مجلة سنويّة تصدر عن جامعة جرش / الأردن
العدد التاسع والشعرون 2024 - 2025

جامعة جرش
Jerash University

JERASH
AL-THAQAFIAH

JERASH JERASH JERASH JERASH JERASH

جرش الثقافية

مجلة سنوية تصدر عن جامعة جرش الأردن /
العدد التاسع والعشرون 2024 - 2025

رئيسة التحرير

أ.د. جودي فارس البطاينة

مديرة التحرير

د. أروى محمد ربيع

الهيئة الاستشارية

أ.د. خالد الكركي – المؤسس

أ.د. محمد سعيد الغامدي /السعودية

أ.د. سعيد جمال الدين ماينغ جغ / الصين

أ.د.وليد إبراهيم القصاب /سوريا

أ.د.صفية بن زينة /الجزائر

أ.د. رحمة عمران /الباكستان

أ.د. عاصم شحادة / ماليزيا

أ.د.تاج الدين المناني /الهند

أ.د. منال ياسين عيسى/ مصر

أ.د. فتحي بوخالفة / الجزائر

أ.د. خليل محمد عودة/ فلسطين

أ.د. أ.د.بخشان صابر حمد/ العراق

أ.د. الصادق الفقيه /السودان

أ.د.جميل الحمداوي / المغرب

أ.د. محمود محمد ربيع / الأردن

أ.د.نور الدين دريم /الجزائر

أ.د.رضا عبد الوهاب الأبيض /تونس

JERASH

AL-THAQAFIAH

المراسلات باسم رئيس هيئة التحرير
ص. ب : ٣١١ جرش ٢٦١٥٠ الأردن
هاتف : ٠٠٩٦٢-٢-٦٣٥٠٥٢١ فرعي : ٤٢١
فاكس : ٠٠٩٦٢-٢-٦٣٥٠٥٢٠
البريد الإلكتروني : jarash-cultural@jpu.edu.jo

الآراء الواردة في المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها، ولا تعبر عن وجهة نظر هيئة التحرير أو جامعة جرش .

يشترط أن تكون المواد الواردة إلى المجلة غير منشورة مسبقاً، وخالية من الأخطاء اللغوية والطبّاعية.

ترتيب المواد في المجلة خاضع للاعتبارات الفنية.

لا تعاد المواد المرسلة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

السعر : ١,٥٠٠ دينار أردني.

رقم الايداع لدى المكتبة الوطنية (١٨٧٣) ٢٠٠٤/د

المحتويات

العنوان	أسم الكاتب	الصفحة
المبتدأ	أ.د. جودي البطاينة / رئيسة تحرير مجلة جرش الثقافية	8
المنهج النقدي	أ.د. وليد قصاب / سوريا	12
الرحلة الأنثروبولوجية	جميل حمداوي / المغرب	25
الفكر الإصلاحي في الرواية العربية الجزائرية الحديثة-مقاربة في جماليات الخطاب السردي	أ.د.فتحي بوخالفة /الجزائر	60
القضايا اللغوية مجلة «جذور» عرض ونقد	أ.د. محمد عبيد/ مصر	106
القرائن السياقية والاستنباط من الوحدات الموضوعية في النظم القرآني وأثره في فهم آيات الأحكام	أ.د. عاصم شحادة علي، علاء خضير جاسم/ماليزيا	116
الانتقالُ من الشفاهية إلى الكتابة: نظريةُ المحاكاةِ والدينِ	قلم فيل روز /ترجمة د. فؤاد عبد المطلب	137
المتحف المصري الكبير	أ.د. منال عيسى / مصر	149
عبد الحسين شعبان العقل المواجه والموازي للغرب	أ.د. هاني سليمان / العراق	151
الأنساق القيمية المضمرة بين التنميط والتجديد رواية « هذا الأندلسي» لبنسالم حميش أنموذجا	أ.د. فؤاد الجناتي / المغرب	155
إشكالية العمارة العربية المعاصرة تأملات ورؤى مستقبليةأ	أ.د. . محمد مصطفى الهمشرى / مصر	180
التشخيص الروائي لمسألة الهوية في رواية: «في غيابها»	أ.د. عز العرب ادريسي أزمي / المغرب	188
الصورة مدخلا للتربية على القيم :تحليل نظري وتطبيقي»	أ.د. المصطفى البغدادي / المغرب	202
قصيدة (بعض حور الأجنان)	أ.د. إبراهيم الكوفحي / الأردن	212
تعريب المصطلح الإداري والحكامة الإدارية	أ.د. إدريس طهطاوي / المغرب	216
مقال بعنوان الرومنطيقية في الأدب العربي للكاتبة الفلسطينيه	أ.د. عطاف الزيات / فلسطين	229
المدرسة المغربية في التفسير خلال القرن 15هـ	أ.د. بشرى سراج الدين./ المغرب	231
شعر الرحلة عند الشيخ التجاني بن عثمان والشيخ محمد الناصر كبر ، دراسة موازنة	أ.د. محمد النظيف بثي / نيجيريا	234
دور وسائل التواصل الاجتماعي في إثراء التراث الشعري النيجيري " نادي نيجيريا الأدبي " نموذجا	أ.د. يعقوب أرمياء /نيجيريا	255
قضية الممنوع من الصرف في أمالي السهيلي (581هـ)	أ.د. . عبد العزيز صربوط	281
الرّواية العربيّة في نيجيريا في القرن العشرين آفاق التّطور والازدهار	أ.د. . قاسم إبراهيم	292
التناص في ديوان «سبحات الأنوار» للشيخ محمد الناصر كَبَرَ: دراسة لنماذج	أ.د. . محمد منصور جبريل	306
الشعر العربي والقيم الإسلامية رصد لشواهد الحضور ومواقع التأثير والتأثر	أ.د. . خليل الكيال، جامعة شعيب الدكالي	320
جمالية السرد في رواية(خنجر سليمان)ل(صبحي فحماوي)	أ.د.بخشان صابر حمد	334

افتتاحية العدد

المبتدأ

بسم الله الرحمن الرحيم

نبدأ بالسلام على سدنة اللغة العربية ، وعلى جرش وجامعتها التي تزف لكم العدد التاسع والعشرين من مجلتها الثقافية تزامنا مع مؤتمرها النقدي السنوي السابع والعشرين المنعقد في قسم اللغة العربية كلية الآداب في جامعة جرش في الفترة ١٣-١٥/ ٤ /٢٠٢٥ م والموسوم ب (الطبيعة والإنسان في الأدب العربي) .

ازدانت المجلة كعادتها بباقة من جواهر الأدب والنقد ، خطتها أيادي عاشقة للغة العربية ، يناقشون قضاياها ؛ فمن سوريا أرض الحضارات يكتب أستاذ النقد الدكتور وليد قصاب (المنهج النقدي المثالي)

تمهيد لكتاب تقديم الأدب المقارن: اتجاهات وتطبيقات جديدة وترجم الأستاذ الدكتور فؤاد عبد المطلب مقالة لفيل روز معنونة (الانتقال من الشفاهية إلى الكتابة : نظرية المحاكاة والدين)

ومن المغرب أرض السلام والمحبة يناقش أستاذ الأدب والنقد الحديث جميل الحمداوي مقالته الرائعة (الرحلة الأنثروبولوجية) وكتب الدكتور فؤاد الجناتي الأنساق القيمية المضمرة بين التنميط والتجديد رواية « هذا الأندلسي» لبنسالم حميش أنموذجا) بينما كتب عن (التشخيص الروائي لمسألة الهوية في رواية: «في غيابها» الأستاذ الدكتور عز العرب ادريسي أزمي وكتب عن « الصورة مدخلا للتربية على القيم :تحليل نظري وتطبيقي"المصطفى البغدادي وكتب الأستاذ الدكتور إدريس طهطاوي مقالة معنونة (تعريب المصطلح الإداري والحكامة الإدارية) وكتب عن المدرسة المغربية في التفسير خلال القرن ١٥هـ / بشرى سراج الدين .

ومن أرض المليون شهيد أرض العز والفخر يكتب الدكتور فتحي بوخالفة (الفكر الإصلاحي في الرواية العربية الجزائرية الحديثة-مقاربة في جماليات الخطاب السردي)

ومن أم الدنيا مصر تكتب القاصة والدكتورة منال ياسين عيسى(المتحف المصري الكبير) ويكتب الأستاذ الدكتور محمد عبيد (القضايا اللغوية مجلة «جذور» عرض ونقد) بينما

يكتب الأستاذ الدكتور محمد مصطفى الهمشري(إشكالية العمارة العربية المعاصرة تأملات ورؤى مستقبلية)

ومن ماليزيا يكتب كلا من الأستاذ الدكتور عاصم شحادة علي

وعلاء خضير جاسم (ا لقرائن السياقية والاستنباط من الوحدات الموضوعية في النظم القرآني وأثره في فهم آيات الأحكام

ومن أرض الذهب نيجيريا يكتب الدكتور د محمد النظيف بثي (شعر الرحلة عند الشيخ التجاني بن عثمان والشيخ محمد الناصر كبر ، دراسة موازنة وكتب عن (دور وسائل التواصل الاجتماعي في إثراء التراث الشعري النيجيري " نادي نيجيريا الأدبي " نموذجا) د يعقوب أرمياء

ومن العراق أرض العلم والحضارات كتبت الأستاذة الدكتورة بخشان صابر حمد (جمالية السرد فيرواية (خنجر سليمان لصبحي فحماوي)وكتب الأستاذ الدكتور هاني سليمان (عبد الحسين شعبان العقل المواجه والموازي للغرب)

ومن الأرض المباركة فلسطين كتبت الدكتورة عطاف الزيات (مقال بعنوان الرومنطيقية في الأدب العربي)

ومن أرض الجود والكرم ..أرض العزم الأردن كتب الأستاذ الدكتور إبراهيم الكوفحي قصيدة (بعض حور الأجنان)

ونختم بما قاله شاعرنا مصطفى وهبي التل

بارك الله فيك أردن دارا ليس فيك الغريب عن أوطانه

بلد كله هدى فسواء ... قرع ناقوسه وصوت اذانه .

بارك الله فيك أردن دارا ليس فيك الغريب عن أوطانه

بلد كله هدى فسواء قرع ناقوسه وصوت اذانه

رئيسة تحرير مجلة جرش الثقافية

أ.د. جودي البطاينة

دراسات نقدية

المنهج النقديّ المثاليّ بحث لمجلّة جرش الثّقافيّة

أ. د. وليد إبراهيم قصّاب

مقدِّمة:

يتوقف هذا البحث عند أبرز المناهج النّقديّة الحديثة في دراسة النّصّ الأدبيّ ، ويبيِّن أن الاكتفاء بأحدها فقط هو إفقار للنّصّ المدروس؛ لأنها مناهج أحاديّة النّظرة؛ أعطى بعضها السّلطان للمؤلف وللملابسات الخارجيّة وحدها على حساب النّصّ وبنيته الداخليّة، وقابلت هذا التّطرف مناهج لغويّة لم تعوّل إلا على لغة النّصّ وحده، مسقطة كلّ شيء يتعلّق به، وقابلت تطرّف الفريقين مناهج أخرى فأسقطت المؤلف والنّصّ، وعوّلت على المتلقّي وحده، فأعطته السّلطان المطلق أن يقرأ النّصّ كما يشاء، وأن يؤوِّله كما يريد.

ويرى البحث أنّ الاكتفاء بمنهج واحد في درس النّصّ الأدبيّ يفقِر هذا النّص، ويغيِّب جوانب كثيرة مهمّة فيه، ولا يعطي صورة دقيقة عنه، وهو يتبنّى ما دعا إليه عدد من النّقّاد العرب

والأجانب من منهج نقديّ متكامل، له ضوابط وأصول، سمّاه بعضهم المنهج المثاليّ.

أستعير هذه التسمية من الناقد الأمريكيّ ستانلي إدغار هايمن، وهي وصف أطلقه هذا الناقد على «منهج النقد التكامليّ»، فقال :» لو كان في مقدورنا- وهذا مجرّد افتراض- أن نصنع ناقدًا حديثًا مثاليًّا لما كانت طريقته إلا تركيبًا لكلّ الطرق والأساليب العملية التي استغلها رفاقه الأحياء، وإذن لاستعار من جميع تلك الوسائل المتضاربة المتنافسة، وركّب منها خلقًا سويًّا لاتشويه فيه، فوازن التقصير في جانب بالمغالاة في آخر، وحدّ من الإغراق بمثله حتى يتمّ له التعادل، واستبقى العناصر الملائمة لتحقيق غاياته، وإذن لأخذ من إدموند ولسن مهمّة التفسير أو التّوضيح لمحتوى الأثر الفنّيّ، وأضاف إلى ذلك الاهتمام بالقيم الشّعريّة والشّكليّة التي قد يجدها في بعض النّقد التفسيريّ عند عزرا باوند، واستعار من إيفور ونترز الاهتمام بالتّقويم والحكم..»(١)

ومضى ستانلي هايمن يعدّد ما يمكن أن يقدّمه كلّ منهج من المناهج للناقد حتى يقدِّم نقدًا متكاملًا مثاليًّا.

وإنّ ستانلي هايمن يلخص في هذا الكلام أزمة حادة، ونقيصة كبرى من نقائص النقد الغربيّ الحديث في تعامله مع النّصّ الأدبيّ، متمثِّلًا ذلك في «النظرة الأحادية» إلى النّصّ.

النّظرة الأحاديّة إلى النّصّ

خضعت دراسة النصّ في النقد الأدبيّ الحديث المستورد من الغرب لمناهج مختلفةٍ، مثّل كلٌ منها نظرة أحادية إلى هذا النّصّ، تُهمِل عناصره الكثيرة، ولا تعبأ إلا بواحدٍ منها.

كانت علاقة المؤلف بالنّص في مناهج السّياق الخارجيّ – كالمنهج التاريخيّ و الاجتماعيّ والنفسيّ وغيرها – علاقة حميمة؛ إذ كان النّصّ لا يُفسّر، أو يؤوّل، أو تُعرف دلالته بشكلٍ دقيق أو قطعيّ إلا من خلال معرفة المؤلف.

كان لا بدّ من معرفة سيرة المؤلف وتفصيلات حياته الاجتماعية والنفسية والسياسية وكثيرٌ غير ذلك، وكان ذلك يُعدّ جزءاً من فهم نصّه.

كان المؤلف - جنساً، وبيئة، وعصراً، وثقافة – أمراً أساسياً لتفسير ما يقوله وما يبدعه من النصوص.

وإذا كان النصّ الذي ينشئه المبدع يحتمل أكثر من تأويل عُدَّ رأي صاحبه فيه هو القول الفصل، أي كانت « مقصديّة المؤلف « ذاتَ الاعتبار الأول في توجيه النص. ولذلك سميت هذه المناهج التي عُنيت بالمؤلف هذه العناية بـ» مناهج سلطة النّصّ»

ثمّ اتجه تأويل النّصّ على أيدي الاتّجاهات الشكلية عامة، والبنيويةِ خاصة، إلى الانتقاص من أهمية المؤلف، وإلى قطع صلتهِ بشكلٍ تدريجيّ مع نصّهِ الذي أبدعه، ثم آل الأمر إلى تطرّف البنيويين وغيرهم، فكان من حمل راية المناداةِ بـ « موت المؤلف».

لم تعد سيرة المؤلف، ولا بيئته، ولا عصره، ولا ثقافته، مما يعني شيئاً بالنسبة لمفسّر النص؛ إنه معزولٌ عن ذلك كله. نُظِر إلى النّصّ على أنه:

أ-نصٌ مغلق، أي منطوٍ على ذاته، غيرُ منفتح على شيءٍ خارجه: تاريخاً، أو اجتماعاً، أو سياسة، أو غير ذلك من ملابسات.

وإن أيّاً من ذلك كله لا يقدم شيئاً للنص، ولا يعين على فهمه أو تأويله؛ إذ هو غير منفتح على شيء منها، ولا متفاعل معها. إنه مكتفٍ بذاته، كل شيءٍ في جوفه، مثلما يقال:» كلّ الصيد في جوف الفرا»

ب- النص قائمٌ على نظام من الانضباط والانسجام والاكتفاء، تمثل ذلك بنيتهُ التي لا بدّ من وجودها فيه، وهي بنية تتميز بأنّها كلية، تعمل بشكلٍ ذاتيّ، قابلة لأن يُستبدل بها عناصر مشابهة.

ج- إن النص – وبسبب هذه المواصفات التي يتمتع بها – مستقل، ذو قيمة ذاتية تنبع من داخله، وتبدو قيمته في هذه الاستقلاليّة، في هذا التّحرر من التبعية لأيّ عنصر خارجيّ.

ولذلك يُستبعد في توجيه النّص السياق الخارجيّ، المتمثل في: المؤلف، المتلقي، المناسبة.. إلخ ، ويُعتمد فقط على السياق الداخلي، أي على التشكيل اللغويّ للنصّ: صوتاً، ولفظاً،

وجملة، وتركيباً، وإيقاعاً، وغير ذلك.

إن هذا المنهج النقدي الشكليّ يتطرّف تطرّفاً شديداً فيعطي النّص سلطاناً مطلقاً، وهو لذلك يمثل « سلطة النص « في مقابل « سلطة المؤلف « التي مثلتها المناهج السابقة.

ثم جمحَ الفكر الغربيّ كالعادة، فنبذ ما كان، وتبنّى منهجاً مثلته الاتّجاهات النقدية بعد الحداثية، فنزعت السلطة عن النص وعن المؤلف وربطته بالمتلقي فقط .

وتتمثل نظرة هذا المنهج إلى النص في الملامح التالية:

-إن النص لا وجودَ مستقلاً له إلا بالمتلقي، فهو مرتبطٌ به، بل إن كينونته تتحقق بوجود قارئ يقرؤه، ومؤوّل يفسره، بالقارئ يحيا النّص، ويتحقق وجوده، وهو لذلك السيّد المطلق عليه، يؤوله كيف يشاء، كما فهمه وغاص وراء أسراره الخفية، ولأن هذا القارئ هو سيد النص فإنه يفكّه ويعيد بناءه وتركيبه.

- وإنما جاءت هذه السلطة للقارئ على النّص من كون هذا النّص غير نهائيّ، غير منتهٍ، غير مغلق كما كانت تقول البنيوية. وهو لا يقول شيئاً محدّداً، وليس له مركز ثابت.

يشير رولان بارت الذي كان بنيوياً ثم تحول إلى التفكيك إلى عبثية النص وانعدام المعنى فيه ، فيقول:»: العمل الأدبيّ لا يمكن أن يعني أي شيء مهما يكن، وإنما الأمر هو أن الأدب لم يعد ذلك الموضوع الذي ينبغي أن يتقيد به بقدر ما هو فضاءٌ حرّ يمكن فيه للنقد أن يلهو ويلعب. والنص « القابل للكتابة « هو عادة نصٌّ حداثي، ليس له أي معنىً محدد، ولا أية مدلولات ثابتة ومستقرة، وإنما هو متعدد ومنتشر، نسيجٌ لا ينفد..٢

- النص إذاً ليس له مركز ثابت، أي معنى محدّد، فهو لا يقول شيئاً، المعاني فيه ملتبسة متناثرة مبعثرة على سطوح النص، لا تقول شيئاً محدّداً، ولذلك يستنبط القارئ منها ما يريد.

ولعلنا نتبين من خلال هذا العرض الموجز فساد هذه المناهج جميعها، وقصورها في

التّعامل مع النّصّ؛ وذلك لقيامها على أحاديةٍ فاقعةٍ، وعلى انحيازٍ شديدٍ إلى طرفٍ واحدٍ من أطراف التلقي النقديّ للنص.

إنّ المناهج الحديثة المطروحة لا تنظر إلى النّص نظرة شمولية توفي جميع عناصره حقها من التقدير ، ولذلك يبدو من الخطأ تبني منهج واحد في الدرس الأدبيّ، واعتماد إجراءاته وحدها؛لأن هذا يعني الوقوف عند وجه واحد من الوجوه وإهمال الوجوه الأخرى ، وفي هذا ما فيه من تقزيم للنص الأدبيّ، وإفقار لمعطياته.

ولا يمكن أن يعطي منهج «ينظر إلى المشكلة من زاوية واحدة إلا واحدًا أو إنتاجًا متقاربًا لا يضيف إلى الدّراسة الأدبية ثروة جديدة، ولا يكشف فيها عن أفق مجهول..(٣)

إنّ المنهج التكامليّ- فيما رأى ستانلي هايمن، وشايعه على ذلك كثير من النقاد الغربيين والعرب-هو المنهج الأمثل ؛ إذ إنه المنهج الذي لا يضيق أفق العمل الأدبيّ كما ذكرنا، فيقتصر في درسه على جانب ويهمل سائر الجوانب. إنه يستفيد من مجموع المناهج،حيث يتكئ عليها في التعرّف والإحاطة بجميع جوانب البحث أو النقد في شمول موضوعيّ..(٤)

إنّه يستفيد من جميع المناهج» يستخدمها مجتمعة متداخلة كلما استدعى النّقد ذلك. وعلى هذا فهو منهج مرن، لا يقف عند حدود معينة، وإنما يأخذ من كلّ منهج ما يراه معينًا على إصدار أحكام متكاملة على الأعمال الأدبية من جميع جوانبها..»(٥)

إنّ المنهج التكامليّ هو منهج يتصالح مع عناصر العمل الأدبيّ جميعها، فلا ينتقص من قدر أحدها على حساب الآخر، كما يتصالح في الدّرس النقديّ مع السلطات الثلاث التي طال اقتتال النقد الحديث حولها : سلطة المؤلف ، وسلطة النص ، وسلطة القارئ ، ويؤمن أن النص الأدبي هو حصيلة هذه الأضلاع الثلاثة ، ولا يمكن، أو يصح ، أن ينفرد أحدها بالعمل الأدبي وحده ؛ فهو إذن دعوة إلى الاهتمام بالداخل والخارج ، يلتقي في رحابه النفسي والتاريخي والاجتماعي واللغوي ، والاهتمام بطبيعة الأدب ووظيفته .

وقد يرى بعضهم أنّ المنهج التّكامليّ هو منهج اللامنهج،وهذا صحيح إذا لم يفهم التكامل هاهنا على أنه فوضويّ غير منضبط، بل فهم من حيث عدم التزامه منهجًا معيّنًا لا يحيد

عنـه.

ضوابط المنهج التّكامليّ

وهـذا المنهـج التكامـلي حتـى ينضبـط، ويبتعـد عـن محـذور الفـوضى، يتطلـب مجموعـة أمـور :

- يتطلـب مـن الناقـد الإلمـام بمختلف مناهـج النقـد القديمة والحديثـة ،والإلمـام بصطلحاتها وأدواتهـا الإجرائيـة؛ حتـى ينتقـي منهـا مـا ينتقيـه عـن وعـي وبصـيرة وإدراك.

- يتطلـب الانتقـاء الواعـي مـن المناهـج المطروحـة حتـى لا تتحـول الدراسـة الأدبيـة إلى كومـة أو خليـط غـير متجانـس مـن الأفـكار التـي لا تخضـع لأي ضابـط أو نظـام، أي يتطلـب اتسـاق العنـاصر التـي سـيتركب منهـا هـذا المنهـج ، فهـو» نـوع مـن التركيـب الـذي يعتمـد إبـداع أسـلوب مـن الجمـع الـذي يسـتند إلى الخلق..إنـه ليـس جمعًـا آليًّـا هامـدًا، ولكنـه جمـع حيـويّ ينبـض بالحركـة، ويفيـض بالجـدّة، ويخلـق مـن هـذه النتائـج نتيجـة جديـدة ليسـت هـي خلاصـة لهـا، ولكنهـا تفاعـل منهـا، وليسـت منبعثـة مـن تلاصقهـا الظاهـريّ الخارجـيّ، بـل عـن تمازجهـا الدّاخـليّ العميـق..»(٦)

وهـذا مـا عـبّر عنـه كذلـك سـتانلي هايمـن- وهـو يتحـدّث عـن هـذا المنهـج- فقـال: « وهـذا التكامل المثـالي ،الـذي نريـد أن ننشـئ منـه طريقـة نقديـة سـامية، لا يتـمّ بطـرح كل العنـاصر الجيّـدة في قـدر واحـدة، وخلطهـا كيفـما اتفـق، ولكنـه عمـل يشـبه البنـاء، عـلى أن يتـمّ حسـب خطـة منظمـة ذات أسـاس أو هيـكل مرسـوم..» (٧)

- أن يخضـع انتقـاء مـا ينتقيـه هـذا الناقـد مـن المناهـج إلى طبيعـة العمـل المـدروس، وأن يكـون متناسـبًا معـه، وأن يختـار مـا يتطلبـه مـن الأدوات الإجرائيـة المناسـبة لـه.

- أن يكـون هنالـك أسـاس فلسـفيّ أو أدبيّ ينطلـق منـه المنهـج المتكامـل، وقـد أشـار إلى هـذا سـتانلي هايمـن، فذكـر أنّ مـن معايـر ضبـط المنهـج النقـديّ المثـاليّ – التكاملي-وجـود هـذا الأسـاس. قـال:» إنّ الأسـاس للتكامـل النقـديّ المثـاليّ لا بـدّ مـن أن يكـون فكـرة أدبيـة أو فلسـفية.. وأحـد تلـك الأسـس قـد يكـون « مبـدأ العضوانيّـة» أي أن الـذات الإنسـانيّة وحـدة عضويـة، وهـو مبـدأ ريتشـاردز في اسـتمرار التّجربـة.. وقـد نجعـل أحـد تلـك الأسـس « الفعاليـة الاجتماعيـة» التـي تنظـم

مختلـف الأسـاليب النقديـة..» (٨)

ونضيـف أنّ مـن الأسـس الفكريـة والفنيـة التـي ينبغـي أن يقـوم عليهـا المنهـج النقـدي المنشـود مراعـاة خصوصيـة الأدب، وطبيعـة هـذه الأدب وفلسـفته ووظيفتـه..

- أن تعطـي الدراسـة السـيادة لمنهـج نقـديّ معـيّن، تجعـل منـه منطلقًـا للدراسـة،وهو المنهـج الـذي يكـون أقـرب إلى طبيعـة النّـصّ، وأقـدر عـلى جلائـه ، وبيـان خصوصيتـه، ثـمّ الاسـتعانة ببعـض المناهـج الثانويـة الأخـرى لاسـتكمال صـورة الدّراسـة.

وقـد جمـع نعيـم اليـافي- رحمـه اللّـه- دعائـم هـذا المنهـج التكامـليّ في خمسـة أسـس سـمّاها: الموسـوعية، الانفتـاح، الانتقائيـة، التركيـب، المنهـج المناسـب للمـتن المناسـب. (٩)

ولا شـكّ أن مراعـاة هـذه الأسـس التـي أوردناهـا يعصـم هـذا المنهـج مـن تهمـة التلفيـق والتناقـض التـي وسـمه بهـا بعـض النقّـاد.

دعاة المنهج التكامليّ» التركيبيّ»:

إنّ للمنهـج التكامـليّ في النقـد الأدبيّ دعـاة كثيريـن مـن الغربيـين والعـرب ، ولعـل مـن أبـرز الغربيين سـتانلي هايمـن الـذي يعـدّ نقـد هـذا المنهـج- كـما ذكرنـا- هـو « النقـد المثـاليّ» ويسـمّي ناقـده « الناقـد المثـاليّ»

ومـن هـؤلاء بلاكمـور الـذي يتحـدث عـن عمـل النّاقـد، فيقـول:» نحـن لا نطلـب مـن أيّ ناقـد أن يحـدّ نفسـه بأسـلوب واحـد في البحـث، ومـن غـير المحتمـل أن يكـون قـادرًا عـلى ذلـك، ولا يمكـن عـرض الحقائـق دون تعليـق، والتّعليـق يسـتغرق الجـزء الأعـمّ مـن التّفكـير..»(١٠)

كـما أشـار سـتانلي هايمـن إلى عـدد مـن النقـاد الذيـن تبنـوا هـذا المنهـج ، ومـن هـؤلاء بلاكمـور الـذي يقـول عنـه: « بلاكمـور ناقـد ينـزع إلى أن يسـلّط عـلى كلّ أثـر أدبيّ مـا يتطلبـه مـن وسـائل نقديـة خاصـة، حتـى كاد أن يسـتغلّ- في الحـين بعـد الحـين- كلّ مـا وصفنـاه مـن مناهـج نقديّـة في هـذا الكتـاب.. ولقـد قـال مـرة في كتابـه» مزدوجـات»:إنّ مـن يقـرأ شـعر بونـد فـلا بـد مـن أن يعـرف «الإشـارات الكلاسـيكية والتاريخيـة» ولا بـدّ لمـن يقـرأ إليـوت مـن

التعـرّف إلى الأفـكار والمعتقـدات ونظـم المشـاعر..»(11)

ومـن نقـاد المنهـج التكامـليّ بايـت. يقـول عنـه سـتانلي هايمـن :اعـترف الناقـد بايـت " بـأنّه يسـتمدّ مـن كلّ ناقـد إنكيـزيّ معـاصر عـلى وجـه التقريـب؛ ابتـاء مـن مـري وريـد، حتـى الآنسـتين سـيرجين وبودكـين، وعـلى النحـو نفسـه نـرى بلاكمـور قـد اسـتغلّ كلّ ناقـد حديـث مشـهور في كلّ مـن إنكلـترا وأميركـة، وإن بايـن نايـت في مقـدار الرفـض والغربلـة والتعديـل لما يسـتمدّه..»(12)

كـما أشـار سـتانلي هايمـن إلى عـدد مـن كبـار النقـاد الذيـن أخـذوا بالتركيـب بـين المناهـج النقـدي في دراسـاتهم، مـن هـؤلاء كنـث بـيرك؛ إذ» تجـد هـذا الناقـد قـد أدّى – بـين الحـين والحـين- كل الأدوار التـي يشـملها النقـد الحديـث، كـما أدّى إلى جانبهـا عـددًا مـن الأشـياء الأخـرى المتصلـة بهـا..» (13)

كـما أشـار إلى رتشـاردز وإمبسـون، وقـال عنهـم: « وهـؤلاء هـم خـيرة نقادنـا، وقـد كان التكامـل في أعمالهـم موقفًا ناجحًـا..»(14)

وهـذا بـول ريكـور بـدأ- كـما يقـول سـعيد الغانمـي- « تسـاؤله الفلسـفيّ في دائـرة الاهتـمام التّأويـليّ، وربمـا كانـت كتاباتـه الأولى مسـتغرقة بنـوع مـن التّأمّـل الـذّاتيّ القائـم عـلى الأخـلاق المسـيحيّة، غـير أنّـه سرعـان مـا وجـد طريقـه إلى الاهتـمام بالبنيويّـة، وحينئـذٍ بـدأ ريكـور يطوّر مشروعـه التّأويـلي الخـاصّ الـذي يسـتثمر الاتّجاهـات الحديثـة جميعهـا: البنيويّـة، والوجوديّـة، والتّأويليّـة، والماركسـيّة، ونظريّـة الثّقافـة، والتّفكيـك، والتّحليـل اللّغـويّ، ونظريّـات اللّغـة، وأنثروبولوجيـا الدّين..إلـخ، وتوصّـل مـن خـلال ذلـك كلّـه إلى بنـاء نسـق فلسـفيّ فريـد مـن نوعـه يسـتفيد مـن جميـع هـذه الاتّجاهـات، وينتقدهـا في آن واحـد؛ ليطـوِّر مشروعًـا فلسـفيًّا اعتـبره البعـض أهـمّ محاولاتـه في القـرن العشريـن..»(15)

والواقـع يشـهد أنّ كثـيراً مـن النقـاد العـرب والغربيـين أنفسـهم لم يسـتطيعوا أن يخلصـوا لمنهج واحـد لا يعدونـه إلى غـيره ، و أنهـم كانـوا يزاوجـون في ممارسـاتهم النقديـة بـين أكـثر مـن منهـج نقـديّ واحـد؛ فممارسـة التكامـل النقـديّ ،أو شـبهه، متحقّـق عمليـاً عنـد أكـثر مـن ناقـد مـن النقّاد الكبـار.(١٦)

وإذ كنا نقول إن منهج النقد الأدبيّ المنشود يقوم على التكامل، وينظر إلى عناصر العمل الأدبيّ جميعها، فليس معنى هذا أنّ النّاقد ملزم في كلّ درس أدبيّ تطبيقيّ لنص من النصوص أن يدرسه من جميع جوانبه.

قد يتوقف الناقد عند جانب واحد من جوانب العمل، قد يتوقف عند قيمه النفسية ، أو الاجتماعيّة، أو التاريخيّة ، أو الفكريّة، وقد يتوقف عند ظواهر فنية كالألفاظ ، أو الصور، أو التناصّ، أو الموسيقا، أو غير هذا وذاك، ولكنه لا يغفل أو يُغْفِلنا عن أن هذا النّص الذي يدرسه إنما صار أدباً لاستيفائه عناصر الشكل الفنيّ المتميز أولا، ولتعبيره العميق المقنع عن فكر ذي بال ،وأنه لا يشفع لأحدهما غياب الآخر أو فقره كما تفعل بعض المناهج النقديّة الأحاديّة التي يصور بعضها الأدب على أنه تشكيل لغويّ باهر منزاح عن المألوف ،وأن حسب الناقد أن يكشف عن هذا التميّز اللغويّ بصرف النظر عما ينطوي عليه من القيم والأفكار، أو كما تفعل بعض المناهج الأخرى التي تنظر إلى الأدب كما تنظر إلى الدّين، والاجتماع ، والفلسفة، والتاريخ، وتحسب أنّ وظيفته مثلها ، تقديم قيم نفعية بأيّ أسلوب كان .

إن النّقد المتكامل يستطيع أن يتناول من النّص أيّ عنصر من عناصره، كما ذكرت؛ إذ إنّه من الصعب- في أحيان غير قليلة- الإحاطة بجميع عناصره، تصعب دراسته فنياً ومضمونياً، يصعب تحليله وتفسيره وتقويمه، يصعب الكشف عن جميع جوانبه الشعورية والاجتماعية، وربطه بشخصية مؤلفه، واعتماده على ما سبق من الموروث الشعبي، ووضع النص في إطاره بين النصوص المتشابهة، وما شاكل ذلك من جوانب كثيرة تعزّ على الحصر.(١٧)

إنّ مثل هذا الدّرس المتكامل لنصّ من النصوص قد يحتاج إلى كتاب، أو بحث مسهب معمّق، والمنهج المتكامل لا يطالب به جميعه، وهو- مع محافظته على التكامل- يستطيع أن يدرس جانباً من جوانب النّص، وأن يتعمّق فيه، ولكن بشرط ألا يُشعرنا أنّه لا يعبأ بالجوانب الأخرى، أو أنّها لا أهميه لها، أو أنّها لا تدخل في الحكم العام على النص وتقويمه ، أو أنها منبتّة عنه.

إن تطبيق المنهج النقدي المتكامل لا يخلو من الصعوبة، وقد يبدو- إذا فهم على أنه تناول كل شيء في النصّ- (شقشقة لسانية فحسب) كما يقول ستانلي هايمن. (١٨)

ولكن شيئاً من الربط بين أبرز عناصر العمل الأدبي، ولا سيما الشكل والمضمون، ممكن ، وهذا ما عبّر عنه كذلك ستانلي هايمن في قوله: لنعد إلى عالم الحقائق ومجال الإمكانات العلمية التي هي في طوق الفرد من بني الإنسان، ونحن إنّما نريد طريقة متكاملة. فلنقل إنّ قسطاً صالحاً كبيراً من التكامل ممكن. وإنّه في طوق إنسان واحد أن يستعمل عدداً من الطرق والمذاهب .. كما فعل كينث بيرك..وبدرجة أقل كلّ من رتشاردز، وإمبسون، وبلاكمور.. وهؤلاء هم خيرة نقّادنا... (١٩)

المنهج التّكامليّ عند بعض النّقاد العرب

سمّى بعض النقاد هذا المنهج «المنهج» التركيبي» على أساس أنه مركّب من عدّة مناهج كما ذكرنا، وليس مقيّدًا بمنهج بعينه.

يقول عنه شكري فيصل- رحمه اللّه- :» إنّ الأدب العربيّ نفسه يقتضينا هذا المنهج التركيبيّ؛ ذلك أنه لا يسمح للطرق المختلفة أن تتعارض فيه، ولا يتيح لها أن تتخاصم من حوله، وإنما يريدها أن تتعاون من أجله، وأن تتقارب على هدفه، وأن تنتهي كلّها في نتائجها التي تخلص إليها إلى غايته الكبرى..»(٢٠)

وقد دعا إلى هذا المنهج عدد غير قليل من النقاد العرب المعاصرين؛ وذلك بسبب إحساسهم بعجز منهج واحد عن استعاب آفاق التجربة الأدبية، وإيفاءها حقّها، كما بُيِّن فيما سبق.

ولعل من أقدم النقاد الذين تبنوا هذا المنهج ، ودعوا إليه، شكري فيصل، وشوقي ضيف، وتلاهم بعد ذلك كثيرون ، من أمثال: محمد الصادق عفيفي، ومحمد مصطفى هدّارة، وحسام الدّين الخطيب،وأحمد هيكل، وأحمد كمال زكي،وعبد العزيز عتيق، ونعيم اليافي، وسامي سويدان، والعربي حسن درويش، ويوسف وغليسي. .(٢١)

وحاولت طائفة من هؤلاء النقاد- كما رأيت- وضع بعض الضوابط والشروط لتطبيق هذا المنهج، وإعطائه طابع الاتّزان والمنهجيّة

كـما اعتمـد هـذا المنهـج التكامـليّ عـدد مـن الباحثـين في الدّراسـات التطبيقيـة التـي قامـوا بهـا؛ إذ لم يعتمـدوا عـلى منهـج بعينـه، بـل جمعـوا بـين تيـارات مختلفـة ليشـكّلوا أو ليركبـوا طريقـة مرنـة تقـدم إضـاءات مهمّـة للنـص، مـن هـؤلاء: شـكري عيّـاد. كان في حكمـه عـلى هـذه المناهـج النقديـة، وتعاملـه معهـا- كـما يقـول عنـه أحـد الباحثـين-» لا يتطـرّف، ولا يتعصّـب لأحدهـا عـلى الآخـر، ومـن ثَـمّ أصبـح ناقـدًا حـرًّا، بمقـدوره التنقّـل بينهـا حيـث يشـاء، وذلـك يقـترب بـه مـن المنهـج التكامـليّ..»(٢٢)

ولعـل سـعيد يقطـين كان يشـير إلى هـذا المنهـج بقولـه: «حيثـما وجـدت مـا يعينـني عـلى مقاربـة النـص فأنـا أوظفـه..» (٢٣)

ولعلـه تتـاح لي فرصـة أخـرى أتحـدّث فيهـا عـن مزايـا هـذا المذهـب النّقـدي الـذي أصبـح ينفـر منـه عـدد مـن الباحثـين، ويزهِّـدون فيـه.

الحواشي:

١-النقد الأدبيّ ومدارسه الحديثة: ٢٤٥/٢

٢-نظرية الأدب: تيري إيغلتون، ص ٢٣٦

(٣) مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربيّ، شكري فيصل ، ص٢٢٥

(٤) مناهج البحث الأدبي دراسة تحليلية تطبيقية، سعد ظلام، ص٢٣٢

(٥) في النقد الأدبيّ: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، ص٣٠٨

(٦) مناهج الدّراسة الأدبية: ص٢٢٦

(٧) النقد الأدبيّ ومدارسه الحديثة:٢٤٨/٢

(٨) السابق: ٢٥٠/٢

(٩) أوهاج الحداثة: ص ١٣٦

(١٠)انظر» النّقد، أسس النّقد الأدبيّ الحديث»: ٥١٨/١

(١١) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ٩/٢

(١٢) السابق: ٢٦/٢

(١٣) السابق: ٢٥٥/٢

(١٤) السابق نفسه

(١٥) سعيد الغانمي في تقديمه لكتاب يول ريكور» نظريّة التّأويل/ الخطاب وفائض المعنى»: ص٧

(١٦)انظر كلام محمد عزام عن مزج بعض النقاد بين عدد من المناهج في كتابه» تحليل الخطاب الأدبيّ في ضوء المناهج النقدية الحديثة» ص٨

(١٧)انظر بعض هذه الجوانب في « النقد الأدبي ومدارسه الحديثة» لستايلي هايمن:٢٥١/٢

(١٨) السابق: ٢٥٤/٢

(١٩)السابق: ٢٥٥/٢

(٢٠)مناهج الدراسة الأدبية:٢٢٧

(٢١) مقال يوسف وغليسي « المنهج التكامليّ في النقد الأدبي/ الممكن والمستحيل»، مجلة البيان الكويتية ، ص١٠-١٨

(٢٢) انظر» شكري عيّاد» لجمال مقابلة ، ص٦٧

(٢٣) ١نظر الحوار معه في جريدة القدس، العدد ٢٩٢٦، الأربعاء/ ٧ تشرين الأوّل: ١٩٩٨م، ١٠

المصادر والمراجع:

- أوهاج الحداثة، نعيم اليافي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق:١٩٩٢

- تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النقدية الحديثة: محمد عزّام، اتّحاد العرب، دمشق: ٢٠٠٣

-شكري عياد : جمال مقابلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة نقاد الأدب، القاهرة: ١٩٩٧

- في النقد الأدبيّ: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت: ١٩٧٢

- مناهج البحث الأدبي دراسة تحليلية تطبيقية، سعد ظلام، مكتبة نهضة مصر،القاهرة:١٩٩٦م

- مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربيّ، شكري فيصل، المكتبة العربية، دمشق: ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م

- نظرية الأدب: تيري إيغلتون، ترجمة ثائر ديب، وزارة الثّقافة، دمشق: ١٩٩٥

-نظريّة التأويل، الخطاب وفائض المعنى: بول ريكور، ترجمة سعيد الغانميّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء- بيروت:٢٠٠٦

-انّقد، أسس النّقد الأدبيّ الحديث، مجموعة من النّقّاد، ترجمة هيفاء هاشم، وزارة الثّقافة، دمشق:٢٠٠٦

- النقد الأدبيّ ومدارسه الحديثة: ستانلي هايمن، ترجمة إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت:١٩٦٠

مجلّات:

-جريدة القبس: العدد ٢٩٢٦، الأربعاء/ ٧ تشرين الأوّل: ١٩٩٨م

-مجلة البيان الكويتيّة: العدد ٤٢٥، ديسمبر:٢٠٠٥

الرحلة الأنثروبولوجية

أ. د. جميل حمداوي

ملخص:

يقصد بالرحلة الأنثروبولوجية تلك الرحلة التي يقوم بها الرحالة إلى مكان آخر مبتعدا عن بلده الأصلي لأهداف علمية، ودينية، وسياحية، وتجارية، واستكشافية، وحجية...؛ بحيث يتعرف إلى المجتمعات والشعوب والنظم السياسية المغايرة من خلال الاحتكاك والاتصال بالبلد المستقبل.ثم، يقوم بجمع المعلومات والمعطيات عن المجتمع بتدوينها وتحريرها في شكل نص رحلي متكامل أو في شكل تقارير وصفية أدبية أو علمية أو تاريخية، تتناول فيها الرحلة المستويات المجتمعية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية، والعلمية، والأدبية، والحضارية.وبالتالي، يركز الرحالة المستكشف على العادات، والتقاليد، والأعراف، والقوانين، والطقوس الدينية والاجتماعية.لذلك، يلتجئ هذا الرحالة إلى معايشة الناس ومشاركتهم في حياتهم اليومية بعين فاحصة ومدرِكة حتى يستكشف جميع جوانب الحياة المجتمعية من خلال النزول الميداني، وملاحظة الناس والأمكنة والتفاعل معهم اجتماعيا، والتقرب إليهم ألفة واستئناسا. ثم، التمكن من لغتهم ، ووصف جغرافيا البلد، والتركيز على ألبستهم وعمرانهم وممارساتهم الدينية والفلكلورية، والاهتمام بآدابهم وفنونهم الشعبية والراقية، والعناية بأخلاقهم وقيمهم،وتصوير منازلهم وشوارعهم وأسواقهم وحماماتهم.

Abstract :

An anthropological journey is a journey undertaken by a traveler to another place away from his home country for scientific, religious, touristic, commercial, exploratory, and pilgrimage purposes...; so that he gets to know different societies, peoples, and political systems through contact and interaction with the receiving country. Then, he collects information and data about the society by writing it down and editing it in the form of a complete travel text or in the form of descriptive literary, scientific, or historical reports, in which the journey deals with the societal, political, economic, cultural, scientific, literary, and civilizational levels. Consequently, the exploring traveler focuses on customs, traditions, norms, laws, religious and social rituals. Therefore, this traveler resorts to living with people and participating in their daily lives with a scrutinizing and perceptive eye in order to explore all aspects of societal life through field visits, observing people and places, interacting with them socially, and getting closer to them with familiarity and familiarity. Then, mastering their language, describing the country's geography, focusing on their clothing, architecture, religious and folkloric practices, paying attention to their literature and popular and refined arts, caring for their morals and values, and photographing their homes, streets, markets and baths.

مقدمة:

إذا كانت الصورولوجيا (**L'imagologie**)[1] تهتم بالصور الثقافية النمطية والمقارنة، فالرحلة أيضا جنس أدبي ينتج الصور الثقافية حول شعوب ومجتمعات متنوعة. وقد قدمت الرحلة مجموعة من الصور الأنثروبولوجية المهمة.لذا، تعد الرحلات من أهم المصادر التي اعتمد عليها الإثنولوجيون والأنثروبولوجيون لكتابة أبحاثهم؛لأنها تضم معلومات ومعطيات اثنوجرافية مهمة قائمة على الملاحظة المباشرة، والمعايشة الحية، والمقارنة الدقيقة بين الشعوب والجماعات، والتأمل في الواقع الميداني، وتوصيف الأنظمة الاجتماعية والثقافية، والاهتمام بطبيعة الإنسان البيولوجية، والفيزيولوجية،والفيزيائية.وبهذا، تكون الرحلة خطابا صورولوجيا بامتياز، مادامت تعج بالصور الثقافية النمطية،وتزخر بالأحكام القيمية والتقويمية حول شعوب وأمم زارها الرحالون في المكان والزمان.

وتتخذ الرحلة أشكالا وتصنيفات مختلفة؛ فهناك الرحلة العلمية،والرحلة السياحية، والرحلة الجغرافية، والرحلة الاستكشافية، والرحلة الدينية، والرحلة الحجية، والرحلة الأدبية، والرحلة الفلسفية، والرحلة السفارية أو الدبلوماسية،والرحلة الأنثروبولوجية لما لها من علاقات وثيقة بعلم الأنثروبولوجيا.

إذاَ، ماذا يقصد بالرحلة الأنثروبولوجية إذن (تدخل على المضارع وتنصب : اجتهد إذن تنجح؟ أما إذا بالألف فهي للاستنتاج، فالصحيح في العربية هو إذا) وما علاقتها بالأنثروبولوجيا؟ وما خصائص هذه الرحلة ؟ وما مكوناتها؟وسماتها البنيوية ؟ وما وظائف هذه الرحلة ومقاصدها المباشرة وغير المباشرة؟ هذا ما سوف نتوقف عنده في هذه الدراسة.

أولا، مفهوم الأنثروبولوجيا:

تتكون لفظة الأنثروبولوجيا،أو علم الأناسة (Anthropologie) ،من لفظتين هما:

---

١ - تعني الصورلوجيا (**L'imagologie**) صورة الأجنبي في منظور الذات أو الأنا. وهو مصطلح نقدي يعتمد عليه الأدب المقارن. كما يعني علاقة الكاتب أو المبدع بمجموعة من الدول والمجتمعات والثقافات والشعوب المختلفة، وما يلتقطه من صور ذهنية حولها شعورية أو لاشعورية.

ويقصد أيضا بالصورلوجيا ذلك الخيال الاجتماعي الذي يتشكل عبر مجموعة من التمثيلات الجماعية الخاصة بمجتمع ما، ترد في شكل صور ذهنية وتمثلات عامة، وقد ترد أيضا في شكل أحكام تقويمية ذاتية أو موضوعية، أو في شكل انطباعات شخصية، أو في شكل قيم خاصة.

أنثروبوس(Anthrôpos) (الإنسان)، ولوغوس (Logos)(العلم)[1]. بمعنى أن الأنثروبولوجيا هي دراسة الإنسان بشكل عام[2]، أو هي علم الإنسان في مختلف مظاهره الفيزيائية (الفيزيولوجية، والتشريحية، والمورفولوجية، والتطورية...)، وتجلياته الثقافية (الدينية، والاجتماعية، والجغرافية، والنفسية...)، أو هو علم الشعوب لدى الألمان. بمعنى أن هذا العلم يدرس الإنسان في الماضي والحاضر من خلالالتركيز على سلوكه، وأعماله، وإنتاجه، ووسائله، وأدواته.

ويعرف أيضا بأنه علم الجماعات البشرية، أو هو علم الحضارات والمجتمعات البشرية، أو هو عبارة عن دراسة مونوغرافية حول الإنسان (Homo)، أو دراسة التاريخ الطبيعي للإنسان. فالأنثروبولوجيا هي دراسة الوقائع أو الظواهر الأنثروبولوجية أو الإنسانية؛ أي دراسة خصائص الأناسة والإنسانية. علاوة على ذلك، **تحلل** الأنثروبولوجيا الظواهر الإنسانية **وتصفها**بالتركيز على خصائص الإنسان، والأنسنة، والتأنسن، والإنسانية[3].

وقد استطاع العلامة الإنكليزي (هادون) «أن يتتبع تاريخ استخدام هذا الاصطلاح إلى الحضارتين الإغريقية والرومانية، فقد لاحظ أن الفيلسوف الكبير (أرسطو) قد استخدم هذا الاصطلاح للإشارة إلى الشخص الذي يتحدث عن نفسه، ومن الواضح أن هذا المعنى يختلف تماما عن المعنى الحديث للاصطلاح.وفي عام ١٥٠١ ظهر هذا الاصطلاح كعنوان لكتاب للمفكر الذي تكلم فيه عن خصائص الإنسان من الناحية التشريحية...[4]»

إذاً، تهتم الأنثروبولوجيا، إذن، بدراسة الإنسان وثقافته. وتعتني - حسب مارغريت ميد (M.Mead)- بدراسة خصائص النوع البشري في مختلف الأزمنة والأمكنة، ولاسيما

---

١ - MondherKilani, ***Introduction à l'anthropologie***, Lausanne, Payot-, ١٩٩٢, p. ٣٣.

٢ - مارك أوجيه وجان بول كولاين: **الأنثروبولوجيا**، ترجمة: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م، ص:٧.

٣ - محمد الجوهري:**الأنتروبولوجيا: أسس نظرية وتطبيقات عملية**، الفصل الأول، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، طبعة ١٩٩٠م.

٤ - عاطف وصفي:**الأنتروبولوجيا الاجتماعية**، دار المعارف، القاهرة، مصر، طبعة ١٩٧٧م، ص:٧.

الخصائص الإنسانية، والبيولوجية، والثقافية. ثم، التركيز أيضا على الصفات الإنسانية البيولوجية والثقافية المحلية وتوصيفها وفق مناهج ومقاربات ومقاييس علمية موضوعية كمية وكيفية. فضلا عن الاهتمام بالنظم والمؤسسات الاجتماعية والثقافية، ودراسة الإدراك العقلي عند الإنسان، ورصد الأعراف والعادات والتقاليد والمعتقدات والاتصالات والمخترعات والتقنيات والمنتجات والصنائع التي ترتبط بالإنسان المحلي مقارنة بالإنسان المعاصر. بمعنى أن الأنثروبولوجيا تهتم بدراسة الإنسان البدائي القديم والإنسان المعاصر تأريخا وتطورا ومقارنة وتوصيفا[1]. وقد يحدد هذا العلم كذلك بأنه عبارة عن دراسةللمجتمعات المغايرة للمجتمع الأوروبي من أجل فهمها وتصنيفها والحكم عليها مستعملة في ذلك العنف المادي من جهة، والعنف الرمزي من جهة أخرى.وفي هذا، يقول الباحث المغربي عبد الله حمودي:

« لقد ارتبط ميلاد الأنثروبولوجيا بالعنف، عنف التسمية والتصنيف والحكم الذي كان موضوعه المجتمعات المغايرة للمجتمع الأوروبي الذي أصبح يمتلك جميع شروط القوة والتحكم بما فيها قوة إنتاج الخطاب حول الآخر من موقع القوة. فرغم تجربة المغايرة، وربما بسببها، بقي العنف بمختلف أوجهه عالقا في الأذهان، حاضرا لايرتفع ولا يرفع في العلاقة بالآخر وبالغير، مشكلا بذلك بعدا أساسيا، إن لم نقل البعد المؤسس.»[2]

إذاً،فالأنثروبولوجيا، إذن (نفس الشيء) هي دراسة الإنسان طبيعيا، وحضاريا، واجتماعيا، وثقافيا. فالأنثروبولوجيا هي المعرفة الكلية والشاملة حول الإنسان بغية فهمه من النواحي العضوية، والاجتماعية، والثقافية، والحضارية، سواء أكان ذلك متعلقا بالإنسان في ماضيه أم حاضره أم مستقبله. وتدرس الأنثروبولوجيا حياة الإنسان المادية والمعنوية داخل المجتمع. وبهذا، تشكل الأنثروبولوجيا جزءا من علم الاجتماع على أساس أن الإنسان هو فرد أو كائن أو جزء من المجتمع العام.

---

١ - انظر: حسين فهيم:**قصة الأنتروبولوجيا: فصول في تاريخ علم الإنسان**، عالم المعرفة، الكويت، العدد٩٨، فبراير١٩٨٦م، ص:١٤.

٢ - عبد الله حمودي: **مصير المجتمع المغربي**، دفاتر وجهة نظر(٥)، حوار وإعداد: توفيق بوعشرين ومحمد زرنين، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م، ص:١٢٠.

تأسيسا على ما سبق، « يهتم هذا العلم بالجنس البشري، فيدرس أجسام أفراده ومجتمعاتهم ووسائل الاتصال فيما بينهم، وكل ما ينتجونه سواء أكان مادة أم علاقة اجتماعية أم فكرة. وقد اهتم الأنثروبولوجيون الأوائل بدراسة مظاهر الحياة الاجتماعية للمجتمعات البدائية، إذ اجتذبتهم غرابة تلك المجتمعات واختلافها عن المجتمعات الأخرى بخاصة المجتمعات الأوروبية، ويكمن تلخيص الأسباب التي دفعت الرعيل الأول من الأنثروبولوجيين إلى ذلك الاتجاه فيما يلي:

١/ كان أهم ما يبحثون عنه هو اللغات والعادات الغريبة التي تختلف وتتناقض مع لغات مجتمعاتهم الأوروبية وعادات هذه المجتمعات، وأصبح هذا تقليدا على مر السنين.

٢/ يتميز علم الإنسان بالنظرة الكلية الشاملة؛ أي المنهج الكلي التكاملي الذي يهدف إلى تحديد جميع عناصر الثقافة في مجتمع ما...»[١]

ويقسم الأمريكيون الأنثروبولوجيا إلى قسمين: الأنثروبولوجيا الفيزيائية أو البيولوجية أوالحية أوالطبيعية (Phisical Anthropology) التي تدرس الإنسان من النواحي الجسدية، والجسمية، والعضوية. وهناك الأنتروبولوجيا الثقافية (Cultural anthropology) التي تدرس الإنسان من النواحي الاجتماعية والثقافية. وتتعلق الأنثروبولوجيا الحية بالأركيولوجيا (Archéologie) التي تهتم بتطور الإنسان البدائي إلى يومنا هذا بتوظيف الآثار والحفريات في دراسة الإنسان البدائي أو إنسان ماقبل التاريخ أوإنسان ما قبل الكتابة والتدوين.في حين، تتناول الأنثروبولوجيا الثقافية اللغات واللهجات البدائية المحلية ودورهما في نقل الثقافات على مستوى التواصل والتبليغ.

إذاً،فالأنثروبولوجيا، إذن، عبارة عن دراسة ميتاوصفية وتحليلية تهتم بالمقارنة بين الشعوب والإثنيات والأعراق، و التركيز على مواضيع أنثروبولوجية محددة. وتعرفها مارغريت ميد بطريقة إجرائية:

« نحن نصف الخصائص الإنسانية البيولوجية والثقافية للنوع البشري عبر الزمان في سائر

---

١ - عاطف وصفي:**الأنتروبولوجيا الاجتماعية**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٧١م، ص:٨.

الأماكن. ونحلل الصفات البيولوجية والثقافية المحلية كأنساق مترابطة ومتغيرة، وذلك عن طريق نماذج ومقاييس ومناهج متطورة، كما نهتم بوصف النظم الاجتماعية والتكنولوجيا وتحليلها، ونعنى أيضا ببحث الإدراك العقلي للإنسان وابتكاراته ومعتقداته ووسائل اتصالاته. وبصفة عامة- فنحن الأنثروبولوجيين- نسعى لربط نتائج دراساتنا وتفسيرها في إطار نظريات التطور، أو مفهوم الوحدة النفسية المشتركة بين البشر.

إن التخصصات الأنثروبولوجية التي قد تتضارب مع بعضها هي في ذاتها مبعث الحركة والتطور في هذا العلم الجديد، وهي التي تثير الانتباه، وتعمل على الإبداع والتجديد. هذا وتجدر الإشارة إلى أن جزءا لابأس به من عمل الأنتروبولوجيين يوجه نحو القضايا العملية في مجالات الصحة والإدارة والتنمية الاقتصادية ومجالات الحياة الأخرى.[1]»

ويعني هذا أن الأنثروبولوجيا هي دراسة الإنسان على أساس أنه كائن بيو - ثقافي.ومن هنا، « يستخدم الأمريكيون مصطلح الأنثروبولوجيا الفيزيقية للإشارة إلى دراسة الجانب العضوي أو الحيوي للإنسان، بينما يستخدمون مصطلح الأنثروبولوجيا الثقافية ليعني مجموع التخصصات التي تدرس النواحي الاجتماعية والثقافية لحياة الإنسان، تدخل في ذلك الدراسات التي تتعلق بحياة الإنسان القديم (أو حضارات ما قبل التاريخ)، والتي يشار إليها بعلم الأركيولوجيا، وتتناول الأنثروبولوجيا الثقافية كذلك دراسة لغات الشعوب البدائية واللهجات المحلية، والتأثيرات المتبادلة بين اللغة والثقافة بصفة عامة، وذلك في إطار ما يعرف بعلم اللغويات.»[2]

ويعني هذا أن الأنثروبولوجيا تدرس الإنسان في طابعيه العضوي أو الفيزيقي (التشريحي، والفيزيولوجي، والمورفولوجي، والتطوري)، وطابعه الثقافي (النواحي الاجتماعية، والدينية، والجغرافية، والنفسية...).

وعليه، تدرس الأنثروبولوجيا، بصفة خاصة، العادات، والأعراف، والتقاليد، والمعتقدات، وبنيات القرابة، وأنظمة الزواج، والمؤسسات في مختلف أنساقها. وتسعى جاهدة إلى فهم

١ - نقلا عن عدنان أحمد مسلم: **محاضرات في الأنثروبولوجيا « علم الإنسان»**، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م، ص:٥٣-٥٤.

٢ - عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:٥٤-٥٥.

وحـدة الإنسـان البـشري في تنوعـه الثقـافي[١].

وتلتقـي الأنثروبولوجيـا مـع الإثنوغرافيـا والإثنولوجيـا في دراسـة ثلاثـة عنـاصر أساسـية هـي: الكائـن الإنسـاني، والمجتمـع، والثقافـة[٢].

ولايعنـي هـذا أن الأنثروبولوجيـا هـي التـي تـدرس الإنسـان فقـط، بـل تـدرس أيضـا المجتمعـات والجماعـات الإنسـانية والحيوانيـة عـلى حـد سـواء. بمعنـى أن الأنثروبولوجيـا علـم أعـم مـن علـم الاجتـماع الـذي يـدرس الظواهـر المجتمعيـة بشـكل خـاص دراسـة علميـة.

ويمكـن التمييـز ، كـما في فرنسـا، بـين الأنثروبولوجيـا الاجتماعيـة مـن جهـة، والأنثروبولوجيـا الثقافيـة مـن جهـة أخـرى. وترتبـط الأولى بالمجتمعـات البدائيـة التقليديـة التـي لم تعـرف الكتابـة.في حـين، ترتبـط الثانيـة بالمجتمعـات التـي عرفت الثقافـة، والفنـون، والفلكلـور، والدين، واللغـة، والغـير، إلخ...بيـد أنـه منـذ الثمانينيـات مـن القـرن المـاضي يصعـب التمييـز والفصـل بينهما.وقـد أثبـت كلـود ليفـي شـتروس(C.L.Strauss) أن الإنسـان هـو حيـوان اجتماعـي مـن ناحيـة، وإنسـان ثقـافي مـن ناحيـة أخـرى[٣].

واليـوم، تهتـم الأنثروبولوجيـا بدراسـة الكائنـات الإنسـانية في كل مظاهرهـا، والبحـث في تنـوع الثقافـات المعاصرةمتخليـة» عـن وجهـة النظـر الإثنيـة المركزيـة التـي كانـت تقـوم عـلى تصنيف الأعـراق والإثنيـات والمجتمعـات تبعـا لمعايـير تحتفـظ بأوليـة الحضـارة الغربيـة وتفوقهـا.»[٤]

أي: أحدثـت الأنثروبولوجيـا قطيعـة إبسـتمولوجية مـع الإثنولوجيـا العرقيـة ذات الملامـح العنصريـة والاسـتعمارية .

وتـدرس الأنثروبولوجيـا مجموعـة مـن المواضيـع الإنسـانية والطبيعيـة والثقافيـة والمجتمعيـة المختلفةكالمجتمعـات البدائيـة ، والمجتمعـات المعـاصرة، والجماعـات الإثنيـة، والثقافـة، والمثاقفة،

١ - Marie-Odile Géraud, Olivier Leservoisier et Richard Pottier,***Les notions clés de l'ethnologie : Analyses et textes***, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », ٢٠١٦, p:١٠.

٢ - Jean Copans, ***Introduction à l'ethnologie et à l'anthropologie,*** Nathan, Paris-١٩٩٦, p. ٨.

٣ - A REGARDER: Claude Lévi-Strauss:**Anthropologie structurale**, Paris, Plon,juillet ١٩٥٨.

٤ - مارك أوجيه وجان بول كولاين: **الأنثروبولوجيا**، ص:١٤.

والتثاقف، واللغة ، والدين، والزواج، والقرابة، والعلاقات الأمومية، والتراتبيات الاجتماعية والسياسية، والأساطير، والشعائر، والطقوس، والجسد، والجنس، والاقتصاد، والوشم، والسحر، والشعوذة، والتبادل، والتحالف، والقوة، والعنف،وعلاقة الذات بالآخر، والعادات، والتقاليد، الأعراف، والإثنيات، والأعراق، والسلالات، والعقليات، والمقارنة بين الشعوب البدائية والشعوب المعاصرة في الزمان والمكان، وقواعد التصرف في المجتمع، ووصف الشعوب، وتنوع الثقافات الإنسانية، وجدلية الطبيعة والثقافة، والهوية، والغرابة، وتطور الإنسان، والتهجين، والصراع والتغير، والتضحية، والهبة، والهجرة، والشخصية، وتقسيم العمل...

أما من حيث المجالات، فهناك أنثروبولوجيا الطفولة، وأنثروبولوجيا التربية، وأنثروبولوجيا الحرب، و أنثروبولوجيا الفن، و أنثروبولوجيا المرض، و أنثروبولوجيا المدنية، و أنثروبولوجيا المكان، و أنثروبولوجيا التطور، و أنثروبولوجيا الأنتروبولوجيا، و أنثروبولوجيا المؤسسات...أي: هناك أنثروبولوجيا سياسية، وأنثروبولوجيا دينية، و أنثروبولوجيا اجتماعية، و أنثروبولوجيا ثقافية، وأنثروبولوجيا اقتصادية، وأنثروبولوجيا فنية، و أنثروبولوجيا قانونية، وأنثروبولوجيا طبية، وأنثروبولوجيا مدنية... وقد انتقلت الأنثروبولوجيا من دراسة الشعوب إلى دراسة الموضوعات.

ثانيا، تعريف الرحلة:

من يتأمل معجم (**لسان العرب**) لابن منظور في باب (**رحل**)، فسيجد مجموعة من الدلالات اللغوية الاشتقاقية الدالة على السفر والانتقال في الزمان والمكان بواسطة وسيلة معينة. وفي هذا، يقول ابن منظور:

«الترحل والارتحال : الانتقال وهو الرحلة والرحلة . والرحلة : اسم للارتحال للمسير . يقال : دنت رحلتنا . ورحل فلان وارتحل وترحل... وفي الحديث : في نجابة ولا رحلة ، الرحلة ، بالضم : القوة والجودة أيضا ، ويروى بالكسر بمعنى الارتحال ، وحكى اللحياني : إنه لذو رحلة إلى الملوك ورحلة . وقال بعضهم : الرحلة الارتحال والرحلة بالضم ، الوجه الذي تأخذ فيه وتريده ، تقول : أنتم رحلتي أي : الذين أرتحل إليهم . وأرحلت الإبل سمنت بعد هزال فأطاقت الرحلة . وراحلت فلانا إذا عاونته على رحلته، وأرحلته إذا أعطيته راحلة ، ورحلته ، بالتشديد ، إذا أظعنته من مكان وأرسلته ...يقال جاء فلان على ناقة

الحـذاء، يعنـون النعل...الرحلـة السـفرة الواحـدة . والرحيـل : اسـم ارتحـال القـوم للمسـير ... والرحيـل : القـوي عـلى الارتحـال والسـير ، والأنثـى رحيلـة . وفي حديـث النابغـة الجعـدي : أن ابـن الزبـير أمـر لـه براحلـة رحيـل ، قـال المـبرد : راحلـة رحيـل أي : قـوي عـلى الرحلـة ، كـما يقـال فحـل فحيـل، ذو فحلـة وجمـل رحيـل وناقـة رحيلـة بمعنـى النجيـب والظهـير ، قـال : ولم تثبـت الهـاء في رحيـل؛لأن الراحلـة تقـع عـلى الذكـر . والمرتحـل: نقيـض المحل...يريـد إن ارتحـالا وإن حلـولا ، قـال : وقـد يكـون المرتحـل اسـم الموضـع الـذي يحـل فيـه . قـال : والترحـل ارتحـال في مهلـة.»[1]

ويتبـين لنـا ، مـن هـذه الـدلالات اللغويـة والقاموسـية والمعجميـة كلهـا، أن كلمـة (**الرحلـة**) تحيـل عـلى الأقطـاب الدلاليـة والسيميائيةالأساسـية (Noyau sémique) التاليـة: حقـل الارتحال ، وحقـل الحركـة، وحقـل المـكان. ويسـتقطب كل حقـل دلالي مجموعـة مـن السـيمات(Sèmes، سـواء أكانـت سـيمات نوويـة(Sèmes nucléaires) أم سـيمات سـياقية(Sèmes contextuels)، أم ليكسـيمات تصنيفيـة(Lexèmes). فلكسـيمات حقـل «**الارتحـال**»، هـي: رحـل، وترحـل، والمرتحـل، والارتحـال، والراحلـة، والسـفر، وتغيـير المحـل، والحلـول، والسـير، والظعـن...

ومـن لكسـيمات حقـل « **الحركـة**» : الخـروج، والانتقـال، والإخـلاء، والهجـرة، وتـرك الديـار، والالتحـاق بالـذات والـشيء والمـكان ، وهجـرة القـوم،.....

أمـا لكسـيمات قطـب « **المـكان**» ، فتتمثـل في مجموعـة مـن الوحـدات الدلاليـة والعبـارات السـياقية : الخـروج مـن أرض إلى أرض، أو خـروج البـدوي مـن باديتـه إلى المدينـة، وإخـلاء المسـكن، والانتقـال إلى قـوم آخريـن بسـكناهم، وتـرك الديـار والمسـاكن التـي نشـأوا بهـا للـه، والالتحـاق بـدار ليـس لهـم بهـا أهـل ولا مـال... وكل مـن فـارق بلـده مـن بـدوي أو حـضري أو سـكن بلـدا آخـر...

ويتمثـل التشـاكل السـيميولوجي(Isotopie Sémiologique) عـبر هـذه الحقـول المعجميـة الثلاثـة في ثنائيـة: الانفصـال والاتصال.ويعنـي هـذا أن الرحلـة هـي بمثابـة انفصـال الفاعـل الإجـرائي عـن المـكاني الأصـل بعـد مرحلـة تحقـق الاتصـال ، ويكـون الهـدف مـن ذلـك هـو تحقيـق موضـوع ذي قيمـة قـد يكـون حجـا، أو علـما، أو شـفاء، أو تجـارة، أو سـياحة، أو زيـارة،

١ - ابـن منظـور: **لسـان العـرب**، الجـزء السـادس، حـرف الـراء، مـادة رحـل، دار صـادر، بـيروت، لبنـان، طبعـة ٢٠٠٣م، ص:١٢٤.

أو طلبا للعمل، أو رغبة في التعارف والتواصل، أو من أجل صلة الرحم كما يتضح ذلك جليا في هذا المقطع الرحلي للمقدسي:

« وما تم لي جمعه إلا بعد جولاتي في البلدان، ودخولي أقاليم الإسلام، ولقائي العلماء، وخدمتي الملوك، ومجالستي القضاة، ودرس علم الفقهاء، واختلافي إلى الأدباء والقراء وكتبة الحديث، ومخالطة الزهاد والمتفوقين، وحضوري مجالس القصاص والمذكورين، مع لزوم التجارة في كل بلد، والمعاشرة مع كل أحد، والتفطن في هذه الأسباب بفهم قوي حتى عرفتها، ومساحة الأقاليم بالفراسخ حتى أتقنتها، ودوراتي على التخوم حتى حررتها، وتنقلي إلى الأجناد حتى عرفتها، وتفتيشي عن المذاهب حتى علمتها، وتفطني في الألسن والألوان حتى رتبتها، وبحثي عن الأحرجة حتى أحصيتها.[1]»

يبين لنا هذا المقطع الرحلي أن الغرض من الرحلة التي قام بها المقدسي هو تحقيق مجموعة من المنافع والمصالح كطلب العلم، واستكشاف الأماكن، والاحتكاك بالشعوب الأخرى، والتقرب من ذوي الرياسة والمكانة العالية، ومعاشرة الناس، وممارسة التجارة، والبحث عن العمل، والاستزادة من المعرفة في شتى العلوم والمعارف والفنون، والإحاطة بجغرافيا الأقاليم والبلدان...

ويمكن تشخيص التجربة الارتحالية في معادلة سيميائية منطقية مجردة يمكن حصرها في الحالات والتحولات السيميائية التالية، مع العلم أن علامة الاتصال هي ٨، وعلامة الانفصال هي: ٧، وعلامة التحول هي: ⍟:

[ف.ج (الفاعل الإنجازي) ٨ مو (المكان) ⍟ف.ج ٧ مو](مكان الإساءة والافتقار والانحطاط)

[ف.ج (الفاعل الإنجازي) ٧ مو (المكان) ⍟ف.ج ٨ مو](مكان الإصلاح والتحسن)

يتضح لنا ، مما سبق ذكره ، أن الفاعل الإنجازي يقوم ببرنامجين إجرائيين متقابلين ومختلفين، فالأول مرتبط بمكان الإساءة والافتقار والاضطراب والانحطاط، ويستوجب هذا البرنامج السيميائي الانتقال من وضعية افتتاحية سلبية (الافتقار) إلى وضعية ممكنة إيجابية وسيطية (السفر والارتحال). ويعني هذا أن الفاعل الإنجازي، بعد أن كان متصلا

١ -المقدسي: **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٠٩م، ص:٢؛ مكتبة مدبولي القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، ١٤١١/١٩٩١م.

بموضوع الرغبة (المكان الحميم، أو مكان الأنس، أو مكان العائلة، أو مسقط رأسه)، سيتحول فعله إلى انفصال وارتحال عن موضوع الرغبة(الخروج من أرض إلى أرض).

بيد أنه في برنامج مكان الإصلاح والتحسين، سينتقل الفاعل الإنجازي من مكان كان منفصلا عنه في السابق ليتصل به في الحاضر إصلاحا لافتقاره، وتحسينا لوضعية انحطاطه، إذا أردنا استثمار مفاهيم كلود بريمونـد(C.Bremond) في هذا الصدد.[1]

ويعني هذا أن هناك مسارين في هاتين التجربتين الإنسانيتين: مسار الانحطاط، ومسار التحسين. ويعني هذا التوجه السيميائي أن ثمة تحولات على مستوى القيم الاجتماعية والأنطولوجية (الوجودية)؛ إذ يلاحظ خلل أو افتقار أو اضطراب على مستوى علاقة الذات بالمكان، ولا يتم إصلاح هذا الافتقار إلا بالانفصال عنه ، واستبداله بعوالم أخرى ممكنة تحقق له السعادة والاستقرار والتحسن. وبطبيعة الحال، لن يتحقق ذلك إلا بفعل الارتحال عبر الراحلة إلى المكان المنشود.

ثالثا، مفهوم الرحلة الأنثروبولوجية:

يقصد بالرحلة الأنثروبولوجية تلك الرحلة التي يقوم بها الرحالة إلى مكان آخر مبتعدا عن بلده الأصلي لأهداف علمية، ودينية، وسياحية، وتجارية، واستكشافية، وحجية...؛ بحيث يتعرف إلى المجتمعات والشعوب والنظم السياسية المغايرة من خلال الاحتكاك والاتصال بالبلد المستقبل.ثم، يقوم بجمع المعلومات والمعطيات عن المجتمع بتدوينها وتحريرها في شكل نص رحلي متكامل أو في شكل تقارير وصفية أدبية أو علمية أو تاريخية، تتناول فيها الرحلة المستويات المجتمعية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية، والعلمية، والأدبية، والحضارية.وبالتالي، يركز الرحالة المستكشف على العادات، والتقاليد، والأعراف، والقوانين، والطقوس الدينية والاجتماعية.لذلك، يلتجئ هذا الرحالة إلى معايشة الناس ومشاركتهم في حياتهم اليومية بعين فاحصة ومدرِكة حتى يستكشف جميع جوانب الحياة المجتمعية من خلال النزول الميداني، وملاحظة الناس والأمكنة والتفاعل معهم اجتماعيا، والتقرب إليهم ألفة واستئناسا. ثم، التمكن من لغتهم ، ووصف جغرافيا البلد، والتركيز على ألبستهم وعمرانهم وممارساتهم الدينية والفلكلورية، والاهتمام بآدابهم وفنونهم الشعبية

١ - حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩١م، ص:٤١.

والراقية، والعناية بأخلاقهم وقيمهم،وتصوير منازلهم وشوارعهم وأسواقهم وحماماتهم. كأن هذا الرحالة يقوم بعمل أنثروبولوجي ميداني قائم على مبدإ المعايشة والمشاركة الفعلية في ساحة البحث. وقد يقيم الرحالة مع القوم شهورا وسنوات حتى يدرك كل شيء، ثم ينتقل إلى بلد آخر كما فعل ابن بطوطة في رحلته المعروفة (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)، فقد كان ابن بطوطة الطنجي ينتقل من مكان إلى آخر محتكا بالشعوب التي تستضيفه، مصورا البلد بعاداته وأعرافه وتقاليده وقيمه وقوانينه ومعاييره المجتمعية، بحيث تتحول رحلته إلى صور ثقافية وذهنية تكشف منظور الغريب الأجنبي الوافد تجاه الآخر المستقبِل، فقد تكون صورا ثقافية منبهرة أو صورا ثقافية مستهجنة أو صورا ثقافية محايدة موضوعية .

ويعني هذا كله أن الرحلة الأنثروبولوجية تتخذ طابعا أنثروبولوجيا وثقافيا وحضاريا واستكشافيا حول الشعوب. وبهذا، تكون الرحلة مصدرا من أهم المصادر التي اعتمد عليها الإثنولوجيون والانثروبولوجيون لكتابة أبحاثهم ؛ لأنها تضم معلومات ومعطيات إثنوغرافية مهمة قائمة على الملاحظة المباشرة، والمعايشة الحية، والمقارنة الدقيقة بين الشعوب والجماعات، والتأمل في الواقع الميداني، وتوصيف الأنظمة الاجتماعية والثقافية، والاهتمام بطبيعة الإنسان البيولوجية والفيزيولوجية والفيزيائية.

ويعني هذا كله أن الرحلة الأنثروبولوجيةهي انتقال الإنسان الرحالة من مجتمع إلى آخر في الزمان والمكان بغية تسجيل ملاحظاته وتدوينها ، وتوصيف الجماعات والشعوب والأقليات والإثنيات ، ومعايشتها عن قرب ومشاركة بغية تجميع المعلومات والحقائق والمعطيات عما لاحظه وشاهده في عين المكان. وتتسمتلك الرحلاتالأنثروبولوجيةبكونها مصادر استكشافية ميدانية طافحةبالوثائق المهمة، وزاخرة بالمعلومات الجغرافية، والتاريخية، والديمغرافية، والطبيعية، والسياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والعلمية، والثقافية، والفنية، والدينية، والحضارية، والفلسفية، والأدبية، والإثنوغرافية...

رابعا، تاريخ الرحلة الأنثروبولوجية:

عرفت الرحلة الأنثروبولوجيةمنذ ظهور الإنسان نفسه؛ حيث كان ينتقل في المكان والزمان من مجتمع إلى آخر ومن بلد إلى بلد لإشباع حاجياته، وإشباع رغباته، وتحقيق ميوله

واتجاهاته النفسية والاجتماعية. بيد أن الرحلة الأنثروبولوجية بالمفهوم الحقيقي لم تعرف ، في اعتقادنا، إلا في المرحلة اليونانية، وخاصة مع الرحالة المؤرخ هيرودوت(Hérodote)الذي يعد أول من أرسى دعائم الأنثروبولوجيا، كما يبدو ذلك جليا في تواريخه ورحلاته وتقاريره، فقد جال مجموعة من البلدان؛ حيث تعرف إلى حضارات إنسانية عدة كالحضارة اليونانية، والحضارة الفارسية، والحضارة المصرية، والحضارة الأمازيغية، والحضارة الفينيقية، إلخ... ودرس ثقافات الشعوب وعاداتهم وأعرافهم وتقاليدهم ومعتقداتهم، ورصد نوع طعامهم ولباسهم وحفلاتهم، و بين طبيعة الأسلحة التي يستخدمونها في حروبهم وسلمهم، إلخ...

وقد سار الرحالون الغربيون على منوال الرحالة اليونانيين في الاستقصاء والاستكشاف ودراسة الشعوب والبلدان والمقارنة بينها في الثقافة والحضارة ، وخلق الصور الذهنية التي تهتم بها العلوم والآداب المقارنة.

وقد انشغل العرب المسلمون أيضا بالرحلاتالأنثروبولوجية بما فيها الرحلات الدينية، والرحلات السياحية، والرحلات الجغرافية، والرحلات العلمية، والرحلات الاستكشافية،وانطلقوا في اتجاهات مختلفة صوب الغرب، والشمال، والشرق، والجنوب.و» الواقع أن الباحث في تراجم علماء المسلمين العرب يقف على العديد من الأسماء العربية التي بلغ أصحابها القمة في شق الأقطار والتجوال في الفيافي والقفار وطلب العلم ونشره ومجالسة أعلامه من ناحية دراسة الإقليم وعادات الأمم وثقافاتها من ناحية أخرى.[1]»

وتعد الدراسات الوصفية للرحالة العربمن أهم المصادر المعرفية لعلم الإنسان، و»التي بمجملها- أي: الدراسات الوصفية التي قدموها عبر رحلاتهم- تركز على وصف عادات وأخلاق وتقاليد وملابس ومساكن الشعوب والنظم الاجتماعية والأنماط الثقافية التي ميزت هذه الشعوب والمجتمعات التي جابوها في ترحالهم.[2]»

ويعني هذا أن رحلات المسلمين من أهم المصادر التي اعتمد عليها الأنثروبولوجيون لبناء

---

١ - زكي محمد إسماعيل: (ملامح الدراسات الأنثروبولوجية في تراث المفكرين المسلمين)، **مجلة العلوم الاجتماعية**، العدد الأول، جامعة محمد الإمام سعود ، الرياض، السعودية، سنة ١٩٧٧م.

٢ - عدنان أحمد مسلم: **محاضرات في الأنتروبولوجيا**، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، طبعة ٢٠٠١م، ص:٦٨-٦٩.

أبحاثهم العلمية والوصفية والميدانية .ومن أهم الرحالين المسلمين ابن بطوطة صاحب (**تحفة النظار وغرائب الأمصار وعجاب الأسفار**)[١]، والمقدسي في رحلته (**أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**)[٢]، والبيروني في رحلته (**تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة للعقل ومرذولة**)[٣]، وابن جبير في رحلته (**تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار**)[٤]، والمسعودي في رحلته (**مروج الذهب ومعادن الجوهر**)[٥]، وأبي عبيد البكري في رحلته (**المسالك والممالك**)[٦]، وأحمد بن فضلان في (**رسالة ابن فضلان**)[٧]،والإدريسي الأندلسي في رحلته (**نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**)[٨]،ولسان الدين بن الخطيب في رحلتيه (**خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف**)[٩] و(**نفاضة الجراب في علالة الاغتراب**)[١٠]، وابن خلدون في (**التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا**)[١١]، وأفوقايالموريسكي في رحلته(**رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب**)[١٢]، والشيخ

---

١ - ابن بطوطة :**تحفة النظار وغرائب الأمصار وعجاب الأسفار**،المطبعة الخيرية ، القاهرة، مصر، طبعة ١٩٠٥ م.

٢ - المقدسي :**أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، المقدسي: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، الطبعة الثانية ١٩٠٩م.

٣ - البيروني: **تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة للعقل ومرذولة**، نشر دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد ، طبعة عام ١٩٥٨.

٤ - ابن جبير :**تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار** ،دار الكتاب العربي، طبعة ٢٠١٢م.

٥ - المسعودي : **مروج الذهب ومعادن الجوهر**،**دار الرجاء للطبع والنشر، القاهرة، مصر، طبعة ١٩٣٨م.**

٦ - أبو عبيد البكري :**المسالك والممالك**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، طبعة ١٩٩٢م.

٧ - أحمد بن فضلان : **رسالة ابن فضلان**،**تحقيق سامي الدهان، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، سورية، طبعة ١٩٥٩م.**

٨ - الإدريسي الأندلسي:**نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**،**عالم الكتب، بيروت، لبنان، طبعة ١٤٠٩هـ**

٩ - لسان الدين بن الخطيب :**خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف**، **حققها أحمد مختار العبادي، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، طبعة ٢٠٠٣م.**

١٠ - لسان الدين بن الخطيب :**نفاضة الجراب في علالة الاغتراب**،**تحقيق السعدية فاغية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، طبعة ١٩٨٩م.**

١١ - ابن خلدون : **التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا**، عارضه بأصوله وعلق حواشيه: محمد بن تاويتالطنجي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة،الطبعة ١٣٧٠هـ - ١٩٧٠م.

١٢ - أفوقاي الحجري: رحلة أفوقاي الحجري، تحقيق: إسماعيل العثماني، دار الأمان ، الرباط، المغرب،

محمد بن عبد الله الصفار في(**الرحلة التطوانية إلى الديار الفرنسية**)[1]...

خامسا، الرحلة الأنثروبولوجيةالمغربية:

اشتهر المغاربة بفن الرحلة شرقا وغربا، وعرفوا أيضا بالرحلات الأنثروبولوجيةالعلمية والحجية والسياحية والتجارية و السفارية والاستكشافية (الملك يوبا الثاني، مثلا)[2]. ومن أهم الرحالة المغاربة الوزيرُ الأديب الغساني صاحب (رِحْلَةُ ٱلْوَزِيرِ فِي افْتِكَاكِ ٱلْأَسِيرِ)[3]،

الطبعة الأولى سنة ٢٠١٩م.

١ - الشيخ محمد بن عبد الله الصفار: **الرحلة التطوانية إلى الديار الفرنسية**، دراسة وتحقيق: أم سلمى، مطبعة الحداد يوسف إخوان، تطوان، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥م.

٢ - كان يوبا الثاني مثقفا ودارسا جغرافيا؛ لأنه اهتم كثيرا بالرحلات والبحث الاستكشافي الطبيعي، وأرسل مجموعة من البعثات العلمية للبحث في عدة مجالات وميادينكالتأكد من منبع النيل، والبحث عن جزائر كناريا، والبحث في الكتب البونيقية عن المعلومات العلمية المتعلقة بالتاريخ والجغرافيا.

ستيفان أگصيل: **تاريخ شمال أفريقيا**، ترجمة: محمد التازي سعود، الجزء الثامن والأخير، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م ، ص: ٢٢٢-٢٢١.

وهناك في كتابه (**ليبيكا**) إشارات إلى هذه البعثات العلمية ، واهتمامات كبيرة بدراسة الحيوانات والنباتات والمياه والجبال...وماكان يؤرقه هو البحث عن منبع نهر النيل ، فقد كان يعتقد أن منبعه هو جبال الجنوب المغربي.كما كان يبحث عن جزر كناريا « التي أرسل لاكتشافها بعثة انطلقت من الجزر الفرفورية .أي: من الجزر الصغيرة التي بموكادور.»

جيروم كركوبينو: **المغرب العتيق**، ترجمة: محمد التازي سعود، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م، ص:٢٤٨.

وقد استعان يوبا الثاني، في إرسال بعثاته العلمية برسم الخرائط الجغرافية، وربما يكون هو الذي يضع الخرائط بنفسه أو بواسطة مساعديه. وفي هذا يقول ستيفان أگصيل:

« إن الخريطة التي أمر بها أكريبا (Agrippa) برسمها في عهد يوبا، والتي ربما كان بمستطاع هذا الأخير أن يساعد فيها ببعض المعلومات لم تذكر أي ميناء بعد ميناء ريسادير الذي ربما كان هو الصويرة.»

ستيفان أگصيل: نفسه ، ص:٢٢٧.

ويعني هذا كله أن يوبا الثاني كان من أكبر الرحالة و الجغرافيينالقدماء، وله مؤلفات ضخمة في هذا المجال، وقد استفاد منه كثير من الجغرافيين الذي عاصروه أو جاؤوا بعده.

٣ - كتبها في السفارة التي بعثه بها السلطان المولى إسماعيل (١٠٨٢- ١١٣٩هـ/١٦٧٢-١٧٢٧م) إلى ملك إسبانيا كارلوس الثاني عام ١١٠٢هـ/ ١٦٩٠م للتفاوض معه في مسألة الأسرى بين الدولتين عقب الحروب البحرية التي دارت بينهما، والحصول على ما بقي بالمساجد الأندلسية القديمة من مؤلفات وتصانيف عربية. وقد طبعت على الحروف في طنجة عام ١٣٥٩هـ/ ١٩٤٠م مع ترجمتها إلى اللغة الإسبانية.

والكاتب أحمد الغزالمؤلف رحلة (نَتِيجَةُ ٱلْاجْتِهَادِ فِي ٱلْمُهَادَنَةِ وَٱلْجِهَادِ)[1]، والكاتب محمد بن عثمان المكناسي الذي عرف برحلتيه: (ٱلْإِكْسِيرُ فِي فِكَاكِ ٱلْأَسِيرِ)[2]، و(ٱلْبَدْرُ ٱلسَّافِرُ لِهَدَايَةِ ٱلْمُسَافِرِ إِلَى فِكَاكِ ٱلْأَسَارَى مِنْ يَدِ ٱلْكَافِرِ)[3]، والأديب الكاتب إدريس العمراوي مؤلف رحلة: (تحفَةُ ٱلْمَلِكِ ٱلْعَزِيزِ، بِمَمْلَكَةِ بَارِيزَ)[4]، والكاتب السفير محمد الطاهر بن عبد الرحمٰن الفاسي مؤلف (ٱلرِّحْلَةُ ٱلْإِبْرِيزِيَّةُ إِلَى ٱلدِّيَارِ ٱلْإِنْجِلِيزِيَّةِ)[5]، وأبو القاسم الزياني الذي ضمن رحلته السفارية[6] كتابه:(ٱلتُّرْجُمَانَةُ ٱلْكُبْرَى فِي أَخْبَارِ ٱلْمَعْمُورِ بَرّاً وَبَحْراً)[7]...

وثمة رحلات سفارية متنوعة لمجموعة من الرحالين المغاربة عند انتقالهم إلى أوروبا لأداء مهام دبلوماسية وسفارية منها:

- **البدر المسافر لهداية المسافر** لمحمد بن عثمان المكناسي ، وهي رحلة إلى نابولي ومالطا(١٧٨١- ١٧٨٠)؛
- **رحلة بن عبد الله الصفار** إلى فرنسا(نهاية ١٨٤٥-١٨٤٦)؛
- **التحفة السنية للحضرة الحسنية بالمملكة الإسبنيولية** لمحمد الكردودي، وهي رحلة إلى إسبانيا (١٨٤٤م)؛
- **إتحاف الأخبار بغرائب الأخبار** لإدريس الجعايدي، زار فيها صاحبها كل من فرنسا، وبلجيكا، وإيطاليا، وإنجلترة (١٨٧٦)؛

---

١ - كتبها عن السفارة التي أرسله بها السلطان سيدي محمد بن عبد الله (١١٧١- ١٢٠٤هـ/١٧٥٧-١٧٨٩م) إلى ملك إسبانيا كارلوس الثالث عام ١١٧٩هـ/ ١٧٦٦م للتفاوض في أسرى الدولتين.

٢ - كتبها في السفارة التي بعثه بها السلطان سيدي محمد بن عبد الله إلى ملك إسبانيا كارلوس الثالث عام ١١٩٣هـ/ ١٧٧٩م لتجديد معاهدة الصلح بين الدولتين، وافتكاك الأسرى الجزائريين بإسبانيا ،وقد حققها ونشرها محمد الفاسي سنة ١٩٦٥.

٣ - كتبها في السفارة الثانية من لدن نفس السلطان إلى مالطا ونابولي لافتكاك الأسرى المسلمين عام ١١٩٦هـ/ ١٧٨٢م.

٤ - كتبها عن السفارة التي أرسله بها السلطان سيدي محمد بن عبد الرحمان (١٢٧٦- ١٢٩٠هـ/ ١٨٥٩- ١٨٧٣م) إلى فرنسا عام ١٢٧٦هـ/ ١٨٥٩م، وقد اعتنى بتقديمها والتعليق عليها وترجمة مختارات منها الأستاذ الباحث زكي مبارك، ونشرت سنة ١٩٨٩.

٥ - ألفها في السفارة التي أوفده فيها السلطان سيدي محمد بن عبد الرحمان إلى الملكة فيكتوريا سنة ١٨٦٠،وهي مطبوعة.

٦ - بعثه بها السلطان سيدي محمد بن عبد الله إلى السلطان العثماني عبد الحميد باسطنبول عام ١٢٠٠هـ/١٧٨٦م ليقدم له مكاتيب وهدايا.

٧ - عني بتحقيقه والتعليق عليه عبد الكريم الفيلالي ،ط:١٤١٢هـ/١٩٩١م.

- **رحلة الغسال** لحسن الغسال إلى بريطانيا سنة ١٩٠٢م؛
- **حديقة التعريس في بعض وصف ضخامة باريس** لعبد الله الفاسي، وهي رحلة إلى فرنسا(١٩٠٩م)؛
- **الرحلة الأوربية** لمحمد الحجوي، وهي رحلة بروتوكولية وسياحية إلى فرنسا وبريطانيا (١٩١٩م)...

وتقدم هذه الرحلات السفارية والسياحية صورة المثقفين المغاربة إلى الغرب من خلال منظورات ورؤى مختلفة بين ماهو سلبي، وما هو إيجابي، وما هو توفيقي.

ويرى **سعيد بنسعيد العلوي**[١] أن هذه الرحلات السفارية الدبلوماسية والسياحية والبروتوكولية قد عكست أنماطا من صور المثقف المغربي نحو الآخر الأجنبي. فهي تجسد التفاوت الحضاري بين المغرب وأوروبا من الناحية العلمية والتقنية، ومن الناحية الدينية أيضا.

كما تشخص هذه الرحلات صدمة الحداثة، والرغبة في اليقظة، والبحث عن مظاهر الاختلال والفساد في المغرب، و البحث عن الحلول الناجعة التي يمكن استرفادها من الغرب المتقدم لتكون العلاج الحقيقي للخروج من شرنقة التخلف.

ويمكن الحديث عن ثلاث صور مغربية تجاه الغرب عبر الرحلات السفارية، ويمكن تحديدها في ثلاث لحظات رئيسة:

- **لحظة القوة والثقة في النفس**(رحلات محمد بن عثمان المكناسي).
- **لحظة الهزيمة والاكتشاف**(العمراوي، والصفار، والطاهر الفاسي، والكردودي، والجعايدي...).
- **لحظة الدهشة واستعادة الوعي**(الرحلة الأوربية لمحمد الحجوي).

وقد عبرت الرحلات التي قام بها المثقف المخزني أو السفير أو التاجر(الحجوي، مثلا) عن لحظات الانبهار والتعجب والاندهاش والاستكشاف لما وصل إليه الغرب من تقدم تقني وعلمي وحضاري، وما اخترعه من تقنيات جديدة اعتبرها المثقفون المغاربة من صنع الجن والسحر ، بل هناك من كان يحاول الإفتاء في كل مخترع غربي جديد، وتأويله دينيا في ضوء الشريعة الإسلامية كالهاتف، والمنوغراف، والعتاد الحربي «ورغم الحماس الذي

١ - سعيد بنسعيد العلوي: **أوروبا في مرآة الرحلة**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥م.

أظهرته النخبة المغربية تجاه مسألة تحديث الجيش سواء من حيث تنظيمه، أو من حيث خططه أو من حيث آلياته، فإن الفقهاء لم يتخلوا عن دورهم في تقييم التقنيات والآليات العسكرية الجديدة من زاوية الشرع. إذ نجد مثلا محمد عبد القادر الكردودي، وهومن أكثر المتحمسين لتحديث الجيش وإقامة حرب النظام، يقول في مصنفه **كشف الغمة في أن حرب النظام واجبةعلى هذه الأمة** بأن استخدام المدافع ورمي العدو بها جائز شرعا، بالرغم من أنه بدعة محدثة لم يكن معمولا بها في عهد النبي (ص)، لأن الرمي بها يدخل في إطار الرمي بالسهام، وكأن استعمال المدفع كان في حاجة إلى فتوى شرعية تبيح استعماله».[1]

وهكذا، تعرض المثقف المغربي لازدواجية الممانعة والانجذاب كما تعرض في اتصاله» بالحضارة الأوربية في أواسط القرن التاسع عشر لعملية انجذاب مذهل. تأرجح فيه بين الانبهار المثير وبين الارتباط بمرجعيته المؤسسة. وأكثر المظاهر استفزازا لوعيه ولحساسيته، بله لثقافته، تمثلت في الآليات والتقنيات والاختراعات التي اعتبرها البعض منهم وكأنها تجل لقوى سحرية، دون أن يعني ذلك إغفال الحاجة إلى معرفة الشروط التي أوصلت أوربا إلى هذا المستوى من الإبداع والتقدم. ففضلا عن النظافة، والترتيب، والاحتفال بالتجارة، والاحتيال بالمعرفة في ممارستها، فإن المثقف المخزني المغربي يقر بأن كبير الأسباب في الكشف عن القوة والمنعة، وهو العلم».[2]

وقد نشطت الرحلات السفارية التي كان يقوم بها السفراء والرحالون المغاربة إلى الغرب إبان القرن التاسع عشر سيما في عهدي مولاي عبد الرحمن ومولاي الحسن الأول الذي أرسل بعثات علمية وطلابية وتقنية وعسكرية إلى الخارج ضمن التوجه الإصلاحي الذي تبناه بعد هزيمتي إيسلي وتطوان. وتعد هذه الرحلات نوعا من الاستغراب المضاد للاستشراق. والغرض منها هو الاطلاع على حضارة الغرب، واستكشاف أسباب التقدم والازدهار لتمثلها ماديا ومعنويا، والأخذ بها من أجل اللحاق بالدول النامية أو المتقدمة

١ - محمد سبيلا: **المغرب في الحداثة**، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٩م، ص:١٢.

٢ - نور الدين أفاية: **أسئلة النهضة في المغرب**، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م، ص: ٦٢.

في تلك الفترة الزمنية. لذا، كان السفراء يكتبون تقاريرهم في شكل رحلات أدبية ومجتمعية وسياسية واقتصادية لإطلاع المؤسسات الرسمية على أوضاع الغرب، وتبيان السبل التي اتخذها الأوروبيون من أجل السير إلى الأمام على جميع المستويات والقطاعات.

سادسا، مقومات الرحلةالأنثروبولوجية:

تستند الرحلة الأنثروبولوجيةإلى مجموعة من المقومات الموضوعية والفنية والجمالية والبنيوية على النحو التالي:

- ارتحال الرحالة من فضاء إلى آخر اتصالا وانفصالا بغية تحقيق مطلبه ومقصده، مستعملا في ذلك راحلته المادية والمعنوية.ويعني هذا خضوع الرحلة لمنطق الارتحال والسير والحلول؛

- مواجهة الرحالة / البطل لمجموعة من المخاطر والمصاعب والأهوال عند القيام برحلته كالعواصف، والأمطار، والكوارث، والأمراض، والأوبئة، ورياح الصحارى، واللصوص والعصابات، وأمواج البحر...؛ مما يدفعه ذلك إلى مواجهتها بالتحدي والمقاومة والصبر والتكيف والتأقلم ، فيؤدي به ذلك النزال الحقيقي أو المعنوي إما إلى الانتصار والظفر لقوته وشجاعته وعزيمته وجرأته الخارقة، وإما إلى الاضمحلال أمامها ضعفا وانهيارا وانبطاحا؛

- هيمنة الوصف بكثرة على خطاب الرحلة من خلال التركيز على الشخوص والأمكنة والوسائل والعادات والأعراف والتقاليد والمراسيم والطقوس. فتتحول الرحلة إلى وثيقة علمية ميدانية وإثنوغرافية من جهة، ووثيقة أنثروبولوجية من جهة أخرى؛

- التفخيم في نقل الأحداث المشهدية، والتهويل في تصوير الأمكنة والشخوص والأدوات والوسائل ، والمبالغة في رصد التقاليد والأعراف والعادات والطقوس بتوظيف التشبيهات، والاستعارات، والكنايات، والمجازات، والمحسنات البديعية...؛

- إيراد الرحلة للشائعات والخرافات والأساطير والعجائب والغرائب التي تنتشر بين الناس، ونقلها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة دون فحصها بشكل جيد، أوغربلتها علميا، أوالتشكيك فيها منهجيا، أونقدها سندا ومتنا، أوتقويمها من جميع جوانبها.بيد أن هناك من الرحالين من كان يمارس النقد وتصحيح المعتقدات والتواريخ والمعلومات المعطاة ، كما

يبدو ذلك واضحا عند الرحالة المغربي أبي سالم العياشي (١٠٣٧-١٠٩٠م) :

«ثم ارتحلنا من ينبوع، وسرنا يومنا في رمال ليست بالقوية، وأشجار قليلة إلى أن نزلنا بموضع يسمى السقائف.ويقال له دار الوقدة، يقدون فيها الشمع الكثير يستصحبه الناس معهم من مصر لذلك.ويبيعونه في الركب، ويجعلونه على أقتاب الجمال بالليل، فترى الركب كله كأنه من أعظم المساجد المسرجة مصابيحها في أحد المواسم.وشاع عندهم أن الصحابة في غزوة بدر أوقدوا هنا نيرانا كثيرة فنحن نتشبه بهم.وتلك غفلة منهم، وخطأ من وجهين، أحدهما أن وقوع الأمر بإيقاد النيران إنما كان في غزوة الفتح بحر الظهران، كما هو معروف في كتب السيرة.أما بدر فلم يقل فيها أحد ذلك. وثانيها، لو سلم أن ذلك وقع فيها، فقد كان لإرهاب العدو وإظهار قوة المسلمين وكثرة عددهم.وحيث لاعدو فلا معنى له. ولاشك أن الفرح بنصر الله أولياءه على أعدائه والاستبشار بالأماكن التي أعز الله بها الإسلام أمر مطلوب مستحسن، ما لم يؤد ذلك إلى محظور، مثل اعتقاد أن الوقود سنة متبعة، بل ربما ظن بعضهم أنها من أفعال الحج، فلتعظم بغير ذلك من فرح وسرور وصدقة وعبادة وإعلان بشكر.وقد جاءني كثير مما لاشمع عنده يستفتون ويقولون لاشمع عندنا فهل يلزمنا شراؤه ممن هو عنده، ظانين ذلك من مناسك حجهم وشعائره.وكم مثلها من بدعة محدثة، يرى الناس أنها من أعظم القربات، نسأل الله أن يثبتنا على سنة النبي المستقيمة لاترى فيها عوجا ولا أمتا»[١].

ينتقد أبو سالم العياشي في رحلته الحجية البدع الضالة والشائعات الخاطئة وفق المنهج المنطقي الاستدلالي من جهة، وتوظيف المنهج الفقهي الصحيح في الإفتاء والاجتهاد والاستنباط من جهة أخرى؛

- الاستعانة بالتحقيق الميداني، والارتكان إلى الملاحظة العملية الدقيقة ، والمعايشة الصادقة للناس في أفضيتهم وتجاربهم، والتثبت من الحقائق والشائعات وما يروج من أخبار ونوادر ومرويات.وبهذا، يكون الخطاب الرحلي خطابا إثنوغرافيا بامتياز؛

- توظيف الخطاب الجغرافي في تحديد فضاء الرحلة من البداية حتى النهاية، وتوصيف

١ -أبو سالم العياشي: **لقط الفرائد من ماء الموائد، مختصر الرحلة العياشية**، منشورات التوحيدي، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م، ص:٩٧.

الحيـاة البشريـة في مختلـف المجـالات والميادين، ورصـد المـكان والطبيعـة وفـق المنظـور الجغـرافي والبيئـي كـما وكيفـا؛

- تفاعـل الرحلـة مـع مجموعـة مـن النصـوص والأجنـاس والأنـواع والمعـارف كالشـعر، والتاريـخ، والجغرافيـا، والـسرد، والديـن، والوصـف، والأنثروبولوجيـا، والإثنوغرافيـا، والقـرآن ، والسـنة، والفقـه، والحكـم ، والأمثـال، والمنطـق، والتصـوف، والفلسـفة، إلـخ...

- يتضمـن الخطـاب الرحـلي، عـلى مسـتوى المنظـور الـسردي، مـا يسـمى بالسـارد الحـاضر والمشـارك داخـل المـتن الرحـلي، والاسـتعانة بضمـير المتكلـم المفـرد والجماعـي (دخلنـا قريـة بـدر.../ وقلت.../ثـم ارتحلنـا مـن ينبـوع، وسرنـا...إلى أن نزلنـا بموضـع...)؛

- تنويـع الكتابـة الرحليـة مـن رحالـة إلى آخـر، فهنـاك مـن اعتمـد كتابـة بديعية سـجعية منمقة ومتصنعـة كـما عنـد ابـن بطوطـة في رحلتـه المسـماة بـ (**تحفـة النظـار في غرائـب الأمصـار وعجائـب الأسـفار**)[1].وهناك مـن اسـتعمل كتابـة رحليـة ترسـلية عاديـة ومبـاشرة متوسـلا في ذلـك بأسـلوب مرسـل وخـال مـن البديـع والتصنـع والتكلـف كرحلـة أبي سـالم العيـاشي، مثـلا.

سابعا، الرحلة وثيقة أنثروبولوجية:

كانـت الأنثروبولوجيـا تعتمـد ، في مرحلتهـا الأولى، عـلى أقـوال الرحالـين والمستكشـفين والمسـتعمرين في دراسـتهم للشـعوب البدائيـة ومقارنتهـا بالشـعوب المتمدنـة والمتحضرة.وقـد وصفـت هـذه الكتابـات الرحليـة والاسـتعمارية، سـيما الغربيـة منهـا، « الإنسـان البـدائي على أنه حيـوان فـظ متوحـش يختلـف عـن إنسـان أوروبـا والـدول المتمدنـة، ثـم ظهـرت كتابـات تاليـة تمثلـه إنسـانا رقيقـا مهذبـا يعيـش عـلى الطبيعـة في رخـاء وسـلام ودعة..يظهـر هـذا التناقـض بوضـوح في تاريـخ الأنثروبولوجيـا الاجتماعيـة. فقـد صـور مفكـرو القرنـين السـابع عـشر والثامـن عـشر الحيـاة البدائيـة عـلى أنهـا حيـاة منعزلـة فقـيرة وحشـية قاسـية، ويقـوم هـذا الفهـم عـلى أسـاس التخمينـات أو المبالغـة وليـس عـلى أسـاس المنهـج العلمـي.»[2]

وبعـد ذلـك، تكاثـرت المعلومـات عـن الشـعوب البدائيـة في الفـترة مـا بـين منتصف القـرن الثامن عـشر ومنتصـف التاسـع عـشر، فأحـس الأنثروبولوجيـون بالجـرم الـذي ارتكبـوه في حق الشـعوب

١ - ابن بطوطة: **رحلة ابن بطوطة**، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة ٢٠٠٧م، ص:٩.

٢ - عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:٢٢٩.

البدائية، وتوصلوا إلى أن الإنسان البدائي إنسان خير وطيب ورقيق وخير بطبعه، وأنه في حاجة ماسة إلى الإنسان المتمدن لمساعدته على تجاوز أوضاعه البدائية المزمنة.ويبقى هذا الحكم مجرد تخمين ومبالغة غير واقعية حتى نادى العلماء الأنثروبولوجيون في نهاية القرن التاسع عشر إلى تطبيق المنهج العلمي القائم على البحث الميداني التطبيقي [1] ، ويتمثل ذلك في ملاحظة الواقع المجتمعي مباشرة بجمع المعلومات عن المجتمع المدروس بطرائق معينة وتحليلها تفكيكا وتركيبا. بعد أن كانوا يعتمدون في أبحاثهم على أشخاص غير متخصصين كالرحالين والمستكشفين ورجال الإدارة وجنود الاحتلال[2].

وقد ارتبطت الأنثروبولوجيا في العصر الوسيط بالرحلات الجغرافية التي قام بها الرحالة الأوروبيون والعرب على حد سواء، وقد مكنتهم تلك الرحلات من اكتشاف حضارات الشعوب وثقافتهم ونظمهم المجتمعية، وجمعوا وثائق عدة في هذا المجال، وأصبحت رحلاتهم مصدرا في مجال الأنثروبولوجيا.فالعديد من الأنثروبولوجيين كانوا يعتمدون في كتبهم على ما شاهده الرحالون في تنقلاتهم من حيث الزمان والمكان.ويمكن الحديث عن رحلة العجائب لماركوبولو(كتاب ماركوبولو/Marco Polo)، ورحلة بلان كاربان (**Jean de Plan Carpin**)، ورحلة روبروك (de Rubrouck)، ورحلة ابن بطوطة بعنوان(تحفة النظار في غرائب الأمصار، وعجائب الأسفار) ...

وقد سبقت الكتابة الرحلية الكتابات الاستعمارية الكولونيالية والكتابات العلمية ذات الطابع الأنثروبولوجي. بمعنى أن الرحلة الأنثروبولوجية هي المصدر الأول المعتمد في تأسيس الأنثروبولوجياالعلمية قبل الدراسات الاستكشافية والكتابات التبشيرية والكولونيالية.

---

١ - يرتبط البحث الميداني بالنزول إلى الميدان أو الواقع بغية رصد مجموعة من الظواهر وملاحظتها بشكل علمي دقيق، سواء أكانت أنشطة أم سلوكيات أم مهارات أم أشياء أم أشخاصا أم موضوعات رمزية. والهدف من ذلك هو فهم هذه الظواهر المرصودة، وتفسيرها علميا ووصفيا، وإعادة بنائها وإنتاجها. وإذا نسي الباحث شيئا، فيمكن أن ينزل مرة أخرى إلى الميدان للتأكد والتثبت والتحقق من الظواهر الملاحظة، فيعيد معاينتها من جديد، إما بشكل عفوي، وإما بشكل علمي ممنهج. وتعد الملاحظة الميدانية الاستطلاعية أكثر نجاعة ودقة، ولاسيما إذا نزل الباحث إلى الميدان، وهو مسلح بمجموعة من الأدوات المنهجية والتقنيات العلمية الدقيقة.

٢ - عدنان أحمد مسلم: نفسه، ص:٢٢٩-٢٣٠.

وكانت الأبحاث الأنثروبولوجية الأولى تعتمد على المرويات المأثورة عن الرحالين، والمبشرين، والإداريين، والجغرافيين، والعسكريين، والمستشرقين، والإخباريين. وكانت هذه المرويات مفيدة ومهمة في دراسة الشعوب والمجتمعات، على الرغم من مبالغتها في التوصيف والتصوير والمقارنة. ويعني هذا أن الأنثروبولوجيا كانت في القرن التاسع عشر الميلادي تعتمد على أخبار العسكريين، والإداريين، والرُّحال، والمكتشفين، والجغرافيين، والعلماء المتخصصين، والمبشرين الدينيين[1]...وكان تركيز الباحثين كثيرا على دراسة الأعراق والسلالات البشرية، وتفضيل الأعراق الأوروبية على باقي الأعراق الأخرى كالعرق الآري أو الجرماني. لذا، كانت دراسات هؤلاء دراسات عرقية ذاتية وإيديولوجية غير علمية لكونها نتاجا للإمبريالية الغربية، كما يبدو ذلك واضحا عند مونتيسكيو (Montesquieu)...

وقد نشطت الأنثروبولوجيا الغربية من خلال الاستفادة من الرحالين الغربيين الإداريين والعسكريين على حد سواء. وقد بدأت» منذ عصر الاكتشافات الكبرى في القرن الخامس عشر الميلادي تقريبا تتراكم كمية من المعلومات الأنثروبولوجية تجمعت على يد الرحالة والمبشرين والجنود، خلفت تجميعا ضخما للمادة، امتزج فيها الوصف بالتراث الشعبي وحكايات العجائز والمسنين، حيث كتب المؤرخون عن خبراتهم الشخصية والأقاصيص والأساطير التي صادفوها أو سمعوها خلال رحلاتهم. وهكذا فإن مصادر المعلومات كانت مبنية على التحليلات الصورية وما تتناقله الأفكار والألسن؛ لهذا تعرضت جوانب كثيرة من هذه المعلومات للتشويه؛ ذلك أن معظم الرحالة كانوا ينظرون إلى الشعوب والحضارات الأجنبية من خلال مناظر ميولهم الثقافية المتعصبة[2]. «[3]

إذاً، تعد الرحلة،إذاً، مصدرا من مصادر الأنثروبولوجيا التوثيقية، مادامت الرحلة نوعا من المشاركة أو المعايشة الحية للشعوب المستكشفة معاينة وتوصيفا وتقويما.

ومن حيث المنهجية، اعتمد الرحالة كالأنثروبولوجيين على تقنية المعايشة الحية أو الملاحظة

١ - Claude Blanckaert et al, ***Histoire de l›anthropologie : Hommes, idées, moments***, Bulletins et mémoires de la sociétéd›anthropologie de Paris, Série II, Vol ١, ١٩٨٩, p. ٣٥.

٢ - محمد الجوهري: **الأنثروبولوجيا أسس نظرية وتطبيقات عملية**، سلسلة علم الاجتماع المعاصر، الكتاب ٣٣، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٠م، ص:٤١-٤٢.

٣ - عدنان أحمد مسلم: **محاضرات في الأنثروبولوجيا « علم الإنسان»**، ص:٦٤.

بالمشاركة **؛كانوا** يشاركون الشعوب المستكشفة عن قرب في مختلف أنشطتهم ومهاراتهم وأعمالهم، فيرصدون حياتهم النفسية، والاجتماعية، والثقافية ، والتربوية، والحضارية، بتسجيل مجموعة من الملاحظات وتدوينهابعد معايشة صادقة، وتتبع مستمر، واندماج داخل عالمهمكأنهم أفراد من عينة هذا المجتمع الأصلي المدروس. وتقترب هذه الملاحظة من الملاحظة الاستكشافية، أو الملاحظة الميدانية، أو الملاحظة الاستطلاعية.ويعني هذا أن الملاحظة بالمشاركة أو المعايشة تقوم على حضور الإنسان الرحالة في مجتمع المبحوثين والمفحوصين، ومشاركته لهم في اهتماماتهم واستعداداتهم ورغباتهم وميولهم كأنه واحد منهم، إلا أنه يتميز عنهم بممارسة الملاحظة والتدوين والتسجيل بطريقة مباشرة أو بطريقة سرية غير مباشرة. ومن ثم، تعد الملاحظة بالمشاركة أو المعايشة المباشرة من أهم أدوات المنهج الكيفي الذي يعنى بدراسة الظاهرة الاجتماعية أو الإثنوغرافية أو الأنثروبولوجية من الداخل بتجاوز البيانات الكمية ومقاييس الإحصاء العددي.

إذاَتعد المعايشة ، أو الملاحظة عن طريق المشاركة (**L'observation participante**) [١]، من أهم التقنيات التي يلتجئ إليها الرحالة والباحث الاجتماعي في مجال الأنثروبولوجيا أو الإثنولوجيا، وقد وضع أسسها النظرية والمنهجية كل من البولوني مالينوفسكي (**BronisławKasper Malinowski**) والإنجليزي جون لايارد (**John Willoughby Layard**)، في بدايات القرن العشرين الميلادي، بعد أن قضيا سنوات عدة في معايشة المجتمعات البدائية. بمعنى أن الرحلة قد سبقت إلى توظيف هذه التقنية قبل أن تصبح تقنية علمية معاصرة في مجال البحث العلمي الأنثروبولوجي.

