلت الرّموز في العصور القديمة مع الإشارة والعلامة في الدلالة على معنىً واحدٍ، ومع تطوّر الرّؤية في هذا المجال ظهرت أقوال أخرى؛ لتفصل بين هذه المسمّيات, فهناك من العلماء والنّقّاد

والدّارسين_قدماء ومحدثين_من اعتبرها جميعاً معنى واحداً، وألفاظاً مترادفة لبعضها، ومنهم من اعتبر الرّمز نوعاً من الإشارة، ومنهم من فرّق بينها في المعنى والوظيفة.

وأخيراً اتُّفِقَ على أنّ الرّمز يختلف عن العلامة والإشارة من جانب واحدٍ يتعلق بالدّلالة المنطلقة منه، الّتي تومئ إلى شيء ما، ولكنّه غير محدّدٍ ولا معيّنٍ، وتحتمل أكثر من تفسير، بينما الدّلالة المنطلقة من العلامة والإشارة أحاديّة التفسير تدلّ على مشار إليه محدّدٍ[19]، ومعنى هذا تميّز الرّمز عن العلامة والإشارة بتعدّديّة التفسير للمعنى الدلاليّ للرّمز الواحد، كما أنّ الإشارة تتحدّد عن طريق ما تواضع عليه النّاس اجتماعيّاً، كاستخدام الألفاظ ومن ذلك التّعارف على أسماء الأصوات، كقولنا: (خرير الماء، وصهيل الحصان، وصرير الباب...إلخ).

ويدخل في باب الإشارات والعلامات ما هو داخلٌ في طبيعة وثقافة كلّ مجتمعٍ، كرفع اليد أعلى الرأس إيذاناً وإشارة بالاستسلام والرّضوخ، وهزّ الرّأس علامةً وإشارةً على القبول أو الرّفض، كما أنّ وجود الإشارة الضوئيّة الحمراء هي علامة للتوقّف، وكذلك رؤية الدخان المتطاير هي علامة على وجود النّار، والسّحاب المتثاقل في السّماء علامة على قرب تساقط المطر، وهكذا...، وقد يتحوّل الرّمز إلى بديلٍ إشاريٍّ يقدّم فكرةً، ويسدّ أفُقاً رحباً، وقد تزداد كثافة الإشارة، وتُشحنُ طاقتها الإيحائيّة، وتتعدّد دلالتها؛ لترقى إلى مستوى الرّمز، و" تتخطّى التّجربة الحسّيّة البسيطة إلى عالم النّفس والمعاني المجرّدة، ويصبح تحديدها أكثرَ صعوبةً "[20].

وخلاصة القول: إنّ الرّموز تختلف اختلافاً جذريّاً عن الإشارات والعلامات، إذ تستخدم الإشارات والعلامات في نطاقٍ محدّد ومتعارفٍ عليه بشكلٍ وضعيٍّ وأحاديّ الدّلالة، فالملابس الدّالة على موظّفي شركةٍ ما تعتبر إشاراتٍ وعلاماتٍ دالّةً عليهم، بينما الرّمز أوسع نطاقاً يقوم على التّصور الّذي يحدثه في العقول، فـــ" الإشارات الوضعيّة تحيلنا على عالم الوجود المادّيّ، أمّا الرّمز فمرتبطٌ بعالم المعنى الإنسانيّ "[21].

وكما اختلف العلماء في تحديد مفهومٍ واحدٍ للرّمز اختلفوا أيضاً في تقسيم الرّموز، فمنهم من قسّمها كرموزٍ سيكولوجيّة مرجعيّتها السّلوك البشريّ، كسيجموند فرويد صاحب النّظريّة الشّهيرة (التّحليل

النّفسيّ)[22]، الّتي يحيل فيها كلّ إبداعٍ أدبيٍّ وعبارةٍ شعريّةٍ إلى صورةٍ رمزيّةٍ تعبّر عن إحساسٍ غريزيٍّ جنسيٍّ، ومن العلماء من قسّمها رموزاً عامّةً (جماعيّةً)، ورموزاً خاصّةً (فرديّةً)، ومنهم من قسّمها تقسيما آخر اعتمد فيه على الأطر المرجعيّة، فسمّى بعضها رموزا تاريخيّة، وأخرى أسطوريّة، وأخرى دينيّة، وأخرى تراثيّة، كما أنّ هناك من أطلق على الرّموز المبتدعة من قبل الأديب أو الشّاعر الرّموز الشّخصيّة أو المحوريّة، وهذه الرّموز عادة توضع في السّياق، ويبقى على المتلقّي فهمها فهماً ظنّيّاً ودلاليّاً.

وتتميّز الرّموز بخاصيّة التّعدّد والعموم والرّحابة؛ وذلك لما للإطار المرجعيّ والثقافيّ والعوامل النّفسيّة من دورٍ في تحديد دلالاتها، فالآفاق الدّلاليّة للرّمز مفتوحة، وتختلف باختلاف جنس المتلقّي وبيئته وثقافته، لكنّها رغم رحابتها تنقسم بحسب عالم اللّغة الألمانيّ(ستيفن أولمان) إلى: " طبيعيّة وتقليديّة عرفيّة "[23]، فمن الرّموز الطّبيعيّة مثلاً الميزان الّذي يشير إلى العدالة، والحمامة الّتي تشير إلى السّلام.

أمّا الرّموز العرفيّة الّتي عرفت بالمواضعة والاتّفاق، والّتي يسمّيها آخرون(اصطناعيّة) فهي تختلف باختلاف البيئة والثّقافة والجنس البشريّ كما أسلفنا، وينضوي تحتها الرّموز المحكومة بثقافة وتقاليد كلّ مجتمعٍ، فاللّون الأسود مثلاً يدلّ عند الشّعوب العربيّة على الحزن والحداد، لكنّه عند شعوبٍ أخرى يدلّ على النقاء والصّفاء، و" اللون الأبيض يدلّ دلالةً معاكسة لما هو في ثقافتنا العربيّة، حيث يشير إلى الحزن والحداد "[24].

وتوظيف الرّمز في القصيدة الحديثة لغة مشتركة بين الشّعراء المعاصرين، لكنّها على درجات متفاوتة من حيثُ العمقُ والدّلالةُ والأسلوبُ والتّشكيلُ الفنّيُّ، والانسجامُ مع النّصّ، والتّأثيرُ في المتلقّي، فقد اسْتُعْمِلَ الرّمزُ الشّعريّ كوسيط؛ لنقل التجربة الشّعريّة إلى المتلقّي من خلال تخطّي حدود المعاني اللفظيّة للمفردات، والخروج من حدود اللغة المباشرة والمعاني الضّيّقة إلى حدودٍ أوسعَ تساعد على احتواء التّجربة الشّعوريّة واللاشعوريّة، وحمل الدّلالات الإيحائيّة إلى المتلقّي؛ ليصبح" أفضل طريقة

ممكنة للتّعبير عن شيءٍ لا يوجد له أيّ معادل لفظيّ، وهو بديل عن شيءٍ يصعُبُ أو يستحيلُ تناولُه في ذاته "[25].

غير أنّ الرّمز الشّعريّ لا يمكن أن تتحقّق له حيويّته الفنّيّة ما لم يضع المبدع في حسابه أنّ المتلقّي أو النّاقد أو الباحث يستطيع أن يقدّم مقاربة بين الرّمز ومرموزه عن طريق علاقة مشابهة أو اقتران أو اصطلاح؛ للتّوحيد بين المجرّد والمحسوس، دون الخروج عن القيمة الإشاريّة أو السّيميائيّة الّتي نحن بصدد البحث فيها.

ثانياً: السّيميائيّة وعلاقتها بالرّمزِ الفنّيّ:

ساعد التّحليل السّيميائيّ في مجال الأدبِ عامّة والشّعر خاصّة على الخروجِ من إشكاليّة نقص الإجراءاتِ والأدواتِ المساعدةِ على تحقيق النّقد المتكامل للنصّ من جميع جوانبِه وبنياتِه، فالسّيميائيّةُ أداةٌ ثريّةٌ للتّحليل؛ لأنّها تقدّم قراءةً داخليّةً دقيقةً لبنية النصّ، من خلالِ تفكيكِه والوقوفِ على رموزهِ وعلاماتِه وإشاراتِه المتناثرةِ في فضائه النّصّيّ، تلكَ الرّموزُ والعلاماتُ والإشاراتُ الّتي ظلّت عائمةً داخل النّصّ تحتاج إلى من يلملمُ شتاتَها، وينظّمُ لها قانوناً يضعها في دائرةٍ علائقيّةٍ تعطي قراءاتٍ متقاربةً للنّصّ المدروسِ.

وأجد أنّه من الضّروريّ قبل توضيح المعنى الاصطلاحيّ لكلمة سيمياء أن أقفَ على المعنى اللّغويّ والاشتقاقيّ لهذه المفردةِ، فـ(سيمياء) مشتقّة من الفعل سَأْمَ الّذي هو مقلوب سَوَمَ وأصلها وَسْمِي، وزنها عَفْلِي، ويدلّ على ذلك قولهم: سِمَةٌ، فإنّ أصلها: وَسْمَة، ويقولون، سِيْمَى بالقصر، وسِيْمَاء بالمدّ، وسِيْمْيَاء بزيادة الياء وبالمدّ، ويقولون: سوَّمَ إذا جعل سِمَةً، وكأنّهم إنّما قلبوا حروف الكلمة لقصد التّوصّل إلى التّخفيف لهذه الأوزان، ولم يُسْمَعْ من كلامهم فعلٌ مجرّدٌ من سَوَمَ المقلوب، وإنما سُمِعَ منهم فعلٌ مضعّفٌ في قولهم: سوّم فرسهُ، أي جعل عليها السّمة، وقيل الخيل المسوّمة وهي التي عليها السّيمة والسّومة، وهي العلامة[26].

وقد وردت لفظة (السّيمة) في أكثر من موضع في القرآن الكريم ومنها:

_ قوله تعالى: " تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا "[27].

_ قوله تعالى: " وَعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلاًّ بِسِيمَاهُمْ "[28].

_ قوله تعالى: " وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ "[29].

_ قوله تعالى: " وَلَوْ نَشَاء لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ "[30].

_ قوله تعالى: " سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ "[31].

_ قوله تعالى: " يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ "[32].

ورحم الله ابن قيّم الجوزيّة إذ فسّر قولَه تعالى: "إِنَّ فِيْ ذَلِكَ لَآيَاْتٍ لِّلْمُتَوَسِّمِيْنَ"[33] بقوله في تفسير المتوسمين: " هم المتفرّسونَ الّذين يأخذون بالسّيما وهي العلامة "[34].

وعند الرّجوع لكتب التّفسير أو المعاجم اللّغويّة نجد أنّ المعنى المقصود للفظةِ في الآيات السّابقة لا يخرجُ عن معنىً مشتركٍ في الآيات جميعِها، يشير إلى معنى العلامةِ الدّالةِ، سواءٌ أكانتْ متّصلةً بملامح الوجهِ أو الهيئةِ أو الشّكلِ أم الأفعالِ والأقوالِ.

أمّا في ديوانِ شعرِ العربِ فقد وردت اللفظة بمشتقّاتها في مواضعَ كثيرةٍ بالدّلالة السّابقة نفسِها، نذكر منها على سبيل التّمثيل ما أورده ابن منظور في عرضه لمادة(سَوَمَ) وهو قولُ أُسيدٍ بنِ عنقاءَ الفزاريّ مادحاً عُميلةَ حين قاسمه ماله :

غُلامٌ رَمَاهُ اللهُ بِالحُسْنِ يَافِعاً لـهُ سيـمِيَاءُ لا يُشَـقُّ عـلَـىْ البَصَرْ

كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فَوْقَ نَحْرِهِ وفي جِيدِه الشِّعْرَى وَفِيْ وَجْهِهِ القَمَرْ[35]

وبعد هذا العرض الموجز للفظةِ (السّيمياء)، نجد أنّ اللفظةَ قد كانت متداولةً ومعروفةً بمعنى العلامةِ، ونحن" لا ندّعي أنّ هذا العلم (أي السّيمياء) بصيغته الحالية كان معروفاً، إنّما ذلك لا يتعدّى الإشارة إلى معرفة العرب للعلامة ووظيفتِها "[36].

وفي العصورِ الحديثةِ تعدّدت تعريفات السّيميائيّة أو السّيميولوجيا أو السّيميوطيقا عند العلماء الدّارسين، غير أنّهم قد اتّفقوا على أنّها علم يهتمّ بالعلامة والأنظمة اللغويّة، كما يشمل هذا العلمُ ميادينَ واسعةً متباينةً كعلامات الحيوانات، وعلاماتِ الشّمِّ، والاتّصال بواسطةِ اللمسِ، والاتّصالِ البصريّ،

وأنماطِ الأصواتِ والتّنغيم وحركاتِ وأوضاعِ الجسدِ، واللّغات الصّوريّةِ، واللّغاتِ المكتوبةِ، والأبجديّاتِ المجهولةِ، وقواعدِ الأدبِ، وأنماطِ الأزياءِ"[37].

والسّيميائيّة أو السّيميولوجيا أو السّيميوطيقا أو علم الأدلّة تعود جميعها لمنبع واحد يَعْنَىْ بدراسةِ العلاماتِ والإشاراتِ، ولفظة " السّيميولوجيا تتكوّن من الأصل اليونانيّ (Sémeîon) الّذي يعني علامةً، و(Logos) الذي يعني خطاباً، كما تعني أيضا ذلك: " العلم الذي يبحثُ في أنظمةِ العلاماتِ لغويّةً كانت، أو أيقونيّةً، أو حركيّةً "[38]<

وهناك من عرّفها على أنّها: " علم العلامات أو الإشارات أو الدّلالاتِ اللغويّة أو الرّمزيّة، سواء أكانت طبيعيّةً أم اصطناعيّةً "[39]، وحول المعنى نفسِه نجد لويس بريتو يعرّفها باعتبارها_أي السّيميولوجيا_" علماً يبحث في أنظمة العلاماتِ سواءٌ أكانَ مصدرُها لغويّا أم سننيّا أم مؤشّريّا "[40].

ومع تطوّرِ البحثِ والعلمِ أُحيلت السّيميوطيقا لدراسةِ الجانبِ العمليّ والأبحاثِ المنجَزة حول العلاماتِ اللفظيّة وغير اللفظيّة، في حين أُحيلت السّميولوجيا للدّلالة على الأصولِ؛ أي على الإطارِ النظريّ العامّ لعلمِ العلاماتِ، وفرّق آخرون بين المصطلحينِ على أساسِ أنّ السّيميولوجيا تدرسُ العلاماتِ غيرَ اللسانيّةِ، كقانونِ السّيرِ، في حين تدرسُ السّيميوطيقا الأنظمةَ اللسانيةَ كالنّصّ الأدبيّ، في حين أنّ السّيميائيّة من أبرز مفاهيم المناهج الحديثة الّتي" غزت الدّرس النّقديّ الحديث ووفّرت له سبلَ قراءةٍ جديدةٍ ومغايرةٍ أكثر سعة وعمقاً وتعدّداً وتنوّعاً، راهنت على كثافة النصّ، وعمقِ طبقاته، وغنى عتباته، وثراءِ معناه، وإشكاليّةِ خطابِه "[41].

والسّيميائيّة ترى أنّ النّصّ الشّعريَّ قائمٌ على نظام لغويّ وتتابعات إشاريّة، لكنّ النّصوص تتميّز عن غيرها في درجة التّكثيف الرّمزيّ والعلاماتيّ والإشاريّ، وهنا يأتي دور التّحليل السّيميائيّ في فرزِ الأنساقِ الرّمزيّة العلاماتيّةِ، والكشفِ عن دلالاتِ التّشكّلِ في النّصّ الشّعريّ، وتعريةِ البنية الفنّيّة لإيضاحِ آلياتِ العرضِ والسّبكِ كالانزياحِ والتّناصّ وما إلى ذلك، فـ" الدّور الأساسيّ للدّراسةِ السّيميائيّةِ للعملِ الأدبيّ يبقى هو تبيانُ انزياحِ العملِ، وتفرّدِه وتميّزِه عمّا سبقه من الأعمالِ الجيّدةِ الدّاخلةِ ضمنَ الزّمرةِ نفسِها "[42].

ويذهب بعض الدّارسين إلى أنّ دي سوسير هو أوّل من بشّر بعلم السّيمياء الحديث، فهو صاحبُ أهمّ ثورةٍ لغويّةٍ شهدها العصرُ الحديثُ، ومن أهمّ مقولاته الّتي جاء بها اعتبارُه اللغةَ نظاماً من الإشارات يعبّر بها بنو البشر عمّا يدور في أذهانِهم من أفكارٍ وأحاسيسَ ومشاعرَ، مثلُها في ذلك مثلُ باقي الأشكال الإشاريّة الأخرى، فهو ينطلق من خلفيّةٍ لسانيّةٍ لغويّةٍ قائمةٍ على الدّالّ والمدلول.

ويكفي دي سوسير تقدّماً على غيره في مجال التّنبّؤ بعلم السّيمياء أنّه قد حدّد الأطرَ الرئيسةَ الّتي قامَ عليها هذا العلمُ، خاصّة فيما يتعلّقُ بموضوعِ اللّسانيّات، إذ جعلَ سوسيرُ اللغةَ" نظاما من العلاماتِ الّتي تعبّر عن الأفكار، مثلُها مثلُ أنظمةٍ أخرى تشبِهُهَا، كأبجديّةِ الصمّ والإشاراتِ العسكريّةِ "[43].

أمّا العالم المنطقيّ الأمريكيّ شارل ساندرس بييرس فقد انطلقَ في تصوّره لعلمِ السّيمياء من منطقِ العلاقاتِ المرادِف للسّيمياء؛ إذ يقوم على حملِ الموضوعِ المعبّرِ عنه بربطه بمحمولٍ له خاصيّة أو رابطٌ، وقد ركّز في نظريّته السّيميوطيقيّة على تقسيماتٍ نظريّةٍ للمنظومةِ الدّلاليّةِ، تتمثّل في تقسيمِ العلامةِ أو الدّليلِ إلى ثلاثةِ أقسامٍ هي: (الممثّل_الموضوع_المؤوّل)، كما أنّ بييرس قد جاء بتقسيمٍ آخرَ أكثرَ أهمّيةً من التّقسيم السّابقِ يشيرُ به إلى طبيعةِ العلاقةِ، ويقومُ على وصفِ العلاقةِ بين الدّالّ والمدلول، ويتكوّن التّقسيم من ثلاثةِ عناصرَ هي: (الإشارةُ، الأيقونةُ، الرّمزُ)[44].

وضمنَ الثقافةِ الغربيّةِ نجد أنّ بيير جيرو قد حدّد للسّيميوطيقيا ثلاثَ وظائفَ أساسيّةٍ، وهي: (الوظيفة المنطقيّة، الوظيفة الاجتماعيّة، الوظيفة الجماليّة)، كما أنّ آخرين قد وجّهوا السّيمياء إلى ثلاثةِ اتّجاهاتٍ، وهي: (التّواصل، الدّلالة، الثّقافة).

وقد عُرف علم السّيمياء عربيّا وبدأت مواكبتُه منذ مطلعِ عصرِ النّهضة؛ نتيجةً لموجةِ التأثير الغربيّة، شأنه في ذلك شأنُ المناهجِ النّقديّةِ الحديثةِ الأخرى، غير أنّه قد تبلور في منتصف القرنِ العشرينَ على يدِ علماء ونقّادٍ ومنهم: إبراهيم أنيس، وتمّام حسّان، (على سبيل المثال لا الحصر)، فقد وضع إبراهيم أنيس كتابه (دلالة الألفاظ) عام 1948م، معالجاً فيه الدّلالة الصّوتيّة، والصّرفيّة، والنّحويّة، والمعجميّة، وتطوّر الدّلالة، كما وضع تمّامُ حسّانَ كتابَه: (مناهج البحث في اللغة) عام

1955م، متحدّثاً فيه عن المنهج الصوتيّ، والصّرفيّ، والنّحويّ، والمعجميّ، والدّلالي، وعن النّظريتين: الدّيناميكيّة، والسّتاتيكيّة في البحث الدّلالي والإشاريّ.

ومع المستجدّات الثّقافيّة تطوّر التّطبيق النّقديّ عربيّاً؛ ليضفيَ على النّصّ الإبداعيّ من ظلال السّيميائيّة، إذ حاول النّقّاد المحدثون فتحَ نوافذِهم على فضاء هذا المنهج؛ وإثراءَ تجربتِهم النّقديّةِ به، فنجد محمّدَ مفتاحٍ يضع ثلاثة كتب تطبيقيّةٍ في هذا المنهج النقديّ هي: (في سيمياء الشّعر القديم) 1982م، و(تحليل الخطاب الشّعريّ) 1985م، و(ديناميّة النّصّ) 2010م، وقد خصّصها جميعاً لتحليل الشّعرِ وحدَه.

وفي مجال التّحليل السّيميائيّ للحياة الاجتماعيّة نجد حقولاً من الدّراسات التحليليّة في وصف العلامات الدّالّة على بعض العادات المتوارثة مثل: (الوشم، الخطّ، الأمثال....وغير ذلك)، ومن ذلك كتاب(الاسم العربيّ الجريح) 1980م، لعبد الكبير الخطيبيّ.

ويعدّ المنهج السّيميائيّ من أهمّ المناهجِ النَّصّيّةِ التي استطاعتْ مواكبةَ الخطابِ الشّعريّ العربيّ، من خلالِ استعراضِ الرّموزِ المحمّلةِ فيه بمحاولة اسْتِنْطاقِها، وفتحِ المغاليقِ النصّيّةِ الشّعريّةِ، وكشف ما في النّصّ من بنىً معقّدةٍ يستعصي على المتلقّي فهمُها، فالقراءة التّفسيريّة التّأويليّة للنصّ تحترم استقلاليّة العمل الأدبيّ، وتؤسّس لعلاقة تفاعليّة بين (النّصّ_ القارئ)، وتحترم رؤيةَ المبدعِ عند تقديمِ الأحكامِ النّقديّةِ على نصوصِه، والمنهج السّيميائيّ في قراءته للنصّ الأدبيّ لا يخرجُ عَنْ هذهِ المنطلقاتِ.

والسّيميائية أداة لإثراء القراءة؛ لأنّها أعطت أدواتٍ خِصبةً وغنيّةً للقراءة، تساعد في توغّل البحثِ في الدّوالّ المباشرة والدّوالّ غير المباشرة للجسد النّصّي؛ من أجلِ تفكيكِ رمزيّة هذا الدّالّ، واستنطاق البنيةِ العميقةِ المتلبّثةِ في باطنيّة الدّوالّ؛ للكشفِ عن حساسيّةِ الحراكِ السّيميائيّ فيها، ودرجةِ تأثيرِها في بناءِ أنموذجِ الفضاءِ الشّعريّ للقصائدِ من جهةٍ، وقدرتها من جهةٍ أخرى على إنتاج زخمٍ دلاليّ مشبعٍ بهذه الرّوحِ يتوجّهُ إلى موقعِ إعادةِ الاعتبارِ لقيمةِ هذا الدّالّ في الموضوعِ الشّعريّ، والتّأكيدِ على أهمّيّتِه في رسمِ سياسةِ القصيدةِ.

وخصوصيّةُ المنهجِ السيميائيّ تتمثّل في خروجِه على نمطيّـةِ التّصـوراتِ النّقديّـةِ للمنـاهجِ الأخـرى الّتي اهتمّت بسيرة المؤلّف، باعتبارِ النّصّ قطعةً كتابيّةً من نتاجِه الإبداعيّ، وتتمثّل كذلك في محاولةِ فكّ رمـوزِ الـنّصّ، وإظهـارِ العلاقـةِ الجدليّـة بـين الـدّالّ والمـدلولِ، وبـين الحاضـرِ والغائـبِ، كمـا أنّ مـن خصوصيّةِ المنهجِ السّيميائيّ الاهتمامَ بقراءةِ النّصّ من قِبَلِ متلقّيه الّذي يقدّم نصّا آخر رديفاً لنصّ الكاتب يفسّره، ويفكّ شفراتِه المستعصيةِ على الكثيرِ من القرّاء.

وحتّى تتحقّقَ خصوصيّةُ المنهجِ السّيميائيّ، وينجحَ في تقديمِ مقروئيّةٍ تأويليّةٍ تفسيريّةٍ ناجحةٍ لابدّ من وجود قوّة متبادلةٍ بين قطبي العملِ الأدبيّ(النّصّ_القارئ)، فالنّصّ لابدّ أن يكونَ ثريّا بالإبداع، متماسكاً في سبْكِهِ، والقارئ لابدّ أن يكونَ ذا ثقافةٍ عاليةٍ وقدرةٍ فكريّةٍ وحسٍّ نقديّ متوقّدٍ؛ لتحقيـق أعلـى مسـتوىً من القراءةِ والتّأويلِ، وللخروج بمفرداتِ الـنّصّ مـن مرحلـة الماديّـة المعجميّـة إلـى مرحلـةٍ متقدّمـةٍ مـن استخلاصِ معانٍ نابعةٍ من البحثِ العلاماتيّ والإشاريّ؛ ليكونَ لـلدّالّ الواحدِ مدلولاتٌ متعدّدةٌ.

وللمنهج السّيميائيّ في هذا الحيّز من البحث دورٌ كبيرٌ، وخصوصيّة عن غيره من المنـاهج فـي فـكّ عقد العلاقة بين الدّالّ والمدلول، انطلاقاً مـن الوقـوف علـى الرّمـوز التـي انحرفـت باللغـة عـن مجراهـا الاصطلاحيّ، وأعطت" أدوات خصبة وغنيّة تمكّن القارئ من التّوغّل في النّسيج الدّاخليّ أو فـي البنيـة الجوانبيّة للنصّ "[45].

فقد تحوّلت عمليّة قراءة النّصوصِ الشّعريّةِ من القراءةِ السّطحيّةِ المتعلّقةِ بتصوّراتٍ تقليديّةٍ تسـتعين بجوانبَ خارجةٍ على النصّ, كسيرة المؤلف وحياته التّاريخيّة إلـى قـراءة غوريّـة متعمّقـة، تنظـر للـنّصّ على أنّه بنية مستقلّة، وقطعةٌ إنتاجيّةٌ فنّيّةٌ تحتمل التّأويلَ من خلال فكّ الشّفرات الدّلاليّة والثّقافيّة المحمّلـة في جسد النّصّ.

ويعتبر النصّ الشّعريّ من أقرب النّصوص الأدبيّة وأصلحها قابليّة للتّحليل السّيميائيّ نظـراً لقصـره إذا ما قيسَ معَ النّصوصِ الأدبيّة النّثريّة كالرّوايةِ مثلاً، ثمّ لبنائِه القائمِ على تقنيّاتٍ فنّيةٍ هي مجال البحـثِ والتّحليلِ السيميائيّ، كما أنّ" السّيميائية وسّعتْ من مفهومِ الحوارِ، وجعلته يدخلُ ضمن دائرةِ المنطـوقِ، أو ضمنَ دائرةِ العلاقةِ بين المؤلّف والمتلقّي"[46].

وقد قامتِ السّيميائيّةُ كمنهجٍ بدورٍ أفضلَ في تحليل مُغلقاتِ النّصوصِ الشّعريّة والخطابِ الأدبيّ، قائمةً في ذلك على ما تعطيهِ العلامةُ السّيميائيّةُ الموظّفةُ في النّصّ الشّعريّ من أخذِ دلالاتٍ ذاتِ علاقاتٍ متشعّبةٍ داخلَ النّصّ الشّعريّ الواحد؛ لأنّ السّيميائيّةَ تقومُ على" انتقالِ العلاماتِ من مستوىً معيّنٍ من الحديثِ إلى مستوىً آخرَ، أيْ تصعيدُها من دلالةٍ مركّبةٍ في مستوىً أوّلٍ من قراءةِ النّصّ إلى وحدةٍ نصّيّةٍ تنتمي إلى منظومةٍ أكثرَ تطوّرا "[47].

وقد احتفظت السّيميائيّةُ بثوابتَ في تحليلِ النّصوصِ، تتعلّق بالرّموزِ والعلاماتِ والإشاراتِ الدّالةِ الّتي لا يمكن فصلُها عن سياقِ النّصّ الفنّيّ، وأحاطتْ بالبنى الدّاخليّةِ للنّصّ، وكشفتْ عن بنيتِه وشكلِه، ولكنّ ذلك لم يكنْ خروجاً على الاهتمامِ بالمضمونِ، إذْ إنَّ أهمّية المنهجِ السّيميائيّ تكمنُ في فضّ خواتمِ النّصوصِ الإبداعيّةِ المحمّلةِ بطاقةٍ كبيرةٍ من الرّموز، وشحنةٍ قويّة من الغموض والإيحاء.

أما فيما يتعلّق بالرّمز الّذي قدّمنا له سالفاً، وبيّنا ماله من دورٍ في إضفاء الجماليّة الأدبيّة على النَّصِّ، وإخراجه من قالبِ التّقليديّةِ والمباشرةِ، فقد استطاع كثير من الشّعراءِ المعاصرين الولوجَ من بوّابته إلى عالمهم الشّعريّ والرّؤيويّ؛ للبوح بأفكارهم ومشاعرهم، والتسلّلِ إلى كوامن الذّات المغلقة، ودمجِها مع ما يحيط بها، فأصبحت القصيدةُ الحديثةُ حافلةً بالدّلالات الرّمزيّةِ المستدعاةِ من المخيّلةِ الشّعريّةِ، والمرجعيّاتِ الأسطوريّةِ أو التّاريخيّةِ أو التّراثيّةِ وما إلى ذلك.

وقد تجاوز الشّعراءُ المحدثونَ أثناء خلق لغتهم الرّمزيّة اللغة المعجميّة المألوفة، وأسّسوا لغة جديدة لها فرادتها ودلالاتها الثّريّة، لغةً ذاتَ أبعادٍ رمزيّةٍ نجدها متناثرة في نصوصهم الشّعريّةِ، وقد تجلّت تلك السّمة في الرّموز الفنّيّةِ المتجدّدةِ الّتي ظلّت تتناسل في أشعارهمْ، وتشكّلُ معلماً بارزاً من معالم التّشكيل الفنّيّ للقصيدة الشّعريّةِ؛ لأنَّ الرّمز فضلا عن كونه ظاهرةً معرفيّةً وفنّيّةً لها دلالاتُها المتعدّدةُ من ناحية، وكيفيّة توظيفها من ناحية ثانية، إلا أنّه يُمثِّل خصوصيّة في الشّعر العربيّ المعاصر؛ لذا اتكأ عليهِ كثيرٌ من الشّعراءِ.

وقدْ تجنّب الشّعراءُ المباشرة في تقديم الرّموزِ الفنّيّةِ، فكانوا حريصينَ عند ابتكارِها وزجّها في السّياق على جماليّة التّوظيف، والتّعبير عن الفكرة الجديدة، واستخدامِها كوسيطٍ يبلّغ المعنى ويُغْنِيْ

النّصّ، ويكون خصباً ثريّاً في تولّداته إن تكرّر في غير موقعٍ من النّصوص الشّعريّة؛ كي لا يملَّه القارئُ ويعرضَ عن محتواه، فكانَ الرّمزُ لديهم حالةً حيويّةٌ لعلاقاتٍ مفتوحةٍ بين الألفاظ تتراوح بين المزج والرّوابط التّجريديّة.

الهوامش:

(1) أدونيس، علي أحمد(1978م)، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، ص160.

(2) انظر: الثعالبي، أبو منصور(1984م)، فقه اللغة وسرّ العربيّة، تحقيق: سليمان سليم البواب، دار الحكمة للطباعة والنشر، دمشق، ص228. وابن منظور: لسان العرب، إعداد عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، ص1727.والفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج2، ط2، شركة البابي الحلبي، القاهرة، 1952م، ص183. والمعجم الوسيط، إشراف إبراهيم مصطفى وآخرين، ج1، مطابع الأوفست، مصر، (د.ت)، ص385. والجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص70. وابن رشيق: العمدة، تحقيق: محيي الدين بن عبد الحميد، دار الجيل، 1981م، ص306.

(3) الخطيب القزويني، أبو عبدالله(1989م)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ص466.

(4) سورة آل عمران، الآية: 41.

(5) وردت الأبيات في كتاب: حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، عبد الرزاق البيطار، دار صادر، بيروت، 1993م، ط2، ج1، ص158.

(6) (مجهول المؤلّف)، انظر:عوني، حامد(2010م)، المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث، ط1، ج3، ص337.

(7) ابن قدامة، قدامة ابن جعفر(1979م)، نقد النّثر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص61.

(8) الجندي، درويش(1957م)، الرمزيّة في الأدب العربيّ، دار نهضة مصر للطباعة، ص50.

(9) عابدين، عبد المجيد(1956م)، الأمثال في النثر العربيّ القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، دار مصر للطباعة، ص18.

(10) انظر: ابن رشيق، أبو علي القيرواني(1981م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، ج1، ص308.

(11) أبو أصبع، صالح(1981م)، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، ص351.

(12) خلف، جلال عبدالله(2011م)، " الرّمز في الشّعر العربيّ "، جامعة ديالى، مجلة ديالى، ص3.

(13) خلف، جلال عبدالله، " الرّمز في الشّعر العربيّ "، جامعة ديالى، مجلة ديالى، ص2.

(14) الوليّ، محمد(1990م)، الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط1، ص189.

(15) البازعي، سعد، الرويلي، ميجان(2000م)، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، الدار البيضاء، ط1، ص108.

(16) نصر، عاطف جودة(1978م)، الرّمز الشّعريّ عند الصّوفيّة، دار الأندلس، بيروت ، ط1، ص22.

(17) بركاتي، السّحمدي(2009م)، " الرمز التاريخيّ ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي " ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر، ص11.

(18) وهبة، مجدي، المهندس، كامل(1984م)، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، ص261.

(19) انظر: أحمد, محمد فتوح(1978م), الرمز والرمزية في الشعر المعاصر, ط2, دار المعارف, ص3.

(20) صبيحة، نهاد(1982م)، المدارس المسرحيّة المعاصرة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ص11.

(21) كعوان، محمد، " الرّمز والعلامة والإشارة (المفاهيم والمجالات) "، الملتقى الوطنيّ الرابع للسّيمياء والنصّ الأدبي، ص11.

(22) انظر: آرنولد، هاوزر، فلسفة تاريخ الفن، ترجمة: رمزي عبده جرجس، مراجعة: زكي نجيب محمود، ص59.

(23) أولمان، ستيفن(1975م)، دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، ص27.

(24) أبو زيد، أحمد(1985م)، " الرمز الأسطوريّ والبناء الاجتماعيّ "، مجلة عالم الفكر، ص6.

(25) ناصف، مصطفى(1996م)، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ص153.

(26) ابن منظور، محمد بن مكرم(2008م)، لسان العرب، مج3، دار المعارف، ص2185.

(27) سورة البقرة، الآية: 273.

(28) سورة الأعراف، الآية: 46.

(29) سورة الأعراف، الآية: 48.

(30) سورة محمد، الآية: 30.

(31) سورة الفتح، الآية: 29.

(32) سورة الرحمن، الآية: 41.

(33) سورة الحجر، الآية: 75.

(34) ابن القيّم الجوزيّة، محمّد بن أبي بكر بن آيوب(ت:751هـ)، بدائع الفوائد، تحقيق: علي بن محمد العمران، ج2، ص115.

(35) ورد البيتان في: الأغاني، ج7، ص33. والكامل، ج1، ص14. والمؤتلف والمختلف، ص323. ومعجم الشعراء، ص59. وأمالى القالي، ج1، ص237. والحماسة لأبي تمّام، ج4، ص68. وسمط اللآليء، ص543. وغيرها كثير.

(بتصرّف): للأبيات قصة ذكرها القالي في أماليه، وذلك أنّ ابن عنقاء كان من أكثر أهل زمانه وأشدّهم عارضة ولسانًا، فطال عمره، ونكبه دهره، فاختلت حاله، فمرّ عميلة بن كلدة = الفزاريّ، وهو غلام جميل من سادات فزارة، فسلّم عليه وقال: يا عمّ، ما أصارك إلى ما أدري؟ فقال: بخلُ مثلِك بمالِه، وصوني وجهي عن مسألةِ النّاس! فقال: والله لئن بقيت إلى غد لأغيرنّ ما أردي من حالك.

فرجع ابن عنقاء فأخبر أهله، فقالت: لقد غرّك كلام جنحِ ليلٍ!! فبات متململا بين اليأس والرّجاء. فلما كان السّحر، سمع رغاء الإبل، وثغاء الشّاء وصهيل الخيل، ولجب الأموال، فقال: ما هذا؟ فقال: هذا عُميلة ساق إليك ماله! ثمّ قسم عُميلة ماله شطرين وساهمه عليه، فقال: ابن عنقاء فيه يمجده قصيدة منها هذان البيتان.

(36) شلواي، عمار(2000م)، علم السّيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسّيمياء والنص الأدبي، (جامعة محمد خيضر بسكره، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية)، ص16.

(37) كامل، عصام خلف(2003م)، الاتجاه السّيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، ص14.

(38) حمداوي، جميل(1997م)، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص89.

(39) مجيدي، حسن(1991م)، " التحليل السيميائيّ لقصيدة: (الناس في بلادي) صلاح عبد الصبور "، مجلة دراسات الأدب المعاصر، جامعة الحكيم السبزواري، ع16، ص2.

(40) السّرغينيي، محمد(1987م)، محاضرات في السيميولوجيا، الدار البيضاء، دار الثّقافة، ص5.

(41) عبيد، محمد صابر(2009م)، سيمياء الخطاب الشعري_من التشكيل إلى التأويل _ قراءات في قصائد من بلاد النرجس، إصدارات اتحاد الأدباء الكرد– دهوك، ط1، ص2.

(42) مرتاض، عبد الملك(1986م)، بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، ط1، ص103.

(43) توسان، برنار(1994م)، ما هي السّيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، إفريقيا الشّرق للنشر، ط1، ص14.

(44) انظر: الوعر، مازن(1988م)، مقدّمة الإشارة، مترجم عن: السّيميولوجيا، بيير جيرو، ص11.

(45) كريزويل، إديث(1985م)، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، ص217.

(46) العبادي، عيسى قويدر، " أنماط الحوار في شعر محمود درويش "، ص24.

(47) عيّاد، شكري، " أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثّقافة "، مجلة فصول، مج6، ع4، ص168.

مراجع البحث:

_ القرآن الكريم.
_ ابن القيّم الجوزيّة، محمّد بن أبي بكر بن آيوب(ت:751ه)، بدائع الفوائد، تحقيق: علي بن محمد العمران، ج2.
_ ابن رشيق، أبو علي القيرواني(1981م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، ج1.
_ ابن قدامة، قدامة ابن جعفر(1979م)، نقد النّثر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة.
_ ابن منظور، محمد بن مكرم(2008م)، لسان العرب، مج3، دار المعارف.
_ أبو أصبع، صالح(1981م)، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1.
_ أبو زيد، أحمد(1985م)، " الرمز الأسطوريّ والبناء الاجتماعيّ "، مجلة عالم الفكر.
_ أحمد, محمد فتوح(1978م), الرمز والرمزية في الشعر المعاصر, ط2, دار المعارف.
_ أدونيس، علي أحمد(1978م)، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2.
_ آرنولد، هاوزر، فلسفة تاريخ الفن، ترجمة: رمزي عبده جرجس، مراجعة: زكي نجيب محمود.
_ البازعي، سعد، الرويلي، ميجان(2000م)، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، الدار البيضاء، ط1.
_ الثعالبي، أبو منصور(1984م)، فقه اللغة وسرّ العربيّة، تحقيق: سليمان سليم البواب، دار الحكمة للطباعة والنشر، دمشق.
_ الجندي، درويش(1957م)، الرمزيّة في الأدب العربيّ، دار نهضة مصر للطباعة.
_ الخطيب القزويني، أبو عبدالله(1989م)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت.
_ السّرغيني، محمد(1987م)، محاضرات في السيميولوجيا، الدار البيضاء، دار الثّقافة.
_ العبادي، عيسى قويدر، " أنماط الحوار في شعر محمود درويش ".
_ الوعر، مازن(1988م)، مقدّمة الإشارة، مترجم عن: السّيميولوجيا، بيير جيرو.
_ الوليّ، محمد(1990م)، الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط1.
_ أولمان، ستيفن(1975م)، دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة.
_ بركاتي، السّحمدي(2009م)، " الرمز التاريخيّ ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي ".
_ توسان، برنار(1994م)، ما هي السّيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، إفريقيا الشّرق.

_ حمداوي، جميل(1997م)، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
_ خلف، جلال عبدالله(2011م)، " الرّمز في الشّعر العربيّ "، جامعة ديالى، مجلة ديالى.
_ خلف، جلال عبدالله، " الرّمز في الشّعر العربيّ "، جامعة ديالى، مجلة ديالى.
_ شلواي، عمار(2000م)، علم السّيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسّيمياء والنص الأدبي، (جامعة محمد خيضر بسكره، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية).
_ صبيحة، نهاد(1982م)، المدارس المسرحيّة المعاصرة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة.
_ عابدين، عبد المجيد(1956م)، الأمثال في النثر العربيّ القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، دار مصر للطباعة.
_ عبيد، محمد صابر(2009م)، سيمياء الخطاب الشعري_من التشكيل إلى التأويل
_ عيّاد، شكري، " أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثّقافة "، مجلة فصول، مج6، ع4 .
_ كريزويل، إديث(1985م)، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور.
_ كعوان، محمد، " الرّمز والعلامة والإشارة (المفاهيم والمجالات) "، الملتقى الوطنيّ الرابع للسّيمياء والنصّ الأدبي.
_ مجيدي، حسن(1991م)، " التحليل السيميائيّ لقصيدة: (الناس في بلادي) صلاح عبد الصبور "، مجلة دراسات الأدب المعاصر، جامعة الحكيم السبزواري، ع16.
_ مرتاض، عبد الملك(1986م)، بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، ط1.
_ ناصف، مصطفى(1996م)، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
_ نصر، عاطف جودة(1978م)، الرّمز الشّعريّ عند الصّوفيّة، دار الأندلس، بيروت.
_ وهبة، مجدي، المهندس، كامل(1984م)، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2.
_عوني، حامد(2010م)، المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث، ط1، ج3.
_كامل، عصام خلف(2003م)، الاتجاه السّيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1.

الباحث: الدكتور عبد السلام. أي ب

الأستاذ الدكتور عبد السلام. أي. ب عميد كلية دار العلوم العربية بوازكاد تحت جامعة كاليكوت كيرالا الهند، ومدير لجنة التربية الاسلامية والبحوث بكيرالا، الهند وأمية جمعية رابطة العلاقات الثقافية الهندية العربية، أشرف على العديد من الرسائل الجامعية في الماجستير في جامعة كاليكوت، وناقش العديد في بعض الجامعات الهندية والعربية، ومدير المساعد لمجلة التوحيد ومدير لجنة التأليف الكتب الاسلامية لمدرسة الأطفال في كيرالا.

عنوان البحث : أدب الأطفال العربي وتطوره في العصر الحديث

ملخص البحث

الأطفال هم ثروة الأمة ولا يضمن ترقية الأمة والبلد إلا بتربية الاطفال الصالحة ولا تكون للأمة مستقبلا الا بطفولتها ولا جيل الا بالعناية والتربية.

أن العرب منذ قديم الزمان ركزوا عنايتهم بتربية الاطفال، ولعبت الامهات دورا بارزا في تربيتهم بدأن تحكين لهم الوقائع من التاريخ القدماء. وفي العصور المتتالية أخذ الأدباء يؤلفون الكتب ومنهم الجاحظ وابن طفيل وعبد الله بن المقفع الذين أعطوا أدب الأطفال حظا وافرا من القصص وهم قدوة حسنة للأدباء المتأخرين . لا شك أن أدب الاطفال العربي اليوم متأثر من أدب الأطفال العالمي. فإن ادب الأطفال العالمي قد تأثر تأثرا بالغا من الادب الاطفال العربي الذهني، واليوم نجد أدباء العرب يؤلفون كتبا للاطفال بوفرة ولكن مع وفرتها يحتاج هذا الأدب إلى المزيد من العناية في هذه الدراسة والتخطيط مراعاة لنمو الاطفال وقدراتهم وميولهم والابتعاد عن لغة الأجنبية

في هذا البحث قسمته الى مقدمة ومبحثين وخاتمة، المبحث الأول : أدب الأطفال العربي، أما المبحث الثاني فتحدثت عن تطور أدب الأطفال العربي الحديث.

الوظيفة التواصلية للترجمة عند بول ريكور.

إعداد الباحث: عبد الرحيم برواكي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز، فاس، المغرب.

تقديم:

شكلت الترجمة على الدوام آلية تواصلية ومعرفية لمد الجسور بين الحضارات الإنسانية المختلفة. إنها البوابة التي تعبر منها الذات إلى الغير والعكس، كما تعد وسيلة أساسية في إشاعة المعرفة العلمية ونقلها أو استنباتها. وللترجمة كذلك فضل فتح آفاق التواصل والمعرفة والتقدم حتى أمكن ملاحظة التناسب الطردي بين التقدم الحضاري للأمة ما وكمية النصوص المترجمة، فالبلدان التي تترجم أكثر هي التي تحقق تقدما أكثر. إن جوهر الترجمة يكمن في الانفتاح والتواصل والحوار واللاتمركز على حد تعبير أنطوان برمان، فهي تستدعي إقامة العلاقة بين الذات والغير وإلا فقدت وجودها، بل إن الفيلسوف الفرنسي بول ريكور نظر إليها على أنها عملية تواصلية بالأساس وتتمثل في عمليتي التبليغ والتلقي، إنها تلعب دور الوساطة لتمرير رسالة ما من نسق لساني إلى آخر.

ارتأيت أن أقدم في هذه الدراسة تصورا تأويليا لقضايا الترجمة بوصفها نموذجا معرفيا يروم تأسيس الخطاب التواصلي عند ريكور انطلاقا من كونها مثالا جيدا لجدل الفهم والتفسير، فالفرضية تصور الانشغالات الأساسية لقضايا الترجمة من خلال الدلالات المرتبطة بها، فالمترجم مطالب بفهم الدلالة المرتبطة باللغة الأصلية قبل نقلها إلى اللغة المترجم إليها، وهو في هذا السياق ملزم بتوظيف النشاط التواصلي في الفعل الترجمي، فينتج عن ذلك أن الترجمة تؤول إلى تواصل وفهم وتأويل مقترن بنص ما قبل نقله إلى لغة أخرى. فالترجمة عند ريكور حاضنة للوظيفة التواصلية للغة ولمضمون جدل الفهم والتفسير، إن التأويلية تفترض مبدئيا طرح المفاهيم والعدة الفلسفية المنتجة لها في هذا السياق، مادام أن ريكور منح معنى أخلاقي للترجمة وهو مفهوم الضيافة اللغوية، وهذا المعنى يؤدي من الناحية المعرفية إلى انطباق جدل الفهم والتفسير على الترجمة باعتبارها تأسيسا للخطاب التواصلي. فإذا كان الأمر كذلك، فكيف يمكن للترجمة أن تكون نموذجا مؤسسا لفعل التواصل؟ وكيف يمكن أن نحدد الأساس التأويلي لإشكالية الترجمة بين الإمكان والاستحالة؟ ماهي أنواع الترجمة؟ وهل يمكن للمترجم أن يحقق ترجمة كاملة، يمكن وصفها بأنها نسخة طبق الأصل للنص الأصلي؟ أم أنه لا يصل إلا إلى فهم مرجح، لا يعدل الأصل مهما بلغ من دقة وإتقان؟ وكيف تعمل الترجمة على فتح البنية التواصلية للغة؟

أولا، الترجمة والتواصل بين الإمكان والاستحالة:

إذا كان الرهان الأساسي لريكور تمثل في فهم الوجود الإنساني من خلال توليفة تعتمد على وسائط عدة، فإنه من الصعب تسييج الحقل الذي تندرج فيه فلسفته، التي ظلت على الدوام تنفتح على تاريخ

الأديان، اللسانيات، الهيرمينوطيقا، التاريخ والسرديات، وذلك من خلال محاورته لمعظم المناهج الفكرية الحديثة والمعاصرة، وهذا الحوار أغنى فعلا منهجه واستنتاجاته على الدوام. وما يهمنا من هذا الحوار، اشتغاله على الترجمة تحليلا وتأويلا لجملة من القضايا الوجودية وأنماط مختلفة للعلاقات بين الذوات في هذا العالم، لكي يؤسس في نهاية المطاف، نزعة إنسانية موسومة بالترجمة، وجاعلا منها اليافطة الكبرى لأهم أعماله، وهذه اليافطة توحي بقيمة ريكور في تلميع صورة الترجمة والتنظير لها بوصفها ركنا من أركان التواصل والمعرفة الإنسانية[1].

أصبحت الترجمة عنده تفتح آفاقا متعددة ومتنوعة للنظر في بنية الوجود الإنساني، من خلال الوسائط التي اعتمدها للتنظير الفلسفي، ولقد أصبح التفكير فيها ينم عن وجود مضامين عدة كما سنرى، حملته إلى مجالات مرتبطة بالفلسفة التأملية ونظريات التحليل النفسي، فلسفة اللغة والتاريخ والسياسة، وكل هذا يشي باستراتيجية هدفها تأسيس نموذج نظري يقوم على تداخل التخصصات. ويروم في نفس الوقت تجاوز ضيق النظريات، بعيدا عن المشاحنات والمجادلات المؤيدة أو الرافضة لمشروعية الترجمة في فهم الوجود وتأسيس التواصل والمعرفة الإنسانية: **"مادام أن الترجمة براديغم يذكرنا بأنه من الممكن دائما أن نقول الشيء نفسه بطريقة أخرى مغايرة، ومن ثم فكل ترجمة تستتبع إمكانية إعادة الترجمة"**[2].

يتميز موقف ريكور بإثارة إحراجات مفهوم الترجمة والتعبير عن معضلاتها، وتنازع تصوراتها، ويكشف عن روح نقدية شكية تعالج مشكلاتها دون خوف أو مواربة، معتمدا على عدة مفاهيمية تبرز أصالة وبعد نظره في هذا الأمر. ولم يتأصل تصوره مما أخذه من أعلام الباحثين في مجال الترجمة، بل أن بحثه تميز بمرجعية نقدية تعتمد على معطيات متعددة وغنية لرحلة فلسفية طويلة كانت قد بدأت بترجمة سرية لكتاب الأفكار لأدموند هوسرل E. Husserl، وكان هذا أول عمل فكري يقوم به، إنه لم يتخلى عن الترجمة طوال حياته سواء كعمل مستقل، أم من خلال قراءاته للفلسفة الألمانية مباشرة في لغتها الأصلية[3]. وهذا العمل ناتج عن اعتبار: **"الترجمة أكثر انفتاحا وتواصلا على اللغات وعلى الثقافات المختلفة، ومن ثم فهي تدعم العلاقات المختلفة والمعقدة بينها، إنها ناقلة للمعرفة والمعنى، وهذا هو رهان الترجمة"**[4].

---

[1]- Magdalena Nowotna, *D'une Langue à l'autre, Essais sur la traduction littéraire*, édition Aux Lieux d'Etre, 2006, p. 26.

[2]- Scott Davidson, *Ricoeur, Across the discipleness*, The Continum International Publisching group, LTD, 2010, p. 10.

« The paradigm of translation reminds us that it is always possible to say the same thing in another way, and that every translation thus entails the possibility of a re-translation. » (Scott Davidson, *Ricoeur, Across the discipleness*, op. cit., p. 10.)

[3]- بول ريكور، *عن الترجمة*، ترجمة حسن خمري، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2008، ص 7.

[4]- Magdalena Nowotna, *D'une Langue à l'autre, Essais sur la traduction littéraire*, op. cit., p. 7.

تجدر الإشارة ونحن في بداية تحرير هذا المقال، إلى أن ريكور قد عالج إشكالية الترجمة من خلال كتابه **"عن الترجمة"** الذي صدر 2004 شهور قبل وفاته[1]. وهذا الكتاب صغير في حجمه كبير في فائدته، ويشي بضرورة الانفتاح على كبار المنظرين في مجال الترجمة خاصة أنطوان برمان A. Berman وشلايرماخر F. Schleiermacher، ويعتبر هذا مفهوم بمثابة الأرضية التي تأسست عليها عمليات التواصل الانساني، ويكمن هذا الأمر بوصفها رابط أساسي وخيط هادي لفلسفة التأويل بعد نموذج الرمز والنص، كما أكد على ذلك الباحث الإيطالي Domenico Jervolino دومينيكو جيرفولينو[2]. ويرتكز فكر ريكور على كون الترجمة تملك وجاهة للتفكير في محتواها، والاشتغال على عمق دلالاتها يؤرخ لأزمة مفاهيمية، والتي تحمل أكثر من دلالة فكرية تمكن من تغيير منهج الاشتغال وطريقة التأسيس من خلال تقديمه لمجموعة من الحلول لتجاوز النقاش العقيم ما إذا كانت الترجمة تقدم نسقا تواصليا، أي هل الترجمة ممكنة أم مستحيلة[3].

لعل ما هو مثير حقا، في جدل إمكان/ استحالة التواصل على مستوى الفعل الترجمي، كونه قد اقترن

بإحالة ريكور لكتاب أنطوان برمان[4]. ويرتبط هذا الجدل بأفق معرفي يحدد علاقة الأنا بالغير من داخل اللغة، انطلاقا مما اعتبره برمان برغبة الترجمة، وهذا ما يحدد الدور التواصلي الكاشف للترجمة في علاقتها باللغة المستقبلة، كما أن هذه الرغبة ترتبط بتوسيع أفق اللغة الأصلية[5]. وهذا التوسيع يرتبط كذلك بالحوار المفتوح بين الأنا والغير، فالترجمة هي نموذج للقاء وتكريس الغيرية من منظور الإحساس بالمحنة عند القيام بها، وفي هذا السياق تحيل المحنة إلى معنيين: يتمثل الأول في كونها عذاب المعاني، أما الثاني فيرتبط بمدة الامتحان[6]. وفي غياهب المعنى الحقيقي للمحنة يكمن الدافع الأساسي لفعل الترجمة،

---

[1]- Paul Ricoeur, *Sur la traduction*, Editions Bayard, Paris, 2004.

[2]- Domenico Jervolino, « *Herméneutique et traduction. L'autre, l'étranger, l'hôte* », *Ricœur, Herméneutique et traduction*, Paris, Ellipse, coll. « Philo », 2007, pp. 71-89. Cet article a été publié initialement in Archives de philosophie, n° 1, 2000, pp. 79-93.

[3]- بول ريكور، *عن الترجمة*، مصدر سابق، ص 10.

[4]- Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, Paris, 1984.

[5]- Carla Canullo, « *La traduction à l'épreuve de l'herméneutique* » cité in *La traduction : Philosophie et tradition, interpréter/ Traduire*, Septentrion Presse Universitaire, 2011, p. 116. « Venant à ce que Antoine Berman appelait le désir de traduire, Ricœur remarque le rôle heuristique de la traduction par rapport à la langue d'arrivée, la langue propre du traducteur. Autrement dit, le but de désir de traduire est l'élargissement de l'horizon de la propre langue. » (Carla Canullo, « *La traduction à l'épreuve de l'herméneutique* » op. cit. p. 116.)

[6]- بول ريكور، *عن الترجمة*، مصدر سابق، ص 16.

من خلال تجسيد وساطة حقيقية بين الكاتب والقارئ وتشكل هذه الوساطة محنة بقدر ما يقوم به فعل الترجمة من خلال **"خدمة سيدين: الأجنبي داخل عمله، والقارئ في رغبته في التملك"**[1].

وضمن محنة الترجمة، يمكن أن نحس بالمعنى الحقيقي لتأسيس التواصل بين الكاتب والقارئ، وفي هذا السياق، لا يمكن للمحنة أن تتأرضن داخل العلاقة الإبيستيمية بين الذات والغير إلا بوصفها تحدي[2]. وتحمل المسؤولية في أفق تمظهر المحنة، يتطلب مقاومة مزدوجة تمتد إلى حدود اللغة المستقبلة واللغة الأصلية، ولعلنا من خلال هذ التمشي نكتشف الصعوبات المرتبطة بفعل الترجمة من خلال إحالة ريكور إلى عمل الذاكرة وعمل الحداد[3].

ومن خلال هذا، يرتبط الهاجس التواصلي للترجمة في المقاومة ضد خسارة اللغة المستقبلة لقداستها، وعدم الرضا بهذه الخسارة لا يمكن من فعل الترجمة، مادام أن هناك مقاومة عكسية من الخارج نحو الداخل، أي من القارئ نحو النص المترجم، و**"بين الإثنين يحاول المترجم الذي يقوم بإرسال الخطاب، تمرير الرسالة كاملة من لغة إلى أخرى. إذن داخل هذه الوضعية غير المريحة للوسيط تكمن مشكلة المحنة في شكل مفارقة paradoxe الترجمة"**[4].

وعند هذا الحد من فهم الدلالات المرتبطة بمحنة الترجمة، بما هي مجال ظهور مجموعة من المشاكل والإحراجات التي تتمثل في حمل العلاقة التواصلية المشتركة بين اللغة المستقبلة والأجنبية، على تقبل التوفيق بين الحقلين الدلالين المكونين لهما، ولعل ما يمكن أن نشير إليه هنا، يقر بأن عملية التوفيق بما هي شكل من أشكال تجاوز إحراجات الترجمة، تتمثل أساسا في مقاومة اللغة الأجنبية وإرثها الثقافي والدلالي للغة المستقبلة، ويصادف المترجم هذه المقاومة في مراحل عدة من عمله والتي يلتقي بها حتى قبل أن يبدأ في شكل حدوس بعدم قابلية الترجمة: **"وهي الفكرة التي تشله حتى قبل أن يباشر العمل ذاته. كل شيء يتم، كل شيء يجري كما لو أن في الانطباع المبدئي، وأحيانا بعد ذلك فيقلق البداية حيث ينتصب النص الأجنبي ككتلة جامدة مقاومة للترجمة"**[5].

إن وجاهة القول في هذا السياق، والمتمثلة في عملية الاشتغال المفهومية على ترجمة كاملة تؤدي وظيفة التواصل بين الناس لم تكن هزوا من طرف ريكور، بل للتأكيد على طوباوية الاشتغال سعيا منه لإبراز نمطين لهاته الطوباوية، يتمثل النمط الأول في إطار التأكيد على عالمية الترجمة، من خلال تأسيس مكتبة عالمية تضم جميع الأعمال الإنسانية في شتى المجالات الفكرية وبكل اللغات، وفي أفق هذا العمل

---

[1]- المصدر نفسه، ص 45.

[2]- المصدر نفسه، ص 15.

[3]- Pascale Sardin, *Traduire le genre*, Presses Sorbonne Nouvelle, Octobre, 2009, p. 215.

[4]- بول ريكور، *عن الترجمة*، مصدر سابق، ص 16.

[5]- المصدر نفسه، ص 17.

تلغى فاعلية الترجمة بوصفها مشروع تأسيسي لبراديغم التبادل ليس فقط من لغة إلى أخرى، ولكن حتى بالنسبة للتبادل من ثقافة إلى أخرى[1]. وتبعا لما سبق، يتمثل النمط الثاني لطوباوية الترجمة، في أفق انتظار المسيح المخلص من خلال تشكيل لغة صافية تحمل كل الترجمات عنها، في داخلها ما يشبه صدى مخلص[2].

في هذا السياق يؤكد ريكور أن جل المشاريع المرتبطة بالترجمة الكاملة، تعمل على مطاردة هذه الصيغة، وتستمد فرضياتها المعرفية في ضرورة التخلي عن هذه الأمنية التي لا يمكن بأي حال من الأحوال تحقيقها[3]. وتحتمي هذه المشاريع برؤية في السعي نحو إلغاء حلم الترجمة الكاملة، وهذا الإلغاء في جوهره يتجه إلى تكريس عقلانية التواصل بين القارئ والكاتب، وبهذا نكون قد طرقنا حركية الترجمة، ومن ثم الإيمان بمسألة الاختلاف كمفهوم مركزي، لإلغاء حلم الترجمة في صيغتها الكونية العالمية. ويهدف ريكور من هذه المسألة، تحرير المشتغلين بالترجمة من هذا الحلم الضار بحيث يقول: " **أن الكونية المستعادة تريد حذف ذاكرة الأجنبي وربما يقود حب اللغة الذاتية إلى كره محلية اللغة الأم. ومثل هذه الكونية تعمل على محو تاريخها الخاص وتعمل من الجميع أجانب عنها منزوعي اللغة نازحين عن اللغة ومنفيين تراجعوا عن البحث عن اللجوء إلى لغة الاستقبال أي رحل تائهين**"[4].

إن التخلص من حلم الترجمة الكونية، يظل رهين متابعة دينامية لحركة الترجمة بوصفها تحديا لا يمكن الظفر به إلا بمواجهة المقاومة الناتجة عن عمل الذاكرة، إذ يفتح ريكور مسألة المقاومة على أنماط فكرية تتسم بالقبول المعقلن حتى لو تعلق الأمر بمناقشة مشروع طوباوي حول الترجمة. وقد استدل على ذلك بحجة الرجوع إلى بعدين يحددان حوافز جديدة للترجمة تتمثل في التحدي والسعادة، فبوأد حلم الترجمة الكونية وإعلان الحداد، من خلال الاعتراف بصعوبتها من خلال تعدد مرجعيات الوعي واللغات[5]. وتظهر هذه الحوافز وتعمق لحظة الوصل بين اللغة الأصلية واللغة المستقبلة، من خلال مكافئة المترجم وتحقيق سعادته، وذلك من خلال الاعتراف بالوضعية التواصلية غير القابلة للتجاوز لفعل الترجمة[6].

---

[1]- Robert Kahn et Catriona Seth, *La retraduction*, Publications des Université de Rouen et de Haver, 2010, p. 84.
« Dans son essais Paul Ricœur, nous a rappelé que la traduction constitue un paradigme pour tous les échanges non seulement de langue à langue, mais de culture à culture. » (Robert Kahn et Catriona Seth, *La retraduction*, op. cit., p. 86.)

[2]- بول ريكور، *عن الترجمة*، مصدر سابق، ص 23.

[3]- Michel Ballard, *De Ciceron à Benjamin, traducteurs, traductions réflexions*, Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 148.

[4]- بول ريكور، *عن الترجمة*، مصدر سابق، ص 23.

[5]- Michel Ballard, *De Ciceron à Benjamin, traducteurs, traductions réflexions*, op. cit., p. 158.

[6]- *Ibid*., p. 159.

إن المبرر الذي حاول ريكور استبصاره في إخراج مشكل الترجمة من إحراجات الكونية، يتمثل في وصفها مجالا لتحقيق التواصل من خلال اعتماده على مفهوم الضيافة اللغوية[1] L'hospitalité Langagière. ويراهن ريكور اعتمادا على هذا المفهوم إخراج الترجمة من بعد الكونية/ الاستحالة، إلى بعد يسمح بتوظيف تركيبة جديدة قصد إعادة بناء نموذج للترجمة يعتمد على أخلاقيات الحوار والنقاش وإحلال مرجعيات كثيفة ترتبط بالفهم والتأويل[2]. وهذا النموذج شكل براديغم الإمكان كمنزلة أساسية تعنى بالترجمة كتأويل، وفي سياق هذه الضيافة اللغوية **"تعوض لذة التوطن في لغة الآخر بالاستقبال في بيته والاستقبال في منزله الخاص، كلمة الأجنبي"**[3]. وهذا التصور الريكوري ينظر إلى الترجمة بعين هيرمينوطيقية تجعل منها نموذجا ملائما لجدلية الفهم والتفسير.

ثانيا، الترجمة والفعل التأويلي.

لقد أبان ريكور عن أهمية الترجمة في تحديد العلاقة الجدلية بين الفهم والتفسير من جهة، وجدل التواصل بين الأنا والغير من جهة ثانية. فإذا كانت الترجمة تملك مرجعا معرفيا لتأصيل هذا الجدل، فإن هذا المرجع يرتبط بحاجة الانسان إليها عبر العصور، فأن نترجم يعني ذلك أن يكون الانسان قادرا في نفس الوقت على الفهم والتفكير والتواصل[4]. وهذه القدرة ترتبط بتعدد اللغات وتنوعها، وقد استثمر ريكور هذا التعدد والتنوع في مواجهة مشروع حلم الترجمة الكونية، وهكذا فإن تنوع اللغات سيغني المرجعية الثقافية للغات المحلية، وسيقضي على هيمنة اللغة الواحدة. وعليه فإن مشروع تعدد اللغات سيفتح آفاقا متعددة ومتنوعة للنظر في بنية الوجود الإنساني، من خلال مجموع اللغات الموجودة في هذا العالم ما بعد بابل: **" بدّدهم يهوه من هناك على وجه كل الأرض، فكفوا عن بناء المدينة، لذا دعي اسمها بابل، لأن يهوه هناك بلبل لغة كل الأرض"**[5].

لقد أكد ريكور أن ماهية الترجمة هي التي تعبر عن حقيقة الوجود الإنساني وتأويله، اعتمادا على مقومات تعبر عن الشروط الانطولوجية للإنسان، إنها بهذا المعنى هي كاشفة العلاقات بين الناس والشعوب، مادام أن المترجم يهم بنقل رسالة من لغة إلى أخرى، بمعنى أنه مطالب بفهم معاني ودلالات اللغة الأولى قبل نقلها إلى اللغة الثانية، ولقد بدا التفكير في الترجمة في هذا السياق مساوقا لعمليات

---

[1]- بول ريكور، *عن الترجمة*، مصدر سابق، ص 24.

[2]- Annie brisset, « *L'identité culturelle de la traduction* » cité in *Traduire la culture*, édité par Paul Bensimon, Editions Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998, p. 43.

[3]- بول ريكور، *عن الترجمة*، مصدر سابق، ص 24.

[4]- Friedrich Schleiermacher, *Des différentes méthodes de traduire*, Traduit par A. Berman et C. Berner, édition du Seuil, Novembre 1999, p. 12.

[5]- سفر التكوين، 11، 8، 9.

التأويل[1]. وهاته العمليات تشير إلى مرجعيات الاختلاف والتعدد في الفهم والرأي، فيترتب عن ذلك أن الترجمة تدل على فهم وتأويل معين لرسالة تحملها لغة ما قصد نقلها إلى لغة أخرى[2].

إن السؤال عن ماهية الترجمة عند ريكور، غايته إبراز تعددية اللغة، وحمل هاته التعددية إلى مجال التأويل، علما أن فعل الترجمة يتكون من مجالين أساسين هما: الأجنبي والقارئ، ومن هنا بات المترجم هو الواسطة بينهما من خلال تجربة فريدة مع اللغة، وبصددها يكتنه وجود الأجنبي والقارئ رغم العراقيل التي تصادفه أثناء عملية الترجمة، سواء من جهة اللغة الأصلية أو اللغة المستقبلة، ونشير في هذا السياق إلى تمييز ريكور بين نموذج الترجمة الداخلية التي تحصل على مستوى اللغة الواحدة نفسها، ثم نموذج الترجمة الخارجية التي تحصل بين لغات مختلفة، وانطلاقا من هذا التمييز يمكن إيجاد الكثير من نقاط التقاطع والتماثل بين الترجمة الداخلية من جهة، والتفسير والفهم والتأويل من جهة ثانية، وأي تحليل للترجمة يجب ان يضع في اعتباره ازدواج الدلالة على مستوى الترجمة بما هي نموذج تأويلي يراهن على الفهم[3].

ثمة حقيقة تتطلب الاهتمام، عند النظر في قضايا وإشكالات الترجمة، وهي أن هذه القضايا تختلف تماما عن تلك المتأصلة على المستوى النظري، لهذا طالب ريكور بضرورة تجاوز الإشكالات النظرية، وإذا تخطينا حدود هذه الإشكالات، نجد أن الرؤية العملية قد أصبحت من القضايا المؤثرة في مجال الترجمة مادام أن هذه الأخيرة موجودة من الناحية العملية وأن الناس يترجمون باستمرار. إن الترجمة بوصفها مقام انفتاح الأنا على الغير، تملك إمكانية تأسيس علاقة قائمة على التواصل والتفاهم بين الناس، وهذا ما سعت إليه من خلال تفعيلها لتبادل يشترط عامل التواصل في بناء الحضارة والثقافة، كما أنها تجاوزت مركزية بعض الثقافات وتعصبها الإيديولوجي في بناء المعرفة وتنوعها[4].

إن التأسيس الهيرمينوطيقي للترجمة يقود إلى التساؤل عن الكيفية التي ينطبق من خلالها جدل الفهم والتفسير، وتكمن قيمة الترجمة هنا في التحامها مع هذا الجدل، حيث تتحدد بوصفها مدخل لمعرفة الأجنبي، فبدون هذا المدخل لا يمكن أن يتحقق التواصل بين الأنا والغير، ولا يمكن كذلك فهم وتأويل النصوص الأجنبية[5]. واعتمادا على هذا المدخل تسلك الترجمة نفس خطوات المحور التأويلي، وإذا كان يقينا أننا لن نستطيع أن ندرك ماهية الترجمة إلا بزجها في متاهات جدلية التفسير والفهم، فليس أقل من

---

[1]- Annie brisset, « *L'identité culturelle de la traduction* » op. cit., p. 43.
[2]- *Ibid*., p. 43.
[3]- Friedrich Schleiermacher, *Des différentes méthodes de traduire*, op. cit., p. 12.
« Pour l'herméneutique, traduire est un cas particulier de l'acte de comprendre dont il diffère par le degré et les principes herméneutique s'appliquent à la théorie de la traduction. » *(Des différentes méthodes de traduire*, op. cit., p. 12.)
[4]- *Ibid*., p. 12.
[5]- Isabelle Génin, *Traduire l'intertextualité*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, p. 78.

ذلك يقينا أن المترجم يتعرض لمحنة صعبة، تتأصل من خلال مقاومة النص الأصلي لعمليات النقل، فهناك ثمة اختلاف جوهري بين بنية وتركيبة اللغة الاصلية واللغة المستقبلة، مما يعني أن المترجم يكتوي بنارين من خلال تنافر اللغتين[1].

ولكن بغض النظر عما تتسم به العلاقة بين اللغة الأصلية واللغة المستقبلة، من مفارقات، فكيف يمكن أن نقرب بين اللغتين، ومن ثم نجعل وجود الترجمة ممكنا؟ يؤكد ريكور في هذا السياق، أن عملية التقريب تعتمد في مجملها على عمل الذاكرة والحداد، فعلى مستوى الترجمة نجد مقاومة شرسة من طرف اللغة المستقبلة للغة الأصلية، وذلك نظرا لاختلاف المستوى التركيبي والنحوي بين اللغتين، أما ارتباط المفارقة بعمل الحداد، يتمثل من خلال خوف المترجم من عدم الحصول على ترجمة كاملة وهذا الشعور يكون قبليا قبل بدء الترجمة، مما يعني أنها تنطوي على فهم مسبق، وهذا الفهم يحتاج إلى التفسير[2].

إن مقاربة ريكور للترجمة جذرت لمسألتين أساسيتين كان لهما التأثير البالغ في توجهات المصالحة بين ثنائية الفهم والتفسير من جهة، ومن جهة أخرى فرغم التعدد الحاصل بين الناس على مستوى استعمالهم للغة، فهناك إمكانية لتواصلهم وترجمة أفكارهم. وهاتين المسألتين أسستا على رهان رفض ثنائية إمكانية/ استحالة الترجمة، ومن ثم تعويضها بثنائية عملية تؤول إلى ممارسة الترجمة من خلال ثنائية الأمانة/ الخيانة، وهذا الزوج المفهومي تمت معاينته من خلال ما هو قابل وغير قابل للترجمة، حيث يفشل مشروع المقابلة بين اللغة الأصل واللغة المستقبلة[3].

إن تجاوز المفارقات المحددة لمفهوم الترجمة عن طريق تفعيل دورها، يكشف عن إمكانية وجودها رغم تعدد اللغات، وهذه الامكانية تمنح فرصة لتجاوز العوائق المرتبطة بهذا التعدد. فوراءه توجد بنيات مخفية، وقد تحمل هذه البنيات أثر للغة أصلية مفقودة وجب اكتشافها، أو أنها تكمن داخل رموز قبلية أو بنيات كونية[4]. ومقابل هذا الفهم المحدد لإمكانية الترجمة، تظهر مسؤولية المترجم، وهذه المسؤولية تمكن من ميلاد مرحلة جديدة ما بعد بابل، وهي مرحلة يمكن تمثلها وفق مبدأ أن الاختلاف اللغوي يفرض بالضرورة ممارسة الترجمة[5]. وهذا يعني أن هذه الممارسة توازيها قدرة المترجم على ولوج فضاء الأمانة والإخلاص للنص الأصلي، ولعل اهتمام المترجم بمسألة الأمانة تجعله أكثر فطنة من أجل القبول ولو بترجمة نسبية مادام أنها لا يمكن أن تؤدي إلى تطابق مطلق مع النص الأصلي.

---

[1]- *Ibid*., p. 78

[2]- *Ibid*em.

[3]- Carla Canullo «La *traduction à l'épreuve de l'herméneutique*» cité in *La traduction: Philosophie et tradition, interpréter/ Traduire*, Septentrion Press Universitaire, 2011, p. 116.

[4]- عز الدين الخطابي، *في الترجمة والفلسفة السياسية والأخلاقية*، منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2004، ص 31.

[5]- George Steiner, *After Babel, Aspects of language and traslation*, Third edition, Oxford University Press, 1998. P. 2.

لقد سعى ريكور إلى إعادة طرح المفارقات المرتبطة بفعل الترجمة، وكان هدفه من وراء ذلك تجاوز بعض الاحراجات الموروثة عن الفلاسفة الذين اهتموا بعملياتها، وذلك من خلال تفعيل المنظور التأويلي، فالترجمة مهما كانت ممكنة أو مستحيلة، فهي ترتبط بمرجعيات التأويل، ولكي يثبت هذا الأمر فإنه قد ميز بين الفهم والتفسير*. وعليه فأن نفهم يعني أن نكون قادرين على الترجمة، غير أنه لا يمكن أن تكون عملية الفهم والترجمة متطابقتين، وهذا يعني في حد ذاته عدم القدرة على بلورة معرفة وفهم مطلق، وهكذا ومن خلال التخلي عن الفهم المطلق نصل إلى نتيجة أساسية تتمثل في تفعيل السمات الهيرمينوطيقية لعمليات الفهم على مستوى الترجمة.

تحتل الترجمة إذن مكانة بارزة في جدل الفهم والتفسير، فهي تعتبر همزة وصل بين هذين القطبين، وما يحسب لصالح ريكور في هذا السياق هو أنه تمكن من إثبات أن الترجمة ليست عملية مطلقة ومكتملة البناء، وذلك من خلال توظيفه لهذا الجدل الموروث عن دلتاي، فظاهرة الترجمة بوصفها فهما وتأويلا لنصوص وأفكار الغير، فإنها تفعل ثنائية الفهم والتفسير، بحيث أن المترجم قبل أن يبدأ في عملية الترجمة فهو يرتبط بفهم مسبق ينم عن وجود مجموعة من الافتراضات حول إمكانية الفهم أو استحالته بخصوص النص الأصلي. ليثبت بالمقابل على عمليات التفسير في إطار جدل الأمانة والخيانة، وعملية التفسير تم

---

* يتبين من خلال فقرات هذا المقال، أنه لم تخصص لحدود اللحظة، أي فقرة لتحليل موقف ريكور من جدلية الفهم والتفسير، وهذا ليس من باب التقصير، وإنما لضرورة منهجية، في إطار استخدام هذا الجدل على مستوى الترجمة، صحيح أن شيوع جدل الفهم والتفسير وتعدد وسائطه وقنواته في النسق الريكوري، يكاد يكون موضوع التفكير الأساس الذي يسيطر ضمنا أو صراحة على قطاعات واسعة من الحقول المعرفية، بحيث يعيد ريكور صياغة العلاقة بين الفهم والتفسير على صعيد مستويات نظرية ثلاثة وهي: نظرية النص، نظرية الفعل، ونظرية التاريخ. انظر في هذا السياق:
Paul Ricœur, *Du texte à l'action*, op. cit. p. 142.
يتضح أن ريكور يسلك مقاربات كثيرة ومتباينة، إلا أن جميع هاته المقاربات تجد تعبيرها الأكثر رسوخا فيما انتهى إليه ريكور كضرب من الجدل بين الفهم والتفسير، غير أن هذا الجدل لا تكتمل طبيعته إلا بالتمييز المنهجي بينهما، إيمانا منه أن المفاهيم بأضدادها تعرف وتتمايز، وعموما يمكن القول أن الفهم عنده يرتبط بالبنية القصدية للخطاب، ومبتغاه الإمساك بالمعنى الكامل، أو الكلي للنص، من خلال التأليف في فعل واحد من التفكير بين الأفكار الجزئية، ويرتبط أكثر بالحلقة الهيرمينوطيقية التي تعبر عن العلاقة بين المعنى الكلي وأجزائه في النص، أما التفسير فإنه يرتبط بالبنية التحليلية للنص، ويريد أن يكشف النظام وقواعد التركيب التي يتميز بها الفهم، فالفهم إدراك شامل وكلي للمعنى، بينما يعتبر التفسير توضيح وتبسيط لمجموعة من الدلالات والأفكار التي تشكل ذلك المعنى، وفي حين يأخذ الفهم طابعا أبستمولوجيا عندما يستند لقواعد التفسير في تحديد الدلالة الموضوعية للنص، كما يأخذ طابعا أنطولوجيا عندما يتشكل بالعالم الذي يفتحه النص أمام الذات كي تشترع إحدى إمكانياتها فيه، فهو فهم إبستيمولوجي وأنطولوجي معا. أما التفسير فيكتسي طابعا سيميائيا لغويا وبالتالي طابعا منهجيا أبستمولوجيا فقط. وإذا كان الفهم يرتبط بعلم الدلالة من حيث أن الخطاب هو إحالة إلى السياق الثقافي والاجتماعي والاقتصادي، فإن التفسير يرتبط بعلم العلامة وبالتالي الخطاب من حيث هو لغة ذات بنية منظمة ومجردة ومنفصلة عن السياق الاجتماعي والآخرين. انظر:
Martinho Soares, *L'herméneutique du discours historique chez Paul Ricœur*, cité in *Hermeneutic Rationality, International Studies in Hermeneutics and Phenomenolgy*, Vol.3, edited by, Maria Lusia Portocarrero, luis Antonio Umbelino, and Andrzej Wiercinski, ed. LIT. Verlag Dr. W. Hopf, Berlin, 2012. P. 343.
إن تأكيد ريكور على جدلية الفهم والتفسير لا ترتبط بالهيرمينوطيقا، التي بدأت بالرموز وانتهت بالنصوص بمختلف أنواعها، بل ترتبط كذلك بفعل الترجمة، والتي تعتبر ميدانا آخر لتفعيل هذا الجدل.

بناؤها وفق رؤية من خلالها يقبل المترجم بوجود معنى موافق للنص الأصلي، إذ يحصل المعنى من خلال تحليل بنية اللغة الأصلية وعقد مقارنة بين الترجمات الموجودة في الميدان.

وبناء على تحليل بنيات اللغة الاصلية واللغة المستقبلة، يشكل البعد المعرفي لعملية الفهم أساس لهذا التحليل، ويعني ذلك أن الفهم المقصود بالنص الأصلي يحدث على أساس إدراك الافتراضات المرتبطة بفعل الترجمة، وكل فهم يكون مرتبط بالتفسير، فالانتقال من الفهم إلى التفسير يرتبط بفهم الذات لنفسها أمام النص، بحيث يتجاوز النص سياقه الذي انتج فيه ليرتبط بسياق جديد هو سياق المترجم والقارئ، وبذلك يمكن فتح النص على عالم جديد من خلاله يتمكن المترجم والقارئ تجاوز أحكامهما الخاصة وبناء أحكام تليق بعالم النص مادام أن هذا الأخير ليس مجرد لعبة لغوية في نطاق الترجمة، أو تكهن عبقري في سبيل إدراك المقاصد الخفية للمؤلف، وإنما القدرة على تشكيل عالم النص في ضوء مادته وشيئيته بالموازاة مع تشكيل عالم الذات أو نسج رؤية بواسطة النص[1].

ثالثا، الترجمة ودورها في فتح البنية التواصلية للغة.

كيفما كانت علاقة الترجمة بالتأويل والتواصل، ميز ريكور بين نمطين في الفعل الترجمي، ويتعلق الأمر من جهة بالترجمة الداخلية Traduction interne والترجمة الخارجية traduction externe [2]. ويتم النمط الأول من الترجمة على مستوى اللغة الواحدة، أما النمط الثاني فيشترط اختلاف المتكلمين على مستوى اللغة.

وكيفما كانت أنواع هذه الترجمة، فإنها تلعب دورا مهما في نقل اللغة من نسقها المغلق إلى نسق مفتوح يمكن من بناء المعرفة، وكذلك الآفاق التي تفتحها لجدل الفهم والتفسير في هذا السياق، فاللغة تعتبر الإطار المرجعي لاشتغال فعل الترجمة، كما أنها احتلت موقعا مرموقا في الاشتغال المعرفي، وذلك لأن السيرورة المعرفية والانطولوجية التي يملكها الانسان عن ذاته وعن العالم تظهر من خلال مجموعة معقدة من التشكيلات اللغوية أو غيرها من أشكال الترجمة. وتعتبر اللغة في هذا السياق مقام انفتاح المدونة المعرفية وانبثاقها، لهذا امتلكت إمكانية كشف تخومها وعرض حقيقتها في عالم النص وتحديد معناه ودلالته التامة، فالنص ليس وجودا ثابتا ولكنه مشروع علائقي[3]. ويتأسس هذا المشروع من خلال اللغة

---

[1]- محمد شوقي الزين، *تأويلات وتفكيكات*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2002، ص 71.

[2]- Paul Ricoeur, *Sur la traduction*, op. cit., p. 46.

[3]- Elisabeth Parmentier, *L'écriture vive, interprétation chrétienne de la bible*, Labor et Fides, 2004, Genève, p. 23.

« Un texte n'est pas une entité statique mais un projet relationnel. » (Elisabeth Parmentier, *L'écriture vive, interprétation chrétienne de la bible*, op. cit. p. 23.)

لأنها تعتبر شرطا مسبقا لحل المشكلات الجوهرية والأساسية للهيرمينوطيقا ونظرية الترجمة والتاريخ والذاكرة والاعتراف...فلابد من الرجوع إلى اللغة لكي نفهم هذه الأبعاد العلائقية[1].

إن المبرر الذي حاول ريكور استنباته تمثل في معالجة نظرية الترجمة وإعادتها إلى أصولها الحقيقية بما هي ظاهرة لغوية وأدبية[2]. ولا يمكن تغافل المشاكل التي تطرحها اللغة في هذه المعالجة، وانسجاما مع هذا الاختيار الوظيفي للترجمة، حاول ريكور أن يكشف عن هذا الدور التوسطي للغة، الذي يكمن في أن يقول الإنسان شيئا عن موضوع ما، فالوعي بهكذا معنى هو دائما وعي بشيء ما، والقصد دائما هو قصد لشيء ما. وهنا يتجلى الدور الحقيقي للهيرمينوطيقا، **"فالوظيفة الشعرية للغة هي وظيفة كاشفة ليس بالمعنى الديني، لأنها تفتح الطريق أمام عالم تجذرنا الأصلي، وتؤمن التحليلات الجديدة لإمكانات الكائن في العالم"**[3].

إن تمثل الذات عند جماعة البنيويين يتحقق أكثر من خلال التزامها بنظام الأعراف والتقاليد، أما ريكور فهو ينظر إلى الذات لا على أساس أنها عقل فعال، وإنما كفعل تأملي وفعالية تواصلية تتجلى في الآثار التي ترسمها على بياض الصفحات، إن فهم الذات يتوسطه ترجمة فكر الغير وتفكيك الرموز والفضاء الثقافي، فتلتمس ذاتها أو وعي عالمها بهذا الاندفاع نحو الأشياء والعلامات والرموز[4]. لهذا فتوسط اللغة هو الحل الممكن لانفتاح الذات على عالم العلامات والرموز والنصوص[5].

إن الهدف من هذا التحليل، هو إبراز العلاقة الممكن تصورها بين تمثل الذات واللغة، والذي يعطى في حلة الترجمة التي تحول الآثار دالة إلى مجهود هيرمينوطيقي يتعامل مع الخطاب بما هو كلام وكتابة، وهذا النموذج الخطابي يرتبط أساسا باللغة من خلال الكتابة والترجمة. ومن ثم فهو يقوم على قاعدة أنطولوجية ضمن ظروف تاريخية مزامنة للحظتي الفهم والتفسير، ومتأتية من كون الإنسان منتج للعلامة والرمز قصد إدراك الهوية لا على سبيل ميتافيزيقي أو منطقي، وإنما على نحو هيرمينوطيقي من خلال

---

[1]- Houssamedden Darwich, Paul Ricoeur, la problématique de la méthode et de déplacement herméneutique du texte à l'action et à la traduction, L'Harmattan, 2011, p. 8

[2]- Michel Ballard, *De Ciceron à Benjamin, traducteurs, traductions réflexions,* op. cit., p. 157.

[3]- A. Thomasset, *Paul Ricœur, une potique de la morale,* Leuven university Press, 1996, p. 255.

« La fonction poétique du langage est une fonction révélant au sens non religieux du terme, car elle ouvre la manifestation de nouvelles possibilités d'être au monde » (A. Thomasset, *Paul Ricoeur, une potique de la morale*, op. cit. p. 255.)

[4]- محمد شوقي الزين، *تأويلات وتفكيكات*، مرجع سابق، ص 67.

[5]- Vincent David Kacou, *L'herméneutique du soi chez Paul Ricœur*, Mon petit éditeur, Paris, 2014, p. 22.

إقامة دائمة للذات في فضاء الترجمة، لأنها تتحدد كتجلي للخطاب سواء كان هذا الأخير يوظف اللغة أو غيرها[1].

إذا كنا، فيما سبق، قد تناولنا بالتحليل مهام الترجمة في الانفتاح على ممكنات جدل الفهم والتفسير، فإن تناول هذا الجدل أثبت محاولة ريكور في ربط الترجمة بالتأويل بوصفها فهما وتأويلا للنصوص الأجنبية، وباعتبارها كذلك فهي خلفية إبيستمولوجية لا يمكن انكار دورها في تفعيل علاقة الإنسان بالمعرفة، وبنفس الطريقة التي ترتبط بها الترجمة بالمعرفة، كذلك يرتبط الأنا بالغير بواسطتها، فمتابعة الغير والتواصل معه تقتضي بالفعل ترجمة أفكاره إذا كان مختلفا عني.

خاتمة:

إن الاستنجاد بالترجمة في بناء المعرفة الإنسانية، يعني الانفتاح على قراءة عملية ومنتجة لفعلها، وهكذا لا يمكن بناء الوجود الانساني بهذه المعايير، دون الاعتداد بمنجزات الترجمة أو استخدامها كميكانيزم في نقل الأفكار والمعارف والتصورات من لغة إلى أخرى. والترجمة في هذا السياق هي التي تثبت جدارتها، أي أنها تنطوي على وجه تدبيري يقوم عل جملة من التنظيمات تمكن فعليا من استنباط المعرفة من النصوص المترجمة، وتكريس فعالية الربط بين الجوانب المعرفية والتطبيقية، وبالتالي الربط بين الجانب الإبستيمولوجي والأنطولوجي، وهذا الربط يؤدي فعلا إلى الاهتمام بالفعل الإنساني في شتى جوانبه اللغوية والمعرفية والفكرية، وهذه الجوانب تكاد أن تكون مترابطة في حلقة متسلسلة يؤول أحدها إلى الآخر في علاقة متحايثة، فالجانب اللغوي لا يكمن فقط في إيجاد مقابلات للمفاهيم، بل يتعداه في تنمية اللغة دلاليا وتركيبيا، أما الجانب المعرفي فيتمثل في نقل المعارف ونتاج الفكر العلمي والأدبي وأصناف الثقافة إلى لغة أخرى، وهذا النقل يقتضي بالضرورة التعريف بالمفاهيم والرؤى الجديدة ، وذكر دلالاتها المعاصرة وشرحها ضمن سياقها النصي والفكري العام.

لائحة المصادر والمراجع المعتمدة:

أولا، باللغة العربية:

- بول ريكور، *عن الترجمة*، ترجمة حسن خمري، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2008.
- عز الدين الخطابي، *في الترجمة والفلسفة السياسية والأخلاقية*، منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2004.
- محمد شوقي الزين، *تأويلات وتفكيكات*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2002.
- حاتم الورفلي، بول ريكور، الهوية والسرد، دار التنوير للطباعة والنشر، 2009.

ثانيا، باللغة الفرنسية:

[1]- حاتم الورفلي، بول ريكور، الهوية والسرد، دار التنوير للطباعة والنشر، 2009، ص 53.

- A. Thomasset, *Paul Ricœur, une potique de la morale,* Leuven university Press, 1996.
- Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, Paris, 1984.
- Elisabeth Parmentier, *L'écriture vive, interprétation chrétienne de la bible*, Labor et Fides, 2004, Genève.
- Friedrich Schleiermacher, *Des différentes méthodes de traduire*, Traduit par A. Berman et C. Berner, édition du Seuil, Novembre 1999.
- Houssamedden Darwich, Paul Ricoeur, la problématique de la méthode et de déplacement herméneutique du texte à l'action et à la traduction, L'Harmattan, 2011.
- Isabelle Génin, *Traduire l'intertextualité*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris.
- Magdalena Nowotna, *D'une Langue à l'autre, Essais sur la traduction littéraire*, édition Aux Lieux d'Etre, 2006.
- Michel Ballard, *De Ciceron à Benjamin, traducteurs, traductions réflexions*, Presses Universitaires de Lille, 1992.
- Pascale Sardin, *Traduire le genre*, Presses Sorbonne Nouvelle, Octobre, 2009.
- Paul Ricoeur, *Sur la traduction*, Editions Bayard, Paris, 2004.
- Robert Kahn et Catriona Seth, *La retraduction*, Publications des Université de Rouen et de Haver, 2010.
- Vincent David Kacou, *L'herméneutique du soi chez Paul Ricœur*, Mon petit éditeur, Paris, 2014.

ثالثا، باللغة الإنجليزية:

- Scott Davidson, *Ricoeur, Across the discipleness*, The Continum International Publisching group, LTD, 2010.
- George Steiner, *After Babel, Aspects of language and traslation*, Third edition, Oxford University Press, 1998.

"التفكيك" بما هو إخراج ما بعد حداثي للنقد في توجهه الأدبي المفلسَف، من خلال أنموذجه الدريدي

...أو الثورة المعرفية للتفكيك من هدم "ميتافيزيقا الحضور" إلى بناء "فكر الاختلاف"

د. عبدالقادر بلعالم
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف/ الجزائر

المقدمة:

إن "**ما بعد الحداثة**" في ما بعديتها استبطان لمعاني الثورة، والتمرد، والتشظي، والتجاوز... وهي المعاني التي تعكس في فاعليتها الفكرية الخواص البنيوية للفعل النقدي. ومن ثم كانت "ما بعد الحداثة" في مفهومها ووظيفتها؛ حركة فكرية نقدية مواجهة لـ "الحداثة"، مستهدفة خلخلة المركز (العقل)، وتهميشه، لتمركز الهامش (اللاعقل) الذي ظل مهمشا، والإحالة إليه كمرجعية تصويرية وتصورية للحقيقة.

والنقد في إخراجه ونحته المفهومي الما بعد حداثي؛ يأخذ معنى "**التفكيك**". وحينما يثار في الذهن موضوع التفكيك، يُستدعى بالبداهة وعلى الفور مهندس استراتيجيته، والمفعّل لآلياته المعرفية؛ الأديب الفيلسوف المفكك "**جاك دريدا**".

ودريدا في إبداعه لمفهوم التفكيك، وفي تحديده لآليات اشتغاله النقدي على النصوص الأدبية والفلسفية، التي أنتجها العقل الحداثي في لحظته المعرفية الغربية الموصولة بأصولها اليونانية، ينطلق من خلفية فلسفية، فرضها ما يسميه بـ "**ميتافيزيقا الحضور**" بما هي مبحث فلسفي أصيل، ومرجع للتفكير والفكر الفلسفي الغربي الذي ربط المعنى؛ معنى الحقيقة بتاريخ خطي.

وميتافيزيقا الحضور إذ تقول بالجوهر، وتمركز العقل، وثبات المعنى، وسلطة الصوت... تهمِّش الصورة والشكل والكتابة... ومن ثم فالتفكيك هو خلخلة الهامش المهمَّش للمركز المتمركز، للانفتاح على اللاعقل والإحالة إليه في مقاربة الحقيقة وقراءة النصوص، قراءة تفكيكية ترتكز على مقولات/ آليات الاختلاف، الأثر، التشظي، التعاكس...لتتجاوز المعنى في ميتافيزيقيته وحدته وتاريخيته الخطية، وعقلانية بنائه، إلى تعدده في ذاتية تشكله، ولاعقلانية إنتاجه.

وما يستهدفه تفكيرنا في هذا البحث، تأصيلا وتفصيلا؛ هو رصد هذه الثورة التفكيكية الدريدية من "**ميتافيزيقا الحضور**" تجاوزا، إلى حضور "**الكتابة**" تأسيا. وذلك ببيان وتحليل دوافع وآفاق لجوء دريدا

إلى استراتيجية "**التفكيك**" للتأسيس الفلسفي لفكر وأدب ما بعد الحداثة. وهي استراتيجية تتأسس على آليتي الهدم والبناء: 1 ـ هدم "ميتافيزيقا الحضور" بما هي مرجع الفكر المتمركز حول ذاته والخاضع لسلطة العقل المطلقة، والمهمِّش لكل ما هو لا عقلي وخيالي. و2 ـ بناء "**فكر الاختلاف**" الشارد عن النسق الميتافيزيقي وعن كل تمركز حول العقل، والمنفتح على الهامش اللاعقلي والمتخيل. وبين الهدم والبناء مسافة إبستيمولوجية ومنهجية فاصلة بين تصور للحقيقة وطريقة للفهم خاضع ومرتهَن للمعنى في ثباته وخطيته المشدودة إلى ميتافيزيقا الحضور التي تجعل من الكلام والصوت أصلا لاستخلاص المعنى،. وخطاب فكري مغاير ومختلف، يتأسس على "**الكتابة**" ـ بديلا لميتافيزيقا الحضور ـ كهامش يتحرك نحو المركز ليتمركز كمرجعية للتفكير، ولتتقوّم كأصل للكلام وليس العكس.

والآفاق التي يتطلع إليها التفكيك في استناده على هذه القاعدة الإبستيمولوجية المرتكزة على آليتي الهدم والبناء، هي تحطيم الثنائيات الميتافيزيقية، لبناء فكر الاختلاف بما هو هامش مخلخل للمركز، خلخلة تخرج المعنى من لزومية المطابقة الدلالية وثباتها، إلى إمكانية الانفتاح على تعدد الدلالات، بحيث يصبح الاختلاف هو الخاصية البنيوية للمعنى، فيكون النص حمالا لمعاني من جهة، وهو قوام اللعب داخل النص المكتوب من جهة ثانية.

في إشكالية مفهوم التفكيك وممكنات تجاوزها:

ما يميز التفكيك في نحته وإخراجه الفلسفي الدريدي، هو استشكاله المفهومي، والمتمثل في تموضعه الوسطي بين التحديد واللا تحديد، أي تجاوزه لإمكانية المفهمة. ومرجع ذلك، أن دريدا نفسه يرفض تقديم تعريف للتفكيك، مبقيا بذلك على التساؤل قائما حول تعريفة. حتى حينما اضطر إلى محاولة تعريفه، عمّق من مشكلته وكثّف من غموضه والتباسه، كما يظهر ذلك في كتابه (الكتابة والاختلاف) حينما قال: "ما الذي لا يكون التفكيك؟ ما التفكيك؟ لا شيء"[1]. وهذا الوضع الإشكالي لـ "التفكيك" يحيل إلى تساؤلات من قبيل: هل هو نظرية في الأدب أم في الفلسفة؟ هل هو منهج؟ ...

في غياب تلمس إجابة دقيقة ومحددة حول مفهوم التفكيك والأسئلة المتفرعة عن التباسه وغموضه، يمكن الاهتداء إلى أولية كونه: استراتيجية نقدية لدراسة النصوص الأدبية والفلسفية، أي أنه "استراتيجية في القراءة، قراءة الخطابات الفلسفية والأدبية والنقدية من خلال التموضع داخل تلك الخطابات وتقوضها من داخلها، من خلال توجيه الأسئلة و طرحها عليها من الداخل"[2]. ويبقى الأمر الأهم

1 ـ جاك دريدا: الكتابة و الاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2000، ص: 63.

2 ـ بسام قطوس: المدخل الى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، 2006، ص: 23.

فيما يتصل بمقولة التفكيكي هو وظيفته المعرفية وخصوصية فعله النقدي، والمتمثل في ثورته على النسق الفكري الميتافيزيقي ومنطق اللوجوس الذي ترسخ كمعيار مطلق للحقيقة وثبات المعنى عبر تاريخ الفلسفة منذ أفلاطون إلى هوسرل.

فـ "التفكيك، إذن، وان استعصى على المفهمة، وإن تعذر تصنيفه ضمن قائمة المناهج الخاصة بالعلوم الإنسانية، أو منظومة نظرياتها المعرفية، إلا أن الثابت من خلال أثره المعرفي وتطبيقاته على النصوص الأدبية والفلسفية من قبل دريدا وأتباعه، هو حركته المنهجية النقدية المناهضة للإحالة الميتافيزيقية للحقيقة، وتطلعه لتأسيس فكر الاختلاف.

الحركة المنهجية للتفكيك من هدم "ميتافيزيقا الحضور" إلى بناء "فكر الاختلاف"

إن "التفكيك" بما هو إخراج ما بعد حداثي للنقد، يمارس وظيفتين إبستيمولوجيتين: هما "الهدم" و"البناء"، هدم "ميتافيزيقا الحضور" لبناء "فكر الاختلاف". وأن ثمة ثلاث لحظات فكرية لهذه الوظيفة الإبستيمولوجية المزدوجة، تتوزع على ثلاث محطات منهجية وهي: 1 ـ في مفهوم ميتافيزيقا الحضور عند دريدا، وموجبات ضرورة هدمه. 2 ـ في مفهوم فكر الاختلاف، ووجه الحاجة إلى تأسيسه. 3 ـ في مفهوم التفكيك والخصوصية النقدية لوظيفته آليات وأدوات اشتغاله في عمليتي الهدم والبناء.

1 ـ في مفهوم ميتافيزيقا الحضور عند دريدا، وموجبات ضرورة هدمه:

شكلت "الميتافيزيقا" عبر تطورها التاريخي من أفلاطون إلى اللحظة المعاصرة للحداثة الغربية مرجعية "كلانية"(totalité) (وهي مجموعة مبادئ توصف بالحقائق المرجعية الكونية) يتم الإحالة إليها معرفيا وأنطولوجيا، أي في بناء أية معرفة عقلية أو تحديد اختيار وجودي. وهي تحدد الوجود بوصفه حضورا. وفي هذا السياق يقول دريدا: "إن تاريخ الميتافيزيقيا مثل تاريخ الغرب.. هو تعيين الوجود بوصفه حضورا"[1]. ويسمي هذا الحضور metaphysics of presence ميتافيزيقيا الحضور.

ولكن ما الحضور؟

الحضور في نحته المفهومي وإخراجه المعرفي الدريدي هو :"حضور الشيء للنظر بوصفه صورة ذهنية أو فكرة والحضور بوصفه كينونة وبوصفه حضورا زمنيا للآن وحضور الأنا أفكر أمام الذات وحضور

1 - Jacques Derrida, Writing and Difference, translated by Alan Bass, Chicago University Press, 1978, p. 279

الوعي والذاتية والحضور المشترك للذات والآخر والعلاقة بين الذوات إلخ.. "[1]. أي حضور الوعي والذات والآخر وحضور الوجود والأشياء والمفاهيم والمدلولات في الوعي أو هو فعل الإدراك العقلي والذهني للأشياء والعالم

ولما كان العقل أو الوعي في النسق المعرفي الحداثي بما هو أساس ومركز إدراك الوجود؛ هو الفاعل في عملية الحضور، فإن :"تفكيك هذا الحضور يتم عبر تفكيك الوعي"[2] على حد تعبير دريدا.

ولذلك، استهدف دريدا بنقده؛ تفكيك وتقويض هذه المرجعية الميتافيزيقية التوتاليتارية المعرفية القائمة على مسلمة إبستيمية واحدة تقضي بوجود مصدر أساسي مرجعي ثابت ووحيد تنبع منه كل الحقائق، ويتحكم في المعنى ويخلقه ويفرضه على المتلقي.

ودريدا برفضه لهذه المرجعية الكلانية الميتافيزيقية وتقويض مبادئها، وهدم نسقها، يؤسس لـمرجعية مضادة، هي "الاختلاف".

2 ـ في مفهوم فكر الاختلاف، ووجه الحاجة إلى تأسيسه:

يستبطن مفهوم "الاختلاف"(différance) في المرجعية التصورية الدريدية دلالتين: تحمل الأولى معنى "اختلاف في المكان"(diffère). وتدل الثانية على معنى "تأجيل أو إرجاء" زمني(défère) أي على الإفصاح عن حالة تأجيل حضور شيء ما زمنيا. يريد دريدا من خلال إحالتيه على هاتين الدلالتين إلى أهمية الفاعلية اللغوية في فهم الحقيقة وتأويلها. وهي الفاعلية التي أهملتها الميتافيزيقا الغربية على امتداد تاريخها. وما يريد دريدا بيانه من خلال توظيفه لمبدأ الاختلاف في تفكيك الإحالة الميتافيزيقية للحقيقة؛ هو رفض حصر الحقيقة في قوالب معرفية فوقيّة ومتعالية المرجع." فأيّة حقيقة ذات معنى تتجسَّد "في"، ولكن أيضاً في "ما وراء" علامات اللغة التي نستخدمها في الحاضر. المعنى مفتوح دوماً على اللَّانهاية، لأنَّه لا يملك أصلاً مصدراً مرجعياً يخلقه أبدياً (arche)، وليس للمعنى أيّ كينونة أو جوهر ذاتي كي يُخلَق منه، كما أنَّه لا يتَّجه نحو أيَّة نهاية جامدة محدَّدة. لا يمكن اختـزال المعنى أو تحديده بأيّ إطارٍ محدود البنيان يمكن أن نستخلصه مباشرةً من أيّ بناءٍ لغوي نقرّره مسبقاً"[3].

1 - Jacques Derrida, of Grammatology, Translator Preface, Translated by Gayatri spivak, John Hopkins university press, 1997, p. 12

2 - Jacques Derrida, of Grammatology, p.70

3 ـ نجيب جورج عوض: "اللغة والمعنى في تفكيكية جاك دريدا"، Posted 21st March 2018 الربط: https //plus.googl.com

من هذه الإحالة اللغوية لـ "المعنى" بما هو منتج أدبي داخل النص استنادا إلى مبدأ "الاختلاف"، ينتهي دريدا إلى : "أنَّ الطبيعة الحقيقيَّة لـ"حضور" ولـ"تأجيل حضور" المعنى، لا يمكن إدراكها إلا من خلال التماس تـفكيك وتـقويض أيّ شكل كلياني للغة. فصفات "الحضور" و"تأجيل الحضور" لا تتحقَّق إلا من خلال قـبول حقيقة أنَّ ما تكـشفه وتخفيه اللغة ما هو إلا اللغة نفسها، وليس أيّ مصدر خارجي. لا يعني "الإخفاء" تـنحية شيء ما جانباً أو حجبه عن الأنظار، ولا تعني نفياً للانفتاح على الآتي. "الإخفاء" هنا يعني أنَّ قـوَّة اللغة التوضيحيَّة هي عينها قـوَّة اللغة الإخفائيّة وقـدرتها على تأجيل المعنى إلى المستقبل (différence)"[1]

"الكتابة" كفضاء إبداعي لإنتاج فكر الاختلاف (خلق المعنى وتنوعه):

فما يفيده "الاختلاف" في تفكيكية دريدا هو أن هناك مصادر للحقيقة، وليس مصدرا واحدا ووحيد. وعليه، فبدل وحدة المعنى وثباته، يوحد تعدد وتنوع للمعاني وانفتاحها على بعضها بعض. وفضاء خلق المعاني وتنوعها، هو "الكتابة"، والكتابة ليست طريقة للتعبير عن معنى محدد وجاهز ومعد مسبقا يتلقاه الكاتب من مصدر خارجي علوى، وإنما هي ذاتها مصدر خلق المعاني، من منطلق أنها (أي الكتابة) نوع من الخلق. فمقابل الزعم بوجود كتاب طبيعي واحد كما يرى لايبنتز(Leibniz)، وكتاب مقدس أرضي واحد، يتضمن كل المعاني، الممكنة، يقول دريدا بوجود عدد لا نهائي من الكتب وبأنَّ وجود هذا العدد من مصادر الحقيقة كان ومازال وسيبقى هو الحقيقة للأبد. لهذا يقول دريدا: "إنَّنا لا نستطيع أن نجعل المعنى يسبق الكتابة أبداً، فالمعنى يكمن في الكتابة بحدّ ذاتها ولا يكمن في مصدر يعلو عليها[2]. لا يوجد معنى مُصمَّم مسبقاً بصورة معيَّنة من قبل مصدر خارجي. المعنى لا يوجد لا قبل ولا بعد عمليَّة الكتابة[3]. المعنى هو صنيعة فعل الكتابة نفسه. إنَّه السيرورة التبادليَّة المفتوحة على اللَّانهاية بين الكتابة والـقراءة. اللغة لم تعد هنا مجرَّد مؤشّر، والمعنى لم يعد ذاك البُعد المعرفي الذي ندركه بواسطة تحوُّله من مؤشّر إلى ذاك الذي يشار إليه. اللغة لعبة، فعل مليء بالمفاجآت، بالكرب وحتى بالخطر"[4]. أي أن ما لا يظهر في الكتابة لا يمكن أن يوجد في أي فضاء آخر. وبالتالي فالمعنى يتشكل في رحم الكتابة وينبثق منها، وليس حضورا ميتافيزيقيا، وهو لا يصبح معنى إلا من خلال تأجيل هذا الحضور.

1 - Jacques Derrida, Writing and Difference, Alan Bass (trans.), (London & Henley: Routledge & Kegan Paul, 1981), p. 6.

2 - Ibid, p. 10

3 - Ibid. p. 11.

4 - Ibid. p.29

فالمركزية الإحالية الميتافيزيقية أخضعت اللغة لسلطتها وجعلت منها مجرد حاضنة للمعنى يوظفها الفكر(logos) للتعبير عنه(أي المعنى). والحقيقة، أن اللغة ـ من المنظور التفكيكي ـ ترتبط بـ "الكتابة" وليس بالفكر المجرد. وهذا الارتباط العضوي هو ما يمكّنها من تجاوز ميتافيزيائية المحتوى في أحادية إحالته ومصدريته. "ارتباط اللغة بالكتابة يعطي اللغة تلك القدرة التجاوزيَّة، لأنَّ الكتابة نفسها تتجاوز عند دريدا عمليَّة استخدام الحروف ورَصف الكلمات والجمل. كلمة "كتابة" يمكن أن تُطلَق برأي دريدا على كلّ أنواع التعبير الكلامي، سواء التعبير الحروفي أو سواء بأدوات تتجاوز التعبير الصوتي عنها"[1].

انطلاقا من لزومية "اللغة" و"الكتابة"، يصبح "المعنى" هو النص وهو اللغة ذاتهما، وليس ما يدلان عليه. وليس من وظيفتهما التعبير المضمون الميتافيزيقي للحقيقة. واللغة ليست كونية كما ادعى لايبنتز، بل هي سياقية. وبالتالي فما تدل عليه لا يحمل الخاصية الكونية، ولا يكون محل اجماع واتفاق. وعلى ضوء قاعدة "الاختلاف" في تأسيسها الدريدي، أن المكتوب لا يدل على ماهية الأشياء، ولا يعبر عن أية كينونة خارج اللغة، بل يشير إلى حيوية وتنوع معاني اللغة. والمعنى يبدأ وينتهي في النص.

3 ـ في الخصوصية النقدية لـ "التفكيك" (DECONSTRUCTION) ولآليات اشتغاله في عمليتي الهدم والبناء :

يجب التأكيد، بداية، أن "التفكيك"/ التقويض نحت مفهومي دريدي خالص. وهو في مفهومه ووظيفته يندرج ضمن حقل الدراسات النقدية المعاصرة من قبيل الظاهرية والبنيوية... وقد ارتبط "النقد" لديه بمشكلة "الإحالة" في وظيفتها اللغوية، نافيا أن يكون اللفظ دالا بالضرورة على إحالة عقلنا إلى شيء ما خارجه، منطلقا في ذلك من مسلمة أن "اللغة ليست منزل الوجود". فاللغة في نظره ليست قادرة على سد الفجوة ما بين الثقافة التي يصنعها الإنسان والطبيعة التي صنعها الله.

يتأسس المنهج التفكيكي لدى دريدا على آليتي: التسليم والتجاوز: فهو منهج تقويضي مزدوج، ينطلق أولا من التسليم بالمعنى الصريح الذي يتضمنه النص، فيثبته، ثم يقوّضه من خلال قراءة معاكسة تسفر عن معاني تتناقض مع المعنى المصرح به في البداية، هي قراءة شارخة تسعى إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه. هذه القراءة التي تسلم ـ مؤقتا ـ بالمعنى الصريح ثم تقوضه. ومرجع

1 - Ibid. p. 9

المعنى الصريح المقوَّض في ثباته، هو الميتافيزيقا ممثلة في مركزية مبادئها: الوجود، الماهية، الجوهر، الحقيقة. حيث يرى دريدا أن الفكر الغربي قائم على ثنائية ضدية عدائية يتأسس عليها ولا يوجد إلا بها مثل: العقل/ العاطفة، الجسد/ الروح، الذات/ الآخر، المشافهة/ الكتابة، الرجل/ المرأة[1]

التفكيكية / التقويضية كمنهج نقدي:

فما يستهدفه التفكيك، إذن، ويسعى إلى تقويضه هو "الميتافيزيقا" كمرجع وإحالة للحقيقة. فقد وجه دريدا نقدا جذريا على ما يسميه بـ"الحضور"، والذي يعني التسليم بوجود نظام خارج اللغة يبرر الإحالة إلى الحقيقة. فهو يرى أن "الفلسفة الغربية منذ أفلاطون تحاول تقديم أو افتراض وجود شيء يسمى الحقيقة أو الحقيقة السامية المتميزة" أو ما يسميه هو "المدلول المتعالي" أي المعنى الذي يتعالى على (أو يتجاوز) نطاق الحواس ونطاق مفردات الحياة المحددة. ويمكن في رأيه إدراك ذلك من خلال مجموعة من الكيانات الميتافيزيقية التي احتلت مركز الصدارة في كل المذاهب الفلسفية مثل: الصورة، المبدأ الأول، الأزل، الغاية، الهيولي، الرب، ويمكن اعتبار اللغة المرشح الأخير للانضمام لهذه القائمة[2].

وقد بنى دريدا منهجه التفكيكي لنقد الميتافيزيقا على المبادئ التالية:

1 - "الأثر" (TRAC):

يدخل مفهوم "الأثر" ضمن البدائل الممكنة لمقولة "التفكيك". وهو مرتبط عنده بمفهوم الحضور، أي الأثر بما هو معنى الحقيقة في إحالته الميتافيزيقية (ميتافيزيقا الحضور). وبالتالي فإن "الأثر" "شيئا يمحو المفهوم الميتافيزيقي للأثر وللحضور"[3]. وهو إذ يمحو المعنى يبقي عليه في نفس الوقت. وبذلك، فهو إذن، يشير عند دريدا إلى حركتين: ": إمحاء الشيء و بقائه في الباقي من علاماته، رحيله والحفاظ عليه، فهو قناة لارتباط العلامة بسابق النصوص والعلامات والذوبان في علامات أخرى لاحقة في نشاط من تشتت الدلالات والتوليف الطباقي، ومن أهم البدائل لمفهوم الأثر هذا : الأثر بوصفه اختلافا، وبوصفه تفكيكا ونصا وكتابا. وتعمل هذه البدائل بمنطق الإحالة إلى السلاسل النصية المتعالقة والمتداخلة في النص

1 - ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، ، المر كز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ، 1، 2000 .، ص 50.

2 - محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي/ عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، الطبعة الثانية، سنة 1997، ص 135 – 136.

3 - ميجان الرويلي وسعد البازعي : المرجع السابق ، ص 55.

منه وإليه، وهو ما يجعل الكتابة في صورتها التفكيكية متشظية، نووية تبعثر نواة اللغة إلى طاقات دلالية رملية، وتشتت الدال غلى دوال متعالقة بمدلولاتها، لكن في شكل متصدع، و مؤجل بعيد"[1].

ووظيفة "الأثر" هي تفكيك "الحضور" كإحالة ميتافيزيقية. وإذا كان الحضور هو الذي رسخ الاعتقاد بأسبقية المدلول على الدال ـ كما يرى دي سوسير ـ أي القول بوجود مفاهيم حاضرة خارج الألفاظ[2]. فهذا ما يرفضه دريدا.

2 ـ الاختلاف/ الإرجاء (DEFFERANCE):

تعد مقولة "الاختلاف" من القواعد الأساسية التي يرتكز عليها التفكيك، وهو يدل على عدم المشابهة والمغايرة. وقد "ولد جاك دريدا هذا المصطلح المر كزي في فكره التفكيكي بعدما عمد إلى الفعل الفرنسي différer ليستثمر صيغتيه في القاموس الفرنسي: الصيغة اللازمة التي تدل على الشيء المغاير المختلف (dissemblable) والصيغة المتعدية التي تدل على إرجاء أو تأجيل أمر ما إلى وقت آخر (remettre à un autre temps) مشتقا من مصدر الاختلاف différance من الصيغة الأولى ذات الدلالة المكانية أساسا، أما الصيغة الثانية ذات الدلالة الزمنية فقد اشتق منها مصدرا جديدا لا عهد للغة الفرنسية به هو الإرجاء والتأجيل أو الاخلاف "(différance)[3] ومفاد هذا التحديد الاصطلاحي لمقولة "الاختلاف"؛ " أن المعنى يتولد من خلال اختلاف دال عن آخر، فكل دال متميز عن الدوال الأخرى ومع ذلك فهناك ترابط واتصال بينها، وكل دال يتحدد معناه داخل شبكة العلاقات مع الدوال الأخرى، لكن معنى كل دال لا يوجد بشكل كامل في أية لحظة (فهو دائما غائب رغم حضوره)، وهكذا فالاختلاف عكس الحضور والغياب بل يسبقهما[4]. ما نفيده من هذه الإحالة؛ أن الاختلاف يتجسد في توالد المستمر للمعاني داخل النص، مما يبقيها مؤجّلة/ مُرجأة ضمن نظام الاختلاف. وهذا التوالد المستمر للمعاني هو المضمون الشارح المفصح عن مصطلح (الاختلاف/ الإرجاء).

ويرى دريدا أن مبدأ الاختلاف يتجسد في الحقل الأدبي، حيث إن المعنى، بل المعاني التي يتشكل منها النص أبعد ما تكون عن "الإحالة أو الإحالية المتمثلة في ميتافيزيقا الحضور التي ظل النص الفلسفي

1 ـ جاك دريدا :الكتابة والاختلاف، مصدر سابق، ص.27.

2 ـ محمد عناني المرجع نفسه، ص 137 – 138.

3 ـ يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص: 360 .

4 ـ عبد الوهاب المسيري : موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية – نموذج تفسيري جديد، دار الشروق، مصر، الطبعة الأولى، 1999، المجلد الخامس، ص 426.

مرتهنا لها. فهو لا يرى الحقيقة خارج اللغة، ولا يحيل القارئ إلى واقع خارجها. بخلاف الفلسفة التي كانت دوما مشدودة إلى الإحالة والمضمون الذي يمنحه إياها "الحضور". بينما " الأدب يمكن اعتباره حركة تفكيك ذاتية للنص، إذ يقدم لنا معنى ثم يقوضه في آن واحد، فالأدب أقرب ما يكون إلى تجسيد مبدأ الاختلاف. وهو يحتفل بوظيفة الدلالة وفي الوقت نفسه بحرية عمل الكلمات في نطاق الطاقات الاستعارية وألوان المجاز والخيال دون الجمع بين المتناقضات، فلا يصل أبدا إلى الوحدة"[1]. ولذلك أصبح الأدب ـ في نظر دريدا ـ النموذج المنهجي للفلسفة في خلاصها من هيمنة سلطة ميتافيزيقا الحضور. وللحقائق التي تطمح إلى بلوغها.

فمبدأ الاختلاف يجعل من الأدب نصوصا متداخلة ينفتح بعضها على بعض، ولا يجد النص منها حدودا تمنعه من تجاوز ذاته بدلا من التصور القائم على وجود نص مستقل أو كتاب مغلق يناقض تعريف الأدب الذي جاء به النقد الجديد باعتباره عملا يتمتع بالوحدة العضوية. وتستند النظرية كذلك إلى ما يطلق عليه "خبرة القارئ" أو تجربة قراءته للنص وهو مرتكز يؤدي آخر الأمر إلى التصالح بين المعاني وتوحيد القوى المتصارعة وإحالة النص والقارئ جميعا في آخر المطاف إلى العالم الخارجي، ومن ثم يقول التفكيكيون ـ والكلام لجيفري هارتمان ـ إن الحقيقة الشعرية كانت تستمد حياتها في نظر النقد الجديد من العالم الخارجي باعتباره حقيقة فوق الواقع اللغوي أي متعالية عليه[2]. فالمعاني في الأدب تتشكل داخل النص ولا تخضع إلى أية إحالة خارجه. ومرد ذلك إلى الخاصية البنيوية والوظيفية التي يتمتع بها، وهي "الخيال، ويتجلى ذلك بوضوع في الإبداع الشعري. فالشعر متحررمن كل إحالة، وإبداعاته ذات أساس تخييلي. وهذا ما وضحه فيرنون جراس – بقوله: "ترجع أهمية الأدب في ظل التفكيكية / التقويضية إلى طاقته على توسيع حدوده بهدم أطر الواقع المتعارف عليها، ومن ثم فهو يميط اللثام عن طبيعتها التاريخية العابرة، فالنصوص الأدبية العظيمة دائما تفكك معانيها الظاهرة سواء

كان مؤلفوها على وعي بذلك أم لا، من خلال ما تقدمه، مما يستعصي على الحسم. والأدب أقدر فنون القول على الكشف عن العملية اللغوية التي تمكن الإنسان بها من إدراك عالمه مؤقتا، وهو إدراك لا يمكن أن يصبح نهائيا أبدا"[3]. يلخص هذا القول، أهم أسس النظرية التفكيكية التقويضية في الأدب. وهو ما عبّر عنه دريدا بقوله: " لا شيء خارج النص". ومفاد هذا القول، رفض التاريخ الأدبي التقليدي ودراسات

1 ـ محمد عناني المرجع السابق، ص 143 – 144.

2 ـ محمد عناني المرجع نفسه، ص 145 – 146.

3 ـ محمد عناني: المرجع السابق، ص 147.

تقسيم العصور ورصد المصادر، لأنها تبحث في مؤثرات غير لغوية وتبعد بالناقد عن عمل الاختلافات اللغوية. "فالنقاد التفكيكيون أصبحوا يسخرون من القول بأن للغة وظيفة عقلانية أو معرفية وقد أجروا تعديلات غريبة على مفهوم العلاقة بين اللغة والواقع أو الحقيقة فبدأوا يرصدون حركة اللغة من الخارج عن طريق رصدها في تلافيف النص أو النص الباطن مثل الرغبات الجنسية (فرويد) أو المادية الماركسية أو ما وصفه نيتشة بالنزوع إلى التسلط وإرادة القوة. منهم من يقول إن هذه الرغبات غير العقلانية تساهم في عملية الدلالة على المعنى أكثر مما تساهم فيه المعرفة العقلية، وإن كان الدكتور عناني يصف هذه الاتجاهات الجديدة بأنها تنتفع بالتفكيكية/ التقويضية دون أن تكون تفكيكية/ تقويضية"[1].

3 ـ التشتيت/ الانتشار (Dissémination):

وفحواه " أن معنى النص منتشر فيه ومبعثر فيه كبذور تُنثر في كل الاتجاهات، ومن ثم لا يمكن الإمساك به. ومن معانيه أيضا: تشتيت المعنى، لعب حر لا متناه لأكبر عدد ممكن من الدوال، تأخذ الكلمة معنى وكأن لها دلالة دون أن تكون لها دلالة أي أنها تحدث أثر الدلالة وحسب[2]. ويأخذ مصطلح تناثر المعنى بعدا خاصا عند دريدا الذي يركز على فائض المعنى وتفسخه وهو سمة تصف استخدام اللغة عامة[3]. بهذه الحمولة المفهومية دخل مبدأ "التشتيت" في قاموس النقد الأدبي، ووظِّف في التفكيك لخلخلة مركزية المعنى وأحاديته.

4 – علم الكتابة Grammatologie:

تشكل مقولة "الكتابة" جوهر الفعل التفكيكي، الذي كشف زيف ووهم "الكلام" كأصل ومرجع للمعنى، ليؤسس لـ "الكتابة" كأصل وفضاء لإنتاج المعنى بديلا عن الكلام (الصوت). بحيث "لا شيء يوجد خارج النص"[4]، أي أنه لا يوجد معنى خارج المكتوب. لقد عمل دريدا على "ترسيخ مفهوم الكتابة، والثورة على مفاهيم الكلام والصوت، داعيا إلى إقامة مكتوب الغياب على أنقاض منطوق الحضور من خلال الدعوة إلى كتابة خالصة تقتل الكلام وتحل محله، لأن موت الكلام هو أفق اللغة وأصلها"[5]، وبذلك، يكون دريدا قد أحدث قطيعة إبستيمولوجية مع مركزية اللوغوس المؤسسة لإحالية "الكلام" ليجعل من "الكتابة"

1 ـ ميجان الرويلي وسعد البازعي : المرجع السابق ، ص 54.

2 ـ عبد الوهاب المسيري المرجع السابق، ص 437.

3 ـ ميجان الرويلي (دكتور) وسعد البازعي المرجع نفسه، ص 66.

4 ـ أحمد عبد الحليم عطية: جاك دريدا والتفكيك، دار الفارابي، بيروت ـ لبنان، ط1، 2010، ص ،165.

5 ـ يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح النقدي، ص.368

"موضوعا لعلم جديد يتناول معالجة الحروف الأبجدية، التقطيع، القراءة والكتابة، ابتغاء خلخلة كل ما يلحق مفهوم وقواعد العلمية باللاهوت الأنطولوجي، وبالمركزية العقلية والصوتية ومنه أطلق على هذا العلم مصطلح غراماتولوجيا الذي جعل منه عنوانا لكتابه، (عن علم الكتابة) أو عن الغراماتولوجيا الصادر عام 1967 "[1]، وعن هذه الوظيفة التفكيكية لـ "الكتابة" يوضح بسام قطوس قائلا: "ليست الكتابة وعاء لشحن وحدات معدة سلفا ،وإنما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها، ومن ثم يصبح لدينا نوعان من الكتابة. الأول: كتابة تتكئ على التمركز حول العقل وهي التي تسمى الكلمة كأداة صوتية، وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة، والثاني الكلمة المعتمدة على النحوية أو كتابة ما بعد البنيوية، وهي ما يؤسس العملية الأولية التي تنتج اللغة. والكتابة بهذا المفهوم تسبق حتى اللغة، وتكون اللغة نفسها تولدا ينتج عن النص، وبذا تدخل الكتابة في محاورة مع اللغة، فتظهر سابقة علي اللغة ومتجاوزة لها، فهي تستوعب اللغة وتأتي كخلفية لها بدلا من كونها إفصاحا ثانويا متأخرا، وهذا هو البعد الخلاق الذي يريد دريدا منحه للغة "[2] وهذا هو الأفق التجديدي الإبداعي الذي يريد دريدا إثباته من خلال محاولة ترسيخ هذا الوعي أو الفهم التفكيكي من خلال آلية الكتابة.

5 – التناص Intertexte:

مقولة "التناص" من أهم مقولات التفكيك، وهو متمفضل وظيفيا مع "الكتابة"، حيث إنه يشكل تقنية من تقنياتها " يلجأ إليها المؤلف، إما لإكمال نقص أو عجز فكري أو لغوي، وإما بهدف مقصود هو نقل القارئ من زمان لآخر ومن مكان لآخر بغية زيادة لهفته وتعطشه لاستقاء المعنى الذي يتزايد ويتعدد بفعل ذلك الانتقال "[3]. ومفاد التناص ألا استقلالية للنص، وبما أنه أثر مكتوب، ، فكل كتابة – إذن – هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر أو قل أنها خلاصات لكتابات أخرى سابقة لها "[4]. والمقصود بالكتابات، هنا، النصوص في تداخلها وتشابكها وتحاورها. ومن ثم فإن دور القارئ هو "فك الارتباط بين هذه النصوص من حيث المبنى والمعنى، وهو ما يؤكده رولان بارث أن النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها في حوار ومحاكاة ساخرة وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية، وهذا المكان ليس الكتاب كما قيل إنه القارئ، وفي هذا تأكيد شديد على دور القارئ في تحديد

1 ـ يوسف وغليسي: المرجع نفسه، ص.369

2 ـ بسام قطوس: استراتيجيات القراءة ، المرجع السابق، ص3

3 ـ سامية راجح ، بشير تاوريت : فلسفة النقد التفكيكي، في الكتابات النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2009، ص.71

4 ـ سامية راجح ، بشير تاوريت : فلسفة النقد التفكيكي ص.69

دلالات النص، وأحد الشروط الواجب توافرها في القارئ النموذجي وهو امتلاكه خلفية موسوعية يستطيع من خلالها تفسير النصوص وحلولها في سياقات أخرى. إن خروج النص من زمان ومكان وتجليه في نسق جديد له عند دعاة التفكيك خروج عن المركزية، التي طالما رفضوها وذلك بهدم حدود النص اللغوية والفكرية، وبعد تفجير النص المقروء الى شظايا تتولد عنها دلالات جديدة في سياق آخر خاص، عن طريق اللعب الحر للمدلولات والاختلاف الذي يميز كل واحدة عن الاخرى"[1].

خاتمة:

مستخلص القول من حركة التفكير حول الإشكالية التي تضمنها المقال في أصولها وفصولها، أن "التفكيك" استراتيجية نقدية وتوجه رؤيوي ما بعد حداثي يرتكز على قاعدة إبستيمولوجية قوامها الهدم والبناء: هدم ميتافيزيقا الحضور؛ حضور "المعنى" في العقل وبالعقل في إحاليته الميتافيزيقية. وميتافيزيقا الحضور إذ تقول بالجوهر، وتمركز العقل، وثبات المعنى، وسلطة الصوت... تهمِّش الصورة والشكل والكتابة . وتكرس ثبات المعنى/ الحقيقة وإطلاقيتها. والميتافيزيقا كمرجعية للحقيقة تتجلى من خلال آلية الكلام الصوت كحامل ومرسل للمعنى. هذه الصنمية والوغمائية المعرفية هي ما حاول دريدا هدمه وخلخلته من خلال لجئه إلى استراتيجية "التفكيك". ومن ثم فالتفكيك هو خلخلة الهامش المهمَّش للمركز المتمركز، للانفتاح على اللاعقل والإحالة إليه في مقاربة الحقيقة وقراءة النصوص، قراءة تفكيكية ترتكز على مقولات/ آليات الاختلاف، الأثر، التشظي، التشتت، التناص...لتتجاوز المعنى في ميتافيزيقيته وحدته وتاريخيته الخطية، وعقلانية بنائه، إلى تعدده في ذاتية تشكله، ولاعقلانية إنتاجه.

وقوام الفعل التفكيكي هو الكتابة بما تحيل إليه من تناص وتشتت المعنى وتشظيه، ليكتسب خاصية التنوع والاختلاف، فيكون القارئ أما معاني متقاربة ومتداخلة لا معنى ثابت وقار يفرضه منطق الكلام في إحالته المتيافيزيقية. وبذلك يتأسس فكر الاختلاف ويتبلور بديلا عن فكر الوحدة والثبات في مسحته الميتافيزيقة الحضورية.

.

1 - سامية راجح ، بشير تاوريت : فلسفة النقد التفكيكي، ص75.

لواظم (روابط) الكلام في اللغتين العربية والعبرية

دواعي الدراسة بدل المقدمة :

نقصد بلواظم الكلام " كلمات الربط بين الكلام من احرف واسماء والفاظ وتراكيب تخدم هدفا واحدا أومجموعة أهداف كالجمع والإضافة او السببية والمعارضة ونحوها ، لاثراء الدراسة في اطار اللغة والادب المقارن بين اللغتين العبرية والعربية ، ودراسات المقارنة ليست جديدة وان كانت نادرة ومحدودة في هذا المجال فقد برز عدد من علماء اللغة العبرية ، اهتموا في مجال مقارنة العبرية بالعربية على وجه الخصوص لم يسبقوا عليها [1]، غيرانها ظلت محدودة ومحصورة في العموميات ،ولم يقل اصحاب العربية ما يكفي حولها اما لقلة معرفتهم بالعبرية او محدودية معرفتهم بالعربية وربما الامرين معا .

الابحاث والدراسات السابقة :

1 – הספרות הערבית היהודית , פרקים נבחרים , יהושע בלו , האוניברסיטה העברית , ירושלים , 1985

2 - סעדיה גאון יוסף - كتاب حامع الصلوات والتسابيح - كتاب الامانات والاعتقادات - תרגום התנך , ברשית , לז – מה

3 - יעקוב אבן אסחק אלקרקסאני - كتاب الانوار والمراقب

4 – דוד בן אברהם אלפאסי - كتاب جامع الالفاظ

5 - יפת בן עלי , הפירוש לאייוב , ההקדמה ופירוש פרק א' פסוק א'

6 - יונה בן ג'נאח , كتاب اللمع - وكتاب الجذور

7 - אבן ברון كتاب الموازنة بين اللغة العبرانية والعربية [2]

8 - אבן אור - לשון וסגנון תל אביב 1967

9 - אבא בנדודי - לשון מקרא ולשון חכמים דביר , ת"א 1967

10 – יהודה בן דוד חיוג - كتاب الافعال ذوات حروف اللبن 1997

[1] إدريس ، محمد جلاء ، الفعل ،دراسة مقارنة بين العربية والعبرية ،القاهرة ، 2003، ص 52

[2] اسحاق ، أبراهام بن بارون صاحب كتاب الموازنة ، عاش في الاندلس ، نهاية القرن الحادي عشر ، توفي قبل عام 1128

11 - علي الجريري : - كتاب اساسيات اللغة العبرية ، جامعة فلسطين التقنية خضوري ، طول كرم 2016 - كتاب مباديء الكتابة العبرية ، كلية انعاش الاسرة ، البيرة ، 2017

- اهمية دقة الترجمة في المصطلح الاعلامي ، مؤتمر دور الترجمة في حوار الحضارات ، جامعة النجاح الوطنية 2007 ص 285 - اثر العربية في انقاذ العبرية ، مؤتمر الواقع اللغوي في فلسطين ، جامعة النجاح الوطنية ، 2006 ص 351

مشكلة الدراسة :

برزت خلال سير الدراسة بعض المشكلات التي تغلبت عليها بحكم معرفتي الواسعة للغتين العربية والعبرية ، اول هذه المشكلات

* صعوبة النقل والترجمة من العربية العبرية الى العربية عند عدد من الباحثين الذين كتبوا ابحاثهم باللغة العربية بالابجدية العبرية ، وقد عبر عن ذلك عدد من الباحثين العرب ومنهم على سبيل الذكر وليس الحصر الدكتور احمد محمود هويدي ، الذي وجد صعوبة في النقل عن الخط العبري ، ومنها خلو الكتابة من الهمزات [3] من نحو " אני קד דכרת פי אלגז אלאול " " إني قد ذكرت في الجزء الأول " عند ابن بارون ، والاكثار من استخدام المختصرات مثل "רח' ، רחם ' " رحمه الله ، ربما لانه لم ينتبه ان ابن بارون تتلمذ العربية على ايدي اساتذة المدرسة الكوفية مستخدما مصطلحاتها وادواتها " نحو" احرف الخفض " و " الكناية والمكنى " [4] رغم ذكره لعدد من علماء البصرة كالخليل بن احمد الفراهيدي وكتابه العين ، وان الهمزة اضافها سيبوية استاذ المدرسة البصرية في النحو العربي ، وهو ما يفسر الاختلاف والتشابه بين العربية والعبرية كما في الامثلة التالية :

שם , שמי , מה שמך : شم ، شمي ، مه شمخ ويقابلها في العربية : إسم ، إسمي ، ما إسمك ، والهمزة تحذف في بسم الله

وكذا في كلمة " ابن " وفعل الامر : البس ، البسي ، البسوا وهو في العبرية לבש , לבשי , לבשו

* ثاني هذه المشكلات الترجمة والتفسير :

فابن بارون مدركا ان النصوص الدينية لا تستقيم مع الترجمة الحرفية كما في حديثه عن القول في الخواص التي تلحق الاسم في اللغتين العربية والعبرانية في قولهم " את הכבש אחד [5] " ات هكبس احد ومعناها " الكبش واحد " كأن تقول الحال واحد والكرم واحد ، والخال واحد ، وهي جملة خبرية كاملة ، وقد اختلط عليه الامر في اعتبارها مخالفة للقياس في باب تبعية الصفة .

---

[3] ابن بارون ، ابراهيم اسحق ، الموازنة بين اللغة العبرانية والعربية ، 1999 ، ص 21

[4] الخثران ، عبدالله بن حمد ، مصطلحات النحو الكوفي ، 1990 ، ص 60 - 62

[5] הספרות הערבית היהודית פרקים נבחרים , יהושע בללאו , 1985 , ע' 152

* وأما "זה הים גדול [6] " فلا يترحم هذا البحر كبير ، وانما يترجم هذا البحر عظيما ، وعظيما ليست صفة وانما هي في موضع نصب بالحال ويستشهد ابن بارون بالقران الكريم ذاكرا الاية " هو الحق مصدقا " [7]

والاستشهاد بالفران الكريم دلالة واضحة ان ابن بارون نهل وتعلم وافاد العبرية من علوم العربية ونحوها ، وهو ما يذهب اليه الدارسون ان النحاة اليهود ، وضعوا نحو لغتهم متأثرين بالنحو العربي في تقسيماته وابوابه ودعموا اراءهم بشواهد النحو العربي [8]

محتوى الدراسة :

تبحث هذه الورقة في لواظم (روابط) الكلام في اللغتين العربية والعبرية ، وكيف اخذت العبرية الحديثة اغلب المصطلحات العربية كما هي او ترجمة عنها و صنفت محاور الورقة على اساس " סוג הקשר " نوع الرابط " وعلى الشكل التالي :

1 - لواظم (روابط) الجمع والإضافة " הוספה וצירוף "

عندما نريد زيادة على ما تقدم او الجمع الى ما تقدم او التعداد والإضافة

כאשר רוצים הוספה וצירוף , להוסיף, למנות

2 - روابط الزمن والوقت : لوصف زمن وقوع الاحداث לתאר מתי קרו הדברים لوصف زمن الاحداث

3 - ניגוד المعارضة להתנגד, להסתייג الاعتراض والمخالفة

4 - لواظم السببية لتحيد السبب وتفنيدها לציין סיבה, לנמק

5 – תוצאה النتيجة לציין תוצאה لتحديد النتيجة

6 - תכלית (מטרה) الغرض לציין מטרה لتحديد الهدف

7 - השוואה المقارنة להשוות المفاضلة

8 - لواظم التنازل " ויתור " לציין ניגוד לא צפוי لتحديد غير المتوقع

9 – ברירה التخيير לציין חלופות لتحديد البدائل

10 - הסבר شرح להסביר للتوضيح

---

[6] הספרות הערבית היהודית פרקים נבחרים , יהושע בללאו , 1985 , ע' 152

[7] القران الكريم / البقرة 91 ، 41 / فاطر 31

[8] ابن بارون ، ابراهيم اسحق ، الموازنة بين اللغة العبرانية والعربية ، 1999 ، ص 37

11 - הפתחה והכללה التقليل والادماج

12 – סיכום الخلاصة او الانهاء

13 - الاكتمال والتسوية השלמה

14 – التعبير في الحال والكيفية מילות אופן

15 – التريب والنظام הבעת סדר

16 – جسور الانتقال من موضوع لموضوع מעבר לנושא אחר

17 – وصف ذكر الاماكن תיאור מקום

18 – التأكيد הדגשה

19 – الاستشراف والفرضية השערה

20 – التعبير الحاسم والجازم החלטיות

21 – اغلاق الكلام הסגר

1- " הוספה וצירוף לואם " الجمع والاضافة " الزيادة "

כאשר רוצים , להוסיף, למנות

الرقم	الكلمة في اللغة العبرية	المعنى المرادف في اللغة العربية
1	ו	و
2	וכן	ولذلك
3	גם	ايضاً
4	נוסף לכך	بالاضافة الى ذلك
5	יתרה מזאת	اكثر من هذا
6	יתר על כן	أكثر من ذلك
7	כמו כן	مثلَ ذلك
8	לא כל שכן	ليس كل ذلك
9	מלבד ה	ما عدا
10	לא רק	ليس فقط
11	כי אם גם	لكن ايضاً

12	לרבות ה	بما في ذلك
13	בנוסף	بالاضافة الى
14	ואף	وحتى
15	אגב	بالمناسبة
16	יתר על כן	اضف الى ذلك
17	זאת ועוד	هذه و ايضاً
18	נוסף על כך	بالاضافة على ذلك
19	ראשית	أولاً / بداية
20	שנית	ثانياً
21	תחילה	بدايةً
22	לבסוף	ختاماً - نهايةً
23	למעלה מכך	أكثر من ذلك – فوق ذلك
24	פנים נוספות לעניין	وجه أخر لهذه القضية
25	יתרה מכך	زيادة على ذلك / اضافة لذلك
26	מעבר לכך	ابعد من ذلك
27	שוב	مرة اخرى
28	בנוסף	بالاضافة الى
29	גם	ايضاً
30	אף	لكن
31	כן חשוב לציין	والجدير بالذكر
32	החשוב מכול הוא	الاهم من ذلك كله
33	בין היתר	بين الأمور – في ضوء ما ذكر
34	ורק	وفقط

דגמאות :

אף	אף פעם אין לי כסף [9]	ولا مرة ما كان معي نقود
גם	גם אכלתי וגם שתיתי לפני שבאתי [10]	كمان اكلت وكمان شربت قبل ان اتي
	אתם יכולים לראות אותם גם היום [11]	يمكنكم ان ترونها ايضا " كمان " اليوم
	אבל גם לגברים יש מה לחפש באינטרנט [12]	ولكن ايضا للشبان يوجد ما يفتشون عنه

[9] מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 18

[10] מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 31

[11] جريري . علي ، اساسيات اللغة العبرية ، جامعة فلسطين التقنية ، 2016 ، 54

[12] ספר תגבור שפה עברית , ע' 120,

גם כן , ראו " סיפורי ילדים " כפר על יער , העפיפון , המלך והעני , הכלב הקטן , חושאם רועה עדר

2 - روابط الزمن זמן والوقت : لوصف زمن وقوع الاحداث

כאשר רוצים לתאר מתי קרו הדברים

الرقم	الكلمة في اللغة العبرية	المعنى المرادف في اللغة العربية
1	כאשר	عندما
2	כש	عند
3	בשעה ש	في الساعة التي
4	בזמן ש	في الوقت الذي
5	לפני ש	قبل أن
6	אחרי ש	بعد أن
7	במשך	خلال – تستخدم للزمن والوقت -
8	קודם לכן	قبل كل شيء / اولا
9	בינתיים	في هذه الاثناء / في هذه اللحظة
10	בטרם	قُبيل
11	לאחרונה	في الآونة الأخيرة - مؤخراً
12	מאז / אז	منذُ / عندها / حينئذ / وقتئذ / إذن
13	מראש	سلفا
14	לאחר מכן	في اعقاب ذلك
15	אחרי זה	بعد ذلك
16	לעתים קרובות	في أوقات قريبة – على المدى القريب / احيانا
17	לעתים רחוקות	في أوقات بعيدة – على المدى البعيد
18	בזמן ש	في الوقت الذي
19	אחר-כך	بعد ذلك
20	לעולם	للابد
21	עד ש	حتى ان
22	מאז	منذ
23	מיד	فوراً / حالا / على الفور
24	כש	عندما
25	עד אשר	حتى الذي

26	לפני שעה	قبل ساعة
27	קודם לכן	قبل ذلك
28	במשך	في اثناء – في خلال / غضون
29	ברגע ש	في اللحظة التي
30	מאוחר יותר	متأخر جداً
31	מוקדם יותר	مبكر جداً
32	בו בזמן	في ذات الوقت
33	במרוצת הזמן	مع مرور الوقت
34	לפי שעה	حسب الساعة
35	תחילה	أولاً – بدايةً
36	כל זמן ש	ما دام
37	כעבור	بعد
38	עד כה	حتى الان
39	עכשיו	الان
40	עתה	الان
41	כל אימת ש	كلما
42	מלכתחילה	من البداية

דגמאות :

מאז : منذ אז : وعندها

מאז ולתמיד : منذ ذلك الحين والى الابد

לפני שנה באתי לארץ . אז עוד לא לא ידעתי עברית حينئذ / وقتئذ [13]

אז ישיר משה (الخروج 15 :1) بمعنى حينئذ

ולמה חכמתי אני אז יותר (الجامعة 2 : 15) بمعنى إذا

אז עבר על נפשנו (المزامير 124 : 5) بمعنى إذن

ומאז באתי (الخروج 5 : 23) ומן אז חדלנו (إراميا 44 : 18) منذ مركبة من (من وإذ) [14]

[13] מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 13

[14] اسحاق " ابراهيم ابن بارون " لموازنة بين اللغة العبرانية والعربية" سلسلة الدراسات الادبية واللغوية ، 1999، ص 98

3 - ניגוד לואם המערכה

כאשר רוצים להתנגד, להסתייג הערכה והמחלוקת להתערב והשמירה

אמנם	بالتأكيد
אבל	لكن / بل
לעומת זאת	بمقابل هذه
להבדיל	للفرق
לעומת	بمقابل
בו בזמן ש	في ذات الوقت
בעוד ש	في حين
אך	لكن
לא	لا
עם זאת	مع هذه
ברם	لكن
אולם	لكن
אלא	لكن – اذا – فقط
אולם	لكن – مع ذلك
מצד שני	من جانب أخر / من ناحية أخرى/ من جهة اخرى
מצד אחד	من جانب / من ناحية
מנגד	في المقابل– من ناحية
בניגוד לכך	على العكس من ذلك
ואילו	وإنما
להפך	على العكس – على غرار ذلك
אדרבא	على العكس
מול	مقابل – أو مواجهة
כנגד	بالمقابل
אם כי	ولو كان هذا
בעוד	اضف / اضافة / ايضا
הרי ש	بعد كل شيء – بالتاكيد ان – ليس أن
מחד גיסא	من ناحية – من جانب واحد
מאידך גיסא	من جانب اخر – من ناحية اخرى
מצד אחר	على الجانب الاخر
לחילופין	بدلاً من ذلك

דגמאות :

אבל : مجانس ل بل ولا بل ومعناه الاستدراك

אבל אני מחפש מבצעים : بل اني افتش عن عروض " لكنني "

אבל אני סטודנט ואין לי כסף : بل انني طالب وليس عندي نقود " لكنني طالب " [15]

אבל ויתאבל על בנו : تحزن على ابنه (التكوين 37 : 34) و (صموئيل الثاني : 13 : 37)

אבל בן אין לה : لكن "بل " ليس لها ولد (الملوك الثاني 4 : 14)

אם כי : وإن كان الامر كذلك " حتى ولو " [16]

אם ואלו : تترحم وإن لو אם תדביה כנשר : إن تستعل كالنسر" حتى ولو " (عوبديا 4)

ום יסתרו מנגד עיני : أن يستتروا عن عيني " حتى ولو " (عاموس 9 : 3)

وفي العربية : (وألو استقاموا على الطريقة) [17]

ويكون المعنى هنا لو امتناع الشيء لامتناع غيره

4 - لواظم السببية لتحديد السبب وتفنيدها כאשר רוצים לציין סיבה, לנמק

מאחר ש	بما أن / بسبب
היות ש	بما أن
משום ש	بسبب ان
מחמת	بسبب
עקב	إثر
בגלל	بسبب
יען כי	بما أن
מפאת	بسبب ذلك
לנוכח	في ضوء
כתוצאה מ	نتيجة لذلك

[15] מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 165 , 169

[16] اسحاق " ابراهيم ابن بارون " لموازنة بين اللغة العبرانية والعربية" سلسلة الدراسات الادبية واللغوية ، 1999، ص 105

[17] القران الكريم ، سورة الجن ، 16

דגמאות :

עקב : إثر ذلك ، في اعقاب ذلك ، نتيجة لذلك / עקב : עקבים , עקבות

1 - החלק האחורי של כף הרגל

2 – החלק האחורי התחתון של הנעל או הסנדל : קניתי נעליים , עם עקבים גבוהים

3 - סימן שמשאירות נעליים או רגליים : עקבות רגליו של הגנן נראו בגינה

בעקבות - אחרי : في اعقاب ، הלך בעקבות אביו ולמד רפואה

سار على نهج والده وتعلم الطب

עקב : تتبع ، ذهب في اعقابه [18]

1 – הלך אחרי מישהו כדי לגלות עליו פרטים : השוטר עקב אחרי החשוד

2 - לשים לב לכל מה שקורה : הרופא עקב אחרי מצבו של החולה :

تعقب الطبيب اوضاع المريض

עקב : عقب اخاه أي ضرب عقبه

עקב את אחיו (هوشع 12 : 4) בעקבי צאן (نشيد الاناسيد 1 : 8) [19]

5 – תוצאה לואם הנתיבה כאשר רוצים לציין תוצאה לתחיד הנתיבה

כך ש	לזלך
מכאן ש	هكذا ، فإن
לאור זאת	في ضوء هذا
מכאן נובע ש	يتبع ذلك
לכן	لذلك
על כן	على ذلك
לפיכך	على غرار ذلك
הואיל וכך	لان ذلك
כתוצאה מכך	نتيجة لذلك
אי לכך	لذلك

[18] מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 155

[19] اسحاق " ابراهيم ابن بارون " لموازنة بين اللغة العبرانية والعربية" سلسلة الدراسات الادبية واللغوية ، 1999، ص 174

משום כך	سبب ذلك
בעקבות זאת	في اعقاب هذا
עקב כך	إثر ذلك
בשל	لأن
מתוך כך	من ذلك
מכיוון שכך	كون هذا هو السبب " لانه هيك "
כתוצאה מ	نتيجة ل
בעקבות	في اعقاب
בשל כך	بسبب هذا
עקב כך	نتيجة لذلك
אי לכך	لذلك
נובע מכך	نستنتج من ذلك
הודות לכך	اعترافاً لذلك
אם כן	اذا كان كذلك
אפוא	بما انه مخبوز وجاهز
לכן	لذلك
על כן	على ذلك
עד ש	حتى أن

דגמאות : נבע : נבע מן / استخرج من / نجم عن 20

1 – נבע : יצא (כמו זרם מים) המים נבעו מן הבור

2 - התקבל , יצא באופן הגיוני : מן המחקר נובעות מסכנות חשובות

3 – נבע . נחל נובע (الامثال 18 :4) يقال نبع الماء نبعا والاسم מבוע (الجامعة 12 :6)21

עקב כך : جراء ذلك ، عقب ذلك اثر ذلك نتيجة لذلك [22]

1 - המנהל לא הצליח בתפקידו , עקב כך , הוא התפטר :

المدير لم ينجح في وظيفته عقب ذلك جراء ذلك استقال

2 - בעקבות זאת : אתמול ירדו שלגים , בעקבות זאת , נסגרו הדרכים לירושלים

امس تساقطت الثلوج ، وفي اعقاب ذلك ، ونتيجة لذلك ،اغلقت الطرقات الى القدس

---

[20] מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 132

[21] اسحاق " ابراهيم ابن بارون " لموازنة بين اللغة العبرانية والعربية" سلسلة الدراسات الادبية واللغوية ، 1999، ص 161

[22] ספר תגבור שפה עברית , ע' 105

6 - תכלית (מטרה) לואظم الغرض כאשר רוצים לציין מטרה لتحديد الهدف

בחיוב	ايجابي
כדי ש	الى أن
במטרה ש	بهدف
על מנת ש	لأجل
לשם ה	على سبيل المثال
למען ה	من أجل
כדי ל	كي لا
במטרה ל	بهدف / لأجل
במגמה ל	لغاية
על מנת ל	من أجل أن
לשם כך	للقيام بذلك
לתכלית זו	لهذا الغرض
בשביל ש	سلبي
כדי ש	لذلك لا
לצורך	لهذا الغرض
שלא	كي لا
פן	وإن
שמא	أن
לבל	لابل

דגמאות : כדי : כי ، לכי בשביל במטרה [23]

הוא נסע לירדן כדי לפגוש את הוריו

כדי ש – בשביל ש : עזרת לו לפני הבחינות , כדי שיצליח

7 - לואظم " التفاضل والمقارنة כאשר רוצים לציין השוואה המקارنة להשוות

בהשוואה ל	بالمقارنة لـ
בדומה ל	بالتشابه مع
במקביל ל	بالموازاة مع
כמו ה	مثل
כפי ש	حسب
בעוד ש	في حين
כשם ש	تماماً كما

[23] מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 75

כך גם	ايضاً
כאילו	يعني
בעת ובעונה אחת	في نفس الوقت
באותה מידה	بالتساوي
במידה ש	بقدر ذلك
כמו כן	ايضاً
כך גם	ايضاً
כמו	مثل
יחסית ל	بالنسبة الى
ככל ש	بقدر
כן	ذلك
במידה ש	بقدر ذلك
כך	هكذا
יותר ממה ש	أكثر من ذلك
פחות ממה ש	اقل من ذلك
יותר מ	أكثر من
פחות מ	أقل من
יחסית ל	بالنسبة الى

דגמאות : הכי : صيغة تفضيل هي الافضل بالمطلق ، تاتي قبل النعت فتحوله الى صيغة التفعيل

יותר מכל דבר אחר (בא לפני תואר) ירושלים היא העיר הכי קדושה בפלסטין

ירושלים עיר קדושה القدس مدينة مقدسة

ירושלים עיר קדושה כמו מכה القدس مدينة مقدسة مثل مكة

ירושלים עיר יותר קדושה מבית לחם القدس مدينة اكثر قداسة من بيت لحم

ירושלים היא העיר הקדושה ביותר מהאחירות القدس هي المدينة الاكثر قداسة من مدن اخرى

ירושלים היא העיר הכי קדושה בפלסטין القدس هي المدينة الاقدس بالمطلق في فلسطين " اقدس مدن فلسطين " [24]

[24] מילון ללומדי עברית , ליאורה الجريري "علي " اساسيات اللغة العبرية ، جامعة فلسطين التقنية - خضوري 75 2016 ، ص 27 ، 54 וינבך , 1990,ע'-

8 – لواظم التنازل " ויתור " כאשר רוצים לציין ניגוד לא צפוי لتحديد غير المتوقع

על אף ש/ ה	على الرغم من أن / ـه
אף על פי ש	على الرغم من أن
חרף ה	على الرغم من هذا
אף על פי כן	مع ذلك
אף כי	رغم أن
קל וחומר	كل ذلك أكثر من
על אחת כמה וכמה	فكم بالاحرى
אף אם	حتى لو
גם אם	حتى لو
אפילו	حتى
למרות ה	على الرغم من
למרות זאת	على الرغم من هذا
בכל זאת	لكن – مع ذلك
עם זאת	مع هذا
בכל אופן	بأية حال
מכל מקום	من كل مكان
על כל פנים	على الرغم من
על אף	اذا كان هذا
אם כי	على أي حال
לכאורה	على الظاهر
אך	لكن
אף על פי כן	مع ذلك
על אף ש	رغم أن
אף ש	رغم أن
לא כל שכן	ليس كل ذلك

דגמאות :

1 - אף : אפים انف انوف אברי הריח בגוף האדם נושם דרך האף שלו

2 - אף : أيضا ، הלכנו לטיול , החברים , אף הלכו איתנו

3 - אף " אפילו " (רק במשפט שלילה + לא , אין) אף אחד לא בא אתמול حتى ولا

4 - אעפ"כ / אף - על – פי – כן بالرغم من ذلك

9 – ברירה לואם התכיר כאשר רוצים לציין חלופות לתחדיד הבדיל

לציין חלופות התכיר והבדיל ברירה	או לחלופין או... או אם	או והבדיל إما وإما ام وإذا	او بدلا من أو ... أو ام

דגמאות :

או : מילת ברירה בין אופציות : אתה רוצה תה או קפה

بمعنى او للتخير : انت تريد قهوة او شايا

يقول ابن بارون : או مثل او بالعربية وتكون عندنا للشك والتخيير حسب ما هي عليه في العربية وهو كثير ومشهور ، ورايت الحكيم ابا الوليد قد جعل או في قولهم : " או אז יכנע לבבם הערל " (اللاويين 26 : 41) في معنى واو العطف ، ولا معنى للعطف هنا ، وأحسن أن تكون או هنا بمعنى حتى ، فيترجم أو يخنع حينئذ قلبهم ، والعرب تقول : " لأضربنك أو تقدم " فتنصب أو الفعل المضارع بعدها لأنها في موضع حتى ، وتقدير أو هنا ألى أن [25] ويستشهد بقول امري ء القيس :

فقلت لها لا تبك عينك إنما نحاول ملكا أو نموت فنعذرا [26]

والشاهد أن أو تنصب هنا الفعل المضارع

10 – הסבר לואם שרח כאשר רוצים להסביר للتوضيح والشرح

הסבר שרח וטוסיח	כלומר למשל לדוגמה זאת אומרת דהיינו קרי הכוונה היא ועוד... ש... כלהלן כלעיל כגון	يعني " اي " مثال على ذلك كنموذج وهذا يعني واليك التفصيل توضيح حسب النوايا ان كما يلي مثلما ذكر نحو هذا	أي يعني على سبيل المثال مثلا أنا أقصد اي تشديد ... القصد هو وأكثر ان على النحو التالي على النحو الوارد أعلاه مثل

[25] اسحاق " ابراهيم ابن بارون " لموازنة بين اللغة العبرانية والعربية" سلسلة الدراسات الادبية واللغوية ، 1999، ص 97

[26] ديوان أمريء القيس ص 66 / وكتاب الخصائص 1/ 63 وكذلك رصف المباني / 133

	לשון אחר	בלשון אחר "בלغة اخرى	بكلمات أخرى
	כמפורט לעיל	"	كما هو مفصل أعلاه
	הֵיינו	كما تقدم اعلاه	كنا
	במילים אחרות	كوننا	بكلمات اخرى
	כמו	بكلمات اخرى	مثل
	כמו למשל	كما	على سبيل المثال
	כהוכחה לכך	كمثل	كدليل
	הראיה לכך	كمثبت لذلك	دليل على ذلك
	משמע	واضح لك	معنى
	רוצה לומר	مقصود الكلام	أنا أقصد
	זה אומר	اريد القول	هذا يعني
	פירושו של דבר	هذا يعني وتفسير الامر	وخلاصة القول

דגמאות :

כלומר : يعني ، أي זאת אומרת

وهي مرادفة للكلمات דהינו , כדלקמן

הנאשם הנ"ל .. גרם בכוונה למותו של אחר כלומר .... [27]

למשל : לדוגמה : אני מדבר מספר שפות , למשל : ערבית , עברית , אנגלית , גרמנית .[28]

כמו : הבן נראה כמו האב وتصرف مع ضمير رالملكية مثلي مثلك כמוני , כמוך .... [29]

משמעות : הפירוש של מילה או מושג

[27] מבדיء الكتابة العبرية ، علي الجريري ، كلية انعاش الاسرة ، 2017 ، ص 66

[28] מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 97

[29] מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 77

11 : لواظم التخفيض والادراج כאשר רוצים הפחתה והכללה

הפחתה והכללה التخفيض التقليل والادراج "الضب والشمول "	רק	خاصة	فقط
	בלבד	وحيدا	تحديدا
	מלבד	منفردا	حصرا
	חוץ מ...	ما عدا	...خارج من
	פרט ל....,	بشكل خاص	، ... باستثناء
	למעט	نادرا	الا
	בייחוד	بشكل خاص	خاصة
	בעיקר	بالتخصيص	في الاساس
	זולת	ما عدا	إلا
	כולל	مشمول	يشمل
	להוציא	يستثني	مقتطف
	לרבות	يتضمن	بما فيه
	אך ורק	حصرا	فقط وحصرا
	ו...	وبالتحديد	... و
	וכן	و	نعم
	גם	وايضا	ايضا
	אף	וكمان	وحيدا
	גרידא	حصرا	بحت
	בלעדי	مجردا محضا	حصرا في
	בלעדיי	مقتصر علي من دوني	من غيري

דגמאות :

בלבר : רק فقط لاغير

אתה יכול לפגוש אותי בימי ג' בלבד : انت تستطيع ان تلتقيني فقط يوم الثلاثاء [30]

בלעדי : יש לי זכות בלעדית למכר את הספר הזה حق شراء الكتاب مقتصر علي

הם לא רוצים לנסוע לטיול בלעדיי هم لا يريدون الرحلة من غيري بدوني [31]

חוץ מ : ما عدا הספרייה פתוחה כל יום חוץ מ יום ו' וחגים : المكتبة تفتح ابوابها كل الايام ما عدا الجمعة والاعياد [32]

[30] 25 מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע'
[31] 25 מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע'
[32] 61 מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע'

12 : לואם התלחיס והאיגמל ، כאשר רוצים סיכום

סיכום תלחיס ואיגמל	לסיכום בסיכומו של דבר לפיכך מכאן נובע ובכן אכן אם כן אפוא מתברר כלומר משמע ש... מכל האמור ניתן לומר לבסוף בסך הכול בהתחשב בקיצור בכל מקרה בלאו הכי בקצרה בסיכום כולל לטווח ארוך אם נסכם העולה מכך הוא בסופו של דבר . לסיום	לתלחיס في نهاية الامر لذلك من هنا نبع ونعم اي نعم ان كان مخبوز يتضح على قولة ... هذا ما يقال كل ما قيل يمكن القول وفي النهاية الكل في الكل بالحسبان من قصير القول بكل ما حدث ومهما كان بقصيرها ملخصة بشكل عام على مدى بعيد إذا قمنا بتلخيصها وثمن ذلك هو في نهاية الامر وفي النهاية	خلاصة اجمال الامر وعليه من هنا نتج وبهذا اجل إذا كان الأمر كذلك جاهز واضح أنا أقصد ... هذا يعني أن من كل ما سبق يمكن القول أخيرا وفي الاجمال بالتفكير باختصار على أي وجه على أي حال بايجاز خلاصة كلية على المدى الطويل إن أجملنا والنتيجة هي ذلك في النهاية وختامه مسك

דגמאות :

בסך הכל : بالاجمال بالاختصار

בסך הכל היא עזרה לי מאוד בשנה האחרונה : باختصار هي ساعدتني كثيرا في السنة الاخيرة [33]

לסיום : وفي النهاية ، لסיים את הלימודים באוניברסיטה ... أن ينهي الدراسة في الجامعة [34]

[33] מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 26
[34] מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 98

وهذه نماذج نكتفي بعرضها دون تفصيل تجنبا للاطالة نثريها لاحقا بالدرس والتحليل :

13 – لواظم الاكتمال والتسوية כאשר רוצים השלמה

השלמה **اكتمال** **تسوية**	וכדומה וכולי ועוד וכיוצא בזאת וכן הלאה	ومثل ذلك ونحو ذلك وكمان وايضا وكنتيجة لهذا وكذا التالي	ومثل ذلك الخ وأكثر من ذلك والنتيجة و هلم جرا

14 – لواظم التعبير عن الحال والكيفية כאשר רוצים מילות אופן

מילות אופן **ادوات الحال** **والكيفية**	כפי ש... באופן ש... בדרך ש... בצורה ש... ...כמו ש	مثل ما في حال أن بطريق أن في صورة مثل ما أن	كما لذلك بطريقة ما في شكل كما أن

15 - لواظم التعبير عن الترتيب والنظام כאשר רוצים הבעת סדר

הבעת סדר **التعبير عن الترتيب** **والنظام**	א,ב,ג וכו' 3.2.1 וכו' ראשית שנית קודם כל והחשוב ביותר תחילה לבסוף שלב ראשון... הבא לאחר מכן אחר כך לפני כן	. ב. ج وهلم جر 3.2.1 ونحو ذلك اولا ثانيا قبل كل شيء والأهم بالاكثر مدخل وفي النهاية في المشلب الاول الاتي بعد هذا في اعقاب ذلك قبل هذا	ا. ب. ج إلخ 3.2.1 إلى آخره بداية في المرتبة الثانية في المقدمة والأهم من ذلك أولا أخيرا الخطوة الأولى التالي ثم بعد ذلك قبل ذلك

16 – לואזם הנתקאל מן מוצוע לאכר כאשר רוצים מעבר לנושא אחר

המסטלח העברי	الترجمة الحرفية	المصطلح العربي
כאמור	كما ذكر	كما نعلم
כידוע	كما هو معروف	في هذا السياق
בהקשר זה	بالصلة لهذا	بالمناسبة
דרך אגב	كما ذكر	كما تقدم
כנזכר לעיל	على ظهر ..	كما ذكر أعلاه
בקשר לכך	كما ذكر اعلاها	فيما يتعلق بهذا
במסגרת זו	بالصلة لهذا	في هذا الإطار
כאמור לעיל	في هذه الدائرة	كما تقدم ذكره
כמו ש הזכרנו.	مثل ما قيل	مثلما ذكرنا

17 - כאשר רוצים לתיאור מקום לואזם וסף מכאן :

במקום ש... في مكان ما

,איפה ש... اينما

, היכן ש... حيثما

18 - לואזם התאכיד : כאשר רוצים הדגשה

הדגשה **התأكيد**	ראוי להדגיש בייחוד בעיקר במיוחד בוודאי.	جدير / حري لتشديد تحديدا في الاساس بشكل منفرد واضح	ينبغي التأكيد على ذلك على وجه الخصوص لا سيما بشكل خاص بالتأكيد.

19 - לואזם הסתשראף והאשער והאפתראץ : כאשר רוצים השערה

השערה **وجهة نظر مفترضة** **فرضية** **استشراف** **اشعار**	אולי כנראה אפשר ש... נראה ש... ייתכן ש... סביר להניח לא מן הנמנע מתקבל על הדעת דומה ש...	جائز كما يبدو بحتمل الظاهر أن يمكن أن افترض انه ليس مستهجنا معقول يهيء انه	ربما كما يبدو من الممكن ... يبدو أنه ... من الممكن أن ... من المعقول أن نفترض ليس مستحيلا يبدو معقولاً يبدو أنه ...

	יֵשׁ לְהָנִיחַ יעלה הנחה	يجب أن يتم وضعه
	עַל פְּנֵיו נִרְאֶה שֶׁ على كل يبدو أن	يبدو أن
	קָרוֹב לוודאי قريب من الدقة	قريب من التاكيد .
	מסתמן. المؤشر	على ما يبدو

20 : لواظم التعبير الحاسم الحازم القاطع כאשר רוצים החלטיות

החלטיות	כמובן	كما هو مبان /	بطبيعة الحال
حاسم	واضح		من الواضح للجميع
جازم	ברור לכול	واضح للكل	لا شك
قاطع	אין ספק	ما في شك	أنه من الواضح أنه
مانع	ברור כ/ש	واضح انه	بطبيعة الحال
نهائي	מובן ש...	مبين انه	لا يوجد خلاف.
	אין עוררין.	لا احد يعارض	

21 : כאשר רוצים הסגר לواظم اغلاق الكلام

הסגר	למען האמת	خدمة للحقيقة	في الحقيقة
اغلاق	למותר לציין ש...	غني عن القول	من نافلة القول إن ...
ختام	לאמתו של דבר	حقيقة الامر	قي حقيقة الامر
انهاء	למעשה	عمليا	لواقع
	ראוי לציין	تجدر الاشارة	من الجدير بالملاحظة
	ראוי להעיר	جدير بالملاحظة	بالمناسبة
	דרך אגב	على العكس من ذلك	في الاتجاه المعاكس
	בניגוד למקובל	على غير المعهود	على عكس ما هو مقبول
	לדאבוננו	مع اعتذاري	للأسف
	לשמחתנו	بكل سرور	لسرورنا
	לרוע המזל	من سوء الحظ	ولسوء الحظ
	למרבה הצער ועוד.	مع شديد الاسف واكثر	للأسف الشديد واكثر من ذلك
	לדעתי	حسب رأي	في رأيي
	לראות עיני	شوفة عيني	أن أرى عيني
	לתפיסתי	انطباعي	في رأيي
	לעניות דעתי	مع تواضع رأي	في رأيي المتواضع

الخلاصة :

نحن امام ظاهرة واضحة وجلية ، لهذا الكم الهائل من لواظم الكلام المشتق والمترجم ، او المنقول والمتوارث من اللغة العربية ، استعان به علماء اللغة العبرية دون ان ينكروا اخذهم او استشهادهم بمصادر العربية وعلى راسهم ، اسحق ابراهيم ابن بارون ومن هذه المصادر :

1 - شوهد من القران الكريم

2 – الحديث النبوي الشريف

3 – الشعر العربي القديم " الكلاسيكي "

4 – أمثال العرب واللهجات العربية

اما مصادر اللغة العبرية فاقتصرت على العهد القديم والترجوميم " التراجم والشروحات " والمشناة والتلمود واقوال الحكماء اليهود الاوائل .

اما الظاهرة الثانية ، فهي هذا الثراء الهائل في اللغة العربية في لواظم الكلام ، ورغم ذلك نشهد تراجعا كبيرا في توظيفها واستخدامها ونقصر استخدام القليل منها مما يضعف اللغة المستخدمة اليوم ويجعلها اكثر ركاكة ، وثقيلة على السمع مملة ، وخاصة ممن لايتقن توظيف تلك اللواظم التي لا حد لها .

وتوصية وحيدة في هذا السياق ، وهي ان نعاود تعليم هذه اللواظم وتوظيفها في خطابنا اليومي كي تظل لغتنا جميلة انيقا ونبعا للغات الاخرى والرديفة ، وليس هذا وحسب بل ندرب السنتنا على التحدث بلغتنا السليمة ، مثلما نحرص على تعلم اللغات الاخرى .

ذكر الهوامش : `

1 - إدريس ، محمد جلاء ، الفعل ،دراسة مقارنة بين العربية والعبرية ،القاهرة ، 2003، ص 52
2 - اسحاق ، أبراهام بن بارون صاحب كتاب الموازنة ، عاش في الاندلس ، نهاية القرن الحادي عشر ، توفي قبل عام 1128

3 - ابن بارون ، ابراهبم اسحق ، الموازنة بين اللغة العبرانية والعربية ، 1999 ، ص 21
4 - الخثران ، عبدالله بن حمد ، مصطلحات النحو الكوفي ، 1990 ، ص 60 - 62
5 - הספרות הערבית היהודית פרקים נבחרים , יהושע בללאו , 1985 , ע' 152
6 - הספרות הערבית היהודית פרקים נבחרים , יהושע בללאו , 1985 , ע' 152
7 - القران الكريم / البقرة 91 ، 41 / فاطر 31
8 - ابن بارون ، ابراهبم اسحق ، الموازنة بين اللغة العبرانية والعربية ، 1999 ،

9 - מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 18
10 - מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 31
11 جريري . علي ، اساسيات اللغة العبرية ، جامعة فلسطين التقنية ، 2016 ، 54

12 ספר תגבור שפה עברית , ע' 120,
13 - מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 13
14 - اسحاق " ابراهيم ابن بارون " لموازنة بين اللغة العبرانية والعربية" سلسلة الدراسات الادبية واللغوية ، 1999، ص 98

15 - מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 165 , 169
16 - اسحاق " ابراهيم ابن بارون " لموازنة بين اللغة العبرانية والعربية" سلسلة الدراسات الادبية واللغوية ، 1999، ص 105
17 - القران الكريم ، سورة الجن ، 16

18 - מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 155
19 - اسحاق " ابراهيم ابن بارون " لموازنة بين اللغة العبرانية والعربية" سلسلة الدراسات الادبية واللغوية ، 1999، ص 174
20 - מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 132
21 - اسحاق " ابراهيم ابن بارون " لموازنة بين اللغة العبرانية والعربية" سلسلة الدراسات الادبية واللغوية ، 1999، ص 161
22 - ספר תגבור שפה עברית , ע' 105

23 - מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 75

24 - מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 75

25 - اسحاق " ابراهيم ابن بارون " لموازنة بين اللغة العبرانية والعربية" سلسلة الدراسات الادبية واللغوية ، 1999، ص 97
26 - ديوان أمريء القيس ص 66 / وكتاب الخصائص 1/ 63 وكذلك رصف المباني / 133
27 - مباديء الكتابة العبرية ، علي الجريري ، كلية انعاش الاسرة ، 2017 ، ص 66
28 - מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 97
29 - מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 77
30 - מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 25
31 - מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 25
32 - מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 61
מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 26[1]
מילון ללומדי עברית , ליאורה וינבך , 1990,ע' 98[1]

انتهى بحمد الله : أ . علي الجريري

حينما ينتحل كاتب الأقلية لغة الأكثرية

ظاهرة كتابة الكتاب الفلسطينيين في إسرائيل بالعبرية

د. غانم مزعل – جامعة النجاح الوطنية – فلسطين.

هناك عدد من من الكتاب الفلسطينيين الذين يعيشون في اسرائيل يكتبون إنتاجهم الأدبي باللغة العبرية ومن بينهم : أنطون شماس وسلمان ناطور وسيد قشوع وسلمان مصالحة وأيمن سكسك ونعيم عرايدي وعلاء حليحل وعطاالله منصور وعودة بشارات وسهام داوود . لقد رأى هؤلاء أن يتحدثوا للشعب اليهودي مباشرة بلغته وحضارته وليس عبر ترجمة إنتاجهم ، وذلك لتحطيم الجدار ولجسر الهوة بين الشعبين ولتغيير صورة الفلسطيني في ذهنية المتلقي اليهودي .إنهم يحملون مسؤولية نقل همّ الأقلية الفلسطينية في إسرائيل إلى الشعب اليهودي.

يقول المفكر والفيلسوف الألماني هيدجر أن لغتي هي مسكني، هي موطني ومستقري ، هي حدود عالمي الحميم ، ومعالمه وتضاريسه ، ومن نوافذها ومن خلال عيونها أنظر إلى بقية أرجاء الكون الواسع ، فاللغة هي التي تدل على هوية الفرد وتكشف عن ذاته ومن هو ؟

ظاهرة كتابة كاتب ما عربي أم أجنبي بلغة الآخر وليس بلغة الأم ظاهرة معروفة منذ زمن بعيد .ويعود ذلك لأسباب عدة وأهمها اللقاء الحضاري. فالثقافات تتداخل وتتلاقح وتؤثر وتتأثر وتتغذى وتغذي وكذلك اللغات. والدوافع لهذه الظاهرة مختلفة عند هذا الكاتب أو ذاك. فالنتيجة واحدة والدوافع متنوعة. وقد جاءت هذه الدراسة لتقصي ظاهرة كتابة بعض الأدباء الفلسطينيين - الذين بقوا في وطنهم فلسطين - أعمالهم باللغة العبرية والعزوف عن الكتابة بلغة الأم.

فالكاتب المغربي الطاهر بن جلون كتب معظم رواياته بالفرنسية وكذلك جبران خليل جبران كتب بالإنجليزية وجوزف كونراد البولندي الأصل كتب بالإنجليزية وفلاديمير نابوكوف الروسي الأصل كتب بالإنجليزية وصموئيل بيكيت الإيرلندي كتب بالفرنسية وميلان كونديرا التشيكي الأصل كتب بالفرنسية وسليم بركات الكردي الأصل كتب بالعربية. فهناك الهوية الموروثة وهناك الهوية المكتسبة وهناك المثقف الكوني .

الكتابة بلغة الآخر لها أسباب ودواع وتفسيرات عدة. ، وتختلف بين كاتب وآخر وهي وليدة الزمان والمكان. فمنهم من يريد أن يكتب بلغة عالمية ، ومنهم من يجد بها حرية التعبير التي لم يحظ بها في وطنه وفي لغة الأم ، ومنهم من أراد أن ينقل همومه وهموم شعبه إلى الآخر ومنهم من يتقن لغة الآخر أفضل من لغة الأم.

اللغة العبرية ليست لغة عالمية ،بل هي لغة أقلية في العالم وفي الشرق الأوسط.لكن للمكان وللزمان وللظروف السياسية والاقتصادية والتربوية إملاءاتها وحكمتها .أن يكتب كاتب فلسطيني في الوطن أو في

المنفى باللغة العبرية أو أن يقدم إبداعا بالعبرية ليست جريمة أو ذنبا ولا حاجة لإيجاد تبريرات ، بالرغم من الصراع الإسرائيلي الفلسطيني الذي لم يصل إلى نهايته . فالكتاب الفلسطينيون الذين يعيشون في إسرائيل ، حيث اللغة العبرية هي لغة الدولة واللغة المهيمنة ، ويكتبون باللغة العبرية نشأوا في ظل الثقافة العبرية منذ صغرهم ، فعندما غادروا قراهم للدراسة في الجامعات الإسرائيلية حيث لغة التدريس بالعبرية ، سكنوا في مدن يهودية وانخرطوا في الثقافة العبرية ، كما أنهم التقوا بطلبة من دول أجنبية أيضا ، وهكذا فقد عايشوا الثقافة العبرية والأجنبية . فهم يكتبون العبرية، يقرأون العبرية ويتحدثون العبرية يوميا ، فليس غريبا أن تتغلب ملكة العبرية على ملكة العربية عندهم ، لأن القوة تكمن في اللغة وملكتها .

دوافع أخرى للكتابة بالعبرية هي دوافع اقتصادية حيث إن تسويق الكتب بالعبرية يفوق تسويق الكتب بالعربية مرات عدة ، أو لتعريف القارئ العبري بأوضاع ومشاكل الأقلية العربية في إسرائيل وبعيون فلسطينية ، أو الإثبات للآخر " اليهودي " أن باستطاعة الكاتب العربي أن يكتب باللغة العبرية ، لغة الدولة ولغة الأكثرية دون حرج وبمستوى لا يقل عن مستوى كتابة الكتاب العبريين .وبهذا يريد هؤلاء الكتاب عبر كتاباتهم إدخال قضيتهم إلى صالة الآخر ، وكشف جراحهم للقارئ العبري . حقيقة هي أن كتابات الفلسطينيين بالعبرية موجهة إلى القارئ العبري ، وهذه نتيجة يصل إليها القارئ بعد قراءة انتاجهم . فهذه الفئة من الكتاب تريد نقل أوضاع الأقلية الفلسطينية في إسرائيل إلى القارئ العبري ولتحويل وعي الأفراد إلى وعي جماعات. إنها سرد محنة الذات لكل من هو على استعداد أن يسمعها. الكتابة باستطاعتها تحويل غير الواقعي إلى واقعي. هذا الأدب الذي يكتبه فلسطينيون باللغة العبرية يناقش وبجرأة فائقة العلاقات اليهودية العربية في البلاد ويوجه نقدا لاذعا وأحيانا مهينا للمجتمع الإسرائيلي ومعاملته للأقلية الفلسطينية في إسرائيل. إنهم يحاولون رفع الستار وتحويل أدبهم إلى جزء من ثقافة الأكثرية . لا شك أن هذا الأدب هو وثيقة دفاع عن الأقلية الفلسطينية ووثيقة إدانة للسلطة الإسرائيلية في آن واحد ، حيث يبرز الدوامة التي تعيشهل الأقلية الفلسطينية في إسرائيل. محمود درويش يريد أن تصل كتاباته إلى القارئ الإسرائيلي " ...كنت أريد أن يقرأ الإسرائيلي إنتاجي نكي يستمتعوا بشعري ، ليس كممثل العدو ، ولا ليعقدوا السلام معي ..." (1).

نحن لا ندعي أن هؤلاء الكتاب الفلسطينيين الذين يكتبون بالعبرية قد انبهروا باللغة العبرية ، فاللغة العبرية ليست لغة عالمية لينبهر الفلسطيني بها ، بل جاءت الكتابة بالعبرية لحصول حاصل .فالكتابة بالعبرية لا تعني فقدان الهوية ، بل العكس من ذلك هو الصحيح في هذه الحالة ، إنه الصراع على الهوية. لكننا لا نستطيع أن ننكر أن اللغة العبرية مهيمنة على اللغة العربية في إسرائيل وعلى الكثير من الفلسطينيين في إسرائيل لكونها اللغة المستعملة في تعاملاتهم اليومية في العمل وفي المستشفيات وفي المحاكم وفي الجامعات.فاللغة العبرية هي التي تهيئ الفلسطيني في إسرائيل للوصول إلى الوظائف المرموقة.لا شك أن اللغة العبرية دخلت حياة اللغة العربية ، ومن هنا جاءت التبعية .

يقول ابن خلدون: إن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء في شعاره وزيه ونحلته وستائر أحواله وعوائده ،والسبب في ذلك أن النفس أبدا تعتقد الكمال فيمن غلبها وانقادت إليه/ إما لنظره بالكمال بما وقر عندها من تعظيمه، أو لما تغالظ به من أن انقيادها ليس لغلب طبيعي إنما هو لكمال الغالب ، فإذا غالطت بذلك واتصل لها

حصل اعتقاد فانتحلت جميع مذاهب الغالب وتشبهت به، وذلك الاقتداء ،أو لما تراه ، والله أعلم ، من أن غلب الغالب لها ليس بعصبية ولا قوة بأس ، وإنما هو بما انتحله من العوائد والمذاهب تغالط أيضا بذلك عن الغلب " (2) .

إن معظم موضوعات كتابات هؤلاء الكتاب في معظمها مرتبطة بالأقلية العربية وقضاياها ، وهم يوظفون التراث الشعبي الفلسطيني من مأكولات وأمثلة شعبية وعادات وتقاليد بشكل ملحوظ. كما أن القارئ يلحظ الشعور بالاغتراب داخل الوطن في كتاباتهم .إنهم يبحثون عن الهوية المفقودة في خزانة الذاكرة. بهذا الصدد تعلق الكاتبة السورية فوزية زوباري أن الأدب

والترجمة عملية اتصال وأن الالتئام والمصالحة لا يمكن أن يتما إلا حين نترجم جراحنا إلى لغة الغرباء (3) . أما الكاتبة الأمريكية مارتا نوسباوم فترى أن قراءة أدب الآخر أمر واجب من أجل فهم الآخر ، وفهم دوافعه الحقيقية وفهم أعماله . إن قراءة الأدب لا تقود إلى فهم الآخر فقط، بل إلى الميل إلى الآخر وأحيانا إلى الشفقة عليه، واكتشاف أدب الآخر يعدل من نظرتنا إلى الأدب القومي (4).

يعلق الباحث الإسرائيلي يوحاي اوبنهايمر على هذه الظاهره بقوله أن هؤلاء الكتاب الفلسطينيين الذين يكتبون بالعبرية يحاولون الانتصار علينا بواسطة اللغة. إنهم يقتبسون من مصادرنا ويستغلون تراثنا لكي يعلموننا دروسا في أخلاقياتنا وليوضحوا لنا كم نحن على خطأ وكم نحن خائنون لقيمنا وروحيانياتنا بسبب سلوكنا تجاههم (5).

كم هو صادق أوبنهامر. نعم ، فكتاب الأقلية الفلسطينية في إسرائيل والذين درسوا واطلعوا إلى ما يكتب باللغة العبرية واستمعوا إلى ما يروج في وسائل الإعلام العبرية المختلفة بالنسبة إلى معاملة الأقلية الفلسطينية في إسرائيل، وما تتمتع به من ديمقراطية وحقوق ومستوى المعيشة الجيدإ فبدورهم يريدون وضع الأمور في نصابها والقول للإسرائيلي " من فمك أدينك " ، كما أنهم يريدون إظهار الإزدواجية في القول والسلوك .فهناك التغني بالحقوق والمساواة أما الواقع والممارسة اليومية تجاه الأقلية الفلسطينية فهو شيء آخر.وكأنهم يريدون القول للإسرائيلي " أنتم تقولون ما لا تفعلون وتفعلون ما لا تقولون " وهذا هو الخازوق الذي تحدث عنه الكاتب الساخر إميل حبيبي في رواية " المتشائل ". . فما يكتب ويقال لا ينفذ.هؤلاء الكتاب يتحدثون من حنجرة كل عربي فلسطيني في إسرائيل .إنهم كتاب الأقلية الفلسطينية بالرغم من كونهم يكتبون بلغة الأكثرية . وبالرغم من مقدرتهم البارزة والمثبتة في الكتابة باللغة العبرية فهناك فئة متزمتة في المجتمع الإسرائلي تعارض إدراج أدبهم في إطار " الأدب العبري الحديث " ، بل تصنيفه كأدب أقليات ، وما هذا إلا نظرة إستعلائية.والأمر المعزي هو أن السواد الأعظم من كتاب العبرية لا يقبلون هذا التصنيف (6) .

يجد أنطون شماس مرتعا خصبا في العبرية وميدانا أوسع للتعبير بصراحة عن الرأي والمعتقدات ، لكون المجتمع العربي محافظا وتقليديا مقارنة بالمجتمع اليهودي المنفتح " ..أنا أكتب بالعبرية عن القرية.أنا غير متأكد كيف ستكون القصة لو كتبت بالعربية. بالطبع كنت سأتوخى الحذر... اللغة العبرية تمنحني الأمن... ماذا سيقول عني العم والعمة ؟ ... أنا أستعمل العبرية كشبكة تمويه.الجيل الجديد في القرية يقرأ الكل ويكتشف ما هو صحيح أم لا.وبالطبع سوف يطاردوني حتى يومي الأخير ..." (7) . يرى شماس أن

الكتابة للمتلقي العربي تتطلب من الكاتب الحذر والدراية والسير بين القطرات في اختيار المواضيع والكلمات ، خاصة حينما يتطرق الكاتب إلى الدين والجنس والنقد البناء .فليس غريبا لماذا لم يكتب اسم مؤلف رواية " زينب " عندما صدرت الطبعة الأولى. من هنا فجنوح شماس للكتابة بالعبرية لا يكمن في عقم العربية عن التعبير ، بل عقلية المجتمع التقليدي المحافظ.

صدر كتاب أيمن سكسك " אל יפו إلى يافا " بالعبرية في العام 2010 . يفسر أيمن سكسك اختياره للكتابة باللغة العبرية بدافع ورغبة في التغيير في المجتمع العبري ، ولأن كتاباته سيكون لها صدى عند القارئ العبري ، ولتهافت المثقفين العبريين على كتابات الفلسطيني الذي يكتب بالعبرية.سكسك لا يريد أن يصب أقواله على آذان عربية تعرف وتعي واقع الفلسطيني في إسرائيل ،وهو لا يريد تجنيد الفلسطيني لقضيته التي يؤمن بها . سكسك يؤمن بمقدرة الكلمة والكتابة في تغيير الآراء والمواقف عند الآخر - القارئ العبري . إنه يريد أن يغزو الآخر في صالته عبر الكتابة . ويرى سكسك أن كتاباته لن يكون لها أي تأثير على القارئ العربي لو كتب بالعربية. يقول سكسك في إحدى المقابلات معه : إن نجاح الكتاب ليس أمرا مفهوما ضمنا ، وإن كل المحبة التي يحظى بها من الجمهور، إنما تدل على أن شيئا ما عميقا يحصل في المجتمع، أو يرغب كثيرا في التغيير .لم يكن بإمكان كتابتي أن تحمل معنى، بأية حالة أخرى ، إلا هنا في إسرائيل ، وباللغة العبرية (8).

وفي إحدى المقابلات بالراديو يرى سكسك نجاحه إذا استطاع كتابه أن يثير جدلا في المجتمع الإسرائيلي حول الأقلية العربية الفلسطينية في إسرائيل أو تغيير أراء نمطية .لقد سبقه في هذا المسرب الشائك إميل حبيبي في رواية " المتشائل " التي أحدثت شرخا في الوعي الإسرائلي وقبلت في صالة البيت الإسرائيلي حينما ترجمت إلى العبرية بالرغم من إدانتها الشديدة لسياسة إسرائيل تجاه الأقلية الفلسطينية.ونجد ساسون سوميخ استاذ الأدب العربي في جامعة تل-أبيبي يقول : "...إنه بالرغم من عدم وجود شخصية يهودية واحدة مقبولة في الرواية مع ذلك تمت ترجمتها وقبولها لدى القارئ الإسرائيلي ، وتركت الانطباع المناسب ، وغيرت لدى الكثير من القراء وجهات نظر معينة ..." (9).

أما سيد قشوع فيفسر أن الدافع لكتابته باللغة العبرية أنه يجيد العبرية أفضل من العربية. فمنذ كان عمره خمس عشرة سنة وهو يكتب ويتحدث بالعبرية فقط . حيث لا توجد دور نشر بالعربية ، كما لا توجد مكتبات في القرى العربية ، كما كان هدفه أن تقرأ كتبه، كما كان هدفه التوجه إلى الجمهور اليهودي (10).

يجد سيد قشوع في الكتابة بالعبرية والتحدث بالعبرية إشباعا لإثبات " الذات والوجود " . فالكتابة بالعبرية والحديث بها والسلوك كيهودي في الحياة اليومية هي الضمان الوحيد لقبولك في المجتمع الإسرائيلي والنجاح في معركة صراع البقاء. كما هو الأمر عند اليهودي الشرقي الذي جاء من دول عربية ومن ثقافتة عربية والذي لونه الخارجي وملامحه شبيهة للعربي ، فدون البدلة العسكرية أو دون القبعة الدينية الصغيرة على رأسه أو دون المسدس أو البندقية ، فهو عربي في نظر اليهودي الإشكنازي المنحدر من جذور أوروبية ،ولهذا اليهودي الشرقي كما للفلسطيني مشكلة عند الحواجز العسكرية الإسرائيلية أو عند بوابات المجمعات التجارية أو في المطار ، حيث يشك به أنه عربي بسبب لون بشرته ، والذي يدلل على أنه يهودي

هو اللباس العسكري والقبعة والسلاح، فدون هذه هو عربي بلا شك ، وهو يصطدم بالواقع الذي يصطدم به العربي . ومن هنا يفسر بعض علماء الاجتماع ظاهرة نفور اليهود الشرقيين عن العرب أو ربما كراهيتهم لهم (11).

في مقابلة للصحيفة العبرية " هآرتس " يعبر لنا سيد قشوع وبصدق عما يجول بداخله من صراع وما دفعه للكتابة بالعبرية ، وكأنه مصاب بانفصام الشخصية حيث نجده يقول : لقد عملت بشكل صعب للوصول إلى هذا المقام الذي به أنا . موظف صغير أو كبير (القصد موظف يهودي) لا يستطيع أن يتوجه إلي بالعربية كأنني أنظف المكاتب هنا. لقد تعلمت لغتكم على حساب لغة أمي لكي أتوجه إليكم باللغة التي أظن أنكم ستفهمونها. لا أريد أن يتوجه إلي إنسان لا يجيد اللغة ويتوجه إلي بلهجة سوقية وبطيئة.اللغة بالنسبة لي هي لكتابة قصص فقط. اللغة العبرية بالنسبة لي عبارة عن جسر بين الثقافات...(12) . هذه الكلمات المهمة التي نطق بها سكسك يجب أن نتوقف عندها ونحللها بتريث وبعمق حسب منهج علم النفس وحسب نظرية " مبنى العمق " للكاتب اليهودي الأمريكي اليساري نوعام حومسكي.هذه الكلمات هي كلمات المأزوم والمهزوم والمطارد .إنها تعبر عن أزمة حقيقية وعن شرخ عميق . إنها كلمات مهزوم ومطارد يجد فجأة أن مطارده ما زال يلاحقة وأمامه جدار اسمنتي مرتفع وحالا يدير ظهره للجدار ووجهه للمطارد ليواجهه بجرأة ويصرخ في وجه مطارده.لا شك أن هذه الكتابة تشكل إحدى طرق صراع البقاء.أما الكاتبة ساره ساجي فترى أن هذه وسيلة لإثبات الوجود والانخراط في المجتمع اليهودي العصري والمنفتح.إن ملكة اللغة عند العربي تسهل عليه التواصل إلى الأغلبية اليهودية المسيطرة على مرافق الحياة (13). أما محمد أمارة فيرى أن ملكة اللغة عند العربي تفتح الطريق أمامه للتواصل إلى الأغلبية اليهودية المسيطرة على مرافق الحياة (14)

الكتابة بلغة الآخر هي إلقاء حجر في وجه الخوف الذي يشكل كابوسا مزعجا لكل فرد من الأقلية العربية في البلاد .هذا الخوف واكب كل عربي في إسرائيل منذ عام 1948 .صحيح أن هذا الخوف بدأ يتلاشى نوعا ما بعد إلغاء الحكم العسكري في العام 1967 ، ولكنه ما زال يواكب كل عربي حتى يومنا هذا بأشكال مختلفة وبظروف مختلفة ومنها عند السفر إلى الخارج عبر مطار " بن غوريون " أو عند الحواجز العسكرية أو عند التقدم لوظيفة ما . الكتابة بالعبرية هي محاولة لكسر الجدار والانطلاق إلى بداية جديدة ، بدافع نوع من اليأس أو نوع من الهروب ، أو ربما محاولة وهمية للاندماج في مجتمع الآخر لكي يفهمه الآخر ويشعر بوجوده .من يكتب بلغة الأقلية ويعيش في مجتمع الآخر \ مجتمع الأكثرية يشوبه نوع من الشعور أنه مهمش ، وأن الآخر يتجاهله ، ولا يشعر بوجوده ، ولا يسمعه وربما لا يراه عن بعد . فالكتابة بلغة الأكثرية هي اثبات وجود الأنا وحضوره ، الأمر الذي يمنح الطمأنينة النفسية نوعا ما والدفاع عن النفس .

المراجع:

ابن خلدون . (1984).المقدمة . الدار التونسية .

غانم ، مزعل.(1985).الشخصية العربية في الأدب العبري الحديث.الأسوار.عكا.

لمى ، يوسف : الترجمة حلقة الوصل بين الشعوب. موقع اللاذقية 14.05.2010 .

אנטון, שמאס.(1982).ערבסקות.עם-עובד.תל-אביב.

אימן,סכסק.(2010).אל יפו.הוצאת ידיעות ספרים.תל-אביב.

סייד,קשוע. (2002).ערבים רוקדים.הוצאת מודן.

מרתה ، נוסבויים .(2003).צדק פואיטי.אוניברסיטת חיפה .[מאנגלית].

יוחי,אופנהיימר.(2008) .מעבר לגדר- ייצוג הערבים בספרות העברית והישראלית 2005-1906 .עם עובד.תל-אביב

חנן.חבר.(1999).ספרות שנכתבה מכאן.קיצור הספרות.ידיעות .ספרית חמד.

דליה ، עמית.(עורכת). ( ) אנטון שמאס- ערבסקות.תוכנית רדיו ששודרה בקול ישראל.פרוזה 102-101.

موقع وزارة الخارجية الإسرائيلية.04.08.2010 .

مجلة الكرمل عدد 22 .

مجلة مفجاش. (1984). عدد 5 .

ירון.לונדון: להיות ערבי במדינה יהודית.אתר : ערבים בישראל,מרחב מידע רבתחומי. 06.06.2004 .

הארץ .05.09.2012 .

שרה.שגיא.(2016).סופרים ערבים כותבים בעברית.תרבות,מסורת,לשון.המכללה האקדמית הערבית לחינוך בישראל.חיפה.

14.מוחמד .אמורה.(2002).העברית בקרב הערבים בישראל. היבטים סוציולינגוויסטים.מחד-לשונית לרב- לשוניתבתוך ? מדיניות החינוך הלשוני בישראל.בתוך : יזרעאל,שלמה מנדלסון,מרגלית (עורכים).מדברים עברית- לחקר הלשון המדוברת והשונות הלשונית בישראל: רמת אביבאוניברסיטת תל-אביב .

الهوامش:

1.مجلة الكرمل عدد 22 ، ص 220 .

2.ابن خلدون (1984).المقدمة . الدار التونسية .ص 258-259 .

3.لمى ، يوسف : الترجمة حلقة الوصل بين الشعوب. موقع اللاذقية 14ظ05ظ2010 .

4.مارتا ، نوسباوم .(2003).تسيدك بوئيتي .ص 29.

5.יוחי,אופנהיימר.(2008) .מעבר לגדר- ייצוג הערבים בספרות העברית והישראלית 1906-2005 .עם עובד.תל-אביב

6.חנן.חבר.(1999).ספרות שנכתבה מכאן.קיצור הספרות.ידיעות .ספרית חמד.

7.דליה ، עמית.(עורכת). ( ) אנטון שמאס- ערבסקות.תוכנית רדיו ששודרה בקול ישראל.פרוזה 102-101.עמ 78-73 .

8.موقع وزارة الخارجية الإسرائيلية.04.08.2010 .

9.مجلة مفجاش. (1984). عدد 5 ، ص 186 .

10.ירון.לונדון. להיות ערבי במדינה יהודית. 06.06.2004 .

11.غانم،مزعل. الشخصية العربية في الأدب العبري الحديث .الأسوار.عكا.

11.הארץ .05.09.2012 .

13.שרה.שגיא.( ).סופרים ערבים כותבים בעברית.תרבות,מסורת,לשון. עמ כ"ד .

14.מוחמד .אמורה.(2002).העברית בקרב הערבים בישראל. היבטים סוציולינגוויסטים.מחד-לשונית לרב- לשוניתבתוך ? מדיניות החינוך הלשוני בישראל.בתוך : יזרעאל,שלמה מנדלסון,מרגלית (עורכים).מדברים עברית- לחקר הלשון המדוברת והשונות הלשונית בישראל: רמת אביבאוניברסיטת תל-אביב. עמ 85-105 .

ثورة الجزائر في أغاني الأطفال: شعر سليمان العيسى نموذجًا

- الدّكتورة: غنيّة بوحويّة(جامعة باجي مختار/ عنابة)
- الدّكتورة: سميّة فالق(جامعة عبّاس لغرور/ خنشلة)

الملخّص:

ثورة الجزائر منعرج تاريخيّ حاسم في حياة شعب مناضل. شعب لم يقبل القهر ولا الذّلّ وضحّى بالنّفس والنّفيس لأجل استرداد حرّيّة بلاده. وإذا ربطنا الثّورة بالأدب، وجدنا العلاقة بينهما وطيدة؛ إذ سايرها واستمرّ بعدها. فقد كانت مهمّة الأدباء حسب التّعبير المعروف أن يهندسوا النّفوس البشريّة، لكنّ هذه المهمّة في الثّورة ترتفع إلى مستوى أعلى بكثير من مستواها وقت السّلم، فالثّورة باعتبارها استمرارًا للسّياسة بوسائل أخرى، هي فعل طارئ على فعل مقيم، ودور الكلمة الذي كان زمن السّلم هندسة النّفس البشريّة، يصبح زمن الحرب تحريض هذه النّفس على العمل بأقصى طاقتها.

أمّا حديثنا الآن، فعن أغاني الأطفال، أو أناشيد الأطفال، أو أهازيج الأطفال. هذه المسمّيات التي تنضوي تحت لون أدب الطّفل. فقد يتساءل متسائل: وما علاقة هذا بالثّورة، فنجيب: بل قل من صاحب هذه الأغاني؟ إنّه ليس جزائريًّا لكنّه تغنّى بالجزائر، وحدّث الأطفال عن بطولات الجزائر. إنّه الشّاعر السّوريّ سليمان العيسى. سنحاول في هذه المحاضرة الغوص في لجج دواوينه الموجّهة إلى الأطفال، لنستخرج منها الأغاني التي ذكرت فيها الجزائر وبطولات أهاليها، ومن هذا المنطلق نطرق القضايا التّالية:

- نبذة من حياة الشّاعر السّوريّ سليمان العيسى.
- مفهوم أدب الطّفل، وتاريخه، وأنواعه
- لماذا الثّورة في أدب الطّفل؟
- ولماذا الجزائر في أدب الطّفل السّوريّ؟
- ما تجليّات الثّورة في أغاني الأطفال؟

- ولماذا الطّفل بالذّات؟

1. نبذة من حياة الشّاعر سليمان العيسى:

ولد سليمان العيسى سنة 1921 في قرية النُّعيريّة الواقعة غربي مدينة أنطاكية التّاريخيّة. تلقّى ثقافته الأولى على يد أبيه المرحوم الشّيخ أحمد العيسى في القرية، حفظ القرآن والمعلّقات وديوان المتنبّي، وآلاف الأبيات من الشّعر العربيّ.

بدأ كتابة الشّعر في التّاسعة أو العاشرة من عمره، وشارك بقصائده القوميّة في المظاهرات والنّضال القوميّ الذي خاضه أبناء اللّواء ضدّ الاغتصاب وهو في الصّفّ الخامس الابتدائيّ.

انتقل إلى سوريا بعد سلخ لواء الإسكندريّة ليتابع مع رفاقه الكفاح ضدّ الانتداب الفرنسيّ، وواصل دراسته الثّانويّة في ثانويّات حماه، ودمشق واللاذقيّة، وفي هذه الفترة ذاق مرارة التّشرّد وعرف قيمة الكفاح في سبيل الأمّة العربيّة ووحدتها وحرّيتها.

زار معظم أقطار الوطن العربيّ وعددا من البلدان الأجنبيّة، وبعد نكسة حزيران 1969 اتّجه إلى كتابة شعر الأطفال.

له العديد من الأعمال الشّعريّة(واقعة في أربعة أجزاء)/ على طريق العمر(معالم سيرة ذاتيّة)/ الثّمالات(ثلاثة أجزاء)/ الدّيوان الضّاحك/ باقة نثر/ مجموعات شعريّة مستقلّة(نذكر منها: ديوان فلسطين/ ديوان الجزائر/ المرأة في شعري/ حب وبطولة/ ...

من أهمّ أعماله للأطفال:

ديوان الأطفال/ أغاني الحكايات/ مسرحيّات غنائيّة للأطفال/ شعراؤنا يقدّمون أنفسهم للأطفال/ قصص الأطفال المعربة.[1]

2. أدب الطّفل: مفهومه، تاريخه، وأنواعه:

أدب الأطفال أدب واسع المجال متعدّد الجوانب، ومتغيّر الأبعاد، طبقًا لاعتبارات كثيرة مثل نوع الأدب نفسه، والعمر الموجّه إليه هذا الأدب، وغير ذلك من الاعتبارات.. فهو لا يعني

[1]. نزار عبشي: التّناص في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، مكتبة الجامعة الأردنيّة، 2005، ص 272.

مجرّد قصّة، أو حكاية نثريّة أو شعريّة، وإنّما يشمل المعارف الإنسانيّة كلّها.[1] نما هذا الضّرب من الأدب نموّا واضحًا بين السّبعينيّات والتّسعينيّات، وأصبح الباحث قادرًا على أن يعثر في كلّ دولة عربيّة على رصيد مقبول من النّصوص الأدبيّة ذات المستوى الفنّيّ الجيّد[2].

من مفاهيمه: أنّه إبداع أدبيّ موجّه إلى الطّفولة بمراحلها- خاصّة في سنّ ما قبل المدرسة- إلى نهاية سنّ الطّفولة المتأخّرة[3]، وتختلف أنواعه بين القصّة، والشعر وغير ذلك، وكما هو معلوم، فالشّعر يحتلّ من تراثنا مكانة متميّزة عن سائر الفنون الأدبيّة، ولعلّه يكون أكثر قدرة على تصوير التّجارب النّفسيّة، .. ففيه النّغم الصّوتيّ، والصّور الفنيّة، والنّسيج اللّفظيّ، والبناء الفكريّ للمقطوعة الفنيّة، .. وهو بذلك قادر على تحريك كثير من مظاهر النّشاط الكامنة في روح ونفسيّة المتلقّي، وهو يجعل الأطفال أكثر وعيًا بوجود طاقاتهم الخياليّة، وعوالمهم الوجدانيّة.[4]

إنّه ينفذ إلى القلب؛ إذ" يحدّثك في أعماق نفسك، ويصف لك الشّعور الحسّاس وصفًا غامضا مبهما، يدع لشعورك أن ينطلق، ولخيالك أن يتيه"[5]. فإذا كان هذا فعله بالإنسان النّاضج، فما بالك بطفل؟ لهذا كان للأطفال نصيب من الشّعر على اختلاف أغراضه بين التّعليم، والتّذكير، والتّرقيص، ...

فشعر الأطفال لون من ألوان الأدب بيد أنّه صيغة أدبيّة متميّزة[6]، يتجاوز به الأطفال حدود الحقيقة إلى رحابة فضاء الخيال، كما يمكّنهم من تجاوز" الزّمان والمكان عبر الماضي وعبر المستقبل.

---

[1]. إسماعيل عبد الفتّاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر(رؤية نقديّة تحليليّة)، مكتبة الدّار العربيّة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص18.

[2]. سمر روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم: قراءة نقديّة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1998، ص3.

[3]. إسماعيل عبد الفتّاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر(رؤية نقديّة تحليليّة)، ص 24.

[4]. أنس داود: أدب الأطفال في البدء كان أنشودة، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1993، ص90.

[5]. سيّد قطب: مهمّة الشّاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 1996، ص12.

[6]. حسن شِحاتة: أدب الطّفل العربيّ: دراسات وبحوث، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة، مصر، ط2، 1994، ص21.

ليست هناك قيود على موضوعاته وأفكاره ومعانيه وخيالاته".[1] إنّه يلبّي جانبًا من حاجاتهم الجسميّة والعاطفيّة، كما يسهم في نموّهم العقليّ والأدبيّ والنّفسيّ والاجتماعيّ والأخلاقيّ.[2]

ولاختيار شعر الأطفال لا بدّ من معايير أهمّها: أن يدور حول هدف تربويّ، وأن يتّسم ببساطة الفكرة ووضوحها، وأن يتناول المعاني الحسّيّة، ويرتبط بالمعجم اللّغويّ للطّفل، ومن زاوية أخرى يستوجب احتواؤه الفكاهة والبهجة والسّرور، إضافة إلى قدرته على تنمية خيالهم وإيقاظ مشاعرهم وإحساسهم بالجمال، ومنها أيضا التّنويع، والارتباط بأهداف مسطّرة.[3]

وعلى الرّغم من ذلك نجد سليمان العيسى يتجاوز بعض هذه الحدود، إيمانًا منه بأنّ الطّفل على صغر سنّه له قدرات لا يُستهان بها. يقول:" ربّما تعمّدت الرّمز والصّعوبة في الألفاظ، والغرابة في بعض الصّور ربّما كانت بعض العبارات **فوق سنّ الطّفل** كلّ ذلك أتعمّده وأقصده في كثير من الأناشيد لإيماني بقدرة الطّفل على الالتقاط والإدراك بالفطرة، صغارنا يفهمون بإحساسهم المتحفّز أكثر ممّا يفهم الكبار أحيانا بعقولهم الصّلبة المرهقة..

وهدف آخر أريده من هذه الكتابة.. لعلّه أهمّ ما يدفعني إلى أن يكون نتاجي كلّه شعرا حتى الآن.. إنّه الموسيقى.. **ولتبقَ بعض الصّور صعبة غامضة لتظلّ في أعماق الطّفل كنزًا صغيرًا يشعّ** وتفتح باستمرار ويوحى له على مرّ الأعوام.. عندما يكبر ستكون له هذه الأسرار الغامضة زادًا وذخيرة متواضعة، يضيف إليها ما يشاء، ويبني فوقها ما يريد."[4]

لقد قدّم العيسى هديّة ثمينة للأطفال.. قد يعيها بعضهم في آنها، وقد يُرجأ معناها عند البعض، لكنّها لن تضيع بحال، وإن لم يُكشف عن مكنونها اليوم، فلا مراء في أنّه سيُكشف غدا.

---

[1]. حسن شِحاتة: أدب الطّفل العربيّ: دراسات وبحوث، ص21.

[2]. هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، 1986، ص208.

[3]. حسن شِحاتة: أدب الطّفل العربيّ: دراسات وبحوث، ص 23، 24، 25.

[4]. أنس داود: أدب الأطفال في البدء كان أنشودة، ص 98.

3. الثّورة في أدب الطّفل:

يعدّ موضوع الثّورة من المواضيع الشّائكة. فبمجرّد ذكر الاسم يتبادر إلى الذّهن العديد من الصّور التي اختار لها من السّواد خلفيّة، وتظليلا، فتبدو مرعبة مخيفة مهولة، تزعزع الكبار بله الصّغار. لكنّ الشّاعر سليمان العيسى وظّفها في شعر الأطفال بطريقة أو بأخرى، راميا وراء ظهره كلّ تحديد يجعل الأطفال في منأى عن هذا الموضوع البالغ الأهمّيّة.

موضوع الثّورة قبل أن يحدّث عنه الشّاعر عصافيره الصّغار، فإنّ منهم من يعيش تحت ظلّه منذ يوم ميلاده، ومنهم من فقد والدًا أو أمّا أو قريبًا، ومنهم من سمع عنه... لذا فمثله مثل أي موضوع آخر يجب أن يُطرق، بل ويجب أن يُقدّم على غيره لما له من أبعاد ومرام، وما له من تأثير في النّفوس.

لقد اشترط الدّكتور عبد التّوّاب يوسف[1] تجنّب الأفكار الكبيرة في شعر الأطفال، لكن.. ألا يعدّ موضوع الثّورة بما تحمله من خلفيّات وخبايا موضوعًا أكبر من عقل الطّفل في نظر الشّاعر سليمان العيسى؟

جواب هذا التّساؤل أنّ كتّاب أدب الطّفل قالوا بوجوب تقديم(كلّ شيء) له، وحجّتهم في ذلك أنّ" عقول الأطفال وحواسّهم وعواطفهم مفتوحة لتلقيّ كلّ شيء بشراهة واستمتاع"[2]، فلهم من القدرات ما يؤهّلهم لتقبّل ما يُقدّم لهم، بل وقد يتفنّنون عاجلا أو آجلاً في تعديد أشكال تذوّقه، وتلوين صور إعادة إيصاله كلٌّ حسب رؤيته، ودرجة فهمه وإحاطته، فبغضّ النّظر عن المعاني السّلبيّة للثّورة.. بغضّ النّظر عن كونها انعكاسًا للظّلم والاستبداد والفقد والخوف، فهي تتمثّل من زاوية أخرى في زرع بذور القيم النّبيلة بأرض قلوب وعقول هذه الأجيال البريئة، حتى تشبّ على حبّ الوطن، وحبّ الذّود عنه وعن قيمه ولغته وهويّته، وكذا توطّد أواصر المحبّة بين أطفال العالم العربيّ مشرقه ومغربه، لم لا؟ والطّفل بحسّه المرهف شديد التأثّر بما قد يسمعه على أخيه من بلد آخر، هذا يُقتّل، وهذا يُذبّح، وهذا يُشرّد...

---

[1]. عبد التّوّاب يوسف: طفل ما قبل المدرسة: أدبه الشّفاهيّ والمكتوب، الدّار المصريّة اللّبنانية، مصر، ط1، 1998، ص54.

[2]. هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه، ص 86.

أمّا اختيار الشّعر لإيصال موضوع الثّورة، والأغاني والأناشيد دون النّثر لأنّ الطفل بطبعه ميّال إلى التّرنّم، وذوّاق لكلّ ما دبّجته الموسيقى، وهنا تجتمع فكرة الثّورة؛ التي تعدّ" الفكرة النّبيلة الخيّرة التي يحملها الصّغير زادًا في طريقه، وكنزًا صغيرًا يشعّ ويضيء"[1]، مع موسيقى هذه الأغاني؛ التي تشبّه بالخناجر؛" لأنّها في الحناجر التي تطلقها صيحات غضب على العدوّ ونداءات ثأر للانتقام منه، ومثل هذه الحناجر لا تكون إلاّ لشعراء يقاتلون بالكلمة كما يقاتل مواطنوهم بالبنادق أو السّيوف"[2]، فقتال الشّاعر سليمان العيسى كان بأغانٍ اختار بعناية مطلقة الطّبقة التي ستتلقّاها، فأبدع وخمّن، وأصاب الهدف بتفنّن.

4. ثورة الجزائر في أغاني الطّفل السّوريّ:

عند الحديث عن الجزائر كما قال أبو العيد دودو:" تتبادر إلى أذهاننا لأوّل وهلة كلمات مختلفة تكاد لتوهّجها أن تكون مترادفات لها. فهي تعني الثّورة والتّضحية، الجهاد والنّضال التّضامن والأخوّة، الحرّيّة والكرامة، وبالتّالي الفكر والإشعاع"[3]. فالجزائر بلد الثّورة والثّوار. بلد الرّجال الأبطال. بلد المليون ونصف المليون شهيد. البلد الذي رويت أرضه من دماء الأبرياء وتضرّجت يد طالبي الحرّيّة الحمراء.

إنّ الأغاني التي وضعها سليمان العيسى للأطفال تعدّدت مضامينها. هذه المضامين التي تلعب دورًا خطيرًا في عمليّات بناء الأجيال الجديدة التي ستحمل عبء تشكيل الحياة على هذه الأرض في الغد القريب، " لأنّ ما يكسبه الطّفل في سنوات عمره الأولى من معلومات وعادات واتّجاهات وقيم ومُثُل يؤثّر في تكوين شخصيّته، وأفكاره وقيمه، واتّجاهاته في المستقبل بدرجة يصعب تغييرها، أو تعديلها فيما بعد"[4]، ولعلّ اختيار(الثّورة) لتكون من بين هذه المضامين لم يكن خبط عشواء، ولأنّ الطّفل السّوريّ تسري في عروقه دماء العروبة، وأنّه قد يكون المتلقّي الأوّل لهذه الأغاني آثر شاعرنا أن يؤصّل في جأشه الرّؤية التّطلّعيّة الاستشرافيّة

---

[1]. أنس داود: أدب الأطفال في البدء كان أنشودة، ص 99.

[2]. نجاح العطّار، حنّا مينة: أدب الحرب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1976، ص45.

[3]. أبو العيد دودو: الجزائر في مؤلّفات الرّحّالين الألمان(1830- 1855)، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1975، ص5.

[4]. أحمد نجيب: المضمون في كتب الأطفال، دار الفكر العربيّ، مصر، ص45.

حتى لا يتعوّد على قصر النّظرة ومحدوديّتها، فطفق يحدّثه عن هذا الموضوع مختارًا له الجزائر ببطولات ثوّارها نموذجًا، لما سمعه عن شهامة أهاليها، وتضحياتهم المختلفة لاسترجاع بلدهم العربيّ الإسلاميّ. هؤلاء الأهالي الذين لم يستطيعوا قبول الذّلّ وقد تعوّدوا التّحليق في فضاء الحرّية، ولم يرضوا الهوان وقد أرضعتهم أمهاتهم العزّ وجعلت لهم الأنَفَة العنوان.

وعليه يكون صنيع سليمان العيسى مساعدًا على تأصيل الهويّة الثّقافيّة، مع التّطلّع المستقبليّ والتّأكيد على التّراث العربيّ والإسلاميّ، وما يزخر به من منجزات، وما هذا إلاّ من أسس أدب الطّفل.[1]

ومن الأهداف التي سطّرها سليمان العيسى جرّاء كلامه عن الثّورة أنّ الطّفل يعرف أنّه عربيّ في وطنه الصّغير، وأنّ وطنه جزء من الوطن العربيّ الكبير، الذي تربط القوميّة العربيّة بين أجزائه، وتدعم أواصر وحدته لغةٌ واحدة ودين واحد، وقيم روحيّة واحدة، وتاريخ واحد، وتراث مشترك، وموقع جغرافيّ متّصل.

5. تجلّيات الثّورة في أغاني الأطفال:

من أوّل ما يمكن أن يهزج به الطّفل حروف لغته، وقد وضع سليمان العيسى أنشودة لتعليم حروف الهجاء نذكر منها قوله:

أَلِفٌ بَاءٌ تَاءٌ ثَاءْ

هَيَّا نَقْرَأْ يَا هَيْفَاءْ

أَلِفٌ أَبْنِي

بَاءٌ بَلَدِي

بِيَدِي بِيَدِي أَبْنِي بَلَدِي

تَاءٌ تَعْدُو

نَحْوِي دَعْدُ

[1]. يُنظر: إسماعيل عبد الفتّاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر(رؤية نقديّة تحليليّة)، ص33.

قَالَتْ مَاذَا يَأْتِي بَعْدُ؟

ثَاءٌ ثَوْرَة

تَحْيَا الثَّورة[1]

...

حوت هذه المقطوعة أربعة أحرف هي الألف والباء والتّاء والثّاء، استهلّها بعبارة(هيّا نقرأ)؛ لأنّ فاتحة القراءة الحروف. ثمّ يشرع في ذكر كل حرف ممثّلا له، والتفّصيل كما يلي:

- ألف ⟵ أبني
- باء ⟵ بلدي
- تاء ⟵ تعدو
- ثاء ⟵ ثورة

فالكلمات(أبني/ بلدي/ تعدو/ ثورة) لا نراها إلاّ منتقاةً بعناية الواحدة تلو الأخرى. إنّه يعلّم الطّفل مع أوّل حرف البناء؛ والبناء ليس بالفعل الهيّن؛ إذ يتطلّب أدوات وأساليب، ولا بدّ لتحقيقه من شروط.

ثمّ ماذا يبني هذا الطّفل؟ الجواب مع حرف الباء. إنّه البلد. المكان الذي يولد فيه المرء ويترعرع في أرضه ويحتمي بسمائه، لذلك يجب على الطّفل أن يعي هذا الموضوع منذ نعومة أظفاره، ثمّ مع حرف التّاء اختار الفعل(تعدو) لما يحمله هذا الفعل من معاني التّنقّل وعدم الثّبات في مكان واحد، فإن لم يكن بالجسد، فبالعقل أو القلب، ثم ينتهي مع حرف الثّاء إلى الثّورة، ومحاولة الرّبط بين الأمثلة التي قدّمها يجعلنا نقف أمام ثنائيّة الوجود/ العدم؛ إذ المراد وجوده والإبقاء عليه هو الوطن، ولا يتحقّق ذلك إلا بالبناء الذي يبدأ من الأساس وصولا إلى آخر مراحله.

[1]. سليمان العيسى: غنّوا يا أطفال المجموعة الكاملة، دار الآداب للصّغار، بيروت، لبنان، 1978، ج1، ص20.

وممّا ضمّنه ثورة الجزائر:(**أنشودة إلى الجزائر**) التي كتبها يوم الخامس من جويلية 1962. يوم افتكّت حرّيتها من يد العدوّ الفرنسيّ المغتصب، وألحقت به هزيمة شهدت لها مشارق الأرض ومغاربها.