وتستلزم المعايشة المباشرة أن يمكث الرحالة أو الباحث، في مكان أو مجتمع معين مدة محددة، اختلف حولها الدارسون اختلافا كبيرا، قد تكون قصيرة أو متوسطة أو طويلة بغية دراسة أفعال الأفراد والجماعات فهما وتوصيفا وتأويلا سيما في المجتمعات التقليدية، أو مجتمعات الأقليات، أو المجتمعات المتميزة بعادات وأعراف وتقاليد خاصة كدراسة المجتمعات البدائية، أو دراسة القبائل المتوحشة، أو دراسة المجتمعات البدوية والمتمدنة. وقد قدم مالينوفسكي (Malinowski) تصورا أنثروبولوجيا في دراسة النص الثقافي في علاقته

١ **sociologique**, Paris : Le Har-_Coenen-Huther, J, **Observation participante et théorie**-.mattan, 1995

بسياقه التكويني[1]، وضمن بيئته التي تحيط به من أجل تحصيل الدلالة والوظيفة. فقد قام مالينوفسكي بدراسة استكشافية في إحدى جزر المحيط الهادي؛ حيث مواطن الشعوب البدائية الغريبة، مثل: أهالي تروبرياند (Trobriand)، وقد تكيف مالينوفسكي وتأقلم مع حياة هؤلاء بتعلم لغتهم، و تمثل طريقة عيشهم؛ مما مكن الباحث من التعرف إلى لغتهم ووظائفها التواصلية. واستطاع مالينوفسكي أن يبرز وظائف أخرى للغة التواصلية من بينها: الوظيفة البرجماتية، والوظيفة السحرية، كما حدد وظائف ثانوية أخرى للغة تتعلق بالسرد والحدث.

أضف إلى ذلك، يصف الرحالة أو الباحث الأنثروبولوجي مجتمعه المختار بطريقة مباشرة بمعايشة أفراد المجتمع لمدة محددة، وتعلم لغتهم، واكتساب عاداتهم وتقاليدهم، واحترام أعرافهم ومواضعاتهم الاجتماعية، والعقائدية، والسلوكية. وفي هذا، يقول أنتوني غيدنز(A. Giddens):

« يشير البحث الإثنوغرافي عادة إلى دراسة الأفراد والجماعات ميدانيا عن طريق المعايشة المباشرة على مدى فترة زمنية محددة باستخدام الملاحظة التشاركية أو المقابلة الشخصية بقصد التعرف على أنماط السلوك الاجتماعي.ويهدف البحث الإثنوغرافي إلى اكتشاف المعاني الكامنة وراء الفعل الاجتماعي عن طريق انخراط الباحث المباشر بالتفاعلات التي يتكون منها الواقع الاجتماعي للجماعة المدروسة.وقد تمتد الفترة التي يعايش فيها العالم الاجتماعي جماعة أو مؤسسة أو مجتمعا محليا ما إلى عدة أشهر، وربما إلى سنوات لملاحظة الأنشطة اليومية والأحداث، وإيجاد تفسيرات لما يتخذ من قرارات أو ما يصدر عن الجماعات من أفعال وتصرفات.وربما تنطوي البحوث الإثنوغرافية على بعض المخاطر، سواء ما ينجم منها عن البيئة الطبيعية مثل المناطق الجبلية أو الصحراوية أو النائية، أو عن سياقات اجتماعية معينة مثل معايشة الفئات المنحرفة أو المشتبه بانخراطها في نشاطات جرمية.»[2]

---

١ Malinowski, B. The problem of meaning in primitive languages, Supplement 1 in C.K.-Ogden & I.A. Richards (eds), **The Meaning of Meaning**, International Library of Philosophy, Psychology and Scientific Method, London, Kegan Paul, 1923.

٢ - أنتوني غيدنز: **علم الاجتماع**، ترجمة: فايز الصياغ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م، ص:٦٨١.

يتمثل هدف المعايشة المباشرة في فهم الرحالة أو الباحث للشخص الآخر أو التعرف إلى الغير الأجنبي بملاحظته واقعيا في الميدان، وملاحقته في مجتمعه، ومشاركته في الظروف الاجتماعية نفسها التي يعيش فيها. كما أنها بحث ميداني واقعي قائم على الملاحظة المشاركة، كما يتبين ذلك واضحا في مذكرات الرحالين المسافرين وحكاياتهم وقصصهم وروايتهم، وفي مختلف تقارير الموظفين والباحثين والمهندسين، ومرويات الرُّحال والجغرافيين المغتربين، ومشاهدات السائحين والإثنوغرافيين. فالمعايشة عبارة عن وصف إثنوغرافي لأحوال المجتمع المرصود باستكشاف عاداته، وتقاليده، وأعرافه، ونظمه، ومؤسساته، وثقافته، وفنونه، وصنائعه، ومعارفه، وقيمه، ومعتقداته، وحضارته من خلال استخدام آليات الملاحظة الميدانية، والمشاركة المباشرة، والرحلة، والوصف، والتأريخ، والمقارنة، والوصف، والفهم الداخلي الذاتي، وتدوين المعلومات والبيانات والمعطيات، وكتابة التقارير...

كما تستند المعايشة المباشرة إلى آليات منهجية متنوعة كالوصف المباشر،والملاحظة الميدانية، والمسح الكلي المباشر، والمشاركة في حياة المجتمع، وجمع المعلومات وتدوينها بطريقة مستعجلة أو مؤجلة، واستعمال آليات الملاحظة، والتوصيف، والتأريخ، والمقارنة، والتطور، والفهم، والاستنتاج، والتعميم، والتوصيف، والمقابلة...

ولايمكن أن يتحقق الهدف العلمي من المعايشة العلمية أو الرحلية إلا إذا نُظر إلى الظواهر المرصودة نظرة علمية خارجية محايدة دون إدخال الذات والعواطف والإيديولوجيا في البحث، ثم التجرد من التمركز الذاتي للثقافة الغربية في التعامل مع الإثنيات والشعوب المختلفةسيما البدائية منها.

وعليه، فالإنسان الرحالة أو الباحث الإثنوغرافي هو الذي يستخدم المعايشة أو الملاحظة الميدانية المشاركة دون اللجوء إلى وسائط علمية ومعرفية وبحثية جاهزة كالمصادر والمراجع والباحثين الآخرين، بل لابد من النزول إلى الميدان والاحتكاك به والاتصال بالمجتمع للتنقيب وجمع المادة بغية دراستها وتحليلها توثيقهامن خلال التمكن نسبيا من لغة المجتمع الذي يعيش بين ظهرانيه، وتمثل النزاهة والحياد العلمي، والابتعاد عن النظرة العرقية أو الشوفينية أو العنصرية أو الاستعلائية، وتجنب التصورات الدينية المسبقة في دراسة المجتمعات المختلفة، والتخلص من حمولات الثقافة الخاصة، والهدف من هذا

كله هو فهم عقلية الآخر فهما دقيقا.

وتقترب المعايشة أو المشاركة الرحلية مما يسمى حديثا بالبحث الإثنوغرافي الذي يسعى إلى « دراسة الأفراد والجماعات ميدانيا عن طريق المعايشة المباشرة على مدى فترة زمنية محددة، باستخدام الملاحظة التشاركية أو المقابلة الشخصية بقصد التعرف على أنماط السلوك الاجتماعي . ويهدف البحث الإثنوغرافي إلى اكتشاف المعاني الكامنة وراء الفعل الاجتماعي، عن طريق انخراط الباحث المباشر بالتفاعلات التي يتكون منها الواقع الاجتماعي للجماعة المدروسة.وقد تمتد الفترة التي يعايش فيها العالم الاجتماعي جماعة أو مؤسسة أو مجتمعا محليا ما إلى عدة أشهر، وربما إلى سنوات لملاحظة الأنشطة اليومية والأحداث، وإيجاد تفسيرات لما يتخذ من قرارات أو ما يصدر عن الجماعات من أفعال وتصرفات.وربما تنطوي البحوث الإثنوغرافية على بعض المخاطر، سواء ما ينجم منها عن البيئة الطبيعية مثل المناطق الجبلية أو الصحراوية أو النائية، أو عن سياقات اجتماعية معينة مثل معايشة الفئات المنحرفة أو المشتبه بانخراطها في نشاطات جرمية..»[1]

و تعنى الرحلة الأنثروبولوجية بتحليل « أنشطة الحياة اليومية تحليلا يكشف عن المعنى الكامن خلف هذه الأنشطة، وتحاول أن تسجل هذه الأنشطة، وتجعلها مرئية ومنطقية وصالحة لكل الأغراض العلمية، وتهدف هذه [الرحلة]إلى الكشف عن الطرائق التي يسلكها أعضاء المجتمع، خلال حياتهم اليومية، لتكوين نوع من الألفة بالأحداث والوقائع».[2]

وقد استعملت تقنية الملاحظة المباشرة المشاركة أو تقنية المعايشة في مجال الأنثروبولوجيا، والإثنولوجيا، والسوسيولوجيا اليومية، والإثنوغرافيا، و الخطاب الرحلي، والدراسات السفارية... ووظفت كذلك في فهم مجتمع المصانع والمعامل، وفهم طبيعة الحياة المجتمعية في القرى والمدن والأحياء الشعبية، وفهم النسق التربوي داخل فضاءات المدارس والجامعات. علاوة على تطبيقاتها الميدانية على فضاءات أخرى كالمستشفيات، والمعسكرات، والأسواق، والنوادي، والمقاهي، والسجون، والمنافي، والواحات، والمداشر، والشوارع، والحانات، والمواخير...

ويبدو أن للمعايشة المباشرةفي النص أو الخطاب الرحلي إيجابيات عديدة، فهي تمدنا

١ - أنتوني غيدنز: نفسه، ص:٦٨١.

٢ - إبراهيم لطفي طلعت و وكمال عبد الحميد الزيات: **النظرية المعاصرة في علم الاجتماع**، دار غريب، القاهرة، مصر، طبعة ١٩٩٩م، ص:١٤٥-١٤٧.

بمعلومات وافرة عن حياة الأفراد والمجموعات بطريقة ميدانية مباشرة؛ حيث يشارك الرحالونساكنة المجتمعات المدروسة عن كثبمن خلال تفهم لغات القوم والتمكن منها، وسبر أوضاعهم الاجتماعية. و يكون الرحالة عارفا بقيمها ومعارفها وعاداتها وتقاليدها ونظمها وسلوكياتها؛ حيث يدون كل ما يلاحظه ويشاهده من تصرفات وأفعال محاولا فهم دلالاتها ومقاصدها ونسقها الرمزي. فالمعايشة طريقة من طرائق البحث الكيفي المتميزة منهجيا لاهتمامها بما هو داخلي وذاتيبالابتعاد عن معطيات الإحصاء والتجريب الكمي. وفي هذا، يقول أنتوني غيدنز:

«تقدم الإثنوغرافيات الناجحة ثروة من المعلومات والبيانات حول الحياة الاجتماعية، وتتفوق في هذا المجال على أساليب البحث الأخرى. فهي تدرس الجماعة البشرية من الداخل، ومن ثم تستطيع تقديم نظرة ثاقبة على أنشطتها ومقاصد الأفعال والقرارات التي تتخذها.كما يمكن هذا النوع من الدراسات أن يراقب ويدون ويحلل السيرورة/ العملية الاجتماعية التي تتمفصل وتتقاطع مع الوضع الاجتماعي المدروس.ويشار إلى البحوث الإثنوغرافية عادة بوصفها واحدة من أنواع الدراسات الكيفية، لأنها تعنى في المقام الأول بالفهم الذاتي للظاهرة أكثر مما تهتم بالبيانات الإحصائية الرقمية.كما أن البحث الإثنوغرافي يعطي الباحث قدرا واسعا من الحرية والمرونة والقدرة على التكيف مع الظروف والأوضاع الطارئة، وأخذ زمام المبادرة لتوجيه الدراسة لمتابعة البحث وفق التطورات المستجدة.»[1]

ويعني هذا كله أن تقنية المعايشة إجراء بحثي مهم، يتخذ طابعا كيفيا وصفيا، يروم جمع المعلومات والمعطيات حول ظاهرة اجتماعية أو سياسية أو قانونية في المجتمعات البدائية أو المجتمعات الإثنية قصد فهم أوضاعها السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والقانونية، والثقافية، والحضارية.ثم، مقارنتها بالمجتمعات المعاصرة أو المتحضرة أو المركزية. وعلى الرغم من أهمية المعايشة الصادقة في الخطاب الرحلي والأنثروبولوجي والإثنوغرافي إلا أن هذه الطريقة قد تسقط الرحالة في الذاتية، وتبعده عن الموضوعية العلمية عندما يندمج في المجتمع بشكل كلي وعميق، ويتقمص قيمه ومعتقداته وسلوكياته. ويعني هذا

---

١ - أنتوني غيدنز: **علم الاجتماع**، ص:٦٨١.

أن» للعمل الإثنوغرافي الميداني حدودا تقيده، ومخاطر منهجية قد تؤثر في ما يتوصل إليه من تحليلات ونتائج. فإن مجاله يقتصر على دراسة مجموعات صغيرة وقليلة من الجماعات.كما أن العمل نفسه يعتمد، إلى حد بعيد، على مهارة الباحث المهنية وقدرته على كسب ثقة أفراد الجماعة.وقد يقع الباحث، من ناحية أخرى، تحت تأثير التصاقه وتعايشه ومشاركته الوجدانية للجماعة إلى حد يضيع معه منظوره المنهجي العلمي في دراسة الظاهرة باعتباره مراقبا موضوعيا محايدا.»[1]

ومن سلبيات المعايشة كذلك انطلاق الرحالة منأهوائه الذاتية، والخضوع للميول والعواطف والرغبات والاتجاهات الشخصية الضيقة، والانسياق وراء الأطماع والتصورات الإيديولوجية المغرضة، وتغليب المنافع والمصالح الذاتية، والابتعاد عن الموضوعية العلمية الحقة، وخدمة الأغراض الاستعمارية في إطار التوجه الكولونيالي أو الاستشراقي كما يبدو ذلك جليا في البحوث والرحلات الإثنوغرافية والإثنولوجية والأنثروبولوجية الغربية.

وعلى الرغم من سلبيات المعايشة المباشرة، فإنها تقنية بحثية واستكشافية مهمة في رصدالظواهر السياسية، والاجتماعية ، والثقافية، والحضارية؛ إذ تساعدنا هذه الملاحظة الحية على استجماع المعلومات والبيانات والمعطيات المهمة حول ظاهرة ما بغية فهمها وتفسيرها وتأويلها. وغالبا، ما توظف هذه التقنية الميدانية العملية بكثرة في المجالات العلمية التالية:الإثنولوجيا، والأنثروبولوجيا، والتاريخ، والجغرافيا، والرحلة، وعلم الاجتماع، واللسانيات.

خاتمة:

خلاصة القول، يعد النص أو الخطاب الرحلي أهم وثيقة أدبية يمكن دراستها وفق المنهج الأنثروبولوجي على المستويات الثقافية، والجغرافية، والحضارية، والإنسانية، والأدبية. و تشكل الرحلة الأنثروبولوجية مخيالا استكشافيا تحليليا وتوصيفيا، مادامتتركز هذه الرحلة على رصد أوضاع المجتمعات والشعوب وتقويمها بإنتاج مجموعة من الصور الثقافية والذهنية المتوازنة والمختلة.

فالمخيال الرحلي هو عالم من الصور والتمثلات والرموز والحكايات والأساطير التي

---

١ - أنتوني غيدنز: نفسه، ص:٦٨١.

تشكلت تاريخيا في الذاكرة الجماعية لمجتمع ما نتيجة لعملية التأويل التي تحاول بها جماعة ما رسم واقعها الداخلي أو واقعها مع الآخر . ويستعمل المخيال الأنثروبولوجي من قبل الرحالين والمثقفين والباحثين المتخصصين أو عامة الناس في تقويم الآخرين أو تخييل مجموعة من الصور الثقافية والمجتمعية ذات الطابع الذاتي والموضوعي.

ويمارس الإنسان الرحالةتقويمه وتأويله بتوليد مجموعة من التمثلات الواعية واللاواعية حول مجتمع ما ضمن وضعية معينة. وقد يكون هذا المخيال المجتمعي إيديولوجيا أو علميا محايدا، وقد تتحكم فيه مجموعة من العوامل والدوافع الذاتية والموضوعية. ويختلف المخيال الرحلي وتتعدد أشكاله وطرائقه من رحالة إلى آخر.

ولايمكن الحديث عن المخيال الرحلي إلا في بيئة مجتمعية معينة، وهو المقياس الذي يقيس به الإنسان الرحالة باقي الثقافات ويحكم عليها أو يحاكم به الناس والشعوب. ويوظَف ذلك بكثرة في الرحلات والفلكلور والأدب الشعبي.

وفي الأخير، يسهم المخيال الرحلي الأنثروبولوجي في صنع الأفعال وردود الأفعال، ورصد العلاقات الفردية والمجتمعية ضمن وضعية تاريخية ومجتمعية معينة. فالمخيال الرحلي هو الذي يشمل مجموعة من الصور والتمثلات والرموز والأشكال والحكايات والقصص والأمثال والقيم التي يستعملها الإنسان سواء أكان رحالة أم مثقفا أمإنسانا شعبيا في التوصيف،والتحليل، والتقويم، والتوجيه، وبناء الأحكام الأنثروبولوجية والثقافية على أساس المشاهدة الواقعية والملاحظة الميدانية والمعايشة الحية.

المصادر والمراجع:

المعاجم والقواميس:

١-ابن منظور: **لسان العرب**، الجزء السادس، حرف الراء، مادة رحل، دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة ٢٠٠٣م.

المصادر العامة:

٢-ابن بطوطة :**تحفة النظار وغرائب الأمصار وعجاب الأسفار**،المطبعة الخيرية ، القاهرة، مصر، طبعة ١٩٠٥ م.

٣-ابن بطوطة: **رحلة ابن بطوطة**، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة ٢٠٠٧م.

٤-ابن جبير :**تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار** ،دار الكتاب العربي، طبعة ٢٠١٢م.

٥-ابن خلدون : **التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا**، عارضه بأصوله وعلق حواشيه: محمد بن تاويت الطنجي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة،الطبعة ١٣٧٠هـ - ١٩٧٠م.

٦-أبو سالم العياشي: **لقط الفرائد من ماء الموائد، مختصر الرحلة العياشية**، منشورات التوحيدي، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م.

٧-أبو عبيد البكري :**المسالك والممالك**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، طبعة ١٩٩٢م.

٨-أحمد بن فضلان : **رسالة ابن فضلان،تحقيق سامي الدهان، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، سورية، طبعة ١٩٥٩م.**

٩-الإدريسي الأندلسي:**نزهة المشتاق في اختراق الآفاق،عالم الكتب، بيروت، لبنان، طبعة ١٤٠٩هـ.**

١٠-أفوقاي الحجري: رحلة أفوقاي الحجري، تحقيق: إسماعيل العثماني، دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٩م.

١١-البيروني: **تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة للعقل ومرذولة**، نشر دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد ، طبعة عام ١٩٥٨.

١٢-الشيخ محمد بن عبد الله الصفار: **الرحلة التطوانية إلى الديار الفرنسية**، دراسة وتحقيق: أم سلمى، مطبعة الحداد يوسف إخوان، تطوان، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥م.

١٣-لسان الدين بن الخطيب :**خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف، حققها أحمد مختار العبادي، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، طبعة ٢٠٠٣م.**

١٤-لسان الدين بن الخطيب :**نفاضة الجراب في علالة الاغتراب،تحقيق السعدية فاغية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، طبعة ١٩٨٩م.**

١٥-المسعودي : **مروج الذهب ومعادن الجوهر،دار الرجاء للطبع والنشر، القاهرة، مصر، طبعة ١٩٣٨م.**

١٦-المقدسي: **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٠٩م، مكتبة مدبولي القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، ١٤١١/١٩٩١م.

المراجع باللغة العربية:

١٧-إبراهيم لطفي طلعت و وكمال عبد الحميد الزيات: **النظرية المعاصرة في علم الاجتماع**، دار غريب، القاهرة، مصر، طبعة ١٩٩٩م.

١٨-أنتوني غيدنز: **علم الاجتماع**، ترجمة: فايز الصياغ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م.

١٩-جيروم كركوبينو: **المغرب العتيق**، ترجمة: محمد التازي سعود، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م.

٢٠-حسين فهيم:**قصة الأنتروبولوجيا: فصول في تاريخ علم الإنسان**، عالم المعرفة، الكويت، العدد٩٨، فبراير١٩٨٦م.

٢١-حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩١م.

٢٢-ستيفان أكصيل: **تاريخ شمال أفريقيا**، ترجمة: محمد التازي سعود، الجزء الثامن والأخير، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.

٢٣-سعيد بنسعيد العلوي: **أوروبا في مرآة الرحلة**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥م.

٢٤-عاطف وصفي:**الأنتروبولوجيا الاجتماعية**، دار المعارف، القاهرة، مصر، طبعة ١٩٧٧م.

٢٥-عبد الله حمودي: **مصير المجتمع المغربي**، دفاتر وجهة نظر(٥)، حوار وإعداد: توفيق بوعشرين ومحمد زرنين، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م.

٢٦-عدنان أحمد مسلم: **محاضرات في الأنثروبولوجيا « علم الإنسان»**، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م.

٢٧-مارك أوجيه وجان بول كولاين: **الأنثروبولوجيا**، ترجمة: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.

٢٨-محمد الجوهري:**الأنتروبولوجيا: أسس نظرية وتطبيقات عملية**، الفصل الأول، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، طبعة ١٩٩٠م.

٢٩-محمد سبيلا: **المغرب في الحداثة**، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٩م.

٣٠-نور الدين أفاية: **أسئلة النهضة في المغرب**، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م.

المراجع الأجنبية:

31-Claude Blanckaert et al, ***Histoire de l'anthropologie : Hommes, idées, moments***, Bulletins et mémoires de la sociétéd'anthropologie de Paris, Série II, Vol. .1, 1989

.32-Claude Lévi-Strauss:**Anthropologie structurale**, Paris, Plon,juillet 1958

33-Coenen-Huther, J, **Observation participante et théorie sociologique**, Paris : .Le Harmattan, 1995

34-Jean Copans, ***Introduction à l'ethnologie et à l'anthropologie***, Nathan, Paris, .1996

35-Malinowski, B. The problem of meaning in primitive languages, Supplement 1 in C.K. Ogden & I.A. Richards (eds)**, The Meaning of Meaning**, International Library of Philosophy, Psychology and Scientific Method, London, Kegan Paul, .1923

36-Marie-Odile Géraud, Olivier Leservoisier et Richard Pottier,***Les notions clés .de l'ethnologie : Analyses et textes***, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 2016

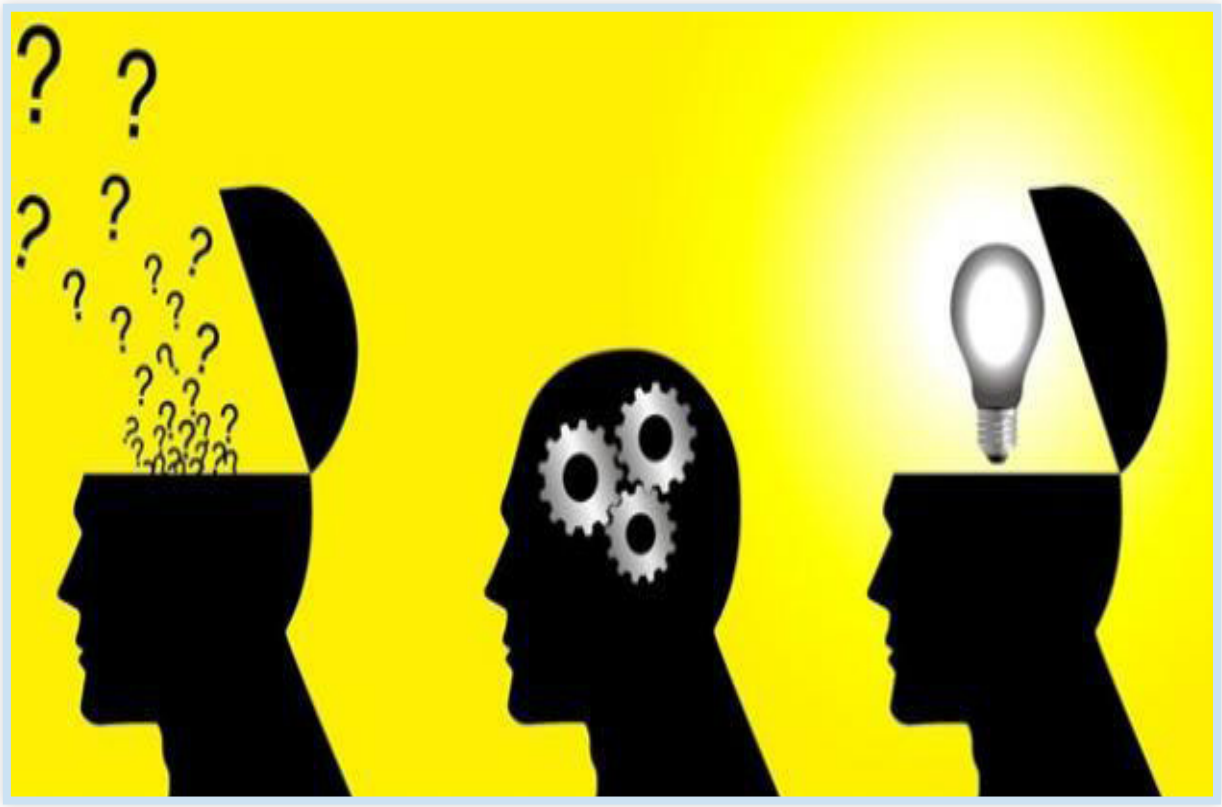
.37-MondherKilani, ***Introduction à l'anthropologie***, Lausanne, Payot, 1992

المقالات:

٣٨-زكي محمد إسماعيل: (ملامح الدراسات الأنثروبولوجية في تراث المفكرين المسلمين)، **مجلة العلوم الاجتماعية**، العدد الأول، جامعة محمد الإمام سعود ، الرياض، السعودية، سنة ١٩٧٧م.

الفكر الإصلاحي في الرواية العربية الجزائرية الحديثة

-مقاربة في جماليات الخطاب السردي-



أ.د.فتحي بوخالفة -قسم اللغة والأدب العربي
كلية الآداب واللغات-جامعة المسيلة (الجزائر)

تلازم ظهور الفكر الإصلاحي في «الجزائر»، مع الظروف التاريخية الجديدة التي كانت تمر بها البلاد آنذاك؛ إذ تكون الوحدة الوطنية، من أهم الحلول التاريخية المطروحة، كالثورات الوطنية، والحركات التحررية، حيث تسود الآفات الاجتماعية، التي غالبا ما تتسبب فيها الأوضاع الاقتصادية الصعبة، نتيجة علاقات إنتاجية غير متكافئة.

وأحيانا يتعامل الفكر الإصلاحي، مع مثل هذه الأوضاع بنظرة فوقية بغرض الإصلاح.

وهـو بذلـك يتصـور بأنـه يضـع حـدا، لمختلـف الأمـراض والآفـات الاجتماعيـة المتكاثـرة، مـع الإبقـاء عـلى طـرف الحيـاد وعـدم مجابهـة الأجهـزة الاجتماعيـة القديمـة التـي ، كانـت السـبب المبـاشر في نشـوء هـذه الأمـراض والآفـات الاجتماعيـة، وغيرهـا مـن التناقضـات الاجتماعيـة.

ففـي ظـل الاختـلالات الاجتماعيـة الناجمـة، عـن علاقـات إنتاجيـة غـير متكافئـة، نتيجـة وضـع كولونيـالي طبقـي، حـاول الفكـر الإصلاحـي إصـلاح بعـض العلاقـات الاجتماعيـة، ذات الخصوصية الإنسـانية، مـن خـلال دروس الوعـظ والإرشـاد، كالدعـوة للرجـوع إلى الإيمـان السـليم، والابتعـاد عـن تعاطـي المحرمـات، ذات النتائـج السـلبية عـلى الفـرد الجزائـري المسـلم، والتـي هي السـبب الفعـلي في الركـود والتخلـف، الـذي يعرفـه المسـلمون في سـائر أنحـاء الوطـن العـربي والعـالم. لذلـك يلاحـظ أن الفكـر الإصلاحـي بدايـة ، كان فكـرا نظريـا «طوباويـا»، يتعامـل مـع الأمـراض والآفـات الاجتماعيـة، دون البحـث في مسـبباتها الجوهريـة. مـما يفـسر ابتعـاده، عـن الأطـر الاجتماعيـة والاقتصاديـة، التـي هـي السـبب الأسـاسي والفعـلي، في الفـوارق الطبقيـة التـي أنتجـت السـلبيات الاجتماعيـة، التـي أثقلـت كاهـل المجتمـع.

مـن الطبيعـي جـدا أن يعتـبر الكثـير مـن الباحثـين والمنظريـن، الأسـباب المذكـورة آنفـا، المنتجـة الفعليـة لفكـر إصلاحـي رجعـي، يعتمـد المـاضي السـلبي أساسـا لـه. ونتيجـة طبيعـة تكوينـه «الماضـوي»، فغالبـا مـا يكـون هـذا الفكـر ضـد الثـورات التغييريـة، كـما يغطـي التناقضـات الاجتماعيـة. لهـذا فالإصلاحيـون غالبـا مـا يفضلـون «الإصـلاح» في أطـره النظريـة، ويتحاشـون باسـتمرار الحـركات الجماهيريـة المنشـدة لتغيـير فعـلي وعميـق. وغالبـا مـا يتحـول الإصلاحيـون ضمـن أطرهـم وقناعاتهـم الدينيـة، إلى عنـاصر مضـادة لحركـة التاريـخ الإيجابيـة.

ورغـم الطروحـات الدينيـة التـي غالبـا مـا وقـف خلفهـا الفكـر الإصلاحـي، إلا أن هـذه الطروحـات لم تكـن كافيـة مطلقـا، لتحقيـق حركيـة تاريخيـة إيجابيـة، تمكـن حقيقـة مـن تغيـير مسـار التاريـخ، نحـو آفـاق اجتماعيـة واقتصاديـة مثـلى، وفـق مـا كان ينشـده المجتمـع الجزائـري وقتهـا، بكافـة أبعـاده وأطـره الإنسـانية. لذلـك عـادة مـا تكـون العنـاصر الإصلاحيـة، ضـد حركـة التاريـخ وفـق مـا تريـده مـن تحقيـق، آفـاق تقدميـة للمجتمـع الجزائـري.

وهـذا مـا يؤكـد مـن جانـب آخـر، أن الطروحـات الإصلاحيـة لم تكـن بديـلا عـلى امتـداد تاريـخ

«الجزائـر» الحديـث، للثـورة التاريخيـة التـي حققهـا في لحظـة تاريخيـة حاسـمة أبنـاء المجتمـع الجزائـري. لأن هـذا الفكـر كان عاجـزا، عـن فهـم طبيعـة الصراعـات الطبقيـة السـائدة في المجتمـع الجزائـري وقتهـا.

كان عـلى الفكـر الإصلاحـي ضمـن الظـروف التاريخية الحاسـمة، التـي كانت تمر بهـا «الجزائر»، أن يتطـور أكـثر ويطـور بذلـك أسـاليبه النظريـة، ويغـير في الآن ذاتـه نظرتـه للحيـاة في واقعيتهـا وشـموليتها، فيحقـق بذلـك النقلـة التاريخيـة النوعيـة المطلوبـة. أو يتراجـع أكـثر، ليجـد مكانـه عـلى حافـة التاريـخ. و»جمعيـة العلـماء المسـلمين الجزائريـين»(١)، التـي مثلت الفكـر الإصلاحي في «الجزائـر»، بمختلـف طروحاتـه الدينيـة والنظريـة، وافقـت طروحاتهـا الإصلاحيـة مـع بدايـة تأسيسـها، طروحـات الحركـة الوطنيـة الجزائريـة، لواقعيتهـا وأبعادهـا التغييريـة، بمختلـف الحساسـيات التـي كانـت تعرفهـا الحركـة الوطنيـة وقتهـا، لاسـيما الحساسـيات الإيديولوجيـة، التـي كانـت تشـكل يومهـا مفارقـة نوعيـة بـين الديـن الإسـلامي، والطروحـات «الماركسـية»، التـي كان يمثلهـا «الحـزب الشـيوعي الجزائري»(٢)آنـذاك. حيـث كان الفكـر الإصلاحـي، يتحفـظ وقتهـا عـن الخـوض في النقاشـات التـي كانـت تـدار، حـول علاقـة الطروحـات الإيديولوجيـة بالفكـر الإسـلامي(٣).

ونتيجـة تطابـق طروحـات جمعيـة العلـماء المسـلمين الجزائريـين، مـع طروحـات الحركـة الوطنيـة، تمكنـت وقتهـا مـن تسـجيل نقلـة تاريخيـة نوعيـة، بمعالجـة مختلـف القضايـا الوطنيـة ذات الاهتـمام الوطنـي آنـذاك، « وتتجـاوز الكثـير مـن نقـاط ضعفهـا، وتـدرك عدوهـا الأسـاسي، الاسـتعمار وأنصـاره، وصنائعـه الذيـن كانـوا يعادونهـا، لأنهـا وقفـت بينهـم وبـين الأمـة سـدا، وفضحـت سرائرهـم»(٤).

بـدأ الفكـر الإصلاحـي بشـكل واضـح ونشـيط، مـع بدايـة ظهـور الحركـة الدينيـة التـي كانـت تدعـو لوحـدة المسـلمين وتضامنهـم، بغـرض تحقيـق الوحـدة والقـوة فيـما بينهـم، والوقـوف أمـام توسـعات الحركـة الكولونياليـة في العـالم العـربي والإسـلامي. وكانـت البدايات الأولى لنشـاط الحركـة الدينيـة، مـع الشـيخ «جـمال الديـن الأفغـاني»، والشـيخ «محمـد عبـده»، والشـيخ «محمـد رشـيد رضـا».

ومع بداية انتعاش الوعي لدى الجماهير الشعبية في الجزائر، أصدرت السلطات الاستعمارية قراراتها الإصلاحية سنة ١٩٠٨م، والتي لم تكن في مستوى طموحات الشعب الجزائري، الشئ الذي دفع بالنخبة الثقافية الجزائرية، إلى العودة مجددا لإحياء أمجاد تراث الأمة، الذي رأوا في العودة إليه، إمكانية تغييرية جديدة، تساعدهم على تجاوز تناقضات الواقع الاجتماعي، الذي صاغت معالمه طروحات الطبقة البرجوازية الفرنسية، بهدف الحفاظ على مصالحها وتوجهاتها الطبقية. حيث أخذوا الكثير من آراء «حمدان بن عثمان خوجة»، و«الأمير عبد القادر الجزائري»، و«ابن إسماعيل»، و«الشيخ الحداد»، و«الونيسي»، و«الموهوب بن الموهوب»،... خلال مرحلة الثلاثينات من القرن الماضي. وقد أسهمت أفكار هذه الشخصيات الوطنية والفكرية إلى حد كبير، في التعريف بالقضية الجزائرية، والوقوف أمام دعاة الإدماج، والضغط على السلطات الاستعمارية، من أجل إدخال و إصدار إصلاحات اجتماعية جديدة.

هذه البدايات التي أظهرت التناقضات الجوهرية للفكر الإصلاحي، ساعدت من جانب آخر على ميلاد «جمعية العلماء المسلمين الجزائريين»، ودفعها منذ تأسيسها بخطوات أكثر ثباتا، ووعيا فيما يتعلق بالقضية الوطنية.

اقتصر نشاط الجمعية بداية على جوانب اجتماعية محددة، إضافة إلى الأنشطة الدينية التي مثلت جوهرها الأساسي، ثم تحولت بعد ذلك إلى جمعية سياسية ذات مطالب اجتماعية وثقافية وسياسية أيضا. وحضور «جمعية العلماء المسلمين الجزائريين» في الساحة الوطنية، من خلال أقطابها المؤسسين، الشيخ «عبد الحميد بن باديس»، الشيخ «محمد البشير الإبراهيمي»، من تأسيس مجلات وجرائد يومية ودورية، كـ«البصائر» و «الشهاب»، و «المنتقد»، ...وغيرها من الجرائد والمجلات الأخرى، أسهم بقسط كبير ووافر في بلورة الاتجاه الإصلاحي في الجزائر، وإنعاش الحركة الأدبية والثقافية.

وقد تمكن أقطاب «جمعية العلماء المسلمين الجزائريين»، من تجاوز الطروحات «الطوباوية» الضيقة، للانطلاق نحو مشاغل الساحة الوطنية آنذاك، من خلال استيعاب كافة خصوصيات المرحلة التاريخية التي كانت تمر بها الجزائر وقتها. والسير بالفكر الإصلاحي بشكل عام وكلي، بتجاوز الطبيعة البرجوازية التي كان عليها، والسير إلى جانب

الحركة الوطنية، التي كانت تطالب وقتها باستقلال الجزائر كلية.

مكن الوعي التاريخي الذي اتسمت به «جمعية العلماء المسلمين الجزائريين»، من تجاوز الحدود المغلقة للحركة الإصلاحية، إلى الاندماج التام، في وقائع الحياة اليومية الجزائرية، لاسيما منها التربوية والثقافية والأدبية. فقد تمكنت الجمعية من تأسيس صحافة وطنية حقيقية، مكنت من جذب كافة المنتجات الأدبية، التي آمنت بالمسار الإصلاحي للجمعية. « والقصة القصيرة العربية في الجزائر، شهدت ميلادها على صفحات هذه المجلات وعلى رأسها، الشهاب، والدفاع، والبصائر الأولى والثانية. ولا غرو أن نجد أكثر من تسعين بالمائة من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال، وبعده بقليل ذات نزعات إصلاحية، إلا فيما ندر، وهذا راجع لسبب واحد ورئيسي (...) وهو أن الحركة الإصلاحية التي تزعمتها جمعية العلماء المسلمين، كانت تتحكم في عصب وسائل الإعلام الناطقة باللغة العربية. ولعله من هنا، يمكن استشفاف خطئها في إعاقة تطور الإبداع الأدبي بشكل يأخذ فيه كافة أبعاده»(٥). فمهما كانت الظروف، فلا يمكن الفهم أن كل الكتابات كانت مندرجة ضمن النزعة الإصلاحية، بالشكل الذي تم توارثه من قبل. من المحتمل جدا أن هناك كتابات تجاوزت طروحات الفكر الإصلاحي، أو اختلفت مع طروحات هذا الفكر بشكل جوهري، لم تتمكن من إيجاد منابر إعلامية لنشرها، على عكس ما وجدته كتابات «أحمد رضا حوحو» ، أو الشيخ «مبارك الميلي»، أو الشيخ «محمد البشير الإبراهيمي»، أو الشيخ «عبد الحميد بن باديس»، أو «الأمين العمودي»، أو الشاعر «مفدي زكريا» أو الشاعر « محمد العيد آل خليفة»،... وغيرهم من الكتاب والمبدعين والخطباء.

والملاحظ أن بعض الكتاب الجزائريين بعد الاستقلال، ورثوا تقاليد الاتجاه الإصلاحي ومبادئه، بمختلف التناقضات الفكرية التي عاشها هذا الاتجاه، فبقيت نظرتهم «ماضوية» (نسبة إلى الماضي)، إلى حد بعيد. فكان فشلهم الأكيد في مواجهة الواقع التاريخي الجديد، بكل معطياته الحديثة لعجزهم عن فهم خصوصياته وتحولاته المستمرة. فلجئوا إلى مواضيع جاهزة إلى حد ما، تمكنهم من الهروب إلى الأمام بعيدا عن مواجهة الوقائع الفعلية. الشئ الذي يؤكد فشل هذا الاتجاه تاريخيا، في معالجة مواضيع الثورة الوطنية، والعلاقات الإنسانية، وكل ما يتعلق بطبيعة التوجهات الجديدة، التي حتمتها طبيعة

مرحلة ما بعد الاستقلال الوطني. وهذا مؤكد يعود لعدم فهم الاتجاه الإصلاحي، لطبيعة التحولات الجديدة، التي اقتضت فهما خاصا وحديثا لمرحلة جزائر ما قبل الاستقلال، وعدم تجاوزه للتقاليد «الرومنسية»، ذات الرؤية «الماضوية» المحدودة.

استمر الاتجاه الإصلاحي في الجزائر، مع تلامذة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بعد الاستقلال؛ لكنه سرعان ما اتخذ وجهة متناقضة مع الحيثيات والظروف التاريخية المتحولة، نتيجة الظرف الاجتماعي والاقتصادي الجديد للبلاد. فظهرت مقابل الطروحات التقليدية للجمعية، رؤية أدبية «شوفينية»، لا تجد لها مبررات مقنعة على صعيد الواقع الاجتماعي الجديد. حيث كانت هذه الرؤية محافظة إلى حد ما، لا يشكل المعيار الديني بالنسبة لها، غير مشروعية تاريخية، تمكنها من التواري عن الانتقادات التي يمكن أن توجه لها، من لدن القوى الثقافية والفكرية الفاعلة في المجتمع. ظهرت هذه الرؤية في شعر «مصطفى محمد الغماري»، وقصائد «محمد بن رقطان». كما ظهرت في الأعمال القصصية للكاتب «محمد نسيب»،... وغيره من الكتاب الجدد الآخرين.

أسهمت التحولات الاقتصادية الجديدة في جزائر ما بعد الاستقلال، إلى جانب المساعي الكبرى لتأسيس المشروع الديمقراطي التقدمي، في وجود توجهات دينية إصلاحية بأبعاد «سلفية» تقليدية، ذات أنشطة متعددة في الساحة الوطنية. حددت هذه التوجهات مواقفها من مسألة التطورات الاجتماعية الجديدة التي بدأت تعرفها البلاد؛ إذ لم تكن مواقف واضحة بالقدر الكافي، نتيجة تأرجحها بين الوطنية والنية الحسنة، مقابل عدائها الواضح للمشروع الاشتراكي، الذي تبنته النخبة السياسية الحاكمة وقتها، رفقة شرائح فاعلة في المجتمع الجزائري. مع كل هذا لم تتمكن تلك التوجهات الإصلاحية التقليدية، من فرض نفسها بشكل فاعل، في الساحة الثقافية والإبداعية، التي كانت تعرف تطورات سريعة، فاقت حدود التصورات التقليدية «الماضوية».

والذي يهم أكثر في هذه المسألة، هو تلك الكتابات ذات الأبعاد الإصلاحية، التي سادت أيام الثورة التحريرية؛ لأنها سجلت حضورا مميزا، عن الاتجاهات الرجعية «الشوفينية».

ومن المواضيع الكلاسيكية التي ميزت الاتجاه الإصلاحي، في الرواية الجزائرية الحديثة،

الموضوعات الأخلاقية، التي تحدد علاقة الرجل بالمرأة. فقد سادت مثل هذه المواضيع بوضوح، في الكتابات الإصلاحية. ومثل هذه المنظورات التقليدية، ساعدت أكثر على خلق وتكريس الأشكال التقليدية للكتابة القصصية والروائية والشعرية. كما أسهمت من جانب آخر، رفقة ظروف أخرى مساعدة في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، كفن أدبي قائم بذاته، بمؤثرات غربية ذات صلة مباشرة بالرواية، التي كانت موجودة بقوة في الساحة الثقافية والأدبية الجزائرية.« فالحدث الثقافي والأدبي في الجزائر، لم يكن معزولا عن أطره التاريخية، فهو حدث محدد تاريخيا. فالرواية في الجزائر، لم تكن الثورة البرجوازية كما في الغرب، بل كانت نتاج الواقع الطبيعي الصعب أولا، ثم الثقافة الغربية ثانيا. ومؤكد أن الرواية والقصة القصيرة العربيتين، تدينان بالفضل الكبير للأدب الغربي»(٦).

والاتجاه الإصلاحي في الجزائر، في تأسيسه للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فإنه لم يضف شيئا لرصيد الرواية العربية في العالم العربي، عكس الاتجاه الواقعي، والاتجاه الواقعي الاشتراكي. لأن الاتجاه الإصلاحي تعامل مع الواقع الجزائري، بمنظور الجاهزية التي لا تعكس المعاناة الفعلية للعمل الإبداعي، في معالجته للظواهر الإنسانية، لاسيما المآسي والصراعات الاجتماعية.

كما أن الافتقار للمنظور الموضوعي، الذي يمكن من إدراك طبيعة الصراع الطبقي في المجتمع، جعل الاتجاه الإصلاحي يقع في الكثير من التناقضات؛ ففي الوقت الذي ينادي فيه أقطاب الحركة الإصلاحية، بضرورة الاهتمام بالجوانب الأخلاقية للشخصيات في الأعمال الإبداعية، يلاحظ بالمقابل سيادة النزعة الفردية والروح الخارقة في العمل الأدبي، والسقوط في قتامة اليأس غير المبرر. مما يؤدي حتما للفشل في مواجهة الأوضاع الصعبة المعقدة، والتي لا يمكن للفكر الإصلاحي بلورة طبيعتها، والتوجه بها نحو واقع أفضل.

وما ينبغي فهمه هو أن الشخصية الرئيسة، في الأعمال الروائية، ليست جمادا يرمى في الفضاء، لتكون رهن الأقدار، إنما هي شبكة من العلاقات الاجتماعية، التي هي نتاج تطور الأوضاع التاريخية والاقتصادية للمجتمع. لذلك ينبغي لهذه الشخصية أن تكون لها، إرادة قوية وفعالة، ولها القدرة على الثورة ضد الأوضاع بغرض تغييرها. عكس الشخصية المثالية التي غالبا ما تطرحها، الأعمال الأدبية ذات التوجهات الإصلاحية، والتي غالبا ما

تكون رهينة الأقدار والحظوظ، من غير أن تتمكن من التأثير فيها، وتوجيهها بما يخدم وضعها الطبقي.

انعكس هذا التصور المثالي، على كافة القضايا المطروحة على الصعيد الاجتماعي والواقعي، من ذلك قضايا متعلقة بالمرأة والحجاب، وقضايا الزواج والطلاق،... وغيرها من المواضيع والمسائل التقليدية العامة، التي كانت تتصدر لها الرواية العربية، في بدايات مشاويرها الأدبية. الشئ الذي يمكن من فهم قصور الاتجاه الإصلاحي، على فهم مختلف التعقيدات الاجتماعية والواقعية، ذات الصلة المباشرة بحياة الإنسان الجزائري، في ظل واقع متحول، تشوبه الصراعات والتناقضات الاجتماعية المستمرة.

تبقى الإبداعات الروائية التي كتبت في ظل التوجهات الإصلاحية في الجزائر، رغم ضعفها الموضوعي، خطوات أولى وتأسيسية لمسار طويل، أدى في النهاية لتأسيس الرواية الجزائرية الحديثة. الشئ الذي يمكن من الفهم، أن الروايات الجزائرية التي انضوت تحت الاتجاه الإصلاحي، ليست روايات مكتملة من الناحية الفنية.« فليس من بينها عمل واحد اكتملت له عناصر الوحدة الفنية، أو ارتسمت فيه الشخصيات والأحداث رسما دقيقا، ناضجا. (...) المؤكد أن تأثرها بالأدب العربي القديم، أقوى بكثير من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتخذ معظمها شكلا قريبا من الشكل التقليدي» المقامات»»(٧). لكن يكفي الاتجاه الإصلاحي ثناء، أنه ساعد كثيرا على تأسيس الرواية العربية الحديثة في «الجزائر»، غير أن هذا لا يعفيه من المزالق التاريخية التي وقع فيها، نتيجة غياب النظرة العلمية الموضوعية، في التعامل مع العلاقات الاجتماعية، التي تشكل أحد أهم الأسس الرئيسة في الأعمال الروائية.

١-الأنموذج الأول: غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو:

يحاول البرنامج السردي في رواية «غادة أم القرى» للكاتب الجزائري «أحمد رضا حوحو»، تجاوز البنى الفوقية السائدة في المجتمعات العربية الشرقية، من عادات وتقاليد رسختها توجهات اقطاعية مستبدة، بالإضافة للتصرفات الشاذة لبعض الشباب. مقابل ذلك يحاول السرد تقديم حلول وبدائل إصلاحية، لا تسهم في حل المشاكل الاجتماعية المطروحة،

بقدر ما تسهم في المداراة العبثية، على التناقضات المتضاربة في الواقع الاجتماعي المشرقي. وحتى النظر إلى حرية المرأة، لم يكن بمنظور الواقعية الانتقادية التي تدين فعلا، مصادرة حريتها. حيث بقيت هذه الأخيرة أسيرة جدران البيت، لا تزيد قيمتها البشرية عن أي غرض من أغراض المسكن الذي تسكنه. ممنوعة حتى من التنفس خارج، الأطر التقليدية التي وضعت لها سلفا.

والسرد في محاولته إخراج المرأة من أسرها ذاك، لا يلبث أن يقع في منظومة الفكر الإصلاحي الديني، التي تعتبر المرأة جزء من أملاك البيت، وفق منطق اعتبارها مجرد سلعة تحوزها أيادي اقطاعية. فحرية المرأة مقيدة، وفق معطيات المجتمع الذكوري، الذي يجعل من ميولاتها العاطفية، شيئا محرما لا يمكن التعاطي معه. وفي هذه الحال، تغدو المرأة ضمن وضع استثنائي، تسود فيه سيطرة الرجل، لتجعل من المرأة إمكانية استغلالية، وفق مقتضيات توجهات الرجل الاقطاعية. فيغدو «الحب» جزء من تصورات المرأة للحياة، الذي بدوره يتحول من منظور معطيات المجتمع الذكوري، إلى مجرد قيمة مادية تخضع لمنطق الربح والخسارة. فالمرأة « لا يجوز لها مطلقا أن تحب، فالحب جريمة لا تغفر، وفضيحة شنيعة»(٨).

وفي حال توجه السرد، للشخصية الرئيسة بالخروج قصد التنزه، فهو يجبرها على الخضوع لنمطية فكرية معينة، تكون من صميم البرنامج السردي للنص. الشئ الذي يؤكد مصادرة فعلية، لحرية المرأة، وكتما على أنفاسها، بشكل يؤكد رؤية «سلفية» صريحة، ذات امتدادات عميقة للفكر الإصلاحي الديني. وليس بعيدا أن تكون هذه المصادرة، ذات امتدادات عميقة للفكر الاقطاعي، الذي يتبنى باستمرار منطق «الحيازة» غير المشروعة. لذلك لن تكون المرأة في هذه الحال، غير سلعة مادية يمكن التصرف فيها، وفق منطق «الحيازة»، أو الملكية المطلقة للشئ.

مثل هذا الموقف الإصلاحي، الذي يتبناه النص، « يقود حتما في النهاية إلى تضاءل دور المرأة، وإلى سقوط قيمتها الاجتماعية لتصبح كما يطرحها الشيخ سعيد، وغيره من الرموز الاقطاعية داخل رواية «غادة أم القرى». فالمرأة في نظرهم لا تكتمل أنوثتها إلا إذا تزوجت، وإلا فهي ستظل ناقصة، وعرضة لارتكاب المعاصي الأخلاقية»(٩).

تبدو الرؤية المحافظة واضحة من هذا المنطلق، بحكم أن ما تعانيه المرأة العربية خلال مرحلة تاريخية معينة، كانت نتاج تحولات اجتماعية ذات صلة بطبيعة الواقع التاريخي السائد آنذاك. وفي هذه الحال، لا يمكن الإقرار بأن ما كانت تعانيه المرأة العربية، من جور وكتم على أنفاسها، هو من نتاج تقاليد اجتماعية موروثة فقط؛ ومع أن هذا العامل صحيح، لكنه في جوهره هو النتاج الطبيعي لجملة التحولات الاقتصادية والطبقية الاجتماعية، ضمن المنظومة الاجتماعية الواحدة.« إنها تدرك فتنة جمالها، ولكن يعوزها من يفتتن بهذا الجمال ويتذوقه»(١٠). لا تبدو الشخصية هنا متحدثة عن ذاتها، بقدر ما يظهر السرد متحدثا عن الشخصية، من خلال ما ينبغي تكريسه من منطق تحرري للمرأة العربية، خلال تلك الحقبة التاريخية.

والحقيقة أن المسألة ليست مأخوذة وفق منطق شعاراتي ، يتبنى قضايا المرأة من الناحية النظرية، دون سواها من النواحي الواقعية الأخرى. إنما هي انشغال موضوعي، يثبت رغبة فعلية في التحرر، والخروج من مصادرة المنطق الاقطاعي، الذي يجعل من المرأة كائنا «متشيئا».

إن طبيعة السياقات التاريخية التي أنتجت نص «غادة أم القرى»، كانت نتاج مخلفات الحرب العالمية الثانية، وما جرته هذه الحرب من سلبيات على أنماط الفكر البشري، وطرق عيش الإنسان الحديث بعد ذلك. في الوقت ذاته كان لزاما على الفكر الإصلاحي، أن يستفيد أكثر من التطورات التاريخية الجديدة التي أنتجت وعيا اجتماعيا ووجوديا جديدا للإنسان الحديث. ومؤكد أن الفكر الإصلاحي حاول جاهدا تخطي الحواجز الصعبة، التي كانت تعترض مساره التحرري، إلا أن وفائه الدائم للنمط الفكري المحافظ، جعل منه يقف دائما على حافة الوعي بطبيعة التطورات التاريخية الجديدة، بدل من أن يكون في طليعتها.

ولعل تراجع الفكر الإصلاحي أمام العديد من إشكالات المجتمع التاريخية، كما هو موضح في رواية «غادة أم القرى»، يعود أساسا لعجزه عن فهم التناقضات الاجتماعية، ذات الصلة بسيرورة المجتمع واستمراريته؛ لأنه من الواضح أن هذا الفكر يسير بمنظومة ضبابية، تحتكم أساسا لمركزيات «سلفية» غير علمية.

يتوجه السرد في رواية «غادة أم القرى»، لمواجهة الظواهر الاجتماعية السلبية، بغض النظر عن التطرق لمسببات هذه الظواهر، مما يجعل إمكانية إصلاحها، أمرا غير ممكن. كما أن البرامج السردية للرواية، لم تهتم بمعالجة البنى التحتية للمجتمع، التي هي أساس الظواهر الاجتماعية السلبية، أو التطرق حتى لمناقشة التناقضات المتفاقمة، التي تتحكم بفعالية في توجيه العلاقات الاجتماعية، وصياغة أنماطها. وبذلك يكون الفكر الإصلاحي، يتناسى عن حسن نية، اعتبار ظواهر اجتماعية سلبية، مثل: السرقة، الاستغلال،... النتاج الطبيعي لوضع اجتماعي متردي، مما يؤدي إلى وقوع هذا الفكر ورواده، في سقطات تاريخية تحسب عليه.

ليس غريبا أن يلتقي نص رواية «غادة أم القرى»، مع شخوص يريد انتقادها، مستندا بذلك إلى الموروث التقليدي في تقييمه للظواهر الاجتماعية السلبية؛ فالنص يحقق وجوده بثقافة حديثة عصرية منفتحة على الآخر، لكن تحت ضغط طروحات «سلفية» «غيبية»، لا تعتمد في جوهرها على طروحات «العقل» الموضوعية. ومثل هذه الطروحات كانت دائما، محل استغلال الاقطاع، وتوجيهها بما يتوافق تماما، مع طروحاته. فشخصية «زكية» في النص، في إعجابها بجمالها موقف اجتماعي، فرضه البرنامج السردي للرواية على باقي الشخوص، والذي يشكل جزء هاما من ثقافة النص، ذات خلفيات إصلاحية دينية، هي نتاج تنظيرات هذا الفكر في «الجزائر». « وما كادت تستفيق حتى وجدت نفسها غارقة في حضيضه. وتذكرت الحب في ألف ليلة وليلة، تلك القصص التي كانت تسمعها من والدتها في أوقات السهر، في ليالي الشتاء الطويلة، وقارنت ما بين حالتها وحالة بدر البدور، وهنا ارتعدت فرائصها وهي بادية الخوف:

-إذن هذا هو الحب، فأنا أحب جميل. أجل أحبه»(١١).

يثبت الأنموذج حالة حب «طوباوي» أقرب ما تكون من «المثالية». حيث أن تصور «زكية» للحب وعلاقتها بجميل التي تأمل فيها، لا تقوم على أسس واقعية يمكن للعقل تأييدها، أو الإقرار بوجودها. فالاستناد للنصوص خيالية، ذات توجهات «أرستقراطية» واضحة ، يؤكد طبيعة ثقافة النص، في احتكامها لتقاليد «برجوازية» تنافي إلى حد بعيد، الخصوصية الواقعية للعقل الموضوعي.

وقد يكون الفكر الإصلاحي، وفق ما تخوله له مركزياته العقيدية، يحاول إصلاح وضع اجتماعي، من خلال الإقرار بمشروعية «طابوهات» كانت مصادرة فيما مضى، تبعا لتقاليد اجتماعية معينة. وقد يكون النص حاول إثبات قناعة تاريخية أساسية، مفادها انفتاح الفكر الإصلاحي الحديث، على طبيعة ومقتضيات الحياة العصرية. لكن ما هو موجود من الناحية الإبداعية، هو بقاء الفكر الإصلاحي، يراوح مكانه نتيجة تمسكه بتقاليد «طوباوية» أقرب ما تكون من معتقدات، مثالية لا يتصور أنها يمكن أن تحقق واقعية فعلية، بشروط تاريخية موضوعية. مع أن النص حاول انتقاد بعض الأفكار، ذات التقاليد البالية منتصرا بذلك، لوجاهة الفكر الإصلاحي، محاولا إحداث نوع من المصالحة مع الواقع. مع أن فكرة « المصالحة والترابط السلمي بين الأفراد، التي صدر عنها الكاتب في رسم أحداث روايته، جنت على شخصياته، وميعت أهدافها في الحياة، وحرمتها ميزة الإيمان بفكرة سامية واضحة، تستميت في الدفاع عنها»(١٢).

يتضح بملاحظة شخصية الشيخ «سعيد» و»سليمان»، أنهما شخصيتان لا تبتعدان عن بعضهما كثيرا، من حيث التوجهات الطبقية. وإن كانت شخصية «سليمان» هنا تختلف نسبيا عن شخصية الشيخ «سعيد» من حيث الوفاء بالقيم الاجتماعية الموروثة، كما أنها تميل إلى حد ما للوطنية والإصلاح.

ويفهم القارئ جيدا أن شخصية «سليمان»، تفتقد لدعائم اقتصادية تجعل منها شخصية واثقة من نفسها، في وقوفها في الصف الطبقي لشخصية الشيخ «سعيد». مما يعني أنها شخصية لا تزال أكثر وفاء لانتمائها الطبقي السابق. فهي تأمل في عودة أموالها التي ضاعت، وأراضيها التي فقدت. مما يثبت الرغبة الكبيرة والواضحة في استرداد انتمائها الطبقي، تبعا لتوجهاتها البرجوازية العميقة.

وحتى شخصية «زكية»، فهي ليست أكثر من الوريث الذي يطمح في تحقيق المزيد، من الثراء وترسيخ قيم الطبقية الاجتماعية، بحسب ما تشيد به من مظاهر اليسر، الذي يبدو عليه منزل والدها الذي تقطنه، من أثاث شرقي، وزرابي وثيرة تغطي كافة مناحي أرضية الغرفة، الأرائك الزرقاء، البسط الحريرية البيضاء(١٣). مع أن النص أراد من «زكية» أن تكون شخصية، ثورية تغييريه متمردة على كافة التقاليد المتوارثة؛ فمن هذا المنظور

لا تمثل غير كونها شخصية «برجوازية»، تعبر عن طموحات طبقية نابعة من واقعها الأصلي، رغم إرادة النص في جعل هذه الشخصية، تتجاوز حدود انتمائها الطبقي، و جعلها شخصية بطموحات ثورية تقويمية، فوفاء النص لخصوصية واقعه الاجتماعي والتاريخي، لم يمكنه من إعادة إنتاج هذه الشخصية مجددا.

ينتج التصادم الطبقي الواضح في النص، حالة من العداء بين شخصيتي «سعيد» و»سليمان». مع أن هذا التصادم الطبقي، لا يحقق أسسا عميقة من حيث تأسسه كصدام فعلي، بحكم أن شخصية «سليمان» لا تزال تفكر في العودة لانتمائها الطبقي السابق، كشخصية «برجوازية» ذات أموال وأملاك ونفوذ. ومع أن النص يسجل وقوف هذه الشخصية ضد بعض القيم الاجتماعية البالية، ومحاولة تكريس بعض القيم الإصلاحية، فهذا يثبت عجز الفكر الإصلاحي وتردده، لما في مواقفه من تذبذب.

-« لا أدري إذا كان من الحكمة أن تزوج ابنتك من شاب فقير، يعيش من النزر اليسير التافه الذي تتكرم به الحكومة عليه، وترفض زواجها من ثري في استطاعته أن يسعدها ويسعدك.

وهنا لم يستطع سليمان أن يخفف من غضبه، فقد كانت الإهانة لاذعة، فأجابه بلهجة بادية الغضب والاستياء، ولكنها هادئة ورزينة.

-ليست ابنتي بضاعة يا شيخ سعيد أريد التكسب من ورائها، وإني والحمد لله في غنى، وأما جميل فهو شاب صالح وعمله لا يختلف عن عمل أغلب المواطنين، و دخله لا يقل عن دخل زملائه، وقد قررت نهائيا تزويج ابنتي منه»(١٤).

هو موقف إيجابي من الشيخ «سليمان»، في رفضه للسيطرة الدائمة لتقاليد الطبقة البرجوازية، ومصادرتها للقيم الشعورية والإنسانية، حتى في مسائل الزواج والعلاقات الأسرية.

يعمد هذا الموقف الإيجابي، بحيثيات الفكر الإصلاحي النيرة، في مقاومة شكل من أشكال الظلم الاجتماعي، بشكل يضع المرأة في موقف قوة أمام معطيات جائرة للمجتمع

الذكوري، خلال مرحلة تاريخية معينة، تدعمه فيها قيم وأساليب الفكر الاقطاعي، الذي رسخته القوى «الكولونيالية»، وفق رؤاها الهادفة للحفاظ على مصالحها الطبقية.

يتحدد مقابل ذلك الموقف السلبي للشيخ «سعيد»، كونه ينطلق من حيثيات اقتصادية صرفة، في محاولة إقامة علاقات أسرية جديدة، من خلال رابطة الزواج، بشكل يسمح له في النهاية من مواصلة الحفاظ على امتيازاته الطبقية. وهذا ما تثبته حقيقة الواقع بشكل مباشر، كون المعطى المادي في هذه الحال، يقدم رؤية تحدد قناعة الشخصية الروائية، تبعا لحيثيات تاريخية هي من صميم تحولات الواقع، وفق نمط جدلي سلبي، ينتصر لقيم الاقطاع والبرجوازية.

إضافة إلى ذلك تقف شخصية الشيخ «سليمان» على نمط من الشخصية البرجوازية، باعتبار ما كان سابقا. فهو الشخص ذاته « الذي حبس بناته في زاوية مظلمة بالدار، في انتظار الزوج القادم، وهو الذي عزل جميلا عن زكية وأختها ومنعه من رؤيتها حفاظا على تقاليد الأسرة وأخلاقها. وغيرها من المواقف، إضافة إلى أنه كان صاحب عقارات كبيرة. فقد كانت ضياعه وقصوره تعج بالخدم والحشم. لعلها الوجوه الثابتة التي تغيب ثم تستيقظ في لاشعور أبطال رضا حوحو الخيرين»(١٥). وحتى في حال ثورة هذه الشخصيات، فهي ثورة محدودة سرعان ما تلغي ذاتها بذاتها، لأنها ضحية وضع تاريخي بتحولات سلبية، لا يجسد لحظات حاسمة في التغيير، بقدر ما يعطي إمكانية الاستسلام السلبي لظروفه المتناقضة التي تفتح المجال واسعا، أمام قيم الاستغلال والاقطاع والمصادرة.

ربما هذا من سلبيات الفكر الإصلاحي، الذي يقع دائما في التناقضات، نتيجة عجزه عن فهم طبيعة الواقع المعقدة، فيبقى متأرجحا بين النوازع الإنسانية، والاستسلام لظروف الواقع القائم، الذي يعجز باستمرار عن الإحاطة بخلفياته. وهذا ما جعل عددا غير قليل من كتاب وشعراء الاتجاه الإصلاحي، ينزعون نحو نظرة مثالية مفرطة نوعا ما، بخصوصيات دينية «طوباوية». أو نحو نظرة سوداوية، تفتقد للوضوح، لا تفهم علاقات الصراع إلا من خلال زوايا مظلمة مخيفة، لا تؤمن بحركية تطور الفكر والفن، ولا تؤمن بالمستقبل الإيجابي. «... وجلس الفتى في ركن منعزل، وهو على أسوأ ما يكون من الحالة النفسية، مصفر الوجه، محطم الأعصاب، كان يمثل بحق، الفضيلة المطعونة في صميمها،

المغلوبة على أمرها. وزاد تأثره حينما بدت له الرذيلة المنتصرة يؤيدها الجاه الكاذب الذي شيدته المادة»(١٦).

الملاحظ أن فشل الرؤية الإصلاحية التقليدية، كان بدافع إدخال النص، لشخوصه ضمن عوالم مثالية أقرب ما تكون من الخيال. إضافة إلى سقوط هذه الشخصيات في تفاصيل مرهقة من الحزن والبؤس والإحباط، وربما اليأس أحيانا. لأن التناقضات الاجتماعية، ذات الصلة المباشرة بالتحولات الجدلية للتاريخ، من الصعب استيعابها من لدن شخص عادي، تكون الرؤية الإصلاحية «السلفية»، مرجعية إيديولوجية وفكرية بالنسبة له.

من هنا يحاول نص رواية «غادة أم القرى»، إيجاد مسوغات لتبرير بؤس أسرة الشيخ «سليمان»، ونهاية «زكية» في فشلها لمقاومة صدمة سجن «جميل»(١٧).

تبدو هذه المسوغات من الناحية الشكلية، معقولة إلى حد ما ، لكنها لا تقدم أي جهد لفهم الأسباب الجوهرية، المتعلقة بموقف إنساني معين. ولعل المرتكز «القدري» الذي تحتكم إليه تجعلها تعمل أكثر على تكريس الروح الانهزامية، واللجوء لحالات الهروب إلى الأمام. وهي المسوغات التي غالبا ما تستفيد منها، الأقليات البرجوازية، أمثال شخصية الشيخ «سعيد».

ومع أن النص كتب في «بلاد الحرمين»، فإنه حمل في ثناياه معطيات الفكر الإصلاحي، وفق منظور «جمعية العلماء المسلمين الجزائريين»، والتي جعل من خلال منظورها يقيم سائر الظواهر الاجتماعية القائمة. فمن منظور النص الانتصار للمعنى «السلفي» «الماضوي»، هو ما يعطي إمكانية معالجة مختلف المشاكل والتناقضات الاجتماعية، بما في ذلك المسائل العاطفية الإنسانية. ولعل الصدمة التي أصيبت بها شخصية «زكية» نتيجة انتصارها لاختيارها العاطفي، هو نتاج الافتراضات القدرية، وفق ما يعنيه المنحى الإصلاحي في النص.

إن التوجه المثالي الذي ارتضاه نص رواية «غادة أم القرى»، هو ما حرمه من رؤية جوهر القضايا الاجتماعية، التي تصدر لمعالجتها. فلم يلاحظ أن النص قد تصدر، لنمط التركيبة

الاقتصادية والعقيدية، التي صاغت توجهات أبناء المجتمع وصادرت إرادتهم، وقمعت في الآن ذاته فاعليتهم. فعلى النقيض من ذلك رهن النص، نتيجة منظوره «الطوباوي» و«الشوفيني» «المتشئ» في الكثير من المواطن، حلول المشاكل الاجتماعية لأبناء المجتمع، بتزكية النمط الاقطاعي لأنها تمثل الأساس في العدالة، وهذا ما لا تقره التحولات التاريخية للمجتمعات والأمم. فأم «جميل» مثلا لا تجد ملاذا ، للصفح عن ابنها، وإنقاذه من العقاب، سوى الأسرة الحاكمة في بلاد «الحجاز»، بحيث تكون إرادة الأسرة الحاكمة هنا، من إرادة «الله».

-« إلى من تلتجئ ؟..

تساءلت المرأة، وأجابها صوت من الأعماق، صوت الإيمان:

-الله ! .. ألتجئ إلى الله !..»(١٨).

لا يعير هذا الموقف من لدن أم «جميل» على منظور سلبي. فالموقف لا يمت بصلة لتقاليد «سلفية» معينة، بقدر ما يعطي الانطباع عن إيمان عميق راسخ، له صلة وثيقة بطبيعة المقومات الروحية للمجتمع. لكن ما يؤكد من جانب آخر، هو أن المنحى المثالي لايزال قائما، وفق ما يقره الموقف فيما بعد من لجوء الأم، للأسرة المالكة لإنصاف ابنها، حيث تكون إرادة هذه الأسرة من إرادة «الله».

أمام هذا الإحباطات الناتجة عن التصورات المثالية للتاريخ، تمكن النص من تجاوز بعض المواقف السلبية، كانتقاده للطبقات الاجتماعية الاقطاعية، التي لا يعرف لها نسب واضح، ولا حتى ماضي بعيد نسبيا كأسر اقطاعية. ومع ذلك يبقى السرد في نحوه منحى تعميميا، يعطي الانطباع المؤكد للقارئ، بسقوطه في ربقة التعميمية، وعدم انتقاده الموضوعي والعميق للتفاوت الطبقي وسلبياته. «فأبناء الجيل الحديث في هذه البلاد، هم عبارة عن طبقة من الناس. كانوا في قائمة النكرات لا حسب لهم ولا نسب، ساعدتهم ظروف التقلبات ووجدوا ميدانا واسعا للظهور على حساب الضحايا من الأبرياء الآمنين(...) فهذه الطبقة المرتجلة هي دائما محل مقت وسخرية الأسر العريقة وغيرها، من كبار الناس

وسراتهم»(١٩).

يحمل النص موقفا انتقاديا صريحا، ضد طبقة اقطاعية لا يعرف ماضيها. وهو الانتقاد الذي لا يقدم شيئا لحيثيات الصراع الطبقي، ولا لحركة التاريخ؛ بحكم أنه انتقاد صادر من لدن (أسر عريقة وكبار وسراة). مما يعني أن النص لا يقدم رؤية واقعية إيجابية، بقدر ما يعطي فهما بالوقوع مجددا، في المقولات التعميمية، التي لا يفهم منها غير التزكية الضمنية للفئات «البرجوازية» «الطفيلية»، التي ستكون تلك الأسر العريقة، بحاجة إليها لاحقا.

لذلك فالعداء في النص ليس ضد الطبقة «الأرستقراطية»، التي تقف ضد حركة التاريخ، كما يبدو من خلال النص، ولكن ضد أولئك الذين وصلوا للثراء بطرق غير مشروعة. وهو الخطأ الجوهري المتكرر، عبر المسار السردي للنص باستمرار، والذي هو نتاج طبيعة أنماط الفكر الإصلاحي، الذي يتوقف دائما على معالجة الظواهر الشكلية للقضايا والإشكالات الاجتماعية والتاريخية، بدل من التطرق إلى أعماق تلك القضايا، والتي تحدد خصوصياتها تقريبا مجمل الحيثيات الاقتصادية والمادية.

هذا القصور الفكري في الرؤية، هو ما دفع النص، لممارسة شيء من الهروب ضمن اللحظات الرومنسية. وهنا تكمن مواطن الخطاب من الناحية المضمونية والجمالية، بحيث تكتفي بعض شخوص الرواية بتبيان الضعف والحزن والتأوهات، من خلال بعض أنواع الصور البيانية، بحيث تجعل القارئ يبتعد كثيرا عن دنيا الواقع.

وهذا ما يجعل مجددا العملية الإبداعية، على نمط من الالتواء والدوران ضمن حلقة مفرغة، ويجعل موضوع الفرار من مواجهة الواقع، حديث وقناعة بعض الشخصيات في الرواية.« الفرار من المستقبل الغامض، والعودة إلى الماضي الزاهر»(٢٠). بهذا الاعتقاد الراسخ تحدد بعض شخوص الرواية، موقفها من الواقع والحياة معا؛ بالابتعاد عن مواجهة مشاكله المطروحة، واللجوء إلى الحلول السحرية، ذات الأبعاد القدرية، مما يجعل إرادة الذات الفاعلة مصادرة، على نمط يستدعي بالفعل الإقرار بوجود، شخصيات سلبية في الرواية.

مثل هذه الوقائع السلبية وغيرها، وتموقعها ضمن الإطار المثالي «الطوباوي»، جعلت من أكثرية شخصيات رواية «غادة أم القرى» متنافرة من الناحية الخارجية، وفاقدة للوعي الطبقي؛ إذ بقيت شخصيات «نمطية» «جاهزة» des personnalités typiques، تقدم أفعالا سردية جاهزة أقرب ما تكون من الفشل. حتى الشخصيات الثورية ذات التوجه التغييري، بقيت -رغم محاولاتها-، عاجزة عن مواجهة تناقضات الواقع القائم، لأنها شخصيات مشبعة بـ «النمطية»، ومثقلة بمقولات الفكر الإصلاحي، ولا تعمل إلا ضمن إطار ضيق مسطر لها، الشئ الذي يجعلها محرومة، من أخذ كافة أبعادها الفاعلة، للتعبير عن مشاكلها، والتناقضات التي تواجهها، من خلال مواقعها الاجتماعية، وتبعا لقناعاتها التاريخية، الشئ الذي يبرر فشلها النظري.

وقصور منظور النص من الناحية النظرية، دفعه للتخلص من تلك الشخصيات، مع أنه بإمكانه منحها إمكانية لتطوير نفسها، ودفعها إلى الأمام خارج أطر الفكر الإصلاحي الضيقة. وكانت تلك الحدود القصوى لرؤية النص الفكرية والجمالية.« والاعتماد على الشخصية الجاهزة التي لا تنمو عبر الأحداث ولا تتشكل داخل النسيج الروائي قناعاتها، أثر على أساليب الرواية الفنية»(٢١). فانعكس ذلك على مستوى النص، باعتماد القوالب «القرآنية» الجاهزة، والتي حاول النص ملئها بالكلمات المؤثرة، والتي صبت بشكل جاهز في المتن السردي. وباستطاعة القارئ الفهم، بأن هذه الظاهرة الأسلوبية، هي النتاج الطبيعي، للانعكاس الجمالي للرؤية «القدرية» المحدودة، التي تبتعد كثيرا عن الاجتهاد والتفاعل مع القضايا الاجتماعية المطروحة. وحتى الجانب الجمالي للأسلوب، كان فيه نوع من الاستهلاكية الجمالية، الشئ الذي فرض منظورا جماليا أقرب ما يكون، من السلبية الفكرية على مستوى النص السردي.

إن تشابك هذه العناصر الجمالية، ضمن النسق الروائي لرواية «غادة أم القرى»، حتم وجود نهاية درامية مفتعلة، لا تسهم بشكل كبير في كشف الأبعاد الجوهرية للرواية. وحتى انفتاح الرواية على نهايات متعددة، وفق رؤيتها الإصلاحية الضيقة لم يكن في صالحها من الناحية الفنية؛ لأن هذه النهايات حتما تكون أكثر إحباطا، نتيجة الفكر «الشوفيني» «المتشئ» الذي أحاط بها.

ويلاحظ القارئ أيضا ، عجز السرد عن التخلص من المواقف الدرامية في الرواية. وهذا واضح من خلال الانتقال من موقف إلى موقف آخر، وفق آليات فنية غير مبررة، ولا تعطي إمكانية لتفاعل الموقف الدرامي على مستوى نسيج الخطاب. الشئ الذي أنتج من جانب آخر، المزيد من الحشو ، على مستوى فقرات النص، بهدف تغطية النقص الفني على مستوى البناء الروائي. في الوقت الذي كان من المنتظر أن يسود فهم موضوعي، لطبيعة الصراع الطبقي، بفعل التناقضات الاجتماعية الحاصلة، لتحقيق الفهم الجمالي للعملية الإبداعية. بحكم أن نص رواية «غادة أم القرى»، تمت كتابته وصدوره ضن شروط تاريخية، اتسمت بتطور الحركة الوطنية في الجزائر، فكان لزاما إدراك طبيعة الصراع الطبقي القائم في الجزائر، وكذا في سائر البلاد العربية، نتيجة الوضع الاقطاعي الذي صاغه الفكر الكولونيالي الاستغلالي.

وتبقى رواية «غادة أم القرى» مسجلة فضل السبق، رغم آفاقها الجمالية «الشوفينية» ،في إنتاج رواية عربية جزائرية حديثة، ممهدة المجال لإنتاج روائي جزائري «طليعي»، يتميز بوعي موضوعي لطبيعة التحولات التاريخية، التي غالبا ما تصنع ضمن عوامل الصراع الطبقي، وفقا للعوامل الاقتصادية المادية الصرفة.

٢-الأنموذج الثاني: الطالب المنكوب لـ«عبد المجيد الشافعي»:

يقوم البناء السردي لرواية «الطالب المنكوب» لـ «عبد المجيد الشافعي»، على إشكالية عربية عالمية قديمة، ظهرت مع ظهور الإنتاج الروائي في الوطن العربي، بتقاليده الأولى بداية. وبهذه الكيفية لا يصبح موضوع رواية «الطالب المنكوب» موضوعا جديدا، لأن الرواية العربية استنفذته، فصار وسيلة يلجأ إليها الكتاب للهروب من الواقع المعاش المتناقض، حيث لا تتمكن نظرة فكرية وجمالية ضيقة، إدراك أبعاده الموضوعاتية كلها.

يطرح النص إشكالية موضوعه، من خلال شخوصه الرئيسة من مثل، شخصية «عبد اللطيف» وشخصية «لطيفة»، فيقدم معاناة طالب جزائري سافر لطلب العلم، الذي لم يجده في بلده «الجزائر»، التي كانت ترزح تحت نير الاستعمار الفرنسي، الذي صادر بتوجهاته الكولونيالية حقوق الجزائريين المشروعة بما فيها حق طلب العلم. حيث أن

التقاليد الرأسمالية الطبقية، التي رسختها الاقطاعية الفرنسية بتوجهاتها «البرجوازية» الاستغلالية، تمنع حق التمدرس للجزائريين، باستثناء فئات قليلة جدا، التي تواليهم من حيث التوجهات الطبقية.

وخلال إقامة هذا الطالب بمدينة «تونس»، يتعرف على فتاة جميلة يسهب النص في وصفها، وذات «جاه كبير»، يصاب الشاب بإغماءة حال التعرف عليها، فتسعفه في بيتها. وهي اللحظة الأولى التي بدا فيها النص، يخرج مكبوتات الشخصية الرئيسة، خلال سنوات مضت عليها من القهر والحرمان. تدور بين الشاب « عبد اللطيف»، و»لطيفة» حوارات حول قضايا عديدة، غالبا ما تنهي «لطيفة» هذه الحوارات بكلمات جاهزة، لا يبدو أن المنحى الجمالي للنص، بحاجة إليها باستمرار؛ إذ صارت بالنسبة للنسق السردي أشبه ما تكون بلازمة شعرية متكررة، « عاش الجمال، عاشت الحرية»(٢٢).

ويعجب «عبد اللطيف» بالعراقة الراسخة لتلك الأسرة، مما حرك لديه غريزة الاكتشاف أكثر، فيتعرف على مستواها المادي المميز، دار واسعة تعج بالخدم والحشم، مع حدائق ورياض واسعة، فهي الجنة بالذات، والتي تراها الشخصية الفاعلة القياس الحقيقي، للحياة الرغيدة في هذه الدنيا. وليس عجبا في ذلك، فقد كانت لطيفة، « عريقة النسب، شريفة الأصل»(٢٣).

وحتى عندما يغادر «عبد اللطيف» «لطيفة»، راجعا إلى بيته، تبقى صورتها لصيقة بذاكرته، حيث يبقى يعيش تفاصيل تلك الصورة، حتى وهو في أحلك لحظات عيشه، بحيث صارت تشكل أهم هم يعيشه في يومياته. ومع تطور مسار السرد في الرواية، وإبراز نمو العلاقة العاطفية بين الشابين، تظهر الحيثيات البرجوازية والاقطاعية بشكل واضح، من خلال تشكل المرأة مجرد آلية بشرية لجلب الأموال والتمتع بالثروة، دون الفهم أنها كيان إنساني، يستدعي الرعاية والصيانة. ومن هنا يبدأ طرح المشاكل العويصة، التي تعيق نمو هذه العلاقة في الاتجاه والمسار الصحيحين. ومع ذلك ينتصر النص لإرادة الحب الحقيقي، الذي لا يفنيه الموت، ولا تزعزع كيانه عوامل الثروة والمال.

ويقدم السرد من جهة أخرى، حدثا هاما في مساره يضاف إلى البنى الموضوعاتية للرواية.

وهـو ذاك المتمثـل في حـادث الغـرق الـذي صادفـه « عبـد اللطيـف» في أحـد الشـواطئ التـي كان مصطافا فيها. فيتجه مباشرة لإنقاذ الغريق، ويفاجأ القارئ أن الغريق هي «لطيفة» الفتاة التي أحبها. فتكبر هي وأهلها هذه المبادرة منه، حيث تصير مدينة بحياتها له.

ومع إنهاء «عبد اللطيف» لدراسته، يخبر «لطيفة» أنه ينبغي عليه مغادرة «تونس» إلى بلده «الجزائر»، التي صارت بحاجة إليه ولعلمه وثقافته، ليرفع « منار العلم، معلنا أفكاره الإصلاحية، في وجوه أعداء الدين والمتسلطين على رقاب الشعب»(٢٤). وحين وصوله إلى بلاده، يرسل إلى والد «لطيفة» رسولا، يطلب منه يد ابنته. فيتفق الجميع على الزواج، وتكون الأفراح في أجواء عائلية وأخلاقية سعيدة. غير أن الأسلوب لم يتوان عن السقوط في المبالغات، والمثاليات التي تنبو عن الواقعية بشكل كبير، وتفقد الرواية أبعادها الإنسانية الموضوعية، ثم تنتهي بلقاء «عبد اللطيف» بـ»لطيفة» كما التقيا لأول مرة.

رغم هذه الكثافة الحدثية التي شكلت الأجواء الفاعلة للرواية، غير أن وقوع السرد في المثالية «الطوباوية»، ذات الأبعاد الإصلاحية العميقة، جعلت من الرواية نصا يكاد يكون إلى الخطابة أقرب، من النسيج السردي للعمل الروائي الأصيل.

حيث يلاحظ بداية تناقضات واضحة على مستوى شخصيات الرواية، في الوقت الذي يسمو فيه السرد ببعض الشخوص سموا مثاليا ، يبعدهم عن الحيثيات الموضوعية للواقع المعاش. بحيث تبنى الشخصية في العمل على نسق من السلبية، تتحرك وفق تداعيات منظور السرد، بشكل يفقدها روح المبادرة، التي تجعل منها شخصية أكثر فعالية، ومنسجمة مع طبيعة شروطها الاجتماعية والتاريخية.

مقابل ذلك تتمرد بعض الشخصيات، فيقع النص في تناقض، بين التصور المثالي والتصور الواقعي، وربما لا يكون هذا في لاوعي النص، وقد يبدو مرفوضا من الناحية الجمالية في بناء معناه، لكن توجهات الواقع، إلى جانب نقص الوعي بطبيعة الظرف التاريخي القائم، جعل من السلبية ميزة سيدة على مستوى شخوص الرواية، بشكل يفتح المجال أكثر لمنظور «طوباوي» مثالي، يفقد النص جماليته الفعلية.

تجسد شخصية «عبد اللطيف» على مستوى النص الروائي، كشخصية محرومة من نزعتها الإنسانية البشرية، نتيجة ظروفها الاجتماعية الصعبة. ومع ذلك يغلب على أفعالها السردية ، الطابع الإيجابي الناتج عن مثالية النص.

موقف مثل هذا يبعد الشخصية الرئيسة، عن حدود الممارسة الإنسانية. وحتى في حال استيقاظ الضعف المفتعل لديها، وترى جمال «لطيفة» الفاتن، كانت هذه الشخصية تسقط على الأرض مغمى عليها. حيث يبدو الإغماء هنا، كآلية سردية تسمح للشخصية بالهروب وممارسة رغباتها المكبوتة، كما يحدث في أحلام اليقظة لدى «العصابيين». ومع ذلك يبقى الإغماء نوعا من أنواع الممارسة الإنسانية، التي تغلب عليها الأوهام التي تنتج عملا إنسانيا محجما، بعيدا عن إرادة النص، الذي كان من الممكن طرحه لرغبات بديلة لرغبات الشخصيات وأحلامها.

لذلك ليس غريبا أن يلاحظ القارئ في النص «عبد اللطيف» وهو يحضن حبيبته في إغماءاته. وحتى التفاصيل المتعلقة بطبيعة الحدث، هي في جوهرها تفاصيل لإفراغ المكبوتات، بشكل يجعلها مفروضة على النص ذي التوجهات المثالية، والذي يسعى دائما للهروب إلى فضاءات خيالية.« وتابعت الحسناء خطواتها المتثاقلة، أمام زهرة تفتحت أكمامها، وانفرجت شفتاها على ثغرها الباسم»(٢٥).

ربما هذه العوامل صنعتها من الناحية السياقية، قساوة الحياة والظروف الاجتماعية والتاريخية الصعبة، التي عاشتها شخصية «عبد اللطيف»، في بيئة ساد فيها الفقر والحرمان، والفوارق الطبقية التي صنعتها الأقلية الاقطاعية الفرنسية آنذاك. والملاحظ أن النص حاول فرض معايير أخلاقية مثالية على العديد من شخصياته، غير أن هذه المعايير سرعان ما تتلاشى و تضمحل، حال اصطدامها بحيثيات الواقع، الذي يجعل هذه الشخصيات تعيش لحظاتها الإنسانية على حافة المجتمع، ليحاول بعد ذلك النص تحجيم هذه الشخصيات نتيجة وضعها الاجتماعي المتردي.

والصورة المثالية التي أحاط بها النص، شخصية «عبد اللطيف»، هي ذاتها الصورة التي رسم تفاصيلها لشخصية «لطيفة»، التي هي رمز الجمال، والعفة، والاستقامة، والوفاء،

مـع أنهـا تنتمـي لطبقـة اجتماعيـة «برجوازيـة»، بتقاليدهـا الموروثـة عـن أجدادهـا. ورغـم ميـزة السـقوط والإفـلاس التـي تـلازم هـذا الطبقـة تاريخيـا، فهـي لا تتعـرض لنقـد واحـد مـن لـدن النـص. ويلاحـظ القـارئ تمجيـدا لهـذه الأسرة، عـلى مـدار النـص. وتمثـل الخـلاص الفعـلي لـ» عبـد اللطيـف» الـذي لـزم عليـه الصـبر والأنـاة، حتـى يصـير في مسـتوى تلـك الأسرة، ليقـضي بشـكل كلي عـلى مشـاكله الاجتماعيـة.

لم يمكـن نـص روايـة «الطالـب المنكـوب» شـخصياته مـن التعامـل مـع الواقـع بموضوعيـة، إنمـا جعلهـا شـخصيات عـلى نمـط مـن المثاليـة والسـلبية، بشـكل جعلهـا تعيـش الأوهـام في أحـلام اليقظـة، أقـرب مـا تكـون مـن الحـالات العصابيـة، نتيجـة التصـور النظـري الإصلاحـي بخلفياتـه الدينيـة «السـلفية»، التـي تجعـل مـن تمثـل الواقـع نوعـا مـن أنـواع المحرمـات، لاسـيما في العلاقـات العاطفيـة. والواضـح أنـه نتيجـة سـيطرة مثـل هـذه التقاليـد، تخـرج الشـخصيات بـين الفينـة والأخـرى، عـن الأطـر المثاليـة والأخلاقيـة لتصنـع لنفسـها حـالات وهميـة مـن الممارسـة الغريزيـة. وهـذا مـا يبـدو عـلى مسـتوى «العقـل الباطـن» لـ»لطيفـة»، « هنـاك يجلـس عبـد اللطيـف، فتـح ذراعيـه وارتمـت لطيفـة عـلى صـدره، فلـوى عـلى جسـمها الناعـم سـاعديه، وضمهـا إليـه ضمـة مـن أحرقـه الوجـد، وأنهكتـه الصبابـة، وعانقهـا عناقـا طويـلا، ووضـع شـفتيه عـلى شـفتيها القرمزيتـين ورشـف مـن كأسـها الذهبـي، وثغرهـا اللـماع رشـفة لذيـذة، تنعـش الـروح وتكـون الـدواء الناجـع للجسـم العليـل»(٢٦). وينتهـي الإطـار الزمنـي للحـدث، عـلى هـذه الشـاكلة التـي لا تعـدو أن تتجـاوز حـدود العقـل الباطـن، بشـكل يعطـي الانطبـاع بسـلبية التصويـر وفهـم طبيعـة الواقـع الاجتماعـي، الـذي يحتـم فهـم طبيعـة الحيـاة الإنسـانية بمختلـف خصائصهـا و تناقضاتهـا، كـون الفهـم باسـتطاعته التمكـين مـن تحديـد القيمـة الفنيـة للحـدث الدرامـي، بشـكل يعطـي الأهميـة القصـوى لجمالياتـه الفنيـة، والإحاطـة بطبيعـة الوضـع التاريخـي لوعـي الفـرد الجزائـري، الـذي كان يمـر وقتهـا بمرحلـة تاريخيـة حساسـة مهـدت لحـدث تاريخـي قـادم وهـام للغايـة، مكـن مـن إحـداث التغيـرات المطلوبـة عـلى كافـة الأصعـدة والجبهـات.

إن شـخصية «لطيفـة» في الروايـة، هـي نتـاج ثمـار العلاقـات الاقطاعيـة، ونتـاج الواقـع الـذي أنتجتـه المنظومـة البرجوازيـة في ذلـك الوقـت. فهـي مـن أسرة غنيـة، لذلـك فـكل تصرفاتهـا

الاجتماعية هي النتاج الطبيعي لطبقها الاجتماعية التي تنتمي إليها، مما يعني أنها شخصية غير مؤهلة، لإحداث تغيير اجتماعي نوعي، أو المساهمة فيه على الأقل، يمكن من صياغة واقع جديد يناقض تماما الخلفيات البرجوازية التي تنطلق منها في تفكيرها، وفي كافة تصرفاتها وسلوكياتها، رغم ما تضمره في ذاتها.« وإني أحن وأميل إلى البؤساء والأشقياء، أكثر مني إلى الأغنياء، الأغنياء الأثرياء الذين لا رحمة في قلوبهم، ولا شفقة على أولئك المساكين»(٢٧).

هو موقف نبيل، لكن من الناحية النظرية فقط. لأن ما يدور بخلد شخصية «لطيفة» هو مجرد تخمين لا يثبت مشروعيته الواقعية كممارسة وجودية وتاريخية. لذلك مثل هذه المشاعر هي مجرد أماني فقط، لا تقدم شيئا لحركة التاريخ في مسارها الإيجابي، تبعا لطبيعة البنية الاقتصادية للمجتمع.

كما أن هذا التخمين لا يمثل مشروعية تاريخية، كونه لا يحمل في ثناياه إدانة صريحة لواقع طبقي معين، ليبقى دائما يراوح مكانه، كشعور إنساني تضامني وفق تقاليد «برجوازية» ، لا يقدم شيئا لمسألة التطور الاجتماعي، في علاقاتها الجدلية بالصراع الطبقي.

يتحول النص عبر مسارات غير مبررة، ليثبت وقوعه في تناقض واضح، على مستوى بناه الموضوعاتية، من خلال مواقف سلبية لشخصياته الرئيسة، تعطي الانطباع بتمسكهم الفعلي بانتماءاتهم الطبقية، دون التفكير لحظة واحدة في قيمة وأهمية التغيير الاجتماعي.

فشخصية «لطيفة» كأنموذج للطبقة البرجوازية، ذات دوافع إنسانية قدرية؛ فهي تحب خادمتها «سلمى»، وتتمنى بقائها كخادمة لها، لأن «الله» اختارها لخدمتها وما عليها إلا الصبر على وضعها الاجتماعي، والرضى بما هي فيه، كونها تعيش في بيت برجوازي غني، وتعامل معاملة حسنة. من جانب آخر ف«لطيفة» فتاة برجوازية بحق، تتمتع في ثروة والدها، من بيوت فاخرة، وحدائق غناء، وتقضي إجازتها الصيفية في بيت والدها المقام قبالة شاطئ البحر من كل سنة.« كان الأثرياء من بني الإنسان، يعدون مساكن للصيف، فيجعلون أمامها الرياض الغناء بما اشتملت عليه من الأشجار ذات العطر الأريج، وكان لوالد لطيفة منزل فخم، ينزله وقت الصيف، يقرب من شاطئ البحر، وينتقل إليه متى

حـل الصيـف»(٢٨).

هـذا مظهـر مـن مظاهـر الـثراء البـادي عـلى أسرة «لطيفـة»، مـما يثبـت طبيعـة الانتـماء الطبقي للشـخصية. وبالعـودة إلى المواقـف المتناقضـة، يلاحـظ بأنـه لا توجـد لهـا أيـة مـبررات ، باسـتثناء كونهـا حصيلـة الفكـر الإصلاحـي المسـتند للحيثيـات «السـلفية» «الطوباويـة»، المتناقضـة تمامـا مـع خصوصيـات الواقـع المـادي. هـذا التناقـض في أعماقـه هـو مـا دفـع بالنـص للسـقوط في رتابـة روتينيـة، جعلـت مـن شـخصياته ، شـخصيات غارقـة في الفرديـة البائسـة، رغـم المحـاولات الجـادة للخـروج مـن الأطـر الضيقـة، التـي حددتهـا الرؤيـة الإصلاحيـة عـلى مسـتوى النـص. هـذه السـلبية الواضحـة، جعلـت منهـا شـخصيات عـلى درجـة مـن الركـود و»القدريـة»، « تبصر بعينيهـا عيـوب مجتمعهـا، ولكنهـا لا تسـتطيع أن تنتقـل مـن القـول إلى الفعـل، إنهـا تفتقـد إلى المبـادرة الإيجابيـة القـادرة عـلى تغيـير المجتمـع، وعاجـزة عـن الالتئـام بالقـوى القـادرة عـلى تغيـيره، وبذلـك ينتهـي تمردهـا إمـا باليـأس أو الضيـاع والخضـوع»(٢٩). ربمـا يكـون هـذا مـن صميـم مـا أنتجـه الفكـر الإصلاحـي، عـلى مسـتوى الإنتـاج الـروائي في الجزائـر، وانعكـس بصـورة سـلبية عـلى وعـي الشـخصيات، لدرجـة أنهـا تصـير عاجـزة بشـكل كلي، عـلى إعـادة إنتـاج الواقـع والمشـاركة في تفعيـل حركـة التاريـخ، انطلاقـا مـن الوعـي الإيجـابي بتحولاتـه المسـتمرة.

إن الفهـم المحـدود للواقـع ، دفـع بالنـص لتوظيـف المصادفـات الغريبـة التـي سـادت البنـاء السـردي، وتسـببت في تفككـه وتفـكك طبيعـة الممارسـة الإنسـانية، ضمـن الـشروط الاجتماعيـة والمشروعيـة التاريخيـة. وكل هـذا مـن أجـل تبريـر وقائـع وأحـداث، فرضهـا سـياق الروايـة الفكـري. فمثـلا لم يتحـدث النـص عـن إتقـان «عبـد اللطيـف» للسـباحة إلا في حادثـة غـرق «لطيفـة»، في آخـر الروايـة. ثـم يعمـد بالقـارئ مجـددا عـبر تقنيـة «السـرد الاسـتذكاري»، ليعرف القـارئ، كيـف تعلـم «عبـد اللطيـف» السـباحة. لذلـك فمغامرتـه في البحـر، لا تجـد شرعيـة تواجدهـا، إلا مـن خـلال السـرد الاسـتذكاري.

هـذا التبريـر في حقيقتـه هـو تبريـر مفتعـل، لا ينسـجم مـع النمـط التقنـي السـلس لفـن الروايـة. كـما أنـه يفتقـد للمنطـق، لأنـه لم يـأت ضمـن السـياق الطبيعـي للروايـة.

إضافـة إلى ذلـك فتمجيـد القيـم الاقطاعيـة الباليـة، لم يقـدم شـيئا عـلى الإطـلاق خـلال فـترة

الخمسينات التاريخية، التي كان تمر بها «الجزائر»، والتي أدت إلى اندلاع ثورة التحرير. حيث أن الموضوعات التي طرحت على مستوى المتن السردي، لم تمثل المشاكل الجوهرية الفعلية، التي اقتضتها مراحلة الصراع التاريخي، التي أنتجت فيها الرواية. وكان لزاما على العمل السردي، أن يكون انعكاسا للحيثيات التاريخية المستمرة، التي أنتجت ظروفا اجتماعية واقتصادية وسياسية، هي نتاج تطور الوعي الوطني، الذي فهم تناقضات الواقع القائم، واقتنع بضرورة وأهمية تقويض البنى الاقتصادية الاقطاعية، التي صنعتها الأقلية البرجوازية الكولونيالية.

وكان على النص إبداع شخصية روائية محركة، لكافة محاور الرواية، بعيدة عن التصورات البدائية والإفرازات الضحلة، التي صنعتها التصورات الساذجة، لطبيعة العلاقات المتشابكة، بين الفرد والمجتمع، بكل ما تشمله هذه العلاقات من تعقيد.

انعكست هذه السلبية الفكرية، على كافة المسارات الجمالية للرواية، الشئ الذي دفع بالحوار إلى أن يكون العامل المساعد لافتعال الأحداث والممارسات الإنسانية. فجاء الحوار ثقيلا نوعا ما، مليئا بالأوصاف المجانية، نتيجة الإخفاق في فهم تعقيدات الواقع، وتحديد طبيعة التناقضات الجدلية التي يعرفها، مما جعله حوارا أقرب من المثاليات «الطوباوية».

وعلى امتداد الخطاب السردي، يصادف القارئ الكثير من المجادلات الخطابية، بين «عبد اللطيف» و«لطيفة» التي غالبا ما كانت تثقل كاهل النسيج السردي، بمداخلات إضافية تغلب علها النبرة الخطابية، لا حاجة للبناء الفني للرواية إليها. كتلك الحوارات التي كانت غالبا ما تستغل لتقديم دروس وعظية إرشادية، هي نتاج الفكر الإصلاحي(٣٠). وهي دروس غالبا ما تثبت نقصها الواضح، في الفهم الموضوعي للواقع. كما أسهمت أنماط العلاقات اللغوية الجاهزة، في الإساءة للدور الأساسي للرواية، كخطاب أدبي مميز له خصوصيته الفنية والجمالية.« ذلك أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ، بل مجموعة من العلاقات؛ فالمهم في العمل الأدبي، ليست الألفاظ بذاتها، بل الروابط التي يقام بينها التشكيل الجمالي»(٣١).

وكان على النص من الناحية الموضوعاتية، تقديم المعاناة الفعلية لشخوص الرواية، بطريقة

فنية مشوقة، تمكن القارئ من اكتشافها بتلقائية، مما يكسب الرواية جوا من التشويق والإثارة، مبتعدة بذلك عن النبرات الخطابية، ودروس الوعظ والإرشاد التي كان يقدمها شيوخ الإصلاح آنذاك. مع أنه من المعروف أن مرحلة الخمسينات، مرحلة تاريخية حاسمة في تاريخ الأمة الجزائرية، التي أدركت طبيعة الصراع الحضاري، مع القوى الاستعمارية، حيث تحتم وقتها تشكل نمط من الوعي الثوري، يسمح بإحداث النقلة التاريخية النموذجية نحو التحرر. وعليه لم يكن المجتمع وقتها بحاجة لمثل تلك البنى الموضوعاتية، لتثرى على مستوى نص روائي.

فلو ابتعد الخطاب السردي للرواية عن الخصوصية الإصلاحية، لقدم نصا هاما للغاية، يضاف لنصوص المتن الروائي الجزائري العربي آنذاك ، الذي كان لا يزال يشهد ضعفا. مع أن فترة الخمسينات وقبلها بقليل شهدت، تطور المتن السردي والقصصي والروائي في الجزائر، باللغة الفرنسية مما يمكن من إضافة المزيد من النصوص الروائية، وفق التقاليد الفنية المطلوبة.

هذا إلى جانب عناصر شكلية بنيوية أخرى، والتي هي عناصر مجتمعة، تعتبر من أهم أعمدة الفن الروائي. حيث لوحظ أن النص لم تكن في وسعه، إمكانية سبك الأحداث وتركها تتطور بعفوية، ليغرق بعد ذلك في أساليب الوصف والوعظ والإرشاد، من مثل ما ورد في هذا الأنموذج، « ووفاء لما وعدتك به، أيها القارئ العزيز من أني أطلعك على حياة عبد اللطيف، بعد الانتهاء من تعلمه، وعيشته التي أصبح عليها، وقارن أنت بين ماضيه وحاضره، واستنتج ما الذي صيره يحيا حياة مطمئنة لذيذة كما ستعرفها»(٣٢). واضح جدا أن مثل هذه الأساليب، لا تخدم البناء الفني للرواية بقدر ما تمارس نوعا من الوصاية على القارئ، في توجيه أفقه المعرفي في معرفة شخصية معينة، والاجتهاد في فهم خصوصياتها.

وعلى صعيد المنظور الروائي، فالقارئ لا يمكنه ممارسة أي نوع من التفكير والنظر، بشأن ما يتعلق بتلك الشخصية، وكيفية تصرفها في مجريات الأحداث. لأن الراوي المتكلم هنا، بغض النظر عن هويته، يعلم كل شيء عن الشخصية الفاعلة، وليس أمام القارئ سوى تتبع مجريات السرد، وفق ما تمليه الطرق التقليدية للسرد الروائي العربي.

اجتهد النص في طرح مسألة الأخلاق، هذا بدافع نمط الفكر الإصلاحي المتشبث به. وكذلك طبيعة الظروف التاريخية المرتبطة أساسا، بتطور المسار الإصلاحي لـ«جمعية العلماء المسلمين الجزائريين»، جعل من المنظور التربوي لهذه الجمعية، «موضة» العصر المميزة آنذاك.

وإن كان الفكر الإصلاحي قد حقق وجوده التاريخي، بحسب طبيعة التحولات التاريخية والاقتصادية التي كانت تعيشها «الجزائر»، خلال الحقبة الاستعمارية؛ فإنه لابد من الفهم، أن هذا الفكر نشط في ظروف تاريخية صاغت البنية الاقتصادية والاجتماعية للمجتمع الجزائري، وفق مقتضيات النمط الاقطاعي الذي صاغه المستعمر الفرنسي، والذي كانت له انعكاساته الواضحة، على أنماط التفكير لدى الجزائريين وقتها.

والأخلاق التي يطرحها النص، أخلاق ذات جذور اقطاعية طبقية، تعمل على تكريس قيم الاستغلال ربما دون قصد من النص.

فالأخلاق المطروحة هنا، هي نتاج العلاقات الاجتماعية ضمن الطبقة الواحدة. لذلك فلا تبدو الأخلاق شيئا مجردا، بقدر ما هي تعبير عن توجه طبقي معين، بحكم أنها ثمرة علاقاته الاجتماعية. وتجاوز طبيعي متدرج، في بناء الشخصية الروائية من شأنه خلق، شخصيات مهتزة، تتعامل مع مواقف جاهزة، تفتقد تماما للمشروعية الواقعية، في بلورة وجودها الاجتماعي. وإن كانت الشخصية هي نتاج المنظومة النصية، في تحديد تطوراتها وأطر بنائها، فهذا لا يعطي تبريرا فنيا عن سلبية الشخصية، إنما ما ينبغي تحديده في هذا الصدد، هو سلبية النمط الفكري الإصلاحي الذي صاغ نظام النص، فأنتج أنواعا للشخصية، على درجة من السلبية والجاهزية. وهي السلبيات ذاتها التي يمكن ملاحظتها حتى في البناء السردي للنص، من خلال تجاوز مراحل في تشكيلته السردية، وسعي النص للوصول إلى إنهاء أحداث الرواية.

إن التناقضات التي تميز بها البناء الشكلي لرواية «الطالب المنكوب»، هي نتاج التناقضات التي سادت الرواية على المستوى المضموني. وهذا يعود إلى طبيعة تكوين النص من الناحية الفكرية، وزاوية الرؤية؛ فما هو معروف أن النص تقليدي إلى حد

بعيد، من الناحية المضمونية والشكلية. وهو النمط الفني المحدد بالضبط وفق تقاليد الفكر الإصلاحي. لذلك فلا يمكن أن تفهم طبيعة البناء المضموني والشكلي للنص بعيدا عن خصوصية زاوية الرؤية، التي هي في الأصل النتاج الطبيعي لتقاليد وتوجهات الفكر الإصلاحي.

لذلك فعجز النص عن بلورة قضايا تاريخية واقعية، ذات صلة مباشرة بنمط التحولات الاجتماعية والتاريخية القائمة آنذاك، هو نتاج العجز عن إدراك طبيعة العلاقات الاجتماعية القائمة بين الأفراد، والتي هي نتيجة الصراع الاجتماعي المحدد تبعا للنمط الاقتصادي والطبقي السائد في المجتمع. وهذا ما يفسر باستمرار قصور النص، عن إدراك الطبيعة الجدلية لنمط التحولات الاجتماعية، مما يعني قصوره عن إضافة نوع أدبي يكون رصيدا مضيئا للرواية في الوطن العربي، بأبعاد إنسانية شمولية.

من الممكن الفهم أن تجربة رواية «الطالب المنكوب» الأدبية، هي تجربة تأسيسية في الرواية العربية الجزائرية الحديثة. كما أن الرواية آنذاك لا تزال فنا حديثا، « يخوض معركة تأسيس نفسه. فالتأسيس نفسه يكون بهذا المعنى مغامرة تشكيلية»(٣٣). وهذه ميزة تحفظ للرواية من الناحية التاريخية؛ غير أن الواضح من حيث التوجهات الفنية للنص، هو أن الفكر الإصلاحي لا يمكنه إلا أن ينتج حلولا إصلاحية، هي من صميم توجهاته التربوية. وقد يعتقد أنه بإمكانه احتواء التناقضات الاجتماعية، أو الإحاطة بها على الأقل. إلا أن هذا لم يلحظ على مستوى النص؛ فما وجد هو مصالحة طبقية لا تهدف إلى تغيير حقيقي، في طبيعة البناء الاجتماعي للمجتمع. وقد بدت هذه المصالحة من باب اللقاء بين طموحات الإنسان الفقير، ورغبات الإنسان الغني، حتى في حال وصول التناقضات الاجتماعية أوجها بين هاتين الطبقتين. ولقاء «عبد اللطيف» بـ»لطيفة» في رابطة زواج شرعي، مظهر من مظاهر الفكر الإصلاحي. وهذا تعبير واضح عن تصالح طبقي يثبته ضعف هذا الفكر، بشكل لا يمكنه أن يكون فكرا ثوريا تغييريا. وتحرر الفكر الإصلاحي من تقاليد السلفية، يتطلب منه ممارسة اجتماعية وتاريخية طويلة، تبين ضعفه وتعيد تأسيس طبيعته الجوهرية.

٣-الأنموذج الثالث: صوت الغرام لمحمد منيع:

قد تكون رواية «صوت الغرام» للكاتب الجزائري «محمد منيع»، الرواية الأكثر استيعابا لمقتضيات الكتابة الروائية الحديثة، ضمن جيل التقليديين. لكن ليس معنى هذا، أنها كانت متخلصة من مضامين الرؤية الإصلاحية في الممارسة السردية، وتعاملها مع الواقع المعقد في أوانها. فقد كانت تصورات النص ،ضيقة وتقليدية، ولم تبتعد عن المألوف في معالجتها للقضايا الاجتماعية المطروحة وقتها.

ربما نجح النص في محاولات جادة في التقدم نحو تشكيل سردي متقدم إلى حد بعيد. و ربما تجاوز إلى حد هام ما جاء في رواية «غادة أم القرى» للكاتب «أحمد رضا حوحو»، وكذلك ما ورد في رواية «الطالب المنكوب» للكاتب «عبد المجيد الشافعي»، إلا أنه يقف دون الإنجازات المحققة، في نصوص روائية حديثة، بحجم نصوص الكاتب «عبد الحميد بن هدوقة»، ونصوص الكاتب «الطاهر وطار»، وكذا نصوص الكاتب «واسيني الأعرج»،...

لم يخرج الجانب الأساسي لمضمون رواية «صوت الغرام»، عن الإشكالات الأساسية التي طرحت سلفا، من لدن الكتاب الإصلاحيين في «الجزائر».

يدور مضمون الرواية حول قضية مستنفذة من لدن الكتابة الروائية العربية، وحتى من لدن الكتابة الروائية الغربية. وهو المضمون الذي طرح بوجهة نظر إصلاحية، لأنها المجال الذي يمكن فيه للفكر الإصلاحي، طرح قناعاته الأخلاقية وفق مقتضيات الحيثيات التاريخية القائمة وقتها. لذلك لم يضف النص الكثير، بالمقارنة مع ما قدمه كتاب جزائريون قبل نص «صوت الغرام»، أو النصوص التي عاصرته خلال فترة الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي، في «الجزائر» أو خارج «الجزائر».

تدور أحداث الرواية في فضاء مكاني محدود، هو قرية من قرى الشرق الجزائري، حيث يسود الطابع المحافظ في العادات والتقاليد والمعتقدات المتوارثة عن الأجداد والآباء.

يتأسس النص على شخصيتين أساسيتين هما «العمري» و«فلة» اللذان يسكنان في مكانين متقابلين من القرية. تنتمي الشخصيتان لأسرتين متناقضتين من الناحية الطبقية، كما يبدو للقارئ من المظهر الخارجي، لكنهما يلتقيان فيما بعد من حيث الطموحات الطبقية

والبرجوازية. ف»العمري» تاجر وابن تاجر، و»فلة» ابنة شخص له اقطاعيات كبيرة، يطمح في توسيعها مع بني عمومته بالبادية، كما أنه حقوقي وبرجوازي صغي(٣٤).

من خلال هاتين الشخصيتين يؤسس النص لبنية فنية، يحاول من خلالها ترصد العلاقة التي تتطور بينهما، ليرسم في الأخير لوحة مثالية، ينتظر من القارئ إبداء موقف منها.

تنمو هذه العلاقة بين الشخصيتين بشكل طبيعي، ضمن رؤية طبقية وما يصاحب هذه العلاقة، من مظاهر القوة والضعف، ومواطن الخجل التي تتحكم فيها الأخلاق الاقطاعية التي تحول كل شيء إنساني، إلى مجرد سلعة مربحة. والنص مندمج ضمن المنظور الإصلاحي الكلي والشمولي، الذي يتحكم في توجيه معظم الممارسات الاجتماعية للشخصيات على مستواه.

ف»العمري» يحتقر ذاته إلى أبعد الحدود، ويتمنى لو كان روحا طاهرة، تحب من تشاء، دون قيود ورقابة اجتماعية. وهذا حل هروبي ووهمي؛ إذ يبدو من خلال النص محاربة اللحظات الإنسانية بكل أبعادها وقيمها الإيجابية والسلبية. وهذا جانب من الرؤية الإصلاحية، التي يتعامل معها النص، في نظرته للمجتمع بمختلف علاقاته المنسجمة والمتنافرة.

والرواية تسير وفق نمطية جاهزة، تنتهي في النهاية نهاية قدرية تحكمها الحتمية الأكيدة. تنفرج من خلالها المواقف المعقدة، وتنتهي مسببات المشاكل الاجتماعية، دون وجود إرادة تغييرية على المستوى الاجتماعي، تمكن من إحداث نقلة نوعية في العلاقات الاجتماعية القائمة، بدل الإصرار على تكريس واقع طبقي، هو من صميم الممارسات الاقطاعية الضيقة.

إن غياب الروح التغييرية المنتجة في النص، إلى جانب غياب الرؤية العلمية الموضوعية، أنتج إحباطات حقيقية لدى شخصيات الرواية. حتى النظرة المثالية التي تدعي القدرة على القضاء على المشاكل العويصة، هي مجرد وهم ليس إلا، لعدم استنادها على معطيات الواقع، وهذا من معطيات النظرة الإصلاحية، ذات التوجهات البرجوازية الصريحة. حيث تعتقد هذه الرؤية أنها قادرة على تحديد التناقضات الاجتماعية، من خلال الدعوة

«للتسامح الطبقي»، لكنها في الحقيقة عاجزة عن ذلك. فالشخصيتان الرئيستان في الرواية، عاجزتان على تحقيق دورهما الاجتماعي ، كما أنهما من منظور النص مثال الأخلاق والإخلاص وكائنان إيجابيان، ولكنهما رهن المصادفات والأقدار. مما يؤكد السلبية الحقيقية لشخصيات النص، ويجعلها عاجزة كلية عن فهم طبيعة الواقع المتناقضة، واستيعاب مجمل التحولات التاريخية التي يعرفها الواقع الاجتماعي.