تكوّنت هذه القصيدة من ستّة مقاطع ذكر بها بعض ولايات الجزائر والمناطق كوهران وقسنطينة، وسطيف، والقصبة. أمّا اختيارنا فوقع على المقطع التّالي:

يقول:

صَلَّيْتُ لِأَرْضِ الأُسْطُورَه

حَبّاتِ فُؤادْ

شَهْقَات جِرَاحٍ مَعْصُورَه

ألَمًا وعنادْ

وكَتَبْتُ.. كَتَبْتُ بنزْعِ شَهِيدْ

بِسُكُونِ قَتِيلْ

بِصُرَاخِ دَمٍ.. كَالنّارِ يُجِيدْ

إِرْوَاءَ غَلِيلْ

صَلَّيتُ لِأَرْضِ الأَبْطَالِ

والأَرْضُ ضَبَابْ

وَسَقَيْتُ حُرُوفِي وَخَيَالِي

رَجَفَانَ حِرابْ[1]

جعل من أرض الجزائر أرض أسطورة، وللأسطورة بُعد إيديولوجيّ حتى إنّ الباحثين فيها لم يتمكّنوا من إيجاد تعريف مُرضٍ واحد لها كما ورد في كتاب" الأسطورة والنّظريّات الميثولوجيّة" (Theories of Mythology in the West) ، وذلك نظرًا لأنّها تخدم أغراضا مختلفة كثيرة، أوّلها تفسير ما هو غير قابل للتّفسير، فمنذ بداية وجود الجنس البشريّ، عملت

[1]. سليمان العيسى: الأعمال الشّعريّة 2، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص231.

الأساطير لتكون تبريرات لغوامض الحياة الأساسيّة[1]، ويقرّ (جوزيف كامبل) في حوار له مع (بيل مويرز) بأنّ" الأساطير إنّما هي القصص التي تدور أحداثها حول الآلهة، ...بكلمة أخرى، مجموعة من القوى تخصّ جسدك وطبيعتك، والأساطير ليست سوى صيغة مجازيّة لقوى روحيّة كامنة في الوجود البشريّ، وهي تبعث الحياة فينا كما في العالم"[2].

نتساءل هنا: ما الرّابط بين الجزائر والأسطورة؟ ولماذا هذا التّشبيه يا ترى؟

إنّ الجزائر بما قدّمه شهداؤها ومجاهدوها من بطولات ومواقف جعلت منها فعلا أسطورة، فالعربي بن مهيدي مثلا الذي سُلخ جلدُ وجهه بأكمله ولم يعترف، بل ختم حياته بابتسامة ساخرة لجلاّديه، جعلت بيجار يرفع يده تحيّة له قائلا: لو أنّ لي ثلّة من أمثال العربي بن مهيدي لغزوت العالم.

ومجازر 8 ماي التي أبادت مئات المواطنين الجزائريين، ناهيك عن تعدّد واختلاف أساليب التّعذيب بين إدخال رأس المعذّب في دلو معبّأ بالماء الوسخ وقاذورات المراحيض حتى يقرّ ويدلي بكلّ ما يملك من اعترافات، والكيّ بالتّيّار الكهربائيّ، والضّغط تحت معصرة الزّيتون واغتصاب الجنسين، وقلع الأظافر، وغيرها من أساليب تتفطّر القلوب بسماعها بله عيشها.

هذه القصص أثبتها التّاريخ، وتناقلتها الأجيال الواحد تلو الآخر، فصارت الجزائر حكاية مقدّسة مثلها مثل الأسطورة التي قال عنها ميرسيا إلياد(Marcia ELIADE): إنّ الأسطورة حكاية مقدّسة، تروي حدثًا جرى في الزّمن الأوّل. تحكي لنا كيف جاءت حقيقة معيّنة إلى الوجود[3]، وحكاية الجزائر قد حكت لنا كيف جاءت صور وحقائق ثورتها إلى الوجود.

---

[1]. الأسطورة والنّظريّات الميثولوجيّة في الغرب، ترجمة: عادل العامل، دار المأمون للترجمة والنّشر، العراق، ط1، ص6.

[2]. جوزيف كامبل: قوّة الأسطورة، ترجمة: حسن صقر، ميساء صقر، دار الكلمة للنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1999، ص 48.

[3]. Marcia Eliade, Aspects du Mythe, Edition: Gallimard, Paris, 1964, P16,17.

وبهذا فقد أتى على بلد الأبطال والبطولات حين من الدّهر صار يشاكل الأسطورة؛ فرآه العيسى كما رآه غيره" حكاية مقدّسة تقليديّة بمعنى أنّها تنتقل من جيل إلى جيل بالرّواية الشّفهيّة، ممّا يجعلها ذاكرة الجماعة"[1] بدل الاحتفاظ بها في ضمير أهل الجزائر فحسب.

ومن الجزائر الأسطورة، وأرض الأبطال المجاهدين، والشّهداء الأبرار ينتقل العيسى إلى وضع نشيد يروي قصّة بنتين جزائريّتين ذهبتا إلى سوريا أثناء الثّورة لإكمال تعليمهما عنونها بـ: أغنية هنادي وناهد والبلبل[2]. يقول:

هَنَـــــــادِي هَنَـــــــادِي عَبِـــــــيرُ بِـــــــلَادِي

وَنَاهِـــــــدُ نَاهِـــــــدْ حَنِـــــــينُ القَصَـــــــائِدْ

إنّه أينما ذكر الجزائر تجده يتماهى فينسب نفسه إليها، ويتجرّد من ثياب المحدوديّة الوطنيّة، ليلبس ثوب العروبة التي تمازجها روح الأخوّة العرقيّة والدّينيّة.

وعلى لسان(رملة) حفيدته يقول في" نشيد رملة":

شَـــــاعِرُ الثَّـــــوْرَةِ جَـــــدِّي وَأَنَا بِنْـــــتُ التَّحَـــــدِّي

بِنْـــــتُ أُوْرَاسَ العَظِـــــيمْ جَبَـــــلِ النَّـــــارِ العَظِـــــيمْ

هَـــــلْ سَمِعْـــــتمْ بِالجَزَائِـــــرْ؟ تَعْـــــرِفُ الأَرْضُ الجَزَائِـــــرْ

يَا نَشِيدًا عَرَبِيًّا

وَحَّدَتْهُ الأَرْضُ فِيّا

أَنَا رَمْلَه[3]

يربط سليمان العيسى هنا بين الجزائر وسوريا، فرملة في هذه الأنشودة تقول عن جدّها إنّه شاعر الثّورة، وإنّها بنت التّحدّي الذي ورثته لا محالة عنه، ومن جدّها تنتقل إلى النّسب لتحطّ

---

[1]. ياسمينة عوّادي: تجلّيات الأسطورة في رواية فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف، رمل الماية، ج1 لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011/2010، ص 11.

[2]. هنادي وناهد طفلتان توأمان من الجزائر، تدرسان في دمشق. ينظر: سليمان العيسى: غنّوا يا أطفال المجموعة الكاملة، ج4، ص18، 21.

[3]. سليمان العيسى: غنّوا يا أطفال المجموعة الكاملة، ج5 ، ص26.

رحالها بجبل الأوراس الواقع شمال شرق الجزائر واصفة له بجبل النّار العظيم؛ دون أن تصرّح عن سبب هذا اللّقب ألطبيعته التي تحوي العديد من الينابيع الحارّة(حمّام الصّالحين بخنشلة، وحمّام المسخوطين بقالمة، وحمّام سيدي الحاج بمنبع الغزلان بين باتنة وبسكرة)، أو لنار الحرب التي شهدها.

ثم تسأل(رملة) الأطفال: هل سمعتم بالجزائر؟ وهو استفهام يحوي في طيّاته معنى التّحقيق والتّأكيد. هل سمعتم بهذا البلد وثورته؟ ليستأنف قوله رادّا على من قد يكون جوابه بالنّفي أنّ الأرض كلّها تعرف الجزائر، فهي النشيد العربيّ الذي وحّدته الأرض فيها.

وفي أنشودة أخرى عنونها بـ: أنشودة الطّفل الجزائريّ يقول:

مُنـــذُ دَقّـــتْ بابَنَـــا أمُّ اللّغـــاتْ
مُنْـــذُ غنّينـــا نشـــيدَ العاصـــفاتْ
قَسَـــمًا بالنّـــازلاتِ الماحِقـــاتْ
والدّمـــاء الزّاكيـــاتِ الطّـــاهراتْ
صـــارَ لي أهـــلٌ وعنْـــوانٌ ودارْ

. . .

صـــارَ لي ديـــوانُ شِـــعرٍ عـــربيّ
أتَهجّـــى اسمـــي بـــه واسمَ أبي
صـــارَ لي مدرســـتي، لي ملعـــبي
والحـــكاياتُ الـــتي في كتـــبي
مـــنْ حـــديثٍ بيننـــا في البيـــتِ دارْ

. . .

مرحبًـــا بالنّســـماتِ العائـــده
مـــن ينـــابيع البيـــان الخـــالده

أنا إيمـــــاءةُ فجـــــرٍ صـــــاعِده
أنا أُنشـــــودةُ حُـــــبٍّ واعـــــده
عـــــربيٌّ مـــــلءُ عيـــــنيَّ النّهـــــارْ

. . .

عـــــربيٌّ أتخطّـــــى العتمَـــــه
أحمـــــلُ الصّـــــبحَ رُؤى مُزْدحِمـــــهْ
وبقلـــــبي موجـــــةٌ مبتســـــمه
تنـــــشُرُ المـــــاضي تُغـــــنّي الملحمـــــه
وتُحـــــيّي للضّـــــحى كلّ انتصـــــارْ[1]

لقد أفرد سليمان العيسى هذه الأنشودة للطّفل الجزائريّ الذي يتحدّث بلسان الحال قائلا: منذ دقّت أمّ اللّغات بابنا مكنّيا عن اللّغة العربيّة، ومنذ ترنّمنا بالنّشيد الوطنيّ صارت لنا هويّة وصار لنا عنوان.

ثمّ يذكر مطلع النّشيد الجزائريّ قائلا:

قَسَـــمًا بالنّـــازلاتِ الماحِقـــاتْ
والدّمـــاء الزّاكيـــاتِ الطّـــاهراتْ

هذا المطلع الذي يعدّ عنوانه، وعنوان كلّ طفل جزائريّ من جهة، وكلّ طفل عربيّ لا يقبل القهر والهوان، والعيش تحت رحمة العدوان.

أمّا في المقطع الثّاني؛ فيقول إنّي بالجزائر صار لي ديوان شعر عربيّ، به أتهجّى اسمي واسم والدي. بالجزائر مدرستي، وملعبي، وسيرتي التي تتضمّنها حكايات كتبي.

وفي المقطع الثّالث؛ يتغنّى بعروبته مستهلاّ ذلك بالتّرحيب بنسمات الجزائر التي كانت مغيّبة إبّان الاستعمار، لكنّها رُدّت ردّا جميلاً من ينابيع بيان خالدة.

[1]. سليمان العيسى: غنّوا يا أطفال المجموعة الكاملة، ج9 ، ص4، 6.

ويتمّ في المقطع الرّابع الحديث عن عروبته قائلاً: إنّي عربيّ أتخطّى الظّلمات، وأقبس من الصّبح الشّعلات، فبقلبي موجة مبتسمة، تنشر الماضي تغنّي الملحمة، وتحيّي للضّحى كل انتصار. يوم أشرقت الرّبوع والدّيار.

ومن طفلٍ في دمشق.. يرسل العيسى صوته إلى أطفال الجزائر قائلا:

أخي في الجزائـــرْ تحيّـــاتُ ثائـــرْ
تمنّيْـــتُ لفظًـــا كـــدفقِ البشَـــائرْ
كهمـــسِ الخُـــزامى كـــرفِّ الغـــدائرْ
أضُمّـــكَ فيـــهِ نشـــيدًا يُســـافِرْ
ويَحمـــلُ عـــنّي كلامًـــا يُغـــنّي
ويَنْقُـــلُ مـــنّي أمـــانِيَّ شَـــاعِرْ
أنا في دِمَشْـــــقَ أنا في العِـــــراقِ
وفي كُلِّ بيـــتٍ عـــلى العهـــدِ باقِ
نضُـــمُّ الجـــذُورَ الـــتي أنشَـــأتْنَا
ســـتُورِقُ فينَـــا إذَا مَـــا رأتْنَـــا

استهلّ قوله بلفظ: أخي. هذه الكلمة التي تمثّل الرّابط بين أبناء الصُّلب الواحد. إنّه يخلق رابطًا بينه وبين طفل الجزائر ويحيّيه تحيّة ثائر، متمنّيا لفظًا كدفق البشائر، وهمس الخزامى ورفّ الغدائر يحمل عنه نشيدًا وكلامًا يغنّي، ويوصل منه أمنيات شاعر.

يذكر سوريا وكذا العراق ويعمّم بقوله(وفي كل بيت على العهد باق) فالجذور التي أنشأتنا على اختلاف طينتنا ستورق حتما إذا ما رأتنا.. إذا ما توحّدنا، إذا ما اقتربنا.. بتآلف قلوبنا واتحاد دروبنا..

ثمّ يحدّثه عن بلده الجزائر ممجّدا ومعظّما فيقول:

بِـــلادُكَ أرسَـــتْ بـــأرضِ العُروبـــهْ

إلى الجِذعِ عادتْ غُصوني السّليبهْ
وكُنــتَ وكانــتْ زَمَــانًا غريبــهْ
هُنــالِكَ أهــلي وأرضي الحَبيبــهْ
ومِــنْ دَمِ قَــوْمِي رُبَاهَــا خضــيبهْ

الجزائر دوحة جذورها ممتدّة في أعماق الأرض، وأغصانها التي كانت تسلبها فرنسا واسترجعها الأبطال رغم طول المدّة وغلاء الثّمن، امتدّت لتُظلّ أرض العرب.

صورة تجعل الطّفل متلقّي هذا الخطاب يعيش جمالا يحرّك فكره، ويدغدغ إحساسه، ويشنّف سمعه، وليس هذا بالغريب لأنّ" القيمة الجماليّة قيمة متّسعة المجال، متعدّدة الخصائص والسّمات، كثيرة الارتباطات فهي ترتبط بالتّراث، وبالوعي الجمعيّ، وبالمستوى الثّقافيّ، وبالمناخ الاجتماعيّ والنّضج النّفسيّ"[1]، وباجتماع هذه القيم التي تكسوها حلّة موسيقيّة رائعة سينجذب إليها الطّفل ويحبّها، وإذا ما أحبّ الطّفل شيئا تمسّك به .

ثم يخاطبه قائلا:

سَمِعْتُــكَ تَتْلُــو نَشِــيدَ الجُــدُودْ
فَأَعْشَــبَ سَــهْلٌ ونَــوَّرَ عُــودْ
وقُــرِّبَ أهــلٌ وذابَــتْ حُــدُودْ
يَنــابيعُ حُــبّي تُــزيحُ السُّــدودْ
فَغَــنِّ بقَلْــبِي لأرضِ الأسُــودْ[2]

هنا، كَسر الحدود بين الجزائر وسائر بلاد العرب، فاندمجت الأهالي، وامّحت الحدود.. والفاعل في ذلك هو الحبّ؛ الذي يعدّ لهذه الحدود خير مزيح، وللقلوب المتنافرة جابر الجروح.. لذا فيا طفل الجزائر أسألك أن تنقل أغاني قلبي لأرض الأسود. أرض الرّجال الأقوياء الصّناديد.

---

[1]. وفاء إبراهيم: الوعي الجماليّ عند الطّفل، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، 1997، ص 15، 16.
[2]. سليمان العيسى: غنّوا يا أطفال المجموعة الكاملة، ج9، ص7، 8.

هذا ما يجعل الطّفل يتذوّق.. ثمّ بالتّذوّق يعي ما ورائيّات القول، لأنّ معنى التّذوّق كما يقول د. ستانلي جاكسون إدراك قيمته إدراكًا يجعلنا نشعر به شعورًا شخصيًّا مباشرًا، وفي الوقت نفسه نشعر حياله برابطة وجدانيّة تدفعنا إلى تقديره وحبّه والاندماج فيه بحرارة وحماسة...[1]، وباجتماع مكوّنات الشّعر الأساسيّة من موسيقى ولغة وخيال وصورة وعاطفة[2]، تجد الطّفل يستعذب التّرنّم والموسيقى، ومنها يدرك المعاني التي ستكشف له أسرار الحقيقة.

وهنا نقول إن الشّاعر سليمان العيسى استطاع بأغانيه على بساطة محتواها في ظاهره، أن ينقل صوته بطريقة أو بأخرى ليعرّف بالجزائر، ويشيد بثورتها، ويمجّد أبطالها ليصل صوته إلى الطّفل العربيّ بدءًا بالسّوريّ إلى كافة أطفال البلدان الأخرى، فلماذا اختار الطّفل بالذّات؟

6. لماذا الطّفل؟

الأطفال هم القطاع الممتدّ من عمر الإنسان منذ الميلاد حتى سنّ الاعتماد الكامل على الذّات أي الاحتلام.

إنّهم السَّبَد لما بُذر، ذوو القلوب الخالية من الكراهية والحقد والغدر، اختارهم سليمان العيسى فكتب أشعاره وأغانيه ليطربهم حينًا، ويعلّمهم حينًا آخر. فخطّط ونفّذ، وصوّر وعبّر[3]، ووضع نتائج أفكاره، فقضى أوطاره. ولأنّ تنمية خيال الطّفل يجب أن تبدأ منذ نعومة أظفاره كما أقرّ علماء أدب الطّفل الذين قالوا:" إنّ إدراكنا لضرورة تنمية الخيال عند الطّفل منذ سنواته الأولى هو النّقطة التي يبدأ منها إعداد جيل قادر على التّذوّق الفنّيّ، والإبداع بكافّة صوره"[4]، هذا ما جعل سليمان العيسى يصبّ جهده على هذه المرحلة، ثمّ إنّ الطّفل العربيّ سواء أكان بالجزائر أم العراق أم الأردن أم تونس أم غيرها من الأقطار، يخضع للكثير من العوامل المشتركة

---

[1]. أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفنّ، دار الفكر العربيّ، القاهرة، مصر، 1991، ص146.

[2]. مصطفى الصّاوي الجويني: حول أدب الأطفال، منشأة المعارف، الإسكندريّة، مصر، ص29.

[3]. يقول أحد الدّارسين عن أدب الأطفال:" إنّه من وحي تخطيطنا وتنفيذنا، وتصويرنا وتعبيرنا، وفي أحيان كثيرة تكون حصائل تفكيرنا عبثًا، وفي أحيان أخرى تضليلاً وتشويهًا مسيئًا." ينظر: هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه، ص79.

[4] . أنس داود: أدب الأطفال في البدء كان أنشودة، ص93.

أوّلها القيميّ فالدّينيّ فالثّقافيّ؛ حيث أكّدت الاتّجاهات الحديثة في العلوم السّلوكيّة أنّ العوامل التي تميّز شعبًا عن شعب، وأمّة عن أخرى ليست عوامل عرقيّة أو جنسيّة بل هي قبل كلّ شيء عوامل ثقافيّة، وثقافة الطّفل هي اللّبنات الأولى في بناء ثقافة قوميّة تدفع بالأمّة لأن تحتلّ مقاما مرموقًا بين الأمم في هذا الكوكب[1]، ولا يمكن عزل ثقافة الطّفل عن الثّقافة العامّة للمجتمع، بل هي جزء منها وتشترك معها في بعض الخصائص" لا سيما عندما يولي المجتمع أهمّيّة كبيرة لقيمة معيّنة، فإنّها تظهر في ثقافة الأطفال نتيجة حرص الكبار على تشكيلها بما يتلاءم مع قيم المجتمع وأهدافه"[2]، وليست الثّورة بالأمر الهيّن في نفوس وعقول كبار المجتمعات العربيّة، لأنّهم قد ذاقوا منها العلقم، وعلقوا الصّبِر، فأرادوا أن يرسّخوها في عقول أبنائهم لأنّ الطّفل سيشيب على ما شبّ عليه، وإذا كان هذا الموضوع ذا أهمّيّة ومقام في صغره فسيكبر وهو يحمل معنى حب الوطن والدّفاع عنه، ومسؤوليّة حبّ أخيه العربيّ، فصناعة الأجيال مسؤوليّة شاقّة في أعناق المربّين، وإذا كان زمام أمورهم في أيدينا الآن توجيهًا وتربية، فإنّ الغد سيجعل زمامنا في أيديهم، ولا يمكن لهذه الأجيال أن تصنع غدها المرتقب إلاّ إذا كانت نشأتها قائمة على تربية صحيحة سليمة، وإعدادها للحياة مبنيّا على أسس قويمة من خلال ما يعتنقونه من مبادئ وقيم"[3]، لهذا لم يرض سليمان العيسى إلاّ أن يكون سفير أخوّة بين أبناء الوطن العربيّ متّخذا من ابن البطولات منطلقا ونموذجًا لأنّ تاريخ بلاده يشهد بثورة مخلّدة تفاصيلها حتى صارت مقدّسة يتوجّب معرفتها ونقلها عبر الأجيال للاقتداء بخصال كالشّجاعة، والتّضحية، والحبّ حتى الموت دون التّنازل أو الرّضوخ، فوحّد بذلك بين هؤلاء الأطفال الذين تعدّ قضيّتهم واحدة، وأمرهم واحد، فهو الذي شبّه نفسه بالبلبل قائلا:" أنا البلبل لي جناحان كما تعلمون، سأسمّي جناحيَ الأوّل: المشرق

[1] . هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه، ص 91.

[2]. سعد سعد أبو الرّضا: التّقصّ الأدبيّ للأطفال(أهدافه ومصادره وسماته) رؤية إسلاميّة، دار البشير للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1993، ص17.

[3]. عائشة رمّاش: أنشودة الطّفل في الجزائر ودورها في غرس القيم، ملتقى إشكاليّات الأدب في الجزائر، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنّابة، 2006، ص 156.

العربيّ، وجناحي الثّاني: المغرب العربيّ.. ولكنّ أغاريدي ستبقى واحدة... ستبقى لأطفال العرب جميعًا".[1]

وخير ما نختم به أغنية تبيّن مرامه، وتميط اللّثام عن مسعاه. يقول فيها:

يُحكى أنّ العصفورة طارت

قالت يوما للأولادْ

أنا للوحدة منذوره

كونوا مثلي يا أولادْ

طيروا في أرض العربِ

لا تعترفُوا بالأسوارْ

ربّاني أمّي وأبي

للحرّيّة والأحرارْ

...

طِرْنَا مثلَ العُصْفُورَه

نحنُ ملايينُ الأولادْ

حرّرنا الأرضَ المقهوره

وحّدنا أرض الأجدادْ[2]

الخاتمة:

بعد أن تحدّثنا عن حياة الشّاعر السّوريّ سليمان العيسى تعرّضنا إلى أدب الطّفل لنقف عند أحد أنواعه وهو الشّعر أو الأغاني، ثمّ غصنا في لجج ما وضعه هذا الشّاعر للأطفال وانتقينا منه ما كانت ثورة الجزائر محوره، فتساءلنا لماذا الثّورة في أدب الطّفل لنستنتج أنّ الطّفل هو البذرة التي يجب أن تُسقى بمثل هذه المبادئ حتى تنتش، وتنمو وتكبر على حبّ

[1]. سليمان العيسى: غنّوا يا أطفال المجموعة الكاملة، ج4، ص19.

[2]. سليمان العيسى: غنّوا يا أطفال المجموعة الكاملة، ج3، ص4، 6.

الوطن، والاستعداد للدّفاع عنه بالنّفس والنّفيس، والصّبر على المصاب، والعدم الرّضوخ للعدوّ مهما فعل.

كما أسفرت لنا الأغاني التي عثرنا عليها أن الشّاعر يحاول تقريب أطفال الوطن العربيّ من بعضهم البعض، ويوطّد أواصر أخوّتهم بجعل قضيّة طفل البلد الواحد قضيّة عامّة يجب أن يطّلع عليها الجميع، ولهذا جمع لهم بين الموسيقى والغناء والفكرة لبني لهم بيتًا واحدًا عنوانه: الطّفل العربيّ.

المصادر والمراجع:

- المصادر:

1. سليمان العيسى: غنّوا يا أطفال المجموعة الكاملة، دار الآداب للصّغار، بيروت، لبنان، 1978، ج1،.
2. سليمان العيسى: الأعمال الشّعريّة 2، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

- المراجع:

3. أبو العيد دودو: الجزائر في مؤلّفات الرّحّالين الألمان(1830- 1855)، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1975.
4. أحمد نجيب: أدب الأطفال علم وفنّ، دار الفكر العربيّ، القاهرة، مصر، 1991.
5. الأسطورة والنّظريّات الميثولوجيّة في الغرب، ترجمة: عادل العامل، دار المأمون للترجمة والنّشر، العراق، ط1.
6. إسماعيل عبد الفتّاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر(رؤية نقديّة تحليليّة)، مكتبة الدّار العربيّة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2000.
7. أنس داود: أدب الأطفال في البدء كان أنشودة، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1993.
8. جوزيف كامبل: قوّة الأسطورة، ترجمة: حسن صقر، ميساء صقر، دار الكلمة للنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1999.
9. حسن شِحاتة: أدب الطّفل العربيّ: دراسات وبحوث، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة، مصر، ط2، 1994.
10. سعد سعد أبو الرّضا: النّصّ الأدبيّ للأطفال(أهدافه ومصادره وسماته) رؤية إسلاميّة، دار البشير للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1993.
11. سمر روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم: قراءة نقديّة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1998.
12. سيّد قطب: مهمّة الشّاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 1996.

13. عائشة رمّاش: أنشودة الطّفل في الجزائر ودورها في غرس القيم، ملتقى إشكاليّات الأدب في الجزائر، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنّابة، 2006.
14. عبد التّوّاب يوسف: طفل ما قبل المدرسة: أدبه الشّفاهيّ والمكتوب، الدّار المصريّة اللّبنانية، مصر، ط1، 1998.
15. مصطفى الصّاوي الجويني: حول أدب الأطفال، منشأة المعارف، الإسكندريّة، مصر.
16. نجاح العطّار، حنّا مينة: أدب الحرب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1976.
17. نزار عبشي: التّناص في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، مكتبة الجامعة الأردنيّة، 2005.
18. هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، 1986.
19. وفاء إبراهيم: الوعي الجماليّ عند الطّفل، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، 1997.
20. ياسمينة عوّادي: تجلّيات الأسطورة في رواية فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف، رمل الماية، ج1 لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011/2010.

المراجع الأجنبيّة:

1. Marcia Eliade, Aspects du Mythe, Edition: Gallimard, Paris, 1964.

hooks Reading of sisterhood in Alice Walker's Novels: *Meridian and The Color Purple*

Abstract

The study aims to explore the concept of sisterhood as an emancipative endeavor to empower and free the Afro-American women in Alice Walker's (1942-) novels: *Meridian and The Color Purple,* through the liberal treatment of Black Feminism. It tries to understand Walker's liberal treatment of sisterhood through the radical, feminist and liberal lens of Gloria Watkins, known by her pen name bell hooks (1952-). The study will discuss the emancipative notion that Walker applies, in her selected novels, to disclose Afro-American women's inferiority and creating protagonists with revolutionary plan and resistance to conquer the secondary role imposes on them by the domineering cultural. hooks promotes the significance of sisterhood voiced as a privileged use intentionally to enhance black women growth and strengthen the social bond to achieve women's liberation. It also emphasizes on the importance of Afro-American women collective power used profoundly to improve women's awareness and identity.

Key Words: Black Feminism, Alice Walker, bell hooks, Sisterhood, *Meridian, The Color Purple*

An Examination of Sisterhood as Emancipative Concept in Alice Walker's Novels: *Meridian* and *The Color Purple* by the Light of bell hooks

Abstract

The study aims to examine the concept of sisterhood as an emancipative endeavor to empower and free the Afro-American women in Alice Walker's (1942-) novels: *Meridian and The Color Purple,* through the liberal treatment of Black Feminism. It tries to understand Walker's liberal treatment of sisterhood through the radical, feminist and liberal lens of Gloria Watkins, known by her pen name bell hooks (1952-). The study will discuss the emancipative notion that Walker applies, in her selected novels, to disclose Afro-American women's inferiority and creating protagonists with revolutionary plan and resistance to conquer the secondary role imposes on them by the domineering cultural bias. hooks promotes the significant voice of sisterhood as a privileged use intentionally to enhance black women growth and strengthen the social bond to achieve women's liberation. It also emphasizes on the importance of Afro-American women collective power used profoundly to improve women's awareness and identity.

Key Words: Black Feminism, Alice Walker, bell hooks, Sisterhood, *Meridian, The Color Purple*

1.1. Introduction

Walker is one of the leading voices whose fiction provides an insight of African-American struggle, humiliation, and unequal treatment. Her protagonists try hard to emancipate themselves from the rigid rules and degradation conditions of domineering patriarchy. Patricia Hill Collins asserts “When I am with other black women I always laugh. I think our humour comes from a shared recognition of who we all are in the world” (97). They are aware that their prerogatives cannot be achieved without cooperation, like developing a sense of unity among them. Hence, Walker adopts many techniques allowing her heroines to overcome the conventional role entailed to them and maintain self-realization and finding identity. The resistance role is not only different from one protagonist to another, but it also differentiates through life stages of the same protagonist according to the personal potential and surrounding environment circumstances.

Hooks advocates a new concept by inclusively instigating collective power of sisterhood as an important aspect to reconcile black women's identity," they bond with other women on the basis of shared strengths and resources. This is the woman bonding feminist movement should encourage. It is this type of bonding that is the essence of Sisterhood"(*Feminist* 45). In so doing, they support each other emancipative endeavor and subvert the patriarchal culture which deflects them from their main causes. Black women's identities flourish and grow stronger along with convenient incorporation into an appropriate society and culture, and the opposite is true, a defect in any of these elements may rise the possibility of the identity crisis. (Erikson *Childhood* 240).

Walker's novels are considered as outstanding attempts of Afro-American women appearance out of their helpless obscurity of race and gender to participate actively in forming self and culture against racial class. She always highlights the significance of the social circle and society in the rehabilitation of her protagonists. By reading Walkers' novels

we come close to the fact that family, friends, society act as healing factors only when the protagonist starts realizing her values as an important person affect in and back of the community. Bloom goes on to suggest that "[Walker's] womanist and spiritual concerns would not exist without her belief that her writing is an individual and communal intervention into a racist and sexist fabric she sees in American culture" (66).

1.2. Afro-American Women Consolidation

Hooks in her books, *Feminist Theory from Margin to Center*, differentiates between the support, as a concept refers to back up temporally and thoughtlessly, and solidarity. The latter means the constant engaging among people regardless of race, social position and gender as long as they share the same cause. black women enjoy a high sense of consolidation so that they form a long term relationship with whom you trust and internalize with. The genuine union is more about ethic bonding with others as if their matters are yours. **Error! Hyperlink reference not valid.**" (Hooks *Feminism* 64).

Walker's third novel, *The Color Purple*, extends from women mistreating to racial discrimination as well as women hatred toward each other's. It sheds light on the influence of communication to form a connection and solidarity among women. Women solidarity is a bath to related women together so that they become more strong and independent in front of patriarchal domination and the violence of oppression. The heroines are dramatized to stand against the given norms as they stand in solidarity and promote their identity through self-realization to defy the malicious power of patriarchy. The heroines, through time and experiences, recognize their independence and freedom eventually regain through a genuine union.

Hooks goes even further inclusive to illustrate that women should not relinquish her identity or stick up with a false platform of dominations or undermined others to jump above

them. Embracing our differences is the best way to have more experience and share different cultures. Afro-Americans can maintain solidarity, "by sharing interests and beliefs, united in our appreciation for diversity, united in our struggle to end sexist oppression, united in political solidarity"(hooks *Feminism* 65). By the same notion, Walker, as Afro-American woman lives and experiences the true plight of her race, because of the cultural bias, announces herself as womanist instead of feminist. Women's collaboration is one way walker seeks to subdue the racial discrimination.

patriarchal society have values women as dependent, weak and secondary, besides, most feminist movements launch from "the idea of a 'common oppression', which is criticized by hooks as "false and corrupt platform disguising and mystifying the true nature of women's varied and complex social reality"(hooks *Feminist* 44). The real oppressed women openly refuse bourgeois feminism not only because it is based on the idea of victimhood, but also they are frustrated that Western women are rarely experience sexism. Accordingly, they are deluded of being enhancing the bonding of sisterhood while the truth is worse than practicing racism intentionally. "A woman who attends an unlearning racism workshop and learns to acknowledge that she is racist is no less a threat than one who does not. Acknowledgment of racism is significant when it leads to transformation"(hooks *Margin to Center* 54). Anti-racism should not be learned but rather acquired from a real life experience. That why oppressed people become more appealing in the anti-racism movement towards liberations.

The first genuine effort of solidarity, in *The Color Purple*, can be traced in the connection between Celie and her younger sister, Nettie. Both exchange overwhelming feeling towards each other throughout the entire novel. Because of the love and solidarity, they share. Celie offers unconditional care and guardian to Nettie. She plays a mother role during their mother's sickness and after her death. She helps her to join school while she stays home and consents with incest relation with her stepfather and accepts unfair marriage to keeps her

sister away. For all that eagerness to connect is cut off by Albert and Celie loses the only hope she has to stand firm, yet they do not give up and maintain their unity through letters, "but I just say, never mine, never mine, long as I can spell God I got somebody along. She says, [Nettie] nothing but death can keep me from it (Walker *The Color Purple* 13). Nonetheless, Nettie flees the violence and permits to discover the world, she remains grateful to her facilitates. Even though she escapes oppression and is allowed to explore the world, Nettie never forgets who facilitated her escape.

Walker's addressing Celie's pivotal interaction with other females' characters enlightens Shug Avery, the singer, and Albert's lover. She is almost the only independent and unconventional heroine in the novel and through her, the writer passes her emancipative treatments. Shug's love and solidarity with Celie embrace the true meaning of self-love, as she asserts. "She say my name again … [the] sing is called Miss Celie's song. The first time, somebody made something and name it after me" (77). For the first time, Celie is rewarded for her unconditional caring and nursing Shug, as she is sick, once she arrives at Albert's house. Shug indirectly awakens Celie's subconscious desire for identity. She not only acts like a loving and caring mother to her, but she brings out her tender motherly feelings. Shug and Celie's union prompts Celie to reject Albert's abuse, redeem her obliterated identity and figure out her capability.

1.3. Women Natural Enemies

One of the patriarchal insidious hegemonies is to disturb any progression could enhance Afro-American women's union towards liberation. It does not save an effort to weaken the bond of sisterhood as one of the things, if it uses properly, will enable women to circumvent oppression and gain their freedom. Thus Afro-American women are socialized to think that they are weak, 'natural enemies' and any connection with each other will weaken them and moderate their experience and strength. Hooks states, "We are taught that women

are natural enemies, that solidarity will never exist between us because we cannot, should not, and do not bond with one another"(*Feminist* 43). That why, their value, habits and customs are stated through the competition, hatred and meanness attitude. Their relationships become more appealing only when they turn object to the male power.

Although, the supremacist authority succeeds in maintaining women apart and teach them solidarity with each other will weaken them and moderate their experience and strength. Thus, hooks believe that "we must unlearn them if we are to build a sustained feminist movement. We must learn to live and work in solidarity. We must learn the true meaning and the value of sisterhood"(*Feminist* 43). Hooks think that marginalized women should adopt their own ways to resolve their problems instead of letting their mutual opponent figures out a false assumption to them. Women, who share the same life circumstances, can support, protect and maintain each other to put an end to their oppression. Besides, by sharing diverse cultures, they can find more strength points among them to enhance their obligation to end sexism violence. As hooks comments, "Working together to expose, examine, and eliminate sexist socialization within ourselves, women would strengthen and affirm one another and build a solid foundation for developing political solidarity"(*Feminist* 47).

Walker, through the selected novels, tries to depict a sort of bonding between women when they supposed to be in the most antagonizing moments. However, Meridian's relationship with Truman breaks down because of Lynne, Truman's mistress, and left alone coping the difficulties of life. Meridian never hates Lynne and offers her help and support, later when Lynne faces many plights of losing her daughter, Camara, and getting divorced from Truman. Moreover, Meridian plays a guardian role to Lynne, by helping her to think right and regaining of her consciousness. Coretta King is astonished of all harmony that Afro-American can share with other women" in spite of all that they have been through, have

retained a love of justice and are able to feel the deepest comparison for anybody who is oppressed (153).

In *the color purple*, Walker tries to draw a comparison between the harmonious union and the competitive one, when there is a triple connection between one man and two women. If the relation based on harmony and tolerance, it will lead to self-fulfillment, happiness and the opposite is true, the competitive relation prompts hate, antagonizing and self-destructive. The relationship gathers Nettie and Corrine towards Adam, Corrine's husband is a competitive one, so it leads indirectly to Corrine's death and letting Nettie has her husband. While Shug relation with Albert, Celie's husband can be considered the best thing happens to Celie. Both women enjoy convenient union gives Celie the experiences, knowledge, and courage to claim a dignified, independent and free life.

1.4. Home as Resistance Arena

Most black writers, activists, and feminists consider the role of motherhood and home are the venue of solidarity and resistance. Black Women can value themselves and shape solidarity together, on the other hand, they can provide a framework acknowledging solidity can start from home (hooks *Yearning* 46). Afro-American women enjoy a highly sociocultural power at home. When the life outside the home is hard, dehumanized and full of trouble for maintaining a living, the home turns to the place of comfort, peace, and support to ensuring of existence. Afro-American families find the home as a suitable environment of comfort, regeneration, and harmony.

However, the Western feminism portrays the home as oppressive environment. Yet, black communities see the matters otherwise, home as a place of resistance, renewal, a place where black families could feel humanized and safe in a society that dehumanizes them and inflicts violence upon them.

Patriarchy intensively assigns women the duty of maintaining a home environment. On the contrary, women could brightly turn the homeplace, from a spot meant to be dismantle, assault and occupation for women physically and psychologically, it rather turns to be the place of freedom and healing so as people can get back to themselves and enjoy the sense of wholeness, hooks says a homeplace evokes:

> Care and nurturance in the face of the brutal harsh reality of racist oppression, of sexist domination … Despite the brutal reality of racial apartheid, of domination, one's homeplace was the one site where one could freely confront the issue of humanization, where all black people could resist. Black women resisted by making homes where all black people strive to be subjected, not object, where we could affirm in our minds and hearts despite poverty, hardship and deprivation ". (*Yearning: Race* 42).

Relating to the walker's *The Color Purple,* if we analyze the young protagonist Celie's character in spite of all the hurdles she has gone through, one may notice that her transitional character from “I can’t fight. I don’t know how to fight…I say to myself, Celie, you a tree"(24). Later we notice her heroic statement to her abuser husband Albert "I’m pore, I’m black, I may be ugly and can’t cook, But I’m here" (207).

The problem of portraying home as an oppressive arena by western feminism makes Afro-American feminists' task more challenge to prove them otherwise. Anciently, black women have to respect the long career of services at other people's houses which own them experiences of house managing of patronizing and care in front of the rigid reality of western authority. However, the patriarchy attempts to take advantage and dehumanizing black women, they domestically fight back as an offer to return back their dignity and healing up their wounded in the middle of supremacist society, hooks comment:

> Historically, African-American people believed that the construction of a homeplace, however fragile and tenuous, had a radical political dimension Black women resisted by making homes where all black people could strive to be subjected, not objects, where we could restore to ourselves the dignity denied us on the outside in the public world (*Yearning* 46).

1.5. Maternity as emancipative concept

Motherhood cannot be drawn as a unified standard subject without realizing the exceptional background of social and familial situations (Collins *Feminism and Mother* 11). That is why the second wave feminism inappropriately judges maternity statues being oppressed environment. Wide stream feminism instead of shedding light on the most critical violent situations that women face regardless of their race and class, it enlightens the plight of luxury households white women who feel bored with being household, the feminist Betty Friedan asserts "We can no longer ignore that voice within women that says: 'I want something more than my husband and my children and my house '"(qtd in hooks *Feminist* 1). Such a selfish attitude neglects many working women who wish to be freed from house labor, given equal paid wages compare with their fellow male and not being harassing by men in the work field. That why hooks advocate that feminism "has been built on a racist foundation" (*Ain't* 124). What makes the case even worst, among all the classism, racism and sexism issues, the luxury demands of western women turn to be the norms of feminism, Neeru Tandon says "White women ignorance of other women's experiences is one of the primary forms of racism that women of color decry in the women's movement" (61).

Toni Morison details in the distinct role of motherhood "[it is] an act of resistance; in loving her children the mother instills in them a loved sense of self and high self-esteem, enabling them to defy and subvert racist discourses that naturalize racial inferiority and

commodity blacks as other and object"(qtd in O'Reilly 11). Afro-American maternity works as a powerful call for togetherness in a safe environment. Despite the fact that, some women "argued that motherhood was a serious obstacle to women's liberation, a trap confining women to the home…and a locus of women's oppression" (hooks *Feminism Theory* 133).

Walker's *Meridian* depicts the story of women who sacrifices her own motherhood to a higher purpose of mothering the black community. Yet, her won motherhood is essential in constructing her social concern for taking caring the poor children in her neighborhood, and the homeless wild child, she even stands against armed tank only to let Afro-American children attend circus show.

Meridian does not see the ultimate goal she pursues in mother and loyal wife role given by instructed patriarchal norms. Being supportive and helpful to the downtrodden people of her society, meridian becomes the social ideal who fight for downtrodden children to live well. Walker comments “With beads of cake and colored beads and unblemished cigarettes she tempted Wile Chile and finally captured her. She brought her into the campus with a catgut string around her arm” (*Meridian* 25).

Motherhood is the cornerstone in the foundation of the Afro-American community. Walker's novels illustrate the idea that it is the women role that vividly participates in the benevolence of society. *In Search of Our Mothers' Gardens*, she tributes the relationship with her mother and her grandmother and its impact on her literary senses that “no song or poem will bear my mother’s name. Yet, so many of the stories that I write, that we all write, are my mother's stories" (240). Walker absorbs the essence of her mother's life and transfers in a better way than the old generation has. Thus, young women's responsibility is to embrace their mothers' stories and heritages to strengthen their liberal process. "Our mothers and grandmothers have, more often than not anonymously, handed on the creative spark, the seed of the flower that they themselves never hoped to see: or like a sealed letter they could not

plainly read "(Walker *In Search* 240). In other words, a young radical feminist can benefit greatly from motherhood legacy by being good daughters and keep that heritage alive.

The psychoanalyst Winnicott illustrates the 'mother' is the baby "primary caretaker", and during the infancy period depending on his/her mother sympathy rather than the logic understanding, such relation will develop what lately called the "true self" character (40-47). Especially, we learn that Celie receives "good parent care" during her infancy from her real parent which is turned later to a survival strategy. Her true self distributes between endurance in the unsecured feeling of self with a hostile environment and her transformation self-resistance becomes more independent, opinionated and bold. Shug's unconditional good maternal role motivates Celie to regains her mental and emotional identity as she informs Celie "Us each other's people now" (189).

1.6. Maternity Surrogate

The phenomenon of other mothering is rooted in the Afro-American community due to their unique and difficult life circumstances. Collins defines Maternity Surrogate as "other mothers women who assist blood mothers by sharing mothering responsibilities traditionally have been central to the institution of Black motherhood"(178). Black women are used to working and supporting their the family, it is not that they adore working more than other women, but this is something impose on and get used to it, besides maternity surrogate as Collins defines " is a collective responsibility, a situation fostering cooperative, age-stratified, woman-centered 'mothering' network" (179). Besides, Hooks details about the idea of mother surrogate that:

> Black women who had to leave the home and work to help provide for families could not afford to send children to daycare centers and such centers did not always exist. They relied on people in their communities to help. Even in families where the mother stayed home, she could also rely on

people in the community to help. . . . People who did not have children often took responsibility for sharing in childrearing. (*Margin to Center* 144)

In *Meridian,* the role of mother surrogate also plays a pivotal role to set the principles of Afro-American women. When Meridian feels paralysis by her life's unfair treatment, Miss Winter stands in her side and provides her with othermothering care. The process of maintaining female solidarity is clear throughout the story. " She acts as the surrogate mother Meridian needs in order to recover from the various traumas she has experienced, including her abortion" (85).

In *The Color Purple,* we notice the young Celie adopts the role of mother to protect her younger sister Nettie. She plays a mother role during their mother's sickness and after her death. She helps her to join school while she stays home and consents with incest relation with her stepfather and accepts unfair marriage to keeps her sister away. Nettie appreciates her sister efforts and promise her they will be together no matter what, and ask her to write constantly "She [Nettie] says, Nothing but death can keep me from it" (19). Nettie returns the favor for her sister by raising her presumably died children, Adam and Olivia. Another image of the surrogate mother is represented by Odessa when she raises her sister's children, Sofia after she is jailed for assaulting the mayor's wife and bunching the mayor back. The children are reared without the feeling of their mother's absence. Walker explores a kind of kin solidarity throughout a mother passion to keep the society safe and sound, "Her bigger children married and gone, and her littlest children mad at her, don't know who she is. Think she acts funny, look old and dote on that little white gal she raises. Yesterday us all had dinner at Odessa's house" (141). The othermothering affection is used by the writer to draw attention to the bond of solidarity in the black society. Nettie's story is similar to Odessa's one since she looks after her sister's children whose mother is despaired to see them anymore and work hard to eventually join them together.

1.7. **Conclusion**

hooks discusses sisterhood, away from the passive prototype manifestation of the Western Feminism, as emancipative process drawing on sub-concepts of maternity, solidarity, home and mother surrogate and their impact on Afro-American women. Sisterhood does not call for naive and shallow support of feeling and desire but rather shares concerns, sorrows, and aims. Likewise, it is a process where women decide to stand in guanine union to overcome the unfavorable conditions imposed by the patriarchal norms. Many people, who interested in women's liberation, convert to Black Feminism since it elaborates as a collective, systematized, mass-based movement of struggle. The initiated place of change starts from the way how women related to feminism across ethnicity, race and social position which is free from patriarchal imposed thoughts and customs .

Hooks' unique, radical and innovative reading of the sisterhood enables me to read walker's selected novels in a more liberal and challenging way. Walker invests the power of sisterhood, as it indicates by hooks, to let her heroines declare that traditional roles do not suit them, and they have to search for a better life. Sisterhood gives them more power and will to challenge their bitter reality and regain their identity. One of the essential messages that the writer intends to send that woman to become more appealing, strong and free as long as they care, socialized, look after each other interest and live with a feeling of wholeness.

Works cited

Bloom, Harold, Ed. *Alice Walker*. Infobase Publishing, 2009.

Collins, Patricia Hill. *Black feminist thought: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*. Routledge, 2002.

Donnelly, Mary. *Alice Walker: The Color Purple and other Works*. New York: Marshall Cavendish Corporation, 2010.

Erikson, Erik H. *Childhood and society*. WW Norton & Company, 1993.

hooks, bell. *Ain't I A Woman. Black Women and Feminism*. London: Pluto,1982. Print.

---*Feminist theory: Feminist Theory From Margin*. Pluto Press, 2000.

---.*Yearning: Race, gender, and cultural politics*. Boston: South End Press (1984).

King, Coretta Scott, and Les Pascoe. *My Life with Martin Luther King, Jr*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1969.

O'Reilly, Andrea. *Toni Morrison and motherhood: A politics of the heart*. SUNY Press, 2004.

Tandon, Neeru. *Feminism: A Paradigm Shift*. New Delhi: Atlantic, 2008.

Walker, Alice. *Meridian*. Open Road Media, 2011.

---*In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*. London: 2005

---. *The color purple*. Vol. 1. Open Road Media, 2011.

---*Feminist theory: Feminist Theory From Margin*. Pluto Press, 200

Winnicott, Donald W. *The maturational processes and the facilitating environment: Studies in the theory of emotional development*. Routledge, 2018.

المصطلحات الصوتية في ضوء اللسانيات الحاسوبية

الدكتورة فاطمة عبد الرحمن

جامعة الشلف

إن الحديث عن قضية المصطلح العلمي أمر شائك يلزمه كثير من الجهد والوقت فلطالما آثار جدلا بين الباحثين وهم يحاولون التوصل إلى حل إشكالاته، فالمصطلحات مفاتيح العلوم، لا نلج أي علم ولا يمكن التوصل إلى كنهه ومنطقه ما لم نكن متمكنين من مصطلحاته.

ومن المعلوم جدا أن الغربيين في اللحظة التي نعيشها يستنبتون العلوم بلغاتهم، ويخترعون المخترعات، ويمطرون العالم يوميا بمئات بل بآلاف المصطلحات والألفاظ الجديدة، وأمام هذا الوضع تجد اللغة العربية نفسها مضطرة إلى مواكبة هذا التطور العلمي وهذا الثراء المصطلحي، إذ أنها مطالبة أكثر من أي وقت مضى باللحاق بالركب الحضاري الغربي، ومسايرة زخمه المصطلحي في شتى الميادين المعرفية، ولن يتحقق هذا الأمر إلا بقيام رجالات هذه اللغة بتوليد المصطلحات لتسمية المفاهيم العلمية التي ترد علينا من الغرب يوميا بأعداد هائلة.

لذا فقد كان تركيزنا في هذه المداخلة على قضية ملفتة للانتباه تمثلت في المصطلح الصوتي الذي يدخل ضمن المصطلح التراثي و معالجة هذه الأخيرة آليا

المصطلح (Terme)

- **لغة:** المصطلح مصدر ميمي للفعل"اصطلح" من مادة –صَلُحَ ودلالة هذه الكلمة في المعاجم العربية تحدّد بأنّها ضدّ الفساد[1]، كما تدل على الاتفاق[2]، وبين المعنيين تقارب دلالي فإصلاح الفساد بين القوم لا يتم إلا باتّفاقهم .

- **وفي لسان العرب :** "الصُّلح: تصالح القوم بينهم، والصُّلح : السِّلم، وصالحوا وأصلحوا وتصالحوا وصالحوا..."[3].

---

[1] الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الكتب العلمية، ط1، ج1، 199م، بيروت، لبنان، ص:565.

[2] الأداء القاموسي العربي الشامل عربي –عربي، هيئة الأبحاث والتّرجمة بالدار، دار الكتب الجامعية، ط1، 1997، بيروت، حرف الألف، ص:48.

ووردت هذه المادة أيضا في القرآن الكريم والسنة الشريفة، فنجد في هذه المادة الأفعال: صَلَحَ، صَلُحَ تَصَالحَ، صَالحَ، والمصادر: صُلْح، صلاح، ومصالحة، وإصلاح، واستصلاح ، والمشتقات : صالِح، وصليح، ومُصْلح، وصلحاء، ومصْلحة[4].

- **اصطلاحا:** لقد أورد الشريف الجرجاني(ت816ه) في كتابه(التعريفات) أربعة تعريفات للمصطلح:[5]

1- فالاصطلاح"عبارة عن اتّفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول".

2- فالاصطلاح "إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى معنى آخر لمناسبة بينهما".

فقد عرّفته على أنه وحدة لغوية إما بسيطة أو مركبة، وتطلق على مفهوم محدد واحد، وفي ميدان معين ومخصّص.

ومثال ذلك لفظتا(Accent) وضع لها المقابل العربي نبر، و(phone) يقابلها في العربية صوت،وهما لفظتان بسيطتان تسميان مفهوماً للنبر والصوت،ومثال المصطلح المركب(binary contrast) ومقابلها ذلق اللسان،وهي وحدة مركبة.

أما محمود فهمي حجازي فهو يشير إلى تعريفه وضوابطه فيقول:" المصطلح العلمي ينبغي أن يكون لفظًا أو تركيبًا، وألا يكون عبارة طويلة تصف الشيء وتوحي به ، وليس من الضروري أن يحمل المصطلح كل صفات المفهوم الذي يدل عليه، فالمصطلح يحمل صفة واحدة على الأقل من صفات ذلك المفهوم، وليس من الممكن أن يحمل المصطلح من البداية كل الصفات ، ويمضي الوقت يتضاءل الأصل اللغوي ،لتصبح الدلالة العرفية الاصطلاحية دلالة مباشرة عن المفهوم كله"[4].

وقد اتفق محمود حجازي مع إيمان السعيد جلال أن المصطلح يكون لفظًا واحدًا أو تركيبًا، لكنه أضاف إليه شرطًا هو أن لا يكون عبارة طويلة ،واعتبر أنّه يمكن أن يحمل كأقل تقدير صفة واحدة في البداية ثم يصبح فيما بعد يدل على المفهوم كله.

المصطلحات الصوتية :

---

[3] ابن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، 1995، بيروت، مادة(صلح).

[4] محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، مكتبة غريب، د.ط، 1993، القاهرة، ص:07.

[5] الجرجاني، التعريفات، مكتبة القرآن ، ط1، 2003، القاهرة ، ص: 34.

النـــبر:

لغـــــة: جاء في لسان العرب: النبر بالكلام معناه الهمز وقال كل شيء رفع شيء فقد نبره ويقال رجل نبَّار بمعنى رجل فصيح الكلام "[6] ومن جانبه "**الفيروز آبادي**" يقول :" النبر هو كل مرتفع من الشيء، وذالنبر في النطق هو إبراز أحد مقاطع الكلمة عند النطق وباختلاف مواضع النبر في الكلمة تختلف اللهجات " [7] كـــما نلاحـظ أن التعاريف اللغويـــة لظاهـــرة النبر الصوتيـــة قد أجمعـــت على أنه مصطلـــح يعـــني الارتفاع والعـــلو **اصطلاحا:** النبر معناه البروز والظهور، وهو الضغط على مقطع من مقاطع الكلمة من أجل إظهار المراد منها فهو اصطلاح الجماعة " إضافة كمية من الطاقة الفيزيولوجية لنظام إنتاج الكلام ... موزعة على القنوات الرئوية والتصويتية النطقية"[8] ومن هذا فالنبر هو عملية تتطلب تجند جميع أعضاء الجهاز المصوت من أجل بذل جانب من الطاقة الفيزيولوجية التي تنتج لنا المقطع المنبور دون غيره في الكلمة الواحدة، ويستشف النبر من خلال درجات علو الصوت من جهته" **إبراهيم أنيس** "عرف النبر متطرقا في تعريفه إلى صدرو الهواء من الرئتين متميزا بالشدة والارتفاع والرأي ذاته نجده عند محمد السعران.

جلها تعاريف تشترك فيما بينها لتأكيد رأي واحد هو، النبر هو الضغط على مقطع معين من الكلمة يكون محملا بالدلالة والمتضمن لمراد المرسل شريطة أن يكون نبرا مصحوبا بشدة في الصوت ومثال قولنا هذا قوله تعالى: ﴿ **كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّة أُخْرِجَتْ للنَّاس** ﴾[9] فالشاهد في الآية الكريمة هذه هو " **أُمَّة**"والنبر وقع عليها في المقطع الأول منها (**أُمَّ**) وقد قُسم النبر إلى نوعين:

---

[6] لسان العرب، مادة (ن، ب، ر)، تحقيق: عامر احمد حيدر، الجزء الرابع، دار الكتب العلمية، بيروت، طبعة 01،2003، ص 239.

[7] المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة 04 ، 2004 م، ص 897.

[9] سورة ال عمران، الاية 110 و تمامها ﴿ تَأْمُرُوْنَ بِالْمَعْرُوف وَتَنْهَوْنَ عَن الْمُنْكَر وَ تُؤْمنُونَ باللّه وَلَوَ آمَنَ أَهْلُ الْكتَاب لَكَانَ خَيْرٌ لَهُمْ منْهُمُ الْمُؤمنُونَ وَأَكْثَرُهُمْ الْفَاسقُونَ﴾

نبــر الكلـــمة :

سمَّاه بعضهم بنبر المفردة وهو ذلك المتعلق بالصيغة الصرفية "فتكون الكلمة من مقطع واحد فان النبر يكون على ذلك المقطع " [10] مثل كلمة **من** ص ح ص (فالصَّاد يمثل الصَّامت و الحاء يمثل الحركة) بحكم أن النبر ضغط على إحدى مقاطعها.ويراد من ورائه تأكيد الدِّلالة أو التعجب من أمر ما أو استنكار شيء غير متقبل إلى غيرها من الأغراض الذي يؤديها النبر، وقد قسم العلماء هذا النوع إلى، نبر الشدة ونبر الطول .

نبر الجملة : (sentence stress)

وهو نبر يقع على أحد عناصر الجملة – الكلمة – المراد منه التوكيد أو الاستفهام أو التعجب ...حيث يقول في هذا الشأن أحد العلماء " نبر الجملة هو ضغط نسبي لكلمة من كلمات الجملة لتكون الجزء الأبرز في الكلام من غيره " [11] وله علاقة بما تتركه الجملة من أثر سمعي في أذن المتلقي لينعكس على نفسيته ،ويعد هذا النوع أسهل وأدل من الأوَّل كون هذا يعتمد على نبر كلمة كاملة بينما الأول على مقطع واحد الأمر الذي لا يكسبها – الكلمة – الطابع الإيقاعي الذي تتركه في نفسية المتلقي بالقدر الذي تحويه الثانية،وقد حدد للتفرقة بين المقاطع المنبورة من خلال الأهمية و القوة برموز توضع أعلى الجزء المنبور وهي كالأتي :[12]

/ ˊ / تدل على النبر الرئيسي (primary stress)

| ¯ | تدل على النبر الثانوي (secondary stress)

/ ˋ / تدل على النبر الضعيف (weak stress)

[10] خالد عبد الحليم العيسى، النبر في اللغة العربية مناقشة للمفاهيم النظرية ودراسة اكوستيكية في القرآن، عالم الكتاب الحديث، اربد– الأردن الطبعة 01 ، 1432 هـ/ 2011 م، ص 36.

[11] ينظر بتصرف: عبد القادر عبد الجليل، الاصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة 01، 1430هـ /2009 م ، ص 126.

[12] ينظر بتصرف: المصدر نفسه، ص 126.

تحدد هذه المقاطع بحسب شدة الصوت عند نبر المقطع الذي يؤدي إلى ارتفاع تلك النغمة الموسيقية الناتجة عن النبر بخلاف المقاطع الأخرى ونستنتج هذا الفارق من خلال استغراق الجزء المنبور مدة زمنية أطول عند إنتاجه من غيره من المقاطع.

الـتـنغـيم :

لـغـــة: ورد تعريف النبر في إطاره اللغوي في المعاجم اللغوية فهذا "**ابن منظور**" في معجمه يقول:" نغم النغمة جرس الكلم وحسن الصوت في القراءة و غيرها " [13] والمراد به الطابع الموسيقي الذي تنماز به الكلمة، وكغيره من المعاجم اللغوية المعجم الوسيط جاء فيه حول هذه الظاهرة الصوتية " نغم نغما، تكلم بكلام فيه نوع من الطرب " [14] فالتنغيم في الاجماع اللغوي هو دلالة تلك النغمة الموسيقية التي تصدر من الصوت حين النطق متميزة بنوع من العلو أو الانخفاض.

اصطـــلاحـــا: أجمع أهل علم الأصوات على أنه مصطلح صوتي دال في معناه على الارتفاع و الانخفاض في درجة النطق بالمنغم في حالة الجهر والسبب الرئيس في حدوثه هو ارتفاع نسبة اهتزاز الوتران الصوتيان اهتزازا يؤدي إلى إحداث نغمات في بعض الأصوات مقارنة بغيرها من الأصوات الأخرى لهذا كان رأيهم حول هذه الظاهرة الصوتية تصب في نقطة واحدة هي أنها عنصر موسيقي في الكلام عرف التنغيم بأنه " تغيرات تنتاب صوت المتكلم من صعود إلى هبوط ومن هبوط إلى صعود " [15] الأمر الذي يمكننا من اكتشاف نوع المقام من خلال النغمة بدرجاتها.

---

[13] لسان العرب، مادة (ن،غ،م)، ص 312.

[14] نظر: مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، الطبعة 01، 1980، ص 225.

[15] ينظر بتصرف: خليل ابراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد-العراق، 1983، ص 62.

نجد أن هناك من يفضل أن يستعمل مصطلح النغم ويقصد به التنغيم فقال في هذا الصدد "والنغم الأصوات المختلفة في الحدة و الثقل التي تتخيل انها ممتدة " [16] فهي طريقة نطق للأصوات تحمل في طياتها نغمات موسيقية تجعل السامع يطرب لها بما تنماز به من ايقاع ذلك أن كلا من النغم والتنغيم مصطلحان يحملان الدلالة ذاتها في منحى سلسلة أحداث الكلام فكما لكل مقام مقال فانه لكل مقال مقام حيث ينسب كلام المتكلم إلى الحالة الشعورية التي يقال فيها فموضع الفرح له نغمة خاصة عن موضع الغضب أو النفي والاستنكار ،فحدة الذبذبات في حال الغضب ليست ذاتها في حال الفرح.

قسم أهل الاختصاص ظاهرة التنغيم إلى وجهتين مختلفتين أولهما يعود إلى تلك النغمة الناتجة عن الكلمة التي يتم عليها النبر وثانيها فتحدد بحسب الارتفاع والانخفاض الذي يطرأ على الكلمة المنغمة تقسم الوجهة الأولى إلى: [17]

النغمة الهابطة: (filling tone) هي التي يتم نزولها من أعلى إلى أسفل إسقاطا على آخر مقطع منبور.

النغمة الصاعدة: (ressing tone) عي التي تمتاز بالتدرج نحو الأعلى على المقطع الذي وقع عليه النبر .

أما فيما يخص تلك التي بحسب الارتفاع و الانخفاض فقسمت هي الأخرى إلي[18]

1/المدى الايجابي

2/المدى النسبي

3/المدى السلبي

هي محاولات وجهود بذلها أهل اللغة عامة و علم الأصوات خاصة لأنها تغد بمثابة الضوابط التي يعتمد عليها موريدو اللغة خاصة في جانب القراءات القرآنية والتجويد بالدرجة الأولى.

---

[16] ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 131.

[17] ينظر بتصرف: خليل ابراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، ص 63.

[18] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 199.

توظف ظاهرة التنغيم في جميع اللغات التي لا تعتمد على القواعد المضبوطة كما هو الحال في اللهجة العامية كقولك مثلا " المدير جه " كلمتان من العامية تنطقان بنغمة صاعدة تحمل معها ملامح وجه تكسوه علامات التساؤل توضح للمتلقي انك تسال ان كان المدير قد جاء أم ليس بعد، أما أدائها بنغمة هابطة ترسم في ذهن السامع فكرة أنك تحاول أن تخبره بأن المدير قد جاء وبهذا " فاللهجة العامية تعتمد اعتمادا كبيرا على توظيف ظاهرة التنغيم"[19] ذلك لأنه يمكن المتكلم من إفهام المستمع بمدلول العبارة.

وظائف التنغيم: كما أحصي للنبر وظائف وهي تلك التي تظهرها لنا النبرة الصوتية للملقي والتي تكون إما استغرابا أو رفضا أو دهشة أو زجرا أو قبول فإن للتنغيم هو الآخر وظائف حصرت في:

- **وظيفة سياقية او بلاغية**:" [20] وهي التي تؤسس فيها النغمة وفقا لاختلاف المواقف الاجتماعية مثل حالات الغضب ،الفرح ،... إلى آخرها
- **الوظيفة التمييزية**: وهي تلك التي تمكننا من التمييز التفريق بين معاني الكلمات في بعض اللغات
- **الوظيفة النحوية**: تعد أهم وظيفة في التنغيم حيث تساهم في التفريق بين التراكيب وكذا الأجناس النحوية.

وبهذا يعد التنغيم ظاهرة صوتية غاية في الأهمية لأنه يساهم في ازالة الغموض عن العديد من الظواهر الأخرى ويتداخل مع ظواهر أيضا كظاهرة النبر.

تطرقنا في تعريف التنغيم أنه نغمة موسيقية تتميز على الصعود والهبوط وهذا يجري على مستوى مقطع من مقاطع الكلمة لهذا نجد أن علاقة التنغيم بالنبر وطيدة.

الإدغام:

لغـــــــــة: ورد تعريف الادغام في إطاره اللغوي فجاء عنه " هو إدخال حرف في حرف يقال دغم الغيث الأرض يدغمها وأدغمها إذ أغشيها وقهرها[21]

---

[19] ينظر: ابراهيم محمد نجا، التجويد والاصوات، ص 85.

[20] ينظر: نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين ندار الوفاء للنشر، دون طبعة، دون تاريخ، ص 85.

وجاء أيضا " أدغم وفيه دغمة، وهي سواء الحطم " [22] من هنا نجد أن أغلب التعاريف اللغوية للإدغام تجمع على أنه الإدخال والتغطية وهو ما نلحظه جليا في أحكام التجويد.

اصطـــــلاحا:

تعددت الآراء والتعاريف وملخصها يصب في مقصود واحد، فهذا صاحب الكتاب يقول: "إنما يدخل فيه الأول على حاله ويقلب الأول حتى يدخل في الآخر ثم يصير هو الآخر في موضع واحد" [23]ومفاده أن الصوت الثاني يكون محتوى في الأول بالضرورة وهو تداخل لابد منه لأن ضرورة وطبيعة الظاهرة تقتضي ذلك، هذا ما نجده عند صبري المتولي حين قال:" الإدغام هو إدخال الحرف الأول في الحـــــرف الثاني بحيث يصبح الحرفان حرفا واحدا مشـــــددا بسبب التماثـــل أو التقـــارب

أو التجانس"[24]

علماء القراءات هم أيضا كان لهم الأثر في مثل هذه الظاهرة فهذا محمد الإبراهيمي يقول:"الإدغام هو التلفظ بالحرف الساكن والحرف المتحرك الذي يليه حرفا واحدا مشدودا من مخرج واحد " [25] فهي ظاهرة صوتية من الظواهر المماثلة، ذلك لأن الصوتان المتجاوران يتداخلان تداخل تام لهذا سماها المحدثون بالمماثلة الكاملة (complète assimilation) فهي تعني بعبارة أخرى ذوبان الحرف في الآخر أو إخفائه في مثله والمجاور له.

---

[21] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مادة (د ، غ ، م) ، مكتبة بيروت، لبنان ، الطبعة 1، 2004، ص 366.

[22] الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (د ، غ، م)، دار الطباعة للنشر، بيروت – لبنان، الطبعة 1 ، 1997م، ص 190.

[23] ينظر بتصرف: سيبويه، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة 1 ، 1999، ص 104.

[24] دراسات في علم الأصوات جامعة القاهرة، مصر، دون طبعة، دون تاريخ، ص 151.

[25] الحجة في تجويد القران، المكتبة السلفية، الدار البيضاء، الطبعة 1، 1990 م، ص 251.

ودليل قولنا هذا جاء به صاحب العين حين قال: " اعلم أن الراء في اقشعر واسبكر هما راآن أدغمت إحداهما في الأخرى و التشديد علامة الإدغام" [26]

حروفه:

أجمع علماء الأصوات أن حروف الإدغام ستة أصوات وهي: الياء و الراء والواو واللام والنون والميم وجمعوها في كلمة **يرملون** على حد قول بن دومة يقول: " هو إدخال حرف ساكن في حرف متحرك بحيث يصيران حرفا واحدا مشددا وحروفه ستة تجملها كلمة "**يرملون**".

يقوم الادغام بوجود جملة من الشروط نذكر منها [27]:

1- يجب الإدغام إذا كان صوتان متجاوران بحيث لا يكون الأول مشددا

2- لا يجمع بين حرفين مدغمين في الوقت ذاته وفي مكان واحد

3- تجنب التنوين " [28] لأن التنوين حاجز قوي بين الحرفين فوجوده يعد مانعا لحدوث الادغام.

هذا إلى غيرها من الشروط التي لابد من أن تتوفر لتتحقق ظاهرة الإدغام فاحترام هذه الشروط يسهل على الدارس الوقوف على الظاهرة و يتحقق الانسجام حيث أن ها تعد مختصرا للعديد من المراحل أمام الدارس ليحقق لديه النطق والإدراك معا.

أنـــواعـــه:

1/ **الإدغام الكبير**: سمي كبيرا لأنه كثير الحدوث و هو ما كان فيه أول الحرفين فيه متحركا

[26] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مادة (د ، غ ، م)، ص 366.

[27] ينظر: دلالات الظاهرة الصوتية في القران الكريم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان- الأردن الطبعة 1 ، 2006 ، ص 130.

[28] عبد الغفار حامد هلال، أصوات اللغة العربية، ص 152.

2/ **الإدغام الصغير**: "وهو ذلك الذي يكون فيه الصوتين المتجانسين أو المتقاربين متجاوران لا يفصل بينهما فاصل " [29] فخروجه عن هذه الشروط يؤدي به إلى الخروج إطار عن صفته تلك.

الوقف: جاء في تعريف الوقف لغة: " الواو والقاف أصل واحد يدل على المكوث في الشيء ثم يقاس عليه ،ومنه وقفت وقفا ووقوفا " [30] فهو يعني أخذ القليل من الوقت لأجل حد الشيء والتأمل فيه وجاء أيضا" وقف القارئ على الكلمة وقوفا (بقاف مشددة)؛ ووقفت –بالتشديد – توقيفا ووقفته على ذنبه وعلى سوء صنيعه ووقف على المعنى أحاط به" [31] فهو بهذا يدل على التحرز والتأمل في الشيء بغية الإحاطة به من جميع جوانبه دون خلل أو ملل.

اصطـــــــلاحا:

ما يراد بهذا المصطلح في رأي الجماعة هو تلك الهنيهة الزمنية التي يقفها القارئ ليأخذ شيئا من التنفس من أجل استغراق المعنى المراد من المفردة ،هذا ما قال فيه **زيد الخير المبروك** " قطع القراءة عند كلمة ما من السياق " [32] فهو محاولة من القارئ أن يأخذ نوعا من الراحة الأدائية والفعل هذا لا يعد أمرا طواعية وإنما هو ضرورة ملحة من أجل فهم مصب الكلمة ومن جانبه السيوطي يقول في هذه الظاهرة من وجهة القراءات القرآنية " هو عبارة عن قطع الصوت عن الكلمة يتنفس بنية مباشرة القراءات لا بنية الإعراض ويكون في رؤوس الآيات

---

[29] السيوطي، الاتقان في علوم القرآن تحقيق: محمد سالم هاشم، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة 1، 2004، ص 143.

[30] ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الخليل، بيروت، 1972م، ص 13.

[31] الزمخشري، اساس البلاغة، الجزء 2 ، تحقيق: محمد باسل عيون الود، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ص 350.

[32] ظاهرة الوقف وأثرها في تفسير المعاني النحوية، دار الوعي، الجزائر، الطبعة 2 ، 2011 ، ص25.

أو وسطها ولا يأتي في أواسط الكلمة " [33] فهو إذا عملية أدائية يقوم بها القارئ من أجل أن يكشف ما تحمله الكلمة الموقوف عليها من دلالات فهو ظاهرة لا تقل أهمية عن سابقاتها ،لاقت اهتمام أهل اللغة عامة والقراءات خاصة ذلك لما تحمله من مساعدة كبيرة للقارئ من الوقوف على دلالات لا يمكن أن يقف عندها إذا هو تجاوز هذه الظاهرة وقالوا بأنها – ظاهرة التنغيم – أنواع منها على سبيل المثال لا الحصر

الوقف الاضطراري : ونسب إلى حالة عارضة في القارئ كحال السعال أو ضيق التنفس مثلا.

الوقف الاختياري " [34] وهو الوقوف الذي يشرع به علماء القراءات وعملية يقوم بها القارئ دون أمر من أحد.

الوقف الاختباري "[35]: وهو الذي يختبر فيه القارئ ما إذا كان يحسن الوقف حال القراءة.

الإمالة:

لغة: الإمالة في المفهوم اللغوي تعني العدول عن الشيء يقال: " أملت الرمح إذا عوجته عن استقامته والرمل العقدة الضخمة والشجرة كثيرة الفروع " [36]؛ وقيل "هي أن تنحو بالفتحة نحو الكسرة فتميل الألف إن كان بعدها الفا نحو الياء "[37] وهي ظاهرة معروفة وسط أهل القراءات القرآنية فتظهر جليا في تلاواتهم .

اصطلاحا:

اتفق أهل اللغة على أن الإمالة هي ظاهرة صوتية تتخذ شكل مغايرا حال النطق بها فينطق الدارس الفتحة نحو الكسرة والألف نحو الياء ويقال لهذه العملية الإضجاع أو البطح، وعن هذا يقول الزمخشري " بطحه

---

[33]الاتقان في علوم القرآن، ص 89.

[34]مصطفى بن بلقاسم ثاب الله، السيل العرم العوام في تجويد كلام الله العلام بطريقة الائمة الأعلام الجزائر، الطبعة 2 ، 2003 ، ص 185.

[35]ينظر هادي نهر، علم الاصوات النطقي دراسة وصفية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن الطبعة 1، 2011، ص 229.

[36]ابن منظور، لسان العرب، (م، ا، ل) ، ج 11، ص 638.

[37] ابن جني، سر صناعة الإعراب الجزء 1 ، ص 58.

على وجهه فانبطح أي القاه على وجهه ...و تبطيح السيل جعل مجراه متسعا " [38] والبطح والإلقاء هنا يراد به الاستوائية بعد الارتفاع الاتساع أي أن النتاج يكون في صورة منخفضة هذا ما نجد إبراهيم أنيس يقول فيه " واللسان مع الفتح يكاد يكون مستويا في قاع الفم، فإذا أخذ في الصعود نحو الحنك الأعلى بدا حينئذ ذلك الوضع الذي يسمى الإمالة " [39]

أنـــواعهـــا:[40] قسمت الإمالة في اصطلاح العلماء إلى نوعين:

1-الامالة الكبرى: وهي تلك التي تقرب عيها الفتحة حال القراءة من الكسرة والألف من الياء دون إحداث خلل يؤدي إلى المبالغة كالقلب الخالص أو الإشباع المبالغ.

الامالة القصيرة [41]: وهي تلك التي تتوسط الإمالة الكبرى والفتحة وكانت نتاج النحو بالفتحة نحو الكسرة.

وقد توصل أهل الاختصاص أن الإمالة وقعت لآجل إحداث ذلك التجانس في المعنى و"أنها سبب في تقريب الصوت من الآخر " [42]

المـــــد:

لـغـــــة: جاء في المعاجم اللغوية تعريف المد فهذا ابن منظور في معجمه يقول: "مد الحرف يمده مدا أي طوله، ويقال مددت الأرض مدا إذا زدت فيها ترابا أو سمادا من غيرها... وكذلك الرمال والسماد مداد لها"[43]

اصطلاحا:

---

[38] اساس البلاغة، ج2، ص 151.

[39] بوسغادي حبيب، المستويات اللغوية في القراءات –قراءة في البنية، عالم الكتب الحديث، اربد –الاردن، الطبعة 1، 2015، ص56.

[40] غالب فاضل المطلبي، في الاصوات اللغوية-دراسة في اصوات المد العربية –، دائرة الشروق الثقافية والنشر، الجمهورية العراقية دون طبعة ، 1984 م، ص 163

[41]. غالب فاضل المطلبي، في الاصوات اللغوية-دراسة في اصوات المد العربية ص163

[42] ابن جني، الخصائص، ج 2 ، ص 141.

[43] نظر بتصرف: لسان العرب، مادة (م، د، د)، ص 4157.

تعرف ظاهرة المد بأنها " إطالة الصوت بحرف من حروف المد المعروفة " [44] هذا في أفاق أهل القراءات لأنه يعتبر ظاهرة صوتية تظهر استعمالاتها جلية في القراءات القرآنية.وحروفه ثلاثة هي، الألف والواو والياء " على أن تكون الحركة التي تسبق كل حرف متجانسة معه " ومفاد هذا أن تكون الفتحة سابقة للألف والضمة سابقة للواو الكسرة سابقة للياء

أنواعه : أحصي في الدراسات أن المد نوعان:

–طبيعي: سمي كذلك لأنه لا يتصف بزيادة على حده ولا نقصان وهو الذي يعد الأصل حيث لا يمكن ان يتحقق ذات مد إلا بوجوده .

–الفرعي: وهو ما احتوى فيه من الزيادة على حروف المد المتعارف عليها و"مقداره ثلاث حركات أو أربع أو خمس أو ست "[45] فهو على حسب هذا مد زائد على حسب الاتفاق.

الاخفاء:

لغة: ورد المفهوم اللغوي لظاهرة الاخفاء في أغلب المعاجم اللغوية حيث قيل عنها " أخفى الشيء ستره وخفي الشيء خفاء وخفاء وخفية أستتر.

وجيء أيضا بقوله:خفي البرق خفيا لمع خفيفا معترضا السحاب " [46] فهو يراد منه الاستتار الاحتجاب عن الانظار.

اصطـــــــــلاحا:

اتفقت الجماعة المستعملة لهذه الظاهرة في ضبط ماهيتها بأنها "حالة تتوسط المرحلة بين الإدغام والإظهار " [47] فهي ظاهرة نلحظها ونستشف تعريفها هذا في مجال القراءات القرآنية التي تعطي الصوت حقه من

---

[44] ينظر: محمد حسن حسن جبل، المختصر في اصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية، ص 190.

[45] محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية ،ص 191.

[46] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص 247.

القراءة والتي توظفها لإظهار ما وراء المفردة من مدلول قد لا يدركه القاري العادي وقد عرفا آخرون بأنها " صوت ساكن خال من التشديد مصحوب بغنة "[48] فهو تعريف يراد به ما سبق فهو صوت يحمل في طياته غنة مؤسسة بين الإظهار والإدغام ويكون هذا مخ خمسة عشر صوتا وهي: **"ت،ث،ج، د، ذ،ر،س،ش،ص،ض،ط،ظ،ف،ق،ك** " [49] فالتقاء هذه الحروف بالنون الساكنة أو التنوين تنتج ظاهرة الاخفاء.

الإبدال:

لغة: المراد بهذه الظاهرة هو إبدال حرف مكان حرف آخر جاء في لسان العرب " أبدل الشيء من الشيء وبدله، اتخذ منه بدلا، وبادل الرجل مبادلة و بدالا أعطاه مثل ما أخذ منه"[50].

اصطلاحا:

يعد الإبدال من أهم الظواهر الصوتية التي أولاها علماء الأصوات الاهتمام ومن هؤلاء رائد هذا الدرس الخليل بن أحمد الفراهيدي من خلال معجمه فالإبدال في منظور علماء العربية "هو حرف مكان حرف آخر في كلمتين على أن تكون الكلمتان ذات معنى واحد "[51].

أنواعه:

قسم العلماء الإبدال إلى إبدال **سماعي** وهو ذلك النوع الذي يعتمد على الجانب المسموع

---

[47] عبد الغفار حامد هلال، الصوتيات اللغوية، ص 552.

[48] ينظر: محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالاته في القران الكريم، دار ومكتبة الهلال للطباعة و النشر، بيروت، الطبعة 1، 2008، ص148.

[49] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 64.

[50] ابن منظور، مادة (ب، د، ل) ، ص 232.

[51] ينظر بتصرف: عبد الغفار حامد هلال، الصوتيات اللغوية، ص 377.

لا تتبناه القواعد أما النوع الثاني فهو ما كانت له ضوابط وقوانين لا يخرج عن اطارها وهذا ما يقره أهل الاختصاص وما نستشفه من خلال قولهم "هناك من المحدثين يميلون إلى أن أغلب كلمات هذا النوع نشأت من اختلاف اللهجات وهناك من يقول أنه لابد من أن تستنتج القوانين التي تنظم حدوثه "[52]

فهو بهذا قياسي له ضوابط وأخر سماعي يدركه الفقيه بحدسه وسليقته دون أن يطبق ويدقق كانت هذه الظواهـــر غيظ من فـيض ما توصل إليه أهـــل الاختصـاص فما احتوته دراستنا ما هو

إلا إشارات لمنجزات لا تقاس بشيء في دراسات قيمة تركت بمثابة الدليل للفر حال عجزة أو تيهانه وسط الزخم اللغوي والمفرداتي الهائل الذي تحويه لغة القرآن الكريم.

ففي إطار حديثنا عن اللغة هذه النعمة التي من بها الله تعالى على البشرية جمعاء ليزيل عنهم حملا ثقيلا يتخلص منه الفرد بمجرد ولوجه في التواصل مع غيره.

هذه النعمة الرائعة التركيب والمحكمة البناء، فهي كل متكامل يقوم على أسس أربعة مل منها يسلم المهمة للأخر واهم هذه المستويات ت المستوى الصوتي الذي يعد الركيزة الأساسية التي تقوم وتقوم على أساسه اللغة.

اهتم العلماء القدامى بدراسة اللغة بتركيزهم على هذا المستوى الصوتي لأنهم يدركون أن أي خلل يصيبة يودي باللغة إلى الانكسار أو الذوبان في اللحن لهذا نجدهم انكبوا على دراسة الصوت والصوت اللغوي خاصة، ومع مرور الزمن والتقدم الحضاري ارتقى العلماء من دراساتهم القديمة التي كانت تعتمد على السليقة والصف الى القوانين والاستنتاج فأصبح بإمكان اليوم الباحث أن يرى ما يدرسه مجسد على مرآه لا نظريات كما فعل القدامى.

[52] ينظر نفسه، ص 380.

أصبحت اللغة اليوم تدرس تحت معدات وأجهزة متطورة وما بقي من القديم هو قيام الحديث عليه وهو الجانب الصوتي فصار اليوم العالم يوظف أجهزة متطورة يظهر من خلالها ما تلقاه نظريا وصارت هذه الدراسة تعرف بالدراسة الآلية للغة بحكم توظيفها الآلة وكما سلف الذكر أن للغة جملة من المحللات فهذا الجانب قليلة هي الدراسات التي تطرقت له و السؤال يبقى يراود كل باحث لماذا لم ينل المستوى الصوتي الحظ الأوفر من الدراسات الآلية المتطورة ؟ وأن جل ما عثرت عليه أيادي الباحثين في هذا الإطار مجرد تلميحات لا غير.

علم الأصوات التجريبي أهم فرع يحقق للدراسة قيمتها العلمية والمراد بالدراسة الآلية هو ذلك العمل الجريء الذي قام به الدارسين حيث زاوجوا بين علمين مهمين في الجوانب الحياتية للإنسان وهما اللغة والإعلام – المعلوماتية–.

يهتم العالم بدراسة الجانب الصوتي للغة بصورة علمية من خلال توظيفه لجملة من البرامج منها:

1/ عارض الذبذبات (الكيموجراف)[53]: وهو جهاز يعمل على عرض صور للذبذبات المنقولة عبر الهواء من صورتها الأولى إلى في شكل موجات إلى طاقة كهربائية تعرض مع عامل الزمن على الشاشة حيث تمكن الباحث من حساب زمن الذبذبة وكذا تحديد صفة الصوت إذا ما كان مجهورا أو مهموسا.

2/ رسم ذبذبات التيار الكهربائي (الاسيلوجراف): وهو جهاز يعمل على تمثيل ذبذبات التيار الكهربائي التي بدورها ما تلقته من موجات صوتية حيث يحلل الموجة المركبة إلى موجة بسيطة ويصور العبارات المقدمة له من أجل دراستها دراسة آلية في شكل ذبذبات مرئية.

[53] ينظر بتصرف: نبيهة عبد الله باخشوين، مقرر علم اللغة، كلية اللغة العربي قسم اللغة العربية والنحو والصرف، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية، 1434 هـ، ص 08.

3/ المطياف (الاسبكتوغراف)[54]: وهو من أهم وأفضل الأجهزة التي خدمت الجانب الأكوستيكي للصوت حيث **المحلل الصوتي** (speech Analyzer) والذي تختصر تسميته في حرفين(S A)

وهو البرنامج الذي يوظف بشكل كبير في الإطار التحليلي للصوت وهو ما اعتمد عليه في دراستنا هذه من خلال استعماله في تحليل الظواهر الصوتية التي احتوتها " سورة طه"

يتكون هذا الجهاز على عدة عناصر هي:

شكل مستطيل يحتوي على: رسم للموجة الصوتية، حجمها، مقياس تحديد درجة الصوت الحزم الصوتية والطيف أو الشبح هذا عن الصورة الخارجية لهذا المحلل – الجهاز-.

أما عن الأدوات التي تستعمل في إدخال العينة فنحصل عليها فور أن نفتح البرنامج من أجل الاستعمال نجد:

الميكروفون: وهو المرحلة الأولى الذي نضغط عليه من أجل تحميل العينة فور الضغط لتحميل العينة عليه تظهر أمامنا لوحة الكترونية تحوي أزرار التشغيل الإيقاف وإعادة التشغيل

مسجل الصوت: يتم الضغط على تشغيل لمسجل ليقوم بدوره ثم توقيفه بعد الانتهاء من أخذ العينة

الكاشف[55]: وهو عبارة عن خطين مختلفين في اللون يحدد الباحث بواسطتهما المقطع المراد دراسته

المدون: شبيه بالقلم الخاص بأشعة التصوير الطبية يسير وفق الصوت المراد دراسته حال إعادة التشغيل ليدون لنا ما امتاز به هذا المقطع من شدة وزمن وبنقرة واحدة على صورة التصوير يظهر للباحث مايريده من موجات وطيف.

الملف: يتم حفظ العينة المدروسة في ملفي بياني و رقي لحين حاجته

تتم الدراسة الآلية للصوت وفق مرحلتين ويمن من خلالهما تلخيص ما تم ذكره في مكونات البرنامج

---

[54]نظر بتصرف: عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوي الفوناتيكا، ص 139.

[55]عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية – الفوناتيكا –، ص 144.

1/ **المرحلة الاولى**: وهي أهم مرحلة حيث تعد الأساس الذي يوصل الباحث إلى النتيجة السليمة لهذا لابد من التحرز حينها، حيث يعمل على" التقاط الموجة الصوتية "[56]والتي تكون عليها شوائب المحيط بعدها يقوم بتنقيتها من الشوائب، وهذا ما يعرف بالترشيح ثم يحدد ما يريده من أجل دراسته.

2/ **المرحلة الثانية**: وهي امتداد لما جرى في المرحلة الأول ،فبعد تحديد المراد من أجل دراسته نضغط على زر التعرف الذي يمكن الجهاز – الحاسوب – من معرفة المادة المقدمة له ليعرضها في شكل موجات وصور طيفية وهنا يقوم الباحث بحفظ النتيجة التي منحه إياها المحاسب اللغوي الآلي في ملف ورقي

أو في أقراص مرنة.

وهي العملية التي سنقوم بها في بحثنا هذا، فمضمونه مقاربة آلية لبعض الظواهر الصوتية التي احتوتها صورة طه هذه السورة التي تحتل الترتيب رقم عشرون في المصحف الشريف، وهي سورة مكية عدد آياتها 135 آية والتي أردناها أن تكون بصوت المقرئ خليل الحصري وبرواية ورش.ذ

وقبل أن نشرع في اختيار العينات لابد أن نشير إلى أنه وكما أشترط أن يعرب الجهاز ليتمكن موريدوه من أهل اللغة من أخذ أو وضع بيانات علمية بطريقة سهلة يتلقاها الجميع دون ادنى ما صعوبة فانه اشترط في التحليل سواء النصوص المكتوبة أو المنطوقة لغة عالمية يفهمها جميع موريدي الآلة سواء أهل اللغة كانوا أو غير الناطقين بها وسميت الكتابة الصوتية العالمية وقد رمز لكل حرف برمز يفهم من قبل العامة من العالم وهو ما نجده في الجدول التالي :[57]

الصوت	كتابته بالعربية	كتابته العالمية	الصوت	كتابته العربية	كتابته العالمية

[56] عبد الرحمان مبروك، من الصوت الى النص، ص 141.

[57]ينظر بتصرف: راضية بن عربية ، الظواهر الصوتية في قراءة الامام نافع –سورة التوبة انموذجا- دراسة صوتية ووظيفية وتطبيقية، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تلمسان، 2011/2010 ، ص 321.

الهمزة	ء	?	الضاد	ض	[ð]
الباء	ب	[b]	الطاء	ط	[ţ]
التاء	ت	[t]	الظاء	ظ	؟
الثاء	ث	[θ]	العين	ع	
الجيم	ج	g	الغين	غ	[y]
الحاء	ح	[ħ]	الفاء	ف	[f]
الخاء	خ	[x]	القاف	ق	[q]
الدال	د	[d]	الكاف	ك	[k]
الذال	ذ		اللام	ل	[L]
الراء	ر	[r]	الميم	م	[m][58]
الزاي	ز	[z]	النون	ن	[n]
السين	س	[s]	الهاء	ه	[h]
الشين	ش	[Š]	الواو	و	[w]
الصاد	ص	[ş]	الياء	ي	[j]

[58] ينظر بتصرف: بن عربية راضية،الظواهر الصوتية في قراءة الامام نافع – سورة التوبة أنموذجا – دراسة صوتية ووظيفية وتطبيقية،
ص 322.

هذا عن الصوامت أما الصوائت هي الأخرى اتفقوا على تحديد كتابتها كتابة صوتية عالمية فكانت على النحو الآتي :[59]

الفتحة القصيرة	ـــــَـ	**A**
الكسرة القصيرة	ـــــِـ	**I**
الضمة القصيرة	ـــــُـ	**U**
الفتحة الطويلة(الف المد)	ا	**a**:
الكسرة الطويلة (ياء المد)	**ي**	**i**:
الضمة الطويلة (واو المد)	ـــــو	**u**:

دائما في إطار الحديث عن الرموز فإنه ومن جانب أهل القراءات القرآنية عملوا بدورهم أيضا على استعمال جملة من الرموز والتي أرادوها لتكون ضابطا للقارئ حتى لا يخرج عن اطار الأحكام المحددة للتلاوة وكمختصر لجملة الظواهر الصوتية نذكر:

الإمالة الكبرى رمزوا لها برمز شبيه بالمعين يجده التالي تحت الحرف(◇)

الإمالة بين بين رمزوا لها بدائرة متناهية في الصغر تحت الحرف الممال (.)

الوقف ورمزوا له بحرف الصاد الذي يوضع فوق الصوت الموقوف عليه (ص)

الابدال رمزوا له بنقطة سوداء توضح محل الهمزة مع الإبقاء على الحركة المناسبة (.)

الاخفاء رمز يدل على (ﻵ)

[59] مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت الى النص، ص 143-144.

المد المشبع فرمزوا له ب (~) باللون الاحمر الفاتح اما المد الجائز فرمزوا لحروفه اللون البرتقالي

الادغام فرمزوا له بالرمز (ـّـ) بلون بني

إلى غيرها من الرموز التي وظفناها في الجانب التطبيقي الآلي للصوت و التي أردناها أيضا أن تكون بمثابة الدَّليل لعملنها هذا ولنفك عنه صفة التّكرار في ذكر المصطلحات وهي كالأتي:

ثـــا ⟵ الثانية.

F ⟵ رمز البواني.

[v] ⟵ الوقف في الدراسة الآلية.

HZ ⟵ الهيرتز.

و ⟵ وحدة.

ز ⟵ زمن.

a‿ ⟵ رمز المد الجائز.

a‾ ⟵ رمز المد المشبع.

ـَـ ⟵ الرمز الآلي للإمالة الكبرى.

ع ⟵ الرمز الآلي للإمالة بين بين .[60]

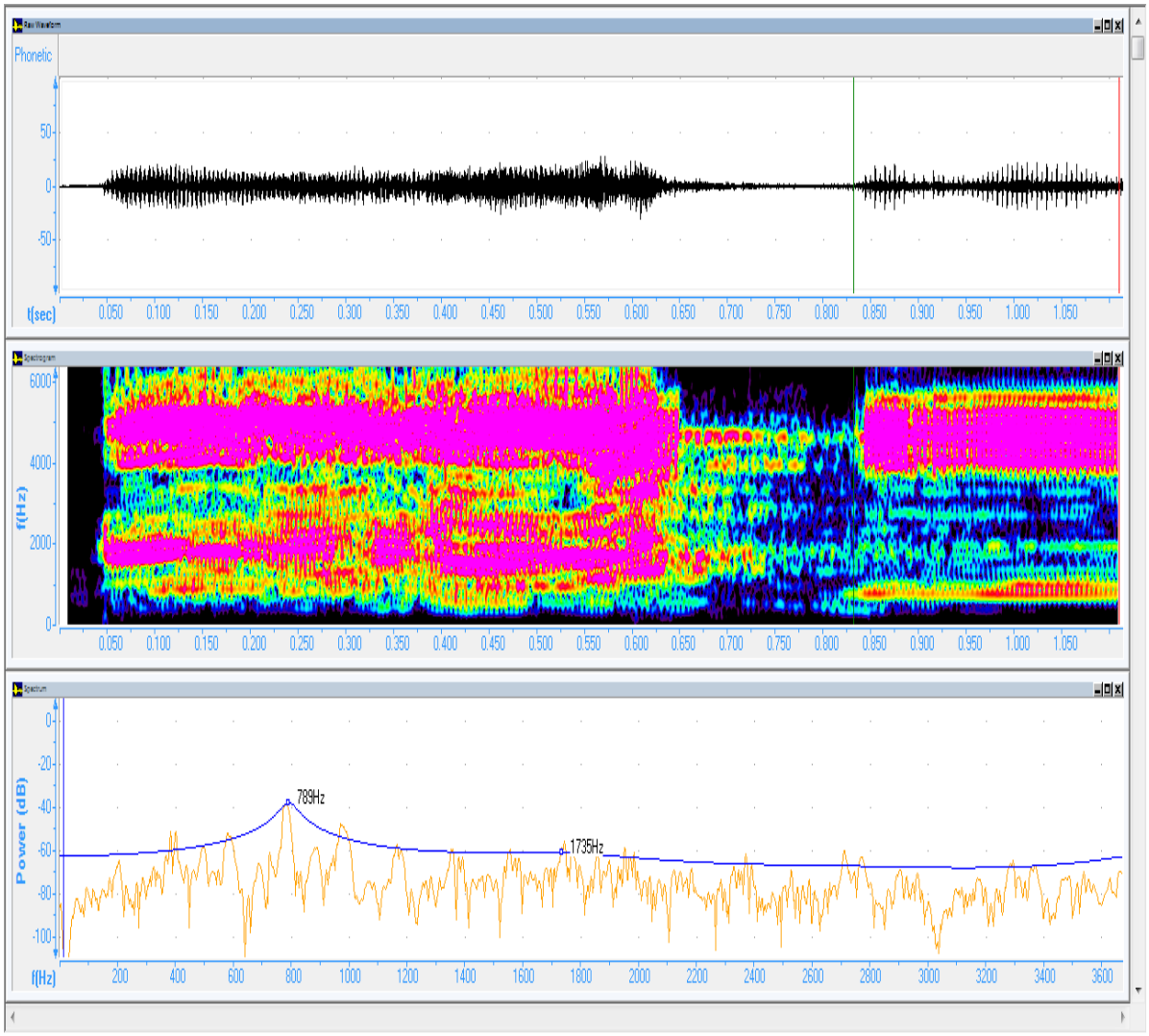
الآية ﴿طَـــــــــــهٰ﴾[61]

العينة : طَـــه . [tahɛ‾I] [ħɛI]

إمالة كبرى ،(ـــــــــــه)

[60] - بن عربية راضية،الظواهر الصوتية في قراءة الإمام نافع – سورة التوبة أنموذجا – دراسة صوتية ووظيفية وتطبيقية ، ص 145

[61] سورة طه، الاية 1.



[i] محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح،ص: 15.

غرائبية (بلاد المغرب) في الأدب الفرنسي، كتابات "بيير لوتي" أنموذجا

الدكتورة فطيمة بن ربيعي
جامعة المدية ـ الجزائر

الملخص :

نتناول هذه الورقة البحثية المعنونة بـ (**غرائبية بلاد المغرب في الأدب الفرنسي، كتابات "بيير لوتي" أنموذجا**) لنقف عند تجربة "بيير لوتي Pierre Loti"[1] الفرنسي مع (بلاد المغرب)، وهو الذي ولد تعلقه بهذه البلاد من تعلقه ببلاد الشرق انطلاقا من مهنته ـ كضابط بحرية- التي أتاحت له فرصة الالتحاق بسفير فرنسا في المغرب بعد أن عاش مدة طويلة في تركيا، وقد حمّل كتابه **(في المغرب Au Maroc)** أحداث يوميات تلك الرحلة، ثم عاد بعدها ليقوم بعشرات الرحلات الخاصة إلى المغرب والجزائر التي زارها خمس مرات وقد استوحى كتابيه **(نساء القصبة الثلاث Les Trois Dames de la Kasbah)** و**(سليمى Suleima)** من رحلاته تلك. حيث تمثل الرحلة إلى بلاد المغرب (بلاد الشمس) رحلة إلى السكينة والهدوء والطبيعة البكر هروبا من صخب المادية الغربية وضوضائها... إنها الرحلة إلى عالم الجن والعفاريت وعالم الشمس والدفء، فطالما لبّت صورة الشرق حاجات ثقافية أوروبية، وعلى رأسها الحاجة إلى الغرائبية، فقد عمل الأدباء الأوروبيون على تعميم صورة نمطية غرائبية (إيجابية/سلبية، حقيقية/متخيلة) على مجموعة الآخرين، ولو كانت هناك فوارق بينهم، فهم يعملون على ترسيخ عناصر تلك الصورة بما تحمله من تشويه وزيف، وسحبها على جميع المشارقة؛ فالغرائبية تعمل على تشكيل عالم متخيل متماسك، وشبكة واسعة من التيمات والتمثلات والرموز المتداخلة، تستمد مادتها من الرؤى والأحلام والأساطير المحاكة حول الثقافة المنظور إليها. وصورة بلاد المغرب لم تخرج عن نطاق صورة بلاد الشرق عامة، باعتبارها ـ في المخيال الاجتماعي للأديب الغربي- جزءا منها، فهي تحمل ملامحها، وصفاتها، وأساطيرها، لتكون بلاد السحر والروحانية والعجائبية.

الكلمات المفتاحية : غرائبية، عجائبية، روحانية، بلاد المغرب، الشرق، الآخر، الأدب الفرنسي، بيير لوتي، في المغرب، سليمى، نساء القصبة الثلاث.

Summary :

This paperwork titled **"Exoticism of Maghreb in French literature"** stands at French writer **Pierre Loti** experience with the Maghreb. Pierre Lotti met the French ambassador in Morocco when he spent a career as a naval officer, after having lived a long time in Turkey, and had a special attachment to the people of the Maghreb region. His book **(Au Maroc)** related several trips in Morocco and five others in Algeria. The two books (**Les Trois Dames de la Casbah**) and **(Suleima)** were inspired from those different trips, where each trip to the Maghreb or 'Sun Country' was synonym of serenity, tranquility and virgin nature, escaping from western material and noisy life. It a journey to the world of Jinn and Damon, world of sun and warmth. Many of European cultural needs were inspired by Oriental way of living including exoticism. Some European writers stereotyped exoticism at (positive/negative, real/surreal) with some differences, they worked on inculcating that image with all its distortion and falsehood and dropping it out to all Orient people. Exoticism considers an imaginary world of coherent and wide network of themes, schemes or interconnected signs from a variety of visions, dreams or legends about foreign cultures. Maghreb and Orient images were broadly similar in Western literature' social perception; images of legends and stories in a magic region of spirituality and miracles what Pierre Loti writings were inspired from.

---

[1] "بيير جوليان فيّو" الملقب "بيير لوتي Pierre Loti " ولد بروشفور 1850م وتوفي بهانداي1923م، كان ضابطا في القوات البحرية، وفي نفس الوقت كاتبا مرموقا، حيث أصبح عضوا في الأكاديمية الفرنسية سنة 1891م. معروف برحلاته على متن سفن حربية عبر أماكن عديدة من العالم (التاهيتي، السينغال، الجزائر، اليابان، الهند، الصين، الهند- الصينية، إيران، فلسطين، تركيا، انجلترا، الشيلي، أمريكا الجنوبية...). كان "لوتي" يحب الفنون ويعزف الموسيقى ويرسم ويكتب مذكراته، ومنها استمد أحداث رواياته التي يسيطر عليها جو الغرائبية الساحر. لا يرتبط "لوتي" بأي مدرسة أدبية، ولكتاباته طابع أصيل. في بداياته كان أسلوبه بسيطاً، ثم أثقلته تدريجياً النزعة إلى التزيين. ينظر Marie-Paule de SAINT-LIGER, **Pierre Loti L'Insaisissable**, Editions L'Harmattan, Paris, 1996.

Keywords : Exoticism, magic, miracles, spirituality, Maghreb, Orient, the other, French literature, Pierre Loti, Au Maroc, Suleima, Les Trois Dames de la Kasbah.

تقديم :

تنتج صورة الآخر عن تصوّر متولّد عن نظرة قبليّة في **المخيال الاجتماعي** الذي تنتمي إليه الأنا الناظرة؛ إذ لا بد أن تنشأ كل صورة عن وعي بالأنا (الذات) مقابل الآخر، بذلك تكون الصورة - التي هي جزء من التاريخ بالمعنى الوقائعي والسياسي- جزءا من المخيال الاجتماعي، والفضاء الثقافي أو الأيديولوجي الذي تقع ضمنه؛ حيث تتحكم في هذه النظرة الثقافة والانتماء الأيديولوجي والديني لتلك الثقافة، ومصادر تلك النظرة - بالدرجة الأولى- ومنه علاقة هذه العوامل مع نظيراتها في الثقافة المنظور إليها، حيث تكون تلك « الأفكار والاعتقادات (الإيديولوجيا)، ولنقل ... "المتخيلات" تكون مخفية ومخبوءة في الذاكرة الجماعية، لكنها تؤثر بصورة مادية جلية في الأفراد والجماعات »[1]، فما تختزنه الذاكرة الجماعية للثقافة الناظرة حول الآخر يتجلى في السلوكات الثقافية والتحديدات الرمزية والميولات النفسية للمجموعة المنضوية تحت لواء تلك الثقافة، فالمخيال الاجتماعي هو « مجموع التمثيلات الجماعية الخاصة بمجتمع ما»[2]، حيث يحمل الوعي الثقافي لكل مجتمع من المجتمعات أو شعب من الشعوب مجموعة من الأحكام المعيارية يطلقها على ثقافة الشعب أو الشعوب الأخرى التي يعتبرها مغايرة له ومختلفة عنه، يتضح، هنا، أن الهوية القومية تقف مقابل الآخر الذي قد يكون مناقضا للأنا أو ندا مكملا لها، تبعا للعلاقة التاريخية التي نشأت بينهما؛ فالمخيال الاجتماعي هو نظام من الصور الذاتية والصور الغيرية المترابطة ضمن علاقات تفاضلية، وهو يعبر عن ثنائية تقابلية مشكلة من الهوية (الأنا) والغيرية (الآخر).

تصبح الأحكام المعيارية عند مجتمع ما « بمثابة المقولات أو الأنماط الذهنية القارة نسبيا، فصياغتها أولا، ثم تمكنها من الذهنية الحاملة، يكون مما يصعب إخضاعه لمحك النقد والمراجعة، وإن تبيّنت غرابته، ويعسر التخلص منه... فهو نسيج من الرؤى والأحلام والأساطير التي تدخل في صلب الثقافة التي يكون الشعب، بمختلف فئاته ومكوناته حاملا لها »[3]، فهي تعمل على تشكيل عالم متخيل متماسك، وشبكة واسعة من التيمات والتمثلات والرموز المتداخلة، تستمد مادتها من الرؤى والأحلام والأساطير المحاكة حول الثقافة المنظور إليها. هذا ما يستدعي منّا التوقف عند تحديد مصادر تشكل صورة بلاد المغرب في المخيال الاجتماعي عند "لوتي"، فكثيرا ما ترجع تلك الصورة إلى مطالعات الأديب أو إلى أحاديث سمعها حول البلد الأجنبي.

1. حدود جغرافية بلاد المغرب في المخيال الأوروبي :

تقودنا حتمية انتماء (بلاد المغرب) إلى (بلاد المشرق) أن نعرج على حدود هذه الأخيرة في المخيال الأوروبي، للوقوف على حدودها في مخيال الأنا الفرنسية؛ فقد جرت العادة أن يُبحث في صورة (بلاد المشرق) أو في صورة (الشرق) بشكل أوسع، هذا الشرق الذي حُددت جغرافيته كآخر منظور إليه بالنسبة للأنا الغربية، لذا سننطلق - في هذا المقام- من تساؤل طرحه الباحث "تييري هنتش Thierry Hentsch" في كتابه **(الشرق الخيالي ورؤية الآخر)** الذي يحاول من خلاله ضبط حدود بلاد الشرق، حيث يقول : « **فما هي الحدود الجغرافية لخيالنا الشرقي** »[4]، فالجغرافية الحقيقة للشرق غير الجغرافية المتخيلة عنه لدى الشعوب الغربية، لذا قال "هنتش" (خيالنا الشرقي)، فقد تتداخلت عوامل عدة في وضع حدود هذه البلاد، منها الجغرافية والسياسية والدينية والتاريخية وأقدمها الميثولوجية (الأسطورية)؛ فليس من السهل تحديد أو محاولة ضبط حدود هذه الخارطة في المخيال الأوروبي والغربي عامة، لأن الخط الفاصل بين القطبين يمكن أن يمتد كما يمكن أن يتقلص، أو أن تُحوّر وجهته حسب تغير العوامل المؤثرة على نظرة من يحددها. يقدم "هنتش" إجابة مفصلة لتساؤله بعد الوقوف عند عدة محطات تاريخية بين الشرق والغرب، التي كانت عاملا أساسيا في وضع حدود الشرق المتخيل، قائلا :

---

[1] نادر كاظم، **تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط**، تر. ميّ عبد الكريم حمودة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط.1، 2006، ص.38.

[2] Jean-Marc Moura**, L'Image du Tiers-monde dans le Roman français Contemporain**, Presse Universitaires de France, 1992, p.167.

[3] سعيد بن سعيد العلوي، **صورة المغرب في الاستشراق الفرنسي المعاصر**، الندوة السادسة للجنة القيم الروحية والفكرية، المغرب في الدراسات الاستشراقية، مراكش، أفريل1993م، أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 1995، ص.38.

[4] تييري هنتش، **الشرق الخيالي ورؤية الآخر، صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط**، ص.14.

« ما أسميته الشرق أو الشرق المتوسط هو تعبير عن أقل عرقية من الشرق القريب أو الشرق الأوسط، والذي أعني به العالم العربي فضلا عن إيران وتركيا، والمنطقة التي تشمل كذلك على شمال إفريقيا والتي لا يمكننا أن نفصلها عن تاريخ الإمبراطوريات العربية ومن ثم العثمانية »[1]، فالشرق المتخيل يضم البلدان العربية المسلمة، وإيران وتركيا باعتبارهما قطبين مسلمين حتى وإن كانا أعجميين، وبلدان شمال إفريقيا التي عربها الإسلام. فالمعيار في هذا التقسيم ليس جغرافيا ولا عرقيا، إنما معيار تحكمه العوامل السياسية والتاريخية والدينية، التي ربطت علاقة القطبين منذ بداية اتصالهما، ذلك الاتصال الذي يعود في بداياته إلى تلك العلاقات المتوترة، المتجلية في الصراع بين الفرس والروم، ثم في الصراع بين المسلمين والروم، ثم بين المسلمين والصليبيين، وبين العثمانيين والأوروبيين مدًّا وجزرًا، ثم كان آخر فصول هذه الملحمة الصلات بين الشرق ممّثلا في (آسيا وإفريقيا) وبين الغرب ممّثلا في (أوروبا وأمريكا)، وهي صلات متنوعة بعضها ثقافي وبعضها اقتصادي وبعضها سياسي[2]، فالصراع بين الشرق والغرب قديم قدم شعور الغرب بتميزه وتفوقه، منذ أيام (الحروب الميدية)*، فقد تم تمييز بلاد الشرق عن بلاد الغرب منذ التاريخ القديم، فهي « التي تقع إلى شرق أوروبا؛ لأنها هي الجهة التي تشرق منها الشمس بالنسبة إليهم، وعندما اتصلت أوروبا بالشرق إبَّان الحروب الصليبية أطلق على المسلمين اسم شرقيين... والشرق العربي هو البلاد العربية التي تمتد من مصر إلى إيران، ودعيت كذلك تمييزًا لها عن بلاد الغرب، وهي البلاد التي تمتد من ساحل إفريقيا الشمالي إلى المحيط الهندي ».[3] فالأقاليم التي تدرج ضمن بلاد الشرق هي كل الأقاليم التي يشملها مفهوم الآخر المختلف عن الأنا، الذي حَددت اختلافَه عوامل ساهمت بدرجة كبيرة في وضع الحدود الفاصلة بين القطبين، فالعامل الديني كان الدافع الأكبر لنشوب الخلاف بين غرب مسيحي وشرق غير مسيحي، خلاف عززته حروب دامية زادت من تعميق الهوة بينها، ليتخصص هذا التحديد أكثر بتركيزه على الأقطار الناطقة باللسان العربي، التي تدين في عمومها بالديانة الإسلامية. عليه تكون الحدود التي يضع الغرب بلاد المغرب ضمنها هي الحدود الشاملة لبلاد الشرق، ومكانتها من مكانتها، وما يصله عنها من أخبار هو من جملة ما يحاك حول بلاد الشرق كلها.

لقد ساهمت عوامل كثيرة في تشكيل صورة بلاد الشرق - ومن خلالها صورة بلاد المغرب- في مخيال الأدباء الفرنسيين خاصة والمخيال الجمعي الأوروبي عامة، وتركت لها تأثيرا كبيرا، على معالم تلك الصورة، نجد منها كتاب (**ألف ليلة وليلة**)، ذلك المؤلف الفريد الذي سافر خارج حدود بلاده حاملا معه صورا حافلة رسمها مبدعه عن بلاد الشرق وعن حياة شعوبها من مغامرات ولهو وعبث وعجائبية، و**مؤلفات الرحالة الأوروبيين** الذين خصوا زيارتهم إلى بلاد المشرق وكتاباتهم حولها، إضافة إلى عامل سياسي ديني كان له أثره الكبير على تحديد معالم العلاقة بين العالم الإسلامي والعالم المسيحي، إنه (**الحروب الصليبية**) التي كان لها نتائجها البالغة الأهمية في تكوُّن تلك النظرة الخاصة عن بلاد (الإسلام)، وقد امتدت تلك النظرة إلى **مؤلفات القرون الوسطى**، التي عكف على مطالعتها الكثير من الأوروبيين خاصتهم وعامتهم، وكانت تحمل في طياتها صورة عن بلاد المشرق، من مثل ملحمة (**الكوميديا الإلهية La Divina Commedia**) لـ **"دانتي أليغيري Dante Alighieri"**، ورواية (**الدون كيخوته don Quijote de la Mancha**) لـ**"ميغال دي ثربانتس Miguel de Cervantes"**، دون أن ننسى دراسات **الاستشراق** وما حملته عن البلاد من معلومات وظفت لأغراض مدروسة. إضافة إلى كل هذا نجد مصادر خاصة عملت على ترسيخ ملامح صورة (بلاد المغرب) في المخيال الأوروبي **كالرحلة إلى بلاد المغرب، وكتابات الأسرى، والاستشراق الاستعماري والأدب الكولونيالي**،[4] وهي مصادر كان لها تأثيرها المباشر على تكون صورة هذه البلاد في مخيال الأدباء الفرنسيين بشكل عام ومخيال "لوتي" بشكل خاص.

2. مفهوم الغرائبية :

---

[1] تيبري هنتش، **الشرق الخيالي ورؤية الآخر، صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط**، ص.15.

[2] ينظر محمد محمد حسيني، **الإسلام والحضارة الغربية**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط.7، 1985، ص.7.

* الحروب الميدية : أول حرب دارت بين الفرس واليونان (499 ق.م- 449 ق.م)، هي رمزا لنضال دام آلافا من الأعوام بين أوروبا وآسيا، وهو مناسبة لتثمين الفوز الذي حققه الإغريقيون والذي هو انتصار العقل والحرية في الغرب بإزاء المادية والاستبداد في الشرق. تيبري هنتش، **الشرق الخيالي ورؤية الآخر، صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط**، ص.38.

[3] أحمد عطية الله، **دائرة المعارف الحديثة**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط.1951،1، ص.340.

[4] لمزيد من التفاصيل ينظر : س.هوارد، **أشهر الرحلات إلى غرب أفريقيا**، تر. عبد الرحمان عبد الله الشيخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ج.1، ومجموعة مؤلفين، **الرحلة وصورة الآخر، قراءات في نصوص الرحالة الأوروبيين حول المغرب**، تق. كريم بخيت، دار الأمان، الرباط، 2013، ومحمد المتعال محمد الجبري، **الاستشراق وجه للاستعمار الفكري**، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط.1، 1995، وإدوارد سعيد **الثقافة والامبريالية**، تر. كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط.4، 2014 .

تعد **الغرائبية the Exoticism** من المفاهيم الأكثر انتشارا في الدراسات الانثروبولوجية التي شهدها عصر الأنوار، خاصة وأنها اعتمدت على (أدب الرحلة) الذي انتشر بدايات القرن التاسع عشر كمورد أساسي لموادها البحثية، الذي كان يتمحور حول (الآخر) بالدرجة الأولى؛ لأنه يعمل على نقل ما يتعلق بذلك الآخر الذي تقوده رحلته إليه، حيث يرتبط هذا المفهوم بطريقة خاصة ومحددة للنظر إلى المادة الانثروبولوجية (الإنسان). ومفهوم الغرائبية قديم قدم محاولة تفسير خصوصية كل ما هو أجنبي عن حدود (الأنا) ومقوماتها، وإذا كانت الغرائبية هي « كل آخر، مفهوم "المختلف"، إدراك المتنوع، ومعرفة أن شيئا ما ليس المراد نفسه »[1]، فكل مغاير في الآخر ومختلف عن الأنا، ينضوي تحت خانة الغرائبي لأنه يمثل اللامألوف، الساحر، العجيب، الخرافي، المبهر.

إنها « حالة وجدانية عنيفة يشعر الأديب أو الفنان فيها بحاجة ملحة إلى الفرار من البيئة التي يعيش فيها إلى بيئة أخرى جديدة، وجو مغاير مخالف، يحيا ما فيهما من حياة، ويحس بما يختلج فيها من مشاعر وإحساس »[2]، ولقد تبلورت هذه الظاهرة وشاعت بين الأدباء والشعراء والفلاسفة الذين تبنوا نزعة رومانسية تضمنت اتجاها خياليا وعاطفيا في النظر إلى الأشياء، ودعت إلى الحاجة إلى الاغتراب عن الحضارة الأصلية لاستجلاء الغير، وإدخالها في دائرة الوعي، سواء عن طريق الرحلة الفعلية أو الرحلة الخيالية.[3]

عليه، كان العامل الأساس والشغل الأهم الذي يوجه الرحالة إلى فضاء الآخر ويصوغ عمله هو « عملية النقل المنظم والمباشر للصور المخالفة والمعارضة للثقافة التي أنتجته، أي نقل المشاهد والحالات التي لم يألفها، والغريبة عليه في الإطار التصويري الاجتماعي والسياسي لبلاده »[4]، فللغرائبية قيمة فنية كبيرة، ذلك لما تنطوي عليه من إثارة، قصد الترفيه، أو بغية البحث عن الجديد العجيب، وقد تعكس حاجة الأديب إلى الهروب من مجتمعه، بكل ما يعج به من مشكلات اجتماعية وحضارية، لذلك فإن صورة بلاد المغرب في آثار كثير من الأدباء الأوروبيين، تنبع من رغبتهم في الهروب (خياليا) من مجتمعاتهم التي طغت عليها الصبغة الصناعية والعقلانية والتقنية الآلية... باحثين عن مجتمعات غير صناعية، مازالت تحافظ على روحانيتها العذراء، إذ يتخيل الأديب الأوروبي أنه وجد فيها قدرا أكبر من التحرر من قيود المدنية، وفي هذه الحال تكون الصورة التي يرسمها الأديب للبلد الأجنبي المختلف تنحو إلى الإيجابية أكثر، وقد تبلغ حد التمجيد، لما توفره من بساطة وليونة وروحانية وصفاء.

وكتابات "لوتي" الفرنسي - الرحلية والروائية- لا تخرج عن هذا النطاق؛ لما تضمّه من إفضاءات يهيم فيها الأديب ببلاد المغرب ويغرق في سرد ما يحيط بها من تفاصيل غرائبية، يجد فيها القارئ امتداد لغرائبية بلاد الشرق بروحانيتها وعجائبيتها، وهذا ما نحاول الوقوف عليه فيما سيأتي من العناصر.

3. غرائبية الطبيعة المغاربية :

تمثل الطبيعة المغاربية بجبالها وهضابها، وبحارها وأنهارها، وبصحرائها وفيافيها، مادة إغرائية بامتياز، وهذا ما جعل "لوتي" يرسم لها اللوحات الوصفية المستفيضة والطويلة، المتكررة على طول المدونة، تكرار يصل معه القارئ أحيانا إلى حد الشعور بالملل؛ لتشابه مضامينه ووحداته السردية، وما ذلك التكرار- في الحقيقة- إلا تأكيدا على هيام الأنا الفرنسية بفضاء الآخر المغاربي وغرقها في سحر جماله.

إن "لوتي" يستشعر تلك الغرائبية، ويتحسس ملامحها حتى قبل رؤيته لها؛ فهاهي مدينة **(طنجة)** المغربية تتراءى له مشارفها جنوب السواحل الإسبانية في الجهة المقابلة بمحاذاة (جبل طارق)، إنها تبدو مستقبلة وُفُودها بحلتها البيضاء البهية خلف سواحل الضفة الجنوبية للبحر المتوسط، حيث كان لونها الأبيض أكثر شيء لفت انتباهه وشد اهتمامه، بل إن "لوتي" يصرح بأن شعورا غريبا يتملكه حينها، حيث يقول : « هذا غريب فالوصول إلى طنجة يشعرنا بالحماسة أكثر من أي ميناء في حوض البحر المتوسط »[5]، وهو الذي مر على شواطئ مختلف بلدان العالم - بحكم عمله- لكنه يرى شواطئ (طنجة) مختلفة، ومن أكثرها إثارة للحماسة، والرغبة في الاكتشاف، فحماسته تزداد كلما اقترب من شواطئ المدينة لرؤية العالم

---

[1] تزيتفيان تدوروف، **نحن والآخرون**، تر. ربى حمود، دار المدى، دمشق، سوريا، ط.1، 1999، ص.301.

[2] عبد الرحيم مودن، **أدبية الرحلة**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1996، ص.50.

[3] حسين محمد فهيم، **أدب الرحلات**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989، ص.154.

[4] بيير جوردا، **الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر**، تر. وتق. مي عبد الكريم وعلي بدر، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 2000، ص.6.

[5] Pierre Loti, **Au Maroc précédé de Journal marocain**, M.Y.B Retnani EDDIF, Rabat, Maroc , 2005, p.60 .

الجديد الغريب المختلف، عالم طالما استحضر معالمه من مناظر الشرق القديم، فهو « حاول منذ بداية رحلته أن يلبس هذه الأخيرة [طنجة/ المغرب] زيا سياحيا، طغى فيه اللون الأبيض »[1]، كواحد من العلامات الفارقة بين فضاء الأنا وفضاء الآخر، وهو يحضر لنفسه التواقة جوا من الجمال والبهاء حتى يروي شوقه إليها. فـ"لوتي" مثله مثل الرحالة الأوروبيين، الذين زاروا بلاد المغرب، لم تكن زيارته لمدنها مجرد زيارة لمدينة عادية؛ إنما كانت زيارة للبلد بأكمله، بل لبلاد المغرب كلها، وأحيانا للقارة الإفريقية بمجملها، فقد كان عبورهم للمضيق بمثابة دخولهم مغامرة جديدة، وكان إحساسهم قويا (لدرجة أن كل الرحالة وقفوا عنده في كتاباتهم)، لأنهم يخطون خطوة إلى المجهول، ومغامرة محفوفة بالمخاطر والغرائب، غرائب لا يجدون لها مثيلا إلا في قصص (ألف ليلة وليلة)[2]، وعوالم الشرق العجائبي. فهو بسفره إلى المغرب، سيرى حلمه يتحقق، أين يجد نفسه تحت شمس المغرب المحرقة، ويحقق كل آماله ورغباته[3]، برؤية هذه الطبيعة البكر، طبيعة بلاد الشمس التي لم تطلها يد الإنسان ولم تغْزُها المدنيّة، فهي محافظة على طبيعتها البكر التي تشعره بالوحشة في الكثير من الأحيان لعذريتها وهدوئها، وهذا ما يبدو من خلال المقاطع الوصفية المبثوثة في كتاباته[4]، فبينما كان يشق طريقه وسط الجبال، مر بين الصخور الحمراء، ذات الشكل القاسي، حيث كان الجو باردا جدا... هناك فوجئ بوجود نباتات غريبة غير معروفة، مشكلة زرابِ من العشب الرقيق، تتوسطها أزهار الأقحوان البيضاء الصغيرة... والريح كانت تلعب بالأغصان والأعشاب، وهي تصدر صوتا حزينا ينتشر في كل مكان، يتردد صداه في الوديان وبين الصخور المتشققة، وعند وصوله إلى القمة يرى الغيمة الكثيفة وهي تصير كالدخان المبعثر فوق العشب بفعل الرياح... كان المنظر أكثر من رائع أين خيل إليه أنه يمكنه إمساك قطع السحاب بيديه كما في الحلم...[5]

وهو نفسه الإحساس الذي شعر به أمام تلة بساطها أحمر، أين سرح بصره في مروجه تقترب من بعيد، ويتلاعب بها نسيم الهواء الخافت العليل، زادتها أزهار الخزامى والبنفسج والعديد من الورود الاستوائية هياما، وهي ترسم لوحة خلابة بروائح طيبة تشرح النفس والخاطر.[6] إنه يرسم لوحات من الأحلام، أو بالأحرى لا تتحقق إلا في الأحلام، أحلامه التي كانت تلامس جمال الشرق وتغرقه في سحره، فهو يسبح بنظره أمامها كمن يسبح بخياله هائما بين تفاصيل ما تتيحه هذه البلاد، فهي أشبه بالحلم - لكنه حلم متجسد أمامه- فهو لم يسبق له أن رأى الجمال متجسدا بهذه الطريقة البديعة؛ فهو لم ير في حياته أجمل من حدائق المغرب الجميلة، ذات الأزهار الرائعة، حتى في الحدائق الانجليزية لم ير مثلها، وتلك الغابات الخضراء الرائعة الجمال،[7] حيث لا تضاهيها أكبر الحدائق في بلاد الغرب روعة. فقد كان "لوتي" أثناء تجواله يلاحظ ويسجل كل ما تقع عليه عيناه، وكان وصفه دقيقا ومسهبا[8]، يصل حد الإطناب المكرر في أغلب الأحيان.

لا تقف الغرائبية عند انبهار العين؛ بل تتعداه إلى هيام الروح، فحب هذا الجمال أسر النفس، مثلما أسرت طبيعة المشرق أسلافه من الرحالة والأدباء، فهو مشتاق لملامسة جمالها، والاستمتاع بعذريتها، كما في الحلم...[9] بتلك المناظر التي تشرح النفس والخاطر[10]، فهو يتذكر أيام وجوده بالجزائر قبل سنوات مضت، وما أروعها من ذكريات، كل المعالم والذكريات التي حصدها من رحلاته تجسدت على هذه الأرض، حيث يقف عاجزا، تراوده الحيرة والإبهام، فخليط الأحلام والذكريات تثير حيرته : مآذن اسطنبول، رمال صحراء السودان، شواطئ أقيانوسيا، صخور بحر الظلمات...[11] وهو عند كل فجر يخرج من خيمته ليرى المنظر الطبيعي، إنه خلاب في الصباح في هذه البلاد الرائعة، إن هذه المناطق الرائعة تجذبه[12]، فهو يعانق جميع اللحظات الجميلة ويترصدها في أوقات تجليها النادرة مدفوعا بانجذابه نحوها.

---

[1] سمير بوزويتة، **مكر الصورة، المغرب في الكتابات الفرنسية (1832-1912)**، أفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص.180.

[2] ينظر مجموعة مؤلفين، **الرحلة وصورة الآخر، قراءات نصوص الرحالة الأوروبيين حول المغرب**، محمد لعميري، **صورة المدينة المغربية في نصوص الرحالة الإنجليز خلال القرن التاسع عشر**، ص.ص.80،79.

[3] Pierre Loti, **Au Maroc,** p.21.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها..

[5] Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah** suite de **Suleima,** Editions Gallimard, Barcelone, 2008, p.p.69,70.

[6] ينظر Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah, p.80.**

[7] Pierre Loti**, Au Maroc**, p.120.

[8] ينظر تقديم **Pierre Loti Voyage (1872-1913)**, Préface Claude Martin, Edition Robert Laffont, S.H, Paris, 1991, p.8.

[9] Pierre Loti, **Suleima**, p.p.69,70.

[10] المصدر نفسه، ص.80.

[11] المصدر نفسه، ص.37.

[12] Pierre Loti**, Au Maroc**, p.91.

إنه افتتان التعلق والرغبة والطلاقة والفرحة والحلم، افتتان السحر والجمال الأسطوري، افتتان الغرابة والقداسة واليقظة والنشوة والحب... « إنها جغرافية جديدة يزاوج فيها الرحالة بين تاريخ المكان وتموقعه الجغرافي في العالم، وبين تاريخه الشخصي، مما يؤدي إلى رسم جغرافية جديدة تجمع بين جغرافية الروح (صوت الروح) وجغرافية الريح (صوت المكان) المفرغ من الذات »[1]؛ فالمكان أو الطبيعة الفارغة تمتلئ بصدى أرواح أصحابها، تختلط بمشاعرهم وذكرياتهم، تعانق مناجاتهم وخفقات قلوبهم، فهي غنية بهم حية بنبضاتهم، لتأخذ في الأخير ملامحهم وهويتهم.
فالرحالة - حسب باختين- يمارس تقديم المكان، أثناء تحركه على الخريطة جغرافيا، كما أنه يقدم المكان ذاته - وفي الوقت نفسه- أثناء تحركه في الوجدان تاريخيا، إنه ممارسة لـ (كرونوتوب) المحكي، عن طريق زمنية المتحدث عنه ومكانيته أيضا[2]، عليه يكون تقديم الجانب البيبليوغرافي للآخر نوعا من الكتابة الأركيولوجية[3]؛ حيث ينتقل الأديب من الوصف الخارجي المعرفي للمكان إلى مستوى أعمق يحقق من خلاله الربط بين الوجدان والمكان وهواجسه.

4. غرائبية المدينة المغاربية :

لم تختلف المدينة المغاربية - في تصوير الأدباء- في طابعها الطبوغرافي عن المدينة الشرقية (مدينة الأحلام)، فقد « كان فضاء المدينة المغربية التي زارها الأوروبي في القرن التاسع عشر فضاء لإشباع الحواس بما هو غريب وعجيب في ثقافة الآخر »[4]، فالمدينة المغاربية محاطة بهالة من العجائبية والأسطورية التي عُرفت عن المدينة الشرقية في كتابات الرحالة والأدباء الغربيين، حيث لا تكاد تذكر ملامح جزئياتها إلا ويحشد الأديب حولها غرائب وعجائب بل وأساطيرا كأنها نابعة من زمن غير الزمان ومكان غير المكان، فـ (طنجة) لا تختلف عن المدن الشرقية المشرقة كما وصفها "لوتي" عندما كان على مشارف الوصول إليها، إنها « تظهر كأنها ضاحكة بمنازلها الجميلة... هذا غريب، فالإحساس بالوصول إلى طنجة يشعرنا بالحماسة أكثر من أي ميناء في شمال إفريقيا »[5]، إنها تزيد من حماسة التجربة الجديدة التي سيعيشها، من خلال منظرها البهي الذي تبدو من خلاله كأنها ضاحكة مستبشرة بقدومه، ليس غريبا أن يشعر "لوتي" بهذا الشعور فقد « بدت له مدينة تختزل شرقنتها الممتلئة بالألوان الساحرة »[6]، إن كل شيء فيها يسحر الفؤاد قبل الأعين، وهذا ما سجل عنده مزيجا من أحاسيس الإعجاب والدهشة، وكأنه يعيد تجربته في بلاد الشرق التي طالما سحره جمالها وجذبته روحانيتها.

الأمر نفسه يسجل بخصوص بعض المدن المغاربية الأخرى التي تتؤكد تمسكها بمعاني الشرق، فنظرة من أعالي أسطح قصبة (الجزائر) البيضاء للبيوت الموريسكية المتشابهة، تظهر قبة ضريح **"سيدي عبد الرحمان"*** المنيرة بقطع الرخام المربعة الخضراء والصفراء المتلألئة، ومن ورائها يظهر البحر الأبيض المتوسط المنبسط، خلف الجبال الحمراء...[7] تزيدها الأسوار العتيقة العالية، العتيقة، المهملة المتصلة ببعضها، المطلية بطبقات من الجير الذي مال لونه إلى الصفرة، مع خلوه من أية نوافذ مطلة على الشارع[8]، تمسكها بنمط عمراني خاص مغلق غير منكشف على ما هو خارج حدوده، وهو الطابع المورسكي** للمدينة المغاربية الذي يتيح للذاكرة أن تسبح في خيالات الماضي الأندلسي الجميل بمعانيه الحالمة، كما تظهر (فاس القديمة) أمام ناظري "لوتي" بديكورها الجميل، وهندستها المعمارية الرائعة، وأبوابها الضخمة على شكل أقواس، الشبيهة بأبواب الأندلس التي مر بها في رحلاته السابقة[9]، فالمدينة القديمة المقدسة، مبنية على طريقة أصيلة قديمة، تحوي العديد من المنازل والأبواب القديمة' ومع هبوط ظلام الليل تقفل كل الأبواب، وإنه لمن النادر رؤية أوروبي يتجول في منزل عربي.[10] فالوصف هنا يستحضر صورة مسبقة عن مدينة اسطنبول (المدينة المخفية خلف أسوارها العالية).

---

[1] عبد الرحيم مودن، **أدبية الرحلة**، ص.13.
[2] ينظر M. Bakhtin**, Esthetique etheorie du Roman**, tr, Daria , Gallimar. N.R.F , 1976, p.p.237,238.
[3] ينظر Jean Claude Bercht, **Voyage vers soi**, Seuil Poétique, Daris, Fev, 1983, p.p.91,92.
[4] كريم بجيت، **الرحلة وصورة الآخر، قراءات في نصوص الرحالة الأوروبيين حول المغرب**، ص.78.
[5] Pierre Loti, **Au Maroc**, p.59
[6] سمير بوزويتة، **مكر الصورة، المغرب في الكتابات الفرنسية (1832-1912)**، ص.180.
* سيدي عبد الرحمان الثعالبي ولد منتصف القرن 14 بمدينة خميس يسر، درس بمدينة بجاية، ثم سافر لعدد من البلدان الإسلامية لطلب العلم، ألف العديد من الكتب و تخرج على يده العديد من علماء الجزائر. توفي عام 1471م الموافق لـ 875هـ، ودفن بقصبة الجزائر ولا يزال ضريحه بها ليومنا.
[7] Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.16.
** **النمط المورسكي** هو النمط الذي عرفته بلاد المغرب بدخول المورسكيين إليها.
[8] 3/Pierre Loti**, Les Trois Dames De La Kasbah**, p.40
[9] Pierre Loti**, Au Maroc**, p.139.
[10] المصدر نفسه، ص.165.

ثم إن النمط المعماري المتميز للمدينة يزيد من متعة تجربة البحث عن الأصيل فيها؛ من ضيق أزقتها، التي تشكل متاهة ملتوية شبيهة بجحور الأرانب،[1] وطرقاتها السوداء وممراتها المظلمة والضيقة، وجدرانها العتيقة جدا، ودرجاتها المتباعدة والمكسورة، ال مملوءة بالجير الأبيض بشكل عشوائي.[2] وعمران المنازل يحافظ على ذلك النمط، مثل المنزل العتيق الذي كانت تقطنه النسوة الثلاث، الذي لا تبدو منه سوى الجدران العالية، التي تحوي ثقبا مربعا منخفضا، وحيدا، هو عبارة عن باب المنزل، حيث يوجد فناء داخلي تحيط به حجرات تطل على الفناء الداخلي بنوافذ مربعة، إن كل ما في المنزل قديم وعتيق.[3] فالميزة المسجلة حول طابع البناء الخاص بالمنازل، هي كونها محاطة بجدران خالية من النوافذ المطلة على الشوارع والأزقة، فهي تتكون من فناء وأروقة داخلية (وسط الدار)، وكأن مصممه حرص على أن كل ما يخص شؤون المنزل وخصوصياته يبقى مخفيا داخل جدرانه، فلا شرفات ولا نوافذ تكشف أسراره إلى الخارج، كما أن طابقه العلوي عبارة عن سطح يطل على سطوح المنازل المجاورة. فكل المنازل المغاربية متشابهة الشكل، حيث لا يمكن التمييز بينها، فهي عبارة عن ساحة مفتوحة على أشعة الشمس، محاطة بغرف مفتوحة الأبواب على الساحة الداخلية.[4]

هذه المنازل التي تجعل الزائر يتساءل عن ما بداخلها، من تفاصيل عمارة، وأثاث، وقاطنين لا يمكن رؤيتهم (النساء تحديدا)، وكلما انفتحت تلك الأبواب القديمة تسلل نظر المارة إليها عساه يلتقط ما بداخلها أو يلمح شيئا منه، فقد كان ما يدور في هذه الأزقة والمتاهات، يمثل مادة غرائبية، بما يوفره من أجواء رائعة من خلال الاحتفاليات التي تقام بإحدى بيوته، حيث تختبئ مجموعة من النساء خلف الأبواب المقوسة لغرف البيت... حيث تعزف الموسيقى التي تذهب بالمرء إلى عالم الأحلام[5]، الأمر الذي اكتشفه الشبان الفرنسيون في (نساء القصبة الثلاث) بنما كانو يتجولون في الأزقة الضيقة الهادئة الخالية، إذ بهم يسمعون ضجة غير معتادة، وأنغاما موسيقية مزعجة، وصراخا وضحكا صاخبا، وأصواتا متنوعة... عندها شاهدوا جمعا من الرجال والنساء، أربع نساء سمراوات يعزفن الموسيقى العربية، وأخريات شبه عاريات يقمن بحركات تشبه الرقص العربي، وحولهن يجلس عشرات الأزواج بملابس سافرة يتمايلون وهم يشربون الخمر، وبين الحين والآخر تتوقف النسوة عن العزف والراقصات عن الرقص، ولا تواصلن الحفل حتى يقوم الرجال من الحضور بدفع المزيد من المال...[6] إن ما تخفيه هذه الأماكن من لهو وعبث، واختلاط بين الجنسين، والموسيقى والرقص السافر، والمسكرات، وغيرها من المظاهر التي « تشبه أجواء ألف ليلة وليلة... كان هناك كل أنواع النسوة مورسكيات ، يهوديات... نساء سوداوات من الواحات البعيدة... »[7]، إن الأنا تجري وراء خيالاتها وأوهامها؛ حيث نجدها يبالغ في وصفه لتلك المشاهد بما تضفيه عليها من رومانسية طالما حلمت بها، رومانسية يوفرها تواجد النسوة المختلفة الأجناس والمظهر، مما يتيح تنوع التجربة وتعددها.

القصور هي الأخرى فضاء مغاربي متميز، بنمط بنائها وتصميمها المتميز، كقصر السلطان "أحمد". فعمارة القصر تذكر بالشرق بكل خصوصياته، من هندسة عربية، وحدائق داخلية شبيهة بحدائق قصور (ألف ليلة وليلة) في نسق انتظامها وتشكيلة نباتاتها، إن الأديب يستدعي - هنا- صورة قبلية طالما سجل تفاصيلها مما قرأه وسمعه عن قصور حكايات الليالي العربية الشهيرة. فقد كان "لوتي" يتجول بين حدائق القصر التي كانت عظيمة وجميلة،تحوي جميع أصناف الأشجار والنباتات والأزهار، كما أنه يتعجب من روعة القصر وجماله... وما يزيده عظمة تلك القاعة الكبيرة أين يوجد السلطان وحاشيته، والوزراء عدد هائل من العبيد الذين يهرعون لخدمة السلطان...[8] إنه قصر من قصور الخلافة القديمة، مازال حاضرا بهندسته ونمط عمارته الشرقية، وعبيده وخدمه وجواريه...

إن المباني ذات طابع معماري مغاربي قائم على النمط الإسلامي والمورسكي المتميز الذي يحيي ليالي الشرق، ليالي ألف ليلة وليلة، ليالي الحريم، فقد كان أول ما شد ا الأديب هذه التركيبة الخاصة، فراح يحاول التوغل في أعماق المدن العريقة (الجزائر/ وهران/ طنجة/ فاس/ مكناس...) محاولا كشف خباياها والاستمتاع بسحر معمارها الذي يوفر له جانبا من سحر

---

[1] Pierre Loti**, Au Maroc**, P.151.
[2] Pierre Loti**, Les Trois Dames De La Kasbah**, p.40.
[3] ينظر المصدر نفسه، ص.10.
[4] Pierre Loti**, Au Maroc**, p.89.
[5] Pierre Loti**, Les Trois Dames De La Kasbah**, p.11.
[6] المصدر نفسه، ص.44.
[7] المصدر نفسه، ص.40.
[8] Pierre Loti**, Au Maroc**, p.203.

الشرق، فالمكان – إذن- وبخاصة الأليف (كالبيت) كناية عن الذات[1] التي تقطنه، ويحيل على جانب كبير من ميزاتها ونسق حياتها ونمط تفكيرها.

كما كانت الأسواق مساحة من نمط خاص، تشعر المرء في الكثير من الأحيان بجوّ متميز، فكل ما في الأسواق يسبب الحيرة؛ فهي موجودة داخل الأسوار القديمة بأبوابها القديمة[2]، وتمتاز بالفوضى والعفوية وعدم الانتظام وضيقها حتى لأن الأديب شبهها بـ (حجرة الكلب)، كما تتشكل من الشوارع الطويلة المقببة حيث « لكل أهل حرفة شارعهم، لذا نشاهد كل عمال المهنة الواحدة يعملون بالحركات ذاتها »[3]، أو تكون عبارة عن ساحات تضم متاجر، وإما أن تكون عبارة عن تجمعات دكانية وسط الشوارع والأحياء الضيقة، يزيدها مظهر النساء المنقبات المصطفات حول تجار الحرير ومختلف أنواع الأقمشة وهن يخترن منها ما حسن وطاب غرابة، والسلع المعروضة في نوع من الفوضى من سروج الأحصنة وحقائب السفر وغيرها الآنية النحاسية والخشبية، والبنادق، وبينها محل للذهب والمجوهرات[4]، وغيرها من السلع والصناعات المغاربية التي توارثها الأبناء عن الآباء والأجداد.
ووسط حركة البيع والشراء المعتادة، يلفت الانتباه وفود الناس الذين أتوا من كل صوب لعرض مهاراتهم قصد كسب المال من واردي السوق، حيث يشعر المرء كأنه في سيرك، أو أمام عرض بهلواني في الشارع، حيث « السحرة بألعابهم الخفيفة، والراقصون يرقصون رقصة الحروب، تصاحبهم طلقات نارية، إلى جانب المتسولين الذين يظهرون للمارة جروحهم وعاهاتهم »[5]، فعروض السحرة والرقص الفانتازي، وحشد المتسولين الذين يقصدونها رغبة في إثارة شفقة روادها، طمعا في بعض العطايا، بل « لو حالفك الحظ فستلتقي بجماعات تحمل أساور كبيرة ملفوفة بجلد، يدقون عليها بحركات عشوائية تصدر طنينا ممزوجا »[6]، كل ذلك يشكل منظرا فنتازيا متنوعا، فالمدينة المغاربية مليئة بالسحرة والمشعوذين والشحاذين؛ إنه جانب آخر من الحياة، أين لا يزال الوعي يعمل في المستوى السحري للرموز، حيث مازال لم يُفك سحر عالم الآخر : فالسماء لم تفرغ كليا من رموزها، ولا تزال الإسقاطات مقيمة فيها، وإن كانت مشوهة جديا، إذ لا يزال -على الرغم من الأضرار اللاحقة به- يأوي الخيالات الملوثة للذاكرة القديمة، حيث يبقى معتقد الآخر يتخبط بين عملية تأويل الرموز والتاريخية[7]، هذا ما جعل "لوتي" يعلق على هذه المشاهد باستغراب : « ما أبعد هذه الحياة عن الحياة التي نعيشها في أوروبا، ممارسات هؤلاء الناس غريبة جدا»[8]، فهو يصف تلك المظاهر بالغريبة في طريقتها ومضمونها، لكن هذه الغرابة تستهويه، فهو يرى « الحياة جميلة ورائعة في هذه البلاد المليئة بالسحر والعجب الخارق»[9]، ثم إن هذه الغرائبية التي تحيط بالأجواء هي التي تشده إلى هذه البلاد، فهي تكسر الرتابة التي تعود عليها مع انتظام وواقعية الحياة الأوروبية، فكثيرا ما « تبدو الضفة الجنوبية من البحر المتوسط (بلاد المغرب خاصة) ... فضاء واسعا وغريبا، تكسوه الغرائبية وتتماهى فيه المتناقضات عبر عاداته وتقاليده، ونشاطاته الاجتماعية والثقافية... »[10]، فالغرائبية تلون مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية للمغاربة، حتى لتبدو مشهدا من مشاهد الواقع المألوف.

كثيرا ما أغرت المدينة المغاربية بفضاءاتها "لوتي"، وهو المولع بها؛ لقدمها وهدوئها وسكونها وعجائبيتها، وهنا يستوقفنا الإفضاء الأخير الذي يُنهي به وقائع رحلته إلى (المغرب)، إذ يقول مناجيا : « **أيها المغرب الداكن، امكث طويلا جداً مُسَوَّرا، منغلقاً في وجه الأشياء الجديدة، أدر ظهرك جيداً لأوربا وتجمد داخل الماضي، نم طويلا وواصل حلمك القديم، حتى تبقى هناك على الأقل بلاد أخيرة يؤدي فيها الناس صلواتهم...** »[11]، إن هذا النداء يستجدي من ورائه "لوتي" بقاء المغرب على حاله من العذرية والأصالة؛ التي يرى فيها روحانية وغرائبية تهفو إليها الروح ويصبو إليها الفؤاد، إنه نداء يؤكد توق

---

[1] ينظر قادة عقاق، **دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص.125.

[2] Pierre Loti**, Au Maroc**, p.64.

[3] المصدر نفسه، ص.41.

[4] ينظر المصدر نفسه، ص.11.

[5] المصدر نفسه، ص.39.

[6] Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.30.

[7] ينظر داريوش شايغان، **النفس المبتورة، هاجس الغرب في مجتمعاتنا**، دار الساقي، بيروت لبنان، ط.1، 1991، ص.91.

[8] Pierre Loti**, Au Maroc**, P.11.

[9] المصدر نفسه، ص.11.

[10] عبد القادر شرشار، **بناء الآخر والهناك في الرواية العربية المغاربية، البحث عن الفردوس المفقود**، الملتقى الدولي حول السرديات، أسئلة الهوية في الخطاب السردي، المركز الجامعي ببشار، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ص.156.

[11] Pierre Loti**, Au Maroc**, p.89.

صاحبه وتمسكه بهذه البلاد على الرغم من بدائيتها، لتبقى قبلة لكل من يريد أن يؤدي (الصلاة) رمز (روحية الوجود الإنساني)، إنها رمز الفضاء الأخروي الروحي الذي تقصده الأنا هربا من مادية فضائها، بحثا عن مصدر السحر الشعري، إنه نداء للماضي الكامن في المغرب العتيق الذي مازال ينام حالما بعيدا عن صخب الحضارة الأوروبية وضوضائها، فالماضي بالنسبة لـ" لوتي" هو « لا يعرف منه إلا الأشياء التي تبعث في روحه وفي نفسه الشعور بالحنين، فالماضي يتسم بصفات رائعة، لأنه يعود بنا إلى الزمان الأول للإنسان »[1]، إنه يبحث في الماضي عن روحية الإنسان التي فقدها عصره بسبب الغرق في الماديات، لذلك هو يطلب من (المغرب) العتيق أن يبقى على حاله وأن يتنكر للمدنية حتى لا يفقد ما تبقى من روحانية العالم القديم، بل يناجيه أن يتجمد ويسكن، ذلك السكون الذي طالما طبع الأجواء في البلاد فكثيرا ما كانت تبدو المدينة المغربية وكأنها « سقطت في الصمت في تلك الليلة المظلمة »[2]، إنه صمت رهيب يطوق أجواء المدينة الجاثية بين براثين السكون والهدوء، فلا جلبة ولا ضجيج، ولا حراك، بل كأن رداء الحزن انسدل عليها فـ « مدينة الجزائر كانت متعبة، تبدو كمريضة رقيقة حزينة »[3]، فتيمات الهدوء، السكون، الصمت، النوم... توحي بالموت المهيمن على المدينة وأهلها، الأمر الذي جعل الباحث المغربي "سمير بوزويتة" يرى بأن "لوتي" قد « حاول كتابة سيناريو مأتمي، تكون فيه فاس مدينة ميتة، مرتدية الكفن الأبيض »[4]، وحكم على نظرته بالتشاؤم، لتتحول بذلك المدينة المغربية (فاس) من مدينة الحياة والمعرفة والاقتصاد إلى مدينة نائمة بل ميتة، وهذه التيمة « تحمل في طياتها بعدا سياسيا وكراهية دفينة، فموت (فاس) له أبعاد متعددة، منها:

- موت العاصمة السياسية...
- موت الإسلام
- موت مدينة العلم والعرفان

- موت السكان (بدائيين/ مجتمع المحكومين) »[5]،بمعنى أنه يشير إلى حقد وكره دفين من الأديب تجاه هذه البلاد، فموت العاصمة يعني موت البلاد بأكملها، وبموتها تموت كل مقومات البلاد من دين وعلم.

في الحقيقة، إن هذا الحكم يحتاج إلى نظر، إنه وصف "لوتي" القادم من أوروبا المتحضرة، الغارقة في المادية والصخب الناتج عن مصانعها وحركية لأحيائها وشوارعها، ثم إن ما وصفه في وقته قريب من الحقيقة، فهو نقل ما رآه أمام ناظريه، بلاد ما تزال تعيش في بساطة العذرية وهدوء الطبيعة، بعيدا عن أجواء الحضارة الغربية المادية. لكن هذه البساطة والعذرية هي ما كان يبحث عنه "لوتي"؛ فهو لم يكن مغامرا يريد أن يبني عالما جديدا، حتى إن كان يقول بأنه يبحث عن ما هو غير معروف؛ ولكنه متحمس لإعادة بناء ذاكرة العيش في الماضي للقاء آثار الأمم المندثرة، وينهل من منابع الإنسانية.[6]

إن الصمت المخيم على هذه المدن، والنوم والسكون اللذان يثقلان كاهل الموجودات، والضيق والتداخل وانعدام الممرات والطرقات التي تؤدي إلى المرافق الاجتماعية فيها، وجد فيها كل من "لوتي" مصدرا للإلهام والهيام الروحي والراحة النفسية، والتخلص من القلق والتوتر الذي كان يعيشه في مدينته الصاخبة بضوضائها.
فتلك الرتابة والهدوء والسكون والقدم والبساطة، كانت غاية ما كان يبحث عنه "لوتي" المولع بمثل تلك الأجواء الغرائبية، إنه الهروب إلى (فضاء الآخر) الأكثر سحرا وشاعرية ومغايرة، إنها « الغرائبية والعجائبية الممزوجة ببقايا الرومانسية الواقعة تحت تأثير التيار الطبيعي والرمزي، وكذلك للأزمات النفسية في حقبة زمنية هامة جدا في علاقات أوروبا مع العالم ككل »[7]، فالأديب يلجأ إلى تلك الغرائبية بحثا عن معالم الرومانسية الحالمة التي حاصرتها الواقعية والرمزية الأوروبيتين.
إن "باجو" يدرجها ضمن مجال الإثارة التي تتحقق للغرب عن طريق الشرق، الشرق الذي يحلم به الغرب، وبتعابيره الأدبية،

---

[1] Alain Quella-Villéger, **Pierre Loti Le pèlerin de la planète,** Editions Aubéron, Bordraux, 1998, p.p.10,11.
[2] Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.11.
[3] المصدر نفسه، ص.33.
[4] سمير بوزويتة، **مكر الصورة، المغرب في الكتابات الفرنسية (1832-1912)**، ص.184.
[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[6] Alain Quella-Villéger, **Pierre Loti Le pèlerin de la planète,** p.13.
[7] -H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée,** Armand Colin Editeur, Paris, 2001, p.11.

والفنية، وعقيدته أو خياله، وسحره - بحسب الحالة، والإثارة- يعد بُعدا ومجالا هاما للصورة[1]، على مستويات عدة : الفضاء الغرائبي والعجابي، والسحر البدائي، والشذوذ الأخلاقي... وغيرها من الميزات التي عمل على إذكائها في مخيلته، وإحاطتها بهالة من الشرقنة الخاصة؛ فخصائص الشرق - مثلا- التي اعتمد عليها الأديب لإدهاش القارئ والاستحواذ على اهتمامه « حقيقة كانت أو مشوهة، شملت أحداث هذه المنطقة وجغرافيتها وسكانها وأعرافها وأزياءها وأسلوبها... كلها خصائص، إن غابت غاب معها اللون الشرقي والروح الشرقية »[2]، فلا إثارة بدونها، وقد ركز الأديب على إضفائها على كل جزئية من جزئيات بلاد المغرب حتى في أبسط مظاهرها؛ كي تكتمل الصورة العجائبية والغرائبية التي يبحث عنها. حيث تمثل الرحلة إلى بلاد المغرب (بلاد الشمس) رحلة إلى السكينة والهدوء والطبيعة البكر والهواء النقي، هروبا من صخب المادية وضوضائها واضطراب أجوائها، وتلوث معانيها...

5. غرائبية المغاربي :

إن أول ما يلفت الانتباه عند لقاء الآخر هيأته ومظهره الخارجي، إذ يعد أول مؤشر للتمايز تحدده الأنا، فمن منطقة إلى أخرى، في البلد الواحد، يتنوع المظهر ويختلف، فكيف إذا ما كان الأمر بين قطب جغرافي وآخر، وإقليم وآخر، سيّما وأن هذا الأخير مرتبط بعوامل جغرافية وثقافية... تساهم في تحديد نمطه، ليكون - بذلك- منظومة غيرية خاصة، هذه المنظومة الثرية بعناصر الغرائبية.

والصورة التي رسمها "لوتي" لمظهر المغاربة، بمدينة (طنجة) و(فاس) و(الجزائر) وغيرها من المدن التي زارها، الذي تشبه صورة قديمة بشكله الفضفاض، ومادة الصوف المنسوج منها، مثلما بدت عليه جماعة من الناس الذين يرتدون البرانس الرمادية[3]، والتاجر الجزائري المنزوي في متجره وكأنه « مومياء، ملتفٌ في برنسه الأبيض ».[4] والعرب (المغاربة) -قامتهم مشدودة بهمة، ورؤوسهم شامخة، وعيونهم سوداء تزيدها أشعة الشمس بريقا ووهجا.[5]

فالمظهر الخاص بالمغاربي وملامحه وهيئته ومنظره وتفاصيل ملبسه جعلت "لوتي" يعمل على الظهور على نفس هيئته حتى يتمكن من عيش التجربة من عمقها، وربما تكون صورته وهو المتنكر باللباس المغربي التقليدي (حيث كان يضطر أحيانا لارتداء الزي التقليدي حتى يتمكن من التنقل بحرية وسط المغاربة من دون مرافقة الحراس) أوضح صورة عن ذلك اللباس[6]، فهو يحب الانغماس في ثقافة الآخر، ويتقمص شخصيته حتى يعيش أجواءه المحلية، فقد كان يتعلم لغة البلد الذي يصفه، وينغمس في حكايات الناس، ويسبر أغوارهم، ويرصد أمزجتهم، ويحاكي ثقافاتهم ويومياتهم.[7]

---

[1] يتيح الشرق المثير مجالا للحلم بخرق الممنوعات الغربية (اللواطة، وتعدد الزوجات)، الأمر الذي أصبح مسموحا به أعمال الغربيين المولعين بالشرق، من مثل في (آسيا الفاترة) لـ"بودلير" و"الأميرات البعيدات" عند "إدمون روستاند" و"سرح بيرنارد"، و"الحمام التركي" الذي رسم من قبل "أنغريس" مع حريمه الثلاث والعشرين، وهو مكان نموذجي لكل (الاستيهامات الجنسية)، هناك كثير من المفهومات المغلوطة عن الشرق مازال يقتنع بها الغربيون حتى اليوم.
ينظر D-H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, p.74.

[2] عبد الله الركيبي، **الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز**، دار الحكمة، الجزائر، 1999، ص.10.

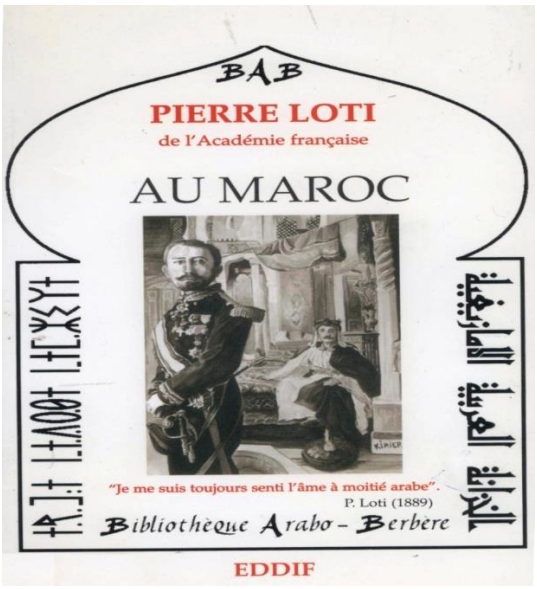
[3] Pierre Loti**, Au Maroc**, p.28.

[4] Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.12.

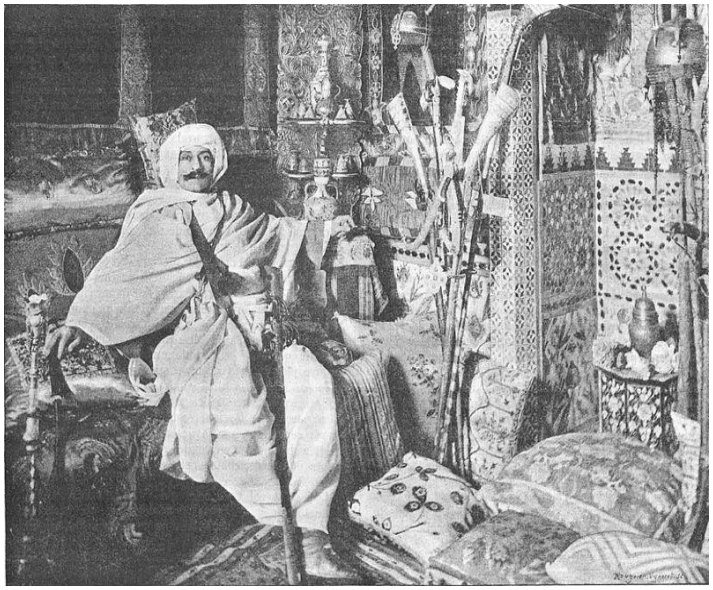
[5] المصدر نفسه، ص.40.

[6] ينظر Pierre Loti**, Au Maroc.168.**

[7] ينظر تزفتيان تودوروف، **نحن والآخرون**، ص.344.



واجهة كتاب (في المغرب) تظهر صورة "لوتي" بالزي الشرقي



صورة لـ"لوتي" في منزله بالزي المغاربي وسط مقتنيات مغاربية

كما تشكل المرأة المغاربية أيقونة غرائبية بالنسبة لـ"لوتي"؛ فاللباس الفضفاض الذي ترتديه المرأة (الجزائرية والمغربية) على اختلاف لونه بين الأبيض والأسود يشترك في صفة واحدة، وهي أنه فضفاض يخفي تحته جزئيات الجسد الأنثوي وتفاصيله، وهو ما يجعل الناظر إليها يتمنى رؤيتها من غير حجاب؛ ليكتشف سر المستور والمخبوء تحته، و"لوتي" مثله مثل أي زائر أجنبي للبلاد يحلم برؤية المغاربيات اللائي لا ترى منهن سوى بعض الملامح من وراء نقاب، حيث « لا يمكن أن يميز أنهن يافعات جميلات أو مُسنّات قبيحات؛ لأنهن يضعن الخمار على وجوههن »[1]، فالرداء الذي ترتدينه يحجب أي تفصيل يخص السن أو الجمال أو القبح، بل كثيرا ما كن يظهرن في خفة سيرهن كالأشباح.[2] فهن حبيسات داخل حريمهن؛ بل لا يحق للنساء المسلمات حسب العرف الاجتماعي المغاربي الخروج من بيوتهن لاقتناء حاجياتهن،[3] أو الظهور على الملإ، أو الاختلاط مع الرجال[4]، فهن سجينات بين الجدران العالية في ذلك الحي المحمدي mahométan... طوال النهار[5]*، إنها تأملات تنسج حول النساء اللواتي لم ترهن الأنا، بل هي من مجموع الصفات التي تُروى حول أخبار حريم الشرق، فالأنا تحلم برؤية تلك المرأة المحجوبة عنها، تلك المرأة التي طالما حلم بتفاصيلها من تفاصيل الحكايات الشرقية، لقد حاولت الأنا إسقاط تلك النظرة القبلية التي تراكمت من خلال الأخبار التي وصلتهم عن المرأة الشرقية في الليالي أو كتابات الرحالة.

لكن، كثيرا ما كانت الأنا تختلس النظر إلى أبواب البيوت العربية شبع المفتوحة، وتستغرق في وصف دقائق المنظر، حيث النساء متجمعات في أفنية المنازل، فكلما انفتحت تلك الأبواب القديمة كان هناك مورسكيات مختفيات في ألبسة حريرية بيضاء[6]، وكن يرتدين معاطف من الصوف بها خيوط ذهبية... وسراويل مدورة وأحذية البابوش البراقة... كانت ثيابهن متناسقة الألوان كأنهن عرائس الجنيات[7]، فأي ملمح من ملامحهن يفتح بابا للأحلام أو لنافذة من نوافذ عالم (ألف ليلة وليلة) عالم العرائس والجنيات الفاتنات الساحرات. وتحشد الأنا من الصفات الغرائبية التي تلحقها بالمرأة المغاربية (الحلم) : فهي تبدو كلوحة متناغمة الألوان، متجانسة العناصر، بن الوجه المضيء والخدود الوردية، والأسنان البيضاء المشعة والابتسامة الماكرة، وما يضاف إليها من حلي محلية (التي وصفها بالصفائح المعدنية) وأزهار وورود تزين ظفائر شعرها ورقبتها.[8] أو مثل تلك الجميلة التي طهرت على سطح أحد البيوت، وكانت تقترب ببطء نحوه وهو يختلس النظر في هدوء تام، بتسريحة

---

[1] Pierre Loti**, Au Maroc**, p.89.

[2] Pierre Loti**, Les Trois Dames De La Kasbah**, p.40

[3] المصدر نفسه، ص.27.

[4] Pierre Loti, **Au Maroc**, p.187.

[5] ينظر Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.p.14,15.

* لقد وصف الأديب ذالك المبنى بـ (المحمدي) نسبة إلى النبي "محمد عليه السلام"، كأنه أراد القول بأن ما كانت تعانيه المرأة – أو كما بدا له – في تلك الأحياء المغاربية هو نتاج الأوامر الصارمة الصادرة في حقها، والتعاليم التي جاء بها رسول الإسلام.

[6] Pierre Loti**, Les Trois Dames De La Kasbah**, p.40.

[7] ينظر المصدر نفسه، ص.39.

[8] ينظر المصدر نفسه، ص.34.

شعرها الذهبية وحواجبها السوداء الهلالية وعينيها الكبيرتين اللتين ترمقانه بنصف ابتسامة، وهي ترتدي الزي المغربي التقليدي...[1]

أما المرأة الجنوبية، في بلاد المغرب، فكثيرا ما تُقدَّم على أنها من جنس آخر، فقد كانت تمثل نوعا نادرا، حيث تتميز بزي غريب أزرق اللون، يغطيها من رأسها إلى أقدامها، وبشرتها السوداء، وعيونها المائلة، وتسريحة شعرها العالية، وصوتها الخشن، ومجوهراتها البربرية.[2] فهي تشكل أيقونة مغاربية متميزة هيئة وملمحا.

لقد رسم "لوتي" الشخصيات المغاربية بملامح خاصة تعلن عن انتمائها للملمح الشرقي العربي، تلك الملامح التي تفرض نفسها على مخيلة الأديب الذي راح يتتبع تفاصيلها وتقاسيمها مستلهما إياها من الصور المتشكلة ضمن المخيال الاجتماعي الغربي، في عمومه، فالمغاربي مغاربي وجودا وانتماء لكنه شرقي ملمحا وهيئة.

6. غرائبية المغامرة الجنسية :

تبقى المغامرة الجنسية من التيمات الأكثر استقطابا للمخيال الغربي حول الشرق؛ فـ « لا شيء يزين بشكل أفضل رحلة مغامرة إلى الشرق العجوز سوى حلم الأوروبي في أن يكون عند منحى أحد الأروقة المهجورة فتلوح له امرأة تسير خفية، وتدخله عن طريق باب سري إلى شقة مزينة، بكل صور الترف الآسيوي، وتنتظره جالسة على أريكة من قماش البروكار، فهي سلطانة تقطر بالذهب والأحجار الكريمة »[3]، وتمتد ظلال هذا الحلم إلى بلاد المغرب مع تعقب المولعين بالمغامرة الرومانسية لتفاصيل العلاقة بين رجل الأنا وأنثى الآخر، تلك العلاقة التي تجعله يعيش تجربة الحريم والأميرات والجواري والجنيات... وهو ما يتجسد في كتابات "لوتي" التي تقدم نموذجا مميزا لهذه التجربة؛ فـ« التيمة الأولى المستخدمة في الجزائر، كما هو الحال في جميع المستعمرات، هي على الأرجح التيمة الرومانتيكية لقصص الحب التي تتحدث عن علاقة بين فرنسي وبين إحدى فتيات المستعمرات، وتبقى الروايات حتى عام 1880 التي تتناول الجزائر... مشتبه بها... لم يكن الغرض من الروايات ذات الموضوعات الجزائرية الكشف عن جزائر حقيقية، ما خلا حالتين أو ثلاث، إنما تتبع مغامرة غرائبية في جنس أدبي كان على الموضة »[4]، و(**نساء القصبة الثلاث**) لن تكون إلا كذلك، كيف لا ؟ وهي الحكاية الشرقية Conte Oriental*، والمغامرة الشرقية الحالمة، وهي المغامرة التي عاد لكي يعيشها في (وهران) مرة أخرى مع (**سليمى**)؛ فقد أدرك أن الفتاة "سليمى" هي سبب هذا التوتر المفاجئ الذي لم يكن ينتظره، كان يشعر كأنه ثمل، كل الأمور تراكمت في ذهنه... عودته إلى الجزائر، الربيع العربي الدافئ بشمسه الكبيرة، والحب المفقود، وقد حاول أن يوقع "سليمى" في شباكه مثلما فعل قبلها مع الكثيرات اللاتي مازال يحبهن.[5] فـ (الأخرى) دوما مصدر للحب والهيام والقلق.

كما أن تجربة الشبان الباسكيين les basques مع النساء الثلاث اللواتي صادفوهن في قصبة مدينة الجزائر، التي كانت تجربة مبنية على أساس معاملة تجارية حقيقية (المال مقابل المتعة الجسدية)،[6]، فالعملية مادية براغماتية بحتة؛ لا علاقة لها بالجانب الروحي، فلا عاطفة ولا إعجاب بين الطرفين.

فكثيرا ما تظهر الفتيات في الساحات والأسواق والمحلات والمقاهي... لكن مهما اختلف المكان والطريقة الوجهة واحدة؛ فكل واحدة سينتهي بها الأمر إلى بيت مستوطن أو قائد أو جندي. إنه المستعمر الذي قصد استغلال كل الممتلكات المغاربية المعنوية والمادية، الطبيعية والبشرية، فهو يتوق لفرض سيادته العسكرية والجنسية على المستعمر، وبسط هيمنتها عليه. إن المرأة المغاربية شبه العارية باعث لشبقية الأوروبي، تلك الرغبة التي يتم إشباعها باغتصاب المرأة الجسد، إن هناك جغرافيا واضحة بسهولة لأنا تريد آخرا (مغاربيا) مؤنثا، لكن كمفعول به وليس كفاعل للرغبة[7]، فكثيرا ما تظهر الكتابات الكولونيالية (الأخرى) في موضع المستسلمة لـ (لأنا الذكر)، راضخة له، منقادة لأوامره؛ فهو الذكر الذي يرغب فيريد ويفعل، وما يلفت الانتباه أيضا، هو تلك العناية التي يبذلها الأدباء الغربيون بالنساء المغاربيات بوصفهن موضوعات جنسية على وجه التحديد،

---

[1] ينظر Pierre Loti, **Au Maroc**, p.238.

[2] ينظر المصدر نفسه، ص.40.

[3] بيير جوردا، **الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر**، ص.52.

[4] المرجع نفسه، ص.103.

* **الحكاية الشرقية** هو العنوان الفرعي لمؤلف (نساء القصبة الثلاث).

[5] Pierre Loti, **Suleima**, p.88.

[6] المصدر نفسه، ص.37.

[7] ينظر مايك كرانغ، **الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية**، تر. سعيد منتاق، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.317، 1990، ص.90.

فالارتكاس المباشر، الذي يتلو الإثارة الناجمة عن كون الأديب قد (عاد في الزمن إلى أيام (ألف ليلة وليلة)، فنجده لا يقصد من وراء وصف تجاربه الجنسية ومغامراته الغرامية؛ إلا إشباع فضوله وفضول قرائه حول التجربة الجنسية مع الآخر، حتى وإن كانت غير مهيأة ومتاحة على الوجه الذي يقدمه في كتاباته؛ هذا ما صرح به "لوتي" في بداية روايته (نساء القصبة الثلاث) حيث بدأ بوصف النساء المغاربيات (الجزائريات) بأنهن نساء من الخيال، نساء متدينات مقدسات عاكفات في قلاعهن المقدسة، ثم يصفهن بأنهن باغيات وبائعات هوى، ثم نجده في الصفحة نفسها يعود لوصفهن بالمسلمات musulmanes اللواتي لا يمكن الوصول إليهن بسهولة.[1]

إن علاقة رجل الأنا مع بلاد المغرب كانت منذ البداية علاقة براغماتية، علاقة الأنا الكولونيالية بالأخرى المستعمَرة، علاقة الرجل الذكر بالمرأة الجنس، لهذا كانت نهاية العلاقة فاترة تنتهي بانتهاء اللقاء بين الأنا والآخرى، فهو لقاء عابر بين المستعمر الذي جاء لتدنيس شرف المستعمَر؛ باعتباره ممتلكا من ممتلكاته المزعومة، لذلك لا يمكن أن يكون هذا اللقاء ومنه العلاقة لقاء حب وتعاطف واحترام، وإنما لقاء كره وعداء واحتقار، فمتى خطر على باله أقام هذه العلاقة، ومتى ما شاء رحل تاركا إياها مخلفا آثاره القيمة على ذلك الجسد المنهك. إنها مجرد تجربة لممارسة نمط جديد يشبع النهم الجنسي، ويروي عطش الغريزة، فالعشيقة ليست من أناه، وقصة الحب عابرة تقودها قوة حيوانية جامحة متمردة، وليس رابط الحب والأخلاق.

لكن المستعمر الذي امتدت يد إجرامه لتدنس شرف المغاربي، لم يكن يعرف أن بذرة الموت التي ينشرها، يعاد زرعها في صلبه، فكثيرا ما كانت النساء المغاربيات تعانين من (أمراض جنسية) لم تعرفها قبلا، فالشباب الثلاثة أصيبوا بمرض خطير انتقل إليهم عن طريق النسوة بالصدفة، فقد توفي واحد منهم، أما الشابان الآخران فبعد أن ظنا أنهما قد شفيا، عادا إلى قريتهما، وتزوجا بفتاتين كانتا بانتظارهما، لكن بذرة ذلك المرض بقيت بدمها وانتقلت إلى الفتاتين الشابتين اللتان كانتا تتمتعان بصحة جيدة، وهكذا استفحلت (العدوى العربية la contagion arabe) بجسديهما؛ وجاء جسم مولوديهما الأولين مغطى ببقع بشعة لا يمكن رؤيتها.[2] فالنساء الجزائريات أرجعن للمستعمر ما زرعه فيهن، بذلك تجني الأنا نتيجة ما زرعته في الآخر، وربما تكون الحكمة التي ختم بها "لوتي" قصته خير تأكيد لذلك، حيث يقول : « نخطئ دائما إذا ما أردنا إلحاق الأذى بالآخرين، خاصة إذا كانوا أناسا طيبين مثل شخوص هذه القصة، سيحل بنا العقاب عاجلا أو آجلا... ».[3]

إن التيمات التي يستحضرها "لوتي" في نظرته للآخر المغاربي، تحيلنا على أنماط بذاتها، من مثل (الغرابة والقدم والاختلاف) فهو يبرز هوسه وميله لتلك الأنماط، فقد كان انشغاله الوحيد هو البحث عن مظاهر الغرائبية التي توفره له الأجواء الساحرة التي كان يحلم بأن يعيشها. بينما تمثل الأخرى المغاربية المغامرة، مغامرة رومانسية، للبحث عن المرأة الخيال بامتياز، التي كانت تراود أحلامه ليجد نفسه منقادا وراء الحصول عليها، محبا لها، لقد أحبها وما يزال، فهو مهووس بها، يتوق لمغامراتها، وما "سليمى" السلحفاة إلا طيف لـ"سليمى" الطفلة، ذكرى الفتاة الشرقية، طيف رافق ذكرياته في فرنسا، ثم عاد بوجده وهيامه إلى وهران ليعثر على "سليمى" المرأة المغامرة الرومانسية، ولم تكن "فاطمة" و"خديجة" و"فايزة" إلا التجربة الرومانسية الغارقة في اللهو والعبث المنقذ من وطأة التعب والقهر والحرمان.

7. غرائبية المعتقد :

يمثل معتقد المغاربي ملمحا من ملامح المغايَرة وسمات المفارقة بينه وبين منظومة الأنا، فلطالما حيكت القصص والحكايات حول الدين الإسلامي (دين المشارقة والمغاربة)، وكثيرا ما نسبت المظاهر الحياة الشرقية إلى هذا العامل، وهو يسجل جانبا من جوانب غرائبية بلاد المغرب، وهذا ما لاحظه "لوتي" متجليا في ملامح الحياة العامة للمغاربة، فبمجرد وصوله إلى المغرب سجل اختلافا في المظهر الثقافي، الأمر الذي جعله يتعجب قائلا : « لا شيء يشبه ما كنا عليه، هناك شيء عجيب مختلف، ربما هو الإسلام الذي سنلحظ الكثير من مظاهره فيما بعد أثناء رحلتنا »[4]، إن موقف "لوتي" - هنا- عبارة عن ردة فعل أولية وصورة تحققت عن انفعال أولي بمجرد وصوله إلى بلاد المغرب، فهو ينسب ما يراه من مظاهر الحياة الاجتماعية في هذه البلاد – المختلفة في كليتها عن البلاد الأوروبية- إلى الإسلام، أو يخمن أنه (ربما هو الإسلام)،

---

[1] ينظر .Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.14

[2] ينظر .Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.p.59,60

[3] المصدر نفسه، ص.61.

[4] Pierre Loti**, Au Maroc,** p.60.

وارتيابه هذا لم يكن ارتياب شك وعدم يقين؛ إنما إشارة منه وتلميح لقارئه إلى أن هذا التغير سببه عامل الدين (الإسلام) الذي يخيم على الأجواء ويضفي عليها جو الهدوء بعيدا عن نشاط المدينة الحديثة وصخب الحياة، كما أنه شبه بياض البلاد بالكفن الذي يرمز إلى السكون، سكون النشاط، سكون الصخب وسكون الحركة... فهو يحضر نفسه إلى أن يعيش تلك المظاهر المتميزة، يقول في ذلك : « هنا، يوجد شيء يشبه كفنا أبيضا ينسدل، مخمدا الضجيج الذي في الخارج، موقفا فتنة الحياة الحديثة، إنه الكفن العتيق للإسلام»[1]، فهو يبقي على رتابة الأجواء وسكونها، مبعدا إياها عن صخب الحداثة وضوضائها.

يظهر أثر الدين على المشهد الثقافي بهذه البلاد من خلال بروز **الفضاء الديني المقدس** واحتوائه لمرتاديه وتسييره سلوكاتهم وتصرفاتهم وتوجيهه يومياتهم، فما يزيد من اندهاش الأنا ويزيد من غرائبية الفضاء : الدور الهام الذي يؤديه، فالمسجد مؤسسة شاملة؛ فهو يعد أكبر مؤسسة تعليمية، لما تقدمه من دروس في المعارف الدينية المختلفة، الأمر الذي يلمس في مدينة (فاس) التي يوجد بها أهم مسجد وهو **(مسجد القرويين)** الذي يعد أكبر جامعة إسلامية بشمال إفريقيا، يقصدها الطُلبة tholbas (الطلاب) من كل البلدان لمتابعة الدروس، حيث شاهدهم يشكلون جماعات جماعات قرب الخيام،[2] يجلسون على شكل حلقات، لذكر الله، ودراسة القرآن والحديث، إنه مكان مقدس للدراسة والتعلم، بعد سبعة أو ثمانية أعوام من الدرس يتحصلون على شهادات للعمل كمربين وأئمة، ويعودون إلى بلدانهم وكلهم شرف لمزاولة الدراسة في هذه الجامعة (المسجد).[3] وما يزيده غرائبية المكانة التي يحظى بها هؤلاء الطلبة والاهتمام الذي يلقونه من قبل السكان المحليين والسلطان نفسه الذي يحرص على رعايتهم.[4] فهذا الفضاء بالنسبة لـ"لوتي" ليس مجرد مكان للعبادة والصلاة؛ إنما هو فضاء للتزود بمختلف المعارف والعلوم الدينية والدنيوية، حيث تدرس فيه العلوم المختلفة، من أهم العلوم المبرمجة به : الفلك، الكيمياء، علم النجوم، الفقه، عالم الملائكة، علوم القرآن ...[5] فـ (فاس) « ليست فقط العاصمة الروحية (الدينية)، أو مدينة الإسلام الأكثر قداسة بعد مكة في المغرب، بل المدرسة العلمية لشمال إفريقيا »[6]، فهي العاصمة الروحية، التي يحج إليها الزوار من كل بقاع الأرض.

كما يعد فضاء **(الزوايا)** من أكثر الفضاءات الدينية غرائبية، نظرا لما يحاك حولها من أخبار وتأويلات، فهي في حياة المغاربة لا تقل حضورا عن الفضاءات الأخرى؛ لما لها من ارتباط وثيق بحياتهم الروحية، فهي مكان يجتمع فيه المريدون والأتباع للعبادة، وإقامة الدروس الدينية، من أجل تهذيب النفوس وتقوية القلوب، وطلب الرضا من الله، بالمغفرة والفوز بالثواب في الآخرة.[7]

ويظهر تعلق المغاربة بالأولياء الصالحين وسيطرتهم على حياتهم من خلال بروزها في التركيبة العمرانية، فأينما يحل الأديب إلا ويجد ما يدل عليها من مباني وقباب، فالكثير من الأضرحة، منتشرة في الأماكن غير المسكونة، العارية حتى من الأشجار[8]، ومن سطوح (فاس) تظهر العديد من الأضرحة وقباب الأولياء التي يزورها الناس كل يوم (جمعة).[9] و**"سيدي عبد الرحمان"** في مدينة الجزائر الذي يمثل قبلة روحية لسكان المدينة، فنظرة من أعالي أسطح قصبة (الجزائر) البيضاء للبيوت الموريسكية المتشابهة، تظهر قبة الضريح المنيرة بقطع الرخام المربعة الخضراء والصفراء المتلألئة،[10] حيث يقصدها الناس لتقديم الهبات والهدايا كقربان. فما يميز هذه الزوايا، أن روادها يقصدونها، لغايات متعددة، قاصدين الراحة النفسية والروحية، وتلقي العلوم والمعارف الدينية. و« **مولاي إدريس*** الذي يعتبر مكانا مقدسا تماما كما هو الشأن لمكة،

---

[1] المصدر نفسه، ص. الصفحة نفسها.
[2] المصدر نفسه، ص.88.
[3] Pierre Loti**, Au Maroc,** p.87.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه، ص.88.
[6] المصدر نفسه، ص.137.
[7] ينظر عبد الرضا حسن جياد، **أقطاب المدرسة الصوفية في بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين**، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة القادسية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، مج. 13، ع.2، 2010، ص.137.
[8] Pierre Loti, **Au Maroc**, p.92.
[9] المصدر نفسه، ص.204.
[10] Pierre Loti, **Les Trois Dames De La Kasbah**, p.16.

* مولاي إدريس بن عبد الله الهاشمي (127هـ-177هـ) مؤسس الدولة الإدريسية بالمغرب سنة 172 هـ، عرف بدراسته الفقه والعلوم الإسلامية، توفي بالمغرب ودفن بمدينة زرهون بمكناس بالمغرب.

فمولاي إدريس من أهم المرافق في مدينة فاس »[1]، فقداسة الزاوية من قداسة اعتقاد مرتاديها في أنها مكان إيماني روحي ... [2] وما التركيز على ذكرها وذكر أسمائها من مثل : **زاوية سيدي "محمد بن عيسى"، "مولاي إدريس"، سيدي "قادة"، سيدي "عبد الرحمان"، سيدي "فروش"، "سيدي مالك"**... إلا دليل على بروزها أمام الأديب وتجليها للملاحظة والمعاينة، فهذا الفضاء مرتبط بأسطورة الولي الذي دفن جثمانه تحت قبته، الأمر الذي يزيده غرائبية وعجائبية؛ فهو متعلق بالوجدان الديني لمرتاديه؛ فهم يعتقدون أنه محل الكرامات والبركات، الأمر الذي يجعلهم يقصدونه تبركا بمكرماته وطمعا في استجابة دعواتهم.

فالمرافق الدينية - هي الأخرى- بروحانيتها وسكينتها، لبت ما كانت الأنا تصبو إليه؛ وهو البحث عن السكينة والهدوء اللذين توفرهما روحانية هذه الفضاءات، لتكون فضاء بديلا عن فضاء الأنا الصاخب بماديته والمفرغ روحيا.

8. غرائبية العادات :

وجد "لوتي" في العادات والتقاليد مساحة أخرى لتلمّس الغرائبية المغاربية، فقد وجد فيها مادة ثرية، باعتبارها خاصية مميزة من خصائص المشهد الاجتماعي الغيري، فعادة ما « تبدو الضفة الجنوبية من البحر المتوسط (بلاد المغرب خاصة) في الكتابات الإعلامية والسياحية الغربية فضاء واسعا وغريبا، تكسوه الغرائبية وتتماهى فيه المتناقضات عبر عاداته وتقاليده، ونشاطاته الاجتماعية والثقافية... مميزا بتراثه الغني، وبذاكرته الشعبية الممتدة في تاريخ المنطقة »[3]، إنه عالم الجن والعفاريت، عالم السحر والأعاجيب، فبمجرد ملامستنا للخطاب الفرنسي - محل الدراسة- نستشعر أننا نخوض غمار حياة المنطقة بكل حيثياتها وتفاصيلها وتناقضاتها، وهو الملموس من خلال عرض حال الواقع الذي تلف مسحة غرائبية لما يتميز به من خصوصية ومفارقة، وكان من بين السلوكات التي أثارت اهتمام "لوتي" وراح يحاول رسم لوحات لها من وحي معاينتها المباشرة، أو عن طريق شهادة شخصياته الروائية عادة (المونة) و(الفاتازيا) وغيرها.

كثيرا ما يبدو المغاربة - في المدونة- محتفين بالأديب والزوار الوافدين الذين تعودوا عليهم، مثل "لوتي"، الذي كانت تخصص له حفلات الاستقبال الكبيرة... عند القبائل التي كانت قافلته تحط رحالها عندها، احتفاء بقدومه وترحيبا بوفده الخاص. ملؤها الحفاوة والكرم والترحيب... وهذا ما يؤكده تقربه من بعض العائلات المغاربية التي فتحت له أبواب بيوتها، فقد كان السكان يرافقونه خارج بعثته ويجوبون به أرجاء المدينة، وداخل منازلهم، وتتعدد الشواهد على بهرجة الاستقبال وحفاوته، ومصاحبة العادات المغاربية التي تزيد المشهد غرائبية؛ أين كان يُستقبل استقبالا رسميا يحرص على نجاحه **(القايد)**، وأبرزها (**الفانتازيا Fantazia**) وهي واحدة من اللوحات الأكثر لفتا للانتباه في كتاب "لوتي" خاصة مؤلفه (في المغرب)؛ لأنها مرتبطة بتقاليد هذا الشعب، سواء ما تعلق بها من استعراضات للترحيب بوفد "لوتي"، أو ما تعلق بالوفد السلطاني.، حيث يشكل خط من مجموعة من الرجال الواقفين في استعداد بانتظار أوامر القايد، أمامهم العديد من الفرسان بزيهم التقليدي يحملون بأيديهم عصيا طويلة مغطاة بالنحاس، ومجموعة أخرى من النسوة باللباس التقليدي المغربي[4]، ويستفيض "لوتي" في وصف هذا المشهد ،الذي يشاهده لأول مرة، وفي القصر الكبير يقدم وصفا دقيقا لنوعية الاستقبال الذي خصصه الأهالي للوفد السلطاني الضخم، حيث عم الضجيج والتجمهر حول هؤلاء الزائرين الجدد، موسيقيون يعزفون على الطبول والمزامير الحادة، متسولون، معتوهون، معاقون، أطفال راكبون ثلاثة أو أربعة على حمار واحد، أوساخ، قمامة متناثرة عبر الطرق الموحلة والشوارع المحفورة، هياكل عظمية لدواب ودواجن ميتة...[5] وغيرها من التفاصيل المتعلقة بمراسيم الاستقبال، التي كانت غارقة في القدم، وعلى الناحية المقابلة يرى فرسانا بأزياء فاقعة الألوان، وحدائق رائعة ومياه متدفقة، ثم يشهد الظهور المدهش للسلطان الملتفع بالبياض حيث شبهه بـ (مومياء جامد) في لباسه الأبيض، فوق حصانه

---

[1] Pierre Loti, **Au Maroc,** p.227.

[2] حيث شهدت بلاد المغرب انتشارا واسعا للزوايا في كامل أرجائها مدنا وقرى، فقد عرف هذا الفضاء تطورا بداية من القرن الثالث عشر ميلادي (ق. 13م) بهدف تنشيط الحركة العلمية داخل المدن وخارجها، وتقوية الروح الدينية لدى شعوب المنطقة، ثم عملت على رد العدوان الأجنبي عن البلاد (البرتغالي/ الإسباني / الفرنسي) بترسيخ القيم الوطنية والدينية في نفوس مرتاديها، وكانت مصدرا من مصادر الإشعاع الوطني والديني، فهي في العرف الشعبي رمز التقوى والصّلاح، وهي مكان لالتماس البركة والخير والدعاء المستجاب... ينظر عبد القادر الشطي، **السلفية الوفية، مذهب أهل الحق الصوفية**، دار هومة، الجزائر، 2002 ، ص.310.

[3] عبد القادر شرشار، **بناء الآخر والهناك في الرواية العربية المغاربية، البحث عن الفردوس المفقود**، الملتقى الدولي حول السرديات، أسئلة الهوية في الخطاب السردي، المركز الجامعي ببشار، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، د.ت، ص.156.

[4] Pierre Loti**, Au Maroc**, p.79.

[5] المصدر نفسه، ص.75.

الأشهب الذي يشد بلجامه عبيد سود، وحاجبان يطردان عنه ذبابا وهميا... ومجموعة أخرى من عبيد يجرون ويجرون في كل ناحية دون هدف...[1] وغيرها من التفاصيل التي تشكل فسيفساء غرائبية لمشهد غارق في القدم كأنه صورة فوتوغرافية لمشهد من قصر قديم، أو لمشهد من مشاهد **(ألف ليلة وليلة)**، وقد يطول وصفها ويتكرر في محطات كثيرة من الكتاب، إنه يرسم لوحة لما وصفه بـ **(الشكليات الهرمة)** لما تعود به إلى ذاكرة قصور عهد الملوك السابقين، أين يزدحم الخدم والحشم والعبيد لاستقبال الملك الذي - تحاك حوله- هو الآخر الأخبار والحكايات الخيالية في عظمته وقداسته وكرمه وعلوه، يزيد من عجائبيتها ذلك الوصف الدقيق الذي يقدمه" لوتي".

وعادة ما كانت تقدم **(المونة la mouna)**، كسلوك يدل على ضيافة أهلها وكرمهم، و(المونة) - حسب لوتي"- هي كلمة عربية ليس لها مرادف في اللغة الفرنسية؛ هي عبارة عن مؤونة مشكلة من المحاصيل الزراعية[2]، وقد كانت تقدم من قِبل السكان للمسافرين، حتى يقتاتوا منها، لأنهم يعرفون أنهم يمكن أن يموتوا جوعا بدونها، فالمغاربة يقدمون هذه المونة المكونة من مواد غذائية يمكن أن يكونوا قد اقتطعوها من زادهم الخاص. كما أنهم يصاحبونها بالاحتفالات ليصبح المشهد جد رائع، حيث يقدمون خمسين طبقا من الكسكس المصفف على شكل دوائر، وفي لمح البصر يأتي أشخاص يحملونها وهم مصطفين بانتظام مشكلين خطا مستقيما، ترافق هذه المونة حفلات راقصة يقوم بها الأهالي وهم يرقصون ويغنون أغاني من التقليد المغربي واستمرت السهرة طوال الليل.[3] إن **المونة** لم تكن مجرد مساعدة، أو ضيافة للوافدين على المغاربة، بل هي عادة يمارسونها ويحرصون على الحفاظ عليها، وهي مشهورة في كل المغرب[4]، فهي جد رائعة، ولم يصادف الأديب في حياته مثل هذه العادة، خاصة في بلدان الشمال.[5] فقد قصدت الأنا بلاد المغرب بحثا عن كرم ضيافة العرب فـ « الضيافة روحية العرب »[6]، لا يمكن لذكرهم إلا أن يقترن بها، إنهم أبناء الصحراء وأحفاد "حاتم الطائي"، فالصحراء بالنسبة للإنسان العربي ليست مجرد مكان بل إنها عقل وسلوك [7]، لذلك كان "لوتي" يسرد في كل مرة تلك الاحتفالات التي كان يقابل بها عند نزوله عند المغاربة دون كلل أو ملل، مبديا في كل مرة جانبا متميزا فيها.
فعملية حشو الواقع بتلك الصورة (القديمة / العتيقة / العجيبة) ضرورة لتفسير ثقافة الآخر، وإغراقها في العجائبية التي تزيدها غرائبية؛ فبلاد المغرب « لم تكف ومنذ مائة عام عن أن تكون مادة للغرائبية وذلك أولا بفضل الغموض الذي كان يغلفها...».[8]

هكذا، كانت الغرائبية والعجائبية مجالا رحبا لرصد ملامح الآخر البدائي الخرافي، وللتعبير عن مشهد عجائبي كان ما يزال حاضرا بخصوصيته وبخصوصية أفراده. إن مجمل العادات التي عاينتها الأنا ببلاد المغرب تشكل **(لوحات غرائبية)** تزيد من اندهاشها بواقع الآخر، ما يدفعها إلى تأليف الحكايات العجائبية عنها، فمن الكرم والضيافة الحافلة، واللوحات الفانتازية، تتشكل صورة ثابتة نابعة من تلك الصور المروجة في عصور سابقة؛ ليبدو المغاربي غارقا في أعماق العادات والتقاليد المحلية؛ إذ « إن المغاربة لا يفكرون أبدا في تغيير نمط حياتهم التي كان يعيشها أجدادهم »[9]، فالمدن المغاربية تركن إلى نمط واحد تتوارثه أجيالها عن أجدادها، فكل ما يحيط بها من أجواء وطقوس وعادات قابع على حاله البكر من طريقة تفكيرٍ وممارساتٍ، فحتى وإن تغير مظهر المدينة المغربية بفعل محاولة فرنستها، إلا أن طابعها الأصلي لا يتغير، وتركيبتها الثقافة لا تتبدل فمدينة (طنجة) تبقى دائما مدينة مسلمة عربية بطابعها، رغم وجود السلطة الفرنسية بها[10]، ورغم عمل الإدارة على نشر معالم حضارتها من بناءات جديدة وفضاءات تسلية وتسوق، إلا أن المغاربة يحافظون على نمط معيشتهم بما تحمله من غرائبية وعجائبية.

---

[1] ينظر المصدر نفسه، ص.155.
[2] المصدر نفسه، ص.68.
[3] ينظر المصدر نفسه، ص.ص.119،118.
[4] ينظر.Pierre Loti**, Au Maroc**, p.129
[5] ينظر المصدر نفسه، ص. 151.
[6] الطاهر أمين، **الإسلام النقدي، المثقف النقدي والمسألة الدينية**، دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، فلسطين، ط.1، 2016،ص.62.
[7] ينظر معجب الزهراني، **ثقافة الصحراء في مدينة الأنوار والصور، قراءة في رواية (قطرة الذهب) لمشيل تورنييه**، مجلة ألف، قسم الإنجليزية والأدب المقارن، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع.33، 2013، ص.103.
[8] بيير جوردا، **الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر**، ص.108.
[9] Pierre Loti**, Au Maroc,** p.72.
[10] المصدر نفسه، ص.67.

إن من يتعمق في سر التأملات التي كان يعيشها "لوتي" بهذه البلاد - مثلها مثل البلاد الشرقية التي زارها من قبل- وتلك النداءات التي كان يطلقها مناجيا هذه البلاد بأن تحافظ على هدوئها وسكونها وعذريتها (بدائيتها)... فهي بذلك تمتثل الأصالة؛ إنه الهدوء والسكينة والبدائية التي ترمز إلى البدايات الأولى، والطبيعة البكر، إنها بلاد (المغرب /الشرق) الباقية على حالها منذ عهود قديمة كأنها ماتزال في عهد الفتوة والشباب، عهد الآمال والأحلام والبساطة والأصالة، « فالماضي لا يعرف منه إلا الأشياء التي تبعث في روحه وفي نفسه الشعور بالحنين... هذا الماضي الذي يتسم بصفات رائعة لأنه يعود بنا إلى الأصول وإلى الزمان الأول للإنسان »[1]، و"لوتي" شديد التمسك بالماضي مولع بعيش لحظاته إنه واحد من أولئك المتصلين مع الماضي بأرواحهم « فأذهان هذه الفئة تبقى متعلقة بصفة دائمة مع أصولها البعيدة، الدم الذي يسري في عروقها يجعلها في تواصل عجيب مع السنوات الماضية سنوا ت الطفولة التي شقت خلالها الإنسانية أولى خطواتها نحو قدرها »[2]، إنه التعلق بالزمن الجميل بأصالته، أين كان الإنسان على سجيته وعفويته، وهذا ما كانت تمثله بلاد المغرب لـ "لوتي" على عكس أوروبا التي شاخت بمدنيتها وبصخبها وضوضائها... التي سببت هروب الأديب منها، وسعيه الحثيث وراء البحث عن تلك العذرية الطبيعية الأصيلة الموحشة... التي وجدها في هذه البلاد وقبلها في بلاد الشرق التي طالما جال فيها متتبعا رغبته الجارفة نحو غرائبيتها.

ومؤلف (نساء القصبة الثلاث) تظهر فيه اللمسة الشرقية أكثر من اللمسة الكولونيالية[3]، وهو **(القصة الشرقية)** قصة المغامرة الرومانسية، قصة الشغف المحلق في سماء الهوى، قصة الجمال، قصة اللقاء المنتهي، فقد كان "لوتي" غارقا في جمع مشاهده الغرائبية، راحلا بنا إلى أجواء (ألف ليلة وليلة) بين دهاليز أزقة شوارع المدن المغاربية الضيقة... ووراء أبوابها المغلّقة... وكانت **(سليمى)** الفضاء الذي راح يسترجع فيه تعلقه ببلاد الشرق وبمدينة (وهران) بالجزائر تحديدا، من خلال السلحفاة "سليمى" التي جلبها معه والتي كانت ترحل به من خلال تجولها في أرجاء المنزل إلى عوالم بلاد الشرق، بطبيعتها الساحرة، وفضاءاتها المتلألئة، لتكون – بذلك- الفتاة "سليمى" بملامحها ومرحها وخبثها الفتاة الشرقية التي أسرت خياله وفؤاده، وما مذكرات يومياته في المغرب إلا تجوال لروحه الهائمة المتتبعة لحكمة التأمل الشرقية الهادفة إلى النقاء الروحي والسكينة والطمأنينة.

إن "لوتي" عكس الذين رأوا أن بلاد المغرب بلاد خالية ومنعدمة الحضارة، يقطنها شعب غير متحضر، فهو رأى أنها بلاد مليئة بالتقاليد الأصيلة والكثير من المميزات، وهو القائل : « **لا جدوى من التغيير، لكي نفهم العديد من الأشياء، لأنه في الأخير كل شيء يفنى... عليه، فلنحافظ على تقاليد أجدادنا التي تكون رابطا بين إنسان الماضي وإنسان المستقبل... يجب أن نترك الأشياء على حالها...**»[4]*، إنها دعوة من "لوتي" للعودة إلى التقاليد الأصيلة بدلا من العمل على التغيير والتجديد الذي لا يزيد المرء إلا ابتعادا عن هويته الثقافية، لأن تلك التقاليد التي خلفها الآباء هي التي تمثل جوهر وجود الأجيال، وتعيد صلة الحاضر بالماضي وتربطه بالمستقبل، لذلك على أوروبا أن تعود إلى عصورها العذراء، وهذا ما تكشّف له عند زيارته للمغرب، ومعاينتها في عمقها، في وهادها وشعابها، في جبالها وواحاتها، في فراغها وبساطتها، في تقاليدها العتيقة...

فكل ما في بلاد المغرب خصوصا وبلاد الشرق عموما هو عنده « وثائق غرائبية وبانورامية رائعة »[5] بما ترسمه من لوحات وتحمله من أخبار عن هذه البلاد.

وقد انتقد الكتاب الكولونياليون** ما وصفوه بذلك (البريق الزائف) الذي ميز كتابات "لوتي" المبالغ فيها انبهارا بالاختلاف الذي ميز الشرقي عن الأوروبي، وبعبارة أخرى ذلك الانبهار الذي خص به الكاتب كل الجوانب الغريبة والعجيبة الخاصة بتلك البلاد البعيدة والتي تشكل اختلافا بالنسبة لما هو معروف في البلاد الأوروبية.[6] وهنا يمكن أن نخلص إلى أن أدب الرحلة

---

[1] Alain Quella-Villéger, **Pierre Loti Le pèlerin de la planète, p.10.**

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] Bruno Vercier**, Suleima : l'Algérie, l'origine, Pierre Loti et l'Algérie**, , Journée d'étude organisée à Rochefort-sur-Mer, le 8 Avril 2003, La Robelle – Imprimerie de l'Ouert, 2006. p.12.

[4] Pierre Loti**, Au Maroc**, p.57.

* إنه يذكرنا بالنداء الذي أطلقه الشاعر الألماني "ليوهان غيته" الذي رأى متعة الهروب من المدنية الأوروبية بما فيها من صراع تتحقق بالتوجه إلى حياة الماضي الوديعة المتمثلة في حضارة الشرق، وفي هذا الصدد نظم قصيدته الشهيرة والتي سماها **(هجر)** إنها الهجرة إلى عالم يجد فيه الرحالة ملاذا وسعادة. ينظر حسين محمد فهيم، **أدب الرحلات**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989. ص.151.

[5] بيير جوردا، **الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر**، ص.109.

** هم الأدباء الموالون للمشروع الكلونيالي والمؤيدون لخططه المزعومة، وقد سخروا كتاباتهم للترويج لها في مقابل تشويه صورة الشعوب المستعمَرة، أمثال الفرنسي **"غي دو موباسان Gay De Maupassant"** وغيره.

[6] ينظر Alain Quella-Villéger**, Pierre Loti le pèlerin de la planète**, p.11

لم يعد مجرد صورة إنفعللية عن المغامرات الغرائبية دافعها الشغب بالشرق الذي يهدف إلى تشويه النظرة إلى الآخر - مثلما عملت على نشره الكثير من الرحلات الاستشراقية- إنما شغف بلغ نفس درجة شغف النزعة الرومانسية، .تحول معه حب الغربي لبلاد الشرق (بلاد المغرب) إلى إيهام خيالي يوحي بوجود جنات شرقية تمثل حقيقة جغرافية وتاريخية، لتتحول معها المغامرة إلى رحلة البحث عن القيم والأفكار والمبادئ الحقيقية.[1]

إن تلك الممارسات الغرائبية أو ما يعرف حديثا بـ (الفلكلورfolklore) حسب "عبد الله العروي" هو « لا يحيل على المجتمع القديم، وإنما على الجديد... لا ينبغي الالتفات إلى محتواه بقدر ما يجب سبر نفسانية من يتمتع به »[2]؛ فإقبال الأديب على مشاهدة تلك المشاهد، ومن ثم العمل على توثيقها يؤكد مدى تعلقه بها ليس لشيء إلا لتناسبها مع ميوله ورغبته في عيشها وخوض تجربتها، ففي هذه المرحلة التاريخية التي تعد الأكثر حداثة، وفي إطار ما يطلق عليه **(ظاهرة الاغتراب الروحي)** التي سادت أوروبا عقب عصر التنوير، وخصوصا مع بدايات القرن التاسع عشر، إذ تشير هذه الظاهرة إلى حالة وجدانية عنيفة؛ يشعر الأديب أو الفنان فيها بحاجة ملحة إلى الفرار من البيئة التي يعيش فيها إلى بيئة أخرى جديدة، وإلى جو مغاير مخالف يحيا ما فيهما من حياة، ويحس ما يختلج فيها من مشاعر وإحساس[3]، وقد تبلورت هذه الظاهرة وشاعت بين الأدباء والشعراء والفلاسفة الذين أغرموا بالعوالم العذراء التي تسبح في العجائبية والغرائبية والبدائية.

- ✓ **المصادر والمراجع المعتمدة :**

1- **Pierre Loti - Au Maroc précédé de Journal marocain**, M.Y.B Retnani EDDIF, Rabat, Maroc , 2005.

2. - **Les Trois Dames De La Kasbah** suite de **Suleima,** Editions Gallimard, Barcelone, 2008.

3. أحمد عطية الله، **دائرة المعارف الحديثة،** مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط.1، ج.1.

4. إدوارد سعيد **الثقافة والامبريالية،** تر. كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط.4، 2014 .

5. بيير جوردا، **الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر،** تر. وتق. مي عبد الكريم وعلي بدر، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 2000.

6. تزيفتيان تدوروف، **نحن والآخرون،** تر. ربى حمود، دار المدى، دمشق، سوريا، ط.1، 1999.

7. تييري هنتش، **الشرق الخيالي ورؤية الآخر، صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط،** تر. ميّ عبد الكريم حمودة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط.1، 2006.

8. حسين محمد فهيم، **أدب الرحلات،** عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989.

9. داريوش شايغان، **النفس المبتورة، هاجس الغرب في مجتمعاتنا،** دار الساقي، بيروت لبنان، ط.1، 1991.

10. الطاهر أمين، **الإسلام النقدي، المثقف النقدي والمسألة الدينية،** دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، فلسطين، ط.1، 2016.

11. سعيد بن سعيد العلوي، **صورة المغرب في الاستشراق الفرنسي المعاصر،** الندوة السادسة للجنة القيم الروحية والفكرية، المغرب في الدراسات الاستشراقية، مركش، أفريل1993م، أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 1995.

12. سمير بوزويتة، **مكر الصورة، المغرب في الكتابات الفرنسية (1832-1912)،** أفريقيا الشرق، المغرب، 2007.

13. س.هوارد، **أشهر الرحلات إلى غرب أفريقيا،** تر. عبد الرحمان عبد الله الشيخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ج.1.

14. عبد الرحيم مودن، **أدبية الرحلة،** دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1996.

15. عبد الرضا حسن جياد، **أقطاب المدرسة الصوفية في بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين،** مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة القادسية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، مج. 13، ع.2، 2010.

---

[1] ينظر مجموعة مؤلفين، الندوة الدولية، **صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه،** تحر. الطاهر لبيب، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 1999، ص.181.

[2] عبد الله العروي، **الإديولوجية العربية المعاصرة،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1995، ص.110.

[3] ينظر حسين محمد فهيم، **أدب الرحلات،** ص.151.

16. عبد القادر شرشار، **بناء الآخر والهناك في الرواية العربية المغاربية، البحث عن الفردوس المفقود**، الملتقى الدولي حول السرديات، أسئلة الهوية في الخطاب السردي، المركز الجامعي ببشار، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، د.ت.
17. عبد القادر الشطي، **السلفية الوفية، مذهب أهل الحق الصوفية**، دار هومة، الجزائر، 2002.
18. عبد الله الركيبي، **الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز**، دار الحكمة، الجزائر، 1999.
19. عبد الله العروي، **الإديولوجية العربية المعاصرة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995.
20. قادة عقاق، **دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
21. كريم بجيت، **الرحلة وصورة الآخر، قراءات في نصوص الرحالة الأوروبيين حول المغرب**، دار الأمان، الرباط، 2013.
22. مجموعة مؤلفين، **الرحلة وصورة الآخر، قراءات نصوص الرحالة الأوروبيين حول المغرب**، تق. كريم بجيت، محمد لعميري، **صورة المدينة المغربية في نصوص الرحالة الإنجليز خلال القرن التاسع عشر**، دار الأمان، الرباط، 2013.
23. مجموعة من الباحثين، الندوة الدولية، **صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه**، تحر. الطاهر لبيب، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 1999.
24. محمد محمد حسيني، **الإسلام والحضارة الغربية**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط.7، 1985.
25. محمد المتعال محمد الجبري، **الاستشراق وجه للاستعمار الفكري**، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط.1، 1995.
26. مايك كرانغ، **الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية**، تر. سعيد منتاق، عالم المعرفة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.317، 1990.

27. معجب الزهراتي، **ثقافة الصحراء في مدينة الأنوار والصور، قراءة في رواية (قطرة الذهب) لمشيل تورنييه**، مجلة ألف، قسم الإنجليزية والأدب المقارن، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع.33، 2013.

28. نادر كاظم، **تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط**، تر. ميّ عبد الكريم حمودة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط.1، 2006.

29. Alain Quella-Villéger, **Pierre Loti Le pèlerin de la planète,** Editions Aubéron, Bordraux, 1998.

30. Bruno Vercier**, Suleima : l'Algérie, l'origine, Pierre Loti et l'Algérie**, Journée d'étude organisée à Rochefort-sur-Mer, le 8 Avril 2003, La Robelle – Imprimerie de l'Ouert, 2006.

31. D-H. Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée,** Armand Colin Editeur, Paris, 2001.

32. Jean Claude Bercht, **Voyage vers soi**, Seuil Poétique, Daris, Fev, 1983

33. Jean-Marc Moura**, L'Image du Tiers-monde dans le Roman français Contemporain**, Presse Universitaires de France, 1992.

34. Marie-Paule de SAINT-LIGER, **Pierre Loti L'Insaisissable**, Editions L'Harmattan, Paris, 1996.

35. M. Bakhtin**, Esthetique etheorie du Roman**, tr, Daria , Gallimar. N.R.F , 1976.

36. **Pierre Loti Voyage (1872-1913)**, Préface Claude Martin, Edition Robert Laffont, S.H, Paris, 1991.

إسهام تعليمية الترجمة الأدبية في تلقين اللغات الأجنبية

الأستاذ : لزعر زين العابدين.

معهد الترجمة

كلية الآداب و الفنون

جامعة وهران أحمد بن بلة1

الملخص:

استعملت الترجمة في طريقة القواعد تمرينا لتعلم اللغات، وفي ضوء العلاقة الوطيدة التي نشأت و تطورت بين الترجمة و تعليمية اللغات حيث لازالت هذه الأخيرة حتى الساعة تستخدم الترجمة كتمرين لتدريس اللغات و تحسين أداء هذا الاختصاص و تنمية قدراتهم نحو تعلم وممارسة اللغات الأجنبية من خلال الترجمة من و إلى لغة الأم و هو ما يعرف بالترجمة البيداغوجية، وإن كان هذا الدور سلاح ذو حدين فإن فاعلية التدريب للممارسة تضمنها تمارين الترجمة . و في هذه الورقة ارتأينا أن نبحث في استثمار تمارين الترجمة الأدبية في مجال درس اللغة .فماهي التمارين الناجعة والاستراتجيات الفاعلة في تأهيل طالب اللغة الإنجليزية لاستعمال تداولي لها؟ سنحلل أهم المرتكزات المساعدة في إسهام تعليمية الترجمة الأدبية في تلقين اللغات الأجنبية لفائدة طلبة أقسام اللغات الأجنبية، علما أن مقاربات الترجمة النص الأدبي نشأت ضمن خصائص يتفرد بها هذا النص عن غيره ، فمترجم النص الأدبي بمختلف أجناسه، يجد نفسه أمام نوع مختلف من النصوص تهيمن عليه الوظيفة التعبيرية و الجمالية والإيحاء بالإضافة إلى المعاني المتعددة مباشرة وغير مباشرة وانفتاحه على تعدد التأويل و الشحنة السيميائية و الثقافية و الفنية التي يتحلى بها النص الأدبي في لغته الأصل، حيث يلتزم المترجم بإعادة صياغة معانيه مع حبك الأساليب بحرفية وفق ما تحبذه طبيعة اللغة المنقول إليها وذلك محافظة على الأثر الجمالي نفسه المحدث في لغة و أسلوب النص الأصلي، و لهذا اقترحت بيداغوجيا ترجمة النصوص الأدبية مجموعة من المقاربات لتحقيق أهداف الترجمة، وبين بيداغوجيا الترجمة و الترجمة البيداغوجية تتمحور هذه الدراسة وتهدف إلى إبراز أثر تعليمية الترجمة الأدبية في تلقين و ممارسة و اكتساب اللغات لدى طلبة أقسام اللغات الأجنبية.

الكلمات المفتاحية: تعليمية الترجمة الأدبية– تعليمية اللغات– الترجمة البيداغوجية– بيداغوجيا الترجمة – الأجناس الأدبية.

Abstract:

Translation has been used as an exercise in Grammar translation method (GTM) to learn foreign languages. In the light of the strong relationship that emerged between translation and language didactics, while translation is still used as an activity in language teaching process so as to enhance the languages student's performance and develop their skills to learn and practice foreign languages through translation from and to their mother language, a process that is known as the pedagogical translation . If this role is regarded as a two edge weapon , the translation exercises assure the effectiveness of the training. So we decided to study the investment of the literary translation exercises in languages teaching. What are the efficient exercises and the fruitful strategies to help the foreign languages student be certified. We're going to analyze the main supporting points of the literary translation didactics in teaching foreign languages to the students in this field. Given the fact that the translation approaches of the literary texts has emerged with the special characteristics of the literary text among the other text in which the translator find him self in front of a kind of text that is overwhelmed by the expressive and stylistic functions and insinuation, besides the direct and indirect meanings, the opening up to multiple interpretations. Moreover, the semiotic, cultural and artistic charges of the literary text, oblige the translator to reproduce it's meaning with the just right style in a way that fit the nature of the target language and conserve the beauty effects in the source text language and style. Thus the pedagogy of literary texts translation suggested a set of approaches to achieve translation goals .between the pedagogy of translation and the pedagogical translation, this study is set up and aims to highlight the effects of the didactic of the literary translation in teaching and practicing languages in foreign languages classes.

Key words : Didactic of literary translation – didactic of languages – translation pedagogy – pedagogical translation – literary genres.

تمهيد :

لطالما كان الأدب شكلا من أشكال الفنون التي يعبر بها الإنسان عن نفسه و ثقافته ومجتمعه ، يتخذ من اللغة ليرسم بها صورا من الحقيقة و الخيال تحمل رسائل عميقة عن ذاته الإنسانية وحياته و سعيه في هذا الوجود، ويحاكي الطبيعة و الموجودة و يستحضر الماضي و يستشرف المستقبل ويسرد أدق التفاصيل عن مواجهته لهذا العالم كل يوم ، و يجعل من اللغة رحلة خارج حدود الزمان والمكان ، تمتلئي بدفء التعابير العميقة و الايحاءات التي تصور تقلباته في الحياة من السعادة و الترف إلى الشقاء و الحزن ضمن محيطه و ثقافته التي يعيش فيها، ومن هنا ظهرت الحاجة إلى إيصال تجاربه مع الحياة التي يجسدها الأدب و يلامسها بعمق ، إلى الإنسان الأخر في هذا العالم الذي يواجه الحياة هو أيضا ولكن بوسائله وطرقه المختلفة و التي يعبر عنها أيضا بلغة مختلفة تمتزج بثقافة مغايرة أيضا، فكانت الترجمة أنجع وسيلة لتقريب الثقافات و الأفكار الإنسانية و انفتاح بعضها على بعض و قد برز دور الترجمة منذ التاريخ في تقدم الفنون و الأدب و الفكر الإنساني و كانت الترجمة رائدة في دعم و إثراء الحركات الأدبية في العالم وصارت الشعوب من خلالها تتشارك التجارب و الخبرات التي تنمي إبداعاتها و أفكارها الأدبية و الفنية. ولم يقتصر دور الترجمة على ما سبق فحسب فصارت وسيلة لاكتشاف و تعلم لغة الأخر و تعليمها على حد سواء من خلال مناهج ومقاربات تسهل على المتعلم اكتساب لغة غريبة عنه و عن ثقافته استنادا على لغته الأصلية. و في هذه الورقة البحثية سنوضح أثر تعليم الترجمة الأدبية في تعليم واكتساب اللغات الأجنبية لطلبة أقسام اللغات، ونبرز الدور الهام الذي يلعبه الأدب بمختلف أجناسه في تلقين اللغة سواء كانت اللغة الأم أو اللغة الأجنبية مسلطين الضوء على فوائد أنشطة الترجمة الأدبية التي ترتكز على رهان النقل الثقافي و الإبداعي للعمل الأدبي في دعم مهارات تعلم و اكتساب اللغات و إسهام تعليمية الترجمة الأدبية في هذا المجال.

مناهج تعليم اللغات: يقول صالح بلعيد في هذا الصدد " أن مناهج تعليم اللغات متعددة ، فلكل منها طريقتها الخاصة في التبليغ و هذا بسبب المنطلقات الكبرى التي تحدده كل السياسات اللغوية المعتمدة في البلاد بل أضحت تلك **السياسات** مرتبطة بامور لها علاقة تكامل مع مع النظام السياسي و الاقتصادي و الاجتماعي"[1] " تسعى الأمم حاليا و تتسارع لتدعيم لغاتها بأحسن الطرائق العلمية العصرية التي أثبتت فعاليتها في المستوى التطبيقي"[2]

1- **المنهج التقليدي:** " انه المنهج العتيق الذي يقع الاعتماد فيه على المعلم (السيد) باعتباره أساس عملية التعلم، و المتعلم وعاء تصب فيه المعلومات لا غير"[3]

"و لقد اعتمدت المناهج القديمة الطريقة الجزئية في التدريب وخاصة القراءة، كما وقع التركيز على ذاكرة التلميذ لتكون خزانا تصب فيه المعلومات، أضف إلى ذلك ما يدرس من مواد دون مناقشة وفهم، مع ما يصاحب ذلك من 0فك للرموز...دون أن ننسى أن التمارين فيها ميكانيكية لا رابط بينها و بين الواقع ، مع ثبات النصوص و تعقدها و كثرتها"[4]

و قد تعرض هذا المنهج إلى النقد الذي يستنكر الخطة التي يتبعها في تلقين درس اللغة وكان ذلك سببا في ظهور مناهج وطرائق أخرى تأخذ في الاعتبار مؤهلات المتعلم الذاتية وتمنح له حرية التواصل الفعال وتضع له دورا أساسا في العملية التعليمية التعلمية يحترم أفكاره ووعيه .

2- **المنهج البنيوي:** ظهر هذا المنهج نتيجة للتحولات الثقافية في منتصف القرن العشرين على يد مؤسسه " فرديناند دي سوسير" وهو" مذهب علمي يستند إلى وضعية عقلانية بغية توضيح الوقائع الاجتماعية و الإنسانية و إعادة تركيبها، حيث يستهدف بالبحث مختلف المجموعات الاجتماعية من عادات و تقاليد باعتبارها منظومات تتماسك وفق بنيتها الداخلية"[5] وقد ظهر هذا المنهج كرد فعل على المناهج اللغوية التي سبقته و خصوصا "طريقة تعليم النحو الترجمة التي كان همها مقارنة اللغات الهندية باللغات الأوروبية، ثم بين اللغات على اختلاف أنواعها ، ودراسة تاريخ هذه اللغات"[6]

ولقد تفرعت عن المنهج البنيوي مدارس مختلفة و هي المدرسة السوسيرية ا و مدرسة براغ التي "نظرت إلى اللغة على أنها فونيمات و الخط ثانوي، و أن التفكير في اللغة يرتبط بالعودة إلى المادة الصوتية كما أن الوحدات الخطية فرع لا غير و تشتغل بالأساس كدوال على مدلولات

تمثلها الفونيمات"[7] و مدرسة كوبنهاغن التي تعتبر أن "اللغة شكل و ليس مادة و تتواجد اللغة و الكتابة دون أولوية إحداهما عن الأخرى"[8]. و المدرسة الوظيفية التي تخصصت في دراسة علم الأصوات الوظيفي بفرنسا و رائدها "اندريه مارتينيه". إلى جانب المدرسة التوزيعية التي تنظر إلى اللغة بوصفها "مجرد عادة اجتماعية سلوكية تتعلم عن طريق الخطأ و الصواب"[9] وقد اعتبرت هذه المدرسة أن كل ما يتكلم الإنسان صحيح نحويا فاللغة ليست غير الكلام المسموع الذي يتلفظ الإنسان ، كما تنظر إلى ظاهر اللغة المنجز دون التطرق إلى القواعد المتحكمة في تنظيم اللغة لتنتج جملا مفهومة[10] و قد وضع المنهج البنيوي جملة من التمارين كان لها دور فعال في استضمار المتعلمين للضوابط اللغوية حيث " تنطلق من مبدأ تمكين المتعلم على استعمال مكثف للغة بخلق آليات استعمال المألوف حيث تم تجاوز المرحلة التقليدية التي كانت تعتمد جمع شتات المفردات دون تطبيق"[11] و قد ارتبطت هذه التمارين بالبنيات الصرفية و النحوية و المعجمية للغة و ذلك عن طريق : الإعادة و التكرار، التبديل والتغيير، التدرب على الربط والتوسع ، تبديل و تغيير المحور التركيبي،التدريب على تغيير التسلسل الكلامي، التدريب على التمارين الحوارية الموجهة. و قد سطرت مجموعة من الأهداف مفادها:

- إكساب المتعلم القدرة على نطق مخارج الحروف نطقا صحيحا
- إكسابه ثروة معجمية كافية يستعملها للتواصل مع الآخرين.
- إكسابه مهارة في استعمال التراكيب بطريقة عفوية دون التفكير في القواعد النحوية.
- إكسابه القدرة على الربط بين الجمل و إنشاءه نصا لغويا جيد التركيب.