ورغم الصفة الخارقة التي اتصفت بها شخصية «العمري»، من منظور الرواية لاسيما عندما يحاول حل مشاكله الخاصة، أو المشاكل الخارجية التي تعترضه في المجتمع؛ فهذا لا يعطي مبررات موضوعية لجعل الشخصية هنا، شخصية فاعلة على نمط إيجابي يؤثر في الوجود الاجتماعي. إنما نتيجة لما صارت عليه الشخصية ، من خضوع لمعطيات القدر؛ اتسمت بنمط من السلبية، جعلت منها شخصية مستلبة إلى حد بعيد على مستوى وجودها الاجتماعي، لا تعي طبيعة الصراع الطبقي القائم، والذي ينبغي عليها خلق الروح التغييرية للحد من التفاوت الطبقي القائم. وهذا ما جعلها شخصية ، تقوم بتمييع الفعل الإنساني على المستوى المنظومة الاجتماعية القائمة، بعيدة عن الوعي بقيمة وأهمية، فاعلية دورها في صميم التحولات الاجتماعية القائمة.

إن ضيق الرؤية والانكفاء على المنظور «السلفي» الواحد، في الكتابة السردية الإبداعية، جعل النص يسقط في تناقضات عديدة، بدت من خلال الشخصيات التي كثيرا، ما كانت تبدو حركتها مشروطة، بالرؤية «الماضوية» الواحدة، لاسيما من حيث المثالية المفرطة ، التي تضمر ضمنها أفكارا وتصورات جمالية، على درجة من الاهتزاز والتردد. فرغم محاولات النص المتكررة، إيجاد المبررات الواقعية أو الجمالية، التي تبرر سلوكات «العمري» طبقيا، فهو في النهاية تاجر وابن تاجر، لا يهمه غير الربح، ودعم مكاسبه المادية بشكل تمكنه من إيجاد مكانته الطبقية، ضمن تناقضات المجتمع آنذاك، الذي هو صورة لممارسات البرجوازية الأوروبية. وإذا كان النص يركز باستمرار على أمانة «العمري»، في تعامله مع زبائنه، فهذا لا يعني أنه يلتزم الأمانة المطلقة في تفكيره. فهناك انسلاخ واضح من الوضع الذي ينتمي إليه «العمري»، محاولا بذلك الانتماء إلى وضع طبقي جديد، هو أسمى ما كان يسعى إليه. وممارسة «العمري» للتجارة مع أبيه بعد أن كان راعيا، هذا أمر

طبيعي. لكن تكمن الإشكالية في تحول شخصية «العمري»، من وضع طبقي سابق، وطموحه إلى وضع طبقي جديد في المجتمع. هذا التحول على مستوى الشخصية لا يدينه النص ولا يمانع في وجوده، بحكم ما ينطوي عليه من قناعات برجوازية، هي من صميم الرؤية الفكرية التقليدية التي بني عليها.« خرجت الأم تحمل البشارة لابنها العمري، قبل الأب العرض، بأن تزاول التجارة مع ابن خالك. حدث انقلاب في حياة الشاب الوديع الهادي، فقد تفتحت عيناه على الحياة دفعة واحدة، وأحس بفراغ يملأ جوانب حياته، الشبان يلبسون، الشبان يدخنون، الشبان يحبون»(٣٥).

بطرح هذه الرؤية التي هي نتاج الرؤية الأخلاقية والدينية، والتي غالبا ما تبرر حالات البؤس والاستغلال والتفاوت الطبقي، يكون النص قد حدد مواقفه الإصلاحية التقليدية، التي هي في الحقيقة تفسير لطبيعة المنظومة البرجوازية الاقطاعية، التي هي نتاج علاقات الاستغلال التي ميزت المجتمع الجزائري وقتها. وحتما تتوازى هذا المبررات الدينية «السلفية»، مع طموحات «العمري» التجارية ضمن مساحة معينة في الرواية. فهو يتمنى تأسيس «شركة تجارية» بمساعدة أحد التجار اليهود، ولا يريد البقاء في حياته الحالية، لأنه صار يعتبرها حياة قديمة بالية، أضاعت عليه فترات كثيرة من حياته.« لم يجلس تحت شجرة اللوز، فقد أصبح يأنف منها، إذ كانت مجلسه وهو راع، أما اليوم، وبعد أن أصبح تاجرا، أمامه مستقبله، فقد ابتعد عنها إلى الغدير قرب العدوة المقابلة»(٣٦).

ويلاحظ القارئ على امتداد النص، أن «العمري» اندمج في الشبكة التجارية التي يحتكرها والده في تلك البلدة الصغيرة. هذا التطورات الجدلية التي تحدث على مستوى الشخصية، النص هو المسؤول عنها، لأنها جزء هام من تكوينه السردي. ففي الوقت الذي كان ينبغي على النص، التفكير في خلق نماذج خيرة اجتماعيا وحياتيا، يفاجئ القارئ بشخصيات ، ليست سوى نتاج الممارسات الاقطاعية، والتي لا تدخر جهدا من أجل الحفاظ، على امتيازاتها الطبقية التي تكرس علاقات الاستغلال، ومظاهر البؤس والشقاء.

وعفة «العمري» التي تبدو ظاهرة في النص بقوة، لم يكن تصويرها تصويرا موضوعيا، لأنها في جوهرها ليست سوى مجرد حب زائف، وسلطة قهرية يمارسها الواقع المتناقض، قبل أن يمارسها النص على شخصياته. وأمام تعقيدات الواقع، تسقط تلك الهالة المثالية

لتتحول إلى ممارسات منحرفة يحتمها الواقع الطبقي. وهذه الممارسات المنحرفة هي في جوهرها، ليست مبررا طبيعيا للتفاوت الطبقي. وشخصية «العمري» في النهاية هي ثمرة العلاقات الاقطاعية والبرجوازية الزائفة؛ يسعى وراء رغباته الجنسية تماشيا ومعطيات انتمائه الطبقي وفق أخلاقيات الاقطاع.

هذا الخلط الفكري والجمالي، جعل النص يتعامل مع شخصياته بنمط غير طبيعي، ينافي تماما خصوصيات الواقع. فقد دفع بالشخصيات لاتخاذ مواقف لا تتلاءم مع قدراتها الدرامية لمحدودية وعيهم بطبيعة وجودهم الاجتماعي. حيث تبدو مسألة استيعاب المشاكل والتناقضات الاجتماعية غير مبررة. ومثل هذه المسائل تسقط النص، في تناقضات غير مبررة فنيا، وتجعل البناء الروائي للرواية، على درجة من الهشاشة. ويمكن في هذا الصدد، ملاحظة تصرف شخصية «فلة» مع المديرة، « ولم تشأ فلة أن تطيل معها النقاش، فقد عن لها أن السيدة المديرة، من نوع الغبيات اللواتي يفسرن المواقف طبقا للوساوس واللحظات الخاطفة كالبرق، لا وفق الواقعية النابعة من واقع شعب، يعد ثراءه في شرفه، وفخره، في المحافظة على خلقه وإن أغضب جميع المتمدنين»(٣٧).

هذه النبرة الخطابية ذات الانطباعات غير المبررة، لا تقدم تقييما موضوعيا للواقع، بقدر ما تقدم رأيا هو بمثابة تقييم سلوكي ظاهري لشخصية موجودة أمام إحدى الشخصيات الرئيسة في الرواية.

وفي هذه الحال، يحقق النص انحرافا غير مبرر، نتيجة ضعف وعي الشخصية بطبيعة وجودها الاجتماعي. وهذا نتاج الرؤية الضيقة التي تشبث بها النص منذ بدايته. وهي رؤية ليست من الموضوعية العلمية، التي من شأنها منح الواقع تقييما عقلانيا، يمكن من تفسير طبيعة التناقضات وعلاقات الصراع القائمة ضمنه.

ولا يكفي تفسير الواقع كذات خارجة عن الإنسان، إنما المطلوب هو العمل على تغييره. وفي رواية «صوت الغرام» انسحب الخلط واللاواقعية على العديد من المواقف والوقائع، التي أثارها النص، والتي تمس بشكل أو بآخر مسألة الصراع بين الزمن الماضي والزمن الحاضر. فيتم قبول الماضي بسلبياته وإيجابياته، وبكل ما يحتويه من العناصر السلبية

التـي تمجـد الاسـتغلال والفـوارق الطبقيـة. ويرفـض الحـاضر لحداثتـه، ورؤاه التغييريـة التـي تمكـن مـن إحـداث مقاربـة موضوعيـة، بشـأن التطـورات التاريخيـة القائمـة.

في ظـل هـذه الظـروف المحيطـة، يتجـاوز النـص بـين الفينـة والأخـرى منطـق شـخصياته، ويجعل منهـم شـخصيات ذات قـدرة عـلى العطـاء والعمـل. حيـث تثبـت الروايـة فعـلا سرديـا هامـا، هو ذاك المتمثـل في كتابـة «فلـة» لمذكراتهـا، « أمضـت فلـة يومهـا مـن غـير أن تسـجل في يومياتهـا، وهـي تتفحـص مـن حـوادث يومهـا شـيئا»(٣٨). واهتـمام مثـل هـذا بكتابـة مذكـرات يوميـة، يفـترض وجـود شـخصية «فلـة» في محيـط جديـد، ينـافي تمامـا المحيـط البـدائي الـذي تعيـش ضمنـه. كـما يفـترض وجـود علاقـات جديـدة أيضـا ، غـير العلاقـات التـي تعيشـها، وكذلـك لا بـد مـن وجـود قـدر مـن التطـور والوعـي. ربمـا كان هـذا كلـه، نتـاج رغبـة النـص في الخـروج بشـخصياته مـن الزوايـا المظلمـة، إلى آفـاق أخـرى مـن التطـور، رغـم إعاقـة البيئـة المتخلفـة لذلـك.

مثـل هـذه الحيثيـات أسـقطت الروايـة في محيـط ضيـق، غـير قابـل للتطـور، وهـذا نتيجـة قصـور النـص عـن فهـم الأنمـاط الجدليـة للتطـور الاجتماعـي. وهـو قصـور الفكـر الإصلاحـي التقليـدي، الـذي غالبـا مـا يؤمـن بالمنطـق الشـمولي السـاكن. فـ« الرؤيـة السـكونية هـي الرؤية التـي تفصـل الظواهـر عـن بعضهـا البعـض مـن ناحيـة، ولا تراهـا في سـياق تاريخـي مـن ناحيـة أخـرى. وهكـذا يصبـح «السـكون» هـو الفعـل الوحيـد الغالـب الـذي يشـل حركـة التاريـخ بإيقـاف التفاعـل بـين نقائضـه. ومـن ثـم الحركـة الروائيـة خـارج الزمـان والمـكان، حركـة آليـة ميكانيكيـة»(٣٩).

أدى المنظـور الإصلاحـي بالروايـة إلى السـقوط في تناقضـات عديـدة، سـواء مـن الناحيـة الشـكلية أو مـن الناحيـة المضمونيـة. هـذه التناقضـات هـي الوجـه الآخـر لإيديولوجيـة صـارت في العـصر الحديـث، قـاصرة عـن أداء دورهـا التاريخـي المنـوط بهـا، والتـي تبناهـا النـص بغـرض الطمـوح إلى خدمـة المصلحـة الوطنيـة، خـلال فـترة تاريخيـة معينـة وحرجـة مـن تاريـخ «الجزائـر» الحديـث. لكـن في الحقيقـة يقـوم النـص بخدمـة مصلحـة ، ليسـت مـن ضمـن المصالـح الوطنيـة؛ إنمـا تكـون الخدمـة لفائـدة الرؤيـة الأخلاقيـة الصرفـة التـي تؤيدهـا بشـكل كبـير الرؤيـة الإصلاحيـة.

فعلى سبيل المثال الممانعة في انتماء «فلة» لمعهد «النسيج»، كان بدافع أن المنتميات إليه «فاسقات» -بحسب تعبير النص-، مما يؤكد أن الابتعاد عن الدراسة في ذلك المعهد، هو من صميم الانتصار للوازع الأخلاقي والدفاع عن الشرف. مع أن دراسة الفتاة هو من صميم مقتضيات الحداثة والمعاصرة، بحكم أن هذه الدراسة تمكن الفتاة من العمل مستقبلا، والمساهمة في تحسين الوضع الاقتصادي، سواء على المستوى الفردي، أو على المستوى الاجتماعي.« بادرت الأم: إن ظروف التكوين في المعهد صادفت مرض أبيها، فلم يستطع إدماجها (فلة). كما أن الآباء في بناتهم قد يحكمون آراء ليس من اختصاصنا التطلع عليها»(٤٠).

إن التعامل مع الواقع بهذه النظرة «السكونية»، يعني التسليم بشئ مفاده ، الإقرار بتقاليد أخلاقية واجتماعية معينة، تحدد طبيعة النمط الاجتماعي للفرد داخل منظومة اجتماعية معينة، تبعا لطبيعة الأفكار والرؤى والتصورات الذهنية، التي هي نتاج نمط اقتصادي ما.

هذه النظرة «السكونية» التي سار وفقها النص، لا تؤسس الفعل السردي للشخصية ضمن مسار تاريخي معين، أو حتى تضعه ضمن سياقه التاريخي المنوط به. في هذه الحال يفهم القارئ جيدا، أن نقص الوعي لدي بعض شخصيات الرواية، جعل من النسيج السردي، يعرف نوعا من الهشاشة الفنية، بحكم أن النص هنا، ونتيجة موقفه «السكوني» يتعامل مع الواقع وفق آلية ميكانيكية، لا تقدم أدنى فرصة للتغيير أو الثورة على ما هو قائم، مما يفقد النص تفاعله الإيجابي، مع التحولات الجدلية لمسارات التاريخ.

وطبيعة الموقف الجوهري من المرأة في الرواية، ينتج عنه موقف آخر من صنفه، هو الموقف من «الحب»، الذي شكل أهم محاور الرواية. فالنص ينظر إلى مسألة «الحب» النظرة التقليدية ذاتها التي تبناها السياق التاريخي القائم وقتها. هي النظرة التي تمثل في النهاية، موقفا تاريخيا قائما على مستوى العمل السردي، هو نتاج العلاقات الاجتماعية بين الأفراد، التي صنعتها تحولات تاريخية معينة.

وطبيعي جدا أن العلاقة بين الرجل والمرأة من خلال عاطفة الحب، علاقة «محرمة» على

مستوى النص، بدافع طبيعة المنظور السردي للرواية الذي يحتكم على امتداد الصفحات، للمعطى الأخلاقي الصرف. ومادام الموقف كذلك ، فلا يمكن أن تدرج هذه العلاقة ضمن سياق تاريخي إيجابي، نتيجة المنظور «الطوباوي» المتحكم في طبيعة تلك العلاقة؛ إذ أنها في نهاية المطاف مجرد انعكاس، لنمط العلاقات الإنتاجية السائدة ضمن النظام الاجتماعي القائم، والتي تحمل بذرة توجه طبقي.

ولم توجد ظاهرة الحب بمعزل عن الظواهر الكلية، التي تتحكم في سيرورة المجتمع. فإذا كان من الضروري إدانة هذه الظاهرة، فالأجدر إعادة النظر في الجهاز الاجتماعي الكلي، الذي أنتجها وأنتج غيرها من الظواهر الأخرى. وهذا القصور في وجهة النظر، حتما لا يوجد على مستوى رواية «صوت الغرام» فقط، ولكنه يوجد على مستوى الرؤية الإصلاحية الكلية، التي سادت أفكارها المجتمع الجزائري، خلال حقبة تاريخية من حقبه.

فعلى امتداد صفحات الرواية، لم يتم النظر للحب بالمنظور الشمولي، الذي يمكن أن يحقق تغييرا وحرية للإنسان، من ربقة التخلف والاقطاع، وإزالة العلاقات التي لا تعمل إلا على تكريس ما هو بائد ومتشئ من الأشياء. إنما على العكس من ذلك، أخذ الحب كنمط سلبي لترسيخ الفوارق الطبقية والاجتماعية، والإبقاء على الجوانب السلبية التي تكرس أشكال القمع الاجتماعي.« واستدارت إلى المرآة لتنظر الجهة الخلفية من الثوب. فبدت ولأول مرة فاتنة، حسناء، لا ينقصها إلا فحلها الذي به تكتمل حياتها وهو يضمها إلى صدره، فيضغطها ليستمتع بهذا الجسم البض الريان»(٤١).

في وصف حساس كهذا، يقدم السرد وجهة نظر ذات صلة بالرغبة الطبيعية. ويبدأ السرد بداية منهجية بالإقرار بمفاتن جسدية واضحة، ليتم التدرج بعد ذلك ، لرغبة شعورية هي من صميم الأوصاف الجسمية الأولى، لتتحقق بعد ذلك الرغبة الطبيعية بشكل واضح.

والمعطى الأخلاقي الذي يسود هذه الرغبة، يعطي السمة المحافظة لمسار السرد، الذي يريد باستمرار الإبقاء على الخاصية التقليدية، في تصور العلاقات الطبيعية للمرأة ، تبعا لما تمليه قناعة النص ضمن سياق تاريخي معين.

ومن هذا المنطلق يمكن للنص طرح موضوع حرية المرأة، من باب المحافظة على الأخلاق والقيم. وتلك مسألة هامة وطبيعية. ولكن يمكن لهذا الطرح أن يكون ضمن الأطر المثالية، التي تنافي إلى حد ما خصوصية الواقع، من حيث الفهم والاندماج في سياقاته التاريخية. وفي هذه الحال لن يكون سياق النص، إلا انعكاسا طبيعيا لنمط التفكير السائد، الذي هو نتاج النسق الاقتصادي للمجتمع. والفهم الموضوعي للشعور الإنساني، يقتضي تحديد الإطار الطبقي بخصائصه المادية، التي من شأنها صناعة شعور الفرد، وفق مقتضيات الصراع الطبقي.« أفاضت زكية في سلوكها وأخلاقها، وما سمته هي، حرية المرأة وتحرر الفتاة من القيود، فقد غامرت في العلاقات الغرامية، فرافقت الشبان وغازلت كل من طلب دعابة، أو عرض رغبة، ثم هي مفكرة العشاق، فما أكثر ما تعرف من حكايات العاشقين والعاشقات»(٤٢).

هنا حديث عن تجارب إنسانية عاطفية، تخص شخصية من شخصيات النص. وفي الوقت ذاته لا يبدو استقرار واضح على تجربة عاطفية معينة، يمكن للشخصية الوقوف عندها، أو خصها بحديث خاص مرتبط بها. حيث تبدو الشخصية المتكلمة، على درجة من التجربة والفهم في مسألة العلاقات العاطفية من الشقين؛ الشق الواقعي المجسد لتجارب الشخصية، والشق المعرفي الذي هو نتاج مطالعات الشخصية المتكلمة، عن تجارب عاطفية ضمتها كتب معينة، ككتب القصص والحكايات مثلا.

وواضح أن الأبعاد المثالية المتشبت بها النص، تجعله لا يخوض في مثل هذه المسائل العاطفية، بشكل موضوعي، لأن إدراك وفهم تناقضات الواقع، خاصية هامة تنقص النص. ومن جانب آخر لا يمكن للنص فهم التناقضات الواقعية، نتيجة غياب الوعي الفعلي بطبيعة التحولات الاجتماعية والاقتصادية الحاصلة. ويؤكد هذا من جانب آخر، أن النص استنفذ طاقته الكتابية، ووصل إلى ما يمكن الوصول إليه من تصوير، مما يفضي به إلى « تخوم اليأس المطلق نتيجة قصور في تصور الحركة التاريخية، ونتيجة انتماء فكري متعال على الحركة الاجتماعية، ونتيجة تكوين طبقي بالغ القلق، والتأرجح والذبذب»(٤٣).

وفي تجربة النص مع التراث الشعبي، يلاحظ التوظيف المكثف لعناصره، بشكل ضيع منه أداء وظائفه الجمالية وفق النسق المراد أدائه. وليست كثافة التوظيف فقط، إنما

التوظيفات الوعظية والأخلاقية هي الأخرى، أعاقت التراث الشعبي عن أداء وظائفه الجمالية بشكل كامل.

فقد تضمن النص قصائد شعرية شعبية بكاملها، الشئ الذي أثر على عملياته الجمالية والفنية. وحتى الأمثال الشعبية، لم تتمكن هي الأخرى من تبوء دورها الفني والجمالي، على مستوى النص، لذلك لم يتمكن النص، من استغلال اللحظات الأكثر تعبيرية وحساسية، وهذا نتيجة غياب المعايير الفنية الدقيقة التي تمكن من ذلك.

وكان اللجوء إلى الفلكلور الشعبي، عاملا هاما في إثقال كاهل الرواية، بقصاصات نصية ليست من صميم الوظائف الجمالية للرواية. مع أن التراث الشعبي في جوانبه الجوهرية، مادة خصبة، يمكنها منح الرواية المزيد من الطاقات الدلالية، مما يمكنها من تفعيل شبكات علاقاتها الجمالية والوظيفية، بشكل يسمح ببلورة التجارب الإنسانية، وفق أنساق جمالية مميزة.

هذا الضعف في التعامل مع التراث الشعبي، هو نتاج ضعف الرؤية الإيديولوجية، التي تسمح للنص بالتفريق بين المواطن الجمالية، والمواطن الشوفينية المتشيئة. والرؤية الإيديولوجية القاصرة والمحدودة، لا تنتج في النهاية غير الأعمال الأدبية القاصرة، التي لا تبدو الرؤية الجمالية والفنية بالنسبة لها، غير عملية ميكانيكية روتينية، « تكتفي بما هو موجود ومستنفذ، فتغيب وسط كل ذلك معاناة اللحظة الإبداعية»(٤٤). وهذا ما جعل الرواية في الأخير، تلجأ لأبسط الحلول وأيسرها، لمعالجة القضايا الجمالية المطروحة على مستواها. كأن يلجأ الخطاب إلى الأدعية الطويلة، لاستجداء الله بأن يخرج الأمة مما هي فيه، من متاعب وعسر. وتقديم الحكم والمواعظ المطولة، بالإضافة إلى اللجوء إلى بعض الأساليب الخطابية، ذات الميزة الشمولية، مما يثبت أن الفكر متعال عن الظروف الاجتماعية القائمة، ولا يمكنه بأي حال من الأحوال، الدخول في مواجهات صريحة مع المشاكل الاجتماعية لحلها. هذا إلى جانب القصور الكبير عن فهم أنماط التحولات التاريخية، وكذا الانتماء إلى وضع طبقي قلق.

ولا غرابة في هذه الحال أن ينظر النص للواقع نظرة تشاؤمية، تثبط أكثر من روح المبادرة

في التغيير،« الحياة دول ونوب، تتعاقب حالاتها بالتغير والتبدل، كما تطرأ عليها الطوارئ، فهذا طالب، وذاك مطلوب، وذاك مسرور، وذاك منكوب،...»(٤٥). هذا الفكر الشمولي، لا يعطي النظرة الإنسانية إمكانية الحركة والتغيير، بقدر ما يسلمها لقدر محتوم، كان بالإمكان الخروج من ربقة الرتابة والروتينية بشكل يمكن، من التأثير أكثر في عجلة التحولات التاريخية.

أنتج الفكر المتعالي اجتماعيا، وضعا استثنائيا يقبع خارج الحركة الاجتماعية والتاريخية. كما أنتج تفككا على مستوى الفكر، والبنية الدرامية للرواية، حيث صارت العقدة الدرامية على مستوى النص، مجرد قصة مسلية تروى للأطفال، وتنتهي نهاية سعيدة. هذه الجاهزية الفكرية، أرهقت النص في الدوران ضمن حلقات مفرغة، الشئ الذي حقق نوعا من التفكك الفكري والانحراف الدرامي لاسيما على مستوى تصور المشاكل ، والتناقضات الاجتماعية.

وضمن رصف الكلمات المترادفة في سياقات أدبية رتيبة، نتج نوع من الملل في استساغة العمل الأدبي. والنص بهذا المعنى يعجز عن المساهمة، في عملية تغيير العقلية الشعبية، التي كان لزاما عليها إدراك طبيعة التغيرات الاجتماعية، وفم أنماط الصراع الطبقي القائم.

وضمن هذا الركام وجد النص بعيدا، عن الفهم الموضوعي للواقع، الشئ الذي جعل منه مجرد رواية تروي وقائع اجتماعية، لكن دون المشاركة في معالجتها أو فهم على الأقل، طبيعة التناقضات القائمة على مستوى المنظومة الاجتماعية.

وعن المنحى الواقعي للرواية في تجسيد الأحداث الفنية، فهذا لا يعني أن الرواية واقعية بالمعنى الواقعي المعروف في أكبر المذاهب الواقعية العالمية. فالواقعية ليست كما نحا النص، في تصوير الوقائع فحسب، إنما هي فهم طبيعة الواقع، ودراسة طبيعة التغيرات الحاصلة على مستواه، بشكل يسمح بتقديم تصور ذهني نوعي، يمكن من تحديد طبيعة الصراع الطبقي.

كما كانت طبيعة اللغة تقليدية جاهزة، لم تقدم منظورا معرفيا يمكن أن يربط علاقة

تواصل موضوعية وواقعية، بين النص والقارئ. وفي هذه الحال يمكن للقارئ الوقوف أمام عجز فعلي، يخص التواصل اللغوي، نتيجة لتجميد طاقاته الدلالية، مما أنتج مضمونا هشا للرواية. فانعكست بذلك كل سلبيات الموضوع المعالج، على طبيعة البنية الفنية للنص، وحجمت تطور البنية لسيطرة الرؤية «القدرية» والمثالية على مسار الرواية، الشئ الذي أنتج ثقلا على مستوى لغة الحوار، والتي كان يفترض أن تكون لغة أكثر واقعية من حيث التعبير والإيحاء.

وحتى الصور الدرامية في علاقاتها اللغوية الجديدة، ظلت باهتة إلى حد بعيد، نتيجة تمسكها بالنظرة «الماضوية» التي عبرت عنها المعاجم اللغوية القديمة. ونتيجة الهروب المستمر إلى زاوية الإصلاح، وقع النص في الحلول الوهمية، لأن « ممارسة الحلم في الواقع، تدمر الواقع. وتبقي للفنان ملجأ يأوي إليه هربا، من العلاقات المباشرة»(٤٦). وهذا ما يجعل الرؤية التغييرية مغيبة في النص، إلى حد بعيد، نتيجة تجاوز الحيثيات والوقائع الاجتماعية.

أثبتت الحيثيات السابقة الترابط الجدلي غير الميكانيكي بين الشكل والمضمون في الرواية، رغم حضور كل منهما المميز. كما أثبتت أيضا الرؤية الضعيفة للنص، والتي فشلت في فهم الأحداث والوقائع الاجتماعية، والتحولات التاريخية المستمرة. فكان النص يركن دائما إلى الحلول والنهايات الجاهزة، التي غالبا ما كانت تبدو حلولا ونهايات تفاؤلية.

وكان لزاما على هذه الحلول والنهايات، أن تكون نابعة من طبيعة المنطق التاريخي المتحول، الذي يفرض انسجاما داخليا على مستوى أحداث الرواية، هو من صميم طبيعة الواقع المعاش.

من الطبيعي جدا أن يتم الإقرار من الناحية الموضوعية، أن الحركة الإصلاحية في «الجزائر»، بمختلف أنواعها أسست رؤية تاريخية لها من الإيجابيات ما يجعلها حركة مساهمة في التحرر الوطني.

كما أن السياق التاريخي الصعب الذي نشأت فيه الحركة الإصلاحية، وما تعرضت له

من مصادرة ومضايقات لأنشطتها التربوية والخيرية، من لدن الطبقة الكولونيالية ذات التوجهات البرجوازية المستغلة، يجعل منها حركة مسهمة في بلورة الوعي الوطني، وفق نسقها الفكري والعقيدي.

لكن على المستوى الأدبي، وتحديدا الرواية الجزائرية المعاصرة، فمن الواضح جدا أن الخطاب الإصلاحي الذي تميزت به الحركة الإصلاحية في الجزائر، و تمسكها بالرؤية «السلفية» «الماضوية»، أثر تأثيرا مباشرا في تأخر تطور الرواية العربية الجزائرية الحديثة. حيث أن الفكر الأدبي والثقافي الجزائري يومها، لم يكن باستطاعته التوصل إلى مقاربة نوعية، تمكنه من الفهم الفعلي للتقاليد الفنية للرواية. مع أن الاستثناء يحدد التفوق الكبير للنخبة الجزائرية الفرنكفونية، في التحكم في التقاليد وتقنيات الرواية، لتلج بعد ذلك الرواية الجزائرية الحديثة آفاق العالمية، في مطلع الخمسينات من القرن الماضي.

لم يتمكن الفكر الإصلاحي في الجزائر، خلال عقدي الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي، من التأسيس الفعلي لوعي ثقافي أدبي، يمكن حقيقة من كتابة نصوص روائية باللغة العربية على درجة من الاحترافية، نتيجة الطابع الديني المحافظ، والخصوصية الخطابية التي غلبت على منهجه التربوي والفكري. وفي هذه الحال، لم يكن باستطاعة اللغة العربية وقتها، تجاوز الحدود الضيقة للمنظور الإصلاحي، وفق مقتضيات الرؤية «السلفية» «الماضوية»، التي جعلت من الرواية العربية الجزائرية، لا تلامس حيثيات الإبداع الفعلي.

كما كان لطبيعة النزعة المتعالية للفكر الإصلاحي، على خصوصية الواقع الاجتماعي، وما شمل هذه الخصوصية من تناقضات فعلية أسهمت في بلورة واقع جزائري جديد، الأسباب المباشرة في عدم الخوض في مختلف العلاقات الاجتماعية القائمة، الشئ الذي أنتج قصورا في فهم طبيعة الواقع، وأنماط التحولات التاريخية التي اتسم بها.

وفي هذه الحال يمكن الفهم، أن قصور الفكر الإصلاحي وعدم تفاعله مع طبيعة الواقع ذات العلاقات المتشابكة، جعل من الرواية العربية الجزائرية آنذاك، ظاهرة فنية ضحلة، لا تكاد تتجاوز المقولات الشوفينية، التي تكتفي فقط بالوقوف عند عتبات الواقع الجزائري

بمختلف تناقضاته، دون الغوص في حيثياته بغية المعالجة أو إيجاد الحلول التغييرية. مع أن الموضوعية الفعلية تثبت، أن إحداث التحولات الاجتماعية والتاريخية اللازمة، تقتضي فهم الرواية لخصوصية البنية الاجتماعية والاقتصادية، التي من شأنها صياغة نمط فكري خاص ومميز، يمكنه من اقتراح الحلول الجذرية لطبيعة الواقع القائم.

***الهوامش:**

١- حركة إصلاحية تربوية تأسست سنة ١٩٣١ بمدينة قسنطينة (الجزائر)، برئاسة الشيخ عبد الحميد بن باديس.

٢-حزب تأسس في الجزائر سنة ١٩٣٥، يعد جزء من الحركة الوطنية، بعد انشقاقه عن الحزب الشيوعي الفرنسي.

3- Mahfoud Kaddache : Histoire du nationalisme algérien,Tome 1 ,ed, SNED, Alger 1980 , p :451

٤- من كلمة الشيخ محمد البشير الإبراهيمي، جريدة عيون البصائر، الجزء الثاني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر، الطبعة الأولى ١٩٧١، ص:٣٣/٣٢

٥- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر-بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية-، المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر، الطبعة الأولى، ١٩٨٦، ص: ١٢٦

6- Makaruis Raoul et Laura : Artologie de la littérature arabe contemporaine, préface de Jacques Berques ,ed, du sévil, paris, 1964,p :39

٧- فؤاد دواره: في الرواية المصرية، دار الكتاب العربي –القاهرة، مصر، ١٩٦٨، الطبعة الأولى، ص: ٠٦

٨- أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى وقصص أخرى -رواية-،سلسلة الأنيس ، دار موفم للنشر –الجزائر سنة ١٩٨٩م، ص:٢١

٩- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص:١٣٢

١٠- أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى وقصص أخرى –رواية-، ص:١٦

١١- المصدر نفسه ، ص:٢٤

١٢- فؤاد دواره: في الرواية المصرية، ص:٣٣

١٣- ينظر أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى وقصص أخرى –رواية-، ص:١٣

١٤- المصدر نفسه، ص:٣٩/٣٨

١٥- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص:١٣٦

١٦- أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى وقصص أخرى –رواية-، ص:٤٦

١٧- ينظر المصدر نفسه، ص: ٤٩

١٨- المصدر نفسه، ص:٦٢/٦١

١٩- المصدر نفسه، ص:٣٣/٣٢

٢٠-المصدر نفسه، ص:٢٣

٢١- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص:١٤١

٢٢- عبد المجيد الشافعي: الطالب المنكوب –رواية-، دار الكتب العربية –تونس، الطبعة الأولى، ١٩٥١، ص:٣٤

٢٣- المصدر نفسه، ص:٣٥

٢٤- المصدر نفسه، ص:٦٤

٢٥- المصدر نفسه، ص:٢٥

٢٦- المصدر نفسه، ص:٥٨

٢٧- المصدر نفسه، ص:٣٩

٢٨- المصدر نفسه، ص:٥٠

٢٩- أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف- القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٧٨، ص:٢٣٢

٣٠- ينظر في ذلك عبد المجيد الشافعي: الطالب المنكوب -رواية-، ص:٣٠

٣١- أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، ص:٢٢٢

٣٢- عبد المجيد الشافعي: الطالب المنكوب -رواية-، ص:٣٣

٣٣- إلياس خوري: تجربة البحث عن أفق، -مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة-، مركز الأبحاث،- بيروت/لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٧٤، ص:١٩

٣٤- ينظر في ذلك محمد منيع: صوت الغرام -رواية-، مطبعة البعث قسنطينة -الجزائر، ص:٧٧

٣٥- المصدر نفسه، ص:٤٣

٣٦- المصدر نفسه، ص:١٢٨

٣٧-المصدر نفسه، ص: ١٢/١١

٣٨- المصدر نفسه، ص: ١٥

٣٩-غالي شكري: العنقاء الجديدة -صراع الأجيال في الأدب المعاصر-،دار الطليعة للطباعة

والنـشر والتوزيـع ، بيروت/لبنـان، الطبعـة الأولى ١٩٧٧، ص:٢٤٦

٤٠- محمد منيع: صوت الغرام –رواية-، ص:٨١

٤١- المصدر نفسه، ص:٩٨/٩٩

٤٢- المصدر السابق، ص:١١٣

٤٣- غالي شكري: العنقاء الجديدة، ص:٢٥١

٤٤- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص:١٦٢

٤٥- محمد منيع، صوت الغرام-رواية-، ص:٧٨/٧٩

٤٦- إلياس خوري: تجربة البحث عن أفق –مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة-، مركز الأبحاث، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى ١٩٧٤، ص:١٦

القضايا اللغوية مجلة "جذور"

عرض ونقد

أ.د/محمد عبيد

- أستاذ النحو والصرف والعروض
- وكيل كلية الآداب لشؤون التعليم والطلاب سابقًا
- رئيس قسم اللغة العربية
- جامعة الوادي الجديد

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ، والصلاة والسلام على رسول الله ، وعلى آله وصحبه ومن والاه، ثم أما بعد،،

تعد مجلة جذور التي تصدر عن النادي الأدبي بجدة من المجلات التي تعنى بقضايا التراث اللغوي والأدبي ، يدل على ذلك مسماها « جذور» وهي في الوقت نفسه لم تغفل عرض أو نشر بعض البحوث والكتابات التي تهتم بالدرس الحديث على مستوى الدرس اللغوي والأدبي ، وسأركز في ورقتي هذه على البحوث التي تناولت القضايا اللغوية دون التعرض للبحوث التي تناولت بعض القضايا الأخرى الأدبية أو النقدية ، وسنعرض

لهذه البحوث اللغوية عرضًا عامًّا نقف من خلاله على اهتمام المجلة بتلك القضايا المشار إليها.

لقد صدر العدد الأول من مجلة جذور في ذي القعدة ١٤١٩/فبراير ١٩٩٩، والعدد الأخير الذي تتوقف عنده الدراسة في ٢٠١٠م، وقد اشتملت على خمسمائة بحث، وزعت على أعداد المجلة على النحو التالي[١] :

رقم العدد	عدد الأبحاث	رقم العدد	عدد الأبحاث	رقم العدد	عدد الأبحاث
الأول	١١	الحادي عشر	١٥	الحادي والعشرون	١٨
الثاني	١٥	الثاني عشر	٢٠	الثاني والعشرون	١٦
الثالث	١٤	الثالث عشر	٢١	الثالث والعشرون	١٥
الرابع	١٦	الرابع عشر	١٩	الرابع والعشرون	١٤
الخامس	١٨	الخامس عشر	٢٣	الخامس والعشرون	١٢
السادس	١٩	السادس عشر	١٦	السادس والعشرون	١٦
السابع	١٤	السابع عشر	١٤	السابع والعشرون	١٨
الثامن	١٤	الثامن عشر	١٦	الثامن والعشرون	١٧
التاسع	١٧	التاسع عشر	١٩	التاسع والعشرون	١٧
العاشر	٢٣	العشرون	١٦	الثلاثون	١٧

ويلاحظ على توزيع البحوث على الأعداد أنه لم يلتزم عددًا معينًا وجاء على نحو متباين إلى حد ما، حيث اشتمل العددان: العاشر، و الخامس عشر على أكبر نسبة من البحوث حيث ضما ثلاثة وعشرين بحثًا، وورد في العدد الأول أقل نسبة أبحاث حيث ضم أحد عشر بحثًا، يليه العدد الخامس والعشرون مشتملا على اثني عشر بحثا ، ثم الأعداد الثالث، والسابع، والثامن ، والرابع والعشرون مشتملة على أربعة عشر بحثًا ، ثم الأعداد : الثاني ، والحادي عشر، والثالث والعشرون مشتملة على خمسة عشر بحثا، ثم الأعداد : الرابع ، والسادس عشر، والثامن عشر والعشرون والثاني والعشرون والسادس والعشرون جاءت مشتملة على ستة عشر بحثا، ثم الأعداد : التاسع والثامن والعشرون والتاسع والعشرون والثلاثون مشتملة على سبعة عشر بحثا، ثم الأعداد : الخامس والحادي والعشرون والسابع والعشرون مشتملة على ثمانية عشر بحثا ، ثم الأعداد السادس والرابع

١ المستهدف الزمني من أعداد مجلة جذور اللغوية في الفترة من ١٩٩٩ إلى الفترة ٢٠١٠م .

عشر والتاسع عشر مشتملة على تسعة عشر بحثا ، ثم العدد الثاني عشر مشتملا على عشرين بحثا ، ثم العدد الثالث عشر مشتملا على واحد وعشرين بحثا.

وكان نصيب الأبحاث التي تهتم بالقضايا اللغوية من مجموع هذه الأعداد ستة وأربعين بحثًا، وهي تمثل نسبة جيدة لمجلة تهتم بكل قضايا اللغة العربية من نقد ، وأدب ، ونثر ، وشعر ، ولغة ، ونحو وصرف ...

ويلاحظ – إجمالا – أن المجلة قد أرهقت نفسها بكثرة البحوث في العدد الواحد مما جعل متابعة كل البحوث فيه أمرا صعبا وفيه إرهاق على القارئ ، ولو أنها ألزمت نفسها بمجموع معين من البحوث في العدد الواحد بحد أقصى عشرة بحوث- مثلا- لكان أفضل لها وللقارئ ، وذلك لأن العبرة ليست بالكم كما هو معروف ، وإنما العبرة بنوعية البحوث التي تقدم للقارئ، وهذه الكثرة الهائلة من البحوث قد أوقعت المجلة كثيرا في حرج عدم الوفاء بمراجعة كل البحوث التي تنشر فيها حيث اشتملت المجلة على بحوث قد سبق نشرها في أماكن أخرى ، كما هي دون أن تكون هناك إضافة عليها ولا سيما وأن المجلة قد اشترطت على نفسها ألا تقبل من الدراسات والبحوث ما سبق نشره أو ما كان مقدما للنشر في جهة أخرى ، وسوف أذكر لهذا مثالا في حينه ، وكذلك أيضا اشتمل أغلب الأعداد على كثير من الأخطاء النحوية والصرفية والطباعية ، وكان من السهل تدارك هذا الأمر لو راعت المجلة التقليل من كمية البحوث المنشورة .

ومن الملاحظات العامة على جذور : أنها طبُعت باسمين الأول : جذور التراث، والثاني : جذور، وهما متقاربان وإن كنت أرى أن الإضافة في الأول لم تضف له شيئا، لأم أي جذر لا بد أن يكون ارتباطه بماض ، وكان يمكن للمجلة الاكتفاء بأحدهما .

ألزمت المجلة نفسها بالفصلية بمعنى أنها تصدر ثلاثة أشهر فيكون ناتج الأعداد في العام : أربعة أعداد، وكان من المتوقع أن يكون إجمالي الأعداد: ثمانية وأربعين عددا، وكان الصادر الفعلي ثلاثين عددا فقط، وقد لاحظ البحث أن صدورها في فترة من الفترات قد أتى بشكل منتظم ، وبعد ذلك اختل هذا الانتظام حتى وصل الأمر إلى إصدار عدد واحد في العام كله، وهذا مما يحسب على المجلة ، وكان يمكنها الخروج من هذا بأن تكون سنوية أو نصف سنوية .

في تعريف المجلة بباحثي أعدادها لم تلتزم نمطا واحدا، فتارة كانت تذكر

اللقب العلمي ، وتارة تهمله، وأحيانا تذكر الوظيفة ، وأحيانا تذكر الجنسية ، وفي كثير من الأحيان كانت تكتفي بذكر اسم الباحث فقط.

الأمر الأخير من الملاحظات العامة ما يتعلق بافتتاحية الأعداد، وأنها أتت على نحو عام قد ينطبق على جذور وعلى غيرها من المجلات، وكنت أتمنى أن تكون الافتتاحية بمثابة دراسة عميقة لجميع أبحاث العدد.

وسوف أركز في هذه الورقة على طرح بعض الإشكاليات التي عالجتها البحوث ، ولن أعرض لكل البحوث بطبيعة الحال – لأن الزمن لا يتسع لعرض جميع هذه الأبحاث، وإنما سأتخير منها ما يفي بالغرض.

أولا: بحوث ناقشت قضايا التيسير النحوي:

ومن هذا النوع من البحوث ما كتبه أستاذنا الدكتور كمال بشر بعنوان: « **جدلية الفكر العربي في تناول النحو**» حيث ناقش فيه صعوبة المستويات النحوية والصرفية والصوتية، وقد أرجع هذه الصعوبات إلى عزل العربية الفصيحة الصحيحة عن توظيفها نطقا وكتابة، بل حتى الذي حظي بالتوظيف يراه أستاذنا محشوا بالأغلاط والتجاوزات [1]، وكذلك غلبة المنهج المعياري في تقعيد اللغة ، وذلك لأن المنهج المعياري لا يعنى بوصف اللغة وإنما يعنى بإخضاع المادة المدروسة لنمط واحد من التقعيد [2] ومن ذلك عدم وفاء العربية للتعبير عن الناس في المواقع الحياتية [3]، ثم يعرض بعد ذلك نماذج للعديد من الأخطاء على المستويات اللغوية المختلفة من أصوات ، وصرف ونحو[4]، وبعد ذلك تكلم أستاذنا عن ملامح الإصلاح التي تكلم عنها العلماء في وضع محاولات لتيسير النحو العربي [5].

ومن البحوث التي اهتمت بقضايا التيسير بحث صالح رمضان» **اللغة العربية نحو أي مستقبل**» وتعرض فيه لمستقبل اللغة العربية في مؤسسات التعليم [6]، وكيف يمكن

---

١ انظر: مجلة جذور، النادي الأدبي بجدة، ١٠/٣٠

٢ انظر: مجلة جذور،١٣/٣٠.

٣ انظر: مجلة جذور،١٣/٣٠.

٤ انظر: مجلة جذور،٢٤/٣٠، ٢٥، ٢٨.

٥ انظر: مجلة جذور،٣٥/٣٠.

٦ انظر: مجلة جذور،١١/٢١.

اختيار اللغة المناسبة في ظل جملة من المعايير التي تتناسب مع كل مرحلة عمرية لها تشكلاتها وتوجهاتها المختلفة [١]، وتناول وضع اللغة داخل المؤسسات الثقافية [٢]، ومستقبل العربية مع التداخل اللغوي بينها وبين اللغات الأجنبية، وكيف يمكن أن يكون هذا التداخل مفيدا وناجعا[٣]، وكيف يمكن أن يكون غزوا ثقافيا[٤].

ومن البحوث الجيدة أيضا في تلك النقطة بحث الدكتور ناصر لو حيشي بعنوان : **الدرس النحوي (مشكلات ومقترحات تيسيرية)** ، وقد عرض فيه الباحث لمشكلات النحو [٥]وذكر أن بعضها يتعلق بالمنهج والمصدر اللغوي، وبعضها يتعلق بالمعلم والمتعلم، وبعضها بالواقع الذي نعيشه من ضعف المناهج واضطرابها[٦]، وميل الدرس النحوي عن الغرض المعد له، وغلبة الجانب النظري عليه[٧]، ثم عرض بعد ذلك مجموعة من المقترحات التي تساعد على تيسير علم النحو كربط المصطلح بالدلالة ، وانتقاء الشواهد، والاستعانة بالوسائل السمعية والبصرية [٨].

ومن ذلك أيضا بحث المرحوم الأستاذ الدكتور خليل عمايرة :» **دعوة إلى قراءة جديدة للنحو العربي**» [٩].

ثانيا: بحوث ناقشت قضايا النحو والدراسات البينية :

وهذا النوع من البحوث مهم ومطلوب، وذلك لأنه يتناول فرعا من فروع العربية مع علاقته بغيره من العلوم القريبة منه أو البعيدة عنه.

ومن هذه البحوث التي اهتمت بهذا الجانب بحث : **النحو والمنطق تنافر أم تضافر** للدكتور صابر الحباشة ، وناقش فيه قضية غاية في الأهمية وهي قضية تأثير المنطق الأرسطي في النحو العربي وعرض لمقولات العلماء في ذلك ما بين مؤيد ومعارض ، وذكر أن منهم من يرى أن النحو العربي قد استعار من المنطق الأرسطي التقسيم

١ انظر: مجلة جذور،٢١/١٦.
٢ انظر: مجلة جذور،٢١/٢٦.
٣ انظر: مجلة جذور،٢١/٣٠.
٤ انظر: مجلة جذور،٢١/٣٣.
٥ انظر: مجلة جذور،٢٥/٢٢٨.
٦ انظر: مجلة جذور،٢٥/٢٢٩.
٧ انظر: مجلة جذور،٢٥/٢٣٠.
٨ انظر: مجلة جذور،٢٥/٢٣٢.
٩ انظر: مجلة جذور،٤/١٣٩.

الثلاثي للكلام ، والتمييز بين الجنس والآخر، ومفاهيم من قبيل الظروف والحال والأزمنة والفاعل.....[1]، في حين يرى آخرون – وعلى رأسهم شيخي الأستاذ الدكتور تمام حسان – أنه لا علاقة بين النحو العربي والفكر الإغريقي وأن العرب وإن فكروا تفكيرا منطقيا في قضايا النحو والاستدلال الفقهي فهذا من وحي المنطق الطبيعي لا المنطق الصوري، وذلك لأن المنطق الطبيعي هو من نتاج العقل الإنسان بوجه عام [2].

وفي بحث آخر بعنوان : تأثر منهج البحث اللغوي العربي القديم بالمنطق والفلسفة للناقد المغربي بوجمعة جمي ينص على تأثر الفكر العربي الإسلامي في أطوار نشأته وشموخه بالتراث اليوناني تأثرا اقتضته طبيعة التطور الحضاري في ظل تكوين صلات للحضارة الإسلامية [3]، وذكر الباحث مجموعة من الشواهد التي يدلل بها على صحة ما ذهب إليه من ها التأثر ، كحديث ابن جني عن أصل اللغة وهل هو بالمواضعة أم الاصطلاح [4]، وكذلك اعتماد النحاة في كثير من توجيههم على ذلك المنطق الأرسطي[5].

ومن البحوث التي اهتمت بهذا الجانب بحث الأستاذ الدكتور محيي الدين محسب – رحمه الله تعالى - بعنوان : **في علاقة المنطق بالدرس اللغوي في التراث العربي** ، وعرض فيه الباحث للعلاقة الشديدة والمتطورة بين المنطق والدرس اللغوي، وذلك لأن نشأة المنطق نفسه مرتبطة بنشأة النحو حيث بدأت البذور الأولى للفكر المنطقي عند اليونانيين في أبحاث السفسطائيين الخاصة باللغة والخطاب والنحو بوجه أخص[6]، ثم تحدث محسب عن المؤلفات التي تناولت الصلة بين المنطق والنحو في التراث العربي[7]، وفرضية تأثير المنطق في نشأة النحو العربي [8]، ويعد هذا البحث من أفضل البحوث اللغوية التي وردت في المجلة لما يتمتع به الباحث من عمق فكري جاد وقدرة على التحليل .

ومن ذلك بحث **معاني النحو والبلاغة** لأحمد الجوه[9]، وبحث **النحو والبلاغة**

١ انظر: مجلة جذور،٢٥٦/٢٦.
٢ انظر: مجلة جذور،٢٥٧/٢٦.
٣ انظر: مجلة جذور،١٢٣/٢٥.
٤ انظر: مجلة جذور،١٢٦/٢٥.
٥ انظر: مجلة جذور،١٢٩/٢٥.
٦ انظر: مجلة جذور٤٨/٢٢
٧ انظر: مجلة جذور٥١/٢٢.
٨ انظر: مجلة جذور٥٩/٢٢.
٩ انظر: مجلة جذور١٣٥/١.

مقاربة في الاتصال والانفصال لرشيد بلحبيب[1]، **والعلاقة بين اللغة والفقه الإسلامي** لعبد الله بن بيّه[2]

ثالثا: بحوث تناولت دراسة أعلام لغوية :

من الأبحاث التي تناولت أعلاما أو منهجا عند أعلام بحث الدكتور عبد الله الجهاد بعنوان:» **منهج تمام حسان والحركة اللسانية في المغرب**» وعرض فيه الباحث لمنهج العلامة تمام حسان من خلال كتابه : اللغة العربية معناها ومبناها، وتحدث عن منهج الشيخ في عرضه لنظرية القرائن النحوية ومدى تضافرها في تشكيلات المعاني النحوية وتقسيمه لأنواع الكلمة...[3]، ولنا على هذا البحث تعليقان :

الأول: أن هذا البحث من الأبحاث التي أعيد نشرها في مكانين مختلفين دون تغيير فيهما ، وهذا ما ترفضه سياسة جذور ، حيث نشر البحث نفسه بشحمه ولحمه في أبحاث مؤتمر العلاقات المصرية المغربية عبر التاريخ في عام ٢٠٠٢م.[4]

الثاني : ويتعلق بالعنوان إذ لا يوجد علاقة بين منهج تمام حسان والحركة اللسانية في المغرب ، فالجهة منفكة ، وما جرى في المغرب العربي من أبحاث لا يعكس رؤية تطويرية لمنهج الشيخ ، ولعل الذي أغراه على اختيار هذا العنوان أن أستاذنا تمام حسان قد درّس بالمغرب العربي لفترة ليست بالقصيرة.

رابعًا: بحوث ناقشت القراءة النقدية للتراث النحوي:

ومن ذلك بحث أستاذنا الدكتور محمد حماسة بعنوان: **كيف نقرأ النص القديم،** وقد عرض فيه لإشكالية مهمة جدا وهي إشكالية بناء نتائج علمية على سوء قصد أو سوء فهم ، وذلك لأن سوء القصد تدليس ، وسوء الفهم نقصان في الأداة ، وأن أي قراءة صحيحة لنص ما يجب أن تستند إلى مجموعة من الضوابط العامة ، كتوثيق النص وتحقيق نسبته لقائله، ووضع النص في سياقه العام والخاص [5]، والقيام بنقد متنه، وقد اختار أستاذنا نصا من أقدم كتاب نحوي وصل إلينا وهو الكتاب لسيبويه وعرض فيه

١ انظر: مجلة جذور٣٧١/٤.

٢ انظر: مجلة جذور٣١/٧.

٣ انظر: مجلة جذور،٤٧٧/٣٠.

٤ انظر: ص ١٣٩- ١٤٩

٥ انظر: مجلة جذور،٤٧/٢١.

العديد من نتائج القراءات التي قام بها بعض الباحثين ، واختلفوا في فهم النص نتيجة القراءة غير الواعية [1]، ونحتاج إلى مثل هذه النوعية من البحوث الجادة والرصينة التي تقوم على قراءة التراث قراءة واعية من خلالها نستطيع أن نسير بالدرس اللغوي في الاتجاه الصحيح.

خامسا: بحوث ناقشت مسائل نحوية تقليدية :

ومن هذا القسم بحث الدكتور محمد خليل الزَّرُّوق، بعنوان : **العطف على اسم إن** ، وذكر فيه الباحث أساليب العرب في العطف على اسم إن قبل تمام الخبر وبعد تمامه [2]، وذكر ثلاثة عشر شاهدا على القضية التي يتحدث عنها ، منها تسعة شواهد شعرية ، وأربع آيات من القرآن الكريم حول هذه المسألة [3]، وهذا البحث من البحوث التي لم تضف للمكتبة اللغوية أي شيء جديد على الإطلاق ، ولم يقم على استقصاء الشواهد النحوية من القرآن والقراءات والسنة وكلام العرب شعره ونثره ، ولم يقم أيضا كذلك بتحليل الشواهد التي أتى بها من الناحية الوظيفية ، ولم يشر إلى الخلاف النحوي القائم بين النحاة حول هذه القضية ، وأمر آخر مهم ، وهو أنه لم يذكر الأبعاد الدلالية التي يمكن أن تترتب على رفع الاسم المعطوف أو نصبه ، ولو صنع شيئا من هذا لأضفى على بحثه مزيدا من الثراء الدلالي.

سادسا: بحوث ناقشت مسائل معجمية :

بعض البحوث التي وردت في جذور اختصت فقط بالحديث عن الجانب المعجمي ، وإذا نظرنا إلى الواقع اللغوي وجدنا أن هناك ندرة بالاهتمام بالجانب المعجمي إذا ما قورن بالجانب النحوي أو الدلالي ، ومن هذه البحوث التي اختصت بهذا الجانب ، بحث بعنوان : « **مفهوم الجذر عند النحاة العرب القدماء**»، وهو من البحوث المميزة التي وردت في المجلة ، وذلك لأنه يعرض وجهة نظر المستشرقين حول القضايا اللغوية ، وهذا البحث لمؤلفه « جيرار ترويو» وهو من المستشرقين الفرنسيين الين اهتموا بالنحو العربي اهتماما بالغا ، وكتب عن نشأة النحو في ضوء كتاب سيبويه [4]» وقد حاول أن يثبت عدم

---

١ انظر: مجلة جذور،٢١/٤٩.

٢ انظر: مجلة جذور، ٢٢/٣٣٨.

٣ انظر: مجلة جذور، ٢٢/٣٤٠-٣٤٢.

٤ انظر: مجلة مجمع اللغة العربية ، الأردن، ١٩٨٧م.

تأثر النحو العربي بالفكر اليوناني ، وقد ترجم بحث مفهوم الجذر محمد العلوي، ويعرض فيه جيرار لمفهوم الجذر عند علماء الغرب ، كبلاشير، وكوفدرزي، وديمو مبنيز/ وفليش ، وبروكلمان، ومدى اختلافهم حول مفهوم الجذر[١]، وعرض بعد ذلك لمفهوم الجذر عند علماء العرب ، كالخليل ابن أحمد، وسيبويه[٢]، والمبرد، وابن السراج ، والزجاجي، وابن جني، وابن فارس[٣]، بشكل فيه توازن بين العرضين.

ومن الأبحاث الطريفة أيضا التي تتصل بالصناعة المعجمية ، بحث الأستاذ الدكتور رياض الخوام، بعنوان : **أسماء الكعبة المشرفة في الدرس اللغوي**، وقد قام الباحث في بحثه بتتبع ما ورد عن العلماء القدماء في كتب اللغة والتفسير والتاريخ حول أسماء الكعبة المشرفة[٤]، وأنها تسمى الكعبة [٥]، وبكة[٦]، والمسجد الحرام[٧] ، والبيت المحرم[٨]، والبيت العتيق[٩]، والقرية القديمة[١٠]، والقبلة[١١]، والبيت المعمور[١٢]، واليمانية[١٣]، وقد تناول كل هذه المفردات بالشرح المعجمي لها ، أو بوصفها في التركيب النحوي من خلال الشواهد التي أتى بها .

سابعا: بحوث ناقشت قضايا التطور اللغوي:

هناك العديد من الأبحاث التي ناقشت قضايا التطور اللغوي على مستوى النشأة ، وعلى مستوى التعريب والاقتراض، ومن ذلك بحث معتصم السنوي بعنوان:» **مراحل تطور اللغة**» ويركز فيه الباحث على عرض وجهات النظر التي تتحدث عن التطور اللغوي، وهل هي تغيرات طبيعية كما هو الحال في العالم الطبيعي ، أم أنها تغيرات

١ انظر: مجلة جذور٢٢/٢٧٧

٢ انظر: مجلة جذور، ٢٢/٢٧٨.

٣ انظر: مجلة جذور، ٢٢/٢٧٩.

٤ انظر: مجلة جذور، ٢٦/٢٠٢

٥ انظر: مجلة جذور،٢٠٢، ٢٦.

٦ انظر: مجلة جذور، ٢٦/٢٠٥.

٧ انظر: مجلة جذور٢٦/٢٠٧.

٨ انظر: مجلة جذور،٢٦/٢١١.

٩ انظر: مجلة جذور،٢٦/٢١٢.

١٠ انظر: مجلة جذور،٢٦/٢١٦.

١١ انظر: مجلة جذور،٢٦/٢١٧.

١٢ انظر: مجلة جذور٢٦/٢١٧

١٣ انظر: مجلة جذور،٢٦/٢١٧

بفعل قوانين ربما تكون غير معروفة[1] وربما كانت هذه التغيرات وخاصة الصوتية لا يمكن القول بأنها متماثلة للتغيرات التي تحدث في العالم الطبيعي [2].

ومن ذلك أيضا بحث الدكتور خالد العبيودي الذي يتناول فيه ظاهرة الاقتراض والتعريب في اللغة العربية، وتحدث عن مفهوم التعريب وقضايا في الدرس القديم ، وضوابط ، وكذلك في الدرس الحديث[3].

وفي الحقيقة مثل هذه النوعية من البحوث لم يستطع الباحث أن يقدم فيها رؤية جديدة خاصة به ، وإنما كل ما ذكره هو ترديد لمقولات العلماء قبله ، ولا سيما أن مثل هذه الموضوعات قد اجتهد العلماء قديما في دراستها على نحو جيد ، فكان يجب على الباحث أن يرى لنفسه نافذة لكي يدرس من خلالها هذه القضية

ثامنا: بحوث ناقشت قضايا في الفكر النحوي:

ومن البحوث التي ناقشت قضايا في الفكر النحوي – من وجهة نظري- بحث الدكتور عربي أحمد ، بعنوان : **أثر القراءة الافتراضية في التخريجات النحوية** ، والافتراض اللغوي هو نوع من التأويل الذي يقوم القارئ أو يسقطه على النص وفق معتقده وثقافته ، وفي هذه الحالة تكون تلك القراءة قراءة استبدالية ، ويكثر فيها التخريج والتأويل في الجملة الواحدة طبقا لهذه القراءة كما في قوله تعالى :» وجاء ربك والملك صفا صفا» ، حيث يفترض أحد التقديرين في الآية فاعلا محذوفا تقديره: أمر وذلك لأن صاحب هذا الافتراض ينزه الله عن المكان وأزمان والكيف، في حين أن بعضهم لا يفترض أي عنصر محذوف ويحمل الآية على ظاهرها من غير تكييف ولا تمثيل ، ولا شك أن الافتراض في الآية هنا هو الأسلم [4].

---

١ انظر: مجلة جذور،١٥٥/٢٦.

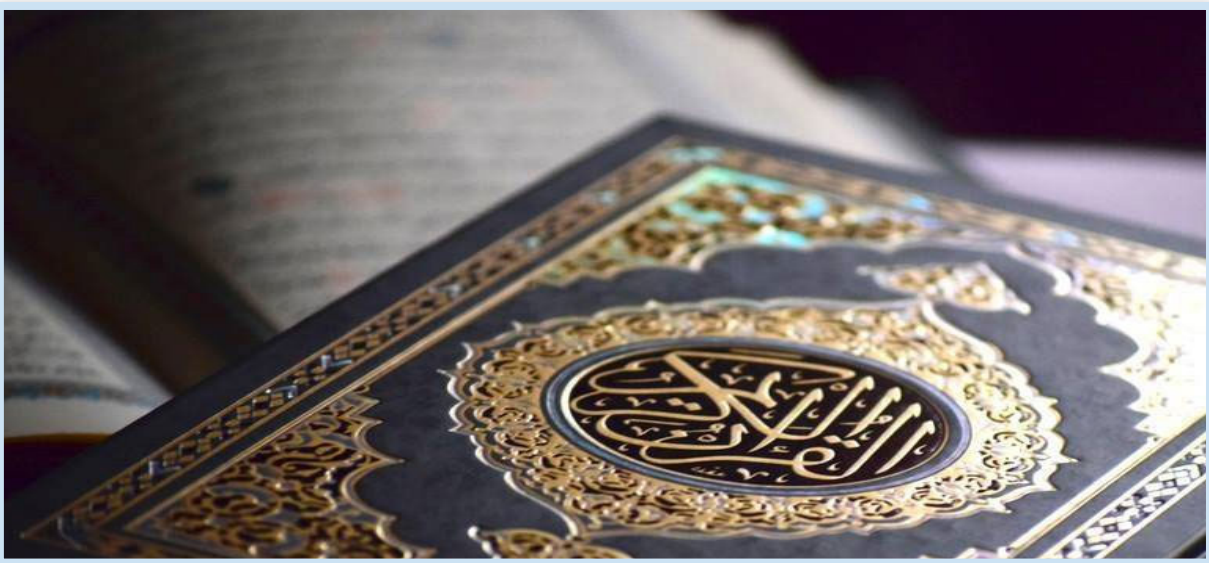
٢ انظر: مجلة جذور،٢٦، ١٥٦.

٣ انظر: مجلة جذور،١٩٧/٣٠وما بعدها .

٤ انظر: مجلة جذور،٥٠/٣٠.

القرائن السياقية والاستنباط من الوحدات الموضوعية في النظم القرآني وأثره في فهم آيات الأحكام

Contextual clues and inferences from thematic units in the Qur'anic system significantly impact the understanding of the verses related to rulings.



الأستاذ الدكتور عاصم شحادة علي

قسم اللغة العربية وآدابها- كلية عبد الحميد أبو سليمان لمعارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية

Prof .Dr. Asem Shehadeh Ali

البريد الإلكتروني: iium.edu.my@muhajir٤

علاء خضير جاسم: (طالب دكتوراة في الجامعة الإسلامية العالمية)

AIAA KHUDHAIR JASIM

قسم اللغة العربية وآدابها- كلية عبد الحميد أبو سليمان لمعارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية

كوالالمبور- ماليزيا

البريد الإلكتروني: sunisrisingg@gmail.com

ملخص البحث:

يسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على جانب مهم من جوانب مراعاة السياق بأقسامه الثلاثة، وهي: السياق واللحاق والقصد أو الغرض الذي خرج عليه الخطاب وقرائن الحال، في الوصول إلى المراد والفائدة التي نزل عليها الخطاب، والكشف عن أبعاد ذلك الجانب وأهميته المتمثلة في صحة النتائج المتوصل إليها والتي راعت ذلك الجانب واستندت إلى قواعده وأصوله. ونظرا إلى أهمية المسألة فقد عمد البحث إلى إجراءٍ تطبيقيٍ انطلق فيه من بيان مكانة السياق وأهميته عن اللغويين، وكذلك احتفائهم به نتاجاً للدرس اللغوي الحديث الذي يمكنه الكشف عن أسرار الكلام وحقيقة مقصود المتكلم، وصولاً إلى بيان موقف الأصوليين من هذه الطريقة اللغوية، ومدى اعتمادهم عليها في الوصول إلى قصد الشارع من كلامه باعتبار الطبيعة الوظيفية التي أنيطت بهم، وعلى رأسها الاستنباط من القرآن الكريم. ونظراً إلى الطبيعة النظمية للقرآن والمبنية على خصائص اقتضتها حيثيات النزول وكيفية الترتيب؛ لذلك تفرقت الكثير من الآيات التي يجمعها عنوان موضوعي واحد في أماكن متفرقة، الأمر الذي جعل الجانب الفقهي والمتمثل بآيات الأحكام مجالاً خصباً لإعمال النظر، ومسرحاً كبيراً للاجتهاد والاختلاف؛ لذلك جاء هذا البحث ليسلط الضوء على هذا الجانب المهم من خلال استثمار آليات النظرية السياقية المتمثلة في عناصرها المعروفة، وسعياً إلى تحديد نطاق البحث فقد اعتنى البحث بآيات الأحكام بوصفها ميداناً للكشف عن أهمية الموضوع، وكذلك مراعاة لطبيعة البحث في الاختصار، فجاءت تلك الآيات تتويجًا للسرد النظري وبرهانًا عمليًا له، فكانت مرتبة تحت عناوين موضوعية، يبيّن فيها البحث كيفية اعتماد القرائن السياقية والعمليات الإجرائية التي تعتريها وصولاً إلى الحكم التكليفي المتمثل في مراد الشارع.

الكلمات المفتاحية: السياق، علماء الأصول، المعاني، التطبيق.

Abstract:

This research aims to illuminate a crucial aspect of context by examining its three components: context, catch-up, and the intent or purpose behind a speech, along with the contextual evidence necessary for deriving the intended meaning and benefits of that speech. It seeks to reveal the significance of these dimensions, particularly how they contribute to the validity of results that consider context and are grounded in its principles. Recognizing the importance of this issue, the research adopts an applied approach, beginning with an exploration of the status of context and its relevance to linguists. It highlights how modern linguistic studies celebrate context to uncover the nuances of speech and the true intentions of speakers. Furthermore, it clarifies the positions of fundamentalists regarding this linguistic method and their reliance on it to discern the intentions of the Lawgiver in His discourse, particularly in the context of deducing meanings from the Holy Quran. Given the Quran's organizational structure and the characteristics shaped by the circumstances of revelation and arrangement, many verses sharing a common thematic focus are dispersed throughout the text. This scattering creates a fertile ground for jurisprudential analysis, especially concerning verses related to legal rulings, thereby inviting ijtihad and differences of opinion. Thus, this research aims to shed light on this important aspect by utilizing the mechanisms of contextual theory and its established elements. To define the scope of the study, it concentrates on verses of rulings as a field for revealing the topic's significance. The research is designed to be concise, presenting these verses as a culmination of theoretical insights and practical evidence. They are organized under thematic titles to illustrate how to rely on contextual evidence and the processes that influence it to reach the obligatory rulings that reflect the will of the Lawgiver.

Keywords: context, Theologians, meanings, application.

المقدمة:

ينص الدرس اللغوي الحديث على أن عملية الكشف عن المقصود من الخطاب لابد أن تمر بعملية تحليلية تشمل تحليل ذلك الخطاب في مستويات عدة، منها المستوى الصغير ويقصد به المجاور اللفظي للكلمة أو النص المراد معرفة مقصوده، أو المستوى الكبير الذي يقصد به التوصل إلى الغرض الذي خرج عليه الخطاب، وكذلك الظروف والملابسات التي قد أحاطت بالنص ساعة خروجه، وهو ما يصطلح عليه بلفظ السياق.

وعليه فإن التعويل على استثمار هذا المفهوم (السياق) لابد وأن تكون له آثاره الإيجابية إذا اعتمدت في تحليل نصوص من النصوص، وأبعد عن الخطأ والوهم في تصور مراد المخاطِب، مع الأخذ بنظر الاعتبار الوحدة النصية التي يفترضها مفهوم السياق كما يوضحه اللغويون.

ولما كان النص القرآني هو أقدس النصوص لدى المسلمين، فقد كان له الأهمية الكبرى والشغل الشاغل للكشف عن مناط التكليف ومقصود الشارع، وبالاعتبار الوظيفة فقد كان للأصوليين الحظ الأوفر في السعي وراء تحقيق ذلك الهدف، وهو استنباط الحكم التكليفي من النص القرآني المخاطَب به العبد. وتبعًا لذلك فقد اختلفت نتائج استنباط الأحكام نتيجة لاختلاف أنظار الأصوليين وتبعًا لمدى استحضار معاني السياق وأقسامه في خضم العملية الاستنباطية؛ لذلك جاءت هذه الدراسة لتبين أهمية استثمار العناصر السياقية المختلفة وضرورتها في الكشف عن مراد الشارع من خطابه، وتجلية حقيقة الحكم الشرعي التكليفي من النصوص والمقاطع القرآنية المختلفة والتي تقع ضمن جامع وحدة الموضوع.

وتعضد تلك الأهمية وضرورتها طبيعة النص القرآني الذي جاء متداخل المقاطع والمواضيع تبعا لما هو معروف في باب علوم القرآن، من أسباب تتعلق بطبيعة النزول وكذلك الجمع. لذلك حرصت الدراسة فيما هو مرسوم لها أ تبتدئ ببيان مفهوم السياق وأقسامه لدى اللغويين، مرورًا ببيان ذات المفهوم وأبعاده لدى الأصوليين، وكذلك موقف الأصوليين منه، وأخيرا البيان التطبيقي لأهمية استثمار عناصر السياق المختلفة في استنباط الأحكام من الوحدات الموضوعية في النظم القرآني.

أولاً: مفهوم السياق وأقسامه بين اللغويين والأصوليين

١. السياق لغة:

قال ابن فارس: "السين والواو والقاف أصل واحد، وهو حدو الشيء يقال ساق يسوق سوقا».[١] وقال الجوهري: ويقال ولدت فلانة ثلاثة بنين على ساق واحدة أي بعضهم على إثْر بعض».[٢] وقال ابن منظور: ساق الإبل وغيرها يسوقها سوقًا سياقًا...وقد انساقت تساوقت الإبلُ تَساوقًا إذا تتابعت.[٣] ومن مجموع هذه التعريف يظهر أن السياق في أصل اللغة يطلق ويراد به تتابع الأشياء في أصل واحد منتظم لرابط يربط بينها.

٢. معنى السياق وأقسامه عند اللغويين:

يستعمل لفظ (السياق) مقابلاً للمصطلح الإنجليزي (context) الذي يطلق ويراد به: « المحيط اللغوي الذي تقع فيه الوحدة اللغوية سواء أكانت كلمة أو جملة في إطار من العناصر اللغوية وغير اللغوية.»[٤] ويفرق روبرت ديبوجراند (R. de. Beaugrande) بين مصطلحين (context) ويتضمن الدلالة الخارجية، وإنتاج النصوص واستقبالها، و(Co-text) ويتضمن مكونات قواعدية ونحوية ودلالية داخلية وصرف وأصوات.[٥] أما هاليدي (M. Halliday) فيرى أن السياق:» هو النص الآخر، أو النص المصاحب للنص الظاهر، وهو بمثابة الجسر الذي يربط التمثيل اللغوي ببيئته الخارجية.»[٦] أما بروس أنغام فترى أن:» السياق يعني واحدًا من اثنين: أولاً: السياق اللغوي: وهو ما سبق الكلمة، وما يليها من كلمات أخرى، وثانيًا: السياق غير اللغوي: أي الظروف الخارجية عن اللغة التي يرد فيها الكلام.»[٧] وهو نص ما تشير إليه نظرية (Firth) من أن تناول معنى السياق يتضمن معنيين هما السياق اللغوي والسياق غير اللغوي، وهما كما في الإنجليزية:

1. Verbal context or Linguistic context: ويراد به السياق اللغوي أو سياق النص

---

١ انظر: ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، ١٤٢٠ هـ، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (بيروت: دار الجيل، ط٢، د.ت) ج٣، ص١١٧.

٢ انظر: الرازي، محمد بن أبي بكر الرازي، **مختار الصحاح**، (بيروت: مكتبة لبنان، د.ط، د.ت)، ج٢، ص١١٣٨ وما بعدها.

٣ انظر: ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، ط٣، ١٩٩٤م)، ج١٠، ص١٦٦ وما بعدها.

٤ Conrad, M. (1998). Kleines Wörterbuch sprachwissenschaftlicher Termini. Berlin: Springer, p. 73

٥ انظر: الطلحي، ردَّ الله بن ردَّة بن ضيف الله الطلحي، **دلالة السياق**، رسالة دكتوراة، (المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى، ١٩٩٧م)، ج١، ص ٤٠.

٦ انظر: عوض، يوسف نور عوض، **علم النص ونظرية الترجمة**، (د.م، دار الثقافة للنشر، ط١، ١٩٨٩م)، ص ٢٩.

٧ انظر: الطلحي، ردَّ الله بن ردَّة بن ضيف الله الطلحي، **دلالة السياق**، ج١، ص ٤٠

2. Context of situation or the non-linguistic context:

ويراد به سياق الموقف أو السياق غير اللغوي.[1] ويتحدث أولمان عن ذلك فيقول: « وكلمة (Context) استعملت في معان مختلفة، والمعنى الوحيد الذي يهم مشكلتنا في الحقيقة هو المعنى التقليدي، أي: النظم اللفظي للكلمة وموقعها من ذلك النظم، بأوسع معاني هذه العبارة، إن السياق على هذا التفسير ينبغي أن يشمل لا على الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب، بل والقطعة كلها، والكتاب كله، كما ينبغي أن يشمل – بوجه من الوجوه – كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات، والعناصر غير اللغوية المتعلقة بالمقام الذي تنطق فيه الكلمة لها هي الأخيرة أهميتها البالغة في هذا الشأن».[2] وبالمقابل نرى الأسلوبيين يقسمون السياقات الأسلوبية إلى:

- السياق الصغير (Micro context)، ويقصد به الجوار المباشر للفظ قبله أو بعده، ويعني أسلوبيًا بدراسة الكيفيات التي تتفاعل بها الكلمات، فيبرز بعضها بعضًا، ويؤثر بعضها في بعض.[3]

- السياق الكبير (Macro context)، ويقصد به أحيانًا ما هو أكبر من الجوار المباشر للفظ كالجملة أو الفقرة أو الخطاب جملة، وقد يتخذ هذا المصطلح أسلوبيًا دلالة خاصة تتمثل في جملة المعطيات التي تحضر القارئ، وهو يتلقى النص بموجب مخزونه الثقافي والاجتماعي.[4]

ومن هذا الاستعراض لمفهوم السياق وماهيته لدى اللغويين نرى أنه ينقسم بحسب التفصيل الآنف الذكر إلى ثلاث أقسام، هي السياق اللغوي، والذي يشمل السباق واللحاق للكلمة أو الجملة أو النص، وكذلك الغرض والمقصود الذي خرج عليه النص، وأخيرًا الظروف والملابسات التي أحاطت بالنص ساعة خروجه، وهو ما يعبر عنه بسياق الحال، أو مقام الخطاب، كما مر بيانه.

ثانياً: مفهوم السياق وأقسامه لدى الأصوليين

أما التعريف الاصطلاحي للسياق تحديداً، فلم يتعرض الأصوليون له، وهذا ما تؤكده

١ انظر: حسان، تمام، **مناهج البحث في اللغة**، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، ١٩٩٠م)، ص ٢٥٩.

٢ انظر: أولمان، ستيفن، **دور الكلمة في اللغة**، ترجمة: كمال بشر، (القاهرة: مكتبة الشباب: ط١٠، ١٩٨٦م)، ص٥٧.

٣ انظر: عياد، شكري محمد، **اتجاهات البحث الأسلوبي**، (القاهرة: مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات، ط١، ١٩٩٨م)، ص ١١٦

٤ انظر: المسدي، عبد السلام، **الأسلوبية والأسلوب**، (تونس: الدار العربية للكتاب، ط٢، ١٩٨٢م)، ص ١١.

جميع البحوث المعاصرة التي تنولت السياق بالدراسة،[1] سوى بعض الإشارات التي تشير إلى أهمية السياق في عملية البحث والاستنباط عند الأصوليين، ولعل أول من نص على السياق وأهميته في تحديد المعنى عند تطرق الاحتمالات هو الإمام الشافعي[2]، فيقول: إن الكلام قد يكون «عاما ظاهرا يراد به العام ويدخله الخاص، فيستدل على هذا ببعض ما خوطب فيه، وعاما ظاهرا يراد به الخاص، وظاهرا يعرف من سياقه أنه يراد به غير ظاهره، فكل هذا موجود علمه في أول الكلام أو وسطه أو آخره.»[3] أما ابن دقيق العيد[4] فيقول:» أما السياق والقرائن فإنها الدالة على مراد المتكلم من كلامه، وهي المرشدة إلى بيان المجملات، وتعيين المحتملات"[5] أما الزركشي فيقول:" ليكن محط نظر المفسر مراعاة نظم الكلام الذي سيق له، وإن خالف أصل الوضع اللغوي لثبوت التجوز، ولهذا ترى صاحب الكشاف يجعل الذي سيق له الكلام معتمدا حتى كأن غيره مطروح.» [6]وقال آخر[7] عن السياق:"ربط القول بغرض مقصود على القصد الأول" [8]، أي ربط القول بغرض مقصود أولى وأوضح من القصد الأول، وهذا يعني أن النص يحمل معنيين أو قصدين أحدهما مرتبط بالأصل الوضعي والثاني مرتبط بالسياق.

ويؤكد الغزالي على أن مراد المتكلم إذ تطرق إليه الاحتمال فلا مجال إلا لاعتماد القرائن في تجليته، وحول ذلك يقول: (طريق فهم المراد تقدم المعرفة بوضع اللغة التي بها المخاطبة ... وأن تطرق إليه الاحتمال فلا يعرف المراد منه حقيقة إلا بانضمام قرينة إلى

١ انظر: العنزي، سعد بن مقبل بن عيسى، **دلالة السياق عند الأصوليين**، (رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى، ٢٠٠٧م)، ص ٥٨، العروسي، خالد محمد العروسي، **دلالة السياق وأثرها في استنباط الأحكام**، بحث محكم، (مكة المكرمة: جامعة أم القرى، د.ت)، ص ٦، الزنكي، نجم الدين قادر كريم الزنكي، **نظرية السياق دراسة أصولية**، ص ٣٥.

٢ انظر: لخفاجي، نواس محمد علي عبد عون الخفاجي، **البحث الدلالي في كتاب أصول السرخسي**، (رسالة ماجستير، العراق: الجامعة المستنصرية، ٢٠٠١م)، ص 38.

٣ انظر: الشافعي، محمد بن ادريس الشافعي، **الرسالة**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، (د.م، شركة مصطفى البابي الحلبي، د.ط، 1999م)، ص 52

٤ هو: محمد بن علي بن وهب تقي الدين أبو الفتح المعروف بابن دقيق العيد، كان إماما متقنا في الحديث والأصول والفقه، له من المؤلفات: الإمام والإلمام، وغيرهما، توفي سنة ٧٠٢ هـ. انظر: أبو الطيب محمد صديق خان بن حسن بن علي ابن لطف الله الحسيني البخاري القِنَّوجي، **أبجد العلوم**، (د.م، دار ابن حزم، ط٢، ٢٠٠٢م)، ج١، ص٦٥٧ .

٥ انظر: بن دقيق العيد محمد بن علي، **إحكام الأحكام شرح عمدة الأحكام**، تحقيق: أحمد شاكر، (د.م، عالم الكتب، ط٢، د.ت)، ج٢، ص ٢٢٥.

٦ انظر: لزركشي، أبو عبد الله محمد بن بهادر الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، ج١، ص ٣١٧.

٧ انظر: تهاني بنت سالم بن أحمد باحويرث، **أثر دلالة السياق في توجيه معنى المتشابه اللفظي في القصص القرآني**، (رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى، ٢٠٠٧م)، ص٤٠.

٨ ا نظر: السجلماسي، أبو محمد القاسم السجلماسي، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق: علال الغازي، (د.م، مكتبة المعارف، ط ١)، ص١١٨.

اللفظ، والقرينة إما لفظ مكشوف ... وإما إحالة على دليل العقل ... وإما قرائن أحوال من إشارات ورموز وحركات وسوابق ولواحق لا تدخل تحت الحصر والتخمين يختص بدركها المشاهد لها، فينقلها المشاهدون من الصحابة إلى التابعين بألفاظ صريحة، أو مع قرائن من ذلك الجنس، أو من جنس آخر حتى توجب علما ضروريا يفهم المراد، أو توجب ظنا».[1] وفي نص الغزالي المتقدم إشارة إلى عناصر السياق اللغوية والاجتماعية من خلال ما يراه من ضرورة استحضار جميع ملابسات النص وظروفه لحظة خلق النص إذا ما أردنا تعيين المعنى المراد من ذلك النص.[2]

وأخيرًا وبعد استعراض مفهوم السياق وأسامه لدى كل من اللغويين والأصوليين يمكننا القول بأن القرائن المكونة للسياق تتمثل في عدة معاني، هي: السباق واللحاق، وهي العناصر المكونة لـ (سياق اللفظ)، والقرائن الحالية، وهي المكونة لـ (سياق المقام)، والسياق بمعنى القصد أو الغرض الذي خرج عليه الخطاب.

معاني السياق

أولاً: السِباق واللِحاق: وهو النظم اللفظي للكلمة، وموقعها منه، ويشمل الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة للكلمة، والنص الذي توجد فيه. فهو السياق الذي توجد فيه اللفظة في الجملة، فتكتسب من السياق توجيهاً دلالياً، وقد تأتي في سياق آخر فتكتسب دلالة أخرى. إذاً فهي الروابط اللغوية المحيطة باللفظة في عبارة أو تركيب، فيشمل: تلك العبارة، والنص المتضمن لها، وكل ما يصاحب اللفظة من الفاظ تساعد على توضيح المعنى، سواء تقدمت عليها أو تأخرت عنها، مما يؤثر فوق الدلالة المعجمية مضيفاً إليها الدلالة الثانوية[3].

وفيما يلي تطبيقات تبين مدى أهمية استثمار القرائن السياقية اللفظية في استنباط الأحكام الشرعية من الوحدات الموضوعية التالية:

١. النفقة على الأَمَة الحامل:

---

١ الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد الغزالي الطوسي، **المستصفى**، ص ٢٦٨.

٢ الخفاجي، نواس محمد علي عبد عون الخفاجي، **البحث الدلالي في كتاب أصول السرخسي**، (رسالة ماجستير، العراق: الجامعة المستنصرية، 2001م)، ص١٠٣.

٣ انظر: أحمد مختار عمر، **علم الدلالة**، (د.م، مكتبة دار العروبة، ط1، ١٩٨٢م)، ص37 وما بعدها. حسن هادي محمد، **البحث البلاغي عند الأصوليين**، (رسالة دكتوراة، العراق: الجامعة المستنصرية، 2004م)، ص ٣١١.

ففي قوله تعالى: ﴿أَسۡكِنُوهُنَّ مِنۡ حَيۡثُ سَكَنتُم مِّن وُجۡدِكُمۡ وَلَا تُضَآرُّوهُنَّ لِتُضَيِّقُواْ عَلَيۡهِنَّۚ وَإِن كُنَّ أُوْلَٰتِ حَمۡلٖ فَأَنفِقُواْ عَلَيۡهِنَّ حَتَّىٰ يَضَعۡنَ حَمۡلَهُنَّۖ فَإِنۡ أَرۡضَعۡنَ لَكُمۡ فَـَٔاتُوهُنَّ أُجُورَهُنَّۖ وَأۡتَمِرُواْ بَيۡنَكُم بِمَعۡرُوفٖۖ وَإِن تَعَاسَرۡتُمۡ فَسَتُرۡضِعُ لَهُۥٓ أُخۡرَىٰ٦﴾ [1]، قد خص الإمام الشافعي في أحد قوليه العموم - في إيجاب النفقة - بإرادة الحرائر، مسترشدا بالقرائن السياقية في قوله تعالى: ﴿فَأَنفِقُواْ عَلَيۡهِنَّ حَتَّىٰ يَضَعۡنَ حَمۡلَهُنَّۚ﴾، وذكر أن الله ضرب أجلا تعود المرأة بعد مضيه إلى الاستقلال بنفسها، والأمة لا تستقل.[2] فطريقة الشافعي في استنباط الحكم الشرعي في موضوع النفقة على الأمة الحامل إنما تمت بملاحظة السابق واللاحق لعبارة الإنفاق، لذلك بوب الشافعي في الرسالة باباً، فقال: باب الذي بين سياقه معناه، وذكر شاهدًا ليس هذا محل ذكره.[3]

٢. عقوبة الزنى بالنسبة إلى الأَمَة:

كما في قوله تعالى: ﴿وَمَن لَّمۡ يَسۡتَطِعۡ مِنكُمۡ طَوۡلًا أَن يَنكِحَ ٱلۡمُحۡصَنَٰتِ ٱلۡمُؤۡمِنَٰتِ فَمِن مَّا مَلَكَتۡ أَيۡمَٰنُكُم مِّن فَتَيَٰتِكُمُ ٱلۡمُؤۡمِنَٰتِۚ وَٱللَّهُ أَعۡلَمُ بِإِيمَٰنِكُمۡۚ بَعۡضُكُم مِّنۢ بَعۡضٖۚ فَٱنكِحُوهُنَّ بِإِذۡنِ أَهۡلِهِنَّ وَءَاتُوهُنَّ أُجُورَهُنَّ بِٱلۡمَعۡرُوفِ مُحۡصَنَٰتٍ غَيۡرَ مُسَٰفِحَٰتٖ وَلَا مُتَّخِذَٰتِ أَخۡدَانٖۚ فَإِذَآ أُحۡصِنَّ فَإِنۡ أَتَيۡنَ بِفَٰحِشَةٖ فَعَلَيۡهِنَّ نِصۡفُ مَا عَلَى ٱلۡمُحۡصَنَٰتِ مِنَ ٱلۡعَذَابِۚ ذَٰلِكَ لِمَنۡ خَشِيَ ٱلۡعَنَتَ مِنكُمۡۚ وَأَن تَصۡبِرُواْ خَيۡرٞ لَّكُمۡۗ وَٱللَّهُ غَفُورٞ رَّحِيمٞ ٢٥﴾ [4]، في هذه الآية لفظ مشترك وهو لفظ (الإحصان)، الذي يطلق على الإسلام، والعفاف، والحرية، والتزويج، [5]، فأي معنى هو المقصود من هذا اللفظ ؟ يقول الشنقيطي [6]:» قوله تعالى: ﴿فَإِذَآ أُحۡصِنَّ﴾، أي: فإذا تزوجن، وقول من قال من العلماء، إن المراد بالإحصان في قوله: ﴿فَإِذَآ أُحۡصِنَّ﴾، الإسلام، خلاف الظاهر من سياق الآية، لأن سياق الآية في الفتيات النساء المؤمنات حيث قال: ﴿وَمَن لَّمۡ يَسۡتَطِعۡ مِنكُمۡ طَوۡلًا أَن يَنكِحَ ٱلۡمُحۡصَنَٰتِ ٱلۡمُؤۡمِنَٰتِ﴾ [7]، نرى هنا الشنقيطي رحمه الله قد استعان بالقرائن اللغوية التي سبقت اللفظ في تحديد معناه المراد من لفظة الإحصان. وقال ابن كثير في تفسير هذه الآية: «إن المراد بالإحصان هنا التزويج، لأن سياق الآية يدل عليه قوله كما في الآية السالفة والله أعلم، والآية الكريمة قد سيقت في الفتيات

١ سورة الطلاق، آية ٦ .

٢ انظر: تهاني بنت سالم بن أحمد باحويرث، **أثر دلالة السياق في توجيه معنى المتشابه اللفظي في القصص القرآني**، ص٦٦

٣ انظر: الشافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس **الرسالة**، ص ٦٤- ٦٥.

٤ سورة النساء، آية ٢٥.

٥ انظر: الشنقيطي، محمد الأمين بن محمد المختار بن عبد القادر الشنقيطي، **أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن**، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، ١٩٩٥م)، ج١، ص ٢٣٣.

٦ هو: الشنقيطي، محمد الأمين بن محمد المختار بن عبد القادر بن المختار الجكني ، ولد سنة ١٣٠٥ هـ، له تفسير أضواء البيان مات سنة ١٣٩٣ هـ، ودفن بمكة. انظر: الشنقيطي، محمد الأمين الشنقيطي، **أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن**، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، ١٩٩٥م)، مقدمة الكتاب.

٧ ينظر: المصدر السابق، ج١، ص٢٣٣. باحويرث، تهاني بنت سالم بن أحمد، **أثر دلالة السياق في توجيه معنى المتشابه اللفظي في القصص القرآني**، ص٧٧.

المؤمنات فتعين أن المراد أي تزوجن كما فسره ابن عباس وغيره». [1] وفي هذا المثال يظهر مدى أهمية استثمار السوابق واللواحق في تحديد وجهة الحكم الشرعي المستنبط من الموضوع.

٣. نقض الوضوء بمس المرأة:

ففي قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَقۡرَبُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَأَنتُمۡ سُكَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَعۡلَمُواْ مَا تَقُولُونَ وَلَا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّىٰ تَغۡتَسِلُواْ وَإِن كُنتُم مَّرۡضَىٰٓ أَوۡ عَلَىٰ سَفَرٍ أَوۡ جَآءَ أَحَدٞ مِّنكُم مِّنَ ٱلۡغَآئِطِ أَوۡ لَٰمَسۡتُمُ ٱلنِّسَآءَ فَلَمۡ تَجِدُواْ مَآءٗ فَتَيَمَّمُواْ صَعِيدٗا طَيِّبٗا فَٱمۡسَحُواْ بِوُجُوهِكُمۡ وَأَيۡدِيكُمۡۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَفُوّٗا غَفُورٗا٤٣﴾ [2]، اختلف العلماء في المراد من قوله تعالى: ﴿أَوۡ لَٰمَسۡتُمُ ٱلنِّسَآءَ﴾ [3]، على أقوال: **الأول:** أن المراد من اللمس في الآية حقيقة الملامسة وهي الجس باليد أو بغيرها من أعضاء الإنسان، لأن الأصل حمل اللفظ على الحقيقة وهي هنا اللمس باليد ولا يحمل على المجاز إلا بدليل، وإلى هذا ذهب ابن مسعود وابن عمر والنخعي والشعبي وعطاء وابن سيرين والشافعي [4]. وبناء على ذلك ينتقض الوضوء بمجرد اللمس بين الرجل والمرأة.

الثاني: أن اللمس هنا مجاز؛ لأنه كناية عن الجماع، والدليل عليه سياق الآية فإن فيها من القرائن ما يصرف اللفظ من الحقيقة إلى المجاز، وإلى هذا ذهب على وابن عباس والحسن وقتادة ومجاهد [5]. وبناء على ذلك فلا ينقض الوضوء بمجرد اللمس وإنما بالجماع.

والراجح والله أعلم هو القول الثاني للاعتبارات التالية:

١- أن الآية لم تسق لتعداد نواقض الوضوء وإنما سيقت لبيان أن التيمم لا يصار إليه إلا إذا تعذر الأصل وهو الوضوء أو الغسل عند العجز عن الماء عجزا حسيا أو حكميا. [6]

٢- قد ذكر اللهU المس وأراد به الجماع في أكثر من آية، ومثاله الآيتين التاليتين لا على سبيل الحصر: ﴿قَالَتۡ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَٰمٞ وَلَمۡ يَمۡسَسۡنِي بَشَرٞ وَلَمۡ أَكُ بَغِيّٗا٢٠﴾ [7]، وقوله تعالى: ﴿وَإِن طَلَّقۡتُمُوهُنَّ مِن قَبۡلِ أَن تَمَسُّوهُنَّ ...﴾ [8]، فالمراد بالمس في الآيتين هو الجماع دون خلاف بين العلماء. وكذلك

---

١ انظر: ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير، **تفسير القرآن العظيم**، ج ٢، ص٢٢٩.

٢ سورة النساء، آية ٤٣

٣ الشوكاني، محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني اليمني، **فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير**، ج ١، ص٧٥١.. العنزي، سعد بن مقبل بن عيسى ـ **دلالة السياق عند الأصوليين**، ص ٣٠٤.

٤ انظر: عبد الوهاب عبد السلام طويلة، **أثر اللغة في اختلاف المجتهدين**، ص ١٧٨.

٥ انظر: العنزي، سعد بن مقبل بن عيسى، **السياق عند الأصوليين**، ص ١٧٨.

٦ انظر: المصدر السابق، ص ٣٠٤.

٧ سورة مريم، آية ٢٠.

٨ سورة البقرة، آية ٢٣٧ .

فإن اللمس[1] مستخدم في لغة العرب، كقولهم: لمست المرأة، أي: جامعتها، ومن كناياتهم: «فلانة لا ترد يد لامس"، قال ابن السكيت[2]: اللمس إذا قرن بالمرأة يراد به الجماع [3].

٣- ولفظة (النساء)، في سياق الآية قرينة لفظية في تصرف اللمس من كونه حقيقة في المباشرة باليد إلى الجماع، والمجاز إذا كثر استعماله كان أدل على المجاز منه على الحقيقة. كالحال في اسم (الغائط)، فإنه أدل على الحدث الذي هو فيه مجاز منه على المطمئن من الأرض الذي هو فيه حقيقة.[4]

ثانياً: الغرض أو القصد الذي خرج عليه الخطاب

بما أن علاقة اللفظ بالمعنى عرفية اعتباطية[5]، وأن الدلالة الحقيقية تابعة لقصد المتكلم، لذلك تكون قصدية المتكلم مرتبطة هي الأخرى بعلاقة اللفظ بالمعنى. لذلك اهتم الأصوليون بلغة النص وما تدل عليه من قريب أو بعيد، فاللفظ والمعنى عندهم هما دليل الحكم، فيبحثون في الألفاظ والتراكيب، لضبط الدلالة بما يتفق وقصد الشارع واستثمار المعنى (الحكم) الصحيح من النصوص المتعلقة بالمسائل المعروضة [6]، فما يجب أن ينصرف إليه جهد المتفقه في الخطاب هو ما يقصد إليه المتكلم ويريده من الألفاظ في تركيبها وتناسقها وعلاقاتها فيما بينها؛ لأن «الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف بها معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض، فتعرف فيما بينها فوائد[7]. فالاعتناء بالمعاني المبثوثة في الخطاب هو المقصود الأعظم، بناءً على أن العرب إنما كانت عنايتها بالمعاني، وإنما اصطلحت الألفاظ من أجلها، وإن كان المعنى الإفرادي قد لا يعبأ به إذا كان المعنى التركيبي مفهوماً دونه.[8]

١ انظر: عبد الوهاب عبد السلام طويلة، **أثر اللغة في اختلاف المجتهدين**، ص ٣٠٥ .

٢ هو يعقوب بن إسحاق أبو يوسف السكيت، كان عالما بنحو الكوفيين، وباللغة والشعر. انظر: السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (بيروت: المكتبة العصرية، د.ط، ١٩٩٨م)، ج ٢، ص٣٤٩.

٣ انظر: العنزي، سعد بن مقبل بن عيسى، **دلالة السياق عند الأصوليين**، ص ٣٠٥.

٤ انظر: انظر: عبد الوهاب عبد السلام طويلة، **أثر اللغة في اختلاف المجتهدين**، ص ١٧٨.

٥ العشوائية أو العرفية «arbitrariness» وتفقد بموجبها الصيغ اللغوية أي تناظر فيزيائي مع الموجودات التي تشير إليها في العالم فعلى سبيل المثال ليس هناك شيء في كلمة كرسي تعكس هيئة ذلك الشيء المسمى بها فالعلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة عشوائية باستثناء كلمات قليلة تفصح ألفاظها عن معانيها. انظر: جون ليونز، **اللغة وعلم اللغة**، (د.م، دار النهضة العربية، ط١، د.ت)، ص ٢٦.

٦ انظر: أحمد عبد الغفار، **التصور اللغوي عند الأصوليين**، (مصر: دار المعرفة، ط١، ١٩٨١م)، ص 116.

٧ انظر: لجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد رشيد رضا، ص٣١٥؛ وانظر: حسن هادي محمد، **البحث البلاغي عند الأصوليين**، ص٣٠٩.

٨ انظر: الشاطبي، إبراهيم بن موسى بن محمد الشاطبي، **الموافقات**، تحقيق: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، ج 2، ص 138.

وفيما يلي تطبيقات حول (إفادة العموم في المسائل المختلفة) تبين مدى أهمية استثمار معنى (قصد السوق أو الغرض) الذي خرج عليه الخطاب في استنباط الأحكام الشرعية:

١. العموم الوارد في حِلِّيَّة البيع:

في قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ يَأۡكُلُونَ ٱلرِّبَوٰاْ لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ ٱلَّذِي يَتَخَبَّطُهُ ٱلشَّيۡطَٰنُ مِنَ ٱلۡمَسِّۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمۡ قَالُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡبَيۡعُ مِثۡلُ ٱلرِّبَوٰاْۗ وَأَحَلَّ ٱللَّهُ ٱلۡبَيۡعَ وَحَرَّمَ ٱلرِّبَوٰاْۚ فَمَن جَآءَهُۥ مَوۡعِظَةٞ مِّن رَّبِّهِۦ فَٱنتَهَىٰ فَلَهُۥ مَا سَلَفَ وَأَمۡرُهُۥٓ إِلَى ٱللَّهِۖ وَمَنۡ عَادَ فَأُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ٢٧٥﴾[١]. نرى هنا أن العموم الوارد بقوله تعالى: ﴿وَأَحَلَّ ٱللَّهُ ٱلۡبَيۡعَ﴾، لم يبق على عمومه[٢] ولا يفيد جواز بيع كل شيء كبيع الميتة والخنزير والخمر والكلب وأم الولد والوقف وملك الغير والثمار قبل بدو صلاحها ونحو ذلك، فعند النظر والتأمل في الآية بمجموع ألفاظها نرى أنها قد سيقت لمقصد معين وهو (بيان الفرق بين البيع والربا)، وأن أحدهما حلال والآخر حرام، ولم يقصد فيه بيان ما يجوز وما لا يجوز من أنواع البيوع والمعاملات،[٣] لذلك فإن هذا العام في هذه الآية ليس على إطلاقه وإنما قد خص بقصد سياق الآية[٤] وبأدلة أخرى خارجة عن النص.

وتجدر الإشارة إلى أننا بتمثيلنا على تخصيص العموم بهذه الآية لا نريد إغفال الأدلة الأخرى سواء من القرآن أو من السنة التي تنص على تحريم ما من شأنه أن يخص عموم الآية، بقدر ما نريد أن نبين أن لا حجة في عموم الآية على حلية ما ثبت تحريمه في الأدلة الأخرى وبالتالي توهم التعارض بين الطرفين ولو في الظاهر.

٢. العموم الوارد في وجوب الزكاة:

قوله تعالى: ﴿۞ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّ كَثِيرٗا مِّنَ ٱلۡأَحۡبَارِ وَٱلرُّهۡبَانِ لَيَأۡكُلُونَ أَمۡوَٰلَ ٱلنَّاسِ بِٱلۡبَٰطِلِ وَيَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِۗ وَٱلَّذِينَ يَكۡنِزُونَ ٱلذَّهَبَ وَٱلۡفِضَّةَ وَلَا يُنفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ فَبَشِّرۡهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٖ٣٤﴾[٥]، فإن العموم الوارد في الآية لا يدل على وجوب الزكاة في نذر مختلف فيه، أو نوع مختلف في تعلق الزكاة به، لأن الآية لم تسق لقصد بيان الزكاة وأنواع ما تجب فيه، وإنما سيقت لقصد الترهيب من ترك الزكاة والاستئثار بالمال على إعطاء حقه، وهذا المعنى واضح من خلال

---

١ سورة البقرة، آية ٢٧٥ .

٢ العروسي، خالد محمد، **دلالة السياق وأثرها في استنباط الأحكام الشرعية**، ص 20؛ وانظر: تهاني بنت سالم بن أحمد باحويرث، **أثر دلالة السياق في توجيه معنى المتشابه اللفظي في القصص القرآني**، ص٦٧.

٣ انظر: ابن تيمية، تقي الدين أحمد بن عبد الحليم ابن تيمية، **منهاج السنة النبوية في نقض كلام الشيعة القدرية**، المحقق: محمد رشاد سالم الناشر، (المملكة العربية السعودية: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط١، ١٩٨٦م)، ج٤، ص٢١٨ .

٤ انظر: هاني بنت سالم بن أحمد باحويرث، **أثر دلالة السياق في توجيه معنى المتشابه اللفظي في القصص القرآني**، ص٦٧.

٥ سورة التوبة، آية ٣٤.

تدبر نظم الآية من مطلعها إلى منتهاها.

٣. العموم الوارد في إباحة الأكل:

من الأمثلة على مراعاة مقصود الشارع وعدم الركون إلى مجرد اللفظ هو قوله تعالى:

﴿أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ ٱلصِّيَامِ ٱلرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَآئِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ عَلِمَ ٱللَّهُ أَنَّكُمْ كُنتُمْ تَخْتَانُونَ أَنفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنكُمْ فَٱلْـَٰٔنَ بَٰشِرُوهُنَّ وَٱبْتَغُوا۟ مَا كَتَبَ ٱللَّهُ لَكُمْ وَكُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلْخَيْطُ ٱلْأَبْيَضُ مِنَ ٱلْخَيْطِ ٱلْأَسْوَدِ مِنَ ٱلْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّوا۟ ٱلصِّيَامَ إِلَى ٱلَّيْلِ وَلَا تُبَٰشِرُوهُنَّ وَأَنتُمْ عَٰكِفُونَ فِى ٱلْمَسَٰجِدِ تِلْكَ حُدُودُ ٱللَّهِ فَلَا تَقْرَبُوهَا كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ ءَايَٰتِهِۦ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ١٨٧﴾[١]، فلا يستدل على إباحة كل نوع مختلف في جواز أكله، أو شرب ما يختلف في شربه، استناداً إلى العموم الوارد في قوله تعالى: ﴿وَكُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟﴾؛ لأن الآية إنما سيقت لبيان الأمد الذي يجوز فيه الأكل والشرب قبل أن يدخل وقت الإمساك عنه في أيام رمضان، ولم تسق لقصد بيان ما يجوز ما لا يجوز من المطاعم والمشارب بدلالة السياق العام لألفاظ الآية.[٢]

ثالثاً: قرائن الأحوال

إن السياق لا يقتصر على معناه التقليدي، وهو النظم اللفظي للكلمة وموقعها منه، أي: الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب، أو الغرض الذي خرج عليه الخطاب فقط، بل يشمل- بوجه من الوجوه- كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات، والعناصر غير اللغوية التي تُنطَق فيها الكلمة هي الأخرى لها أهميتها البالغة في هذا الشأن[٣]، ويرادف ذلك في اللغة كُلّاً من المقام والحال والموقف والمقتضى والنظم[٤].

ومن الإطلاقات التي تشير إلى هذا النوع من السياق هي قولهم: سياق الموقف أو سياق الحال أو السياق الخارج عن النص أو السياق الاجتماعي، ويقصد به السياق الخارجي للغة، الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة، ويشمل كل ما يحيط باللفظة من عناصر غير لغوية تتصل بالعصر، أو نوع القول ،أو جنسه أو المتكلم أو المخاطب أو الايماءات أو أيَّة

---

١ سورة البقرة، آية ١٨٧.

٢ انظر: الجصاص، أحمد بن علي أبو بكر الرازي الجصاص، **الفصول في الأصول**، ج٢ ، ص٢٧٣؛ وانظر: الحفناوي، محمد إبراهيم الحفناوي، **دراسات أصولية في القرآن الكريم**، (القاهرة: مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، د.ط، ٢٠٠٢م)، ص٣٠٦.

٣ انظر: أحمد مختار عمر، **علم الدلالة**، (د.م، مكتبة دار العروبة، ط١، ١٩٨٢م)، ص٧٢؛ وانظر: طاهر سليمان حمودة، **ابن القيم وجهوده في الدرس اللغوي**، ص ١٧٠.

٤ انظر: عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، **دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث**، ص٣٠.

إشارة عضوية، في أثناء النطق، تعطي للفظة دلالتها، «ففي بعض الأحيان لا يمكن العثور على الدليل الذي يرشدنا إلى المعنى الصحيح لمصطلح لغوي داخل الجملة نفسها، بل نستمد ذلك من مجمل المحادثة» [1].

وكذلك تشمل قرائن الأحوال: المستوى الخاص القريب إلى الخطاب، ويتمثل في ثبوت النص وضبطه وبيان تاريخ ظهوره وأدوار جمعه وكتابته وأسباب نزوله وقراءته غيره، مما أطلق عليه مصطلح علوم القرآن.[2] أما فيما يخص أسباب النزول فإنها تعد في طليعة أبحاث القرائن المحيطة بالنص أهمية في تحديد المراد منه، فهي الملابسات المحتفة بنزول النص القرآني وذات الأثر الكبير في الكشف عن المعنى بشكل دقيق، وبمراعاة السياق وفق هذا المفهوم نتخلص من كثير من التفسيرات والاقتباسات المجانبة للصواب[3]. وفيما يلي تطبيقات تبين مدى أهمية استثمار القرائن السياقية الحالية في استنباط الأحكام الشرعية:

١. إتيان المرأة في الدبر:

جاء في قوله تعالى: ﴿نِسَآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُواْ حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ وَقَدِّمُواْ لِأَنفُسِكُمْ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَٱعْلَمُوٓاْ أَنَّكُم مُّلَٰقُوهُ وَبَشِّرِ ٱلْمُؤْمِنِينَ٢٢٣﴾[4]، قال ابن جرير الطبري: واختلف أهل التأويل في معنى: ﴿أَنَّىٰ شِئْتُمْ﴾، فقال بعضهم: المعنى (كيف شئتم). وقال آخرون: المعنى (متى شئتم) وقال آخرون: معنى ذلك:(أين شئتم، وحيث شئتم) وقال آخرون: معنى ذلك: أتوا حرثكم كيف شئتم؛ إن شئتم فاعزلوا، وأن شئتم فلا تعزلوا.[5] إذاً فلفظ (أنَّى) لفظ مجمل يحتاج إلى ما يبينه، ورجح الإمام الطبري أحد هذه الأقوال، وهو قول من قال معنى قوله ﴿أَنَّىٰ شِئْتُمْ﴾، من أي وجه شئتم." [6] مبينا سبب ترجيحه لهذا المعنى من خلال:

أ. اعتبار لغة العرب واستعمالهم لـ (أنَّى) بما يوافق ما ذهب إليه[7].

ب. اعتبار مراد الله تعالى من كلامه، وذلك من خلال تتبع استعمال القرآن للفظة (أنَّى) في سياقات مختلفة.[8]

---

١ انظر: كمال بشر، **دراسات في علم اللغة**، (القاهرة: دار المعارف، ط2، ١٩٧١م)، ص١٦٥؛ وانظر: تمام حسان، **اللغة العربية (معناها ومبناها)**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٧٣م)، ص 123 وما بعدها.

٢ انظر: حسن هادي محمد، **البحث البلاغي عند الأصوليين**، ص٣٢٤.

٣ انظر: ستيفن أولمان، **دور الكلمة في اللغة**، ترجمة: كمال محمد بشر، ص 50، 51.

٤ سورة البقرة، آية ٢٢٣.

٥ انظر: الطبري، محمد بن جرير أبو جعفر الطبري، **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، ج٤، ص ٤٠٨ .

٦ انظر: المصدر السابق، ج ٤، ص ٤١٦.

٧ المصدر السابق، ج٤، ص414.

٨ العنزي، سعد بن مقبل بن عيسى، **دلالة السياق عند الأصوليين**، ص٢٦٢.

ج. اعتبار سبب نزول الآية، وهو أن اليهود كانت تقول للمسلمين: إذا أتى الرجل امرأته من دبرها في قبلها جاء الولد أحول.[1]

قال: "فمعلوم أن معنى قول الله تعالى: ﴿نِسَآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُواْ حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ﴾، إنما هو: فأتوا حرثكم من حيث شئتم من وجوه المآتي، وأن ما عدا ذلك من التأويلات فليست للآية بتأويل. فبين خطأ قول من زعم أن قوله: ﴿نِسَآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُواْ حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ﴾، دليل على إباحة إتيان النساء في الأدبار؛ لأن الدبر لا محترث فيه، وإنما قال تعالى: ﴿حَرْثٌ لَّكُمْ﴾، فائتوا الحرث من أي وجوهه شئتم. وأي محترث في الدبر فيقال: ائته من وجهه؟ بالإضافة إلى معنى ما روي عن جابر وابن عباس من أن هذه الآية نزلت فيما كانت اليهود تقوله للمسلمين: إذا أتى الرجل المرأة من دبرها في قبلها جاء الولد أحول." [2]

٢. النفير للجهاد:

فرض الله الجهاد في كتابه وعلى لسان نبيه، ثم أكد النفير من الجهاد فقال: ﴿۞ إِنَّ ٱللَّهَ ٱشْتَرَىٰ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَٰلَهُم بِأَنَّ لَهُمُ ٱلْجَنَّةَ ۚ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ ۖ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي ٱلتَّوْرَىٰةِ وَٱلْإِنجِيلِ وَٱلْقُرْءَانِ ۚ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِۦ مِنَ ٱللَّهِ ۚ فَٱسْتَبْشِرُوا۟ بِبَيْعِكُمُ ٱلَّذِى بَايَعْتُم بِهِۦ ۚ وَذَٰلِكَ هُوَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ ١١١﴾[3]. وقال: ﴿وَقَٰتِلُوا۟ ٱلْمُشْرِكِينَ كَآفَّةً كَمَا يُقَٰتِلُونَكُمْ كَآفَّةً ۚ وَٱعْلَمُوٓا۟ أَنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلْمُتَّقِينَ ٣٦﴾[4]، وكذلك قوله تعالى: ﴿لَّا يَسْتَوِى ٱلْقَٰعِدُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ غَيْرُ أُو۟لِى ٱلضَّرَرِ وَٱلْمُجَٰهِدُونَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ بِأَمْوَٰلِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ ۚ فَضَّلَ ٱللَّهُ ٱلْمُجَٰهِدِينَ بِأَمْوَٰلِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ عَلَى ٱلْقَٰعِدِينَ دَرَجَةً ۚ وَكُلًّا وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلْحُسْنَىٰ ۚ وَفَضَّلَ ٱللَّهُ ٱلْمُجَٰهِدِينَ عَلَى ٱلْقَٰعِدِينَ أَجْرًا عَظِيمًا ٩٥﴾،[5] فاحتملت الآيات أن يكون الجهاد كله والنفير خاصة منه: على كل مطيق له، لا يسع أحدا منهم التخلف عنه، كما كانت الصلوات والحج والزكاة، فلم يُخرج أحد وجب عليه فرض منها من أن يؤدي غيره الفرض عن نفسه؛ لأن عمل أحد في هذا لا يكتب لغيره، واحتملت أن يكون معنى فرضها غير معنى فرض الصلوات، وذلك أن يكون قصد بالفرض فيها قصد الكفاية، فيكون من قام بالكفاية في جهاد من جوهد من المشركين مدركا تأدية الفرض ونافلة الفضل، ومخرجا من تَخلف من المأثم.[6] وفي ذلك يقول الشافعي: «فإن قال قائل أين الدلالة في أنه إذا قام بعض العامة بالكفاية أخرج

١ انظر: الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي، **أسباب النزول**، ص٧٧ .

٢ انظر: الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير الطبري، **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، ج ٤، ص٤١٦.

٣ سورة التوبة، آية ١١١.

٤ سورة التوبة، آية ٣٦.

٥ سورة النساء، آية ٩٥.

٦ العنزي، سعد بن مقبل بن عيسى، **دلالة السياق عند الأصوليين**، ص ٢٦٣.

المتخلفين من المأثم؟ قلت له: في هذه الآية. قال: وأين هو منها؟ قلت: قال الله U: ﴿وَكُلًّا وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلْحُسْنَىٰ﴾، فوعد المتخلفين عن الجهاد الحسنى على الإيمان، وأبان فضيلة المجاهدين على القاعدين، ولو كانوا آثمين بالتخلف إذا غزا غيرهم: كانت العقوبة بالإثم إن لم يعف الله أولى من الحسنى».

نرى هنا أن الإمام الشافعي قد رجح أن فرض الجهاد فرض كفائي ليس عينا كفرض الصلاة، والعموم هنا مخصوص من أجل الاعتبارات التالية:

١- القرينة اللفظية في قوله تعالى: ﴿وَكُلًّا وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلْحُسْنَىٰ﴾.

٢- القرينة الحالية، وهي ما ذكر في قوله: «وغزا رسول الله وغزا معه من أصحابه جماعة، وخلف أخرى، حتى تخلف علي بن أبي طالب في غزوة تبوك...ولم يزل المسلمون على ما وصفت، منذ بعث الله نبيه -فيما بلغنا- إلى اليوم: يتفقه أقلهم، ويشهد الجنائز بعضهم، ويجاهد ويرد السلام بعضهم، ويتخلف عن ذلك غيرهم، فيعرفون الفضل لمن قام بالفقه والجهاد وحضور الجنائز ورد السلام، ولا يؤثّمون من قصر عن ذلك، إذا كان ذا قائمون بكفايته.[١] وفي استدلال الإمام الشافعي على عدم الفرضية العينية للجهاد مثال واضح في الاسترشاد بقرائن الأحوال على أعلى مستوياتها المتمثلة في استذكار عمل الرعيل الأول كابراً عن كابر.