وتعتمد هذه التمارين بصرف النظر عن المنهج المتبع في التعليم على البنى الأساسية الشائعة الاستعمال فتنطلق من دروس مسموعة أو مرئية مسموعة أو عروض أو حوارات تستثمر فيها صيغا مختلفة مثل التكرار و التبديل والربط حيث تقدم المادة وفق تدرجها النفسي(من السهل إلى المعقد) لا اللساني حسب ما تحدده أنواع المتعلمين.[12] ومن خصائص المنهجية البنيوية أنها " تحبذ استعمال التمرين الإبداعي و الوجداني للمتعلم قصد اكتساب البنيات اللغوية و انطلاقا من ذلك يستطيع المتعلم أن يفهم أو يألف عددا لا يحصى من الجمل الصحيحة التي لم يسبق له ان سمعها أو تلفظ بها من قبل" [13] و لكن في المقابل هناك من تعرض لتمارين البنيوية بالنقد بدعوى أن المتعلم من

خلالها يكتسب البنى اللغوية لكنه يعجز عن استخدامها بما تقتضيه أحوال الحديث زيادة على فرد استخدامها للتطبيق الشفهي و إهمالها للجانب الكتابي، و اعتبرها تمارين آلية لا تسمح بالخلق و الإبداع خصوصا تمرين التكرار، ويرى عبد الرحمن الحاج صالح أن " التمارين البنيوية التي تعتمد على استبدال شيء بشيء أو تحويل بأي طريقة كانت، هو جد مفيد في اكتساب هذه الآليات بشرط أن لا تكون مجرد حكاية أو تكرار ، بل تحويلا حقيقيا على مثال سابق يتطلب التأمل و التصرف المحكم في البنى اللغوية"[14] و بهذا فهو يشير إلى أن قلة فائدتها تكمن في أنها تقتصر على اكتساب بعض الآليات النحوية ، باعتبار أن اللغة ليست أداة ساذجة بل جهاز تنتظم فيه عدة دواليب و تتداخل عناصره و تتقابل و يرتبط بعضها ببعض، و بذلك ظهرت التمارين التبليغية التي تهدف إلى " إكساب المتعلم قدرة التصرف في البنى اللغوية الشفوية و الكتابية حسب مقتضى أحوال الخطاب، لتتطور بعد ذلك مفاهيم البنية و المقام مع بروز المنهجية الكلية التي " تحبذ استعمال التمرين الإبداعي و الوجداني للمتعلم قصد اكتساب البنيات اللغوية في مواقف متجددة"[15]

3- **المنهج الاتصالي:** و ينفي بعض الباحثين وجود منهج قائم بذاته يسمى منهج الاتصال بل هناك نظرية الاتصال أو الظاهرة الاتصالية المعروفة منذ القدم و التي بدأ الاهتمام بها حديثا وصار لها أسسها و قواعدها و أدواتها[16] . ونظرية الاتصال التي أحدثت تأثيرا بالغا في ميادين العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، قد أدرجت في مضمار باللغة على يد عالم اللغة "جاكبسون" حيث طبقها في إطار مفاهيم وظائف اللغة الست، و هي في إطار دراستنا هذه عبارة عن " سلوك يتخذ طابع النسق و يستند إلى فكر معين ليؤثر في غيره ، أو كل سلوك بشري أو تصرف إنساني يؤثر في غيره"[17] وهو ما يحيل إلى الفهم بأن العملية الاتصالية عموما تعني تبادل الأفكار و المعلومات بين أفراد فاعلين في حوار هادف تتعدد أدواته و صوره وفق السيميائيات و ترتكز هذه العملية على عناصر ديناميكية و متفاعلة فيما بينها حسب معطيات الزمان والمكان وهي : المرسل، المرسل إليه، الرسالة، القناة، المرجع (السياق أو الموقف الاتصالي)، و توظف العملية الاتصالية عادة للإخبار ،والتعبير عن المشاعر و العواطف والتأثير في الأفراد، الاستجابة لتوقعات الآخرين و التخيل[18] و كذلك هو الحال بالنسبة للمجال التعليمي أو التربوي فالاتصال يشمل "كل أشكال و مظاهر العلاقة التواصلية بين مدرس و متعلم، بهدف تبادل ونقل الخبرات و الخبرات و المواقف مثلما يهدف إلى التأثير على سلوك المتلقي[19] وعناصره

هي: المربي و المتعلم ووسائل التواصل، وسياق التواصل و الهدف منه، سيرورة التفاعلات بين الملقن وتلاميذه، و جود أفعال لفظية (سؤال،جواب، طلب، نداء ، تكرار، احتجاج ، وصف، حكي، أمر...)، وجود أفعال غير لفظية (إشارة ، تحية ، وقوف، جلوس، انتصاب، ارتخاء، نظر) [20]

الترجمة و تعليمية اللغات:

تتضمن كلمة ترجمة ذاتها قصديات مختلفة اذ يستعمل مصطلح ترجمة في تعليم اللغات أيضا"[21]

الترجمة التعليمية (البيداغوجية): وتعتبرها "ماريان لوديرار" منهجا من بين المناهج الأخرى لتعليم اللغات، وهي تتموضع في مستوى التطابقات ،: إذن فإنها ترجمة لغوية في الأساس مع أنها لا تحرم أحيانا من الإلهام التأويلي ، ترمي الترجمة التعليمية إلى تأسيس منهج يعترف بحق الأصل و باختراع تعادلات"[22] . و يعرفها " جون دليزل"[23] على أنها " استخدام تمارين ترجمية مدرسية ترمي إلى تعليم لغة أجنبية " بل وضع " جون دليزل" الترجمة التعليمية بقابل علم أصول تدريس الترجمة أي (تكوين مترجمين مهنيين تكوينا يستهدف طلابا يكسبون منذ البداية معرفة جيدة باللغات)

يميز" ر. لادميرال" من جهته تمييزا قاطعا بين الترجمة الحقيقية أو ما يسميه("ترجمة ترجمية) و بين الترجمة من لغة الأم إلى اللغة الأجنبية والترجمة من اللغة الأجنبية إلى اللغة الأم و هو نوع خاص للترجمة أي(الترجمة التعليمية)

تشير "ماريان لوديرار" أن المتعلم المبتدئ الأحادي اللغة يميل إلى التأثر بشكل كبير إلى الوجه غير المألوف لأشكال اللغة الأجنبية، غير منتبه إلى أن المعاني وراء هذه الأشكال غير ممثلة بدقة في اللغتين، زيادة على أنه يجهل تغيرها حسب السياق والوضع. و تعتبر "ماريان لوديرار" أن الطالب في اللغة الأجنبية لا يرى غير تطابقات مع لغته و يلجأ إلى لغته الأم ليفهمها، و بالنظر إلى أنه لا يملك المستوى الكافي ليفهم ما يقال باللغة الأجنبية "دون أن يضطر للعودة إلى لغته الأم، سيعمل مثل آلات الترجمة الأولى ، يحثه في ذلك الميل الطبيعي نفسه عند مبتكريها الأوائل"[24] و بما أن العديد من الباحثين على غرار "هـ. فان . هوف" قد اعتبروا أن الترجمة تقارن بين نظامين لغويين[25] يمكن أن نستخلص الفائدة الكبرى التي تقدمها كتب الترجمة التي تقارن بشكل منهجي بين لغتين،

للطلاب في تحسين أدائهم اللغوي ،حيث يلجأ المتعلم للمقارنة ليحسن معارفه ، و مثال ذلك "الأسلوبية المقارنة للفرنسية و الإنجليزية " ل ج.ب فيني" و "ج. داربلنيه" التي كان لها الفضل في إبراز الاختلافات الدقيقة التي تتصف بها المدلولات الإنجليزية و الفرنسية، التي تتطابق في الظاهر و تختلف في الواقع[26]. و تشيد "ماريان لوديرار" بفضل اللغة الأم في تعلم اللغة الأجنبية فتقول " لا يبنى تعلم اللغة الأجنبية لدى البالغين على أول نظام لغوي، ألا وهو اللغة الأم ، ذلك أن إدراك الاختلاف بين اللغة الأم و اللغة الأجنبية لا يمكن إلا أن يكون مفيدا في وضع عبارة اصطلاحية في الترجمة ، وفي محاربة التداخل اللغوي"[27].

يقتضي عمل تعليم لغة إطارا أوسع من الإطار الذي تقدمه الجملة، و في هذه الحالة ما إن يتم تجاوز هذا الحد حتى تتغير السياقات و الدلالات" إذ لا يمكن أن يتجنب تعليم اللغات اللجوء إلى نصوص"[28] غير أنه لا يمكن أن يطبق عليها منهجا تأويليا لأن هذا المنهج التفسيري يخالف اكتساب نظام لغوي ثابت و موضوعي بسبب التعادلات الخاصة والوقتية التي يضعها و خير مثال على ذلك المنشورات المزدوجة اللغة التي لا يمكن الشك في غايتها التعليمية[29]

و بالرغم من أن الترجمة التعليمية نظريا تبحث عن التطابق بين اللغة الأجنبية واللغة الأم ، إلا أنها لا يمكن أن تكتفي به دائما، حيث يصير التعادل لازما في بعض الأحيان ، وهذا ما يعتبر موقفا محرجا لمجال الترجمة في تعليم اللغات"[30].

يعتبر ر.لادميرال تمارين الترجمة من اللغة الأم إلى اللغة الأجنبية تفحصا للمعارف النحوية و ترسيخها في حين اعتبر تمارين الترجمة من اللغة الأجنبية إلى اللغة الأم اختبارا في فهم هذه اللغة و قدرة التعبير عن هذا الفهم باللغة الأم[31].

تمارين الترجمة من اللغة الأم إلى اللغة الأجنبية: تعتبر " ماريان لوديرار" هذا النوع من الترجمة في التعليم الثانوي" تمرين جاهز يقدم للتلاميذ كي يتمكنوا من اللغة الأجنبية و قواعدها النحوية"[32] أما "لادميرال" من جهته فقد ميز بين ثلاثة أنواع للترجمة من اللغة الأم إلى اللغة الأجنبية وهي: الترجمة النحوية ، والترجمة التطبيقية (تهدف إلى إعادة استعمال فورية للعناصر اللغوية الموجودة في تراكيب نص أساسي قد اقترح على التلاميذ، و التي يمكن أن ترتكز على المفردات أو على تراكيب البنى)، ثم الترجمة الأدبية التي تستهدف تلامذة أو طلابا متقدمين جدا في تعلم اللغة الأجنبية[33]

تمارين الترجمة من اللغة الأم إلى اللغة الأجنبية: ينظر إلى هذا النوع من هذا التمارين على أنه الأقرب للترجمة أثناء درس اللغة ، و هي تمارين اعتبرها بعض المنظرين في الترجمة ترسخ في ذهن المبتدئ فكرة أن الترجمة هي وضع كلمة بكلمة [34] و ذلك أن المتعلمين يفتقدون اللغوية الكافية التي تمكنهم من فهم النص الذي لم يصادفهم من قبل و لا يملكون مفاتيحه ، فينجم عن ذلك ترجمة حرفية في مقابل تضاؤل وضوح السياق، إضافة إلى أن الأستاذ ينتظر ترجمة حرفية في سبيل التحقق من المكتسبات اللغوية للمتعلمين. و تشير "ماريان لوديرار" الى أنه " بقدر ما نجهل لغة ما يحول هذا الجهل دون ظهور المعنى، أن الطالب الذي يعاني من ضعف لغوي عند قراءة النص الذي نطلب منه أن يترجمه يتورط في تحليل الجمل الغوي الخالص و لا يستطيع أن يستوعب معنى النص ، إذا لم يتم تنبيهه إلى ضعفه اللغوي و تصحيح أخطائه فإن ذلك قد يحول دون قدرته على إيجاد تعادلات بشكل دائم"[35] و في هذه الصدد تضيف "لوديرار" أنه" إذا كان تعليم اللغة لا يرتقي إلى مستوى تعليم الترجمة لا يعني هذا أن المترجمين المتمرنين الذين يتقدمون لدخول مدارس الترجمة لا يحتاجون إلى تحسين لغتهم الأجنبية و لغتهم الأم في آن واحد...الأمر الذي يتعذر معه فصل تعلم اللغات عن تعليم الترجمة فصلا كليا"[36] و لهذا أعدت المدرسة العليا للترجمة الشفهية والكتابية ESIT دروسا في التحسين اللغوي في اللغتين الإجباريتين، الفرنسية و الإنجليزية، حيث ترتبط هذه الدروس بدروس الترجمة و تتصف بمسار تحليلي يتطرق إلى عناصر الخطاب و الجملة و تعالج في نهاية السنة تقنيات الإنتاج اللغوي خاصة من خلال دراسة الحقل الدلالي و إعادة كتابة النصوص[37]

تعليمية الترجمة (بيداغوجيا الترجمة):

توجه الترجمة من اللغة الأم إلى اللغة الأجنبية إلى اللغة الأم إلى تلاميذ أو إلى طلاب في مرحلة تعلم اللغة الأجنبية، بينما يرمي " تعليم الترجمة إلى تقديم منهج إلى طلاب يفترض أنهم يعرفون اللغات التي لا مجال للعودة إلى تعليمه، نظريا التمييز واضح : يتعلق الأمر بتعليم البعض التطابق بين اللغتين ، و البعض الأخر مناهج إيجاد التعادل مهما كانت اللغات المعنية"[38]

مقاربات الترجمة الأدبية:

لقد عارض المترجمون عموما و المترجمون الأدبيين خصوصا الاتجاه النظري في الترجمة الذي يدرج الترجمة إلى علم اللسانيات و اعتبرها فرعا من فروع علم اللغة ، على غرار " كاتفورد" و "ج.فيني" و " داربلونيه" و " فيدوروف الذي أسس لدراسة علمية للترجمة معتبرا أنها" عملية لسانية، و ظاهرة لسانية، وأن أي نظرية للترجمة يجب أن تدرج ضمن التخصصات اللسانية"[39] ، وذلك بدعوى أن الترجمة الأدبية بوصفها ضربا من الفنون و لا يمكن أن تخضع للتحليل اللساني أو الدراسة العلمية ، و كان من بين الاتجاهات التي ترفض هذه النظرية الاتجاه الذي سلكه" ادموند كاري" من خلال كتابه "كيف يجب أن نترجم؟" واصفا إياها بعدم الفعالية في أرض الواقع مشيرا إلى أن " الترجمة الأدبية ، ليست عملية لسانية، إنها عملية أدبية"[40]

تتأسس النظرية الكلاسيكية في الترجمة على ثنائية الترجمة الحرفية و الترجمة الحرة، و بين تيار ميل إلى اللغة الأصل و أخر يميل اللغة الهدف في عملية الترجمة، حيث يطلب في الأولى الدقة و المطابقة و في الثانية الأثر الجمالي و الأسلوب ، و قد استمرت هذه الثنائية في تصدر المشهد العام للترجمة إلى غاية ظهور مبدأ التكافؤ على يد "يوجين نيدا" الذي تجاوز الثنائية السابقة و الجدال القائم بين تيار النص المصدر و تيار النص الهدف، أكد يوجين نيدا على التمييز بين"التكافؤ الشكلي الذي يرمي إلى إعادة شكل النص الأصلي و التكافؤ الديناميكي الذي يهدف إلى إحداث نفس الأثر الذي يحدثه النص الأصلي في اللغة الهدف"[41] . و يضيف نيدا مفسرا أكثر وجهة نظره حول الموضوع فيقول " أن الترجمة تقوم على إيجاد العديل الطبيعي الأقرب إلى الأصل في اللغة المنقول إليها من ناحية الدلالة أولا ثم من ناحية الأسلوب"[42] نفهم من كلام نيدا أن نقل المعنى الذي يحمله النص الأصلي إلى اللغة المنقول إليها يأتي في المقام الأول ثم يأتي الشكل و الأسلوب. و قد لقي هذا المفهوم قبولا واسعا لدى الباحثين المتخصصين في الترجمة الأدبية خصوصا لدى "نيومارك" الذي يشير أن أهمية التأثير المكافىء تكمن في " تأكيده على الإتصال، على الحد الثالث في علاقة الترجمة، أي القارئ الذي طالما تجاهله المترجمون من قبل إلا في ترجمات الكتاب المقدس"[43] و لكن "نيومارك" لا ينكر في نفس الوقت وجوب التحقق من الترجمة و تأثيرها عل القارئ.

يطرح "شتاينر" السؤال عن إمكانية تفسير عملية التواصل و تعلم اللغات، و عن تحول العالم الذي ندرسه في الترجمة، فنكتشف أن للغات العالم أسسا لغوية عالمية مشتركة تسمح بالتواصل من لغة مع لغة أخرى[44]

يعتبر كتاب "ج.فيني" و " داربلونيه" " المقارنة الأسلوبية للفرنسية و الإنجليزية" أول كتاب ممنهج على أسس الدراسة العلمية، حيث تعتمد دراسته على المقارنة بين اللغات، و يقترح مجموعة من القواعد في عملية الترجمة كانت مناقضة للتي كانت سائدة وقتها و تلخص هذه القواعد في : الإعارة، النسخ، الترجمة الحرفية (كلمة بكلمة)، الاستبدال، القولبة، التكافؤ، التكييف[45]، وقد أظهر الباحثان مفهوم "وحدة الترجمة" و يقصد به مجموع التراكيب أو الجمل التي تحمل معنا معينا، يقوم المترجم باستخراجها و ترجمتها وفق القواعد السالفة الذكر[46]. وتندرج هذه العمليات في إطار النظرية الوصفية للترجمة التي تتوجه نحو تعليم اللغات و الترجمة، الى جانب تسليطها الضوء على أهمية الدراسات اللغوية المقارنة في تناول عملية الترجمة بالوصف و التحليل العلمي الدقيق.

اعتبر "جاكبسون" الترجمة عملية يتم فيها استعادة المعنى وهذا[47] المعنى لا يمكن أن يتجسد إلا من خلال استخدام اللغة في إطار التواصل و بهذا ساهمت مقاربة الترجمة المبنية على أسس التواصل في انفتاح الترجمة على علوم الدلالة و السيميائيات و علم اللغة الاجتماعي بعد أن كانت منحصرة في تحليلها على الدلالة و المعنى و السياق، و جعلت نظرية الترجمة تقوم على أسس التواصل ، وصار فهم الرسالة المدرجة في الخطاب جزءا جوهريا من فهم المعنى.[48]

لقد صنف "جاكبسون" النصوص حسب وظائفها اللغوية ممهدا الطريق ل"نيومارك" ليدلي بدلوه في نظرية الترجمة من خلال مفهومي " الترجمة الدلالية" و" الترجمة الاتصالية" حيث " تحاول الترجمة الاتصالية أن تترك في قرائها تأثيرا أقرب ما يكون إلى التأثير الذي يتركه الأصل في قرائه، بينما تحاول الترجمة الدلالية أن تنقل المعنى السياقي الدقيق للأصل بقدر ما تسمح به الأبنية الدلالية و النحوية في اللغة الثانية"[49]. وبهذا فقد صنفت أنواع النصوص حسب مقاربات و أساليب الترجمة التي تقتضيها، فالنصوص الأدبية و الفلسفية و العلمية على سبيل المثال تستدعي ترجمة دلالية، في حين أن أنواع النصوص الإعلانية و الإخبارية و التعليمية تتطلب ترجمة اتصالية بهدف التواصل

مع جماهير واسعة من المتلقين غير أنها في ذات الوقت تركز نشاطها على فئة واحدة من القراء مما يجعل المجال الذي تشتغل فيه محصورا على خلاف الترجمة الدلالية التي تستهدف فئات مختلفة و أوسع عبر العالم فخطاب هذه الترجمة موجه إلى كل القراء دون تمييز أو تحديد بغض النظر إن كان مؤلف النص الأصلي قد قضى أو لم يزل على قيد الحياة[50]، لذا بمكن أن نخلص إلى أن " لب الترجمة الاتصالية هو الرسالة ، و أما الترجمة الدلالية فهو المغزى أي القيمة و الأهمية الدائمة"[51]

يشير" نيومارك" إلى أن توخي الدقة في الترجمة ونقل معنى النص الأصل إلى أقصى حد ممكن هو معيار الحكم على الترجمة الاتصالية و الترجمة الدلالية و بما أن " الجانب الايحائي و التمثيلي هو أهم جوانب النص الأدبي"[52] تكون الترجمة الدلالية أنسب مقاربة لترجمة النص الأدبي نظرا لحرصها على نقل المعنى السياقي الدقيق للنص الأصل.

المقاربة الشعرية و الجمالية في ترجمة الأدب:

تمثل المقاربة الشعرية و المقاربة الجمالية توجهين لنظرية الترجمة الحديثة حسب الميل إلى النص الأصلي و النص الهدف في الترجمة و لعل ابرز من يمثل توجه المقاربة الشعرية " أنطوان برمان" و "هنري ميشونيك"، و يمثل المقاربة الجمالية الكاتب الإيطالي الكبير "امبرتو ايكو".

يوضح "بيرمان" في كتابه "تجربة الغريبl’epreuve de l’etranger " أن كل ثقافة في حاجة مستمرة إلى ثقافات أخرى مختلفة لتتكون و تتشكل استنادا على دراسته للأدب الرومانسي الألماني ، و بذلك تصبح الترجمة ميدانا للقاء الإنسان بالأخر الغريب عن اللغة و الثقافة و تتكامل الإنسانية و تتلاحم موسعة بذلك حدود المعرفة و اللغة و الفكر.

لقد كان اهتمام "بيرمان" في أول الأمر بالنثر الأدبي فاعتبر أن صعوبة ترجمة الشعر تكمن في تعدد معانيه و مقاصده، وأن الصعوبة التي تحيط بترجمة النثر تكمن في التعدد اللغوي و الأساليب الإنشائية[53] و دعا " بيرمان" في مقابل ذلك لتأسيس علم تحليل للترجمة لتقفي اثر العيوب التي تطرأ على الترجمات الأدبية [54]

من جهته تفطن "هنري ميشونيك" إلى الأخطاء الترجمية التي تؤدي إلى تحريف الشعر و دعا إلى تأسيس نظرية لترجمة الشعر في تكون في إطار نظرية قيم و دلالات النصوص معتبرا أن نشاط

عبر لساني جدير بأن يحظى بالتقدير الذي يحظى به النص الأصلي ، وبهذا يحث "ميشونيك" المترجمين على السير نحو سبل الخلق الإبداع بدل التقيد و الارتباط بقيود النص الأصلي دون التمرد عليه أو تجاوز مرتكزاته و بنياته التي تحدد قيمته المعنوية و الأسلوبية مؤكدا على الحفاظ على خصوصياته[55]

من جهة أخرى يحمل "أمبرتو إيكو" اللغة الهدف مسؤولية حل الصعوبات و الإشكالات الدلالية و الأسلوبية التي يطرحها النص الأصل مقترحا مجموعة من القواعد للترجمة يمكن تلخيصها فيمايلي:

- تبني أسلوب التأويل في سبيل فهم النص المصدر.
- يصبح شكل التعبير و الإيحاء في ترجمة الشعر أكثر أهمية من محتوى الشعر ومعناه حيث يجد المترجم نفسه مدفوعا للحفاظ على الأثر الصوتي المرتبط بالوزن والقافية على حساب المعنى.
- الالتزام بالحد الأدنى من كشف الغموض عن النص الأصل.
- الحفاظ على التناصية.
- التأكد من إدراج البعد الثقافي للترجمة.
- جواز إعادة التشكيل و البدائل اللغوية

يشير " أمبرتو ايكو" إلى حقيقة أنه ليس في مقدور المترجم أن يقول الشيء نفسه خصوصا إذا ما تعلق الأمر بالإيحاءات على مستوى الكلمة أو الجملة أو حتى النبرة ، لذا على المترجم أن يثابر لكي يقول و يؤول كل ما يمكن تأويله من خلال تقييم الخسائر و البدائل التي يمكن أن تعوض أجزاء النص في إطار ما سماه بعملية "التفاوض négociation" كما يؤكد أنه على المترجم أن يعتمد على المكونات و الفوارق الثقافية و أن لا يكتفي بمعارفه باللغة و قواعدها ، فالترجمة ليست عملية تتم بين لغتين و إنما بين ثقافتين و أن هم المترجم الأساس هو إحداث الأثر المكافئ الذي يحدثه النص الأصلي لدى قراءه و ذلك من خلال التأويل وأساليبه و لهذا" تعتبر كل ترجمة جيدة هي كذلك مساهمة نقدية في فهم العمل الأدبي"[56] .

تعليم الأدب و تلقين اللغات:

تعتمد المدارس التعليمية في كثير من دول العالم خاصة منه المتقدمة والحديثة تدريس مادة الأدب في المراحل و الأطوار التعليمية المختلفة، و ذلك لأهمية مادة الأدب من المنظور التعليمي، فالأدب كونه يسعى إلى فهم وتحليل النفس البشرية وتسليط الضوء على الظروف المحيطة بها (اجتماعية،اقتصادية،فكرية)، و الأدب مرآة للمجتمع و الأديب لسان حال قومه، لأجل ذلك انتدبت الكثير من الأنظمة التعليمية في العالم تدريس النصوص الأدبية بمختلف أجناسها و إدراجها في المناهج التربوية و التعليمية المختلفة، واعتبرتها مادة أساسية تقدم للتلاميذ والطلاب وفق مستويات معينة ومحددة تتيح لهم الفرصة نحو فهم أفضل لأنفسهم و العالم الذي يحيط بهم على حد سواء، إضافة إلى أن الأدب يمثل مصدرا ثريا في تعلم اللغة حيث يدعم المتعلمين في ممارسة الكفاءات الأربع: التخاطب، السماع، القراءة، الكتابة ، زد على أنه يقدم أمثلة عملية لبنيات القواعد ويحمل دوما في ثنايا نصوصه مفردات جديدة للاكتشاف والتعلم[57]

من جانب أخر" يمكن الأدب أن يساعد المتعلمين في تنمية فهمهم للثقافات الأخرى ووعيهم بالاختلاف الموجود بينها ويعزز فكرة تقبل وفهم الأخر و في نفس الوقت يمكن للنصوص الأدبية أن تتطرق لمواضيع ذات طابع عالمي و كوني كالحب والحرب و الفقد مثلا ، وهي مواضيع لا يشملها العالم العقلاني الموجود في الكتاب المدرسي"[58]

تعتبر النصوص الأدبية تمثيلية أكثر من كونها مرجعية، فاللغة المرجعية تتيح التواصل في مستوى واحد و تميل إلى الإعلام و الإخبار بينما تحتوي اللغة التمثيلية للنصوص الأدبية مشاعر المتعلمين وتطلقها بالموازاة مع ملكتهم المعرفية كما تدفع الأعمال الأدبية المتعلمين لاستعمال خيالهم وتزيد من تعاطفهم مع الأخر و تقودهم إلى تنمية قدراتهم الإبداعية الخاصة[59]

يمكن للنصوص الأدبية أن تدرس في أشكالها الأصلية أو في شكل نسخ مختصرة ومبسطة، و اليوم نحن نشهد عددا هائلا من القصص القصيرة باللغة الإنجليزية قد كتبت خصيصا للمتعلمين الناطقين بلغات أخرى مختلفة حيث يمكن لأنواع النصوص الأدبية من قصص قصيرة و روايات ومسرحيات و أشعار قصائد مغناة، أن تدرس في أقسام تعلم اللغة الإنجليزية "ELT" أو خارجها[60]

الترجمة الأدبية و تلقين اللغات:

لا شك أنه بعد عرضنا لنتائج و فوائد النصوص الأدبية في درس تعليم اللغة الأجنبية فإن الترجمة الأدبية حتما ستكون ذات أهمية عظيمة في هذا النوع من الدرس، فانطلاقا من خصائص النص الأدبي والمقاربات التي اقترحتها دراسات الترجمة للتعامل معه والتي تسعى إلى المحافظة على جانبيه من شكل و محتوى عند نقله إلى لغة مغايرة و الأخذ بعين الاعتبار الفروق اللغوية و السياقية و الثقافية ، تتوجه الترجمة نحو إنشاء نص جديد في لغة جديدة يحمل نفس خصائص النص الأول مشتملا على معانيه الظاهرة و المضمرة على حد سواء و يحدث نفس الأثر على قرائه في لغته الأصلية وهذا ما يعد ضربا من ضروب الإبداع و الخلق الفكري و الأدبي.

و لعله يجدر بنا طرح السؤال التالي في هذا السياق، إلى أي مدى يمكن توظيف أنشطة الترجمة الأدبية في أقسام تعليم اللغات الأجنبية، علما أن النصوص المقدمة على درجة معينة من التعقيد و تنطوي على مستويات لغوية عالية وأساليب غير مباشرة؟

يتم قبول طلبة أقسام اللغات الأجنبية في مختلف الأنظمة التعليمية عبر العالم وفق النتائج المتحصل عليها في مواد اللغات الأجنبية، وذلك ما يضمن توفر عنصر التكوين القاعدي المطلوب لهؤلاء الطلبة و قدرتهم على التعلم والتكيف مع أساليب اللغة الموجهين إلى التخصص فيها و التدرج في مستوياتها اللغوية، و بما أن العلاقة بين اللغة و الثقافة علاقة وطيدة ومستقرة منذ نشأة اللغة و الكتابة حيث يؤكد التاريخ اللغوي و الثقافي للشعوب أنه لا يمكن فصل ثنائية اللغة والثقافة نظرا إلى أن كلا منهما يعزز بنيته من الأخر، و بما أن الأدب بمختلف أجناسه يعكس أسمى تجليات اللغة و الثقافة، فان أنشطة ترجمة النصوص الأدبية في درس اللغة الأجنبية يفتح للطلبة أفاقا لممارسات مختلفة للغة في سياقات ثقافية محددة ، تسمح للطالب باكتشاف العناصر و المظاهر الثقافية المختلفة للغة وأساليب التعبير عنها استنادا على المقاربات و التقنيات التي تقترحها نظرية الترجمة الحديثة لتيسير عملية النقل والتكيف مع الصعوبات التي يواجهها الطلبة في هذا النوع من النصوص.

وكما اقترح أساتذة معهد الترجمة بباريسESIT إدراج دروس دعم للتحسين اللغوي في مسار تكوين طلبة للترجمة بغية تعميق معرفتهم باللغات التي سيترجمون منها واليها، فإننا نقترح إدراج أنشطة الترجمة الأدبية ليس لطلبة أقسام الترجمة فقط و إنما لأقسام اللغات عموما نظرا للفائدة التي تحققها النصوص الأدبية في تلقين اللغة الأجنبية كما سبق و ذكرنا. فطلبة اللغات الأجنبية بحاجة إلى ممارسة أنشطة تركز على ثنائيتي اللغة و الثقافة و ترجمة النص الأدبي من و إلى اللغة الأم خير وسيلة لتحقيق الغاية.

خاتمة:

في نهاية هذه الورقة البحثية يمكن أن نخلص إلى ضرورة تفعيل أنشطة الترجمة الأدبية في درس أقسام اللغة الأجنبية نظرا للمكاسب الثقافية و اللغوية التي تعود على الطلبة من ممارستها وذلك من خلال اختيار أنواع النصوص التي تقدم في هذه الأنشطة و فق معايير تراعي التدرج المعرفي للطلبة كما يجب أن تقدم هذه النصوص وفق مخطط و إستراتيجية تعليمية محددة مسبقا كي تسهل على الطلبة التعامل معها و تضمن تجاوبهم وتفاعلهم. و بما أن العالم اليوم ينفتح على الثقافات و معرفة الأخر صار من الضروري تدريس الآداب الأجنبية و تقديمها بنصوصها الأصلية لطلبتنا في العالم العربي نحو معرفة وفهم أفضل للإنسان الذي يحمل ثقافات أخرى في مناطق مختلف من العالم فتتلاقى الأفكار و الثقافات و تحتك و يثري بعضها بعضا و لعل أفضلوسيط لتحقيق هذه الغاية هو الترجمة.

الهوامش

[1] صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، ط6، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص 29

[2] المرجع نفسه ص 29

[3] المرجع نفسه ص 30

[4] المرجع نفسه ص ص 30 و 31

[5] المرجع نفسه ص 32

[6] المرجع نفسه ص 32

[7] المرجع نفسه ص 33

[8] المرجع نفسه ص 33

[9] المرجع نفسه ص 33

[10] المرجع نفسه ص 33

[11] المرجع نفسه ص 34

[12] المرجع نفسه ص 35

[13] المرجع نفسه ص 39

[14] عبد الرحمن الحاج صالح، الأسس العلمية و اللغوية لبناء مناهج التعليم ما قبل الجامعي ، المجلة العربية للتربية، تونس: 1985، الألسكو، العدد 2،ص 26

[15] صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، المرجع السابق، ص ص 40 و 41

[16] المرجع نفسه، ص 43

[17] لمرجع نفسه، ، ص 45

[18] المرجع نفسه، ، ص ص 45 و 46

[19] المرجع نفسه، ، ص 48

[20] المرجع نفسه، ، ص 48

[21] ماريان لوديرار، الترجمة اليوم و النموذج التأويلي، ترجمة نادية حفيز، (د.ط)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص 139

[22] المرجع نفسه، ص 139

[23] Delisle.J.(1992) : les manuels de traduction : essai de classification, T.T.R. Vol v, n°.1.

[24] ماريان لوديرار، الترجمة اليوم و النموذج التأويلي، مرجع سابق ، ص 140

[25] لمرجع نفسه، ، ص 141

[26] لمرجع نفسه، ص 142 و 143

لمرجع نفسه، ص [27]142

لمرجع نفسه، ، ص [28]144

لمرجع نفسه،ص [29]144

المرجع نفسه، ، ص [30]145

[31] Ladmiral J.R. (1971) : traduire, théorèmes pour la traduction, Payot, Paris, p.41

ماريان لوديرار، الترجمة اليوم و النموذج التأويلي، مرجع سابق ، ص [32]146

[33] Ladmiral J.R. (1971) : traduire, théorèmes pour la traduction, Payot, Paris, p.49

[34] ماريان لوديرار، الترجمة اليوم و النموذج التأويلي، مرجع سابق ،ص ص 148 و 149

[35] لمرجع نفسه، ص 149

[36] لمرجع نفسه، ص 150

[37] لمرجع نفسه، ص ص 150 و 151

لمرجع نفسه، ص [38]143

[39] Goerges Mounin : Les problèmes théorique de la traduction, Col tel, Gallinard, France, Février 1990, p22

[40] Goerges Mounin : Les problèmes théorique de la traduction, Col tel, Gallinard, France, Février 1990, p22

[41] يوجين نيدا، نحو علم الترجمة ، ترجمة بسام النجار،(د.ط)، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية ،1976 ، ص 309

[42] جورج مونان، المسائل النظرية في الترجمة، ترجمة لطيف زيتوني ، المرجع السابق ص310

[43] بيتر نيومارك: اتجاهات في الترجمة، جوانب من نظرية الترجمة ، تر: محمود إسماعيل صيني، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، (د.ت)، ص 27

[44] Hellal Yamina : La théorie de la traduction ;approche thématique et pluridisciplinaire.OPU Alger, p156

[45] Ines Oseki-Dépré : théories et pratiques de la traduction littéraire,Armand Colin,Paris, 1999 p57

[46] Ines Oseki-Dépré : théories et pratiques de la traduction littéraire, p57

[47] Hellal Yamina : La théorie de la traduction ; approche thématique et pluridisciplinaire, p19.

[48] سامية ادريس،مسائل في نظرية الترجمة و الترجمة الأدبية ، مجلة الخطاب، العدد 3 ، الجزائر، 2008 ، ص 357

[49] بيتر نيومارك، اتجاهات ي الترجمة، جوانب من نظرية الترجمة، المرجع السابق، ص 83

[50] المرجع نفسه، ، ص 83 و 84

المرجع نفسه، ، ص [51]129

المرجع نفسه، ، ص [52]128

[53] سامية ادريس ،مسائل في نظرية الترجمة و الترجمة الأدبية ، المرجع السابق، 360

[54] Ines Oseki-Dépré : théories et pratiques de la traduction littéraire, p 78-80

[55] سامية ادريس، مسائل في نظرية الترجمة و الترجمة الأدبية ، المرجع السابق، ص 360

[56] المرجع نفسه، ص 361

[57] Fitch O'Connells : using literature in ELT classroom - an introduction .
https://www.teachingenglish.org.uk/article/using-literature-introduction. last visit :02/01/2019 at 20:15

[58] Ibid.

[59] Ibid.

[60] Ibid.

الترجمة وتحليل الخطاب: بحث في البزوغ والتطور

لطيفة محمد ألحيان. آكادير – المغرب

تقديم:

يكشف تنقل اللسانيات عبر مراحل تطورها وتحولاتها عن مظاهر جديدة تسهم في بنينة اللغة، فقد اختزلت العناية في البدء في الدراسة الصوتية والصرفية فالتركيبية ثم الدلالية، لكن ما شهده حقل اللسانـيات من تطورات هامة وجهها في اتجاه البحث عن العلاقة بين بنية اللغة وبين مختلف توظيفاتها. فبعد جهود "مدرسة براغ"،[1] راد فورث الطريق[2] إلى البحث في اتجاه دراسة الجمل دون عزلها عن سياقها الطبعي من جهة أولى، وعن متكلميها من جهة ثانية، ودون تجاهل دور السياق التواصلي في تحديد بنية الجمل من جهة ثالثة. استنادا إلى أن المعنى لا ينكشف إلا بتسييق الوحدة اللغوية بوضعها في سياقات مختلفة، فمعظم الوحدات الدلالية تجاور وحدات أخرى، ولا يمكن وصف معاني هذه الوحدات أو تحديدها دون ملاحظة المعاني الأخرى التي تجاورها، ومن ثم فلا يمكن لأي دراسة للدلالة أن تكون جادة إذا صرفت النظر عن السياق.[3]

وبناء عليه، لم يعد واردا ولا مقبولا أن يظل مجال النظرية اللسانية محصورا في الجملة، بل تدوولت في الأبحاث اللسانية ثلاثة مفاهيم في سياق تحديد موضوع الدرس اللساني، هي: **"الجملة" و"النص" و"الخطاب".** وتعددت تعريفات المفاهيم الثلاثة باختلاف طبيعة المنطلقات النظرية اللسانية. غير أن ما يعنينا فيها هو تمييز الخطاب عن الجملة باعتباره يتعداها من حيث الحجم ويلابس خصائص أخرى غير لغوية، هي الخصائص الدلالية والتداولية والسياقية. ونتيجة لذلك وُقف من الخطاب موقفان متناقضان: الأول يقصيه أساسا من الدرس اللساني الصرف على أساس اندراجه ضمن فعل "الإنجاز" وليس ضمن "القدرة اللغوية"، بينما احتفظ الثاني بالخطاب أو تحليل الخطاب.

تتحدد الغاية من هذا البحث في الإسهام في تقصي بعض السبل لمد الجسور بين مجالات معرفية عُدَّت متفرقة، ورصد العلاقة بينها باعتبار اشتراكها في أحد مجالات الاشتغال، وهو اللغة. ومن ثم الاستدلال على حضور تحليل الخطاب في التنظير للترجمة عند ثلة من الباحثين. وبمعنى آخر فإن الهم الذي يشغلنا هو محاولة الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- بماذا أسهمت لسانيات النص وتحليل الخطاب في تدقيق قضايا الترجمة من الزاويتين العملية والنظرية؟
- كيف ينسجم النص المترجم؟
- ما مدى تطور دراسات الترجمة باعتمادها تحليل الخطاب؟

لمقاربة هذه الإشكالات سنرصد مقاربات تحليل الخطاب أثناء الترجمة، بإبراز مدى أهميةِ تحليل الخطاب في الدراسات الترجمية أولا، وحدود تطبيقيته ثانيا، من خلال الوقوف على بعض الأبحاث التي اهتمت بهذا الجانبِ في حقل الترجمة. ومنها نموذج النحوِ الوظيفيِ النسقيِ الذي وضعه مايكل هاليداي

---

[1]- للتفصيل في جهود مدرسة براغ في هذا الخصوص، ينظر:

-Hajicova, E. Hoskovec, T. Leska, O . P. Sgall, Skoumalova Z*, (1999). Prague Linguistic Circle Papers (Travaux Du Cercle Linguistique de Prague),* volume 3, Amsterdam Philadelphia: John Benjamin.

[2]-Winfried ,N. (1990*). Handbook of Semiotics*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, p.100.

[3]-Firth, J.R. (1935). *The Technique of Semantics. Transactions of the Philological Society*. Papers in Linguistics. London: Oxford University Press, p.37.

Michael. A. K. Halliday، وعملا الباحثين باسل حاتم Bazil Hatim وإيان ميسن Ian Mason عبر تحليل المستوى السيميائي للسياق والخطاب، والتحليل النصي الخطابي والتداولي للمترجمين مع منى بيكر Mona Baker، وتحليل الخطاب منهاجا للترجمة عند جون دوليل Jean Delisle، وتحليل الخطاب في الترجمة وتدريب المترجمين عند كريستينا شافنر Christina Schäffner وإسهام أنا تروسبورغ Anna Trosborg بالتأكيد فيه، على ضرورة برمجة فصل دراسي خاص بالنحو الوظيفي بالنسبة للمتعلمين في فصول الترجمة.

1- مقاربات تحليل الخطاب أثناء الترجمة

أدت التحولات العميقة التي أحدثتها اللسانيات في المشهد المعرفي العالمي إلى ظهور فروع علمية جديدة من لسانيات حاسوبية ولسانيات تعليمية ولسانيات نص... كما شهدت العقود الأخيرة من القرن الماضي تطور تحليل الخطاب في اللسانيات التطبيقية.

ولعل أهم نتائج هذه التحولات استثمار النظريات اللسانية في مجالات المجتمع الحيوية (الإنسانية والاجتماعية والتعليمية...)، وتعدد التطبيقات اللسانية في مجالات متنوعة، ومنها الترجمة وتحليل الخطاب، مما أسهم في تطوير النظريات اللسانية ذاتها بعد تبين مدى كفايتها الإجرائية في تقديم حلول للمشكلات ذات الصلة باللغة وتوظيفها.

وعلى اعتبار الموضوع المشترك بين حقلي الترجمة وتحليل الخطاب، استُثمرت نتائج مقاربات لسانيات النص وتحليل الخطاب في الترجمة، باعتبار النصية مطلبا أساسا في الترجمة من جهة، وخيارا له دوافعه من جهة ثانية، وعلى أساس أن البحث فيما يمنح النص اتساقه وانسجامه هو نفسه البحث فيما يمنحه صفة النصية. مما أثرى نظرية الترجمة وأغناها؛ ومن ثمة يمكن اعتبار الاهتمام بهذا الحقل المعرفي، الأكثر تأثيرا في الباحثين في حقل الترجمة، مظهرا من مظاهر التطور العادي الذي عرفته الترجمة بفضل الانفتاح على اللسانيات.

1-1. النحو النسقي الوظيفي عند هاليداي رافد الدراسات الترجمية

يعد نموذج النحو النسقي الوظيفي Systemic functional grammar الذي أسسه اللغوي البريطاني هاليداي، الرافد الذي نهل منه دارسو الترجمة وأثمر أبحاثا عدة مثلت معالم هامة لتطوير علم الترجمة.

ويرتكز نموذج تحليل الخطاب المؤسَّس على النحو النسقي الوظيفي على دراسة اللغة باعتبارها تواصلا. ويرى المعنى كامنا في الخيارات اللغوية للكاتب، ويربط هذه الخيارات ربطا نسقيا بإطار ثقافي اجتماعي أوسع.[1] وتعتبر إنجازات هاليداي في مجال علم النص امتدادا لأعمال أستاذه فيرث، غير أنه طور الاتجاه النسقي، فذهب إلى أن دارسي العلامة قبله ركزوا على منظور تجزيئي، بينما يتجه منهجه إلى دراسة العلامة باعتبارها نظاما ونسقا للمعاني. وبذلك يتضح أن البعد الوظيفي هو الأساس الذي يعتمد عليه في دراسته للعلامة، مع التركيز على دراسة علاقة اللغة بالبُنى الاجتماعية.

---

[1]- Munday, J. (2001). *Introducing Translation Studies: Theories and applications.* (1st ed). London: Routledge, p. 90.

- وقد استأنسنا في ضبط بعض فقرات هذا المحور بالنسخة المترجمة للكتاب، ينظر:

- مندي، جيريمي (2010)، مدخل إلى دراسات الترجمة، نظريات وتطبيقات، ترجمة: هشام علي جواد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبـو ظبـي، ط1.

ويتحدد الدور الأساس للنحو الوظيفي النسقي، عموما، في توفير المصطلحات النحوية الدقيقة، المؤسسة لمنظور لساني وصفي في إطار أعم من اللغة هو التواصل. ويحدث التحول الهام، تبعا لذلك، عند هاليداي باعترافه أن فهم اللغة باعتبارها نظاما ونسقا رهين بفهم كيفية اشتغال النصوص، أي الانتقال من الاهتمام بالجملة، إلى التركيز على مستوى النص باستعارة مفهوم السياق، الذي يتحدد حسبه في النص الآخر دون اشتراط أن يكون قوليا، بل يمكن أن يمثل البيئة الخارجية للبيئة اللغوية بأسرها.

أما النص، فهو اللغة التي تخدم غرضا وظيفيا؛ أي غرضا في سياق ما سواء أكان منطوقا أم مكتوبا. ولذلك يقرر أن النص يظهر في شكل كلمات أو جمل على المستوى السطحي، لكنه في الحقيقة نسق من المعاني تمت برمجته في نظام الشفرة اللغوية لاستنطاقها وكشف معانيها الداخلية. وعليه فالنص في ضوء هذا المفهوم هو في حقيقته وحدة معنوية وليس مجرد جملة كبرى. أما النصية فهي المكون الذي يتحكم في علاقات المعاني داخل النص، ويُكون وحدتها ويمكن رصده في العوامل اللفظية والنحوية.

وقد وجد البحث في النصية طريقه تدريجيا إلى الترجمة بشكل خاص، لإن ما يترجم أصلا هو نص، والنصية هي الشرط الأساس الذي يروم المترجم تحقيقه في النص الهدف؛ إذ يمكن توظيف مبدأ النصية في سياق دراسات الترجمة لتحديد الشروط التي يمكن بموجبها أن يقال إن نص اللغة المصدر ونص اللغة الهدف يتكافآن فيحقق نص اللغة الهدف معادِلا لنص اللغة المصدر.[1]

ويستهدف هذا النموذج دراسة اللغة باعتبارها تواصلا يحقق المعنى بالخيارات اللغوية للمرسل، فتُحلَّل اللغة بوصفها تواصلا يعمل وظيفيا في سياق، وتتم عملية التحليل عبر المستويات النحوية واللفظية. وينص هاليداي في هذا الصدد على تركيز النظرية على تحليل النص أسلوباً للعمل، بل إنه يحذِّر من أنه لا يمكن القيام بتحليل للخطاب بشكل سليم دون أساس لغوي لساني.[2]

1-2. مقاربة تحليل الخطاب على المستويين النصي والتداولي مع منى بيكر

تقدم بيكر عملا نظنه هاما في إطار التنظير للترجمة وذلك في كتابها **"***In other words***"**.[3] والمؤلَّف، حسب عنوانه الفرعي كتاب منهجي في الترجمة؛ *"A course book on translation"* وحسب تصريح الباحثة،[4] فإنه يخضع إلى حد كبير لتنظيم هرمي Hierarchical، ويستند إلى مبدإ بسيط؛ إذ يبدأ بأبسط مستوى ممكن، ويتنامى تعقيده مع توسيع قضاياه مع كل فصل.

وبتتبع فصول الدراسة، تستوقفنا المستويات المختلفة في المنهج اللغوي عند هاليداي؛ حيث تحلل الباحثة التكافؤ على سلسلة من المستويات؛ تبدؤها بمستوى تناولت فيه التكافؤ على مستوى الكلمة

---

[1]-Neubert , A. , & Shreve, M. G. (1992). *Translation as text*. London: The Kent state university press, p.70.

- في سياق أهمية وحدة النص أثناء الترجمة يذهب فيلين ناعوموفيتش كوميساروف Vilen Naumovich Komissarov إلى أن فهم الأقوال المنفصلة يعتمد بدرجة أكبر أو أقل على مضمون مجمل النص، وعلى المكان الذي تشغله في النص. وبذلك يعتبر النص الوحدة التي تُحَلُّ في إطارها مسألةُ المعنى السياقي لجميع الأدوات اللغوية. وما دام النص يُمثِّل وحدة بنيوية ومضمونية، فعلى المترجم أن يكون قادراً على استيعاب كمالية النص المصدر، وتوفير كمالية نص الترجمة الهدف الذي يُكَوِّنه. لمزيد من التفاصيل ينظر:

- فيلين ناعوموفيتش كوميساروف (2010). علم الترجمة المعاصر، ترجمة عماد محمود حسن طحينة، هيئة أبو ظبي (كلمة)، ط. 1، 2010، صص. 53-64.

[2]-Mackenzie, J.L.,& Conzalez M. A. (2005) .*Studies in functional discourse grammar.* Berlin: Mouton de Gruyter, p.122 .

[3]- Baker, M. (1992*). In other words: A coursebook on translation* (1st ed). London & New York: Routledge.

[4]- *Ibid*. , p.5.

Equivalence at word level في مختلف اللغات، ثم تناقش إشكال علاقة المعنى بالكلمة، إذ يتم في البداية اعتماد نهج بسيط يُبحث فيه عن معنى الكلمة في تعبير معين اعتمادا على المعنى المعجمي.[1] ولتحديد المشاكل التي تطرحها الاختلافات بين المعاني في الترجمة، تميز الباحثة، عبر أمثلة توضيحية، بين المعنى الوصفي الذي لا يمكن الحكم عليه بالصدق أو الكذب لارتباطه بالمتكلم، والمعنى القضوي للكلمة أو الكلام الذي ينشأ من علاقة بينه وبين ما يشير إليه أو ما يصفه في عالم حقيقي أو وهمي.[2]

وفي فصل آخر، تحلل الباحثة التكافؤ في مستوى أعلى من الكلمة Equivalence above word level؛ ويتسع المجال في هذا الجانب بالنظر في مزيج من الكلمات والعبارات، مع توضيح ما يحدث عندما تمتزج مجموعة من الكلمات في سياق تعبيري معين.[3] وفي المرحلة الموالية، يتم تحليل التكافؤ النحوي Gramatical equivalence؛ عبر معالجة الأنواع النحوية كالعدد والجنس. وبعدها تبحث في تكافؤ الموضوعات النصية وبنيات المعلومات، ويتم توضيح دور الكلمات في بنينة Structuring الرسائل على مستوى النص. وتنتقل عملية التحليل بعد ذلك إلى التكافؤ النصي، أي الاتساق، عبر تناول أداة هامة في تناسق النص، تتمثل في التماسك، والعلاقات التركيبية والمعجمية التي توفر الترابط بين أجزاء مختلفة من النص. ثم تهتم الباحثة في الأخير بتحليل التكافؤ التداولي الذي ينظر في كيفية توظيف النصوص في حال التواصل الذي تتدخل فيه مجموعة من المتغيرات؛ كالقراء، والكُتاب، والسياق الثقافي.

وتحرص الباحثة على شرح المصطلحات التي تمتح من النحو الوظيفي وتحليل الخطاب بدقة، مع العناية أكثر بالوظيفة النصية. ومَردُّ ذلك، الاهتمامُ الذي توليه الدراسات الترجمية للأبحاث المؤثرة في مجال لسانيات النص، ومنها دراسة **ر.أ.** دو بوجراند Robert-Alain de Beaugrande وفولفغانغ دريسلر[4]Wolfgang Dressler، التي أثرت تأثيرا كبيرا في منظري الترجمة.

وتنظر منى بيكر أيضا في جوانب مختلفة للتكافؤ التداولي في الترجمة، محددة التداولية على أنها دراسة اللغة في التداول، أي دراسة المعنى ليس باعتباره ناجما عن النظام اللغوي وإنما باعتباره منقولا ومدارا بمشتركين في موقف تواصلي.[5] وفي ضوء هذا المنطلق، تطبق مفاهيم لسانية على عملية النقل اللغوي البيني؛ فعبر تحليلها التكافؤ على سلسلة من المستويات، هي مستوى الكلمة ومستوى فوق الكلمة ومستوى النحو ومستوى البنية الموضوعية ومستوى التماسك ومستوى التداول، تكون قد انتقلت بعملية الترجمة من مجرد نقل العبارات إلى عملية **تحليلها** عبر مختلف المستويات السابقة، والطريقة التي تستعمل بها الألفاظ في مواقف تواصلية بتركيزها على البنية الموضوعية وبنية التماسك في النص. وعلاوة على التماسك الذي ينبغي تحققه، تلح الباحثة على ضرورة انسجام النص الهدف أيضا؛ حيث يشكل وحدة منسجمة منطقيا في ذهن المتلقي، مما يجعل دراستها منفتحة على التداولية.

وقد اهتمت بيكر أساسا في هذا السياق بثلاثة مفاهيم تداولية رئيسة هي؛[6] الانسجام Coherence؛ والافتراض المسبق Presuposition؛ والاستلزام[7] Implicature. وتذهب إلى أن فهمَ النص وإعطاءه

---

[1]- *Ibid.* , p.11.

[2]- *Ibid.* , p.13.

[3]- *Ibid.*, p.47.

[4]- لمزيد من التفاصيل، تقترح بيكر (1992)، ص.258، العودة إلى المرجع الآتي:

-De Beaugrande, R., & Dressler, W. (1981.) *Introduction to text linguistics.* London & New York: Longman.Ch 5-6

[5]-Baker.(1992), *op cit*, p.217.

[6]- لمزيد من الاطلاع بخصوص تفاصيل معالجة هذه المفاهيم، ينظر: الفصل السابع من الكتاب ذاته.

[7]- نقتبس ترجمة هذا المفهوم من:

- عبد الرحمن، طه (1998)، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، ص.418.

معنى وانسجامه من عدمه مرتبط بتوقعات السامع والمتلقي وخبرتهما في العالم.[1] أما مفهوم الافتراض المسبق، فهو أيضا وثيق الصلة بالانسجام، لكنه استدلال تداولي يتعلق بالمعرفة اللغوية، والمعرفة اللغوية الخارجية التي يفترضها المرسِل لدى المتلقي. ومن البدهي أن تتَعَثر الترجمة أو تستحال، حينما يتعذر افتراض امتلاك متلقي النص المصدر للمعرفة القبلية ذاتها التي يتوافر عليها متلقي النص الهدف، وذلك إما بسبب الفوارق الثقافية أو التراخي الزمني بين النص المصدر وزمن الترجمة. بينما يعد مفهوم الاستلزام شكلا للاستدلال التداولي أيضا، وهو أحد أهم المفاهيم التي ظهرت في دراسات النص في السنوات الأخيرة.

وعلى العموم، تكتسب دراسة الباحثة أهميتها المنهجية في الحرص الدقيق على شرح المصطلحات، مع ملاحظة العديد من الفروقات بين المستويات المختلفة في الإنجليزية والألمانية والإيطالية والروسية. ونعتبر تقديم العديد من الفروقات الترجمية بين الإنجليزية والعربية، على اعتبار أنها اللغة الأولى للباحثة، ميزةً للكتاب، ولا غرابة في ذلك؛ لأن الباحثة لغوية ومُدَرّسة.

1-3. البعد السيميائي للسياق والخطاب مع حاتم باسل وإيان ميسن

يعد كتابا الباحثين؛ حاتم وميسن؛ "*Discourse and the translator*"[2]، و"*The translation as a Communication*"[3] شاهدين على ما عرفه عقد تسعينيات القرن الماضي من تطورات في الدراسات المهتمة بالفعل الترجمي، وفيهما يتجاوزان تحليل اللهجة الخاصة ليأخذا بعين الاعتبار البعدين التداولي والسيميائي، ومن ثمة فإنهما يركزان في النموذج الذي يقترحانه على أهمية تحقُّق الوظيفتين الفكرية والتفاعلية في الترجمة.

ويتيح لنا الكتاب الأول فرصة تجلية مظاهر التنظير للترجمة وممارستها في إطار تحليل الخطاب، إذ يتميز ببحث قضاياها من منطلق أساس هو دراسة الدور الكلي للغة في الحياة الاجتماعية، ومن ثم يعرض أهم المجالات المعرفية الممكنة التي يمكن أن تسهم في دراسة الترجمة. ويكشف وعي المؤلفين بأن الكثير من الأخطاء في مجال الترجمة، لا تُرد إلى جهل المعجم أو النحو، وإنما تنجم من جانب طال إهماله، وهو المتعلق بمعرفة السياق والبنية والنصية.

يتضح من تقصي الأبواب الأحد عشر للكتاب الأول، أن الباحثين خصصا كل باب بعرض موضوع هام في نظرية الترجمة وممارستها. ومن ذلك مناقشة علاقة اللسانيات بالترجمة؛ من جهة النظرية والتطبيق، ودور السياق في الترجمة وأهمية البعدين التداولي والسيميائي في سياق الخطاب، وإبراز دور السياق في الترجمة، وأهمية اللغة في الخطاب، وعلاقة فعل الترجمة بتداولية السياق، وتمتد الدراسة بعيدا باهتمامها بالبعد السيميائي للسياق انطلاقا مما تطرحه العلامات من مشاكل بالنسبة للترجمة، لتنفتح بعد ذلك على آفاق أخرى كالتناص Intertextuality والقصدية Intentionality، مع التنبيه إلى الاهتمام بأنواع النصوص باعتبارها بؤرة تركيز بالنسبة للمترجمين، ومن ثم تحديد بنيتها وبنية الخطابات في الترجمة.

---

[1]-Baker (1992), *op cit*, p. 219

[2]-Basil, H., & Mason, L. (1990). *Discourse and the translator*. London: Longman.

- وقد استأنسنا في ضبط فصول المؤلف بالنسخة المترجمة للكتاب، ينظر:

- باسل حاتم وإيان ميسن، الخطاب والمترجم، تر:عمر فايز عطاري، جامعة الملك سعود النشر العلمي والمطابع، المملكة العربية السعودية، 1998.

[3]-Basil, H., & Mason, I. (1997). *The translation as Communicator.* London: Routledge.

إن وجهة النظر التي يَستند إليها الكتاب، إذن، هي الترجمة باعتبارها عملية تنطوي على التفاوض Process involving the negotiation على المعنى بين منتجي النصوص ومتلقيها؛ وبعبارة أخرى، فإن نتاج الترجمة ينبغي أن ينظر إليه على أساس أنه دليل على وجود صفقة التفاوض هذه، وهذا يعني تتبع مسارات المترجِم وإجراءات قراراته.[1]

ويستند توجه المؤلِّفَيْن، كما يتضح من عناوين الفصول، إلى منهج هاليداي اللساني، لإشارته إلى المستويات المختلفة وأنواع النصوص والتراكيب، ويهتديان بنموذجه إلى أبعد الحدود، حيث يعملان على دراسة الكيفية التي تتحقق فيها العلاقات الاجتماعية وعلاقات القوة في الترجمة وكيفية توصيلها بها. وهما بذلك يركزان على السياق الاجتماعي والثقافي، ولذلك ينبهان إلى أنه بالإضافة إلى الأبعاد الجغرافية والزمانية تنشأ اللهجات الاجتماعية استجابة لطبقات اجتماعية داخل الخطابات الاجتماعية، على أساس اختلاف المرجع اللغوي وفقا للسن والجنس والخلفية العرقية والاجتماعية والمستوى الثقافي.

وقد أفرد الباحثان حيزا خاصا لتناول الدارِسِين الترجمة في إطاريها النظري والتطبيقي، وفق منظور يأخذ بعين الاعتبار نموذج هاليداي السابق، ونماذج الترجمة القائمة على ربط الخيارات اللغوية بالوظيفة التواصلية للنصوص، مع التركيز على السياق الاجتماعي والثقافي. وهما تبعا لذلك يهتمان برسم الفرق بين المصاعب الحقيقية والمصاعب المفترضة في الترجمة، فيريان أن سبب عدم الاهتمام باللسانيات عند المترجمين المحترفين هو التركيز الشديد على البنى الشكلية بدلا من الاهتمام بالعلاقات الدلالية.

ويقرر الباحثان أن تفاوض المترجم لتحقيق النصية في النص الهدف يمثل الانتقال من وضع فرضيات على النص المصدر إلى مرحلة تحسم فيها العناصر النحوية والمعجمية المناسبة في اللغة الهدف. فينشغلان تبعا لذلك، في الفصل العاشر الموسوم بـ"Discourse texture"[2] بمفهوم النصية باعتبارها مطلبا أساسا في الترجمة، وأهم الخصائص المميزة للنص عن اللانص، ولأنها تضمن للنص تماسكا لغويا ومفهوميا. لذلك يرصدان تفاصيل السمات المخصوصة التي تتضافر لإنتاج النصية.

وبما أن الباحثين يصرحان بأنهما يتبنيان عموما نظرة للترجمة باعتبارها عمليةَ تفاوضٍ على المعنى بين منتجي النصوص ومتلقيها، فإنه ينبغي البحث من جهة في الترابط الحاصل بين الكلمات المنتقاة وكيفية تنظيمها في حالة النص المكتوب، وبين عملية التفاوض على المعنى القائم بين ذينك الطرفين من جهة أخرى؛ لأن النص المترجم دليل على حدوث عملية بالصفقة Transaction، وإيجاد العلاقة بين تلك الاختيارات وعملية التفاوض كفيل باستبعاد النظرة الساذجة للنص القائمة على أساس أن المعاني تغلَّف بتعابير لغوية بموجب اختيارات "أسلوبية" أو حسب مزاج الكاتب.

ويعترف حاتم وميسن بالاختلاف التام للنموذج الخاص بإنتاج النصوص الذي يقدمانه في مؤلفهما، لأن النظر إلى النصوص بوصفها وحدات اجتماعية يستدعي اعتبار مسألتين:

- **أولاهما** تتعلق بضرورة اعتبار الصلة بين منتج النص من جهة، وشكله ومعناه من جهة أخرى؛ لأن العلاقة بين العنصرين الأخيرين ليست عفوية بل محكومة بدوافع المنتج. وما يعزز هذا الرأي هو دفاع الباحثين في فصول سابقة عن أن النصوص تُنتَج بتضافر عناصر سياقية.[3] إذ على الرغم من تأثير

[1]-Basil Hatim & Ian Mason, (1990), *op cit*, p.3.

[2]-*Ibid*., p.192.

[3]- للتوسع في علاقة السياق بإنتاج النص، ينظر المرجع ذاته، من الفصل الثالث إلى الفصل الثامن.

النظام النحوي في اللغة، فإن هذه النظرة ليست حتمية، لأن منتجي النصوص لا يبقون حبيسي السياق، بل يقومون باختيارات لتحقيق أهدافهم التواصلية ضمن إطار خاصٍّ بالعملية التواصلية ذي تأثير في التعبير اللغوي. وبهذا الشكل تتعالق الاعتبارات المتصلة بنوعية النصوص والخطابات بالدراسات النصية.

- **ثانيتهما** ترتبط بطبيعة الانسجام في حد ذاته، إذ يتفق الباحثان على عدم نشوئه من النص، بل يعدانه افتراضا يؤمن به مستخدمو النصوص، ويتم بناءً على مبدإ التعاون بين متلقي النص ومنتجه، ليكتسب النص معنى، وبذلك يحصل المتلقي على المعلومات من التلفظ، رغم أنها قد لا تكون صريحة[1]. وعليه، فإن طبيعة المفردات المعجمية، حسب الباحثين، هي أعراض الانسجام فقط وليست سببا له.

ومع ذلك، يحذر الباحثان من اعتبار النصية غاية في حد ذاتها، لأن الأنشطة العديدة المرتبطة بنقد الترجمة وتقويمها ومراجعتها، تكون كلها عرضة للمخاطر التي تنجم تبعا للتركيز على العناصر النصية دون ربطها بالعملية التواصلية التي تولدت عنها أصلا. لذلك ينبغي أن ينظر إلى النصية على أنها جزء لا يتجزأ مما يمكن أن ينجزه الإنسان من أفعال بواسطة توظيف لغته.

وغني عن البيان أن البحث في المعايير التي تمنح النص **اتساقه** و**انسجامه** هو نفسه البحث فيما يمنحه صفة النصية. لذلك جذب انتباهَ الباحثين آلياتُهما؛ فخصاهما بالتفصيل والدراسة مؤكدين لزوم التمييز بين العناصر التي يقصد من ورائها تحقق التماسك الداخلي للنص، والمشاكل المطروحة في الترجمة لعدم تطابق أنظمة النسق النحوي للغات المختلفة. ونركز من بين العناصر المخصوصة بالدراسة على:

- **مظاهر التباين بين الأنظمة اللغوية:** إذ يلاحظ في إطار هذا التباين وجود مشكلات عدم التعادل في فئات العوائد Deixis، باعتبارها الأدوات التي تربط اللفظ بالخصائص المتعلقة بالأشخاص أو الزمان في موقف خطابي معين. فبالنسبة لنظام ضمائر الشخوص في الإنجليزية مثلا، يعبر ضمير الغائب عن الجنس والعدد كليهما (**He, She, It, They**) مقابلا لـ(**هو**) و (**هي**) و(**هو**) - لغير العاقل- و(**هم وهن وهما**) على التوالي. لكن ضمير المتكلم يخصص العدد فقط دون تحديد الجنس، فيُعَبَّر بـ(**I**) عن (**أنا**) للمذكر والمؤنث معا، والأمر ذاته ينطبق على (**We**) (**نحن**). أما ضمير المخاطب، فلا يخصص العدد ولا الجنس، إذ يمكن أن تعبر لفظة (**You**) عن (**أنتَ**) أو (**أنتِ**)أو (**أنتما**) أو (**أنتم**) أو(**أنتن**).

ولا يُختَلف، في هذا الصدد، على أن غياب علاقة تماثل One-to-one relation ship تام بين الفئات النحوية بما فيها أسماء الإشارة، يخلق حتما مشكلات في الترجمة ينبغي تفاديها بإجراءات احترازية، منها: ضرورة التمييز بين صيغ ضمائر المخاطبة "الرسمية" وبين صيغ ضمائر "الاحترام"، وكيف يتجسد ذلك في نوع الضمير. ومثالا على ذلك؛ فصيغتا الضميرين (**Tu**) و(**Vous**)؛ (**أنت**) و(**أنتم**) في اللغة الفرنسية تطرحان مشكلا في الترجمة، إذ قد يتطلب سياق الحوار ضرورة التحول مثلا من صيغة (**Tu**) إلى صيغة (**Vous**) أثناء الترجمة من اللغة الانجليزية التي لا يعبر فيها هذا الضمير عن العدد ولا الجنس، لذلك ينبغي التعويض عن هذا النقصان الحتمي للمعنى باختيار مفردات مناسبة.

- **التضام** Collocation**:** يعرض هاليداي ورقية حسن تصورهما للتضام بقولهما: "بشكل عام، إن أي عنصرين معجميين يردان في السياق نفسه، يولِّدان بالفعل أو بالقوة ترابطا إذا وجدا في جمل متجاورة".[2] وبهذا يؤشر التضام على إيصال المعنى المقصود الذي لا تظهره الآليات اللغوية الأخرى، إذ

---

[1]- لمزيد من الاطلاع بشأن المبادئ التي قدمها غرايس في إطار القاعدة التعاونية التي يستغلها الكاتب للوصول إلى قصده، ينظر:
-Grice, H, P. (1975). *Logic and Conversation. In: Syntax and Semantics, Vol.3, Speech Acts, ed. by Peter Cole and Jerry L. Morgan. New York: Academic Press 1975,* pp. 41–58.

[2]-Halliday, M., & Ruqaiya ,H. (1976*). Cohesion in English*. London: Longman. p.286.

تزودنا شبكة التضام بحد ذاتها بقصد المتكلم على مستوى أعمق من البنية السطحية. وإذا لم يتحقق ذلك، فعلى القارئ مسؤولية تجاوز صعوبة إدراك العلاقات التي تحكم العنصرين المتضامين "بخلق سياق تترابط فيه العناصر المعجمية معتمدا على حدسه اللغوي وعلى معرفته بمعاني الكلمات وغير ذلك"[1].

ولا يسبب التضام عادة عسرا في الترجمة إلى معظم اللغات حيث لا توجد مشكلات، في إيجاد معادلات إذا لاحظها المترجم. ومع ذلك فهو من وسائل الاتساق الهامة التي تعتمدها النصوص في تماسكها على مستوى الجمل والمقاطع أيضا، لذلك ينبغي الاحتراز أثناء الترجمة من إغفال الارتباطات الحاصلة بين مجموعات العناصر المعجمية التي تسهم في تحقيق النصية.

- **الوصل والانسجام بين الوحدات الجُملية:** يراد بالوصل عند باحثي لسانيات النص وتحليل الخطاب عموما إشارات البنية السطحية للعلاقات بين الأحداث أو الأوضاع في عالم النص. وهناك اقتراحات مختلفة لتصنيف مختلف الظواهر التي تجمع في إطار ما يسمى بالوصل. ويصرح هاليداي ورقية حسن أنه لا يمكن ادعاء وجود دليل كامل لأنواع علاقات الوصل كلها[2]، لذلك يقترحان اعتماد خطاطة تضم أربع فئات رئيسة هي: الإضافية والتعارضية والسببية والزمنية.[3] ويلخصان هذه الفئات في المثال الآتي:

1-For the whole day he climbed up the steep mountain side, almost without stopping.

1-a. And in all this time he met no one.(additive)

-b.Yet he was hardly aware of being tired.(adversative)

-c. So by night time the valley was far below him.(causal)

-d.Then, as dusk fell, he sat down to rest.(temporal)[4].

يعد الباحثان العناصر المسهمة في الوصل في العبارات واضحة، مما ييسر التوصل إلى العلاقات التي تخلقها، ويسهل عملية ترجمتها. وفي حالة عدم بروز هذه العلاقات، فمن الممكن استنتاجها وتوضيحها.

- **العلاقات البارزة والمضمرة:** يقوم تحليل الخطاب على العلاقات السابقة ذاتها، ويستجيب المترجم لإشارات النص المصدر للحفاظ على ذات العلاقات المنطقية بين الجمل في النص الهدف، آخذا بعين الاعتبار الفرق بين أدوات الاتساق في النصين المصدر والهدف، ومن ذلك مثلا أدوات السبب والنتيجة. وقد يكون التوضيح هنا مطلبا رئيسيا. ويقدم الباحثان للتوضيح مثالا عن أداة الوصل "And" في اللغة الإنجليزية التي يمكن أن تستخدم بمدى أوسع من مجرد الإضافة Addition. والأمثلة الآتية توضح عدم التطابق في العلاقات الخاصة في الاتساق بين إشارات هذا العنصر في البنية السطحية للنص:

2- I was send over to the grammar school, with a note for one of the teachers **and** you should have seen the mess .

3- It is a good thing to have an education behind you **and** do not beleive in ignorance.

4- He says he hasn't got a penny **and** he's driving around in a new Porsche.

---

[1]- خطابي، محمد (2006)، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، المغرب، ط2. ص.25.

[2]- للتفصيل في هذه العلاقات يورد باسل حاتم وإيان ميسن علاقات أخرى لباحثين آخرين، للمزيد من التفاصيل ينظر:

- Bazil Hatim & Ian Mason,(1990), p.206.

[3]-Halliday & Hassan. (1976), *op cit*, p.238.

[4]- Ibid, p. 238-239.

إن تحليل العبارات السابقة اعتمادا على العلاقات التي يخلقها عنصر الوصل، يقودنا إلى ورود الأداة "and" للإشارة إلى علاقات مختلفة، لذلك ينبغي ضبط العلاقات الداخلية Internal relations بين عناصر الوصل في عالم النص، تمييزا لها عن العلاقات الخارجية External relation بين الأحداث في الواقع خارج إطار النص. وعليه، فإن العنصر "And" في الإنجليزية هو ذو طبيعة متقلبة من حيث العلاقات التي يشير إليها، وهو ما ينبغي التنبه إليه أثناء الترجمة.

على أن الواضح هو أن العلاقات بين عناصر الوصل لا تكون دوما بارزة، فلنقارن بين الجملتين:

5-She came into the room **and** sat down.

6- جاءت إلى الغرفة ثم جلست.

7-She came into the room. **And** sat down.

8- جاءت إلى الغرفة. وجلست.

حيث إن هناك علاقة مضمرة بين الجملتين في (5) و(6)، وبذلك يطلب اللجوء إلى الاستدلال كي يتفاعل المتلقي مع النص، ومن ثم فالمترجم معني بدوره باستحضار هذه الفرضيات غير المعلنة. وبهذا نتمكن من تقدير إسهام أدوات الوصل لاكتشاف المعنى الذي قصده منتج النص، وعلى المترجم، للحفاظ على المعنى المقصود أن ينظر في الاتساق بالاستناد إلى ما لدى قارئ النص المصدر وقارئ النص الهدف من افتراضات على حد سواء.[1]

يستدل الباحثان على أحكامهما بإيراد أمثلة اخرى من رواية مارسيل بروست[2] فيصرحان بتركيزهما في المؤلَّف، عموما، على أهمية تحقق الوظيفتين الفكرية والتفاعلية /التواصلية في الترجمة إلى جانب الوظيفة النصية، كما يدرجان المستوى السيميائي للخطاب في الترجمة، وعليه فهما يحاولان إظهار كيفية تعامل المترجِمين مع شبكة معقدة من الخطاب. إضافة إلى تسليطهما الضوء على بعض الأفكار الرئيسة في عملية الترجمة التي وقفا عليها في تحليل بعض النصوص التي حدداها؛ حيث يذكران بالمبادئ الرئيسة المعنية باعتبارها مجموعة من الإجراءات التي تضع المترجم في مركز النشاط التواصلي. وضمن هذا المنظور، يأخذ المترجم، دور الوسيط Mediator بين الثقافات المختلفة والمتميزة برؤاها الخاصة للواقع والإيديولوجيات والأساطير وغيرها من المعارف الإنسانية.

2- تحليل الخطاب منهاجا للترجمة عند جون دوليل

يقدم دوليل، في إطار ارتباط عملية الترجمة بتحليل الخطاب، دراسة يتوجه فيها إلى متعلمي الترجمة ومدرسيها ومزاوليها على حد سواء، محاولا تنظيم تعليم الترجمة ومنهجته، وساعيا إلى إثبات ضرورة

[1]- اشتغل الباحثان على نص طويل مقتبس من:
-Spark, M. (2001). *All the Stories of Muriel Spark*. New York: New Directions Print, p.141.
- لمزيد من التفاصيل بخصوص تركيزهما على معايير النصية في تحليلهما لترجمة النص ينظر :
-Basil, H., & Mason,I. (1990), *op cit*, pp.197-207.

[2]-Proust, M. (1914), *À la recherche du temps perdu*. Du côté de chez Swann 1ére partie. en ligne sur Gallica : Retrieved from : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k80736j/f4.image.

استخلاص الخصائص الأكثر تمييزا للسيرورة المعرفية للعملية الترجمية واستجلاء العمليات المعقدة التي تتألف منها الترجمة بوصفها رياضة ذهنية.

ويرى دوليل في معرض مقاربته المنهاجية أنه يَلزم مُنَظِّر الترجمة وكذا مدرسَها أن لا يقتصرا في تحليلهما لظاهرة الترجمة على مكونات النص اللغوية فقط، بل ينبغي أن يتجاوزا مطلقا المستوى التداولي، لكي يُدرِجا في تحليلهما عمليةَ الترجمة المكملاتِ المعرفيةَ والمقاميةَ التي لا تنجلي في العلامات اللغوية.[1]

فَلِكَيْ تكون نظرية من النظريات الخاصة بالترجمة ذات نظرة شمولية إلى اللغة التي تعتبر أداة للتواصل البشري، ينبغي أن تجتمع لها ثلاث ميزات هي:

أ. أن يهتم فيها بمعنى الرسائل؛
ب. أن تتموقع في مستوى الخطابات وليس على صعيد اللغة فقط؛
ج. أن يعنى فيها بدينامية النشاط الترجمي بدل الاهتمام بنتيجته فقط.[2]

وعلى المستوى التخطيطي، يبين دوليل في الدراسة ذاتها أن طابع الافتراضات الترجمية يتحقق عبر ثلاث مراحل هي:

أ. **الفهم؛** وهو أساسا فهم المعنى باعتباره خطوة أولى في العملية التي يسعى المترجم بها إلى انتزاع ما يريده المؤلف. وبطبيعة الحال فإن القراءة البسيطة للرسالة ليست كافية لاستيعاب معناها، إذ يمكن تصور العلامات الخطية بشكل جيد أو نطق الأصوات التي ترمز إلى هذه العلامات ذهنيا دون فهم المعنى الذي تحمله. فالتصور الفيزيائي لهذه الأصوات يرافقه نشاط التأويل، وهو ليس أقل من الحوار التأويلي بين المترجم والنص المصدر.[3] فكل كلمة من كلمات الملفوظ تحيل في آن واحد إلى نظام اللغة الذي تستمد منه دلالتها، وإلى مجموعة من البارامترات Parameters غير اللغوية التي تمنحها معنى معينا. ومن أجل توضيح هذا الأمر، يعتبر دوليل هذين المستويين متمايزين ومتعاقبين، على الرغم من أنهما في الواقع متلازمان ومتداخلان، إذا جاز التعبير، في فعل الفهم.[4] وتبعا لهذا، يدعونا إلى التمييز أولا بين مستويين في الفهم: االمستوى الخاص **باستيعاب المدلولات** والآخر المرتبط **باستيعاب المعنى**.

إن استيعاب المدلولات والوقوف على الدلالة بشكل مستقل عن المحتوى المرجعي الذي ترمز إليه، هو عملية **فك تشفير** يتم تشغيلها بالرجوع إلى النظام اللغوي. ويعد الغرض من هذه العملية استخراج المحتوى المفاهيمي للكلمات عبر تحليل نحو معجمي. ومع ذلك، فإنه لا يكفي أن نكون قادرين على الكشف عن المدلولات، بل يعد ضروريا أيضا، في حدود هذا المستوى الأول من الفهم، استيعاب إطار العلاقات المجردة التي توحد كلمات الجملة وضبطه. ولا يمكن للمترجم، بعد هذا التحليل النحو معجمي، أن يطابق ميكانيكيا كل وحدة من الكلام بدوال من لغة أخرى يعتبرها معادلات اعتمادا على حدسه. لكل هذا توافق خطوة الفهم عملية فرعية هي تشفير الإشارات اللغوية.

أما المستوى الثاني من التفسير، أي استيعاب المعنى، فيتوقف على تعريف محدد بدقة للمحيط المفاهيمي لملفوظ بإثراء ذلك بالسياق المرجعي الذي يغمره، وبناء على ما تعنيه الإشارات اللغوية في الشفرة. وبهذا، فللسياق -حسب دوليل- دور في دعم الوسائل اللغوية التي يمكن أن تتيح للمترجم إمكانية إعادة

[1]-Delisle, J. (1984).*L'analyse du discours comme méthode de traduction, initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais, théorie et pratique*. Ed de l'université d'Otawa. Canada : Ottawa, pp.23-24.
[2]-*Ibid*., pp. 96-97.
[3]-*Ibid*. , p.70.
[4]-*Ibid*. , p.71.

صياغة المعنى المقصود في الرسالة الأصلية في اللغة الهدف.[1] وتهدف هذه العملية إلى اكتشاف ما هو متضمن داخل الرسالة، إذ لا تهتم الترجمة بإعادة التعبير عن الدوال فقط، بل تعنى أيضا بالمفاهيم والأفكار. وبتوافر هذا الشرط يصبح ممكنا عبور الهوة الفاصلة بين اللغات، رغم الاعتراضات المطروحة لعدم قابلية نقل شفرة من لغة إلى أخرى. ويرى دوليل، وفق هذا التصور، أن الدلالة تقع على حدود ما هو لغوي وما هو غير لغوي؛ إنها ذلك الجزء من اللغة الذي تصبح عبره البنيات اللغوية المغلقة مفتوحة. والواقع أن نص الرسالة لا يحتوي على معنى، بل إنه يشير فقط إلى ذلك، لأن الدوال التي يؤلفها تشير إلى شيء آخر غير ذاتها، ومن ثمة فإن المعنى يعرف على أنه تركيب أصلي يقع عند مفترق طرق الصور الإحالية والموقفية.[2]

ب. **إعادة الصياغة؛** وتوافقها عملية الاستدلال القياسي، أي عملية تجميع الأفكار المعزولة واستنتاج ما يستبطن فيها في صورة منطقية. وبما أن المعادلات الترجمية لا تكون كلها جاهزة بالضرورة، فإن البحث عن المعنى وتجميع الأفكار وإعادة صياغتها بإلباسها دوال اللغة الأخرى يتم بوسيلة القياس. الذي يسمو، حسب دوليل، إلى درجة مماثلة للعمليات الذهنية التي تحدث في ذهن المترجم.[3] والقياس بهذا المفهوم الذهني ينطوي على تعقيدات جمة، ذلك أن هذه السيرورة الذهنية التي تنتج الأفكار هي إحدى العمليات التي لا تزال الأكثر غموضا والأشد تعقيدا في التحليل.[4] وبالتأكيد، فإن البحث عن التكافؤ ليس أكثر من مجرد عمل من الذاكرة المنطوية على العثور في مرجع الكلمات المقابلة للمفاهيم التي تتم استعادتها، لكن إعادة الصياغة ليست مجرد وضع علامات للمفاهيم. إنها فعل أساس يستند إلى الذكاء، مما يعني تنفيذ مجموعة من العمليات الحية والنشطة.

ج. **التبرير** هو المرحلة الثالثة والأخيرة من مراحل العمليات المعرفية للترجمة، والغرض منه هو التحقق من دقة الترجمة المعتمدة مؤقتا وصحتها، ويتوقف ذلك على التأكد من أن التكافؤ يجعل معنى الملفوظ الأولي متحققا تحققا تاما.

ويعتبر دوليل تحليل التبرير والتعليل تفسيرا ثانيا، فالأول يحدث بين استيعاب المفاهيم وإعادة التعبير عنها، ويهدف إلى توليد أفكار الرسالة؛ أما الثاني فيتموضع بين إعادة التعبير واختيار الحل النهائي، ويهدف إلى التحقق مما إذا كانت الدوال التي تم اختيارها مؤقتا مناسبةً لهذه الأفكار ومجسدة لها أو لا.[5] وتكون نتيجة هذا الطرح أن النشاط الترجمي يتضمن تفسيرا مزدوجا، يستند الأول إلى الدوال الأصلية، والآخر إلى دوال اللغة الهدف بمجرد إجراء محاولات الحلول والمعادلات المؤقتة ومؤدى هذا أن المعنى هو الهدف الوحيد من هذا التفسير المزدوج.

---

[1]- *Ibid*, pp. 66-67.

[2]-*Ibid*. , p. 73.

[3]-*Ibid*., p.77.

[4]- يرتبط هذا الحكم بالفترة التي كتب فيها جون دوليل دراسته، وقد طورت الدراسات اللسانية أبحاثها وتوصلت إلى نتائج جمة في هذا الصدد، لمزيد من الاطلاع على هذه المستجدات ينظر:

- الحداد، مصطفى (2013)، اللغة والفكر وفلسفة الذهن، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، ص.ص. 42-46.

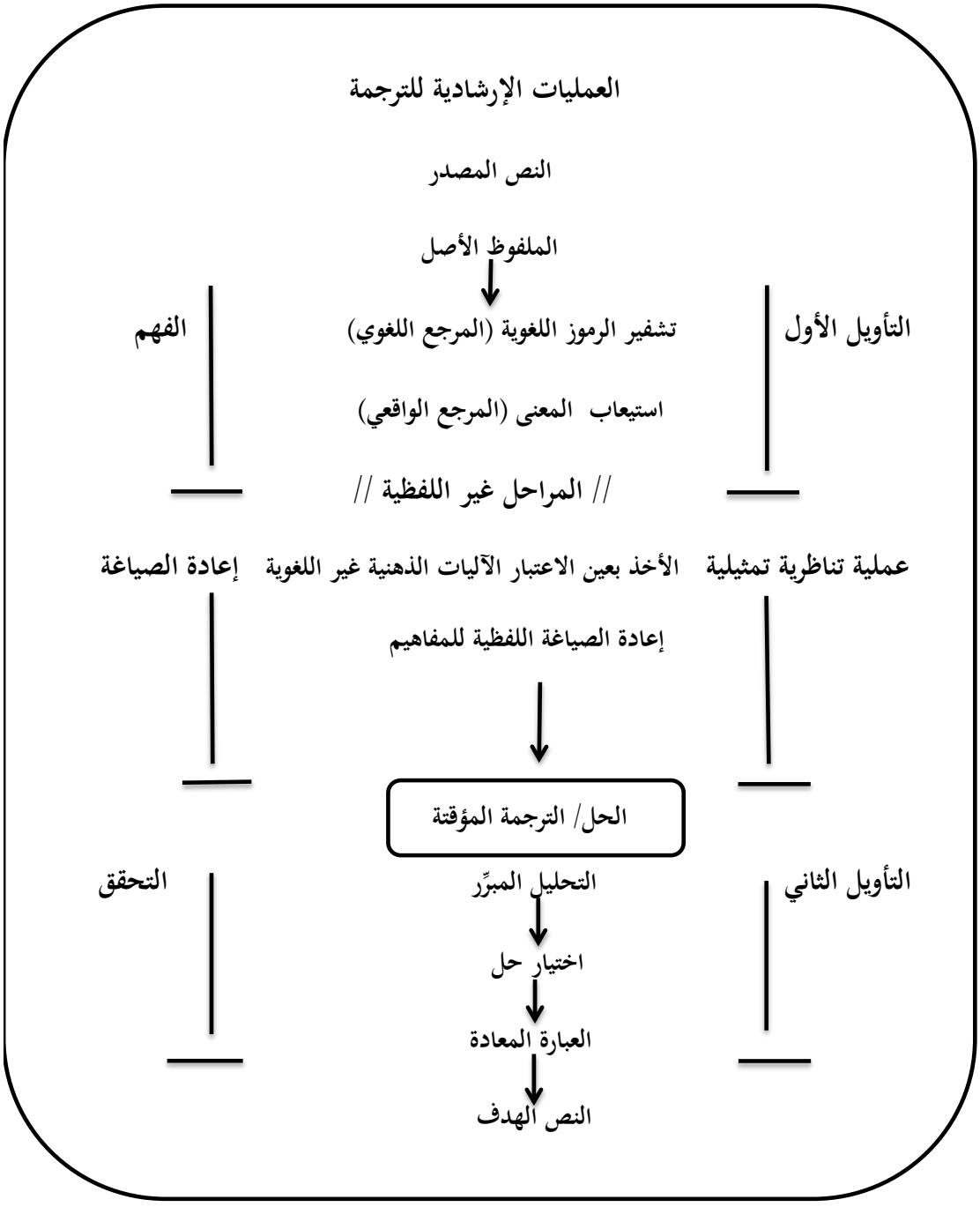
- كروم، أحمد، (2015)، "مقاصد الترجمة والتأويل التداولي"، ضمن كتاب: دراسات في الترجمة وآلياته االمعرفية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص.ص.114-116.

[5]-Jean Delisle. (1984), *op cit*, p. 84

ويسعى المترجم، بتبرير ترجمته، إلى التأكد من مدى توافق البنية المختارة مع معنى النص المصدر، أو على نحو أدق مع تفسيره الشخصي لما يريد صاحب النص قوله. ويمكن لتفسير كاذب موضوعي أن يؤدي إلى تبرير منطقي ذاتي، لذلك يستخلص دوليل أن الترجمة هي فن إعادة التعبير.[1]

تأسيسا على ما سبق، يرد دوليل على من يؤمن باستحالة تدريب المترجمين، ويجعل تحليل الخطاب منهاجا للترجمة؛ حيث يسير المبحثان متوازيين ويغدوان مترابطين من حيث طبيعة المفاهيم والمقولات الموظفة فيهما معا، مما يُمَكِّن من تحقيق قدر معقول من الشمولية والدقة في الترجمة. لذلك يكرس مجالا لا بأس به لإيضاح عناصر منهاجه الذي يطرحه ومجاله، فيلخصه في الخطاطة التوضيحية الآتية:

[1]- *Ibid.*, p. 8.



خطاطة1 : الخطوات الإرشادية لعملية تحليل الترجمة حسب جون دوليل

تستنسخ الخطاطة التوضيحية تفكيك عملية التأويل في الترجمة. وتجدر الإشارة إلى أن النص يتحدد بوصفه نقطة البداية والنهاية. وتُطبَّق عملية التأويل المزدوج المميز على الأجزاء النصية، وملفوظات الخطاب المتعاقبة، ولا تُحلَّل العبارات منفصلا بعضها عن بعض، بل في علاقاتها؛ أي من حيث كونها مجموعة كبيرة منظمة. والنص الهدف الذي يتعين تحقيقه هو إعادة بناء نص ثان معادل للنص الأصلي/ المصدر من حيث الوظيفة ومن حيث وجهة النظر التواصلية.[1] وبذلك تعتبر الترجمة مهارة قوامها التأويل

[1]-Delisle (1984), *op cit*, p.86.

وإعادة الصياغة، بالارتكاز على معرفةٍ ذات بعدين؛ بُعد لغوي وبُعد موسوعي، وعليه فالمكون اللغوي لا يكفي لوحده لتأسيس منهاج لتعليم الترجمة.

ينبغي إذن، وفق هذا الطرح، أن نفهم أن مستوى التفسير المعجمي "حوار تأويلي" داخلي قائم بين المترجم والنص الأصل.[1] ويتأسس هذا المستوى على ثلاث محطات:

أ. **المستوى الصفر من التأويل،** ويقصد به فهمُ الألفاظ أحادية المعنى، التي لا تتطلب أي تأويل، ونقلُها، ومنها أسماء الأعلام والمصطلحات العلمية لاحتفاظها بدلالتها اللغوية ولو عزلت عن الخطاب.

ب. **المستوى الأول من التأويل،** وفيه يقوم المترجم بفصل كلمة من الكلمات أو مركبا من المركبات عن سياقها الملائم الذي يمكنه من إقامة توافقات دلالية. وفي هذا المستوى يأمل المترجم العثور في اللغة التي يترجم إليها على لفظ يستعمله الناطقون بهذه اللغة توظيفا مألوفا وتلقائيا للإشارة إلى الواقع الواحد في المقام التواصلي الواحد.[2]

ج. **الدرجة الثانية من التأويل،** وهي مستوى إعادة خلق السياق، لأن استخراج معنى العبارات يستوجب على المترجم اعتماد استدلال سياقي بعيد المدى عما هو في المستوى الأول، والتوسل بمنهاجي تفسير النص والاستدلال.[3] وهو ما يتم في التركيبات المألوفة التي تتطلب مضاعفة الجهد في التحليل.

وبذلك يظل معنى النصوص في شموليته محكوما بالسياق وفق هذا التصور. وقد فتح جسر التأويل الذي يركز عليه تحليل الترجمة آفاقا جديدة أمام نظرية الترجمة، حيث جعلها تساير اكتشافات النظريات المعرفية الأخرى، وبذلك لم تعد مقتصرة على عملية النقل التقليدية، بل يمكن أن ترقى لتستفيد من "استراتيجيات القراءة والتأويل التي يقترحها هانس روبير ياوس Hans Rabert Jauss وفولفغانغ إيزر Wolfgang Iser، مثلا، حيث يصبح المترجم، باعتباره متلقيا؛ قارئا ديناميا له دور إيجابي يأخذ بعين الاعتبار العلاقة بين الماضي والحاضر، أو بين النص الأصلي وقراءاته المتعددة".[4] وسواء تعلق الأمر بتفاعل القارئ، ومن ثم المترجم، مع النص المصدر كما عند **إيزر**، أم بتأويل المتلقي له كما عند ياوس، فإن المفهومين معا؛ القارئ المتفاعل والمتلقي المؤول، "يفتحان آفاقا جديدة أمام نظرية الترجمة، ويجعلانها تساير اكتشافات النظريات المعرفية الأخرى. وبذلك تتحول الترجمة من مجرد نقل نص من لغة إلى أخرى، وترقى من الصورة الجامدة إلى فعل قراءة دينامية تربط النص المصدر بالنص الهدف عبر عملية تحليل دقيق؛ يتطور معها المترجم ليصبح عنصرا فعالا مثله مثل الكاتب أو المبدع.

وخلاصة ما يطرحه دوليل في هذه الدراسة أن عملية الترجمة تتحقق بشكل سليم إذا تحققت في المترجم شروط دقيقة، منها:

- قدرة الفهم لإدراك المراد من التعابير المصدر؛
- قدرة التعبير لإعادة توليد التعبير الهدف؛

---

[1]-*Ibid.* , p. 101.

[2]-*Ibid.* , p. 103.

[3]-*Ibid.* , pp. 105-106.

[4]- الكدية، الجيلالي (1995)، الترجمة بين التأويل والتلقي، ضمن الترجمة والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة فضالة، المحمدية، ط1، ص.58.

ويستفاد في هذا الجانب من :

- إيزر، فولفغانغ (د.ت) فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة وتقديم حميد لحمداني والجيلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ص.31 وما يليها.

– قدرة تأويل الحمولة الأسلوبية لتتحقق شروط التواصل الناجح الذي يقتضي أن تطابق العبارة المنتقاة سياق توظيفها؛

قدرة توليد نص بتعابير منسجمة ومتماسكة عبر تسلسل الملفوظات ووضوح العلاقات القائمة بين مكوناتها حسب أنماط الخطاب.

3- تحليل

الخطاب في الترجمة وأثناء تدريب المترجمين عند كريستينا شافنر وآنا تروسبورغ

لم ينحصر استثمار نتائج مقاربات لسانيات النص وتحليل الخطاب في تحليل الترجمة في النماذج السابقة، بل امتد تأثير الدراسات في هذا الجانب، فاستُثمِر ما استجد من أبحاث علمية ارتبطت بالتأويل والسياق وأفعال الكلام، وتم التركيز على تنظيم النص على مستوى أعلى من الجملة.

تسير دراسة شافنر (2002) مع المألوف فيما يتعلق بعلاقة الترجمة بتحليل الخطاب،[1] إذ يتضمن الكتاب افتتاحية، ودراسة رئيسة لآنا تروسبورغ، تعقبها ردود مناقِشة لجماعة من الباحثين في الترجمة. والاطلاع على سلسلة مقالات الباحثين الذين أسهموا في هذا الصدد يؤكد ذلك. ومن تجلياته عرض الكتاب نقاشا في الموضوع مع ردود على العرض الرئيسي، وذلك في أوراق فردية أعقبها تعليق نهائي قدمته تروسبوغ. وينصب على دور تحليل الخطاب (DA) في دراسات الترجمة بشكل عام، وفي تدريب المترجمين على وجه الخصوص، مع آنا تروسبورغ التي تقر بأن مجال الدراسات الترجمية قد خضع لعدة تغييرات باعتبار الترجمة مجالا متعدد التخصصات، ونظرا لتأثرها بعدة حقول، منها اللسانيات واللسانيات النفسية وتحليل الخطاب وكذا الأنثروبولوجيا والإثنوغرافيا؛ وبذلك تحول انشغال الباحثين في الترجمة والمترجمين من الأدب إلى الاهتمام باللغة. وتقدم تروسبورغ موقفها عبر ورقة تعرض مقاربة تحليل النص (TA) التي تضمن في اعتقادها جودة النص المترجم المنتج، وكذا إجراءات عملية الترجمة.

تنتقي تروسبورغ مقاربة تحليل النص الذي يهدف إلى خلق فهم عميق للنص المصدر (ST) من طريق تحليل مفصل، وهي في ذلك تسترشد بعدد من النظريات منها؛ نظرية أفعال الكلام، وتحليل النوع / الجنس، وعلم الدلالات، مع الاعتماد بشكل عام على تحليل الخطاب عند هاليداي، إذ تعترف بأنها تستلهم أفكارها في هذا الصدد من مصدر أساس هو التحليل النسقي الذي نهل منه الباحثون الذين سبقت الإشارة إليهم. وبالإضافة إلى ذلك تؤكد أن لدراسات الباحثين في نظريات أفعال الكلام والدلالة والتأويل والأجناس دورا في صقل أفكارها في مقاربتها بخصوص الترجمة. ويعزى هذا التنوع في انتقاء مناهل الباحثة إلى استهدافها الفهم العميق للنص دون الالتزام الصارم بنظرية واحدة.[2]

وتتلخص مقاربتها في ضرورة تحقيق فهم عميق للنص المصدر بتحليله المفصل. ففهم النص في شموليته يتيح للمترجم الوقوف على لمحة شاملة عنه، كما يسمح بإمكان الإبقاء عليه أو تكييفه مع خصوصيات لغة النص الهدف. على أنها لا تنص على جودة النص الهدف فقط، بل يمتد اهتمامها إلى الطريقة التي تنجز بها عملية الترجمة، ومن ثم فإن مقاربتها تنطلق من تحليل النص وتتجه نحو عملية الترجمة.

---

[1]-Schäffner, Ch. (2002). *The role of discourse analysis for translation and in translator training*. Clevedon: Multilingual Matters.

الكتاب في الأصل يعيد إنتاج أحد الأعداد من مجلة:

Language and Society Current Issues in

الذي يسجل الحلقة الدراسية المنعقدة في جامعة أستونبرمنجهام في نوفمبر2000 بشأن أهمية تحليل الخطاب في الترجمة.

[2]-Trosborg, A. (2002*). "*Discourse analysis as part of translator training", in Schâffne, C.(2002*). The Role of Discourse Analysis for. Translation and in Translator*. Training. Multilingual Matters: Clevedon, p.10.

ومن تجليات تبني الباحثة تحليل النصوص، اهتمامها بتوظيف مفاهيم تحليل الخطاب، فتقدم في بداية عرضها المفاهيم النظرية لهذا المجال، ومنها المميزات خارج النصية كالجوانب الموقفية والنوع، والوظيفة النصية التي تذكر المتلقي بالباحثين الذين تستلهم منهم الدارسة أفكارها ومنهم: هاليداي وألبريشت نيوبرت وحاتم وميسن وسيرل ولاينز، مع عرض مفصل عن وظائف التواصل كما حددها جاكبسون.[1] وفي الوقت ذاته، تشير إلى أهمية مستوى البنية الشكلية للنص باعتبارها العنصر الآخر الذي يتعين تحليله قبل ترجمة النص المصدر. أما بالنسبة لعناصر الوظيفة النصية، فتتحدد في الوسيلة أو الوسط (ذات الصلة بالسياق الموقفي)، والتماسك (التكرار والترابط المعجمي)، وهي العناصر النصية ذاتها التي سبقت الإشارة إلى أهميتها في الترجمة. وتعير الدارسة، ومن جانب آخر، اهتمامها بالتلاحم المعجمي بوسائل مختلفة تحقق انتظام النص بما في ذلك المتقدم والموضوع كما ترد عند هاليداي.

كما تناقش الباحثة مفصِّلة، فضلا عن هذا، أهمية السياق في تحديد دلالات النص ومعانيه، باعتبار النص حدثا تواصليا، فتركز على تحليل السياق العام للنص المصدر، مستلهمة العناوين الأساسية التي تستمد منها مميزات النص وفق هاليدي، وهي: المجال والفحوى والشكل، على أساس اعتبارها مفاهيم عامة تصف بدقة كيفية تحديد سياق المقام والمعاني المعبر عنها. وارتباطا بهذا، تشدد على ضرورة انتباه المترجم إلى النوع الذي يندرج ضمنه الخطاب، وتقر باختلاف المقاربة من نص إلى آخر حسب نوعيته، لأن ترجمة نص أدبي تختلف عن ترجمة نص إعلامي أو صحفي، لذلك من أهداف دروسها جعل الطلبة يعون هذا الاختلاف؛ حيث إن التحليل المعمق للنص المصدر هو أمر بالغ الأهمية لنوعية النص الهدف؛ ذلك أن الأشكال الخطابية موجودة في كل الثقافات، لكن الاتفاق على تحديد الشكل تظل محددة وَفق خصوصيات كل ثقافة. وتورد أمثلةً على ذلك نشراتِ أخبار الطقس، وإعلانَ عزاءٍ أو تأبينٍ، وهي توجد في كل الثقافات لكنها تختلف بشكل أو بآخر من ثقافة إلى أخرى.

من جهة أخرى تؤكد تروسبورغ أنه إذا كان تحليل السياق الخارجي يصف وضعية الخطاب ومقامه، فإن السمات الداخلية له تمكننا من تحديد كيفية توظيف اللغة بشكل ملحوظ وفق استراتيجيات في ضوء تحليل فعلي يأخذ في الاعتبار الوظائف المختلفة التي تكون ضرورية لفهم معمق للنص المصدر.

وتذهب أبعد من ذلك، مؤكدة أهمية تحليل النصوص في تطبيقات الترجمة بالنسبة لطلبة الجامعات، كما تستخدمه جزءا من تدريب المترجمين لتدريسهم على مستوى متقدم، وهي في ذلك تنقل تجربتها في فصلها الدراسي، حيث إن طلبتها الذين كانوا يستفيدون من دورة اختيارية في الترجمة كان اهتمامهم فيها مرتبطا بالتحليل المعمق للنصوص قبل ترجمتها. وتلاحظ أثناء عملها في حقل الترجمة مشكلة تُطرَح أمام المدرسين والطلبة على حد سواء، وتكمن في حقيقة عدم توفر الطلاب على خلفية معرفية كافية في اللسانيات، لذلك ترى أن يُقرَّر لهم فصلٌ دراسي خاص بالنحو الوظيفي، قبل بدء الممارسة الترجمية، لأن ذلك سيساعدهم كثيرا وستترتب عنه آثار إيجابية. وإذا لم يتوافر هذا الشرط، فيفترض اعتبار النظرية اللسانية جزءا من الترجمة،[2] إذ ينبغي إدراج اللسانيات، ومنها لسانيات النص أثناء تدريب المترجمين. كما تصرح بأنه في بداية اعتمادها هذه المقاربة وجد المتعلمون صعوبات، لأنه نموذج جديد بالنسبة لهم، لكنهم في الأخير تكيفوا معه بسهولة جعلتهم يطبقونه على أي نوع من أنواع النصوص، فهم يتنبهون لما هو في

[1]- حدد ياكبسون وظائف التواصل في ست هي:
الوظيفة المرجعية / الإحالية، والوظيفة التعبيرية، والوظيفة الأمرية، الشعرية، واللغوية، والميتالغوية.

[2]-Trosborg. (2002), *op cit*, p.65.

النص المصدر وما هو ذو صلة بالمتلقي الذي يترجمون له، فيأخذون هذا الغرض في الاعتبار عند التفكير في كيفية معالجة مختلف الاستعارات والصور.

وبما أنها لا تهدف إلى تعزيز تحليل الخطاب في حد ذاته، بل تتخذه وسيلة لإنتاج ترجمة سليمة، فإنها تعتمد، إضافة إلى التكافؤ، على نظرية سكوبوس في الترجمة،[1] مع التركيز بشكل رئيس على التأويل. وما يتم طرحه استراتيجية للترجمة هو معرفة "سكوبوس"/ هدف النص المصدر لغرض الترجمة لإجراء التغييرات المناسبة والحفاظ على ما ينبغي في النص الهدف، لذلك تؤكد أن المتعلمين والمدرسين يعملون معا في النموذج الذي تبني عليه اقتراحها في إطار هذه النظرية. وتؤكد، في هذا الصدد، أنها تطلب من المتعلمين تحليلا مفصلا للنص المصدر، ومع ذلك تنصحهم بإنجاز تحليل سكوبوس للنصين معا ومقارنتهما، لمعرفة ما يقوله النص المصدر وتقرير كيفية ترجمته بعد ذلك: هل بإعادة المحتوى ذاته أم بالانحراف عنه حتى يتم إنجاز ترجمة قريبة جدا من النص المصدر؟[2] وبذلك تتحدد أهمية الطرح الذي تقدمه تروسبورغ فيما يثيره من نقاشات بخصوص كمية التحليل ونوعه حتى يحقق هدف إفادة الترجمة في الفصول الدراسية. وتتجلى صعوبته في اختلاف توقعات قارئ النص / مترجمه مقارنة مع كاتبه، لذلك لا تقترح إسهاما أصليا للدراسة التحليلية بعينها، بل مقاربة بيداغوجية للترجمة دون أن تكون نموذجا يحتذى.

وتماشيا مع هذه الآراء المناقشة، تبنت شافنر نموذج تحليل الخطاب جملة وتفصيلا، واعتبرته أداة مساعدة للطلبة أثناء الترجمة، ونموذجا يساعد على تطوير كفاءة المترجم، وقد أشارت في مقدمة الكتاب إلى أسباب ميلها إلى هذا الطرح، مؤكدة ضرورة توظيف بعض مفاهيم مقاربة هاليداي، لتحاجج على أن تحليل النصوص أهم استراتيجية ينبغي لنظريات الترجمة أن تأخذها بعين الاعتبار، مع التركيز على تحديد ملامح النص بوصفها شرطا مسبقا للترجمة، وتلح على ضرورة إدراج أساليب تحليل النصوص أو الخطابات في برامج تدريب المترجمين،[3] وذلك لخلق فهم عميق للنص المصدر،[4] واتخاذ قرارات مناسبة لإنتاج نصوص مقبولة في اللغة الهدف، وهو ما يبرر انتقاءَها منهج تحليل الخطاب واعتبارَه أبلغ للوصول إلى ترجمة دقيقة، مقارنة مع عدد من النظريات الأخرى، ومنها نظرية أفعال الكلام ونظرية الأجناس الأدبية وعلم الدلالة. لذلك تصر على تدريس المفاهيم التي يقدمها تحليل الخطاب في إطار النهج الوظيفي (سكوبوس) مع ضرورة تقديم فصول لتدريس المصطلحات.

وتتخوف الباحثة من مدى سماح الوقت للقيام بهذا التحليل النصي المفصل، أما المشكل العام في اعتقادها فيتحدد في التأكد من امتلاك المتعلمين، الذين يدرسون هذا البرنامج، الخلفية المعرفية النظرية، لأن باحثي الترجمة الذين لا يصدرون من خلفية لغوية يجدون هذا التحليل اللغوي المفصل جدا لنص المصدر غير ذي أهمية، بينما تكون رغبة الدارسين، الذين يمارسون الترجمة انطلاقا من خلفية معرفية باللسانيات أو تحليل الخطاب، واضحة في فهم متعلميهم مفاهيم تحليل الوظائف الداخلية والخارجية للنص

---

[1]- كلمة skopos هي كلمة يونانية، وتعني "الهدف" أو"الغرض" وأول من قدمها هو هانز فرمير Vermeer J.Hans؛ إذ أدخلها في حقل الترجمة في سنة 1978 واعتبرها مصطلحا علميا يشير إلى غرض الترجمة. وتتلخص نظرية الهدف فى كون معرفة الغرض من ترجمة أي نص "النص المصدر"، ووظيفة النص المُترجم "النص الهدف" من المسائل الجوهرية والحاسمة بالنسبة للمترجم. وترى النظرية أن هدف الترجمة النهائي هو الذي يحدد للمترجم سلفًا الاستراتيجية التي ينبغي عليه أن يتبعها في ترجمته، وليس غير ذلك من عوامل. وقد يكون لترجمة ما عدة أهداف تؤخذ كلها بعين الاعتبار وقت تحقيق الترجمة حتى يتمكن المترجم من اختيار الإستراتيجية المناسبة في الترجمة ومن ثم من تحقيق ذلك الهدف أو تلك الأهداف المتوخاة من الترجمة. لمزيد من التفاصيل بخصوص هذا النمط من الترجمة، ينظر:

-Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity*. Manchester: St. Jerome Publishing, p.27.

[2]-Trosborg. (2002) , *op cit*, p.45.

[3]-Schâffner.(2002), *op cit*, p. 6.

[4]-*Ibid*. , p.9.

وما ينتظمه من علاقات وفق نموذج هاليداي. لذلك تفضل إنجاز أبحاث نشطة في دراسات الترجمة، أو على الأقل عقد اجتماع لتنسيق تطبيق هذا النموذج للذين ينوون التدريس وفق هذا البرنامج.[1]

خلاصات:

سعينا في بحثنا، إلى كشف السبل التي امتدت عبرها الجسور بين مجالات معرفية عُدَّت متفرقة، ورصد العلاقة فيما بينها باعتبارها تشترك في أحد مجالات الاشتغال، وهو اللغة. وقد استهدفنا التركيز على قضايا، أولاها؛ تحديد مدى إسهام لسانيات النص وتحليل الخطاب في تدقيق قضايا الترجمة من الزاويتين العملية والنظرية. ثانيها إبراز كيف ينسجم النص المترجم/الهدف. وثالثها قياس مدى تطور دراسات الترجمة باعتمادها أسس لسانيات النص وتحليل الخطاب. وقد تمكننا من الوقوف على الخلاصات الآتية:

- بعدما انصبت الدراسات الترجمية على وحدات خطابية لا تتعدى الجملة كما لا تتعدى نمط الخطاب التواصلي العادي، استجابت أغلب الدراسات مؤخرا منذ العقدين الأخيرين من القرن الماضي للشروط التي تجعل من النص الهدف خطابا شاملا يحقق نصيته، وهي في ذلك قد لجأت إلى غيرها من النظريات اللسانية ذات الاتجاه التداولي والوظيفي.
- تعدت الأبحاث الترجمية المسوقة في هذا الصدد مجال التنظير إلى مجال الإجراء والتطبيق، وذلك بتطبيق الطروحات النظرية على نصوص مختلفة، ومن ثم تركيزها على تنظيم النص الهدف على مستوى أعلى من الجملة.
- إذا كان نقل النص يركز عادة على نقل وحداته اللغوية دون وصف الطريقة التي يقوم عليها تنظيم النصوص (تركيب الجملة والتماسك وغير ذلك) الذي يوصلنا إلى الترجمة الحرفية للنصوص، فإن تحليل الخطاب ينظر في الطريقة التي تقوم بها اللغة بتوصيل المعنى والعلاقات الاجتماعية وعلاقات القوة.
- لم ينحصر استثمار نتائج مقاربات لسانيات النص وتحليل الخطاب في تحليل الترجمة في النماذج التي سقناها؛ بل أثرت مجموعة من الدراسات في هذا الجانب أيضا، دون أن يكون رافدها الأساس النحو النسقي الوظيفي عند هاليدي فقط، حيث استثمرت ما استجد في ساحة البحث العلمي من الدراسات المرتبطة بالتأويل والسياق وأفعال الكلام ونظرية التلقي.

-حقق الانفتاح على اللسانيات النصية والتداولية تقدما مهما في اعتبار المواقف التواصلية؛ ومن جهة أخرى قدمت لسانيات النص أدوات التحليل والتصنيف التي تحيط بالمشكلات التي يواجهها المترجمون، لاسيما المشكلات المتعلقة بتحليل النص المصدر وإعادة صياغة النص الهدف عبر الوعي بالاختلاف بين اللغات وتحكم السياق. وعلى الرغم من القبول المطلق بالمبدإ القائل بإعادة صياغة النص المصدر اعتمادا على الفهم بوصفه أساس العملية الترجمية، تقر نماذج مقاربات الترجمة التي تتبعنا أسسها بأهمية الدراسة الوصفية والتحليلية دون الاكتفاء بالآليات اللغوية السطحية.

- نستطيع انطلاقا مما سقناه من النظريات، الإقرار باستفادة الترجمة من النظريات اللسانية، لكن الإسهام الأكبر، في تقديرنا، في دراسات الترجمة كان للسانيات النص وتحليل الخطاب، من حيث تقديم أدوات الوصف اللغوي الدقيق لمجال دراسات الترجمة، والآليات المتضمنة لبعض ما هو مستثمر، فيتعدى مصطلحا المعنى والتكافؤ المستوى السطحي للنص للبحث عما يحقق للنص الهدف اتساقه وانسجامه ومن ثم نصيته.

[1]-*Ibid*., p. 65.

- ليس من الصعب، إذن، الاعتراف باحتضان الدراسات الترجمية لمقاربات تحليل الخطاب ومن ثم ليس من المحال تبرير العلاقة التي نفترضها بين الحقلين، ومدى استفادتهما معا من اللسانيات طرقا، ومناهج، وأدوات، وأُطُرا نظرية.

المراجع المعتمدة:

<u>باللغة العربية :</u>

-إيزر، فولفغانغ (د.ت)، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة وتقديم: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء.

-باسل حاتم وإيان ميسن، الخطاب والمترجم، تر: عمر فايز عطاري، جامعة الملك سعود النشر العلمي والمطابع، المملكة العربية السعودية، 1998.

-الحداد، مصطفى (2013)، اللغة والفكر وفلسفة الذهن، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1.

-خطابي، محمد (2006)، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط 2.

-عبد الرحمن، طه (1998)، اللسان والميزان العقلي أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1.

-فيلين ناعوموفيتش كوميساروف (2010). علم الترجمة المعاصر، ترجمة عماد محمود حسن طحينة، هيئة أبو ظبي (كلمة)، ط. 1.

-الكدية، الجيلالي (1995)، الترجمة بين التأويل والتلقي، ضمن الترجمة والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة فضالة، المحمدية، ط1.

-كروم، أحمد، (2015)، "مقاصد الترجمة والتأويل التداولي"، ضمن كتاب: دراسات في الترجمة وآلياته االمعرفية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

- مندي، جيريمي (2010)، مدخل إلى دراسات الترجمة، نظريات وتطبيقات، ترجمة: هشام علي جواد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط1.

<u>المراجع باللغة الأجنبية:</u>

-Baker, M. (1992*). In other words: A coursebook on translation* (1st ed).London & New York: Routledge.

-Bazil,H., & Mason, I. (1997). *The translation as Communicator*. London: Routledge.

-Bazil, H., & Mason, L. (1990). *Discourse and the translator*. London: Longman.

-De Beaugrande, R., & Dressler, W. (1981.) *Introduction to text linguistics.* London & New York: Longman.

-Delisle, J. (1984) *l'analyse* du discours *comme méthode de traduction, initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais, théorie et pratique*. Ed de l'université d'Otawa. Canada : Ottawa.

Firth, J.-R. (1935). *The Technique of Semantics. Transactions of the Philological Society*. Papers in Linguistics. London: Oxford University Press.

-Hajicova, E., Hoskovec, T., Oldrich, L.,Sgall, P., & Skoumalova ,Z. (1999). *Travaux Du Cercle Linguistique de Prague. Prague Linguistic Circle Papers. Amsterdam & Philadelphia*: John Benjamin.

-Halliday, M., & Ruqaiya ,H.(1976*). Cohesion in English*. London: Longman.

-Grice, H, P. (1975). *Logic and Conversation. In: Syntax and Semantics, Vol. 3, Speech Acts, ed. by Peter Cole and Jerry L. Morgan. New York: Academic Press 1975, 41–58; here 45–47.*

-Mackenzie, J. L., & Conzalez M. A. (2005) .*Studies in functional discourse grammar.* Berlin: Mouton de Gruyter.
-Munday, J. (2001). *Introducing Translation Studies: Theories and applications.* (1st ed). London: Routledge.
-Neubert , A., & Shreve, M. G. (1992). *Translation as text*. London: The Kent state university press.
-Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity*. Manchester: St. Jerome Publishing.
-Proust, M. (1914), *À la recherche du temps perdu*. Du côté de chez Swann 1ére partie. en ligne sur Gallica : Retrieved from : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k80736j/f4.image
-Schäffner, Ch. (2002). *The role of discourse analysis for translation and in translator training*. Clevedon: Multilingual Matters.
-Spark, M. (2001). *All the Stories of Muriel Spark*. New York: New Directions Print.
-Trosborg, A. (2002*). Discourse analysis as part of translator training*, in Schâffne, C.(2002). The. Role of Discourse Analysis for. Translation and in Translator. Training. Multilingual Matters: Clevedon.
-Winfried ,N. (1990*). Handbook of Semiotics*. Bloomington and Indianapolis :Indiana University Press.

Whitman and Heidegger: The Role of the Poet in the Modern Society

By: Maher Abdulhameed Alasadi/ Iraq

Kharizmi University-Tahran

Abstract

The present paper studies the role of the poet in Whitman's poetry in light of Martin Heidegger's views reflected in "The Origin of the work of Art," "What are Poets for," "On the way to Language," and "Only Gods can Save us." It will show Whitman's poetic theory regarding the function of the poetry in the modern societies and compare it with Heidegger's perspective presented in the second phase of his orientation especially in his lectures about the evaluation of some German poets such as Friedrich Holderlin and Rainer Maria Rilke. The study tries to prove the claim that both Whitman and Heidegger have almost an identical view about the role of a poet in the modern age; they agree that poets are the vanguard of the humanity who can lead people to a new understanding of being especially in the time of destitution in which there is a steady longing for a security that always gets away from the people. Because people engage in the materialistic world, subjugate to subjectivism and live in the mystery of being, they perish in the mystery of everyday life and lost the way towards truth. Both Whitman and Heidegger agree that ports are the only mortals who can take the place of the priests and politicians in the modern societies and leads people to find the truth of life.

المؤتمر الدولي المحكّم الثاني: الأدب واللغة والترجمة

الباحث: محمد بلقوت البلد: الجزائر

طالب دكتوراه/ تخصص سرد عربي جامعة عباس لغرور_ خنشلة_

رقم الهاتف:0792/85/54/99 مخبر التأويل والدراسات الثقافية المقارنة

البريد الإلكتروني: mohamed.belgout@gmail.com

محور المشاركة: الأدب: دراسات النوع الاجتماعي.

عنوان الورقة: **تغريبة بني هلال_ تفكّك الذات بين العوالم المتناقضة.**

ملخص:

تغريبة بني هلال هي واحدة من بين النصوص السردية العربية المندرجة في سلك الأدب الشعبي، تروي رحلة بني هلال من بلاد نجد موطنهم الأصلي، حيث اضطرتهم صعوبة الاستمرار في العيش بعدما جفّ الزرع والضرع، واتجاههم غربا نحو بلاد تونس وما جاورها حيث استقرّ بهم المقام.

إن المأساة التي ختمت بها التغريبة أحداثها بما آلت إليه الجماعة الهلالية من صراع داخلي مزّقها كل ممزق؛ يعود في رأينا إلى اضطرارية الهجرة، وهذا الفاصل الزمني البسيط الذي رافق انتقالهم من البادية إلى المدينة، والذي أفضى إلى حالة من اللاتوافق بين ذهنيتهم البدوية والحياة المدنية، وبين هذا وذاك حدثت هزّة نفسية للذات الهلالية التي أضاعت ملامحها، ودخلت في صراع مع نفسها.

بناء على الطرح السابق تتأسس هذه الدراسةفي محاولة لبحث ملامح البيئة الصحراوية في التكوين الشخصي والمجتمعي للجماعة الهلالية، ولا توافقها مع معطيات الحياة المدنية تحت تأثير الهجرة القسرية، والحقيقة أننا ببحثنا في ظاهرة ثقافية، واجتماعية في نص أدبي وبعيدا عن نصوص المؤرخين وعلماء الاجتماع نحاولأن نحقق غايتين اثنتين: أولهما لفت الانتباه إلى ثراء مثل هكذا نصوص بمادة تهم علماء الاجتماع والأنثروبولوجيين لنقيم علاقة تبادلية بين الحقول المعرفية_ خاصة الإنسانية منها.

أما الغاية الثانية فتتمثل في تجاوز الصورة النمطية التي صوّرها لنا معظم المؤرخين للهجرة الهلالية _كحدث تاريخي_ والتي تصف الهلاليين على أنهم كائنات جبلت على التخريب والإفساد في الأرض، وذلك بدراسة الجوانب الاجتماعية في هجرتهم من حيث هي حركة انتقال حضارية، على أن يعامل النص على أنه أثر فني وليس مادة تاريخية.

1. الصحراء فضاء تشكّل العقيدة البدوية:

لكل فضاء جغرافي خصائصه التي تميّزه عن غيره، وهذه الخصائص هي التي توجه الممارسات الحياتية التي يتخذها الإنسان لضمان أعلى درجات الاستفادة من الإمكانات التي يوفرها له هذا الفضاء، من خلال الاعتماد على ما يتوفر عليه من موارد، والبيئة الصحراوية معروفة بمناخها الذي يصعب على الإنسان الاستفادة من المزايا الأساسية التي تضمن له استمراريته ونحن نعني هنا الماء والنبات، وهو الأمر الذي فرض على البدوي نمطا معيشيا تغلب عليه الهجرة كلما حل المحل بالأرض التي كان يسكنها بحثا عن مصادر جديدة للماء، ما أوجد هذا البناء العشوائي فيه للتجمعات السكانية والذي يعرف بالقبيلة.

1.1. نظام الأسرة القبلية:

يقوم البناء القبلي على نظام قرابي يجمع أفراد هذا الكيان المجتمعي الصغير في حيّز جغرافي محدود، ويساهم هذا النظام الذي يستندعلى رابطة الدم والعلاقات الجينالوجية على تماسك أفراد القبيلة، حيث يعمد كبراؤها وأشرافها إلى تعزيز قرابتهم من خلال التصاهر الذي من شأنه أن يساعد على تقوية روح الانتماء للجماعة.

كذلك كان الأمر مع بني هلال التي تأسست بناء على اتفاق جرى بين العدنانيين سكان شمال الجزيرة ممثلين في بني دريد يرأسهم الحسن بن سرحان، وبني الزحلان بقيادة أبي زيد، والقحطانيين سكان اليمن وجنوب الجزيرة ممثلين في بني زغبة بقيادة دياب بن غانم، [1]، وقد اجتمعت هذه القبائل تحت شعار الهلال، وقامت بينها روابط للدم فالنافلة زوجة السلطان حسن بن سرحان هي أخت الأمير دياب بن غانم الذي كان من المفترض أن يتزوج نور بارق (الجازية) أخت الحسن.

تتكرر الأبنية والأنساق القرابية في التغريبة بشكل كبير للدلالة على البناء الأسري الذي يجمع الهلاليين، أين نلحظ إغراق التغريبة في التركيز على العلاقات القرابية بين الهلاليين بتكرارهالمصطلحات من قبيل الخال، وابن العم كما في المثال التالي:[2]

يقول أبو زيد الهلالي سلامة***{يا أبو*} علي اسمع {وكون} موقرا

و{أصغي} لقولي يا ابن عمي وافتهم***هذا مقدر في الكتاب مسطرا

1- ينظر: شوقي عبد الحكيم، السير والملاحم الشعبية العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ط، 2012، ص: 17.

2-تغريبة بني هلال، تقديم: جمانة كعكي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2003، ص: 52.

*-سيعاين القارئ الكثيرمن هذه الأخطاء في النصوص المقتبسة من التغريبة، وهو أمر له أسبابه نظرا لأن النص من إنتاج العامة، وقد آثرنا وضع هذه الأخطاء بين عارضتين على أن نشير إلى أصلها في الهامش.

{يا أبو}: يا أبا، {وكون}: وكن، {أصغي}: اصغ.

من جهة ثانية أظهرت الشخصيات الهلالية تمجيدا كبيرا للقبيلة، والانتصار للمصلحة العامة على تغليب المصلحة الشخصية، حتى أن السلطان حسن طلب في إحدى المرات من الأمير دياب أن يكف عن قتال الأعداء ويترك غيره ينزل لساحة الميدان بعد أن أعياه التعب، فكان رده أن قال له:"اعلم أيها الهمام بلغك الله الأرب عن هذا الطلب. لأنه غاية مرادي وإن قتلت فروحي فداك، فإني لا أخشى من الموت في قتال أعداك"[1].

2.1. الحياة السياسية:

لا تنفصل المنظومة السياسية للمجتمع القبلي عن البناء الأسري له، فكما أن للأسرة ربّ يقوم على حاجياتها، فكذلك للقبيلة زعيم يرأسها هو في الغالب شيخها وكبيرها.

نصّبت القبائل الهلالية المتّحدة الحسن بن سرحان سلطانا لها، ولم تذكر التغريبة سببا صريحا حول اختياره للرئاسة، ولكنها تشير في بعض المواضع إلى انتسابه إلى عائلة حاكمة وشريفة، فحين عُرض على الجازية الزواج من شمعون حاكم بلاد الكوع أجابت بقولها: "أنا امرأة مسلمة ومن نسل الملوك وزجي شريف النسب فكيف أوقع على واحد يهودي"[2].

وقد أظهر السلطان الحسن بن سرحان أثناء الأزمة التي أصابت الجماعة الهلالية ببلاد نجد أمارات دلّت على توفيق الهلالين في قرار تنصيبهم إياه زعيما عليهم، حين آثر الخروج بنفسه للوقوف على حجم الكارثة التي خلفها القحط والجدب الذي ضرب بلاد نجد، فيما اتفق بقية الأفراد من الأمراء على احترام سلطة حسن بن سرحان حتى مع بعض القرارات التي لم تلق موافقة لديهم، ففي أثناء حرب بني هلال مع البردويل بعث السلطان حسن للأمير أبي زيد قيودا لكي يضعها كضمانة على عدم خروجه لمبارزة البردويل فبهت أبو زيد من هذا القرار غير أنه أخفى الكمد وقال: "إن خالفت حسن ما يعود أحد يطيعه ومن يقدر يسفّه كلام الأجاويد"[3].

لكن على حاكم القبيلة ألا يستفرد بالرأي إذا هو أراد أن يحفظ للقبيلة نظامها والتي "يشكّل الرأي العام فيها أقوى سلاح لفرض الأمن الداخلي"[4]، وهنا نعود إلى فعل السلطان حسن تجاه أبي زيد، لنقول بأنه لا يجب أن يفهم على أنه ديكتاتورية واستغلال سيء للسلطة، فقد كانت نيته حماية أبي زيد لما رآه من قوة البردويل، فنظام الحكم الهلالي بقيادة السلطان حسن تميّز بطابع الشورى الذي يبرز كأكثر تجل لممارسة سياسية في التغريبة على الإطلاق، فالسلطان حسن لا يقدم على أي فعل يخص الجماعة الهلالية دون أن يأخذ برأي أعيانه من الأمراء الذين لا يدخرون جهدا في بذل النصح له بما يخدم مصلحة

1- التغريبة، ص: 48.

2- التغريبة، ص: 315.

3- التغريبة، ص: 165.

4- يوليوس ليبس، أصل الأشياء_ بدايات الثقافة الإنسانية، ترجمة: كامل إسماعيل، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط2، 2006، ص: 264.

القبيلة، وقد اتضح ذلك منذ أول قرار اتخذته الجماعة الهلالية والذي تمثل في مغادرة بني هلال لبلاد نجد، حيث يقول الراوي: "فلما سمع الأمير حسن هذا الخطاب استعظم المصاب وكان عنده جماعة من السادات الأماجيد والفرسان الصناديد...فأخذوا يتذاكرون في هذا الشأن نحو ساعة من الزمان استقر رأيهم على الرحيل من تلك الديار قبل حلول الدمار"[1].

وجدير بالذكر أن الجازية أخت السلطان حسن بن سرحان التيتجمع بين واقعية حضورها، وأسطورية معانيها _في جمالها بشكل خاص _لها ثلث المشورة في كل شأن يخص القبيلة، وهو ما يؤكد على المكانة التي تحتلّها المرأة في البناء القبلي.

3.1.القيم:

إن انخراط البدوي في البيئة الصحراوية، واتصاله المباشر بالطبيعة أورثه جملة من الخصال والمبادئ التي تميّزه عن سائر الكائن البشري، وقد مثلت هذه القيم مجالا رحبا للتفاضل بين القبائل العربية في عصر ما قبل الإسلام بشكل خاص، وانعكس ذلك على النتاج الأدبي لشعرائها، والذي طغى عليه طابع الفخر.

في التغريبة أيضا حضور قوي لمجموعة من القيم التي اتصف بها الهلاليون، سواء في معاملاتهم فيما بينهم أو حتى مع غيرهم، غير أننا سنكتفي هنا بالإشارة إلى أكثرها تجلّيا وخدمة لموضوع الدراسة.

1.3.1. الكرم:

الكريم هو شخص استطاع أن يحرّر نفسه من سلطة المادة، واتصاف البدوي بهذه الصفة مع قلّة الموارد التي تهبها له البيئة الصحراوية يدفعنا إلى التساؤل عن كيفية توليد البيئة الصحراوية بشحها لتأثير عكسي لدى البدوي الذي يعرف بجوده وكرمه.

لاريب من أن النور هو أوّل شيء يحضر ذهن الأعمى إن هو سئل حاجته من الدنيا، كذلك هو البدوي تعلّم قيمة الأشياء وجوهرها لأن البيئة الصحراوية حرمته من أكثرها، ومن ثم أدرك حاجة غيره إليها، فحين أوقد العرب قديما نار القرى حتى يتعرف عليها عابر السبيل، فإن ذلك كان لعلمهم بإمكانية هلاكه في هذا الفضاء الممتد الذي لا يكاد يحدّ.

لما أصاب بلاد نجد القحط خرج السلطان حسن بن سرحان بمعية بقية الأمراء لتفقد الرعية وهم متنكرون، حتى أتوا شخصا اسمه مفرج بن نصير، وكان المذكور واقفا عند الباب وعيناه تذرفان الدموع من شدة الجوع، فحيّوه بالسلام، وقالوا: أتقبل

1- التغريبة: ص: 7.

ضيوفا قصدوك من أبعد إقليم، فضيفهم مع علمه بعدم امتلاكه لما يقدمه للضيوف، ومع ضيافته لهم استجابة لطابعه الكريم لم يجد من حل غير عرض ابنته الثريا للبيع مقابل عشاء ليلة لضيوفه.[1]

هذه القصة توضح لك قيمة الكرم عند البدوي الذي يعتبره دعوة مفتوحة أمام من يعرفه ومن لا يعرفه، ذلك بأن البدو لا يختارون ضيوفهم مثل المستقرين، فالبدوي يستقبل الجميع بلا تمييز.

2.3.1. النجدة:

إن الحديث عن نجدة أفراد بني هلال لبعضهم البعض أمر لا يقوم إلا بنقل مسألة البناء الأسري من موضع ميثاق الوحدة الذي جمع القبائل الهلالية والمدعّم برابطة الدم، إلى الموضع الذي يمتحن فيه هذا الميثاق بتعرّض الجماعة الهلالية للخطر، عبر تهديد العدو الخارجي لفرد من أفراد القبيلة.

حدث هذا التهديد في هجرة بني هلال إلى بلاد الغرب، حيث تعرضوا لسلسلة من الحروب التي حدثت فيها من الحوادث ما هدد الوحدة الهلالية، فقد أسر حكام هذه البلاد بعض أفراد القبيلة، واختطف دياب بن غانم من قبل الهراس ملك قبرص.

كان موقف القبيلة حازما وثابتا تجاه كل من خوّلت له نفسه المساس بفرد من أفرادها،وتبيّن أن الحفاظ على وحدة القبيلة وتوازنها كان الدافع الرئيسي في فعال شخصياتها، ولعل أصدق دليل على هذا الطرح ما ميّز شخصيات بني هلال من نجدة بعضهم للبعض وسعيهم الدائم للحفاظ على كيان القبيلة الهلالية ككتلة واحدة، وقد حدث مرة أن هاج جمل المارية بنت القاضي بدير في حرب بني هلال مع الدبيسي بن مزيد وسار بها على عجل والصنصيل وزير الدبيسي يطلبها فصاحت على ابن عمها غنيم مستنجدة، وكان المذكور بالقرب منها فلما سمع نداءها ترك القتال وهو يصيح وينابديها ويقول:لبيك يا ابنة عمي وفارجة همّي حتى قضى دون أن يحرّرها[2].

2. الهجرة إلى بلاد الغرب ودوافعها:

بدأت رحلات الإنسان منذ اللحظة التي وطأ فيها بنو آدم الثرى، وبدأ معها سعي متواصل في طلب الحاجة التي تضمن له الاستمرارية والحياة، فمُهِّدت له الأراضي والجزر، وشُقت له البحار بذات ألواح ودسر، وانطلق يجوب الأقاليم لا يستقر له مقام بين حلّ وترحال، يطوف الأرض ويطوي الأمصار مختبرا، ويكشف الأحوال ساردا ومخبرا عن التضاريس الجغرافية، وعادات السكان وأديانهم، وغيرها من المواد المتنوعة التي يحفل بها خطاب الرحلة.

1- ينظر: التغريبة، ص: 9_10.

2- التغريبة، ص: 63_64.

وتختلف دوافع الرحلة باختلاف الحاجة التي دعت إليها كالاستزادة بالعلم، أو تأدية فريضة، ومن ثم اختلفت تسمياتها وتعددت كالهجرة، السفر، الاغترابوغير ذلك كثير.

استخدمت التغريبة في وصفها لرحلة بني هلال إلى بلاد الغرب مصطلحات شتّى، غير أن أكثرها تكرارا: التغريبة والهجرة، ويبدو أن المصطلح الأول يحيل على بلاد الغرب، في حين يعطي مصطلح الهجرة انطباعا بحتمية هذا السفر بسبب القحط والجفاف الذي أصاب بلاد نجد.

إذن فالسخط على الأحوال، وضيق العيش هو الدافع الأول الذي حدا بالهلاليين إلى مغادرة بلاد نجد موطنهم الأصلي، والحقيقة أن الكلأ شكل منذ القدم دافعا رئيسيا في أغلب رحلات القبائل العربية، فالبدوي منتهى غايته توفر الماء "فالخير عند البدو يعني المطر. فالمطر هو الأمنية القصوى للبدو لأنه يعيد وفرة الأعشاب"[1].

شكلت ثنائية الخصب والجدب مدخلا للحكي في التغريبة، وأعطت منذ الوهلة الأولى انطباعا بكونها حلقة أساسية في مسار تتبع المحكي بحيث تستفتح التغريبة الحكي بقول الراوي: "إنه لا يخفى على أهل المعارف والأدب بأن بلاد نجد كانت من أخصب بلاد العرب، كثيرة المياه والغدران، والسهول والوديان...ومازالت على رونقها الأول حتى تغير قطرها واضمحل وانقطع عنها الحشيش والنبات وعم {البلا} من جميع الجهات ولم يعد فيها شيء من المأكولات حتى صارت أهلها تأكل الحيوانات"[2].

ثاني الدوافع التي حسمت رحلة الهلاليين إلى بلاد الغرب تتمثل في أسر الأمراء الثلاثة: مرعي، يحي، ويونس من قبل الزناتي خليفة أمير تلك البلاد، وقد حدث ذلك حين بعث السلطان حسن بهم ليرافقوا أبا زيد في رحلتهم لاستكشاف تلك البلاد تمهيدا لرحيل القبيلة إليها، فحين وصلوا كشف أمرهم العلّام وزير الزناتي خليفة بعد أن ضرب الرمل وبانت له حقيقتهم.

أغلب الظن أن الراوي أراد بهذا الحدث الذي لا تشير إليه كتب التاريخ أن يضفي الشرعية على فعل اجتياح بني هلال لبلاد الغرب وغزوها، خاصة وأن الهلاليين كانوا قد أزمعوا الرحيل حتى قبل أمر أسر الأمراء، وبالتالي فإنه لا يشكل دافعا بقدر ما هو تبرير من الراوي الشعبي لفعل أبطال مرويه.

1.2. الهجرة الجماعية:

ملمح ظاهر في هجرة بني هلال ذلك الذي يتمثل في النظام والتوزيع للأدوار الذي نلمحه في استعدادهم للرحيل، حيث تم تقسيم الأدوار بين أفراد القبيلة بشكل دقيق من شأنه أن يضمن لها الحفاظ على نسيجها في أثناء حركتها نحو بلاد

1-نوبواكينوتوهارا، العرب من وجهة نظر يابانية، منشورات الجمل، ط1، 2003، ص: 81.

{البلا}: البلاء.

2- التغريبة، ص: 7.

الغرب، وقد تضمن التوزيع أن يكون أبو زيد في مقدمة الفرسان في تسعين ألف فارس من بني الزحلان، ومن خلفه السلطان حسن بن سرحان في تسعين ألف فارس من بني دريد، وعلى جانبه القاضي بدير في تسعين ألف مقاتل، ومن ورائه الأمير دياب بن غانم في تسعين ألف فارس من بني زغبة، وخلف الجميع الأمير زيدان في تسعين ألف فارس لحماية النساء والعيال[1].

ليس غريبا أن يوضع أبا زيد في طليعة بني هلال لأنه أخبر بالمسالك المؤدية إلى بلاد الغرب، فقد أدى هذا الدور منذ البداية حين أرسله السلطان حسن بن سرحان ليكشف أخبارها تمهيدا للرحيل قبل أن يقعوا أسرى لدى حاكمها الزناتي خليفة الذي أسر الأمراء الثلاثة، وأطلق سراح أبي زيد ليأتيه بما يفدي به الأمراء.

أما بالنسبة إلى النساء والعيال الذين يقودهم زيدان أخو دياب فإن لهم نظاما خاصا كذلك، فقد جيء بالجازية أم محمد لتركب أمام ظعون بني هلال مع باقي سيدات الأمراء والأبطال، وهن الست ريما والست عدلا والست ريا وسعد الرجا وبدر النعام وجوهرة العقول وزهر الدوح ونجم السحور وزين الدار وعليا[2]، وتؤدي النساء في التغريبة دورا يتمثل في تحميس الفرسان وحثهم على الطعان متى ما وقعت حروب بين الهلاليين وأعدائهم.

ويوضح التقسيم السابق الذي يختص بنسوة بني هلال؛ النظام المراتبي الذي تقوم عليه القبيلة، فحتى نساء الأمراء والأبطال لهن مكانة خاصة بين نساء بني هلال.

2.2. حروب بني هلال:

قد يعلم من كان له حظ في الاطلاع على نص التغريبة اعتمادها على بناء سردي قوامه مجموعة من الحلقات السردية المتتالية والتي يمكن أن تستقل بذاتها، وفي نفس الوقت تدخل ضمن المنطق العام للمسرود، وإذا ما نحن استثنينا الحلقات التي تصف مرحلة الريادة التي تروي قصة الجدب وعزم بني هلال على الرحيل، وكذا الحلقة الأخيرة المعروفة بديوان اليتامى والتي دخلت فيها الجماعة الهلالية في صراع مع ذاتها، أقول إذا نحن استثنينا هاتين الحلقتين فإن بقية الحلقات تكاد تكون في مجملها متشابة ومتكررة خاصة لجهة الأحداث التي تصف حروب بني هلال مع حكام البلدان التي تمثل مسار الهجرة الهلالية، مثل حرب بني هلال مع التمرلنك حاكم بلاد الأعجام، حرب بني هلال مع الفرمند حاكم مصر، حرب بني هلال مع بدريس حاكم حلب...إلخ.

هذه الوحدات المتماثلة عادة ما تبدأ رواية أحداثها بحلول بني هلال بأرض معينة، فيرسل لهم حاكمها برسالة يطالبهم فيها بعشر المال، والذي يقابل بالرفض القاطع من قبل الهلاليين، ليدخل بعدها الطرفان في حروب تنتهي بفوز بني هلال الذين

1- ينظر: التغريبة، ص: 37.

2- ينظر: التغريبة، ص: 37.

يقتلون حاكمها الموصوف بالجبروت، وينصبون مكانه شخصا آخر معروف بين سكان بلاده بحسن الأخلاق، والذي يكون في العادة ابن الحاكم المقتول، لتختم الحلقة أحداثها برحيل بني هلال عن تلك الديار ووصولهم إلى بلاد مجاورة، نعيش معها تقريبا ما كان من أمر سابقتها.

تقدم التغريبة لفعل غزو بني هلال لهذه البلدان على أنها ردة فعل عادية تجاه العداوة التي يقابلون بها من قبل حكام البلدان الذين يكونون دائما المبادرين بالحرب كما يوضحه قول الحسن بن سرحان: "لا حول ولا قوة إلا بالله العظيم فإن كل ما وصلنا إلى إقليم يبادرنا أميره بالتهديد والتوهيم ويطلب منا عشر المال أو الحرب والقتال"[1].

هناك استثناءات لأقاليم عبرتها بنو هلال دونما قتال يذكر، وهذا لأن حكامها لم يعلنوا عليهم الحرب إما لمعرفة بهم مثلما هو الأمر مع حاكم مصر الماضي بن مقرب الذي ينحدر من أصل نجدي، أو حتى الخفاجي عامر حاكم بلاد العراق الذي آثر كسب ودّهم، وهذا الأمر يؤكد على أن غريزة حفظ النسل الهلالي هي المحرك لغزوات الهلاليين التي فرضت عليهم فرضا، وهي السلاح الذي واجهوا به جميع المشكلات التي صادفتهم، فقد سبق وأن أيقظت المجاعة هذه الغريزة لدى مشايخ بني هلال وشبابها حين قصدوا مضارب السلطان حسن وقالوا له عن فرد لسان: "اعلم يا ملك الزمان بأن الجوع قد اشتد وانقطعت المأكولات عن بلاد نجد وإن لم تدارك الأمر في الحال انقرضت جميع بني هلال وفقدت المواشي والأموال"[2].

ويمثل التضامن أهم موقف اجتماعي نشأ بين أفراد القبيلة ضد المجاعة التي هددت صغارهم وكبارهم، لتأتي الحروب التي فرضها العدو الخارجي على الجماعة الهلالية لتؤكد على هذه اللحمة بين أفراد القبيلة الواحدة، وهي ظاهرة طاغية في النص في جميع ممارساتهم.

3.2. الوليمة:

إن حياة البدوي حياة بسيطة في جميع مستوياتها، ولم يكن الطعام ليشكل استثناء فطعام البدوي هو خلاصة الموارد القليلة التي تتوفر عليها البيئة الصحراوي التي تبدو شحيحة في عطاياها تجاه جميع الكائنات التي تسكنها وليس الإنسان فحسب، والطعام عند البدو نوعان: اليومي العادي والذي يكون في العادة خبز الصاج، واللبن فقط، والنوع الثاني هو الوليمة وهي المنسف[3]، وقد ورد ذكر لها في التغريبة في أكثر من موضع من ذلك قول الراوي: "وأحضر مائدة الطعام وهي مصحوبة بألف فارس ضرغام فلما جلسوا على المائدة وجدوا المناسف مغطاة فرفع الأمير دياب {الغطا} عن المنسف"[4].

1- التغريبة، ص: 180.

2- التغريبة، ص: 7.

3- ينظر: نوبواكينوتوهارا، العرب من وجهة نظر يابانية، ص: 79.

{الغطا}: الغطاء.

4- التغريبة، ص: 288.

وإذا كان الطعام العادي طعاما دوريا يوميا، فإن للوليمة حادث يستدعي إنجازها يرتبط بالأفراح التي تنظمها الجماعة احتفالا بمناسبة معينة، هي في التغريبة الانتصار على العدو الخارجي الذي يشكل عائقا أمام هجرة بني هلال.

إن استدعاء الوليمة من بين جملة مظاهر حياتية أخرى في الحياة البدوية للحديث عنها في هذا الموضع بالذات؛ سببه ما لها من دور يدعم حديثنا عن روح الجماعة الهلالية، فالوليمة التي تقام مباشرة بعد التغلب على العدو أدت أدوارا مهمة في حروب بني هلال مع أعدائهم، كتجديد طاقات الأبطال حتى يتمكنوا من مواصلة الحرب، والأهم من ذاك تقوية أواصر العلاقات بينهم، وتجديد اتصالاتهم دوريا، والحفاظ على تماسك القبيلة وتضامن أعضائها، وهي الظاهرة التي ميّزت بني هلال إلى حدود استقرارهم ببلاد الغرب.

3. الوصول إلى بلاد الغرب والاستقرار:

لطالما ارتبطت بلاد الغرب بالطبيعة الكريمة التي تدل عليها عبارة (تونس الخضراء) التي تطالعنا في مبتدأ التغريبة، فقد اقترنت صورة الغرب بخاصية الاخضرار التي تنفصل عن نقيضتها في بلاد نجد التي تتمثل في القحط والجدب، ويدل الجدب على الموات في مكان لا نجد فيه الماء والنبات والحيوان، بينما الاخضرار هو مقابل الحياة.

لكن التغريبة في وصفها لبلاد الغربلا تتوقف عند حدود توصيف الطبيعة، وإنما تتعداه إلى عديد الأبنية الدالة على نمط الحياة المدنية من بنايات وأبراج وغير ذلك مما يشير إليه قول الراوي: "وأما ما كان من البطل الهمام والأسد الضرغام أبي زيد فارس الصدام ومن معه من السادات الكرام فإنهم كانوا قد جدوا في قطع الروابي والآكام مدة عشرة أيام حتى وصلوا وقت الظلام فباتوا خارج المدينة. وفي اليوم الثاني تأملوا في مبانيها فوجدوها متينة وأبراجها حصينة كثيرة القلاع قوية الدفاع أنهارها غزيرة وخيراتها كثيرة"[1].

وتدل لفظة المدينة التي تقدمها التغريبة كأول توصيف لبلاد الغرب على "رقعة واسعة من الأرض تأوي عددا كبيرا من السكان"[2]، أما بناياتها وأبراجها فهي صورة مرآوية للمستوى الحضاري لأهلها وأنشطتهم السلوكية والفكرية، كما أنها بثباتها تعكس نمط الحياة المدني المستقر، والمقابل للنمط المعيشي البدوي الذي تدل عليه عبارة "فهدّت المضارب والخيام"[3].

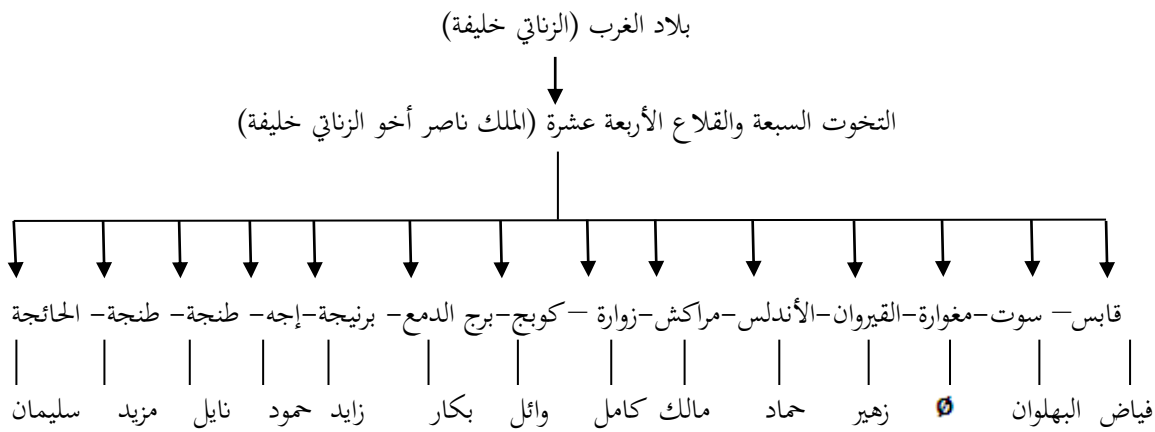
والاستقرار يعني توفر الحاجيات التي تضمن البقاء على المدى البعيد، في حين أن زيادة أعضاء القبيلة قد يؤدي إلى عدم القدرة على تأمين ما يكفيها من الموارد، وبالتالي اضطرار بعض أفرادها (زمر عائلية) إلى الانشقاق عنها والبحث عن موارد خاصة بها.

1- التغريبة، ص: 29.

2-مجموعة مؤلفين، المدينة والحياة المدنية، ج1، بغداد، د.ط، 1988، ص: 15.

3- التغريبة، ص: 37.

هذه المساحة الممتدة لبلاد الغرب التي تختلف عن البادية في كثافة سكانها أوجدت نظاما سياسيا مغايرا لنظام القبيلة لا نجده إلا في المجتمعات المركبة، بحيث أن ناصر أخو الزناتي خليفة كان واليا على التخوت السبعة، ولكل تخت حاكم تحت سلطة ناصر، والتي تخضع بدورها لمركز سياسي واحد يرأسه الزناتي خليفة من على عرش تونس، ويمكن أن نوضح ذلك بالترسيمة التالية:



لا تورد التغريبة ذكرا للمدينة التي حكم من عليها الملك ناصر التخوت السبعة، كما أننا لا نقع على تحديد لاسم ملك تخت مغوارة الذي تكتفي التغريبة بإشارة عابرة إليه دون بيان اسمه.

1.3. نحو إعادة هيكلة النظم الاجتماعية والسياسية:

قد يكون من الصعب على المتمدّن أن يفهم اختيار البدوي للبادية بلا إكراه، وعدم سعيه نحو تطوير أدواته رغم صعوبة العيش الذي تفرضه عليه البيئة الصحراوية، لكن في مقابل ذلك فإن البدوي بدوره قد لا يتقبل النمط المعيشي المدني وهو الذي اعتاد حياة البادية.

إن الحكم القيمي هنا خاضع لسلطة الفضاء الجغرافي الأوّل الذي سكنه هذا أو ذاك، والذي يرتبط مع صاحبه مع مرور الزمن برباط عاطفي تحضر فيه خيالات الآباء والأجداد، والماضي بكل تفاصيله، والهجرة الهلالية هي هجرة قسرية لم تحدث إلا بنفاذ أهم عنصرين في حياة الإنسان الماء والزرع، وبعد ماذا؟ بعد سبع سنين عجاف ظلت فيه الجماعة الهلالية تصبر وتصابر لا لشيء غير حبها لموطنها الأصلي بلاد نجد.

يجب أن ندرك أن الهجرة إلى بلاد الغرب بالنسبة إلى الهلاليين لم تكن اختيارا بل إجبارا، ولم تكن رحلة ترفيهية، وإنما حدث محزن ومؤلم، أعقبه حنين دائم لبلاد نجد (الوطن الأصلي)، وقد عبر مرعي عن ذلك بقوله لسعدى:[1]

1- التغريبة، ص: 221.

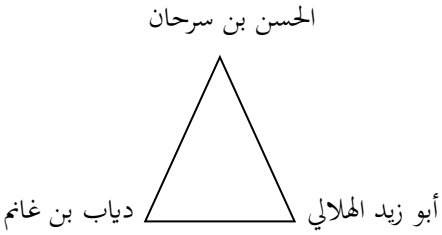
يا سعدى نجد العريضة مرية***ربيت بها أهلي وكل جدود

بلدي ولو جارت عليا مرية***وأهلي ولو شحت عليا تجود

انتقال الجماعة الهلالية من البادية إلى المدينة لم يكن انتقالا تدريجيا كأي نقلة عادية في تاريخ تحضر الجماعات البشرية، وإنما كان فجائيا فرضته ظروف خارجة عن نطاق الجماعة الهلالية التي وجدت نفسها فجأة أمام وجه آخر للحياة يختلف اختلافا كليا بنظمه المختلفة عما اعتادوا عليه.

حتى مع مغادرة الهلاليين لبلاد نجد فقد ظل الوطن الأصل حاضرا في التكوينات المختلفة لشخصياتهم، في تسمية دياب (الذئب)، وفي خشونة أبي زيد، لا بل إن الهلالين وحتى مع استقرارهم ببلاد الغرب وما تمثله هذه البلاد من بيئة خاصة بنمط معيشي مغاير، فقد آثروا الحفاظ على كثيرمن المعايير التي يعرفون بها كبدو، ولكنهم في مقابل ذلك حاولوا أن يكيّفوا بعض نظمهم ويتكيّفوا مع الحياة المدنية.

حين استكمل أبو زيد ودياب بن غانم احتلال التخوت السبعة والقلاع الأربعة عشرة والتي كانت تمثل آخر قلاع بلاد الغرب، تقاسم الزعماء الهلاليون الأراضي فيما بينهم، فأخذ دياب بن غانم الثلث زيادة على مدينة تونس كتعويض على فرسه الخضراء التي قتلها الزناتي خليفة، وأخذ أبو زيد الثلث وترأس الأندلس، ونال الحسن بن سرحان الثلث وحكم من على مدينة القيروان مع احتفاظه بالسلطة العامة، والحقيقة أن هذا التقسيم لم يكن توزيعا للغنيمة بقدر ما كان تغييرا لنظام الحكم فرضته طبيعة الحياة المدنية، ليتحول الحكم من النظام القبلي الذي يكتفي بزعيم القبيلة إلى نظام مدني هرمي يترأسه الحسن بن سرحان ومن تحته ولاته دياب بن غانم وأبو زيد الهلالي:

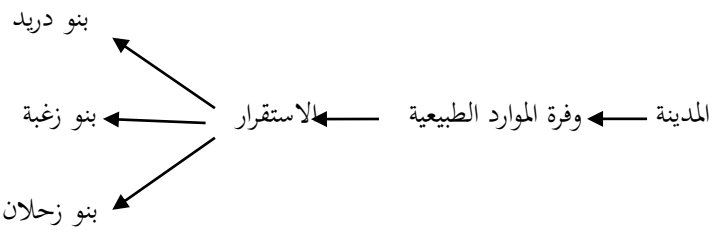


والملفت للانتباه أن التوزيع السكاني للقبائل الهلالية والتي يفترض وأنها خاضعة لسلطة حاكم واحد هو السلطان حسن بن سرحان لم يكن توزيعا عشوائيا وإنما أخذ كل حاكم قومه معه، فسكن بنو الزحلان أرض الأندلس، وتمركز بنو دريد بالقيروان، في حين بقي بنو زغبة بتونس، فنظام الحكم تبعه تنظيم آخر للتجمعات السكانية.

هنا بالضبط حيث تحول توصيف الراوي للجماعة البشرية التي هاجرت إلى بلاد الغرب، من تسمية شاملة لهم بالهلاليين، إلى تصنيفات من قبيل بني الزحلان، بني دريد، وبني زغبة وهو ما يؤكد على تأثير النسق الثقافي المدني، المتميّز بشساعة جغرافيته على القبيلة الهلالية التي انفرط عقدها.

2.3. الدخول في صراع داخلي:

برحيلها إلى بلاد الغرب ارتادت الجماعة الهلالية أفقا جديدا أعلن عن حضوره الخاص والمتميّز داخل النص في تفاصيل الحياة الجديدة التي باتت تحياها بنو هلال، والتي تختلف اختلافا جذريا عن الحياة البدوية في نظمها السياسية والاجتماعية كما سبق وأن بيّنا، هذا الأفق بخاصياته يمكن أن نرمز له كالآتي:



نؤمن بأن التحوّلات السريعة التي نجمت عن مرور بني هلال من حياة البادية إلى حياة المدينة كانت سببا أساسيا في الحروب التي نشبت فيما بينهم، فالبادية بشح مصادرها الطبيعية فرضت على البدو حياة الترحال والهجرة الدائمة التي "رسخت عند البدوي الشعور بعدم ضرورة الملكية"[1]، ونحن نقصد هنا ملكية الفضاء الجغرافي بدرجة أكبر، لأن امتلاك المكان رهين بمدى توفره على الموارد الطبيعية التي تحتاجها القبيلة، ومتى انعدمت هذه الموارد في البيئة الصحراوية أصبح المكان غير ذي أهمية.

في بلاد الغرب اختلف الأمر مع بني هلال الذين عرفوا ثقافة الاستقرار، وهي ثقافة متأتية من وفرة الموارد الطبيعية، وهذه الوفرة فكّت نظام الأسرة الذي أسست له البيئة الصحراوية، لتتحول القبيلة الهلالية إلى تجمعات سكانية تمركزت في أقاليم مختلفة من بلاد الغرب (تونس_ القيروان _ الأندلس) فكل جماعة بشرية أصبحت تمتلك فضاء جغرافيا خاصا بها.

إن الطبيعة القاسية لبلاد نجد والبيئة الصحراوية عموما جعلت من موكة البدو الأساسية مع الطبيعة، وبني هلال في بلاد نجد كانت معركتهم مع القحط الذي دعم التضامن بينهم، لكن ما لم يكن في الحسبان هو عودة الطبيعة في بلاد الغرب لتؤسس لصراع آخر ولكن هذه المرة بوجه آخر هو الوفرة، بمعنى أن الطبيعة كانت طرفا في الصراع، لكنها الآن أصبحت موجها لأطراف الصراع، تماما مثلما هو الحال في الغارات التي كانت تشنها القبائل المغيرة، فحتى الوفرة قد تكون نقمة "فمن الأعراض الجانبية الأساسية للتأمين المتزايد لجوانب الحياة شيوع للإحساس بعدم الأمان"[2].

بعد أن انقسمت القبائل الثلاث وتقاسمت أراضي الغرب بدأت تعقد المقارنات بين الفضاءات الجغرافية الثلاثة، وداخل الحسد السلطان حسن والأمير أبا زيد اللذين بان لهما أن الأمير دياب قد انفرد بالجزء الأكبر لخيرات بلاد الغرب، حين نال الغيظ،

1-نوبواكينوتوهارا، العرب من وجهة نظر يابانية، ص: 78.

2- ميشيل مافيزولي، في الحلّ والتّرحال_ عن أشكال التيه المعاصرة، ترجمة: عبد الله زارو، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2010، ص: 17.

فقال الأمير حسن والله يا أمير أبا زيد إن الأمير دياب حاز أفخر ملك الغرب ومرادنا أن نركب في الأبطال ونقصده في عاجل الحال، فلما وصلوا إلى الأمير دياب قال له الأمير أبو زيد: يا أمير دياب نحن ممسكون بذنب البقرة وأنت تحلبها وعرض عليه أن يعطي هذا الغيط للأمير حسن ولكن دياب رفض فانغبن الأمير أبو زيد من دياب وساق الجمال وهجم على الغيط فهدموا الأسوار وردموا الأبيار وكسروا الأشجار، فلما رأى دياب هذه الفعال غضب وجمع بني زغبة، وفي منتصف الليل أحضر ثلاثمائة ثعلب ودهنهم بالزفت والكبريت وأشعل أذنابهم وأطلقهم بين زرع بني هلال (بني دريد) وكانت أيام الحصاد فاشتعل الزرع فوصل الخبر إلى الأمير حسن فخرج هو وقومه ليطفئوا الحريق ولكن كان قد احترق أكثره، فغضب الأمير حسن وعرف أن هذا الفعل هو فعل الأمير دياب فجمع قومه وراح يستشيرهم على حرب الأمير دياب[1].

3.3. تحوّل القيم (من الكرم والنجدة إلى الجشع والغدر):

من الصعب الحفاظ على مقاييس السلوك التي عرف بها الهلاليون في ظل الحروب الأهلية القائمة بينهم، فإضاعة الهدف الذي كان إليه المقصد أضاع عليهم جزءا كبيرا من إحداثياتهم الماهوية، فتعرض البناء القيمي للهشاشة بفعل تأثير الأنساق الجديدة، وانقلبت منظومة القيم إلى نقيض ما كانت عليه.

لعب الجشع والطمع دورا كبيرا في الحروب التي اشتعلت بين الهلاليين، وقد كان ذلك حتى قبل حادثة الغيط، فقد سبق وأن أعلن دياب للسلطان حسن أن قاتل الزناتي خليفة يكون حاكما على الجميع، وأبدى السلطان حسن موافقة ضمنية على ذلك كما يظهره رده على قول دياب: "يا حسن الذي يقتل الزناتي يكون سلطان الغرب فقال الأمير حسن نحن أولاد عم وأما بين الأهل لا يوجد فرق والرزق واحد والحكم واحد"[2].

بعد أن قتل دياب الزناتي خليفة تسلطن على بلاد الغرب عملا بالميثاق السابق ما أثار غضب السلطان حسن، فتدخل الأمير أبو زيد مقنعا دياب بأحقية السلطان حسن بالرئاسة، لكن حادثة أخرى عادت لتبعث العداوة بين الاثنين بعد أن قتل دياب سعدى بنت الزناتي خليفة التي كانت مخطوبة لمرعي ابن السلطان حسن، والتي مثلت محورا آخر من محاور الصراع بين الطرفين، فأسر السلطان حسن الأمير دياب سبع سنين وقتل عددا كبيرا من قومه بني زغبة، لأنه لم ينس قضية الغيط، ومقتل سعدى.

بعد مدة من الزمن قضاها في السجن، استطاع الأمير دياب الهروب فذبح السلطان حسن في خيمته وهو نائم، وفرّ هو وقومه إلى بلاد الحبش، وأراد الأمير أبو زيد أن يأخذ بالثأر غير أنه سرعان ما عدل عن الفكرة، حين داهمه حنين إلى ماضي بني هلال المجيد، فأرسل إلى دياب يطالبه بالعودة إلى بلاد الغرب، وتجاوز ما حدث وهو ما كان"ولكن {أبو زيد} ما أرجع إلى الأمير دياب ملكه وبقي هو الحاكم فما هان على الأمير دياب وصار يقول عسى اليوم يرجع لي ملكي والبلاد التي أخذوها

1- ينظر: التغريبة، ص: 273.

2- التغريبة، ص: 222.

{أبو زيد}: أبا زيد.

مني وأبو زيد عاطي قفا فاغتاظ الأمير دياب وأكمن الشر {لأبو زيد} وقال في نفسه أنا صنعت {دبوس} و{سكين} السكين للأمير حسن والدبوس {لأبو زيد} فخلصنا من واحد بقي علينا الآخر"[1].

وبالفعل حدث وأن قتل دياب الأمير أبا زيد غيلة حين ضربه بالدبوس على قفاه وهم في رحلة صيد، واستمرت الحرب في ديوان اليتامى من أبناء أبي زيد والحسن بن سرحان (البريقع وشيبان) بقيادة الجازية التي قتلها دياب قبل أن يُقتل بدوره على يد اليتامى، لكن الأمير نصر الدين ابن الأمير دياب عاد ليقتل البريقع ويتسلطن على الغرب كله "وصفيت له الأحكام وطاعته كل الأنام وبقي في بسط وانشراح مرتاحين في غاية السرور حتى أتاهم هازم اللذات ومفرق الجماعات"[2].

بالقول السابق الذي يصوّر نهاية حروب بني هلال فيما بينهم، وحكم الزغابة بقيادة نصر الدين بن دياب، يختم الراوي على أحداث التغريبة التي قدم لنا من خلالها لقضية ثقافية اجتماعية تخصّ إحدى أهم المحطات في تاريخ البشرية، وهي تجربة زاد في صدقها عفوية النتاج الشعبي الذي يختلف عمّا يكتب فيه المؤرخ الذي تبقى آراؤه خاضعة لسلطة الوعي، وتوجيهات الأيديولوجي، في حين أن الأنشطة الإبداعية الشعبية هي أنشطة لا واعية في كثير من ممارساتها، حاولنا بهذه الورقة استنطاقها فكان أن خرجنا بأحكام عدّة أبرزها:

ـ إن علاقة الإنسان بالطبيعية تضرب بجذورها إلى المراحل الأولى من تاريخ البشرية، وهي علاقة مثبتة في المعتقدات الأرضية للشعوب البدائية، ومازالت الطبيعة إلى يوم الناس هذا تمارس تأثيراتها على التكوينات المختلفة للإنسان بدويا كان أو حضريا، ولعل أهم شيء علمته البيئة الصحراوية للبدوي، وسعينا نحن إلى إثباته في شخصيات بني هلال هو البساطة على جميع المستويات الحياتية في النظم الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية...إلخ.

ـكما أسهمت الطبيعة في تكوين شخصية الإنسان، فإنها في مقابل ذلك أثرت كثيرا على المسار الحياتي له، خاصة في المجتمعات التي لم تطور في أساليبها لتطويع الطبيعة وترويضها، فقد عانت الشعوب البدوية من الطبيعة القاسية تماما مثلما هو حال بني هلال الذين أجبرهم القحط على التمدن وهم الراسخون في الثقافة البدوية.

ـ بين البادية والمدينة فوارق جوهرية وكل انتقال بين هذين الوجهين المتعارضين للحضارة يستوجب تهيئة واستعدادا نفسيا، وما يحلو لنا تسميته بمأساة الجماعة الهلالية البدوية، هو نتاج لصدمة النقلة الحضارية التي لم تكن طبيعية وتدريجية بحيث تضمن التأقلم مع الأطر الثقافية للمدينة، وإنما كانت حتمية وسريعة لذلك اتسمت بالتوتر والقلق الذي احتاجت معه الجماعة الهلالية إلى وقت طويل استنزفته الحروب الداخلية حتى تعيد بناء ذاتها داخل الفضاء المدني، وهو ما تم على يد نصر الدين بن دياب الزغبي.

{لأبو زيد}: لأبي زيد، {دبوس}: دبوسا، {سكين}: سكينا.

1- التغريبة، ص: 307.

2- التغريبة، ص: 335.

قائمة المصادر والمراجع:

1. تغريبة بني هلال، تقديم: جمانة كعكي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2003.

2. شوقي عبد الحكيم، السير والملاحم الشعبية العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ط، 2012.

3. نوبواكينوتوهارا، العرب من وجهة نظر يابانية، منشورات الجمل، ط1، 2003.

4. مجموعة مؤلفين، المدينة والحياة المدنية، ج1، بغداد، د.ط، 1988.

5. يوليوس ليبس، أصل الأشياء_ بدايات الثقافة الإنسانية، ترجمة: كامل إسماعيل، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط2، 2006.

6. ميشيل مافيزولي، في الحلّ والتّرحال_ عن أشكال التيه المعاصرة، ترجمة: عبد الله زارو، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2010.

3Meanings of حسب & ظنّ and Their Translation Issues in The Noble Quran into English

Abstract

Translation process is an extremely difficult task and especially when it deals with the translation of the Holy Quran and the reasons why it must be translated properly are of many, but chief among them is the necessity of spreading it to non-Arabic speakers all over the world. Many Muslims and non-Muslims no matter the educational level they reach in their life need such versions to dive more into understanding the meaning and messages Allah conveys to humanity.

Many translators did their best to translate the Noble Quran into many languages including English but their translations still suffer from serious shortcomings which can be linguistic, lexical or cultural. Among the rhetoric characteristics found in Quranic verses is near-synonyms that thought to be, by many non-believers who lack literary knowledge of Arabic language, Quranic text and ignore the eloquence of the Quran, pointless and should be avoided. The language of the Holy Quran, classic Arabic, is rich and consists of near-synonyms words whose meanings are seemingly similar with little nuances to the extent that sometimes it is impossible or very difficult to find similar equivalents in the target language and that results in loss of meaning. Therefore; translators have to care more about identifying and considering the nuances between the pairs of Quranic near-synonyms verbs of hearts (zanna ظنّ- hasaba حسب) and to reflect that difference in their translations. Four English translations are adopted in this study given by Muslim and non-Muslim translators using different approaches of translation adopted by Newmark (1988) that of semantic vs. communicative and the theoretical framework used for data analysis is Relation by Contrast Approach to synonyms

(RC-S). It employs the qualitative approach for collecting and analyzing the data of the study. Many different exegeses are taken into consideration to choose the right meaning. The analysis of data reveals that there are some differences between the pair of the Quranic near-synonyms in terms of denotative and expressive meaning. The findings show that the nuances in meaning between the pair are not reflected in the English translations. Therefore; translators must consult many prominent exegeses and dictionaries whenever they encounter such a case to perceive its meaning and choose the most agreed meaning among many exegetes. They should also take into consideration the context in which these words are used to convey clear meaning to the reader. Being professional in both source and target languages and their cultures is a key factor to perform proper translation with minimum loss of meaning, if any.

الملخص

تعد عملية الترجمة من لغة الى أخرى مهمة بالغة الصعوبة و تحديداً عندما يتعلق الامر بترجمة القران الكريم ترجمة صحيحة الى اللغات الأخرى و ذلك لعدة أسباب أهمها ضرورة انتشار نسخ للقرأن الكريم بجميع لغات العالم لغير المتحدثين باللغة العربية في جميع انحاء العالم. فضلاً عن ذلك فأن العديد من المسلمين و غير المسلمين و بغض النظر عن تحصليهم الدراسي بحاجة لنسخ مترجمة للغوص اكثر في فهم مفردات القران الكريم المؤدية الى معرفة المغزى الحقيقي لسبب نزول كل اية من آيات القران الكريم و التي أراد الله من خلالها ارسال رسائل الى البشرية أجمع.

حاول العديد من المترجمين بذل اقصى جهودهم لترجمة القران الكريم ترجمة صحيحة الى اللغة الإنجليزية و لكن باءت محاولاتهم بالفشل احياناً و يعود ذلك لعدة أسباب من بينها اختلافات جوهرية في اللغة و المفردات و الثقافة.

من بين الخصائص الموجودة في لغة القران توجد مجموعات من الكلمات المترادفة ذات المعنى المتشابه جداً و التي يعتقد غير المؤمنين بعقيدة الإسلام ممن يفتقرون الى المعرفة الكافية باللغة العربية و النصوص القرانية و فصاحتها بأنها عديمة الفائدة و يجب تجنبها.

أن لغة القرأن كلاسيكية و غنية بالمفردات المتشابهة جداً ذات المعنى المتقارب مع وجود اختلافات بسيطة في المعنى لدرجة يتعذر او من المستحيل إيجاد مكافئ لها في اللغة الهدف مما يتسبب بخسارة في المعنى. لذا يتوجب على المترجمين الاهتمام و اخذ هذه الفروقات البسيطة بنظر الاعتبار بين الفعلين ظن و حسب اللذين يعودان الى مجموعة أفعال القلوب المعروفة بأفعال الحس و الادراك و العمل على اظهار هذه الفروقات عند الترجمة الى اللغة الهدف. فيما يخص هذه الدراسة فأنها تعنى بتحليل أربع ترجمات لاربعة نصوص او آيات قرأنية لمترجمين مسلمين و غير مسلمين باستخدام نظريات ترجمة مختلفة و هي الترجمة الدلالية و الترجمة التواصلية اللتان اقترحهما نيومارك (1988) ، و فرضية مورفي المتعلقة بالمترادفات (RC-S)(2003) و التي تعنى بجمع و تحليل البيانات لغرض دراستها. أسهم الرجوع الى العديد من التفاسير و اختيار التفسير الأنسب الى اختيار الترجمة الملائمة للفعل الى اللغة الهدف.

أظهرت النتائج الى وجود اختلافات بين الفعلين في الايات المعطاة فيما يتعلق بالمعنى الدلالي و المعنى التعبيري بحيث لا يصح استبدال فعل مكان اخر. كما أظهرت النتائج اخفاق المترجمين احياناً باظهار هذه الفروقات عند الترجمة الى اللغة الهدف و عليه يتوجب عليهم العودة الى التفاسير المعروفة بصحتها و القواميس في كل مرة تبرز فيها مثل هذه المفردات في النصوص

لادراك المعنى المقصود و اختيار الترجمة الاصح كما و يجب اخذ بنظر الاعتبار سياق الحال التي وردت فيه كل آية لما له من أهمية في إيضاح المقصود من اختيار فعل دون اخر، وهذا هو محور البحث، لايصال المعنى الصحيح للقارئ . و يعد الالمام باللغتين الام و الهدف و ثقافتيهما عاملاً بارزاً لتقديم الترجمة الصحيحة بأقل خسارة في المعنى ان وجدت.

1.1 Introduction

Translation is a vitally important process by which knowledge submitted by different scholars and scientists around the world can be made use of by others who do not speak the language. Speaking of knowledge, people belong to different educational levels and not everyone speaks more than one language. Therefore, it would be great to have translated works that make it easier for everyone to read others' works in their native language.

Different scholars from different perspectives have defined the term translation. To Ray's, "translation is the transference of meaning from one language into another" (1962-cited in Ilyas, 1989:27). From Nida's point of view (1964:144), "translation is the reproduction of the closest natural equivalent of the source language text (or textual material) in the target language."

According to Brislin (1976:1) "translation is a general term referring to the transfer of thoughts and ideas from one language to another, whether the language is in written or oral form" whereas Pinchuck (1977:38) defines translation as " a process of finding a TL equivalent for an SL utterance."

From Newmark's point of view (1981:7), translation is "a craft which attempts to replace a written message and/or statement in one language by the same message and/or statement in another language." Ghazala (2006:1) define translation as: "all the processes and methods used to render and/or transfer the meaning of the source language text into the target language as closely, completely and accurately as possible."

From the definitions mentioned above, two main types of translation are mentioned: the first one is that of being loyal to the source text and allow it to have dominance over the target language and in this case the focus

will be on the form in SL and the second one which tends to use communicative approach and in this case the focus will be on the message implied in the SL. However, to have proper translation of any text, both form and message should be taken into consideration to avoid loss in meaning.

1.2 Denotative meaning vs. Expressive meaning

Semantics, a field of theoretical linguistics, is the study of the meaning. A word, according to Bolinger and Sears, (1968:43), is the smallest unit that has meaning and can be used by itself. However, meaning is not related to words only but to sentences as well, translators consider word, such as Baker (1992:11), Palmer (1981:32), Aitchison (2003:89), among others, as the smallest unit which is expected to has individual meaning.

Meaning has been classified by many scholars from different point of views into major two types. The first type refers to that type of meaning called, to name but a few, basic meaning (Al-Khuli, 2009:107), ideational meaning (Halliday and Matthiessen, 2004:58-64), denotative meaning (Crystal, 2003:129). The second type is the meaning that is added to the basic one and is referred to as secondary meaning (Al-Khuli, 2009:108), (Halliday and Hasan, 1976:320), interpersonal meaning (Halliday and Matthiessen, 2004:58-64), expressive meaning, (Crystal, 2003:172).

Murphy (2003:148) refers to denotation, as “the relationship between sense and reference, and the sense of a word is the set of conditions on the word’s reference.” It is the meaning that can be found in the dictionary and agreed by all native speakers of a certain language. That is to say, as Crystal describes the relationship between a linguistic unit and the non-linguistic entity to which it refers.

Expressive meaning, on the other hand, consists of three meaning that of: connotative meaning, and other social meaning, and affective meaning.

Connotative meaning is the opposite of denotative meaning. It refers to the emotional associations (personal or communal) accompany the linguistic unit.

Social information, to Murphy (2003:155), includes the aspects of meaning related to register, dialect and other sub-varieties of language or vocabulary.

Affective meaning as Crystal (2003:14) describes, is the attitudinal element in meaning like the speaker's attitude toward a certain subject.

1.3 Systemic Functional Grammar (SFG)

Grammar as a phenomenon can be interpreted according to different theories. The one used in this study is that of Halliday and Matthiessen (2004:58-62); Systemic Functional Grammar. This approach consider grammar as a resource of making meaning. That is to say, is a resource of creating meaning by means of wording. The SFG approach to language is based on the model of 'language as a social semiotic'. This perspective considers the text as the basic unit of language and it is organized according to the context and consequently the sentence is studies in its discourse environment. From Unsworth's point of view (2005:3), three elements influence the way language is used by which the analysis of context is broken down: 'Field', 'Tenor', and 'Mode'. Field answers the questions 'what is happening?', 'what is the activity?' and 'what does the text talk about?'. It is concerned with the content or the topic of the social activity in which participants are engaged by making different linguistic choices according to a given activity. On the other hand, tenor is concerned with the participants involved and their social roles as well as the nature of relationship among them such as relationship between

mother/child, teacher/student etc. Mode is the medium and role of language in situation whether it is an essay, a speech, a lecture and so on. These three elements together constitute what is called 'Register' of the text (Halliday 1985/89, 29-38; Thompson, 2014:40-2). Each dimension of social context is realized by a certain metafunction of language as shown in the table below:

Register and Metafunctions (Unsworth,2005:6)

Metafunction	Contextual variables
Interpersonal	Tenor: 'kind of role relationship'
Ideational	Field: 'the social action that is taking place'
Textual	Mode: 'what part language is playing'

Three types of meaning (metafunction) are mentioned and they are: 'Ideational Meaning' and it consists of two parts: the 'logical meaning' and the 'experiential meaning'. The experiential meaning includes a major system of grammatical choices by using transitivity system indicates how the speaker or the writer sees the world around him/her because s/he simply encodes the mental image s/he has of the world and transfers it to the world of experience and this is what Halliday (1985:106) refers to in explaining the ideational meaning. (See also Bosseaux, 2007:45).

By transitivity system, different types of processes can people use in their daily social life. From Berry point of view (1977:149-50), human beings speak or write anything; what they are speaking or writing about will include some kind of process and any process, in turn, needs participants

to be valid. To her: “the clause is the rank of unit which acts as the entry condition for the transitivity choices.”

Accurately speaking, transitivity is the resource people use to express events, happenings, goings-on, sayings, mental states and relations of different kinds.

Unlike the ideational meaning in which the clause serves as representation, the interpersonal meaning serves as exchange. It consists in the social relations by which individual interact with each other (Halliday and Matthiessen: 2004:58-64). It also concerned with the relations between people and other things. Using language helps the speaker to conceptualize the world and intrude himself/herself into the context of situation. The speaker, therefore; expresses his/her own attitude and judgement and seeks to influence the attitudes of others. Simply put, it is a personalizing process by which people gain much of the sense of their identity, of who and what they are, from their relationship with animate and inanimate things alike. The interpersonal function brings people into being linguistically through the system of mood: the way speakers choose their exchange to state or ask about something (the indicative mood) or to issue orders or requests (the imperative mood).

The last type of meaning, according to Halliday’s classification is the textual meaning. (See also Downing and Locke, 2006:5-7, Thompson, 2014: 45-181). What is exactly meant by this meaning is that using language to bring text into being through the speaker’s text-forming potential (Textual metafunction) and this is realized via Theme-Rheme organization of the clause. It is the potential that enables people to construct their text and maintain a continuous flow of discourse out of their utterances and writings.

In the organization of the clause, the theme is described as the point of the departure to the clause represented by the ‘subject’ whereas the rheme is the element that tells us something about the subject.

1.4 Synonymy:

Is referred to as the relation of sameness of meaning or the identity of the senses of two words or more and each word is called synonymous with the other ones (Cowie, 2009:35, Yule:2014:113). After the Norman conquest of England, in the Middle Ages, many synonyms emerged. People at that time were of two classes: the high class (ruling class) spoke Norman French, and the lower class continued to speak Old English (Anglo-Saxon). An example is the Norman-derived synonym liberty and Saxon-derived synonym Freedom. Synonym can be any part of speech provided that the two words belong to the same part. The phenomenon of synonymy is universal and it exists in several languages. Synonymy are of types and to classify it, two factors should be accounted for that of how many senses the two words have in common and the second factor is how similar the common senses are. Depending on these two factors, synonymy is divided into two types: logical synonyms and context-dependent synonyms. Logical synonyms, in its turn, are divided into: full synonyms and sense synonyms.

Speaking of how many senses the two or more synonyms have in common, full synonyms are identical in every sense. Examples on this type of synonyms are few such as carbamide = urea (an organic compound). Another example which goes far beyond denotative equivalence is toilet = John. Sense synonyms share one or more senses and differ in others. They are more common than the previous type. An example of sense synonyms is a sofa and couch which share the same sense that of having a long upholstered seat usually with a back and arms

and they differ in that only couch has the sense of being used as a tool in psychoanalysis or a priming coat in painting (Murphy, 2003:145). Thus, logical synonyms are those ones that their lexical or semantic representations are same and are used in the same way.

The second type is context-dependent synonyms and more examples of natural language synonyms are subsumed under this category. Murphy (ibid) claims that no particular name can be used for words that are similar, but not necessarily identical in all their senses and it can be described as near-synonyms. Near-synonyms are words that do not have senses that is exactly the same, i.e. their contribution to the sentential truth condition differ, but each member of a near-synonym pair has a sense that is much like of its counterpart.

1.5 Verbs of Hearts lit. أفعال القلوب

A process is, to Halliday, 'an experiential center' of the clause. He defines it as the event or state of affairs the participant describes in the clause. It is the semantic part of the clause and it may be a verb or an adjective. In this research it is a verbal group. Processes the participants use in their language are of many types and the classification Halliday uses is: relational, verbal, mental, behavioral, existential, and material. The one followed in this study is the mental process as the study is concerned with two verbs of hearts that bear some similarity to the verb of cognition and they are subsumed under mental process. Verbs used in this process are verbs of thinking, feeling etc. describing the mental state of the speaker while uttering the verbiage. To Eggins (1994), people not only talk about concrete processes of doing, but also talk about abstract ones of how they feel or think of something happening around them. Along the same lines, Graumann and Herrmann (1989:45) indicate that the verbal processes are processes speakers use to describe acts or states

of feeling, thinking, and perception. Halliday and Matthiessen (2004:197) indicate that a mental clause is concerned with our experience of the world of our consciousness. They say “a mental clause construes a quantum of change in the flow of the events taking place in our consciousness.” The verbs used in mental clause, to name but a few are: know, think, deem, reckon, suppose, assume, feel, smell, hear, see, want, like, hate, please, disgust, admire, enjoy, fear, frighten, think, wonder etc. (See Bussmann, 2013:513).

1.6 The Meaning of the verbs "ظنّ" & "حسب"

These two verbs belong to "أفعال القلوب" category (lit. verbs of hearts).They are called as such because they denote suspicion, certainty, and probability which are linked to the heart (Hasan 1986:4 Vol II). These verbs are of two types as Al-Samirae (2007:6) classifies them into "أفعال اليقين" & "أفعال الرجحان" . Verbs of certainty ("أفعال اليقين") include the verbs: علم، درى، وجد، رأى (to know, to perceive, to find and to know). For verb of suspicion "أفعال الرجحان" , they include : زعم ، حسب، خال، ظنّ (to think, to deem, to reckon, to imagine).The limit of this study includes only the verbs "ظنّ" & "حسب" . Grammatically speaking, these two verb are considered ditransitive and they play the role of predicator within the sentence (Wright, 1971:48,Al-Galayini, 2007:35-6). These two verbs occurred many times in the Holy Quran.

In Addition, the meaning of these two verbs may refer to certainty or uncertainty or what is called hedging. Hedging is exactly the opposite of certainty concept through which the speaker mitigates their certainty about their propositions. Gawlik (2011, 29-30) refers to hedging as a concept used to fuzzify the meaning and Lakoff (1973: 471), the pioneer in this field, defines it as “expressions which make prepositions more or less fuzzy”. Many studies done to categorized words whose meanings

implicitly involve fuzziness, that is to say, words whose job is to make things fuzzier or less fuzzy. The truth and falsity of the proposition is matter of degree. Hedges, To Hayland (1998:1), are used as mitigating devices to show lack of complete commitment to the truth of the proposition. Because of its importance in achieving communication, hedges are used both in spoken and written language. It helps both speaker and writer communicate more precisely the degree of accuracy and truth in assessments. Hedges, according to many linguists, have many uses to name but a few: to make statements and assessments less forceful, to reduce the riskiness of what is said, to mitigate what is thought to be too forceful, to show politeness .. etc. Hedges, first, was studied from semantic point of view and it was considered negative phenomenon used to express imprecision and fuzziness and later many linguists studied it as pragmatic approach whose function is to express politeness or uncertainty. Having said that, no word or expression is considered hedge inherently and the only factor used to decide whether to consider is as such or no is the context of situation within which the utterance is said. Words which may express hedges can be adverb (maybe), adjective (possible), modal lexical verb (may), phrasal hedge (we cannot know whether or not) and many other. The level of certainty can be shown on a scale starting with hedging and ending with certainty according to subjectivity scale suggested by Wiebe. He (Wiebe,1994:2000) defines subjectivity as “aspects of language used to express opinions and evaluations”. Therefore; these devices reflect different degree of certainty and many classifications are done like that of Hoye-Holmes model and Rubin et al (2006,64-66) to show hedges in the statements into low or moderate level of certainty. Another interesting classification is that of Kranich (2011:87), by comparing with other languages, through which he considers hedging in English language is reader-oriented. It is used with

the reader in mind, expressing politeness or inviting the reader to a discussion. The second type of the classification, on the other hand, is content-oriented hedges, the one that effects the prepositional content.

The two verbs "ظن" & "حسب" in most cases refer to uncertainty but in some other cases it could refer to certainty. The verb "ظن", in most cases, refers to the uncertainty of the truth of preposition in a way that does not denote the sense of knowledge. (Ibn Mandur, 1994:272, Al-Ghalayini, 2007:35). Whether it refers to certainty or uncertainty that depends on the textual and contextual factors given in a certain situation. Finally, other verb of saying may occur in direct and indirect speech but the verbs of hearts occur only in indirect or reported speech.

1.6.1 The Meaning of The Verb "ظنّ" : Issues

For many Arab grammarians and linguists like (Al-Raghib, 2013:354) claims that the verb can refer to certainty when it is accompanied by the intensive particles such as إنّ "inna" and it could refer to uncertainty when it is accompanied by the non-intensive particle such as أن "in". However, this is not general rule and there are always some exceptions such as the ayah 87 from the surah Al-Anbiyaa:

﴿ وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَٰضِبٗا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقۡدِرَ عَلَيۡهِ فَنَادَىٰ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبۡحَٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾

Going back to Al-Qurtubi exegesis, the verb "zanna" here does not denote the sense of certainty though the not-intensive particle "in" is associated with it. Al-Qurtubi (1935:321-22, Vol.11) says in an attempt to explain the meaning of the verb "ظنّ" in this ayah that the prophet Jonah (Yunus) imagined that Allah would not punish him and what is meant by punish here is not the inability of hurt someone for doing something

wrong because the Arabic word "نَّقْدِرَ" means that Allah would lessen his sustenance. The other explanation belongs to **"قدر"** as "Act of Allah". This interpretation indicates that the prophet imagined that Allah would not punish him, as Allah had not decide to punish him in the knowledge of unseen. Both explanations exclude the idea that the prophet Jonah was doubtful about the ability of Allah to punish him. Such ambiguity in semantic meaning of this verb leads, of course, to a clumsy translation and that is why it is very important to resort to prominent exegeses and choose the best meaning before transferring it to the target language.

In addition, the following example ayah 118 from surah Al-Tuaba does not match the rule that says the meaning of "ظن" associated with non-intensive "أنْ"refers to doubtfulness:

﴿ وَعَلَى ٱلثَّلَٰثَةِ ٱلَّذِينَ خُلِّفُواْ حَتَّىٰٓ إِذَا ضَاقَتۡ عَلَيۡهِمُ ٱلۡأَرۡضُ بِمَا رَحُبَتۡ وَضَاقَتۡ عَلَيۡهِمۡ أَنفُسُهُمۡ وَظَنُّوٓاْ أَن لَّا مَلۡجَأَ مِنَ ٱللَّهِ إِلَّآ إِلَيۡهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيۡهِمۡ لِيَتُوبُوٓاْ إِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ﴾

This ayah, according to Al-Qurtubi (1935:283, Vol.8) talks about the three who did not join the Tabuk expedition and their case deferred by the prophet Muhammad (peace of Allah be upon him) for Allah's decision. The three were sure there is no fleeing form Allah after what they did and the verb "ظنّ"here refers to certainty though it is associated with non-intensive particle "أنْ".

Another case belongs to the "an'" that governs the subjunctive after verb of thinking, supposing, doubting. Native Grammarian claim that the verb "ظنّ" refers to doubtfulness when it is associated with such particle but still there is an exception like the ayah 25 from surah Al-Qiyamah:

﴿ تَظُنُّ أَن يُفۡعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ ﴾

According to Arab grammarians, the meaning of the verb "ظنّ" is doubtfulness as it is associated with this type of particle. But the meaning here absolutely refers to certainty. Al-Qurtubi(1935:314, Vol.19) says that they (the persons with these faces) were sure a punishment is about to fall on them.

Al-Samirae (2007: 20), claims that the meaning of the verb "ظنّ" in most cases refers to doubtfulness and this doubtfulness vary between two levels that of strength and weakness. It could be too weak to the extent that it is considered a case of hedging or too strong to the extent it be considered too close of certainty or a case of full certainty as in the ayah 20 from surah Al-Haqqa

﴿ إِنِّي ظَنَنتُ أَنِّي مُلَٰقٍ حِسَابِيَهۡ ﴾

In this ayah, the Muslim in the day of judgement he will be sure that he will meet his account. Al-Qurtubi (1935:270, Vol.18).

1.6.2The Meaning of The Verb "حسب" : Issues

The meaning of the verb "حسب", according to Al-Ragheb (2013:131), is the process of using numbers while counting something حَسَبْتُ، أَحْسِبُ، حِسابًا و حُسْبانًا and the ayah 5 from surah Yunus:

﴿ هُوَ ٱلَّذِي جَعَلَ ٱلشَّمۡسَ ضِيَآءٗ وَٱلۡقَمَرَ نُورٗا وَقَدَّرَهُۥ مَنَازِلَ لِتَعۡلَمُواْ عَدَدَ ٱلسِّنِينَ وَٱلۡحِسَابَۚ مَا خَلَقَ ٱللَّهُ ذَٰلِكَ إِلَّا بِٱلۡحَقِّۚ يُفَصِّلُ ٱلۡأٓيَٰتِ لِقَوۡمٖ يَعۡلَمُونَ ﴾

And ayah 40 from surah Al-Kahf

﴿ فَعَسَىٰ رَبِّيٓ أَن يُؤۡتِيَنِ خَيۡرٗا مِّن جَنَّتِكَ وَيُرۡسِلَ عَلَيۡهَا حُسۡبَانٗا مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فَتُصۡبِحَ صَعِيدٗا زَلَقًا ﴾

It was said **"حُسۡبَانٗا"** here means torture but in fact it implies that this torture depends on the calculation of how many bad things people do in their life and the torture differs from one to one according to that amount of the illegal things done against Allah's laws. This is also applicable to

the good things people do and the reward of entering paradise. Al-Ghalayini (2013:36) explains, depending on exegeses of some ayahs, that this verb, too, can be used to show hedging sometimes and certainty in other cases.

In the ayah 18 from surah Al-Kahf the verb denote hedging:

﴿ وَتَحۡسَبُهُمۡ أَيۡقَاظٗا وَهُمۡ رُقُودٞۚ وَنُقَلِّبُهُمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِۖ وَكَلۡبُهُم بَٰسِطٞ ذِرَاعَيۡهِ بِٱلۡوَصِيدِۚ لَوِ ٱطَّلَعۡتَ عَلَيۡهِمۡ لَوَلَّيۡتَ مِنۡهُمۡ فِرَارٗا وَلَمُلِئۡتَ مِنۡهُمۡ رُعۡبٗا ﴾

The verb "حسب" here has a meaning implies calculation but in different way. It denotes the sense of thinking but that type of thinking here depends on keep watching something for a while before taking a certain impression about it. Verb like “hasaba” when implies hedging, gives the opportunity to start interpersonal interactions with the readers. Such interaction of negotiation is shown in the ayah above when Allah asks the reader about those persons and if s/he thinks they are alive and not asleep as they twist and turn their bodies, while sleeping, to the extent that one may think they are awake. Scientifically, Twisting and turning bodies was a way to keep their bodies safe, otherwise, they would turn to decomposing bodies.

The verbs **"ظنّ" & "حسب"** have the sense of the process of thinking in mind but there is a nuance that does not allow the substitution of the verb **"حسب"** by the verb **"ظنّ"** in religious texts specially the Noble Quran. Such substitution will result, of course, in loss meaning as well as distortion of the harmony, rhetoric and astonishing rhythm of the Arabic language used. In addition, for this research, it shows that using such substitution will prevent both Arab and non-Arab readers from

understanding the reasons after using such near-synonymous verbs and of course such choices are not arbitrary.

1.7 Reasons for Translating the Noble Quran into English Language

Quran is the words of Allah revealed to the prophet Muhammad (peace of Allah be upon him), the messenger whom Allah sent to humanity all over the world, to be the source of Allah's Laws and to be followed by all people and to make it easier to live in peace and achieve the reasons that human beings are supposed to do on earth like trust and moral responsibilities and all duties which Allah has ordained. Therefore, there was a dire necessity to translate it into many languages especially English for many reasons. According to the fact that English in addition of being an international language, is the language of science and technology. These two reasons help to get the Quran widely spread all over the world. Finally, many Muslims and non-Muslims no matter the educational level they reach in their life need such versions to dive more into understanding the meaning and messages Allah conveys to humanity.

1.8 Translators Bibliography:

T.B. Irving: was born in 1914 in Preston, Ontario (now Cambridge). He is a Muslim and he is the author of 'The Qur'an: The First American Version', the first American English translation of the Qur'an. Iriving, in his translation, used modern English by which simple and straight words are used so the messages in the Noble Quran can be easily understood by child Muslim and interested non-Muslim.

Arthur John Arberry: is a non-Muslim scholar who translated the Quran into English and the version is titled 'The Koran Interpreted'. His translation includes no commentaries and the translation mainly used in

academics. Having said that, his translation was considered the most reliable translation undertaken by non-native speaker of English

Abdullah Yusuf Ali: is a Muslim scholar who wrote a number of books about Islam and translated the Quran into English. His translation was considered one of the most widely known and used in English-speaking world. Each ayah has commentary and the author depends on Tafsir Ibn Kathir to give the suitable commentary of each ayah.

Muhammad Muhsin Khan and Muhammad Taqi-ui-Din Al-Hilali: Muhammad Muhsin Khan is of Pashtun origin whose translation of the Quran " The Noble Quran", in joint with Taqi-ui-Din Al-Hilali, is considered accurate, easy to understand and use, and very simple. The texts of this version were taken from Ali Yusuf translation and the interpretation whose meanings were taken from Tafsir Al-Tabari, Tafsir Al-Qurtubi, and Tafsir Ibn Kathir. For Muhammad Taqi-ui-Din Al-Hilali, he is a scholar from Morocco and was born in 1893.

1.9 Data Analysis

For the approach used in their translation, all the above translators, except Irving, employed literal approach, that is to say, an approach that allow the SL to have dominance over the TL. Newmark(1988) adopts two approaches to translation that of semantic vs. communicative translation. Both of these approaches have their own characteristics. By following semantic approach, the translator does his/her best to render the exact contextual meaning of the original (SL) without getting conflict with the semantic and syntactic structures of TL. Communicative approach, on the other hand, tends to produce for its reader an effect as close as possible to that obtained by the readers of the SL. As for accuracy, semantic approach to translation is more accurate than communicative one and as

for communication, communicative approach is better than semantic approach.

Four translations have been chosen depending on different factors like the translation approached and religious background of the translators to find out and pinpoint whether the translators had succeeded in realizing them (near-synonym verbs of heart “zanna” and “hasaba”) in the TL.

The model adopted in this research relies on the Systemic Functional approach to grammar adopted by Halliday and Matthiessen (2004, 2013) including the types of meaning and their functions. The function focused on is the ideational function that includes the mental process which, in turn, is subsumed under transitivity system.

Finally, the study adopts the Relation by Contrast Approach to Synonyms (RC-S) as a theoretical framework for data analysis.

Text No. 1: Ayah 32, Surah “Crouching” (Al-Gathiya)

Text No. 1	﴿ وَإِذَا قِيلَ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَالسَّاعَةُ لَا رَيْبَ فِيهَا قُلْتُم مَّا نَدْرِي مَا السَّاعَةُ إِن نَّظُنُّ إِلَّا ظَنًّا وَمَا نَحْنُ بِمُسْتَيْقِنِينَ ﴾
Khan & Al-Hilali	And when it was said: “Indeed, Allah's promise is the truth, and the Hour (is coming), no doubt about it. You said: “We know not what the Hour is. We **deem** it nothing but a conjecture, and we have no firm convincing belief.”
Arberry	And when it was said, "God's promise is true, and the Hour, there is no doubt of it," you said; "We know not what the Hour may be; we **have only a surmise**, and are by no means certain.
Abullah Yusuf Ali	And when it was said that the promise of Allah was true, and that the Hour- there was no doubt about its (coming), ye used to say, 'We know not what is the hour: we only **think** it is an idea, and we have no firm assurance.
Irving	When someone said that God's promise is true and there is no doubt about the Hour, you (all) said: 'We do

not know what the Hour is. We are only **making a conjecture**, and we are not convinced! "

Discussion: going through this ayah in Tafsir Al-Qurtubi (1935:177, Vol.16) and analysis of the Quran by Da'as et al. (2004:221,Vol.3), "Ma" in "**مَّا نَدْرِي**" provides negation function and the verb "**نَّظُنُّ**" in " **إِن نَّظُنُّ إِلَّا ظَنًّا**" is preceded by negative 'in and the meaning here: "we only think" and this is a clue that the verb "**نَّظُنُّ**" refers to hedging not certainty in this ayah. Using different words to transfer the meaning of the verb, both Khan and Al-Hilali and Abdullah were successful in their translations as they did not use paraphrasing to explain the meaning. However, both Arberry and Irving used right expression or paraphrasing to transfer the meaning of "guess" by using the words "surmise" and "conjecture" respectively but translator is supposed to use paraphrasing when everything else fails (Mughazy, 2016:38).

It is worth mentioning that the verb "حسب" by no means can be used in the translation of this ayah as the verb "ظن" is meant to mean "guess" and that guess does not depend on any type of calculation or taking an opinion related to relevant facts in the context of situation. All translators have appropriately rendered the same present simple tense used in the (SLT).

Text No. 2: Ayah 42, Surah "Joseph" (Yusuf)

﴿ وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِّنْهُمَا ٱذْكُرْنِي عِندَ رَبِّكَ فَأَنسَىٰهُ ٱلشَّيْطَٰنُ ذِكْرَ رَبِّهِۦ فَلَبِثَ فِي ٱلسِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ ﴾	**Text No. 2**
And he (Joseph) said to him of the two, who he **thought** would be released: "Mention me to your master." But Satan caused him to forget to mention to his master, so he (Joseph) stayed in prison for some years.	**Khan & Al-Hilali**
Then he said to the one he **deemed** should be saved of the two, 'Mention me in thy lord's presence.' But Satan caused him to forget to mention him to his master, so that he continued in the prison for certain years.	**Arberry**
And of the two, to that one whom he **consider** about to be saved, he said: "Mention me to thy lord." But Satan made him forget to mention him to his lord: and (Joseph) lingered in prison a few (more) years.	**Abullah Yusuf Ali**
He told the one whom he **thought** would be released: "Mention me to your lord." However Satan made him forget to mention it to his lord, he languished in jail for	**Irving**

several years.

Discussion: in this ayah, Al-Qurtubi(1935:194-8, Vol. 9) says that the verb "ظن" here refers to certainty as the meaning of guess here depends on the dream interpretation; the science that Allah taught to the prophet Yusuf. Therefore; the information the prophet gave is, related to the unseen, unquestionable because Allah who notified him about it. All translators, except Abdullah Yusuf Ali, were successful in rendering the meaning into the TL correctly by using different verbs that carry the same meaning without using paraphrasing.

Abdullah Yusuf used the verb consider which does not matches the sense. In fact, the verb consider means to think carefully; to give attention to a particular subject or fact when judging something. The process of thinking in this verb includes sort of thinking based on consideration and implies that the process takes period before one considers something true or false and to make a decision about it. Think, on the other hand, means the sense go over to one's head immediately. Prophets and messengers are known for their absolute believing in Allah and of course, they would not hesitate or take time to agree with Allah's instructions. All translators, except Abdullah Yusuf, have appropriately rendered the same past simple tense used in the (SLT).

Text No. 3: Ayah 103-104, Surah "The Cave" (Al-Kahf)

Text No. 3	﴿ قُلۡ هَلۡ نُنَبِّئُكُم بِٱلۡأَخۡسَرِينَ أَعۡمَٰلًا ۝ ٱلَّذِينَ ضَلَّ سَعۡيُهُمۡ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا وَهُمۡ يَحۡسَبُونَ أَنَّهُمۡ يُحۡسِنُونَ صُنۡعًا ﴾
Khan & Al-Hilali	Say: "Shall We inform you of the greatest losers in respect of (their) deeds." 104. Those whose efforts have been wasted in the life of the world, and they **think** that they are doing good.
Arberry	Those whose striving goes astray in the present life, while they **think** that they are working good deeds.
Abullah Yusuf Ali	Say: "Shall we tell you of those who lose most in respect of their deeds?"104"Those whose efforts have been wasted in this life, while they **thought** that they were acquiring good by their works?"
Irving	SAY: "Shall We announce to you those who have lost the most through [their] actions?" Those whose effort led them astray during worldly life, while they

reckoned they were producing something fine.

Discussion: The meaning of the verb "حسب" in this ayah depends on the ayah preceded it. To Al-Qurtubi (1935:65,Vol. 11), The previous ayah talks about idolaters, at that time in Makkah, who worship idols and believe in them and consequently they think they are good and will be rewarded for these deeds in after here. Therefore, the process of thinking here and according to the context of situation of this ayah did not depend only on a sense of thinking encapsulated in the mind but on a process of calculation or consideration taken after a process of watching for a period- the wrong assumption about their deeds all that time. That is why it is impossible to use the verb think or similar verbs instead of.

All the translators were unsuccessful in their rendering the meaning of the verb "حسب" into English. Though they did their best to stick to the rule of not using paraphrasing, they fail in reflecting the exact meaning of the verb. In such case the reader, who in most cases lacks enough knowledge of Arabic language, is confused and will not be able to recognize the reason after using near-synonymous verb in verses of the Noble Quran. It is well known that such choice is not arbitrary and there is a reason for it. Khan & Al-Hilali, Arberry, and Abdullah Yusuf used the verb "think" which is not suitable to use in this case while Irving used the verb "reckon" which also include the meaning of thinking with a sort of calculation or consideration accompanied in the process. Reckon verb, according to Merriam-webster dictionary, means: to think or suppose (something): to believe that (something) is true or possible and to Wiki difference between reckon and think, the meaning of reckon is to count, to enumerate, also to compute, and to calculate. The latter, is the closest meaning that can be used in this verse. Therefore; Irving was successful in his translation into the target language. Khan and Al-Hilali and Arberry

have appropriately rendered the same present tense used in the (SLT). There is a group of non-progressive verbs called as such because they refer to state rather than actions. Some refer to mental state (e.g. know, think, reckon) while some other refer to the use of senses (e.g. smell, see) and these verbs are not used in progressive form (Swan, 2005:457). As a verb of thinking implies mental process, the translators did not use the continuous tense as these verbs are not used in this tense. Instead they used the simple present tense successfully. Irving and Abdullah Yusuf used the past simple tense.

To avoid such clumsy translation, translator may use footnote to explain the nuance between the two verbs or for example advice the reader in the preface to use dictionaries that explain such nuances or they, as last resort when a direct equivalent is absent, can use paraphrasing to provide additional information that showing such difference between the verbs and justify the reason why a certain verb is chosen.

Text No. 4: Ayah 273, Surah "The Cow" (Al-Baqara)

Text No. 4	﴿ لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ ﴾
Khan & Al-Hilali	(Charity is) for the poor, those who have been restricted for the cause of Allah, they are not able to travel in the land (to earn their livelihood). The ignorant person would **think** of them wealthy because of their restraint. You shall know them by their mark (condition). They do not ask people with importunity. And whatever you spend of good, then indeed Allah knows it.
Arberry	It being for the poor who are restrained in the way of God, and are unable to journey in the land; the ignorant man **supposes** them rich because of their abstinence, but thou shalt know them by their mark -- they do not beg of men importunately. And whatever good you expend, surely God has knowledge of it.
Abdullah	(Charity is) for those in need, who, in Allah's cause are

restricted (from travel), and cannot move about in the land, seeking (For trade or work): the ignorant man **thinks**, because of their modesty, that they are free from want. Thou shalt know them by their (Unfailing) mark: They beg not importunately from all the sundry. And whatever of good ye give, be assured Allah knoweth it well.	**Yusuf Ali**
* Take care of the poor who, being totally absorbed in working for God's cause, cannot manage to travel [freely] around the earth seeking their livelihood. An ignorant person might **assume** they are rich because of their modesty; yet you will recognize them from their features: they do not make insistent demands on people. Yet God is Aware of any money you may so spend.	**Irving**

Discussion: This ayah, according to Al-Qurtubi (1935:339-342, Vol.3), talks about the poor at that time who are restrained in the way of Allah and cannot go anywhere to earn their livelihood. Because of their restraint, the ignorant man reckons that they are free from need. That assumption depends on consideration or watching the modesty they have and as a result, the process of thinking with calculation or consideration comes to their mind.

Khan and Al-Hilali and Abdullah Yusuf used the verb “think” which is by no means suitable for this situation. As mentioned before, the verb “think” refers to taking immediate opinion that does not rely on any facts or information that can help to give such opinion. For Arberry and Irving, they used “suppose" and “assume” respectively. Looking up in the dictionary, it becomes clear that assume means to suppose something to be true especially without proof. This verb, like consider, does not rely on proof but the verb consider include a process of thinking carefully while assume means give opinion immediately. Suppose, also, means to

conclude whether something is true or false with less than absolute supporting data that in this case does not help much to render the exact meaning of "حسب". All translators have appropriately rendered the same present tense used in the (SLT).

1.10 Conclusion

The data analysis that has been used in this research shows that the language of the Noble Quran is very special and it does not the same one used by human being no matter how professional they are. The Quran is the words of Allah to human beings all over the world and of course, it is unique. The language of the Quran is very rich and many near-synonymous words used are carefully chosen to convey a certain meaning that no word else can do it. Moreover, it has been found that the nuances between pair of near-synonymous verbs whose meanings are seemingly similar, in some cases, were not reflected in the English translations. For this reason, this study focuses on showing such nuances in the meaning and recommends that translators of the Noble Quran to be careful and think deeply over these nuances and consult prominent exegeses to figure out the exact meaning of each word before rendering it into the target language. It is also vitally important to take into consideration the context of situation as the data analysis showed how the context played an

important role to understand whether the verb of heart given in the verses refers to hedging or certainty. It is also revealed that, sometimes, some translators were unsuccessful in their rendering because of low proficiency in both the source and target languages. Few studies of showing the nuances between Quranic near-synonyms have been investigated. Therefore, there is urgent necessity to do more research that investigate the meanings of near-synonyms whether they are verbs or other part of speech.

References

Aitchison, J. (2003). Teach Yourself Linguistics**.** London: Hodder Education.

Ali, A. Y. (1989). The Holy Qu'rān: Translation and Commentary**.** Al-Murgab and Kuwait: That Es-salasil Printing and Publishing Co.

Al-Ghalayini, M. (2007). Jamiᶜ Al-Durus Al-ᶜarabyia**.** Cairo: Dar Al-Ghad Al-Jadeed.

Al-Khūli, M. A. (2009). An Introduction to Semantics. Swaileh: Dar Al-Falāh.

Al-Qurtubi, A. M. (1935). Al-Jamiᶜ Li Aħkam Al-Qu'rān**.** (Second Edition). Cairo: Dar Al-Kotob Al-Masryia.

Al-Ragheb Al-Asfahani, A. H. M. (2013). Muᶜjam Mufradat Alfaz Al-Quran**.** (Fourth Edition). Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah.

Al-Samirae, F. S. (2007). Maᶜani Al-Naħo, Vol. 3. Beirut: The Arabic History Publishing and Distributing.

Arberry, A. J. (2003). The Koran Interpreted**.** London: Allen & Unwin.

Baker, M. (1992). In Other Words: A Course Book in Translation. New York: Routledge.

Berry, M. (1977). An Introduction to Systemic Linguistics. London: B.T. Batsford Ltd.

Bolinger, D. and Sears, D. (1968). Aspects of Language**.** New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Bosseaux, C. (2007). How Does it Feel? Point of View in Translation: The Case of Virginia Woolf into French**.** Amsterdam: Rodopi.

Bussmann, H. (2013). Routlege Dictionary of Language and Linguistics. New York: Routledge.

Brislin, R. W. (1976). Translation: Application and Research**.** New York: Gardner Press Inc.

Cowie, A. P. (2009). Semantics**.** Oxford: Oxford University Press.

Crystal, D. (2003). A Dictionary of Linguistics and Phonetics. (Fifth Edition). Oxford: Blackwell publishing Ltd.

Da'as, A., Hamaidan, A. and Al-Qasim, E. (2004). Eᶜraab Al- Qu'rān Al-Kareem. Damascus: Dar-Al-Nameer.

Downing, A. and Locke, P. (2006). English Grammar: A University Course. (Second Edition). London & New York: Routledge.

Eggins, S. (1994). An Introduction to Systemic Functional Linguistics. London : Continuum.

Gawlik, O. (2011). Basic Verba Dicendi in Academic Spoken English: The Syntax, Semantics, Pragmatics and Functions of Communication Verbs: Say, Talk, Tell and Speak. Saarbrucken: LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH &co. KG.

Ghazala, H. (2006). Translation as Problems and Solutions. Beirut: Dār Al-ᶜlm Lil-Malayīn.

Graumann, C. F. and Herrmann, T. (1989). Speakers: The Role of Listeners. Bristol: Multilingual Matters Ltd.

Halliday, M. A. K. (1985). An Introduction to Functional Grammar. London: Edward Arnold.

Halliday, M. A. K and Hasan, R. (1976). Cohesion in English. London: Longman.

Halliday, M. A. K. and Matthiessen, C. (2004). An Introduction to Functional Grammar**.** **(**Third Edition). London: Edward Arnold.

_____ (2013). Halliday's Introduction to Functional Grammar .(Fourth Edition). New York: Routledge.

Hasan, A. (1986). Al-Naħw Al-Wafi. Cairo: Daru l-ma ᶜārif bi-Miṣr.

Hyland, K. (1998). Hedging in Scientific Research Articles. Amsterdam: John Benjamin.

Ibn Mandur, J. M. (1994). Lisan Al-ᶜarab, Vol.13. Beirut: The Arab Tongue House.

Ilyas, A. I. (1989). Theories of Translation: Theoretical Issues and Practical Implications. Mosul: University of Mosul.

Irving, T. B. (2002). The Quran: The First American Version**.** Retrieved from http://almubin.tripod.com/irving.htm .

Khan, M. and Al-Hilali, M.T. (2006).Translation of The Meanings of The Noble Quran in The English Language**.** Madinah: King Fahd Glorious Quran Printing Complex.

Kranich, S. (2011). To Hedge or Not to Hedge: The Use of Epistemic Modal Expressions in Popular Science in English Texts, English–German Translations, and German original Texts. Text & Talk 31/1:77–99.

Lakoff, G. (1973). "Hedges: A Study in Meaning Criteria and The Logic of Fuzzy Concepts" In Journal of Philosophical Logic**.** Vol. 2, pp: 458-508.

Mish, F. (2003). Merriam-Webster's Collegiate Dictionary**.** (Tenth Edition) Springfield, Massachusetts. Merriam-Webster, Inc.

Mughazy, M. (2016). The Georgetown Guide to Arabic-English Translation. Washington, DC: Georgetown University Press.

Murphy, M. L. (2003). Semantic Relations and The Lexicon**.** Cambridge: Cambridge University Press.

Newmark, p. (1981). About Translation**.** New York: Multilingual Matters Ltd.

Nida, E. A. (1964). Toward a Science of Translation: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. Leiden: Brill Archive.

Pinchuck, I. (1977). Scientific and Technical Translation**.** London: Andre Deutsch.

Rubin, V., Liddy, E., and Kando, N. (2005). Certainty Identification in Texts: Categorization Model and Manual Tagging Results. Springer, Dordrecht, The Netherlands.

Swan, M. (2005). Practical English Usage. Oxford: Oxford University Press.

Thompson, G. (2014). Introducing Functional Grammar. (Third Edition). New York : Routledge

Unsworth, L. (2005). Researching Language in School and Communities : Functional Linguistic Perspective. London : Continuum.

Wiebe, J. M. (1994). Tracking Point of View in Narrative**.** Computational Linguistics 20(2): 233-287.

Wright, W. (1989). A Grammar of The Arabic Language. Cambridge: Cambridge University Press.

Yule, G. (2014). The Study of Language**.** New York: Cambridge University Press.

Translation outputs and the effects of globalizing

Ms. Meriem SEDDIKI,
University of Abu Elkacem Saad Allah, Algiers 2 - Algeria
Email : meriem.seddiki@univ-alger2.dz

Abstract

In the light of the dominance role played by internet in the worldwide process of communication, translation witnesses a crucial and vital change due to the increasing awareness of the need of communicating through a translated language which becomes an indispensable fact in globalization. Therefore, specific translated outputs, terms and concepts with specific purposes and objectives may give a misleading image of reality owing to the effects of globalizing. Accordingly, different and various types of communicating in languages needs different and new tools to treat the immense digital inputs of translation. This paper comes to shed light on some translation outputs that are remarkably affected by the fact of globalizing communication in the recent world.

Short biographical statement

- Meriem SEDDIKI was born on November 16th, 1982, Ouargla – Algeria.

- Doctorate student at Abu Elkacem Saad Allah University, Algiers 2 – Algeria. Specialty: Translation of Science and Technology: English – Arabic – English.

- Master degree (2017) in Translation and Translation studies at Kasdi Merbah University, Ouargla – Algeria.

- License degree in Translation (2010) at Kasdi Merbah University, Ouargla Algeria.

- License degree in English (2004) at Kasdi Merbah University, Ouargla – Algeria.

- Teacher of English in Secondary School (2009-2019) and a novice translator.

د.ميلود عرنيبة/المغرب

النص الأدبي والمنهج النفسي: من تطبيق التحليل النفسي على الأدب إلى تطبيق الأدب على التحليل النفسي

ملخص

تطرح علاقة المنهج بالنص مجموعة من الإشكالات، تتعلق في أغلب الأحيان بمدى قدرة المنهج على الإحاطة بالنص وتفجير كل مكنوناته، وبلوغ الغاية في فهمه وتأويله من جهة، ومن جهة أخرى بمدى قابلية النص واستجابته لإجراءات وخطوات المنهج الموظف في مقاربته. وقد تبلورت مجموعة من الدراسات في هذا الباب منها ما حالفه الحظ، وهو قليل. ومنها ما وقع في الإسقاط المخل، وليّ عنق النصوص حتى تستجيب لإجراءات وخطوات منهجه، فكانت النتيجة انتصارا للمنهج على حساب النص، وإبرازا لمدى صلاحيته وقدرته على مقاربة النصوص والإحاطة بها، بينما ضاعت خصوصية النصوص وتمت التضحية بكثير من عناصرها. فوقعت المناهج في أزمة حقيقية وأوشك بعضها على الإفلاس.

وأمام هذه الأزمة ظهرت محاولات نقدية جديدة تدعو إلى تسليم الريادة للنص، وتمكينه من اقتراح مداخله الخاصة لقراءته، بعيدا عن الإسقاطات الجاهزة، بل وسعت إلى عكس العملية السالفة الذكر بمحاولة تطبيق النص على المنهج؛ مفترضة أن النص يمكنه هو الآخر أن يقول للمنهج الكثير، ويزوده بما من شأنه أن يغنيه على مستوى مفاهيمه، ويطوره على مستوى تجديد آليات اشتغاله ومداخله. وفي هذا الإطار نتناول محاولتين تتعلقان بمنهج التحليل النفسي للأدب في الأدب المغاربي؛ وهما دراستان جادتان تشتركان، من جهة، في كونهما معا اشتغلتا بالتحليل النفسي، ومن جهة أخرى في مقاربتهما لنصين بارزين من التراث العربي؛ إحداهما للباحث التونسي فتحي بن سلامة تعالج القصة الافتتاحية لليالي في كتابه **الإسلام والتحليل النفسي**. والأخرى للباحث المغربي حسن المودن تتناول قصة يوسف عليه السلام في القرآن.