٣. الأمر بالاصطياد عند الإحلال:

قال تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُحِلُّواْ شَعَٰٓئِرَ ٱللَّهِ وَلَا ٱلشَّهْرَ ٱلْحَرَامَ وَلَا ٱلْهَدْيَ وَلَا ٱلْقَلَٰٓئِدَ وَلَآ ءَآمِّينَ ٱلْبَيْتَ ٱلْحَرَامَ يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّن رَّبِّهِمْ وَرِضْوَٰنًا وَإِذَا حَلَلْتُمْ فَٱصْطَادُواْ وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَـَٔانُ قَوْمٍ أَن صَدُّوكُمْ عَنِ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ أَن تَعْتَدُواْ وَتَعَاوَنُواْ عَلَى ٱلْبِرِّ وَٱلتَّقْوَىٰ وَلَا تَعَاوَنُواْ عَلَى ٱلْإِثْمِ وَٱلْعُدْوَٰنِ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ إِنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلْعِقَابِ ٢﴾[٢]، فالمقصود من الأمر الوارد في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا حَلَلْتُمْ فَٱصْطَادُواْ﴾، هو إن شئتم، ولا يفيد وجوب الصيد عند الإحلال مطلقاً، ويدل له الاستقراء في القرآن، فإنَّ كل شيء كان جائزًا، ثمَّ حرم لموجب، ثم أمر به بعد زوال ذلك الموجب، فإن ذلك الأمر كله في القرآن للجواز[٣]، نحو قوله تعالى: ﴿وَإِذَا حَلَلْتُمْ فَٱصْطَادُواْ﴾، وقوله تعالى: ﴿فَإِذَا قُضِيَتِ ٱلصَّلَوٰةُ فَٱنتَشِرُواْ فِي ٱلْأَرْضِ﴾[٤]، وقوله

١ الشافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس، **الرسالة**، المحقق: أحمد شاكر، ص 364 .

٢ سورة المائدة، آية ٢ .

٣ انظر: الشنقيطي، محمد الأمين بن محمد المختار الشنقيطي، **أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن**، ج١، ص٣٢٦.

٤ سورة الجمعة، آية ١٠.

تعالى: ﴿فَٱلۡـَٰٔنَ بَٰشِرُوهُنَّ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿فَإِذَا تَطَهَّرۡنَ فَأۡتُوهُنَّ﴾[2]، وبيان وجه ذلك ما نص عليه المحققون من أن تتبع سياقات النصوص، والوقوف على قرائن السياق المقالية والحالية، المحتفة بالأوامر الواردة بعد الحظر، يدل على أن حكم المأمور هو الحكم الذي كان ثابتا لها قبل ورود الحظر.[3]

عند ذلك نعلم أن التحقيق الذي دل عليه الاستقراء التام في القرآن أن الأمر بالشيء بعد تحريمه يدل على رجوعه إلى ما كان عليه قبل التحريم من إباحة أو وجوب[4]، فالصيد قبل الإحرام كان جائزًا فمنع للإحرام، ثم أُمر به بعد الإحلال بقوله تعالى: ﴿وَإِذَا حَلَلۡتُمۡ فَٱصۡطَادُواْ﴾، فيرجع لما كان عليه قبل التحريم، وهو الجواز كما إن قتل المشركين كان واجبًا قبل دخول الأشهر الحرم، فمنع من أجلها، ثم أمر به بعد انسلاخها في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا ٱنسَلَخَ ٱلۡأَشۡهُرُ ٱلۡحُرُمُ فَٱقۡتُلُواْ ٱلۡمُشۡرِكِينَ﴾[5]، فيرجع لما كان عليه قبل التحريم، وهو الوجوب.[6] وفي هذا استدلال صريح بقرائن الحال المتضمنة معرفة عرف الخطاب العادي والشرعي، وهو ما نص عليه القاضي أبو يعلى إذ يقول: « إن عرف العادة في خطاب الناس ومحاوراتهم إذا أُمِرُوا بعد الحظر كان على الإباحة، كقوله الرجل لغلامه: لا تدخل بستان فلان، ولا تحضر دعوته، ولا تغسل ثيابك، ثم قال له بعد ذلك: ادخل، واحضر، واغسل، كان رفعًا لما حظر عليه، ولم يكن أمرًا، كذلك ههنا».[7]

الخاتمة:

بعد إتمام البحث نلحظ بأن الدرس اللغوي الحديث والذي ينص على ضرورة الاعتناء بأخذ الصورة الكلية للخطاب والكشف عن الملابسات والظروف التي أحاطت به كان ميدانًا خصبًا في تطبيقاته لدى الأصوليين الذين اعتنوا بهذه الحيثية، وأولوها جل اهتمامهم في سبيل الوصول إلى مراد الشارع من خطابة والكشف عن مناط التكليف.

---

١ سورة البقرة، آية ١٨٧,

٢ سورة البقرة، آية ٢٢٢,

٣ انظر: محمد أديب الصالح، **تفسير النصوص في الفقه الإسلامي**، (د.م، المكتب الإسلامي، ط٤، ١٩٩٣م)، ج ٢، ص ٣٧٢ وما بعدها.

٤ انظر: الفراء، أبو يعلى محمد بن الحسين بن محمد بن خلف، **العدة في أصول الفقه**، حققه وعلق عليه وخرج نصه: أحمد بن علي بن سير المباركي، (المملكة العربية السعودية: دون ناشر، ط٢، ١٩٩٠م)، ج١، ص٢٥٦ .

٥ سورة التوبة، ٥.

٦ انظر: الشنقيطي، محمد الأمين بن محمد المختار الشنقيطي، **أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن**، ج١، ص٣٢٧.

٧ أبو يعلى، محمد بن الحسين بن محمد بن خلف ابن الفراء، **العدة في أصول الفقه**، ج1، ص259.

تجدر الإشارة بأن نتائج البحث تشير إلى أن أخذ النص كوحدة واحدة دون تفريق أوصاله وتقطيعه إنما هي طريقة فريدة في نتائجها في الوصول إلى المراد الحقيقي للمتكلم وأن تفريق النظر في أجزاء الكلام لا يرجع إلا بمعرفة المعنى الأولي للنص المجتزأ أو المعجمي للكلمة المعنية بالبحث في طيات النص الكبير الذي احتواها.

وأن المقاطع أو المواضيع القرآنية التي احتواها ذلك النص القرآني المقدس (القرآن الكريم) كانت ميدانًا خصبا، صال الأصوليون فيه وجالوا نظرًا وتمحيصًا للوصول إلى مقصود الخطاب الإلهي، وكان استثمار السياق بأقسامه شاهدًا على أهميته وضرورته للوصول إلى الهدف المنشود من الاستنباط.

وكشفت الدراسة على أن طبيعة النص القرآني الذي جاءت في المواضيع متداخلة ومتسابقة نظرًا للطبيعة النزولية له وكذلك ترتيبه قد أثرت تأثيرًا واضحًا في عملية الكشف عن أحكام التكليف عند النظر في آيات الأحكام على وجه الخصوص، لذلك كان توخي السياق ومراعاته والكشف عن امتداده مسألة لا غنى عنها، ولا يمكن للأصولي أن يتنازل عن استحضار شرط السياق إلا كانت النتائج محفوفة بالمخاطر، إذ إن النصوص لا يمكن لها أن تتعارض حكمًا وعقلاً إذا جاءت عن متكلم واحد عليم خبير وهو الله سبحانه وتعالى، عندها لابد من الأخذ بنظر الاعتبار أن الكلام واحد والغرض واحد للنص المقسم ولو على سنين مختلفة، إلا ما بدليل خارجي يشير إلى الإلغاء والتبديل وهو ما يتعلق بقضية النسخ.

المصادر والمراجع

ابـن الدهـان، محمـد بـن عـلي بـن شـعيب، أبـو شـجاع، فخـر الديـن. (٢٠٠١م). **تقويـم النظـر في مسـائل خلافيـة ذائعـة ونبـذ مذهبيـة نافعـة. (ط١).** (المحقـق: د. صالـح بـن نـاصر بـن صالـح الخزيـم). الريـاض: مكتبـة الرشـد.

ابـن العـربي، القـاضي محمـد بـن عبـد اللـه أبـو بكـر بـن العـربي المالـكي. (٢٠٠٠م). **أحـكام القـرآن.** (ط١). (د.م): دار الكتـاب العـربي.

ابـن العـماد، شـهاب الديـن عبـد الحـي بـن العـماد الحنبـلي. (د.ت). **شـذرات الذهـب في أخبـار مـن ذهـب.** (د.ط). (تحقيـق: عبـد القـادر الأرنـاؤوط ومحمـود الأرنـاؤوط). دمشـق: دار ابـن كثير .

ابـن القيـم، محمـد بـن أبي بكـر بـن أيـوب بـن سـعد شـمس الديـن ابـن قيـم الجوزيـة. (د.ت). **بدائـع الفوائـد.** (د.ط). دمشـق: دار الفكـر.

ابـن تيميـة، تقـي الديـن أحمـد بـن عبـد الحليـم بـن عبـد السـلام ابـن تيميـة. (١٩٨٦م). **منهـاج السـنة النبويـة في نقـض كلام الشـيعة القدريـة. (ط١).** (المحقـق: محمـد رشـاد سـالم النـاشر). المملكـة العربيـة السـعودية: جامعـة الإمـام محمـد بـن سـعود الإسـلامية.

ابـن دقيـق العيـد، محمـد بـن عـلي. (١٩٨٦م). **إحـكام الأحـكام شرح عمـدة الأحـكام.** (ط٢). (تحقيـق: أحمـد شـاكر). (د.م). عـالم الكتـب.

ابـن فـارس، أبي الحسـين أحمـد بـن فـارس بـن زكريـا. (١٩٩٩م). **معجـم مقاييـس اللغـة. (ط٢).** (تحقيـق: عبـد السـلام محمـد هـارون). بـيروت: دار الجيـل.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٩٤). **لسان العرب. (ط٣).** بيروت: دار صادر.

أبـو يعـلى، محمـد بـن الحسـين بـن محمـد بـن خلـف ابـن الفـراء. (١٩٩٠م). **العـدة في أصـول الفقـه.** (ط٢). (حققـه وعلـق عليـه وخـرج نصـه: د أحمـد بـن عـلي بـن سـير المبـاركي). المملكـة العربيـة السـعودية: بـدون نـاشر.

عبد الغفار، أحمد. (١٩٨١م). **التصور اللغوي عند الأصوليين.** (ط١). القاهرة: دار المعرفة.

عمر، أحمد مختار. (١٩٨٢م). **علم الدلالة.** (ط١). (د.م). مكتبة دار العروبة.

باحويـرث، تهـاني بنـت سـالم بـن أحمـد. (٢٠٠٧ م). **أثـر دلالـة السـياق في توجيه معنى المتشـابه اللفظـي في القصـص القـرآني.** رسـالة ماجسـتير. المملكـة العربية السـعودية: جامعـة أم القرى.

الـبركاوي، عبـد الفتـاح عبـد العليـم. ١٩٩٠م). **دلالـة السـياق بـين الـتراث وعلم اللغـة الحديث:**

دراسة تحليلية للوظائف الصوتية والبنيوية والتركيبية في ضوء نظرية السياق. (ط١). القاهرة: دار المنار.
حسان، تمام. (١٩٧٣م). **اللغة العربية (معناها ومبناها). (د.ط)**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
حسان، تمام. (١٩٩٠م). **مناهج البحث في اللغة**. (د.ط). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، الجرجاني. (د.ت). **دلائل الإعجاز**. (ط١). (تحقيق: محمد رشيد رضا. القاهرة: دار المنار.
ليونز، جون. (د.ت)، **اللغة وعلم اللغة. (ط١)**. دار النهضة العربية.
محمد، حسن هادي. (٢٠٠٤ م). **البحث البلاغي عند الأصوليين**. رسالة دكتوراة. العراق: الجامعة المستنصرية.
الحفناوي، محمد إبراهيم الحفناوي. (٢٠٠٢م). **دراسات أصولية في القرآن الكريم**. (د.ط). القاهرة: مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية.
الخفاجي، نواس محمد علي عبد عون الخفاجي. (٢٠٠١ م). **البحث الدلالي في كتاب أصول السرخسي**. رسالة ماجستير. العراق: الجامعة المستنصرية.
الرازي، محمد بن أبي بكر الرازي. (د.ت). **مختار الصحاح. (د.ط)**. (تحقيق: محمود خاطر). بيروت: مكتبة لبنان.
الزركشي، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي . (١٩٥٧م). **البرهان في علوم القرآن**. (ط١). (المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم). دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه.
الزنكي، نجم الدين قادر كريم. (٢٠٠٣م). **نظرية السياق دراسة أصولية**. رسالة دكتوراة. ماليزيا: الجامعة الإسلامية العالمية.
الزنكي، نجم الدين قادر كريم. (٢٠٠٩م). طبيعة النظم القرآني وأثرها في استنباط الأحكام الشرعية. **دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث مجلة الأحمدي**. دبي: الإمارات العربية المتحدة. العدد .
ستيفن أولمان. (١٩٨٦م). **دور الكلمة في اللغة**. (ط١٠). (ترجمة د. كمال بشر). (د.م). مكتبة الشباب.
السجلماسي، أبو محمد القاسم السجلماسي. (د.ت). **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**. (ط١). (تحقيق: علال الغازي). (د.م). مكتبة المعارف.
السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي. (١٩٩٨م). **بغية الوعاة في**

طبقات اللغويين والنحاة. (ط١). (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم). بيروت: المكتبة العصرية.
الشاطبي، إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي الغرناطي الشهير. (١٩٩٧م). **الموافقات.** (ط١). (تحقيق: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان). (د.م). دار ابن عفان.
الشافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن عبد المطلب بن عبد مناف المطلبي القرشي المكي. (١٩٩٩م). **الرسالة.** (ط١). (المحقق: د. عبد الفتاح ظافر كبارة). بيروت: دار النفائس.
الشنقيطي، محمد الأمين بن محمد المختار بن عبد القادر الشنقيطي.)١٩٩٥م). **أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن.** (د.ط). بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر. (٢٠٠٢م). **جامع البيان عن تأويل آي القرآن. (ط١).** (تحقيق: أحمد محمد شاكر). بيروت: مؤسسة الرسالة.
الطلحي، ردَّ الله بن ردَّة بن ضيف الله الطلحي. (١٩٩٧م). **دلالة السياق.** رسالة دكتوراة. المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى.
طويلة، عبد الوهاب عبد السلام. (٢٠٠٠م). **أثر اللغة في اختلاف المجتهدين.** (ط٢). القاهرة: دار السلام.
العروسي، خالد محمد العروسي. (د.ت). **دلالة السياق وأثرها في استنباط الأحكام.** مكة المكرمة: جامعة أم القرى.
العنزي، سعد بن مقبل بن عيسى. (٢٠٠٦م). **دلالة السياق عند الأصوليين.** رسالة ماجستير. المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى.
عوض، يوسف نور عوض. (١٩٨٩م). **علم النص ونظرية الترجمة. (ط١).** (د.م). القاهرة: دار الثقافة للنشر.+ دار إحياء التراث العربي.
بشر، كمال. (١٩٧١م). **دراسات في علم اللغة.** (ط٢). القاهرة: دار المعارف.
الصالح، محمد أديب. (١٩٩٣م). **تفسير النصوص في الفقه الإسلامي.** (ط٤). (د.م). المكتب الإسلامي.
المسدي، عبد السلام. (١٩٨٢م). **الأسلوبية والأسلوب. (ط٢).** تونس: الدار العربية للكتاب.
الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الشافعي. (٢٠٠٤ م). **أسباب النزول.** (ط٣). (تحقيق: عصام الحميدان. (د.م). دار الذخائر.

الانتقالُ من الشفاهية إلى الكتابة: نظريةُ المحاكاةِ والدينِ[1]

بقلم فيل روز

ترجمة د. فؤاد عبد المطلب

أعني، باستدعاءِ قضيةِ الانتقالِ من الشفاهيةِ إلى الكتابةِ، الإشارةَ إلى بيئةِ المعلوماتِ البشريةِ عند تقاطعاتٍ معينةٍ عبر تطورِها الطويلِ والمتنوعِ والمعقدِ. وفي هذا الصددِ، أوضحتُ كيف يقدمُ رينيه جيرار[2] إسهاماتٍ كبيرةً في المجال المعروفِ باسمِ بيئةِ وسائطِ الإعلامِ، وكيف يقومُ علماءُ بيئةِ الإعلامِ بمثلِ ذلك من خلال نظريةِ المحاكاةِ[1] - وهو أمرٌ أودُّ تعزيزَهُ في هذا العرضِ القصيرِ. إنَّه عملٌ متعددُ التخصصاتِ للغاية مثلُ عملِ جيرار، وفي سياق المناقشةِ الحاليةِ، سأشيرُ إلى أعمالِ علماءِ البيئةِ الإعلاميين المستمدةِ من مجموعةٍ متنوعةٍ من التخصصات، بما في ذلك علمُ الأنثروبولوجيا، والكلاسيكيُّ، وعلمُ النفسِ، والفلسفيُّ، ومجالُ البحثِ الأدبيِّ اليسوعيِّ. ويتحدُ جميعُهم من حيث تركيزُهم على تاريخ الاتصالِ وتطورِه، والذي يمكنُ تقسيمُه إلى خمسِ مراحلَ ثقافيةٍ: ١) ثقافةُ المحاكاةِ أو ما قبل اللغويةِ، ٢) الشفاهيةُ أوِ الثقافةُ الشفاهيةُ، ٣) ثقافةُ فنِّ الخطِّ أوِ المخطوطاتِ، ٤) الطباعةُ أوِ الثقافةُ الطباعيةُ، و٥) الثقافةُ الإلكترونيةُ / الرقميةُ.

التقليدُ[٣]، بالطبع، هو الشكلُ الأساسيُّ للتواصلِ، وتسهمُ نظريةُ المحاكاةِ بصورةٍ كبيرةٍ في فهمِنا لِمَا أشار إليه ميرلين دونالد أولَ مرةٍ باسمِ «ثقافةِ المحاكاةِ»[٢]. وعلى الرغم من أنَّ هذه البيئاتِ الثقافيةَ تظهرُ عادةً في مراحلَ متسلسلةٍ، فإنها لا تختفي؛ وما لم تتخطَّ الثقافةُ مرحلةً معينةً، تدخلُ جميعُها في شبكةٍ معقدةٍ من التفاعلاتِ مع كلِّ تطورٍ جديدٍ فلا تمرُّ بعمليةِ التقادمِ.

ومع ملاحظةِ ذلك، سوف أبحثُ هنا تطورَ الأسطورةِ والطقوسِ والعنفِ، أولاً، باختصارٍ، فيما يتعلقُ بالسياق الثقافيِّ المحاكيْ والشفاهيِّ، ثم فيما يتعلقُ بظهور بيئاتِ معلوماتٍ خطيّةٍ. باختصارٍ، سيعززُ هذا السبرُ الاستنتاجَ القائلَ بأنَّ اختراعَ الكتابةِ والقراءةِ ربما يكونانِ من المكوناتِ الرئيسةِ المشاركةِ في عمليةِ بناءِ الحضارةِ، التي نكتسبُ منها القدرةَ على مقاومةِ أتمتةِ المحاكاةِ.

ثقافةُ المحاكاة

تتضمنُ ثقافةُ المحاكاةِ أو ما قبل اللغويةِ جميعَ أشكالِ التواصلِ غيرِ اللفظيِّ، بما في ذلك الظواهرُ مثلُ الرغبةِ في محاكاة المشاعرِ والمنافسةِ المحاكيةِ؛ وخلال هذه الفترةِ أظهرتِ الآلياتُ كبشُ الفداءِ التجانسَ والثقافاتِ البشريةَ إلى الوجود. وفقًا لجيرار فإن الظروفَ المواتيةَ لولادة الفكرِ تتطابقُ مع وفاة الضحيةِ البديلةِ، وتوفرُ البذورَ اللازمةَ لتطوير أنظمةٍ رمزيةٍ.

إن النسقَ المتأصلَ في الأسطورة التأسيسيةِ للثقافةِ هو كما يأتي: قتلُ كبشِ الفداء بأسلوبِ المعجزاتِ يعيدُ الهدوءَ، ويُنزِلُ السلامَ على المجتمع، ويتمُّ تحويلُ العاملِ المعطلِ بطريقةٍ غامضةٍ إلى متبرعٍ يتمُّ تقديسُهُ بعد ذلك. وتعود عقولُ الناسِ إلى المعجزة وتُديمُها. ومن أجل تحقيقِ ذلك، عليهم أنْ يفكِّروا في «المعجزة» وأنْ يعيدوا التفكيرَ فيها، وتكونُ أنظمةُ الطقوسِ والأساطيرِ والقرابةِ هي «الثمارَ الأولى لهذا المسعى». ويفرضُ الإلهُ الضحيةَ كبشَ الفداء نفسَه كرمزٍ أولَ، يتمُّ به تطويرُ لحظةِ التجلي الإلهيِّ، وطقوسُ التضحيةِ التي تحييها محاكاةً، والأسطورةُ التي تأتي في النهاية لتستدعيَها[٣].

ومثلما يوضحُ روبرت ألبريشت، في هذا الصددِ،[٤] أنَّ الطريقَ الطويلَ نحو استعمالِ

اللغةِ يتمُّ تشكيلُه عن طريق الموسيقى ولا سيما النطقُ، واللذان، إلى جانب الرقصِ والظهورِ التدريجيِّ للصور على جدران الكهوفِ والأشياءِ المقدسةِ وغيرِها من القطع الأثريةِ؛ اتخذوا أماكنَهمْ إلى جانب التضحياتِ والطقوسِ الأخرى حيث تحولتِ الثقافاتُ المقلدةُ على مدار الألفيةِ إلى ما سيصبحُ «الثقافاتِ الشفاهيةَ».

الثقافةُ الشفاهيةُ

من المثير للدهشةِ أنَّ عالمَ الأنثروبولوجيا البريطانيَّ جاك جودي[٤] يبدو أنه لم يكنْ على درايةٍ بعملِ جيرار، على الرغم من أنَّ العكسَ صحيحٌ أيضًا بحسب معرفتي. إذ يلاحِظُ جودي أنَّ الأسطورةَ تُعدُّ عمومًا من بين أعلى إنجازاتِ الأدبِ الشفاهيِّ، أو ما يشير إليه بشكلٍ أكثرَ ملاءمةً على أنه «أشكالٌ شفاهيةٌ موحدةٌ»[٥]. ولأسبابٍ سحريةٍ دينيةٍ، تحدثُ التلاواتُ الأسطوريةُ عادةً في سياقاتٍ طقوسيةٍ خاصةٍ تتطلبُ مشاركةَ القوى المتساميةِ. ويكتبُ جودي: «إنَّ الطقوسَ، والاحتفالَ، لا السردَ هما محورُ التلاوةِ»[٦]، ومن ثمَّ، فمن المثير للدهشةِ، بالنظر إلى اعترافِ جودي بأولويةِ الطقوسِ هذه، أنه يبدو ليس لديه الكثيرُ ليقولَهُ عن مؤسسةِ التضحيةِ». فعلى سبيلِ المثالِ، في عمله حولَ أسطورةِ شعبِ لوداجا[٥] الغانيِّ التي أسماها «أسطورةَ الباجرِ»[٦]، يُشارُ دائمًا إلى التضحيةِ بالحيواناتِ على أنَّها مجردُ أمرٍ ملحقٍ غيرِ ملحوظٍ، حتى عندما يشيرُ جودي إلى أنَّه، إلى جانب حدوثِها في المناسباتِ العاديةِ، تميلُ التضحيةُ إلى الوقوع «في أوقاتِ الاضطرابِ» فبوساطتِها يمكنُ» تصحيحُ الأمورِ»[٧]. وعلى الرغم من أنَّهُ يؤيدُ إعادةَ تأهيلِ مفهومِ العالميةِ في العلوم الاجتماعيةِ، يبدو أنَّ جودي لا يملكُ تقديرًا كافيًا لأصولِ كلٍّ من المقدسِ واللغةِ. وعلى الرغم من عدم إنكارِ إمكانيةِ «قوالبَ مبرمجةٍ سابقًا»، إلا أنَّه يرى على نحوٍ غيرِ مقنعٍ أنَّ «شموليةَ المفاهيمِ الدينيةِ أوِ المفاهيمِ الأخرى على الأرجح تنشأُ في أثناء مواجهةِ البشر لبعضهم البعضِ وهم يتحدثون اللغةَ مع بيئتهم.»[٨] فمن خلال الالتزام بتعريفِ فريزر للأعمال الدينيةِ فيما يتعلقُ بمسامحتهم للقوى الخارقةِ، يَقبَلُ جودي بالمثل صياغةَ دوركهايم بأن المرجعَ الرمزيَّ للطقوس الدينيةِ هو «الجماعةُ» أوِ «المجتمعُ». ومع ذلك، يبدو أنَّه غيرُ مدركٍ لاقتراحاتِ جيرار بأنَّ الإنسانَ العاقلَ هو «الحيوانُ المتدينُ»، وأنَّ الاضطهادَ هو النموذجُ والنموذجُ المضادُّ لكلِّ مؤسسةٍ دينيةٍ، وأنَّ الهدفَ التطوريَّ للدين هو في نهايةِ المطافِ منعُ العنفِ المتبادلِ.

ولا ينفردُ جودي وحدَهُ في افتقاره إلى الوعي بنظريةِ المحاكاةِ، أو في وضعِه مفاهيمَ خاطئةً حول الأصولِ المقدسةِ واللغةِ. ففي مناقشةِ طبيعةِ «التقاليدِ»، على سبيل المثالِ، كتبَ الباحثُ الكلاسيكيُّ إريك هافلوك أنَّ معظمَ الناسِ «يتراجعون عنِ المفهوم الإضافيِّ للأسطورة ويتركونَهُ عند هذا الحدِّ - باستثناء ليفي شتراوس الذي جادلَ على الأقلِّ بأنَّ كلَّ أساطيرِهِ ذاتِ النوع الحقيقيِّ لها بنيةٌ ثنائيةُ القطبِ مشتركةٌ «[٩]. إذا استفسرْنا عن شرح أصلِ البنيةِ، يتابع هافلوك، «فقد قيلَ لنا إنَّ هذه هي الطريقةُ التي يجبُ أن تعملَ بها عقولُنا، لأنها تعيدُ ترتيبَ بيئتِنا وتسعى لفهمِها.»[١٠] إذ بعد مناقشةِ جذورِ الوعي البشريِّ، يفترضُ هافلوك كيف «تتطلبُ النظريةُ العامةُ للشفاهيةِ أنْ يتمَّ البحثُ عنِ الأسس الأولى للثنائية الضديةِ في قوانينِ الحفظِ عن ظهر قلبٍ قبل أنْ نصلَ إلى الإيديولوجية»[١١]. ويبدو هافلوك غيرَ واعٍ أنَّ قوانينَ الحفظِ عن ظهر قلبٍ هي مقلدةٌ في أصولها، ومثلُ جودي، غيرُ مدركٍ لثقافة المحاكاةِ بشكلٍ عامٍّ، ولفرضيةِ جيرار أنَّ الوعيَ البشريَّ يسجلُ فقط أو ينطبعُ بالواقع المتناقضِ والمتحولِ الذي تفرضُهُ آليةُ كبشِ الفداءِ الأصليةُ.

ومع ذلك، استدعاءُ هافلوك للذاكرة ينبهُنا إلى الأهمية الملحوظةِ التي تحُوزُها هذه المَلَكَةُ في المجتمعات الشفاهيةِ الأوليةِ والتي لم يكن لها اتصالٌ بالمتعلمين. وتعتمدُ هذه الثقافاتُ على «تقاليدَ تمَّ التعبيرُ عنها في عباراتٍ ثابتةٍ وقابلةٍ للانتقال على هذا النحوِ»[١٢]، ويؤكدُ هافلوك أنَّ هذه الاحتياجاتِ تجري تلبيتُها من خلال ما يصفُه بعبارةِ «ألفاظُ طقوسٍ»؛ ويقترحُ أنه نظرًا لغيابِ بديلٍ يضمنُ بقاءَها، يجبُ حفظُ هذه اللغةِ عن ظهر قلبٍ، وأنَّ القافيةَ والإيقاعَ والطقوسَ هي الوسائلُ لتحقيق ذلك. والملحمةُ هي من بين أكثرِ الأشكالِ الشفاهيةِ المعروفةِ، ويحللُ هافلوك رفضَ أفلاطون للشعراء ولا سيما هوميروسُ، الذي يعُدُّ جودي ملاحمَه من بين «النصوص الطقوسيةِ الكلاسيكيةِ ‹›. وبالنظر أيضًا إلى رفضِ أفلاطونَ المترافقِ مع ذلك للمأساة وظهورِها المزعومِ من التضحية، يوضحُ جيرار مخاوفَ الفلاسفةِ حول أيِّ اختلاطٍ مع المقدساتِ العتيقةِ وجنونِها المحاكيْ. وفي غضون ذلك، يؤكدُ هافلوك أنَّ «الحالةَ الذهنيةَ الشفاهيةَ» هي العدوُّ الأساسيُّ لأفلاطونَ[١٣] ويمكننا استقراءُ العلاقةِ بين هذه الظواهرِ.

يبحثُ هافلوك عناصرَ أرضيةِ المحاكاةِ الشفاهيةِ و»حالتَها الذهنيةَ»، أي ما يزكّيهِ

وهـو اسـتعمالُ أفلاطـونَ المربـكُ لكلمـةِ «محـاكاةٍ». إذ يسـتعملُ أفلاطـونُ ذلـك للإشـارة إلى عـددٍ مـن الظواهـر، بمـا في ذلـك المحـاكاةُ المسرحيـةُ أو إعـادةُ التمثيـلِ، وهـي طريقةُ تكويـنٍ،[١٤] وكذلـك في الإشـارة إلى علـم النفـسِ المشـتركِ الـذي يتقاسـمُه الجمهـورُ والممثلـون؛ بعبـارة أخرى، «تماهـي» الجمهـورِ و»مشـاركتُهُ» في الأداء المسرحـيِّ.[١٥] وفي هـذا الصـددِ، يهتـمُّ الفيلسـوفُ بـ «علـم الأمـراضِ العاطفـيِّ للتجربـة الشـعريةِ»، التـي تتضمـنُ، بالإضافـة إلى الشـعرِ المـوزونِ، الموسـيقى والرقـصَ الطقـوسيَّ. وقبـل ثلاثـةِ عقـودٍ مـنِ اكتشـافِ الخلايـا العصبيـةِ المرئيـةِ، يتنبـأُ هافلـوك بـردة فعـلِ الجمهـور تجـاهَ الأداءِ الشـعريِّ «بينـما يشـاهدون إيقـاعَ الرقـصِ ... ربمـا ... تسـتجيبُ أنظمتُهـمُ العصبيـةُ عـلى نحـوٍ متعاطـفٍ مـع حـركاتٍ صغـيرةٍ مخفيـةٍ خاصـةٍ بهـم مـن دون إثـارةِ غضـبِ السـاقينِ بالـضرورة.»[١٦] وهـذه مشـاعرُ جـيرار المقلـدةُ، وهـي شـكلٌ مـن أشـكالِ العـدوى المقلـدةِ التـي يشـارُ إليهـا في العلـوم النفسـيةِ باسـم «العـدوى العاطفيـةِ «. عـلى أيـةِ حـالٍ، ليـس مـن قبيـل المصادفـةِ أنَّ «وصـفَ أفلاطـونَ في هـذا السـياقِ لـه حلقـةٌ مـن علـم النفـسِ الغوغـائيِّ عنهـم»[١٧].

لكـنْ في البيئـة الخطيـةِ الناشـئةِ الخاصـةِ بأفلاطـونَ، لا يمكـنُ أن تظـلَّ مثـلُ هـذه التفاعـلاتِ الأسـاليبَ الأساسـيةَ لنقـل مخـزونِ الثقافـةِ العـامِّ للمعرفـة، ولا يجـبُ أن يكـونَ لهـا أيُّ مـكانٍ آخـرَ في علـم التربيـةِ، ولا سـيما في التعليـم العـالي الجديـدِ للأوصيـاء. وقـد تعـرّفَ أفلاطـونُ بوضـوحٍ مـن مرحلـة الصبـا مهنتَهـم بكونهـم «حرفيِّـيْ الحريـةِ» عـن طريـق «التعليـمِ الـذي جـرى تدريبُهـمْ فيـه عـلى» محـاكاة « النـماذجِ السـابقةِ للسـلوك». ويؤكـد هافلـوك، الـذي يشـترط صقـلَ الشـخصيةِ الحسـنةِ والحكـمِ الأخلاقـيِّ الصحيـحِ، اهتـمامَ الفيلسـوفِ بالحمايـة النفسـيةِ للأوصيـاء في فـترة تعليمهـم، جنبًـا إلى جنـبٍ مـع التحذيـر مـن «عـادةِ» مقارنـةِ الـذاتِ بنمـوذجٍ متـدنٍّ،»[١٩] خاصـةً تلـك المُصَادَفَـةُ في الشـعر الملحمـيِّ والمسرحيـةِ المأسـاويةِ.

ثقافةُ فنِّ الخط

«عانـتِ النظـرةُ الكاملـةُ للأسـطورة في الثقافـاتِ الشـفاهيةِ مـن حقيقـةِ أنَّـه حتـى وقـتٍ قريـبٍ كان لدينـا عـادةً نسـخةٌ واحـدةٌ فقـط مـن أيِّ تـلاوةٍ طويلـةٍ (بالفعـل إنجـازٌ كبـيرٌ يجـبُ أنْ نسـجلَه).» ويضيـفُ جـودي أنَّ الأسـطورةَ «بـدتْ (ونوقشـت) كـما لـو كانـت سـمةً ثابتـةً وفريـدةً مـن نوعهـا لتلـك الثقافـةِ التـي يجـبُ تحليلُهـا بطريقـةٍ دائمـةٍ».[٢٠] وبالمثـل ينبهُنـا إلى الكيفيـة التـي تفاقـمَ بهـا هـذا الوضـعُ قبـلَ السـتينياتِ مـن واقعـة أنَّ جميـعَ الأدبيـاتِ

الشفاهيةِ من «المجتمعات البسيطةِ» كانت تُملَى عمليًا. وهذا يعني أنَّ «القليلَ جدًا يمكنُ تحديدُه في السياق الطبيعيِّ، خلالَ الاحتفالِ نفسِه، وأنَّ الباحثَ الميدانيَّ «سَيُدلِيْ ببعض الملاحظاتِ في ذلك الوقتِ، ولكنْ من أجل الحصولِ على «نصٍّ» كان عليه أنْ يجذبَ «الراويةَ» بأنْ ينسحبَ من مسرح النشاطِ و»يكررَ» الكلماتِ أوِ الموسيقى، أيْ أنْ يُملِيَ أو يتدربَ على الكلام.»[٢١] ومع ظهور مسجلِ الشريطِ الترانزستوري، أفسح الإملاءُ المجالَ للنسخ، وإمكانيةَ التقاطِ مثلِ هذه العروضِ في سياقاتِها الطقوسيةِ المباشرةِ. وساعدَ هذا التطورُ جودي، لا سيما في دراساته المستمرةِ عنِ الباجرِ Bagre، في الوصول إلى ملاحظةِ أنَّ الطقوسَ والأسطورةَ (بمعنى التلاواتِ الطويلةِ) تختلفُ اختلافًا كبيرًا بمرور الوقتِ وتغيّرِ المكان، في «المجالات ذاتِ الأهميةِ الكبرى مثلُ مفاهيمِ اللهُ الساميْ وخلقُ العالمِ «.[٢٢]

وفي هذا الصددِ، غالبًا ما يُعتقَدُ أنَّ نصوصَ الطقوسِ الكلاسيكيةِ، أوِ التلاواتِ مثلُ ملاحمِ هوميروس أو الفيدا، عباراتٌ يتمُّ نقلُها شفاهيًا من زمن سحيقٍ ثم يجري نقلُها ببساطةٍ إلى الكتابة؛ لكنَّ جودي يشيرُ إلى السبيل، بدلاً من مجردِ تحويلِ الكلامِ إلى مدونةٍ مختلفةٍ، تميلُ عمليةُ كتابةِ الأسطورةِ إلى تحويلها، ليس فقط على مستوى المحتوى والبنيةِ بل من حيثُ اللغةُ نفسُها.[٢٣] بينما «في مجتمعاتِ «العصرِ البطولي» حيث ازدهرتِ الملحمةُ التي كانت تتوافرُ فيها معرفةُ القراءةِ والكتابةِ المبكرةِ،» يقترحُ جودي، أنَّ الشعرَ الملحميَّ نادرٌ نسبيًا في الثقافات الشفاهيةِ البحتةِ في أفريقيا «باستثناء الأطرافِ الجنوبيةِ للصحراء، والتي تأثرتْ كثيرًا بالإسلام وبأشكالِهِ الأدبيةِ «.[٢٤] ويقرُّ هافلوك أيضًا أنَّ ملاحمَ هوميروس، كما نعرفُها، «إنما هي نتيجةٌ لبعض التشابكِ بين الشفاهيِّ والأميِّ»، وأنَّ «التدفقَ الصوتيَّ للغةِ ... إنما تمَّ تعديلُهُ في أنماطٍ مرئيةٍ أنشأها اهتمامٌ مدروسٌ من العين.»[٢٥] ويؤكدُ جودي أنَّ الباحثَينِ الرائدَينِ ميلمان باري وألبرت لورد في أثناء دراستِهما للملاحم اليوغسلافيةِ، وصلا إلى استنتاجاتٍ خاطئةٍ حول البنيةِ المساعدةِ للريج فيدا[٧] Rig Veda، وتناغمِ ملحمةِ بيولف Beowulf[٨]، وصيغةِ قصائدِ هوميروس التي وُجِدتْ أساسًا في ثقافةٍ شفاهيةٍ. ويقترحُ أنه يجبُ علينا إعادةُ النظر في سببِ أنَّ العديدَ من التقنيات التي كنا نميلُ إلى التفكير فيها على أنَّها «شفاهيةٌ» - بما في ذلك كتاباتُ الإغريقِ، حتى الاستعمالُ الواسعُ للقافية - «تبدو نادرةً في الثقافاتِ التي ليس فيها كتابةٌ.»[٢٦] فما يمكنُ أنْ نعرفَه على وجهِ اليقين، يقترحُ جودي، هو أنَّ ملاحمَ هوميروس التي جرتْ تلاوتُها في

احتفالاتِ ديونيسيوس السنويةِ الكبرى، وهي موجودةٌ بالفعل بشكلٍ مكتوبٍ منذ حوالي عام ٦٥٠ قبل الميلاد، لم تعدْ ضمنَ مجالِ اهتمامِ الشعراءِ الغنائيينَ أوِ الملحنينَ بلِ المؤدون (الرابسوديز).

وعند النظر في سبب رغبةِ الأشخاصِ الذين يمكنُهم قراءةُ هوميروس، أو ريج فيدا، أوِ الكتابِ المقدسِ، أوِ القرآنِ في الالتزام بهذه النصوصِ في الذاكرة وإنتاجِها كأفعالِ كلامٍ، يشير جودي إلى عددٍ من الاحتمالات، مثلِ دمجِها في العروض الطقوسيةِ، واستيعابِ معانيها بحيث تصبحُ الكلماتُ جزءًا من نسيج القارئ، أو بدلاً من ذلك، لهيبتِها، نظرًا لأنه من السحر الشخصيِّ وبشكلٍ خاصٍّ التحدثُ بكلماتِ الآلهةِ. وثمة سببٌ آخرُ لفعلِ ذلك بالتأكيد يتعلقُ بتطور المسرحِ، وهي نتيجةٌ لا للتقاليدِ المكتوبةِ في اليونان فحسبُ، بل لتقاليد «أوروبا والهندِ واليابانِ وأماكنَ أخرى»،[٢٧] على الرغم من أنَّ جودي يلاحظ أنه غالبًا ما يصعبُ التمييزُ بين المسرحِ والطقوسِ، مع ملاحظة أنَّ أصولَ الدراما اليونانيةِ والأوروبيةِ على حدٍّ سواءٍ تكمنُ في الأداء الدينيِّ والطقوسيِّ. وعلى أية حالٍ، يبدو أنه في المجتمعاتِ المتعلمةِ المبكرةِ حيث يمكنُنا العثورُ على المهاراتِ المساعدةِ للذاكرةِ والمذكراتِ التي تعينُ على التذكر بغيةَ الحفظِ الحرفيِّ لأولِ مرةٍ، وفقًا لجودي، الذي يقترحُ أنه في الثقافة الشفاهيةِ البحتةِ، «عادةً ما تحلُّ إعادةُ الخلقِ مكانَ الاهتمامِ بالتذكر الدقيقِ.»[٢٨]

خاتمةٌ

لا توجدُ مساحةٌ كافيةٌ لمعالجة الآثارِ الثقافيةِ لأنواعٍ مختلفةٍ من أسطحِ الكتابةِ (ألواحُ الحجرِ أوِ الطينِ أوِ الشمعِ، أو ورقِ البردي، أوِ الرقِّ والرقائقِ، وغيرِها)، وأدواتِ الكتابةِ (الإزميلُ، والرموزُ المميزةُ، والقلمُ المستدقُّ الطرفِ، والريشةُ، والحبرُ، والقلمُ وغيرُ ذلك)، وأنظمةِ الكتابةِ (التصويريةُ، والإيديولوجيةُ المكتوبةُ، والرقميةُ، واللوجستيةُ، والمخطوطةُ، والأبجديةُ، وغيرُها) التي ظهرتْ واختفتْ عبرَ تاريخِ البشريةِ. ولا يمكنني تحديدُ أيِّ شيءٍ من حيثُ الشكلُ الاجتماعيُّ (التوحيدُ، والقانونُ، والدياناتُ الكتابيةُ، والاحتكاراتُ المعرفيةُ والمكتبيةُ، والإمبراطوريةُ، والخصوصيةُ، والفرديةُ، والمدارسُ، والمكتباتُ وما إلى ذلك) التي رافقتْ ظهورَ الكتابة في سياقاتٍ تاريخيةٍ مختلفةٍ. ومع ذلك، يقعُ على عاتقي أنْ أشيرَ على نحوٍ وجيزٍ في المساحة المتبقيةِ إلى كيفيةِ إسهامِ عمليةِ التعليمِ في المقدرة على مقاومةِ الظواهرِ المقلدةِ. ويشيرُ جودي إلى الكتابة والتقنياتِ المرتبطةِ بها على أنها «تقنياتُ

العقلِ». ومن بين هذه الأشياءِ، يمكنُنا تضمينُ كلِّ شيءٍ بدءًا من الحسابات، والقوائمِ، والعملياتِ الحسابيةِ، والجداولِ، ومسكِ الدفاتر، والتصنيفاتِ، إلى سلسلةِ أجهزةِ التحكمِ في المعلوماتِ التي يرويها إيفان إليتش في روايتِه عن ثورة النسخِ في أوروبا المسيحيةِ حوالي عام ١١٥٠ والتي شكلتْ عمليةَ الانتقالِ من القراءة الرهبانيةِ إلى القراءةِ المدرسيةِ.[٢٩] وتشملُ هذه تطبيقَ الأبجديةِ الرومانيةِ خارجَ اللاتينيةِ إلى العامية، وإدخالَ مسافاتٍ بين الكلمات، وقوائمِ المحتوياتِ، وأقسامِ الفصلِ، ومخطوطاتِ الرقِّ نفسِها، وتقنياتِ البحثِ مثلِ استعمالِ الأبجديةِ، والفهارسِ، والتوافقاتِ، وقوائمِ جردِ المكتباتِ. فرغبةُ القرنِ الثاني عشرَ هذه في تعزيزِ نوعٍ جديدٍ من النظام لا ينبغي أنْ تفاجئَنا، كما يلاحظُ والتر أونغ: «الكتابةُ تعززُ التجريداتِ التي تفصلُ المعرفةَ عنِ الساحةِ حيث يكافحُ بعضُ البشرِ بعضَهمُ الآخرَ. إنها تفصلُ بين العليمِ والمعلومِ». في المقابل، «من الحفاظ على المعرفة بكونها جزءًا لا يتجزأ من عالم الحياةِ البشريةِ، فإن الشفاهيةَ تضعُ المعرفةَ في سياق الكفاح الحياتيِّ.» ويلاحظ أونغ أيضًا، في هذا الصددِ، أنَّ «العديدَ، إن لم يكنْ جميعُ، الثقافاتِ الشفاهيةِ أوِ المتبقيةِ عن طريق المشافهةِ تَلفِتُ انتباهَ المتعلمين بكونها مؤلمةً بشكلٍ غيرِ عاديٍّ في أدائِهمُ اللفظيِّ وفي الواقع في نمط حياتِهم».

وبالمثل، يروي هافلوك حججَ أفلاطونَ ضدَّ التعليمِ القديمِ – أنه يجبُ على الطلاب التفكيرُ فيما يقولونه، لا قولُ الكلام وحسبُ، وفصلُ أنفسِهم عن أهدافِهمُ الدراسيةِ، لا «التماهي›› معها فقط. إنَّهم أنفسَهمْ «يجبُ أنْ يُصبِحوا» ‘الذاتَ’ التي تقفُ بعيدًا عنِ ‘الموضوع’ وتعيدُ النظرَ فيه وتحلِّلُهُ وتقوِّمُهُ، بدلاً من تقليدِه فحسبُ».[٣١] وكما يقول هافلوك في مكانٍ آخرَ، «لا يمكنُ أن تكونَ هذه عمليةَ محاكاةٍ.»[٣٢] ومثلُ أفلاطونَ وجيرار، كان يفسرُ عمليةَ العنايةِ بالانفصال هذه على أنها ضروريةٌ لمقاومة الاستجاباتِ التلقائيةِ لنماذجنا عنِ المحاكاة. وبالمثل، يؤدي هذا التطورُ إلى تنمية التسامحِ بخصوص الاستجابةِ المتأخرةِ وإلى المقدرة على التصرفِ من دون ردةِ فعلٍ، وكلاهما من القدراتِ التي توفرُ الأساسَ لمقاومة العنفِ المتبادلِ أوِ اللاعنفِ.

وبكونه واحداً من علماء أنثروبولوجيا الكتابِ المقدسِ المسيحيِّ، ويتطلعُ إلى عصر تكنولوجيا الطباعةِ، يؤكدُ جيرار أنَّ الروحَ العلميةَ الحديثةَ» نتيجةٌ ثانويةٌ للفعل العميقِ للنصِّ الإنجيليِّ».[٣٣] ولكن ما لا يعترفُ به هو أنَّ هذا ناتجٌ عنِ التأثيراتِ القويةِ للوسيط

وكذلك من رسالتِه المهمةِ.

قائمة المراجع:

1. Phil Rose, "René Girard as Media Ecologist." In Valuation and Media Ecology: Ethics, Morals and Laws, edited by Corey Anton, 91-123. Cresskill, NJ: Hampton Press, 2010.
2. See Merlin Donald, Origins of the Modern Mind: Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition (Harvard: Harvard University Press, 1991).)
3. René Girard, Violence and the Sacred (Baltimore: John Hopkins, 1977), 237.
4. Robert Albrecht, Mediating the Muse: A Communications Approach to Music, Media, and Culture Change (Cresskill, NJ: Hampton, 2004).
5. Jack Goody, Interface Between the Written and the Oral (Cambridge: Cambridge University Press, 1987).)
6. Jack Goody, Myth, Ritual and the Oral (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 133.
7. Jack Goody, The Myth of the Bagre (Oxford: Oxford University Press, 1972), 7.
8. Goody, Myth, 106.
9. On the topic of Lévi-Strauss see the critical essay René Girard, "Differentiation and Reciprocity in Lévi-Strauss and Contemporary Theory." In From Double Business Bound, 155-177. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1978.
10. Eric Havelock, The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present (New Haven: Yale University Press, 1986), 69.

. Havelock, Muse, 73.11

. Havelock, Muse, 70.12

13 .Eric Havelock, Preface to Plato (Cambridge: Harvard University Press), 41.

. Havelock, Preface, 21.14

. Havelock, Preface, 160.15

Havelock, Preface, 150..16

. Havelock, Preface, 27.17

Havelock, Preface, 24..18

Havelock, Preface, 202..19

20. Jack Goody, The Power of the Written Tradition (Washington: Smithsonian Institution Press, 2000), 37.

Goody, Interface, 94. .21

Goody, Myth, 104..22

Goody, Interface, 47. .23

Goody, Myth, 122. .24

Havelock, Muse, 13..25

Goody, Written Tradition, 26. .26

Goody, Myth, 51. .27

Goody, Myth, 46..28

29. Ivan Illich, In the Vineyard of the Text (Chicago: University of Chicago Press, 1989).

30 30.Walter Ong, Orality and Literacy: The Technologizing of the Word (London: Routledge, 1982), 43.

Havelock, Preface, 47..31

Havelock, Preface, 210. .32

René Girard, The Scapegoat (Baltimore: John Hopkins, 1986), 204-5..33

المصدر بالإنجليزية:

- Alison, James and Wolfgang Palaver (eds.) The Palgrave Handbook of Mimetic Theory and Religion. Chapter 17. Palgrave Macmillan, New York. 2017. pp. 127-134.

حواشي المترجم:

(1) صدرَ هذا العملُ ضمن كتاب جيمز أليسون، وولفغانغ بالفر (تحرير)، دليلُ بالغريف لنظرية المحاكاةِ والدينِ. الفصل السابعَ عشرَ. (نيويورك: منشورات بالغريف ماكميلان، ٢٠١٧).

(٢) (١٩٢٣- ٢٠١٥) مؤرخٌ فرنسيٌّ، وناقدٌ أدبيٌّ، وفيلسوفُ علوم اجتماعية وتندرجُ أعمالُه ضمنَ الأنثروبولوجيا الفلسفيةِ، وألَّفَ ما يقاربُ الثلاثين كتابًا وامتدتْ كتاباتُه إلى ميادينَ أكاديميةٍ عدةٍ. وعلى الرغم من الاستقبالِ المتباينِ لأعماله في هذه المجالاتِ، هناك مجموعةٌ متزايدةٌ من المؤلفات الثانويةِ حول عملِه ومدى تأثيرِه في مجالاتٍ مختلفةٍ مثلِ النقدِ الأدبيِّ، والنظريةِ النقديةِ، والأنثروبولوجيا، وعلمِ اللاهوت، وعلمِ النفس، وعلمِ الأساطير، وعلمِ الاجتماع، والاقتصادِ، والدراساتِ الثقافيةِ، والفلسفةِ. (المترجم).

(٣) ترجمتُ هنا كلمةَMimetic بالمحاكاة وأحيانا أشرتُ إليها بالتقليد imitation كما هو واردٌ؛ إذ لا فرق بين الكلمتينِ ضمن السياقِ الحاليِّ ولأنهما وردَتا ضمنَ البحثِ على هذا النحوِ. (المترجم).

(٤) (١٩١٩- ٢٠١٥) كان عالمُ الأنثروبولوجيا الاجتماعيةِ البريطانيُّ محاضرًا بارزًا في جامعة كمبردج، وعمل أستاذًا لكرسي ويليام ويز لعلم الإنسانِ الاجتماعي من عام ١٩٧٣ إلى عام ١٩٨٤. من بين منشوراته الرئيسةِ الكتبُ الآتية: الموتُ والمُلكيّةُ والأجداد (١٩٦٢)

والتكنولوجيا والتقاليدُ والدولةُ في أفريقيا (١٩٧١)، أسطورةُ الباجر (١٩٧٢) وتدجينُ العقلِ المتوحشِ (١٩٧٧) و الإسلامُ في أوروبا (٢٠٠٤). (المترجم)

(٥) قدم جاك جودي نفسُه هذا المصطلحَ. الذي يعني حرفياً «الشرقيون والغربيون». فقدِ استعمل علماءُ الأنثروبولوجيا الأوائلُ مصطلحَ «اللوبي» و «والدجاراتي» كما لو كانوا يشيرون إلى وحدةٍ (قبيلة) مميزةٍ في حين أن مصطلح «اللوبي» يشيرُ في الواقع إلى الأشخاص الذين هم إلى الغرب مني، و«الداجاراتي» من هم إلى الشرق مني، أياً كان وضعي الجغرافي. (المترجم)

(٦) هي عبارةٌ عن تلاوةٍ دينيةٍ شعريةٍ طويلةٍ مرتبطةٍ بجماعة خاصةٍ وجدت بين شعب LoDagaa في شمال غانا. وقد استعمل شعبُ اللوداجا كلمةَ «باجر» وشعوبٌ أخرى تتصلُ بهم ويعيشون في منطقة الفولتا العليا وساحلِ العاج للإشارة إلى الرابطة التي جمعتْ بين أشخاصٍ يمارسون طقوساً معينةً وأسسوا مجتمعاً يقومُ عليها، و قام المؤلفان جودي وغاندة بتسجيل هذه التلاواتِ مدة أربعين عامًا. وهي تتألفُ من نصين «الباجرُ الأبيضُ» و» الباجرُ الأسودُ»، ويشير النصان إلى جزأي الأسطورة. وألف جاك جودي كتابًا مهمًا حول هذه الأسطورةِ تحت عنوان، أسطورةُ الباجر، صدر ضمن منشورات جامعةِ أكسفورد عام ١٩٧٢. (المترجم)

(٧) النصُّ الأصلُ والأقدمُ من الفيدا، وهي عبارةٌ عن مجموعةٍ من ١٠٢٨ من الترانيم المؤلفةِ في الألفية الثانيةِ قبل الميلاد في اللغة السنسكريتيةِ المبكرةِ. (المترجم)

(٨) هي ملحمةٌ شعريةٌ إنجليزيةٌ قديمةٌ. تتكونُ القصيدةُ من ٣,١٨٢ بيتاً، وهي أحدُ أهمِّ أعمالِ الأدبِ الأنجلوسكسوني القديمِ. وتاريخُ كتابةِ القصيدةِ مسألةٌ خلافيةٌ بين الباحثين، إذ يعودُ التاريخُ المتعارفُ عليه للمخطوط، إلى ما بين ٩٧٥ و١٠٢٥م. وكان المؤلفُ شاعراً أنجلو سكسونياً مجهولَ الهويةِ، يشيرُ إليه النقادُ عادةً باسم «شاعرُ بيوولف». والقصيدةُ مستشهدٌ بها بصورة عامةٍ باعتبارها واحدةً من أهم الأعمالِ في الأدب الإنجليزيِّ القديمِ، وغالبا ما كانت موضوعاً للدراسة المقارنةِ والفكريةِ، نظرًا إلى أنها تحملُ سماتٍ إسكندنافيةً وعلاقةً واضحةً بملحمة جلجاميش. (المترجم)

المتحف المصري الكبير

بقلم دكتورة/ منال عيسى

- أستاذ متفرغ الأدب الإنجليزي والترجمة
- جامعة عين شمس - جمهورية مصر العربية

هنا يتعانق ويتحد ماضينا مع حاضرنا ليُنتَج لنا شعباً فريداً حمل على عاتقه إحياء رسالة أجداده ليمنحها الخلود. في المتحف المصري الكبير- هذا المشروع الثقافي العالمي المقام على مساحة شاسعة بالعاصمة المصرية، القاهرة – تتضافر الجهود من أجل إرساء ركيزة صرح نادر يُكمل مسيرة المصري القديم في تحديه الفناء. فلننطلق سويا في رحلة عبر الزمن الى قلب حياة ذلك الفرعون القديم لنتعرف على عوالم تعود الى آلاف السنين. وفى هذه الرحلة، ستنتقل عزيزي القارئ بين قاعات العرض العديدة التي تحوي آلاف القطع الأثرية والتي تحكى قصة أمة خلدها التاريخ منذ بدايتها. أيضا أدعوك لاستكشاف حياة المصريين القدماء..ثوابتهم، وتقاليدهم، وسلوكياتهم، وقيمهم، وفنونهم، وطقوسهم.. حتى تفردوا بأسرار الخلود.

يبدأ مسار الزائر للمتحف الكبير بالدخول إلى الساحة الرئيسية وميدان المسلة المصرية - تلك المسلة المعلقة الوحيدة في العالم والقطعة الأثرية البديعة التي تكاد تنطق بعظمة المصري القديم والتي يطالعها الزائر في بداية جولته. في تلك اللحظة، وعندما تجد نفسك

امام مسلة رمسيس الثاني الضخمة، يتسلل الى نفسك شعور قوى بالشموخ مستمد من امتداد المسلة الى عنان سماء القاهرة، وكأنها تطل من عهد الفراعنة السحيق على العالم بأثره. ويرى الناظر أيضا حائط الاهرامات ثم مبنى المتحف، ومبنى المؤتمرات الذي يربط بينهما بهو المدخل. هنا، يستقر أخيراً الملك العظيم الأكبر – رمسيس الثاني - أقوى فرعون عرفته مصر - مُرحباً في أبهة ورواء الملوك بأحفاده وضيوفهم من شتى بقاع الأرض. وفى تلك اللحظة لا يملك الضيف إلا أن يقف في مهابة وخشوع أمام جلالته.

أما التجربة الفريدة الأخرى التي تنتظرك فهي تجربة صعود الدرج العظيم الذي يُعتبر شاهداً على روعة العمارة المصرية. يلاحظ الزائر القطع الاثرية المصطفة على الدرج لتصحبه في جولة استثنائية مثيرة. وفجأة يجد الرائي نفسه متنقلا بين الملوك القدماء في تناغم شجي مع مشهد الأهرامات البديع في الخلفية.

ويقف الملك الشاب - توت عنخ امون - شاهدا على عظمة أجداده مستعرضا بزهو، ولأول مرة في التاريخ، المجموعة الكاملة لكنوزه تحت سقف واحد ليتيح للعالم بأسره فرصة تأمل تلك الكنوز التي لم تفارقه حتى في العالم الآخر.

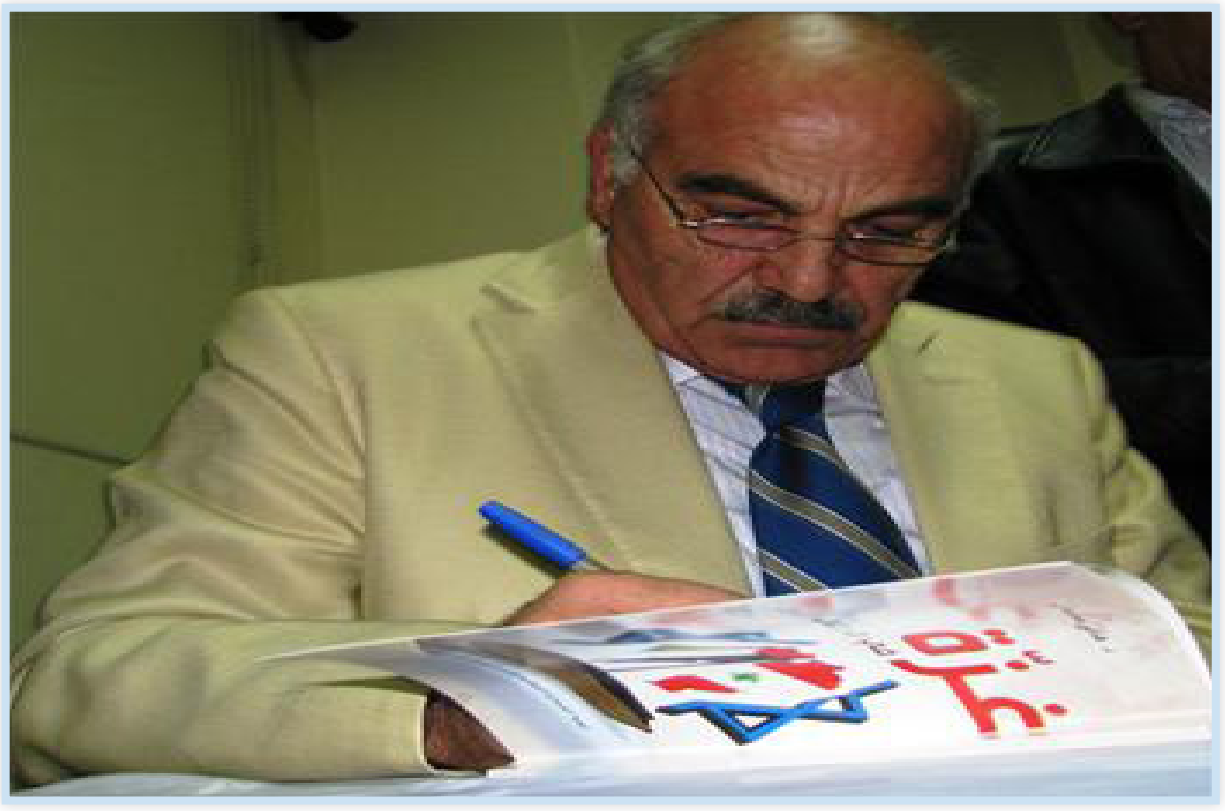
وبالوصول الى البهو العظيم، يستغرق عشاق الماضي في لوحة سقارة الباقية على مر الدهور، وعمود النصر، الذي قدر له الصمود حتى اليوم، ليحدث البشر عن الأمجاد العسكرية للمصري منذ الأزل. وفى متحف الملك خوفو، ستجد مراكب هذا الفرعون العظيم - بجانب هرمه الأكبر - إحدى عجائب الدنيا. في تلك اللحظات، يستطيع الضيف معايشة مشهد القوارب النيلية، مع صورة حية لأساليب التشييد التي عُرف بها الإنسان المصري - ذلك البنَّاء الأول الذي لا يزال يبهر العالم بنبوغ تشييده لصروحه.

ومما يضيف الي ثراء التجربة هو امتزاج الأصالة بالمعاصرة جنباً الى جنب حيث يقدم المتحف معايشة أخرى ثرية بعرض القطع الاثرية من خلال وسائط متعددة، وقاعة عرض ثلاثية الإبعاد، ومكتبة مرئيات، وواقع افتراضي. هذا علاوة على ورش الحرف، والفنون، وقاعات العرض المخصصة لذوي القدرات الخاصة، ومخازن الآثار، والمكتبة الرئيسية، ومقتنيات الكتب النادرة مما يخدم الأغراض البحثية والتعليمية في كل الدنيا.

وقبل وداع المتحف، وفى الساحات الخارجية المحيطة به، تعلق في الأذهان أريج النباتات العطرية ذات الرائحة الفواحة والتي تتسرب الى الحواس فتنعش الخيال الذي يوحي للزائر بعودته الى أكثر من سبعة آلاف عام الى الوراء ليرى الفلاح الفصيح وهو يعتنى بزراعة بساتينه في محاكاه بديعة للزراعة بمصر القديمة وليظل نسيمها يداعب ذاكرته كلما استدعى ذكريات رحلته التي لن تُنسي الى المتحف المصري الكبير بأم الدنيا.

عبد الحسين شعبان

العقل المواجه والموازي للغرب



د. هاني سليمان

في كتابه الأخير بعنوان «كيسنجر وبريجنسكي – ترست الادمغة والسياسة الخارجية الاميريكة،» يختم عبد الحسين شعبان أهداءه لمن يهديه بعبارة : «اقدم لك هذا العمل المتواضع »

تلقفت هذا الكتاب ورحت أبحث عن تواضع مضمونه فيه فلم اجد شيئاً « من ريحته» ، الا في شخصية هذا المفكر الكبير من بلادي.

لقد ذيّل الدكتور شعبان أهداءه باسمه الثنائي الحاف، دون القاب أو صفات، وفي المضمون دعوة للقراءة والتفكر والبحث في واقعنا العربي في ظل التحديات الراهنة الغريبة تحديداً على بلادنا.

في عقل هذا الباحث والمفكر الذي «يضع رأسه برأس» كبار المفكرين في العالم، يجافيهم ويصافيهم، يخاصمهم ويهادنهم، دعوة الى ملاقاته في نصف الطريق للبحث عن كلمة سواء. يستعرض عبد الحسين شعبان في كتابه الأخير سيرة رجلين مهرا السياسة الخارجية الأميركية ببصمتهما المميزة منذ سبعينات القرن الماضي حتى اليوم، قارئاً انهما يعتبران أن السياسة ليست بنت ساعتها، ولا يقتصر مفعولها على الحاضر، بل يتعدى ذلك الى قابل السنين بكل تلاوينه السياسية والاقتصادية والابتكارية والاستراتيجية الدولية.

لا يكتفي عبد الحسين شعبان في هذا الكتاب بايراد نصوص وتصريحات وخطابات وزيري الخارجية الأميركية المذكورين، وبما يصدر عن مراكز الأبحاث المتنوعة في اميركا التي كانت بعهدة أو باشراف كل منهما، ولم يترك القارئ عند تخوم عقل هذين الرجلين، بل يعتبر ان من يبقى عند تخوم العقل فإنه يشغل نفسه بالوجه والرأس وتسريحة الشعر ولون ربطة العنق. ولذلك فهو يتجاوز تلك التخوم ليدخل الى لب العقل فيبحث في ثناياه ووظائفه كافة.

يمكنني القول ، إن هذا الكتاب ، بقدر ما هو ضروري لمخاطبة العقل العربي، فانه مفيد لمخاطبة العقل الغربي المتنور ، إن وجد، وحين يوجد، خاصة وإن اميركا والغرب عموماً هما في قمة نيوليبراليتهما التي من آثارها المدمرة، الغاء الحدود بين الدول والتغول على المؤسسات الدستورية الوطنية كما يحصل في إدارة ترامب اليوم، من تركّز الرأسمال بيد أصحاب الياقات البيضاء وأصحاب آلات الكومبيوتر والذكاء الاصطناعي والشركات المتعددة الجنسية، وما ينتج عنها من إلغاء حقوق الملايين من أصحاب الايادي السمراء المعروقة والممزوجة بزيت الآلات وشحم المكنات، والمقهورين بتلوث البيئة الطبيعية وتلوث الاخلاق السياسية.

ورغم ما يطفو على السطح من بريق النيوليبرالية، أرى انها مقدمة لأزمة النظام الرأسمالي العالمي، الذي يوشك على الانفجار. هذا ما يراه الدكتور عبد الحسين شعبان وما يؤكده الأمين العام السابق للمؤتمر القومي العربي الدكتور زياد حافظ.

جاء رجل الى سقراط قائلاً له : « أريد أن أكون ملكاً على اليونان لأن الملك الحالي ليس جديراً بقيادة دفة سفينة اليونان،» فأجابه سقراط « لا تقس نفسك الى مهارة الربان، بل قس نفسك الى حجم الانواء التي تهدد السفينة. لا تقس نفسك إلى الأشخاص، بل قس نفسك الى المهمات والتحديات.»

عبد الحسين شعبان هو كذلك ، وهو يقيم على فتحة كنز ثمين عميق الغور، حاول ونجح بالحصول على مفتاحه ونزل اليه. وبسبب من عمق هذا الكنز الملحوظ فقد احتاج الى كمية كبيرة من الاوكسيجين للتنفس، فكان أوكسيجينه الحرية، تنفسها لمدة طويلة فوقى نفسه من اختناق التقوقع في المكان أو الزمان.

ولأن وسيلته الى الحياة هي الحرية، فقد تحرر بها من كل قيد فكري أو سياسي، وطلب اللجوء الى الانسان، الذي رفعه الله فوق منزلة الملائكة حين امرهم سبحانه وتعالى ان يسجدوا لآدم الانسان . « وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا أبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين» (سورة البقرة)

بعد عميق تفكير وجد هذا الرجل النجفي المولد مكاناً، والماركسي المولد فكراً، انه لا بد من المصالحة، فتصالح مع نفسه أولاً ومدّ يده للأخرين وراح يصالح المتناقضات المتصارعات. ولعل أبرز هذه المتناقضات ما كان بين ابن خلدون « إمام « علم الاجتماع والانثروبولوجيا في القرن الخامس عشر وبين كارل ماركس « إمام « المادية الجدلية والمادية التاريخية والصراع الطبقي في القرن التاسع عشر. هذا مع قناعته بأن خلاف الأئمة رحمة للأمة.

هذا الرجل ، إضافة الى تعدد صفاته والمواهب، فإنه مهندس من طراز رفيع، اختصاصه بناء الجسور بين البشر مستفيداً من خبرة الاقدمين من علمائنا في هذا المجال وخاصة الإمام الشافعي الذي اختلف معه تلميذه على مسألة فقهية محددة، فترك

الصف غاضباً، فلحقه الشافعي الى منزله وقال له :» يا رجل تجمعنا أشياء كثيرة ويفرقنا شيء واحد. لا تجعل من هذه المسألة مثار خلاف على كل شيء. دعك من الحواجز بيننا وتعال نبنِ الجسور في ما بيننا .»

عبد الحسين شعبان باوع بهاي الناس يقولولك اتدلل عيني

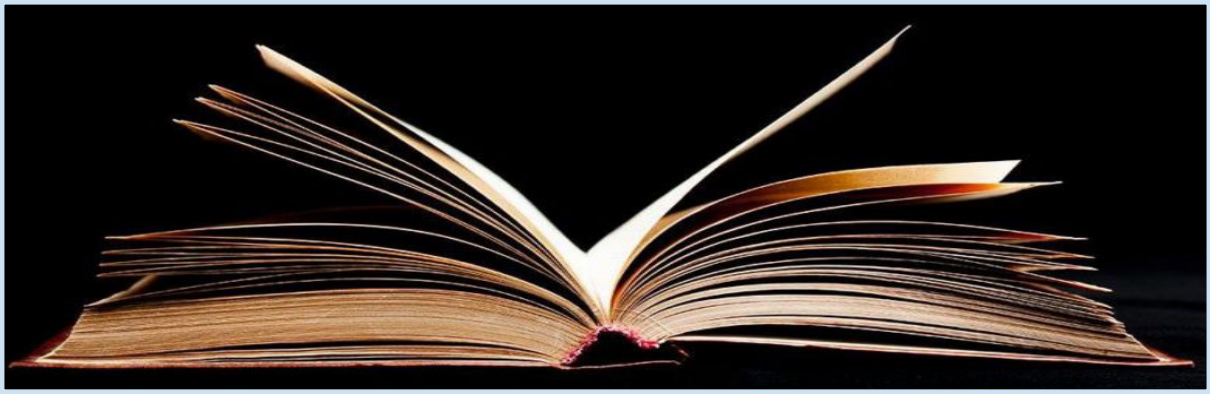
نحبك ونحتاج اليك

- **نص المداخلة التي افتتح بها المحامي الدكتور هاني سليمان الندوة التي ناقشت كتاب الدكتور عبد الحسين شعبان الموسوم « كيسنجر وبريجينسكي - ترست الأدمغة والإستراتيجية الأميركية»، والتي أدارها الوزير السابق د. عصام سليمان وتحدث فيها الدكتور سعد محيو والدكتور وليد شرارة، بحضور نخب فكرية وثقافية في دار الندوة في بيروت، مساء يوم ٢٠ شباط (فبراير) ٢٠٢٥.**

الأنساق القيمية المضمرة بين التنميط والتجديد

رواية " هذا الأندلسي" لبنسالم حميش أنموذجا

Values in the narrative discourse between sanctification and Desecration: The novel “This Andalusian” by Bensalem Himmich as a model



د. فؤاد الجناتي[1]

الملخص:

سعيت في هذا البحث نحو مقاربة رواية الألفية الثالثة المغربية مقاربة نقدية ثقافية، وذلك من خلال الاشتغال على رواية « هذا الأندلسي» لبنسالم حميش، وذلك بالنظر إلى ما تستبطنه الرواية المغربية المعاصرة من موضوعات ومنظورات تكرس قيما ما بشكل مضمر ومخاتل، وهي قيم جوالة وعابرة تعكس بكيفية أو بأخرى طبيعة البنية الذهنية التي تنماز بها الذات المغربية في بعديها الفردي والجمعي، وما يرتبط بهذه الذات من سمات نفسية واجتماعية وسياسية وتاريخية وثقافية وأنثربولوجية ودينية، مما يجعل فن الرواية نسقا ثقافيا حاملا لقيم متعددة تستمد ديمومتها وتجددها انطلاقا من مواقع الصراع والتفاوض والتشظي، خاصة فيما يخص تراوح تمثلات هذه القيم بين التقديس والتدنيس.

١ - جامعة ابن طفيل، كلية اللغات والآداب والفنون، القنيطرة، المغرب.

الكلمات المفاتيح:
الروايـة نسـق قيمـي دينامـي – ثنائيـة التقديـس والتدنيـس – ثنائيـة الأنـا والآخـر – ثنائيـة الانفتـاح والانغـلاق – النسـق الثقـافي – الـذت الفرديـة والـذات الجمعيـة – صراع القيـم...

Abstract :

In this research, I sought to approach the Moroccan novel of the third millennium with a cultural critical approach, by working on the novel «This Andalusian» by Bensalem Himmich, in view of what the contemporary Moroccan novel contains of themes and perspectives that consecrate certain values in an implicit and deceptive way, which are mobile and transient values that reflect in one way or another the nature of the mental structure that distinguishes the Moroccan self in its individual and collective dimensions, and what is associated with this self of psychological, social, political, historical, cultural, anthropological and religious characteristics, which makes the art of the novel a cultural system carrying multiple values that derive their continuity and renewal from sites of conflict, negotiation and fragmentation, especially with regard to the fluctuation of the representations of these values between sanctification and desecration.

Keywords:

The novel is a dynamic value system - the duality of sanctification and desecration - the duality of the self and the other - the duality of openness and closure - the cultural system - the individual self and the collective self - the conflict of values...

مقدمة:

عرفت رواية الألفية الثالثة المغربية حركية إنتاجية وإبداعية مهمة اتسمت بالتجديد والتنوع شكلا ومضمونا، وذلك بالنظر إلى تلك المستجدات التي تثيرها على مستوى التشكيلات الفنية، بالإضافة إلى ما تستبطنه من موضوعات ومنظورات تكرس قيما ما بشكل مضمر ومخاتل، وهي قيم جوالة وعابرة تعكس بكيفية أو بأخرى طبيعة البنية الذهنية التي تنماز بها الذات المغربية في بعديها الفردي والجمعي، وما يرتبط بهذه الذات من سمات نفسية واجتماعية وسياسية وتاريخية وثقافية وأنثربولوجية ودينية، مما يجعل فن الرواية نسقا ثقافيا حاملا لقيم متعددة تستمد ديمومتها وتجددها انطلاقا من مواقع الصراع والتفاوض والتشظي، خاصة فيما يخص تراوح تمثلات هذه القيم بين التقديس والتدنيس، وذلك من منطلق منظور الذات لذاتها، من جهة، وكذلك منظورها للآخر المألوف والغريب، من جهة أخرى، وكذا منظورها للعالم.

1- الرواية نسق قيمي دينامي:

يعد فن الرواية من الفنون الأدبية التي بمقدورها تمثيل منظومة القيم التي يختص بها كل مجتمع من المجتمعات الإنسانية، وذلك لما يتوفر عليه هذا الفن من خصائص فنية متعددة ومتنوعة تجعله قادرا على تمثل قيم المجتمع بكل تلويناتها وأبعادها، واستنبات قيم أخرى مستوحاة من منظور المبدع ورؤيته للعالم، حيث يصبح العمل الأدبي عامة، والمنجز الروائي بشكل خاص، فضاء تخييليا يتيح للقيم بمختلف تشكيلاتها وتجلياتها إمكانية إثبات كينونتها وتحققها حتى وإن كانت هذه القيم تتنافى والمنظورات الثقافية السائدة في المجتمع، ليصبح بذلك العمل الروائي خطابا ثقافيا يعزز قيما ما أو ينفيها بشكل مضمر.

إن الخطاب الروائي هو بالضرورة خطاب ثقافي يحمل بين ثناياه منظورات وذهنيات وأنساقا ثقافية تنصهر في بوتقة جماليات التخييل، لكن هذا التخييل لا ينفك عن مرجعية الواقع، ولا ينأى عن سياقه الثقافي الحاضن، حتى وإن تسلح بسلاح الانزياح الجمالي، يظل مرتبطا، بتمثيلية الواقع الكائن لتشكيل واقع ممكن، مما يجعل الخطاب الروائي بوتقة

تنصهر فيها مختلف القيم والتمثلات والذهنيات. حيث ترتبط الرواية بحياة الإنسان وكينونته في هذا العالم، إذ لا تنحصر وظيفتها في نطاق التشويق والترفيه، بل تضطلع بمهمة تفكيك القيم السائدة في المجتمع وتغيير العالم نحو الأفضل.

تكمن أهمية فن الرواية في أنه يتوفر على أهم خاصية فنية تستأثر باهتمام الإنسان، ألا وهي خاصية السرد، وذلك من منطلق كون الإنسان كائنا ساردا ومسرودا بطبعه، « إذ منذ الصغر يسكننا ذلك العشق الغريب لفعل السرد؛ فنلح على من يحيط بنا لكي يحكي ويسرد ويقص» [1]. فهناك تعالق بين الرواية باعتباره فنا سرديا والحياة. ففي وقتنا الحاضر « لا وجود لشكل أدبي يتمتع بالقوة التي تتمتع بها الرواية؛ إذ إننا نستطيع أن نربط بها بطريقة دقيقة كل الدقة...حوادث حياتنا اليومية، التي لا قيمة لها في الظاهر، والأفكار، والحدس، والأحلام التي هي، ظاهريا، أكثر ما تكون بعدا عن لغتنا اليومية»[2].

تستطيع الرواية أن تتمثل مختلف القيم من خلال زوايا متعددة تتراوح بين ما هو اجتماعي ونفسي وتاريخي وفلسفي، حيث تتمثل هذه القيم عبر تجلياتها الاجتماعية أو تشكيلاتها النفسية أو من خلال استعادة الذاكرة التاريخية للذات، وذلك بتحويل الأحداث التاريخية إلى حبكات قصصية، أو جعل تلك القيم تتبلور في شكل تأملات وهواجس ورؤى فلسفية. إذ يستطيع المبدع الروائي أن يجعل من محكياته فضاءات تخييلية تحتضن مختلف التصورات الفكرية والفلسفية والرؤى الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية والثقافية. إذ نجد جورج لوكاتش ينظر للرواية « مطورا ومعمقا ملاحظات هيغل، ومقدما تحليلا لأهم تناقضات العصر الحديث وتعارضات مثله، من خلال شكل الرواية وقدرته على التقاط المعيش وتشخيص الكينونة الفاقدة لملجأ التعالي الذي يضفي عليها معنى أخلاقيا»[3] .

كما يذهب ميخائيل باختين إلى أن الرواية « هي الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة؛ فإنها تعكس بعمق وجوهرية وحساسية أكثر، وبسرعة أكبر، تطور الواقع نفسه: فوحده الذي يتطور يستطيع أن يفهم تطورا ما»[4] يضطلع الخطاب الروائي عبر منظوراته المتعددة بمهمة تنويرية تتمثل في تفكيك المقولات الجاهزة، وإعادة النظر في جملة من القيم والمسلمات والوثوقيات الخادعة ، وخلخلة الأفكار النمطية والأعراف والعادات السائدة في

١ - - الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٦، ص،٩.

٢ - ميشال بوتور، بحوث جديدة في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط٣، بيروت، باريس، ١٩٨٦، ص، ١٢.

٣ - - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط،١، القاهرة، ١٩٨٧، ص،١٣.

٤ - المرجع نفسه، ص، 16

المجتمع، وذلك من أجل بناء فكر ينبني على الإيمان بقيم الاختلاف والانفتاح والتنوع، وتجاوز كل ما من شأنه أن يؤسس لفكر الهيمنة والتمركز والتسلط.

لقد سعى الروائيون المغاربة خلال العقدين الأخيرين جعل منجزاتهم الروائية تتغيا التفرد الإبداعي، وذلك عبر الحفاظ على الخصوصية الهوياتية، حيث اتجهت الرواية المغربية المعاصرة نحو اتخاذ الذات المغربية في بعدها الجمعي بؤرة اهتمامها، من خلال تأثيث فضاءات تخييلية تمنح الذات حيزا هاما من الحرية في التعبير عن هواجسها وانشغالاتها ورؤاها المتعددة في علاقتها بالأنا والآخر والوجود، وهي علاقات تنحو منحى الإحساس بالقلق والتيه والتمزق والانشطار. وهي حالات وجدانية تزداد اتساعا وامتدادا كلما امتدت المسافات بين عالم محلوم به بعيد المنال وواقع كائن مليء بالنكسات والمفارقات والتناقضات الصارخة، مما يجعل عالم الرواية المتخيل فضاء يولد نوعا من الإحساس بالألم الذي يصبح ملتبسا بمشاعر وهواجس « وطيدة الصلة بالتشظي الوجودي للفرد، في صراعه الدائب مع المحيط والجغرافيا، والذاكرة، ومؤسسات المجتمع والسلطة» [1].

إن هذا « الألم المتجسد في انكسار الأحلام الفردية والجماعية، وضيق هامش الحرية، وعزلة المثقف، ونفيه المطرد، أفرز على الدوام مثيرات متشعبة لاسترسال التخييل الروائي في تمثيل أوجاع المجتمع المغربي والتقاط مفارقاته، وتصوير أشكال الصراع داخله، ومن ثم السعي إلى فهم مسارات تحوله المستمر» [2].

حاولت الرواية العربية، بشكل عام، والرواية المغربية، بشكل خاص، أن ترتاد عوالم تخييلية تمكنها من دمج وتعبئة موارد ذات ملامح تاريخية وثقافية ودينية وأنثربولوجية ونفسية، وذلك بغية منح التجربة الإبداعية هوية خاصة بها ترتبط بمنظور الذات المبدعة، وذلك من منطلق المساءلة والاستنطاق والتفكيك، دونما الوقوع في دائرة تكرار الواقع أو الهروب منه تماما، فقد أضحت الرواية المغربية « تنزع أردية الوقائعية الفضفاضة وغلالات التلوين الوردي الرومانسي، لترتاد مجاهل الذات والمجتمع عبر الاستنطاق المتعدد المنظور لواقع تداخلت فيه القيم والسلوكيات والمواقف»[3] . بالإضافة إلى « صياغة جماليات سردية شتى لسمات: الاستبعاد والقبول، والتواصل وسوء الفهم، بالقدر ذاته الذي تتقاطع في الإحالة على مستويات متنوعة من صيغ التفاعل مع «المقابل» الجنسي

١ - شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر: أنساق الغيرية في السرد العربي، دار الأمان، الرباط، ط، 1، 2012، ص، 155.

٢ - شرف الدين ماجدولين، مرجع سابق، ص، 155.

٣ - محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط، 1، ص، 64.

والعقدي والعرقي واللساني، والإفضاء إلى معادلات معقدة من الاستبطان التخييلي للذاكرة الجماعية ولنوازع التمركز داخلها»[1] . فالرواية تشكل فضاء سرديا « يتم فيه استثمار جميع العناصر، السياسية منها والاجتماعية والذاتية والتاريخية بصورة متوازنة «[2] .

ينطلق المبدع من واقع كائن ومألوف يغلب عليه التمزق والتوتر والصراع، وذلك من أجل مواجهة هذا الواقع بواقع آخر ممكن ومحلوم به ولا مألوف يعيد من خلاله المبدع بناء قيم المجتمع بما يخدم المنظور العام المهيمن في الخطاب الروائي.

لا بد في هذا الصدد من التمييز بين الروايات التقليدية التي يغلب علي الطابع التعليمي والتوجيهي والتي تصبح روايات شبيهة بخطب الوعظ والتربية بشكل أقرب إلى الخطابات المباشرة، إذ تهيمن عليها الرسالة الأخلاقية، وهي روايات يمكن تسميتها تجاوزا بـ»روايات الأخلاق»، وبين روايات جديدة اتخذت من قوة التخييل ديدنها، جاعلة من الانزياح والتورية والمخاتلة تقنياتها التعبيرية الفعالة، إذ يتم تمرير الدلالات والخطابات بشكل مضمر ومتوار، فروايات الأخلاق هي روايات تتغيا إصلاح منظومة الأخلاق، حيث يختزل كتابها أزمات العصر في الأزمة الأخلاقية، كما يسخر هؤلاء الكتاب مختلف التشكيلات التعبيرية التي ترسخ، في نظرهم، القيم المثلى، وتحارب الظواهر الأخلاقية السلبية، حيث نصبح أمام صراع بين قوى الخير وقوى الشر، ليتم حسم هذا الصراع في الغالب لصالح قوى الخير، فيكون النصر والهزيمة نهائيين، بيد أن هذا المنظور التقليدي الاختزالي لا يمكن أن يستقيم من وجهة نظر فنية، فالأعمال الأدبية والفنية لا يمكن أن تقيد أو أن تختزل في هذا دوامة هذا المنظور الضيق الذي يجعل من الرواية عملا أخلاقيا محضا، فالعمل الأدبي والفني هو عمل تخييلي يتسم بالانطلاق والانفتاح والدينامية، إذ ينبغي أن يظل في منأى عن فكر التوجيه المباشر والرؤية الاستعلائية القائمة على التمييزات والتصنيفات والتي لا يمكنها إلا أن تؤدي إلى السقوط في دائرة الهيمنة والتسلط والتمركز في مقابل التبعية الإقصاء والتهميش، فالعمل الأدبي والفني، ومنه المنجز الروائي، ينبغي أن يكون فضاء ينشد قيم الحرية والاختلاف والانفتاح والتنوع والتفاوض، ولا يتأتى ذلك إلا في ظل وجود بنية تخييلية تتأسس على الاستيهامات وتعدد الأصوات وتنوع المنظورات، فهو فضاء ممكن وافتراضي تصبح فيه القيم جوالة وعابرة تمنح المتلقي فرصة التفاعل

---

١ - شرف الدين ماجدولين، مرجع سابق، ص، 82.

٢ - فاتحة الطايب، الترجمة في زمن الآخر، ترجمات الرواية المغربية إلى الفرنسية نموذجا، المركز الثقافي القومي للترجمة، 2010، ص، 90.

والاستجابة إما بالإلغاء أو النفي أو التعزيز أوالتماهي.

إن الكاتب الروائي وهو يكتب روايته لا يمكنه أن يسقط نفسه في دوامة التقليد والمحاكاة الجاهزة لما يعتري مجتمعه، فهو ينجز عملا فنيا يستطيع من خلاله بناء فضاء متخيل يسمح فيه للأفكار والتصورات والرؤى أن تصول وتجول وتتجدد، وأن يتيح للمنظورات المتعددة بأن تتفاعل وتتفاوض فيما بينها. مما يجعل تكسير أفق توقع المتلقي أمرا واردا وطبيعيا، فالفضاء الروائي المتخيل لا يمكن أن يكون بالنسبة للمتلقي فضاء ألفة واعتياد واستجابة للتوقع المفترض، بل قد يخلق هذا الفضاء لدى المتلقي نوعا من الغرابة وخيبة التوقع، فقد لا يستجيب لتطلعاته وأفق انتظاره بل قد يكون الخطاب الروائي مستفزا ومقوضا لتوجهات المتلقي ومنظوراته الخاصة. بكما أن العمل الروائي قد يكون هادما للقيم السائدة في المجتمع.

تسهم الرواية في تشكيل ذهنيات وقيم إنسانية تعكس منظور المبدع ورؤيته للعالم عبر عمليات التلقي، وذلك باعتبارها فنا تعبيريا حاملا لأنساق قيمية ذات أبعاد تاريخية وثقافية ودينية واجتماعية وسياسية وفنية، وغيرها من المجالات الإنسانية الأخرى، ففن الرواية يدفع المتلقي نحو التجاوب والتفاعل مع منظورات وتصورات وتأملات ذات صلة بحياة الإنسان بمختلف تجلياتها، ليصير بذلك هذا الفن عاملا أساسيا في بناء الفكر الإنساني، وكذا الإسهام في تشكيل الحضارة الإنسانية، إذ يصبح الخطاب الروائي بوتقة تنصهر فيها قيم متعددة ترسخ الإيمان بالحرية والاختلاف والتعددية والتجديد والانفتاح، وذلك انطلاقا مما توفره الرواية من بنى فنية متنوعة تتيح للنسق القيمي إمكانية الاشتغال والتأثير، فالروائي يشكل عالما تخييليا تتحرك فيه منظورات سردية متعددة وقوى فاعلة متنوعة تمنح القيم دينامية وتفاعلا، ليكون بذلك هذا العالم فضاء للتفاوض والصراع والتوتر والتدافع بين هذه القيم.

يعمل الخطاب الروائي على خلخلة القيم السائدة في المجتمع، بالنظر إلى ما يتوفره عليه من آليات فنية تجعل هذه القيم محط مساءلة وتفكيك وتقويض،كما تم ربط الخطاب بمقصدية المرسل، وما تقتضيه هذه المقصدية من توظيف لكل « الإمكانيات التعبيرية والإبلاغية التي توفرها اللغة قصد إيصال الفكرة كما يقصدها صاحب الرسالة»[1] . فالخطاب هو « مجموع ملفوظات من أحجام مختلفة، أنتجت من موقع اجتماعي،

١ - Brain Paltridged ; Discourse Analysis, An Introduction Continum, Londan, 1st published, 2006,p,2.

أو إيديولوجي»[1] . حيث إن الخطاب البلاغي الجمالي « يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع»[2].

ارتبط مفهوم الخطاب عند ميشيل فوكو بالهيمنة، فهو عبارة عن شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبدو فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه. وتكمن هيمنة الخطاب في تلك « الهيمنة التي يمارسها في حقل معرفي أو مهني أصحاب ذلك الحقل على أهلية المتحدث وصحة خطابه، ومشروعيته، وما إلى ذلك من ملابسات تشير بوضوح إلى أن نتاج الخطاب وتوزيعه ليس حرا أو بريئا كما يبدو من ظاهره»[3] .

يتم التركيز في دراسة الخطاب على العلاقة المعقدة بين بنية الخطاب والبنى الاجتماعية، وهي العلاقة التي تتراوح بين التوافق والتعارض. إذ « ثمة حالات يمكن لبنى الهيمنة فيها التأثير ليس في الخيارات أو التباينات في اللغة أو الخطاب فحسب، بل تؤدي دورا مؤثرا في الأنظمة الخطابية والعلاماتية والأنماط والممارسات الاجتماعية الأخرى كلها»[4] . والخطاب الأدبي بدوره لا يخرج عن دائرة المساءلة والتفكيك، فهو قناة ناعمة يمكن أن تمرر عبرها أشكال من الهيمنة، متوسلة في ذلك بما يمنحه الأدب من جماليات تضمر أنساقا من القبحيات، فالخطاب الأدبي، ومنه الخطاب الروائي، يحمل أبعادا جمالية وشاعرية، معتمدا في ذلك على التوريات الثقافية والانزياح الرمزية، فهو خطاب ضمني ينأى بنفسه عن اللغة المباشرة والصريحة، كما أنه يتخذ من فضاء التخييل ملاذا له، إذ يختلف عن الأنواع الأخرى من الخطابات التي تصطبغ بملامح المجالات الحاضنة لها.

لطالما ارتبط فن الرواية في مرحلته الكلاسيكية، خاصة في المجتمعات الغربية، بمنظومة القيم، حيث كان الكتاب يسخرون كتاباتهم الروائية لتكريس قيم طبقة اجتماعية بعينها في مقابل إقصاء باقي الطبقات والفئات الاجتماعية الأخرى، بيد أن الرواية الجديدة

١ - ألفا أوصمان باري، تحليل الخطاب: أسسه النظرية، ترجمة لحسن بوتكلاي، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، عدد، 5، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ص، 134.

٢ - عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط، 1، 2004، ص، 30.

٣ - محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط، 1، 2007، ص، 282.

٤ - توين فان دايك، الخطاب والسلطة، ترجمة غيداء العلي، مراجعة وتقديم عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط،1، ع، 2419، ص، 36.

تمردت نوعا ما على هذه التمثيلية الطبقية المخصوصة، لتنفتح على عوالم تخييلية تفتح آفاقا هامة أمام تعدد الرؤى والمنظورات مما يترتب عن ذلك تخصيص مساحات سردية شاسعة من أجل اشتغال القيم المختلفة دونما تحيز لقيم بذاتها. ليصبح بذلك فن الرواية مجالا خصبا لتفاعل القيم وتراوحها بين المد والجزر.

إن الرواية عمل تخييلي، هو بمثابة عالم ممكن ومحلوم به، ينبغي أن يحافظ على مسافة الأمان بينه وبين الواقع الكائن، وهي مسافة جمالية تخلص هذا الفن من الوقوع في دوامة المحاكاة الجاهزة والتقليد الأعمى لما يجري في الواقع المعيش، فالرواية لا تعمل على نقل الواقع كما هو وإلا ستصبح بذلك تكرارا وجمودا، بل تسعى نحو فهم الواقع وإدراك تجلياته المختلفة إدراكا عميقا قصد تشكيل فضاءات إبداعية متخيلة تتوخى ملء فجوات هذا الواقع وتجاوز علله ونواقصه وثغراته، ومساءلة الظواهر الإنسانية المختلفة مساءلة تفكيكية تكشف اللثام عما يعتري الحياة الإنسانية من أفكار نمطية وذهنيات منغلقة تسقط الذات الإنسانية في مهالك الجهل والتخلف والجمود والبربرية. فالرواية تظل مشروعا فكريا يسهم في بناء الحضارة الإنسانية المتأسسة على المعرفة والتواصل والتجديد والتحضر والانفتاح. مما يجعل الروائي بشكل خاص، والمثقف بشكل عام، في موقع مسؤولية حضارية تحتم عليه أن يكون ذا ضمير حي، وصاحب صوت يصدح بالعدالة والمساواة والكرامة والحرية، وغيرها من القيم الإنسانية الأخرى النبيلة، في منأى عن التنميط والإقصاء والتهميش والعنصرية، كما ينبغي للروائي الأديب أن يملك رؤية عميقة لمجتمعه حتى يتسنى له إنتاج أعمالا إبداعية تستوعب الخصوصية الثقافية والحضارية لمجتمعه، ليكون هذا الإنتاج موسوما بهوية خاصة تميز الذات في بعدها الجمعي عن باقي الذوات الأخرى، وهذا لا يعني البتة أن يكون المنجز الأدبي عملا إرضائيا لتوجهات المجتمع وأفكاره السائدة، فرغم أن الكاتب لا يكتب لذاته فقط بل يكتب أيضا لغيره، إلا أن ذلك ليس معناه محاباة هذا الغير ومسايرة تطلعاته وهواجسه وقيمه، فالعملية الإبداعية هي عبارة عن رؤيا للعالم تؤمن بالتغيير والرقي

إن المبدع ليس وصيا على مجتمعه، أو ناطقا رسميا باسم الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، بل هو منصت جيد لنبض مجتمعه يتفاعل معه إيجابا بما يحقق البناء والحضارة والرقي والنهضة، دون أن يكون عمله الإبداعي وعظيا أو يعلي من شأن إيديولوجيا ما،

أو يتعصب لقيم معينة، فالمطلوب من المبدع أن يقف في حدود التماس والتخوم البينية الواقع بين مختلف التصورات والرؤى والمواقف والقيم والإيديولوجيات والمنظورات، ليتيح الفرصة أمام اشتغال عمليات التلقي والاستجابة، حيث يخرج الإبداع من ملكية المبدع ليصبح ملكية مشاعة ينال منها كل متلق مفترض حظه من التأويل.

لا يحتكم الإبداع الأدبي لمعيار التقييم الأخلاقي ما دام هذا الإبداع نشاطا تخييليا، بيد أن ذلك لا يخول للمبدع قول ما يشاء لكي لا يصبح عمله نشازا، بالنظر إلى نسبية الحرية، وكذا باعتبار المشترك الإنساني الذي يتأسس على تقبل الآخر واحترام خصوصيته، وإلا فإن أي نشاط إبداعي يعطي لذاته الحرية، ويطلق العنان لنفسه لقول كل شيء، يكون نشاطا واهما لأن حريته مدعاة للتمركز والهيمنة، ليصبح بذلك فهم الحرية فهما سطحيا، فالحرية ليس معناها قول أو فعل كل شيء، بل هي عبارة عن تعايش إيجابي وتفاعل بناء مع منظومات القيم والضوابط والمواضعات التي تنتج مجتمعات متماسكة تسود فيها القيم الإنسانية الإيجابية التي من شأنها جعل الذات الإنسانية تحيا حياة كريمة.

2- تجليات القيم بين القداسة والدناسة:

تعتبر رواية « هذا الأندلسي» للكاتب الروائي المغربي بنسالم حميش من الروايات العربية التي شكلت فضاءها التخييلي انطلاقا التخييل السير ذاتي، فقد اتخذت من سيرة ابن سبعين الأندلسي مادة تخييلية امتزج فيها الخطابين التاريخي والروائي، مع السعي نحو الحفاظ على أهم الصفات التي ميزت شخصية ابن سبعين التاريخية، لتصبح بذلك المسافة بين الشخصية التاريخية والشخصية الروائية ضئيلة، وذلك من حيث المنظورات والرؤى وطرق التفكير.

تمثل شخصية (ابن سبعين) منظورا يستمد من الاختلاف طاقته ومن التفرد قوته، إذ يحافظ هذا المنظور على مسافة الأمان بينه وبين مختلف القضايا التي تملأ المساحات السردية للخطاب الروائي؛ خاصة تلك القضايا التي تؤطر علاقة الذات بثنائية المقدس والمدنس، حيث يتجه المنظور المهيمن نحو خرق العادة بخصوص هذه الثنائية من خلال إعادة النظر في منطقها السائد والمألوف، ومن ثمة إعادة تصحيح مفهومي المقدس والمدنس، وكذا تفكيك ما أحيط بهذين المفهومين من تصورات نمطية.

يعلن الخطاب الروائي منذ البداية عن المنظور الخاص بشخصية ابن سبعين والمتمثل

في منطق خرق العادة، حيث نجد شخصية (ابن سبعين) تعبر عن خطاب سردي ينتصر لصوت الهامش، ويتلقى بعين الحكمة ورحابة الصدر ما يعرض عليه من قضايا وهواجس وميولات هي في حكم العادة متصفة بالدناسة، ومن ذلك موقف هذه الشخصية تجاه مشاعر الحب التي تكنها الأم (أمامة) لشخصية (الخضر)، فحضور الأم في حياة (ابن سبعين) هو حضور وجداني مؤثر يعكس تلك الوشائج القوية التي تصل فؤاديهما صلة وجدانية لا يمكن زعزعتها، بل وتظل نظرة (ابن سبعين) إزاء أمه إيجابية ملؤها الحب والحنو حتى عندما اكتشف عشقها لرجل غير أبيه يدعى (الخضر)، حيث علم هذا الخبر عن طريق أخته (زينب) التي وضحت له أن أمهما « تعشق الخضر. وهذا الفاضل يرعى حبها الروحي بكثير من العفة والرفق»[1]. فما زاده هذا الخبر إلا رأفة وإشفاقا على حال أمه، وما يدل على ذلك هو قوله: « ضربت يدا بيد ورجوت الله أن يقي أمي وحبها العذري من أي زلة ومكروه»[2]. ولأن (ابن سبعين) مهتم أيما اهتمام بأحوال أمه وعالمها الوجداني، فقد دفعه ذلك إلى تقصي سيرة معشوقها، لعله يظفر بما يشفي رغبته « في التيقن من صحة ورع الرجل وتقواه»[3]. وبعد لقاء حواري مع (الخضر) تبين له أن محبوب أمه رجل متميز، وهو ما جعل (ابن سبعين) يتأثر به، وينهل من كلامه، ويصفه وصفا إيجابيا، حيث يقول: « كلام الخضر كان في مجمله متسما بالجدارة والعمق، حفظت منه عن ظهر قلب شذرات»[4].

يتضح أن منظور شخصية (ابن سبعين) تجاه العالم الوجداني الذي تحياه الأم، هو منظور يتخطى دائرة الانغلاق، نحو رحابة الانفتاح، حيث يتعاطى مع القضايا الوجدانية تعاطيا يتجاوز التصور الضيق الذي تحكمه العادة عند تلقي خبر ما، أو رصد سلوك معين لدى شخص ما، فالعادة أن يبدي الإنسان ردة فعل تتراوح بين الرقة والغلظة عند تلقي خبر مفاده أن فؤاد الأم أسير لدى رجل آخر غير الأب، بل إن اللسان يلهج باسمه حتى في عز العلة، وأن مجيئ المعشوق سيكون بردا وسلاما على المعلولة طريحة الفراش، ويحكي السارد متعجبا وواصفا مشهد أمه إبان عيادتها من لدن (الخضر): « لما برز أمامنا مسلما كان، كما عهدته، في غاية الوسامة والأناقة، ملوكي البزة، مشرق الوجه

١ - بنسالم حميش، هذا الأندلسي، مصدر سابق، ص، ١٨.
٢ - المصدر نفسه، ص، ١٩.
٣ - بنسالم حميش، مصدر سابق، ص١٩.
٤ - المصدر نفسه، ص،٢١.

والقسمات، بهي الطلعة والابتسامة، لطيف النظرة والإشارة. رأيته يجلس إلى جنب أمي ويحنو على رأسها مقبلا، فكان ما بدر منها عجبا والله: فتحت عينيها واسعا وأزاحت عصابتها واستوت في جلستها، كأن صورة الجليس ورائحته أيقظتا حواسها للحياة بعد ضمور وانكماش، وأعادتا إليها صحتها بعد سقم ووهن، فهمست باسمه مرارا، سعيدة مستبشرة، وشدت على يديه تقبلهما وتنظر فيهما تارة وإلى وجهه تارة، كأنها تبغي التيقن، وهي فيما تعيشه وتأتيه لا تحفل بي وبأختي، وقد انزوينا قاعدين، ولا بالجاريتين المتنافستين في ملء المائدة بالمأكل والمشرب. وأخال أنها ما كانت ترجع إلى رشدها والالتفات إلى ما حولها لو لم يدعها الخضر إلى الاقتيات، فلبت طائعة، تحذوها شهية فائقة متفتحة»[1].

لم يصدر عن (ابن سبعين) أي لوم أو عتاب إزاء أمه، فالعادة أن في هذا المقام أن يعبر الإنسان عن موقف مستنكر لفعل الأم الذي يقع في دائرة المدنس في حكم المألوف، أو يعده الإنسان ضربا من ضروب الخيانة، كما أن نظرته إلى أمه لم يطرأ عليها تغيير البتة، بل إنه تفهم وضعها، وتجرد من العادة، وسمت روحه إلى الحكمة. وليس الغرض، هاهنا، أن نحاكم القيم، أو نحكم عليها بالإيجاب أو السلب، فما ننشده، في هذا الخطاب السردي، هو الغوص في بحر المنظورات وطرق التفكير لدى شخصيات الرواية المتخيلة، وكذا تتبع تمثيل مختلف القيم رمزيا، خاصة لدى شخصية (ابن سبعين) كونها شخصية رئيسة تضطلع بالسرد، وفي الآن نفسه، تشارك في الحدث.

إن النسق الثقافي الذي تنتمي إليه الشخصية، وما يفرضه من تصنيفات وقيم وأعراف تنتج عنها ثنائية المقدس والمدنس، مسألة يدركها (ابن سبعين) ويعيها، بل ويجد لها تبريرا، على سبيل الضرورة، فهو نسق ينضوي تحته منظور ديني يقر بدناسة عالم اللهو والمجون والبغاء، وفي الآن نفسه، يفتح الباب على مصراعيه أمام التائبين والأوابين ممن يريدون تطهير ذواتهم من الدناسة، إذ نجد (ابن سبعين)، بين الفينة والأخرى، يعود إلى تمثيلية نسقه الثقافي واضعا الحدود الفاصلة بين المقدس والمدنس، ففي مقام استرجاع الذكريات، يحاول (ابن سبعين) تذكر أيامه مع بائعات الهوى لعله يعثر على خيط ناظم يقوده إلى استرجاع مخطوطته الضائعة، حيث يسرد قائلا: « أنبش في ذاكرتي عملا بوصية العرافة، فما أستخلص منهن سوى صورا باهتة متلاشية، تذكر بهشاشة وجودهن نفسه وجروحيته. نسيت اليوم سوادهن الأعظم، ولا أعلم ما فعل الدهر بهن. وأحسب

١ - المصدر نفسه، ، ص، ص، ١٧، ١٨.

أن الموت أو الهرم المبكر أتى على بعضهن، وقد تكون سبل السعي في الأرض أو الانعتاق والتوبة انفتحت لبعضهن»[1].

إن سقوط الأم (أمامة) في دوامة العشق الممنوع لم يثن (ابن سبعين) عن مواصلة دعمه لأمه العليلة والوقوف إلى جانبها، بل إنه التمس لها العذر، وظل متعاطفا معها ومتفهما لوضعيتها الوجدانية، متجاوزا بذلك صورة المرأة النمطية التي تظل قابعة في دوامة حدود العادة وتخوم الألفة، فالأم (أمامة) كانت تسكنها الرغبة في الانعتاق وجدانيا من فضاء التهميش وهيمنة الزوج. إنه منظور يجعل أصوات التابعين والمقهورين تعلو فوق من هم في المركز، كما أنه منظور يعيد النظر في تراتبية التصنيفات، ومنها المقدس والمدنس، فالسارد يسعى نحو تبئير صوت التابع ليجعل منه مركزا يدخل في صلب اهتمامات العملية السردية ساعيا إلى مقاومة الهيمنة البطريركية الذكورية التي تمثلها شخصيات سردية منها شخصية (الأب)، وذلك من خلال تسليط الضوء على ما يضمره التابع المهمش من أحلام ومشاعر وهواجس إنسانية تسمو نحو القداسة، حيث تتاح للتابع أن يصنع عالما وجدانيا يحيا فيه بحرية، دونما وصاية، أو رقابة، أو هيمنة. إنه عالم محلوم به تتخلص فيه الذات المهمشة من كل القيود والضوابط التي يكرسها النسق الثقافي المهيمن الذي تطغى فيه النزعة الذكورية، وقوى المركز المتحكمة في صنع القيم، وتغليفها بغلاف الشرعية أو اللاشرعية، وإضفاء صبغة القداسة عليها أو سمة الدناسة. وفي ظل هذه الهيمنة المركزية لا يملك التابع المقهور إلا أن يخلق لذاته فضاء وجدانيا داخليا يتنفس فيه هواء الحرية، ويعثر فيه على ضالته المفقودة في واقعه الكائن، إذ إن ما قد يراه الآخرون مدنسا قد تعتبره الذات التابعة مقدسا في عالمها الجواني الخاص الذي يتيح لها إمكانية التحكم في مصيرها من غير رقابة أو وصاية.

يحاول (ابن سبعين) باستمرار التموقع ضمن دائرة المهمشين، أو ممن يساندهم، حيث يلتمس الدنو من معشوق أمه (الخضر) لعله يظفر منه بما يفسر جعل أفئدة النساء تهوي إليه. إذ يحكي عن ذلك بقوله: « وأذكر أيضا أني سألت معشوق أمي عن الحب وطبائعه، لعلي أستدرجه إلى حاجتي من حيث لا يدري، فحدثني فيه بكلام استعصى علي فهمه نظرا لحداثة سني، إذ عقلت ألفاظه الشيقة البهية دون معانيه، ثم نسيته تماما»[2].

---

١ - بنسالم حميش، هذا الأندلسي، مصدر سابق، ص،١٤.

٢ - بنسالم حميش، هذا الأندلسي، مصدر سابق، ص، ٢١.

إن وجود (الخضر) بالنسبة للأم هو بمثابة خيط الأمل الذي يربطها بالحياة، ويبقيها متفائلة، بيد أن هذا التواجد لم يستمر طويلا، إذ سرعان ما اختفى (الخضر) عن الأنظار، حيث يحكي السارد عن ذلك قائلا: « لم يمض شهر على لقائي بذلك الرجل حتى شاع خبر اختفائه عن الأنظار، وتعددت فيه الروايات، واحدة تقول قتل وغيبت جثته على أيدي رجال خوفا على نسائهم وبناتهم»[1].

شكل اختفاء (الخضر) فجأة صدمة كبيرة للأم (أمامة)، فغيابه هو انطفاء لحلم الأم كونها ذاتا مقهورة، وانهيار لعالمها الوجداني الذي انبنى على وجود المعشوق الذي احتل موقع القداسة الوجدانية بالنسبة للأم، رغم أن النسق الثقافي الجمعي في الحكاية له منظور آخر إزاء شخصية (الخضر) باعتبارها شخصية تهدد عفة النساء وتعرضها للدناسة.

إن تتبع المسار السردي للخطاب الروائي يجعلنا نكتشف حضورا قويا للمرأة التي قد تمثل في مقامات سردية متعددة قطب الرحى من حيث التبئيرات السردية، بل تشكل المرأة محط اهتمام من لدن المنظور السردي المهيمن الذي تمثله شخصية (ابن سبعين)، فهو منظور يرى المرأة دعامة أساسية للرجل، وعالما من الأسرار والحكم والمشاعر الإنسانية العميقة، وفي الآن نفسه، ينظر إلى المرأة على أنها فضاء للبهجة والسرور وتسلية النفس. وعلى قدر منح هذا المنظور مكانة هامة للمرأة من خلال منحها مساحات شاسعة ترتبط بتبئير مختلف جوانبها، إلا أنه منظور يحصر المرأة داخل دائرة التهميش، بل ويراها في بعض المقامات السردية عالما للغواية والنزوات العابرة، إذ جاء على لسان السارد قوله: « عشرة النساء كانت وما زالت تعينني على حمل أعباء الطريق، واجتياز المعابر والمضايق. فلهن علي فضل في صبري على محن الوجود الدبق والوقت السائل. وقد أكون أنا بدوري، من حيث أعي أو لا أعي، أسدي لهن في عشرتي خدمات كخدماتهن على نحو من الأنحاء. رغباتي الإغرائية مازالت قائمة على أشدها»[2].

تسلك الذات الساردة مسلكا خاصا بها، يجعلها متفردة عن غيرها من الذوات الأخرى؛ إنه مسلك يتعالى على نواميس المعتاد والمألوف، وما تواضع الناس حوله من مقاييس وأعراف التمييز بين الثنائيات والتصنيفات المعهودة والنمطية، التي تستمد طاقتها وديمومتها مما نفخ فيها من منظورات ورؤى وقيم صنعها الإنسان وتوارثتها الأجيال عبر

١ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

٢ - المصدر نفسه، ص، ٢٣.

الزمن. إنها ذات تسعى جاهدة نحو مقاومة التفكير النمطي المألوف والمقولات الجاهزة، بما فيها تلك التي تتأسس على المعايير التي اصطبغت بسمات ذات بعد أخلاقي، والتي رسمت حدودا بين مجال المقدس وحيز المدنس، إذ نجد الشخصية الساردة تلتمس كل السبل الممكنة التي من شأنها أن تمنحها بصيص أمل، ولو على سبيل التسلية والتوهم، يشدها إلى الحياة، ويعينها على الاستمرارية، فقد قاد البحث عن المخطوطة الضائعة (ابن سبعين) نحو طرق كل الأبواب التي يمكنها أن تنفرج عن حبل الرجاء، بأن يعثر على مخطوطته المفقودة، بما في ذلك باب العرافة، إذ يقول: « تنكرت فقصدت عرافة يهودية في بادية مرسية، مشهورة بمهارتها وطول باعها في قراءة الطالع وإسداء النصيحة. لما أتت نوبتي لمقابلتها بعد انتظار طويل مع طابور من المنتظرين، بادرت تفحص عيني بنظرات ثاقبة، أتبعتها بقول مدهش حقا: ما جئتني من أجله يا ابن سبعين لا علاج له عندي. ماعوني لا ينجح فيه ولا عقاقيري. عد إذن أدراجك واغطس في ماضيك ما استطعت، ودون سعيك وما ترى، لعلك تتذكر أو تنسى»[1].

يتجاوز (ابن سبعين) تلك التخوم التي تجعل الذوات رهينة دوائر التصنيفات النمطية القائمة على أساس مقولة: قداسة الذات وتمركزها، ودناسة الآخر وهامشيته، أو بمعنى آخر، قداسة قيم ما وتمركزها في مقابل دناسة قيم أخرى وهامشيتها، فابن سبعين ينتمي إلى نسق ثقافي له سماته الخاصة به، بيد أن شخصيته تنفلت، من حين لآخر، من ربقة هذا النسق لتنفتح على ذوات أخرى تنتمي إلى أنساق ثقافية مغايرة، في نطاق من التعايش والحوار. إنها شخصية تمثل ذاتا مسلمة منفتحة على ذات تمثل الآخر المختلف من حيث المعتقد (العرافة اليهودية).

إذا تتبعنا المتن السردي ألفيناه حاملا بين ثناياه حيزا بارزا يتم فيه تبئير عالم الغواية واللهو والشهوات الإيروسية، فهو عالم انغمس فيه بعض الأندلسيين ممن عاشوا حياة الترف والثراء، وكذا الذين درجوا في دواليب الحكم والسلطة والوجاهة. إذ نجد شخصية ابن سبعين، عبر تقنية الاسترجاع، تعود إلى الماضي لتغرف منه بعض الأحداث التي اتسمت بالإقبال على اللهو والمجون؛ خاصة إبان طور المراهقة والطيش، حيث يحكي السارد بقوله: « منذ مراهقتي وبلوغي كان ما تبقى للأندلسيين من بلادهم يضمر ويتناقص بين عهد وعهد. والغالب على وجهائهم وساستهم هو التدرج نحو تيهاء التصدع والدرك

١ - بنسالم حميش، مصدر سابق، ص، ١٢.

الأسفل. وكمعظم هؤلاء وذريتهم ممن أبطرهم الترف والبذخ، أمسيت أنشد الشهوات واللذات وأجد في اقتناصها، كأني أموت غدا، أو كما لو أن عزرائيل يمهلني شريطة أن أهوى المتع الحسية وعليها أتهالك. أمام ما كان يبدو طامة محدقة وهولا وشيكا، صار المترفون آباء وأبناء يتخيرون من الشهوات أدعاها للتسلي واللهو: شهوة البطن وشهوة الفرج. أما أنا فقد عاينت أني أقدم هذه على تلك، بل أخصها بصفات الترياق الأنجع والأرقى لما كان يعتريني أحيانا من حزن شديد أو صحو»[1].