مقدمة: إشكالية النص والمنهج

هل لا تزال هناك من جدوى لتوظيف المناهج النقديةعموما، والتحليل النفسي منها على الخصوص في مقاربة النصوص الأدبية عموما، والتراثية منها بشكل خاص؟ يبدو هذا السؤال، على الأقل في شقه الأول، سؤالا قديما؛ لكنه، في افتراضنا، يستمد راهنيته ضمن الحقل النقدي المعاصر بالنظر إلى ثلاثة معطيات أساس؛ أولها انشغال هذا النقد بسؤال المنهج والنص وجعله واحدا من أبرز إشكالاته المعاصرة في الثقافتين الغربية والعربية على حد سواء، ويكفي أن نذكر أن من أحدث الكتب العربية التي تحدثت عن هذه الإشكالية كتاب سعيد يقطين الحائز على جائزة الشيخ زايد، والمعنون بـ **"الفكر الأدبي العربي البنيات والأنساق"** الصادر سنة 2014 عن منشورات ضفاف (بيروت) ودار الأمان (الرباط) ومنشورات الاختلاف (الجزائر)، والذي يدعو فيه صاحبه إلى إعادة النظر في تعامل النقاد العرب مع هذه المناهج الغربية الحديثة، معتبرا أن ذلك من أبرز المداخل إلى تدشين نهضة الفكر الأدبي العربي، إذا تم التعاطي مع هذه الوسائط الجديدة باستيعاب عميق واستبصار معرفي لأهدافها وقيمها، بدل التعامل السطحي الذي يختزلها في مجرد عمليات وتقنيات بسيطة ليس إلا. وثانيها هو تزايد تعاطيمنهج التحليل النفسي في معالجة النصوص بمختلف مشاربها في النقد الحديث بشكل لافت؛ سواء في الغرب أم في بعض الدول العربية، ومنها المغرب العربي بشكل خاص. وثالثها هو غنى وثراء الأثار والأعمال العربية بالموضوعات النفسية، التي تشكل مادة دسمة تستهوي النقد النفسي.

لقد كانت بداية المناهج النقدية في الغرب عند ثلاثينيات القرن الماضي، إذ ظهرت بعض المناهج مثل النقد البيوغرافي، والتاريخي، والاجتماعي، والشكلاني... ومنذ ذلك الوقت بدأ الاهتمام ينزايد بالنقد باعتباره نظاما معرفيا مستقلا ومتكاملا يهدف إلى مقاربة النصوص وقراءتها وفق آليات معينة، بعيدا عن المزاجية والانطباعية. فظهرت تيارات نقدية مستقلة، لكل واحد تصوراته عن مفهوم النص والإنسان،

وآليات اشتغاله، وانتظمت هذه التيارات في شكل مناهج لكل واحد رواده ومنظروه، ومداخله وآلياته في قراءة النصوص وتحليلها؛ ونذكر المنهج البنيوي، والمنهج التكويني، ومناهج القراءة والتلقي، والمنهج النصي، والمنهج الأسلوبي، وكل واحد من هذه المناهج يشكل جمعا بصيغة المفرد؛ إذ نجد داخله تيارات متعددة ومختلفة أحيانا.

وفي ظل هذا الزخم من المناهج انشغل المشهد الثقافي بهذه الحركة النقدية، وشكلت مدار نقاشات وسجالات بين النقاد والكتاب، ولن نكون مبالغين إذا قلنا بأنه في فترة من الفترات سُحب البساط من تحت الأدب لصالح النقد، وتحول القراء من قراءة المبدعين إلى قراءة النقاد؛ فاشتهرت أسماء بارت، وتودوروف، وكريستيفا، وغريماس، ولاكان، وغيرهم. وحجبت الضوء عن أسماء موليير، وشكسبير، وروسو، وغوته، وبروست. وتسيّد النقد على حساب العمل الأدبي بشكل مرهب إلى درجة أن دانييل برجيز عبر عن هذا الوضع بعبارة دالة يقول فيها: "أن نوعا من الإرهاب المنهجي والإيديولوجي قد تحكم، منذ بضعة عقود، في تعليم الأدب وفي الإبداع الأدبي ذاته"[1]. وخلّف هذا الاهتمام بالمناهج النقدية كما هائلا من الكتابات التي وجدت لها إطارا جديدا ضمن الدراسات الأدبية الحديثة أطلق عليه "نقد النقد" الذي سنّه تودوروف، وحدد مهمته في كونها تنصب على جانبين متداخلين، وضحهما بقوله: "وأبتغي في كل منهما غرضا مزدوجا: أريد أولا أن ألاحظ كيف تم التفكير في الأدب وفي النقد في القرن العشرين، وفي الوقت ذاته أبحث في معرفة ماهية التفكير الصحيح حول الأدب والنقد"[2].

ونبه "نقد النقد" إلى الخطر المتزايد للنقد الذي تجلى في الخوف من إفقاره العمل الأدبي، وتضخيم ذاته، والوصول إلى "حد يصبح فيه مكتفيا بذاته، ويصبح العمل الأدبي مجرد ذريعة"[3]. لكن هذا الوضع ذاته شكل معضلة للنقد أيضا، وهي الوقوع في أسر المنهج وصرامته، فصار النقاد يمارسون نوعا من القسر على النصوص، ويشكلونها وفق ما يلائم منطلقاتهم المنهجية، حتى وإن كان ذلك بليّ عنق النص، وإجباره على قول ما لم يقله.

في ظل هذا الخطر بدأت تظهر دعوات إلى إعادة التفكير في طبيعة العلاقة التي ينبغي أن تجمع بين الأدب والنقد، وبين النص والمنهج، باعتبارها علاقة الند بالند، وحوارا جدليا بين خطاب نقدي يسعى إلى وضع أسس علمية للكشف عن مواطن الإبداع في النص الأدبي، وتوضيحه، وتفسيره، والدفع به نحو التجديد والإبداع، وخطاب أدبي يريد أن ينصت إلى النقد ويطور نفسه ويستمر ويتواصل. وفي ظل هذه العلاقة يبدو أن النقد لا يتطور إلا بوجود أدب جيد يحثه على الاجتهاد في تطوير آلياته، والأدب لا يكون إبداعيا وجديدا إلا في ظل نقد حديث يوجهه ويدله على سبل الإبداع ومسالكه.

وتتفاوت درجات التفاعل بين النص والمنهج؛ متراوحة بين المد والجزر بين الطرفين، وتطرح مجموعة من الأسئلة أهمها: إلى أي حد يستطيع المنهج الإحاطة بمكنونات النص وكشفها؟ ما الذي يحدث عندما يستنفذ المنهج كل ما لديه؟ هل يتوارى تاركا مكانه لمناهج جديدة، أم يسعى إلى تجديد نفسه؟ أي هل المنهج ثابت لا يتغير، أم أنه بإمكانه تطوير أدوات اشتغاله وإعادة التفكير فيها؟ كل هذه الأسئلة تجد ما يبررها في ظل التطور المتسارع الذي يعرفه الأدب، والذي يتطلب بشكل آلي أن يتطور النقد هو الآخر.

ونحن ننطلق من افتراض مفاده أن المنهج النفسي في تحليل الأدب واحد من المناهج التي سعت إلى تطوير أدوات اشتغالها، وإعادة النظر في منطلقاتها، وذلك بفعل اجتهادات رواده االغربيين، وأتباعهم من العرب، وهم قلة قليلة، يعتبر كل من الدكتور فتحي بن سلامة من تونس والدكتور حسن المودن من المغرب، من أبرزهم.

---

[1] مجموعة باحثين : **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، ترجمة رضوان ظاظا، عالم المعرفة، 221، مايو 1997، ص.9.

[2] T.Todorov : *Critique de la critique, un Roman d'apprentissage*, collection Poétique, Edition du Seuil , Paris,1984, Page 7.

[3] مجموعة باحثين: **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي** ، ص. 10.

1. التحليل النفسي والأدب، أي علاقة؟

لقد برز المنهج النفسي باعتباره أحد المناهج الحديثة التي سعت إلى تقديم قراءة للأدب تحاول أن تكون علمية ما استطاعت إلى ذلك سبيلا، مستهدفا بالأساس كشف العوامل النفسية الثاوية خلف الإبداع الأدبي، وذلك من خلال الإجابة، أو محاولة الإجابة، عن طائفة من الأسئلة وهي[1]: كيف تتم عملية الخلق الأدبي؟ ما هي طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية؟ ما العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة فيها وكيف تتركب وتتناسق؟

لكن هل استطاع هذا المنهج الإجابة عن هذه الأسئلة كلها؟ يبدو أن الأمر بخلاف ذلك، وليس بالسهولة المفترضة، والسبب في ذلك أن البحث عن إجابات حاسمة في مجال الأدب الذي يغلب عليه الظن والتخييل والتغيير غير ممكن، فكل إجابة تتعلق بأسئلة الإبداع الأدبي تبقى من قبيل الافتراض والظن والترجيح، وحين يحاول المنهج استهداف الأجوبة الحاسمة، فلا شك سيقع في "كثير من التكلف والتعسف في تأويلاته وتعليلاته"[2].

"التحليل النفسي والأدب"، عنوان كتاب لمؤلفه جان بيلمان نويل ترجمه الناقد المغربي حسن المودن[3]، وهو كتاب جاء ليكشف طبيعة هذه الواو التي تجمع بين مكونين مختلفين، فمن ناحية هناك التحليل النفسي باعتباره علما نشأ في حقله الخاص، حقل الأمراض الذهنية، في علاقته المحددة بالممارسة السريرية، ومن ناحية أخرى نجد نقدا كُرّس في مرحلة تالية يطبق مكتسبات هذا العالم في مجال آخر هو مجال الإنتاجات الأدبية المنحدرة من سماء الفن والإبداع. فأي علاقة تجمع بين الاثنين؟ فهل هي علاقة خطية تمشي في اتجاه تطبيق آليات التحليل النفسي على الأدب؟ أم أنها علاقة تمشي في الاتجاهين، بحيث يستفيد كل طرف من الآخر؟

يبدو أن علاقة التحليل النفسي بالأدب علاقة وثيقة، فقد كان مؤسس هذا الفن[4] سيجموند فرويد قارئا كبيرا للأدب، يمتلك خزانة مهمة من كتب الأدب، يعتبرها مرجعا أساسا في استخلاص آليات وقواعد وإجراءات التحليل النفسي، ذلك أنه لما سأله أحدهم عن أساتذته في هذا المجال أجابه: "بحركة مشيرا إلى رفوف خزانته حيث تظهر روائع الأدب العالمي"[5]، من أمثال سوفانتيس، وديدرو، وغوتيه، وموليير، ورابليه، وشكسبير، ودوستويفسكي، وفلوبير، وغيرهم... وهكذا شكل كل طرف سندا ودعما للطرف الآخر، "فقد أعطت دراسة النصوص الأدبية للتحليل النفسي الوليد فرصة تجاوز الحقل الطبي المحض، ليجعل من نفسه نظرية عامة للنفسية والصيرورة الإنسانيتين. كما غيّر التحليل النفسي للأدب المشهد النقدي"[6].

وهكذا اعتبر التحليل النفسي مجموع الفنون الأدبية من أسطورة وحكاية وملحمة ورواية وشعر ظواهر إنسانية من إنجاز اللاشعور، وهي بالتالي تصبح، في نظره، مشاريع يمكن للمفسر النفسي الاشتغال بها، ما دامت أعمالا قوامها الخيال، لذلك فإنه يعتبر أن "تحليل العمليات اللاشعورية مدعو إلى التدخل في كل مكان يشتغل فيه الخيال، يعني الانفعالات وعمل التخييل، وبشكل أوسع عمل التمثيل والمؤثرات الرمزية"[7]؛ مما يعني أن المحلل النفسي هو قارئ من طينة خاصة، يقرأ بطريقة مختلفة عن بقية القراء؛ إنه يقرأ بتأن، ويحلل، ويصغي إلى ما يسمعه النص إياه، ويتأمل فيما بين السطور ناشدا ما يمكن أن يوحي به هذا النص إليه معتمدا في ذلك على إلهامه، أو ما يمكن أن يذكره به مستثمرا في ذلك

---

[1] سيد قطب: **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، دار الشروق، ط8، 1423هـ، 2003، ص-ص. 207-208.

[2] نفسه، ص. 208.

[3] الترجمة صادرة عن المجلس الأعلى للثقافة بتاريخ 1997.

[4] يعتبر الناقد حسن المودن التحليل النفسي فنا، وليس علما، ينظر في ذلك مقدمة ترجمته، وظهر غلافها.

[5] جان بيلمان نويل: **التحليل النفسي والأدب**، ترجمة حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1997، ص. 15.

[6] مجموعة باحثين: **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، ص. 50.

[7] جان بيلمان نويل: **التحليل النفسي والأدب**، ، ص. 15.

ذاكرته، ومنتبّها إلى كل عناصر النص؛ كلماته، وجمله، ولغته. فالقراءة بنظارة فرويد "قراءة داخل الأثر الأدبي، باعتباره نشاط كائن إنساني، وباعتباره نتيجة هذا النشاط، لما يقوله دون أن يظهره لأنه يجهله، هي قراءة ما يخفيه من خلال ما يظهره"[1]، وهي قراءة تضع نصب عينيها اللاشعور، معتبرة أن النص شاء أم أبى هو كتابة مرموزة ينبغي فك سننها.

2. النقد الغربي وتطبيق التحليل النفسي على الأدب

لقد كان سيجموند فرويد هو أول من عمل على تطبيق آليات التحليل النفسي على الفن عموما والأدب منه على الخصوص، متخذا من هذه النصوص حقلا تجريبيا لرصد الآليات النفسية المتحكمة في ذات المبدع؛ ففي دراسته لسيرة ليوناردو دافنشي يتخذ مما خلفه هذا الفنان من فن دليلا لكشف شخصيته، وفي تحليله للأعمال الأدبية ينطلق من قناعة راسخة يعتبر فيها الشعراء والروائيين حلفاء كرام، ويرى أنه من "الواجب تقدير شهادتهم حق قدرها، لأنهم يعرفون، فيما بين السماء والأرض، بأشياء كثيرة لا تجرؤ حكمتنا المدروسة على أن تحلم بها بعد"[2]، ولهذا صرف اهتمامه منذ البدايات النظرية الأولى لمنهجه إلى قراءة نصوص بارزة: "أوديب ملكا"، و"هاملت"، و"الإخوة كارامازوف"، رابطا بينها وبين حالات مرضاه إلى أن صاغ عقدته المشهورة "أوديب"، والتي تحولت فيما بعد إلى افتراض بارز يقوم على إقرار اللاوعي في كل إنتاج ثقافي.

فصارت هذه العقدة مثل عصا سحرية تصلح لتحليل كل النصوص، وهكذا وجدناه يفسر حادثة قتل الابن غير الشرعي في رواية دستويفسكي برغبة الابن إيفان في قتل والده، وعلل ذلك برغبة دستويفسكي نفسه الأوديبية في موت أبيه وشذوذه الجنسي الدفين، باعتبار "الجانب الصرعي، أي العصابي، فيه كان هو مرتكب جريمة قتل الأب"[3]. ولا يخفى ما في هذا التحليل من تعسف.

فكان ينظر إلى النصوص كما ينظر إلى الأحلام، مقيما توازنا بين كلام المريض، ونص المبدع، ساعيا إلى تأويلهما وتحليلهما بالآليات والإجراءات نفسها؛ فانعكس ذلك سلبا على نتائج هذه الممارسة التي تسعى إلى تطبيق آليات التحليل النفسي على النصوص، الشيء الذي جعل منها ممارسة محددة في التأويل ودفع بعضهم ليحكم على هذا النقد بأنه نقد جزئي "ويجب قبول محدوديته أمام بقية أشكال النقد"[4].

كما أنه في قراءته لـ"هاملت" أسقط آليات التحليل النفسي مباشرة على هذه الشخصية، فخلص إلى أن "هاملت" هو أيضا أوديب، ولكنه أوديب المكبوت، وهو أيضا العصابي الهستيري، فسقطت هذه القراءة، على الرغم من نتائجها المهمة، في أكثر ما يلام عليه التحليل النفسي "الدراسة النفسية للشخصية، والحكم السريري، والتأويل، دون قراءة دقيقة للعمل الأدبي"[5]. ولعل أبرز ما يؤخذ على هذه المقاربة هو أنها اختزلت الإنتاج الأدبي إلى تعبير مباشر عن عصاب المبدع، واعتبرت الفن صدى للنزعات الجنسية.

ومن المآخذ الأخرى على تطبيق التحليل النفسي على الأدب أن النص الأدبي يعامل باعتباره شاهدا، ودون تمييز بين نص جيد وآخر رديء، غايته هي تفسير العمل الإبداعي بما تعكسه حياة المؤلف الخاصة على النص في المرتبة الأولى، وبما يعكسه النص على حياة صاحبه في المرتبة الثانية.

---

[1] نفسه، ص. 17.
[2] فرويد: **الهذيان والأحلام في الفن**، ترجمة جورج طرابشي، بيروت، 1978، ص. 7.
[3] سيغموند فرويد: **التحليل النفسي والفن دلفنشي-دسيويفسكي**، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1975، ص. 111.
[4] مجموعة باحثين : **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، ص. 61.
[5] نفسه، ص. 65.

هذا، وقد اعترف فرويد نفسه بمحدودية منهجه في مقاربة الأعمال الإبداعية، وفي الوصول إلى تفسيرها تفسيرا تاما، فقال: "علينا أن نسلم بأن طبيعة الإبداع الفني بعيدة عن متناولنا بواسطة التحليل النفسي"[1]، قاصرا دوره على المساعدة في فهم مظاهر الإبداع وحدوده.

فإذا كانت هذه هي النتائج التي انتهى إليها هذا المسعى الأول الذي عمل على تطبيق آليات التحليل النفسي على الأدب عند رائد هذا المنهج، فإن الأمر عند العرب لم يكن ليخرج في البداية عن هذا الإطار، وسنتحدث عن تجربة واحدة هي تجربة عز الدين اسماعيل، وذلك بالنظر إلى الظرفية الزمانية التي ظهرت فيها.

فقد كانت بداية دخول المنهج النفسي إلى الثقافة العربية عبر الجامعة المصرية سنة 1938؛ إذا نشر أمين الخولي بحثا بعنوان "البلاغة وعلم النفس" أكد فيه الاتصال الوثيق بين الطرفين، ثم تبعه محمد خلف بكتاب "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده"، وبعدهما ظهرت دراسات كل من العقاد وطه حسين التي تناولت أسماء بعض الشعراء القدامى، فألف العقاد دراسة عن أبي نواس، ودراسة أخرى عن ابن الرومي، وثالثة عن "نفسية أبي نواس"، كلها تنطلق من حياة الشاعر في محاولة لتفسير شعره، وانتهت إلى أن أبا نواس كان شاذا من الناحية الجنسية.

وجاء كتاب عز الدين إسماعيل بعد هذه البدايات موسوما بـ"التفسير النفسي للأدب"، باعتباره استفاد من هذه التجارب الأولية، فتناول مجموعة من النماذج التطبيقية من الشعر العربي، وأخرى من الشعر الغربي منطلقا من افتراض أساس يؤكد الاتجاه الذي تحدثنا عنه، هذا الافتراض هو أن "المنهج النفسي التحليلي من الممكن أن يكون مفيدا في فهمنا ومن تم في تقديرنا للأعمال الأدبية القديم منها والحديث على حد سواء"[2]، وكانت دراساته تطبيقا مباشرا للمفاهيم النفسية على النصوص؛ يقول عن دراسته للمسرح: "وقد تبين لنا بصورة عملية ما زعمه بعض العلماء من أن عقدة "أوديب" وما يتفرع منها من عقد، وكذلك عقدة "أورست"، هي الأساس الذي يمكن البدء منه في عملية التحليل، لأن كل التأليف المسرحي يمثل بطريقة أو أخرى هذه العقدة وما يتفرع منها"[3].

ولم يجد الباحث أدنى حرج في التصريح بأن الغاية من كتابه كانت هي إبراز جدوى منهج التحليل النفسي في تحليل النصوص؛ وذلك عندما يقول: "هذا الكتاب محاولة لتوضيح مدى الفائدة التي يمكن جنيها من استخدام المنهج التحليلي النفسي في دراسة الأدب"[4]. بل إنه في آخر فقرة من كتابه يقر بأن تنوع المتن الذي اشتغل عليه، ما بين نماذج من الأدب العربي وأخرى من الغربي، دليل يؤكد صلاحية هذا المنهج في الدراسة الأدبية[5].

هكذا وجدنا أن همّ دراسة عز الدين إسماعيل لم يكن هو النصوص في حد ذاتها؛ بل جعل منها مجرد مطية للتدليل على جدوى التحليل النفسي وفاعليته في قراءة مختلف الأعمال الأدبية، ويشفع للباحث أن تأليفه هذا كان لغاية تعليمية محضة، فقد ذكر في المقدمة أنه اشتغل بمتون متنوعة خدمة للباحثين العرب "لعل هذه النماذج المتنوعة تجلو لهم معالم المنهج من جهة، وتساعدهم في تطبيق هذا المنهج في دراساتهم النقدية من جهة أخرى"[6].

---

[1] سيغموند فرويد: **التحليل النفسي والفن دلفنشي-دسيويفسكي**، ص. 91.
[2] عز الدين إسماعيل: **التفسير النفسي للأدب**، مكتبة غريب، ط4، (د.ت)، ص. 265.
[3] نفسه، ص. 266.
[4] نفسه، ص. 267.
[5] نفسه، ص. 268.
[6] نفسه، ص. 8.

ولا تكاد دراسة جورج طرابشي الموسومة بـ"عقدة أوديب في الرواية العربية"، باعتبارها دراسة متخصصة، تخرج عن منحى تطبيق التحليل النفسي على الأدب، وإن كان التحليل النفسي فيها، كما صرح صاحبها، نقطة انطلاق، لا نقطة وصول، وأن الغاية منها هي كشف أبعاد جديدة للنص الأدبي[1].

لقد اتضح أن الصورة الأولى لعلاقة المنهج التحليلي النفسي بالأدب كانت هي تطبيق الأول على الثاني، سواء عند الغرب أم عند العرب، فهل توقفت حدود العلاقة بين الطرفين في هذا الاتجاه الخطي فقط؟

3. النقد الجديد وتطبيق الأدب على التحليل النفسي في الغرب؟

يبدو أن هذه النظرة التي وقفنا عندها في الفقرات السالفة تم تجاوزها، بعدما تبيّن أن النقد التحليل نفسي هو ممارسة محددة لتأويل خاص، ونقد جزئي ومحدود وصل، في مرحلة من المراحل، إلى الباب المسدود، واستنفذ كل إمكاناته، فتحول النقد الأدبي معه إلى تحليل نفسي يقيّد الأدب ويسقط عليه آلياته في تعسف كبير. فأصابه الإفلاس، بعدما انحصر في تأكيد النظرية التي يتمّ الانطلاق منها، وظل عاجزا عن إضاءة العمل الأدبي، فانبعثت دعوة جديدة إلى تطوير هذه العلاقة إلى حد قلب اتجاهها رأسا على عقب؛ أي أنها طرحت فرضية إمكانية تطبيق الأدب على التحليل النفسي.

وقد قاد هذه الثورة التجديدية مجموعة من رواد التحليل النفسي الجدد أبرزهم جان بيلمان ـ نويل وأندري غرين، وجان بيم، وبيرنار بانكو، وبول ـ لوران أسون، وفيليب ويلمارت، وبيير بيار ...، أسماء نقدية جديدة عملت على استكشاف حقول جديدة للدرس والبحث (التكوين النصّي وما قبل النص، لاوعي النص..) ومقاربات منهجية مغايرة في تحليل النص الأدبي (التحليل النصي، تطبيق الأدب على التحليل النفسي...).؛ وفي مقدمتهم لاكان، وهو أحد أبرع قراء فرويد. لقد طرح لاكان فرضية جديدة مفادها أن الأدب هو الآخر قابل لأن يُمد التحليل النفسي بالجديد، ويسعفه في تطوير آلياته، ويفتح أمامه أراض جديدة خصبة يمكنه أن يستثمر فيها، وهذا الدرس هو الذي طوّره بيير بيار في كتابه: هل يمكن تطبيق الأدب على التحليل النفسي؟ (2004)، كما لاحظ ذلك الناقد النفسي حسن المودن[2]. فلم يعد التحليل النفسي تطبيقا على الأدب بالمعنى الحرفي لكلمة تطبيق، وإنما غدا المحلل النفسي يمنح الفرصة للعمل الأدبي المقروء من أجل أن يحاوره، وأن يسائل معرفته النفسانية، "ذلك لأن الأدب هو الذي يمكنه، على حد تعبير جان لاكان، أن يرسل هواء جديدا إلى التحليل النفسي"[3]، هواء ينعشه ويجدد الدورة الدموية في جسمه.

إنها دعوة جديدة لا تقف عند حدود بلورة العلاقة بين التحليل النفسي والأدب في الاتجاهين معا واستفادة كل واحد منهما من الآخر، ولكنها تتعداها إلى قلب الدور التعاوني الذي سطره فرويد، بحيث يصبح الأمر يتعلق بتطبيق الأدب على التحليل النفسي، فكيف تمثل كل من حسن المودن وفتحي بن سلامة هذه المنهجية الجديدة في التحليل النفسي للأدب؟

يبدو أمرا عاديا أن نتساءل عن إمكانية تطبيق التحليل النفسي على الأدب، لكن من غير العادة أن نتحدث عن عكس هذا المنحى والحديث عن تطبيق الأدب على التحليل النفسي. ونظرا للطابع المفاجئ لقلب الأدوار في هذه العلاقة، فقد عبر عن إمكانية افتراضها واحد من أعمدة التحليل النفسي للأدب المحدثين، وهو الناقد الفرنسي بيار بيار، في شكل سؤال هجومي[4] لا يخلو من طابع السخرية، كما سجل حسن المودن، جعله عنوانا لأحد كتبه على النحو الآتي : **هل يمكن تطبيق الأدب على التحليل النفسي؟**[5]،

---

[1] جورج طرابشي: **عقدة أوديب في الرواية العربية**، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1987، ص. 5.

[2] حسن المودن: **القصة القصيرة والتحليل النفسي**، مقاربات للنشر والصناعات والثقافات، ص. 8.

[3] نفسه، ص. 8.

[4] **حسن المودن القراءة والتحليل النفسي قراءات، شهادات، حوارات**، إشارف وتنسيق : إبراهيم أولحيان، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2013، ص.107.

[5] Pierre Bayard: *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse*, ed. Minuit, Paris, 2004.

وهو سؤال يدعو إلى عدم الركون إلى المألوف، ويخلخل كثيرا من الأسس في مجال النقد والنظرية الأدبية، ويدشن آفاقا جديدة أمام التفكير في الأدب لم يفكر فيها من قبل. وقد نبعت هذه الدعوة من الإحساس بأن النقد الأدبي الذي يطبق التحليل النفسي على الأدب أصابه الإفلاس، لأن "تطبيق التحليل النفسي على الأدب يؤكد النظرية التي تم الانطلاق منها، ولا يضيء العمل الأدبي"[1]، كما يقول حسن المودن، والذي يرى بأنه إذا تم الاعتماد على منهج يقلب الأشياء، يكون بإمكان الأدب أن يقول أشياء عديدة للتحليل النفسي. وبهذا المعنى فإن فعل الكتابة الإبداعية عموما والأدبية منها على الخصوص ينطوي على العديد من الإمكانات النظرية التي يمكنها أن تغني التحليل النفسي وتمكنه من تطوير آليات اشتغاله.

وبناء على هذا المفهوم للقراءة، فإن علاقة التحليل النفسي بالأدب هي علاقة تعاونية-تعاضدية؛ إذ أن التحليل النفسي يساعد القراءة على إنتاج حقيقة الخطاب الأدبي إنتاجا تاما، فاتحا بذلك طريقا جديدا إلى كشف البعد الجمالي للأدب، يقوم على افتراض مفاده "أن الأدب لا يحدثنا فقط عن الآخرين بل وعن الآخر فينا"[2]. بل إن هناك من رأى بأن التحليل النفسي هو أحوج للأدب من حاجة الأدب إليه، معتبرا أن "ما يأخذه علم النفس من الأدب أعمق وأكبر مما يجوز أن يقحم على الأدب من الدراسات النفسية"[3].

4. النقد العربي المعاصر وتطبيق الأدب على التحليل النفسي

أ. فتحي بن سلامة*، نحو تأويل آخر لحكاية شهرزاد

نبدأ بالتساؤل عن الكيفية التي استثمر بها الباحث التونسي فتحي بن سلامة المنهج التحليل النفسي في مقاربته للحكاية الليلية، وتفجير طاقاتها؟ كيف تمكن التحليل النفسي من إضاءة الحكاية الليلية؟ وكيف أسعفت هذه الحكاية التحليل النفسي في تطوير آلياته، وتجديد مفاهيمه؟

يعتبر كتاب **الإسلام والتحليل النفسي** لفتحي بن سلامة من أهم المراجع التي تناولت الإسلام من منظور التحليل النفسي، فهو عبارة عن "مقاربة تحليل-نفسية لنصوص وأحداث لها قيمة مرجعية بالنسبة إلى هذه الديانة"[4]، فهو إذن كتاب يطرح أسئلة حول الإسلام وحول التحليل النفسي، لكن بوجهة نظر مختلفة عن وجهة نظر المستشرقين، وقد لخصت المترجمة رجاء بن سلامة هذه الأسئلة على النحو الآتي[5]: ما الذي جرى في السرد التوحيدي بين آدم وحواء، وبين هاجر وإبراهيم وسارة، وبين عبد الله ورقية وآمنة، وبين محمد وخديجة، وبين شهرزاد وشهريار، ما الذي حدث وما الذي تكرر، وما الذي يفضحه الأرشيف من قصص كانت مخابر بناء الأصل وتكوين الأب، أو كانت أجهزة عيادية تتدخل فيها المرأة بما لها من بصيرة خاصة لتنقذ الرجل من الجنون فتفتح له باب المعرفة أو باب القداسة أو باب الصحة النفسية؟ وما الذي جرى وتكرر عند إدخال الطفل في بيت الطاغية: إدخال موسى بيت فرعون، وإدخال دنيازاد بيت شهريار؟

والذي يهمنا هنا هو ما يتعلق بشهرزاد وشهريار، وخصوصا في المقال الذي خصصه الكاتب لـ"عيادة ألف ليلة وليلة" للتأمل في الجهاز الذي مكن شهرزاد من علاج شهريار.

ينطلق الباحث من فرضية مزدوجة بخصوص قراءة ألف ليلة وليلة على النحو الآتي:

---

[1] **حسن المودن القراءة والتحليل النفسي قراءات، شهادات، حوارات،** ص. 112.

[2] جان بيلمان نويل: **التحليل النفسي والأدب** ، ص. 18.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي: **مدارس النقد الأدبي الحديث**، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1995، ص. 192.

* فتحي بن سلامة، محلّل نفساني، أستاذ علم النفس العلاجي وعميد وحدة التكوين والبحث في علم النفس السريري والمرضي في جامعة باريس 7، دنيس ـ ديدرو. نشر أبحاثاً كثيرة عن التحليل النفسي السريري، وعن الإسلام وأوروبا في العصر الحالي، وأسهم في عدة كتب جماعية. جاء من التحليل النفسي إلى الأدب.

[4] فتحي بن سلامة: **الإسلام والتحليل النفسي**، ص. 21.

[5] نفسه، ص. 16.

فمن جهة يمكن أن تُقرأ ألف ليلة وليلة من أولها إلى آخرها على أنها دراما شطب المتعة الأخرى للمرأة، ومحاولة رفع هذا الشطب. ومن جهة أخرى فمشهد القصة الافتتاحية، هو في الوقت نفسه المشهد الأساسي الذي يُذكر من ليلة إلى أخرى، ويستأنف بطريقة أخرى مشهد البرهنة، في كلتا الحالتين يتعلق الأمر برجل وامرأة يواجهان مسألة المتعة الأخرى واختلال العقل المرتبط بهذه المتعة.

فالوضعية الأولى التي تُستهل بها الليالي يؤولها الباحث على أنها تتعلق بامرأة يتم إنكار متعتها الأخرى، وهي امرأة الملك؛ أي أنها تصبح المرأة الكاذبة الخائنة النهمة التي لا ترتوي، ذات الجنسانية الفوضوية التي تذهب بعقل الرجل. ثم تتدخل شهرزاد، فتصبح قصة الكتاب تتلخص في **"كان يا ما كان امرأة أصابت رجلا بالجنون وامرأة أخرى أرجعت إليه عقله"**[1]، فما فكته امرأة بعضوها الجنسي نظمته امرأة أخرى بالكلام. وهكذا تصبح الليالي رواية أخرى لما بين المرأتين: بين المتعة الجنسية للمرأة التي تسببت في انقلاب جنسانية الرجل من عقالها، بحيث أصبحت قاتلة، والبطولة الكلامية التي مثلتها المرأة الثانية. أي أن شهرزاد جسدت صورة ملحمة الكلام الذي ينادي العقل ليخرجه من ليل حالك أغرقته فيه المتعة المدمرة. فالليالي تمثل قصة تمرد المتعة الأنثوية التي تجرح الرجل باعتباره سيدا ومسؤولا عن القانون.

ثم يتساءل الباحث عن الشيء المبتدع الذي جعل كلام امرأة قادرا على تأجيل الموت؟ لينعت القصة بالعبقرية، ويوجه نقدا إلى الشروح والقراءات التي تنفي عن الليالي قدرتها على فهم القضايا العميقة، وتنظر إليها نظرة ازدراء تجعل منها مجرد مجموعة أقاصيص استسلم فيها الشرق إلى أحلامه الشاردة وشبقه اللذيذ. ويُرجع الفضل في رد الاعتبار إلى هذه الحكايات إلى ثلاث دراسات، أولاها دراسة الخطيبي الذي حدد مبدأ الحكي في الليالي في "احكي حكاية وإلا قتلتك"، والثانية لجلبر قارتقيوم، وهي مقاربة أنثربولوجية منفتحة على التحليل النفسي، والثالثة لجمال الذين بن الشيخ، وهي القول الأسير، وتكمن أهميتها، في رأي الكاتب، في الأسئلة التي تطرحها حول الحكاية التقديمية، على الرغم من عدم الإجابة عنها أحيانا.

ومن أهم هذه الأسئلة التي استوقفت بن سلامة هذا السؤال: ما الذي يجعل ملكة تمكن عبدها من نفسها؟ لماذا اختارت الليالي أن تقدم هذا السيناريو بداية وسببا للقصة؟

الملكة الخائنة/صورة المرأة المشطوبة

يسلط الباحث الضوء على بعض العناصر التي أهملتها المقاربات الأخرى للقصة الافتتاحية، وهذه إحدى خصيصات المحلل النفسي الذي ينتبه إلى الشوارد والمناطق المظللة في النصوص، ومن هذه العناصر عنصر النسيان، فـ"النسيان دائما وأبدا منطلق لاكتشاف أو لوجهة نظر جديدة"[2]، فالملك ينسى الهدية التي أعدها لأخيه الملك، فيعود إلى قصره فيكتشف مشهد الخيانة. هكذا اختار مؤلف الليالي أن تبدأ القصة وأن يلعب النسيان دورا حاسما في إطلاع الملك على حقيقة الملكة الخائنة، وهذا ما جعل بن سلامة يصل إلى نتيجة متعلقة بغاية كتاب الليالي، وهي أنه أراد أن يبتدئ بهزيمة السيد، وأن يكون سبب هذه الهزيمة مشهد المتعة الجنسية للمرأة مع أرذل خدمه، أي مع من يفترض أنه محروم من المتعة مقارنة مع المولى.

هذا الحدث هو الذي جعل الملك يخطط لمشروعه الانتقامي من نساء مملكته، ويشرع في تنفيذه كما تقول الحكاية، والسبب في ذلك بحسب التحليل النفسي هو أنه أصبح يعاني فراغا قضيبيا حاول ملأه أو محوه بالزواج كل ليلة من امرأة يقتلها عند الفجر. وبالتالي فالتأويل النفسي يجعل متعة العبد تؤدي وظيفة الانسحاب القضيبي الذي لا يحتمل لأنه يعني خصاء السيد، والمرأة ذات المتعة المدمرة هي صورة المرأة المشطوبة.

---

[1] فتحي بن سلامة: **الإسلام والتحليل النفسي**، ص. 254.

[2] نفسه، ص. 258.

متعة العبد (الانسحاب القضيبي) ← خصاء السيد

متعة المرأة المدمرة ← المرأة المشطوبة

وهذه المرأة المشطوبة تمتلك كل الصفات التي تنكرها المتعة الأخرى: الاستعداد اللامحدود لاستقبال الرجال، وعدم الارتواء، والغدر، والتغلب على كل الحرس، فهي تظهر بمظهر القضيبية القادرة على كل شيء، التي تتخذ المستحيل غاية لمتعتها، ويسجل الباحث أن هذه الصورة تتكرر في الليالي، وخير مثال لها قصة الصبية والجني، فكلما اشتدت الحراسة ازدادت المتعة طلبا للمستحيل، ذلك "أن المرأة إذا أرادت أمرا لم يغلبها شيء". وفي الليالي نماذج أخرى عديدة للمرأة المشطوبة، على رأسها قصة الملكة الساحرة التي تخون زوجها مع عبد فظيع يسومها سوء العذاب، وحولت نصف زوجها السفلي إلى حجر بفعل السحر.

هذه هي الصورة التي ترسخت لدى شهريار حول المرأة، صورة سوداوية قاتمة، لا ترى للمرأة أي فضيلة، وتنسب إليها بالمقابل كل أشكال الوضاعة، إنها صورة المرأة المشطوبة، باصطلاح التحليل النفسي، التي اجتمعت فيها كل صفات الدناءة والانحطاط، والتي تستحق التنكيل والقتل، فكيف سيتم رفع هذا الشطب ومحو هذه الصورة من تصور الملك؟ ومن سيتولى هذه المهمة الشاقة والمحفوفة بالمخاطر؟ وهل بإمكان شخص واحد فعل ذلك دون مساعدة أحد؟

شهرزاد المرأة الأخرى/ رفع الشطب

إن الشخص الذي سيتولى مهمة رفع الشطب عن المرأة لدى الملك هو شهرزاد بحسب فتحي بن سلامة، فهي تمثل دور المرأة الأخرى التي ستزيل آثار الشطب على متعة الآخر (المرأة المثالية/السيدة)، بعد أن تلوثت صورتها في عيني السيد، وبهذا المعنى فإن دور شهرزاد في الليالي في نظر فتحي هو أنها "لا تعالج الملك المصاب بالجنون إلا بمعالجتها للمرأة المشطوبة داخله، باعتبارها سبب إصابة الرجل في سيادته"[1]. فالذي تردده الليالي باستمرار هو أن "الرجل مريض بشطب المتعة الأنثوية"، وكأنه نوع من التشخيص. فكيف يمكن فهم العملية التي قامت بها شهرزاد من أجل رفع الشطب على المتعة الأنثوية وإعادة إحلال غياب المتعة المطلقة (المستحيلة) لدى الملك؟ لا شك أن الرجل يجب أن يعالج، ولكن الذي يجب أن يرفع أولا هو شطب المرأة.

يخالف بن سلامة كثير من قراء الليالي، ويرى أن القص وحده لا يكفي لكي ينتصر الكلام على الجنون والموت، لذا فلا بد من جهاز ما لكي يكون للكلام فاعلية، ولذلك يتساءل: بأي شيء صنعت آلة الحب في الليالي؟

دنيازاد/الثالث

يستخلص الباحث من التحليل النفسي للحكاية الليلية قاعدة جديدة وهي "أن الجنون عندما يحتدم بين اثنين، لا بد من ثالث عاقل حتى يهدأ الاضطراب"[2]، ففي مشهد البرهنة كان الرجل والمرأة والملاك، فمن قام بدور الثالث في الليالي؟

كما سبق القول، فالتحليل النفسي ينتبه إلى عناصر أخرى أهملتها باقي القراءات، وقد ذكرنا عنصر النسيان، وأما بخصوص العنصر الثاني فهو شخصية دنيازاد، فالتحليل النفسي يعني بهذه الشخصية من شخصيات القصة التقديمية لليالي والتي أهملت في الدراسات التي تناولت هذه الحكاية، فهي شخصية تم استدعاؤها إلى القصة بسرعة، ذلك أنها هي التي طلبت من شهرزاد أن تقص عليهم حكاية يقطعون بها السهر، وظلت ترافق الزوج مكررة طلبها كل ليلة إلى أن تم تعويضها بالطفل الذي أنجباه.

---

[1] فتحي بن سلامة، **الإسلام والتحليل النفسي**، ص. 263.

[2] نفسه، ص. 265.

إن إدخال دنيازاد إلى غرفة العريسين لم يكن أمرا مرتجلا بحسب بن سلامة، ولكنه كان في خطة شهرزاد التي أعدت جهازها بصفة مسبقة، فكانت حيلتها أن تأتي إلى غرفة العرس ومعها الثالث، ففي الليالي يشتغل جهاز تأجيل الموت بين غشاوة البكارة وصماخ الأذن، بين غشاوة البكارة، أي المساحة القابلة للاختراق لدى المرأة التي تسلم نفسها جنسيا للرجل، وصماخ أذن الأخت، وهي مساحة لا يمكن أن تخترقها سوى الكلمات.

فباعتبار الأخت صورة للقرين أو التابع، تكون شهرزاد قد تجنبت المواجهة المباشرة مع الملك المجنون مستعينة بـ"أنا" مغاير لها لا يمكن اختراقه، لكي تجسد له ما لا يمكن الحصول عليه جنسيا لدى المرأة، ولكي تفعل هذا في المكان نفسه الذي تجري فيه العملية الجنسية.

وهكذا يأتي تأويل التحليل النفسي لهذه العملية باعتبار شهرزاد كانت تعيد المتعة الأخرى للمرأة بعرضها كل ليلة لجزئها الذي لا يمكن النفاذ إليه، وهكذا لأن ما يمثل علاجا للملك من هذا المنظور ليس حكايات الليالي الممتعة كما هو شائع في كثير من القراءات، ولكنه هو "تحول المرأة إلى كائن قابل لأن ينفذ إليه وغير قابل لأن ينفذ إليه في الوقت نفسه، أي أنها استردت مساحتها المضاعفة التي تجعلها تستقبل داخلها الرجل ولكنها تتركه أمام البكارة الطفولية للكلام المسموع"[1].

هذا هو الجهاز المدهش لرفع الشطب عن المرأة، والذي تمثله حكاية الليالي، وهي حكاية نسجتها أياد مجهولة هي أيادي الكلام التي تريد تخليص الرجال من طغيان المتعة المطلقة أو متعة الآخر، عندما يدعي رجل ما تجسيدها.

يقيم بن سلامة تناظرا بين قصة الليالي ومشهد البرهنة، لكن هذا التناظر لا يتم على مستوى المقابلة بين الرسول وشهريار، ولكنه يتم على مستوى المقابلة بين السيدة خديجة وشهرزاد، فيعتبر شهرزاد انبعاثا لخديجة في مشهد البرهنة، أي أن المرأة التي يعترف لها الإسلام بقدرتها على إقامة علاقة بالمتعة الأخرى هي التي خلصت النبي من الشك في الجنون[2]، وربما كررت شهرزاد ذكرى المرأة التي تقبلت تحية الملاك، امرأة ما قبل الشطب، المرأة التي تمثل الحكاية ذاكرة مخلدة لها.

وهذا ما جعل بن سلامة ينبهر بالليالي ويصفها متعجبا: ياله من نص فريد، هذه الليالي؟ إنه يطرح مشكلا ويبتدع امرأة لحله. وهذه المرأة تبدع جهازا ينادي فيه الطفل بهذا النص، وهذا النص يمنح الوقت الذي يسمح للمرأة بأن تنجب طفلا لمن كان سبب المشكل.

كأن هذا النص، وهو يتولد، يلتف حول مشكل الألم الأول، أي جنون الرجل الواسع القدرة. لقد جعل النص من الطفل النهاية والواسطة التي تمكن من السيطرة على الجنون في الوقت نفسه. إنه الوسيلة والغاية معا، وعقدة الحكاية وحلها. وبإيجاز فالليالي تقيم علاقة تضامن طفولي بين هبة النص وهبة الجنس. وتكمن قيمتها في قدرتها على التحرير من طامة كبرى هي الجنون النرجسي للرجل إزاء المتعة الأنثوية، كما يرى الباحث.

عيادة ألف ليلة وليلة / مهام شهرزاد

---

[1] فتحي بن سلامة، **الإسلام والتحليل النفسي**، ص. 267.

[2] وفي هذا رد على الذين يرمون الإسلام بتهميشه المرأة وتحقيرها، فقد كان لها دورا رياديا في بداية هذه الدعوة العالمية، ذلك أنه لما عاد الرسول صلى الله عليه وسلم فزعا خائفا على نفسه من الجنون بسبب أول لقاء له بالملك جبريل، هدأته السيدة خديجة قائلة: " كلا والله ما يخزيك الله أبدا، إنك لتصل الرحم وتحمل الكل وتكسب المعدوم وتقري الضيف وتعين على نوائب الحق فلا يسلط عليك الشياطين والأوهام" (محمد الخضري، 1997، **نور اليقين في سيرة سيد المرسلين**، ط1، الدار البيضاء، دار المعرفة، ص.25.)

تقول الحكاية بأن دنيازاد كانت في كل ليلة تتوسل أختها في الغرفة الزوجية بهذا النداء: "يا أختي أتمي لنا حديثك"، شكل التذكير بهذا الالتماس تكرارا أزعج جمهور القراء الفرنسيين في ق 18 على نحو لافت، لذلك حذفه غالان باعتباره انقطاعا أرهق القراء بتدخل دنيازاد في كل مرة.

يعاتب بن سلامة القراء الغربيين على هذا الحذف، لأنه اعتبر الطلب الطفولي للحكاية انقطاعا مرهقا، وأقصى عنصرا أساسا وهو الطفل الذي يمثل تعلة النص، فلا يبقى سوى القفز بين الأسطر وكأن المهم هو نسج السرد المنفصل عما تعتبره القصة حدثها الرئيسي، أي التعلة أو "ماقبل النص" pré-texte، وهو ما جعل الكلام يوقف الجنون القاتل الذي أصاب الملك.

لذلك فإنه يرى بأن دخول دنيازاد كان عن قصد، "فجاءت دنيازاد إلى أختها فعانقتها وجلست تحت السرير، فقام الملك فأخذ بكارتها"، ويقر بأن في هذا المقطع كثير من الفجاجة، وكأن القصة أرادت أن تفرض منذ الوهلة الأولى حضور الطفل باعتباره شاهدا وفاعلا سيتم بفضله انتقال المشهد الجنسي إلى الكلام الخيالي.

فالطفل-التعلة-ماقبل النص الذي اعتبر عنصرا ثانويا، وشكل تدخله تشويشا على القراء الغربيين، يمثل بالنسبة للتحليل النفسي أساسا لجهاز علاجي وقيمي وتقني اقترحه القص باعتباره عنصرا يتوقف عليه انطلاق مسار تأجيل الموت.

ويرى الباحث أن هذه البنية العيادية لهذه القصة لم تظهر في هذا الأثر الهام الذي أبدعه الخيال العربي إلا نتيجة لإملاءات تاريخية وسياسية واجتماعية نابعة من الأعماق، أي أن الليالي لم تكن في الوقت نفسه شفاء وتحريرا للصورة الملوكية للذكر عندما تصبح متعة إجرامية إلا لأن هذه الصورة فرضت نفسها باعتبارها خطرا جذريا، تطلب نشاطا للمخيلة وهي على الفراش لمواجهته والتخلص منه.

يمنح الباحث دنيازاد دور الوساطة؛ ذلك أن شهرزاد لم تكن هي التي تطلب من الملك أن تقص عليه، ولكنها اختارت هذا الطفل القريب منها ومن هويتها الجنسية لكي تحث على فتح مشهد آخر داخل المشهد المغرق في البدائية، فالطفل هو الذي يمكن من حمل الغير على الكلام وعلى إدخال كلام الآخر عبر مسلك الخيال. وهكذا فإن التماس الحكاية يمثل لحظة الانقلاب التي انبثق منها نداء الآخر وطلب شفاعته وإنابته في رهان الحياة والموت. كما أن شهرزاد لم تطالب بوضع حد لمجزرة النساء وإنما قصت حكايات. وما قصته يمثل واجهة تخفي الغاية الحقيقية المنشودة، وهي الحفاظ على الحياة، حياتها هي أولا وحياة النساء الأخريات تبعا لذلك.

فالطفل ومعه الخيالي يقفان في الواجهة في مراهنة أساسية على عودة العقل للحفاظ على الحياة. فبينما يستمع الطفل إلى الحكاية، يلعب الخيال حيث تنفلت المتعة التدميرية من عقالها، فيحاول أن يسمعها صوت العقل.

هكذا يسجل الباحث ملاحظة أخرى مغايرة لما قيل وهي أن شهرزاد لم تتطوع راغبة في مواجهة الملك بكيد النساء كما يقال، بل لتقيم على مقربة من الموت لعبة، ولتلهي الملك عما يستهويه، وهو القتل. ولعبة الكلام والخيال هذه مع الجنس لا يمكن أن تكون سوى اللعبة الكبرى التي نطلق عليها اسم اللاشعور. هذا يعني أن اللاشعور كان مخفيا في المشهد الذي ينعت بكونه بدائيا أو أصليا.

ويستنتج الباحث أن مبدأ القص في الليالي الذي سطره الخطيبي "قصي علي حكاية وإلا قتلتك، تجيب عنه شهرزاد بلسان حالها: "سأقتلك بأن أقص عليك حكاية". وما لم ينتبه الكثيرون إليه هو أن الملك في ألف ليلة وليلة لم ينبس ببنت شفة. إنه يتظاهر، بحسب رأي الباحث، بالموت في قبر خيالي.

حكاية جودر

حكاية جودر هي حكاية مراهق مغربي ذهب يبحث عن كنز مخبوء في باطن الأرض، وكان دليله ساحر مغربي. ويرى الباحث أن هذه الحكاية هي مثال لإثبات المستحيل في الليالي، فجودر كان عليه أن يتغلب على شبح أمه[1] وليس أمه، فشل في المرة الأولى وكان عليه أن يعاود الكرة بعد سنة، فنجح خلالها في خلع ملابس أمه بأكملها، وبمجرد أن أصبحت عارية تحولت إلى شبح بلا روح.

لم تكن غاية شهرزاد مجرد قتل الأم أو اقتراف جريمة قتل الأم، بل غايتها كانت هي التوصل إلى أن الرهق (إتيان المحارم) هو المستحيل، من خلال القيام بعمل يتطلب شجاعة كبرى، بما أن تجاوز الحد لا يتم بالمواجهة مع عري الأم الواقعية بقدر ما يتم بمواجهة عري شبحها.

ب. **حسن المودن* من عقدة الأبوة إلى عقدة البنوة في قصة يوسف**[2]

يثمن الناقد النفسي حسن المودن الدراسات العربية التي يعود إليها الفضل في تأسيس أو تطوير نقد أدبي يستند إلى التحليل النفسي[3]، وإضاءة جوانب أخرى مغايرة في المبدع وإبداعه، غير أنها تبقى، في رأيه، دراسات تطبق التحليل النفسي على النصوص الأدبية تطبيقا قابلا للمساءلة، فهي تسعى إلى تطبيق عقدٍ نفسانية جاهزة على النصوص وأصحابها؛ في حين أن الواقع الذي لابد من استحضاره باستمرار، ويبدو أنه يغيب عن الدارسين العرب، هو أن مؤسسي التحليل النفسي، وخاصة فرويد، قد استوحوا هذه العُقد من النصوص الأسطورية والأدبية والدينية، فعقدة أوديب أو عقدة نرجس مستوحاة من الأساطير الإغريقية، وغيرها من العقد مستمدة من نصوص أخرى، مسرحية وروائية..؛ ومن هنا فإنه ليس على التحليل النفسي أن يضيء الأدب، بل على الأدب أن يضيء التحليل النفسي باستمرار، وحجة الباحث هي أن الأدب هو الذي يتجدد باستمرارٍ، وهو الأقدر على تجديد التحليل النفسي وتطويره. ومن هذا المنطلق يطرح المودن افتراضات جديدة في شكل أسئلة على النحو الآتي: ألا يمكن للنقد النفساني أن يستمد مفهومات نفسانية جديدة من نصوص أخرى؟ ألا يمكن أن يستوحي عُقدًا أخرى من نصوص قد تكون قديمة أو حديثة؟ ما الأكثر فائدة بالنسبة إلى الأدب كما بالنسبة إلى التحليل النفسي: أهو العمل على تطبيق مركبات عقدية جاهزة على كل النصوص، قديمة كانت أو حديثة، أم السعي إلى استيلاد مركبات عقدية أخرى من هذه النصوص بما يزيد من عمق فهمنا أو تفسيرنا للإنسان ولغته وأدبه؟

وفي هذا السياق يرى المودن أن كتاب **هل يمكن تطبيق الأدب على التحليل النفسي؟** لبيير بيار قلب الأدوار بنوع من السخرية، لكنه، في اعتقاد المودن، مسعى يسجل للنص الأدبي أصالته وفرادته، وبإمكانه المساهمة في تطوير معرفتنا بالإنسان وبلغته، وخاصة من الناحية النفسانية. فكيف سيستدل على هذا الطرح من خلال تحليل سورة يوسف؟

يبدأ المودن بتسجيل ملاحظة حول سورة يوسف، وهي تتعلق بحجم الدراسات التي تناولتها، غير أنها، في رأيه لم تحظ بالعناية اللازمة من قبل الدراسات النفسانية، وفي النزر القليل من هذه الدراسات نجد تطبيقا آليا للمفاهيم النفسانية الجاهزة، وعلى رأسها "عقدة أوديب" التي لم يقتنع بها، فالقصة القرآنية لا تركز على علاقة الطفل بأبويه فقط، ولكنها تمنح الأولوية لطرف آخر من العائلة، وهذا ما سمح للباحث بأن يفترض إمكانية احتواء القصة على عقدة مغايرة قد تكون أولى من عقدة أوديب.

---

[1] نسجل هنا أن الليالي تعرضت إلى علاقة الابن بالأم على غير ما وردت عليه في أسطورة أوديب، فرغبة أوديب في الزواج من أمه تضادها رغبة جودر في قتل شبح أمه، ومن هنا يمكن لليالي أن تقدم للتحليل النفسي عقدا أخرى مخالفة لعقدة أوديب التي شكلت محور الدراسات النفسية.

* ولد يوم 17 ماي 1963، بإقليم الصويرة. دكتور وأستاذ جامعي، وناقد مهتم بالتحليل النفسي، له العديد من الكتب والمقالات والترجمات في هذا المجال، جاء من الأدب والبلاغة إلى التحليل النفسي، على عكس مسار فتحي بن سلامة.

[2] المقالة التي سنتناولها منشورة تحت عنوان "قراءة نفسانية في قصة يوسف عقدة الأخوة أولى من عقدة أوديب"، مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، ع 10، المجلد الثالث، خريف 2014، ص-ص. 37-47.

[3] ومن أهمها : "أبو نواس الحسن بن هانئ" للعقاد، و" نفسية أبي نواس" للنويهي، و" عقدة أوديب في الرواية العربية" لجورج طرابشي.

وعملا بالمنهج السالف الذكر ينطلق المودن من افتراض يصوغه عنوانا هو: **من تطبيق التحليل النفسي على النص الديني إلى تطبيق النص الديني على التحليل النفسي**، مؤكدا أن هذا الطرح يفرض نفسه بناء على مبررين: الأول هو عودة الخطاب الديني بطريقة قوية في عصرنا الراهن، والثاني هو مخالفة المألوف وتطبيق النصوص الدينية على التحليل النفسي. باعتبار أن هذه النصوص بإمكانها أن تقول أشياء كثيرة للتحليل النفسي، وأن تمده بمفاهيم وتصورات نفسانية جديدة.

يتساءل المودن، في ظل هذه المقاربة الجديدة: ألا تقترح علينا سورة يوسف عقدة أخرى غير هذه العقدة المركزية لأوديب والتي تحولت إلى مفتاح سحري يفسر مغاليق النصوص؟ وماذا لو كان محكي يوسف يقول عكس محكي أوديب؟ ألا يدعو كل ذلك التحليل النفسي إلى إعادة النظر في مفاهيمه وتصوراته؟

يلاحظ الباحث أن محكي يوسف ومحكي أوديب يشتركان في خاصية واحدة هي أنهما يؤلفان سلسلة من الحوادث حقيقية بقيت خبيئة لغز (نبوءة المنجمين في أسطورة أوديب، ورؤيا يوسف في السورة القرآنية)، ويختلفان بعد ذلك في أشياء عديدة، بسطها الباحث في معرض الرد على الذين تعاملوا مع الطرفين بمبدأ المشابهة، وقد عملنا في هذه القراءة على استقصائها على النحو الآتي :

قصة يوسف	أسطورة أوديب
- **الطفل محبوب أبيه** - **ثالوث : طفل/أبوان/ إخوة** - **الأم محجوبة وتذكر بصيغة الأبوين** - **امرأة العزيز هي التي ستراود الفتى عن نفسه** - **يوسف متهم بإغراء زوجة العزيز** - **القرآن يبرئ يوسف مما اتهم به**	- **الطفل غير مرغوب فيه** - **ثالوث : طفل/أم/أب** - **علاقة الطفل بالأم جوهرية** - **الابن هو الذي يسعى إلى الزواج من أمه** - **أوديب متهم بزنى المحارم** - **الأسطورة ترى أن أوديب ارتكب جرما ولابد من التضحية به**

من عقدة أوديب إلى عقدة الأخوة

يفترض الباحث أن العلاقة بالأبوين في قصة يوسف ليست هي العلاقة المركزية، بينما هناك علاقة أخرى هي التي تشكل العقدة الجوهرية، والتي لم تلتفت إليها الدراسات النفسانية، فالأبوان في قصة يوسف يشكلان طرفا واحد، وبالتالي لا بد أن طرفا ثالثا يجب أخذه بعين الاعتبار، وعلاقة الطفل بهذا الطرف هي التي يجعلها المحكي في الصدارة. وهذه العلاقة هي علاقة الطفل بإخوته، وهي التي نبهت السورة إليها بقوله تعالى: "لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ"(7) ، هكذا يصبح الثالوث في قصة يوسف على النحو الآتي: الطفل/الأبوان/الإخوة، ويستخلص الباحث هذا الثالوث من بداية القصة في قوله تعالى: "إِذْ قَالَ يُوسُفُ لأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ (4)، ومن نهايتها إذ قال: "بَعْدِ أَن نزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِّمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ" (100). هكذا يسجل الباحث أن الصراع والنزاع واقع بين يوسف وإخوته، لا بينه وبين أبويه، ذلك أن محكي يوسف يبدأ بحادث عنيف مصدره هو الإخوة، إذ انتبهوا إلى أن أباهم يميل إلى يوسف أكثر، فاتفقوا على التخلص من هذا الأخ: "اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضاً يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْماً صالِحِينَ" (9)، فالعنف هنا مصدره الوحيد هو الإخوة الذين يرغبون في الشيء نفسه، ويتصارعون من أجله، وهذا الشيء هو الانفراد بحب الأب بعيدا عن منافسة الطفل المحبوب، لذلك حاولوا أن يدفنوه ولو رمزيا في غياهب جب بعيد. فالأخوة في القصة تعني الرغبة في الشيء نفسه، وهو المكانة الخاصة عند الأب، فهم يريدون أن ينالوا درجة حب يوسف ويحاكوه ويقلدوه، ويصيروا مثله، ومن هنا يستخلص الباحث أن عقدة قصة يوسف هي ما يسميه رونيه جيرار "الرغبة المحاكاتية"، فالإخوة يحاكون يوسف ويقلدونه ويريدون أن يحلوا محله، وهذا هو مصدر الصراع في القصة.

ويسجل المودن أن "علاقة الأخوة" هي تنظيم جوهري للرغبات العاطفية والنرجسية والعلاقة بالآخر الذي تعترف الذات بأنه أخ أو أخت، وتطرح قصة يوسف التساؤل الآتي: أمن الممكن أن تتحول هذه الرغبة المحاكاتية التي تميز عقدة الأخوة إلى مصدر للحب والخير والحياة بدل أن تكون مصدرا للشر والعنف والموت؟

ليخلص الباحث إلى أنه إذا كانت السورة تقدم الأخوة في بدايتها بغرابة مقلقة، وصراع يكاد يتحول قتلا، فإنها في النهاية تتحول إلى أخوة عجيبة تشكل كلا واحدا وقويا وقادرا على مواجهة المحن والصعاب. أخوة تشكل مرآة يصعب فيها التمييز بين الأنا والآخر، لما بينهما من التماسك والتضامن والمحبة.

الدرس من سورة يوسف أعظم من درس أوديب

هذه نتيجة خطيرة وخلاصة فريدة توصل إليها الباحث، فعقدة الأخوة، في رأيه، أخطر وأهم في تكوين الذات الإنسانية وبنائها النفسي والاجتماعي، ولأنها أيضا تسمح بتجاوز التصور الفرويدي الذي يركز على النمو النفسي-الجنسي القائم على دينامية نفسية داخلية إلى تصور نفسي يحاول أن يؤسس تحليلا نفسيا قادرا على وصف هذا الفضاء العلائقي التفاعلي بين الذوات في فضائها العائلي الاجتماعي المشترك؛ ذلك أن القصة القرآنية تعلمنا كيف ندبر علاقاتنا مع الآخر، بتربية أنفسنا على مبادئ التشارك والتضامن والتعاون والتسامح والتعايش، وبالعمل على معالجتها من المنافسة والغيرة والكراهية والعنف.

خلاصات

يبدو أن الناقدين حسن المودن وفتحي بن سلامة، من النقاد العرب القليلين الذين لايزالون يؤمنون بجدوى مرجعية التحليل النفسي في مقاربة النص الأدبي بعدما رأى العديدون بأن هذه المقاربة أوشكت على باب الإفلاس، عندما تحولت إلى تمارين تطبيقية تكرر عقدا جاهزة مستوحاة من ثقافة مغايرة على نصوص من غير هذه الثقافة. إن إيمان الناقد حسن المودن هذا نابع من نظرة مختلفة لعلاقة هذا المنهج بالنص الأدبي، تستند إلى تجديد المناولة والاجتهاد فيها من خلال اقتراح آليات أخرى من قبيل[1]: التحليل النصي، وتطبيق الأدب على التحليل النفسي، والبحث في لاوعي النص بدلا عن لاوعي المؤلف. وكلها كتابات تنأى عن التنظير وتندرج في إطار المناولة التطبيقية، ولاسيما الاشتغال بالنصوص فيما يطلق عليه التحليل النصي، وهذا ملمح مائز في سيرة الرجل، نأمل أن يحدو حدوه بعض نقادنا الذي يغرقون في الجوانب النظرية.

فقد استفاد الرجل من رواد النقد النفسي استفادة استثمار وتطوير، وليست استفادة تقليد وإسقاط، وأدرك الفروق الجوهرية بين الثقافتين الغربية والعربية، فخلص إلى أن العقدة المشهورة لأوديب استمدها فرويد من الأساطير الإغريقية، وبالتالي ليس من الضروري أن تكون هي العقدة الجوهرية في ثقافتنا العربية، وهذا ما دفعه إلى البحث عن عقد جديدة في آثارنا العربية، وعلى رأسها النص الديني الذي استولد منه عقدة الأخوة التي تضمنتها قصة يوسف كنظير لعقدة أوديب.

وجدير بالذكر أن حسن المودن تسلح في هذه الدراسة بشجاعة كبيرة، إذ دلل على أن الخطاب القرآني قابل للقراءة بما استجد من معارف في مجال العلوم الإنسانية الحديثة، ولعل هذا أحد مظاهر

---

[1] صدر للمؤلف في هذا المجال: **لاوعي النص في روايات الطيب صالح، قراءة من منظور التحليل النفسي**، الذي صدر بالمغرب سنة 2002، **والكتابة والتحول**، الصادر سنة 2001 ضمن منشورات اتحاد كتاب المغرب، وفيه اشتغلت بمجموعة من النصوص السردية المغربية والعربية. وفي سنة 2010، نشر كتابا بلبنان تحت عنوان: **الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي**، وفيه اشتغل بمتن روائي أوسع لروائيين عرب من أزمنة وبلدان مختلفة.. وفي سنة 2013، التفت إلى جنس القصة القصيرة بكتاب عنوانه: **مغامرات الكتابة في القصة القصيرة، القصة القصيرة بالمغرب نموذجا**. وهي كلها محاولات في النقد النفسي التطبيقي.

إعجازه، هذا الإعجاز المستمر على الدوام، والذي يؤكد حقيقة لا شك فيها وهي أن هذا الكتاب ليس من تأليف بشر، وإنما هو كتاب الله الخالد.

وأما بن سلامة فقد أبانت مقاربته التحليل نفسية لليالي عن قدرة كبيرة على تقديم قراءة/قراءت مغايرة لحكايات هذا السفر العظيم، وخصوصا القصة الافتتاحية أو القصة الإطار، انطلاقا من مبدأ الإصغاء للنص، وملاحظة الأشياء التي لا ينتبه إليها القراء الآخرون، عبر التسلل إلى النتوءات والمناطق المظللة، فتمكنت هذه المقاربة من تسليط الضوء على عناصر ظلت مغيبة عند الدراسات الأخرى، بينما كان لها دور حاسم في تحولات القصة الافتتاحية وتعقد حبكتها، وعلى رأس هذه العناصر، رأينا عنصر النسيان ثم شخصية دنيازاد الطفل-التعلة-ماقبل النص.

كما أبانت هذه المعالجة أن الليالي نص يمتلك من العمق والرمزية ما يجعل منه نصا ثريا وغنيا بالمعطيات، على خلاف الرأي الذي ساد في الغرب لزمن طويل، والذي اعتبره مجرد أقاصيص عن أحلام الشرق وشهواته وشبقه. كما نفت عن الليالي كل قراءة سطحية وبسيطة، جاعلة من كل عنصر من عناصر الليالي بنية رمزية غنية بالدلالات.

ومما يستدل به التحليل النفسي على عمق نص الليالي ومركزيته في الثقافة العربية هو القراءة المقارنة أو المماثلة لهذه القصة مع قصة الرهط الأول، ومشهد البرهنة، فالمرأة كانت دوما سندا للرجل، وسببا في تثبيته في المواقف الصعبة، وإعادة التوازن إليه، وإنقاذه من حافة الجنون، وهي مهمة شُرفت بها المرأة في بداية الدعوة الإسلامية، ترفع من مقامها، وتبطل تلك الدعاوى التي تدعي بأن الإسلام همش المرأة واحتقرها، فكيف يعقل اعتقاد ذلك، وقد تبوأت هذا الدور العلاجي التثبيتي في بداية الدعوة؛ أي في المرحلة الأكثر خطورة وحساسية؟

وكأني بقصة يوسف والليالي تنطويان على درس إنساني مفاده أن الأخوين (يوسف وإخوته)، والمرأتين (الخائنة والمعالجة) وجهان لعملة واحدة هي المرأة خاصة، والإنسان عموما هذا الكائن الذي تتقاسمه نوازع الخير والشر، كما جسدته حكاية أخرى وهي حكاية "أبو صير وأبو قير"، مما يؤكد أن النص المركزي في الثقافة الإسلامية، والنص المشهور في الثقافة العربية بإمكانهما أن يمدا التحليل النفسي وغيره من مناهج التحليل بالعديد من المفاهيم الجديدة، ويسهما في تجديد آلياته، الشيء الذي يكشف أن تراثنا كنز كبير لازال يخفي أشياء كثيرة تتطلب منا جهودا مضاعفة قصد الاستفادة منه، وترهينه في حاضرنا.

إنهما مقاربتان تكشفان عن راهنية تراثنا فينا، وتدعوان إلى إعادة التفكير فيه بنظرة جديدة لا تستنسخ الجاهز الغربي، ولكنها تقوم على استيعابه واستثماره بشكل يخدم النص العربي ويضيء جوانبه، وليس بالتوجه الذي يسعى إلى تأكيد جدوى المنهج وفاعليته ويطمس هوية النص ومركزيته.

لقد أدرك النقاد النفسيون خطورة المأزق الذي يكاد يقع فيه منهجهم، فبادروا إلى تطوير آليات اشتغالهم بشكل لافت، يقودهم سؤال: كيف الخروج من مأزق التحليل النفسي ليس بتجاوزه وإنهاء صلاحيته، وإنما بتطويره وبالتوجه به نحو المستقبل؟ فكان الجواب والملجأ هو: الأدب؛ أي تطبيق الأدب على التحليل النفسي، وشكل هذا الاتجاه شريانا جديدا ضخ الدم بحيوية في جسم التحليل النفسي وابتعثه من جديد؛ بل وربما في جسم أكثر عافية من ذي قبل.

ولا يعني تطبيق الأدب على التحليل النفسي أن الناقد ينطلق في هذه الحالة من فراغ، بل هو مستوعب للتحليل النفسي من جهة، وقارئ للأدب من جهة أخرى، ينطلق من افتراض أن الأدب قابل للتأويل باستمرار، وأنه قادر على تجديد التحليل النفسي نظريا ومنهجيا، وهذا ما اتضح لنا مع الناقدين فتحي بن سلامة وحسن المودن.

ونشير في ختام هذا البحث أن اجتهاد النقاد النفسانيين مستمر في سبيل تطوير هذا المنهج، ومن أحدث مافي هذا الاتجاه ظهور كتابة نقدية جديدة، لا هي نقدية خالصة، ولا هي تخييلية، ولكنها تجمع بين الاثنين، بين التخييل والتنظير كما فعل بيار بيار في كتابه **من قتل روجير أكرويد؟** إذ حلل رواية الكاتبة الإنجليزية أغاثا كريستي المعنونة بـ **مقتل روجير أكرويد**، الصادرة سنة 1926، في كتابة شبه إبداعية تجمع بين التخييل والتنظير، بعيدة عن اللغة النقدية الصارمة، وكأنه أعاد كتابة الرواية. وقد أطلق على هذا النوع من الكتابة مفهوم التخييل النظري[1]. ويمثل هذا الاتجاه في نقدنا العربي الباحث المغربي والناقد العربي عبد الفتاح كيليطو، الذي يكتب عن الحكايات والسرود بلغة حكائية وسردية، لا تقل إبداعا وسحرا عن الحكايات نفسها.

إن تجربة نقاد التحليل النفسي للأدب يمكن اعتبارها تجربة ناجحة ورائدة أنقذت المنهج من الإفلاس، وزرعت فيه الروح من جديد، وبذلك تستحق الإشادة بها ودعوة نقادنا العرب إلى السير على منوالها، وحدو حدوها في تعاملهم مع باقي المناهج النقدية الأخرى، مع مراعاة ما لكل منهج من خصوصية؛ إذا أراد النقد أن يستمر في الحياة، وأن يكون ذا فاعلية وقدرة على مقاربة نصوص الأدب، هذا الكائن الذي يتطور باستمرار وبوتيرة أسرع مما نتصور.

لائحة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولحيان إبراهيم: **حسن المودن القراءة والتحليل النفسي قراءات، شهادات، حوارات**، (إشارف وتنسيق)، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2013.
بن سلامة فتحي: **الإسلام والتحليل النفسي**، ترجمة رجاء بن سلامة، دار الساقي، ط1، 2008.
جان بيلمان نويل: **التحليل النفسي والأدب**، ترجمة حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1997.
خفاجي محمد عبد المنعم: **مدارس النقد الأدبي الحديث**، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1995.
سيد قطب: **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، دار الشروق، ط8، 1423هـ، 2003.

[1] LIBERTE, n°319, Mars 2018, p.7.

سيغموند فرويد: **التحليل النفسي والفن دلفنشي-دسيويفسكي**، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1975.
ـــــــــــــ: **الهذيان والأحلام في الفن**، ترجمة جورج طرابشي، بيروت، 1978.
طرابشي جورج: **عقدة أوديب في الرواية العربية**، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1987.
عز الدين إسماعيل: **التفسير النفسي للأدب**، مكتبة غريب، ط4، (د.ت).
مجموعة باحثين: **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، ترجمة رضوان ظاظا، عالم المعرفة، ع221، مايو 1997.
المودن حسن: **القصة القصيرة والتحليل النفسي**، مقاربات للنشر والصناعات والثقافات،(د.ت).
ـــــــــــــ: "قراءة نفسانية في قصة يوسف عقدة الأخوة أولى من عقدة أوديب"، مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، ع 10، المجلد الثالث، خريف 2014، ص-ص. 37-47.
LIBERTE, n°319, Mars 2018.
Pierre Bayard: *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse*, ed. Minuit, Paris, 2004.
T. Todorov: *Critique de la critique, un Roman d' apprentissage*, collection Poétique, Edition du Seuil , Paris,1984.

عنوان المداخلة

النص والفوارق الجندرية : علاقة جدلية بين الكائن والممكن

إضاءة مدخلية :

ما الأدب ؟ إشكالية طرحها الوجودي سارتر في القرن الماضي ، وكان من المفروض أن يجيبنا هذا الكتاب على ماهية الأدب ، إلا أن سارتر ركز على طبيعة الأدب والبحث في التزامه اتجاه المجتمع والإنسان بصفة عامة فركز بذلك عن " لمن نكتب" الأدب ، فكان اهتمامه كغيره من النقاد بزاوية واحدة من زوايا الأدب.

وظل هذا السؤال مطروحا يربك النقاد والنظريات النقدية المعاصرة دون العثور على إجابة واضحة تساعدنا في استكناه غوامضه ، والكشف عن أسراره . ورغم تعدد النظريات والمدارس النقدية واختلافها إلا أننا لا نكاد نعثر على إجابة واضحة فــ : ما الأدب ؟ ما الكتابة ؟ وكيف تتشكل الكتابة الأدبية ؟ ..

نحن لا نبغي سرد مختلف الأقوال التي عرفت الأدب ، فهي كثيرة ومتعددة إلا أنها ناقصة ولا تقدم جوهر الأدب ، فالأدب أساسه اللغة والتخيل ، ففي كتاب" مقدمة في نظرية الأدب " آثر " انجليتون" ربط تعريف الأدب باللغة على الجانب التخيلي ، فالأدب« نوع من الكتابة التي تمثل عنفا منظما يُرتَكبُ بحق الكلام الاعتيادي»[1]. الأدب هو نص تجاوزي ، غير اعتيادي ، بعيد عن المألوف والمتداول ، في لغته وتجانسه ، وأسلوبه .

لكن ، النص الأدبي لا يقوم فقط على اللغة أو التخيل ، فهناك جانب آخر يقوم عليه ويحدد هويته وكينونته وهي الثقافة ، فالنص عموما لا يتجسد بدون ثقافة ؛ لأنه « لا يكفي أن تكون هناك جملة أو مجموعة من الجمل ، سواء أكانت شفوية أم مكتوبة ، لنقرر بأنها نص . لا بد من شيء آخر ، لا بد أن تحكم عليها الثقافةُ المعنية وترفعها إلى مرتبة النص»[2]، فهوية النص الأدبي تحدده الثقافة التي تشكل من خلالها واختلاف الأدب راجع لاختلاف الثقافة أولا ، وقد أدرك النقد العربي أهمية الثقافة في صناعة الأدب منذ القرون الأولى وعبر عنه القاضي الجرجاني بقوله: « وقد كان القوم يختلفون في ذلك ، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتَوعَّرُ منطقُ غيره ؛ وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ؛ فإن سلامة اللفظ تتبعُ سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثةِ الخلقةِ، وأنت تجد ذلك في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجِلفْ منهم كزَّ الألفاظِ وعْرَ

الخطاب...»[3]. فالأدب مرتبط بالثقافة التي نشأ فيها وهو أيضا المعبر عنها ، ويمكن استخلاص المستوى الثقافي لمجتمع ما من خلال نتاجه الأدبي ، والتعريف بالمجتمع من خلال نصوصه الأدبية .

غير أن التطور المعلوماتي الذي عرفته المجتمعات أجبرتها على الدخول في تعددية ثقافية ، هذا المصطلح الذي ارتبط في بداياته بالاختلافات العرقية والدعوة إلى التنوع الثقافي للأقليات العرقية و« تشيع لغات الأقليات ..و ..تركز في الوقت ذاته على العلاقة غير المتكافئة بين الأقلية والثقافات السائدة »[4]. وشهد هذا المصطلح اتساع في دلالته لينتقل من مجال إلى آخر ومن علم لآخر ، وولج مجال الفن والأدب ليرتبط النص الأدبي بهوية كاتبه وبجنسه وعرقه في المجتمع الواحد ، حتى وصل الحد إلى طرح مسألة الاختلاف الجنسي في الكتابة. وهذا أدى إلى طرح مجموعة من التساؤلات : ما الذي يحدد هوية النص ؟ ما هي مقومات النص الأدبي؟ كيف تؤسس جماليات النص ؟ هل تقوم على أسس التفرقة الجنسانية والاختلاف الجنسي ؟ أم بفضل الموهبة الإبداعية والجماليات الفنية ؟ ومن أين ينطلق الناقد في تبين شعرية النص الأدبي من جنس المبدع ، أو من جماليات النص الأدبي ؟.

أسئلة كثيرة طرحت للحد من أزمة الاختلافات الجنسية وعلاقاتها بتحديد هوية الكتابة الأدبية وجمالياتها الفنية ، إلا أن الإجابة عنها ورغم وضوحها لا تزال مبهة ، عصية عن التحديد . مما يجعلنا نعيد طرح هذه الإشكاليات مرارا وتكرارا ، ومحاولة معرفة التأثير الحقيقي لهوية الكاتب البيولوجية في تحديد نوعية الكتابة وجمالياتها.ولكن وقبل الإجابة على هذه الأسئلة كان لزاما علينا أن نتطرق لمصطلح الجندرية ، هذا المصطلح الذي شاع تداوله في الآونة الأخيرة وولج عالم النقد الأدبي ونظريات النقد .

1) مفهوم الجندرية :

جاء في الدراسات التي قام بها المكتب الإقليمي لصندوق الأمم المتحدة الإنمائي للمرأة (اليونيفيم) أن مصطلح الجندرية الذي بدأ استخدامه منذ أكثر من عشر سنوات وأصبح استخدامه يتزايد في جميع القطاعات المهتمة[5]،هو مصطلح يلفه الغموض فالبعض يظن بأنه« يحتوي على طريقة أخرى للإشارة إلى الجنس البيولوجي أو بعض جوانبه . ويستخدم البعض الآخر ليحل محل كلمة امرأة في مجال المسائل والمشاريع التي تخصها هي بالذات »[6]. ومصطلح الجندرية "Gender" في جذره اللغوي ينحدر من الأصل اليوناني « Genus أي (الجنس من حيث الذكورة والأنوثة) »[7]، وهو أيضا « مقولة ثقافية وسياسية تختلف عن الجنس sex باعتباره معطى بيولوجيا، وتعني الأدوار والاختلافات التي تقررها وتبنيها المجتمعات لكل من الرجال والمرأة»[8].

إن مفهوم الجندرية او الجنوسة لا يرتبط أساسا بالخصائص البيولوجية التي تفرق الرجل عن المرأة ؛لأن «البحث في الجندر يمكننا من تعويض الماهوية البيولوجية بالبنائية الثقافية، بحيث يتبين لنا أن الاختلاف بين الرجل والمرأة مبني ثقافيا وإيديولوجيا وليس نتيجة حتمية بيولوجية»[9]، كما أشارت بن سلامة، بل يمكن ان يكون كما عرفه "سكوت" بأنه مجرد« مقولة اجتماعية مفروضة على جسد مجنس»[10].

فهذه المصطلحات تنطلق من أسس ايديولوجية وممارسات ثقافية بصفة خاصة ولا ترتبط بالخصائص البيولوجية لجنس الرجل أو المرأة، وتؤكد "بتلر" في كتابها " مشكلة الجنوسة" بأنها « هوية يتم تكوينها على نحو غامض في سياق الزمن، تُدشن في فضاء خارجي من خلال تكرار مؤسلب للأفعال . يحدث تأثير الجنوسة من خلال أسلبة الجسد وبالتالي، يجب فهمها بوصفها الطريقة الدنيوية التي تشكل بها الإيماءات والحركات والأساليب الجسدية من مختلف الأنواع وهم ذات مجنوسة دائمة» [11].

وما يميز هذا المصطلح الانجليزي هو صعوبة انتقاله إلى لغات أخرى وثقافات أخري ومن ذلك العربية ، فقد ترجم إلى « عبارات مثل ، النوع ، نوع الجنس ،النوع الاجتماعي ، الجنس الاجتماعي وغيرها»[12]، فكانت الترجمة العربية المتفق عليها كمرادف لمصطلح "الجندر " هو " النوع الاجتماعي" خلال « اجتماع خبراء بتونس عام 1995 ،للاتفاق على ترجمة هذا المصطلح إلى العربية »[13]. الجندرية أو النوع الاجتماعي الذي يرتبط بمفهوم الجنوسة أُصْبِغ بشكل لا مبرر له بالمرأة حتى صار السؤال عن العلاقة بين النوع الاجتماعي والمرأة حقا مشروعا ، لذلك أردنا أن نبحث في المسار التاريخي لهذه العلاقة، ومحاولة الإجابة عن العلاقة التي تربط النوع الاجتماعي بالمرأة دون الرجل ؟ ومن أجل ذلك أصبح تعريف النوع الاجتماعي والحفر في تاريخه ضرورة لا مناص منها .

2) مفهوم النوع الاجتماعي :

النوع الاجتماعي هو « عملية دراسة العلاقة المتداخلة بين المرأة والرجل في المجتمع ،..، تحددها وتحكمها عوامل مختلفة اقتصادية واجتماعية وثقافية وسياسية وبيئية ..»[14]، وبهذا يتجاوز مفهوم النوع الاجتماعي المرأة ، وهذا ما ذهبت إليه الباحثة " نيكوليان واسينار "(Nicolien Wassenaar) ، والتي تؤكد على أن « النوع الاجتماعي لا يُعنى فقط بشؤون المرأة »[15].

كما أن هذا المصطلح يختلف تماما عن مفهوم الجنس أو الفروق العضوية البيولوجية بين الرجل والمرأة وإنما تشير عبارة النوع الاجتماعي إلى «تلك الفوارق التي يحددها المجتمع »[16]؛ فالمجتمع يصنف «بعض السلوكيات على أو الصفات على أنها ذكورية أو أنثوية »[17]، لذلك تقترن بعض السلوكيات التي « تصدر عن أحد الجنسين بالبيئة الثقافية ، والقانونية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، والسياسية التي

يعيش فيها الإنسان ويتأثر بها »[18] .ومن هذه التعاريف نؤكد على أن مفهوم النوع الاجتماعي يختلف تماما عن مفهوم الجنس بمعناه البيولوجي وبذلك فالنوع الاجتماعي لا يقصد به التجديد الجنسي أو الاختلاف البيولوجي بين الرجل والمرأة أو الذكر والأنثى. وهذا ما أكده أبوشمالة حيث ذهب إلى أن «النوع ليس الجنس »[19] و « النوع ليس المرأة »[20] .

وركحا على ما تقدم نؤكد أن مصطلح الجندرية وما يقابله في المعجم العربي" النوع الاجتماعي " لا يقصد به الأنثى أو المرأة على سبيل الحصر ؛ لأن هذا المصطلح أشمل من أن يخصص في نوع جنسي واحد بل يشمل العلاقة بين الجنسين في إطار ثقافي واجتماعي يحدده العرف الاجتماعي والحضاري لكل مجتمع. ومن أهم مبادئ نظرية النوع الاجتماعي أو " الجندرية " أنها تقوم على حفظ الاحتياجات النوعية لكل من الجنسين وأن « الأدوار التي يقوم بها كل من الجنسين هي أدوار تشكلها الظروف الاجتماعية ، وليس الاختلاف البيولوجي ...إن أدوار النوع الاجتماعي هي تلك التي يحددها المجتمع والثقافة لكل من النساء والرجال على أساس قيم وضوابط وتصورات المجتمع لطبيعة كل من الرجل والمرأة ، الذكر والأنثى ، وقدراتهما ، وما يليق بكل نهما حسب توقعات المجتمع»[21]، وهي محاولة للخروج من التميز الجنسي واعتبار المرأة جنسا آخر بسب اختلافاتها البيولوجية . ولا يمكن تجاهل الأسباب التي أدي إلى ظهور هذه النظريات وإعادة الاعتبار للمرأة التي عانت بسبب هذا الاختلاف الجنوسي ، وكان على المرأة أن تجاهد هذا العالم الذي يتجاهلها ويعتبرها جنسا آخر ولا يكون هذا إلا بثورتها ضد هذا الواقع الذكوري، والتعبير عن ذاتها بذاتها ورفض الوصاية الذكورية التي فرضت عليها وولوج عالم الكتابة والإبداع التي كانت حكرا على الرجل ، فكان لزاما عليها توظيف الأدب في هذه المعركة و«أن تستخدم الرواية والمسرح سلاحا كي تحسم به قضايا لا يعى الرجل كل أبعادها وأعماقها »[22]، فظهرت ما يعرف بـ كتابة المرأة Lécriture féminine ""وهي كتابات المرأة مهما اختلفت مواضيعها .

3) الحركات النسائية والنص الأدبي :

شهدت الحركات النسائية تطورا كبيرا ،إذ كانت في مرحلتها الأولى بداية القرن العشرين منصبة على التحليل النظري لوضع المرأة في المجتمع ، وكانت كتابات كل من "تشارلوت بيركينز جيلمان " وكتابها " النساء والاقتصاد"(1898)، وكتاب"أوليف شراينز" الموسوم بـ "المرأة والعمل" ، مرتبطة «بالحملات السياسية الواسعة الداعية إلى حق المرأة في التصويت ، وفي التملك ، وفي تشريعات أكثر عدلا بالنسبة للطلاق ،وفي فرص متساوية مع الرجل في التعليم ، والثقافة والفنون والعلوم والعمل »[23].بعدها قامت أوليف شراينز «بكشف الظلم الواقع على النساء نتيجة تبعيتهن الاقتصادية ، بل تعدت ذلك إلى توضيح العلاقة بين التفرقة الجنسية والقمع الاقتصادي ، مما أدى بها إلى أن تطالب باعتراف المجتمع بما للمرأة

من دور وقيمة متساوية كمنتجة اجتماعية واقتصادية »[24]. وهذه الدعوات النسائية في خلق فرص المساواة بين الرجل والمرأة في المجتمع ، أكدتها "فرجينيا وولوف " في كتابها العظيم "غرفة خاصة بالمرء" (1928) ، حيث قامت وولوف «بالوصف الشهير لحالة المرأة من حيث منعها من دخول المكتبات والجامعات .وتؤكد وولوف أن استمرار تجربة إقصاء المرأة عن المؤسسات الأكاديمية والتربوية من ناحية ، وتبعيتها الاقتصادية من ناحية أخرى ، هي أمثلة على إضعاف الروح المعنوية للنساء بشكل منهجي»[25]. و قامت الكاتبة "وولف" بتقديم مقترحات لمساواة الرجل بالمرأة وذلك بـ «تأسيس كليات جامعية للنساء ، كما ساهمت في صياغة مطالب حقيقية وملموسة بشأن الحد الأدنى لأجور النساء ورواتب تقاعدهن ، كما يتضح في كتابها ثلاثة جنيهات (1930)» [26]. بالإضافة إلى وولف نجد الكاتبة "سيمون دوبوفوار" وهي «من أهم المفكرات اللائي أثرن في الحركة النسائية في النصف الثاني من القرن العشرين ، تناقش موضوع معنى اختلاف النوع من الناحية النظرية في كتابها " الجنس الثاني "(1949)حيث تقول قولها الشهير : إن المرأة لا تخلق أنثى بل تصبح أنثى »[27].وتقوم دوبوفوار بانتقاد الفكر الغربي الذي يفصل بين الذكر والأنثى ويعتبر أن «الرجل هو الأصل الايجابي ، أما المرأة فهي الآخر السلبي (والأقل أهمية)والذي يأتي لاحقا ...وتقدم دوبوفوار نقدا للفكر الغربي الذي تعيب عليه حتميته البيولوجية ...» [28]، وتذهب دوبوفوار أن هذا الاختلاف النوعي البيولوجي ليس هو السبب الحقيقي في الثنائية التضادية بين الرجل /المرأة ، وإنما المشكلة ترجع إلى الثقافة السائدة في المجتمع الغربي.

وكانت المرحلة الثانية من تاريخ الحركات النسائية تتجسد في التصدي لكل أنواع الإقصاء والتهميش الذي تتعرض إليه المرأة ، فنجد كتاب "بيتي فردان " الموسوم بـ "لغز الأنثوي" (1963)،حيث قامت بيتي «بكشف اعتماد النساء على الرجال كأمر مفروض عليهن اجتماعيا ، وهو الكتاب الذي مهد للحركة النسوية الأمريكية»[29]. ومن ناحية أخرى نجد بروز الكاتبة "جيرمين جرير" الذي قدمت كتابها الرائد "الأنثى المخصية "(1971)، وكما يدل عنوان الكتاب ، فالناقدة ناقشت الفكرة التقليدية التي تتحمل فيها المرأة جريرة كل ما هو سلبي وشهواني فـ«أجساد النساء وعقولهن وتفكيرهن السلبي هو سبب من أسباب ما يعانين من الضعف والقهر»[30]. وكانت الناقدة" كيت ميليت "وراء التأسيس الحقيقي للحركات النقدية النسوية من خلال كتابها " السياسات الجنسية (1971) والتي تناقش فيه الأفكار الثقافية التي تحاول إقصاء المرأة وراء النموذج الذكوري .

وجدير بالذكر معرفة ما قدمته الناقدة البريطانية "إلين شوولتر "من خلال كتابها أدب خاص بهن (1977) والذي قدمت فيه الناقدة خصوصية الكتابة النسائية رغم ما تعنيه المرأة في الحياة الاجتماعية ، ثم كتاب "ماري إلمان "الموسوم بـ "التفكير في النساء " (1969) و«ليست هذه الكتب سوى أمثلة قليلة من بين

مئات المشاريع النقدية الأولى التي اهتمت بإدراج المرأة في التاريخ الأدبي .إن محاولة فهم سبب محو المرأة الكاتبة ، مثل جين أوستن ، من الذاكرة الثقافية أوضحت أن تحديد القيم الأدبية لم يتم بمعزل عن اهتمامات الرجال ...» [31]، وتعتبر هذه الناقدة "إلين شوولتر "أول من اخترع مصطلح النقد النسائي للأدب وهي تعرفه بقولها : هو«دراسة النساء بوصفهن (كاتبات) ، وتتمحور موضوعاته حول تاريخ الكتابة النسائية وموضوعاتها وأجناسها الأدبية وبُنَى نصوصها ، ومن ناحية أخرى يهتم هذا النقد بالآليات الفنية التي يعتمد عليها الإبداع النسائي ،والمسار الفردي أو الجماعي للكاتبات وما أحرزنه من نجاح ، وأخيرا القوانين والتطورات التي تطرأ على التراث الأدبي النسائي»[32] ، في كتابها «"نحو بلاغة نسوية عام 1979 »[33].

واختلفت الجهود وتعددت في إبراز الصوت النسوي ، وسواء أكانت هذه المبادرات أدبية أو نقدية فالهدف هو «مراجعة التاريخ وتاريخ الأدب ومراجعة المعايير الجمالية ، وأيضا تقديم نقد تحليلي جذري لتمثيل المرأة وأدوارها الاجتماعية وذلك في الإطار الأشمل للتعرف الثقافي للذات»[34].

ومما تقدم ذكره، نذرك جيدا الأسباب الخفية وراء ظهور الخطاب النسوي بصفة عامة ، ولكن ما هي مقومات هذا الخطاب؟ ولماذا مصطلح النسوية؟ وما هي جذوره؟

من الضروري معرفة الجذور الإيديولوجية للمصطلحات السائدة في ثقافتنا الأدبية والنقدية ، ومن بين هذه المصطلحات المهمة والتي أثرت في الفكر العربي نجد مصطلح النسوية *، فرغم أن المصطلح يضرب بجذوره في أعماق التاريخ ، إلا أن مفهومه ظهر في الغرب كرد على فكرة "النظام الأبوي"، وهو نظام تكون فيه المرأة «كل ما لا يميز الرجل ، أو كل ما لا يرضاه لنفسه»[35]، ومصطلح النظام الأبوي هو نظام معرفي في الثقافة الغربية يقصد به«سلطة (الأب / الرجل)في إدارة الأسرة أو المجتمع أو الكنيسة»[36]،ويعود في أصله إلى«أباء القبائل الإسرائيلية ـ بوصفه يقوم على مرجعية(توراتية)ـ ثم في العهد الجديد أصبح يدل على موقع تشريفي لأساقفة الكنائس "بطريرك Patriarch " وهي سلطة مطلقة تمنح تحت مشروعية (دينية /سماوية) تم إقرار مجتمعي بها وبعد ذلك انعكست في مجالات الفكر والثقافة وكذلك في التشريعات والقضاء .ومن منطلق هذه الخلفية المعرفية تقول فيلسوفة وعالمة اللاهوت (ماري ديلي Mary Daly): إن الدور الأساسي لمفهوم الرب في كل الأديان ، هو إضفاء المشروعية على مؤسسة النظام الأبوي...وإن الرجل الذي تشكل في صورة الرب هو وحده الذي يمكن أن يدعي التمته بوضع (الشخص) في حين أن المرأة تصور على العكس منه باعتبارها (غير شخصي)» [37]، لأن المرأة لا ترقى أن تكون شخصا في الثقافة اليهودية والمسيحية ؛لأنها أصل الخطيئة ، وهي التي أغرت آدم عليه

السلام بالخطيئة والأكل من الشجرة المحرمة لذلك فهي رمز الشر وملعونة وشيطانة، ولا تستحق دخول الجنة .

ورغم هذا نجد أصواتا عربية تنادي بالحركات النسوية وتطالب بتحرر المرأة ، وانساقت المثقفة العربية وراء تيار تحرير المرأة ،فبرزت تأثيرات هذا التيار في الأدب والنقد ، ومن الأسماء المنادية بهذا نذكر على سبيل المثال : كوليت خوري، ونوال السّعداوي، وغادة السّمان، وليلى العثمان وفاطمة المرنيسي، وجميعهنّ متأثّرات بالموجة النّسويّة الثّانية في الغرب، وقد ركّزن في كتاباتهنّ لمحاربة الثّقافة الذّكوريّة المسيطرة في المجتمعات العربيّة[38]. ونحن لا ندعي ولا نتجاهل واقع المرأة في بعض المجتمعات العربية ،وعدم وجود ظلم اجتماعي يمارس على المرأة في الثقافة العربية بل هناك تجاوزات كثيرة في حق المرأة بصفة عامة واعتبار كل منتج أو دراسة أو إبداع يصدر عن المرأة مهما كان نوعه ناقصا، وهذا راجع ــ كما وصفه نصر حامد أبو زيد في دراسته المرأة في خطاب الأزمة ـ للفكر الطائفي العنصري في المجتمعات العربية ؛لأنه «خطاب يتحدث عن مطلق المرأة /الأنثى ويضعها في علاقة مقارنة مع مطلق الرجل/الذكر ، وحين تحدد علاقة ما بأنها بين طرفين متقابلين أو متعارضين ، ويلزم منها بالضرورة خضوع أحدهما للآخر ، واستسلامه له ودخوله طائعا منطقة نفوذه ، فإن من شأن الطرف الذي يتصور نفسه مهيمنا أن ينتج خطابا طائفيا عنصريا بكل معاني الألفاظ الثلاثة ودلالاتها»[39]. لكن هذا لا يبرر الهجوم اللاواعي من طرف المثقفة العربية ، ووضع نفسها في حالة قهر اجتماعي مطلق ، عليها التصدي له بكل الوسائل وبكل الطرق المشروعة ثقافيا والغير مشروعة حتى أننا نجد بعض الأفكار التي تجاوزت وفاقت في عصبيتها ،لكل ما هو رجالي أو ذكوري ، الحركات الغربية نفسها .

في الحقيقة لست أبغي مناقشة هذه الإشكالية ، وإنما الهدف من هذا الطرح هو توضيح أن الحركات النسوية أو النسائية الغربية ظهرت نتيجة أوضاع سياسية واقتصادية تعرضت لها المرأة والنظرة الدونية التي تتعرض لها، فكان لزاما عليها أن تحارب من أجل حريتها داخل أسرتها وفي بيتها وفي المجتمع ككل، فالاختلاف بين الثقافات ظاهر وبَيِن ، والفرق بين الحضارة التي أنتجت هذه الأفكار وحضارتنا المستهلكة لها، مثل الاختلاف الموجود بين الليل والنهار. فهل يمكن نواصل الحديث عن نسوية عربية بمبادئ غربية ؟ وهل نستطيع تغير المفاهيم المعرفية والمصطلحات الأدبية والنقدية وفق مفاهيم تنتجها حضارتنا وثقافتنا بعيدا عن توجهات الآخر؟ وهل يمكن مواصلة المطالبة بوجود فوارق أدبية تخضع للاختلافات الجنسية ؟ أم إبعاد الأدب عن هذه الإيديولوجيات وفسح المجال للخصائص الجمالية والفنية للنصوص الأدبية ؟ .

4) مقومات النص الأدبي بين حقيقة الجماليات الفنية ورهانات التمييز الجندري :

الكتابة فعل ، وإثبات ذات ، وتعبير عنها ، وهذه الحقيقة لا تنفرد بها المرأة وليست إمازة للكتابة النسائية ؛ لأن الكتابة بصفة عامة والأدبية خاصة هي ـ وكما وصفها الغذامي ــ «أداء كوني يفوق الذات الفاعلة ويتمدد من فوقها متجاوزا إياها وكاسرا ظروفها وحدودها » [40]، فالكتابة الأدبية هي فعل تجاوز في حقيقة الأمر ، تجاوز للذات أولا والانتقال من الفردي إلى الجمعي ، ومن اللاوعي إلى الوعي ، ويتحول الكاتب من « فرد عادي إلى نموذج ثقافي يتسم بصفات وجودية وصور ذهنية وهيئات تخيلية تتجدد فيه وتتولد له مع تقلب حيوات النص» [41]. فالكتابة هي بحث في أغوار النفس واستخراج لمكنوناتها ، والذات عندما تكتب (امرأة / رجل) «إنما تفعل ذلك لتدل على كل ما هو مفقود منها ،وبذا فهي لا تدل إلا على ما هو سواها وما هو غيرها ، وكأنما الذات ـ هنا ـ تنفي نفسها من خلال الكتابة مثلما أنها تنفي الآخر بتجاوزها له »[42]. وبذلك فالحقيقة الوحيدة التي تثبت الكتابة هي الجماليات الفنية والتخيل ، هذه العملية العلمية الوحيدة التي تصنع الكتابة والنص الأدبي وليس جنس الكاتب. إلا أن النقد بصفة عامة والعربي بصفة خاصة لا يزال يلوك في تحديد خصائص النص النسائي ومميزاته ، وعندما عجز عن تحديد هذه الخصائص وإثباتها أصبغ هذه النصوص الطابع الإيديولوجي وصار النص الأدبي النسائي رمز الصراع الدائر بين الرجل / المرأة ، وبدل البحث عن المميزات الفنية تحول البحث عن «معايير المساواة على حساب الخصوصية »[43]، وانقسمت الساحة النقدية بين مؤيد لهذه القسمة ومخالف لها وكأن الكتابة عند المرأة هي فعل مخالف للرجل ، أو أن منطلقات الكتابة عند المرأة تختلف بيولوجيا كاختلافها على الرجل، لهذا سأتعرض لبعض الآراء التي تطرقت لهذا الاختلاف .

❖ الكتابة والاختلاف الجندري :

حاول العديد من النقاد في العالم الغربي والعربي إثبات أطروحة الاختلاف الجندري وعلاقته بالفعل الإبداعي والكتابة الأدبية حتى غدت العلاقة بين الكتابة والمرأة مشكلة حضارية بكل ما تحمله من معنى ، فعندما تكتب المرأة معنى هذا أنها تجاوزت فطرتها وخرجت عن حدود العرف وتقاليد المجتمع وكسرت القواعد الاجتماعية لمجتمع ذكوري خط هذه التقاليد والقوانين للحفاظ على هذه السلطة الذكورية ، وبذلك أُبعدت المرأة عن مجال الكتابة الأدبية ؛ لأن « التاريخ الذكوري يزرع فيها القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار (...) من هنا تبدأ المرأة بالابتعاد عن مجال الإبداع لأنها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتب من طرف الرجل ، إنه نظام موضوع ومؤطر حسب إستراتيجية ذكورية معلومة»[44] ، وقد عبرت " سيمون دوبوفوار " عن ذلك بقولها:« من الطبيعي جدا أن تسعى المرأة للخلاص من هذا العالم الذي لا يفهمها ويتجاهلها لكنه مما يدعو للأسف أنها لا تجد في نفسها الجرأة للتعبير عن شخصيتها كي يفعل الرجال الكبار أمثال (ادكار ألان بو) . وهنالك أسباب عديدة تبرر هذا التصرف لأن إثارة الإعجاب تحتل مركز الثقل في حياتها وينتابها الخوف دائما من أن يكف الرجال عن

الإعجاب بها كامرأة إذا انصرفت إلى الكتابة ...لذلك فإن المرأة التي لا تزال مندهشة مزهوة بقبولها في عالم الفكر والفن الذي هو عالم الرجال ، تبقى خجلة منكمشة على نفسها لا تجرأ على ابتكار شيء جديد وكأنها تود الحصول على الغفران بسبب اقتحامها ميدان الفن بتواضعها»[45] .

وإذا انتقلنا إلى النقد العربي وجدنا اختلافا في الآراء ، فهناك من يحاول إثبات هذه الأفكار التي تتجاهل الصوت الإبداعي النسائي ، ولعل كتاب " الإصابة في منع النساء من الكتابة " لـ خير الدين نعمان أبي ثناء الألوسي خير دليل على هذه الأفكار التي تبخل المرأة حقها في الكتابة يقول : « فأما تعليم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله ،إذ لا أرى شيئا أضر منه لما كن مجبولات على الغدر ، وكان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الفساد والشر ، وأول ما تقدر المرأة على تأليف كلام فإنه سيكون رسالة إلى زيد أو رقعة إلى عمر وبيتا من الشعر إلى عزب وشيئا آخر إلى رجل آخر . النساء والكتب والكتابة كمثل شرير فاسد تهدي إليه سيفا أو سكير تعطيه زجاجة خمر . فاللبيب من الرجال من ترك زوجته في حال من الجهل والعمى فهو أصلح لهن وأنفع »[46]، وهذا الرأي سبقه إليه الجاحظ في رسائله ، حيث خص الكتابة بالجواري والمغنيات وحصر فعل الكتابة بصفة الغدر والخيانة واستعمالها كسلاح لتوريط الرجال ، فالجارية تتعلم الكتابة « من أجل (المكاتبة) ، ومصطلح المكاتبة يتضمن الغدر والخيانة والفحش ، ويعني استخدام الثقافة من أجل إقامة جسور العشق وتسهيل سبل الخيانة وتوريط الحبيب في علاقة مغشوشة هدفها الابتزاز والاتجار بالجسد»[47]، فالكتابة في الفكر العربي القديم «وسيلة ثقافية للفحش ، وجسد الجارية بضاعة مشاعة لكل من وقع في حبائل الخداع ، وتكون الثقافة والجسد عند الجارية شرطا شيطانيا من أعلام إبليس تنتظم خيوط هذه الأشراك من لغة الجسد ولغة الخطاب (المكاتبة) »[48] ، فهذه الآراء ليست مجرد أراء اجتماعية مبنية على تراكمات ثقافية وأسطورية ولكنها دراسات نقدية موثوقة تطالب بجهل المرأة وحصر ما تكتبه في مجال الحب والإغواء ، ونتيجة هذه الأفكار زرعت فكرة أن المرأة لا تكتب وإذا ما تجاوزت هذا القانون الاجتماعي فسيحل عليها سخط المجتمع وبذلك تشكل لدى المرأة خوف من هذا « العالم السحري المرتب من طرف الرجل ، إنه نظام موضوع ، ومؤطر حسب إستراتيجية ذكورية معلومة »[49] .

ومن هذا المنطلق تشكلت معتقدات ثقافية تحرم المرأة من حقها في الكتابة والتعبير عن ذاتها نتيجة أفكار وضعت لإبقاء المرأة خارج دائرة الإبداع والكتابة ، هذا الفعل الذي يخلخل الأفكار والمعتقدات ، إنها «فعل إرباك قبل أن تكون فعل اختلاف باعتبارها حال ارتحال دائم بين الأسئلة وانتهاك متواصل لمنطق الأجوبة »[50]. وفي ظل هذا الصراع ــ صراع المرأة وفعل الكتابة ــ تولدت أراء ترجح خصوصية الكتابة عند المرأة من منطلق اختلافاتها البيولوجية ، والثقافية . وآراء نقدية معارضة ترفض هذه

الخصوصية لتفسح المجال إلى شعرية النص الأدبي في فرض هذا التميز من أجل الحفاظ على الهوية الجمالية للنص الأدبي ، ومن أجل الوقوف على منطلقات كل فريق سنعرض بعض هذه الآراء .

- **الموقف الأول : الكتابة ترتبط بنوع الجنس**

ينطلق أصحاب هذا الموقف من أن الاختلافات البيولوجية لها دخل كبير في نوعية الكتابة ، وحجتهم في ذلك أن « النساء وحدهن يعانين تجارب الحياة الأنثوية النوعية (كالإباضة ، والطمث ، والمخاض) فهن وحدهن يستطعن الحديث عن حياة المرأة . يضاف إلى ذلك ما تتضمنه تجربة المرأة من حياة فكرية وانفعالية متميزة . فالنساء لا ينظرن إلى الأشياء كما ينظر إليها الرجال ، وتختلف أفكارهن ومشاعرهن إزاء ما هو مهم أو غير مهم »[51] ، ومن منطلق الاختلاف التي فطرت عليه المرأة عن الرجل وجب الاختلاف في الكتابة والإبداع أيضا ، وهذا الرأي يؤكده أيضا الناقد المغربي " محمد برادة " الذي يرى أن« اللغة النسائية مستوى من عدة مستويات ، هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي ، والنص بطبيعته متعدد المكونات ، رغم الوسط هناك تعدد ، المقصود باللغات داخل اللغة النسق لا القاموس ، هناك كلام مرتبط بالتلفظ ، بالذات المتلفظة ، وليس المقصود أن ندرس نصوصا قصصية وروائية كتبتها نساء . إن الشرط الفيزيقي المادي للمرأة كجسد ، نصوص تكتبها المرأة . يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات ــ ببعدها الميتولوجي ــ من هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية . فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة . لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها . التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي»[52]. فالاختلاف في الكتابة يعود ــ حسب برادة ــ إلى الاختلاف الميتولوجي ، وهذا الاختلاف سيتضح بشكل تلقائي في الكتابة ومعنى ذلك أن المرأة لكي تستطيع إبراز هويتها الإبداعية عليها التخصص في مواضيع خاصة بها وبذلك تكون لنفسها هوية موضوعاتية لا يستطيع الرجل التعبير عنها أو الولوج إليها.

هذه الأطروحة أكدها أيضا " محمد نور الدين أفاية " في كتابه "الهوية والاختلاف " حيث اعتبر لغة المرأة تختلف عن لغة الرجل بسبب اختلاف تكوينهما البيولوجي ، فالمرأة «تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها . فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل باعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير»[53] .ولكن كيف تعمل المرأة على إظهار اختلاف تكوينها كتابيا وأدبيا ؟

لقد حاولت بعض الدراسات تأكيد تأثير الاختلاف البيولوجي والنوع الاجتماعي على كتابات المرأة انطلاقا من الصفات المميزة والبارزة والمهيمنة على أسلوبها في الكتابة ، فالتكوين الاجتماعي يشكل لدى المرأة

مخزونا ثقافيا تنطلق في كتاباتها منه ، ولا يمكن أن تبتعد عن هذا الموروث الثقافي والاجتماعي الذي يقوم على ثقافة ذكورية ووضع المرأة في الركن الآخر من بناء المجتمع ، لذلك نجد المرأة عندما تكتب تسيطر عليها ثقافة الأنا والآخر ، ومحاولة إثبات الأنا في ظل الآخر المسيطر فكريا وثقافيا ،فلقد «كانت المرأة خلال هصور طويلة وما تزال تعاني من القلق على هويتها ، ويوم أقدمت «كوليت» على توقيع مؤلفاتها باسمها الحقيقي أحرزت بذلك تقدما ملموسا في إطار معركتها من أجل الكتابة بالتأكيد بدا الربط بين الكتابة والهوية أمرا ضروريا بالنسبة للمرأة وهذا ما يفسر كثرة الأنا في الكتابة النسوية كرد فعل على التشكيك الدائم الذي يحيط بوجودها»[54]، وبذلك ترتبط كتابات المرأة بالإيديولوجية المسيطرة على الفكر الاجتماعي السائدة في المجتمع ، ومن الأصوات التي تؤكد هذا التوجه الكاتبة الجزائرية «مريم بين» تقول : « اكتب لأني امرأة ..اكتب لأن علي أنْ «أتحدث» ضمن النساء ..اكتب لكي أسافر دون أن أغادر وطني ، وأبحر بشراع مفتوحة وأكون حرة ..واكتب لكي أحس حريتي لأنها ظلت دائما مصونة في كياني . أكتب لكي اثبت لنفسي بأنني قادرة على التحرك دون إرغام»[55] ، فالكتابة حول الذات هو الهاجس في كتابة المرأة ، تقول الكاتبة " خناتة بنونة" : « معركة الإبداع ...معركة الحرائق والبراكين الداخلية ، معركة البحث عن الذات ، الذات الفاعلة المغيرة المتغيرة ، الذات غير النمطية ، الذات المساهمة في الفعل الموضوعي والبحث النظري»[56].

فالمؤكد أن الرأي الذي يربط كتابات المرأة بالتعبير عن الذات ورفض الموروث الاجتماعي والثقافي يجعل من هذه الكتابة قاصرة عن إدراك الواقع بكل شموليته والتركيز على محور أحادي ـ الذات / الجسد ـ وبهذا تكون هذه الكتابة أحادية الرؤية لا تستطيع التماشي مع الواقع الاجتماعي ، ولا ترتبط بالموضوعات التي تعيشها المرأة دون الرجل وهذا لا يحقق للمرأة هوية موضوعاتية تمايز بها عن كتابات الرجل .

- **الموقف الثاني : الكتابة لا ترتبط بنوع الجنس**

ينطلق أصحاب هذا الاتجاه في لا وجود لثنائية امرأة / رجل في الكتابة الأدبية ، فاللغة واحدة والخصائص التي يعتمدها الرجل والمرأة في الكتابة مشتركة لذلك لا ينبغي الادعاء بوجود خصائص مميزة لكتابة المرأة . وهذا الرأي تتبناه كاتبات وأديبات ومن بينهن نذكر الكاتبة " هدى بركات " التي نفت هذه الخصوصية بقولها :« أنا كاتبة أكتب مثل الرجال بل كتاباتي ــ ضد نسوية ــ (...) رواية"أهل الهوى "مثلا و"حجر الضحك "كتبتها للدفاع عن قضايا أقرب لأن تكون قضايا رجال . في" أهل الهوى " تستطيع أن تجد مقاطع عديدة ــ ضد نسوان..ــ أنا لا أكتب رواية اجتماعية، نعم أحترم قضية عادلة

تماما لكنني لا أكتب الرواية الاجتماعية»[57]، فالكتابة ترفض أن تكون كتاباتها ضمن دائرة ـ النسوية أو الكتابات النسوية ـ وعبرت عن ذلك بقولها ـ ضد نسوان ـ .

وإذا كانت هذه الكاتبة تعترف في قرارات نفسها بوجود أدب نسائي فهناك من يرفض هذه القسمة جملة وتفصيلا واعتبارها قسمة ضيزى تقلل من قيمة المرأة وتصغر من أدبها ، فلا وجود لفوارق جندرية في الكتابة الأدبية و« اسم الكاتب هو الفارق الشكلي الوحيد بين ما تكتبه المرأة الكاتبة أو الرجل الكاتب..»[58]،بل إن هذا التقسيم « نسائي ورجالي ، في ما يشبه القسمة الجنسية المتعالية تُميز الذكورة وترفعها عن الأنوثة ، على نحو يرسخ آلية التمييز ويدعم سلطانها الذي يعنف الأنثى / المرأة ، فالتمييز شكل من أشكال العنف أو نوع من العنف الأساسي يستهدف ماهية الأنثى وينتقص من إنسانيتها وحقها في المساواة باختزالها في وضعية المستثنى »[59]، وتؤكد يسرى مقدم على أن الخصوصية التي تصطنعها بعض الكاتبات بالقوة هي « خصوصية وهمية ، ليس لها من ميزة الإبداع ما يفرق بين كاتب وكاتبة ، فكلاهما يترسم في ما يكتبه حول المرأة ، ثقافة النمط الواحد ، كما لو أنها قانون أبدي ملزم . لا يستقيم خارجه فكر أو وجدان ، لنقرأ في الكتابتين معا انكتاب المرأة ، لا على شاكلة ما تكتب الذات المبدعة ذاتها في نصفها الإبداعي ، بل على ما يشاء لصورة هذه الذات أن تنكتب خارج الذات»[60].

ومما تقدم ، نجرؤ على القول بأن ما يصنع الفرادة الأدبية والخصوصية هو النص الأدبي نفسه بما يحتويه من جماليات فنية وخصائص جمالية تضعه في خانة الأدب المتميز .والتاريخ الأدبي شاهد على نصوص أدبية نسائية استطاعت أن تصنع لنفسها مكانة أدبية وثقافية دون النظر إلى جنس كاتبها . ونحن لا ننفي ما تعرض له أدب المرأة من تهميش منذ عصور التدوين ، إلى أن النصوص الأدبية المتميزة التي كتبتها المرأة استطاعت فرض نفسها وإذا رجعنا إلى النقد العربي القديم لوجدنا مصادر نقدية تعتبر من أمهات الكتب العربية اهتمت بهذه النصوص ، كـ " بلاغات النساء لـ ابن طيفور ، وأشعار النساء لـ المرزباني ، وكتاب نزهة الجلساء في أشعار النساء للسيوطي . وهذا النقد يزخر بشواهد كثيرة عن شاعرات وناقدات ولجن عالم الأدب والأسواق الأدبية منذ الجاهلية كسوق عكاظ، حيث جاء في كتاب " أسواق العرب " لـ عرفان محمد حمور أن « الخنساء ذلك المحفل ، وأنشدت رئيسه النابغة الذبياني قصيدتها التي منها :

قـــذى بـــعينكَ أَمْ بالـــعَيْنِ عُوَارُ أمْ ذَرَفَتْ إذْ خَلَتْ مِنْ أهْلِهَا الدّارُ

تبْكي خُناسُ على صَخْرٍ وحقّ لها إذا رَابَهاَ الدَّهرُ ، إنَّ الدَّهْرَ ضَرَّارُ

وإنَّ صخرا لتـــأتَمُ الهُـــدَاة بـــه كأَنَّهُ علـــــــمٌ في رأسه نـــــارُ

فأعجب قاضي الشعر بقولها ، وحكم لها بالشاعرية ، والنفوق على بنات جنسها ، فتستأنف هي الحكم ، وتجعل نفسها أشعر الناس ، رجالا ونساءً ، دون أن يعترض النابغة على ذلك ، مما جعل حسان بن ثابت يحتدُّ غضبا معتبرا نفسه أشعر منها »[61]، ولم تقتصر مساهمة المرأة على قرض الشعر فقط بل ساهمت في نقده ، فقد جاء في الأغاني أن أم جعفر عابت على أبي العتاهية قوله في الأمين:[الخفيف]

« يا ابنَ عمِّ النبيِّ خيــر البَريّهْ إنّما أنت رحمة الـرَّعيَّه

يا إمام الهدى الأمين المُصَفَى بلباب الخِلافة الهــاشميَّه

لك نفسٌ أمارةٌ لك بالخيـــــــ ر وكفٍّ بالمكرماتِ نَدِيّه

إنَّ نفساً تحملت منك ما حُمِّــ ـلتَ للمسلمين نفسٌ قَويَّه »

وقالت له: « أين هذا من مدائحك في المهدي والرشيد ؟ فغضب وقال : إنما أنشدت أمير المؤمنين ما يستملح ، وأنا القائل فيه :[الخفيف]

يا عمودَ الإسلام خيرَ عمودِ والذي صِيغَ من حياءِ وجودِ

والذي فيه ما يُسَلِّي ذَوي الأحـ ـزان عن كـل هالك مفقودِ

إنَّ يومــاً أراك فيــه ليــومٌ طـلَعتْ شمسهُ بسعد السعودِ

فقالت له : الآن وفيت المديح حقه ، وأمرت له بعشرة آلاف درهم »[62] . فالمرأة ساهمت في تطور الشعر العربي بفطرتها السليمة في تذوقه ، وقرضه ، ولم يكن هناك داعي لظهور هذه الثنائية في مجالس الأدب بل كل ما ركز عليه النقد العربي هو النص الجيد.

والأمر لا يقتصر على النص الأدبي القديم ، ففي العصر الحديث والمعاصر برزت أصوات أدبية شعرية وروائية لأديبات عربيات تربعن على عرش الإبداع ، والكتابة ، واستطاعت نصوصهن التفرد ، والتميز .

❖ **الخاتمة**

حاولت هذه الدراسة الوقوف على إشكالية الفروق الجندرية وتأثيرها على النص الأدبي ، وفي نهاية هذه الدراسة أستطيع الزعم بأن هذه الفروق في صيغتها المادية الجامدة لا تخدم تطور الأدب ،والأصوات المنادية بضرورة الأخذ بهذه الفروق بقيت مجرد أصوات نظرية فردية ، لا ترقى إلى المستوى التطبيقي ، وإذا أردنا الوقوف على الأسباب الحقيقية وراء هذه القسمة الجندرية للنصوص الأدبية لوجدنا أن الثقافة والتحضر هي السبب الرئيسي لذلك ، فعندما يستطيع المجتمع أن يسمو بفكره ويحترم حقوق المرأة ،لن

تكون هناك أسباب تدعو إلى طرح هذا التقسيم ، فكلما « تقدم المجتمع ، أو ازداد الوعي الاجتماعي تضاءلت الأهمية الذاتية لخصوصية الأدب النسائي لأن مشكلات المرأة الخاصة عند ذاك تصب في بحر المشكلات العامة وتستقي جذورها من مشاكل الطبقة أو الشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها وتجد حلها في الحل الاجتماعي العام بحيث تصبح معاناة المرأة ونضالها وكذلك جزءا طبيعيا من معاناة ونضال الطبقة أو المجتمع أو الوطن»[63]، فالمشكلة الحقيقة لا علاقة لها بالفن والأدب بل هي إيديولوجية مبثوثة في الفكر الإنساني نتيجة معتقدات خاطئة وأساطير خلفها التفكير البشري البدائي .

قائمة المصادر والمراجع

(1)- انجليتون ، مقدمة في نظرية الأدب ، ص . 11 .

(2)- عبد الفتاح كليتو ، الأدب والغرابة ، ص . 17 .

(3) - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ،بيروت ، لبنان ، ط 01 ، 2006 ، ص . 25 .

(4)- علي راتانسي ، التعددية الثقافية (مقدمة قصيرة جدا) ، ترجمة لبنى عماد تركي ، مراجعة هاني فتحي سليمان ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، ط 01 ، 2013 ، ص . 21 .

(5)- هيفاء أبو غزالة ، الكاشف في الجندر والتنمية ، اليونيفيم ، ط 01 ، 2006 ، عمان ، ص .08 .

(6)- المرجع السابق ، ص .08 .

(7)- نورة خالد السعد ، الجندر ودوره في قضايا المرأة ، مقال على شبكة الأنترنت ، موقع http://www.alriyadh.com/ ، يوم 26 / 07 / 2015 .

(8)- رجاء بن سلامة، بنيان الفحولة – أبحاث في المذكر والمؤنث، دار بترا للنشر والتوزيع، سوريا، ط : 01، 2005، ص.13 .

(9) - رجاء بن سلامة، المرجع نفسه، ص. 13 .

(10)- ديفيد غلوفر ، كوراكابلان، ، الجنوسة ..الجندر، تر: عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط: 01، 2008، ص. 32 .

(11) - ديفيد غلوفر، المرجع نفسه، ص. 37 .

(12)- هيفاء أبو غزالة ، المرجع السابق ، ص . 08 .

(13)- هيفاء أبو غزالة ، المرجع السابق ، ص . 08 .

(14)- عبد الرحمن أبو شمالة ، مسرد ومفاهيم ومصطلحات النوع الاجتماعي ، منشورات مفتاح ، فلسطين ، ط01 ، 2006 ، ص . 09 .

(15)- إدراج النوع الاجتماعي في منظمتك غير الحكومية ، ترجمة منالي سليمان ، المعهد الديمقراطي للبنان ، بيروت ، 2007 ، ص . 02 .

(16)- نيكوليان واسينار ، المرجع السابق ، ص . 04 .

(17)- المرجع السابق ، ص . 04 .

(18)- المرجع السابق ، ص . 04 .

(19)- مسرد ومفاهيم ومصطلحات النوع الاجتماعي ، ص . 09 .

(20)- المرجع السابق ، ص . 09 .

(21)- المرجع السابق ، ص . 10 .

(22)- فطيمة الزهرة بايزيد ، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، سنة 2011 . 2012 ، ص .62 .

(23)- كريستا نلوولف : تاريخ النقد النسوي ، ص 303 .

(24)- نفسه .

(25)- مرجع سابق ، ص 304 .

(26)- مرجع سابق ، ص 305 .

(27)- نفسه .

(28)- مرجع سابق ، ص 306 .

(29)- مرجع سابق ، ص 308 .

(30)- نفسه .

(31)- مرجع سابق ، ص 310 .

(32)- مرجع سابق ، ص 313 .

(33)- حفناوي بعلي ، نحو تأسيس استاطيقا جمالية نقدية في الخطاب والمعرفة النسوية ، مجلة انزياحات ، مجلة شهرية ، عدد 04 ، سبتمبر 2010 ، ص 86 .

(34)- مرجع سابق ، ص 307 .

(35)- رياض القرشي ، النسوية ، ص 63 .

(36)- نفسه .

(37)- المرجع السابق ، ص 65 .

(38)- علي نصوح مواسي، النّسويّة في النّقد الأدبيّ ، شبكة الأنترنت /بتصرف.

(39)- رنا عبد الحميد سلمان الضمور ،الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية ،أطروحة دكتوراه ،جامعة مؤته ،2009 ،ص 11 .

(40)- الكتابة ضد الكتابة ، دار الآداب ، بيروت ، ط 01 ، 1991 ، ص . 07 .

(41)- نفسه .

(42)- نفسه ، ص . 08 .

(43)- رشيدة بنمسعود ، المرأة والكتابة ، ص . 90 / نقلا عن سعيدة بن بوزة ، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي ، مخطوط أطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر ، 2007 / 2008 ، ص . 63 .

(44)- محمد نور الدين أفاية ، الهوية والاختلاف ، ص . 33 / نقلا عن سعيدة بن بوزة ، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي ، ص. 65 .

(45)- الجنس الآخر ، ترجمة مجموعة من الأساتذة ، دار الأهلية للنشر والتوزيع ، 2008 . عمان ، ص . 322 .

(46)- علي الخفاف ، نهضة المرأة ، مجلة الزمان ، مقال على شبكة الأنترنت موقع http://www.c-we.org/ar/s.news.asp ، يوم 11/ 08 / 2015 ، الساعة 08 .57 .

(47)- عبد الله الغذامي ، المرجع السابق ، ص . 102 .

(48)- نفسه .

(49)- محمد نور الدين أفاية ، الهوية والاختلاف ، ص . 33 / نقلا عن فاطمة الزهراء بايزيد ، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل ، مخطوط أطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2011/ 2012 ، ص . 77 .

(50)- سعيدة بن بوزة ، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي ، ص . 67 .

(51)- رومان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ص . 196 .

(52)- سعيدة بن بوزة ، المرجع السابق ، ص . 69 .

(53) ـ نفسه .

(54) ـ المرجع السابق ، ص .72 .

(55) ـ حميد لحمداني ،كتابة المرأة ـ من المونولوج إلى الحوار ، الدار العالمية للكتاب ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 01 ، 1993 ، ص . 40 .

(56) ـ نفسه .

(57) ـ سعيدة بن بوزة ، المرجع السابق ، ص . 78 .

(58) ـ يسرى مقدم ، النقد النسوي العربي ـ أنوثة لفظية وخصوصية موهومة .

(59) ـ نفسه .

(60) ـ نفسه .

(61) ـ فاطمة صغير ، أساليب البيان في الشعر النسوي القديم (من الجاهلية إلى العصر العباسي) ، مخطوط أطروحة دكتوراه ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، 2012 / 2013 ، ص . 77.

(62) ـأبو فرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج 20 ، دار صادر ،بيروت ، ط 03 ، 2008 ، ص . 191 .

(63) ـ سعيدة بن بوزة ، المرجع السابق ، ص . 84 .

أثر الاستشراق في الدراسات ما بعد الكولونيالية

أ.هاجر العبيد
أستاذ الدراسات الاستشراقية
جامعة طيبة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم الاستشراق

استهلال

أصبح "الاستشراق" من الكتب الأساسية، في القرن العشرين، العابرة للتخصّصات والتي أثرت في عملية تغيير التفكير في موضوع الاستشراق وكذلك في حقول التفكير في موضوع الاستشراق وكذلك في حقول التفكير بالعالم الثالث وعلاقة المستعمِر بالمستعمَر مما مهّد لظهور ما يُسمّى الآن "دراسات ما بعد الاستعمار" التي تعيد النظر في الخطاب الاستعماري حول البلدان والشعوب المستعمرة، ومن ثم تفكك هذه العلاقة وتنظر إلى الذات الوطنية بعيون جديدة غير خاضعة لمناهج التحليل الغربية المهيمنة.[1] وينتقد إدوارد سعيد الأداة التي تعكّز عليها الخطاب الاستشراقي يقوله: "لا تقتصر قدرة النصوص الاستشراقية على خلق المعرفة، بل تتجاوزها إلى الواقع نفسه، وهو ما يبدو أنها تصفه وحسب، وبمرور الزمن تؤدي هذه المعرفة وهذا الواقع إلى إرساء تقاليد معينة، أو ما يسميه ميشيل فوكو "خطاباً معيناً"، ويعتبر وجوده المادي أو وزنه المادي –لا أصالة من الكتاب –المسؤول الحقيقي عن النصوص التي أدى إلى كتابتها".[2] وفي المقابل يرفض المستشرق برنارد لويس بصورة قاطعة أي علاقة بنيوية بين الدراسة الأكاديمية والقوة، معتبراً أن الدور الذي لعبه كثير من المستشرقين في الإدارة الفعلية للمستعمرات ليس أكثر من استثناءات.[3]

وستعمد الباحثة لاستخدام المنهج الوصفي التحليلي إذ ستكشف عن خواصّ الرؤى النقدية التي اقترنت بتفسير ما بعد الكولونيالية، مستعينةً بإحصاء جملة من خطابات إدوارد سعيد وتحليلها.

وتأمل الباحثة من خلال بحثها بإرفاد الدراسات الأدبية بدراسة تسعى لمواكبة النقد الأدبي والثقافي للاستشراق، خاصة مع قلة الدراسات التي تغطي العلاقة بينهما.

أهداف البحث:

يسعى هذا البحث لتحقيق الأهداف التالية:

1. التعرّف على النظرية ما بعد الكولونيالية ودور سعيد المحوري فيها
2. تتبّع مفهوم الاستشراق والمستشرقين من وجهة نظر إدوارد سعيد وعلاقة الاستشراق بالاستعمار.
3. رصد أهم الركائز التي تطرّق لها إدوارد سعيد وتصبّ في نظرية ما بعد الكولونيالية بتدرّج ووضوح.

تساؤلات البحث:

1. ماهي النظرية مابعد الكولونيالية؟ وما هو موقع إدوارد سعيد فيها؟

2. ما هو النّسق الذي قرأ به إدوارد سعيد الاستشراق على ضوء النظرية ما بعد الكولونيالية؟

3. ماهي أهم القضايا التي تطرّق لها إدوارد سعيد والتي تدخل في لبّ دراسات ما بعد الاستعمار؟

4. ما هو أثر كتابات إدوارد سعيد في النقد الأدبي الغربي المعاصر؟

مصطلحات البحث:

الاستشراق:

أصّل المستشرقون – موضِع البحث– للحركة الاستشراقية من نواحي عدّة، فقد وضّح رودي بارت مفهوم الاستشراق بقوله: "علم يختصّ بفقه اللغة خاصة. وأقرب شيء إليه إذن أن نفكر في الاسم الذي أطلق عليه. كلمة استشراق مشتقة من كلمة "شرق". وكلمة شرق تعني مشرق الشمس، وعلى هذا يكون الاستشراق هو علم الشرق، أو علم العالم الشرقي"[4] ويستدرك بارت تعريفه بأن مصطلح الاستشراق يرجع إلى العصر الوسيط، بل إلى العصور القديمة، إلى الوقت الذي كان فيه البحر المتوسط يقع كما قيل في وسط العالم، وكانت الجهات الأصلية تتحدّد بالنسبة إليه. فلما انتقل مركز ثقل الأحداث السياسية بعد ذلك من البحر المتوسط إلى الشمال بقي مصطلح الشرق رغم ذلك دالاً على الدول الواقعة شرق البحر المتوسط.[5] ويخلص بارت من تعريفه بأن اصطلاح الاستشراق لا يُبين بوضوح مستقيم المقصود منه بالضبط، والمهم هو الموضوع ذاته. والموضوع ذاته يفتح مجالاً آخر للتفكير.[6]

المستشرقون:

عرّفهم واردنبرغ بأنهم: "أولئك الذين يدرسون الشرق"[7] ويُضيف: كلمة "مستشرق" هي اسم الفاعل للصيغة العاضرة للجذر (ش/ر/ق)، وتعني "أولئك الذين يدرسون الشرق أو المشرق ويتطلّعون إليه"، أو الذين "يميلون إلى الشرقيين/المشرقيين".[8] وفي تأريخه لكلمة "مستشرق" أورد ماكسيم رودنسون بأن الكلمة ظهرت في إنجلترا حوالي سنة ١٧٧٩ وأخذت فكرة إيجاد فرع متخصص من فروع المعرفة لدراسة الشرق تلقى المزيد من التأييد. ولم يكن هنالك حتى ذلك الوقت أخصائيون بأعداد تكفي لتأسيس مجلات أو جمعيات تهتم حصراً ببلد واحد أو بشعب واحد أو منطقة واحدة في الشرق. وبدلاً من ذلك كان نطاق المجلات والجمعيات يمتد ليشمل عدة مجالات، وإن لم تحظ جميعها بدرجة العمق نفسها في البحث. لذا كان العالم "مستشرقاً".[9]

ما بعد الكولونيالية:

تهدف بشكل أساسي إلى تقويض ما يعرف بالقوة الأحادية المركزية، والأوروبية على وجه التخصيص، ولعل النظرة الهامشية التي عانت منها الشعوب المستعمرة طيلة سنوات طويلة، قد جعلت منها مصدراً لقوة لا تُضاهى "وإذا هي غدت الهامشية مصدراً لا يُضاهي للطاقة المبدعة"[10]

حدود البحث:

سوف يكون هذا البحث –بعون الله تعالى– مقتصراً على ذكر مفاهيم النظرية ما بعد الكولونيالية واستخلاص جذورها في خطابات إدوارد سعيد ورصد القضايا التي تطرّق لها من وجهة نظره من خلال حواراته ومؤلفاته.

منهج البحث وضوابطه:

بناءً على طبيعة هذا البحث، ونظراً لأن لكل بحث منهجاً يُسلَك، فستستخدم الباحثة في هذه الدراسة ما يلي:

1 . **المنهج الوصفي:** في إبراز مفاهيم النظرية ما بعد الكولونيالية وموقع إدوارد سعيد فيها وأثره على الدراسات النقدية تعريجاً بدور الاستشراق على النظرية ما بعد الكولونيالية.

2 . **المنهج التحليلي، والمنهج الاستنباطي** في تبيان العلاقة بين الاستشراق والاستعمار واستنباط ما أمكننا استنباطه من الكتابات والآراء التي تُوضح ركائز النظرية ما بعد الكولونيالية في استشراق سعيد.

محتويات البحث:

يحتوي البحث على مقدمة وتساؤلات وأهداف ومنهج وأربعة مباحث:

المبحث الأول: مقدمّات أوّلية في النظرية ما بعد الكولونيالية وموقع سعيد فيها.

المبحث الثاني: هويّة إدوارد سعيد وآثاره، تأثّره وتأثيره في النقد الثقافي.

المبحث الثالث: نقد الاستشراق عن إدوارد سعيد وعلاقة الاستشراق بالاستعمار.

المبحث الرابع: مرتكزات النظرية ما بعد الكولونيالية في كتاب الاستشراق.

الخاتمة.

المبحث الأول: مقدمّات أوّلية في النظرية ما بعد الكولونيالية وموقع سعيد فيها

أولاً: حول مصطلح ما بعد الكولونيالية

يُعرّف "آلان لوسون" نظرية ما بعد الكولونيالية" بأنها حركة تاريخية وتحليلية ذات باعث سياسي يتصارع مع الكولونيالية ويقاومها بهدف إبطالها على المستويات المادية، والتاريخية، والفكرية، والثقافية، والسياسية، والتعليمية"[11]

فنظرية "ما بعد الاستعمار" تعمل على فضح الإيديولوجيات الغربية، وتقويض مقولاتها المركزية على غرار منهجية التقويض التي تسلح بها الفيلسوف جاك ديريدا، لتعرية الثقافة المركزية الغربية، ونسف أسسها الميتافيزيقية والبنيوية. وإن أكثر اهتمام ذي صلة في فكر "ما بعد الاستعمار" هو تهميش الثقافة الغربية وقيمها للثقافات المختلفة الأخرى. ويتّضح من منظور عالم "ما بعد الاستعمار" أن أعمال الفكر الكبرى في غرب أوروبا والثقافة الأميركية قد هيمنت على الفلسفة والنظرية النقدية، وكذلك على أعمال الأدب في جزء واسع من أنحاء العالم، ولاسيما تلك المناطق التي كانت سابقاً تحت الاستعماري. إن مفهوم دريدا عن الميثولوجيا البيضاء، الذي حاول أن يفرض نفسه على العالم بأسره، قد قدم الدعم لهجوم "ما بعد الاستعمار" على هيمنة الإيديولوجيات الغربية. وإن رفض "ما بعد الحداثة" للسرديات الكبرى وأنماط الفكر الغربي التي أصبحت عالمية، كان أيضاً مؤثراً جداً"[12] ونلاحظ هنا بأن التعريف اختزل بارتهانه بفترة تاريخية معينة أعقبت زوال الاستعمار، أو الفترة التي أعقبت الاستقلال السياسي الذي حصلت عليه الدول التي كانت واقعة تحت وطأة الاستعمار الأجنبي، والذي منح أبناءها فرصة التحكم في مقدراتها"[13]

وقد أطّر روبنسون تعريف ما بعد الكولونيالية في ثلاثة أُطر وهي:

الإطار الأول: هي دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها: أي كيف استجابت لإرث الكولونيالية الثقافي، أو تكسّفت معه، أو قاومته، أو تغلّبت عليه خلال الاستقلال. وهنا تشير الصفة" ما بعد الكولونيالية" إلى ثقافات ما بعد نهاية الكولونيالية. والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريباً النصف الثاني من القرن العشرين.

الإطار الثاني: دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استعمارها: أي الكيفية التي استجابت بها لإرث الكولونيالية الثقافيّ، أو تكيّفت معه، أو قاومته، أو تغلّبت عليه منذ بداية الكولونيالية. وهنا تشير الصفة "ما بعد الكولونيالية" إلى ثقافات ما بعد بداية الكولونيالية. والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريباً الفترة الحديثة، بدءاً من القرن السادس عشر.

الإطار الثالث: دراسة جميع الثقافات/المجتمعات/البلدان/الأمم، من حيث علاقات القوة التي تربطها بسواها من الثقافات الفاتحة الثقافات المفتوحة لمشيئتها؛ والكيفية التي استجابت بها الثقافات المفتوحة لمشيئتها؛ والكيفية التي استجابت بها الثقافات المفتوحة لذلك القسر، أو تكيفت معه، أو قاومته، أو تغلّبت عليه. وهنا تشير الصفة "ما بعد الكولونيالية" إلى نظرتنا في أواخر القرن العشرين إلى علاقات القوة السياسية والثقافية. أما الفترة التاريخية التي تغطيها فهي التاريخ كله.[14] ويعتقد الكثير من الدارسين والباحثين بأن نص ما بعد الكولونيالية هو "نص هجين في أفضل الأحوال، أي أنه يتضمن علاقة جدلية بين المنظومات الثقافية للدولة المستعمرة وبين المنظومات الثقافية للدولة المستعمرة، حيث إن لغة الاستعمار لم تعد نقية هي الأخرى بعد أن

دخلتها وداخلتها شعوب وثقافات وطنية مختلفة"[15] فنصوص الاستشراق تحتل حيزاً دون أي تطور أو نفوذ، ألا وهو ذلك الحيز الذي يماثل تماماً موقع المستعمرة المفيدة للنصوص والثقافة الأوروبية. ويحدث هذا كله في ذلك الوقت نفسه الذي بدأت تترعرع فيه الإمبراطوريات الاستعمارية العظيمة.[16] ممّا يعني أن "ما بعد الكولونيالية" تهدف بشكل أساسي إلى تقويض ما يعرف بالقوة الأحادية المركزية، والأوروبية على وجه التخصيص، ولعل النظرة الهامشية التي عانت منها الشعوب المستعمرة طيلة سنوات طويلة، قد جعلت منها مصدراً لقوة لا تُضاهى "وإذا هي غدت الهامشية مصدراً لايُضاهي للطاقة المبدعة"[17] فنظرية ما بعد الكولونيالية "لاتقتصر على الصراع السياسي للكولونيالية في مستوياتها المادية، بل أوسع من هذا فهي "نظرية أدبية لا تحدّها بالضرورة أُطر زمنية؛ لأنها تنشر توجهاتها وتياراتها عبر الزمان والمكان في سياق شبه متناغم من المسرحيات والروايات والقصائد الشعرية والأفلام، وهي بمثابة تعبير نصي/ثقافي عن مقاومة الاستعمار في شتى صوره"[18]

ثانياً: موقع إدوارد سعيد في النظرية ما بعد الكولونيالية

يأتي إدوارد سعيد في طليعة محلّلي الخطاب الاستعماري، بل ويعده بعضهم رائد الحقل، فقد استطاع بمفرده في كتابه (الاستشراق) كما كتب أحد الدارسين مؤخراً، "أن يفتتح حقلاً من البحث الأكاديمي هو الخطاب الاستعماري"(باتراك ويليامز، ٥). ذلك أن دراسة سعيد للاستشراق دراسة لخطاب استعماري، خطاب تلتحم فيه القوة السياسية المهيمنة بالمعرفة والإنتاج الثقافي. غير أن تحليل سعيد جاء مرتكزاً على سياق معرفي وبحثي سابق له يتضمن أعمال اثنين من المفكرين الأوروبيين المعاصرين، هما: الفرنسي ميشيل فوكو والإيطالي أنطونيو غرامشي. ومن الممكن والحال كذلك اعتبار هذين المفكرين ممن وضعوا أسس البحث في الخطاب الاستعماري، بالإضافة إلى بعض فلاسفة مدرسة فرانكفورت مثل: ثيودور أدورنو، وماكس هوركهايمر، وكذلك والتر بنجامين، وحنة أريندت"[19] فأهمية إدوارد سعيد والدور المحوري الذي لعبه في النظرية ما بعد الكولونيالية كان تاريخ تشكيل وتبرير الاستعمارية من خلال دراسة نقديّة لتكوين النظرية المعرفية في الغرب عن الشرق أي في الدول الاستعمارية اتجاه الدول المستعمرة، ولأن ما بعد الكولونيالية تعمل على "نحو أكثر تخصيصاً ذي طابع سياسي إذ يقوم على تفكيك الهيمنة، والتي تخلق علاقات قوة غير متكافئة تقوم على تلك النقابات الثنائية من قبيل "نحن وهم"، والعالم الأل والثالث"، و"العالم الأول والثالث"، و"الأبيض والأسود" و"المستعمر والمستعمر"[20] فقد قام التسويغ العقلي للامبريالية على ما يُسمى (عبء الرجل الأبيض)، وعلى مهمة نشر الحضارة، ونشر قيم التحضر والتمدن، وحقوق الإنسان، واليوم أصبح يتمثل في ما يدعى (الحرب على الإرهاب)و (النضال من أجل الديمقراطية)، ويستشهد سعيد بماورد في بعض خطابات الرؤساء المتعاقبين على رئاسة الولايات المتحدة الأمريكية، من أنهم يقاتلون لأجل نصرة الخير في مقابل الشر، وأنهم لا يهدفون إلا لنشر القيم الديمقراطية، القيم لأمريكية، في كل أنحاء العالم. والخلاصة أنهم لا يتحدثون أبداً عن الهدم والتدمير، ولكنهم يتحدثون في الحقيقة عن إهداء التنوير والحضارة والسلام والتقدم للناس.[21]

و يرى ديفيد كارتر في كتابه النظرية الأدبية، إن تحليلات إدوارد سعيد "للخطابات الاجتماعية المختلفة هي بشكل أساسي تفكيكية و"ضد التيار". فقد كان هدفه تهميش الوعي للعالم الثالث، وتقديم نقد من شأنه أن يُقوّض هيمنة خطابات العالم الأول. بالنسبة لسعيد، جميع تمثيلات المشرق المقدمة من قبل الغرب تشكل جهداً دؤوباً يهدف إلى الهيمنة والإخضاع. وقد خدم الاستشراق أغراض الهيمنة الغربية (بالمعنى الذي قصده غرامشي): لإضفاء الشرعية على الامبريالية، وإقناع سكان هذه المناطق بأن قبولهم للثقافة الغربية هي عملية تمدين إيجابية. ومن خلال تعريف الاستشراق للشرق، فإنه يعرّف أيضاً كيف يتصور الغرب نفسه (وذلك من خلال المعارضات الثنائية). فالتشديد على الشهوانية والبدائية والاستبدادية في الشرق، يؤكد على الصفات الرشيدة والديمقراطية عند الغرب"[22] يخلُص سعيد بنتيجة مفادها، أن الكولونيالية الثقافية نجحت في دمج منظور

المستعمر (بكسر الميم) في رؤى الشعوب المستعمرة، حتى شعرت هذه الأخيرة بأنها غير قادرة على فعل أي شيء دون وصاية الأول ودعمه، وفهمت كذلك أن التشريع لا ينبغي أن يصدر من ثقافة وقيم مجتمعاتها، ولكن من مجتمع الأول وقيمه هو"[23]

المبحث الثاني: هويّة إدوارد سعيد وآثاره، تأثّره وتأثيره في النقد الثقافي

المطلب الأول: نبذة موجزة عن إدوارد سعيد وآثاره

إدوارد سعيد هو مفكّر وناقد أدبيّ أمريكيّ من أصل عربيّ وُلد في القدس في فلسطين عام 1935م[24] وفي ظروف ولادته يقول: "مع أن والداي كانا يعيشان في القاهرة فقد خطّطا لكي أولد في القدس"[25] والتحق في مطلع حياته بالمدارس الابتدائية والثانوية في القدس وفي القاهرة[26] حيث قضى آخر سنتين له في فكتوريا كولدج[27] وفيما أورده "إدوارد سعيد" في مذكراته، كان بشأن رحيله إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٥١م، يقول إدوارد سعيد في ذلك: "وحقيقة الأمر أن والدي كان يخطط لتسفيري إلى الولايات المتحدة.. الرواية الرسمية التي تبلغتها، هي أني مضطر لمغادرة مصر، لأن قانوناً أمريكياً غامضاً يقضي، لكي يحق لي أن أصير مواطناً أمريكياً"[28] ثم تخصص في الأدب الإنجليزي في جامعة برنستون الأمريكية عام 1957م وحصل على الماجستير من جامعة هارفارد في عام 1960م وعلى الدكتوراة من الجامعة نفسها عام 1964م حيث فاز بجائزة أفضل ناقد فلفت الأنظار إليه وبدأ حياته العمليّة أستاذاً يتنقّل بين الجامعات الأمريكية الكبرى حتى استقرّ به المقام في جامعة كولومبيا أستاذاً للغة الإنجليزية وآدابها وللأدب المقارن.[29] كما كان عضواً في المجلس الوطني الفلسطيني (البرلمان الفلسطيني في المنفى)، فبالإضافة لكونه ناقداً أدبياً معروفاً في الولايات المتحدة الأمريكية، نشط وناضل من أجل القضية الفلسطينية[30] وفي ذلك يقول سعيد: "بعد سنوات من حياتي خارج العالم العربيّ، هي سنوات دراسة وتعليم وعيش وكتابة كلها باللغة الإنجليزية، اتخذتُ قراري، بُعيد حرب ١٩٦٧م، بأن أعود سياسياً إلى العالم العربي الذي كنت قد أغفلته خلال سنوات التعليم والنضج الطويلة. "[31] فمنذ أواخر ستينيات القرن العشرين وحتى منتصف السبعينيّات انتقل سعيد من كونه أكاديمياً إنسانوياً تقليدياً ليُصبح واحداً من أهم وأبرز المعلقّين السّياسيين والثقافييّن الناطقين بالإنجليزية في القرن العشرين.[32] وقد تلقّى إدوارد تشخيصاً طبيًا بدا مبرَماَ، فشعر بأهميّة كتابة سيرة ذاتية عن حياته في العالم العربيّ[33] وممّا زاده قناعة بجدوى مذكراته هو كشفه عن سجل شخصي غير رسمي –خصوصاً ما بين العام ١٩٣٥م سنة ولادته وبين عام ١٩٦٢م الذي كان فيه على أهبة نيل شهادة الدكتوراة– عن تلك السنوات المضطربة التي عاشتها منطقة الشرق الأوسط. فوجد نفسه يروي قصة حياته على خلفية الحرب العالمية الثانية وضياع فلسطين وقيام دولة إسرائيل وسقوط الملكيّة في مصر والسنوات الناصريّة وحرب عام ١٩٦٧ وانطلاقة حركة المقاومة الفلسطينية والحرب الأهلية اللبنانية واتفاقية أوسلو، كل هذه الأحداث ضمّنها في مذكراته الموسومة بـ"خارج المكان"[34] والتي كتب معظمها خلال فترات مرضه أو تلقّيه العلاج حيث بدأ العمل عليها في أيار ١٩٩٤م خلال فترة نقاهته من العلاج الكيماوي[35].

توفي المفكر العربي الفلسطيني الأمريكي "إدوارد سعيد" في نيويورك سنة ٢٠٠٣م[36] ليظل من أبرز الشخصيات الثقافية وألمعها خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين.

وقد خلّف سعيد وراءه اعترافاً واسعاً به، كمنظّر فكري مؤثر في الشأن العام، فقد ترك خلفه مجموعة هائلة من الأعمال النقدية والأدبية التي لايزال صداها يتردّد حتى يومنا هذا؛ "ألّف العديد من الأعمال وطبقاً لأحد المصادر يصل عددها نحو عشرين كتاباً ترجمت إلى أكثر من عشر لغات وتدرس في المعاهد والكليات في الجامعات الأمريكية والأوروبية"[37] جوزيف كونراد ورواية السيرة الذاتية (١٩٦٦) وقد سعى إدوارد سعيد إلى العثور على الروابط الدالّة بين مراسلات كونراد ورواياته القصيرة، تمهيداً لرصد الانقسامات الكبرى في شخصيته، والتوتر الذي هيمن على وعيه بذاته وحسّه بالشروط المتصارعة والمتناقضة لوجوده ضمن معادلة الذات والآخر.[38] وفي غربة المنفى المشتركة يقول سعيد: " صدر أوّل كتاب لي في العام ١٩٦٦م. كان عن جوزيف كونراد

الروائي البولوني الكبير الذي غادر وطنه وهو في السابعة عشرة من العمر... ولست أريد أن أضع نفسي في مصافّ كونراد، وإنما أقارن فقط بيني وبينه... "[39]

1. بدايات: القصد والمنهج (١٩٧٥) وقد أثار سعيد مشكلة فكرة البداية حين تستبدل الذوات الفردية كقوّة مولّدة للتغيير، وناقش هذه المشكلة في مراحل ثلاث: في الرواية الكلاسيكية، وفي الأدب الحداثي، وفي المفاهيم السكونية داخل البنيوية الفرنسية.[40]

2. الاستشراق: كان الاستشراق نقلة إدوارد سعيد الحاسمة نحو تحليل العلاقة بين القوة والمعرفة، وأداء الخطاب الاستشراقي العام لوظيفة تعبوية وسياسية وتخييلية خدمت السياسات الاستعمارية وشكّلت جزءاً لا يتجزأ من مناخات صعود الإمبريالية.[41] ويرتكز الاستشراق على موضوعة أساسية هي دمج المعرفة بالقوة[42]

3. المسألة الفلسطينية: يقدّم تاريخ لحالة الصراع بين السكان العرب الأصليين لفلسطين، بأغلبيتهم من الفلسطينيين المسلمين وبين الحركة الصهيونية (إسرائيل لاحقاً) التي كانت علة وجودها وأسلوب اصطراعها مع الحقائق الاستشراقية لفلسطين غربية بمعظمها.[43]

4. تغطية الإسلام (١٩٨١) هو الكتاب الثالث من سلسلة ثلاثية حاول فيها سعيد معالجة العلاقة الحديثة بين عوالم الإسلام والعرب والشرق من جهة، وبين الغرب وفرنسا وبريطانيا، ولاسيما الولايات المتحدة، من الجهة الأخرى.[44]

5. العالم والنص والناقد (١٩٨٣م): كُتبت مقالاته بعد نشر كتاب "الاستشراق"، في الفترة ما بين عامي ١٩٦٩-١٩٨١م، وهي تكشف عن بروز المنهجية، والاهتمامات التي أطّرت كل أعمال سعيد. فكتاب "العالم والنص والناثد" يُمثل المدخل الأكثر تنظيماً، والأسهل منالاً للاهتمامات التي أسّست لأعمال سعيد، منذ عام ١٩٧٥م.[45] فنجد التوظيف المنتظم لتلك الاهتمامات الواسعة التي تحدد وتغذي المظاهر المشهورة جداً من أعمال سعيد.[46]

6. تغطية الإسلام (١٩٨١) هو الكتاب الثالث من سلسلة ثلاثية حاول فيها سعيد معالجة العلاقة الحديثة بين عوالم الإسلام والعرب والشرق من جهة، وبين الغرب وفرنسا وبريطانيا، ولاسيما الولايات المتحدة، من الجهة الأخرى.[47]

7. المثقف والسلطة[48]: وهو عبارة عن محاضرات فكرية كلّف بها سعيد من قبل هيئة الإذاعة البريطانية عام ١٩٩٣م[49] وهو مزيج من النقد الأدبي والبحث السوسيولوجي، والتحليل الفلسفي. وفي مقدمته للكتاب يقول: "إن المحاولة في هذه المحاضرات هي للتحدث عن المثقفين، بوصفهم، على وجه التحديد، تلك الشخصيات التي لا يُمكن التكهن بأدائها العلنيّ، أو إخضاع تصرّفها لشعار مّا، أو خط حزبي تقليدي، أو عقيدة جازمة ثابتة"[50]

المطلب الثاني: تأثّر إدوارد سعيد وتأثيره على الحقل الثقافي

أولاً: تأثّره بـ

1. ميشيل فوكو: حضر فوكو في أعمال سعيد المتقدمة وبخاصة في كتابه "الاستشراق"

تمهيداً لاستغلاله والسيطرة عليه فكان ان تبلورت هذه المساعي في مفهوم اطلق عليه فيما بعد الاستشراق ويعرف سعيد الاستشراق بالقول هو: "اعتماد اراء معينة عنه (الشرق) ووصفه وتدريسه للطلاب وتسوية الأوضاع فيه والسيطرة عليه وباختصار

بصفة الاستشراق أسلوبا غربيا للهيمنة على الشرق وإعادة بنائه والتسلط عليه[51] ومن هذا المفهوم ومن مفاهيم أخرى قدمها سعيد منها على وجه الخصوص مفهوم التمثيل. لقد ظهر مفهوم التمثيل أول الامر مع المفكر الفرنسي ميشيل فوكو وطوّره فيما بعد إدوارد سعيد[52]

ومن شواهد تأثره قوله: " إنني اختلف مع ميشيل فوكو وأنا ادين لعمله بدين كبير في أنني أعتقد اعتقاداً راسخاً إن كل مؤلّف فرد يكسب عمله طابعه الذي يُحدد طابع النصّ ولولا ذلك لأصبحت لدينا مجموعة جماعية مجهولة المؤلف من النصوص التي تمثل الاستشراق أو غيره من التشكيلات الحافلة بالاستطرادات. "[53]

2. أنطونيو غرامشي: تُحيل كتابات إدوارد سعيد أكثر من مرة، على الماركسي الإيطالي، أنطونيو غرامشي وقد أشار إليه في مقدمة كتابه الاستشراق، وأيضاً في كتابه "المثقف"

ومن شواهد ذلك قوله: وقد أطلق جرامشي على شكل هذه الزعامة الثقافية لفظ الهيمنة وهو مفهوم لا غنى لنا عنه في إدراك حقيقة الحياة الثقافية في البلدان الصناعية في الغرب.[54]

3. فيكو: يُشير سعيد إلى أنه قرأ فيكو وهو في سن العشرين، ويعني ذلك أنه تعرّف إلى أفكاره وهو في جامعة برنستون، التي تخرج منها، في عام ١٩٥٧م[55]

ومن شواهد ذلك قوله: "صارت الأحداث الهامة بالنسبة إليّ هي قراءة كتاب فيكو "العلم الجديد"، وكتاب "التاريخ والوعي الطبقي"للوكاتش، ومؤلفات سارتر، وهايدجر، وميرلو بونتي، وجميعهم أثروا في أطروحتي عن كونراد"[56]

4. فرانز فانون: يعتبر سعيد أحد المتأثرين بفكر فانون والمدافعين عنه في مقاومة الاستعمار والامبريالية وكل اشكالها وذلك من خلال الكم النوعي من الدراسات التي تصب في هذا الجانب كان كتاب الاستشراق فيها بيت القصيد وواسطة العقد حيث انبرى فيه مؤلفه يفكك الأسس المعرفية للخطاب الكولونيالي وعلاقته بالسلطة مؤسسا لحقل اكاديمي يقوم على نقد الخطاب الاستعماري ووصل تأثير هذا الكتاب الى مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية الأخرى كما يعتبر هذا الكتاب نقدا للحقل النظري الذي اسسته المدارس الاستشراقية خاصة منها الأوروبية[57]

ثانياً: تأثير إدوارد سعيد على الحقل الثقافي

في الوقت الذي كان فيه إدوارد سعيد يختطّ طريقه في مجال النظريّة ما بعد الاستعماريّة كانت أفكاره قد اتخذت لنفسها مساراً تصاعدياً وتقبلاً عند الجماهير ما ضمن لها نطاقاً واسعاً من الرّواج ليصبح اسم سعيد مقترناً بالتحرّر ومحاربة التبعيّة وكل أشكال الاستعمار في مشارق الأرض ومغاربها وأصبح فكره ملهماً لحركات التحرّر في العالم كما أن كتاباً مثل الاستشراق قد تلقّاه النقّاد بسيل من الدّراسات والقراءات تجعله يتموضع في خانة الكتب الأكثر تأثيراً في القرن العشرين.[58] إنّ تأثير سعيد الأكثر أهمية على النظرية ما بعد الاستعمارية أو دراسات الخطاب ما بعد الاستعماري يكمن في مركزية عمله وبخاصّة الاستشراق. وهكذا فإن كتاباً متنوّعين مثل بينيتا باري تشاندرا موهانتي وروزاليند أوهانلون على سبيل المثال يتخّذون من سعيد مرجعاً رئيسياً ونقطة انطلاق في نقاشاتهم للجوانب المختلفة للحالة ما بعد الاستعمارية وذلك حتى حين ينتقدون ملامح محددة من عمله وبالمثل وعلى الرغم من تباييناته الكثيرة مع سعيد يُحدد إعجاز أحمد سعيداً وفريدريك جيمسون على أنهما الناقدان الثقافيّان الأكثر أهمية ممن يكتبون بالإنجليزية.[59]

أمّا الحديث عن أثر المفكّر إدوارد سعيد في معالم خطاب الدراسات ما بعد الكولونيالية فارتأيت تفصيله كالآتي:

أولاً: أثر إدوارد سعيد في جماعة دراسات التابع

لقد كانت جهود ادوارد سعيد واضحة وبينة في مجال النقد الاستعماري وكانت جهوده في هذا المسعى إيذاناً وفتحاً جديداً لعدة أصوات نقدية مناهضة للهيمنة الغربية للبروز والتشكل في كل من آسيا، أفريقيا وأمريكا الجنوبية ولعل أبرز تلك الدراسات التي تأثرت بفكر إدوارد سعيد "جماعة دراسات التابع"[60]

ويعترف إدوارد سعيد نفسه في إحدى الحوارات بتأثيره على هذه الجماعة بالقول: "تأثير كتاب الاستشراق في الهند أو اليابان أو في جنوب أفريقيا يبدو لي أكثر عمقاً على مستوى التحليل من تأثيره في العالم العربي فالمدرسة التاريخية "دراسات التابع" في الهند مثلاً والتي هي في تقديري الشخصي أهم مدرسة في العالم الثالث منتجة للخطاب ما بعد الكولونيالي في كتابة وتحليل التاريخ، تأثرت كثيراً بكتابي الاستشراق"[61] ونجد هذا التأثير في مفاهيم تبنّتها جماعة التابع واستعملها إدوارد سعيد في نقده للهيمنة الغربية كالتمثيل، المثقف، كتابة التاريخ. وفي ذلك يُشير حميد دباشي بقوله: "في ثنايا "هل بمقدور التابع أن يتكلم؟"، تتلاقى سبيفاك مع سعيد عندما تعمد إلى تناول السياسات الأوروبية المتقدمة موضوعاً موضوعاً لتصل إلى غايتها[62] وفيما يلي يُستعلن تحالف سبيفاك وسعيد: "أُضيف إلى سعيد في تحليله لفكرة أن موضوع السلطة والرغبة المستتر، يتحدّد بدرجة شفافية المثق. يعيب بأول بوفي، بما يُثير الاستغراب، على سعيد تشديده على أهمية المثقف، في حين "أن مشروع فوكو يقوم في أساسه على تحدّي الدور القيادي لمثقفي الطرفين المهيمن والمعارض معاً. واقتراحي هنا، أن ذلك "التحدي" مضلّل، فهو يتجاهل ما شدّد عليه سعيد: مسؤولية الناقد المؤسساتية"[63] واستلهم المفكّر هومي بابا من إدوارد سعيد حيث كرّر تساؤلات سعيد عن طريق تصوير الآخر وعن كيفية بناء الآخر واستخدم التدرج ذاته الذي بناه سعيد عن الثنائيّة بين الشرق والغرب.[64] إلا انه انتقد في المقابل سعيد لأنه لم يحاول تفريقهما في كتابه وبيّن بابا كذلك البعد التفكيري لسعيد مدرجاً مفاهيم عن التعارف والتناقض الوجداني وتهجين أجناس متقاربة والتخلقيّة (أي التكيفية) فيما يخص موقف المستعمرين إزاء المستعمرات مؤكّداً بأن هذا التناقض بين المستعمر والمستشرق قد قلقل وبصورة أساسية صورة المستشرق وهو حيّز استخدمه سعيد في تفكيره ولديه كما هو الحال لدى سبيفاك.[65]

ثانياً: أثر إدوارد سعيد في أدب المقاومة

أثّر سعيد في النقاش في الساحة العامّة على نطاق أوسع لا سيما من خلال التزامه بالقضية الفلسطينية وإصراره على مسئولية المثقف في مجال الحقوق الإنسانية والسياسية.[66] فالرواية عند إدوارد سعيد هي الثقافة التي تحصّن أصحابها وتحميهم من الذوبان في منظومة الهيمنة التي تُملى عليهم من الخارج.[67] وإن عمل باربرا هارلو أدب المقاومة يوّسع عمل سعيد في الاستشراق فيما يتعلق بالأدب غير الأوروبي المعاصر حيث يتعامل مع روايات السيرة الذاتية وغيرها من روايات المقاومة وكذلك شعر المقاومة وفي التمهيد للكتاب تشكر هارلو إدوارد سعيد وغاياتري سبيفاك لدعمهما ولمثالهما.[68] فمثلاً، الهوية السياسية عند سعيد عندما تكون عرضة للتهديد، فإن الثقافة تمثل أداة للمقاومة في مواجهة محاولات الطمس والإزالة والإقصاء. إن المقاومة هنا هي شكل من أشكال الذاكرة في مقابل محاولات النسيان.[69]

ويطرح سعيد أسئلة مرتبطة بالنقد المقاوم والاستشراق بقوله: "ماهي أنواع الطاقات الأخرى الفكرية والجمالية والبحثية والثقافية التي دخلت في خلق تراث إمبريالي كتراث الاستشراق؟ وكيف خدم فقه اللغة والمعجمانية والتاريخ وعلم الأحياء والنظرية السياسية والاقتصادية وكتابة الرواية والشعر الغنائي، رؤية الاستشراق الإمبريالية، إجمالاً، للعالم؟ وأيّ تغيرات وتعديلات وتنقية وتشذيب، بل أي ثورات تحدث داخل الاستشراق ذاته، أو يعيد إنتاجها من عهد إلى عهد؟[70]

ثالثاً: أثر إدوارد سعيد في دراسات الجندر

إن تطوراً واحداً في الدراسات ما بعد الاستعمارية الذي يمكن أن يُعزى إلى حد كبير للاستشراق هو تحليل شكل من أدب الرحلات المهمل عموماً حتى الآن كمثال على الخطاب الاستعماري، تضافرت التأثيرات المزدوجة لكل من الاستشراق والنظريّة النسوية لضمان أن أدب الرحلات النسويّ غالبا ما يأخذ مركز الصدارة كان ربّما إهمال سعيد شبه الكامل للجندر في الاستشراق ما دفع النقاد النساء للجوء إلى الالتفات للمجال وغالباً ولكن ليس دائما التركيز على الكتابة النسويّة.[71] ولقد أثر الاستشراق أيضاً على أعمال أخرى مرتبطة على حدّ سواء بالامبريالية وقضايا الجندر التي هي أكثر صعوبة للتصنيف وعلى سبيل المثال عمل جين ميلر الإغراءات دراسات في القراءة والثقافة (1990) يشتمل على نقد للاستشراق من منظور نسويّ في الفصل الذي يتناول المرأة فيما يتعلق بالإمبريالية والاستعمار والعبودية والعنصرية.[72] وتتناول ليلى أبولغد مسألة تأثير كتاب إدوارد سعيد الاستشراق على دراسات الجندر الآن بقولها "الانتعاش التاريخ للنسوية في الشرق الأوسط والذي ينبع من تلك الوفرة الجديدة في البحوث قد دفع بدوره إلى إعادة بحث ذلك السؤال المركز الاستشراق، أي قضايا الشرق/الغرب"[73] وهو بذلك قد شجّع على النقد الثقافي الذي يمثّله الاستشراق على ازدهار نظريّات النقد النسويّ التي تقوم على ضرورة إعادة النظر في صورة المرأة.[74]

لقد أثبت سعيد والمؤلّفون الآخرون لحقبة ما بعد الاستعمار بأنهم رغم انتهاء الحقبة الكولونيالية أن الامبريالية الغربية بقيت حقيقة ثابتة في حين بدا استخدام الشخصيّة العربية في وسائلنا الإعلامية مؤكّداً لقول وجزم سعيد في وصف فرضية التجديد أو على الأقل في تفسير استمرارية الأيديولوجيا الاستشراقية.[75]

المبحث الثالث: نقد الاستشراق عن إدوارد سعيد وعلاقة الاستشراق بالاستعمار

يُوصف كتاب "الاستشراق" بأنه عمل قيّم مهّد السبيل لظهور عدد كبير من الكتب التي تبعته وركزت على تفحّص أشكال الخطاب الغربي وتقنيات هذا الخطاب وطبيعة عمله وتصوّره لشعوب العالم الثالث "فالشرق هو صورة المرآة المشوّهة للغرب"[76] وفيما يلي أطرح عدّة مفاهيم من وجهة نظر إدوارد سعيد.

أولاً: الاستشراق عند إدوارد سعيد:

أثار كتاب الاستشراق ردود أفعال مناهضة كثيرة جلّها صدَر عن المستشرقين الغربيين وعن القوميين الشرقيين على حدّ سواء،[77]و لقد أثبت الزمن قصور الانتقادات العربيّة والغربيّة التي وجّهت لسعيد، عن إدراك التلاحم العضوي بين المعرفة والسلطة، فالعبارة "التي حفرت على مبنى إحدى المؤسسات الاستشراقية، وهي مدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية في جامعة لندن معناها أن (الاستشراق معرفة تنتج القوّة)"[78] وانطلق إدوارد سعيد، في كتابه من تعريف الشرق، بتحديد مدلولاته الجغرافية والحضارية، واجترح عدة تعريفات للاستشراق فعلى ضوء المفاهيم اللغوية والعلمية، فهو أسلوب تفكير يقوم على التمييز الوجودي والمعرفي بين ما يُسمى الشّرق وبين ما يُسمى في معظم الأحيان الغرب.[79] ومن ناحية تعريفه أكاديمياً وتاريخياً ومادياً يصف الاستشراق بأنه أسلوب غربي للهيمنة على الشرق وإعادة بنائه والتسلط عليه.[80] فإذا نظرنا إلى مجال الاستشراق وجدنا أن له هويّة تراكمية وجماعية، وهي تتسم بقوة جبارة بسبب ارتباطها بالعلوم التقليدية (كالدراسات اليونانية واللاتينية، والكتاب المقدس، وفقه اللغة) وبالمؤسسات (كالحكومات، والشركات التجارية، والجمعيات الجغرافية، والجامعات) وألوان الكتابة التي يتميز كل منها بطابع خاص (كأدب الرحلات وكتب المكتشفات، وروايات الخرافة، ووصف الغرائب).[81] وثمّة صفتان أخريان للاستشراق عرّفهما سعيد في مقدمته وبرهن عليهما عبر صفحات كتابه ألا وهما صفتا: الديمومة والقوة إذ أوضح أو بعبارة أخرى أدخل الحديث عن الاستشراق وعبر هاتين الصفتين الأسلوب الذي يُفكّر فيه الغرب عن الشرق وكيف يتصوّره ويكتب عنه وفي الواقع أضاف سعيد بأن الإلمام بالاستشراق يُؤدي بالدرجة الأساس إلى تقوية وديمومة المفاهيم الأوّلية التي يمتلكها الغرب تجاه الشّرق والشّرقيين وسمح له مأسسة الاستشراق (إضفاء طابع المؤسسة) بوصفه نظاماً جامعياً مستخدماً عادةً في مجال السياسة بغيّة تسويغ الكولونيالية بإثبات أن الشّرق هو صورة عن الآخر يُشبه أي مكان آخر فهو في الوقت نفسه غريب وبربري وبدائي وخاضع ومهدّد لبقية المناطق.[82]

ويُشير الاستشراق كدائرة في الفكر والخبرة إلى العديد من الميادين المتقاطعة: أولهما العلاقة التاريخية والثقافية بين أوروبا وآسيا، وهي علاقة تمتد في أربعة آلاف سنة من التاريخ، وثانيهما النظام التدريسي العلمي في الغرب والذي أتاح في مطلع القرن التاسع عشر إمكانية التخصص في دراسة مختلف الثقافات الشرقية، وثالثها الافتراضات الأيديولوجية والصور والأخيلة الفانتازية عن منطقة من العالم اسمها الشرق. القاسم المشترك النسبي بين هذه الجوانب الثلاثة هو ذات الخط الفاصل بين الشرق والغرب، والتي هي من صُنع البشر جغرافيا متخيلة، أكثر من كونها طبيعية.[83] وهكذا فليس الاستشراق مجرّد موضوع أو مجال سياسيّ يتجلّى بصورة سلبية في الثقافة أو البحث العلمي أو المؤسسات وليس أيضاً مجموعة كبيرة غير مترابطة من النصوص المكتوبة عن الشّرق بل وليس تمثيلاً وتعبيراً عن مؤامرة إمبريالية غربيّة دنيئة تهدف إلى إخضاع العالم الشّرقي، لا بل إنه الوعي الجغرافيّ السياسي

المبثوث في النّصوص العلميّة والاقتصادية والاجتماعية والتاريخية واللغوية.[84] فلقد تلوّن الاستشراق بألوان الإمبريالية والفلسفة الوضعية والطوباوية والتاريخية والداروينية والعنصرية والفرويدية والماركسية والشبنجلرية ولكن الاستشراق شأنه في ذلك شأن الكثير من العلوم الطبيعية والاجتماعية.[85]

ويُميّز سعيد الفكر الاستشراقي بتصنيفه إلى مذهب وضعي إيجابي يكاد يُمارس دون وعي (وإن كان قطعاً لا يقبل المساس به) وهو الذي يُطلق عليه بالاستشراق الكامن، وبين شتى الآراء التي عبر عنها عن المجتمع الشرقي بلغاته وآدابه وتاريخه ودراساته وهلم جرا.[86] فالاستشراق عند سعيد هو مؤسسة تتعامل مع الشّرق من خلال العبارات والرؤى السلطوية ووجهات النظر والأوصاف التي تقوم بها، ومن خلال المعرفة الاستشراقية، والأساس المنطقي للاحتلال الكولونيالي والإدارة التي توفرها.[87]

ثانياً: المستشرقين عند إدوارد سعيد

يُعرّف سعيد المستشرقين، بأنهم باحثين يكرّسون جهودهم بطرائق شتّى لدراسة الموضوعات الشرقية ولا يقتصر تناولهم للاستشراق على النظر لتخصصاتهم الإنسانية (علم الاجتماع، التاريخ، فقه اللغة) بل المهم تبنّيهم للفكرة ذاتها، أي فكرة وجود مجال دراسي يقوم على وحدة جغرافية وثقافية ولغوية وعرقية تسمى الشرق.[88] إذ أصبح المستشرق يحكم بالصحة على أشياء معينة، وأنماط معيّنة، وأنماط معينة من الأفعال. وهكذا فهو يبني عمله وبحوثه عليها، كما إنها بدورها تقوم بالضغط الشديد على كل من يلتحق بصفوف الكتاب والباحثين.[89] ويُشير سعيد إلى دور المستشرق والانتفاع من خبرته في تنفيذ المشاريع الاستعمارية بقوله: "كان على المستشرق أن يقرر إن كان يضمر الولاء والتعاطف مع الشرق أم مع الغرب الغازي، كان يختار الجانب الأخير"[90] ويُشيد سعيد بدراسة المستشرق فاردنبرج المعنونة بالإسلام في مرآة الغرب والتي درس فيها خمسة من المستشرقين توصّل فيها إلى نتيجة وهي رؤية المستشرقين العدائية والمغرّضة تجاه الإسلام في أربعة حالات من خمس.[91] منتهياً بأن الاختلافات الظاهرة في مناهج هؤلاء الخمسة أقل أهمية من اتفاق آرائهم الاستشراقية بشأن الإسلام ألا وهي الإيحاء المضمر بدونيته[92]. ويستدرك سعيد على دراسة فارندبرج بتأكيده على أن معظم المستشرقين في أواخر القرن التاسع عشر كانوا مرتبطين فيما بينهم بروابط سياسية.[93] وعن التخلّي عن مصطلح المستشرق يقول سعيد: " "لديك كادر كامل مما يُسمّى بالخبراء في الوقت الحاضر. وأنا أُسميهم (المستشرقين) الذين تكمن مهمتهم في أن يقدموا عبر خبرتهم بالعالم الإسلامي والعربي إلى وسائل الإعلام والحكومة ما أسمّيه الاهتمام المعادي بالعالم العربي"[94] فإن المستشرق يجعل عمله ينصبّ دائماً على تحويل الشرق من شيء إلى شيء آخر: وهو يفعل هذا من أجل ذاته، ومن أجل ثقافته، بل ويعتقد في بعض الأحيان أنه من أجل الشرقيّ.[95] وفي العصر الحاضر يسِم سعيد قلب الحقائق وشرعنة المناصب واستخدامها في غير محلها بـ"خيانة المثقفين"، فلم يعد المثقف مؤمناً برسالته الإنسانية، وإنما أصبح خادماً أميناً للمخططات السياسية، يرفدها بتصوّرات وتحليلات تسوّغ الأعمال العسكريّة والتدخلات السياسية التي تنوي الولايات المتحدة الأمريكية القيام بها تجاه العالم العربي والإسلامي[96] فالخبراء الذين اخترقوا قلب الشعوب العربية، ورافقته من تجار الحروب محطات C. N. N وفوكس وعد كبير من المضيفين الإذاعيين من الجناح اليميني البروتستانتي، وعدد لا يُحصى من الملخصات والصحف المتوسطة ثقافياً التي تكرّر وتعيد القصص نفسها غير المثبتة والتعميمات الواسعة لكي يعبئوا (أمريكا) ضد الشيطان الأجنبي"[97]

ثالثاً: علاقة الاستشراق بالاستعمار عند إدوارد سعيد

يُبرهن سعيد على وجود وشيجة عميقة بين الاستشراق من جهة والاستعمار من جهة أخرى، ففي كتابه تغطية الإسلام يقول: "جرى العرف على إلحاق المستشرق بالمكاتب الاستعمارية مباشرة: وما بدأنا نعرفه لتونا عن مدى التعاون الوثيق بين العلم والمعرفة وبين الغزوات الاستعمارية، كما هي حال المستشرق الهولندي المبجّل سنوك هروغرنيه الذي استغلّ الثقة التي منحه إيّاها المسلمون في تخطيط وتنفيذ الحرب الهولندية الوحشية ضد الشعب السومطري المسلم"[98] فخلال القرن التاسع سبّقت كل من فرنسا وإنكلترا احتلاليهما لأجزاء من الشرق الإسلامي بفترة أخضعتنا خلالها مختلف الوسائل العلمية في توصيف الشرق واستيعابه لعمليتين متميزتين من التحديث والتطوير التقني، فكان احتلال فرنسا للجزائر سنة ١٨٣٠م قد تلا فترة تقارب العقدين قام الباحثون الفرنسيون في أثناءها، حرفياً، بتحويل دراسة الشرق من علم آثاري إلى علم معرفي عقلاني، له أسسه وقواعده الثابتة، وبالطبع سبق ذلك احتلال نابليون لمصر سنة ١٧٩٨ حيث كان قد أعدّ لحملته مجموعة محنّكة من العلماء بغية جعل مشروعه فعالاً. إذ كان يريد إعداد ما يُشبه الأرشيف الحيّ للحملة في صورة الدراسات التي يضطلع بها وفي جميع الموضوعات، أعضاء المعهد المصري الذي أنشأه. أما الأمر الآخر فهو مدى اعتماد نابليون على الكتاب الذي كتبه الكونت دي فولني، وهو رحالة فرنسي ظهر كتابه رحلة في مصر وفي سوريا في مجلدين عام ١٧٨٧م[99] ولم يكن لينتهي حتى بدأ فصل جديد صارت فرنسا خلاله رائدة العالم في الاستشراق بفضل إدارة المستشرق سلفستر دي ساسي لمعاهد الدراسات الاستشراقية الفرنسية[100] في المقابل لم يكن لإنجلترا أن تحتلّ مصر وبأسلوب مؤسساتي ضخم لولا أنها لم تسعَ قبل ذلك إلى الاستثمار المتين في حقل المعرفة الاستشراقية التي مهّد لها علماء من قبيل المستشرقين إدوارد وليم لين ووليام جونز. إن الحميميّة وسهولة المنال وإمكانية التمثيل أو التصوّر الذهني هي الخصائص التي أوضحها المستشرقون عن الشرق، فالشرق يمكن رؤيته ويُمكن دراسته ويمكن إدارته، وهو ليس بحاجة إلى أن يكون نائياً، مدهشاً، عصياً على الإدراك، وأن يبقى فوق كل ذلك مكاناً فاحش الثراء، بل يُمكن جلبه إلى الغرب – أو على نحو أبسط، بمقدور أوروبا أن تشعر وكأنها في بيتها وهي هناك، في الشرق.[101]

المبحث الرابع: مرتكزات النظرية ما بعد الكولونيالية في كتاب الاستشراق

إن معرفة الشرق وليدة سلطة، أو قوة، تعيد إنتاج الشرق وتخلق عالمه خلقاً ثانياً، مستخدمة في ذلك مفاهيم وفرضيات تعكس هيمنة ذات الباحث وهيمنة منظومة القيم التي يستند إليها[102]

أولاً: صورة الشرق في الغرب عند إدوارد سعيد:

لقد كانت صورة الشرق في أوروبا، منذ أقدم العصور تقريباً، تتضمّن ما يزيد عمّا هيأته المعرفة التجريبية بالشرق. فعلى نحو ما أوضح ر. و. سذرن، كان تفهم أوروبا –على الأقل منذ بدايات القرن الثامن عشر– لنوع محدد من الثقافة الشرقية، وهو الثقافة الإسلامية، يتّسم بالجهل وإن كان مركباً من عناصر عديدة.[103] فالبروز المفاجئ للاهتمام الأوروبي الحديث بالإسلام كان جزءاً مما دُعي "بعصر النهضة الاستشراقي، وهي فترة تمتد بين أواخر القرن الثامن عشر وبواكير التاسع عشر، عندما اكتشف المستشرقون الفرنسيون والبريطانيون "الشرق" من جديد. الهند والصين واليابان وبلاد ما بين النهرين والأرض المقدّسة. وكان يُنظر للإسلام في مختلف الأحوال والظروف بوصفه جزءاً من الشرق، يشاركه غموضه وغرائبيته وفساده وقوّته الكامنة المستترة.[104] ولم يتأتّى له ذلك إلا بإحكام سيطرته على الشرق الذي تحقق بفضل أعظم شبكتين استعماريتين –البريطانية والفرنسية– في تاريخ ما قبل العشرين؛ والموقع الأمريكي في الشرق منذ الحرب العالمية الثانية.[105] ويمضي سعيد قائلاً أن الشرق هو الصّورة الأكثر تكراراً والأعمق للآخر ولنقل بأن الشّرق هو الآخر المشكل ذهنياً بوصفه المقابل للغرب أي النفس ولكونه الآخر فقد أدى دوراً في تطوير الحضارة الغربية بطريقتين: فمن جهة خدم بوصفه مرآة يستطيع من خلالها الغرب أن يرى نفسه ويعرضها عرضاً حسناً ومن الأرجح في هذا المنحى أن الشرق كما رآه سعيد: "جزء لا يتجزأ من البُعد الماديّ للحضارة الأوروبية وثقافتها، ومن ناحية أخرى فإن الخطاب عن الآخر أصبح تدريجياً وسيلة لإعادة التوجيه والهيمنة على الشرق وبالتالي أصبح الاستشراق أنموذجاً غربياً للهيمنة وإعادة التشكيل وفرض السيطرة على الشرق وهكذا يصبح الخطاب سلطة.[106] إن التحليل للنصوص الاستشراقية يؤكد الأدلة على أن الصور التمثيلية للشرق باعتبارها صوراً تمثيلية لا باعتبارها صوراً "طبيعية" للشرق. ويورد سعيد عدة أمثلة منها، كتابة كارل ماركس في كتاب شهر برومين الثامن عشر ولويس بونابرت قوله: "إنهم لا يستطيعون تمثيل أنفسهم، ولابد أن يمثلهم أحد"[107] ومثلما يُمتدح شهوداً من أمثال ف. س. نايبول ممن هم أكثر فائدةً وذكاءً في فهم الإسلام وهنا بالطّبع يتجلّى الموضوع الأكثر شيوعاً بين مواضيع الاستشراق أنهم عاجزون عن تمثيل أنفسهم ويتوجّب بالتالي تمثيلهم من قبل آخرين يعرفون عن الإسلام أكثر مما يعرف الإسلام عن نفسه.[108] علاوة على تصويرهم على أنهم غير كفؤين إطلاقاً، فإنهم لا يتبادلون حواراً عادياً أبداً. إنهم يصرخون الواحد على الآخر. إنهم ينبحون ويصيحون[109]. ويؤكد سعيد على النظرة الدونية التي يُكنّها الغرب للبلدان المستعمرة، فكان الأهالي يوصفون بالكسل والضعف والفساد، وبانحطاط ثقافتهم وهذه السلسة سمة من سمات الخطاب الذي ميّز ما كان يُكتب في السياق الاستعماري.[110]

إن الفارق بين الصور التي كانت تُمثّل الشرق قبل الثلث الأخير من القرن الثامن عشر، والتي أصبحت تمثله في مرحلة الاستشراق الحديث، هو أن نطاق التمثيل قد اتّسع اتّساعاً هائلاً.[111] وهكذا فإن الرابطة ما بين المعرفة والسلطة، هي التي أوجدت صورة "الشرق" وطمست، من زاوية ما، وجوده باعتباره إنساناً.[112] فالاستشراق يُمثل دراسة لبناء وتكديس المعرفة عن

الشرق وأهله. وأثبت سعيد في كتابه وخلافاً للأفكار الشائعة بأن الأدب والثقافة لم يكونا بريئين تاريخياً وسياسياً، وبالتالي وبحسب سعيد فإن الأسلوب الذي نتخيل فيه الشّرق اليوم أو نكتب أو نتحدث عنه ما هو إلا نتيجة لتاريخ أو لتقليد فكري يعود إلى العصور القديمة.[113] فالاستشراق يُمثل استجابة للثقافة التي أوجدته أكثر من استجابته لموضوعه المفترض، وهو الذي أنتجه الغرب أيضاً.[114] وهكذا فإن الاستشراق برمته يقع خارج الشرق وبعيداً عنه، وأما قدرة الاستشراق على أن تكون له دلالة على الإطلاق فأمر يعتمد على الغرب أكثر مما يعتمد على الشرق، وهذه الدلالة تدين بدين مباشر إلى شتى تقنيات التمثيل الغربية، وهي التي تهب الشرق صوراً مرئية واضحة و"بعيدة" أي خارجية، في أي حديث عنه. وهذه الصور التمثيلية تعتمد على المؤسسات والتقاليد والأعراف وشفرات الفهم المتفق عليها في إحداث تأثيرها، لا على شرق بعيد لا شكل له.[115] فكلما استشفّ في الأزمنة الحديثة من وجود توتر حاد بين الغرب ونظيره الشرق (أو بين الغرب ونظيره الإسلام) كان هناك دائماً نزوع في الغرب ونظيره في الشرق (أو بين الغرب ونظيره الإسلام) كان هناك دائماً نزوع في الغرب للجوء ليس إلى العنف المباشر بل أولاً إلى أدوات التمثيل الذهني شبه الموضوعية والعلمية النزيهة نسبياً والهادئة، وبهذه الطريقة يصبح "الإسلام" لدى الغرب أكثر وضوحاً.[116]

ثانياً: تفكيك المركزية الغربية والنظرة الاستعلائية:

يقول جاك غودي[117]: غالباً مّا كان صعود الغرب مرتبطاً في أذهان الغربيين بامتلاك نزعة عقلية ليست متاحة للآخرين[118] وهذا ما يجنح إليه تودوروف[119] بقوله: "ومن ثم فإن ازدهارها عند الغربيين قد صار برهان تفوّقهم الطبيعي: إنها ويالمفارقة، قدرة الأوروبيين على فهم الآخرين"[120]، وأُورد في هذا الصدد نموذجين مهمين في تعزيز النظرة التفوقية ونقد إدوار سعيد لهما وهما:

أولاً: كتابات المستشرق اللورد كرومر[121] والذي ذهب في مؤلفه: مصر الحديثة إلى أن العرق الإنجليزي–السكسوني كان هو أول من خلّص المسلمين من استعباد طغاتهم: هذا العرف الإنجليزي السكسوني هو الذي علّم الفلّاحين أن من حقّهم هم أيضاً أن يُعاملوا معاملة إنسانية، وهو أيضاً الذي أنعم عليهم بالمزايا المادّية التي تجيء في أعقاب الحضارة الغربية، وهو أيضاً الذي فتح أمامهم الطريق المؤدية إلى التقدم الأخلاقي والارتقاء الفكري[122] وقد انتقده سعيد بقوله: فالشّرقي يتحوّل مثلاً إلى جنس محكوم أو إلى نموذج للعقليّة الشّرقية وكل ذلك في سبيل تدعيم السّلطة في الوطن. فالاهتمامات المحليّة هي اهتمامات المستشرق الخاصّة وأما السّلطة المركزيّة فتمثّل المصلحة العامّة لمجتمع الإمبراطورية ككل. وكرومر يُدرك بدقّة مسألة إدارة المجتمع للمعرفة، أي حقيقة أن المعرفة مهما تكن خاصّة تخضع أولاً للتنظيم من خلال الاهتمامات المحلية للمتخصص، وبعدها وفقاً لجهاز السّلطة الاجتماعي والتفاعل بين الاهتمامات المحلية والمركزية معقد ولكنه ليس جزافياً على الإطلاق.[123] ويَستطيع الاستشراق أيضاً أن يُعبّر عن قوّة الغرب وضعف الشّرق من وجهة نظر الغرب، بصورة توازي هذه الصّورة البالغة التزييف لسلسة القيادة البشعة. وتوازي الإدارة القوية لما أسماه كرومر التشغيل المتناغم، ومثل هذه القوة وهذا الضعف يكمنان في صلب النظرة الاستشراقية، مثلما يكمنان في صلب أي نظرة تقسّم العالم إلى أقسام أو كيانات عامّة كبيرة تعيش مع بعضها البعض في جوّ من التّوتر الذي يعتقد أنه وليد اختلاف جذريّ.[124]

ثانياً: كتابات المستشرق رينان[125] القائل: "وليس العرق السّامي هو ما ينبغي لنا أن نُطالبه بدروس في الفلسفة، ومن غرائب النصيب ألا يُنتج هذا العرق، الذي استطاع أن يطبع على بدائعه الدينية أسمى سمات القوة، أقل ما يكون من بواكير خاصة به في حقل الفلسفة، ولم تكن الفلسفة لدى السّاميين غير استعارة خارجيّة صرفة خالية من كبير خصب، غير اقتداء بالفلسفة

اليونانية"[126]، والسبب في ذلك التعصب الديني، الذي هو عامل مشؤوم أزال بذور التقدم العقلي لدى المسلمين[127] ووصف العجز الفكري للأجناس التي تتمسّك بالدين الإسلامي وكأنها دائرة حديدية تحيط برأس المؤمن فتجعله منغلقاً بشكل مطلق عن العلم، غير قادر على تعلّم أيّ شيء أو الانفتاح على أي فكرة جديدة[128].

يرى سعيد أن آراء رينان في السّاميين الشّرقيين، تنتمي بطبيعة الحال إلى المجال العلميّ لفقه اللغات السّامية، أكثر مما تنتمي لمجال التعصّب الشعبي والعداء الشائع للسامية. وعندما نقرأ رينان وساسي نلاحظ كيف بدأ التّعميم الثّقافي يكتسب دروع الأقوال العلميّة. وأجواء الدراسة التّصحيحية، إذ أن الاستشراق الحديث مثل التخصصات الأكاديمية الكثيرة في مراحلها الأولى كان يحكم قبضته على مادة موضوعه وهي التي حددها هو، كأنما كان يضعها بين فكي كماشه وكان يبذل كل ما في طوقه للحفاظ عليها وهكذا نشأت مفردات معرفيّة. وكانت وظائفها مثل أسلوبها تضع الشرق في إطار مُقارن من النوع الذي استخدمه رينان وتلاعب به. وكان من النادر أن تتخذ المقارنات طابعاً وصفياً بل كانت في أغلب الأحيان تقوم على التقييم والعرض.[129]

ويطرح سعيد نموذجاً يمثل المقارنات التي كان يُجريها بقوله: "يرى المرء أن الجنس السّامي يبدو لنا جنساً ناقصاً في كل شيء، بسبب بساطته وإذ جرؤت على استخدام هذا التشبيه قلت أنه بالمقارنة بالأسرة الهندية الأوروبية، يشبه مقارنة الرّسم بالقلم الرّصاص باللوحة الزيتيّة أي أنه يفتقر إلى التنوّع، وإلى الرّحابة وإلى الثراء وهي الصّفات اللازمة للكمال. إن الأمم السّامية تُشبه الأفراد من ذوي الخصب المنخفض إلى الحدّ الذي يجعلهم بعد طفولة رائعة لا يحقّقون إلا مستوى متواضعاً من الفحولة، فلقد بلغت تلك الأمم ذروة ازدهارها في عصرها الأول ولم تتمكن بعدها قط من تحقيق النضج الحقيقي. "[130]

وفي معرض نقد إدوارد سعيد لرينان يقول: إن الأجناس الهنديّة الأوروبيّة هي المحكّ هنا وهي كذلك أيضاً عندما يقول أن الحساسيّة السامية الشّرقية لم تصل قط إلى الذرا الرفيعة التي وصلت إليها الأجناس الهنديّة الجرمانية. ولا نستطيع أن نقطع بصورة مطلقة فيما إذا كان هذا الموقف المقارن ضرورة بحثية في المقام الأول أو كان تعصباً عنصرياً قائماً على مركزيّة عرقيّة مقنّعة. لكن لنا أن نقول فحسب أن هذا وذاك متضافران ويدعم أحدهما الآخر. وكان ما حاول رينان وساسي أن يفعلاه يتلخّص في اختزال صورة الشرق بتحويله إلى مسطّح بشريّ وهو التسطيح الذي يسّر فحص خصائصه وأزال منه التعقيدات الإنسانية وكان رينان يستمد من فقه اللغة صفة "الشرعيّة" التي تساند جهوده. إذ أن المبادئ الأيديولوجية لفقه اللغة كانت تشجع اختزال اللغة بإرجاعها إلى جذورها، وبعدها يتمكّن فقيه اللغة من ربط هذه الجذور اللغوية على نحو ما فعل رينان وغيره بالانتماء العنصري وبالعقل والشخصية والمزاج النفسي على مستوى الجذور وكان رينان يقر بأن الرّابطة التي تربطه بباحث مثل جوبينو تقوم على مشاركته في منظوره الاستشراقي الخاصّ بفقه اللغة وهكذا فإن رينان عمد في الطبعات اللاحقة لكتابه التاريخ العام إلى إدراج بعض ما قال به جوبينو في سياق كتابه وهكذا تحوّل المذهب المقارن في دراسة الشّرق والشّرقيين إلى مُرادف للتّفاوت الوجودي الظاهر بين الغرب والشرق.[131] وهكذا كرّست مهنة الاستشراق الفعلية هذا التفاوت والمفارقات الخاصة التي ولّدتها وكان الغالب أن يبدأ الفرد الالتحاق بالمهنة باعتبارها إقراراً بحق الشّرق عليه. ويُدلّل سعيد على ذلك بقوله: "وإلا فكيف نفسّر الجهود الجبّارة التي بذلت في أعمال وليم ميور 1819م-1905م مثلاً أو أعمال راينهارت دوزي 1820م-1883م والنفور الشديد من الشرق الذي يتبدّى في تلك الأعمال ومن الإسلام كذلك ومن العرب؟ وممّا يتميّز به هذا الموقف أن رينان كان من مؤيدي دوزي وأن كتاب دوزي في أربعة مجلدات وهو تاريخ المسلمين الأسبانيين حتى فتح المرابطين للأندلس 1861م يظهر فيه الكثير من انتقادات رينان القاسية والمعادية للسّامية. وتظهر كثير من هذه الأفكار نفسها في أعمال ألفريد ليال وهو من المؤلفين الذي كان كرومر يستشهد بهم ويتفق معهم. وحتى لو لم يصدر الاستشراق أحكاماً صريحة على مادّته على نحو ما فعل دوزي وميور، فإن مبدأ

التفاوت يمارس تأثيره رغم ذلك ولا يزال عمل المستشرق المحترف ينحصر في تجميع عناصر صُورة معينة ولك أن تُسمّيها 250 لوحة قام بترميمها للشرق أو لما ولمن ينتمي الشرق".[132]

الخاتمة

لقد شكّل الاستشراق أهم الركائز التي اعتمدت عليها الدراسات ما بعد الكولونيالية، وقد حاول البحث إبراز إسهامات المفكر إدوارد سعيد في تحليله للخطاب الاستشراقي من خلال التطرّق إلى هويّته وتأثره وتأثيره في خطاب النقد الثقافي من خلال دراسته للاستشراق.

وعليه فقد توصّلت الباحثة إلى عدّة استنتاجات هي:

- نظرية ما بعد الاستعمار حركة ثقافية مضادة ومقاومة، ظهرت مؤخراً لتفكيك خطابات الهيمنة الغربية المعمول بها للتعامل مع الأمم الأخرى.

- لم تقتصر الكتابة في النظرية ما بعد الكولونيالية على دراسة الخطاب الغربي، بل تمتدّ إلى دراسة جميع ثقافات المجتمعات والأمم.

- يُعتبر إدوارد سعيد أوّل من مهّد للدراسات ما بعد الكولونيالية من خلال كتابه الاستشراق، الذي عرّى فيه المركزية الغربية تجاه الشرق.

- تأثر إدوارد سعيد بميشال فوكو في ترسيخه لمفهوم المعرفة والقوة ولكنه اختلف معه في غايات تحليله، ويظهر ذلك جلياً في دراسته للاستشراق.

- ألهمت دراسات سعيد ونقده المعرفي للاستشراق أبعاداً ثقافية تمثلت في دراسات جماعة التابع وأدب المقاومة، ودراسات الجندر.

- ثمة علاقة وثيقة بين الاستشراق والاستعمار ولم يكن المستشرق بريئاً بل كان أداة وصل معرفية للغرب للتحدث باسم الشرق بالنيابة عنه.

- نظرية ما بعد الاستعمار نظرية تسلّح بها كتاّب العالم الثالث بعد الحرب العالمية الثانية، وتمثّل أعمال "إدوارد سعيد" المحور الأساسي للدراسات ما بعد الكولونيالية.

- عرض إدوارد سعيد في تحليله لمفهوم الاستشراق إلى أهم ركائز النظرية ما بعد الكولونيالية وهما فهم صورة الشرق عند الغرب، وتفكيك الخطاب الاستعماري.

- إن الصور النمطية تجاه الشرق التي أفرزها الخطاب الاستشراقي موغلة في القدم، ولكنها تتجدّد وتأخذ أشكالاً مختلفة حسب تمثّلات واقعها.

- إن تقعيد صور الاستعلائية والمركزية الغربية والتقليل من الشرق، ذلّل إيجاد بيئة خصبة لنموّ العدائية والدونيّة تجاه الشرق.

قائمة المصادر والمراجع

الاستشراق والاستعمار والامبريالية "دراسات ما بعد الكولونيالية"، إشراف وتنسيق: خير الدين دعيش والبشير ربوح، ط1 (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2018).

اشكروفت، بيل/اهلواليا، بال، ادوارد سعيد: مفارقة الهوية، ترجمة: سهيل نجم، مراجعة: حيدر سعيد، ط1، (دمشق: نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2000-2002).

بارت، رودي، الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية، المستشرقون الألمان منذ تيودور نولدكه، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١١).

بعلي، حفناوي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط1 (الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٧).

بعلي، حفناوي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة: ترويض النص وتقويض الخطاب، ط1 (عمان/الأردن: أمانة عمان، ٢٠٠٧).

تودوروف، تزفيتان، فتح أمريكا مسألة الآخر، ترجمة: بشير السباعي، ط1 (سينا للنشر، ١٩٩٢).

جيلبرت، هيلين/تومكينز، جوان، الدراما ما بعد الكولونيالية: النظرية والممارسة، ترجمة وتحقيق: سامح فكري، ط1 (القاهرة: وزارة الثقافة، 2000).

دباشي، حميد، ما بعد الاستشراق: المعرفة والسلطة في زمن الإرهاب، ترجمة: باسل عبدالله وطفه، ط1 (ميلانو/إيطاليا: منشورات المتوسط، 2015).

راغب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، ط1 (لونجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣).

روبنسون، دوجلاس، الترجمة والامبراطورية، ترجمة: ثائر ديب، إشراف: جابر عصفور، ط1 (القاهرة: المشروع القومي للترجمة، 2005).

رينان، إرنست، ابن رشد والرشدية، ترجمة: عادل زعيتر، ط1 (القاهرة: دار العالم العربي، ٢٠١٧م).

رينان، أرنست، الإسلام والعلم مناظرة رينان والأفغاني، ترجمة ودراسة: مجدي عبدالحافظ، (المشروع القومي للترجمة،٢٠٠٥م، ط١).

سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عناني، ط1 (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2006).

سعيد، إدوارد، الثقافة والمقاومة، حاوره: ديفيد بارساميان، ترجمة: علاء الدين أبو زينة، مراجعة محمد شاهين، ط1 (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2007).

سعيد، إدوارد، العالم والنص والناقد، ترجمة: عبدالكريم محفوظ، (منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠).

سعيد، إدوارد، المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، ط١ (القاهرة: دار رؤية، ٢٠٠٦).

سعيد، إدوارد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة: صبحي حديدي، ط1 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦).

سعيد، إدوارد، خارج المكان، ترجمة: فواز طرابلسي، ط٢ (بيروت: دار الآداب، ٢٠١٤).

سعيد، إدوارد، خيانة المثقفين: النصوص الأخيرة، ترجمة وتحقيق: أسعد الحسين، ط1 (دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2011).

سعيد، خالد، ادوارد سعيد ناقد الاستشراق: قراءة في فكره النقدي، مراجعة وتقويم: محمد دكير، إخراج: محمد حمدان، ط1 (بيروت: مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، 2011).

سعيد، إدوارد، تغطية الإسلام، ترجمة: محمد كرزون، (دمشق: دار نينوى، ٢٠٠٦، ط١).

شاخت، جوزيف وبوزوروث، تراث الإسلام، ترجمة: محمد زهير السمهوري، ط1 (الكويت، ١٩٧٨).

صالح، فخري، إدوارد سعيد، دراسة وترجمات، ط1 (الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٩م).

صالح، فخري، النقد والمجتمع (حوارات)، ط1 (دمشق: دار كنعان، ٢٠٠٤).

العامري، كامل عويد، الاستشراق: إدوارد سعيد صورة قلمية منحازة، (دمشق: نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٧).

غزول، فريال جبوري، "أثر فيكو على إدوارد سعيد، ألف: مجلة البلاغة المقارنة" (القاهرة: الجامعة الأمريكية، ع٢٥، ٢٠٠٥).

غودي، جاك، الشرق في الغرب، ترجمة: د. محمد الخولي، ط1 (بيروت/لبنان، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٨).

غودي، جاك، سرقة التاريخ، ترجمة: محمد محمود التوبة، (المملكة العربية السعودية: العبيكان، ٢٠١٠).

كارتر، ديفيد، النظرة الأدبية، ترجمة وتحقيق: باسل المسالمة، ط1 (دمشق/سوريا: التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، 2010).

كرومر، اللورد، مصر الحديثة، ترجمة: صبري محمد حسن، ط1 (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥).

كينيدي، فاليري، إدوارد سعيد: مقدمة نقدية، ترجمة: ناهد تاج هاشم، ط1 (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2017).

مراد، يحيى، معجم أسماء المستشرقين، (دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م).

هارت، وليام د، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، ترجمة: قصي أنور الذبيان، ط1 (أبو ظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ٢٠١١).

واردنبرغ، جان دي جاك، المستشرقون، ترجمة: د. أنيس عبدالخالق محمود، ط1 (بيروت/لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر).

يفوت، سالم، حفريات الاستشراق في نقد العقل الاستشراقي، ترجمة: مروان عبد الصبور شاهين، ط١ (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩).

AZIZ ALI DAD Orientalism and subalternity in India: A subaltern critique www.viewpointonline. net date ofrelease: 24–1–2014,date of perusal: 2–12–2015 .

Bernard Lewis, "**The Question of Orientalism**", **in**: **Bernard Lewis**, **Islam and the West** (**New York**: **oxford University Press**,**1993**).

Orientalism and Middle East feminist studies, **in Feminist Studies 27**: **1** (**spring 2001**).

الإحالات

(1) صالح، فخري، إدوارد سعيد، دراسة وترجمات، ط1 (الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٩م)، ص١٤.

(2) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عناني، ط1 (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2006)، ص١٧١ بتصرف.

(3) **Bernard Lewis**, "**The Question of Orientalism**", **in**: **Bernard Lewis**, **Islam and the West** (**New York**: **oxford University Press**,**1993**),**pp**. **99–118** .

(**4**) بارت، رودي، الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية، المستشرقون الألمان منذ تيودور نولدكه، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١١)، ص١٧.

(**5**) ذات المرجع، ص١٧.

(**6**) ذات المرجع، ص١٨.

(**7**) واردنبرغ، جان دي جاك، المستشرقون، ترجمة: د. أنيس عبدالخالق محمود، ط1 (بيروت/لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر) ص١١.

(**8**) المرجع نفسه ص١١.

(**9**) شاخت، جوزيف وبوزوروث، تراث الإسلام، ترجمة: محمد زهير السمهوري، ط1 (الكويت، ١٩٧٨)، ص٩٤.

(10) **حفناوي،بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن،منشورات الاختلاف، ط١ (الجزائر، ٢٠٠٧)،ص١٠٧**

(11) راغب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، ط1 (لونجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣)، ص٥٤٩.

(12) كارتر، ديفيد، النظرة الأدبية، ترجمة وتحقيق: باسل المسالمة، ط1 (دمشق/سوريا: التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، 2010)، ص١٢٥.

(13) راغب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص٥٤٨.

(14) روبنسون، دوجلاس، الترجمة والامبراطورية، ترجمة: ثائر ديب، إشراف: جابر عصفور، ط1 (القاهرة: المشروع القومي للترجمة، 2005)، ص٢٨، ٢٩.

(15) بعلي، حفناوي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط1 (الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٧)، ص٧٢.

(16) سعيد، إدوارد، العالم والنص والناقد، ترجمة: عبدالكريم محفوظ، (منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠)، ص٥٥-٥٦.

(17) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي، مرجع سابق، ص١٠٧.

(18) راغب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص٥٥٠.

(19) **الرويلي، ميجان؛ البازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، (الدار البيضاء-المغرب، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م، ط٣)**، ص٩٣.

(20) جيلبرت، هيلين/تومكينز، جوان، الدراما ما بعد الكولونيالية: النظرية والممارسة، ترجمة وتحقيق: سامح فكري، ط1 (القاهرة: وزارة الثقافة، 2000)، ص٤.

(21) سعيد، إدوارد، الثقافة والمقاومة، حاوره: ديفيد بارساميان، ترجمة: علاء الدين أبو زينة، مراجعة محمد شاهين، ط1 (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2007)، ص١٦٦.

(22) كارتر، ديفيد، النظرة الأدبية، مرجع سابق، ص١٢٦.

(23) سعيد، إدوارد، القلم والسيف، حوار مع: دافيد بارساميان، ترجمة: توفيق الاسدي، ط1 (دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ١٩٩٨)، ص١٣٤.

(24) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص٢٠.

(25) سعيد، إدوارد، خارج المكان، ترجمة: فواز طرابلسي، ط٢ (بيروت: دار الآداب، ٢٠١٤)، ص٤٥.

(26) سعيد، إدوارد، خارج المكان، مرجع سابق، ص٤٧.

(27)سعيد، إدوارد، خارج المكان، مرجع سابق، ص٢٢٥.

(28) سعيد، إدوارد، خارج المكان، مرجع سابق، ص٢٦٢.

(29) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص٢٠.

(30) صالح، فخري، النقد والمجتمع (حوارات)، ط1 (دمشق: دار كنعان، ٢٠٠٤)، ص١١٤.

(31) سعيد، إدوارد، خارج المكان، مرجع سابق، ص٩.

(32) كينيدي، فاليري، إدوارد سعيد: مقدمة نقدية، ترجمة: ناهد تاج هاشم، ط1 (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2017)، ص٢٩.

(33) سعيد، إدوارد، خارج المكان، مرجع سابق، ص١٩.

(34) سعيد، إدوارد، خارج المكان، مرجع سابق، ص٢١ بتصرف.

(35) سعيد، إدوارد، خارج المكان، مرجع سابق، ص١٧.

(36) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص٢٠.

(37) بعلي، حفناوي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة: ترويض النص وتقويض الخطاب، ط1 (عمان/الأردن: أمانة عمان، ٢٠٠٧)، ص٢٦٤.

(38) سعيد، إدوارد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة: صبحي حديدي، ط1 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦)، ص٢٦.

(39) سعيد، إدوارد، خارج المكان، مرجع سابق، ص٧.

(40) سعيد، إدوارد، تعقيبات على الاستشراق، مرجع سابق، ص٢٦.

(41) سعيد، إدوارد، تعقيبات على الاستشراق، مرجع سابق، ص٢٦.

(42) سعيد، إدوارد، تغطية الإسلام، ترجمة: محمد كرزون، (دمشق: دار نينوى، ٢٠٠٦، ط١)، ص٧.

(43) سعيد، إدوارد، تغطية الإسلام، مرجع سابق، ص٧.

(44) سعيد، إدوارد، تغطية الإسلام، مرجع سابق، ص٧.

(45) سعيد، خالد، ادوارد سعيد ناقد الاستشراق: قراءة في فكره النقدي، مراجعة وتقويم: محمد دكير، إخراج: محمد حمدان، ط1 (بيروت: مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، 2011)، ص١٥٤.

(46) اشكروفت، بيل/اهلواليا، بال، ادوارد سعيد: مفارقة الهوية، ترجمة: سهيل نجم، مراجعة: حيدر سعيد، ط1، (دمشق: نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2000-2002)، ص٢٣.

(47) كرزون، سعيد، تغطية الإسلام، مرجع سابق، ص٧.

(48) سعيد، إدوارد، المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، ط١ (القاهرة: دار رؤية، ٢٠٠٦).

(49) سعيد، خالد، ادوارد سعيد ناقد الاستشراق: قراءة في فكره النقدي، مرجع سابق، ص١٣١.

(50) سعيد، خالد، ادوارد سعيد ناقد الاستشراق: قراءة في فكره النقدي، مرجع سابق، ص١٣٢.

(51) الاستشراق والاستعمار والامبريالية "دراسات ما بعد الكولونيالية"، إشراف وتنسيق: خير الدين دعيش والبشير ربوح، ط1 (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2018)، ص٢٥٣.

(52) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص 45، 46.

(53) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص٧٣.

(54) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص ٥١.

(55) سعيد، خالد، ادوارد سعيد ناقد الاستشراق: قراءة في فكره النقدي، مرجع سابق، ص٥٦.

(56) غزول، فريال جبوري، "أثر فيكو على إدوارد سعيد، ألف: مجلة البلاغة المقارنة" (القاهرة: الجامعة الأمريكية، ع٢٥، ٢٠٠٥)، ص٢٠٩، ٢٢٥ نقلاً عن المصدر السابق.

(57) **AZIZ ALI DAD Orientalism and subalternity in India**: **A subaltern critique www.viewpointonline**. **net date ofrelease**: **24–1–2014**,**date of perusal**: **2–12–2015** نقلاً عن: الاستشراق والاستعمار والامبريالية "دراسات ما بعد الكولونيالية"، مرجع سابق، ص٢٤١

(58) الاستشراق والاستعمار والامبريالية "دراسات ما بعد الكولونيالية"، مرجع سابق، ص٢٤٢.

(59) كينيدي، فاليري، إدوارد سعيد: مقدمة نقدية، مرجع سابق، ص٢١٦.

(60) الاستشراق والاستعمار والامبريالية "دراسات ما بعد الكولونيالية"، مرجع سابق، ص٢٤٢، ٢٤٣.

(61) الاستشراق والاستعمار والامبريالية "دراسات ما بعد الكولونيالية"، مرجع سابق، ص٢٥٢.

(62) دباشي، حميد، ما بعد الاستشراق: المعرفة والسلطة في زمن الإرهاب، ترجمة: باسل عبدالله وطفه، ط1 (ميلانو/إيطاليا: منشورات المتوسط، 2015)، ص١٨٠.

(63) دباشي، حميد، ما بعد الاستشراق: المعرفة والسلطة في زمن الإرهاب، مرجع سابق، ص١٨١.

(64) العامري، كامل عويد، الاستشراق: إدوارد سعيد صورة قلمية منحازة، (دمشق: نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٧)، ص٦١.

(65) العامري، كامل عويد، الاستشراق: إدوارد سعيد صورة قلمية منحازة، مرجع سابق، ص٦١.

(66) كينيدي، فاليري، إدوارد سعيد: مقدمة نقدية، مرجع سابق، ص٢٦٦.

(67) سعيد، إدوارد، الثقافة والمقاومة، حاوره: ديفيد بارساميان، مرجع سابق، ص٨.

(68) كينيدي، فاليري، إدوارد سعيد: مقدمة نقدية، مرجع سابق، ص٢٥٦، ٢٥٧.

(69) سعيد، إدوارد، الثقافة والمقاومة، حاوره: ديفيد بارساميان، مرجع سابق، ص١٤٣.

(70) سعيد، إدوارد، القلم والسيف، مرجع سابق، ص٨٢.

(71) كينيدي، فاليري، إدوارد سعيد: مقدمة نقدية، مرجع سابق، ص٢٥٨.

(72) كينيدي، فاليري، إدوارد سعيد: مقدمة نقدية، مرجع سابق، ص٢٦٥.

(73)**Orientalism and Middle East feminist studies**, **in Feminist Studies 27**: **1** (**spring 2001**), **101–13**

(74) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص٢٩.

(75) العامري، كامل عويد، الاستشراق: إدوارد سعيد صورة قلمية منحازة، مرجع سابق، ص٦١، ٦٢.

(76) هارت، وليام د، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، ترجمة: قصي أنور الذبيان، ط1 (أبو ظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ٢٠١١)، ص١٠٢.

(77) العامري، كامل عويد، الاستشراق: إدوارد سعيد صورة قلمية منحازة، مرجع سابق، ص٢٠.

(78) دليل الناقد الأدبي، ط٣، ٢٠٠٢م، ص٣٧.

(79) الاستشراق، إدوارد سعيد، ص٤٥.

(80) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص ٤٥، ٤٦.

(81) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص٣١٩.

(82) العامري، كامل عويد، الاستشراق: إدوارد سعيد صورة قلمية منحازة، مرجع سابق، ص٥١.

(83) سعيد، إدوارد، تعقيبات على الاستشراق، مرجع سابق، ص٣٤.

(84) ص٥٨، الاستشراق.

(85) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص١٠١.

(86) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص٣٢٣.

(87) هارت، وليام د، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، مرجع سابق، ص١. ٣.

(88) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص١١٠.

(89) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص٣١٩.

(90) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص١٥٣.

(91) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص٣٢٨.

(92) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص٣٢٩.

(93) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص٣٢٩.

(94) سعيد، إدوارد، القلم والسيف، مرجع سابق، ص٢٤، ٢٥.

(95) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص١٣٥.

(96) سعيد، إدوارد، خيانة المثقفين: النصوص الأخيرة، ترجمة وتحقيق: أسعد الحسين، ط1 (دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2011)، ص٣٩٦.

(97) سعيد، إدوارد، خيانة المثقفين: النصوص الأخيرة، مرجع سابق، ص٣٩٦.

(98) كرزون، سعيد، تغطية الإسلام، مرجع سابق، ص١٧، سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص٣٢٩.

(99) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص١٥٣.

(100)كرزون، سعيد، تغطية الإسلام، مرجع سابق، ص٦١.

(101)كرزون، سعيد، تغطية الإسلام، مرجع سابق، ص٦٢.

(102) يفوت، سالم، حفريات الاستشراق في نقد العقل الاستشراقي، ترجمة: مروان عبد الصبور شاهين، ط١ (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩)، ص ٢٠.

(103) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص١١٨.

(104) كرزون، سعيد، تغطية الإسلام، مرجع سابق، ص٤٦.

(105) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص٦٥.

(106) العامري، كامل عويد، الاستشراق: إدوارد سعيد صورة قلمية منحازة، مرجع سابق، ص٦٤.

(107) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص٧٠.

(108) سعيد، إدوارد، تعقيبات على الاستشراق، مرجع سابق، ص٤٤.

(109) سعيد، إدوارد، القلم والسيف، مرجع سابق، ص٧٩.

(110) بعلي، حفناوي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن.

(111) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص٧١.

(112) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص٩٧.

(113) العامري، كامل عويد، الاستشراق: إدوارد سعيد صورة قلمية منحازة، مرجع سابق، ص٥٢.

(114) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص٧٢.

(115) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص ٧١.

(116) كرزون، سعيد، تغطية الإسلام، مرجع سابق، ص٦٠.

(117) واحد من علماء الاجتماع البارزين في العالم، وعلى مدى نصف القرن الماضي جعلت منه كتاباته الطليعية التي كتبها عند تقاطعات علم الإنسان، والتاريخ، والدراسات الاجتماعية والثقافية واحداً من العلماء العاملين اليوم الذين تقرأ كتبهم في أوسع نطاق، ويُستشهد بها في أوسع نطاق، وتترجم في أوسع نطاق. انظر: غودي، جاك، سرقة التاريخ، ترجمة: محمد محمود التوبة، (المملكة العربية السعودية: العبيكان، ٢٠١٠)، ص٥.

(118) غودي، جاك، الشرق في الغرب، ترجمة: د. محمد الخولي، ط1 (بيروت/لبنان، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٨)، ص٢٩.

(119) تودوروف: ولد في بلغاريا في عام ١٩٣٩م، وأقام في فرنسا منذ عام ١٩٦٣م، وهو باحث في المركز الوطني للبحث العلمي بباريس، ومؤلف للعديد من الأعمال في مجالات النظرية الأدبية والفكر وتحليل الثقافة. انظر: تودوروف، تزفيتان، فتح أمريكا مسألة الآخر، ترجمة: بشير السباعي، ط1 (سينا للنشر، ١٩٩٢) ص٢٦٠.

(120) المرجع سابق.

(121) اللورد كرومر: المندوب السامي في مصر، آثاره: مصر الحديثة. انظر: **مراد، يحيى، معجم أسماء المستشرقين، (دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م)**، ص٥٧٦.

(122) كرومر، اللورد، مصر الحديثة، ترجمة: صبري محمد حسن، ط1 (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥م)، 2/٢٤٥.

(123) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص١٠٣.

(124) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص١٠٤.

(125) رينان، أرنست (١٨٢٣-١٨٢٩): الفيلسوف، وُلد في مدينة تريجيه من أعمال بريتانيا بفرنسا، ودخل المدارس اللاهوتية حيث برز فيها، وتضلّع من اللغات الشرقية حتى صار من ثقاتها، ثم أخذ بمذهب حرية الفكر ورحل إلى المشرق ونزل بلبنان، ثم صنّف كتابه حياة يسوع في دير الآباء اليسوعيين بغزير وعني بالعقائد الإسلامية، وقد انتخب عضواً في المجمع اللغوي الفرنسي (١٨٧٨). انظر: مراد، معجم أسماء المستشرقين، مرجع سابق، ص٤١٨.

(126) رينان، إرنست، ابن رشد والرشدية، ترجمة: عادل زعيتر، ط1 (القاهرة: دار العالم العربي، ٢٠١٧م)، ص١٢.

(127) المرجع السابق، ص٢١.

(128) رينان، أرنست، الإسلام والعلم مناظرة رينان والأفغاني، ترجمة ودراسة: مجدي عبدالحافظ، (المشروع القومي للترجمة،٢٠٠٥م، ط١). بتصرف يسير، ص٣٤.

(129)سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص ٢٤٦، ٢٤٧.

(130) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص٢٤٧.

(131) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص ٢٤٦، ٢٤٨.

(132) سعيد، إدوارد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص٢٤٩.