إن عالم الشهوات الإيروسية كان جزءا لا يتجزأ من عوالم شخصية (ابن سبعين)، ومن هذا المنطلق، تصبح المرأة عنصرا لا محيد عنه لضمان ديمومة هذا العالم، وعلى قدر منح المرأة هامشا من رد الاعتبار وكشف ما يطالها من قهر وتهميش، إلا أنها تظل قابعة في فضاء المتعة والتسلية، ولذلك فإن استمرارية (ابن سبعين) في الوجود والكينونة، وتشبثه بحبل الأمل في استرداد مخطوطته الضائعة؛ كل ذلك رهين بالتماس عالم المرأة المغري، والاغتراف من معين وجودها، لعله يعثر على ضالته في هذا الوجود، حيث يصبح هاجس البحث عن المخطوطة الضائعة مقترنا باكتشاف فضاء المرأة. بل تصير هوية الذات مقرونة بتحقق وجود الآخر)المرأة(، وذلك من منطلق « أن السبيل الوحيد لتبيان من نحن هو أن نروي قصتنا، أن ننتقي أحداثا رئيسة تميزنا وننظمها تبعا للمبادئ الشكلية للسرد – أن نتحدث عن أنفسنا كما لو كنا نتحدث عن شخص آخر، ولأغراض التمثيل الذاتي؛ وأن نتعلم أيضا كيف نروي الذات من الخارج، من قصص أخرى، وخصوصا من خلال سيرورة التماهي مع شخصيات أخرى. وهذا يمنح السرد عموما إمكانية تعليمنا كيف نتصور أنفسنا، ما يمكن أن نفعله بحياتنا الداخلية، وكيف ننظمها»[2].

تتشكل هوية شخصية (ابن سبعين) بواسطة الاختلاف، فبناء علاقات مع شخصيات أخرى أنثوية، يعطي لابن سبعين كينونة مستمرة وذات معنى، حيث تكتسي الهوية هنا طابعا علائقيا. فقد جاء في مسرود ابن سبعين قوله: « لما علاني اليأس من استرجاع مخطوطتي الفقيدة طي فحواها الفذ البدئي وهيكلها النوراني الأول، قلت: علي إذن بالنسيان ولا شيء إلاه، أي بالتورط أكثر في ذلك الطور الذي خبرته من قبل، وسميته طور الطيش والنطق في الهوى؛ طور وطأته وأنا دون العشرين، كما تقدم، وكان عنوان غلبة

١ - بنسالم حميش، هذا الأندلسي، مصدر سابق، ص، ١٣.

٢ - مارك كوري: نظرية السرد ما بعد الحداثية، ترجمة السيد إمام، مكتبة شهريار للطبع والنشر، البصرة، العراق، ط، ٢، ٢٠٢٠، ص، ٢٣.

الشهوات الإيروسية علي، وما تستتبعه من واردات قولية، زائغة منفلتة... نص لا متناه هو المرأة ! وأنت في مسعاك إلى الوقوف على نص المرأة الكاملة، أليس كل واحدة تحيلك بالضرورة إلى أخرى، بالمماثلة أو بالتدرج نحو الأجمل؟ ! ومسعاك - لو تعلم لا تكفيه حياتك كلها وإن قصرتها على البحث والانتباه وكثرة الآه، وجعلت سريرك قبلة العابرات الكاعبات الفاتنات»[1].

وفي خضم هاجس السارد في البحث عن المخطوطة الضائعة يتذكر علاقته بخوانيتا المرأة القوطية المسيحية التي آثرت العيش بين مسلمي مرسية، حيث يتم تبئير طريقة تفكيرها ونمط عيشها في الحياة، ومن ذلك شغفها بالاهتمام بذاتها، و شدة إقبالها على الحياة، وخوفها الكبير من نائبات الدهر التي يمكن أن تعصف بصوفة حياتها، بل إن حرصها على الحياة الهنيئة سيجعلها « تختلق من بنات أفكارها الزوائد والتكملات الكثيفة، وتقول الأشياء لا كما هي، بل كما يحسن أو يلزم أن تكون»[2]. ثم يبدي (ابن سبعين) موقفا إيجابيا إزاء هذا الأسلوب في التعامل مع الكلام متحسرا على وجود قلة ممن يستوعبون أبعاد اختلاقاتها الوجودية. يسرد السارد ذلك قائلا: « تلك كانت على الدوام سنتها لجعل العالم مستحملا والناس قابلين للعشرة، ولو بمقدار. لكن، وأسفاه، أقلاء هم الذين كانوا يدركون نسغ اختلاقاتها تلك وحمولتها الوجودية»[3].

يشير السارد إلى العالم الجواني الذي تتموقع فيه، وفق أريحية عيش بين ظهراني المسلمين واليهود، دونما معرفة أو مبالاة بما يشنه بنو جلدتها من المسيحيين من غارات على مدن الأندلس، ونزوعها نحو السلم والسلام، واستنكار كل ما من شأنه أن يقوض الحياة السلمية، يحكي عن ذلك قائلا: « خوانيتا النصرانية بين اليهود والمسلمين كالسمكة في الماء كانت، لكن لا خبر لها عن حروب بني ملتها على مدن أندلسنا، ولا عن وقائعها وويلاتها. فكأنها خارج التاريخ تقيم، وإن وصل إليها منه صدى أو ريح، قوست حاجبيها مستغربة أو مستنكرة، ثم لاذت بمحيطها الجواني وأشيائه، كما الرضيع بحجر أمه»[4].

إن رؤية (خوانيتا) للحياة تلتقي مع منظور (ابن سبعين) من حيث الانفتاح على الآخر المختلف، وفق علاقة حضارية مبنية على القيم الإنسانية المشتركة، والاعتراف

١ - بنسالم حميش، هذا الأندلسي، مصدر سابق، ص، ٢٢.
٢ - بنسالم حميش، مصدر سابق، ص، ٦١.
٣ - المصدر نفسه، ص، ٦١.
٤ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المتبادل بعيدا عن أشكال الهيمنة والإقصاء، بالرغم من السياق المضطرب الذي يحيط بهما، والذي يتمثل في الصراع بين الذات العربية المسلمة والآخر المسيحي. ويستمر هذا الانفتاح على الآخر المختلف من حيث الدين وتقبله، والتفاعل معه بشكل إيجابي، من خلال علاقته بالنصراني القشتالي (بيدرو) الذي لجأ إلى (ابن سبعين) يتغيا المصاحبة الروحية وتزكية النفس، مما جعل (ابن سبعين) يدله على غابة النساك والزهاد والعابدين لعله يجد ضالته فيها، حيث خاطبه بقوله: « اذهب إليها، لكن لن يرضى عنك من فيها إلا أن تطرح زوائدك وأدرانك... عندئذ ابدأ يا بيدرو كما بدأوا ولا تستعجل»[1].

يحكي السارد (ابن سبعين) عن تلك العلاقة الشاذة التي تجمع بين شخصيتي (عبلة) و(حفصة)، بقوله: « فيا لهول ما رأيت: حفصة عارية ومهيمنة كوحش، ومن تحتها عبلة كفريسة، وكلتاهما في اختلاء سحاقي لا ريب فيه ... استفحشت هذا، لكني عن نهي الأنثيين ونهرهما أعرضت تجنبا لعواقب سيئة ليست في الحسبان ... سمعت قبل عن السحق والمساحقات، ولكن رؤية ذلك رأي العين لم تحصل لي أبدا من قبل. تذكرت أن عبلة أشارت لي أن هناك من يحجر عليها ويقهرها، وأخفت اسمه حتى انكشف لي هذا الصباح. كراهة الرجل عند حفصة حقيقة لا غبار عليها»[2].

لقد حاول (ابن سبعين) إخراج هاتين الشخصيتين من هذه الوضعية الشاذة، حيث قدم يد العون لشخصية (عبلة) بأن زوجها لصديق له (خالد)، كما أنه سعى نحو التقرب من (حفصة) لعله يقنعها بقبح ما تفعله؛ خاصة وأنها دخلت في نوبات مرضية جراء زواج عبلة وابتعادها عنها، مما جعلها بعد ذلك تنتحر، وتدفن بعيدا عن مقابر المسلمين، بالنظر إلى موقف الناس من الانتحار. فبعدما علم (ابن سبعين) بخبر انتحار (حفصة) طلب من مسؤول (المارستان) أن يعد للمتوفاة ما يستلزم من أمور الدفن، وأن تدفن في مقبرة المدينة، لكن (قهرمان المارستان) أبدى تحفظا من هذا الأمر بدعوى أن « حكم الشرع في المنتحر، لا يصلى عليه ولا يدفن مع المسلمين»[3]. وأنه لا سبيل للدفن إلا في « مقبرة الخلاء بين سبتة وطنجة، وهي ملك لأحد الخواص، يدفن فيها شواذ الموتى بترخيص أولي الأمر، وتمنع زيارتها تماما»[4].

---

١ - المصدر نفسه، ص، ١٦٤.

٢ - بنسالم حميش، هذا الأندلسي، مصدر سابق، ص، ٢٦١.

٣ - المصدر نفسه، ص،٢٩٧.

٤ - المصدر نفسه، ص، ص، ٢٩٧، ٢٩٨.

يكشف المنظور السردي، الذي يمثله (ابن سبعين) عبر عملية التبئير، تلك النظرة الضيقة التي يحملها الخطاب الديني التقليدي الذي يصدر أحكاما جاهزة تجاه السلوكات التي تخرق العادة، وما ألفه النسق الثقافي عبر تراكمات اعتقادية متوارثة، حيث تبدأ آلة التحريم في الاشتغال عاكسة توجهات النسق الديني الجمعي، لأن « حالات التابو (التحريم) - وهو عنصر جوهري في النظام العام لثقافة معينة - يمكن من جهة أولى أن تبحث على أنها عناصر تعكس التجربة الأخلاقية للجماعة، كما يمكن من جهة ثانية أن ينظر إليها على أنها إجمالي مقاييس أو قواعد تقضي بسلوك معين»[1]. بيد (ابن سبعين) يسعى نحو بناء فكر يتجنب الوقوع في الأحكام النمطية الجاهزة التي تكرس الفوارق بين الناس على أسس دينية أو عرفية أو اجتماعية أو جنسية، إنه فكر يتسم بالشمولية والعمق في التعامل مع القضايا المختلفة؛ خاصة ذات الصلة بالدين. إذ يتأسس هذا المنظور على فهم مغاير يتجاوز حكم العادة والتقليد، فهو « فهم قد ينتهي من حيث المبدأ إلى مخالفة كل ما هو سائد من فهم، سواء تعلق الأمر بالمرتكزات العقدية أو بالشرائع والأخلاق»[2].

حاول (ابن سبعين) أن يستوعب الميولات الشاذة لشخصية (حفصة) من خلال النصح والإرشاد، كما أنه لم يبد أي اندهاش أو استغراب إزاء هذه الميولات، بل ظل متحليا بمبدأ التسامح وتقبل الاختلاف، وإن كان يدرك تمام الإدراك أن هذه الميولات الجنسية الشاذة تدرج في دائرة المدنس. وقد سعت شخصية (حفصة) جاهدة نحو مواجهة (ابن سبعين) وعدم الانصياع لنصائحه وتوجيهاته، بل إنها ستكن له العداوة والبغضاء بعدما قام بتزويج (عبلة) بطالب من طلبته.

تستبطن شخصية (حفصة) صفتي الأنوثة والذكورة في جسد واحد، لكن الميول الشذوذي الذكوري يهيمن على هاته الشخصية التي تعجز عن كبت نوازعها الجنسية، وعشقها الممنوع لشخصية (عبلة) لينتهي بها المطاف إلى مستشفى المجانين، ثم بعد ذلك النهاية المأساوية المتمثلة في الإقدام على الانتحار، فالوقوع بين هاتين الصفتين يمكن من « الوقوف على هوامش الثنائية التي أرسيت أسطوريا ولاهوتيا بين الذكورة والأنوثة،

١ - سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: مدخل إلى السيميوطيقا، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧، ص، ٣٠٣.

٢ - نصر حامد أبو زيد، النص، السلطة، الحقيقة: الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، ط، ١، ١٩٩٥، ص، ١٣٤.

بـل تجعلنـا نـدرك بـأن تلـك الثنائيـة ذات طابـع ثقـافي أنثربولوجـي»[1].

إن التبئـير الـسردي لمشـهد شـذود شـخصية (عبلـة) يكتـسي دلالـة قويـة ضمـن الخطـاب الثقـافي المهيمـن في الروايـة، وهـو الخطـاب الـذي تـم تسريـده عـبر شـخصية (ابـن سـبعين) التـي تمثـل نمـوذج المثقـف العـالم الـذي ينظـر إلى السـلوكات والهواجـس الإنسـانية وفـق منظـور عاقـل يتوسـل بقـوة الحكمـة دونمـا اندفـاع أو تعصـب أو تشـدد، إذ نجـد (ابـن سـبعين) يلتمـس سـبيل التغيـير بالمهادنـة والنصـح وإيجـاد الحلـول السـلمية بغيـة إخـراج (عبلـة) مـن دوامـة الشـذود إلى أفـق الفطـرة السـليمة رافضـا بذلـك منهـج القمـع والتعسـف والتهميـش، وسـالكا في المقابـل مسـلك المواكبـة والإرشـاد والتقويـم. فمشـهد شـذود (عبلـة) في الروايـة يصبـح مشـهدا اختباريـا بالنسـبة لابـن سـبعين يختـبر مـدى قـدرة (ابـن سـبعين) عـلى التعامـل مـع هـذا الفعـل الشـاذ المنبـوذ في المجتمـع، لينجـح بذلـك (ابـن سـبعين) في هـذا الاختبـار، حيـث يعلـو صـوت الحكمـة عـلى صـوت الغلـو، حيـث سـعى (ابـن سـبعين) نحـو الموازنـة بـين مـا يمليـه واجبـه الأخلاقـي والدينـي مـن بـذل النصيحـة والتوجيـه وحرصـه عـلى تجنـب إلحـاق الأذى بعبلـة، فمراعـاة مـا هـو دينـي لا يعنـي البتـة عنـد (ابـن سـبعين) تعريـض الآخـر إلى الإذى وإلغـاء حقـه في الوجـود ، فالواجـب، حسـب (ابـن سـبعين)، هـو النصـح للآخـر وليـس الحكـم عليـه، وذلـك بنـاء عـلى منظـور دينـي يسـتند عـلى العقلانيـة، ليصبـح بذلـك المنظـور الدينـي عنـد ابـن سـبعين متجـاوز حـدود الفهـم الجاهـز نحـو فهـم دينامـي يتسـم بالمرونـة والسـمو ويتسـم بالسـمة الإنسـانية، لترتقـي بذلـك الأفعـال الإنسـانية الإيجابيـة لتصـير تجليـا مـن تجليـات الديـن، حيـث يكتـسي الديـن فهـما جديـدا يعيـد النظـر في ثنائيـة الحـق والواجـب بمـا يتناسـب، بشـكل مـن الأشـكال، والفلسـفة الكانطيـة في المضـمار، فالديـن « هـو معرفـة واجباتنـا باعتبارهـا في حكـم الأوامـر الإلهيـة»[2] .

إن تأثيـث فضـاء الروايـة بشـخصية شـاذة، وإن كان حيـز هـذه الشـخصية محـدودا ضمـن المسـاحة السرديـة، يسـهم في خلـق مزيـد مـن الانفعـالات والهواجـس والانشـغالات التـي يبديهـا الخطـاب الـروائي مـن خـلال شـخصية (ابـن سـبعين) انطلاقـا مـن كـون « شـذود الشـخصية

١ - فريـد الزاهـي، الصـورة والآخـر: رهانـات الجسـد واللغـة والاختـلاف، منشـورات كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية بالربـاط، مطبعـة أبي رقـراق للطباعـة والنـشر، الربـاط، ط، ١، ٢٠١٤، ص، ١٣.

٢ -- Kant, Emmanuel, La religion dans les limites de la simple raison, Paris, Classiques Garnier, coll. « Textes de philo-sophie », ,édition de Laurent Gallois, 2015, p,186.

يـؤدي وظيفـة فنيـة جماليـة ونقديـة في الوقـت نفسـه»[1].

يمثـل (ابـن سـبعين)، انطلاقـا مـن وضعيتـه السرديـة، نمـوذج الفقيـه المنفتـح الـذي يجعـل مـن المرونـة ديدنـه ومـن الحكمـة ضالتـه، دونمـا تزمـت أو تشـدد أو غلـو، فهـو يحـث عـلى رابطـة الـزواج باعتبارهـا رابطـة مقدسـة تنجـي الـذات مـن الوقـوع في المدنـس. بـل إنـه يعـلي مـن شـأن الـزواج المترتـب عـن الحـب والقبـول، حيـث يتـم تغليـف هـذه العاطفـة بغـلاف صـوفي، إذ يسـمو الحـب ويرتقـي، ولعـل « هـذا الموقـع الخصـوصي هـو الـذي يـبرر الحـب الصـوفي باعتبـاره رغبـة في الفنـاء في المحبـوب وتحقيقـا للغيريـة وتدميـرا للـذات. فالحـب الصـوفي حـب لـسر الأنوثـة لا للأنوثـة بذاتهـا»[2].

وهكـذا، فإننـا نجـد (ابـن سـبعين) يمنـح صبغـة القداسـة لهـذه العلاقـة الإنسـانية، وذلـك مـن خـلال دخولـه في علاقـة حـب مـع المـرأة السـبتية (فيحـاء)، إذ يقـول (ابـن سـبعين) متحدثـا عـن هـذه العلاقـة: « هـذه امـرأة كان لهـا قصـب السـبق في أمـور تعجبنـي وتنهضنـي، أمـور آخذة في تغيـيري وترقيتـي نحـو الأحسـن: دعوتهـا لي في البـدء وكلماتهـا المجازيـة الشـيقة، رسـالتها الأولى الناضحـة شـغفا وهـوى، والثانيـة في إعـلان حبهـا عـلي واسـتعجال قدومـي إليهـا»[3]. إنـه حـب تـوج بـزواج حصـن بـه نفسـه مـن الزلـل والوقـوع في مـا الدنـس، فقـد كان زواجـه مـن (فيحـاء) بمثابـة حصـن منيـع احتمـى بـه ليتجنـب إغـراءات (عبلـة) المتكـررة، حيـث كانـت (فيحـاء) هي المـلاذ الآمـن والحضـن الدافـئ الـذي يلجـأ إليـه درءا للمدنـس، فقـد تـم تخصيـص هـذه العلاقـة العاطفيـة بـين (ابـن سـبعين) و (فيحـاء) السـبتية بعنايـة كبـيرة عـبر المتخيـل الـروائي مـن وجهـة نظـر جماليـة، فالـزواج بهـذا المعنـى هـو « اسـتمرار للمقـدس والأصـل، واسـتعادة للـزوج الأول الـذي منـه انحـدرت الخليقـة. وهـو إلى جانـب ذلـك تقنـين لحريـة الشـهوات والنـزوات، ودرء لـكل عنـاصر الزيـغ والضـلال، وإدخـال لمبـدأ اللـذة في العلاقـة الاجتماعيـة»[4].

تمثـل شـخصية (ابـن سـبعين) في الروايـة الـذات العربيـة المسـلمة المثقفـة والمنفتحـة عـلى مـا يشـهده المجتمـع، بشـكل عـام، والفـرد، بشـكل خـاص، مـن قضايـا وانشـغالات وتطلعـات، كـما تتمـرد هـذه الشـخصية، وتثـور عـلى أشـكال التمييـز والتهميـش والإقصـاء الممارسـة في حـق

١ - جورج لوكاتش، معنى الواقعية المعاصرة، ترجمة أمين العيوطي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١، ص، ٣٣.

٢ - فريد الزاهي، الصورة والآخر: رهانات الجسد واللغة والاختلاف، مرجع سابق، ص،٤٩.

٣ - بنسالم حميش، هذا الأندلسي، مصدر سابق، ص، ١٩٦.

٤ - فريد الزاهي، الصورة والآخر: رهانات الجسد واللغة والاختلاف، مرجع سابق، ص، ١٩.

أولئك المهمشين من نساء، ومرضى، ومجانين، وشواذ، في ظل نسق ثقافي تقليدي وذكوري، متبنيا في ذلك فكرا معتدلا يهدف إلى البناء بدل الهدم، ويؤسس لفلسفة تؤمن بالتعايش والإيخاء والمساواة. إذ تدعو شخصية (ابن سبعين) إلى خلخلة الوثوقيات، ومساءلة المسلمات؛ خاصة تلك التي تم تغليف الدين بها، إذ يؤسس (ابن سبعين) لمنظور يعمل على خرق العادة وما ألفه النسق الثقافي في التعامل مع المرأة، وكذا مع المنتمين إلى المعتقدات الأخرى، بالإضافة إلى منح قدر كبير من الحرية في التعبير عن الأحاسيس الإنسانية، ومنها عاطفة الحب واختيار شريك الحياة، كما أن منظور (ابن سبعين) يقف موقف المساءلة وإعادة النظر، عبر الخطاب السردي بخصوص مقاربة الفقهاء التقليديين لبعض القضايا الدينية من قبيل: الربا والصلاة على المنتحر ودفنه وشروط البيعة، والتعامل مع فلسفات اليونان وفلسفات المتصوفة وتعليم وتربية الأجيال، إلى غير ذلك من القضايا الأخرى التي ظلت حبيسة التقليد والعادة والتكرار والجمود، دونما اجتهاد أو تجديد أو انفتاح.

نستشف، من خلال تتبعنا للمتن السردي، وجود ملامح جلية تعكس المواجهة الحاصلة بين فضاء المقدس وعالم المدنس، حيث تتراوح الذات بين طرفي النقيض، إذ تلازم هذه الثنائية أحوال الذات الساردة (ابن سبعين) في حركاتها وسكناتها، وكذا رؤيتها للعالم، فالذات تستبطن قيم المقدس مستحضرة في ذلك طبيعة النسق الثقافي، وفي الوقت ذاته، تفسح المجال أمام المدنس ليكشف عن معالمه عبر استنطاقه بما يمنحه قدرا من الوجود، لتصبح الذات بذلك ملتبسة بهذين الفضاءين، فهويتها مشروطة بوجود الشيء ونقيضه، فالذات تستبطن القيم عبر وعيها الخاص، وكذا ما يعكسه هذا الوعي الفردي من وعي جمعي يحاكم فضاء الهامش، وفي الآن نفسه، يتعاطف معه.

يتجاوز منظور (ابن سبعين) السقوط في دوامة الأحكام الجاهزة التي من شأنها النيل من عقيدة الآخر المختلف، كما أنه منظور لا يكرس تفوق معتقد الذات في مقابل دونية

معتقد الآخر، حيث لا يتخطى (ابن سبعين) حدود حريته ليقتحم حرية الآخر المختلف في الدين. إنها تتماشى وقيم الشريعة الإسلامية التي تكفل للآخر الحق في الاختلاف دونما إكراه أو هيمنة.

خاتمة:

ومن هنا، يتضح لنا أن فن الرواية يسعى عبر فضاءاته التخييلية نحو بلورة منظورات متعددة تضع الذات في موضع المساءلة، من خلال إعادة استنطاق فكرها الجمعي وتبئير مكامن الضعف والعلل فيها قصد تجاوزها من خلال التأسيس لقيم إنسانية إيجابية، حيث يسعى المبدع عبر عمله الأدبي والفني أن يمنح القيم قدرا من المثالية، فالمبدع يحاول أن يخلق خيطا ناظما بين العالم الكائن والعالم الممكن، لتتاح للقيم إمكانية العبور المتراوح بين العالمين، حيث تكتسي هذه القيم نوعا من خلال الفضاءات التخييلية، فالعملية الإبداعية تجعل القيم ترتقي وتسمو بذاتها. فالرواية هي خطاب ثقافي يحمل بين ثناياه نقدا ذاتيا تواقا إلى تأسيس فكر نهضوي يؤمن بالانفتاح والتجديد ويتغيا القطيعة مع الانغلاق والجمود والتنميط.

لائحة المصادر والمراجع:

المصدر المعتمد:

- حميش بنسالم ، هذا الأندلسي، دار الآداب ، بيروت، ط٢، ٢٠١١.

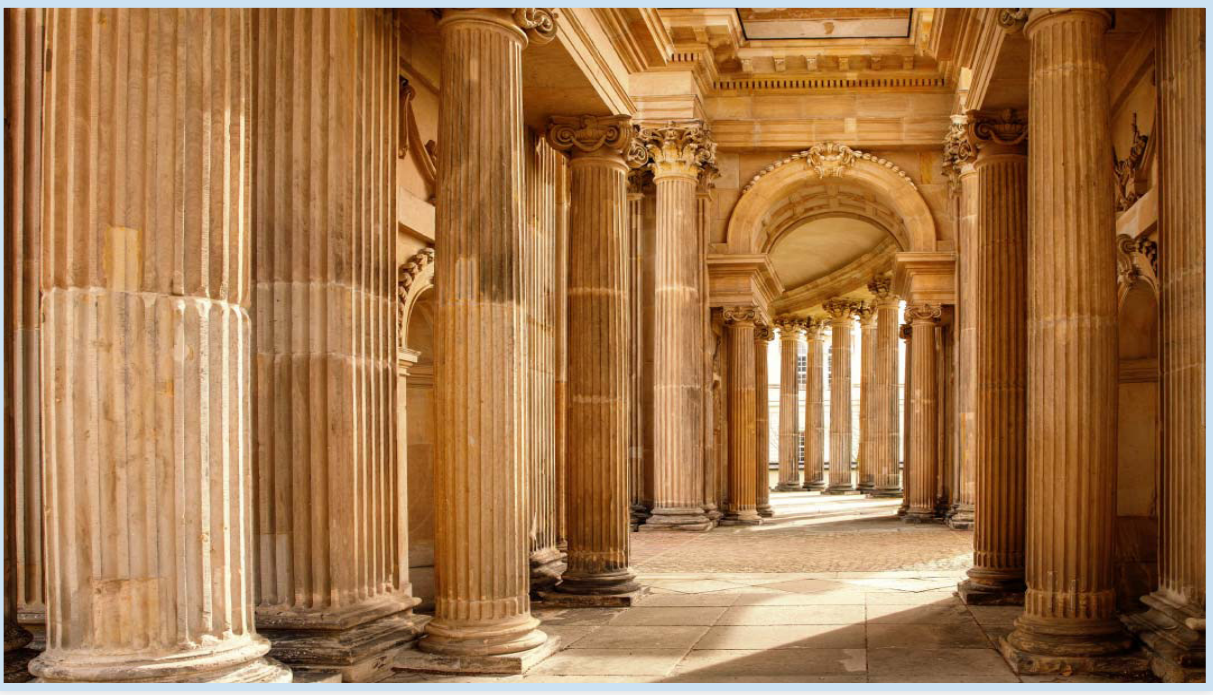
المراجع المعتمدة:

- أبو زيد نصر حامد ، النص، السلطة، الحقيقة: الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، ط، ١، ١٩٩٥.
- الزاهي فريد، الصورة والآخر: رهانات الجسد واللغة والاختلاف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط، ١، ٢٠١٤.
- الطايب فاتحة ، الترجمة في زمن الآخر، ترجمات الرواية المغربية إلى الفرنسية نموذجا، المركز الثقافي القومي للترجمة، ٢٠١٠.

- الغذامي عبد الله وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط، ١، ٢٠٠٤.
- باري ألفا أوصمان ، تحليل الخطاب: أسسه النظرية، ترجمة لحسن بوتكلاي، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، عدد، ٥، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2014
- برادة محمد ، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط، ١، ١٩٩٦.
- بوتور ميشال ، بحوث جديدة في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط٣، بيروت، باريس، ١٩٨٦.
- بوعزة الطيب ، ماهية الرواية، عالم الأدب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٦.
- باختين ميخائيل ، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط،١، القاهرة، ١٩٨٧.
- جورج لوكاتش، معنى الواقعية المعاصرة، ترجمة أمين العيوطي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١.
- دايك توين فان ، الخطاب والسلطة، ترجمة غيداء العلي، مراجعة وتقديم عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط،١، ع، ٢٤١٩، ٢٠١٤.
- سعد الله محمد سالم ، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط، ١، ٢٠٠٧.
- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة: مدخل إلى السيميوطيقا، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط،١، ١٩٨٧.
- كوري مارك: نظرية السرد ما بعد الحداثية، ترجمة السيد إمام، مكتبة شهريار للطبع والنشر، البصرة، العراق، ط، ٢، ٢٠٢٠.

- ماجدولين شرف الدين ، الفتنة والآخر: أنساق الغيرية في السرد العربي، دار الأمان، الرباط، ط، ١، ٢٠١٢.
- لوكاتش جورج ، معنى الواقعية المعاصرة، ترجمة أمين العيوطي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧١.
- كوري مارك: نظرية السرد ما بعد الحداثية، ترجمة السيد إمام، مكتبة شهريار للطبع والنشر، البصرة، العراق، ط، ٢، ٢٠٢٠.
- Brain Paltridged ; Discourse Analysis, An Introduction Continum, Londan, 1st published, 2006.
- Kant, Emmanuel, La religion dans les limites de la simple raison, Paris, Classiques Garnier, coll. « Textes de philosophie », ,édition de Laurent Gallois, 2015.
- دايك تون فان ، الخطاب والسلطة، ترجمة غيداء العلي، مراجعة وتقديم عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط،١، ع، ٢٤١٩،

إشكالية العمارة العربية المعاصرة تأملات ورؤى مستقبلية



أ. د. محمد مصطفى الهمشرى
أستاذ تاريخ ونظريات العمارة
وكيل معهد أكتوبر العالي للهندسة والتكنولوجيا
بمدينة ٦ أكتوبر – مصر

مقدمة

المشهد المعمارى العربى الحالى يثير العديد من التساؤلات الجوهرية والملحة عن استمرارية العمارة والعمران فى المجتمعات العربية كظاهرة حضارية اجتماعية معاصرة وفى اطار المتغيرات العالمية المعاصرة وتزايد التحديات التى تواجهها هذه المجتمعات قد يبدو أنه لم يعد باقياً من ظاهطضرة العمارة العربية أو لم نعد نريد أن نرى فيها سوى «عمارة الماضى» او الصراعات الجدلية بين «التقاليد والاصالة» وبين «الحداثة والمعاصرة» والتى لم تنتهى بعد.

الاشكالية

القراءة الأولية للمشهد المعمارى العربى المعاصر تسفر عن سؤالين أساسيين:

الاول : هـل مـازال هنـاك وجـود حقيقـى لظاهـرة «العـمارة العربيـة» كـما كانـت موجـودة بقـوة فاعلـة فى المـاضى، فى ظـل التحديـات التـى تواجـه مجتمعاتنـا المعـاصرة؟ وماهـى الملامـح المشـتركة لهـذه العـمارة العربيـة الأقليميـة الحاليـة؟

الثـانى : هـل تملـك هـذه الظاهـرة خطابـاً فكريـاُ يؤهلهـا لصناعـة «رؤى مسـتقبلية» تسـتطيع أن تسـهم فى رسـم صـورة العـمارة العربيـة فى المسـتقبل؟

الاصالة والمعاصرة

قضيـة الاصالـة والمعـاصرة رغـم كونهـا منطقيـا قضيـة ازليـة قديمـة منـذ ان وجد الانسـان، اذ لا بـد مـن تابـع ومقلـد، مـن قديـم وحديـث، مـن مـاض وحـاضر. و بـذا فهـي كائنـة ويمكـن لهـا ان تتبلـور طبيعيـا ضمـن ايـة حقبـة تاريخيـة لـدى ايـة امـة مـن الامـم - تعنـي ببسـاطة حـوار المـاضي مـع الحـاضر حـوارا يكـون للحـاضر فيـه زمـام المبـادرة، وهـي بدهيـا ظاهـرة صحيـة تـؤدي الى النشـوء والارتقـاء بالحضـارة.

أزمة الاصالة والمعاصرة في العمارة العربية الاسلامية

قضيـة الاصالـة والمعـاصرة بالشـكل الـذي تبلـورت فيـه وبالظـروف التـي نشـأت بهـا تأخـذ ابعـادا عميقـة وخطـيرة في العـمارة العربيـة الاسـلامية للعديـد مـن الاسـباب:

1. تبلـور هـذه الازمـة لم يكـن طبيعيـا ضمـن اطـار الثقافـة والحضـارة العربيـة

الاسلامية، انما كان وليدا اما (كفعل) من (الآخر)، او (كرد فعل) تجاه التداخل الخارجي مع الآخر، وكلتا الحالتين اسوأ من الاخرى.

2. الازمة تبلورت في حالة من التخلف والضعف شديدتين تنتابان العالم العربي، وبذا فانها تكرس ازمة و(اشكالية) بدل ان تتبلور كظاهرة تطور طبيعية تصيب الحضارة لترتقي بها من الماضي عبر الحاضر.

3. الحاضر لم يكن من الكفاءة بمكان كي يستطيع اخذ زمام المبادرة بل اضحى مأخوذا بروعة الماضي وعاش ضمن اساره وقيوده.

ونتيجة لهذه الاسباب فإن ما كان يعتبر ظاهرة طبيعية للنشوء والارتقاء قد اصبح بوتقة وقمقما انحشر فيه الابداع المعاصر وما يكاد يفارقه.

الاصالة

لفظة (اصالة) يمكن ان تكون صفة تطلق على اي عمل يبرز فيه نوع من انواع الابداع ، فالاصالة يمكن ان تدل على معنيين ، احدهما زمني والآخر منهجي ، او كلاهما معا . نجد اتفاقا على بعض الخطوط العامة لمفهوم الاصالة وهى انها :

1. تحوي صفة الابداع، وان كان الابداع يختلف بين امة واخرى، مما يعني ان الاصالة مرتبطة خصوصيا بالثقافة.

2. تحوي ضمن تركيبها الداخلي (حركية)، قابلية التطور والتجديد، الاصالة تتجاوز مفهوم الزمن، اي انها لحظة ابداع لا زمنية، وفي نفس الوقت تحوي ضمن طياتها بذور التجديد والاستمرار لا الانغلاق.

3. تعبيرية عن الواقع الذي انبثقت عنه، اذ لا يكون الاصيل كذلك في بيئة غريبة عن قيمه الداخلية التي منها يستمد اصالته.

4. تنبع من الواقع والبيئة المحيطة وتعكس نظمها وقوانينها، اذ انها لا تسقط

اسقاطا من الخارج ولا ينبغي لها ذلك.

اشكالية الاصالة فى العمارة العربية المعاصرة

يعتبر معظم المعماريين المعاصرين ان العمارة التراثية شكلت قمة نتاج العصر الذهبي للحضارة الاسلامية - وهي كذلك فعلا - انما لا يمكن الانطلاق منها او مجاراتها ، وبذا لا يسعنا الا تقليدها او النقل الحرفي منها، واحضارها الى زماننا واستعمالها في مختلف ارجاء الوطن العربي، كنوع من التقديس والاحترام، وهو منزلق خطير يعني من جهة عجز الحاضر عن التعبير عن نفسه، ومن جهة اخرى يعني عدم فهم الاصيل والاساءة اليه باتهامه بالجمود والانغلاق ضمن لحظة زمنية من الابداع هي لحظة مولده والتي بالتالي تشكل - حسب منظور الحاضر- لحظة موته ايضا.

الاصيل من العمارة يعكس نظم الحياة الاجتماعية، والثقافية والاقتصادية والبيئية وغيرها ضمن اطار الحضارة التي نشأت بها، وهذا (الاصيل) الذي نشأ في اطار ثقافة وحضارة معينة لا يمكن ان يكون كذلك ان لم تنطبق شروط ميلاده على البيئة التي تتبناه وان تم تبنيه في غير بيئته فان مدى غرابته يعتمد على مدى الشروط المتحققه في البيئة المتبنية، وبذا فان المثال البسيط الواضح ان المبنى الزجاجي لا يمكن ان يكون اصيلا في دول خط الاستواء العربية لاسباب عديدة ابسطها مناخية، ناهيك عن الاسباب المتعلقة بالهوية والنواحي الاقتصادية وغيرها.

المعاصرة والحداثة

ترتبط المعاصرة بمفهومها العام بالزمن، اذ ان معاصرة شيئين لاحدهما تعني الاتصال الزمني بينهما، بيد ان هذا المعنى هو المعنى الاولي جدا اذ ينزع العديد من المفكرين الى ربطها بالتعاطف والتواصل، اذ ليس كل ما هو معاصر لنا ما يمكن ان نتبناه الا من خلال انتمائنا له وانسجامنا معه، اذ ان الفكر العالمي وكذا العمارة العالمية هي معاصرة

لنا، ولكننا لا ننتمي اليهما بالكلية، وبذا فهما معاصران لنا زمنيا لا ضمنيا، ويعمد البعض الى استبدال لفظة (معاصرة) بكلمة (حداثة) لاحتوائها الضمني على الاختيار الواعي بدل الوجود الزمني الذي قد لا يعني الاختيار بالضرورة،حيث ان الحداثة لا يمكن النظر اليها على اساس التسلسل الزمني الخطي، بل انها مفهوم ينتمي لكل الازمان وهي لحظة ابداع لازمنية بمعنى ان ما قد ابدع في الماضي قد يفوق الحاضر، وهذه الفكرة تحض على النظر في المحتوى لا لحظة المولد.

اشكالية مفهوم المعاصرة والحداثة

هناك خلط في استعمال المفاهيم، يبدو ان الزوج (اصالة، معاصرة) قد لا يكون صحيحا من حيث الاستعمال كزوج ضمن ثنائية، و ينبغي ان نستبدل الزوج (اصالة، معاصرة) بالزوج (اصالة، حداثة) اذا كنا نعني عملية الابداع المتواصلة بين الاجيال المتعاقبة ، مع ما في هذه العملية المتواصلة من تفهم واع ودقيق لظروف مولد - واحيانا موت تراث ما- ضمن نفس الثقافة والحضارة؟

اذا كان ذلك كذلك فإن هذا يعني وجود ازمة ليس فقط في استعمال المصطلح انما يتجاوز ذلك الى القدرة على فهم العلاقات المجردة وتتبع الهدف المقصود.

اذ ان ازمة الفكر والعمارة العربية المعاصرين تكمن في تشوش وضوحية ادراك المشكلة وغياب الهدف المقصود مما يقود الى حلقة جوفاء تؤدي الى مزيد من التشوش والتعقيد للاشكالية.

الاشكالية بين الماضى والحاضر

حقيقة تطور الأمم والمجتمعات تعتمد أساساً على مدى قدرتها على التلاؤم مع التغيرات اللازمة لتطوير نوعية استجابتها للتغيرات الخارجية والداخلية... وإذا اتجهت أنظارنا إلى تطور العمارة الإسلامية والتحولات الفكرية لها ومع مرور الزمن، فإننا نرى أن العمارة في بداية القرن الثامن عشر الميلادي احتفظت بهوية مميزة وواضحة حيث أنها كانت ترمز

للمكان والزمان والحالة الاقتصادية للمنطقة ولم يكن هناك أزمة هوية أو إحساس ما بأن هناك حاجة إلى أن يتميز العالم العربي عن غيره ولكن حينما بدأ الغرب بالتدخل في العالم العربي في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي بدأت معالم الحضارة الإسلامية تتغير، فنتج عن ذلك عمران غريب الشكل والمبادئ والتخلي عن البيئة العمرانية التقليدية برغبة صانع القرار،وذلك سبب الصدمة الأولى وهي (صدمة الاحتكاك).

بداية الاشكالية

وظهرت مشكلة أنا والآخر وحاجة المستخدم العربي أن يميز نفسه ويستعيد الهوية التي فقدها تحت شعار التحديث، لأنه عندما فرض الغرب المبادئ الغربية على المجتمع العربي أدى إلى انهيار الإطار الثقافي والفكري المتكامل في البيئة العمرانية التقليدية ، وأثبت عدم ملاءمته لحاجة المجتمع العربي. وكردة فعل للصدمة بدأت مرحلة أخرى وهي (صراع الحداثة والتقليد) والتي بدأت بتشكيل الكلاسيكية في العمارة ومحاولة إعادة إحياء التراث وإيجاد عمارة إقليمية أو محلية، ومحاولة لاستعاد جزء من الهوية المفقودة بالجمع بين التقنية والمعاصرة وشكل تقليدي للعمارة وهي في الفترة مابين (١٩٠٠م - ١٩٧٠). ومع بداية التقدم ظهرت مرحلة يمكن تسميتها سيطرة الكلاسيكية الجديدة التي تأثرت بعمارة ما بعد الحداثة الغربية إلا أن هذا التأثر كان شكلياً أكثر من كونه فكرياً وهي ردة فعل للمرحلة السابقة حيث تشكل الوعي بأن التميز لا يأتي من العودة المباشرة للتراث بل أن الهوية يجب أن تعكس واقع المجتمع الحالي وهي كانت الفترة مابين (١٩٧٠ ـ ١٩٩٠م).

المشهد المعاصر

أما في مرحلة مابين (١٩٩٠ ـ اليوم) وهي فترة الظاهرة الإعصارية والتي تتمثل في النظام الاقتصادي الذي ينبع من المرحلة الرأسمالية الغربية التي تهيمن على اقتصاد العالم بعد تقهقر جميع الأنظمة الأخرى أمامها في الفترة الأخيرة كما تتمثل في ثورة العلوم بمجالاتها

مثل الثورة المعلوماتية الثورة الرقمية وهي دنيا المعلومات التي ربطت العالم من خلال شبكة المعلومات بشتى الخدمات فأصبح بإمكان الفرد أن يتصل بأي فرد آخر بالعالم والحصول على أية معلومات بسهولة بدون قيود زمان ولا مكان. والثورة الاقتصادية ثورة ترتبت على المعلوماتية في عالم الأسواق ورؤوس الأموال. فقد خطت بخطى واسعة نحو ربط الاقتصاد العالمي بشبكة واحدة وهناك الثورة التكنولوجية التزايد المتسارع والمتطور في عالم التكنولوجيا والتصنيع في جميع المجالات ثم أتت ثورة العولمة لتربطها بخيوط هوائية عبر شبكات المعلومات وتجعل العالم كأنه قرية صغيرة وذلك طبعاً كان له تأثير واضح على العمارة حيث أصبحت جميع المباني الحديثة متشابهة ولا ترمز لهوية معينة أو مميزة.

استشراق افاق المستقبل

التناقضات التى تمثل ظواهر سلبية ومعوقات مستمرة فى طريق تطوير «الحداثة العربية الجديدة» من أهمها التبعية المطلقة فى بعض الأحيان للاتجاهات العالمية والتى تتمثل فى النقل المباشر للصرعات المعمارية أو النزعات التشكيلية أو التعبيرية فى عمارة ما بعد الحداثة أو النزعات التفكيكية, أواعادة انتاج هذه الاتجاهات المعمارية العالمية بمعالجات شكلية واقتباسات سطحية أو ساذجة فى معظم الأحوال وبغض النظر عن السياق الثقافى والاجتماعى الذى ظهرت فيه هذه الاتجاهات أو مراحل تطورها أو الظروف المحلية التى ستحتويها, دون أى محاولة «لتعريبها» للتفاعل مع الظروف المحيطة أو التقنيات المتاحة, مما يجعلها منفصلة عن السياق المحلى. كما تتمثل هذه المظاهر أيضاً فى الاستهلاك المادى المتزايد للعناصر المعمارية التراثية فى التشكيلات المعمارية كالعقود والأعمدة وأشكال الفتحات والمشربيات والزخارف لاضفاء تأثيرات بصرية شكلية على المظهر الخارجى للأبنية بأساليب نمطية مفتعلة أوساذجة ومكررة وبدون ارتباط وظيفى أو معنوى مما يفقد هذه العناصر قيمتها ورمزيتها ويزيف التعبير المعمارى كما يشوه النظرة الى العناصر التراثية ذاتها. ولعل من أهم الظواهر السلبية هنا هى الانفصام المضطرد بين المعماريين ومجتمعاتهم وقيمها واحتياجاتها والأنغماس فى التعبيرات المعمارية والتشكيلية النظرية

المتأثرة بالاتجاهات العالمية فى سباق اللحاق بالاتجاهات العملية مما يجعل أصحاب هذه الاتجاهات منعزلين عن مجتمعاتهم مما يستدعى الاشكاليات النظرية التى نوقشت فى العصور القديمة عما اذا كانت «العمارة للعمارة» والتساؤلات التى حسمت عن أهمية دور المعمارى فى المجتمع.

ركائز أساسية «للحداثة العربية المعاصرة» وتتلخص فى الأتى:

- تقييم وتنقية التراث المعمارى العربى واستخلاص ثوابته الحضارية ومدى ملائمتها للمتغيرات الاجتماعية الثقافية والتقنية ومتطلبات التحديث التقنى.
- ضرورة توافق الأعمال المعمارية مع السياقات المحلية كارتباطها بالواقع البيئي والمناخى أو الخصوصية الثقافية والاجتماعية أو تقنيات البناء السائدة.
- التعبيرات الاقليمية الملهمة فى اطار الابتكار والتجديد فى صناعة تشكيلات وتكوينات معمارية حداثية معاصرة ومعبرة عن شخصية البيئات المحلية سواء تلك تعتمد على التقاليد التراثية كمراجع تصميمية للاستيحاء والاستلهام أو الأعمال التى تجتهد فى خلق عمارة أصلية تتسم بالتفوق والامتياز فى التعبير المعمارى.
- طرح مفاهيم معمارية جديدة تتعلق بعلاقات الشكل والفراغ والتعبير الرمزى يمكن تطبيقها على نطاق واسع وتتمتع بتاثيرات معمارية أقليمية أعمق وأشمل.

التشخيص الروائي لمسألة الهوية في رواية: «في غيابها»

الأستاذ عز العرب ادريسي أزمي
جامعة شعيب الدكالي
كلية الاداب والعلوم الانسانية
الجديدة – المغرب

تقديم:

الرواية أدب سردي يقوم على التخييل وتشخيص الوقائع والأفكار والمواقف والرؤى من خلال حضور الشخصيات وتَبْوِيئِها في الأمكنة والفضاءات. وهي بذلك تعبر عن الرؤية للعالم، كما تستمد أدبيتها من جمالية اللغة والتخييل.

موضوعات الرواية لها سحرها ولها مرجعياتها في الواقع، كما الشخصيات الروائية، من خلال وعيها بالذات والعالم، تحيل على قضايا لها صلة بالمجتمع والدين والثقافة

والتاريخ، من خلال السرد وتنويعاته وإيحاءاته، والشخصيات ومعاناتها لمظاهر القلق الإنساني، والأماكن والفضاءات ودلالاتها ورمزيتها الدينية والتاريخية.

الرواية تُشَخِّصُ موضوعاتها من خلال الأحداث التي تعيشها الشخصيات، والمواقف التي تعبر عنها وهي تتجذر في تربة الواقع من خلال المعيش اليومي، لكن الشخصيات تتجاوز اليومي وأبعاده الواقعية إلى أبعاده الرمزية ودلالاته وكل ما يجسد وعي الرواية بمجتمعها وما يتصارع فيه من قضايا لها أبعادها في الوجود والدين والمجتمع والسياسة والتاريخ.

القلق الاجتماعي والسياسي الذي تعيشه شخصيات الرواية، كما تعبر عنه أوضاعها الاجتماعية ومواقفها، يتصرف في أسئلة كبرى تنبع من معاناتها للوعي الحاد بأزمات الواقع التي تَسِمُ المرحلة والزمن الروائي.

إن هذا المنظور للرواية كحامل للوعي الاجتماعي يحيلنا على رواية الستينات من القرن الماضي، التي ارتبطت ب»البطل الإيجابي» ثم جاء من النقاد من وَسَمَ روايات أخرى بأنها روايات «البطل الإشكالي»، وظهرت روايات نزعت نحو أسطرة الواقع، ومعها ظهر ما يمكن تسميته ب»البطل الأسطوري»، وكتابات روائية أخرى استعارت شخصياتها من التاريخ، فارتبطت ب»البطل التاريخي»؛ وكل هذه الروايات التي وُسِمَتْ بماهية شخصياتها تندرج ضمن مسار الرواية العربية وتحولاتها.

كما أن أسئلة الرواية تدفع كل قراءة إلى أن تشتغل عليها انطلاقا من وعيها النقدي والمنهجي. وعندما نأتي إلى مقاربة رواية «في غيابها» للروائي نبيل سليمان، فإننا نتساءل: من أي مدخل قرائي يمكن أن نمارس مغامرة والتلذذ بتفاصيل العالم الروائي ومصاحبة شخصياته، وخاصة البطل الروائي «سعد أيوب» والفضاءات والعوالم التي يَزُجُّ بنا في أبهائها، فهو شخصية روائية عالمة بكل مسارات الأحداث، كما أنه سارد مشارك في أحداث الرواية، وكاتب روائي يحضر في المحافل ويشارك في الحياة الثقافية، وله العديد من الوقفات التي يُعَبِّرُ من خلالها عن وعيه الثقافي والاجتماعي ومواقفه من الأحداث الكبرى التي تَهُزُّ العالم العربي.

نجد أن كل المواقف واللحظات التي يعبر فيها بطل الرواية عن وعيه بالعالم، تَنْدَرِجُ في سياق السؤال حول الذات ومجتمعها وتاريخها، وكل ما له علاقة بالهوية بكل

أبعادهـا الدينيـة والثقافيـة والتاريخيـة.

في هـذه المقاربـة، نسـتدعي بعـض المقدمـات حـول معنـى الهويـة، وهـل هـي مجـرد اسـم علـم وانتـماء وطـن والتكلـم بلغـة والتديـن بديـن مـع الانتـماء إلى قبيلـة أو عِـرْقٍ مـن الأعـراق أو شـجرة عائلـة أو مذهـب مـن المذاهـب؛ أم أنهـا سـؤال كبـير حـول الـذات والوجـود الإنسـاني، وأفـق للتفكـير في معنـى مـع أن هنـاك مـا يجعـل مقاربـة مسـألة الهويـة أفقـا للتفكـير في معنـى «الأنـا» و«الآخـر»، وأي تواصـل أو قطيعـة بينهـما، وهـل للمثاقفـة دور في توسـيع المـدارك والـرؤى وتحقيـق أولى الخطـوات التـي تقـوم بهـا الأنـا في اتجـاه الآخـر؟

تتعـرض روايـة «في غيابهـا» للحـرب العربيـة مـع إسرائيـل، والحـرب العراقيـة الإيرانيـة، وغـزو العـراق للكويـت، واحتـلال العـراق مـن قبـل الولايـات المتحـدة ومـن تحالفـوا معهـا مـن دول العـالم.

كـما أنهـا تتعـرض للتاريـخ العـربي مـن خـلال مـن خـلال إحيـاء ذاكـرة الأندلـس وأمجـاد علمائهـا وأدبائهـا ومثقفيهـا، وكل مـا يُحيـل عـلى مـاض إسـلامي عـربي زاهـر.

وهـي تحيـل أيضـا عـلى المسـألة الدينيـة مـن خـلال قيـام بطـل الروايـة بالعمـرة خـلال زيارتـه للمملكـة العربيـة السـعودية، وخـلال طـرح الروايـة لمسـألة الختـان، وكـون أحـد شـخصياتها يرفـض أن يُغَـيِّرَ دينـه مـن أجـل أن يحصـل ابنـه عـلى الجنسـية السـورية.

يـؤشر حضـور: الحـرب، واسـتحضار لحظـات مـن التاريـخ العـربي الإسـلامي، وطـرح المسـألة الدينيـة مـن بعـض جوانبهـا، إلى أن الروايـة تسـتوعب كل هـذه القضايـا في سـياق روائي أدبي يعتمـد عـلى تخييـل العـوالم التـي تَتَطَـارحُ فيهـا الشـخصيات وعيهـا بالعـالم.

ترتبـط ثـلاث مواقـف لهـا ارتبـاط وثيـق بمسـألة الهويـة وعلاقتهـا بالديـن والتاريـخ والانتـماء إلى الوطـن. وفي تقابـل بـين شـخصيات إسـبانية: وخاصـة دييغـو، وأيلينـا، وشـخصيات عربيـة أخـرى يسـتحضرها السـارد: هبـة عـمار ومديحـة وعايـدة وإسـبر فـارس وسـالم وغيرهـم؛ يلتحـم الوعـي المشـترك وتتوطـد الصداقـة وتقـوم العلاقـات، مـا يعنـي وجـود وعـي إنسـاني عميـق يـردم الهـوة بـين «الأنـا و«الآخـر»، ويحقـق الاشـتراك في حـمأة العيـش المشـترك، وقبـول الآخـر المختلـف، بـل إن المحبـة، والتـواد، هـي المشـاعر المشـتركة التـي تفتـح الأبـواب لاقتسـام الأفـكار واسـتعراض المواقـف.

وتحـضر في خضـم هـذه العلاقـات المتشـابكة بـين شـخصيات الروايـة، عربيـة وإسـبانية

من أصل أندلسي عربي، مسألة الهوية من خلال حضور السارد / المؤلف في اللقاء العالمي الذي انعقد في إشبيلية، وحمل شعار «الثقافات الثلاث» أو «الديانات الثلاث» كما يسميها هو نفسه، لكون اليوم الأول من التظاهرة شهد ثلاث صلوات لها صلة بالديانات الثلاث. وفي سياق هذا اللقاء العالمي، تستحضر الرواية لحظة كبرى من لحظات تأمل ومن نحن، وكيف نتعايش مع الآخر المختلف في الدين والثقافة وعادات المجتمع. في هذا التأمل، تحضر مسألة الهوية الدينية والثقافية والتاريخية للإنسان، كما تحضر معها مسألة حوار الأديان وحوار الثقافات وحوار الحضارات، والاعتراف بأن الموروث الثقافي والحضاري هو تراث الإنسانية، وأن العدل والمساواة بين البشر، والتخلص من الشوفينية والطائفية وكبح جموح الحروب الدينية، هي السبيل لعيش أفضل بين البشر.

الرواية ومسألة الهوية:

إن رواية «في غيابها»، وهي تشخص مسألة الهوية في سياق روائي، فإنها تلجأ إلى نوع من التقابل بين شخصيات عربية وشخصيات أخرى إسبانية، كما تقيم تقابلا آخر بين مكة ومدريد، بين معرة النعمان وإشبيلية، بين اللاذقية والأندلس، وهي تقابلات تأتي في سياق النقلات المكانية التي يأتي من خلال أسفار السارد / البطل، سواء وهو يقيم في المكان أو وهو يستحضره عن طريق الذاكرة. بمعنى أن الرواية تتناول مسألة الهوية من خلال تنويع فضاءاتها، كما تتناولها من شخصياتها ومواقفها من العالم، ومدخراتها الفكرية والثقافية، ووعي «أنا» بطلها، السارد / المؤلف، بطل، والمثقف، بما هي «الأنا» وما هو «الآخر» وأي تعايش بينهما.

خلال تفاصيل الرواية تتجلى الكثير من اللحظات التي يحضر فيها سؤال «الأنا» في مواجهة «الآخر»، ووعي بطلها المثقف بوجود «أنات» أخرى تقترب من الأسئلة المؤرقة التي يطرحها حول ماهية الإنسان ووجوده وانتمائه إلى ثقافة أو حضارة أو تاريخ ما! وفي نفس التفاصيل تُجَسِّدُ معيش البطل السارد في الأماكن التي رَحَلَ إليها وأقام فيها، واجتمع مع أناس آخرين تختلف هوياتهم عن هويته، لكنه يتعايش معهم، ويتنقل معهم في الأماكن كما يتنقل معهم في الحوارات والأحاديث، ما يجعل من الرواية سردا لأحداث مُخَلَّلاً بحوارات تطول أحيانا. معلوم أن الحوار في العمل الأدبي هو الخاصية التي يتميز بها العمل المسرحي، لكون الشخصيات المسرحية تُشَخِّصُهُ على الخشبة، أما الحوار

في العمل الروائي فهو تقطيع للسرد، وتعطيل له إلى حين، ليبدأ السارد (أو السراد) مباشرة مهمة السرد. تبدو أهمية هذه الملاحظة عندما نقرأ أعمالا روائية يعيش أبطالها نوعا من القلق، وهم يحملون قضية يرغبون في التعبير عنها، لذلك فهم يمارسون الحوار للتعبير عما في النفوس من أشجان وقلق وجراح، كما يعبرون من خلال الحوار عن أفكارهم ومواقفهم، بينما تتحدد مهمة السارد في الأحداث والوقائع ووصف الأماكن والشخصيات وتحقيق بعض النقلات المكانية، وتنظيم مسارات الحكي. أما عندما يكون السارد شخصية في الرواية ، كما هو الحال في «في غيابها» فإنه إضافة إلى المهام السابقة يعيش الأحداث ويُعلق عليها ويُحاور الشخصيات الأخرى بكل ما يعبر عنه من أفكار ومواقف، وهي حوارات من شأنها أن تُعَطِّلَ السرد، كما يُعَطِّلُهُ الوصف، وفي تلك الحوارات ما يكشف عن المحمولات الدينية والثقافية والاجتماعية التي تحملها الشخصيات، وعن كل ما تُعَبِّرُ به عن وعيها بالعالم.

يَنْطَبِقُ هذا المنظور لطرائق السردي الروائي كما نرى على رواية «في غيابها»، من حيث حضور بطلها ساردا، ومحاورا، ومعبرا عن أفكاره، ومستحضرا لذاكرته الثقافية.

تستحضر الرواية بطلها «سعد أيوب» وإلى جانبه شخصيات أخرى، وكلها شخصيات ورقية تُخَيِّلُهَا لنا الرواية، وتجعلنا نعيش معها الكثير من التفاصيل، ونَتَمَثَّلُ وجودها وقلقها ومواقفها وأفكارها ومرجعياتها الثقافية، وتعبيرها عن وعيها بالعالم، ونظرها إلى أن «الآخر» متعدد، كما أن المواقف منه تتعدد، فإن كان غازيا ومحتلا وقاتلا فهو عدو لكونه يُسيطر على الأرض والممتلكات ويُدمر العمران ويسعى إلى إثارة النعرات العرقية والطائفية والتفريق بين أبناء الجلدة الواحدة وكل ذلك في سعي لمحو الهوية المحلية وهيمنة هويته بما لها من لغة ودين وثقافة، وهي السمات التي تميز بها الاستعمار التقليدي، أما الاستعمار الجديد فهو يفرض هيمنته من خلال شركاته الكبرى التي تستغل الثروات ومن خلال فرض لغته وثقافته عبر المراكز الثقافية وبرامج التعليم وغيرها.

لن نبتعد عن الرواية إلا قليلا، لتوضيح ما تتعرض له الهوية من هيمنة الآخر ونشر لغته وثقافته وأنماط عيشه لتحل محل لغة أخرى وثقافة أخرى ونمط عيش آخر، ومن يقوم بذلك هو الاستعمار المباشر، والمحتل للأرض، فأية هوية للإنسان في زمن الحروب، وأين يوجد العيش في أمان، أفي اليوتوبيا أم في جزيرة الواق واق مادامت الأرض

تحترق وتَئِنُّ من ويلات الحروب، وتَشْهَدُ على مشاهد الخراب والدمار وموت الإنسان؟

وإذا كانت رواية «في غيابها» تطرح مسألة الهوية، كسؤال عن الذات ووجودها وماهيتها وماهية ووجود الآخر، فإن بطلها «سعد أيوب» يعايش كل الأسئلة التي تتعلق بهويته الدينية كمسلم، فيقول:

ـ «هل أدركتُ لهفي على ذلك السر الذي لا زال يُشكل حياتنا وحياة كثيرين سوانا منذ أربعة عشر قرنا: الإسلام؟ (...) هو سر التاريخ، لعلي أدرك ببساطة من أنا؟ من أنت؟ من نحن؟ من الإنسان؟ ما الحضارة؟» (الرواية ص 86).

تتطارح الرواية هذه الأسئلة وغيرها وتتنقل بها عبر مجالات متعددة من أجل توسيع دائرة السؤال، سواء حول المسألة الدينية، أو حول التاريخ والفكر والحضارة، وكل مقومات الفكر الإنساني الأخرى:

ـ «لماذا ظللنا غرباء مئات السنين؟ لماذا لم يكن التسامح ولا الحضارة كافيين لنبقى هنا حتى هذا الفجر» (الرواية ص 141).

إذا كان السؤال هو المدخل الطبيعي للمعرفة، فإن أسئلة في الرواية تتعدد وتتنوع ليعبر بطل الرواية عن أن السؤال يُعْجِزه عندما يرتبط بالأندلس:

ـ «الآن يُعْجِزني السؤال الأندلسي. الآن عليك أن تقرري: أندلس من هي؟ أندلس دييغو؟ أندلس هبة عمار؟ أندلسٌ ما؟ الآن لا يعنيني الفرق، إذ تداهمني الشعوب والحروب، الديانات والعقائد، الحضارة والتاريخ...» (الرواية ص 140).

تنظر القراءة إلى أن وعي بطل الرواية «سعد أيوب» هو وعي جمعي يستحضر الدين والتاريخ والحضارة والثقافة وكل المكونات التي تجعل منه «أنا» فردية تندمج مع «الأنا الجمعي» بكل أبعاده الحاضرة وموروثاته الثقافية والحضارية وانتماءاته الدينية، وكل ما يؤثر على حضوره داخل المجتمع، وما يجعل من وجوده وجودا له كل الخصوصيات الممكنة، التي تؤكد على هويته ووجوده داخل نسق مجتمع معين، وهو يحمل قيما وأفكارا معينة، وينتج سلوكات معينة. ف«الأنا» لا يفكر إلا فيمن هو، ومن هم الآخرون، والإخوة الأعداء ليسوا مجرد فكرة بل إنها حقيقة ماثلة في الحروب التي يعرفها العالم.

عندما تطرح الرواية مسألة الهوية فهي تُفْسِحُ لهذه القراءة ـ كما لقراءات أخرى ـ المجال لاستقراء أحداثها ومدلولاتها الدينية والثقافية والتاريخية والحضارية؛ لذلك فإن

هـذه القـراءة تدخـل إلى عـالم الروايـة وهـي تحـاول أن تستكشـف تجليـات «موضوعـة» الهويـة في النسـيج الحـكائي وفي تفاصيـل الحـوارات التـي تُعْقَـدُ بـين شـخصياتها وفي المواقـف التـي تعـبر عنهـا، كـما في دلالات الفضـاءات التـي يرتادهـا السـارد / البطـل «سـعد أيـوب» أو هـو مكـة والمدينـة، ومدريـد وإشـبيلية، كـما يسـتحضر الحسـكة، ومعـرة النعـمان، واللاذقيـة، مراوحـا بـين الهنـا والهنـاك، وفي كل رحلـة مـن رحلاتـه يقـارع أسـئلة «الأنـا» و»الاخـر»، كأنهـا قـدره في رحلاتـه وأسـفاره، يواجـه بهـا نفسـه كـما يواجـه بهـا الآخريـن، كـما يتوقـف عنـد مسـألة الجـذور الأندلسـية للعـرب واليهـود، ومسـألة الحـروب التـي عاشـها العـرب ومـدى تأثيرهـا عـلى نفسـية الإنسـان العـربي وهويتـه.

مـن هـذه المواقـف التـي تتخذهـا الروايـة، إلى أخـرى تعـبر عنها بشـكل ضمني، نـدرك أن هواجـس شـخصياتها وانشـغالاتها وحيرتهـا وقلقهـا، كـما بطلهـا الكاتـب الـروائي «سـعد أيـوب»، كلهـا تـدور في مـدار واحـد هـو سـؤال «الأنـا» و»النحـن» و»الآخـر، وهـل هـي روايـة الأسـئلة الجارحـة التـي تتعلـق بهويـة «العـربي» وغـير العـربي، وعلاقتـه بالديـن والحـرب والحضـارة والمـوروث الثقـافي، وبذاتـه في المقـام الأول والأخـير؟

الرواية والمرجعيات الثقافية ومسألة الهوية:

إن هـذه المرجعيـات التـي سـوف نسـير إليهـا، تسـتدعي مـن القـراءة النظـر في مـا يجعل مـن الـذات الفرديـة انتـماءا إلى ذات جماعيـة لهـا وجودهـا وكيانهـا، لكنهـا تتصاهـر وتتواشـج مـع ذوات وكيانـات أخـرى لهـا وجـود مختلـف، مـا يجعـل مـن الهويـة مسـألة حضاريـة وثقافية وأنتربولوجيـة تعنـى بالخـاص والمشـترك بـين الشـعوب، فَيَتِـمُّ تـداولُ الأفـكار والقيـم.

إن المدخـرات الثقافيـة لبطـل الروايـة ولغـيره مـن شـخصياتها قـوم بنـوع مـن التوجيـه لوعيهـم بمـا هـم، ومـا يُشَـكِّلُ وعيهـم الثقـافي ورؤيتهـم للعـالم ونظرتهـم إلى الحـب والحـرب والحيـاة والمـوت.

تسـتحضر الروايـة الكثـير مـن الرمـوز الثقافيـة، بانتماءاتهـا المتعـددة لـكل مـا هـو فكـر وفلسـفة وفـن وإبـداع. إن هـذا الاسـتحضار يشـمل العديـد مـن الأسـماء الثقافيـة التـي لهـا مرجعيتهـا لـدى القـارئ، وحضورهـا في الفكـر والفـن.

ـ «ذكرت مديحة جامعة أوتونوما وحسين مروة...» (الرواية ص 39).

ـ جـيروم بـوش: «بعـد المدخـل باغتتنـي جداريـة جـيروم بـوش: الخطايـا السـبع» (الرواية

ص 45).

ـ غويا: «ودعت غويا من لوحة مصارعة الثيران إلى لوحة من وحي مدريد». (الرواية ص 46).

ـ بيكاسو: «وجها لوجه مع بيكاسو». (الرواية ص 47).

ـ أبو العلاء المعري: «أمام ضريح أبي العلاء المعري وقفا صامتين». (الرواية ص 61).

ـ همنغواي: «هذا إذن هو مطعم همنغواي، في منتصف الزقاق الذي ربضت السيارة على رأسه». (الرواية ص 77).

ـ المعري: «أمام ضريح أبي العلاء المعري وقفا صامتين». (الرواية ص 61).

ـ إدوار سعيد: الاستعراب يلتقي مع ما يقوله إدرار سعيد». (الروية ص 75).

ـ إلياس مرقص: «أنتِ تُجِلِّينَ إلياس مرقص كما أنا أُجِلُّهُ». (الرواية ص 100).

ـ «ابتدأت ببعض من قارب منا التجربة الأندلسية: رضوى عاشور وغرناطتها، محمود درويش وغرناطته، أدونيس وملوك الطوائف...» (الرواية ص 71).

ـ آخرون: «ابتدأت ببعض من قارب منا التجربة الأندلسية: رضوى عاشور وغرناطتها، محمود درويش وغرناطته، أدونيس وملوك الطوائف.. ومن أجلك ناديت طوق الحمامة إلى الرواية العربية». (الرواية ص 71).

حينما تجمع الرواية بين شخصيات روائية متخيلة وبين أشخاص معروفين فهي تبني العلاقة الممكنة بين كائنات ورقية متخيلة وبين أشخاص حقيقيين يمكن للقارئ أن يتعرف عليهم، وأن يُدرج حضورهم في إطار ثقافة السارد أو ثقافة الشخصيات الروائية.

هكذا نلاحظ أن «في غيابها»، الرواية موضوع هذه القراءة، تجمع في سياق ثقافة ساردها / المؤلف الروائي جمهرة من الأسماء الثقافية والإبداعية التي تنتمي إلى الشرق والغرب، إلى الماضي والحاضر، إلى الشعر والأدب والفن التشكيلي، تضاف إلى أسماء هذه الرموز الثقافية رموز أخرى تنتمي إلى الأندلس، من شعراء وعلماء وأطباء وفلاسفة، مما يُوَسِّعُ من الدائرة الثقافية التي تُشَكِّلُ نوعا من الانفتاح على تعدد الثقافات، وتَشَكُّلِ هوية السارد / البطل «سعد أيوب» من مدخرات ثقافته ومن تعدد مصادر هذه الثقافة.

الرواية والحرب ومسألة الهوية:

تُعَدِّدُ رواية «في غيابها»من مستويات رصدها للواقع الاجتماعي والسياسي، وهي في

الأسفار التي قام بها بطلها وساردها «سعد أيوب» لا تَكُفُّ عن استحضار القضايا الكبرى التي تشغل باله وبال الشخصيات الأخرى التي تحضر معها، أو التي يَسْتَحْضِرُهَا من ذاكرته ومخزونه الثقافي.

لذلك تتعدد خطابات الرواية حول قضايا كبرى يتم تداولها بين شخصياتها لكونها تؤشر على أنماط الوعي الاجتماعي والثقافي والسياسي. ولعل حضور موضوعة الحرب من بين هذه الخطابات التي تمهر الرواية بطابع من القلق الإنساني، وإن كانت لا تتحير لطرف يحارب آخر، ولا تدين طرفا على حساب آخر، فشأن بطلها هو أن يشهد على يقع. تقول الرواية:

ـ «العالم العربي يبدو نوعا من المجهول، كأنه سراب (...) رأيت إلياس مرقص على فراش الموات ينذر بقيامة الحرب وهزيمة العرب جميعا، وليس العراق وحده، ورأيت إسبر فارس في بذلته العسكرية يَعُدُّ على أصابع يمينه القنابل الارتجاجية التي فجرت الألغام العراقية». (الرواية ص 23).

ـ «هل ستقوم الحرب؟ كان ذلك غداة انتهاء المهلة التي أنذر مجلس الأمن العراق بالانسحاب خلالها من الكويت» (الرواية ص 125).

ـ «كانت الحرب العراقية الإيرانية قد انتهت». (الرواية ص 129).

النماذج الأخرى التي لا نتعرض لها لا تدل وحسب على أزمنة الرواية ووقوع أحداثها في صلة مع أحداث كبرى عرفها العالم العربي كاحتلال العراق للكويت والحرب العراقية الإيرانية، بل إنها تدل كذلك على الآثار الخطيرة للحرب على هوية الإنسان، ووجوده وكينونته، كما أنها تقوم بنوع من الوشم على الذات الفردية والجماعية، وتسعى إلى اجتثاثهما من الجذور، بما تُحْدِثُهُ من دمار شامل في المعمار كما في الأرواح البشرية، وفي الحياة الاجتماعية والأمن الغذائي. وسواء أكان نصرا أو هزيمة فإن آثار الحروب على الحياة الاجتماعية، وعلى مسألة الهوية، لا تخفى على أحد.

إن معضلة الحرب لا تقف عند خراب المعمار وقمع الحريات والتنفيس عن العداء بشتى أنواع الانتقام، بل إنها تمتد إلى خراب الروح، وفساد العلاقات الإنسانية بين الشعوب، وإن هي إلا صورة واقعية لرمزية قتل قابيل لهابيل.

تحضر في رواية «في غيابها»: الحرب العراقية الإيرانية، واحتلال العراق للكويت،

وغـزو العـراق مـن قبـل الولايـات المتحـدة وحلفائهـا. والروايـة في كثـير مـن لحظاتهـا تشـير إلى المحتـل المـدني والمحتـل العسـكري، وهـي تعنـي بذلـك الاسـتعمار التقليـدي والاسـتعمار الجديـد، وأن الاسـتقلال الـذي حصلـت عليـه الـدول العربيـة ليـس سـوى اسـتقلال ظاهـري، مـا يـؤدي إلى وعـي متقـدم تعـبر عنـه شـخصياتها، وهـو نـوع مـن النقـد الضمنـي للسـلطة الحاكمـة.

وعندمـا تذهـب الروايـة نحـو مسـاءلة الواقـع العـربي، سـواء مـن خـلال الحـوارات التـي تعقدهـا بـين الشـخصيات، أو عندمـا يطفـح الكيـل ببطلهـا فيعلـن عـن غضبـه ورفضـه لواقـع هـذه الحـروب، فـإن هـذه القـراءة للروايـة تسـعى إلى إقامـة نـوع مـن العلاقـة بـين الحـرب والهويـة، ف 140.000 جنـدي عراقـي الذيـن دفنتهـم الدبابـات الأمريكيـة تحـت الـتراب، هـم ولاشـك شـبان لهـم آبـاء أو آبـاء لهـم أبنـاء، وتَّيَتُّمُ الأبنـاء وترمـل الأرامـل وآلام الثـكالى سـوى تحـول كبـير بـين مـا قبـل الحـرب ومـا بعدهـا.

أمـا العـالم العـربي كـما تقـول عنـه الروايـة فهـو يعيـش نوعـا مـن المجهـول، وهـو سراب. يعيـش المجهـول لكـون قادتـه السياسـيين يذهبـون بـه نحـو المجهـول، وسراب لكـون طريقـه لا يـؤدي إلى طريـق لفسـاد السياسـة وفسـاد الحـكام العـرب: «العـالم العـربي يعيـش نوعـا مـن المجهـول، كأنـه سراب. (...) رأيـت إسـبر فـارس في بذلتـه العسـكرية يَعُـدُّ عـلى أصابـع يمينـه القنابـل الارتجاجيـة التـي فجـرت الألغـام العراقيـة، والحـرب البريـة المتواصلـة أربعـا وعشريـن سـاعة لأول مـرة في التاريـخ، وأجهـزة الرؤيـة الليليـة..» (الروايـة ص 23).

إن اسـتحضار الحـرب في سـياق معانـاة بطـل الروايـة وتعبـيره عـن وعيـه بواقعهـا يعنـى أنهـا موجهـة، توجههـا السياسـية كـما الاحتـلال، وتوجههـا النزعـات الدينيـة المتطرفـة، والعشـائرية والقبليـة، كـما أن الحـرب هـي العـدو الأول للأمـن. بهـذه الرؤيـة للحـرب يوجـه السـارد / البطـل في الروايـة أصابـع الاتهـام لمـن يشـعلون فتائـل الحـروب، ولكـون الروايـة ليسـت مقالـة في توجيـه الإدانـة، فإنهـا تمـارس نوعـا مـن النقـد الضمنـي لمـن هـم القتلـة، في زمـن القتلـة.

الرواية والدين والتاريخ والحضارة، ومسألة الهوية:

تَنْشَـغِلُ الروايـة ببعـض القضايـا الكـبرى فنجدهـا تهتـم مـن خـلال سـفر بطلهـا الـروائي المثقـف إلى الأندلـس «سـعد أيـوب» بالأندلـس نفسـها باعتبارهـا مرجعـا ثقافيـا ودينيـا، وهـي

تستعيد ماضي الأندلس، لا بحنين مجاني أو بكائيات بل بما قدمه علماؤها وأدباؤها من عطاءات علمية في شتى المجالات. ونحن نقرأ بعض المقطوعات من الرواية، نجد أنها تسعى إلى تأريخ روائي لحياة عاشها العرب في الأندلس، ولم تبق منها إلا شواهدها في المعمار والكتب المخطوطة وآثار خطى من مشوا على الطريق، كما يقول الشاعر الأندلسي أنطونيو ماتشادو.

تَشَكُّلُ الوعي بما هي الأندلس، يحضر من خلال تشارك حميم بين بطل الرواية وبين شخصيات أخرى إسبانية، والمدار هو عاشته أندلس العرب، يهودا ومسلمين:

ـ «بدأت بتاريخ اليهود: اليهود العرب أو الأندلسيين أو الإسبان. لا فرق عندي: إسحاق بن قسطار، أظنك تعلم أنه طبيب وعالم منطق وفقيه في العربية والعبرية، وربما لذلك عاش عازبا. بعده كتبت عن إبراهيم بن الفخار وسفارته لألفونسو ملك طليطلة عند ملوك المغرب. لكن موسى بن ميمون شغلني ببراعته في الرياضيات والفلسفة واللاهوت وبراعته في الطب. ثم شغلني الحبر حسداي بن إسحاق ومروان بن جناح.. وفجأة انتقلت إلى الشاعرات الأندلسيات قسمونة بنت إسماعيل التي كان أبوها شاعرا يهوديا». (الرواية ص 24).

إن كانت «في غيابها» تحفل بالشأن الأندلسي فهي أيضا، تحفل بالشأن الفلسطيني، وكم من إشارة في الرواية إلى فلسطين على اعتبار أنها تسكن في خيال ووجدان الشعوب العربية والإسلامية، وكما يرى بطلها فهو لم يُصَادِف في بيروت من الفلسطينيين غير الساسة، ويتساءل هل من فلسطيني أو عربي غير سياسي.

في منحى آخر نجد أن الرواية تتعرض للختان وتربط بينه وبين الأصوليات كيفما كانت، ما يعني أنها تتخذ موقفا منه، ربما لكونه ليس محددا لهوية الإنسان إلا في نظر الديانتين اليهودية والإسلامية كما أعلم، فكون الولد مختون يعني أنه «دخل الإسلام» وأصبح ينتمي إلى جماعة المسلمين، والأمر نفسه ينطبق على اليهودي، الذي يقوم أهله بختانه في اليوم السابع من ولادته، ما يعني وجود علاقة وطيدة بين الختان والانتماء إلى الديانة وبين الهوية، بما يعنى أن المختون مُنْتَمٍ إلى مجتمع يدين باليهودية أو بالإسلام. الختان ليس سوى مظهر للتدين، يُجبر عليه أطفال اليهود والمسلمين في مجتمعات لا أحد يختار فيها اسمه أو ديانته كما لا يملك القدرة على يتجنب أن يكون قَبَلِيًّ أو طائفيا لكون

متحررا ومن خلال تحرره يمتلك أبعاده الإنسانية المنفتحة على قيم الآخر وخصوصياته وأفكاره ومواقفه وأنماط عيشه. تقول الرواية: «الختان ليس ظاهرة إسلامية وأنه انتعش بعدما اضمحل، مع انتعاش الأصولية أو الأسلمة أو الإرهاب في مصر (...) كل الأصوليات سواء إسلامية كانت أم مسيحية أم يهودية أم ماركسية أم شيطانية...». (الرواية ص 25)

كل هذه الموضوعات نجدها مرتبطة أشد الارتباط بذات بطل الرواية وساردها وبوعيه الثقافي والاجتماعي، مما يعني أنه، وأننا معه، نطرح سواء الأنا، والهوية، والانتماء إلى الدين واللغة والوطن، وهل يقود هذا الانتماء إلى الولاء المطلق أم أنه يأتي بالأسئلة المؤرقة، سيما مع ظهور مواقف يحضر فيها الآخر بهويته المختلفة ورؤيته الأخرى للعالم، كما حدث بين «سعد أيوب» العربي وبين «دييغو» الأسباني. الحديث يطول حول ما تبادلاه من أفكار، لكن اللقاء مع «غلوريا» له أبعاد أخرى. وفي نفس السياق التي نشتغل فيه على موضوعة الهوية، نجد السارد البطل يزور إشبيلية بمناسبة إقامة معرضها العالمي الذي حمل شعار «الثقافات الثلاث» كرمز للتعدد الثقافي وتركيز سلطة الديانات الثلاث: الإسلام واليهودية والمسيحية، وتعضيد الحوار بينها على أساس التسامح الديني كما شاء منظمو تلك التظاهرة العالمية. وإذا كانت الرواية تنقل لنا بشيء من الاقتضاب حضور البطل الروائي وسارد الرواية «سعد أيوب» فإنه يُسَلِّمُ السرد إلى «غلوريا» لتخبرنا عن التظاهرة العالمية التي أقيمت في إشبيلية، قائلة: «كنا في لقاءات الثقافات الثلاث، قل: الديانات الثلاث (...) اليوم الأول كان لكم: الأذان والصلاة خمس مرات (...) واليوم الثاني كان لليهود، واليوم الثالث كان لنا». (الرواية ص 108).

كما تقول الرواية في موطن آخر: «قرأتُ منذ فترة رواية (الحجر الكريم) لجيلبرت سينويه. الرواية عن طليلطلة عام 1487. كانت المدينة تعج بالشعراء والعلماء منكم (...) ابن العسال وابن نصر أبيض والوقشي وأبو عامر بن الفرج وأحمد بن وسيم وغيرهم من الشعراء واللغويين، عدا عن العلماء والفلاسفة والأطباء». (الرواية ص 112، 113).

الحفريات التي تقوم بها الرواية في البحث عن كينونة شخصياتها ووجودهم وقلقهم ومعاناتهم، تجد كل السبل لاستحضار معالم هذه الكينونة وهذا الوجود، وإن استبد القلق بها فهي تلجأ إلى طرح الأسئلة المؤرقة، وهي أسئلة جارحة تنبع من وعي شقي هو ما يتمثل في وعي المثقف والكاتب العربي، فلكونه لا يمتلك السلطة، ولا ينتمي

إليها، فهي يشهد على الواقع السياسي والاجتماعي والتحولات التي يعرفها، وما بإمكانه سوى أن يصوغ انشغاله في أسئلة مضنية كتلك التي يطرحها بطل الرواية «سعد أيوب» على عشيقته «هبة عمار»: «من هو الإنسان يا هبة؟ ما الاستيطان؟ ما الفتح؟ من هو كريسطوف كلومبوس؟ ما هي أمريكا؟ ما هي فرنسا في الجزائر؟ ما هي إسرائيل في فلسطين؟ ما القتل يا هي؟ ما مَعْسُ حشرة وما قطع شجرة؟ ما الرصاصة وما السيف وما القنبلة النووية؟ ما النصر وما الهزيمة...» (الرواية ص 140)

كل هذه الأسئلة التي يوجهها «سعد أيوب» لغزالته الغائبة «هبة عمار» تعني أنه بطل روائي مسكون بأسئلة قد تشترك معه فيها شخصيات الرواية الأخرى كما يشترك معه فيها عموم القراء، إن كانوا من ينتمون إلى ثقافة السؤال حول الأنا والهوية والوطن والدين والتاريخ.

الرواية نفسها تتأمل الهوية وترى أنها ليست متوارثة، وإن كان الدين متوارثا، لكون الابن ينشأ على دين أبويه، كما تتحدد جنسيته بمكان ولادته أو بجنسية أبويه كلاهما أو أحدهما: «رفض الدكتور جوزيف حواش الذي أدار ظهره للشيوعية أن ينجز تسجيل شفيع على ذمته: لن أُبَدِّلَ ديني ولن أُسْلِمَ كي تكون لشفيع جنسيته السورية. تكفيه وأمه الجنسية الأسبانية والزواج المدني الموثق في مدريد. ليكن ابني مسلما كأمه أو مسيحيا مثلي، لا يهمني» (الرواية ص 41).

خاتمة:

إن الفضاء الروائي، وخرائط المكان التي يتشكل منها هما المجال الذي تحضر فيه الشخصيات الروائية، وكما هما يحملان تاريخهما ودلالاتهما وأبعادهما الثقافية والرمزية، فالشخصيات أيضا، بوعيها وثقافتها تمنح الفضاءات والأمكنة مَعَانٍ ودلالات قد تتجاوز صورتها النمطية إلى خلق صور أخرى لها ذات أبعاد رمزية، وفي ما تقوم به شخصيات الرواية بتشكيل معان جديدة لهذه الفضاءات والأمكنة، فإنها تعيد لها هويتها الأصلية، أو تَتَعَرَّضُ لما لَحِقَ بالفضاء والمكان من تحولات عبر التاريخ، غيرت من وظائفهما الدينية أو الثقافية، ومن طابع الهوية الذي كان يُمَيِّزُهُمَا.والرواية تنبني على مقاطع سردية تحمل عناوين مدرجة في آخر الرواية، وكل عنوان يُحِيلُ على الأمكنة التي يحضر فيها السارد، ومن حوله شخصيات أخرى تتباين بحسب المكان، فالبطل / السارد، يتنقل من المطار

إلى مكة ثم مدريد، طليطلة، غرناطة، وإشبيلية، بسبب إلقاء محاضرة أو توقيع أعماله الأدبية، فبطل الرواية «سعد أيوب» كاتب روائي ومثقف، له علاقات واسعة مع ناشرين ومثقفين وفنانين، يُجالسهم ويصغي إليهم كما يعبر عن أفكاره ومواقفه سواء من احتلال الكويت أو غزو العراق أو وجود إسرائيل فوق الأراضي الفلسطينية.

إن رواية «في غيابها»، بقدر ما هي رواية تنبني على «جنس السيرة» حيث هي سيرة بطلها، وعلى «جنس الرحلة»، من حيث هي أسفار ورحلات قام بها البطل الروائي، فهي بما ذهبت إليه هذه القراءة، رواية سؤال هوية الإنسان، والإنسان العربي، منظورا إليها من معاناة بطل كاتب روائي وسارد، تتسع أفكاره ومواقفه لتشمل قضايا كبرى ترتبط بوعيه بالعالم. لذلك تبدو رواية «في غيابها» متعددة في مستويات التعبير عن الواقع، وهي في سرودها واستحضار شخصياتها وحتى الأشخاص المعروفين، لا تكف عن سعي قوي لتشخيص صورة بطلها من خلال مواقفها وهمومه وانشغالاته، ومرجعياته الثقافية وأسئلته حول الذات ومجتمع الذات والدين والثقافة والتاريخ.

+ في غيابها، نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، الطبعة الأولى 2003.

« الصورة مدخلا للتربية على القيم
:تحليل نظري وتطبيقي»

المصطفى البغدادي

طالب باحث بسلك الدكتوراة, مختبر ترجمة, تواصل وأدب

يحضّر أطروحة دكتوراة تحت عنوان : الثقافة البصرية والتّربية على الصورة

إشراف الدكتورة ثريا وقاص, جامعة شعيب الدكالي, كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجديدة

Résumé :

Il va sans dire que l'image a atteint une position centrale dans les sociétés modernes, car elle est devenue un puissant moyen de communication et de transmission de significations et de connaissances, voire l'opium des peuples et un outil obéissant entre les mains de ceux qui en maîtrisent l'usage. En ce sens,

et en relation avec le thème de la conférence, nous tenterons de clarifier le rôle que joue l'image dans l'éducation aux valeurs et la médiation des valeurs. Nous aborderons également la manière dont les images, qu'elles soient fixes ou animées, peuvent être utilisées pour promouvoir les valeurs éthiques chez les individus et les sociétés, ainsi que leur rôle dans la définition de l'humanité d'une personne. Sur la base de cette définition, l'image peut contribuer à approfondir les bonnes valeurs et à corriger celles qui sont fondées sur de fausses visions, ainsi qu'à contribuer à la production de nouvelles valeurs (valeurs de douleur virtuelles/ valeurs liquides) en fonction des besoins de la société et de ses influenceurs, devenant ainsi un outil culturel et artistique et un catalyseur pour les valeurs de beauté et de bon goût.

تقديم

غني عن البيان ما وصلت إليه الصّورة من مكانة مركزية في المجتمعات الحديثة، حيث أصبحت وسيلة قوية للتواصل ونقل المعاني والمعارف، بل أصبحت أفيون الشعوب وأداة طائعة في يد من يتقنون توظيفها أحسن توظيف. من هذا المنطلق، سنحاول تبيان الدور الذي تلعبه الصورة في التربية على القيم وفي الوساطة القيمية مع التركيز على كيفية استخدام الصورة، ثابتة كانت أم متحرّكة، لتعزيز القيم الأخلاقية لدى الأفراد والمجتمعات وكذلك دورها في تعريف الإنسان بإنسانيّته التي أصبحت على المحك في واقع شديد التغيّر.

انطلاقا من هذا التحديد، يمكن للصورة أن تساهم في تعميق القيم النّبيلة وتصحّح تلك المبنية على رؤى خاطئة، بالإضافة إلى المساهمة في إنتاج قيم جديدة (قيم الألم/اللّذة الافتراضي(ة)/ القيم السائلة) وفق حاجيات المجتمع ومؤثريه، وبهذا تصبح الصورة أداة ثقافية وفنية ومحفّزا لقيم الجمال والذوق الرفيع.

إذا ما انطلقنا من كون زمن العولمة زمنا موحشا، زمن ترويج المعلومة بشكل سريع وفق فلسفات معينة وتحقيقا لأهداف مخصوصة، وإذا كان لكل عصر ما يميزه، فإنّ ما يميّز عصرنا هو هذه الصورة القادرة على فعل فعلها في كل ما يحيد بالأنسان عن

جوهره السّامي ومن ضمنها القيم، فهذه الأخيرة تمتلك من القدرات القوية على بقاء النّوع البشري ما بقيت قيم الخير والتعاون والإيثار. إنها الوظيفة السامية التي على الصورة أن تضطلع بها من خلال كل تجلياتها وتمظهراتها، وإلا فإن خطورتها تزداد يوما بعد يوم، في أفق جعل الإنسان متلقيا سلبيا غير فاحص لما يتلقاه ويستهلكه من صور، غالبا أيديولوجية، موجّهة وفق غايات وأهداف معدّة سلفا.

1- في تعريف التّربية.

لم يكن لمفهوم التّربية تعريف واحد عبر التّاريخ، ومردّ ذلك إلى الغاية من التربية في حدّ ذاتها. وتعني التربية فيما تعنيه[1] تأثير الأفراد في بعضهم البعض سواء أكان هذا التّأثير مقصودا أو عن غير قصد. ويحدث هذا التفاعل والتأثير في جميع النّظم الاجتماعية، الشيء الذي ينسجم مع طبيعة الإنسان ككائن اجتماعي. وعلى هذا الأساس تصبح عملية التربية فعلا اجتماعيّا مستمرّا Action sociale continue وباقيا ما بقي النّوع البشري. ومن المسائل التي تعنى بها التربية تهذيب السلوك وتقويمه في أفق إرساء مجتمع القيم، مجتمع لن تقوم له قائمة دونما ترسانة القيم التي تعطي معنى للحياة.

يعرّف أفلاطون Platon التربية على أنّها : « **كلّ فعل يضفي على النّفس والجسم جمالا ممكنا**»، وعليه تصير التربية جزءا لا يتجزّأ من تعريف الإنسان وتمييزه عن باقي المخلوقات الأخرى. أما الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط Emmanuel Kant فيرى أنّ التربية هي «**عملية إخراج الإنسان من دائرة الحيوانية إلى دائرة الإنسان**» (أو الإنسانية)[2]. إنّ التربية إذن تفرض بالضّرورة سؤال الآخر L'altérité، فوجود الانسان لا يتحقّق إلا من خلال وجود آخر يتشبّه به أو يفرض عليه نوعا من الممارسات والأفعال إحساسا برقابة هذا الآخر.

2- في الحاجة إلى ثقافة بصرية مدخلا للتربية على الصّورة:

معلوم أنّ تدريس المواد والتخصصات الفنية لم يعد حاضرا ضمن اهتمامات وزارة التربية الوطنية [3] في السّياق المغربي وغير حاضر ضمن فلسفة الإصلاح التّربوي، على الأقل

---

1 - عمر جابر « المدخل في التربية»، الطبعة الثانية, مطبعة اللواء ١٩٥٤ م.(بتصرّف).

2 - Emmanuel Kant " l'éducation vise à sortir l'humain de l'animalité pour le destiner à l'humanité". https://scienceet-biencommun.pressbooks (Consulté le 29 janvier 2025, 21 : 09 minutes).

3 - تقرير مركز التوجيه والتخطيط COPEالصادر بتاريخ ٢٥ أبريل ٢٠٢٤.

منذ ٢٠١٢ ، سنة انتهاء العمل بالبرنامج الاستعجالي[1]. الشّيء الذي ميّز هذه السّنة هو تخلّي الوزارة الوصية عن توظيف أساتذة المواد الفنية، نفس الأمر بالنسبة للعدّة التربوية والديداكتيكية، فلم يلحقها تغيير يذكر رغم التوصيات المتكررة للفاعلين التربويّين باستعجال مراجعة مواد التفتّح وجعلها تواكب التطور التّقني والتكنولوجي الذي يعيشه متعلّمو العصر السيبيراني. تبعا لهذا الواقع، أصبحنا أمام شبح انقراض مواد التربية التشكيلية والتربية الموسيقية والثقافة الفنية بالأسلاك التعليمية الثلاثة بشكل غير معلن، الأمر الذي سيشكل لا محالة تراجعا حقيقيا عن خيار الانفتاح الفنّي والثقافي في إرساء الموارد الأساسية وتربية النّاشئة على الذوق الرفيع وتحسّس مواطن الجمال، حينئذ سنكون إزاء تكوين أجيال من « الماكينات « « des machines » التي تتقن الحساب وغيره، بعيدين عن الإبداع في مختلف صنوف الفنون.

إنّ المدرسة الحديثة، مدرسة التّربية على القيم والسلوك المدني، مدرسة صقل المهارات وتفعيل الذكاء والحس النّقدي والمحفّزة على الإبداع والابتكار، مدرسة أهذاف وشعارات يصعب إثبات صدقيتها ومشروعيتها التربوية، في ظل الاستغناء عن الدرس الفني والجمالي وعدم الرّهان عليه في معركة مفتوحة ضد الرّداءة والأخلاق والقيم الهجينة.

3- الثقافة البصرية وسؤال التكوين الأساس:

يعتبر التكوين الأساس دعامة أساسية في إرساء ثقافة بصرية يمكن للمدرسين استثمارها في تمرير مجموعة من القيم، إلّا أنّ الملاحظ هو تغييب هذا النوع من التكوين، الشيء الذي يجعل الفاعلين التربويين غير قادرين على استثمار دعامات أيقونية Supports iconiques، بل ويتمّ تجاوزها والقفز عليها لغياب الأدوات اللازمة لتحليل وفك شفرات المكوّن البصري، وبهذا يصعب الحديث عن استثمار الفنون في إرساء التربية على القيم.

يرى الأستاذ عبد المجيد شكير، أستاذ مكوّن بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالدار البيضاء أنّ:

La formation en matière de culture iconographique avait et a toujours des » contraintes en l'absence de professeurs spécialisés dans les centres de formation des futurs enseignants. Or, en temps cybernétique, l'école traditionnelle et transimissive n'a aucune justification vue que l'apprenant des temps modernes

1 - البرنامج الاستعجالي ٢٠٠٩-٢٠١٢، برنامج تبنّته وزارة التربية الوطنية لمعالجة اختلالات الميثاق الوطني للتربية والتكوين ٠١،٠٠ الذي دخل حيّز التّنفيذ في سنة ٢٠٠٠.

vit dans un monde plein d'images et entouré de supports iconographiques qui l'interpellent et l'invitent à construire d'autres sens. Le défi majeur des nouvelles pratiques pédagogiques et didactiques et de former des cadres capables d'interroger des supports visuels.»[1]

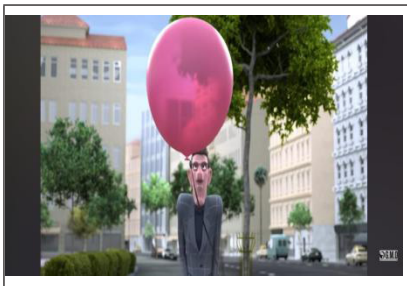
وعليه، يكون للمعارف الأكاديميّة دور حاسم في إرساء ممارسات مهنيّة تعنى بالدّرس الجمالي. لا يمكننا إذن تصوّر مدرسة بهذه الطموحات في غياب تدريس فعلي للمواد الفنية مدخلا للتربية على القيم، منتقلين بذلك من المشاهدة، الفعل المتاح للجميع، إلى النّظر الذي لا يتحقّق من دون ثقافة بصرية ومعرفة جادّة بالمادة الفنّية.

4- الصورة مدخلا للتربية على القيم والمشترك الإنساني:

تراهن المدرسة الحديثة على مدخل التربية على القيم كخيار استراتيجي للنهوض بوظائفها الرّيادية المعوّل عليها[2] ، مدرسة تنخرط في تكوين جيل مرتبط بقيمه الوطنية ومتشبع بالقيم الإنسانية المشتركة والاهتداء إلى الحقوق والواجبات ضمانا لمجتمع القيم.

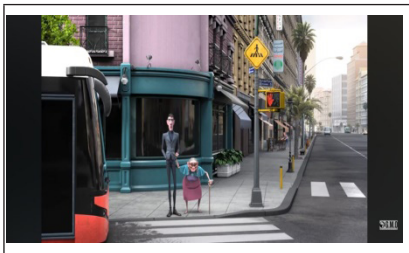
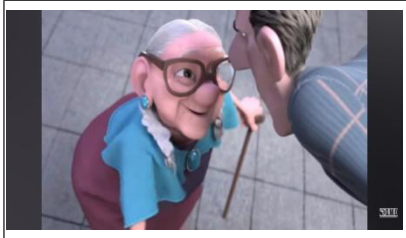
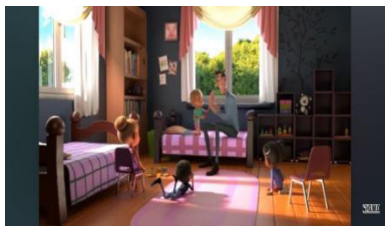
٤-١ الصورة المتحركة L'image mobile:

https://www.youtube.com/watch?v=LMVrtFJcnGA (مختصر لقطات من الفيديو)

		
1	2	3

1 - ELBAGHDADI , Mustapha, « Exploitation de l'image dans l'enseignement-apprentissage : Etude comparative «, projet de fin de fin d'études ' Master ', FLSH Ben M'Sik de Casablanca 2022-2023.

2 - انظر تقرير المجلس الأعلى للتربية والتكوين والبحث العلمي، حول التربية على القيم بالمنظومة الوطنية للتربية والتكوين والبحث العلمي: يناير ٢٠١٧.

		
4	5	6
		
7	8	9

لطالما ارتبط الفن بالقيم الإنسانية في رحلة البحث عن الإبداع والمعنى و التعبير عن المشاعر والأفكار واستشراف الغد الأفضل. بالفنّ، تغنّى الإنسان بمفاهيم الجمال والحب والعدالة والحرية، وطرح أسئلة عريضة حول المغزى من وجوده في هذا الكون الشّاسع. بناء عليه، صار الفن أداة للتعبير عن القيم، حيث استخدم الفنّانون شتّى أنواع الوسائط، ثابتة أو متحركة، بغية إشاعة قيم المشترك الإنساني. في هذا الفيديو(أنظر الرابط) تصوير جميل وجمالي لقيم التّعاون والدعوة للانخراط في الحياة الجماعية بكلّ إيجابية ومسؤولية، إذ لا يقتصر دور الفن على التعبير عن القيم، بل له أيضًا تأثير عميق على تشكيلها وتطويرها، كما يسهم أيضا في التّعرض لأفكار وقيم جديدة تعيد النظر في سلوكياتنا وتصرّفاتنا التي يطغى عليها طابع الخلاص الفردي غالبا. أن يعيش الإنسان غير مكترث بحال الآخرين هو نوع من التّخلي عن الوظيفة السّامية التي خلق لأجلها، بل يمكن اعتبارها تنصّلا من إنسانيّته. يجسّد نفس الفيديو دعوة صريحة، بل إكراها على تبنّي قيمة التّعاون، الشّيء الذي سيفعله نفس الشّخص لاستمالة أناس آخرين في نفس المشروع، ممّا سيجعل من القيم والتربيّة عليها مشروعا مجتمعيا يجب على كلّ فرد المساهمة فيه والدّعوة إليه.

في إطلالة بسيطة على محتوى المناهج الدراسية في السياق المغربي، نجد أن الدّعامات الديداكتيكية/ التربوية les support didactiques/ pédagogiques تكاد تخلو من الصورة بصفة عامة، ومن الصورة الفنية على وجه الخصوص، الشيء الذي يطرح سؤالا عريضا

حـول مـدى ملاءمـة التّعلّـمات لمعيـش المتعلّـم. في مقابـل ذلـك، المقـررات والمناهـج الغربيـة المسـتعملة بالمغـرب (Texto collège, Rives bleues, L'envol des Lettres,…etc[1])، كلّهـا مناهـج تخلـو مـن الصّـورة الفوتوغرافيـة La photographie ، وتركّـز كثـيرا عـلى الصـورة الفنيـة مدخـلا لتدريـس تاريـخ الشـعوب ومنـه تدريـس القيـم الوطنيـة والإنسـانية.

٤-٢ الصورة الثابتة L'image fixe

مـن الأمثلـة عـلى ذلـك لوحـة الرّسـام الفرنـسي أوجـين دو لاكـروا[2] Eugène Delacroix, La liberté guidant le peuple ". لوحـة فنيـة تتغيّـى الانفتـاح عـلى التاريـخ مـن زاويـة فنّيـة وجماليـة بغيـة تمريـر قيمـة الحرّيـة كقيمـة إنسـانية وجـب عـلى الجميـع تبنّيهـا حتـى ولـو كنّـا ممـن يقضـون طلبـا لهـا. تطـرح الصـورة عـددا كبـيرا مـن التّعبـيرات القيميـة، فعنـد تقطيـع أفقـي لنصـف الصّـورة مثـلا، نجـد الرّسـام الفرنـسي يضـع تحـت أقـدام المـرأة جثـت أعـداء الثـورة، في الوقـت الـذي نجـد في النصـف الثاني(العلـوي) الحيـاة وهـي تـدبّ في كلّ تـوّاق للحريـة وكل مدافـع عنهـا. في أعـلى الصـورة، رايـة Drapeau ينبعـث منهـا شـعاع ينـير عثمـة الاسـتبداد والعبوديـة التـي قيّـدت حريـة الشـعب، وعليـه، تكـون الصـورة موضوعـا خصبـا لتدريـس قيـم الوطنيّـة والحريـة وغيرهـما.

عـودة للسـياق المغـربي، نجـد إغفـالا لهـذا المدخـل الفنّـي في تدريـس القيـم رغـم الشـعارات التـي يرفعهـا الميثـاق الوطنـي للتربيـة والتكويـن ٠١,٠٠ منـد سـنة ٢٠٠٠. مدخـل التربيـة عـلى القيـم لم يتجـاوز النّـص المكتـوب Le support écrit، في حـين أن عـصر الصـورة تجـاوز بكثـير محدوديـة النـص، إن لم نجـازف القـول بأنّـه (أي النـص المكتـوب) أصبـح عاجـزا عـن إثـارة فضـول المتعلـم بصفـة عامّـة.

5- الفنون والمشترك الإنساني:

تلعـب الصـورة بشـتّى أنواعهـا دورًا هامًـا في تعزيـز قيـم المشـترك الإنسـاني وذلـك مـن خـلال خلـق مسـاحات مشـتركة وتجسـير العلاقـات بـين الشـعوب مهـما اختلفـت ثقافاتهـا ومشـاربها ويكـون بذلـك الترويـج لقيـم العدالـة والحـب وغيرهـما كفيـل بتحفيـز التفكـير

1 - Texto collège, Rives bleues, L'envol des Lettres…», Des manuels du cycle secondaire collégial, programmes fran- » .çais adaptés aux système éducatif marocain

2 - Eugène Delacroix est un peintre français né le 26 avril 1798 à Charenton-Saint-Maurice et mort le 13 août 1863 à .Paris

النقدي والداعي للتفكير الجماعي في كون أصل الإنسان واحد وأنه يشترك في قيم كونية رغم الحدود المصطنعة والتّي جيّشت في أحيان كثيرة شعوبا ضد أخرى قهرا وعدوانا. تسعى القيم كذلك لتغليب التّعايش والتسامح بين الثقافات المختلفة وشجب التحيّز والتّمييز، والصورة إذ تلعب هذا الدّور فإنها تفتل في تعزيز المشترك بين الانسان وأخيه الإنسان رغم اختلاف الأصل واللّون والدّين.

يمكن التعبير عن القيم باستخدام صور جذابة ومثيرة لاهتمام النّاشئة وذلك باستمالة مشاعرهم، بالإضافة الى النصوص المكتوبة ومردّ ذلك كون المتعلمون يرتبطون بالمكوّن الأيقوني Iconique أكثر من غيره، فالصورة تساعد على التذكر واسترجاع المكتسبات ومنها التربية على القيم بشكل ضمني Éducation aux valeurs de manière implicite.

على سبيل الختم،

إن دمج الفنون ضمن مناهج التدريس، مثل دروس المسرح والسينما والموسيقى، وخلق بيئة مدرسية داعمة للفنون، من خلال العمل على توفير الظّروف المواتية لتلقينها، وجعلها أدوات تربّي المتعلمين على تبنّي القيم الوطنية والكونية، سيعطي أكله في تخريج أجيال تنشد القيم النبيلة، كما أن استدماج الفنون في التربية يوسّع من آفاق الطلبة والمتعلّمين في فهم العالم و التحدّيات التي تنتظر الأجيال، بإضافة الى تحسين مهارات التّواصل والثقة بالنفس في عالم طغت عليه الآلة وأصبحت فيه القيم عملة نادرة.

تحسين جودة الحياة يفرض علينا الآن أكثر من أي وقت مضى، أن نجدّد في أساليب التّلقين في مؤسسات التّنشئة الاجتماعية وتطوير آلياتها كي تستجيب وتتفاعل مع واقع المتعلّمين الذي ما فتئ يتغيّر باستمرار، حسبنا في ذلك إعداد أفراد متسلّحين بقيم العمران الإنساني للحد من مظاهر التفاهة والقيم المبتذلة.

لائحة المصادر والمراجع

باللغة العربية:

1- كتاب جماعي- مقالات محكّمة – إعداد وتنسيق الدكتور عبد المجيد شكير جدلية الفنّي والتّربوي: أيّ دور للفنون في التّدريس والتّكوين؟. منشورات أبعاد ماي ٢٠٢٣.

2- سينما وتحليل نفسي، نور الدين بوخصيبي، منشورات دار الأمان فبراير ٢٠٢٢.

3- عبد المجيد شكير، نحو تربية جمالية عبر الأندية التربوية: المسرح بوصفه اشتغالا تربويا. منشورات أبعاد، الطبعة الأولى أكتوبر ٢٠٢٣.

4- محمد لعزيز، دينامية التواصل في مسرح الطفل و المسرح المدرسي، الطبعة الأولى ٢٠٢٢.

باللغة الفرنسية:

Debray, Régis : Vie et mort de l'image. Édition Gallimard, Folio 2000.

Larousse, dictionnaire de la langue française, édition 2018.

Micro Robert, dictionnaire de la langue française, édition 2013.

المذكرات الوزارية والتّقارير الإدارية:

5- المذكرة الوزارية ٩١، فاتح فبراير ٢٠٠٠ القاضية بإحاث أندية سينمائية داخل المؤسسات التعليمية الثانوية.

6- المذكرة الوزارية رقم ٤٢ حول تفعيل الأندية التربوية في المؤسسات التعليمية ، ١٢ أبريل ٢٠٠١.

7- دليل الأندية التربوية، مديرية المناهج و الحياة المدرسية، وزارة التربية الوطنية والتعليم العالي وتكوين الأطر والبحث العلمي ٢٠٠٩.

8- دليل الحياة المدرسية ، مديرية التقويم وتنظيم الحياة المدرسية والتكوينات المشتركة بين الأكاديميات، ، وزارة التربية الوطنية والتعليم العالي وتكوين الأطر والبحث العلمي ٢٠٠٨.

الويبوغرافيا Webographie

9- موقع وزارة التربية الوطنية www.men.gov.ma

10- موقع الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين لجهة الدار البيضاء سطات.

11- https://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre

12- https://www.youtube.com/watch?v=LM7rtFJcnG8

(بعض حور الأجنان)

أ.د. إبراهيم الكوفحي

حبّكِ سيّدةً من زُهـــورِ

الجبالِ تفوحُ شذىً ونقاءْ

اذا مـــا الرّياحُ شماليّـــةً

هَفَتْ، شعّ منكِ النّدى والبَهاءْ

فيا لَكِ (دحنونةً) دلّلتْـــها

الطبيعةُ تزهو بأحلى رُواءْ

تحـنّ الغمائـــمُ دوماً إليكِ

يطيبُ لها في حِماكِ البقاءْ

وتحنو الملائكُ دوماً عليكِ

بأجنحـــةٍ من سَنا وسناءْ

كـأنّكِ مئذنـــــةٌ في الــذّرا

تذرّ على الأفْقِ عَذْبَ الضياءْ

ترتّلُ ما تشتهي.. لا تمـــلّ

العيونُ استماعاً لها في الخَلاءْ

تمرّ العواصفُ، لا تعرفينَ

انكساراً، ولا تعرفين انحناءْ

بمحرابِكِ الطُّهْرِ تحلو الصلاةُ

عندَ الصباحِ وعنـــدَ المساءْ

تطـــيرُ، كأنّ (ملاكاً) مـــن

الشوقِ يحملُها، لتدقّ السّماءْ

لأنـــتِ القداســـةُ في كمّـها

وإنْ كنتِ نجماً يُضيءُ الفضاءْ

على أرضنا بعضُ حُورِ الجِنانِ

قدْ هَبَطَتْ منْ عَلٍ في الخفـاءْ

هنـــاك على قِمَمِ الشامخـــاتِ

قــد آثرتْ أنْ يكـــونَ الثّواءْ

شخصيةٌ.. بليدةٌ

مِنْ زَمَنٍ

يعيشُ في أوهامِهِ

يحلمُ أنْ يُقالَ عنه

شاعرٌ كبيرْ

ومبدعٌ قديرْ

سئمتُ من رؤيتِهِ

لشَدَّ ما به

من السَّفاهِ والغرورْ!

في كلّ حفلةٍ

بدعوةٍ

وغير دعوةِ

تلقاه جالساً

على المِنصّةِ

منتفشَ الريشِ

يخالُ نفسَه نابغة العُصورْ!

(شخصيّةٌ.. بليدةٌ)

مقيتةٌ

قدْ ملّها الجمهورْ

لا شيءَ عنده يقولُهُ

فما يقولُه مكرورْ

ودائماً مكسورْ

كمْ جاءني

ماذا ترى

في هذه السّطورْ؟

كتبتُها في نشوة التحليقِ

في الفضاءِ

كالطيورْ

أظنّها ستعجِبُكْ

وتُطرِبُكْ

...

في كلّ مرّةٍ

يجيءُ..

(بَيْدَ أنّه بلا شُعورْ)

يسمعُ منّي قولةً واحدةً:

(شَعيرُكْ المنثورْ)

معفّنٌ

هيهاتَ تستسيغُه الحميرْ

تعريب المصطلح الإداري والحكامة الإدارية

- **د. إدريس طهطاوي**

مختبر الترجمة والتواصل والأدب

جامعة شعيب الدكالي كلية الآداب والعلوم الإنسانية،

الجديدة ,المغرب

ملخص:

تعد المفاهيم اللبنة الأساس في بناء الذات وتحقيق التواصل وتفعيل مناحي الحياة، فحضارة الأمم وتقدمها الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي يتبدى من خلال رصيدها المفاهيمي، وانعكاساته على الحقول العلمية والعلاقات الاجتماعية، لذلك اهتمت الحضارات القديمة منذ نشأتها الأولى بضبط المصطلحات وتوليدها واقتراضها من لغات أخرى وإدماجها في مجالات استعمالها.

وعلم الإدارة من العلوم التي ترتبط بتدبير الممارسة المهنية والعلاقات الإنتاجية بطرق علمية سليمة من أجل تحقيق الأهداف المرجوة بفعالية ونجاح وفق ما يتناسب

والظروف المحيطة، لذلك اهتم الباحثون والمتخصصون بفهم وتطوير المفاهيم الإدارية واستخداماتها بناء على القواعد والنظريات والمبادئ الإدارية العلمية المستندة على الدراسات الأكاديمية النظرية والتطبيقية، التي تمكن من القدرة على اتخاذ القرارات الإدارية الناجعة وتحقيق الأهداف بأقل جهد وتكلفة ممكنة.

وبناء عليه فقد تفرع علم الإدارة إلى فروع متنوعة، يمكن أن نحدد نوعين أساسيين هما علم الإدارة العامة، وعلم إدارة الأعمال، كما ظهرت مجموعة من مدارس الفكر الإداري؛ كالمدرسة الكلاسيكية، ومدرسة العلاقات الإنسانية والسلوكية، وبرزت مناهج متنوعة من التدبير الإداري، كمنهج الإدارة بالأهداف، والإدارة اليابانية، ومنهجية أجايل، وغيرها.

وإذ نلاحظ أن أغلب هذه المدارس الإدارية هي مدارس غربية، تستعمل مفاهيم ومصطلحات تتناسب والبيئة التي نشأت فيها وتستجيب للنظام الرأسمالي الذي انبثقت منه، فإن السؤال حول مدى نجاعة استجلاب هذه النماذج بحمولتها الثقافية والاجتماعية واللغوية، وتوطينها في مجتمعاتنا العربية والإسلامية بإرثها الديني والثقافي وبعدها الاقتصادي والاجتماعي، مع استحضار إشكالية الترجمة لهذه المفاهيم وللترسانة القانونية التي تواكب تطبيق الحكامة الجيدة في التدبير الإداري والاقتصادي بما ينفع المجتمع و يحافظ على حقوق الأفراد، ويحقق التنمية الشاملة.

الكلمات المفاتيح:
علم الإدارة، الترجمة، المصطلحات الإدارية، الحكامة الإدارية،

مقدمة:

تعد الترجمة من أهم الآليات التي تساهم في نقل التجارب والمعارف والعلوم وتحقيق الانفتاح الثقافي والحضاري، يعرفها رومان جاكوبسون بقوله: إن فهم الإنسان للأشياء يعتمد على استبدال رموز برموز أخرى وهذا يسمى عملية الترجمة»، وفي هذا السياق يرى جاكوبسون أن الترجمة تنقسم إلى ثلاثة أنواع وهي إما استبدال رموز لغوية في لغة ما برموز لغوية في اللغة نفسها، وإما استبدال رموز لغوية برموز غير عادية، أو استبدال رموز لغوية في لغة ما برموز لغوية في لغة أخرى، وهذا النوع الأخير هو الذي نقصده في بحثنا هذا.

وليتسنى لنا ذلك سوف نعرج على مفهوم الترجمة لغة واصطلاحا.

الترجمة لغة:

الترجمة لغة على وزن «فعللة»، والجمع «تراجم»، واسم الفاعل «ترجمان»، وقد ورد في لسان العرب: «الترجمان (بفتح التاء وضمها): المفسر، قال ابن جني: أما تَرجمان فقد حكيت فيه تُرجمان، لضم أوله، ومثاله فُعللان، كعُترفان ودحمسان، ويقال: قد ترجم كلامه إذا فسره بلسان آخر، ومنه التُرجمان، والجمع التراجم، وعليه قول الراجز[1]:

ومنهل وردته التقاطا
لم ألق إذ وردته فراطا
إلا الحمام الوُرق والغطاط
فهن يلغطن به إلغاطا
كالترجمان لقي الأنباطا

الترجمة اصطلاحا:

واصطلاحا؛ فالترجمة نشاط بشري وجد منذ القدم، ويهدف إلى تفسير المعاني التي تتضمنها النصوص، وتحويلها من إحدى اللغات، إلى لغة أخرى مستهدفة، وقد عرفها الدكتور عز الدين محمد نجيب بقوله: «الترجمة هي نقل الكلام من لغة إلى لغة أخرى»، وحسب معجم أكسفورد فهي: «عملية تغير الشيء شفويا كان أو كتابيا إلى لغة أخرى»[2]، كما عرفها آخرون بكونها: «عملية نقل نص من لغة المصدر إلى لغة الهدف الذي يؤديها المترجم في سياق اجتماعي وثقافي معين»[3].

وبالنسبة لمفهوم التعريب فيقصد به تغيير الأسماء الأعجمية عند استعمالها عن طريق إبدال بعض الحروف التي لا يوجد نظير لها في العربية إلى أقربها مخرجا، وقد يغيرون بناء الكلمة نفسها إلى أبنية العرب عن طريق إبدال حرف أو زيادته أو نقصانه أو تحريك ساكن أو تسكين متحرك، وقد فصل في ذلك عدد من العلماء قديما كالسيوطي في كتابه المزهر، والجواليقي في كتابه المعرب، في العصر الحديث نلفي الدكتور حلمي خليل في كتابه المولد في العربية، والدكتور شحادة الخوري ي كتابه: دور المصطلح العلمي في الترجمة والتعريب.

-□ الترجمة في العلوم الحقة والعلوم الإنسانية:

عرفت ترجمة العلوم بين اللغات تطورا مطردا منذ بداياتها في العصور القديمة، وازدهرت

1 ــ لسان العرب لابن منظور ، مادة: رجم، دار المعارف، مصر (د،ت)

2 ــ عز الدين محمد نجيب، أساس الترجمة من الإنجليزية إلى العربية وبالعكس (مكتبة ابن سينا، القاهرة ٢٠٠٥ ص ٧)

3 – Emzi , Teori dan Pengajaran, JakartaM PT Rajagrafido Persada : 2015, P : 4

عند العرب في العصر العباسي الأول خاصة بعد إنشاء بيت الحكمة في عهد الخليفة هارون الرشيد، الذي أخرج ما جمعه أبو جعفر المنصور من الكتب الذي ترجمت له في الطب والهندسة والأدب وغيرها ووضعا في مكتبة يستفيد منها طلاب العلم، ووضع لها أقسام يشرف عليها مترجمون يقومون بترجمة الكتب المختلفة من الحضارات الأخرى إلى اللغة العربية، مما هيأ لنهضة علمية وأدبية كبيرة يقول العلامة مصطفى الشهابي: « إن المصطلحات العلمية التي أدمجت في لساننا في تلك الأيام هي آلاف مؤلفة من الألفاظ المعربة، ولقد جعلت من العربية آنذاك لغة علمية بل هي ما تزال صالحة للتعبير عن بعض موضوعات العلوم الحديثة»[1] ، وفي العصر الحديث تسارعت وثيرة الترجمة في العلوم الإنسانية كالفلسفة والتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس والأنتربولوجيا وغيرها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين وذلك من إيجاد مصطلحات علمية يتطلبها تدريس العلوم التي استحدثت آنذاك، وقد ذهب الدارسون إلى أن الأعمال المعجمية التي تمت خلال الفترة الممتدة من ١٨٨٣إلى ١٩٨٣ قد بلغت ٥٣١ عملا منها ٥٣ في الطب، و١٦ في الفيزياء و١٥ في الكيمياء و١٩ في الجيولوجيا، ٣٨ في القانون، و١٥ في علم النفس، تتضمن المعاجم والقوائم والمسارد.

وقد اتسع مجال الترجمة والتعريب خاصة مع الطفرة التكنولوجية والمعلوماتية التي مكنت من الانتشار الهائل للأبحاث والدراسات في العلوم الإنسانية والعلوم الحقة، فكانت الترجمة مواكبة لها لردم الهوة بين الثقافات في هذا التطور الهائل وتمكين الباحثين في مختلف أقطار العالم وفي جميع المجالات من تبادل نتائج أبحاثهم وتطويرها خدمة للإنسانية، وتحقيق التقدم الحضاري الشامل في ظل تلاقح الثقافات.

غير أن هذه الجهود المبذولة في سبيل الترجمة والتعريب قد عرفت العديد من الصعوبات والمعيقات، وتطرق لبعضها أحد الباحثين بقوله: « ويعود سبب ذلك إلى أن هذا العمل (الترجمة) قد انطلق من مواقع متباينة في مقاصدها ومراميها، وثمرة جهود فردية، جامعية، مجمعية، وشاركت في بعضها مؤسسات قطرية وقومية وأجنبية، وكانت الدوافع إليها حاجات علمية وتعليمية ونزعات تجارية ربحية أو هوايات شخصية تارة أخرى»[2]، مما جعل هذا العمل غير منسج ومتكامل وواضح الأهداف ومحدد النتائج، خاصة مع اختلاف الأساليب ومناهج الترجمة والتعريب ومقاصدهما، فهناك من تشدد في الحفاظ على معطيات التراث العربي اللغوي فيما يتعلق بالمعرب والخيل، ومنهم من تساهل في ذلك، مما جعل نتائجها غير موحدة ومنسجمة، ومختلفة من قطر إلى قطر، خاصة في مجالات الرياضيات والطب والهندسة والاقتصاد والمحاسبة والقانون.

1 ـ مجلة علامات ج٢٩ م ٨ ص ١٩٠ عدد دسيمبر ١٩٩٨م

2 ـ شحاذة خوري، التعريب والمصطلح، مجلة مجمع اللغة العربية ١٩٩٨ م، المجلد ٧٣، الجزء ٤ ص: ٧٧٩، ٨١٦

-□ التعريب في العلوم القانونية والإدارية:

تعد العلوم القانونية والإدارية من المجالات التي نتعامل معها بشكل يومي، وتشمل جميع مناحي الحياة المدنية المعاصرة، مما يفرض التدقيق في مفاهيمها ومصطلحاتها، وإخضاعها للرقابة والتمحيص، سواء عند توليدها من اللغة أم عند ترجمتها وتعريبها من لغات أخرى، لتؤدي الأهداف والغايات أثناء تطبيقها على الوضعيات القانونية والممارسات الإدارية، وفق السياق الخاص بها، حتى لا تضيع حقوق المرتفقين، ويفقد القانون روحه. والتدبير الإداري أهدافه ومراميه.

ولذلك، فقد وضع المختصون شروطا وضوابط ينبغي احترامها عند ترجمة المصلحات والنصوص القانونية والوثائق الإدارية، إذ تعتمد ترجمة النصوص الإدارية والقانونية على الفهم العميق لمادة الترجمة ومضمونها، «وهذا مطلب ضروري سواء للترجمان المحلف، أم المترجم المتخصص في النظام القضائي والإدارة العامة»[1]. ذلك أن الترجمة القانونية تتطلب معرفة معمقة بعلمي القانون والإدارة، وإلماما دقيقا بلغتي المصدر والاستقبال للمصطلح أو النص المترجم، وهذا ناذر في كثير من الأحيان، مما يبرز الصعوبات التي تكتنف هذا المجال، فالمترجم يحرص على إيجاد المقابلات اللفظية القانونية بين اللغتين، لكي تكون الوثائق القانونية شرعية، مع الأخذ بعين الاعتبار الاختلاف الموجود بين النظامين القانوني والإداري لبلد المصدر والبلد المستقبل ومراعاة الأعراف اللغوية القانونية والإدارية المختلفة بينهما، بينما المتخصص في القانون يبحث عن النتيجة القانونية للتعبير في النص.

ولتيسر هذا العمل على المشتغلين والمتخصصين، اجتهد عدد من الباحثين في وضع دلائل لترجمة المصطلحات والنصوص القانونية، مثال كتاب: «المترجم القانوني في الميدان: دليل عملي في الترجمة القانونية العربية ـــــ الإنجليزية»[2] ، لكن قد يواجه المترجم صعوبات في تحديد المصطلحات الدقيقة للمفاهيم القانونية والإدارية المترجمة إلى اللغة العربية، بسبب الاختلاف في استعمال المصطلحات الأجنبية القانونية والإدارية، وعدم العمل على توحيدها على المستوى العربي عامة، وذلك من أجل تيسير التواصل القانوني والإداري، وتفعيل العمل المشترك في هذا المجال، سواء على المستوى المحلي والإقليمي أم الدولي، وتجاوز حالة التشرذم الاصطلاحي الذي يهيمن على حقل الترجمة والتعريب في جميع المجالات الثقافية والعلمية، وبصفة خاصة القانونية والإدارية التي تحتاج إلى الدقة المتناهية في ضبط المصطلح وتحديد معناه، من أجل تحقيق مقاصد الترجمة واستجلاب المفاهيم المستحدثة، وتوطينها في العالم العربي. واستثمارها في العلاقات الدولية والمعاملات

1 ـ مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، المجلد ٥ العدد ١ السنة ٢٠٢١. ص ١٠٠

2 ـ مجموعة من المؤلفين، دار الهلال للترجمة والنشر ط١ ١٩٩٥

الإداريـة والتجاريـة.

وليتحقـق هـذا المبتغـى ينبغـي تفعيـل مراكـز الأبحـاث والدراسـات وتوحيدهـا في هيـأة مشـتركة تعمـل عـلى تتبـع نشـاط الترجمـة ومراقبـة احـترام معايـير علميـة ودقـة المصلحـات والنصـوص المعربـة وتوحيدهـا، وفـق مرجـع موحـد بـين جميـع الأقطـار العربيـة. وضبـط الـشروط التـي يجـب أن تتحقـق في المترجـم في المجـال القانـوني والإداري، وتجـدر الإشـارة إلى أن العلـماء العـرب قـد وضعـوا شروطـا تعـد معـالم نظريـة متكاملـة للترجمـة لا تـزال صالحـة إلى يومنـا هـذا، وعـلى رأسـهم الجاحـظ، ومـن هـذه الـشروط مـا يـلي:[1]:

1- الإلمـام الكامـل باللغتـين المنقولـة والمنقـول إليها، وما يتصـل بهما من نحو وإعراب,

2- الإلمام بموضوع الترجمة,

3- ضرورة البيان والتبيين، والمراجعة والتدقيق وتلافي الخطأ.

4- ترجمة كتب الدين عويصة، وتستلزم شروطا خاصة والخطأ فيها أضر.

5- أهمية اللفظ، أي ما ينتظم بالألفاظ من الكلام، واستهداف القارئ.

وإذا دققنـا في هـذه الـشروط التـي وضعهـا الجاحـظ نلفـي أنـه أكـد عـلى التدقيـق في ترجمـة النصـوص الدينيـة التـي تتضمـن الجانـب التشريعـي، والأمـر نفسـه مـع النصـوص القانونيـة والإداريـة التـي بدورهـا تتضمـن مجـال التشريـع الوضعـي، وأن الخطـأ فيهـا أضر، ويـؤدي إلى خلـل في المنظومـة القانونيـة والإداريـة وصعوبـة في الممارسـة والتدبـير.

- **التدبير الإداري: آلياته، مجالاته، مستجداته:**

- **أولا: آليات التدبير الإداري:**

تعـرف الإدارة بأنهـا: « مجموعـة الأنشـطة المتميـزة الموجهـة نحـو الاسـتخدام الكـفء والفعـال للمـوارد، وذلـك لغـرض تحقيـق هـدف مـا، أو مجموعـة مـن الأهـداف»[2] ، كـما تعـرف بكونهـا: العمليـة التـي يمكـن مـن خلالهـا تنفيـذ غـرض معـين مـا والإشراف عليـه، وذلـك مـن خـلال التخطيـط التنظيـم والقيـادة والرقابـة عـلى الأعـمال ومهـام موظفـي المؤسسـة عـن طريق

1 – (الحيوان للجاحظ، محمد عبد السلام هارون، دار كتاب العربي، بيروت ط3 1/74 ــ 79 ، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، المجلد 05 العدد 01 السنة 2021 ص97)

2 ــ إبراهيم العديلي، فن الإدارة الحديثة، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ٢٠١٨ ص ١٠

استخدام الموارد المتاحة من أجل الوصول إلى أهداف مشتركة، فهي بذلك فن الحصول على أقصى النتائج بأقل جهد وتكلفة ممكنة لتحقيق أقصى درجات النجاعة والجودة خدمة للصالح العام (مبادئ علم الإدارة الحديثة، محمود حسن الهواسي، م. حيدر شاكر البرزنجي ، ٢٠١٤ ص ٠٩)،

وبناء عليه، فإن الإدارة تقوم بمجموعة من الوظائف حددها هنري فايول (١٨٤١ – ١٩٢٥) في مؤلفه «النظرية الكلاسيكية للإدارة « في خمسة، وهي: «التخطيط والتنظيم والتوظيف والتوجيه والرقابة)، كما حدد أصولها في أربعة عشرة، وهي : « ١- تقسيم العمل، ٢- السلطة، ٣- الفهم، ٤- وحدة مصدر الأوامر،٥- يد واحدة وخطة عمل واحدة،٦- إخضاع الاهتمامات الفردية للاهتمامات العامة، ٧- مكافأة الموظفين، ٨- الموازنة بين التقليل وزيادة الاهتمامات الفردية، ٩- قنوات الاتصال، ١٠- الأوامر، ١١- العدالة، ١٢- استقرار الموظفين، ١٣- روح المبادرة، ١٤- إضفاء روح المرح بالمجموعة.

ولتحقيق الغايات المتوخاة من العمل الإداري يستوجب توفر المدير على مجموعة من المهارات التي تساعده على القيام بمهامه على الوجه المطلوب، وهي: [1]

1- المهارات الفكرية: التي تتمثل في الرؤية الشاملة والربط بين جوانب الموضوع، وإيجاد الحلول الناجعة.

2- المهارات الإنسانية: وتعني القدرة على التفاعل مع الموظفين والشركاء، بكفاءة وفعالية من أجل تحقيق الأهداف المطلوبة والرقي بالمؤسسة.

3- المهارات الفنية: كإتقان اللغة والمحاسبة، واستخدام الحاسوب، والاطلاع على مستجدات الذكاء الاصطناعي والإدارة الإلكترونية.

وتمكن هذه المهارات المدير من تفعيل التواصل الفعال الذي يحقق مجموعة من الوسائل المساعدة على إنجاح العمل الإداري، ومنها:

- تخطيط العمل: وذلك من خلال الاجتماعات القبلية التي يوضع فيها برنامج العمل وكيفية التنفيذ.

- التنفيذ الكفء للعمل: يساعد التواصل الفعال بين المدير وفريق العمل على تسيير أمور العمل وتنفيذها بكفاءة عالية.

- تجنب مزالق التخمين: يمكن التواصل الإداري الناجع عن طريق اتباع الأساليب العلمية المناسبة من اجتناب الوقوع في التخمينات الخاطئة بسبب

1 – إبراهيم العدلي، فن الإدارة الحديثة، ص ١٤

عدم توفر المعطيات العامة عن وسائل العمل وسبل إنجازه وفق المعايير المطلوبة.

- تحقيق دمقرطة العمل بين أعضاء الفرق: يحقق التواصل الإداري تكافؤ الفرص بين أعضاء الفريق، وتقاسم أعباء العمل بالتساوي، مما يؤدي إلى الشعور بالرضى الوظيفي.

- توفير المعلومات المتكاملة وتحقيق دقتها: وذلك من خلال جمع المعلومات وتبويبها، وتوثيقها، والتأكد من صحتها، وسلامة معطياتها، مما يساهم في اتخاذ القرارات المناسبة.

- الرقابة على العمل وتقويمه: يمكن التواصل الإداري من جمع المعطيات المتعلقة بسير العمل والتزام المديرين والعاملين بالمهام المنوطة بهم، والأخطاء والمخاطر التي تتهدد تحقيق النتائج المطلوبة من أجل تصحيحها، وتقويم اعوجاجها.

ثانيا: مجالات التدبير الإداري:

يهم التدبير الإداري مختلف مجالات الحياة، وجميع أوجه النشاط الإنساني، وفي جميع القطاعات الخاصة والعامة، من مؤسسات وشركات وقطاعات حكومية، لأنه يساهم في تيسير العمل وتحقيق الأهداف بكل فعالية ونجاعة، والتقليل من الأخطاء والمخاطر.

يشمل التدبير الإداري مجالات القطاع الخاص والقطاع العام والقطاع شبه العام، فالقطاع الخاص تمثله الشركات والمؤسسات الخاصة ذات الملكية الخاصة التي يمتلك رأسمالها أفراد ذاتيون أو معنويين، وتستقل عن المؤسسات العمومية في الإدارة والتدبير، وتهدف إلى تحقيق الأرباح. من خلال تقديم الخدمات والمنافع للزبائن والمستفيدين، بينما يمثل القطاع العام جميع المؤسسات المركزية والجهوية والمحلية الخاضعة للدولة في الإدارة والتدبير، والتي تتميز بعدم الربحية، وتعم جميع المجالات الترابية، ومختلف المناحي، وتتدخل في حياة المواطن المباشرة وغير المباشرة المادية والاجتماعية والتعليمية والصحية وغيرها، أما القطاع الشبه العام، فهو الذي تمتلك رأسماله الدولة بشراكة مع الأشخاص الذاتيين، ويساهم الطرفان في الإدارة والتسيير.

ثالثا: مستجدات التدبير:

عرف التدبير الإداري مجموعة من التحولات عبر مراحل تطوره، تخللته نظريات فكرية واجتهادات علمية مثلتها المدارس التي تناولت علم الإدارة منذ نشأته مع آدم سمث في

كتابه «ثروة الأمم» الذي ألفه عام ١٧٧٦، ومن أهم المدارس التي عرفها برزت في هذا المجال:[1]

١ــــ المدرسة الكلاسيكية: (١٨٩٠- ١٩٣٠)، التي ركزت على الجانب الفني من العمل كالتخصص وتقسيم العمل وتنسيقه وتوزيعه، والتسلسل السلطوي من أجل تحقيق أعلى نسبة من الإنتاجية، وبرزت منها مدرستان أساسيتان، هما:

أ ــــ مدرسة الإدارة العلمية: (١٨٥٩- ١٩٢٤) وأهم روادها فريدريك تايلور وفرانك جليبرت، ومن أهم مبادئها: التخصص الدقيق للعمل، إحلال الأسلوب العلمي في أداء كل عنصر من عناصر العمل، اختيار العاملين وتدريبهم، وتحفيزهم باعتماد الأجر المادي للقطعة، وتعاون الإدارة والعمال لتحقيق أهداف العمل، وتقسيم العمل وتوزيع المسؤوليات.

ب ــــ المدرسة الوظيفية: (١٨٤١-١٩٢٥) ويمثلها كل من هنري فايول، وماكس فيبر، وقد ركزت هذه المدرسة على وظائف المدير لتحقيق أهداف المؤسسة والاهتمام بمشاكل الإدارة العمليا.

ثانيا: المدرسة السلوكية: (١٩٣٠- ١٩٦٠)

ينتمي رواد هذه المدرسة إلى علم الاجتماع وعلم النفس وعلم النفس الاجتماعي، ولهذا ركزت على الاهتمام بالعنصر الإنساني، يتقاسمها اتجاهان فكريان رئيسيان:

أ ــــ مقاربة العلاقات الإنسانية: ركزت على كيفية تعامل المدير مع المرؤوسين وإبراز أهمية الفرد وأهدافه وتوقعاته، ودعمه وتحفيزه، ومن أهم روادها ألتون مايو (١٨٨٠- ١٩٤٩)، وماري فولت (١٨٦٨- ١٩٣٣)، وجستر برنارد

ب ــــ مقاربة العلوم السلوكية: من أهم روادها دوكلاس ماكريكور، وقد ركزت هذه المقاربة على الأفراد وحاجاتهم ودوافعهم، وبينت أن المؤسسة نظام اجتماعي تربطه علاقات رسمية وغير رسمية، يعزى فيه النجاح لجميع أعضاء المؤسسة وأطرها الإدارية، مما ساعد على تطوير الفهم والتطبيق للعمليات التنظيمية مثل الدافعية والقيادة والتواصل.

ج ــــ المقاربة الكمية في الإدارة: تعتمد هذه المقاربة في اتخاذ القرارات على التحليل الكمي للمشكلة واتباع الأساليب الرياضية والرقمية، كالبرمجة الخطية، وتحليل الانحدار والارتباط بهدف الوصول لأفضل الحلول، وتشمل المقاربة الكمية مجموعة من الفروع، مثل علم الإدارة وبحوث العمليات ونظم المعلومات.

1 ــ محمود حسن الهواسي، حيدر شاكر البرزنجي، مبادئ علم الإدارة الحديثة، ٢٠١٤ ص: (١٦ ــ ٣٣)

كما ظهرت في السنوات الأخيرة مجموعة من النظريات، كالنظرية النظام، ونظرية الإدارة بالأهداف، والنظرية الموقفية، ونظرية الإدارة اليابانية.

وبناء على ما تقدم، فإن التدبير الإداري يتجدد ويتطور، ويواكب حاجات المجتمع وتطلعاته، ويعمل على تجاوز الهفوات والأخطاء بطرق علمية مستمدة من المدارس والنظريات التي سبق ذكرها، وذلك من خلال مناهج التقويم التي تطبقها المؤسسات والدول، ومثال على ذلك ما صدر عن المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي بالمملكة المغربية الشريفة، حيث قدم مجموعة من التوصيات التي تهم المستجدات المقترحة لتطوير التدبير الإداري وتحسين جودة الخدمات الإدارية، ومواكبة التقدم الرقمي الهائل في ظل العولمة، واستثماره للرقي بالعمل الإداري استجابة لتطلعات المرتفقين.

ومن التدابير التي اتخذها المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي ما يلي:

١ ـــ **التكيف / القابلية للتغيير:** وذلك بالقيام بمتغيرات تواكب تطور متطلبات الصالح العام، وحاجات المجتمع والتقدم التكنلوجي والرقمي، وذلك بإحداث أو حذف أو إعادة هيكلة بعض الوحدات الإدارية وتنويع خدماتها.

٢ ـــ **الولوجية:** الولوجية والبساطة ضروريتان من أجل خدمة الجميع وبأيسر السبل، مما يستدعي تبسيط المساطر وتوضيحها، وتقريب الإدارة من المواطنين.

٣ ـــ **الحياد:** يعني أن تضمن الإدارة للجميع حق الولوج إليها دون تمييز عرقي أو سياسي أو فكري أو ديني أو نقابي أو جنسي أو صحي (بسبب الإعاقة).

٤ ـــ **الشفافية:** توفر الشفافية للمرتفق إمكانية المطالبة بحقوقه في الوصول إلى المعلومة الخاصة بالخدمة التي يقدمها المرفق، والحصول على الوثائق الإدارية والإسمية التي تخصه، والاطلاع على الذي تم اتخاذه، وإمكانية تقديم الشكايات وطرق الطعن المتاحة، وفتح التواصل والإعلام من خلال الدلائل والكتيبات والشبكة العنكبوتية.

٥ ـــ **الثقة والوثوقية:** أي أن يتصرف الجميع وفي كل الظروف أنهم شركاء مخلصون لبعضهم، فالمرتفق له الحق في الأمن القانوني وفي الوثوق في علاقته مع الإدارة، إذ يجب تحديد طرق وشروط اشتغال المرفق العمومي وتوضيحها. كما ينبغي على الإدارة أن تعترف بأخطائها وتعمل على تصحيحها واستنباط الخلاصات المرتبطة بتقنين وتنظيم مرافقها و تعويض المرتفقين المتضررين، وتنفيذ القرارات القضائية ضدها، وأن تجعل تصورها لعلاقتها بالمرتفقين قائما على الشراكة والاحترام المتبادل.[1]

ـ دور تعريب المصطلح الإداري في تطبيق الحكامة (المغرب نموذجا).

أغنت الترجمة الحقل الإداري والقانوني بمجموعة من المصطلحات، من بينها مصطلح

1 ـ تقرير المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي حول حكامة المرافق العمومية بتاريخ ٣٠ماي ٢٠١٣ مطبعة سيباما، ص من ١٥ إلى ١٨

الحكامة، فما المقصود بهذا المصطلح؟ وما دوره في التدبير الإداري؟

وتعد الحكامة إحدى آليات التدبير الحديث للإدارة، تهدف إلى تسيير سليم لكل القطاعات وفي كل المجالات من أجل الاستجابة لطموحات المواطنين وتحقيق التنمية المستدامة بالدول النامية، وقد عرف مصطلح الحكامة انتشارا واستعمالا واسعين خلال العقود الأخير، وذلك ابتداء من ١٩٨٩م، إذ عرفه البنك الدولي بأنه: «أسلوب ممارسة السلطة في تدبير الموارد الاقتصادية والاجتماعية للبلاد من أجل التنمية»[1]

وقد أكد الدستور في المملكة المغربية على المبادئ الأساسية على الحكامة في المرافق العمومية في الفصول (١٥٤ و١٥٥ و١٥٦ و١٥٧) الموجودة في بداية الباب الثاني عشر منه والذي يحمل عنوان «الحكامة الجيدة مبادئ عامة»، إذ أقرت هذه الفصول بضرورة خضوع المرافق العمومية لمعايير الجودة والشفافية والمحاسبة والمسؤولية، وقيم الديمقراطية في التسيير. ودعت إلى سن ميثاق المرافق العمومية الذي يهدف إلى إضفاء صفة التعاقدية على التزامات الإدارة تجاه المواطن.

ومن ثم، فالحكامة أضحت أسلوبا لممارسة السلطة في تدبير الموارد الاقتصادية والاجتماعية للبلاد من أجل التنمية، من هنا توالت التعريفات وأصبحت الحكامة تطرح نفسها بإلحاح على كل الدول نتيجة للتحديات التي يعرفها العالم وكذا التحديات الوطنية والإقليمية والمحلية.

لكن الأمر الذي يطرح نفسه، هل استطاعت الحكامة كمصطلح دخيل (la gouvernance) أن يحقق الأهداف المطلوبة ويستجيب للتحديات القائمة، ويبين مقاصد وأهداف التدبير الإداري ويقربها من المواطنين الذين أغلبهم يجهلون معاني ودلالات هذا المصطلح، بل يجهلون معاني ومصطلحات التدابير المتخذة لإصلاح الإدارة وتجويد خدمتها، خاصة وأنها جلها مترجمة من لغات أخرى ودخيلة على المجتمع العربي، بل نلاحظ اختلافا في الترجمة، فمصطلح الحكامة هناك من يترجمه بالحوكمة، إضافة إلى اختلاف لغات مصدر ترجمة المصطلحات الإدارية من بلد إلى آخر. إذ تعتمد بلدان المشرق العربي على الترجمة من اللغة الإنجليزية بينما تعتمد دول شمال إفريقيا على الترجمة من الفرنسية، مما يحدث اختلافا في دلالة المصطلح والمعرفة الدقيقة بفحواه، سواء بالنسبة للموظفين أم بالنسبة للمرتفقين، وكذلك الأمر عند إبرام العقود وعقد الشراكات وتحديد الاستراتيجيات، فإن المصطلح يقف عائقا أمام كل هذه التحديات، لأن كما قال الدكتور محمد مفتاح المفاهيم معالم فإذا كان المفهوم مبهما قد تضيع الحقوق، إضافة إلى ذلك فإن أغلب الدراسات والنظريات جاءت من أصول غربية وترجمت إلى العربية بطرق

1 ـ انظر: إدريس طهطاوي: الحكامة بالعليم العالي، مجلة عالم التربية، عدد خاص عن الحكامة في التربية والتكوين، العدد ٢٠ /٢٠١١، ص: ٢٧٢ـ ـــ ٢٨٥.

وأساليب مختلفة.

هذا كله، يدعو إلى التفكير في إنشاء مجامع عربية لترجمة المصطلحات القانونية والإدارية وتوحيدها في جميع مجالات التدبير الإداري في العالم العربي، إضافة إلى إيجاد معاهد ومؤسسات تعمل على تكوين خبراء وباحثين يعملون على وضع نظريات ومفاهيم وتؤسس لمدارس خاصة عربية في علم الإدارة تناسب طبيعة المجتمع العربي وتفرض خصوصيته الحضارية والثقافية على تحديات العولمة، المؤسسات الدولية القانونية والإدارية والاقتصادية والسياسية. خاصة أن اللغة العربية غنية بالمفردات والألفاظ التي تستجيب لمستجدات المفاهيم القانونية والإدارية من أجل تجاوز التعريب والترجمة الحرفية للمصطلحات.

خاتمة:

بناء على ما تقدم، فإن ترجمة المصطلحات الإدارية والقانونية تقوم بدور هام في تحقيق الحكامة الجيدة والتنمية الشاملة، إذ تساهم في تعزيز التفاهم والتواصل بين الثقافات ومد الجسور بين اللغات المختلفة، كما تساعد على تبادل المعرفة والخبرات في مجالات الإدارة والقانون وتسهم في تعزيز التعاون والتجارة الدوليين، وساعد على تطوير القوانين والسياسات العامة التي تؤثر على حياة الأفراد والمجتمعات، فبفضل الترجمة الدقيقة لهذه المصطلحات تمكنت الدول والمؤسسات من العمل على تحسين البيئة القانونية والإدارية وتعزيز العدالة والمساواة، وتبسيط المساطر الإدارية والقانونية للأفراد والشركات، مما يعزز من فعالية النظم القانونية والإدارية.

ومن جهة أخرى، فإن عدم الدقة في ترجمة المصطلح قد يؤدي إلى تشتت المعاني وضبابية المفاهيم، لأن فعل الترجمة قد لا يأخذ بعين الاعتبار تعدد المقابلات اللغوية للكلمة الواحدة بين لغة المصدر واللغة المستهدفة، كما لا يراعي اختلاف الثقافات والعادات الاجتماعية والأعراف والنظم السياسية، مما يصعب على المترجم اختيار المصطلحات المناسبة والدقيقة، مع العلم أن حقل القانون والتدبير الإداري يتطلبان الدقة في ضبط المصطلحات والتعابير التي تتعلق بحقوق المواطنين والحفاظ على مصالحهم وممتلكاتهم، خاصة مع ما لاحظناه من تعدد الجهات التي تتولى فعل الترجمة في المجالين القانوني والإداري.

وعليه، فإنه أصبح من الضروري وضع مرصد عربي للترجمة بصفة عامة وخاصة في حقلي القانون والإدارة؛ فهل ستعمل الجهات المعنية في الدول العربية على الاستثمار

في هـذا المجـال الحيـوي الواعـد؟ خاصـة في ظـل تحديـات العولمـة وتوسـع نشـاط الإدارة الإلكترونيـة والـذكاء الصناعـي، والعلاقـات بـين الـشركات والمؤسسـات الأفـراد والـدول وانتشـار وسـائل الاتصـال.

لائحة المصادر والمراجع

إبراهيم العديلي، فن الإدارة الحديثة، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ٢٠١٨

ابن منظور لسان العرب ، مادة: رجم، دار المعارف، مصر (د،ت)

إدريـس طهطـاوي: الحكامـة بالعليـم العـالي، مجلـة عـالم التربيـة، عـدد خـاص عـن الحكامـة في التربيـة والتكويـن، العـدد ٢٠ /٢٠١١،

تقريـر المجلـس الاقتصـادي والاجتماعـي والبيئـي حـول حكامـة المرافـق العموميـة بتاريـخ ٣٠مـاي ٢٠١٣ مطبعـة سـيباما.

الجاحظ (لحيوان ، محمد عبد السلام هارون، دار كتاب العربي، بيروت

شحاذة خوري، التعريب والمصطلح، مجلة مجمع اللغة العربية ١٩٩٨ م، المجلد ٧٣

عباد ديرانية، فن الترجمة والتعريب، أكاديمية حسوب ٢٠٢١

عـز الديـن محمـد نجيـب، أسـاس الترجمـة مـن الإنجليزيـة إلى العربيـة وبالعكـس، مكتبـة ابـن سـينا، القاهـرة ٢٠٠٥

مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، المجلد ٥ العدد ١ السنة ٢٠٢١.

مجلة علامات ج٢٩ م ٨ ص ١٩٠ عدد دسيمبر ١٩٩٨م

مجموعـة مـن المؤلفـين، المترجـم القانـوني في الميـدان، دليـل عمـلي، الترجمـة القانونيـة: العربيـة ـــ الإنجليزية ، ١٩٩٥

مجموعة من المؤلفين، دار الهلال للترجمة والنشر ط١ ١٩٩٥

محمـد أحمـد منصـور، الترجمـة بين النظريـة والتطبيـق، مبادئ ونصـوص وقامـوس للمصطلحات الإسـلامية، دار الكـمال للطباعة والنـشر، القاهرة ٢٠٠٦.

محمود حسن الهواسي، حيدر شاكر البرزنجي، مبادئ علم الإدارة الحديثة، ٢٠١٤

مسـلم عبـد الفتـاح حسـن السـيد، التغـير الـدلالي في المصطلـح الإداري، إدارة المـال أنموذجـا، جامعـة الأزهـر حوليـة كليـة اللغـة العربيـة، العـدد ٢٥ ٢٠٢١.

Emzi , Teori dan Pengajaran, JakartaM PT Rajagrafido Persada : 2015

مقال بعنوان الرومنطيقية في الأدب العربي للكاتبه الفلسطينيه

د. عطاف الزيات

الرومنطيقية هي حركة تقوم على الأحاسيس و الأفكار،و تشمل مجالات معرفيّة مختلفة مثل التاريخ و الفلسفة و السياسة و الأدب و غير ذلك.و من المعروف أنّ هذا الاِتّجاه في الأدب العربي الحديث لم يكن منفصلا عن جملة من التغيّرات التاريخيّة و الاِجتماعيّة التي وسمت التحوّلات العميقة التي شهدتها الشعوب العربيّة،إذ تميّز نتاج الرومنطيقيين العرب بالتمرّد على الموجود بوعي،و رفض السطور التي سطّرها الأوائل،فهذه المدرسة الأدبيّة قدّمت صياغة للحداثة تتّسم

بالتعاطف و المراهنة على ما تفتحه من آفاق تدفع بِاتّجاه التجديد.و لا ريب في أنّ اِهتمام الشعراء و الكتّاب به يعدّ رسالة ركنها التمرّد الواعي على الموجود،و اِيجاد بدائل تصدم المتلقّي،و تبعثه على التسآل و يقضة الفكر و العاطفة.

إنّ الرومنطيقية العربية مظهر من المظاهر الأولى للحداثة لأنّها خروج فعليّ على مضامين الكتابة القديمة،و قطع مع ثوابتها،و ثورة تهوي على الجذوع فتقتلعها.

و بين أبرز أدباء العصر الحديث هناك أسماء صاغت المشهد الشّعريّ و النثريّ بشكله المتجدّد منهم النقّاد امثال جبران خليل جبران و اِيليا أبو ماضي و أبو القاسم الشابي و عليّ محمود طه.

بما أنّ الرومنطيقيّة ،في أبرز تجلّياتها،هي قطع مع الماضي تحمل ثِنْيَها رؤية للوجود و للحياة،و تؤمن بأنّ التجديد أمر كائن لا يردّه أحد لأنّه سنّة الحياة .

والذات الرومنطيقية ترفض أيّ تجربة لا تعبّر عن عواطف القلب و أحاسيس النفس،فالشعر يظلّ نسيجا من القلق و الشكّ و التفاؤل،و تعبير تلقائي عن فيض مشاعر قويّة،يرفض التزويق و المبالغة،و يبحث عن خلق لغة جديدة لا تخلو من الرقّة و تصوير تجربة الذات تصويرا ينسجم مع الوجود و يتوق للمنشود،لتكون القصيدة فريدة في مضامينها،إنسانيّة في محتوياتها،أليس الشعر»فم الشعور و فرحة الروح الكئيب؟»أ ليس هو»صدى نحيب القلب و الصبّ الغريب؟»

المدرسة المغربية في التفسير خلال القرن ١٥هـ (نماذج لتفاسير المغاربة)

الطالبة الباحثة: بشرى سراج الدين
الأستاذ المشرف: المؤذن لحسن.
جامعة ابن طفيل. كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية. القنيطرة المغرب

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين الأول والآخر والظاهر والباطن، أشهد أنه الله لا إله إلا هو بكل شيء عليم، وأشهد أن سيدنا محمدا عبده ورسوله خاتم النبيئين، صلى الله وسلم وبارك عليه وعلى آله وصحابته والتابعين، وعلى كل من تبعهم بإحسان وإيمان إلى يوم الدين.

أما بعد؛ في هذا المقال سأسلط الضوء على علماء المغرب من مفسري كتاب الله العظيم الذين صنفوا لنا كتبا نفيسة، استنبطت بعقولهم الصائبة وأذواقهم المرهفة؛ تفاسير مغربية مفخرة وثروة لنا ونبراسا يضيء لنا الطريق، خاصة للشباب، فالشباب أكثر عرضة للفتن، ولا

مخرج منها إلا بالاعتصام بكتاب الله، جاء في حديث سيدنا علي -رضي الله عنه- أنه قَالَ : سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ : « إِنَّهَا سَتَكُونُ فِتْنَةٌ قَالَ: قُلْتُ فَمَا الْمَخْرَجُ مِنْهَا يا رَسُولَ اللَّهِ؟ قَالَ : « كِتَابُ اللَّهِ فِيهِ نَبَأُ مَا قَبْلَكُمْ وَخَبَرُ مَا بَعْدَكُمْ وَحُكْمُ مَا بَيْنَكُمْ ، هُوَ الْفَصْلُ لَيْسَ بِالْهَزْلِ مَنْ يَرُدَّهُ مِنْ جَبَّارٍ قَصَمَهُ اللَّهُ ، وَمَنِ ابْتَغَى الْهُدَى فِي غَيْرِهِ أَضَلَّهُ اللَّهُ هُوَ حَبْلُ اللَّهِ الْمَتِينُ وَالذِّكْرُ الْحَكِيمُ ، وَهُوَ الصِّرَاطُ الْمُسْتَقِيمُ الَّذِي لَا تَزِيغُ بِهِ الْأَهْوَاءُ وَلَا تَشْبَعُ مِنْهُ الْعُلَمَاءُ وَلَا يَخْلُقُ عَنْ رَدٍّ ، وَلَا تَنْقَضِي عَجَائِبُهُ ، وَهُوَ الَّذِي لَمْ تَنْتَهِ الْجِنُّ حِينَ سَمِعَتْهُ أَنْ قَالُوا : إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا ، مَنْ قَالَ بِهِ صَدَقَ وَمَنْ عَمِلَ بِهِ أُجِرَ وَمَنْ حَكَمَ بِهِ عَدَلَ وَمَنْ دُعِيَ إِلَيْهِ هُدِيَ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ وَمَنِ اعْتَصَمَ بِهِ هُدِيَ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ». (رواه الترمذي وأحمد).

فكتاب الله العظيم يعد كنزا ثمينا، وثروة علمية غزيرة بما تضمنه من علم واسع، وفوائد جمة، ولا تزال الأمة الإسلامية إلى يوم الناس هذا في حاجة ماسة إلى تدبره والاتعاظ به والكشف عن مكنوناته وأسراره، والغوص فيه لاستخراج درره والوقوف على عجائبه التي لا تنقضي.

ولذلك اهتمت الأمة الإسلامية بكتاب الله تعالى منذ نزول القرآن على قلب النبي -صلى الله عليه وسلم- والأمة في عناية به، فمن حفظ في الصدور إلى كتابته في السطور، إلى فهم وتلاوة وتفكر فيه، وتدبر لمعانيه، واستخراج ما فيه من الكنوز والفوائد

ولم يكن هم علماء الأمة من الصدر الأول حفظ القرآن الكريم فقط، بل كان هدفهم الأكبر والأولى والأتم هو فهم معانيه، وتدبر ما فيه والحرص على العمل بمقتضاه، والوقوف عند حدوده، والتأدب بآدابه؛ لأنهم كانوا ينظرون إلى القرآن على أنه نور للعقول، وهداية للنفوس، وحياة للقلوب، ولكن كل هذا لن يتحقق إلا بعد الفهم والبيان لمراد الله عز وجل، وذلك ما يصطلح عليه بعلم تفسير القرآن. وإذا كان الصحابة لما اختصوا به من الفطرة السليمة، والعلم التام المستمد من مشكاة النبوة، ومشاهدتهم لأسباب النزول، ومعرفتهم بعادات العرب وأحوالهم وأخبارهم، فضلا على أنهم كانوا أهل اللسان العربي الذي نزل به القرآن، قد احتاجوا إلى النبي -صلى الله عليه وسلم- في تفسير كثير من آيات القرآن ومعرفة المراد منها،

فما أحوج المسلمين بعدهم إلى معرفة التفسير، لا سيما نحن في زمن ضعفت فيه العربية حتى ألف في ضعفها الدكتور عبد العلي الودغيري كتابا بعنوان: «اللغة العربية في مراحل الضعف والتبعية.»

هذا وقد هيأ الله سبحانه وتعالى لكتابه من الصدر الأول إلى يومنا هذا علماء أجلاء ، قدموا لنا من آثار علمية قيمة بالحفظ والدراسة والتدبر، لمعانيه وفهمه وتبيينه وتفسيره في مصنفات لا تحصى نفتخر بها على مر العصور، التي تنير طريق كل مسلم. وهكذا لم يتوقف تفسير القرآن الكريم في التاريخ الإسلامي.

لذلك أختار في هذه الورقة العلمية التي تهدف إلى معرفة أشهر علماء التفسير في القرن الخامس عشر الهجري، ونشر نبذة عنهم ليتعرف عليهم القارئ، ويبقى أثرهم الطيب وذكرهم الحسن والاستفادة من علمهم الغزير وفوائدهم الجمة وإظهار أكثر قدر من أسماء المؤلفات في التفسير مع إعطاء نبذة مختصرة عن المؤلف وطريقة تأليفه وذلك من خلال المحاور التالية:

تقديم.

المحور الأول: المفسرون المغاربة خلال القرن ١٥هـ.

المحور الثاني: تعريف علم التفسير.

المحور الثالث: جرد المفسرين المغاربة باعتبار الزمن.

المحور الرابع: وصف تفاسير المغاربة خلال القرن ١٥هـ.

وخاتمة تتضمن أهم الاستنتاجات المتوصل إليها وخلاصة البحث.

شعر الرحلة عند الشيخ التجاني بن عثمان والشيخ محمد الناصر كبر: دراسة موازنة.

د. محمد النظيف بثي
mnbichi.ara@buk.edu.ng
قسم اللغة العربية, كلية الآداب والدراسات الإسلامية والشريعة, جامعة بايرو, كانو.

توطئة:

تهدف هذه الرسالة إلى إضافة لبنة في إثبات كون الرحلة فن من الفنون الشعرية التي طرقها العلماء في القرن العشرين، فقد لاحظ الباحث اهمال بعض الدارسين لهذا الفن الأصيل في دراساتهم حيث ألحقه بعضهم بفن الوصف وبعضهم بالمدح وترك ذكره البعض الآخر أساسا من بين الفنون الشعرية العربية النيجيرية. هذه الدراسة تقف على قصيدتين: الأولى للشيخ محمد الناصر القادري والأخرى للشيخ أحمد التجاني بن عثمان، شيخين معاصرين عاشا في بيئة سياسية ودينية وثقافية متحدة، وقال كلاهما قصيدته في رحلة له إلى شيخه.. فمما حفز الباحث إلى البحث في هذا: كون الشاعرين صوفي النزعة،

وإن كان أحدهما قادريا والآخر تجانيا، وعاشا في عصر واحد وفي بلد واحد، أي أنهما عاشا في بيئة واحدة، واتفقت القصيدتان في البحر العروضي وهو الرجز، وإن اختلفتا في عدد الأبيات وفي القافية وفي تاريخ الإنتاج، وفي الأسلوب أيضا حيث يميل التجاني إلى الإطناب بينما يفضل القادري الإيجاز.

هذه وزيادة أخرى شوقت الباحث إلى معرفة المزيد عن القصيدتين والشاعرين، ويتم البحث عنها في نقاط:

١. أدب الرحلة، تعريف وتاريخ.

٢. الشاعران في سطور.

٣. عرض القصيدتين وموازنتها شكلا ومضمونا.

٤. الخاتمة، وفيها يتم تلخيص أهم النتائج المتوصلة إليها.

مفهوم أدب الرحلة:

أدب الرحلة عبارة عن آثار أدبية وضعها الرحالون من نثر وشعر يقصون فيه ما كانت عليه رحلاتهم، فالإنسان كان راحلا وقاصا بطبيعته[1] وهذا ما يجعل تحديد تاريخ نشأة الفن صعبا، فمنذ وجود جنس البشرية وجد رحلة وقصتها، إلا أنها أخذت شكلها النهائي مع تعاقب الأيام والأزمنة.

ففي العصر الجاهلي لم يكن أدب الرحلة إلا الحديث عن وحشة الطريق ووصف المطايا وذكر التنقلات ذكرا بسيطا، «...ولم يكن الشعراء في رحلاتهم غافلين عن الملاحظة ولا لاهين عن التأمل والتفكير في كل ما يقع عليه بصرهم...»[2] فيصفون مطيهم بالقوة والتصبر، ومصداقية ذلك تكمن في النموذج التالي لأمير شعراء الجاهلية:

وقد أقتدي والطير في وكناتها بمنجدل قيد الأوابد هيكل

1 ضيف، شوقي (الدكتور) – **الرحلات**. ص ٦

2 ناصف، علي الجندي – (القصة في الشعر العربي) ص ٢٢٠.

مكـر مفـر مقبـل طدبـر معـا كجلمـود صخـر حطـه السـيل مـن عل

كميـت يـزل اللبـد عـن حـال متنـه كـما دلـت الصفـواء بالمتنـزل

مسـح إذا مـا السـابحات عـلى الـونى أثـرن غبـارا بالكديـد المـركل[1]

أما ذكرهم لمشاهدات الصحراء ووحشة الطريق إلى ممدوحيهم، فيتمثل في قول سويد أبي كاهل اليشكري:

كـم قطعنـا دون سـلمى مهـما نـازح الغـور إذا الآل لمـع

وفـلاة واضـح أقرابهـا باليـات مثـل مرفـت القـزع

يسـبح الآل عـلى أعلامهـا وعـلى البيـد إذا اليـوم متـع

فركبناهـا عـلى مجهولهـا بصـلاب الأرض فيهـن شـجع[2]

ويظل أدب الرحلة على حالته في عصر صدر الإسلام رغم أن الإسلام أضاف أسبابا للتنقل إلى الأسباب المألوفة في العصر الجاهلي، إذ فرض الحج على القادر عليه حيث قال تعالى: ﴿**وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ**﴾ **الحج: ٢٧** ودعا المسلمين إلى التعلم والتفقه في الدين، فقال: ﴿**وَمَا كَانَ الْمُؤْمِنُونَ لِيَنْفِرُوا كَافَّةً فَلَوْلَا نَفَرَ مِنْ كُلِّ فِرْقَةٍ مِنْهُمْ طَائِفَةٌ لِيَتَفَقَّهُوا فِي الدِّينِ وَلِيُنْذِرُوا قَوْمَهُمْ إِذَا رَجَعُوا إِلَيْهِمْ لَعَلَّهُمْ يَحْذَرُونَ**﴾ التوبة: ١٢٢ ويؤكد الرسول الآية الكريمة ويؤيدها بحديث اشتهر متنه وضعف سنده: «اطلبوا العلم ولو بالصين» وأذن لهم بالسير في بقايا الأرض ليشاهدوا آثار الأمم الماضية وكيف كان عاقبة الذين كفروا، وحث على الخروج للجهاد ﴿**فَإِنْ رَجَعَكَ اللَّهُ إِلَى طَائِفَةٍ مِنْهُمْ فَاسْتَأْذَنُوكَ لِلْخُرُوجِ فَقُلْ لَنْ تَخْرُجُوا مَعِيَ أَبَدًا وَلَنْ تُقَاتِلُوا مَعِيَ**

1 معلقة امرئ القيس، انظر **مختار الشعر الجاهلي** ص ٣٠.

2 المفضليات – تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ط/٣ دار المعارف ١٩٦٤م ص ١٩٣.

﴿عَدُوًّا إِنَّكُمْ رَضِيتُمْ بِالْقُعُودِ أَوَّلَ مَرَّةٍ فَاقْعُدُوا مَعَ الْخَالِفِينَ﴾ التوبة: ٨٣.. وهكذا ضاعف الإسلام أسباب التنقل، وقد خرجوا فعلا لهذه الأسباب أو غيرها، إلا أن تسجيل هذه التنقلات وحفظها في أشعار الشعراء ظل تقليدا للنمط الجاهلي ومحافظة على ما كانت عليه الحال في العصر الجاهلي.

أما في العصر العباسي بأطواره الثلاثة فيجد الباحثون التطور والتميز لهذا الفن الأدبي، بل في الحقيقة لم يكتمل للرحلة أدب قبل هذا العصر، وقد خرجوا للأسباب المتقدمة ولغيرها، «..وإلى جانب التاجر وطالب العلم والحاج يقوم الرحالة المحترف أو الهادي، أي الذي يرحل من أجل الرحلة»[1] وفي هذا العصر وجد شيخ الرحالين العرب ابن بطوطة، محمد بن محمد اللواتي الطنجي، الذي قضى ٨٢ سنة وهو يتنقل في البلاد، وغيره من الرحالين المحترفين من أمثال ابن جرير والمسعودي وسلام الترجمان الذي يقال عنه إن الخليفة الواثق أرسله ليشاهد السد الذي بناه الإسكندر في ديار ياجوج وماجوج، وعاد وهو يقص على الخليفة وعلى الناس أخبار الصين وعجائبها[2]

في هذا العصر بدأت حركة التاليف تشمل فن الرحلة، فقد ألفت مؤلفات في رحلات جغرافية تصف البلاد، وبحرية تذكر عجائب البحر، وأخرى تذكر الأمم وأحوال البلدان.

ومن أهم ما ألف في هذا الموضوع:

- أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم لمحمد بن أبي بكر المقدسي.
- نزهة المشتاق في اختراق الآفاق لمحمد الإدريسي
- عجائب الهند بره وبحره وجزائره لبزرك بن شهرباز الناخداه
- تذكرة بالإخبار عن اتفاقات الأسفار (رحلة ابن جبير)
- تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار (رحلة ابن بطوطة)

وبالوصول إلى العصر الحديث نجد الرحالين يرحلون ويقيدون رحلاتهم كما فعل أسلافهم، غير أنهم في هذا العصر اتجهوا نحو أوربا بصفة أكثر، ومن مؤلفات العصر:

- تلخيص الإبريز في تلخيص باريز للشيخ رفاعة رافعي الطهطاوي.
- ملوك العرب، قلب العراق، قلب لبنان، المغرب الأقصى جميعها لشيخ الرحالين وزعيمهم في القرن التاسع عشر أمين الريحاني.

1 نقولا زيادة (الدكتور)، **الجغرافية والرحلات عند العرب** – دار الكتاب اللبناني، ١٩٦٢م ص ١٤٨.

2 ضيف، شوقي (الدكتور)، **الرحلات**. ص ٤٩.

- إرشاد الألباب إلى محاسن أوربا لعبد الله الفكري.
- كشف السم عن فنون أوربا لأحمد فارس الشدياق.

وهكذا أصبحت الرحلة فنا متميزا من بين الفنون الأدبية، ونضوج الفن كان بفضل تدوين هذه الرحلات وما شاكلها مما جعله أكثر موضوعية، فلم يعد يقف عند وصف المطايا ووحشة الطريق فحسب، بل الرحالة يصحب المتلقي في رحلته منذ خروجه من بيته ووداعه ثم يشاطره نشوته أو حزنه ويحدثه عن متجهه وجميع مواقفه ومشاهداته ويصف له جغرافية البلاد التي يمر بها ومناخها وتجارتها وإمارتها وعلمها، ولا يكاد يغادر صغيرة ولا كبيرة دون الإشادة بها، مما يسهل على المتلقي مهمته لو خرج هو الآخر في المتجه نفسه.

الرحلة في الأدب النيجيري:

إن بعض الدارسين للأدب العربي النيجيري ضربوا صفحا عن فن الرحلة[1] وبعضهم ألحقه بفن الوصف[2] فكأنهم يلمحون بإخراج فن الرحلة من الفنون الأدبية التي طرقها العلماء والشعراء في نيجيريا مع كثرة من قال في هذا الفن وما قيل فيه، وكان فن الرحلة يستحق الاهتمام به ودراسة ما أنتج فيه، فقام بعضهم بدراسة جوانبه، والدراسات الجامعية في ذلك متوفرة.

على كل حال فقد جارى العلماء والشعراء في نيجيريا العرب فرحلوا وقصوا في أشعارهم وكتاباتهم، وكانت الحوافز والدوافع هي نفسها المعروفة في العصور المتقدمة، ثم إنهم كانوا حريصين على تقييد مجهوداتهم في الجهاد وفي تحصيل العلم، والغرض الحفاظ على الحوادث التاريخية والإشادة بالمجهود كما يظهر عند مجاهدي الدولة العثمانية الفودوية. فالوزير عبد الله بن محمد فودي خرج لوجه الله لقتال الأعداء، وهو في هذه الأبيات يذكر عددا من القرى التي وطأتها رجله:

---

1 آدم عبد الله الإلوري، (الشيخ)، **مصباح الدراسات الأدبية في نيجيريا.**

2 غلادنثي، أحمد سعيد (الدكتور)، **حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا.** ويعقوب، إسماعيل بمديلي، **فنون الشعر العربي والإسلامي في نيجيريا** بحث تكميلي مقدم إلى قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كانو – الليسانس ١٩٩٤.

هـباوڤ اوـجرز هـللا هـجول انـجرخ لكـللا عـفتنيل ملاسإ ءلاعإو

ةدـجز راـهظا وأ لاـم هدـصق نـمو لـضف اذو دـهاجي لم ظـيغ ءاـفطا وأ

اـهقوف دـهاجز لا لاوـيخ انـمدع لـجرلا اـهنيب نـم هـللا نـيد ءلاـعلإ

ْلِيُبَاسـفِ رَاَتَ دـنُق نـم انـتيابم ٌلِتِ غِدُ رْغُذ نـصحلا يرـبك يِبْمُلُغ

مـهلابِ ياَج لي ـيد اَغَغَب اَنَفَنَاسـف لـتيد مـهْ رِبوُغـف ينـتنڤُ دـيِلْيَبف

ةـجح شراـع رـحبلا قوـفِ غْنَمـف لـبجلا هـب قاـض ءاـلماوْ يَغُسَ رَاوُك

انـشويج زوـجت اـسمخ هـب انـتبف لـبلإاو لـيخلا اـهبنج في نفـس لىـع[1]

لقد كان العلماء في نيجيريا حريصين على تقييد كل تحركاتهم الجهادية والتعليمية والإرشادية والزيارات وما إليها، ومن لم يخرج في رحلة يحاول النظم في رحلة غيره من علمائه اهتماما بشأن الرحلة فيهم، فهذا الأستاذ محمد قن يرافق الشيخ علي سيس في تجولاته عند ما زار نيجيريا فينظم في ذلك عشرات الأبيات:

وبعد فالقصد بهذا الشعر تبين رحلة الهمام الحبر

مركز سر الفيض شمس الفضلا علي سيس السيد الذي اعتلا

سميته بروضة الأنيس في رحلة الشيخ علي سيس[2]

وفعل إمام بوثي محمود الشيء نفسه عندما رافق أميره يعقوب بن عمر في رحلة ونزهة

1 ابن فودي، عبد الله (الشيخ) **تزيين الورقات بجمع بعض ما لي من الأبيات.** منشور بخط مغربي ١٣٨٣هـ ص ٨٥.

2 مندوري، حسن بنيامن، **شعر الرحلات لدى بعض علماء مدينة كانو، دراسة وتحليل.** بحث قدم انجز في قسم اللغة العربية جامعة بايرو، كانو –الليسانس – ١٩٩١م ص

إلى لاغوس عام ١٩٤٥م

التعريف بالشاعرين:

ولد الشيخ محمد الناصر بن محمد المختار داخل مدينة كانو، سنة ١٩١٢م لأسرة شريفة يرتفع نسبها إلى نبي الله هود عليه الصلاة والسلام، وتلقى العلوم داخل مدينة كانو على أكابر علماء المدينة حتى نبغ وأصبح من العلماء المعتبرين. ألف كتبا كثيرة أوصلها الباحثون إلى ثلاث مائة مؤلف[1] وجمع له المتبولي ما يربو على مائة قصيدة[2] وتوفي عن ٨٤ سنة.

أما الشيخ أحمد بن عثمان التجاني فقد ولد سنة ١٩١٤م داخل مدينة كانو لأسرة كانت تشتغل بالتجارة، أما الوليد فقادته همته نحو العلم وتحصيله في سن مبكرة، وأصبح عالما مشهورا وهو لا يزال في طور الشباب، واعتنق المذهب الصوفي والطريقة التجانية وفيضتها. له من التواليف ما لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، وقال شعرا أكثره في مذهبه الصوفي. وفارق الحياة عن ٥٦ سنة.

لامية الشيخ محمد الناصر كبر:

هذه قصيدة درسها عبد المومن عمر فاروق[3] فاعتبرها قصيدة مدح، وسبقه المتبولي[4] إلى ذلك فأورد القصيدة في قسم المديح من شعر الشيخ الناصر، وفاتهما أنها قصيدة رحلة عالج فيها الشاعر موضوعين، فطغى جانب المدح على الجانب القصصي للرحلة.

توجه الشاعر نحو (أَرِيوَا) قرية تقع في جمهورية النيجر، لزيارة شيخ شيوخه جبريل بن عمر، الرائد الحقيقي للحركة الإصلاحية الفودوية، وقيد رحلته في ٣٦ بيتا:

حصل المراد وحزت هذا السولا ... مذ زرت هذا القطب جبرائيل

كم دمعة لي بالشمال سفحتها ... حرا تصب وكم تهب شمولا

---

1 ترجمة الشيخ الملحقة بكتابه (إحسان المنان)

2 متبولي شيخ كبر، **شعر الشيخ محمد الناصر كبر؛ جمعه وترتيبه حسب موضوعه الشعري**

3 عبد المومن عمر الفاروق، المرجع السابق، ص: ٧٤ وما بعدها.

4 متبولي شيخ كبر، المرجع السابق، ص: ١٤٧

ومنعتها خدي مخافة كاشح جهل الهوى فمنحتها المنديل

خرج الشاعر على الإفتتاحية التقليدية في هذا النمط من الرحلة، فهو خارج لزيارة الشيوخ ولا يشرع فيها بالحمدلة والصلصلة بل يدخل رأسا يتنفس الصعداء ويهنئ نفسه على الفوز بزيارة الممدوح وهو يخفي قطرات ماء وجهه في منديل، اتقاء من شماتة الحساد. وعلى طريق الإنزياح يصف مزوره بالدرة والشماعة تضيئ الشرق والغرب بل والبسيطة كلها، ويراه العلة في تفوقه هو على أقرانه. وهكذا يستمر في الإشادة بالمزور قبل أن يتحول بعد عدد من الأبيات ليقص الرحلة فيبدأ شاكيا أنه ظل طوال عشرين سنة يطلب المثول بين يدي المزور ويقبله، إلا أن الحظ لم يسعفه سوى الآن، فها هو يصافح يمنى المزور وقد اختفت عندها يسراه غيرة:

عز الوصول إلى يديك وكان لي عشرون عاما أطلب التقبيل

والآن قد سمحت وغابت غيرة إحدى يديك وصافحتني الأولى

ولم يشأ أن يحدث عن طريقه إلا بعد أن تشبع مدحا، فإذا به يودع الأهل في كانو ويقصد الممدوح، فنزل في جِبْيَ ومَرَاطِي ومَادَاوَا وبُوذَا واستمر حتى وصل دُوغَرَاوَا مرورا إلى أَرِيوَا وهي الغاية، وكل تلك المسافة الطويلة يقطعها مع المتلقي في ستة أبيات فقط:

ودعت أهلي في كانو وقصدته ونزلت جبي أريد هذا السولا

منها مررت إلى مراط أريده فنزلت ماداوا أريد وصولا

من بوذا شيعني محمد بوذوي وهو الذي للخير كان دليلا

حتى وصلت لدوغراوا قاصدا قطب الشمال ميمما جبريلا

وقطعت نحو الفرسخين أريده بأريوا نلت مقامه المأهولا

ويحدث عن مشاهداته في خيال جميل، أنه شاهد مجرين للشريعة والحقيقة بباب

الممدوح، وهما سيلان يجري فيهما ماء الحياة، يسقي العقل فينبت العلم، وبه يغسل القلوب فينجلي صدأ الهوى ويزول الطخاء فيتم تعمير القلب بالتسبيح والتهليل:

ووجدت مثل الرافدين ببابه مجرى السيول به ومجرى الأولى

فاشرب من السيلين سيل شريعة وحقيقة واجعلهما إكليلا

سيل به ماء الحياة فترتوي أرض العقول وتنبت المنقول

يسرو طخاء القلب من صدإ الهوى ويعمر التسبيح والتهليل

فاصقل مراتك غاسلا بمعينه خير المرايا ما يكون صقيلا

وفي الوحدة الأخيرة يختم القصيدة بالرجاء، يناجي المزور ويقر بأن اسمه الناصر فأل خير من والديه لينا صر الدين، والآن يطلب الضمان من المزور بتحقق هذا الرجاء ويطلب الهداية أيضا:

قد كنت أدعى ناصرا دين النبي فألا وأحمد لا يخيب فؤولا

قل: أحبي ناصرا دين النبي حقا كما آتيته جبريلا

هذا مناي وقد أتيتك سائلا أبغي هداي فلا تخيب السول

النفحات الإلهية للشيخ أحمد التجاني بن عثمان:

هذه قصيدة قالها أديبنا إثر رحلته الثالثة لزيارة الشيخ إبراهيم انياس في كولخ عام ١٣٦٢هـ يفتح القصيدة بمقدمة تقليدية في مقام كهذا، فيحمد الله الذي أمر في كتابه العزيز بالسير في الأرض، ويصلي على النبي المصطفى الذي أسرى الله به، ويطلب لشيخه الرضى من الله ويطيل في وصفه ومدحه قبل أن يصرح بذكره في البيت الثالث عشر:

"فذاك من في الله "هام" بعد "بر قطب رحا الحاضر والذي غبر

كان خروج الشاعر لهذا المتجه يوم الثلاء ٢٧ من شهر صفر، وبعد وداع الأهل والأقرباء شيعه عدد من المريدين إلى زِنـدَرْ، ثم تركوه يمضي إلى حال سبيله وبقي منهم اثنان في خدمته سبعة أيام.

وإذا كان الشاعر مهتم بذكر وتعداد مطاياه منذ الخروج حتى بلوغه المرام، فإنه كان يغفل عن وصف هذه المركوبات، فالواقف على القصيدة يجد الشاعر يذكر خمسة عشر مركبا ما بين سيارة وطيارة وقطار من كانو إلى كولخ ذهابا وإيابا، وهو ذكر مجرد صادق، نراه يقول مثلا وهو يذكر السيارة الأخيرة التي أدخلته كولخ:

إذ أقبلت سيارة الإمام قالوا لي اركب فتية الهمام

ويركب القطار من بَمَكُو إلى كِنكِنَوْ حيث بدل قطارا آخر، يقول:

أتيت كِنكِنَوْ بموهن هنا بدلت قطرا نحو كَوْلَخ الهنا

وإذا آثر العفة في إطراء القطارين والسيارات التي ركبها في طريقه، فإنه يحاول وصف طيارته وصفا واقعيا مجردا، يقول:

وأنا فيها جالس إذ رزمت رزما قويا ثم بعد هرولت

وارتفعت طيرا على الغيوم كأنها جاوزة النجوم

وصدرها ممتلؤ خوارا سبحانه أصنع به سخارا

ترى الجبال المتشامخات كالأرض والأشجار كالنبات

ثم إن الشاعر اعتنى بذكر طريقه في احصاء دقيق للبلدان والقرى التي وطأها أو وحتى جاوزها، مما أكسب القصيدة قيمة جغرافية، فمن البيت ٦١ يخرج من كَانُو ويصل كُنيَا حيث يصلي المغرب، ويصلي العشاء في طَنبَتَّ، ويمر بكَزَوْرِي ودَوْرَا فيبيت الليل وراء كُنغَولَنْ، وفي الصباح يواصل إلى مَاتَمَيْ ويصل زِنـدَرْ في الضحى الأولى. وفوق الهواء يجاوز مَرَاطِ وَقَرنِّي وينزل في يَمَيْ حيث يصلي الظهر، ويعيد الطيران إلى غَاوُو وينزل مساء وبها

يبيت، ومبكرا – بل قبيل الفجر – يطير إلى وَغْدُغُ فيصلي الصبح وقد ارتفعت الشمس، ثم إلى بُوبُو إلى بَمَكُو حيث يترك الطيارة ويأخذ القطار، وهكذا يذكر بدقة طريقه ولا يحبذ أن يغفل عن بلد أو قرية حتى حين لا يعرف للقرية أو البلد اسم:

جاوزت **قرية** لنحو دوسو ربي اجعلني رجلا يسوس

جزنا بها **لبلد** نهارا قبل البلوغ انكسرت جهارا

ويذكر ما لاقى من المشقات في طريقه، فيذكر من ذلك التفتيش العسكري، ويشكو من الغربة والوحدة وقلة النوم وانقطاع الزاد والمبيت في الغابة:

قد بت تحت شجرة يومين معي رفيقاي بغير مين

والشاعر في طريقه أيضا يعقد حلقات علم على عادة العلماء قديما، وهذا جانب إيجابي لطريقه، فما إن نزل في زِنـدَرْ حتى أحاط به طلبة العلم:

في هذه الأيام قد أتاني أحباب شيخي أحمد التجاني

فقرؤوا علي بعض الكتب فقها طريقا مع لسان العرب

وفوق هذا يعمل واعظا وداعية في كوكوي، قرية مجوسية قرب شجرته التي بات تحتها ليلتين، فاهتدى إليها الشاعر وتصدر للدعوة فيهم فأجابوه:

لقد أحبوا أن يصلوا لما كلمت في قلوبهم ألما

وأول من أسلم منهم رجل جاء للتبادل التجاري، فلما تشهد وتسمى بعبد الله تقدم أميرهم وتشهد هو الآخر وتسمى بعبد الله:

ثم تتابعوا إلى الإسلام رب أقم شعائر الإسلام

وأخيرا يخبرنا الشاعر أنه استغرق في طريقه ثمانية وعشرين يوما ذهابا وإيابا:

فمن هنا لكولخ اثنا عشر ثم رجوعي كان ستة عشر

موازنة القصيدتين شكلا ومضمونا:

الإيقاع الخارجي:

أما من حيث الإيقاع الخارجي[1]، فالشاعران لم يخرجا على المذهب الشعري الكلاسيكي لدى العرب، فقد نظم كلاهما جميع الشعر المروي عنه في أوزان الخليل وقوافيه، والقصيدتان المدروستان منسوجتان في بحر الرجز التام، الذي اعتبره الدارسون من البحور المفضلة للشعراء لسهولته ومرونته، وقد استخدمه الشعراء كثيرا في القصص الشعرية والمناسبات، وقد وفق الشاعران في اختيار هذا البحر في موضوع الرحلة، فالبحر أساسا كان مرتبطا بتوقيع الجمال وحداء الإبل، وأوزانه تحاكي مشي الإبل تماما[2]، وأوزانه «مستفعلن» ست مرات، وتسمى القصيدة التي نظمت فيه أرجوزة، وجمعها أراجيز، وقائلها راجزا. وقد استعمله الشاعران تاما بجميع أجزائه، مع بعض الزحافات كالخبن والطي والقطع.

وأما من حيث القافية فأرجوزة التجاني مزدوجة، ولعله آثر ذلك لتمام الحرية، وهي عبارة عن توازن كل مصراعي البيت واستقلالهما بالقافية، وقد التزم هذا حتى نهاية القصيدة. جاءت كل أبيات القصيدة مطلقة تقريبا، ولم ترد الأبيات مقيدة إلا فيما لا يتجاوز تسعة أبيات في مجموع ٣٦٥ بيتا، بنسبة ١,٩٢٪ ويلاحظ أنه يراعي المعنى عند اختيار قافية كل بيت، وننظر إلى مثال ذلك عند ما نزل بكولخ، فبما أن المقام يستحق الطرب، حبذ أن يكون روي أبياته في ذلك مشبعة بالفتحة يتولد منها الألف، بحيث يلزم منها ارتفاع الصدر قليلا مع رقية الأنفاس، مما يتماشى مع طبيعة المنفعل من الفرح والسرور:

و واحدا جئت أروم واحدا بواحد العصر أكون واحدا
لقيت وامقا لشيخي رجلا لدار كولخ متاعي حملا
عـــــرضت أجرة له فقال قولا جميلا حبذا ما قال
فبت في بيت أبي إسحاق بلا احتيالي ذا لسر راق

وأما الكبري فقد جعل قصيدته لامية مطلقة، و وفق في اختيار حرف اللام رويا لها، فاللام

1 الإيقاع: هو الغناء والترنم المنبثق من كل الشعر نتيجة للانسجام الصوتي المتولد من توازن الصوائت والصوامت، وتفاعل الوزن والقافية مما يخلق حالة من التوافق والانسجام بين القيمة الصوتية وبين محتواها العاطفي الانفعالي. راجع كتاب: **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، لعبد الله بن الطيب بن محمد المجذوب، دار الآثار الإسلامية – الكويت، ط/٢، سنة ١٩٨٩م، ج/٤، ص: ٦٦ وما بعدها.

2 إبراهيم، أنيس (الدكتور)، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، سنة ١٩٧٢م ص: ١٢٦

بفخامتها تحاكي معنى الارتحال، كما وفق أيضا في حسن اختيار الأصوات لتخدم المعاني المقصودة، ففي الأبيات الثلاثة الأولى يتنفس الصعداء حيث وفق إلى الوصول إلى يد ممدوحه، ويهنأ نفسه لذلك وهو يصور الموقف، فخيل إليه أن المقام يتطلب الحروف اللينة مثل الحروف الحلقية، فنرى تجاوب هذه الحروف في كلمات مثل: (حصل، حزت، سفحتها، حرا، خدي، مخافة، كاشح، منحتها). ونرى ورود القاف والتاء القويتين الانفجاريتين الموزعة في كل القصيدة لتكسبها متانة وقوة متماشية مع طبيعة المدح.

اللغة:

اللغة عبارة عن رموز وإشارات منطوقة وغير منطوقة تم تصميمها من المرسل إلى المتلقي لغرض الاتصال، أما المنطوقة فهي الألفاظ المفردة والجمل المركبة[1]، والألفاظ أداة بناء، وعلى البنّاء أن يحسن اختيارها واستخدامها وتوظيفها حتى تكون منتظمة ولائقة بالمقام، فللشاعر حرّية اختيار ما يناسب ذوقه من الألفاظ إذا راعى المقام والجوّ، لأن الألفاظ إنما تأخذ قيمتها من الوسط الذي تعيش فيه، فالكلمات التي يستعملها الأديب إنما تستسيغها آذان المتلقين الذين يشاركونه الذوق والثقافة والجوّ.

إن الشيخ محمد الناصر عمد إلى اختيار ألفاظ غريبة وبعيدة الإدراك لولا أنه أحسن تنظيمها ونسجها في أماكن موزعة في القصيدة، فكلمات مثل: (كاشح، عنديل، تيار، رحى، تناوحت، تناطحت، هديل، المأهول، جران، رافدين، إكليل، طخاء) قد تلجأ الكثير إلى القواميس للوقوف على دلالتها، وهذا ما كان يتدلى في جميع شعره تقريبا، فهي «.. حافلة بالكلمات ذات الطابع القاموسي، مزدهرة بالظاهرة اللغوية، فالقارئ حينما يقرأها يتخيل نفسه أنه أمام عالم من علماء اللغة العربية في عصور ازدهارها..»[2] وينتقي كلمات مثل: (القطب، نور، سادة، الطريق، المقام، حقيقة، إكليل، التسبيح، التهليل) وغيرها وينشرها في القصيدة لتحمل معان صوفية ملائمة ومثرية من الناحية الدلالية.

والشيخ أحمد التجاني يحافظ على اختيار ألفاظ سهلة ونسجها في عبارات واضحة سهلة الإدراك، حتى لا يحتاج أحد إلى استعمال القواميس والمعاجم لكي يقف على معانيها لتجنبه الألفاظ الوحشية والمفردات الغريبة، وهذا هو ما يبدو في أغلب الأحايين، إلا أنه

---

1 التوني، مصطفى زكي حسن، **اللغة وعلم اللغة**، ط/١ دار النهضة العربية – القاهرة ١٩٨٧م، ص: ٩

2 شيخ عثمان كبر، بعض الظواهر الفنية في شعر مولانا الدكتور محمد الناصر كبر – منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ط/٤ سنة ١٩٩٧م ص: ١٨

في مواقف قليلة يجاري الكبري في استخدام الألفاظ اللغوية الصعبة، فكلاهما عاش في عصر كان يفتخر بالمحافظة ويتذوق الأدب القديم ويستسيغه، ويتعجب باللعبة اللسانية وخاصة في الشعر، مما دفعه هو الآخر إلى اقتطاف هذا الذي سموه بالذات الطابع القاموسي، إلا أن مهارته لتظهر في توظيفها وحسن تنسيجها، فكلمات مثل (خريت، أعنة، مرهم، غطمطم، مهمه، موشي، وميق، رزمت، خوار، الغمر، قصم، عتو، ثيران، واهت، الحلك) وما إليها وهي كثيرة لتصبغ القصيدة بهذه الصبغة الفنية المشار إليها لولا حسن توظيفها كما وضحنا.

الرموز الصوفية:

أما الرموز الصوفية فكثيرة في شعرهما لأنهما صوفيان متقدمان، وقد سبق في ترجمتهما أنهما زعيمان في الطرق الصوفية التي ينتمي كلاهما إليها في ذلك العصر، فلا غرابة من وجود قدر من الرموز الصوفية في القصيدتين، مما يجعل لغتهما تتحول من الصراحة إلى التعقيد وصعوبة الإدراك في مواقف معينة.

فالصوفية مضطرون لاستغلال الرمزية والتحول عن الصراحة في أشعارهم، ذلك لأن أحاديثهم إنما تدور حول الذات وماهية التوحيد والانغماس في قعر العلوم الباطنية، فلا يمكن أن يستغني الأدب الصوفي عن اللغة الرمزية التي تساعد في إخفاء الحقائق العرفانية حتى لا تتسرب إلى من ليس لها أهلا[1]. فللمعاني والألفاظ جانب اصطلاحي عندهم غير الدلالات المعجمية والسياقية المعروفة، فالسر والروح والقلب والجسم والجمال والجلال والكمال والوصل والفناء والبقاء والحال والذوق والكشف والقشر واللب والغيب والشهادة والظاهر والباطن والصفة والاسم والذات والأحدية والحضرة والحقيقة وكثير غيرها إنما تستخدمها الصوفية للإشارة إلى معان خفية دقيقة وبعيدة الإدراك

يقول الشيخ التجاني:

فرد الزمان حامل للسر جميعه وكيل سر السر
أبي الفيوض منبع المعارف ومركز الأسرار والعوارف
رمز الوجود وهو عين الإسم والفعل والحرف علا عن وسم
عين اليقين ولسان المملكة خريتها بما حبي من ملكة
فرد وجمع باطن وظاهر وشاهد وغائب وحاضر

1 الخطيب، علي (الدكتور)، **اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي**، دار المعارف، عام ١٤٤٠هـ، ص: ١٤

فذاك من في الله هام بعد بر قطب رحا الحاضر والذي غبر

ويقول الكبري:

و وجدت مثل الرافدين ببابه مجرى السيول به ومجرى الأولى

فاشـــرب من السيلين سيل شريعة وحقيقة واجعلهما إكليلا

صيل به ماء الحياة فترتوي أرض العقول وتنبت المنقولا

يسرو طخاء القلب من صدإ الهوى ويعمر التسبيح والتهليل

فاصقل مراتك غاسلا بمعينه خير المرايا ما يكون صقيلا

الأسلوب:

إن لترتيب الألفاظ داخل السياق ميزة كبرى في تاليف الكلام ودلالته، فتقديم عنصر من عناصر الجملة أو تاخيره، وذكر عنصر منها أو حذفه، والإطناب في شرح معنى أو الإيجاز، والتوضيح أو التقييد، والفصل أو الوصل كلها توجه الدلالة وتغير مسيرها، فالصورة اللفظية الخارجية إنما تخدم الصورة الفكرية الداخلية في ذهن الأديب أو المتكلم.

والشاعران يلتزمان بالقواعد التاليفية الأساسية ويتقيدان بها، ولا يخرجان عنها إلا لبناء أسلوب خطابي عميق، وقد آثر الكبري الإيجاز إلى حد أنه كثيرا ما يهمل ذكر الأشياء التي كان حقها ألا تهمل، فلم يجد متسعا ليصف لنا مركبه من كنو إلى أريوا، ويصف طريقه ويذكر مشيعيه، ونتوقع منه ذكر المدة الزمنية التي استقرقتها الرحلة، ولكننا منذ أن ودعناه في كنو لم نعد نسمع منه إلا وهو ينزل في جبي وذلك خلال بيت واحد فقط:

ودعت أهلي في كنو وقصدته ونزلت جبي أريد هذا السولا

أما الشيخ التجاني فقد اختار الإطناب على الإيجاز، وآثر التفصيل في شرح حوادثه وأطال فيها النفس، فهو لكي ينسج هذا المعنى الذي نسجه الكبري في بيت واحد اضطر إلى أن يعقد تسعة أبيات، قائلا:

فقمت ناهضا وقلبي هام أودع الأهل إلى برهام

فأذنت والدتي جازاها مولاي بالعلو في مأواها

أرسلت من يخبر الإخوان بمخرجي إليه والأقران

وبعضهم كاتبـــتهم بقلمي وبعضهم أخبرتهم أي بفمي

وقبلهم أخبرت من في الله أعماله التقي عبد الله

أيـــده بنصره الإله فهو لعمري رجل أواه
فقد دعا ممتلأ السرور بالحفظ والرجوع بالخيور
ودعت أمي ثم بعد أهلي وبالرجوع قد دعوا للأهل
ثم خرجت من كنو وقصدي زور أبي إسحاق عالي المجد

ولـو اكتفـى بالبيـت التـالي لكفـاه دلالـة عـلى مشـيعيه، لكنـه لأسـلوبه المطنـب نسـج ثـلاث عـشرة أبيـات إضافيـة في دلالتـه أيضـا:

وشيع الإخوان والأحباب ذا العبد والأقران والأصحاب

وصف الطريق والأماكن:

ذكـر لنـا الكـبري طريقـه مـن كنـو إلى أريـوا ذكـرا مجـردا عـن الوصـف وبـكل إيجـاز، فقـد ودع أهلـه في كنـو وقصـد ممدوحـه، ونـزل في (جبـي) وهـو يريـد هـذا المـزور، ومنهـا إلى (مـراط) ثـم إلى (مـاداوا) ومنهـا إلى (بـوذ) حيـث اصطحـب دليـلا يعـرف الطريـق، واسـتمر هـو مـع الدليـل إلى (دوغـراوا) ويفيـد بأنـه قطـع نحـو الفرسـخين قبـل الوصـول إلى حيـث مـراده:

ودعـت أهـلي في كانـو وقصدتـه ونزلـت جبـي أريـد هـذا السـولا
منهـا مـررت إلى مـراط أريـده فنزلـت مـاداوا أريـد وصـولا
مـن بـوذا شـيعني محمـد بـوذوي وهـو الـذي للخـير كان دليـلا
حتـى وصلـت لدوغـراوا قاصـدا قطـب الشـمال ميمـما جبريـلا
وقطعـت نحـو الفرسـخين أريـده بأريـوا نلـت مقامـه المأهـولا

كل هـذه المسـافة الطويلـة قطعهـا مـع المتلقـي في سـتة أبيـات فقـط، وهـو يبـدو سريـع الانتقـال والتشـوف للوصـول إلى مقصـده مسـتعجلا، مـما يتـماشى مـع معنـى الرحلـة والتشـوق إلى المحبـوب، وهـو يـردد ذكـر الوصـول والقصـد والإرادة في جميـع مقاطـع الأبيـات تقريبـا. أمـا الشـيخ التجـاني فبإطنابـه يطيـل النفـس في ذكـر طريقـه إلى الممـدوح ولا يـكاد يـترك شـاردة ولا واردة، فعـدد في احصـاء دقيـق البلـدان والقـرى التـي وطأهـا وحتـى التـي مـر بهـا، مـما

أكسب القصيدة قيمة جغرافية كما أسلفنا، ولا يصف القرى والبلدان التي نزل بها أو مر بها، وأخيرا يخبرنا الشاعر أنه استغرق في طريقه ثمانية وعشرين يوما ذهابا وإيابا:

فمن هنا لكولخ اثنا عشر ثم رجوعي كان ستة عشر

ويذكر ما لاقى من المشقات في طريقه، فيذكر من ذلك التفتيش العسكري، ويشكو من الغربة والوحدة وقلة النوم وانقطاع الزاد والمبيت في الغابة:

قد بت تحت شجرة يومين معي رفيقاي بغير مين

ويعقد حلقات علم في طريقه ليستفيد منه طلبة العلم في زندر:

في هذه الأيام قد أتاني أحباب شيخي أحمد التجاني

فقرؤوا علي بعض الكتب فقها طريقا مع لسان العرب

ويعظ في قرية مجوسية قرب شجرته التي بات تحتها ليلتين، ويدعو أهل القرية إلى الله وإلى الدين الإسلامي، فأجابوه:

لقد أحبوا أن يصلوا لما كلمت في قلوبهم ألما

وأول من أسلم منهم رجل جاء للتبادل التجاري، فلما تشهد وتسمى بعبد الله تقدم أميرهم وتشهد هو الآخر وتسمى بعبد الله:

ثم تتابعوا إلى الإسلام رب أقم شعائر الإسلام

التصوير البلاغي:

لقد استعان الشاعران بالخيال والصور البلاغية في إيصال المعاني المقصودة في القصيدتين وتجميل الشكل الخارجي لها، والخيال عبارة عن ما يراه الأديب في تصوراته للأشياء، كتشخيص شيء معنوي أو العكس، كأن يصور الإنسان في صورة حيوانية أو شيء جامد، «وهو وسيلة لإبراز العاطفة وتصويرها وتجسيمها،» وتعتبر غزارته في العمل الأدبي قدرة ذهنية فكرية تزيد في قيمة ذلك الإنتاج[1]. والصورة «أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي

1 الجريبي، محمد رمضان، (الدكتور)، مرجع سابق، ص: ١٣٢ وما بعدها.

يمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه»[1] فالصورة هي الأداة التي يستخدمها الأديب في تصوير خياله، فالصلة بين الخيال والصورة قوية بحيث يصعب التفريق بينهما.

فالكبري دام - فيما يزعم - عشرين عاما يشتكي من عدم الوصول إلى ممدوح لم يكن اتصاله به إلا بواسطة شيخ شيوخه عثمان بن فودي، ويصور نفسه يصافحه - وقد توفي قد أن يولد الشاعر - وتختفي اليسرى غيرة على اليمنى عند مصافحة الممدوح:

عز الوصول إلى يديك وكان لي عشرون عاما أطلب التقبيل

والآن قد سمحت وغابت غيرة إحدى يديك وصافحتني الأولى

وفي أسلوب مجازي يحرم خده دموعه ويمنحها المنديل، وذلك تجنبا لضحكات الأعداء وشؤمهم، ويعقد في ذلك جناسا غير تام في منعتها ومنحتها قائلا:

كم دمعة لي في الشمال سفحتها حرا تصب وكم تهب شمولا

ومنعتها خدي مخافة كاشح جهل الهوى فتنحتها المنديل

ويبكي من اختفاء الأمانة في ضريح ممدوحه في أسلوب استعاري تصريحي:

ويح الأمانة إذ توارى ذاتها تحت الرمال وخلفتك هديلا

وهكذ طغى على كل القصيدة أمثال هذا التصوير البلاغي، وأكثرها استعمالا عنده الأساليب البيانية وخاصة الاستعارة والمجاز المرسل والمجاز العقلي.

أما الشيخ التجاني فلم يكثر من استعمال الصور البلاغية في قصيدته، بل لا نكاد نجد أكثر من خمسة عشر بيتا من مجموع ٣٦٥ بيتا ورد فيها شيء من الاستعارة أو التشبيه أو الكناية، يقول مثلا في أسلوب مجازي وهو يصف أحد مشيعيه، فجعله سيفا وأضاف هذا السيف إلى السنة:

وقد أتى الشريف أعني أحمد حبيب طه المصطفى وأحمد

بل هو سيف سنة العدناني مقدم في ورد شيخنا التجاني

وقوله في رموزه الصوفية وهو يصف ممدوحه:

رمز الوجود وهو عين الإسم والفعل والحرف علا عن واسم

عين اليقين ولسان المملكة خريتها بما حبي من ملكة

الاسم والفعل والحرف هنا كناية عن حضرات تعرفها الصوفية وترمز إليها في لغة إشارية خفية، وليس هي المعروفة لدى النحاة، ويعني بالمملكة حضرة السادة الصوفية، واعتبر

1 عصفور، جابر (الدكتور)، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط/٣، المركز الثقافي العربي، سنة ١٩٩٢م، ص: ١٤

ممدوحه لسان هذه الحضرة الناطق باسمها، فهو استعمال مجازي.

الخاتمة:

إن الرحلة فن ثابت وموضوع تم تناوله في الأدب القديم والحديث، وساير الركب العلماء في نيجيريا أيضا، وجاراهم على ذلك الشيخ محمد الناصر الكبري والشيخ أحمد التجاني في بعض أشعارهم، وقد راجعنا في هذه الرسالة قصيدة الكبري في رحلته إلى زيارة ضريح شيخ شيوخه جبريل بن عمر في (أريوا) جمهورية النيجر الحالية، وقصيدة الشيخ التجاني النفحات الإلهية في الرحلة الكولخية، قص فيها زيارته لشيخه الشيخ إبراهيم انياس في كولخ، جمهورية السنغال. ونستنتج التالي:

- عاش الشاعران في القرن العشرين الميلادي، وفي بيئة مكانية متحدة، وثقفا بثقافة مشابهة، وكانا ذوي اتجاه صوفي ومالكيين من الناحية المذهبية وأشعريين في التوحيد.

- اتفقا في الدافع الأساسي للرحلة، فقد خرج كلاهما لزيارة شيخ من الشيوخ، فزار الكبري قبر الشيخ جبريل بن عمر، وزار الشيخ التجاني الشيخ إبراهيم في حياته.

- اتفقا في الوزن حيث نظما في بحر الرجز، واختلفا في القافية حيث اختار الكبري روي اللام المطلق بينما لجأ التجاني إلى الازدواج.

- وفي الأسلوب آثر الشيخ التجاني الإطناب بينما فضل الشيخ الكبري الإيجاز مما أدى إلى اختلاف القصيدين طولا وقصرا. ولاحظنا كثرة مفرطة لاستعمال الأساليب البلاغية في انتاج الشيخ الكبري عكس الشيخ التجاني، ولعل ذلك يعود إلى سعة باع الكل من حيث اللغة وامتلاك زمامها.

- واستطاع التجاني أن يتوسع في مفردات الرحلة من ذكر الدوافع والوداع والتشييع والطريق والتجارب والبلدان وما إلى ذلك عكس الكبري، فقد ترك الثاني جانب المدح يطغى على جانب الرحلة.

المراجع:

أحمد الإسكندر ورفاقه – **المنتخب من أدب العرب**، دار الكتاب العربي، ١٩٥٤م

ضيف، شوقي (الدكتور) – **الرحلات**. دار المعارف سنة ١٩٥٦م

ناصف، علي الجندي – **القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري**، دار نهضة مصر، بلاسنة.

مختار الشعر الجاهلي ت: مصطفى السقا، المكتبة الشعبية، ط/٣ ١٩٦٩م

المفضليات – تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ط/٣ دار المعارف ١٩٦٤م

نقولا زيادة (الدكتور)، **الجغرافية والرحلات عند العرب** – دار الكتاب اللبناني، ١٩٦٢م

آدم عبد الله الإلوري، (الشيخ)، **مصباح الدراسات الأدبية في نيجيريا.**

غلادنثي، أحمد سعيد (الدكتور)، **حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا من ١٨٠٤ إلى ١٩٦٦م** ط/٢ سنة ١٩٩٣م

يعقوب، إسماعيل بمديلي، **فنون الشعر العربي والإسلامي في نيجيريا** بحث تكميلي مقدم إلى قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كانو – الليسانس ١٩٩٤.

فودي، عبد الله (الشيخ) **تزيين الورقات بجمع بعض ما لي من الأبيات.** منشور بخط مغربي ١٣٨٣هـ

فودي، محمد بللو بن عثمان (أمير المومنين)، **إنفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور**، بريطانيا ١٩٥٧م

مندوري، حسن بنيامن، **شعر الرحلات لدى بعض علماء مدينة كانو، دراسة وتحليل.** (الليسانس) ١٩٩١م

كبر، محمد الناصر (الشيخ)، **إحسان المنان**، طرابلس، ١٩٨٨م

متبولي شيخ كبر، **شعر الشيخ محمد الناصر كبر؛ جمعه وترتيبه حسب موضوعه الشعري**، (الليسانس) ١٩٩٤م

داود، حمد الطاهر (الدكتور)، **أدب الرحلة عند الوزير جنيد**، مطبعة س. ك. أمود ٢٠٠٦م

المجذوب، عبد الله بن الطيب بن محمد، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، دار الآثار الإسلامية - الكويت، ط/٢، سنة ١٩٨٩م

أنيس، إبراهيم (الدكتور)، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، سنة ١٩٧٢م

التوني، مصطفى زكي حسن، **اللغة وعلم اللغة**، ط/١ دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٨٧م

كبر، شيخ عثمان، **بعض الظواهر الفنية في شعر مولانا الدكتور محمد الناصر كبر** - منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ط/٤ سنة ١٩٩٧م

الخطيب، علي (الدكتور)، **اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي**، دار المعارف، عام ١٤٤٠هـ

الجريبي، محمد رمضان، (الدكتور)، مرجع سابق، ص: ١٣٢ وما بعدها.

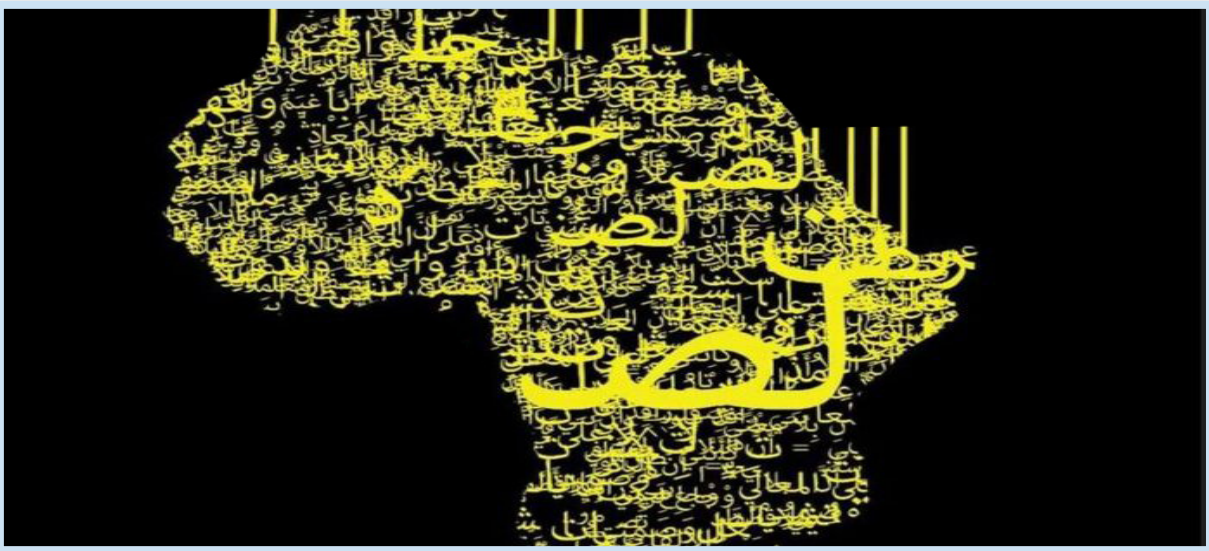
عصفور، جابر (الدكتور)، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط/٣، المركز الثقافي العربي، سنة ١٩٩٢م، ص: ١٤

أبوبكر، علي (الدكتور)، **الثقافة العربية في نيجيريا من ١٧٥٠ إلى ١٩٦٠ عام الاستقلال**، ط/١ عام ١٩٧٢م

دور وسائل التواصل الاجتماعي في إثراء التراث الشعري النيجيري

"نادي نيجيريا الأدبي" نموذجا

Role of the Social Media in enriching the Nigerian Arabic Poetic Heritage, A sample study of the (Nadi Nigeria al- Adabi)



دكتور/ يعقوب أرمياء
قسم اللغة العربية, جامعة بايرو كنو, نيجيريا
yarmayau.ara@buk.edu.ng

* **ملخص:**

إن الثـورة التقنيـة التـي يشـهدها العـالم اليـوم، لا تـذر شـارداً ولا وارداً إلا نظمتـه في سـلكها لفـرض عولمتهـا عـلى الإنسـان والكـون والطبيعـة، أمـا الشـاعر النيجـيري فعـلى عتبـة هـذه الثورة يتطلـع إلى نوافـذ يتسـلل منهـا ليواصـل مسـيرة البحـث عـن عـالم مثـالي، مـما دفعـه دفعـا إلى التفاعـل مـع صفحـات وسـائل التواصـل الاجتماعـي مـا بـين فيسـبوك و واتسـاب وتويـتر وغيرهـا، همُّـه التعبـير عـن طموحاتـه ورغباتـه ومعاناتـه وأفراحـه وأتراحـه وتطلعاتـه، فخطـا

بأدبه خطوة فسيحة، وأنقذ أدبه من الخمول الإقطاعي لينطلق إلى آفاق رحبة لم يكن ليبلغها لولا هذا التقدم التقني، كما دفع هذا التقدم الشاعر النيجيري ليُمطر بوابل من روائع الشعر، ويجُود بمواهب شعراء جدد لولاه ما سُمع لهم رويٌّ ولا قصيدٌ، بل لقد ظلَّ البحث النقدي النيجيري ردها من الزمن يُعاني فترةً من الجدوب الإبداعي فتجد الديوان الواحد يتناوله عشراتٌ الباحثين إلى أن يسير باهتا لا طعم فيه. من خلال هذه الديباجة يأتي هذا المقال لدراسة الموضوع أعلاه من خلال صفحة «بيت الشعر» على واتسأب، وسيتم تناول المقال من خلال مقدمة ومحورين ثم الخاتمة، أما المقدمة فعبارة عن نظرة عامة حول دور وسائل التواصل الاجتماعي في إثراء التراث الأدبي، أما المحوران فيتم فيهما التعريف بالصفحة المختارة وتصنيف شعرائها، ثم الحديث عن نواحي إثرائها للشعر من حيث الكم والكيف، تلي ذلك الخاتمة والإحالات، وسيعتمد المقال على المنهج الوصفي كمنهج مهيمن.

الكلمات المفتاحية: (وسائل التواصل الاجتماعي؛ التواصل الاجتماعي؛ الإثراء؛ التراث الشعري النيجيري)

مشكلة البحث:

تشكل وسائل التواصل الاجتماعي ثورة معلوماتية كبيرة في جميع مرافق الحياة الإنسانية بما فيها الآداب والفنون، مما دفع أقلام الكتَّاب للبحث عن مدى ما أضافته هذه الوسائل إلى الفنون والآداب، مع محاولتهم لتحديد التأثيرات التي تركته عليها إيجابا أوسلبا. والشعر العربي النيجيري كواحد من تلك الفنون يشهد منذ العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين تقدما من حيث كمُّه وكيفُه من أجل تأثيرات العولمة وما أتاحته وسائل التواصل الاجتماعي للشعر العربي النيجيري من فرصة الانضمام المباشر إلى المجتمع الشعري العربي الدولي، مما جعله في حاجة لرصد مسيرته وتحديد ما أضافته هذه الوسائل إلى الشعر العربي النيجيري، ولدراسة هذه الإشكالية حاولت الدراسة الإجابة عن التساؤلات التالية:

- ما مظاهر إثراء وسائل التواصل الاجتماعي للتراث الشعري النيجيري من حيث الكيف؟

- ما مظاهر إثراء وسائل التواصل الاجتماعي للتراث الشعري النيجيري من حيث الكمُّ؟
- إلى أي مدى أثرت وسائل التواصل الاجتماعي في تغيير هُويَّة التراث الشعري النيجيري؟

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى تحقيق ما يلي:

- تحديد مظاهر إثراء وسائل التواصل الاجتماعي للتراث الشعري النيجيري من حيث الكيف
- تحديد مظاهر إثراء وسائل التواصل الاجتماعي للتراث الشعري النيجيري من حيث الكمُّ
- رصد مدى تأثير وسائل التواصل الاجتماعي في التراث الشعري النيجيري.
-

مصطلحات البحث:

- **وسائل التواصل الاجتماعي**: «هي الطرق والأدوات التي يمكن بواسطتها تبادل المعلومات والمعارف وإيجاد علاقة إنسانية راقية، وهي تتضمن الوسائل التقليدية والحديثة الإلكرونية»(١)

أو هي: «منظومة من الشبكات الإلكرونية عبر الإنترنت تتيح للمشترك فيه إنشاء موقع خاص به، ومن ثمّ ربطه (Placeholder1)من خلال نظام اجتماعي إلكتروني مع أعضاء آخرين لديهم نفس الاهتمامات والهوايات»(٢) (جرار، ٢٠١٢،ص٣٧)

ومن أمثلة وسائل التواصل الاجتماعي؛ Open, Blogger, Diary, Word Press, Tumbler, Qaiku, Google Buzz, Twitter, My Space, Orkut, Nimbuzz, Face Book, WhatsApp, Instegram وغيرها.

- **التواصل:** «هو عملية نقل الأفكار والتجارب وتبادل المعارف والمشاعر بين الذوات والأفراد والجماعات، وقد يكون هذا التواصل ذاتيا شخصيا أو تواصلا غيريا، وقد ينبني على الموافقة أو على المعارضة والاختلاف»(٣)

التواصل الاجتماعي: تعرِّفه كلية شريدان ((Sheridan التكنولوجية بأنه: «الإعلام الذي يقدم في شكل رقمي وتفاعلي، ويعتمد على اندماج النص والصورة والفيديو والصوت، فضلا عن استخدام الكمبيوتر كآلة رئيسية له في عملية الإنتاج والعرض»(٤)

وبكل اختصار فإن وسائل التواصل الاجتماعي عبارة عن نظام إلكتروني يقوم على التكنولوجية الحديثة، ويتيح فرصة التواصل الجمعي لعدد كبير من الأفراد ما بين أديب ورجل دين وسياسي وناشر وغيرهم ممن يطلق عليهم «المشاركون».

- **الإثراء:** أما الإثراء فهو مصدر الثروة، جاء في جمهرة اللغة: [الإثراء]: مصدر، أثرَى يُثري إثراءً، إذا اسْتغنى(٥)
- **التراث الشعري النيجيري:** المراد بالتراث الشعري النيجيري هو كل ما قاله شاعر نيجيري من الشعر سواء في نيجيريا أو خارجها و سواء قبل الاستعمار أو أثنائه أو بعده إلى يومنا هذا.
-

أهمية البحث:

يستمدُّ هذا البحث أهميته في كونه:

- يحاول أن يرصد – بصورة دقيقة - مظاهر تطوُّر صناعة الشعر العربي في نيجيريا من حيث كمُّها وكيفُها خلال القرن الواحد والعشرين
- يحدِّد بعض تأثيرات الثورة المعلوماتية والتقنية التكنولوجيا في مجال الدراسات الإنسانية
- يساعد الباحثين في مجال الأدب والنقد في رصد الهُوية الحديثة التي اكتساها الشعر العربي النيجيري، كما يعرِّفهم بشخصيات بعض الشعراء الذين لم تصل إليهم أقلامهم.
- يقدِّم صورة عن الشعر العربي النيجيري في فترة ثرائه إلى العالم العربي خصيصا وإلى العالم كلِّه عموما، مما سيساعد على الاعتراف به والبحث عنه. ليسير جنبا بجنب مع الأعمال الشعرية الأخرى.

حدود البحث:

يتقيد هذا البحث بالحدود التالية:

- أعمال شعراء نادي نيجيريا الأدبي التي تمَّ نشرها في عنوانهم على واتسأف
- اكتفي بتوصيفة عامة لتلك الأعمال من حيث كميّة الشعراء وأعمالهم ومن حيث الكيفية وهي الخصائص الفنية التي انطبعت أعمالهم بطابعها.
- الفترة الزمنية لهذه الدراسة تغط ما بين (٢١، نوفمبر ٢٠٢٠م إلى ٢٠٢٣)
- يتقيد مجال تطبيق الدراسة بالشعراء المشاركين في الموقع المذكور دون غيرهم.

منهج البحث:

يستخدم البحث المنهج الوصفي لوصف الظاهرة من حيث كيفُها وكمُّها، ومن حيث تحليلها والوصول إلى نتائجها، وهذا قد يضطرنا لتوظيف الجداول والإحصائيات إن دعت الحاجة لذلك.

مجتمع البحث:

يمثِّل قروب «نادي نيجيريا الأدبي» مجتمعا لهذه الدراسة، والذي تمَّ تأسيسه في ٢١ نوفمبر، ٢٠٢٠م بيد نخبة من الشباب المبدعين بهدف خلق كيانٍ أدبي قادر على حفظ مصالح الأدب النيجيري وأهله، ووضع التجربة الشعرية النيجيرية في موضعها اللائق بين نظرائها في العالم، ومد جسر التفاهم والتعاون بين الحركات الشعرية العالمية والمحلية، مع تنمية المهارات الادبية ونشر إبداعات الأدباء النشء. ويبلغ عدد المشاركين في القروب إلى أربعمائة وثلاث وسبعين مشاركا. (٤٧٣)

عينة البحث:

تتكـوَّن عينـة هـذا البحـث مـن أربعـةٍ وثمانـين (٨٤) شـاعرا تـمَّ اختيارهـم باعتبـار الجنـس، وفئـة العمـر، والولايـات التـي ينتمـون إليهـا، والمؤهَّـل الـدراسي، وعـدد القصائـد، وفيـما يـلي جـدول إحصـائي للشـعراء:

	اسم	جنس	ميلاد	الولاية	المؤهل الدراسي	عدد القصائد
١-	إدريس لون سليمان	ذكر	١٩٩٨	كنو	ليسانس	غير متاح
٢-	خيرالله بن رضوان	ذكر	١٩٩٤	كبِّ	ليسانس	غير متاح
٣-	عثمان حسن كورا	ذكر	١٩٨٦	كنو	ليسانس	غير متاح
٤-	علي موسى ثركيطي	ذكر	١٩٩٨	برنو	ليسانس	غير متاح
٥-	عمر كبير	ذكر	١٩٨٤	كنو	ماجستير	غير متاح
٦-	كبير محمد أزَرَي	ذكر	١٩٩٠	بوتشي	ليسانس	غير متاح
٧-	محمد جعفر غوني	ذكر	١٩٩٥	كنو	ليسانس	غير متاح
٨-	محمد كامل سركي	ذكر	١٩٨٣	صكتو	غير متاح	غير متاح
٩-	مختار نور تجاني	ذكر	١٩٩٩	كنو	ليسانس	غير متاح
١٠-	مريم بللو	أنثى	١٩٩٦	كَدُونا	ليسانس	غير متاح
١١-	مزمل أمين حسن	ذكر	١٩٨٥	كنو	ليسانس	٢٠ تقريبا
١٢-	مصباح الدين أديبايو	ذكر	١٩٩٧	إلورن	دبلوم	غير متاح
١٣-	ناصر علي المالكي	ذكر	١٩٩٧	كنو	ليسانس	ثلاثة دواوين شعرية
١٤-	عبد الرحمن عمر بغاراوا	ذكر	١٩٩٠	صكتو	ماجستير	غير متاح
١٥-	ميسرة أبوبكر	ذكر	١٩٩٣	كنو	ليسانس	غير متاح
١٦-	محمد سراج	ذكر	١٩٩٤	كبِّ	غير متاح	غير متاح
١٧-	عبد الحفيظ علام اليقين	ذكر	١٩٩٣	إلورن	ليسانس	غير متاح
١٨-	محمد الأمين إبراهيم الكنوي	ذكر	غير متاح	كنو	ليسانس	غير متاح
١٩-	إلياس سليمان إلياس	ذكر	غير متاح	كنو	طالب جامعي	غير متاح
٢٠-	بشير عبدالله ثاني	ذكر	١٩٨٠	كنو	ماجستير	غير متاح
٢١-	آدم إسحاق (أبو حليمتين)	ذكر	١٩٩٧	كنو	الليسانس	مائة ونيف
٢٢-	مصطفى تجاني (أبو زرع)	ذكر	١٩٩٥	كنو	طالب ليسانس	١٠٠
٢٣-	زينب علي إنُوا	انثى	١٩٩٣	كنو	طالبة ماجستر	غير متاح
٢٤-	أمين ثاني	ذكر	غير متاح	غير متاح	غير متاح	غير متاح
٢٥-	عمر سادي عمر	ذكر	غير متاح	غير متاح	غير متاح	غير متاح
٢٦-	خضر موسى	ذكر	١٩٩٥	بوتشي	الماجستير	٣٠
٢٧-	علي صلاح الدين تيمدايو	ذكر	٢٠٠٣	أوغن	طالب ليسانس	٥٠
٢٨-	مبارك بللو	ذكر	٢٠٠١م	الورن	الثانوي	١٠٠
٢٩-	عبد الباسط رابع محمد	ذكر	١٩٩١م	كنو	الليسانس	٤٥
٣٠-	مصطفى علي	ذكر	١٩٩٥	كدونا	دبلوم التربية	١٠٠
٣١-	عبد الصمد أحمد حسن الزرموي	ذكر	١٩٩٥	كنو	الثانوي	٢٠
٣٢-	نوح لول إبراهيم	ذكر	١٩٩٧	كدونا	شهادة التربية والتعليم	٥٠ تقريبا

	اسم	جنس	ميلاد	الولاية	المؤهل الدراسي	عدد القصائد
-٣٣	ربيعة عبدالله فاك	ذكر	٢٠٠٢م	كدونا	الثانوي	١٠٠ تقريبا
-٣٤	عباس عبد الرحمن	ذكر	١٩٩٦	صكتو	لم يحضر التعليم الحديث	١٥ تقريبا
-٣٥	حسن محمد ثاني	ذكر	٢٠٠٣م	جغاوا	طالب جامعي	غير محدد
-٣٦	أول عبد العزيز الظبتي	ذكر	١٩٩٨م	جغاوا	الليسانس	١٦ تقريبا
-٣٧	أمين إبراهيم محمد	ذكر	١٩٩٥م	كنو	طالب ماجستير	٢٠ تقريبا
-٣٨	رحمة مختار	أنثى	١٩٩٧	كدونا	الليسانس	مائة قصيدة ونيف
-٣٩	أحمد أمين أول	ذكر	١٩٩٤	كنو	الليسانس	عشرون
-٤٠	عبد الكريم محمد	ذكر	١٩٩٤	جغاوا	الليسانس	غير متاح
-٤١	فاطمة محمد حافظ	أنثى	٢٠٠٥	برنو	الثانوية	غير متاح
-٤٢	عبد الرحمن شيخ سلمان	ذكر	٢٠٠٠	أبوجا	الدبلوم	غير متاح
-٤٣	غالي يحي إبراهيم	ذكر	١٩٩٥	كنو	الشهادة الوطنية في التربية	غير متاح
-٤٤	فودي فضل ماحي	ذكر	٢٠٠٢	زمفرا	طالب ليسانس	عشر فأكثر
-٤٥	أبوبكر حمزة محمد	ذكر	١٩٩٥	كنو	الليسانس	خمس وعشرون
-٤٦	محمد سعيد كمال الدين	ذكر	١٩٩٨	نسراوا	الليسانس	غير متاح
-٤٧	كامل عبد الرحمن سَرْكي	ذكر	١٩٨٣	صكتو	الليسانس	خمسون قصيدة
-٤٨	محمود عمر محمد	ذكر	١٩	كنو	الماجستير	ستون قصيدة
-٤٩	عمر محمد رنغم	ذكر	١٩٩٣	جغاوا	الليسانس	مائة أو تزيد
-٥٠	محمد مجاهد منصور موسى	ذكر	١٩٩٧	كنو	الليسانس	عشرون
-٥١	مصطفى أبوبكر مَيْ أَيْكي	ذكر	٢٠٠٣	كَبِّي	طالب جامعي	سبع وتسعون
-٥٢	منصور إدريس عبد القادر	ذكر	١٩٩٣	كنو	طالب جامعي	عشرة تقريبا
-٥٣	عبدالله رابع عبدالله	ذكر	١٩٩٣	نسراوا	الثانوية	غير متاح
-٥٤	حزب الله أسامة إسحاق	ذكر	١٩٩٧	كتسينا	الليسانس	غير متاح
-٥٥	علي عيسى الأَوْتَرِي	ذكر	١٩٩٦	كنو	الليسانس	غير متاح
-٥٦	داود أبوبكر	ذكر	١٩٩٥	جغاوا	اليسانس	ثلاثون
-٥٧	أمين ثاني	ذكر	١٩٨٤	بوتشي	الليسانس	خمسون
-٥٨	يوسف زكريا عبدالله	ذكر	١٩٩٣	برنو	الماجستير	خمسة دواوين
-٥٩	فضل الله شُوبُولا أوموغبولاجن	ذكر	١٩٩٦	أوغن	الليسانس	غير متاح
-٦٠	ناصر يحي عمر الهوساوي	ذكر	١٩٩١	كدونا	الماجستير	ثلاثون تقريبا
-٦١	نافع أبوبكر	ذكر	١٩٩٤	كبِّ	الماجستير	غير متاح
-٦٢	عثمان لون حسين	ذكر	٢٠٠٠	كنو	طالب جامعي	مائة قصيدة
-٦٣	عبد الرؤوف محمد سابع	ذكر	١٩٩٤	كنو	الماجستير	مائتا قصيدة
-٦٤	سلمان آدم عبدالله القلقلاوي	ذكر	١٩٩٥	كنو	الشهادة الوطنية للتربية	غير متاح
-٦٥	نذير محمد سعيد عرفات	ذكر	١٩٩٨	نسراوا	الشهادة الوطنية للتربية	سبعون تقريبا
-٦٦	نور الدين عيسى محمد	ذكر	١٩٩٤	كدونا	الليسانس	غير متاح
-٦٧	إبراهيم عبد الرزاق	ذكر	١٩٩٤	كنو	الليسانس	اثنان وثلاثون
-٦٨	مصطفى سعيد خالد	ذكر	١٩٩٥	كنو	طالب جامعي	خمسة عشر

	اسم	جنس	ميلاد	الولاية	المؤهل الدراسي	عدد القصائد
-٦٩	بازالله عبدالله يحي	ذكر	١٩٩٣	كنو	الليسانس	ديوانان
-٧٠	فريدة مجتبى عبدالله	أنثى	٢٠٠٢	كنو	طالبة جامعية	عشرون قصيدة
-٧١	إكليل علي	ذكر	١٩٩٦	صكتو	الليسانس	غير متاح
-٧٢	الكامل مصطفى إبراهيم شعيب	ذكر	١٩٩٠	جغاوا	طالب دكتوراه	ديوان وقصائد تربو على مائتين
-٧٣	المجتبى محمد الثاني	ذكر	١٩٨٩	كدونا	الماجستير	ديوان شعرٍ
-٧٤	القاسم طيب معاذ	ذكر	١٩٩٥	كنو	الليسانس	قصيدتانٍ
-٧٥	ثاني آدم محمد	ذكر	٢٠٠٠	كنو	الثانوية	خمسة عشرة قصيدة
-٧٦	سليم علي محمد الغنداوي	ذكر	١٩٩٤	كنو	؟؟؟؟	غير متاح
-٧٧	حافظ أبوبكر الحسني	ذكر	٢٠٠٣	أبوجا	الثانوية	خمسة وعشرون
-٧٨	عفان أبوبكر فاك	ذكر	٢٠٠٠	كدونا	الليسانس	مائة وتسع وثمانون قصيدة
-٧٩	عبد الرشيد عيسى أبيُودِن	ذكر	١٩٩٧	كوارا	طالب جامعي	ثلاثون قصيدة
-٨٠	بنيامين زكريا خامس	ذكر	١٩٨٦	كنو	الماجستير	ثلاثة دواوين
-٨١	محمد النبراس سليمان طَنْ جلوا	ذكر	١٩٩٨	لاجوس	طالب جامعي	ست وخمسون
-٨٢	طاهر مختار حسن	ذكر	١٩٩٨	كنو	الماجستير	غير متاح
-٨٣	محمد رابع موسى	ذكر	٢٠٠٠	كنو	الليسانس	ثلاثون تقريبا
-٨٤	أبوبكر لون مصطفى	ذكر	غير متاح	كنو	الثانوية	غير متاح

ويمكن تسجيل الملاحظات التالية من خلال قراءة الجدول أعلاه:

1- أن عدد الشعراء الذكور يفوق عدد الإناث الشاعرات بنسبة ٩٤،٠٤٪ في حين تُمثِّل الشاعرات نسبة ٥،٩٥٪ من مجموع شعراء نادي نيجيريا الأدبي، وأن تراجع الإناث في هذا المضمار يعود حسب رأي الباحث إلى عوامل مختلفة منها: العامل التثقيفي، والعرفي، والديني.

2- أما من حيث فئة العمر فمعظم شعراء النادي شباب في مقتبل العمر، إذ يمثل المولودون منهم في الثمانينات نسبة ١١،٥٣٪، والمولودون في التسعينات ٧٠،٥١٪ في حين يمثل المولودون في العشرينيات ١٧، ٩٤٪، وهذه الأرقام تؤشر باستمرارية الانتاج الشعري ليس في النادي فحسب بل في دولة نيجيريا ككل، مما يبشِّر بالطريق إلى تمكين اللغة العربية فيها.

3- ومن حيث المناطق الجغرافية لشعراء النادي فإنهم يمثِّلون ثلث نيجيريا شمالا وجنوبا، حيث يمثِّلون أربعة عشرة ولاية - بما فيها عاصمة الدولة - من بين ستٍّ وثلاثين ولاية، مع أن نسب عدد الشعراء في كل ولاية يختلف بحسب علاقاتها بالثقافة العربية وكثافة سكانها، فولاية كنو مثلا تمثّل ٤٨،٧١٪، وكدونا

١١،٥٣٪، وكـبِّ ٥،١٢٪، وصكتـو ٦،٤١٪، وجغـاوا ٧،٦٩٪، وزمفـرا١،٢٨٪ وكـوارا ٥،١٢٪، ولاجـوس ١،٢٨٪، وأبوجـا ٢،٥٧٪، ونـسراوا ٣،٨٥٪، وأُوغُـنْ ٢،٥٧٪، وبوتـشي ٣،٨٥٪، وبرنـو

4- أمـا المؤهـل الـدراسي لهـؤلاء الشـعراء فيختلـف أيضـا من شـاعر لآخـر، إذ وُجِد من بينهـم حامـلي الدكتـوراه بنسـبة ١،٥٨٪، والماجسـتير ٢٠، ٦٣٪، والليسـانس ٣٤،٩٢٪، والدبلـوم ٤،٧٦٪، ودبلـوم التربيـة ٤،٧٦٪، وطالـب جامعـي ١٢،٦٩٪، والشـهادة الثانويـة ١٢،٦٩٪، ومنهـم مـنْ لمْ يحـضر التعليـم الحديـث بنسـبة ١،٥٨٪. وهـذه النُسـب تُوحـي بتقـدم الثقافـة العربيـة في البـلاد وأنهـا تسـير بخطـى واسـعة.

5- أمـا مـن ناحيـة كثافـة الإنتـاج، فالخانـة الأخـيرة مـن الجـدول أعـلاه تعطينـا المتـاح مـن عـدد قصائـد شـعراء النـادي، وهـي كثافـة لم يعهدهـا الشـعر العـربي النيجـيري في عصـوره القديمـة.

مظاهر إثراء وسائل التواصل الاجتماعي للتراث الشعري النيجيري

أصـاب الشـعر العـربي النيجـري تطـور كبـير لم يُعهـد لـه مثيـل في تاريخـه، وتتجـلى مظاهـر هـذا التطـور في النواحـي التالية:

كـثرة الشـعراء: كان ميـلاد الشـعر العـربي النيجـيري بيـد العلـماء، ثـم أخـذ ينـداح منهـم إلى صحائـف الطلبـة المبعوثـين بهـم إلى الـدول العربيـة للدراسـة، ومنهـم انتقـل إلى جميـع المهتمـين بالثقافـة العربيـة طلبـة وباحثـين، وكان عـدد الشـعراء في تلـك الفـترات قليـلا. ومنـذ العقـد الأخـير مـن القـرن العشريـن شـهدت السـاحة ظهـور جيـل مـن الشـعراء المنفتحـين، فنقلـوا بالشـعر مـن الورقيـة إلى الرقميـة، مـما فتـح أبـواب الإبـداع عـلى مصراعيهـا، وأتـاح لهـم التعـرف عـلى أنفسـهم ومواهبهـم الشـعرية. مـما يـدل عـلى كـثرة الشـعراء الجـدول الإحصـائي السـابق في ص؟ مـع العلـم بوجـود شـعراء آخريـن خـارج نطـاق «نـادي نيجيريـا الأدبي». ولا شـك أن هـذا العـدد مـن الشـعراء ينـدر وجـوده في الفـترات السـابقة.

تنـوع موضوعاتهـم الشـعرية: أبـدع شـعراء النـادي في معظـم موضوعـات الشـعر

العـربي القديمـة والحديثـة مـما أثـرى النـادي بكميـة كبـيرة مـن القصائـد الرائعـة، ومـن الموضوعـات التـي تناولوهـا في قصائدهـم مـا يـلي:

1- **الغـزل بنوعيـه العفيـف والصريـح:(٦)** عـرف الشـعر العـربي النيجـيري موضـوع الغـزل منـذ القـرن التاسـع عـشر الميـلادي لكنـه في الكثـير الغالـب متكلَّـف هدفـه تقليـد الشـعراء القدامـى وليـس التعبـير عـن إحسـاس أو تجربـة، ثـم أخـذ يتطـور خـلال منتصـف القـرن العشريـن ويتجـرّد عـن ربقـة التكلـف أو التقليـد نوعـا ما(٧)، ومـا إن نصـل إلى أخريـات القـرن العشريـن إلى أوائـل القـرن الواحـد والعشريـن حتـى يتبلـور شـأن الفـن الغـزلي ويتخـذ طابعـا خاصـا ويقـف بـإزاء القصائـد الروائـع المشـهورة في المجـال، وذلـك نتيجـة انفتـاح الشـاعر النيجـيري عـلى العـالم العـربي وتوسـع العلاقـات بـين القارتـين الافريقيـا والآسـيوية بعمـل التقـدم التقنـي الـذي جعـل العـالم قريـة واحـدة سـواء في العلـوم والفنـون.

ففـي مجـال الغـزل مثـلا، قلَّـما تجـد شـاعرا فيهـم إلا ولديـه قصائـد في الغـزل بشـأن أن معظمهـم كانـوا شـباناً يسـتهويهم موضـوع الغـزل. وقـد وُجِـد مِـن بينهـم مَـنْ تخصصـوا في الغـزل وتفـرَّدوا في حبِّهـم لفتـاة واحـدة طـوال حياتهـم كالشـاعر مصطفـي تجـاني، الـذي سُـمِّي (بـأبي زرعٍ) لكـثرة غزلياتـه فيهـا، مـن ذلـك قصيـدة لـه بعنـوان: (زَنْزَانـةُ الحـبِّ) ومطلعهـا:

إِلَيْـكِ يَـا أُمَّ زَرْعٍ جِئْـتُ مُعْتَـذِرَا ... هَـذَا سَـقِيمُ الْهَـوَى بِالْبَـابِ مُنْتَظِـرَا
أَدَّى إِلَيْـكِ فُـرُوضَ الْحَـجِّ مِـنْ قَبْـلُ ... يَـا كَعْبَـةَ الْقَلْـبِ جَـاءَ الْيَـوْمَ مُعْتَمِـرَا
هَـا قَـدْ أَتَى قَائِـلًا-- شَـوْقًا لِرُؤْيَتِكُـمْ ... لَبَّيْـكِ يَا مَـنْ سَـكَنْتِ الْقَلْـبَ وَالصَّدْرَا
لَبَّيْـكِ يَـا قِبْلَتِـي فِي الْحُـبِّ أَنْـتِ أَنَـا ... وَإِنَّنِـي أَنْـتِ صِرْنَـا فِي الْهَـوَى فَخْـرَا
أَشْـعَرْتُ هَدْيِـي وَقَلَّـدْتُ الْقِـلَادَ لَهَـا ... وَسُـقْتُهُ مَاشِـيًا فِي الشَّـمْسِ مُصْطَـبِرَا
لَا أَحْلِـقُ الـرَّأْسَ حَتَّـى يَبْلُـغَ الْهَـدْيُ ... مَحِلَّـهُ، قَبْلَـهُ لَـنْ أَحْلِـقَ الشَّـعَرَا

ومـن شـعراء الغـزل كذلـك الشـاعر إسـحاق آدم الـذي يُلقّـب بـ (أبي حليمتـين) وكان غزلـه صريحـا يتقلّـب بحبـه مـن فتـاة لأخـرى، كـما أنـه لا يـدع التصريـح باللـذة الماديـة للمـرأة ووصـف مفاتنهـا، كـما نلاحـظ في قصيـدة «يـا ابنـة الأخيـار» التاليـة:

لا تقتليني يا ابنة المختار ... قبّلتِ فايَ بثغرك السحار
مملوءة النهدين قد أهلكتِني ... وجعلتِني ثملا بلا أسرار
ما كنتُ أعرف ما العناق ولذه ... حتى لقيتُك يا ابنة المختار
شفتاك خمر من تمور يانع ... ومتى أراك كزوجة في داري؟
والله قلبي في هواك معذب ... حتى شعرتُ كأنني في النار
لا ترفضي طلبي فكوني ربّتِي ... وأكون عبدك شاعرا كنزار
فإذا رفضتِ قتلتِني يا ليتني ... ما قلتُ بيتا في الهوى بقراري
بالله قولي لي أحبك مرة ... وإذا فعلتِ نسيتُ كل ضرار
أهواك حب الجد في أحفاده ... أهواك في نثري وفي أشعاري
أنت النعيم وجنتي وحنونتي ... أنت النبيذ وثمرة الأشجار
أنت الحنونة فارحمي قلبا أبى ... التفريق بين الظهر والأسحار
أنت الجمال وأنت كل أنوثة ... وُدّي أراك جليسة بجواري
حتى أروّى النفس من ظمآتها ... ونبادل القبلات طول نهار

2- **الهجاء(٨)** من الموضوعات التي لقيت اهتمام شعراء النادي موضوع الهجاء، فقد قلَّ هذا النوع من الشعر في الأدب النيجيري خلال القرن التاسع عشر والعشرين(٩) إلا ما كان في موضوع الحرب والجهاد، أما شعراء النادي فقد أبدعوا فيه، وخاصة سهام الهجاء التي تقاذفها آدم إسحاق وبرهام أبو نوال حتى كأنهم سيَّراه نوعا من النقائض، فحين كتب الأول قصائد في هجاء الأول والتي منها: «شيطان كذوب» و «كنوي الأصل» و «حذارك»، عمد الآخر إلى الرد عليها بقصائد هجائية أخرى منها: «ملِك الشعر» و «حفيد الدجال» وغيرها.

3- **الرثاء:** قلَّ شعر الرثاء عند شعراء النادي إلا ما يرد حينا حين يفاجئ الشاعر بموت قريب أو عالم فمن ذلك قصيدة «حين تتكسر القصبة» للشاعر عبد الرحمن بغاراوا في رثاء أخيه الكبير، وقصيدة ... في رثاء الشيخ غيرو أَرْغُنْغُنْ، فمن الأولى قول الشاعر:

الْحُـزْنُ أَنَـا . . أَنَـا مَعْبَـدُهُ ... !وَالْجُـرْحُ أَنَـا . . مَـنْ يَضْمِـدُهُ ؟
. . لَيْـلٌ أَرَقٌ . . نَفْـسٌ شَرَقٌ ... قَـلْبٌ حَـرَقٌ . . هَـا أَزْنُـدُهُ
! وَا حَـرَّ جَوَانِـحِ مُكْتَـئِبِ ... ! وَا عَـارِضَ وَجْـدٍ يُرْعِـدُهُ
أَنَـا (يُوسُـفُ حُسْـنٍ) فِي جُـبِّ ... ! يَعْقُـوبُ الْحُـزْنِ) وَسَيِّـدُهُ)
(أَنَـا قَـلْبُ امْـرَأَةٍ فِي (بُرْنُـوْ ... بِوَحِيـدِ الطِّفْـلِ تُهَدْهِـدُهُ
أَنَـا (يَافَـا) . . أَنَـا هَـمُّ شَـبَابِ ... ! فِي (الْقُـدْسِ) يَزِيـدُ تَوَقُّـدُهُ
يَـاااا (غَـزَّةُ) ! هَـا غَـزْوَةُ قَلْبِـي ... !يَـاااا (غَـزَّةُ) ! كَيْـفَ تَجَلُّـدُهُ ؟
آهٍ مِـنْ قَلَـقٍ ! هَـلْ قَلَـقٌ ... !أَبَـدِيُّ الشَّكْـلِ مُسَرْمَـدُهُ ؟
صُـوَرٌ بِالْأَمْـسِ تُعَـذِّبُـهُ ... وَخَيَـالُ الْـيَـوْمِ يُهَـدِّدُهُ
أَنَـا . مَـنْ أَنَـا؟ لَا! لَا أَذْكُـرُ مَـنْ ... ! أَنَـا ! ! إِلَّا وَهْـمًـا أَطْـرُدُهُ
وَيْـلَاهُ ! لَقَـدْ صِرْتُ حَدِيثًـا ... مُنْقَطِعًـا لَا مَـنْ يُسْنِـدُهُ
فِـي جَـوْفِ اللَّيْـلِ أُأَوِّهُنِـي ... نَايًـا ، كَالْبُلْبُـلِ مُفْـرَدُهُ
وَأَمَـامَ الصُّبْـحِ سَأَسْكُبُـنِي ... شَايًـا ، كَالْفُلْفُـلِ مُزْبِـدُهُ
مَـا عَـادَ الْكَـوْنُ جَمِيـلًا ! لَا ... أَبْـرَاجُ دُبَـيْ) ! لَا فَدْفَـدُهُ)
! مَـا عَـادَ الْـوَرْدُ جَمِيـلًا ! لَا ... بِيَـدِ الْحَسْـنَـاءِ تُوَحِّـدُهُ
هِـيَ حُسْـنُ حِسَـانِ الْعَالَـمِ لَـوْ ... (تَهْتَـزُّ لَكُـوسِفَ خُـرَّدُهُ(١٠

4- **الموضوعات اليومية**: تناولت قصائد شعراء النادي موضوعات جديدة غير التقليدية من موضوعات الحياة اليومية، مثل: قصيدة «وصف الشتاء» لأمين ثاني، وقصيدة «قارس البرد»لأبي عبد الرحمن، كما كانوا يكتبون قصائد رائعة في كل مناسبة وطنية أو دولية من ذلك قصيدة الشاعر الصحراوي إبراهيم المعظم في مناسبة يوم المعلم العالمي لعام ٢٠٢٣م، يقول فيها معارضا شوقي إبراهيم:

قم للمعلم وابك فيه كثيرا ... كاد المعلم أن يكون فقيرا
فيما مضى كان المعلم جُنة ... في عصرنا الحالي صار حقيرا
شوقي يريد من المعلم عزة ... حتى يعيش مع الدواة كبيرا
لكنهم جعلوه تحت مذلة ... ولذا يعيش وفي الحياة صغيرا
والناس تنفر منه دون مبرر ... حتى الفتاة تراه ليس جديرا
مع أنه في الناس خير مبشر ... لا شك في الإصلاح كان نذيرا
من ذا الذي يسعى لينقذ أمتي ... غير المعلم هل رأيت نظيرا

5- **الوطنيات(١١)**: شارك شعراء النادي بأقلامهم في التعبير عن المناسبات الوطنية والقضايا السياسية والاجتماعية للشعب النيجيري ناقدين لأوضاعها داعين دعوة واسعة نحو التحرر من الحرمان والظلم الطبقي. من القصائد التي كتبوها: قصيدة «بني نيجيريا أهل الشمال» لإدريس نوح، وقصيدة (من وحي الذكريات) لأمين ثاني، و «أطلال مسكونة» للعفاسي، ولعل أروع قصيدة في هذه الصدد هي قصيدة المالكي بعنوان: «نيجيريا في مأتم الستين» التي كتبها بمناسبة ذكرى الاستقلال النيجيري لعام ٢٠٢٢م يقول فيها:

ماذا أقول؟ وما لديَّ لسان ... ماذا أخطُّ؟ وما هناك بنان
من أين أبدأ...؟ والظلام خريطتي ... ورفيق دربي هذه الأحزان
لي أن أُفيق من القيامة ثورة ... نامت، فنام بحلمها اليقظان
هيهات نعبد في شريعة حبنا ... وطنا تألّه فوقه أوطان
نحن الحلاليون مخلوقون في ... رحم تورّم وسطه الحرمان
نحن السرابيون مطرودون من ... ماء الحياة وكلُّنا ظمآن
نحن الفِدائيون منفيُّون عن ... أرضٍ يحس بنبضها الشِّريان
(والشعر يُشبه أن تؤانس من (طوى ... نارا تجلَّت تحتها الأكوان
ستُّون عاما والحياة جهنَّم ... تلتظُّ والموت الرحيم جنان
ستون عاما والسلام ضحيّة ... (ودمٌ يُراق كأنه فيضان(١٢

6- **المبارزة الشعرية:**

المبارزة الشعرية من الموضوعات القديمة في تراث الشعر العربي، أما الشعر العربي النيجيري فلم يعرف هذا الفن قديما، وإنما عرف فن المناقضات الشعرية التي دارت بين العلماء قديما وحديثا(١٣)، أما المبارزة بين شاعر وآخر لإظهار التفوق الشعري فلا أظنه موجودا قديما – حسب علمي – أما شعراء النادي فقد أحيوا هذا الفن في الشعر العربي النيجيري، وكانوا يقصدونه بهدف إظهار التفوق أو المداعبة والهزل، وقد يتفرَّجون به في بعض ليالي الفراغ، فيختارون لأنفسهم موضوعا ليكتبوا فيه، وكذا البحر والروي، وقد يأتون بصورة فتاة جميلة أو منظر رائع فيتبارزون في وصفه بنفس الشروط التي وضعوها لأنفسهم. ومن هذه المبارزات ما دار بين مصطفي أبي زرع والشاعر نور العشق حول موضوع الغزل منه قولهما:

أبو زرع:

ما بال هذا الحب يقتل أهله ... ويدفنهم من غير غسل ولا كفن
ومن مات من أجل الهوى فهو عندنا ... شهيد نجا من كل خوف ومن فتن

فيرد عليه الشاعر **نور العشق** بقوله:

فلما اعتنقت الحبَّ أيقنت أنَّني ... أُعانق سيفا فانيَ العمر والزمن
هو الحبُّ إن أسلمته الرأس واليد ... يقطِّعْهما غدرا وما ردَّ بالحَسَن

7- **المعارضة (١٤)**: عرف التراث الشعري العربي فن المعارضة منذ القديم وتفاقم أمره في العصر الحديث، وقد اهتم شعراء النادي بهذا النمط من الشعر فكتبوا فيه قصائد منها قصيدة الشاعر الصحرواوي السابقة في يوم المعلم العالمي فهي معارضة لقصيدة شوقي(١٥) ومنها كذلك قصيدة «ألكني إليها» لعمر سادي وهي معارضة لرائية عمر بن أبي ربيعة(١٦)، يقول عمر سادي في القصيدة:

سيبقى هواها في الفؤاد ويزخر ... فلا شيء يفناه سيزداد كالجمر
سبيقى فؤادي نابضا باسمها كما ... بحبِّبي لها أسعدت روحي كذا فِكري
سبيقى هُيامي راتعا في فؤادها ... يجول هي المرعى لديه مدى الدهر
ويا حسرتي فارقتُها وتحبُّني ... فأجزيتها بالبغض والجَور والشر
فطول زمان البين يثمن قدرها ... بقلبي هواها لا يذوب مدى الدهر
حياتي كليل قد دجا وتوحَّش ... وحين هبطت القلب إكتظ بالنور
وحين انفصالي عنك عادت غياهبي ... عليَّ فما طابت حياتي ولا أمري

خصائص شعر نادي نيجيريا الأدبي:

يتميز شعر نادي نيجيريا الأدبي بخصائص جديدة عن الشعر العربي النيجيري القديم، مما جعلنا نحسبها انتقالة حداثية في صناعة الشعر العربي في نيجيريا، من اهم هذه الخصائص ما يلي:

1- **الغموض:**

عرف الشعر العربي النيجيري هذه الظاهرة في حدود ضيقة عند بعض الشعراء القلائل كالشيخ ناصر كبر والقاضي عمر إبراهيم وعند الشاعر إبراهيم

أحمد مقري من خلال تكثيفهم للرموز الصوفية، ثم أخذت الظاهرة تتطور لدى الشعراء الحداثيين مثل: علي مصطفى لون لاسيما في قصيدته «قصيدة تتآكل في شفة الرمل» التي شارك بها في الموسم التاسع من مسابقة أمير الشعراء، وأشاد الناقد الراحل الدكتور صلاح فضل بعبقرية الشاعر وأشار بأن الغموض في الشعر لا ينقاد لغير القراء المحترفين. يقول في مطلع القصيدة:

كطائر في حنايا شهقة عثرا ... أمسى وفانوس بوح في فمي انكسر
كحيرة في ربيع اليتم جائعة ... يهدهد الغيم، كي يرخى لها ثمرا
كشارع في زوايا بلدة، جلست ... شموعها في ليال، تشرب السهرا
أمشي إلى وجهة ثكلى هناك، معي ... من الموعيد حقل يشتهي المطرا
على المقاهي تفيض الأغنيات رؤى ... لم يحتس الليل من أقداحها الوترا(١٧)

ومن شعراء النادي الذي تميزوا بهذه الظاهرة الشاعر ناصر علي المالكي، ونافع العفاسي وغيرهم.

2- **اللغة الشعرية:**

تشهد اللغة الشعرية في الشعر العربي النيجيري نوعا من التطور لتواكب مستجدات الحياة، فاللغة هي مخزون كل إنسان، وذاكرة الشاعر هي التي تثير الأحداث التي يعيشها. وأن لغة الشاعر تختلف عن لغة الكلام المنثور، ولكل شاعر لغة شعرية تختلف عن لغة باقي الشعراء، مما يجعلها ثرية جدا.(١٨)

يتميز الشعر العربي النيجيري قديما بهُويَّة شعرية خاصة تعبِّر عنه، أما الشعر لدى معظم شعراء نادي نيجيريا الأدبي فيكاد يكون فاقد الهوية بحيث أصبح محاكاة لمعجم الشعر العربي الحديث ، ومما جذب الشعراء لذلك التحول بسبب اقتراب الشعر العربي النيجيري إلى المجتمع الشعري الدولي، بفضل وسائل التواصل الاجتماعي الحديثة التي أتاحت للشعر العربي النيجيري فرصة الاقتراب من المجتمع الشعري الدولي عن عن طريق متابعة البرامج والأنشطات الأدبية والثقافية كمسابقة أمير الشعراء، والنوادي الشعرية الفاعلة، والمهرجانات الشعرية والأدبية، والملتقيات والأماسي، وإحياء مناسبة اليوم العالمي للغة العربية وغيرها. ونمثِّل في ذلك بقصيدة للشاعر عبد الرحمن عمر بغاراوا في غزلية له، حيث يقول:

جِئْـتُ (انْزِيَاحًـا) مُثْقَـلًا بِالْأَسْـئِلَهْ ... لَا ! لَا تُجِيبِـي، فَالْجَـوَابُ الْمِقْصَلَـهْ
أَنَـا ذَلِـكَ (الْبَيْـتُ الْيَتِيمُ)وَبَاحِـثٌ ... لَفْظًـا كَقَافِيَـةٍ لِكَيْـمَا يُكْمِلَـهْ
قُـولِي : "أُحِبُّـكَ" !مَـرَّةً . . لَـوْ مَـرَّةً ... وَالْقَلْـبُ . . وَاا قَلْبِـي !كَرَقْصَـةِ أَخْيِلَـهْ
يَـا أَنْـتِ ، يَـا لَحْنًا، وَلَثْغَـةَ قَـارِئٍ بِالـرَّاءِ ... يَقْـرَأُ فِي ((الْكِتَـابِ)) بِبَسْـمَلَهْ
يِـا سِرَّ كُلِّ الصَّمْـتِ حَـاصَرَنِي وَيَـا . . ... يَـاا حَمْـلَ تَمْتَمَـةٍ سَـتُنْجِبُ صَلْصَلَـهْ

3- **الفضاء النصي:**

تمتلك اللغة قدرات ثرية ومتنوعة تجعلها قادرة على استيعاب المشاعر والأحاسيس، وتتيح للشاعر فرصة التعبير عنها بحث امتلاكه لناصيتها، فالرسام الخبير يستعمل ألوانه وفرشاته ليضع أمامك لوحة فنية جميلة، وكذا الشاعر القدير يجعل من نصه لوحة فنية مركبة من أيقونات لغوية بديعة تأسر القلوب، كعلامات الترقيم من السكتة والوقفة والاستفهام والتعجب وغيرها، وكذا الضمائر والموصولات، والإشارات، فيرسم بها لوحات وشائج الحضور والغياب، والقرب والبعد، والذاتية والاجتماعية، مما يضفي إلى الفضاء النصي ألوانا تعبيرية تعكس أحوال النفس الشاعرة(١٩) ، ففي قصيدة «**نيجيريا في مأتم الستين**» لناصر علي المالكي نموذج بديع لتوظيف علامات الترقيم والاستفهام والضمائر والتي تكافت مع بعض الأيقونات للتعبير عن تجربة المأساة واليأس. اسمعوه يقول:

ماذا أقول؟ وما لديَّ لسان ... ماذا أخطُّ؟ وما هناك بنان
من أين أبدأ...؟ والظلام خريطتي ... ورفيق دربي هذه الأحزان
لي أن أُفيق من القيامة ثورة ... نامت، فنام بحلمها اليقظان
هيهات نعبد في شريعة حبنا ... وطنا تألّه فوقه أوطان
نحن الحلاليون مخلوقون في ... رحم تورّم وسطه الحرمان
نحن السرابيون مطرودون من ... ماء الحياة وكلُّنا ظمآن
نحن الفدائيون منفيُّون عن ... أرضٍ يحس بنبضها الشِّريان
والشعر يُشبه أن تؤانس من (طوى) ... نارا تجلَّت تحتها الأكوان
ستُّون عاما والحياة جهنَّم ... تلتظُّ والموت الرحيم جنان
ستون عاما والسلام ضحيّة ... ودمٌ يُراق كأنه فيضان(٢٠)

4- **كثافة الصور الشعرية:**

الصورة إبداعٌ فنِّي مشحونٌ بتجربةٍ شعوريةٍ يقدمها النص الشعري، ويقوم هذا الإبداع على علاقة بين طرفين كلاهما ظاهر أو أحدهما ظاهر والآخر باطنٌ، أما مكوناته ومادته فمستمدة من العالم المادي وإن ركِّبت أحيانا من كل غير موجودٍ مستخدما لهذا التركيب وسائل قد تكون تشبيها أو استعارة أو تراسلا بالحواس او رمزا أو رسما بألفاظ حقيقية متى نجحت في إيصال التجربة الشعرية إيصالا مؤثرا موحيا(٢١)

ومن اهمية الصورة أنها تمنح العمل الفني خصوصيته العصرية بالقيمة الفنية والإنسانية التي تمنحه أو بموازنتها بين المتعة الفنية أو الإثارة وتجارب الحياة وقضايا الفكر(٢٢).

تسارع شعراء النادي مع ركب الحداثة الشعرية العربية في توظيف الصورة بأبعادها المتعددة، فتجاوزوا به الصورة الجزئية إلى الصورة الكلية، واستوظفوا أنماط مختلفة لرسم الصورة الشعرية، انطلاقا من الأنماط التقليدية للصورة من التشبيهات والاستعارات والكنايات إلى الأنماط الحديثة كتراسل الحواس والرسم بالكلمات والمفارقات والرموز وإيقاع الألفاظ والعبارات والتكرار وغيرها.(٢٣)

وللتمثيل لهذه الظاهرة نستأنس بقصيدة: (نفخة في مزامير الهوى) للشاعر **علي مصطفى لَوَنْ**، والتي يقول فيها:

في مرَاياكِ أربكتني الجفون	وعلى ظِلِّكِ احتسَاني الجُنُونُ
في دَمِي نُزِّلَتْ صَحَائِفُ عشقٍ	قُرِأَتْ للهَوى، فَرَاحَ يَبِينُ
والمَدَى افْتَرَّ عن مَدَائِنَ سَالتْ	من شُعاعٍ كَسَاهُ لَيلٌ جَنِينُ
أتَدَلَّى وفي المَحَاجِرِ وَجْهٌ	يَنْثُرُ الضّوءَ، ظِلُّهُ مُسْتَكِينُ
وَجْهُكِ الآنَ إذ تَلَتْهُ غُيُومٌ	للمَدَى انداحَ فيهِ صَمْتٌ يَلِينُ
يُورقُ العُمْرَ حين تَرْوِينَ لَحْناً	مِنْ خُطَاكِ التي سَقَاهَا الحَنينُ
هَا أَنَا في هَوَاكِ، حُلْمِيَ وَحْيٌ	أرضَعتْه الرُؤَى، وشَكِّي يَقِينُ
وطُيُورِي الَّتي بأجنحة الحُـ	ـبِّ على ذبحك اعتراها السُّكُونُ

أبدى الأستاذ الدكتور زهران محمد إعجابه بقصائد الشاعر ممثلا بهذه القصيدة فقال: «ينتظم قصائد الديوان أسلوبٌ يكاد يكون سمتا مميزا للشاعر،

لايتجاوزه إلى غيره، يعتمد على لون من التركيب الاستعاري، المجسِّم والمجسِّد للدلالات، وكأنك ترى وتسمع بعض تجاربه في الحياة، تتآلف في نغم آسر، وموسيقى تأخذ بالألباب، تنساب كالنسيم في أذنيك، والسحر في أنحائك، والبلسم في ذائقتك»(٢٤)

نعم استطاع شعراء النادي توظيف الصورة توظيفا فنيا لا يقل فنية عن الشعر العربي، متوافرا فيه معظم مقومات الصورة، وإن كانوا لم يستطيعوا استيعاب البيئة الإفريقية فيه بما فيها دولة نيجيريا بكل أبعادها من فكرٍ، وثقافة، وحضارة، وعادة، وتقليد، وتراث، وعلم، ومعرفة، ودين، وتديُّنٍ، وسياسةٍ، واقتصادٍ ...الخ(٢٥).

5- **رقة الأسلوب والشعور:**

رقة الأسلوب ظاهرة اكتسبها الشعر العربي بنزول القرآن، حيث تأثر الشعراء بالأسلوب القرآني. وتتجلَّى الرقة في الشعر الحديث في توظيف الألفاظ المألوفة وتوخي الموسيقى الداخلية في بناء الأسلوب، وقصر الجمل وكثرة التكرار.

و كان الشعر العربي النيجيري قديما كلاسيكيا يسعى وراء الجزالة والفخامة في المعجم الشعري، ولا يعبأ باختيار أوزان معينة لأغراض تتماشى معها، إلى أن هبَّت عواصف التجديد فلان الشعر بأيدي شعراء أواخر القرن التاسع عشر الميلادي واستمر يرصد تطورات سريعة في أسلوبه لاسيما في العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين، وخصوصا مع شعراء نادي نيجيريا الأدبي، ويمكن إرجاع عوامل رقة أسلوبهم إلى ثلاث عوامل، منها: طبيعة موضوعاتهم الشعرية، فالغزل يأخذ نصيب الأسد فيها، وكانت طبيعته تميل إلى الرقة، والعامل الثاني هو العامل الحضاري والثقافي فكلما تحضر الإنسان تهذَّب خُلُقُه ومال إلى الرقة، والعامل الثالث هو الاتصال المباشر بالمجتمع الدولي للشعر العربي مما اتاح لهم فرصة الاحتكاك بكبار الشعراء.

وفي صدد هذا تتعرض الدراسة لمرثية الشاعر عبد الرحمن عمر بغاراوا على الرغم من كون موضوع الغزل من الموضوعات الرسمية قديما والتي تتطلب نوعا من الفخامة والرزانة لعظم الموقف والشعور فإن الشاعر استطاع أن يحشوها لينا ورقة من خلال أسلوبه وإيقاعه كما يتراءى في الأبيات التالية:

الْحُـزْنُ أَنَـا . . أَنَـا مَعْبَـدُهُ ... وَالْجُـرْحُ أَنَـا . . مَـنْ يَضْمِـدُهُ ؟!
لَـيْـلٌ أَرَقٌ . . نَفْـسٌ شَرَقٌ . . ... قَـلْبٌ حَـرَقٌ . . هَـا أَزْنُـدُهُ
وَا حَـرَّ جَوَانِـحِ مُكْتَـئِبٍ ! ... وَا عَـارِضَ وَجْـدٍ يُرْعِـدُهُ !
أَنَـا (يُوسُـفُ حُسْـنٍ) فِي جُـبٍّ ... (يَعْقُـوبُ الْحُـزْنِ) وَسَيِّـدُهُ !
أَنَـا قَـلْبُ امْـرَأَةٍ فِي (بُرْنُـوْ) ... بِـوَحِيـدِ الطِّفْـلِ تُهَدْهِـدُهُ
أَنَـا (يَافَـا) . . أَنَـا هَـمُّ شَـبَابٍ ... فِي (الْقُـدْسِ) يَزِيـدُ تَوَقُّـدُهُ !
يَـاااا (غَـزَّةُ) ! هَـا غَـزْوَةُ قَلْبِـي ... يَـاااا (غَـزَّةُ) ! كَيْـفَ تَجَلُّـدُهُ ؟!
آهٍ مِـنْ قَلَـقٍ ! هَـلْ قَلَـقٌ ... أَبَـدِيُّ الشَّكْـلِ مُسَرْمَـدُهُ ؟!
صُـوَرٌ بِالْأَمْـسِ تُعَـذِّبُـهُ ... وَخَيَـالُ الْـيَـوْمِ يُهَـدِّدُهُ
أَنَـا . . مَـنْ أَنَـا؟ لَا! لَا أَذْكُـرُ مَـنْ ... أَنَـا ! ! إِلَّا وَهْـمًـا أَطْـرُدُهُ !
وَيْـلَاهُ ! لَـقَـدْ صِرْتُ حَدِيثًـا ... مُنْـقَطِعًـا لَا مَـنْ يُسْنِـدُهُ
فِـي جَـوْفِ اللَّيْـلِ أُأَوِّهُـنِـي ... نَـايًـا ، كَالْبُلْبُـلِ مُفْـرَدُهُ
وَأَمَـامَ الصُّبْـحِ سَأَسْكُبُـنِي ... شَـايًـا ، كَالْفُلْفُـلِ مُزْبِـدُهُ
مَـا عَـادَ الْكَـوْنُ جَمِيـلًا ! لَا ... (أَبْـرَاجُ دُبَـيْ) ! لَا فَدْفَـدُهُ
مَـا عَـادَ الْـوَرْدُ جَمِيـلًا ! لَا ! ... بِيَـدِ الْحَسْـنَـاءِ تُوَحِّـدُهُ
هِـيَ حُسْـنُ حِسَـانِ الْعَالَـمِ لَـوْ ... تَهْتَـزُّ لَـكُـوسِفَ خُـرَّدُهُ(٢٦)

وأما رقة المشاعر فمردُّها إلى الفئة العُمْرية لشعراء النادي حيث أن معظمهم شباب في مقتبل العمر، مما جعل موضوع الغزل والوصف يهيمنان على أغلب قصائدهم.

6- **ثراء المصادر:** يتميَّز الشعر الحديث بانفتاحه على مصادر ثقافية وفكرية متعدد، فلم تعد وظيفة الشاعر أن يتضلع بعلم العروض والقوافي ويحفظ شوارد اللغة وأوابدها ليصنع بذلك شعرا، بل عليه أن يكون منفتحا على الحياة حوله سياسيا واقتصاديا ودينيا وتاريخيا وثقافيا ...الخ، ومن ثمَّ كثرت التناصات بأشكالها وتقنياتها المختلفة في الشعر العربي الحديث مما أعطاه ذوقا وطعما خاصا، كما أنه جعل عملية تلقي النصوص عملية منتظمة وواعية لا يزاولها إلا الناقد البصير.

والمطلع لنصوص شعراء نادي نيجيريا الأدبي يجدها ثرية بفكرها ورؤاها، حيث كثرت فيها تناصات دينية وغير دينية واستدعاء شخصية تراثية وأحداث

تاريخيـة أثـرى الجانـب الفكـري والفنـي لقصائـد شـعراء النـادي.

ويمكـن الوقـوف مـع قصيـدة (تمتمـة الوعيـد عـلى شـفة القصيـد) للشـاعرة زينـب عـلي إنْـوَا، حيـث تقـول:

عَـشِـقْـتُـكَ وَالهَـوَى تَـرَحٌ وَعِيْـدُ ... وَصَمْـتُ الحَـرفِ عَـن عِشْـقٍ وَعِيْـدُ

عَـشِـقْـتُـكَ وَالـحَنِينُ رِداءُ وَعْيِـي ... يُـغَـطِّـي مَـقْـتَـهُ، وَلَـهُ وَرِيْـدُ

عَشِقْـتُكَ وَالـسُّرُورُ مُحِيطُ شِـعرِي ... وَمِـن أنْـهَـارِهِ شَـجَـنٌ طَرِيـدُ

وَتُـغْـرِقُ فِـيـه جُـلُّ تَـأَمُّـلاتِي ... وَيَـوم نَـجَـاتِـهَا أَمَـلٌ بَعِيـدُ

تَـآخَى لَـونُ حِـنَّـائِـي وَجُـرحِـي ... لأَنَّ النّـعْـيَ لِلْـبُـشْـرَى مُرِيـدُ

أُوَارِبُ صَـبْـوَتِـي وَرُؤَايَ نَـخـلٌ ... مِـنَ المـبـغَـى لَـهَـا طَـلـعٌ نَـضِـيـدُ

تُـكِـنُّ لَـهَـا أَسَـاوِرَتِـي غَـرَامـا ... وَإِن رَاحَ الـظَّـلامُ بِـهَـا تَـعُـودُ

وَلِـي فِي العَـيـشِ أُمْـنِـيَـةٌ تُنَـادِي ... طُـمُـوحَـاتِـي نِـدَاءً لا يُـفِـيـدُ

زَرَعـتُ بِـهَـا بُـذُورَ تَـسَـاؤُلاتِي ... لِـتَـحصُدَهَا الجَـمَاعـةُ والـفَـرِيـدُ

أُفَـتِّـشُ كَـفَّـهَـا بَـحـثـا لِـخَـطٍّ ... يُـؤَانِـسُـنِـي إِذَا سَـقَطَ الجَـلِـيـدُ

أَعُـومُ بِـمَـسْـبَـحِ الأَنـكَاثِ لكـن ... مِـنَ الأَوْعِـي تَسـعَـفُـنِـي الـوُعُـودُ

وَتَـنـتَـظِـرُ الـمَـسَـامِـعُ تَـمـتَمَاتِـي ... عَـلَـى شَـفَـةِ القَصِـيـدَةِ إِذْ أَصِـيـدُ

وَفِي رَحْـمِـي طُـمُـوحَـاتٌ تُـرَانِـي ... أَغِـيـبُ لَـهَـا إِذَا لاحَ الـوُجُـودُ

وَلَـكِـنّـِي سَـأُنـجِـبُ أَلـفَ مَعنًـى ... لِكَيـدِ رُؤَى الَصَّـبَـابَـةِ إِذْ تَـكِـيـدُ

سَـأُرضِـعُـهَـا هُـمُـومِي وارتِـعَـاشِي ... عَـلَى شَـجَـرٍ بِـهَا ظِـلُّ عَـنِـيـدُ

عَـلَى وَطَـنٍ تَـفِـيـضُ بِـدَمْـعِ يَـأْسٍ ... وَفِـي أَحـدَاقِـهَـا أَمَـلٌ يَـزِيـدُ

أَجُـرُّ وَرَاءَ أُمْـنِـيَـتِـي لَـعَـلِّـي ... أَزِيـلُ صَـدَى الـمُـشَـاةِ وَهُـم رُقُـودُ

أَجُـــرُّ وَرَاءَ أُمْـنِـيَـتِـي لَـعَـلِّـي ... أَزِيـلُ صَدَى الـمُـشَـاةِ وَهُـم رُقُـودُ
وَبِي وَجَعُ الـفِـرَاقِ يَـصُـدُّ قَـلـبِـي ... عَـنِ الأَفْـرَاحِ إِن دَنَـتِ الـوُرُودُ
أَنَـا قَـوسُ الـغَـرَامِ بِـكَـفِّ شِـعْـرِي ... وَقَـافِـيَـتِـي (كُـيـوبِـيـد) مُـجِـيـدُ
سَـأَقْـطَـعُ رَأسَ قَـافِـيَـةٍ تُـغَـنِّـي ... بِـأَنَّ الـعِـشْـقَ لِـلأَحـيَـاءِ جُـودُ
إِذَا ثَـارُوا عَـلَـيَّ أَقُـولُ كَـلاَّ ... دَمِـي لَـحْـنٌ وَأَوتَـارٌ وَعُـودُ
أَنَـا وَلَّادَةٌ بِـالـحِـبْـرِ أَسـعَـى ... المَـوَدَّةَ وَابـنُ زَيْـدُونِـي قَـصِـيـدُ
أَسِـيـرُ بِـتِـيـهِـيَ(الكَـنَـوِيِّ) عَلِّـي ... أُمَـكِّـنُ عَـاشِـقِـي وِبِـهِ أَجُـودُ
أَصُـبُّ صَبَابَتِـي فِـي جَـوفِ حَرفِـي ... وَإِن بَـقِـيَـتْ صُبَـابَـتُـهُ أَزِيْـدُ
فَيَنبُتُ مِـن شِـفَاهِ الحَرفِ شَـوقٌ ... يُـبَـرقِـشُ مَرْجَـهُ شِـعـرٌ نَضِيْـدُ
وَيَنـقُـدُهُ (قُـدَامَـة) مِـن قَـدِيـمٍ ... وَ (إِلْـيُـوت) بِـجِـدَّتِـهِ يُـعِـيْـدُ
لِـيُـصْـبِـحَ مِثلَمَا غَـنَّـاهُ (شَـاتَـا) ... خُـلُـودٌ ذِكْـرُهُ وَشَـذَاهُ عُـودُ
وَرِيْـحُ الشِّـعـرِ إِذْ تَجْـرِي بِأَمـرِي ... وَطَـأْتُ الـوَزْنَ فَاجْـتَـثَّ الـمَـدِيْـدُ
وَأَشْـرَقَـتِ النُّـفُـوسُ بِـنُـورِ شِـعرِي ... وَقَـصَّ عَـلَى سَـعَـادَتِـهَا السُّـجُـودُ
وَحَلَّـقَ فِي فَضَاءِ العِشْـقِ حِـبْـرِيْ ... يُـغَـرِّدُ بِـالـنَّـسِـيـبِ كَـمَـا يُـرِيْـدُ
لِيَـشْـهَدَ عَالَـمُ الـمَـلَـكُـوتِ أَنِّـي ... عَـشِـقْـتُـكَ وَالـهَوى فَـرَحٌ وَعِـيْـدُ

توزعت في القصيدة تناصات رائعة مع النص القرآني، ومع الشعر العربي الأندلسي، يضاف إليها توظيف أسماء شخصيات مختلفة مثل: قدامة بن جعفر، ولادة بنت المستكفي، وابن زيدون، وتوماس اليوت الشاعر الناقد.

7- **العفوية والارتجالية:**

يُعنى بالعفوية عدم الاهتمام بأناقة اللفظ أو تهذيب القصيدة إما من ناحية ترتيب أبياتها أو مراعاة القواعد الإملائية أوالصرفية أوالنحوية والعروضية حينا، ومِنْ تتوالى ملاحظات وتعليقات من المتابعين للنادي على الهفوات التي تصدر من الشعراء. وهذه العفوية سمة من سمات أدب وسائل التواصل بصفة عامة، فكان الشعراء لا يجدون وقتا كافيا في الكثير الغالب لمراجعة وتنقيح ما يكتبونه من الشعر فينشرونه كذلك. أما الارتجالية فتأتي من أن بعض القصائد المنشورة في النادي كانت بنات ساعتها، فقد سبقت الإشارة إلى وجود المعارضات والمساجلات الشعرية بين شعراء النادي.

8- **المحاكاة:**

يعنى بالمحاكاة احتذاء نمط شاعر والنسج على منواله، وهذا كثير عند شعراء النادي، فقد سبقت الإشارة إلى وجود شعر المعارضات لديهم.

الخاتمة:

سعى هذا البحث لرصد تأثيرات وسائل التوصل الاجتماعي في صناعة الشعر العربي النيجيري متخذا (النادي الأدبي النيجري) على واتسأف عينة له، فتناول في محوره الأول أساسيات هذا البحث والخصائص العامة للأدب الرقمي، ثم وقف في محوره الثاني لتحدي خصائص شعر شعراء النادي، أما المحور الثالث فقد رصد فيه مظاهر إثراء وسائل التواصل الاجتماعي للتراث الشعري النيجيري، وتوصّل من كل ذلك إلى نتائج أهمها:

١- أن وسائل التواصل الاجتماعي لعبت دورا ملموسا في إثراء التراث الشعري النيجيري كما تبيَّن من خلال دراسة الأعمال الشعرية لشعراء «نادي نيجريا الأدبي» على واتسأف

٢- تجلَّت نواحي إثراء وسائل التواصل الاجتماعي للتراث الشعري النيجيري من حيث كمُّه وكيفُه، فمن حيث الكمُّ ازداد عدد الشعراء والمهتمين بالشعر، مما نتج عنه غزارة الانتاج الشعري، ومن حيث الكيف تسابق الشعراء فيما بينهم لإظهار التفوق والنبوغ الشعري، مما أسفر عنه تنوع موضوعات الشعر وتطورها، وتهذيب لغة الشعر، وازدياد الوعي بين الشعراء أنفسهم.

٣- أكست وسائل التواصل الاجتماعي الشعر العربي النيجيري لا سيما المكتوب في «النادي الأدبي النيجيري» على واتسأف بخصائص جديدة منها: ١- الغموض، ٢- كثافة الصور الشعرية، ٢- رقة الأسلوب، ٤- رقة المشاعر، ٥- ثراء المصادر، ٦- العفوية والارتجالية، ٨- المحاكاة.

٤- عكَّست الأعمال الشعرية لشعراء «النادي الأدبي النيجيري» التوجّه العام لا سيما من الشباب نحو التجديد في صناعة الشعر والانفتاح الثقافي على الثقافة العربية، حيث أن شعراء النادي كانوا منتمين إلى مناطق جغرافية مختلفة تمثِّل دولة نيجيريا، كما أن معظم الشعراء كانوا شبانا مما يؤشر بمستقبل باهر للثقافة العربية في البلاد، يضاف إلى ذلك أن معظمهم كانوا من طبقة المستنيرين يحملون شهادات جامعية مختلفة.

توصيات:

يجدر بنا قبل ختام هذا البحث أن نوصي بالآتي:

1- نوصي الشعراء أنفسهم بالاهتمام بقضايا الأمة والانضمام فيها حتى يودي الأدب رسالته عن طريق زرع الوعي بين مختلف طبقات المجتمع، وهذا لا شك سيساعد في خلق هُويةٍ خاصة للشعر العربي النيجري.

2- أوصي المؤسسات والحكومات والهيئات والأفراد المهتمين باللغة العربية وثقافتها بأن يساندوا هذا الجيل من الشباب لأداء رسالته على أحسن وجه ولرفع مستوى الثقافة العربية في بلاد نيجيريا لتصمد امام الصراعات العنيفة التي تواجهها من الثقافات الأخرى

3- أشيد بمجهود إدارة الشؤون الثقافية دائرة الثقافة بحكومة الشارقة في مبادراتها السنية لإقامة الملتقى الشعري النيجيري في دورته الأولى في عام ٢٠٢٢م وفي دورته الثانية لهذا العام، وأخص بالشكر الجميل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي (حفظه الله ورعاه) في رعايته لهذه الملتقيات، ولا شك أنها فرص ذهبية تشجِّع الشعب النيجيري شعراءه ومتلقي شعره نحو الإبداع والشعور بالحماس والغيرة على اللغة العربية وثقافتها.

الهوامش:

1. منتدى ابن حزم: http:/ibnhazm.formactif.org 13/10/2023, 10:52pm/
2. المرجع نفسه
3. المرجع نفسه
4. المرجع نفسه
5. ابن دريد، (١٩٨٧)، جمهرة اللغة، ص١٠٣٤
6. هو الشعر المعنيُّ بصفات النساء وميل الرجال إليهن، والحديث عن جمالهن وخصالهن، وصدودهن ووصالهن. غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ط١، مكتبة الإيمان، دمشق ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ص:١٠٨

7. يقول الدكتور شيخ عثمان كبر: «من الأغراض الشعرية المطروقة في القرن العشرين: الغزل الحقيقي، ونعني به الوجداني الذي يأتي استجابة لعواطف الشاعر ومشاعره، ولا تكلف فيه ولا تقليد.... وقبل الشاعر كان فن الغزل مطروقا في حدود غير قائمٍ بذاته، وليس فيه إلا محاكاة فنية لا قصدا للتغزل. راجع: شيح عثمان كبر (الدكتور)، الشعر الصوفي في نيجيريا، دراسة موضوعية تحليلية لنماذج مختارة من إنتاج العلماء القادريين خلال القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين، النهار للطبع والنشر والتوزيع ١٤٢١هـ ٢٠٠٠م ص٥٢

8. الهجاء في اللغة الشتم بالشعر، وفي الاصطلاح: هو أن يتناول الشاعر بالذم والتشهير عيوب خصمه المعنوية والجسمية. يراجع: غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، مرجع سابق ص١٧٩

9. والدليل على ذلك أن المراجع الأصلية للأدب النيجيري، مثل: الثقافة العربية في نيجيريا، وحركة اللغة العربية في نيجيريا، لم تتناول هذا الغرض من بين موضوعات الشعر العربي النيجيري،

10. تبلغ أبيات القصيدة إلى سبع وثلاثين بيتا (٣٧)

11. هو الشعر الذي يتناول فيه الشاعر المعاني والمشاعر الوطنية، وما يكنه لوطنه من إعجاب وحبٍّ واحترامٍ وإجلال، مع إظهار مدى تعلقه به، وقد يعبر عن حنينه الجارف إليه، وربما نقد فيه الأوضاع السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية.

12. كتب الشاعر القصيدة بتاريخ: ١١\١٠\٢٠٢٠م وهو يوم ذكر الاستقلال للبلاد، وتقع في خمسين بيتا.

13. يراجع: شيح عثمان كبر (الدكتور)، الشعر الصوفي في نيجيريا، مرجع سابق ص٤٦

14. هي محاكاة شاعر لشاعر آخر في قصيدة يأتي بها على وزن قصيدة الشاعر المعارَض وقافيتها، وذلك إما إعجابا بها كمعارضة أحمد شوقي لبردة البوصيري أو إنكارا لما جاء فيها، كما فعل إبراهيم طوقان معارضا أحمد شوقي في قصيدة المعلم. يُراجع: اميل بديع يعقوب (الدكتور)، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط١، دار الكتب العلمية، ١٤١١هـ - ١٩٩١م ص٤١٢

15. مطلع قصيدة شوقي هو: قم للمعلم وفِّه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا. فعارضة الصحراوي بقوله:

قم للمعلم وابك فيه كثيرا كاد المعلم أن يكون فقيرا

16. يقول عمر بن أبي ربيعة في مطلعها: أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجر

17. أمين يهوذا (الدكتور)، مظاهر الحداثة في الشعر العربي النيجيري، محاضرة ألقاها في الملتقى الشعري النيجيري الثاني، المنعقد في أبوجا بتاريخ: ١٢\٣\١٤٤٥هـ ص١٣

18. انظر: كنزة سالمي، جمالية اللغة الشعرية في ديوان «انطق عن الهوى» لعبدالله حمادي، مذكرة مقدمة إلى قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، ٢٠١٤\٢٠١٥م ص ١٣- ١٦

19. أمين يهوذا (الدكتور)، مظاهر الحداثة في الشعر العربي النيجيري، مرجع سابق، ص١١

20. كتب الشاعر القصيدة بتاريخ: ١١\١٠\٢٠٢٠م وهو يوم ذكر الاستقلال للبلاد، وتقع في خمسين بيتا.

21. فاطمة بنت قنيع مستور المسعودي، الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري، نادي مكة الثقافي، ٢٠٠٣م مكة المكرمة، ص ١٣٠

22. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد الحديث، المركز الثقافي العربي، دمشق ١٩٩٤، ص٧

23. أمين يهوذا (الدكتور)، مظاهر الحداثة، مرجع سابق، ص١٤

24. علي مصطفى لون، سكرة البوح، ط١، الدرويش للطباعة والنشر، ٢٠١٧م ص٥

25. يراجع: أمين يهوذا (الدكتور)، مظاهر الحداثة، مرجع سابق، ص١٤

26. بلغت أبيات القصيدة سبعا وثلاثين بيتا (٣٧)

المراجع:

أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (١٩٨٧). جمهرة اللغة.بيروت. دار العلم للملايين

اميل بديع (١٩٩١). المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر. ؟ دار الكتب العلمية.
أمين يهوذا. (٢٠٢٣). مظاهر الحداثة في الشعر العربي النيجيري، أبوجا. غير منشور
بشرى موسى صالح (١٩٩٤). الصورة الشعرية في النقد الحديث. دمشق. المركز الثقافي العربي
شيح عثمان كبر (٢٠٠٠). الشعر الصوفي في نيجيريا، دراسة موضوعية تحليلية لنماذج مختارة من إنتاج العلماء القادريين خلال القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين. ليبيا. النهار للطبع والنشر والتوزيع
شيخو أحمد سعيد غلادنثي (٢٠٠٨). حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا. ليبيا. النهار للطبع والنشر والتوزيع
علي أبوبكر (٢٠١٤). الثقافة العربية في نيجيريا من ١٧٥٠ إلى ١٩٦٠ عام الاستقلال. كنو نيجيريا. دار الأمة للطبع والنشر والتوزيع
علي مصطفى لون (٢٠١٧). سكرة البوح. مصر. الدرويش للطباعة والنشر
غازي طليمات وعرفان أشقر (١٩٩٢). الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه. دمشق: مكتبة الإيمان
فاطمة بنت قنيع مستور المسعودي(٢٠٠٣). الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري. مكة المكرمة. نادي مكة الثقافي

قضية الممنوع من الصرف في أمالي السهيلي (٥٨١هـ)

عبد العزيز صربوط
باحث بسلك الدكتوراه (السنة الرابعة)، مختبر الدراسات النصية والأبحاث المصطلحية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز فاس، جامعة سيدي محمد بن عبد الله.

الملخص

يروم هذا المقال مقاربة قضية نحوية صرفية لطالما شكلت محط اهتمام النحويين على امتداد قرون متعاقبة، إذ اتفقوا في مجموعة من الآراء حولها، واختلفوا في أخرى، وهي قضية الممنوع من الصرف، لكن مقاربتنا إياها تمت وفق تصور أبي القاسم السهيلي لها في أماليه، وينقسم إلى مقدمة ومحورين وخاتمة؛ أشرت في المقدمة إلى موضوع المقال

وأهميته، وطرح إشكاليته وفرضياته، كما بينت أهدافه ومناهجه وخطته، أما المحور الأول فقد خصصته للتعريف بشخصية السهيلي، وكتابه المسمى «أمالي السهيلي»، بينما خصصت المحور الثاني لعرض آراء الرجل في قضية الممنوع من الصرف، وضمنت الخاتمة أهم الخلاصات والاستنتاجات.

المقدمة

عرفت بلاد الأندلس ازدهارا ثقافيا شاملا لامس مختلف المجالات والميادين، ويرجع الفضل في ذلك إلى رجالاتها العظماء، وعلمائها الأجلاء الذين كرسوا حياتهم لرفع لواء العلم عاليا ببلادهم، فكان لهم ذلك، إذ صارت بلادهم قبلة يقصدها كل شغوف بطلب العلم والمعرفة من أقاصي البلاد، حتى أضحت تضاهي بلاد المشرق في ميادين علمية عديدة.

ومن العلوم التي شهدت نماء متميزا بالأندلس علم النحو، حيث أنجبت هذه البلاد نحاة أفذاذا أسهموا في تطوير هذا العلم، وأغنوا المكتبة النحوية بمؤلفات نفيسة أصبحت مرتعا للباحثين والمفكرين بعدهم، إذ انكبوا عليها دراسة وشرحا وتحليلا، لكن ذلك لا يعني توقف عملية البحث في تلك المؤلفات في وقتنا هذا، إذ ما تزال الدراسات والأبحاث تنجز حولها لما فيها من أسرار خفية وفوائد جمة.

ومن النحاة الذين مثلوا الدرس النحوي بالأندلس خير تمثيل، وأسهموا في ازدهاره أبو القاسم السهيلي (581ه)، حيث تنوعت اهتماماته العلمية، فتنوعت تبعا لذلك مواضيع كتبه ما بين سيرة وتفسير ولغة، ومما يبرز ذلك التنوع أيضا في اهتمامات الرجل العلمية كتابه المسمي بـ"أمالي السهيلي"؛ حيث ضمنه مسائل مختلفة منها ما له علاقة باللغة وعلم النحو في شموليته، ومنها ما له علاقة بالفقه، لكن ما يهمنا منها في هذا المقال هو القضايا المرتبطة بعلم النحو، وبالضبط قضية الممنوع من الصرف، فكيف تصور السهيلي هذه القضية؟ هذا وغيره سنجيب عنه فيما هو قادم من هذا المقال.

أولا: موضوع المقال وأهميته

لقد استأثرت قضية الممنوع من الصرف باهتمام النحويين والمهتمين باللغة قديما وحديثا، إذ وقع الاتفاق بين معظمهم في مجموعة من الآراء إزاء هذه القضية، لكن هناك من خالفهم في تلكم الآراء، مثل أبي القاسم السهيلي الذي كانت له رأي مخالف لآراء النحاة في قضية الممنوع من الصرف، وذلك ما يدفع الباحثين في النحو واللغة للكشف رأيه في هاته المسألة، من هنا تبرز أهية المقال الذي آثرت الاشتغال عليه، حيث تناولت قضية الممنوع من الصرف من وجهة نظر السهيلي في كتابه المسمى بـ"أمالي السهيلي".

ثانيا: إشكالية المقال

بناء على ما تقدم صغت إشكالية التي وجهت هذا المقال في سؤال محوري تمثل في: كيف تصور السهيلي رحمه الله قضية الممنوع من الصرف في أماليه؟ أما الأسئلة التي تفرعت عن هذا السؤال المركزي فتتمثل فيما يلي:

1. ما القضايا التي أثارها السهيلي في أماليه؟
2. هل وافق السهيلي النحاة في قضية الممنوع من الصرف أم لم يوافقهم؟ وإذا كان معارضا لهم، فهل اكتفى عند حدود المعارضة، أم سعى إلى تقديم بدائل لما أتوا به في هذا الباب؟
3. هل وفق السهيلي في الاستدلال على آرائه في هذه القضية أم لم يوفق؟

ثالثا: فرضيات المقال

تأسيسا على الأسئلة التي وجهت إشكالية هذا المقال صغت الفرضيات الآتية

1. تبني السهيلي لآراء مخالفة للنحاة في قضية الممنوع من الصرف.
2. محاولة السهيلي للضرب فيما جاء به النحاة من علل للمنع من الصرف.
3. توسل السهيلي للدفاع عن رأيه بالسماع والقياس وغير ذلك.
4. رأي السهيلي في باب الممنوع من الصرف يؤكد أن نحاة الأندلس تميزوا عن سابقيهم في كثير من القضايا والآراء.

رابعا: أهداف المقال

نستطيع تقسيم أهداف هذا الموضوع إلى هدف عام وأهداف أخرى فرعية، يتجلى الهدف العام في كون هذا المقال يروم إبراز رأي السهيلي في قضية الممنوع من

الـصرف في كتابـه المسـمى "أمـالي السـهيلي"، وأمـا الأهـداف الفرعيـة فتتمثـل في سـعينا إلى بيـان موقـف السـهيلي مـن آراء النحـاة في قضيـة الممنـوع مـن الـصرف، ومعرفـة الوسـائل التـي اعتمدهـا للتأكيـد عـلى سـداد رأيـه وخطـأ النحـاة في هـذه القضيـة، وكـذا التأكـد مـن مـدى توفقـه فيـما ذهـب إليـه.

خامسا: منهج المقال

انطلاقـا مـن الموضـوع الـذي آثـرت الاشـتغال عليـه في هـذا المقـال، وحرصـا عـلى تحقـق الهـدف العـام مـن هـذا المقـال المتمثـل في إبـراز آراء السـهيلي في قضيـة الممنـوع مـن الـصرف وموقفـه مـن آراء النحـاة فيهـا اعتمـدت عـلى المنهـج التاريخـي تحديـد العـصر الـذي عـاش فيـه هـذا العـالم، كـما اسـتعنت بتقنيـات أخـرى، مـن قبيـل الوصـف والتحليـل، وذلـك لإبـراز آراء السـهيلي في القضيـة المثـارة في هـذا المقـال والتعليـق عليهـا.

سادسا: خطة المقال

لقـد قسـمت هـذا المقـال إلى مقدمـة ومحوريـن وخاتمـة؛ أشرت في المقدمـة إلى موضـوع المقـال وأهميتـه، وطـرح إشـكاليته وفرضياتـه، كـما بينـت أهدافـه ومنهجـه وخطتـه، هـذا وخصصـت المحـور الأول للتعريـف بشـخصية السـهيلي، وكتابـه المسـمى "أمـالي السـهيلي"، بينـما خصصـت المحـور الثـاني لعـرض آراء الرجـل في قضيـة الممنـوع مـن الـصرف، وضمنـت الخاتمـة أهـم الخلاصـات والاسـتنتاجات.

المحور الأول: أبو القاسم السهيلي وأماليه

I. ترجمة السهيلي:

يلاحظ المتصفح لكتب تراجم الأعلام أنها وقفت عند شخصية السهيلي معرفة بجوانبها، حيث كان للرجل حظ فيها، وذلك نظرا لمكانة هذه الشخصية العلمية الموسوعية الفذة، التي أسهمت بخلاق لا يستهان به، في الثورة الفكرية بالفردوس المفقود.

1. نسبه وكنيته

هو أبو القاسم السهيلي، أبو زيد عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد بن أبي الحسن[1]، ولقد عرف السهيلي بثلاث كنى هي أبو القاسم، وأبو زيد عبد الرحمن، وأبو الحسن، لكنه اشتهر بالسهيلي نسبة إلى بلدة سهيل غرب مالقة[2].

2. مولده ووفاته

ولد أبو القاسم السهيلي بحاضرة مالقة الأندلسية، وهناك تتلمذ على يد ابن الطراوة، إذ فقد نعمة البصر وهو ابن السابعة عشرة، لكن الله عوضه عن ذلك بنور البصيرة، وأعلاه مكانة مرموقة، حتى ذاع صيته في الأندلس والمغرب.

- توفي رحمه الله بمراكش سنة 581ه[3].

3. مكانته العلمية

حظي السهيلي بمنزلة علمية سامية، حيث كان صاحب معرفة موسوعية، وإنتاج وفير، ومتنوع، قال عنه ابن الزبير: «**كان عالما بالعربية واللغة والقراءات، بارعا في ذلك، جامعا بين الرواية والدراية، نحويا متقدما، أديبا، عالما بالتفسير وصناعة الحديث، حافظا للرجال والأنساب، عارفا بعلم الكلام والأصول، حافظا للتاريخ، واسع المعرفة غزير العلم، نبيها ذكيا، صاحب اختراعات واستنباطات**»[4].

4. مؤلفاته

لقد ألف السهيلي كتبا متنوعة، منها ما حكم عليه بالاندثار فضاع منا، ومنها ما

---

1 أبو القاسم السهيلي ومذهبه النحوي، البنا محمد إبراهيم، دار البيان العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، جدة، ط ١، ١٩٨٥م، ص ٤٤.

2 نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري،التلمساني، تحقيق: إحسان عباس،بيروت – لبنان، ط١، ١٩٦٨، ١ / ١٦٤.

3 بغية الوعاة في طبقة اللغويين والنحاة، جلال الدين السيوطي، ب ط، ب ت، ٢ / ٨١

4 بغية الوعاة في طبقة اللغويين والنحاة، جلال الدين السيوطي، ٢ / ٨١.

كتب له البقاء فكان، وما يزال محط دراسات، وأبحاث عديدة، ومن مؤلفاته نذكر:

- الروض الأنف والمشروع الروي: وهو شرح لسيرة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم،
- أمالي السهيلي، قام حققه محمد إبراهيم البنا.
- الفرائض وشرح آيات الوصية، وحقق كذلك من لدن محمد إبراهيم البنا.
- نتائج الفكر في النحو، والذي يعد أهم المصنفات التي اشتهر بها السهيلي.

II. نبذة عن أمالي السهيلي

1. عنوان الكتاب

يشير محمد إبراهيم البنا محقق هذا الكتاب إلى أن المخطوط الذي عني بتحقيقه جاء بالعنوان التالي: "مسائل من إملاء الفقيه أبي القاسم بن أبي الحسن الخثعمي ثم السهيلي، رحمه الله، وجله أجوبة في مسائل له، سأله عنها الفقيه المحدث أبو اسحاق بن قرقول[1] **رحمة الله عليهما**"، وعليه يبقى "أمالي السهيلي" عنوان من وضع المحقق، وهو مناسب لطبيعة الكتاب، واختصار للعنوان الأصلي، وعن اختيار هذا العنوان يقول محمد إبراهيم البنا: "من الثابت أن السهيلي لم يجمع هذه المسائل المتقدمة في إملاء مستل، وأن جمعها من صنع أحد العلماء، وقد ارتأيت أن تعنون بالأمالي وهو عنوان مقتبس من عبارة السهيلي، فقد كان كثيرا ما يذكر أماليه، ويعني بها أماليه المستقلة المفردة(...)"[2].

2. موضوع الكتاب وأهميته

يتمحور موضوع كتاب "أمالي السهيلي" حول مسائل مختلفة تدور في مجملها في دائرة اللغة والنحو والحديث والفقه، وهي كالآتي:

أ. مسألة فيما لا ينصرف من الأسماء.

ب. مسألة في كاف التشبيه.

ت. في الجواب ببلى ونعم.

ث. أجوبة على المحدث ابن قرقول.

---

1 لقد رسمت كلمة (ابن) هكذا بالألف والمعلوم هو أنها إذا وقعت بين علمين ترسم بدون إلف هكذا (بن) / ينظر أمالي السهيلي، السهيلي، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، مطبعة السعادة، ب ط، ب ت، ص ١٢.

2 المصدر نفسه، ص ١٥.

ج. مسألة في الطلاق والأيمان اللازمة[1].

وتتجلى أهمية الكتاب في كونه يجعل القارئ له على دراية مهمة بالفن التأليفي الذي ينتمي إليه، وهو فن الأمالي الذي تضرب جذوره في أعماق الحضارة الإسلامية المشعة، كما تجعله على اطلاع واسع بشخصية السهيلي الفذة، وهي شخصية تتسم بالألمعية والموسوعية، إذ كان ملما بصنوف مختلفة من المعارف والعلوم هذا من جهة، ومن جهة أخرى تتجلى أهميته في قيمة المادة العلمية التي يضمها بين دفتيه، وهذا ما تعكسه مسائل الكتاب المشار إليها أعلاه، حيث تتوزع على مجالات علمية مختلفة، لكن ما يمنها منها في هذه الورقة البحثية هو "مسألة ما لا ينصرف من الأسماء"، وهي ما اصطلح عليها فيما "مسألة الممنوع من الصرف"، فما هي آراء أبي القاسم السهيلي في هذه المسألة؟ فهذا السؤال هو ما سنسعى للإجابة عنه في المحور الموالي من هذا المقال.

المحور الثاني: قضية الممنوع من الصرف كما تصورها السهيلي في أماليه

يفتتح السهيلي هذه المسألة بعرض العلل التي جعلت الاسم ممنوعا الصرف في اعتقاد النحاة؛ أي التي جعلته لا يلحقه التنوين، ولا يجر بالكسرة، مثل علة مشابهته للفعل، والعلمية والتأنيث، وصيغة منتهى الجموع، ثم ينكب بعد ذلك على دحض عللهم تلك.

يعتقد السهيلي أن علل النحاة في باب الممنوع من الصرف فاسدة، وألا فائدة فيها، وأنه لو اقتصر فيه على السماع لكان أجدى وأنفع، ولما تضاحك منها العلماء، يقول: "وهذا الباب لو قصروه على السماع ولم يعللوه بأكثر من النقل عن العرب لانتفع بنقلهم(...) ولما تضاحك أهل العلوم من فساد تعليلهم "[2].

يرى السهيلي أنه من شروط العلة القوية الاطراد والانعكاس، إذ يوجد الحكم بوجودها، وينتفي بعدم وجودها، ويضرب المثل لذلك بعلة الفقهاء لتحريم الخمر، والمتمثلة في الإسكار، وهذه الشروط لا تتوفر في علل النحاة للممنوع من الصرف، والتي تتأسس على التناقض والفساد، يقول: "وتعليلهم لهذا الباب يشتمل على ضروب من التحكم وأنواع من التناقض، وفساد من العلل، لأن العلة الصحيحة هي المطردة المنعكسة(...)"[3].

1 أمالي السهيلي، السهيلي، ص ١٥٤.

2 أمالي السهيلي، السهيلي، ص ١٩.

3 المصدر نفسه، ص ١٩-٢٠.

يلفت السهيلي الانتباه إلى بعض العلل النحوية القوية التي تتضمن شرطي الاطراد والانعكاس، مثل كون الإضافة علة للجر، وتَضَمُن الاسم لمعنى الحرف علة لبنائه معتبرا إياها علا لغوية محضة اقتضتها اللغة، حتى أصبحت أصلا يُبنى عليه، يقول: "ومن علل النحو ما يطرد وينعكس(...) كالإضافة فإنها علة للخفض(...) وكالتضمن لمعنى الحرف في الأسماء فإنه موجب لبنائها"[1].

يستدل السهيلي على فساد علة المنع من الصرف المتمثلة في مشابهة الاسم للفعل بعدم اطرادها، ويضرب المثل لذلك بانصراف اسم المشتق العامل رغم مشابهته للفعل من حيث اللفظ والمعنى والعمل والرتبة، يقول: "أما عدم الاطراد فإنا قد نجد الاسم مضارعا للفعل لفظا ومعنى وعملا ورتبة، وهو مع ذلك يدخله الخفض والتنوين، كضارب ونحوه"[2]، **ثم** يمضي في بيان فساد علل الممنوع من الصرف لدى النحاة مستدلا على ذلك بعدم اطرادها، حيث يمثل لذلك بانصراف (مسلمة) رغم تضمنه لعلة الوصف والتأنيث، وبانصراف (البندار/ السفسير) على الرغم من توفر علة الزيادة والعجمة فيهما، حيث يقول: "ومن ذلك مسلمة، فإنه قد اجتمع فيه الوصف والتأنيث وهو مع ذلك منصرف(...)"[3].

يرى السهيلي أنه من وجوه فساد علل الممنوع من الصرف لدى النحاة وجود الحكم مع عدم وجود العلة، حيث منعت بعض الأسماء من الصرف مع عدم وجود علة المنع فيها، مثل (أبي قابوس) الذي ليس فيه من العلل إلا العلمية، ورغم ذلك فقد منع من الصرف، يقول: "ثم قد تعدم هذه العلل من الاسم، وهو مع ذلك ممنوع من الصرف، نحو (أبي قابوس)(...)"[4].

يدحض السهيلي سبب الذي قدمه سيبويه لامتناع الجر والتنوين في الاسم الممنوع من الصرف، والمتمثل في الثقل بسوق أمثلة لأسماء تضمنت ثقلا حسيا، مثل: (فرزدقٌ، وشمردلٌ، مسْحَنْكَكٌ، أو معنويا، مثل: (همٌّ، وبلاءٌ، وجذامٌ...) ورغم ذلك لم تمنع من الصرف، يقول: "فالثقل هي العلة، وهو قول إمامهم وزعيمهم أبي بشر رحمه الله(...) فيقال لهم: أ ثقل حسي هو أم ثقل عقلي؟(...) فهذا الثقيل منصرف، وهذا الخفيف غير

1 أمالي السهيلي، السهيلي، ص ٢٠.

2 المصدر نفسه. ص ٢٠.

3 المصدر نفسه. ص ٢٠.

4 المصدر نفسه. ص ٢١.

منصرف"[1].

يرى السهيلي أن سبب منع الاسم من الصرف هو استغناؤه عن التنوين الذي هو في اعتقاده علامة للانفصال، وإشعار بأن الاسم غير مضاف إلى ما بعده، وليس علامة للتمكن كم يزعم النحاة، ويستدل على سداد رأيه بتنوين (إذ) عند فصلها عن الإضافة إلى الجمل بعدها، فيقال: (يومئذٍ / حينئذٍ...)، وعدم تنوينها عند إضافتها إلى الجمل بعدها، حيث يقال: (إذْ زيدٌ قائمٌ) مع العلم أنها (إذ) من الأسماء الأقل تمكنا ، والأكثر شبها بالحرف، بل هي حرف في مثل قوله سبحانه وتعالى: **"ولن ينفعكم إذ ظلمتم"**[2] عند سيبويه، كما يستدل على كون التنوين علامة للفصل بسقوطه في الوقف، يقول: "ومما يدلك على أنها علامة فصل سقوطها في الوقف، إذ السكوت مغن عنها وأقوى في الدلالة على فصل الاسم منها"[3].

انطلاقا من اعتبار التنوين في الأسماء علامة لانفصالها عما بعدها يذهب السهيلي إلى أن حكم العلم كحكم سائر المعارف في عدم الحاجة إلى التوين؛ لأنه لا يخاف من توهم المخاطب أن العلم مضاف إلى ما بعده، كتوهمه لذلك في النكرة إذا لم تنون، يقول: "وإذا صحت هذه المقدمة، فحكم الأسماء الأعلام كحكم سائر المعارف في استغنائه عن التنوين(...)"[4].

يقسم السهيلي الأسماء الأعلام إلى منقولة، وأخرى غير منقولة، فالمنقولة كالمرتجل والأعجمي والمعدول ممنوعة من الصرف، وأما المنقولة فمنها الممنوع من الصرف، ومنها المنصرف، وهو الذي كان قبل التسمية به منصرفا، مثل : (أسدٌ، ونمرُ...)، حيث يترك على أصله منونا بعد التسمية به، وهذه هي علة انصرافه في اعتقاده[5].

بناء على ما أورده السهيلي عن معنى التنوين في علاقته بالأسماء يذهب إلى الاعتقاد بأن انعدامه - أي التنوين – من الاسم سبب قوي لعدم جره، لكي لا يُظنَّ أنه مضاف إلى ضمير المتكلم، إذ لو قيل على سبيل التمثيل: (مررت بأحمرِ) بالجر لتُوُهِّمَ أنه مضاف إلى ياء المتكلم خصوصا أن أغلبية المتكلمين يكتفون بالكسرة من ياء المتكلم، مثل قراءة

1 أمالي السهيلي، السهيلي، ص ٢٢ – ٢٣.
2 سورة الزخرف، الآية ٣٨.
3 أمالي السهيلي، السهيلي، ص ٢٤ – ٢٦.
4 المصدر نفسه، ص ٢٦.
5 أمالي السهيلي، السهيلي، ص ٢٨.

من قرأ قوله جل وعلا: **"فكيف كان نكيرِ"**[1]، يقول السهيلي: "متى عدم التنوين في شيء من هذه الأسماء لم يستقم بقاء الخفض، لئلا يُتَوَهَّمَ أنه مضاف إلى ضمير المتكلم(...)"[2].

يرى السهيلي أن جميع الأعلام المؤنثة ممنوعة من الصر ف، يقول: "فجميع الأسماء الأعلام في المؤنث لا تنصرف"[3]، كما يذكر علة عدم تنوين العلم المؤنث المعدول عن فاعلة، مثل: (حذامِ = حاذِمة / رقاشِ = راقِشة)، وهي الإشارة بها أنهن محبوبات، إذ كل محبوب مقرب إلى النفس مضاف إليها، فعدم تنوينه ينبئ عن الإضافة إلى النفس؛ لأن الكسرة أخت الياء، التي ما هي إلا ياء المتكلم[4].

يعزي السهيلي منع صيغة منتهى الجموع من الصرف، إلى حمل الحرف الأخير منه على نون الجمع المذكر السالم التي لا يلحقها تنوين إطلاقا شأنها في ذلك شأن نون المثنى، يقول: "فكان حمله على الجمع السالم في ترك التنوين أولى من حمله على الواحد وتشبيهه به، ولا شك أن تشبيه جمع بجمع أولى من تشبيه جمع بواحد"[5].

يرجع السهيلي علة امتناع العلم المركب تركيبا مزجيا من التنوين إلى كونه مستغنيا عنه؛ لأنه قليلا ما يضاف، إذ لا يقال: (بعلبك زيد)، يقول: "فلما قل ذلك استغنى عن التنوين، وما لا ينون لا يخفض أبدا"[6].

يختم السهيلي مسألة الممنوع من الصرف بالتأكيد على أن علة منع الأسماء من الصرف تتمثل في استغنائها عن التنوين الذي بزواله يمتنع جرها لكي لا تلتبس بالمضاف إلى ياء المتكلم، يقول: "فعلة هذا الباب كله استغناؤه عن التنوين، ثم إذا زال التنوين تُرِك الخفض، كيلا يلتبس بالمضاف إلى المتكلم"[7].

---

1 سورة سبأ، الآية ٤٥.

2 أمالي السهيلي، السهيلي، ص ٢٩.

3 المصدر نفسه، ص ٣٢.

4 المصدر نفسه، ص ٣٢.

5 أمالي السهيلي، السهيلي، ص ٣٩.

6 المصدر نفسه، ص ٣٩.

7 المصدر نفسه، ص ٣٩.

خاتمة

بناء على ما تقدم في هذا المقال نخلص إلى ما يلي:

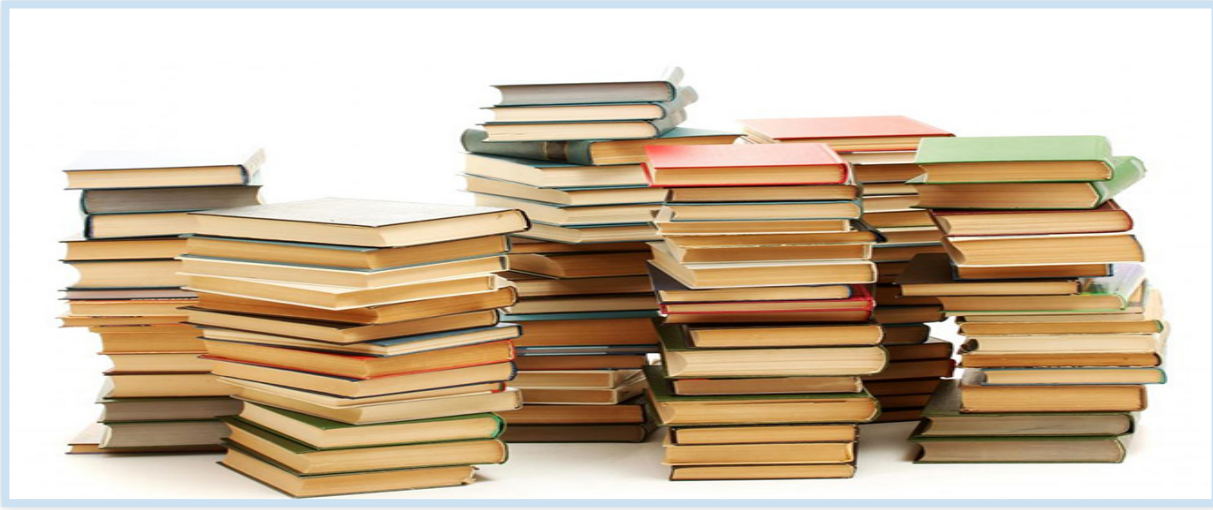
- لقد شكلت مدة إقامة المسلمين بالأندلس حقبة تاريخية زاهية من تاريخ الإسلام، حيث دفعوا بعجلة الحضارة الإسلامية إلى الأمام، وذلك من خلال إسهاماته العلمية المختلفة في شتى ضروب المعرفة.
- لم يقف نحاة الأندلس عند اجترار ما جاء به المشرقيون في كثير من القضايا في علم النحو، وإنما كانت له الجرأة على تجاوز كثير من الآراء التي توصل إليها من سبقهم إلى هذا العلم، ولعل شخصية أبي القاسم السهيلي خير دليل على ذلك.
- تعكس آراء السهيلي في مسألة الممنوع من الصرف في أماليه مدى نباهته، وتجاوزه لآراء النحوية السابقة، حيث لم يتوان في توجيه سهام نقده إلى علل النحاة في الممنوع من الصرف معتبرا إياها فاسدة مبينا أوجه فسادها بالدليل والبرهان، كما تجدر الإشارة إلى أنه لم يتوقف عند الحكم بالفساد على علل النحاة في باب الممنوع من الصرف، بل تجاوز ذلك إلى وضع علة جامعة مانعة تخلص هذا الباب مما شابه من فساد تتمثل في كون الاسم يمنع من الصرف لاستغنائه عن التنوين الذي بانعدامه تفقد الحاجة إلى الجر.

لائحة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع
- أبو القاسم السهيلي ومذهبه النحوي، محمد إبراهيم البنا، دار البيان العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، جدة، ط ١، ١٩٨٥م.
- أمالي السهيلي، السهيلي، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، مطبعة السعادة، ب ط، ب ت، ص ١٢.
- بغية الوعاة في طبقة اللغويين والنحاة، جلال الدين السيوطي، ب ط، ب ت.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني ، تحقيق: إحسان عباس،بيروت – لبنان، ط١، ١٩٦٨.

الرّواية العربيّة في نيجيريا في القرن العشرين آفاق التّطور والازدهار

THE ARABIC NOVEL IN NIGERIA IN THE 20TH CENTURY PROSPECT OF DEVELOPMENT AND PROSPERITY



الدّكتور قاسم إبراهيم
المحاضر بقسم اللغة العربية الجامعة الفدرالية كاشيرى، غومبي، نيجيريا
ibrahimqasim2@gmail.com or ibrahimqasim2@yahoo.com
or +2347081804490 +2348036362156

مسخلص البحث:

إنّ كلمة الرواية تعنى على عدّة معان، وتختلف مقاصدها ومفاهيمها من معنى إلى آخر حسب إدارة الكاتب أو الرّاوي، وحسب ما تضمّنت الكلمة في العبارات التي أتت من أجلها، فقد تردّ الكلمة وتعنى مجرد سرد الأحداث، وكما تعنى سرد الأحاديث النبوية، أمّا في الأدب العربي فتعنى القصّة الطويلة المتكاملة العناصر التي استخدم كاتبها بعض الخيال مع الواقع الذي يعيشه كما إنّها تتطلب فيه الإلمام بعدّة جوانب من الحياة، منها ما يخصّ بطل الرواية أو أبطالها المختلفة بكلّ ما له من الفروع ليصل إلى النّهاية

المطلوبة. والرّواية لم تكن مقصورة على التسلية فقط، بل هي محاولة لإبراز الحقائق المتحدثة في المجتمع أو الموجودة في المجتمع الذي يعاصره الكاتب أو الوقائع التاريخية المختفلة، وتأتي بكل ما فيها من الاشكالات إما اجتماعية أو عاطفية أو تراجيدية وغيرها. ويحاول الكاتب في كلّ هذا إيجاد الحلول المناسبة لما يحدث في الواقع المعاش.

ولا يستغرب الأدب العربي النيجيري عن هذا العمل الفنّي في القرن العشرين، لقد بذل أدبائنا النيجيريون قصارى جهدهم في الأعمال الأدبية على وجه العام وفي الرواية على وجه الخاصّ، فقد جدّوا واجتهدوا وابتدعوا فيها إلى أن تتشعت في أعمالهم الروايات المتعدّدة في القرن العشرين. بيد أنّ الروايات العربية النيجيرية في القرن العشرين اتّخذت القضايا المتنوعة من النزعة القومية والتجارب الإنسانية كما يوجد منها ما تعالج الموضوعات السياسية والأخلاقية والاجتماعية والوطنية بأسلوب معسول جذاب أصيل.

فهذه المقالة تسعى وراء إظهار دور العلماء النيجيريين في تطوّر الرواية العربية في القرن العشرين من حيث نرى أكثر من مائة من الأدباء العربية في هذه الدّيار كتب الرواية المتعدّدة التي تعالج القضايا البشرية في المجتمع.

وفي ختام هذه المقالة، يرى الأدباء الآخرون معرفة مدى اهتمام الكتّاب النيجيريين نزعة شوقهم في الصناعة الرواية وإبداعتهم في الأعمال الروايات التي جزء لا يتجزّء في الأدب العربي الفنّي.

وتتمحور هذه المقالة على الأمور الآتية:

- **موجز تاريخي عن نيجيريا واللغة العربية فيها.**
- **حركة الرّواية والقصة في الأدب العربي.**
- **الرواية العربيّة في نيجيريا في القرن العشرين آفاق التّطور والازدهار.**
- **ثم الخاتمة.**

موجز تاريخي عن نيجيريا واللغة العربية فيها:

نيجيريا جزء من المنطقة الإفريقية التي خلع عليه الكُتّاب العرب في القديم اسم بلاد السّودان، وهي تتكوّن من عدّة ممالك وولايات مختلفة حجمًا وسلطة جعلها المستعمرون البريطاليون تحت راية واحدة باسم «نيجيريا» أي ما حول نهر نيجر من البلدان عام (1914م)[1]، ويقع نيجيريا في غرب أفريقيا، نجدها شرقًا بلاد شتاد والكاميرو وشمالاً بلاد النيجر، وجنوبًا المحيط الأطلسي، وغرب جمهورية بنين، وهي أكبر بلدان غرب أفريقيا مكانًا، إذ يبلغ عدد سكانها 150 مليون نسمة وهي غنية بالثروة النباتية مثل كسافا والثروة المعدانية وأشهرها النّفط والعملّة الوطنية لنيجيريا هي نيرا، وعاصمتها

القديمة ليغوس (لاغوس) والعاصمة الحالية، أبوجا تتألف البلاد مما ينف عن مائتي قبيلة أشهرها المعرّف لها الهوسا واليوربا والإيبو، وتوجد فيه ما يزيد عن مائتي لغةٍ ولهجةً أمّا لغتها الرسمية فهي الإنجليزية، ولا يعترف دستور بنيجيريا بديانة رسمية للبلاد ولكن الإسلام والمسيحية كلّها أكبر الدّيانات بها، وفيها ديانات تقليدية عديدة[2].

أمّا وضع اللغة العربية في نيجيريا قبل الاستعمار مما لا يخامره شكّ أنّ مفهوم الرّجل المثقّف في نيجيريا، وفي غرب أفريقيا قاطبة قبل اختلال المستعمرين هو ذلك المثقّف ثقافةً عربيّة إسلاميّة محضة، وكان هو المسئول عن التّعليم والقضاء، وتسجيل وقائع الدّولة، ومستشار الملك، والأمين العام وما إلى ذلك، من مسئوليات البلاد المهمّة، وكان منهج اللغة العربية فيها وقتئذ هو المنهج نفسه في الدّولة العربية.

وأكّد المؤرّخون أنّ التبادل التجاري بين شمال أفريقيا وغربها، بدأ الفينيقيين والإغريقيين والرّماتيين واندمجو مع شعوبها الأصليين، ثمّ جاء العرب وافتتحوها واستولوا على تلك التجارة وكان أوّل مملكة اتّصل بها العرب للتجارة في نيجيريا هي المملكة البرناوية، وعن طريق هذه التجارة بدأ التّجار ينشر بذور اللغة العربية في أسواق المملكة الرّئيسية، وبمرور الزّمان بلغت اللغة فيها مستوى رفيعًا[3].

ومما يجدر بالذّكر أنّ الدّوافع إلى تعليم اللغة العربيّة قبل الاستعمار كثرة، لأنّها في تلك الأونة لغة الدّين والعلم والإدارة، لذا يتعلمها النّاس لأداء واجباتهم الدّينية والوظيفية، لأنّها لغة رسمية، ولكن تغيّرت الأحوال والأوضاع بعد دخول المستعمرين الذين استبدلوا باللغة العربية لغتهم الإنجليزية التي أخذت فيما بعد تقوم بجميع الأدوار التي كانت العربيّة تقوم بها، ومن هنا كان اهتمام أهل البلاد موجها إلى الإنجيلزية وانحصرت العربية في دائرة الدّين فقط[4].

ومهما يكن من أمر، نهضت العربيّة من جديد بعد مكايد المستعمرين الذين استبدلوا اللغة العربية بالإنجليزية في نيجيريا، بقيام بعض الغيورين المتحمسين على الإسلام ولغته العربية، منذ الثلاثينات من القرن العشرين الميلادي، بتأسيس مدارس عربية نظامية، فاستوفوا إليها المدرّسين في البلدان العربيّة، مثل: السّودان، ومصر، والمغرب، وتونس، والمملكة العربية بالسّعودية، والعراق، وليبيا، وغيرها، عن طريق المنخ الدّراسية وغير المنخ الدراسية، فمن هؤلاء من واصل دراسته إلى درجة الليسانس، ومنهم من نال الماجستير، ومنهم من نال درجة الدّكتوراه قبل عودتهم إلى نيجيريا، ونرى منهم من عمل مؤظفًا في بلاد العرب وفي الجامعات الإسلامية حتّى ارتقى إلى مرتبة الأستاذية قبل عودته إلى البلاد، مثل: البروفيسور أحمد شيخ عبد السّلام الذي نال الليسانس والماجستير بالرّياض والدكتوراه في السّودان، وعمل محاضرًا في جامعة أفريقيا العالمية بالخرطوم، وفي الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا حيث ترقى إلى درجة الأستاذية، وهو حاليا محاضرًا بجامعة إلورن[5]، ولاسيما جمٌّ غفيرٌ من أبناء نيجيريا الذين سافروا إلى دول العرب لتعليم، ونال درجة فائقة بين أبناء العرب، ويوجد من يفوق العرب درجة أمثال: البروفيسور

قاسم بدماصى والبروفيسور عبد الرحمد أحمد الإمام، وأمثالهم.

وفي القرن العشرين تطوّرت اللغة العربية تطوّرًا عميقًا بفضل ازياد الجامعات الفيدرالية والولائية والخصوصية في نيجيريا.

واليوم يفوق عدد الجامعات النيجيرية مائتين جامعة، ندرّس اللغة العربية في حوالي ثلاثين منها[6]، وبالإضافة إلى المعاهد والكليات والمدارس العربيّة المحضة التي لا عداد لها التي تدرس العربية فيها.

ويجدر بنا بالذكر أنّ هؤلاء الجامعات والمعاهد والكليات لها اهتمام باللغة العربية، ولكلّ قسم له مجلّة عربيّة محكمة تنشر قضايا اللغة وآدابها التي كتبها المحاضرون في الجامعات النّيجيرية وخارجها، ومن أشهر المجلات الأكاديمية النيجيرية التي تهتم باللغة العربيّة وآدابها وتنشر قضاياها وثقافتها في القرن العشرين والحادي والعشرين ما يأتي:

1- مجلّة «**الفكر**»؛ يصدرها قسم اللغة العربيّة والدّراسات الإسلامية، جامعة إبادن، نيجيريا.

2- مجلّة «**دراسات عربيّة**»؛ وهي حولية تصدر عن قسم اللغة العربيّة، جامعة بايرو، كنو، نيجيريا.

3- مجلّة «**مالم**»، و«**دغل**»؛ يصدرهما قسم اللغة العربية بجامعة عثمان بن فودي، صكتو، نيجيريا.

4- مجلّة «**المعيار**»؛ تصدرها قسم اللغة العربيّة بجامعة أحمد بللو، بزاريا، كنو، نيجيريا.

5- مجلّة «**اللّوح**» و«**الأقلام**»؛ يصدرهما قسم اللغة العربيّة وكلّية الأدب، جامعة ميدغري نيجيريا.

6- مجلّة «**الضّاد**» و«**الإشراق**»؛ تصدرهما قسم اللغة العربيّة والإسلامية، جامعة نصروا، كيفي، نيجيريا.

7- مجلّة «**عالم**»؛ تصدر عن قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، نيجيريا.

8- مجلّة «**الوعي**»؛ تصدرها قسم اللغة العربيّة، جامعة كشيري، غومبي، نيجيريا.

9- مجلّة «**الحضارة**»؛ تصدرها قسم اللغة العربيّة والإسلامية، جامعة ولاية لاغوس، نيجيريا.

10- مجلّة «**الأصالة**»؛ تصدرها قسم اللغة العربيّة والدّراسات الإسلامية، جامعة

الحكمة، إلورن نيجيريا.

11- مجلّة «**النّور**»؛ تصدر عن قسم اللغة العربيّة والدّراسات الإسلامية، جامعة ولاية يوبي، دمترو، نيجيريا.

12- مجلّة «**النسيم**»؛ تصدر عن قسم اللّغات شعبة اللسانيات، جامعة دوظي، نيجيريا[7].

وبإمعان النّظر إلى هؤلاء المجّلات المعروضة تدلّ دلالة واضحة أنّ اللغة العربيّة وآدابها لها قدم راسخ في نيجيريا.

حركة الرّواية والقصة في الأدب العربي:

إنّ الرّواية والقصّة جزاءن لا يتجزّأ في الأدب العربي، ويتداخل بعض عن البعض في التّعريف، ولذلك يختلف بعض العلماء والأدباء في اتيان بأوجه الاتفاق والاختلاف بينهما في الكتب الأدبيّة، والعربية، ولقد أثبت بعض الأدباء أنّ الرواية في أولية شأنها من أضعف فنون الأدب، وقلّما اهتمّ العرب بهذا الفنّ في صدر دولتهم ولا التفوا إلى ما كان عند اليونان والرّماون من الرّوايات، لكنهم نقلوا أشياء من هذا القبيل عن الفرس والهنود، فمثلا نقل عن الفارسية كتاب «كليلة ودمنة» على يد عبد الله المقفع المتوفى (328هـ)[8]. وعن الهندية كتاب سندباد الصغير والكبير كما عرفت القصّة كلون أدبي حديث في أواخر التاسع عشر، له خصائص ومميزات شكلية معيّنة على يد الكاتب الفرنسي موبابسان، في النّصف الثاني من القرن التّاسع عشر[9].

أمّا في الأدب العربي فقد تكبرت الرّواية وتتشعت تدريجيا عن طريق التّرجمة ابتداء، وذلك في القرن عشر، وبلغت التّرجمة دورتها في فترة ما بين الحربين لظهور المجلات الأدبية التي اهتمّت بالأقصوصية والرّواية مترجمة وموضوعة[10]، ثمّ دخلت الرّواية والأقصوصة مرحلة جديدة على يد محمّد يتمور المتوفى (1973م)، الذي أحسن أنّ المقدرة على حلق هذا الأدب، ثمّ قاموا بعده الأدباء الذين أسهموا في الوصول بالقصّة القصيرة إلى النّضج الفنّي، أمثال: محمد تيمور، ومحمد طاهر لاشين، والمازني، ومحمود البارودي، وطه حسين، ومحمّد حسين هيكل، ونجيب محفوظ، ويحيى حقي، والمنفلوطي، ومحمّد المويحلى، وجرج زيدان، وتوفيق حكيم، وأمثالهم، ولاسيما عشرات من كتّاب القصّة القصيرة والرواية المطولة المعاصرين في مصر وغيرها من أقطار العالم الذين لهم طول الباع في تطوّر هذا الفنّ الرائع.

الرواية العربيّة في نيجيريا في القرن العشرين آفاق التّطور والازدهار:

أعدّ المؤرخّون أنّ فنّ الرواية والقصّة قد ظهرت في الأدب العربي النّيجيري في القرن العشرين بترجمة بعض الرّوايات والقصص من اللّغة الإنجليزية، واليورباوية إلى العربية، وقام ثلّةمن الأكاديميين بترجمة كتب الرّواية والقصّة إلى العربية في أواخر القرن العشرين

الميلادي، ومن أوائل المثقّفين الذي اهتموا اهتمامًا كبيرًا بدور الترجمة إلى العربية، المرحوم الدّكتور أولاليرى الذي ترجم قصّة (African Night Entertainment) بعنوان «**ليلة سحر أفريقية**» عام (1994م) وقام بعده البروفيسور مسعود راجي ، المحاضر بقسم اللغة العربية بجامعة زاريا سابقًا قصّة إنجليزية، (The burning Grass) إلى العربية بعنوان: **أعشاب ملتهبة**» عام (1997م)[111]، ثم ترجمة البروفيسور أحمد شيخ أحمد عبد السّلام، المحاضر بكلية الآداب، بجامعة إلورن حاليا، رواية يروباوية(Ireke Onibudo) إلى العربية، بعنوان: «**قصب المحيم**»، عام (1994م)[12]، ثمّ ترجم البروفيسور مشهود محمود جمبا المحاضر بجامعة مليتى كوار حاليا رواية يروباوية (Ogboju Ode ninu Gborumole) إلى العربية بعنوان: «**الصياد الجرئ في غابة العفاريت**» عام (2002م)[13]، وكذلك ترجّم البروفيسور عبدالرّحيم عيسى الأوّل، المحاضر بقسم اللغة اللغات بجامعة لاغوس سابقا رواية يروباوية (Ote Nibo) إلى العربية بعنوان: «**الانتخاب مؤامرة** «، عام 2009م[14].

هكذا تطوّرت موجة ترجمة فنّ الرواية والقصّة في نيجيريا، ولاسيما المحاولة الأولى التي ظهرت على يد البروفيسور إسحاق أوغنبيه، المحاضر الكبير بجامعة إبادن سابقًا بعنوان: «**القصص الشّعبية عند اليورباويين بين سكان غرب نيجيريا**» عام (1975م)، لقد ذاع صيت هذا العمل حتّى قدر استعماله في امتحانات أفريقيا العربية (الثاونوية العامة WAEC)، واستمرّ دور ترجمة القصّة والرّواية إلى العربية حتّى ظهرت القصّة العربيّة المحضة على يد البروفيسور زكريا حسين، المحاضر الجليل بقسم اللغة العربية، جامعة إلورن، سابقا، بعنوان: «**في سوق سابن غرى**» ونشرت عام (1984م)، في مجلّة «نتائس»، وله كتاب أخر الموسوم بـ(قصص خطّ الاستواء)، الذي تضمّن إحدى وعشرين قصّة شعبية[15].

هكذا بدات نشأة الرواية والقصّة في نيجيريا حتّى تكبر وتتسع وتضاعف، ونضج فنّ القصص والروائي عند العلماء المعاصرين النّيجيريين الذين أعطاهم الله ملكة الإبداعية في اللغة العربية لمعت نجومهم في القرن العشرين بفضل أعمالهم القصصية والروائية التي تعالج القضايا الاجتماعية والسياسية والأخلاقية والدينية والإنسانية والتاريخية[16]، من تلك الرواية «**لماذا يكرهوننا**»، وهي رواية من معاصرة كتبها ثالث مي الغوو من إيا، ونشر الطّبعة الأولى عام (2003م)، ثمّ الطّبعة الثّانية المنقّحة (2006م) إنّ هذه الرّواية بداية محمودة في الفنّ الرّوائي، وعمل فني تستحسن أن يرى النّور، لأنّه يغذى العقل والعاطفة شاقه الكاتب في أسلوب صدر له جوانب تاريخية وثقافية متعلّقة بحياة اللّغة العربية ودارسيها في نيجيريا منذ دخول الاستعمار الغاشم إلى يومنا هذا، عالجت الرواية ما عانته اللّغة العربيّة على يد الاستعمار أوّلا، وعلى أيدي أذنابه ثانيا، من السّلوك السّلبي الذي يتجلّى في بذل النّفس والنّفيس على واد بنات عدنان وإخلال لغات الغرب محلّها، بغية الهجوم على الدّين وإبعاد القارات الأفريقية والدّول الإسلامية عن التّقدم العلمي والثقافي والاقتصادي والسياسي الحقّة[17].

وجاء بعد الدّكتور مرتضى عبد السّلام الحقيقي المحاضر بجامعة ولاية بوشى نيجيريا، ليزيد على هذا الفنّ فأخرج رواية بعنوان: «**السّنة**»، وظهرت الطبعة الأولى، عام (2006م) وتدلّ على السيرة الذاتية يرويها صاحبها نفسه، وهي تعتبر فنّي الذي للتجارب الشّخصية التي مرّ بها الأديب والشّعور الفردي الذي أحسّ به في حياته، يقدّمها في قالب قصصي ممتع، فهي بذلك نوع من الأنواع الأدبيّة أصيل[18]، في القرن العشرين في نيجيريا.

ومن الرواية المكتوبة باللّغة العربيّة المحضة رواية الموسومة بـ«**مذكرات أمام وخطيب في مناخ جامعي**» للبروفيسور محمّد أوّل أبوبكر المحاضر بقسم اللّغة العربيّة جامعة بايرو، كنو، نيجيريا، وتعتبر أولى رواية في دائرة السيرة الذاتية في الأدب العربي النّيجيري، أصدرها، عام (1997م)[19].

وأصدر كذلك حامد محمود إبراهيم الهجري، ألا وهو «**خادم الوطن**» قصّة فنّية رائعة تحكى جانبًا من سيرة ذاتية كاتبها، وهي تعمل إلى دولة نيجيريا، حكومة وشعبًا، رسالة قلمها الحقّ، وورقها الصّدق، أما حبرها فعبرات المواطن الكادح المسكين المتطلّع إلى مستقبل باهر في أرض الحليب والعسل[20] وفي عام (2010م)، اتبعه الدّكتور حامد محمود إبراهيم رواية أخرى بعنوان: «**السيّد الرّئيس**»[21].

وتعدّ رواية «**السيّد الرّئيس**» مثلاً من الأعمال الأدبية في إطار الأدب العربي النيجيري، والذي تناول كلامًا عن هذا الجانب، فقد دعا هذا الروائي إلى البر بالبوساء كما دعا إلى النّهوض بالحياة الطّيبة في نيجيريا، ويكاد الرّوائي لا يترك علّة في شعبه إلاّ وأرشد إلى علاجها والتّخلّص من آفاتها وقام بروايته قيامًا يصلح به دولته ويثيرها ضدّ معايبها ونقائضها الاجتماعية والسّياسية والخلقية[22]. وفي عام (2013م) كتب الدّكتور حامد محمود إبراهيم المحاضر بكلية أرغنغ كب، رواية فنية نيجيرية أخرى بعنوان: «**ماساة الحبّ**» كانت رواية ماساة الحبّ عملاً أدبيًّا طريقًا، بدأت جارف بين عبد الله وحبيبته «أيوكا» في قرية «إيغورو» و«أبادو» وهما قريتان متقاربتان تربطهما آصرة الرّحم والقرابة، قبل أن تنشأ الحرب العمياء بينهما، ولعلّ هذه الحروب المحلية هي التي جعلت للحبّ بين أفراد القريتين طعما حامضا مكروهًا، فعبد الله من «إيفورو» وأمّ حبيبته من «أبادو» فلمّا نشأت المحبّة بينهما أحيطت بالحسد والعداوة، فقد كانت أولي المصيبة أنّ «فنلايو» تمقت هذه العلاقة مقتًا، ودبّر لها مكيدة، كادت تستحقّ بروح هذا الحبّ البريئ في أوّل أمره.

إنّ الدكتور حامد محمود إبراهيم كان من كُتّاب الروائي في نيجيريا وهو شابٌّ صاعدٌ ونجمٌ لامعٌ في سماء الكتابة في هذه الدّيار، وقصّة مأساة الحبّ من سلسلة إبداعاته الأدبية الرائعة التي تجعلنا متقائلين بأنّ اللغة العربية وآدابها بحير في نيجيريا، رغم الدّاء والأعداء[23]، وهناك عديد من روايته المنتظرة، من يد الكاتب منها: «**الانتقام**»، «**دماء الحبّ**»، و«**دولة الخلود رواية فنية**» و«**رحلة إلى التشاد رواية عربية فتّية**» و«**داعية إلى الله رواية عربيّة فنّية**» و«**لن أدفع الثّمين رواية عربية نيجيرية**»[24].

وفوق ذلك، كان حامد محمود إبراهيم من حماة اللّغة العربيّة وآدابها، وكان من الأكاديميين أكثر رواية في القرن العشرين.

ومن كتّاب الرواية والقصّة في هذا القرن الأستاذ آدم يحيى عبد الرّحمن الفلاني، وفي عام (2008م)[25]، نشر روايته المعنونة بـ«**على الطريق**» وجاء آدم يحيى أيضا بقصّته الأخرى بعنوان: «**راعي الغنم**»، وكانت الطّبعة الأولى (2009م) [26]، بعنوان: «**أهل التكرور**» الطّبعة الأولى (2007م)، ثمّ الطّبعة الثانية (2017نم)[27]، وفي هذه الرواية تأثّر بطه حسين في أسلوبه الجذّاب، الذي يأخذ الألباب، وهو تلاعب بالألفاظ كالحاوي الماهر، وقدسمع في صباه أخبار الحرب الأهلية التي كادت تمزق نيجيريا تمزيقًا لولا بطولة بعض القواد النادرة الذين أنقذوا الوطن من حافة الهاوية، وكان الكاتب من المتلهفين لسماع أخبار الحرب التي تنقلب بين الحقيقة والخيال، يقول في وصفه لحالة أبناء حي الفلانية الذي ينتمي إليه في تلك الأيام:

كلّ منّا يتلذّذ بسماع أخبار الحرب، وكلّ ما يستهضها استهضاما يفوق الوصف، لا شيء أن يرى أكثرنا إذ في استطاعته إعادة جميع هذه الأخبار الملفقة من ذاكرته، فيلقبها على أصحابها في وقت من أوقات النّهار، كذلك الصّبي يقوم بدور المحاكاة في وصف أدوار أبطال الحرب وقت الاستراحة بالمدرسة، ويطيل هذا الوصف بدون تعثر ولا تعنث وقد يمضي بواحد منّا جموع الخيال فيذهب مذهب بعض الكبار الأفاكين[28].

يوجد عمل روائي للدكتور علي بن عبد القادر العسلي المحاضر بجامعة ولاية يوبى نيجيريا، وهو: «**الرّحلة**» نشرت هذه الرواية عام (2009م)، الطّبعة الأولى، يعد الرّحلة اتجاها بكرًا في أدب الشّباب بمدينة إلورن المحروسة، وقد رسم فيه كاتبه علي بن عبد القادر العسلي صورًا واضحة من أيّام صباه، وتحصيله العلمي في إلورن وفي خارج الدّولة، صور ملؤها الأمال، والطّموحات، وقعة الإرادة والإيمان، والصّبر[29].

ثمّ اتّبعه رواية المعنونة بـ«**عبث الطفولة**» عام (2015م)، وهذه الرواية عبارة عن قصّة غرام بين شابين عاشقين هما من طبقتين بين اجتماعتين متفاضلتين، ويصوّر صراعًا عنيفًا، بين الحبّ والبرجوازية، كان النّصر فيه حليفًا للبرجوازية، لكنّ الحبّ عاد وانتقم منها فذاقت وبال أمرها وأخذت من الأيّام درسًا وقاشيًا[30].

وفي عام (2012م) نشر الدّكتور مرتضى عبد السّلام الحقيقي روايته المعنونة بـ«**رحلة الزّهراء**» تمثل هذه الرواية نموذجًا أدبيًّا طريفا يحكي به الكاتب لحظات حلوة وأخرى مرّة من حياته، حين ساقه الحظّ ليسعد بالزّهراء، فلحظات رومانسية وأخرى إنسانية مفجعة، ففضلا عن الأسلوب الأدبي الفنّي الرّائع المبني عن ملكة أدبيّة فائقة في اللّغة، ودراية دقيقة بمعانيها وأساليبها، ومقدرة على استقلال التناض الخطابي[31].

وفي عام (2012م) نشر الدّكتور مرتضى الإمام أكوحييدى المحاضر بجامعة إلورن، نيجيريا، روايته الموسومة بـ«**في سبيل المجد**» فإنّها لقصّة ذاتية ممتعة، كان بعضها يتّسع لمرحلة حياة الكاتب قبل الجامعة، وكان بعضها في مشهد حياته الجامعية،ثمّ كان بعضها

في ميدان الخدمة الوطنية بعد تخرجه، وكان بعضها في واحة حياته الغرامية، وكان بعضها الآخر في سبيل استقبال حياة الكدّ والشّغل، وملابشات أخرى تعترض الرّجل المشهد في سبيل المجد[32].

ثمّ كتب الأستاذ حمزة موبولاجي سراقة رواية بعنوان: «**بكرى بلوغن**»، نشر هذه الرواية عام (2012م)، وتبنى على خيالية اخترعها الكاتب[33].

ثمّ أصدر الدّكتور أحمد أبوبكر عبد الله رواية الموسومة بـ«**أهل القرى**» عام (2014م)، فهذه رواية واقعية في بيئته نيجيرية، وتعكس حياة أمّة عريقة تأريخ، أثيلة سودد، ذات أغلبية ساحقة فذّة، أرضها رحبة مخصبة، وجوّها مرتاح عليل، بيد أنّها رهينة إدارة مستبدة فاسدة أنانية[34].

وفي عام (2015م) نشر الدّكتور عبد العزيز محمّد سلمان الياقوتي، روايته بعنوان: «**عبرات الأمل**» تحكي «عبرات الأمل» يصدق نمطًا من حياة تلاميذ المدارس العربيّة (أبناء المدرسة) في مدينة إلورن، مدينة الشّيخ صالح العالم (العالم) بما يكتنفها من تحديات ثقافية واجتماعية واقتصادية ومهنية، وما يتخلّلها من حوادث حُلوة ومُرّة، وما يلوّنها من علاقات إنسانية شخصية وعامّة، وما يعقّبها من مخرجات متوقّعة وطارئة[35]، ثمّ اتبعه عبد العزيز محمد سلمان الياقوتي رواية أخرى، عام (2019م) بعنوان: «**الضّأن الأسود**»، فهذه الرّواية تصوّر بنا قضايا اجتماعية وخاصّة بين القبيلتين المشهورتين في نيجيريا،هما: «**الهوساوية واليوروباوية**»[36].

وفي عام (2015م) كتب السّيد محمّد النّاصر محمّد الأوّل القوافي، رواية أدبية نيجيرية، المعنونة بـ«**أرض الهناء**»، وتلك الرّواية تؤخى للقارئ ما يجري خلال أيّام هذه الخدمة الوطنية من تفسير معتقدات وتبسيط لكلّ تساؤلات النّاجمة عن الأمور الخافية الدّائرة الخدمة، كما عالج الكاتب في هذه الرواية المشكلات التي يعيشها خادم الوطن، ونطق عن المشاعر التي تجيش في صدور القارئ حول حياة خادم الوطن في نيجيريا من خيرٍ وشرٍّ.

إذن، والرواية مرعاة صادقة تنطق بالقصّة الواردة التي تعتبر رواية اجتماعية سياسية نفسية تنقل إلينا تلك الأمور المخطوطة لتنفيظ متطلبات الخدمة الوطنية في نيجيريا[37].

ثمّ كتب السّيد عبد العزيز عبد الكريم برهان الدّين، قصة عربيّة فنّية الموسومة بـ«**جميلة**» عام (2016م) وهذه الرواية عمل أدبي تتناول تجربة ذاتية حيّة... ذات حلقات تطول وتمتدّ لتشعل حياة أصحابه كلّها[38].

هكذا تتابع حركة كتابة الرواية والقصّة لدى علماء نيجيريا، تلوًا بعد تلوٍ، ولاسيما رواية المعنونة بـ«**ادفع بالتي هي أحسن**» أصدرها الدّكتور جميل عبد اللهِ الكنوي المحاضر بجامعة بايرو، كنو، نيجيريا، حيث نشرها عام (2014م)، ويجدر بنا بالذّكر بعض الروايات العديدة المنتظرة عند أدباء النّيجيريين، وكانت معظمها تحت الطّبع، أمثال:

«**عودة الزّهراء**» لدكتور عبد السّلام الحقيقي، و«**صوت الحقّ**» و«**أتا**» كلتاهما للدكتور ناصر الدّين إبراهيم، المحاضر بالجامعة الفيدرالية دوظى، جيغاوا، نيجيريا، ورواية «**إلى أرض مليون الشّاعر**» للدكتور علي عبد القادر العسلي. وغيرها من الرّوايات العربية التي كانت تحت الطّبع.

ومهما يكن من أمر، فتعدّ القرن العشرين والواحد والعشرين في نيجيريا قرنًا ازدهار فنّ النّثر العربي وفي مقدّمته الرّواية حيث كانت مشاركة الكتّاب فيها تزداد يومًا بعد يوم، وكان تجاوب القرّاء معها رهيبًا، وهذا كلّه يدلّ على تغير الأوضاع والمواقف في أوساط دارسي العربية، وكانت من قبل نرى القصّة والرّواية نشاطًا معنّيا لكن بمرور العصور زالت الحواجز الوهمية وتكاد القصّة والرواية الآن تكون جزءًا لا يتجزأ من فنون النّثر الفنّي في الأدب العربي النّيجيري، لظهور مواهب بارزة من أعمال تجربية حديثة عربية أو أكثرها من قبل الشّباب الأكاديميين[39]، الذين أعطاهم الله ملكة الكتابة والإبداعية التي تدلّ على مزيد العطاء في خدمة اللّغة العربيّة وتطورها في نيجيريا.

ونختم هنا بالدّور نجم من نجوم الروائي في نيجيريا وهو جامع مشهود أبيولا لعب جامع أبيولا أدواراً فعالةً في اللغة العربية التي فتحت عينه وقلبه إلى جمال اللغة والأدب وفي حوزته عدد من الروايات كتبها في اللغة العربية، منها: «**آمال واقعية**»، وهو الإنتاج الروائي الأكبر حجمًا بالنسبة لمجموعة روايات جامع أبيولا المكتوبة باللغة العربية، وهي رواية تشير بسلاسة مطلقة في نصّها، وفي مضمونها تتأمل حقائق في الحياة بما في ذلك الوهم الذي يسميه النّاس «**الحَبّ**» جاعلة من المفارقات قصّة معبرة، تبدو للقارئ إلى نهايتها وهي في حقيقتها رواية خيالية اجتماعية كفاهية كتبت مستقلّة غير مندمجة مع أجزاء كتاب أضخم، نشرتها عام (2014م) الموافق (1435هـ) «الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت-لبنان[40].

وله سلسلة روايات متتابعة، أمثال: «**سجية الضّمير**» و«**الرئاسة المسروقة**» و«**الرئس الذي لم يحكم**»، وبإمعان النظر إلى هؤلاء الروايات المعروضة من قبل الأدباء النّيجيريين الذين أفنوا زهرة أعمارهم في كتابة الرّوايات المتعدّدة تدلّ دلالة واضحة أنّ النثر الفنّي له القدح المعلى في الأدب العربي النّيجيري، ولاسيما فنّ الرواية التي تدلّ على حركة ادهار اللّغة العربية وتطورها في نيجيريا.

الخاتمة:

يمكننا في هذه المقالة أن نطلق على أنّ كلّ الروائيين النّيجيريين قد بذل جهودهم إلى حدّ كبير في تصوير النزعة الوطنية والإنسانية والأخلاقية والاجتماعية في روايتهم المعروضة، ثمّ وجدنا مدى النزّعة القومية ومدى استغلال أصواتهم بآلام الشعب في روايته، ومن نافلة القول أنّ فنّ الرواية في نيجيريا تعطينا صورة واضحة إلى النتائج الآتية:

- الرواية في نيجيريا بين الكتابة والترجمة ويمكن تقسيم الرّواية النيجيرية إلى

قسمين:

الأوّل: كتابة الرواية عن طريق التّرجمة وهي نقل الرواية من اللغة الإنغليزية أو اللغة الهوساوية أو اليورباوية إلى اللغة العربية وروّاد هذا القسم قليل جدًّا في القرن العشرين والواحد والعشرين.
الثّاني: هو كتابة الرواية باللغة العربية المحضة وروّاد هذا القسم أكثر جدًّا في هذا القرن.

المراجع والمصادر

1- آدم عبد الله الإلوري؛ موجز تأريخ نيجيريا،مطبعة دار الفكر- بيروت لبنان، الطّبعة الثانية، 1960م، ص:13.

2- عبد الحميد شعيب أغاكا؛ مشاكل اللغة العربية لدى الطّالب النّيجيري، حقوق الطّبع محفوظة للمؤلّف، الطّبعة الأولى، 1983م، ص:

3- عبد الرّحيم عيسى الأوّل؛ «اللغة العربية ومستقبل طلابها في نيجيريا إعادة النذظر في قضية الثقافة الإنجيليزية في مناهج المدارس العربية الحديثة» مجلّة اللّسان، تصدر عن جمعية اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، 2009م/ الموافق، ص:20.

4- المرجع نفسه، ص: 22.

5- لطيف أونيرتي إبراهيم؛ «فنّ المقالة في الأدب العربي النّيجيري مجلّة الملك سعود، الرياض، 1432هـ، ص:263.

6- مشهود محمود جمبا؛ «وخع التّعليم العربي في الجامعات النّيجيرية جامعة ولاية كوغي نموذجًا»، مجلّة افشراق، تصدر قسم اللغة العربيّة والإسلاميّة، جامعة كيفي، نصروا، نيجيريا، العدد 4، 2011م، ص:372.

7- قاسم إبراهيم؛ «الإنتاجات الصّرفية في المجلات الأكايديمة سبع عشرة مقالة صرفية نموذجًا» ARABIC RHETORIC and HUMANITIES in the 21st Century, published by Faculty of Arts, management and Social Sciences of the Nigerian Army University BIU, Borono State, 2023, P:67.

8- أحمد الهاشمي؛ جواهر الأدب، مطبعة دار الفكر، بيروت، لبنان، الطّبعة

الأولى، 1999م،/ الموافق 1419هـ ص:34.

9- آمال محمد عبد القادر وآدم عمر ملكوجي؛ «الرواية العربية مفاهيمها وتأريخ نشأتها» مجلّة الأقلام، تصدرها قسم اللّغة العربية، جامعة ميدغري، نيجيريا، العدد التاسع، 2011م، ص:30.

10- عبد العزيز شرف؛ كيف تكتب القصّة، مطبعة مؤسّسة المختار للنشر والتّزيع القاهرة ال»بّعة الأولفى، 2001م، ص:12.

11- كبير آدم تدن نفاوا؛ النّثر العربي النيجيري، مطبعة دار الأمّة لوكالة المطبوعات، كنو، نيجيريا، الطّبعة الأولى، 2001م، ص:145.

12- أحمد شيخ عبد السّلام، قصب المخيم، مطبعة شيبأوتيما، إجيوأودى، نيجيريا، ال»بّعة الأولى، 1994م، الموافق 1414هأ، ص:1.

13- مشهود محمود جمبا؛ الصّياد الجري في غابة العفاريت، مطبعة أولوغن جمبا، إلورن، نيجيريا، الطّبعة الأولى، 2002م، 2002م، الموافق 1423هـ ص:1.

14- عبد الرّحيم عيسى الأوّل؛ الإنتاجات مؤامرة، حقوق الطّبعة محفوظة للمؤلّف، الطّبعة الأولى، 2009م، ص:2.

15- مشهود محمود جمبا؛ أثر الإسلام والأدب العربي في الأدب النّيجيري المكتوب، مطبعة مؤسّسة المختار لنثر والتّوزيع القاهرة، الطّبعة الأولى، 2015م/ الموافق 1436هـ ص:77.

16- قاسم إبراهيم؛ «الطّاقة النّحوية في القصّة العربيّة النّيجيرية: قصّة رحلة الزّهراء وخادم الوطن نموذجًا»، مجلّة النظارة، تصدرها شعبة اللّغة العربيّة والدّراسات الإسلامية، قسم الدّين والفلسفة كلّية الآداب، جامعة جوس، العدد الثّاني، 2017م، ص:80.

17- ثالث مي أنوفوا درما إيا؛ لماذا يكرهوننا؟ رواية معاصرة، حقزق الطّبع محفوظة للمؤلّف، الطّبعة الثانية، 2006م، 1427هـ ص:1.

18- مرتضى عبد السّلام الحقيقي؛ السّنة، مطبعة كيؤداميولا، كوار، نيجيريا، الطّبعة الأولى، 2006م/ الموافق 1427هـ ص:د.

19- قاسم إبراهيم؛ «الطّاقة النّحوية في القصّة العربيّة النّيجيرية: قصّة رحلة الزّهراء وخادم الوطن نموذجًا»، المرجع السابق، ص:81.

20- حامد محمود إبراهيم؛ خادم الوطن، مطبعة ألبى أولوغن جمبا، إلورن، كوارا، نيجيريا، الطّبعة الأولى، 2008م/ الموافق 1429هـ ص:8.

21- حامد محمّد إبراهيم؛ السيد الرئيس، مطبعة كيؤداميلولا، إلورن، كوارا، نيجيريا، الطّبعة الأولى، 2015م/ الموافق 1431هـ ص:2.

22- بشير أمين؛ «النّزعة الوطنية في الرّوايات النّيجيرية دراسة مقارنة بين السيد الرئيس و Things fall» A part Gadau JOURNAL of Arts and Education, Volume One, No, 1, Bauchi State University, Gadau, Nigeria, 2014, P:175.

23- حامد محمود إبراهيم؛ مأساة الحبّ، مطبعة كيؤداميلولا، كوارا، إلورن، نيجيريا، ال»بّعة الأولى، 2013م/ الموافق 1434هـ ص:4.

24- قاسم إبراهيم؛ قضايا المفعول المطلق في قصّة خادم الوطن لحامد محمود إبراهيم، مطبعة كيؤداميلولا، كوارا، إلورن، نيجيريا، الطّبعة الأولى، 2022م/ الموافق 1443هـ ص:10.

25- آدم يحيى عبد الرّحمن الفلاني؛ على الطّريق، حقوق الطّبع محفوظة للمؤلّف، الطّبعة الأولى، 2008م، ص:126.

26- آدم يحيى عبد الرّحمن الفلاني؛ راعي الغنم، مطبعة كيؤداميلولا، كوار، إلورن، نيجيريا، الطبعة الأولى، 2009م، ص:56.

27- آدم يحيى عبد الرّحمن الفلاني؛ أهل التّكرور، مكتبة وهبة للنشر والتّوزيع، القاهرة، الطّبعة الأولى، 2009م، ص:84.

28- عيسى ألبي أبوبكر؛ «اللغة العربيّة وآدابها في نيجيريا آفاق التّطور والازدهار» The FAIS JOURNAL of the Humanities, Bayero University, Kano, Nigeria, Vol. 4, No. 20, 2010,P: 234.

29- علي بن عبد القادر العسلي؛ الرّحلة، مطبعة المضيف، كوار، إلورن، نيجيريا، الطّبعة الأولى، 2009م/ الموافق 1430هـ ص:1.

30- علي عبد القادر العسلي؛ عبث الطّفولة، مطبعة كيؤداميلولا، كوار، إلورن، نيجيريا، الطّبعة الأولى، 2015م/ الموافق 1436هـ ص:5.

31- مرتضى عبد السّلام الحقيقي؛ رحلة الزّهراء، حقوق الطّبع محفوظة

للمؤلّـف، الطّبعـة الأولى، 2012م/ الموافـق 1433هـ ص:1.

32- مرتـضى الإمـام أكوحييدى؛ في سـبيل المجـد، مطبعة المضيف، كـوار، إلورن، نيجيريـا، الطبعـة الأولى، 2012م/ الموافـق 1433هـ ص:6.

33- حمـزة موبولاجـي سراقة؛ بكري بلوغـن، حقوق الطّبـع محفوظة للمؤلّف، الطّبعـة الأولى، 2012م/ الموافـق 1433هـ ص:3.

34- أحمـد أبوبكـر عبد اللـه؛ أهل القرى رواية وطنية، حقـوق الطّبع محفوظة للمؤلّـف، الطّبعـة الأولى، 2014م/ الموافـق 1435هـ ص:و.

35- عبـد العزيـز محمّـد سـلمان الياقـوتي؛ عـبرات الأمـل، مطبعـة كيؤداميلولا، إلـورن، كـوار، نيجيريـا، الطّبعـة الأولى، 2015م الموافـق 1437هـ ص:4.

36- عبـد العزيـز محمـد سـلمان الياقـوتي؛ الضـأن الأسـود، المطبعـة الناصريـة، دوظـى، جيغـاوا، نيجيريـا، الطّبعـة الأولى، 2019م/ الموافـق 1441هـ ص:3.

37- محمّد النّاصر محمّد الأوّل الفواضى؛ أرض الـهناء، المطبعة الحسبي، إلورن، كـوار، نيجيريـا، الطّبعـة الأولى، 2015م، ص:10.

38- عبـد العزيز عبـد الكريم برهان الدّين؛ جميلة، مطبعـة المحمودي أبينقى، كـوار، نيجيريـا، الطّبعـة الأولى، 2016م، ص:3.

39- عبـد الكريـم عيـسى الصّـارم وعلاء حسـن؛ «الطّاقـة التعبيريـة في المسرحية العربيـة النّيجيريـة روايـة موضوعيـة»، مجلّـة أينغـا، إصـدار قسـم اللغـة العربية والدّراسـات الإسـلامية، جامعـة ولايـة كوغـي، نيجيريـا، المجلّـد السّـادس، العـدد الثـاني، 2014م/ الموافـق 1435هـ ص:46.

40- سلمان يونس وشركاؤه؛ «العلاقة الزمنية في الرواية: دراسة التواتر السّردي في «آمـال واقعيـة»» لجامـع أبيـولا، Journal of Foreign languages, Published of Foreign Languages. Faculty of Arts Lagos State University, Ojo .Lagos, Nigeria, Vol. 2, 2022, P:102

التناص في ديوان "سبحات الأنوار" للشيخ محمد الناصر كَبَرَ: دراسة لنماذج

الدكتور محمد منصور جبريل
قسم اللغة العربية, جامعة بايرو كنو-نيجيريا
mmjibril.ara@buk.edu.ng
2348097204746+

ملخص

تجدر الإشارة إلى أن التناص من أهم المفاهيم النقدية, لما له من فعالية إجرائية في الربط بين النصوص وسبر أغوار النص الحاضر لرصد إمكانيات المبدع في الأخذ والاستفادة من تجارب الآخرين. وعليه, فإن الورقة تهدف إلى كشف الغطاء عن نماذج من أنماط التناص الديني والتاريخي والأدبي الواردة في ديوان «سبحات الأنوار» للشيخ محمد الناصر كبر, بغية تسليط الضوء على التفاعل بين النص المدروس والنصوص الأخرى, وذلك لأن النص وليد التراكم الثقافي لدى الإنسان, يستفيد اللاحق من السابق; ما أدى إلى ورود التناص بنسبة كبيرة في النص المدروس, حيث نجده كثيرا يتناص مع الآيات القرآنية, والأحاديث النبوية, والنصوص الأدبية شعرا ونثرا. وتتمثل أهمية البحث في إبراز ما للنص المدروس من استلهام النصوص الغائبة, امتصاصا, أو اجترارا, أو تحويرا, ما يبرز مدى أخْذ الشاعر من النصوص الأخرى. وبما أن النص المدروس يمثل تراكمية النصوص, فما أنماط التناص الواردة في النص المدروس؟ وما مرجعيات المبدع ومصادره؟ وكيف أسهمت النصوص الغائبة في تشكيل النص الحاضر؟ وما دوره في نقل الرسالة إلى المتلقي؟ وسيوظف الباحث المنهج الوصفي وفقا لمتطلبات الدراسة الألسنية النصية لإبراز مادة البحث.

الكلمات المفتاحية: التناص, التفاعل, الثقافة, الديوان, النص, المتلقي.

Abstract

The paper aims to uncover the patterns of intertextuality contained in the anthology of sheikh Muhammad Nasir Kabara 'subuhatul anwar', in order to shed light on the interaction between the studied text and the other texts, because the text is the result of cultural accumulation in humans, benefiting from the former; What led to the occurrence of intertextuality in a large percentage in the studied text,. The importance of the research is to highlight the distinction of the studied text from inspiring other texts via absorption, rumination, or modification, which highlight the extent of the writer's taking of other texts. Since the studied text represents the accumulation of texts, what are the patterns of intertextuality mentioned in the anthologyl ? How did the missing texts contribute to forming the present text? What is its role in conveying the message to the recipient? The researcher employs the descriptive approach in accordance with the requirements of the textual linguistics study to highlight the research subject.

***Key Words**: Intertexuality, Interaction culture, anthologyss, text ,recipient.*

المقدمة

يمثلُ النتاجُ الأدبي تراكمية النصوص الأخرى نظما ونثرا, يستفيد اللاحق من السابق عن طريق الأخذ والاستفادة من غيره, وهذا ما يدعو إليه النقد التناصي, بحيث يتكون النتاج الفني من الخبرات الطويلة التي عايشها المنتج عن طريق ممارسة التجارب الأخرى من الشعراء والكُتَّاب, يستقي من بنات أفكارهم مادة ثرية ثم يضيفها إلى نتاجه الأدبي. وهذا يدل دلالة واضحة على أن التلاقح الفكري أمر جوهري في العمل الفني, وخاصة فيما يمت بصلة إلى قرض الشعر.

وتتمثل أهمية البحث في كونه يميط اللثام عن أنماط التناص الواردة في ديوان «سبحات الأنوار» للشيخ محمد الناصر كبر, بغية الوقوف عند منهجه في الأخذ من النصوص الأخرى, ما يبرز ثقافة الكاتب وأسلوبه في الاستفادة من الآخرين.

وقد وظف الشاعر آليات متنوعة للأخذ من النصوص الغائبة, حيث صاغ التناص بأساليب مختلفة, امتصاصا, واجترارا, وتحويرا, لنقل رسالته الفنية إلى المتلقي.

ترجمة الشيخ مخمد الناصر كبر:

هو الشيخ محمد الناصر كبر بن محمد المختار بن محمد الناصر بن محمد مَيْزَوْرى ابن الشيخ عمر الشهير بمالم گَبَرَ بن المختار بن الخليفة بن صالح بن علي بن داود بن كبر فَرْمَ عَلُو.[1]

وُلِد سنة ١٣٣٢هـ-١٩١٢م, في قرية غُرِنْغَاوَا التي تقع حاليا في محلية كُمْبُوظُو ولاية كنو نيجيريا, ونشأ في حجر شيخه ومربيه وصهره الشيخ إبراهيم نَظُغُنى, وذلك لوفاة أبيه وهو في السادسة من عمره, فاعتنى به الشيخ وأحسن إليه, وظل تحت رعايته ما يزيد على ثلاث وعشرين سنة ملازما له إلى أن حالت المنية بينهما.[2]

انكبَّ الشيخ محمد الناصر كبر في طلب العلم ابتداء بالكتاتيب, فدرس القرآن الكريم عند الشيخ مَالَمْ غَجِيرى, ثم واصل التعلم فدرس فقه المالكية عند شيخه إبراهيم نظغنى, كما قرأ عليه علم النحو والحساب والفلك والتوحيد والتصوف والمنطق والحديث وعلومه وغيرها, ثم درس عند الشيخ الحاج مصطفى قاضي بِثِ علم النحو والعروض والمنطق وعلم والأوفاق.[3]

1 كبر, طيب إبراهيم,المصاحبة اللغوية في قصيدة «يا عين ويحك» للشيخ محمد الناصر كبر, بحث تكميلي للحصول على درجة الليسانس في اللغة العربية, قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو,٢٠١٧م, ص:١٠

2 المرجع نفسه, ص:١٢-١٤

3 المرجع السابق, ص:١٦

توفي الشيخ محمد الناصر كبر ليلة يوم الجمعة عشرين من جمادى الأولى سنة ١٤١٧هـ-١٤ أكتوبر ١٩٩٦م بدار القادرية كبر, ودُفِن في مدينة كنو, رحمه الله تعالى رحمة واسعة, ولديه من المؤلفات ما يربو على ثلاثمائة مؤلفا بين منظوم ومنثور.

عن الديوان:

أما ديوان «سبحات الأنوار» فهو عمل فنِّي يحتوي على مجموعة قصائد, جمعها مريد الشاعر الوفي الشيخ يوسف عبد الله مَكُورَارِي, طُبِعت في مائة وسبع وستين صفحة, تحتوي على سبع وسبعين قصيدة ومقطعة, قالها الشاعر في أغراض مختلفة تمت بصلة إلى الشعر العربي الصوفي بما فيه من المديح النبوي ومدح الشيوخ, والحب الإلهي والتوسل ووصف الرحلة وغير ذلك من أغراض الشعر العربي صاغها الشاعر في قالب فني مشحون بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز وكناية وغير ذلك مما له علاقة بتحسين فن القول.[1]

مفهوم التناص

تجدر الإشارة إلى أن «التناص» مصطلح نقدي حديث له صلة وثيقة بالتراث العربي القديم, فالكلمة مشتقة من مادة (نصص), ومنها تعددت المدلولات الكثيرة تتشابه مبناها ومعناها. وقد أورد ابن منظور في لسان العرب: نص الحديث ينصه نصا: إذا رفعه, وكل ما أظهر فقد نص, وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري: أي أرفع له وأسند, ويقال: نصت الظبية جيدها, بمعنى: رفعته.[2]

واصطلاحا: فقد ورد مدلول «التناص» في النقد العربي التراثي تحت مسميات عدة, منها: «الأخذ والسرقة, والاقتباس, والنسخ, والتضمين», وغير ذلك مما يمت بصلة إلى التفاعل بين النصوص وتداخل بعضها في بعض. وهذا يدل دلالة واضحة على أن التناص في الاصطلاح النقدي التراثي يتمثل في: «**أخذ شاعر كلاما شعريا أو نثريا من شاعر آخر**». ويتم هذا الأخذ بطرق شتى: فإذا أخذ الكلام معنى ولفظا من القرآن, سمي (اقتباسا), وإن أخذ بطريقة منه سمي (توليدا), وإن أخذ نصا سمي (نسخا).[3]

وبالرجوع إلى التراث الأدبي والنقدي يُستنتج أن هناك مصطلحات قريبة من التناص مثل التضمين, والاقتباس, والتلميح, والسرقة, والمعارضات, والمناقضات وغير ذلك من المصطلحات التي تدل على الأخذ والاستفادة من تجارب الآخرين. ففي الكتب النقدية مثلا يُلمس

1 كبر, شيخ عثمان (الدكتور), الشعر الصوفي في نيجيريا, النهار, شارع الجمهورية, مصر, ٢٠٠٤م, ص:٢٣٦

2 ابن منظور, لسان العرب, ط٣, دار صادر, بيروت, 1414هـ: ٩٧\١٧

3 جبريل, محمد منصور (الدكتور), ظاهرة التناص في الرواية النيجيرية العربية «ادفع بالتي هي أحسن» لجميل عبد الله أنموذجا, مجلة الأقلام, العدد ٢٨, قسم الدراسات العربية, جامعة ميدغري-نيجيريا, ديسمبر ٢٠١٧م, : ٨٧

أشكال التناص عند الآمدي في كتابه الموازنة, حيث أورد الحديث عن السرقات الشعرية في موازنته بين الطائيين أبي تمام والبحتري, وكذلك يُلمس هذه السمات في الوساطة بين المتنبي وخصومه لعلي بن عبد العزيز الجرجاني, والإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي, وغير ها من الكتب النقدية القديمة التي عالجت أشكال التناص, على الرغم من أن هذه المعالجة وردت تحت مسميات مختلفة.[1]

وقد أورده ابن رشيق في العمدة تحت مصطلح السرقة الأدبية, وهي: أن يعمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر شاعر سابق بيتا شعريا, أو شطر بيت, أو صورة فنية, أوحتى معنى ما. وتكون في البديع المخترع الذي يختص به شاعر دون آخر, لا في المعاني المشتركة.. واتكال الشاعر على السرق بلادة وعجز, وتركه معنى سبق إليه جهل, والمختار أوسط الحالات.

«وهذا باب متسع جدا, لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه, وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة, وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل..وقال الجرجاني وهو أصح مذهبا, وأكثر تحقيقا من كثير ممن نظر في هذا الشأن: ولست تعد من جهابذة الكلام, ولا من نقاد الشعر, حتى تميز بين أصنافه وأقسامه, وتحيط علما برتبه ومنازله, فتفرق بين السرق والغصب, وبين الإغارة والاختلاس, وتعرف الإلمام من الملاحظة, وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه, والمبتذل الذي ليس واحد أحق به من الآخر, وبين المختص الذي حازه المبتدي فملكه واجتباه السابق فاقتطعه».[2]

أما أبو هلال العسكري, فقد تناول التناص بالدراسة تحت ما سماه ب «الأخذ» مبينا أن المصطلح من حيث المدلول ينقسم إلى الحسن والقبيح. أما الحسن, فقد فصل عنه الحديث بقوله:-

«ليس أحد من أصناف القائلين في غِنًى عن تناول المعاني ممن تقدمهم, والصياغة على قوالب من سبقهم, ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم, ويبرزوها في معارض من تأليفهم, ويوردوها في غير حليتها الأولى, ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها, وكمال حليتها ومعرضها, فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها, ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول,

1 كاك, عبد الفتاح داود (الدكتور), التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة: دراسة وصفية تحليلية, د.م. ٢٠١٥م: ٣

2 القيرواني, ابن رشيق, العمدة في محاسن الشعر وآدابه, المكتبة الشاملة, الإصدار الثالث: ٢٠٦

وإنما ينطق الطفل بعد سماعه من البالغين.»[1]

ومن المنظور الحداثي, فقد عرفت جوليا كريستيفيا «التناص» بأنه: «فضاء متداخل نصيا, وأنه مجال لتقاطع عدة شفرات تجد نفسه في علاقة متبادلة, وامتصاص لنصوص متعددة, ومن ثم هدمها».[2]

أما مارك أنجينو فهو يرى التناص بأنه يتمثل في «كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى, وبذا يصبح نصا في نص تناصا».[3]

ومن النقاد المحدثين العرب, فقد عرف أحمد الزعبي التناص بقوله: «أن يتضمن نص أدبي ما, نصوصا وأفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين, أو التلميح, أوالإشارة, أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب, بحيث تندمج هذه النصوص والأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليشكل نصا جديدا واحدا متكاملا.»[4]

هذا, وعلى الرغم من كثرة تداول المصطلح على ألسن النقاد بصيغ شتى, فإن مدلولاته تكاد تتفق على إيصال معنى واحد, وهو: وجود تفاعل أو تشارك بين نصين باستفادة أحدهما من الآخر. وقد ورد التناص في ثوبه الحديث ويراد به التواجد اللغوي لنص في نص آخر, ويعني ذلك كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى.[5]

دراسة تطبيقية لنماذج من أنماط التناص الواردة في النص المدروس:

وظف الشيخ محمد الناصر كبر أنماطا شتى من التناص في ديوانه «سبحات الأنوار», وهذا التوظيف يمثل تراكمية الثقافات المستقاة من النصوص الأخرى والتي أسهمت في تشكيل الديوان المدروس. وتتكون هذه التناصات المستوظفة في النص الحاضر من النصوص الدينية من آي الذكر الحكيم والأحاديث النبوية الشريفة, والنصوص الأدبية الواردة في الكلام المنظوم والمنثور وفقا للنقاط التالية:

1. التناص الديني:

يتناص الشيخ محمد الناصر كبر مع الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة في ديوان

1 العسكري, أبو هلال, كتاب الصناعتين, المكتبة الشاملة الإصدار الثالث: ٦١

2 الشواوره, صفوان مقبل, ظاهرة التناص في روايات مؤنس الرزاز, بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد, قسم اللغة العربية وآدابها,جامعة مؤتة, الأردن, ٢٠٠٨: ٧

3 المرجع نفسه: ٧

4 المرجع نفسه: ٨

5 ولد أحمد عبد الله, محمد الأمين (الدكتور), التناص مفهومه وأنواعه, (د.ت) : ١

«سبحات الأنوار», وهذا يدل دلالة واضحة على ثقافته الدينية واستفادته من المصادر التشريعية في قصائده, مما يبرهن بأنه عالم وأديب في آن واحد.

وفيما يلي نماذج من تناصاته مع آي الذكر الحكيم والأحاديث الشريفة:

أ. **التناص مع القرآن الكريم:**

يُستنتَج من ديوان «سبحات الأنوار للشيخ محمد الناصر كبرا تناصات مع القرآن الكريم, مما يمثل ثقافته الدينية المستقاة من الآيات القرآنية, ومن ذلك قوله معبرا عن الخمر الصوفي:

شَرِبْنَا بِطَنْبَتَّ الشَّرَابَ الْمُرَوِّقَا شَرَابًا طَهُورًا يُنْتِجُ الْعِزَّ وَالتُّقَى[1]

فهو يعبر عن رحلته إلى بلدة طنبت لنشر الدعوة الإسلامية والتي تمثل الطريقة القادرية والأذكار الصوفية وكان شرابها كما وصفه الشاعر مروِّقا طهورا يوصل العبد إلى العز والتقى « شرابا طهورا ينتج العز والتقى » يتناص في ذلك مع الأية الكريمة: ﴿ **عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا** ﴾ الإنسان:٢١ , صاغه الشاعر على نسق التناص مع القرآن الكريم آليته التحوير.

ومنه قول الشاعر:

سَلَتْ عَنْ حُبِّهَا عَلْوَى وَمَا مَنَّتْ بِمَا أَهْوَى
فَقُلْتُ لَهَا أَنَا أَهْوَى بِلَا مَنٍّ وَلَا سَلْوَى ٢

يعبر الشاعر عن الغزل الصوفي وفقا لأشعار المشايخ الصوفية في التعبير عن الحال الذوقي العرفاني, فتغزل الشاعر بعلوى كناية وتلويحا عن المقامات الغيبية وحُبًّا لذلك الغيب الذي لا يُرَى "فقلت لها أنا أهوى=بلا من ولا سلوى», فيُلمَس منه في البيت يتناص مع قوله تعالى: ﴿ **وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ** ﴾ البقرة:٥٧, صاغه الشاعر على نسق التناص مع القرآن الكريم آليته التحوير.

ومنه قوله معبرا عن شيخه:

أَشَرْتَ إِلَيْنَا وَالْإِشَارَةُ أَفْهَمَتْ سُطُورًا تَلَوْنَاهَا بِدَمْعٍ لَنَا يَجْرِي
لَقَدْ كُنْتَ يَعْقُوب الهوى وأنا ابنه وَلَكِنْ تَفَرَّقْنَا لِمُنْحَكِمِ الْأَمْرِ
وَمَنَّ عَلَيَّ اللهُ مِنْ بَيْنِ إِخْوَتِي وَآثَرني أن كنت فيك أخا العذري

1 طنبتَّ: محلية في ولاية كنو نيجيريا

2 كبر, الشيخ محمد الناصر, سبحات الأنوار, (د.ت), ص:٧

فَهَـا أَنَـا فِي سِـجْنِ الْقَطِيعَـةِ وَالْقِـلَى تَرِيـكًا وَهَـلْ أَنْسَـيْتَ يَـا أَبَتَـا ذِكْـرِي

يستلهم الشاعر في النص قصة سيدنا يعقوب مع ابنه سيدنا يوسف عليهما السلام وفقا لما جاء في القرآن الكريم, فيُلمَس من البيت الثاني «لقد كنتَ يعقوب الهوى وأنا ابنه=ولكن تفرقنا لِمُنْحَكِمِ الأمر,» تناص مع قوله تعالى: ﴿ **وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ (١٦) قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (١٧) وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ (١٨)**﴾ يوسف: ١٦-١٨, صاغه الشاعر على نمط التناص مع القرآن الكريم آليته التحوير.

وفي البيت الثالث «ومنّ عليَّ اللهُ من بين إخوتي=وآثرني أن كنت فيك أخا العذري,» يتناص الشاعر مع قوله تعالى: ﴿ **قَالُوا أَئِنَّكَ لأَنْتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ**﴾ يوسف:٩٠, صاغه الشاعر على نسق التناص مع القرآن الكريم, آليته التحوير.

ففي البيت الرابع, قوله: «فها أنا في سجن القطيعة والقلى», ضمن الشاعر معنى قوله تعالى ﴿ **وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ..** ﴾ يوسف:٣٦, صاغه الشاعر على نمط التناص مع القرآن الكريم آليته التحوير.

ب. **التناص مع الحديث النبوي الشريف:**

وأحيانا يُسْتَنْتَج من الشاعر توظيف التناص مع الحديث النبوي الشريف كما في قوله وهو يتحدث عن ذكر الأنفاس:

وَلَا تُنْكِرُوا ذِكْرَ أَنْفَاسِنَا فَإِنَّ الْخَلِيلَ مِنْ أَذْوَائِهِ
وَفِي الذِّكْرِ مَدْحُ الْخَلِيلِ بِهِ لِكَثْرَةِ تَأْوِيهِ أَحْنَائِهِ
فَتَأْوِيهُهُ هُوَ أَنْفَاسُهُ لِتَرْوِيحِ حَرْقٍ بِأَحْشَائِهِ
أَجَادَ السُّيُوطِي عَنِ الْمُصْطَفَى حَدِيثًا أَتَى عَنْ حُمَيْرَاتِهِ
دَعُوهُ يَئِنُّ فَإِنَّ الْأَنِينَ كَمَا جَاءَ إِسْمٌ مِنَ اسْمَائِهِ

ففي قوله: «أجاد السيوطي عن المصطفى=حديثا أتى عن حميراته=دعوه يئن فإن الأنين=كما جاء إسم من اسمائه,» فيه حوار عن حديث أم المؤمنين السيدة عائشة رضي الله عنها قالت: دخل علينا رسول الله صلى الله عليه وسلم وعندنا عليل يئن, فقلنا له: اسكت, قال: «دعوه يئن فإن الأنين اسم من أسماء الله يستريح إليه العليل». أخرجه الرافعي,

وضعفه الألباني.[1]

2. **التناص التاريخي:**

يستقي الشاعر أحيانا مادته من ذاكرة التاريخ الإسلامي, فيُلمَس من قصائده تناصات مع الحوادث المهمة التى أرَّخَ عنها القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة, ومن بينها قصة أصحاب الفيل في قوله:

وَتَبَدَّى عِنْدَ مَوْلِدِهِ مَاجَرِيَّاتٌ عَجِيبَاتُ

رَامَ أَنْ يَرْمِيهِ أَبْرَهَةٌ فَتَرَامَتْهُ الْحِجَارَاتُ

ففي قوله: « رام أن يرميه أبرهة==فترامته الحجارات «, تناص مع قوله تعالى: ﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ (١) أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ (٢) وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ (٣) تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ (٤) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ (٥)** ﴾ الفيل:١-٥, صاغه الشاعر على نمط التناص التاريخي آليته الامتصاص.

ومنه تناصه مع حادثة انشقاق القمر وقصة انشقاق الصدر في قوله:

اِنْشِقَاقُ الْبَدْرِ كَانَ كَمَا كَانَ لِلصَّدْرِ انْشِقَاقَاتُ

وَقَلِيلٌ حِينَ بَارَكَ فِيهِ سَرَ تْ فِيهِ الزِّيَادَاتُ

سَبَّحَ الْمَطْعُومُ فِي يَدِهِ وَالْحَصَى ثُمَّ الْعُتَيْبَاتُ

يستنتَج من قوله: « انشقاق البدر كان « تناص مع قوله تعالى: ﴿ **اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ** ﴾ القمر:١,

وهذه رواية تاريخية مشهورة من معجزاته صلى الله عليه وسلم:

وهذا أمر متفق عليه بين العلماء أي انشقاق القمر قد وقع في زمان النبي صلى الله عليه وسلم وأنه كان إحدى المعجزات الباهرات. ذكر الأحاديث الواردة في ذلك رواية أنس بن مالك:

قال الإمام أحمد: حدثنا عبد الرزاق، حدثنا مَعْمَر، عن قتادة، عن أنس بن مالك قال: سأل أهل مكة النبي صلى الله عليه وسلم آية، فانشق القمر بمكة مرتين، فقال:

1 انظر: حديث رقم: ٢٩٨٥, في ضعيف الجامع

﴿اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ﴾. ورواه مسلم، عن محمد بن رافع، عن عبد الرزاق. وقال البخاري: حدثني عبد الله بن عبد الوهاب، حدثنا بشر بن المفضل، حدثنا سعيد بن أبي عَرُوبة، عن قتادة، عن أنس بن مالك؛ أن أهل مكة سألوا رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يريهم آية، فأراهم القمر شِقَّين، حتى رأوا حِرَاء بينهما. وأخرجاه أيضا من حديث يونس بن محمد المؤدّب، عن شيبان، عن قتادة. ورواه مسلم أيضا من حديث أبي داود الطيالسي، ويحيى القطان، وغيرهما، عن شعبة، عن قتادة، به. رواية جبير بن مطعم رضي الله عنه: قال الإمام أحمد: حدثنا محمد بن كثير، حدثنا سليمان بن كثير، عن حصين بن عبد الرحمن، عن محمد بن جبير بن مطعم، عن أبيه، قال: انشق القمر على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم فصار فرقتين: فرقة على هذا الجبل، وفرقة على هذا الجبل، فقالوا: سحرنا محمد. فقالوا: إن كان سحرنا فإنه لا يستطيع أن يسحر الناس كلهم.[1]

وكذلك يُسْتَنْتَج من الشاعر توظيف التناص التاريخي من استلهامه لحادثة انشقاق الصدر, وما لاقته حليمة السعدية من السعة والرخاء مدة حضانة النبي صلى الله عليه وسلم, كما عبَّر الشاعر بقوله:» كان للصدر انشقاقات, وقليل حين بارك فيه سر=ت فيه الزيادات.» وإلى ذلك يقول الشيخ الخضري:

«ودرَّت البركات على أهل ذاك البيت الذين أرضعوه مدة وجوده بينهم وكانت تربو على أربع سنوات..وحدث وهو بينهم حادثة مهمة وهي شق صدره وإخراج حظ الشيطان منه, فأحدث ذلك عند حليمة خوفا, فردته إلى أمه وحدثتها..»[2]

٣. التناص الأدبي:

استقى الشيخ محمد الناصر كبر مادته من النصوص الأدبية, فأحيانا تجده يتناص مع الشعراء السابقين كما في قوله وهو يعبر عن أَبُوجَا عاصمة نيجيريا:

سَأَبْنِي مَسْجِدًا فِيهَا جَمِيلًا يَخِرُّ لَهُ الْأَبُوجَاوِي الْجِبَاهَا

يتناص الشاعر هنا, مع عمرو بن كلثوم في قوله:

إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَا

صاغه الشاعر على نمط التناص الأدبي آليته التحوير.

1 الدمشقي, أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير, تفسير القرآن العظيم, ط٢, دار طيبة, ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م, ج٧, ص:٤٤٧

2 الخضري, محمد (الشيخ), النور اليقين, دار الفكر, بيروت,١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م, ص:٩

ومنه قوله في الخمر الصوفي:

شَرِبْنَا بِطَنْبَتَّ الشَّرَابَ الْمُرَوَّقَا شَرَابًا طَهُورًا يُنْتِجُ الْعِزَّ وَالتُّقَى

سَقَانَا كُؤُوسَ الْأَنْدَرِينَ كَرَامَةً مُدِيرُ حُمَيَّا الرَّاحِ أَكْرِمْ بِمَا سَقَى

تجده هنا في البيت الثاني يتناص مع عمرو بن كلثوم في قوله:

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا

وظفه الشاعر على نمط التناص الأدبي آليته التحوير.

وفي قوله:

عَكَفْنَا عَلَى أَمْدَاحِهِ نَسْتَطِيبُهَا وَنَهْتَزُّ كَالْأَغْصَانِ فِي ذِكْرِ مَنْ سَقَى

فيه تناص مع قول أبي زيد عبد الرحمن الفازازي الأندلسي إذ يقول:

عَكَفْنَا عَلَى أَمْدَاحِهِ نَسْتَطِيبُهَا*فَنَهْتَزُّ كَالْأَغْصَانِ مَاسَ رَطِيبُهَا

نَقُولُ وَقَدْ طَالَتْ وَقَامَ خَطِيبُهَا*تَطَاوَلَتِ الْأَمْدَاحُ وَازْدَادَ طِيبُهَا

وَلَوْ أَنَّهَا لَا تَنْقَضِي لَاسْتَقَلَّتِ[1]

صاغه الشاعر على نسق التناص الأدبي آليته الاجترار.

الخاتمة

سبقت الإشارة إلى أن التناص ظاهرة نقدية تمثل تراكمية نصوص أخرى في تشكيل نص حاضر استقاها المنتج عبر الدربة والمران والممارسة بنصوص سابقة فانعكست في نتاجه بوعي أم بغيره, وهذا ليس بغريب في الأعمال الأدبية من الكلام المنظوم والمنثور.

وبالرجوع إلى النص المدروس, فقد وظف الشاعر أنماطا شتى من التناص في تشكيل نتاجه الفني, إذ كشفت هذه الدراسة نماذج من التناصات الدينية المتمثلة في توظيف آي الذكر الحكيم والحديث النبوي الشريف, كما ألقت ضوءا كاشفا عن التناص التاريخي والأدبي في الديوان استخدمها الشاعر امتصاصا واجترارا وتحويرا.

وقد توصل البحث إلى نتائج, منها ما يلي:

١. وردت صور التناص مع القرآن الكريم في النص المدروس أكثر من غيرها, وهذا يدل دلالة واضحة على ثقافة الشاعر الدينية, وأنه شاعر وعالم في آن واحد

1 الداغري, محمد غبريم بن محمد, النوافح العطرية, شركة القدس, القاهرة, ٢٠٠٧م, ص:٤٩

٢. صاغ الشاعر سياقات التحوير بكمٍّ كبير في تناصاته, ولعل ذلك يرجع إلى توظيف الشاعر للمعاني المقصودة وفقا لأغراض قصائده دون اللجوء إلى الاجترار الرخيص

٣. وظف الشاعر التناص التاريخي بنسبة كبيرة, وهذا ليس بغريب لما للشعر العربي الصوفي من سبر أغوار الحوادث التاريخية وخاصة فيما يمت بصلة إلى السيرة النبوية وإبراز معجزاته صلى الله عليه وسلم في مدائحه.

وأخيرا يوصي الباحث إخوته الدارسين بالبحث والتنقيب في ديوان «سبحات الأنوار» للشيخ محمد الناصر كبر, وخاصة في ما يمت بصلة إلى إبراز التفكير المعجمي الصوفي في قصائد الديوان.

المصادر والمراجع

- **المصادر:**

القرآن الكريم

كبر, الشيخ محمد الناصر, **سبحات الأنوار**, (د.ت).

- **المراجع:**

جبريل, محمد منصور (الدكتور), **ظاهرة التناص في الرواية النيجيرية العربية «ادفع بالتي هي أحسن» لجميل عبد الله أنموذجا**, مجلة الأقلام, العدد ٢٨, قسم الدراسات العربية, جامعة ميدغري-نيجيريا, ديسمبر ٢٠١٧م.

الخضري, محمد (الشيخ), **النور اليقين**, دار الفكر, بيروت, ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

الدمشقي, أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير, **تفسير القرآن العظيم**, ط٢, دار طيبة, ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م, ج٧.

الداغري, محمد غبريم بن محمد, **النوافح العطرية**, شركة القدس, القاهرة, ٢٠٠٧م.

الشواوره, صفوان مقبل, **ظاهرة التناص في روايات مؤنس الرزاز**, بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد, قسم اللغة العربية وآدابها, جامعة مؤتة, الأردن, ٢٠٠٨م.

العسكري, أبو هلال, **كتاب الصناعتين**, المكتبة الشاملة الإصدار الثالث.

القيرواني, ابن رشيق, **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**, المكتبة الشاملة, الإصدار الثالث.

كبر, شيخ عثمان (الدكتور), **الشعر الصوفي في نيجيريا**, النهار, شارع الجمهورية, مصر, ٢٠٠٤م.

كبر, طيب إبراهيم, **المصاحبة اللغوية في قصيدة «يا عين ويحك» للشيخ محمد الناصر كبر**, بحث تكميلي للحصول على درجة الليسانس في اللغة العربية, قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو,٢٠١٧م.

كاك, عبد الفتاح داود (الدكتور), **التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة: دراسة وصفية تحليلية**, د.م. ٢٠١٥م.

ابن منظور, **لسان العرب**, ط٣, دار صادر, بيروت, ١٤١٤هـ.

ولد أحمد عبد الله, محمد الأمين (الدكتور), **التناص مفهومه وأنواعه**, (د.ت).

الشعر العربي والقيم الإسلامية
رصد لشواهد الحضور ومواقع التأثير والتأثر

د. خليل الكيال، جامعة شعيب الدكالي

تهدف هذه الدراسة إلى رصد القيم الإسلامية الواردة في كتب النقد الأدبي، لاسيما مصنف نقد الشعر لقدامة بن جعفر، وكتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، وإبراز دورها في توجيه الشعر، بوصفه خطابا مخيلا يؤثر في سلوك الأفراد واعتقاداتهم، اعتمادا على القيم، التي هي بمثابة مقدمات حجاجية، حاملة للاتفاق المسبق بين الشاعر والمستمع، والتي تساهم في بناء النماذج؛ سواء كان الشعر مدحا أم هجاء، أم حكمة أم رثاء، أم غير ذلك. وقد كتب عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري: «مر من قبلك يتعلم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب».[1] ولهذا يفترض أن تكون هذه القيم ضابطة

1 الحسن الوسي، زهرة الأكم في الأمثال والحكم، تح. محمد حجي/ محمد الأخضر، دار الثقافة، ط١/ ١٩٨١، ص ٤٥.

للقول الشعري، سواء كانت تلك الرقابة ذاتية، أم اجتماعية، أم من جهات رسمية في إطار السياسة الشرعية.

ما القيم الإسلامية المهيمنة في الشعر العربي؟ وما دورها في توجيه السلوك والاعتقاد؟ وما دورها في توجيه الشعر؟

مفهوم الشعر

عرف أسامة بن منقدالشعر بقوله: «اعلمْ أَنّ هذَا الشِّعْرَ هُوَ قَوْلٌ مَوْزونٌ دالٌّ عَلَى مَعْنًى».[1] فجعل الوزن والقافية من العناصر الأساسية التي تحدد معنى الشعر، وتميزه عن غيره من الكلام، لكنه لم يذكر وظيفته التواصلية والتأثيرية، بخلاف حازم القرطاجني الذي عرفه بقوله:

«الشّعرُ كلامٌ موزونٌ مقفًّى، من شأْنِهِ أَنْ يُحَبِّبَ إلى النّفْسِ ما قُصدَ تَحْبيبُهُ إلَيها، وَيُكرِّهَ إليها ما قُصِدَ تَكْريهُهُ، لتُحْمَلَ بذلك على طَلبهِ أو الهَرَبِ منْهُ، بما يَتَضَمَّنُ مِنْ حُسْنِ تَخْييلٍ لَهُ، وَمُحَاكَاةٍ مُسْتَقلّة بنفْسها أو متَصَوّرةٍ بِحُسْنِ هيئَةِ تَأْليف الكلامِ، أو قوّةِ صِدْقِهِ أوْ قُوّةِ شُهْرَتِهِ، أو بِمَجْموعِ ذَلكَ. وَكُلُّ ذَلكَ يَتأكَّدُ بِمَا يَقْترِنُ بِه من إغْرابٍ؛ فإنّ الاستغرابَ والتعجبَ حركةٌ للنّفسِ إذا اقْترنَتْ بِحَرَكَتِها الخَيَالِيةِ، قَوِيَ انْفِعَالُهَا وَتَأَثُّرُها».[2]

وعرفه في موضع آخر بقوله:» كلامٌ مُخَيَّلٌ موزونٌ، مُخْتَصٌّ في لسانِ العربِ بزيادةِ التّقْفِيَةِ إلى ذلك، والتِئامِهِ مِنْ مُقَدّماتٍ مُخَيّلَةٍ، صَادقَةٍ كانَتْ أو كَاذبَةٍ، لاَ يُشْترطُ فِيهَا ـ بما هي شِعْرٌ ـ غَيْرَ التَّخْييلِ».[3]

إن غاية الشعر هي إنهاض النفوس إلى القيام بفعل أو اعتقاد، أو التخلي عن فعل أو اعتقاد؛ أي: «التأثير في المتلقين ودفعهم إلى الإذعان لمقتضاه»،[4] بفضل ما فيه من المحاكاة، والتخييل، وهما يقومان على تصوير القيمتصويرا فيه إبداع وجدة.وعندما يتلقى السامع هذه الصورة الموازية يتأثر بحسب استعداده لذلك؛ لأنها تقترن دائما بالتعجيب والاستغراب والاستطراف، وتقدم الأشياء أو القيم تقديما شعريا.[5]والتخييل هو سبب التمويه الذي يحدث للسامع، وهو السر في إذعانه لمقتضى القول الشعري.ومن هنا نلاحظ الاهتمام الذي توليه البلاغة والنقد الأدبي للمتلقي، وهو ما باتت تهتم به بلاغة الحجاج، أو البلاغة الجديدة في

1 أسامة بن منقد، البديع في نقد الشعر، تح. أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، الناشر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الملتزم بالطبع: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده. د. ت.ـ ص ٨٩.

2 القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط٣، ١٩٨٦. ص ٧١.

3 القرطاجنيص ٨٩. والتخييل أيضا هو الذي يميز الشعر عن المنظومات العلمية.

4 فيصل أبو الطفيل، المتلقي بين التخييل والمحاكاة والتأثير في نظرية الشعر، عند حازم القرطاجني، مجلة دراسات معاصرة، ع٢/ يونيو ٢٠١٧، ص٢٤.

5 حبيب الله علي إبراهيم، نظرية المحاكاة عند حازم، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ع ٢. ٢٠١٢، ص ١٧٧.

الغرب عند بيرلمان، من خلال تركيزها على الاتفاق المسبق،[1] الذي يتأسس بأمور عدة، أهمها القيم.

ولقد ربط حازم القرطاجني المحاكاة بالقيم؛ إذ قسمها، بحسب القصد، إلى تحسين وتقبيح، ومطابقة؛[2] ورهن تحقق الأولى والثانية باختيار النعوت الحسنة أو القبيحة التي تمثل الشيء تمثيلا يحببه إلى النفس، أو ينفره منها، فيقع الإذعان.وهذا لموافق لما في الحديث «إن من الشعر لحكمة»[3]، وفي رواية لحُكما»، قال اليوسي: «الحُكْم هنا بمعنى القضاء، بمعنى أنه يُنفّذ أمره ويُتبّع ما يقضي به، ويُسلّم له فيما حكم به، كما يكون ذلك في حكم الحاكم؛ ولذلك وضع أقواما ورفع آخرين».[4]وممن وضعهم بنو نمير، إذ هجاهم جرير، وممن رفعه الشعر المحلق؛ إذ مدحهالأعشى وكان قبل ذلك خاملا.فما وظيفة القيم الحجاجية؟ وما دورها الرقابي الضابط للقول الشعري وعلاقة ذلك بفضيلة الشاعر؟

1- الوظيفة الحجاجية للقيم المعتمدة في الشعر

سنتحدث عن القيم بوصفها حجة أو منطلقا حجاجيا، غاية استعماله ممارسة التأثير في السامع وإقناعه، «فإن استدعاء القيم هو ذاته حجة»،[5]كما سنتحدث كذلك عن أنواع القيم الأخلاقية التي يستدعيها الشاعر من أجل بناء النماذج التي يضرب بها المثل، سواء كانت هذه القدوة حسنة أم سيئة.

1--1القيمةبوصفها حجة

لقد أشار حازم القرطاجني إلى أربعة طرق يَحْسُنُ الشيء من جهتها أو يَقْبح، وهي: الدين، والعقل، والمروءة، والشهوة.[6]فعد هذه القيم الأربعطرقا تمر عبرها الحجة. وهذا المعنى شبيه بمفهوم الموضع عند ديكرو، الذي يعده ضامنا للفعل الحجاجي في الملفوظ، ومن دون الموضع يصير المرور من الحجة إلى النتيجة أمرا غير ممكن؛[7]وهي مبادئ تؤدي دور المسوغ الذي يبرر نقل التصديق من المسلمات إلى النتائج، ذلك أنها غايات ومقاصد عامة يسعى إليها الناس؛ ولذلك كان على الشاعر أن يراعي مقتضى حال السامع، ويستحضر مصلحته، حتى

1

2 المطابقة كمحاكاة الغضب والرحمة، وقد ذكر ابن سينا أن من الشعراء اليونانيين من كان يقصد التشبيه للفعل، وإن لم يخيل منه قبحا أو حسنا، بل المطابقة فقط، وقد يمال بها إلى تحسين أو تقبيح، «مثلُ مَنْ شَبَّهَ شَوْقَ النَّفْسِ الغَضَبِيةِ بوثْبِ الأَسَدِ،» ابن سينا، فن الشعر، من كتاب الشفاء، تح عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، ١٩٧٣، ص ١٧٠.

3 صحيح البخاري، كتاب الأدب، باب ما يجوز من الشعر والرجز والحداء وما يكره منه، رقم الحديث ٦١٤٥.

4 الحسن الوسي، زهرة الأكم في الأمثال والحكم، تح. محمد حجي/ محمد الأخضر، دار الثقافة، ط١/ ١٩٨١، ص ٤٤.

5 Philippe Breton ; L'argumentation dans la communication ; éditions La Découverte ; Paris 2001.p.68

6 القرطاجني، المنهاج، ص ١٠٦.

7 رشيد الراضي، مفهوم الموضع وتطبيقاته في الحجاجيات اللسانية لأنسكومبر وديكرو، عالم الفكر، العدد ٢، ج ٤٠، ٢٠١١، ص ٢١٨.

يضمن إذعانه للقول الشعري. وقد جعل حازم القرطاجني الإقناع المستند إلى القيم رهينا بمراعاة السياق، فأشار إلى مواضع سياقية تتعلق بالفعل، وهي: الزمان، والمكان، وما منه الفعل، وما إليه الفعل، وما به الفعل، وما من أجله الفعل، وما عنده الفعل.[1]

ووضح حازم مقترحه بقوله:

«لأنّ الشيخَ إذا عَشِقَ جاريةً جميلةً، وأردْنا أن نَصْرِفَه عنْها بالأقاويلِ الشعريةِ، اعْتمدْنا ذَمَّ الفِعلِ، وَعَيبَ التّصابِي في حالِ المَشيبِ وما ناسَبَ هذا؛ فإن كانت قبيحةً، أو ممّن يجوزُ تخْييلُ القُبحِ فيها، أضَفْنا إلى ذَمّ تَصابي الشّيخ ذَمَّ قُبحِ الفَتاةِ؛ فإنْ كان العاشقُ شابّا اعتمدنا ذمّ ما في المرأةِ من قُبْح خَلقٍ وخَلائق، نَحْو ما يُوصَفُ به النّساءُ من الغدرِ والملالةِ وغَيرِ ذلك، ولم نُقَبّحْ عَلَيْهِ العِشْقَ في الشّبابِ، إلا من جهةِ عَقْلٍ، أو نَحْوِ ذَلكَ».[2]

ويلاحظ أنه ذم الفعل وعاب التصابي على الشيخ من جهة المروءة، وذم قبح الفتاة من جهة الشهوة، وذم أخلاق النساء من جهة الدين، وقبح العشق للشاب من طريق العقل. وقدتعامل مع القيم بوصفها طرقا تمر عبرها الحجة نحو النتيجة وهي الغاية التي يرجوها القائل؛ وما يرجوه القائل هو أن يتخلى السامع عن عشق جارية، فيقال له مثلا: أنت شيخ لا يليق بك العشق ولا التصابي. والضامن الذي يوجه مسار هذا الملفوظ نحو النتيجة، هو أن عشق الشيخ وتصابيه من خوارم المروءة. أو يقال له إنها قبيحة، فيكون الموضع المنطلق منه هو أن القبيحة لا تشتهى. أو يقال للشاب: سوف تغدر بك أو تملها، والطريق الذي مرت عبره الحجة هو لا دين لمن لا عهد له. «وفي الحديث فاضفر بذات الدين تربت يداك»[3]؛ وهكذا....

ولا شك أن قيمة الدين التي حددها حازم القرطاجني، ترتبط بقيم المجتمع الإسلامي، لاسيما وأن تراتبية القيم تختلف باختلاف الثقافات،[4] وتتغير بتغير الأزمان والعادات. فإننا نلاحظ أن الأصوليين يربطون المقاصد بالمصالح، ويرتبون المصالح الضرورية الخمس، كما يلي: الدين، النفس، العقل، النسل، المال،[5] ويعدّون الجمال من المصالح التحسينية؛ وتدخل هذه المقاصد كلها في إطار السياسة الشرعية؛ ويخضع ترتيب تلك القيم لاعتبارات سياقية، لاسيما عند الاضطرار. لكن في مجال الشعر تبدو القيم الجمالية أساسية، لأن التخييل هو جوهر الشعر، فبالقيم الإيقاعية الجمالية مثلا يستطيع الشاعر أن يؤسس صورة الأنموذج للشاعر

1 حازم القرطاجني، المنهاج، ص.١٠٧.

2 القرطاجني، ص ١٠٨.

3 سيأتي تخريجه.

4 فليست القيم في نظر شاييم بيرلمان من تميز المجتمع بل يميزه ترتيب المجتمع لها.

Perelman, Chaïm, Olbrechts-Tyteca, Lucie, Ch. traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique, Editions de l'Université de Bruxelles, 5e édition, ٢٠٠٠. *p109*

5 مشهد العلاف، فلسفة الحضارة الإسلامية، الرؤية الغزالية، دار الكتب العلمية، ٢٠١٣، ص. ٣١.

العـربي.[1]

ويشـهد لتغـير القيـم بتغـير الزمـان والثقافـة حديـث الرسـول الكريـم صـلى اللـه عليـه وسـلم: «تُنكَـحُ المَـرأَةُ لأربَـع: لمَالِهـا ولِجمَالِهـا ولحَسَـبِهَا ولِدِينِهـا، فاظْفَـر بِـذاتِ الدِّيـنِ تَربـتْ يَداك..».[2]فقـد أرادَ الرسـولُ عليـه السـلام أنّ يُغـيِّر وجهـة نظـر المسـلم، بواسـطة تغيـير تراتبيـة القيـم؛ لأنـه يؤسـس لثقافـة جديـدة تنسـجم مـع قيـم الديـن الجديـد.

2-1القيم الأخلاقية المعتمدة في الشعر ودورها في بناء النموذج

يعـد الشـعر العـربي شـعر النـماذج بامتيـاز، تتأسـس هـذه النـماذج بالقيـم التـي حرص الشـاعر عـلى اسـتدعائها في مختلـف الأغـراض الشـعرية؛من مـدح، ورثـاء، وفخـر، وهجـاء؛ فوجـه عنايتـه في المـدح بذكـر الخـلال التـي يُمـدح بهـا النـاس عادة.وقـد أشـار قدامـة بـن جعفـر إلى أربـع كان المـادح بهـا مصيبـا، والمـادح بغيرهـا مخطئـا، هـي: العقـل، والشـجاعة، والعـدل، والعفة.[3]وعدهـا أمهـات الفضائـل التـي تتركـب منهـا سـائر الفضائـل الأخرى،والتـي يركـز الشـاعر عـلى الإشـادة بهـا في المـدح والتّأبِين،ويشـيد بضِدّهـا في الهجـاء.[4]

واستشهد قدامةابن جعفر بقول زهير: من الطويل

أخِي ثِقَةٌ لاَ تُهْلِكُ الخَمْرُ مَالَهُ ولَكنَّهُ قَدْ يُهلِكُ المَالَ نَائِلُهْ[5]

قـال: «فوصَفَـهُ في هـذا البيـت بالعِفَّـةِ لِقلّـة إمْعانِـه فِي اللّـذاتِ، وأنَّـهُ لاَ ينفـد مَالـه فِيهـا، وبالسَّـخاءِ لإهْلاَكِـه مَالِـه فِي النَّـوالِ وانحرافـه إلى ذلـك عـن اللـذات، وذَلـك هـو العـدْلُ، ثُـمّ قـال:

تَراهُ إذَا مَا جِئْتَهُ، مُتَهلّلاً كَأنَّكتُعْطيهِ الذِي أنْتَ سَائلُهْ.[6]

« فزَادَ في وصْفِ السَّخاءِ، بأنْ جَعلَهُ يهَشُّ لهُ، ولاَ يلْحقُه مَضَضٌ ولا تَكرُّهٌ لفِعْلِه، ثم قال:

فمنْ مثْلُ حِصْنٍ فِي الحُروبِ ومثْلُهُ لإنْكَارِ ضَيْمٍ أوْ لِخَصْمٍ يُجَادِلُهْ.[7]

فـأتى في هـذا البيـت بالوصـف مـن جهـة الشـجاعة والعقـل، فاسـتوعب زهـير في أبياتـه هـذهِ المديحَبالأربعـة الخصـال التـي هـي فضائـل الإنسـان عـلى الحقيقـة».[8]

وزهـير شـاعر جاهـلي، شـيد بهـذه الخصـال الأربـع صـورة حسـنة لممدوحـه، وارتقـى بـه إلى

1 نعيمة الواجيدي، النظرية الجمالية في العروض عند المعري، دراسة حجاجية في كتاب « الصاهل والجاحج»، شركة النشر والتوزيع المدارس، ٢٠٢٣، ص ٣٩٠.

2 البخاري، صحيح البخاري، بيروت، مطبعة دار ابن كثير، ط١، ٢٠٠٢، رقم ٥٠٩٠/ مسلم: صحيح مسلم، تح، نظر بن محمد الفاريابي، دار طيبة، ٢٠٠٦، رقم ١٤٦٦.

3 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، د.ت. ص ٩٦.

4 نفسه، ص١١٨و١١٣.

5 أبو العباس ثعلب، شرح ديوان زهير، دار الكتاب العربي،٢٠٠٤، ص ١٢٣.

6 متهللا: فرحا.

7 الضيم: الظلم.

8 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٩٨.

مقام الأنموذج الذي يحتدى، ولما أقر الإسلام هذه الخصال، ورفع مقام من تحلى بها، طالب النقادُ الشعراء الالتزام بها في المدح.

وذكر قدامة جملة من القيم الأخلاقية التي قد يتفنن الشعراء بذكرها في المديح، والتي تحصل عن تركيب الفضائل الأربع مع بعض، كأن يصفوا أنواع الفضائل الأربع، ويذكروا ما هو داخل في جملتها: كأن يذكروا ثقافة المعرفة، والحياء، والبيان، والسياسة، الكفاية، والصدع بالحجة، والعلم، والحلم عن سفاهة الجهلة، ونحو ذلك مما هو داخل في قسم العقل؛ وكذكرهم القناعة، وقلة الشره، وطهارة الإيزار، وغير ذلك مما يندرج ضمن مفهوم العفة؛ وكذكرهم الحماية، والدفاع عن الجار، والأخذ بالثأر، والنكاية في العدو والمهابة، والسير في المهامة الموحشة، وما شاكل ذلك مما يدل على الشجاعة؛ وكذكرهم السماحة والتغابن ورأى أنه يرادف السماحة وأنه من أنواعها، والانظلام، والتبرع بالنائل، والإجابة للسائل، وقرى الأضياف وما جانس ذلك مما يدخل في قسم العدل[1]. ويمكن عرض ما ذكره قدامة في الجدول الآتي:

العقل	الشجاعة	العدل	العفة
ثقافة المعرفة	الحماية	السماحة	القناعة
الحياء	الدفاع	التغابن	قلة الشره
البيان	الأخذ بالثأر	الانظلام	طهارة الإيزار
السياسة	النكاية في العدو	التبرع بالنائل	
الكفاية	المهابة	إجابة السائل	
الصدح بالحجة	السير في القفار الموحشة	قرى الأضياف	
العلم والحلم			

ويلاحظ أنه أدرج خلالا جاهلية هدمها الإسلام، كالأخذ بالثأر. كما يلاحظ أنه ترك في كل نوع نوع المجالَ مفتوحا لإدخال أخلاق أخرى يرى الشاعر أن ممدوحه جدير بها، كالمسؤولية والعفو والصدق والأمانة، وغير ذلك. والملفت للنظر إشارته لقيمة الكفاية، التي هي محط عناية البحث المعاصر.

وقد فصل قدامة في ذكر ما يحصل عن تركيب بعض تلك الفضائل الأربع مع بعض، واستخلص منها ستة أقسام:[2] فالعقل مع الشاعة يولد الصبر والوفاء، وتركيب العقل مع السخاء يولد البر والإنجاز للموعد، وتركيب العقل مع العفة يحدث التنزُّه والرغبة عن المساوئ

1 نفسه، ص ٩٩.

2 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٩٨.

والزهـد؛ وتركيـب الشـجاعة مـع السـخاء يحـدث الإتـلاف والإخـلاف[1]، وتركيـب الشـجاعة مـع العفـة يعطـي إنـكار الفواحـش والغيرة عـلى الحـرم؛ وتركيـب السـخاء مـع العفـة يعطـي الإسـعاف بالقـوت والإيثـار عـلى النفـس ومـا أشـبه ذلـك. ويمكـن توضيـح ذلـك في الجـدول الآتي:

الأقسام	تركيب الفضائل	الفضائل المتولدة
١	العقل + الشجاعة	الصبر والوفاء بالعهد
٢	العقل + السخاء	البر وإنجاز الإيعاد
٣	العقل + العفـــــة	التنزه والزهد
٤	الشجاعة + السخاء	الإتلاف والإخلاف
٥	الشجاعة + العفة	إنكار الفواحش و الغيرة
٦	السخاء + العفة	الإسعاف بالقوت و الإيثار

والشـاعر إذ يدعـي اتصـاف ممدوحـه بالفضائـل وبأنهـا مـن عادتـه، وأنهـا أفضـل العـادات، فإنـه يسـمو بـه إلى درجـة القـدوة الـذي يحتـذى في أخلاقـه الحسـنة، فيفخمهـا بأسـاليب المبالغـة، مـن تشـبيه واسـتعارة وتقديـم وتأخـير، وتتميـم وإيغـال، وغـير ذلك....وهـو حـين يسـلب ممـن يعمـد إلى هجائـه تلـك الفضائـل، وينعتـه بأقبـح النعـوت، فإنـه يحـط مـن قـدره، ويشـوه صورتـه، فصير مثلا سيئا يحذر المسلم أن يتخلق بأخلاقه السيئة.

-2 القيم بوصفها ضابطا للقول الشعري المبين لفضيلة الشاعر

مـادام الهـدف مـن اسـتدعاء القيـم في الشـعر هـو ممارسـة التأثـير عـلى السـامع مـن أجـل تغيـير سـلوكه، أو قناعتـه، فـإن هـذا التأثـير رهـين بصـورة الشـاعر الصـادق الأمـين الفاضـل التـي يتخيلهـا السـامع في القصيـدة مـن خـلال اختيـارات الشـاعر المعجميـة والأسـلوبية[2]. وتسـمى هـذه الصـورة في منهـاج البلغـاء وسراج الأدبـاء بالحيـل الشـعرية التـي ترجـع إلى القائـل[3]، وهـي مـن الاسـتدراجات التـي تعـين التشـبيهات والأمثـال في إنهـاض النفـوس لفعـل شيء أو تركـه. وتتشـكل هـذه الهيئـة داخـل القصيـدة،[4] «بإظهـار القائـل مـن المبالغـة في تشـكّيه أو تظلّمـه، أو غـير ذلـك،

1 كقول الحطيئة: كسوب ومتلاف إذا ما سألته تهلل واهتز اهتزاز المهند

2 ويعد أرسطو هذه الصورة الذاتية حجة صناعية، يصنعها الخطيب بكلامه، فيثبت لنفسه ثلاث خِلال تجعله، في نظر السامع، جديرا بالثقة، هذه الصفات هي: السداد والفضيلة والتلطف للسامعين. Le bon sens, la vertu, la bienveillance.

.p.182 ,١٩٩١,Rhétorique, Aristote, traduction de C-E Ruelle

3 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٣٤٦.

4 يلتقي دومينيك ما نجينوا مع حازم القرطاجني في تصوره لصورة الذات بوصفها هيئة تتشكل داخل الخطاب لا خارجه.

.205 .le discours littéraire, Dominique Maingueneau, Armand Colin, 2014 , p-

وإشراب الكآبة والروعة وغير ذلك كلامه ما يوهم أنه صادق».[1]

2-1- إظهار الصدقوالفطنة

إن الشاعر العربي لا يقول قولا إلا وهو يرجو أن يذاع وينتشر، ولا يمكن أن ينتشر ما لم يوافق هوى لدى السامع، وهذا يعني أن للسامع سلطة يجب مراعاتها؛ فعيار الشعر كما يرى ابن طباطبا أن يورد على الفهم الثاقب، «والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف الألوف، ويتشوف إليه، ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطإ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له».[2]

وقال ابن رشيق: «قال الحذاق: خير الكلام الحقائق، فإن لم يكن فما قاربها وناسبها».[3]وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه يفضل زهير بن أبي سلمى لأنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال،[4] أي بقوله الحق في الممدوح، وهو القائل:

هو الجواد الذي يعطيك نائله عفوا ويُظلم أحيانا فيظّلم

أي يسأل ما لا يقدر عليه فيتحمله.[5]وقال خلف الأحمر: أشد الهجاء أعفه وأصدقه.[6]

وعوتب الحسين رضي الله عنه على إحسانه إلى شاعر مدحه، فقال: «أترون خفت أن يقول إني لست بن فاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولا ابن علي بن أبي طالب، ولكن خفت أن يقول لست كرسول الله صلى الله عليه وسلم، ولست كعلي، فيصدق ويحمل عنه، ويبقى مخلدا في الكتب ومحفوظا على ألسنة الرواة».[7]

فلوأنه نسبه لغير أمه، لكذّبه الناس، ولو نسبه لغير أبيه لافترى على أمه، فعاقبه السلطان حدا، فإذن هناك رقابة اجتماعية وسياسية تمنع هذا الشاعر أن يقول ذلك.وإذا كان لا يستطيع أن يخالف الواقع فإنه يمكن له أن يطرق باب الاحتمال، فيقول هو ليس كرسول الله صلى الله عليه وسلم، فيصدقه بعض الناس، لأن هذا ليس من المحال؛ ولذلك كان لابد من إغلاق الباب بالإحسان. فكما كانت للشاعر رقابة تضبط قوله، كانت له سلطة يخشاها العقلاء.

وقال ابن طاطبا في عيار الشعر: «إن من كان من قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء من كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق

1 نفسه، ص ٣٤٧.

2 ابن طباطبا، عيار الشعر، ، تح. عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٩٨٢ ص ٢٠.

3 نفسه، ٢/ ٧٦.

4 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ٩٥.

5 ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص ١٤٥.

6 ، ابن رشيق القيرواني، الحسن أبو علي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، ٢٠١٢، ٢/ ١٨٩.

7 ابن رشيق، العمدة، ١٩٩١/٢

فيها مديحا وهجاء، وافتخارا ووصفا، وترغيبا وترهيبا، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه. وكان ما يورده مجرى القصص الحق، والمخاطبات بالصدق».[1]

والكذب الجائز في حكم الشعر إنما هو الكذب الفني الذي يدخل في طبيعة الشعر من حيث هو تخييل. وقد استحسن قدامة بن جعفر الغلو ورأى أن قصد الشاعر إنما هو التمثيل وبلوغ الغاية في النعت، واحتج بقول النابغة: أعذب الشعر أكذبه، وبآراء فلاسفة اليونان في الشعر الذي هو على مذهبهم.[2]وهذا الرأي هو الذي رجحه عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة، حيث أشار إلى أن الكذب ليس معناه «إعطاء الممدوح حظا من الفضل والسؤدد ليس له، وأن يبلغه بالصفة حظا من التعظيم ليس هو أهله، وأن يجاوز به الإكثار محله،... وإنما يكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور واختباره فيما وصف به، والكشف عن قدره وخسته...».[3]

وقال قدامة: «إن كل واحدة من الفضائل المتقدمة وسط بين طرفين مذمومين وقد وصف شعراء مصيبون متقدمون قوما بالإفراط في هذه الفضائل، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم «.[4]

شرح حازم قول قدامة فقال: «إن الفعل العائد بمنفعة ما إنما يحمد ما لم يعد الإفراط فيه بمضرة، وما لم يكن من القلة والتقصير بحيث لا يغني، فإذا وقع وسطا بين الطرفين كان محمودا، واحتج لمذهبه بحديث مشهور: هو «خير الأمور أوساطها»، وبأن «الكرم إذا أفرط عد سرفا وتبذيرا، والإقدام إذا أفرط فهجم بصاحبه على المتالف في كل حين وموطن عُد ذلك تهورا وهوَجا، وإذا وقع التقصير عن الإقدام والبذل بالجملة ...عد بخلا وجبنا..».[5]

وانتقد ابن رشيق على المتنبي غلوه، نحو قوله:

كأني دحوت الأرض من خبرتي بها كأني بنى الإسكندر السد من عزمي

فقال: «فشبه نفسه بالخالق ـ تعالى عما يقول الظالمون علوا كبيرا ـ ثم انحط إلى الإسكندر»[6].

فأراد أن يثبت له فضيلة العلم والخبرة لكثرة أسفاره، وأنه قوي العزم، لكنه لم يظهر في

1 ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ١٥.
2 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ٩٤.
3 عبد القاهر الجرجاني، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ٢٠٠١، ص ١٩٦
4 قدامة، ص ٩٩.
5 حازم القرطاجني، المنهاج، ص ١٦٧.
6 ابن رشيق ، ٢/ ٧٩.

ذهن الناقد سوى نقيصة الجهل فيه، الذي أدى به إلى القول بما ينافي قيمة التوحيد.

واعتبر حازم القرطاجني حمد الإنسان بخلقته مخادعة ومغالطة، وذمه له بما يستقبح تحامل عليه، واستشهد لهذا بأن المغيرة بن حبناء وزياد الأعجم تهاجيا فعيره زياد بعلل كانت أصابت بعض أهل بيته، فقال المغيرة: «ما ذنبنا فيما ذكره، هذه أدواء ، وإنما يعير المرء بما اكتسبه».[1]

2--2 إظهارالفطنة والعفة في الهجاء

كان الشاعر العربي الجاهلي والإسلامي إذا هجا جرد المهجو من الفضائل، لكن من غير إفحاش في القول، ونقل ابن رشيق إجماع الشعراء على أن ترك الفحش أصوب، وذكر قول أبي عمرو بن العلاء: «خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها»[2]. يعني أن ثمة رقابة تتحكم في شعر الهجاء. وقد روي أن النابغة قال لبني ذبيان، بعد وقعة حسي: ما قلتم لعامر بن الطفيل وما قال لكم، فأنشدوه، فقال:»أفحشتم على الرجل وهو شريف، لا يقال له مثل ذلك، ولكني سأقول، ثم قال قصيدته التي فيها:

فإنك سوف تحلم أو تناهى إذا ما شبت أو شاب الغراب

فلما بلغ عامرا ما قال النابغة شق عليه، وقال: ما هجاني أحد حتى هجاني النابغة، جعلني القوم رئيسا، وجعلني النابغة سفيها جاهلا وتهكم بي».[3] ولهذا قال خلف الأحمر: أشد الهجاء أعفه وأصدقه.

فالعفة هي الوسيلة التي يمكن أن تنجيه من المساءلة القضائية، لأن القذف والإفحاش سباب محض.[4] فقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:»من قال هجاء مقذعا فلسانه هدر»، وحبس عمر ابن الخطاب رضي الله عنه الحطيئة بسبب هجائه الزبرقان بن بدر، ثم أطلق سراحه وحذره من الهجاء المقذع.[5]

2--3 إظهار الفطنة والأمانة بتجنب عيوب السرقات

إن الشاعر العربي ملزم أخلاقيا بأن يتحرى الأمانة ويربأ بنفسه عن الخيانة، بموجب الرقابة الذاتية، ولو أن النجاة من الشبهة مطلب عسر، فقد قال ابن رشيق في باب السرقات وما شاكلها، «هذا باب متسع جدا، ولا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه».[6] فهل

1 حازم القرطاجني، ص ١٦٩.
2 ابن رشيق، العمدة، ٢/ ١٨٩.
3 ابن رشيق، العمدة، ص٢/ ١٩٠.
4 نقله ابن رشيق عن صاحب الوساطة، ١٩٠/٢.
5 نفسه، ٢/ ١٨٩.
6 نفسه، ص ٢/ ٢٨٢.

تكييف هذا الفعل بالسرقة يدل على أنه أمر مذموم؟ فإنهأحيانا يكون عيبا شنيعا يرتبط بالاعتداء على الملكية الأدبية، وهي أنواع منها الانتحال، «ولا يقال منتحل إلا لمن ادعى شعرا لغيره، قال البحتري:

رمتني غواة الشعر من بين مفحم ومنتحل ما لم أقله ومدعي

والانتحال يحط من قيمة الشاعر، وقد يهدم صورته بالجملة؛ وإذا عجز الشاعر عن الدفاع عن ملكيته الأدبية، تدخلت رقابة النقاد، الذين قد يكيفوا الفعل سرقة أو ما شاكلها. قال الجرجاني: «ولست تعد من جهابذة الكلام ولا من نقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرقة والغصب، وبين الإغارة والاختلاس».[1]

ومن الإغارة أن يصنع الشاعر بيتا فيتناولها من هو أعظم منه ذكرا، وأبعد صوتا فيروى له: كما فعل الفرزدق بجميل، وقد سمعه ينشد:

ترى الناس ما سرنا يسيرونا خلفنا وإن نحن أومأنا إلى الناس وقّفوا

فقال متى كان الملك في بني عذرة، إنما هو في مضر، وأنا شاعرها، فغلب الفرزدق على البيت، ولم يسقطه جميل من قصيدته.

وأما الغصب فيتحقق بأخذ ما يملك الغير بالتهديد، مثل صنيع الفرزدق بالشمردل اليربوعي، وقد أنشد في محفل:

فما بين من لم يعط سمعا وطاعة وبين تميم غير حزِّ الحلاقم

فقال الفرزدق: والله لتدعنه أو لتدعن عِرضك. فقال: خذه لا بارك الله لك فيه».[2]

لكن النقاد أجازوا الهبة والاسترفاد، والمرافدة»أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له».[3]فقد أعان جرير ذي الرمة على هشام المرئي، ثم استرفد هشام المرئي جريرا على ذي الرمة، فقال:

فقل لعدي تستعن بنسائها عليّ فقد أعيا عديا رجالها[4]

فغلب هشام بفضل أبيات جرير ذي الرمة الذي استرفد من جرير. ولا يعد الاسترفاد عيبا إذا كان الشاعر يقدر على مثلها، كما فعل النابغة حين استرفد زهيرا.

ولوسرق الشاعر دون البيت سمي الفعل هدما ونسخا، فهو يهدم كل ما بنى الشاعر، ويتهم في كل ما نسب إليه.

وهكذا فليس كل السرقات الشعرية عيبا، فقد يُضمن الشاعر بيتا على سبيل التمثيل،

1 نفسه، ص ٢/ ٢٨٢.
2 ابن رشيق، ٢/ ٢٨٥
3 نفسه، ٢/ ٢٨٦.
4 نفسه، الصفحة نفسها

أو يحيل إلى معنى في بيت إحالة خفية، لا تخلو من إبداع، وقد ينافس الشاعر صاحبه عليه فيستحقه، ويشتهر عنده؛ أو لا يقدر عليه فيحمي نفسه بنفسه، وتسمى المعاني التي من هذا القبيل العقم. أي أن السرقة الفنية التي فيها إبداع ليست عيبا، بل قد توجب لصاحبها فضيلة الفطنة، والموسوعية، ويسمى هذا التضمين في الأدبيات المعاصرة بالتناص. ويشحن التناص الصورة الشعرية بدلالات عميقة ، ويؤدي إلى «التأثير في المتلقي الذي يتقاسم مع الذات الشاعر بعض المعرفة المشتركة».[1]

بينما الإغارة والسطو والغصب والنسخ عيب كبير لأن الشاعر يعتدى على ملكية الغير، مستغلا سلطته المستمدة من سمعته المشيدة بأعماله الشعرية السابقة.

خاتمة

تحدثنا في هذه الورقة عن القيم الإسلامية المعتمدة في الشعر، بوصفه كلاما مخيلا يهدف إلى ممارسة التأثير في المتلقي، معتمدا وسائل متنوعة، من أهمها النعوت الحسنة أو السيئة بحسب قصد الشاعر(مدح، رثاء، هجاء...).

وقد بينا كيف أن النقد العربي نظر إليها بوصفها حجة أو منطلقا حجاجيا؛ لأنها تنتمي إلى المشترك الذي يسلم به المتلقي ولايطعن فيه، فيستطيع الشاعر بفضل استخدامه للقيم أن ينقل التصديق من المسلمات إلى الدعاوى، حين يدعي للممدوح أو المذموم فضائل أو رذائل، فيثبتها له/ أو يسلبها منه، ويزين تلك الصورة الموازية أو يقبحها بحسب القصد والمقام، بالأساليب الشعرية: (كناية/ تشبيه/ استعارة/ تأخير/ قافية/ إيغال...)، فيرتقي به إلى درجة المثل الأعلى الذي يحتذى في تلك الأخلاق المنشودة، أو يحط من قدره، وهو إذ يفعل ذلك، لا يسمو بالممدوح أو ينزل بالمذموم فحسب، وإنما أيضا يساهم في تعليم المجتمع وتربيته، ولهذا كان الشعر في الجاهلية ديوان العرب وعلمهم، وقد زكى الإسلام محاسن الأخلاق التي احتفى بها الشعر.

ونظر حازم القرطاجني إلى القيم بوصفها مسلكا تمر عبره الحجة، فذكر أربع طرق، هي: الدين والعقل والمروءة والشهوة.

ولقد اعتمد النقاد على الاستقراء في البحث عن القيم الأخلاقية التي اعتمدها شعراء الجاهلية والإسلام، والتي تتوافق ومبادئ الشريعة السمحة، فلخصها قدامة بن جعفر في أربع فضائل هي العقلوالعدلوالشجاعة والعفة، ثم ذكر ما يحدث عن تركيب بعضها ببعض،

1 نعيمة الواجيدي، الصورة الشعرية في قصيدة» بورتريه لشاعر عراقي» لنور الدين الزويتني، مقاربة حجاجية بلاغية، ذة. نعيمة الواجيدي. ضمن كتاب « قضايا في اللغة والخطاب»، تنسيق: أحمد موسى، تقديم لطيفة لزرك. منشورات مختبر البحث في علوم اللغة والخطاب والدراسات الثقافية. ص ١٧٢.

فاستنبط ستة أقسام، أدرج ضمنها عددا كبيرا من القيم التي يُمدح بها الرجل ويُذم بضدها.

إن الصورة التي يخيلها الشاعر بأساليبه الخاصة، بغرض ممارسة التأثير في سلوك المتلقي وتغيير آرائه، لا يمكن أن تحقق وظيفتها التأثيرية ما لم تستعن بصورته الذاتية التي يظهر فيها بمظهر الجدير بالثقة، وذلك بإظهار الفطنة والصدق والأنسمن خلال اختيارات الشاعر الأسلوبية، كانتقاء النعوت المناسبة للغرض وللمقام، والمبالغة في الوصف وتجنب الغلو الذي لا يرتضيه الشعر؛ كما تبنى بإظهار الفطنة والأمانة من خلال تجنب السرقة الأدبية،كالانتحال والإغارة والسطو؛ بالإضافة إلى العنصر العاطفي الذي يتمثل في إظهار الرغبة في المدح أو الرهبة عند الاعتذار ...

فهرس المصادر والمراجع

- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، د.ت.

-أبو العباس ثعلب، شرح ديوان زهير، دار الكتاب العربي،2004.

- أبو الطفيل فيصل، المتلقي بين التخييل والمحاكاة والتأثير في نظرية الشعر، عند حازم القرطاجني، مجلة دراسات معاصرة،ع2/ يونيو 2017.

-ابن منقد أسامة، البديع في نقد الشعر، تح. أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، الناشر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الملتزم بالطبع: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده. د. ت.

-ابن طباطبا أبو الحسن محمد بن أحمد، عيار الشعر، ، تح. عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2، 1982

-ابن رشيق القيرواني، الحسن أبو علي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، 2012

-ابن سينا أبو علي الحسين، فن الشعر، من كتاب الشفاء، تح عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، 1973.

-البخاري محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، بيروت، مطبعة دار ابن كثير، ط1، 2002، رقم 5090

- بوشعيب منصر، الشعر والخطابة بين أرسطو وابن رشد، إفريقيا الشرق، 2015.

-الجرجاني عبد القاهر ، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، 2001، ص 196
- الراضي رشيد، مفهوم الموضع وتطبيقاته في الحجاجيات اللسانية لأنسكومبر وديكرو، عالم الفكر، العدد 2، ج 40، 2011.
-علي إبراهيم حبيب الله، نظرية المحاكاة عند حازم، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ع 2. 2012
- العلاف مشهد ، فلسفة الحضارة الإسلامية، الرؤية الغزالية، دار الكتب العلمية، 2013.
-القرطاجني حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986.
- مسلم بن الحجاج بن مسلم: صحيح مسلم، تح، نظر بن محمد الفاريابي، دار طيبة، 2006، رقم 1466
- الواجيدي نعيمة،الصورة الشعرية في قصيدة» بورتريه لشاعر عراقي» لنور الدين الزويتني، مقاربة حجاجية بلاغية، ضمن كتاب « قضايا في اللغة والخطاب»، تنسيق: أحمد موسى، تقديم لطيفة لزرك. منشورات مختبر البحث في علوم اللغة والخطاب والدراسات الثقافية. 2019.
- الواجيدي نعيمة ، النظرية الجمالية في العروض عند المعري، دراسة حجاجية في كتاب « الصاهل والجاحج»، شركة النشر والتوزيع المدارس، 2023.
- اليوسي الحسن ، زهرة الأكم في الأمثال والحكم، تح. محمد حجي/ محمد الأخضر، دار الثقافة، ط1/ 1981.

المصادر والمراجع بالفرنسية

-Aristote, Rhétorique, traduction de C-E Ruelle,1991.
-Dominique Maingueneau, le discours littéraire, Armand Colin, 2014.
-*Perelman, Chaïm, Olbrechts-Tyteca, Lucie, Ch. traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique, Editions de l'Université de Bruxelles, 5e édition, 2000.*
- Philippe Breton ; L'argumentation dans la communication ;éditions La Découverte ; Paris 2001.
- Rhétorique, Aristote, traduction de C-E Ruelle,1991.

جمالية السرد في رواية(خنجر سليمان) ل(صبحي فحماوي)

أ.د.بخشان صابر حمد
جامعة سوران/كلية الآداب
Pakhshan.hamad@soran.edu.iq

الرواية هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي
محمود أمين العالم

المقدمة

كثيرة هي الأحداث التاريخية تكون مصدرا» ثريا» للكثير من السرديات الأدبية،و ان استخدام الجمالي للعناصر الأساسية للرواية،مثل: الحدث و المكان و الزمان و الشخصيات الروائية،.....

الخ، يؤثر في المتلقي و يقرب محتوى النص الى ذهنيته، و خاصة ان النص الروائي نص تؤسس على جمالية لامتناهية،لأنها نص واسع الخيال فيها،و هناك مساحات للجمال و ابتداءا» من جمال الانسان الى جمال الطبيعة و الكون و دور الانسان في هذا الوجود و كيفية تعامله مع الموجودات و انعكاسه على الطبيعة البشرية و طبيعة علاقاتهم و قدرتهم على الاحساس من خلال انطباعات الحواس،و بهذا ينتج الابداع.

و السرد أي الكيفية التي يتم بها نقل الأحداث و جزئياته الدقيقة،كما يؤشر اليه رولان بارت(Roland Barthes)و يشبهه بالحياة نفسها عالم متطور من التاريخ و الثقافة، بمعنى ان طريقة السرد يحدد جمالية النص، و خاصة عند الروائي صبحي فحماوي، و الذي يتميز برؤية جمالية و لغة أدبية رفيعة، الذي يكتسب من خلالها بعدا» جماليا» و فنيا».لذلك خصصنا البحث ل((جمالية السرد في رواية(خنجرسليمان)ل(صبحي فحماوي)))،لنتحدث عن مجموعة من المحاور المتعلقة بالرواية،ألا و هي المحور الأول:الرواية و التاريخ وناقشنا في المحور الثاني: مكنونات الجمالية السردية في الرواية و يدور المحور الثالث حول: هوية و أدواة رواية خنجر سليمان و تأثيرها على المجرى السردي و نظرا» لطبيعة موضوع البحث اخترنا المنهج الوصفي_التحليلي_النقدي،و يهدف البحث الوصول الى الاجابة عن مجموعة من الأسئلة حول هذا الموضوع ،مثل: مدى جمالية السرد في رواية خنجر سليمان من خلال عرض اسلوب الكاتب و تسليط الضوء على المكامن الجمالية و ابراز أدواته الجمالية،و كيف تعيد الرواية الأحداث التاريخية؟ و ما الهدف من اعادة كتابة الموضوعات التاريخية و توظيفها في الرواية؟ و هل تستطيع الرواية التاريخية انجذاب القاريء الى التعارف مع الأحداث التاريخية؟ و هل يختلف السرد في السياق الروائي و السياق التاريخي؟أم السرد عنصر مشترك بينهما؟ و كيفية تحويل المادة التاريخية الى مادة سردية ابداعية؟و من أين اكتسب الروائي الحق المطلق في التصرف في التاريخ بكل حرية؟و هل يعتبر الاستفادة من التاريخ كمادة أساسية لكتابة رواية ما،فعل مضاد للتاريخ،أم يتوافقان معا»؟ هذا و أسئلة اخرى،و في الختام عرضنا أهم النتائج مع قائمة المصادر و ملخص باللغة الانجليزية.

المحور الأول: الرواية و التاريخ

ارتبط التاريخ بالانسان و ما يزال يعيش الانسان داخل التاريخ، و جزء لا يتجزأ من التاريخ ذاته،لذلك يظل التاريخ مصدر استلهام للثقافة بشكل عام و للرواية بشكل خاص،يبنون عالما" متخيلا" على أساس الأحداث التاريخية،الرواية التاريخيةHistorical Novel أو (مصطلح الرواية

التاريخية هو الأقرب الى محاولة جمع المصطلحين معا"_الرواية و التاريخ-في بؤرة واحدة) (محمد صابر،2020: 17)و(كانت البدايات الأولى لنشأة الرواية التاريخية مطلع القرن التاسع عشر،و ذلك في زمن انهيار نابليون بونابارت تقريبا"، و تزامن ظهور الرواية التاريخية مع الحركة الرومانسية،و احياء للتاريخ)(جورج لوكاش، 1986: 11)،مع ذلك ان اعادة كتابة التاريخ أو بعض من الأحداث التاريخية لا يعني اعادة طبق الأصل للأحداث التاريخية بل الروائي يمارس التغيرات الممكنة على الأحداث بواسطة مخيلته الأدبية و يشكل نصا» جديدا» و يفتح معالما» خاصا» لا يشبه كثيرا» السرد التاريخي،أي حضور التاريخ و اندماجه في الأحداث الروائية يجعل منها رواية تاريخية، بمعنى لا التاريخ وحده و لا الرواية وحدها بل كلاهما يشكلان محتوى»جديدا» بين التاريخ و الرواية،كما يقول لوكاتش (الرواية التاريخية ليس هو اعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة،بل الايقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث،و ما يهم هو أن تعيش مرة اخرى الدوافع الاجتماعية و الانسانية التي أدت الى أن يفكروا، و يشعروا، و يتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما» في الواقع التاريخي)(رولان بارت،١٩٩٣: ٤٦)،و لأن الحكي يقوم على دعامتين و هما: (حميد الحمداني،١٩٩١: ٤٥)

١_أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

٢_أن يعين الطريقة التي تحكى بها بطرق متعددة،و لهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي.

و ان(العلاقة التي تقيمها الرواية مع التاريخ فهي علاقة جديدة تعتمد بالأساس على المساءلة الفنية للتاريخ،لا على روايته فحسب،أي اعادة كتابة التاريخ وفق هذا المنظور الجديد ،فالموضوع الأساسي للتاريخ هو الواقع ،بينما واقع الرواية هو المتخيل،ثم ان التاريخ يحتمي بما هو حقيقي واقعي من الأحداث و المجريات،أما الرواية فانها تشتغل على مساحات واسعة من الخيال)(بوجمعة بوحفص،٢٠٢١: ٥١٧)و هناك مصطلح آخر و هو (التخيل التاريخي)و هل هذا يدخل ضمن الرواية النارخية أم لايربطه صلة بها،لكن هذا مجرد تخيل و توظيفه بشكل جزئي في الرواية وارد،و يدخل ضمن حقل السردية و استحضار جزء من سواء شخصية تاريخية أم حدث تاريخي لا يمت صلة بالرواية التاريخية،لأن هوية الرواية التاريخية فكرة و حدث تاريخي ،و لكن ليس بسرده التاريخي،بل بسردية جديدة ممتعة متشوقة و روائية أدبية في الوقت ذاته.

و للرواية التاريخية مجموعة من الملامح المتعددة ،عصي على الحصر(لزيادة المعلومات،انظر: نضال الشمالي،٢٠٠٦: ١١٠_١١١)لهذا استطاع الروائي كما أشار اليه و يقول: (و رحت أرتب

الوقائع المذكورة ،و أنسج عليها من مخيلتي الأدبية، و أقارن بين ما قرأت، و لا أخفي عليك أنني لم أعجب بما كتبه الجبرتي ، ليس لأن هذا المؤرخ القادم من عائلة ارستقراطية أو اقطاعية ثرية مسيطرة،تتماهى مع المحتلين المستدمرين، و لا لأن لغته العربية مكسرة)(صبحي فحماوي،٢٠٢٣: ٩)بل لتناقض آراءه حول جملة من القضايا مثل :الفرنسيين و تصرفاتهم ضد المصريين، و أهل مصر و وصفهم بأنهم(غير مصلحين)و هكذا.

في حين يعتبر السرد(انزياح عن زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة تهيء للتجربة التي ستروى بؤرتها و اطار وجودها)(سعيد بنكراد،٢٠٠٨: ٥٧)،و تبدأ الزمن في رواية(خنجر سليمان)من صباح عام ١٧٨١ و المكان (حي البياضة الحلبي)الى يوم ٥آيار من عام ١٨٢١ و هو يوم مات فيه نابليون بعد أن اجبر على التنازل عن عرشه مرة ثانية لينفى بشكل نهائي الى جزيرة سانت هيلينا، أي ما يقارب ٤٠ عاما».

و(ان المادة التاريخية التي يقدمها الأخباري ليست هي التي يقدمها المؤرخ أو فيلسوف التاريخ؟و يمكن قول الشيء نفسه عن الروائي،فالروائي الذي يبني رواية على مادة تاريخية جاهزة لأنه يحتاج الى مادة حكائية فقط،ليس هو الروائي الذي لا تهمه المادة،و لكن يعنيه تقديم رؤية خاصة عن الانسان بغض النظر عن الزمان)(سعيد يقطين،٢٠٢٠: ٢٠)

لذلك يوجه الروائي صبحي فحماوي نظرة القاريء الى التساؤلات الاجتماعية و التاريخية معا»،لأن كيفية سرده لأحداث روايته(خنجر سليمان) و الرواية من طراز جديد و نسج أحداث الرواية في ١٤ جزءا» و ٢٨٢ صفحة و يعتبر أكثر من سرد و رواية داخل رواية، بمعنى متعددة السرد،و هذا يؤثر على الوعي الثقافي ،لأنها وسيلة لأرشنة التاريخ الاجتماعي،أبرز فحماوي التناقضات و الصراعات التي تحتدم بين شخصيات روايته من خلال رفع الستار عن نوعية علاقاتهم، لأن حتى عنوان الرواية(خنجر سليمان)و خاصة(الخنجر)يوحى الى رمز تراثي و وطني أيضا».

يقول فحماوي(كما سبق و ان كتبت انني لا أكتب ما أعرف،و لكنني أكتب لأعرف)(رواية خنجر سليمان:٩)،و هذا لب المعرفة ،و انه قرأ الوثائق التاريخية و المقالات الصحفية عن الحقبة الزمني و بطل الرواية(سليمان الحلبي)و الكتابات المتعلقة بقضية بطولته المذهلة،و هذا يدل على سعة ثقافة الروائي و اهتماماته بكل الامور الصغيرة و الكبيرة من أجل توظيفه في روايته و مجرى سرده و نوعية الحديث عنه بواسطة مخيلته الأدبية.

مع ان (هناك الكثير من الوقائع التي تكشف عن هشاشة الحدود بين التاريخ و التخييل،فهما معا» من طبيعة سردية،انهما تمثيل لزمنية لا يمكن أن تحضر في الوعي الا من خلال رصد دقيق لتفاصيل خبرة انسانية قابلة للسرد،فقد يكون الناس منشدين الى حقائق وجودهم،و لكنهم

مـع ذلـك يسـندون الكثـير مـن مثلهـم و قيمهـم الى شـخصيات لا تعيـش الا في مخيلتهم)(سـعيد بنكـراد،٢٠٢٥: ١٨).

سرب فحـماوي في(خنجـر سـليمان)الكثير مـن وقائـع التاريـخ في سرديـات أعـادت لهـا حيـاة جديـدة مـن خـلال تخيـلات مبدعـة، و تداخـل الواقـع التاريخـي كعلـم مسـتقل بالتخييـل الأدبي،مثلـما أشـار سـعيد بنكـراد بأنـه (لا وجـود لتخييـل يبنـى عوالمـه في انفصـال كلي عـن عوالمنـا ،و لا وجـود أيضـا» لتاريـخ خالـص يبنـى في المفاهيـم و الوقائـع وحدهـا ،ففـي الحالتـين معـا» ليـس هنـاك سـوى السرد)،هنـاك سـؤال بهـذا الصـدد و هـو هـل يعتـبر الـروائي مؤرخـا» مـن طـراز ثـاني؟ أم يبقـى الروائي روائيـا» و المـؤرخ مؤرخـا»؟في ثنايـا الشـق الثـاني مـن السـؤال يوجـد الجـواب أيضا»،لأن(الأديـب يقـرأ الأحـداث بعينـين: الاولى/واقعيـة و الثانية/تخيليـة و يعيـد كتابتهـا في بنيـة فنية)(زيـاد الأحمـد،٢٠٢٠: ١٠)أي يكـون الـروائي في هـذه الحالـة ذات شـخصية ازدواجيـة بمعنـاه الايجـابي أي يعيـش دور الـروائي و المـؤرخ معا»،و(يمكـن للروايـة أن تكـون مصـدرا» مـن مصـادر التاريـخ، و يمكـن التاريـخ أن يكـون مرجعـا» للروايـة و منهـلا» تسـتقي منـه موضوعاتهـا و مكنوناتها)(زيـاد الأحمد،المصـدر نفسـه)،نفهم مـن هـذا بأن(العلاقـة بـين التاريـخ و الروايـة أكـثر مـن وطيـدة و أكـثر مـن جدليـة منهـما ينتميـان لمنظومـة حكائيـة واحـدة يسـتحيل فصلهـما ،لا التاريـخ بـلا فعاليـة سرديـة روائيـة و لا روايـة بـلا فضـاء تاريخي،يغـذي أحدهـما الآخـر عـلى نحـو أكيـد و أصيـل و فعـال و منتج)(محمـد صابـر عبيـد،٢٠٢٠: ١٤)، نبـين المسـافات بينهـما في المخطـط الآتي:

التاريخ الرواية

موضوعي ذاتي

واقعي تخيلي

الكتابة محكومة بسلطة الخيال أي

الكتابة الحقيقية أو شبه حقيقة بعيدة عن الحقيقة و الواقع ولو قليلا»

و(يتـوزع علـم التاريـخ و الروايـة عـلى موضوعـين مختلفـين، يسـتنطق الأول: المـاضي و يسـائل الثـاني: الحـاضر،و ينتهيـان معـا» الى عـبرة و حكايـة بيـد ان اسـتقرار الطرفـين منـذ القـرن التاسـع عـشر في حقلـين متغايريـن لم يمنـع عنهـما الحـوار،و لم ينكـر العلاقـة بـين التاريـخ و الابـداع الأدبي)(فيصـل

دراج،٢٠٠٤: ٩).

و ها هو يصور اللقاء بين سليمان الحلبي و اسمهان الحلواني وهي فتاة من عمره و لكن حفاظا» على سمعتها بين أفراد عائلتها و بين الجيران يقول في صورة رومانسية بريئة: (ينظر اليها بعينيه الخضراوين الشبيهتين بلون عينيها،تلتقي عيونهما....يرتعش القلبان بحجمي عصفورين لحميين فقست بيضتاهما اليوم في عشهما المشترك...يقترب منها يبادرها بالتحية..تنظر الى الجهة البعيدة و هي تجيبه بسلام طفولي بريء)(خنجر سليمان،٢٠٢٣: ١٨)،بعد ذلك يقول الروائي و الرائي معا»(لا تنتهي القصة هنا)(المصدر نفسه)،أي هناك قصص قصيرة أو شبه قصيرة داخل الرواية، و محطة لاستراحة المتلقي و انتقاله الى جهة أخرى و سرد آخر لقصة أخرى.

بهذا يكون عمل المؤرخ هو(تحقيق و سرد ما جرى فعلا» في الماضي)(عبدالله العروي،١٩٨٨: ٩) منها تدريس المعلم و ما تدرسه لهم و هذا عن طريق سؤال جدته(ونيسة)أي بطريقة غير مباشرة،عندما تسأله عما حصل معه اليوم، و هو يجيب بأن المعلم حكى لهم حكاية(النملة و الجرادة)و التي فيها مجموعة من العبر و الدروس للانسان, ولدينا في اللغة الكوردية حكاية(الخروف و الماعز)على شاكلة نفس الحكاية مع تغير أسماء الحيوانات و لكن نفس الحوار و(بأن الكسل لا ينفع صاحبه)(خنجر سليمان:٢٠).

يقول طارق علي: (الخيال عند الروائي مقدس و الحقيقة مجال للانتهاك و لابد ان العكس صحيح عند المؤرخ)(طارق علي،٢٠٠٥: ٣٠)،و خاصة الخيال عند صبحي فحماوي فهو واسعة الى درجة لا يقيد الروائي نفسه بأي شيء سوى قلمه لكي يكتب ما يجول في خاطرته و تفكيره المليء بالمعرفة و الثقافة التاريخية.

و يقسم الزمن الى(زمن المغامرة، زمن الكتابة،زمن القراءة،و ذلك انطلاقا» من ان الرواية فن زمني و ان الزمن لم يبق تيمة أو شرطا» للانجاز،بل انه أصبح موضعا» للرواية و أحيانا»بطلها) (سعيد يقطين،١٩٩٧: ٨٠)،لهذا نلاحظ الزمن في هذه الرواية حقيقي و غير حقيقي في الوقت ذاته،لأن الروائي يذهب بنا الى داخل التاريخ و خارجه في نفس الوقت،بدون أن يشوش الزمن،أي ترتيب الزمن مرتب الى درجة المنطقية في التعامل مع الوقت هذا من جهة و(للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الاحساس بالحدث و اللشخصيات لدى المتلقي)(محمد بوعزة،٢٠١٠: ٢٠) من جهة اخرى.

مع ان هناك مشكلة ترتبط ارتباطا» بالعلاقة بين الراوي_و القاريء، وهي المشكلة التي يطلق عليها النقد الانكليزي_الأميريكي اسم(وجهة نظر)The point of view المقصود بذلك هي زاوية وجهة النظر،أو بؤرة السرد أو النقطة البصرية التي يضيع فيها الراوي نفسه لرواية قصته(رولان

بورنوف و ريال اوئيليه،١٩٩١: ٧٥)

و (حين يريد الكاتب لعمله الروائي أن يحصل على الخصب المطلوب و الحجاج القادر على اقناع المتلقي بصدق ما يروي، ليس الصدق التاريخي الواقعي الاجتماعي الأخلاقي،بل الصدق السردي الفني الجمالي الذي يخلق احساسا» في منطقة التلقي بأهمية ما يروى له و فائدته) (محمد صابر عبيد، ٢٠٢٠ : ١٥)

و أخيرا»(كتابة الرواية التاريخية هي تعبير عن مواقف و رؤى للعالم بشكل مختلف لا يمت بصلة الى الكتابة بطريقة يفهمها القاريء مباشرة)(مريم جمعة فرج،٢٠٠٦)من جهة و (العودة الى الماضي لا ينتج دائما» رواية تاريخية،انما عودة مشروطة لمجددات ترسم ملامح هذا اللون السردي من الروايات)(نضال الشمالي،٢٠٠٦: ١١١)من جهة اخرى.

و نلاحظ كثرة الأسئلة في هذه الرواية للوصول الى هدف سامي ألا و هي الاجابة و التوسع في مساحة محتوى الرواية و تقديم وجهات نظره الى القضايا العالقة في الوطن العربي.

المحور الثاني: مكنونات الجمالية السردية في الرواية

الرواية كجنس أدبي متميز احتلت مكانة عالية بين الأجناس الأدبية الاخرى،لانها تحكي الواقع المعيشي سواءا» كان في الماضي أو الحاضر أو حتى في المستقبل كخيال علمي أو قراءة مستقبلية للحياة الاجتماعية لمجتمع ما،و (ان الرواية قد تأثرت بمختلف المذاهب الفنية و الفلسفية،فكما تأثرت بالرومانسية و الواقعية و الطبيعية التي طبعت الثير من الأعمال الروائية منذ بلزاك و سنتدال،نجد انها قد تأثرت أيضا» بالوجودية و العدمية و تحرك أبطالها حاملين تلك الأفكار في صراعها مع المجتمع أو مع الأفراد)(شمس الدين موسى،١٩٨٠: ٦)مما ساعد الروائيين على حرية التصرف.

و تعد الجمالية من الأساليب النادرة التي تستخدمه الروائي بواسطة الخيال على شكل الصور الفنية لينجذب المتلقي و يعيد الثقة بين الانتاج الأدبي الرصين (أي كاتب النص ذاته)مع القاريء نفسه، و في رواية(خنجر سليمان)اخفي الروائي و الراوي نفسه وراء(الضمير الغائب_هو) اللاشخصي،بهذا أصبحت للرواية قيمة تاريخية و قيمة أدبية معا».

و الهدف من استرجاع الأحداث التاريخية كزمن ماض الى الحاضر لتقديم الأحداث و المواضيغ الشيقة التي يجهلها المتلقي،في حين هيمنة التخيل على الرواية(مع ان التخيل عنصر ذاتي)و الموضوعية على التاريخ(أي خارج الذاتية)لذلك العلاقة بينهما معقدة و متشعبة، و السرد في منظور سعيد يقطين: (يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث و أفعال الشخصيات و

أقوالها و أفكارها بلسانه هو)(عبدالرحيم الكردي، ٢٠٠٦: ١٠٣).

و يتبين الجمالية من خلال اللغة السردية المكثفة بالبلاغة،مع ان اللغة المستخدمة في كتابة الأحداث التاريخية و سردها تكون بسيطة ،و لكن الروائي من خلال استعمالاته الكثيرة للمصادر الأدبية كالأمثال و الشعارات و الحكاية و الاسطورة ،بالاضافة الى النواحي الفنية و التقنيات الفنية مما أدت الى جعل لغة الرواية تتسم بالأدبية أكثر.

و اسند الروائي مادته التاريخية بأمثال شعبية مثل:(اعط الخبز لخبازه)(ص٣٧)و(اطلبوا العلم و لو بالصين)(ص٤١)و(اخلع السن و اخلع وجعه)(ص٢١٠)و أمثال اخرى.

و ان استعادة الشخصيات و الأحداث التاريخية و الزمان و المكان و كيفية توظيفها في الرواية مما كسبت رواية (خنجر سليمان)جمالية فنية قد يفاجيء القاريء بما يحمله من المعارف التاريخية و الروائية معا».

و تفسير بعض الظواهر مما أكثر من جمالية مادة الرواية و تثقيفها،مثل: كانت السماء مغطاة بالغيوم المشحونة بأصوات الرعد،و هي ظاهرة نادرة في مصر،،فاعتبر بعض السكان ممن يؤمنون بالخرافات ان الرعد علامة غضب من الرب، و تهديد و وعيد من السماء، فسرت بلبلة بين المقاومين(ص١٣١)،وهذه الظاهرة يربطها الناس بالخرافة و حدوث شيء يضر بالبشر و هذا اعتقاد سائد بين الناس،لعدم فهمهم من الناحية العلمية لتلك الظواهر،يعطوا الظاهرة تفسيرا» شعبيا».

و(ان عملية الخلق الفني تعتبر عملية شديدة التعقيد على قدر بساطتها التي قد يحسها المتلقي،ففي النهاية هي نتاج تفاعلات داخلية في نفس الفنان أو المبدع بين المعطيات الأساسية للواقع المعاش،مع جميع القيم الفكرية و الفنية الداخلية التي تكون بمثابة المعيار الأساسي لعملية الابداع من أجل تغير الواقع في النهاية الى الشكل الذي يجب أن يكون عليه من وجهة نظره)(شمس الدين موسى،١٩٨٠: ٤٤).

و(للنص السردي وظيفتين:جمالية تخيلية و أيديولوجية لها علاقة بالواقع الاجتماعي الذي استقى منه الكاتب روافده المعرفية و التخيلية)(فيصل دراج،١٩٩٢: ١٣١)و الاتيان باسطورة كنعانية عند سؤال سليمان الحلبي عمه عن تاريخ غزة،يجيبه و يقول بأن الأساطير الكنعانية تقول:(ان يم_الالهة الأم_كانت عند بدء الحياة تشكل روح التجمع الضبابي المغلف للأرض، و عندما ازداد تكاثف الضباب و تحول الى ماء،صار عرشها على الماء، و بعد عمر طويل،قامت و حولت أولادها الى ثيران،و حرثت بهم البحر ،فنشأت اليابسة، و دبت فيها الحياة،مصبوغة بالصبغة الأرجوانية الكنعانية(ص٨٣).

الى أن تطـورت الحضـارة الكنعانيـة و خدمـت الانسـانية و في البـدء أسـماها الكنعانيون(هـزاتي) ثم(غزاتو)ثم(فازا)ثم(عزاتي)(انظـر: خنجـر سـليمان:٨٤)و هكـذا عـرض الـروائي نبـذة عـن تسـمية غزة و كأنـه قامـوس ينبـع منـه المعلومـات بسلاسـة.

يعتـبر الروايـة التاريخيـة حـوارا» بـين المـاضي كتاريـخ و الحـاضر كواقـع معاش،لذلك(اعـادة بنـاء حقيقـة المـاضي بطريقـة تخيلية،حيـث تتداخـل فبهـا شـخصيات تاريخيـة مـع الواقـع و شـخصيات متخيلة)(سـعيد يقطـين، ٢٠١٢: ١٥٩).

جسـد الجـمال في المواقـف لأن(الجـمال يتصـل بالانسـان و احساسـه و رؤيتـه الخاصـة،...و الفلسـفة الجماليـة يـراد بهـا الجـمال في الفنـون و المعرفـة و الـشيء المهـم فهـو الموضـوع الـذي يخلقـه الفنـان و مـا يضيفـه الى موضوعـه مـن عواطـف و انفعـالات و مشـاعر مختلفة)(شـوقي ضيـف،د.ت: ١١٨) بمعنـى آخر(فالجماليـة بدلالتهـا الواسـعة كل مـا يتعلق(بالاسـتطيقا)أي المحسـوس،أي عـن الكيفيـة التـي تأثـرت بهـا حواسـنا،و بذلـك فنحـن نعـبر عـن موقـف جمالي)(رشـيد التريـكي،٢٠٠٩: ٢٥).

كـما ورد في الرواية،جـاءت فيهـا: (كان سـليمان يعـرف العـادات و التقاليـد المصرية،خاصـة الدينيـة المتشـددة منهـا ،التـي تحـرم الانـاث مـن الاسـتمتاع بـشرب الشـاي أو القهـوة في محـضر الرجـال) (ص١٧٨)و طـرح مثـل هـذه العـادات لـه جماليتـه الخاصـة لـكي نعـرف الاختلافـات بـين الأزمنـة التاريخيـة و بـين المجتمعـات،و هـذه كانـت عـادة سـارية في المجتمـع الكـوردي، و لكـن تشـمل الشـابات و لكـن العجائـز لهـن نفـس دور الرجـال.

المحور الثالث: هوية و أدواة رواية خنجر سليمان و تأثيرها على المجرى السردي

(خنجـر سـليمان)رواية تاريخية،يـروي الـروائي مسـيرة حيـاة المناضل(سـليمان الحلبـي)أو عفرينـي الأصـل و كيفيـة وصـول سـليمان الى أخـذ العلـم مـن الأزهـر ثـم تفكـيره في قتـل الجـنرال كليـبر وفقـا» لمثـل يقول(خلـع السـن و خلـع وجعـه)و يمثـل الاحتـلال الفرنـسي السـن الفاسـد وجـب خلعـه،و كليـبر هـو قائد(جيـش الـشرق)في مـصر و مصـدر وجـع للمنطقـة بتصرفاتـه المشـينة،و كان سـليمان متشـوقة لقتلـه،و يـدور أحـداث الروايـة حـول:

١_عائلـة سـليمان محمـد ونـس الأمـين مـن و هو(ابـن السـنوات الأربـع بقامتـه النحيلـة و هـو يرتـدي ثوبـا» عربيـا» تقليديـا» أبيـض مخططـا» طوليا»)(الروايـة:١٥).

٢_الاشتغال بالتجارة و التجول بين الدول و المدن من أجل التجارة.

٣_حملة نابليون بونابارت على فلسطين و مصر.

٤_كيفية حكم نابليون و أعوانه.
٥_الصراع على حكم مصر بين المماليك و الاحتلال الفرنسي.
٦_المقاومة المصرية ضد الفرنسيين.
٧_اندلاع ثورة القاهرة الاولى و ثورات اخرى.
٨_حلم تأسيس امبراطورية الشرق من قبل نابليون ،و لكن نابليون كان بين الانتصار و الانكسار،الى أن انكسر أخيرا» و تحطم حلمه الى الأبد.
٩_التذكير بدور صلاح الدين الأيوبي و دوره الفعال في حل مشكلة هذه المنطقة بشكل عادل و منطقي و على اسس الانسانية.
١٠_العادات و التقاليد الاجتماعية و العلاقات بين أفراد المجتمع في تلك الحقبة الزمنية.
بالاضافة الى:
١_مؤسسات الدولة بشكل عام و تحت حكم المماليك و الفرنسيين بشكل خاص.
٢_ذيول تلك المؤسسات و الحكام من الخونة و الجواسيس.
٣_التجار و العلماء و المؤسسات العلمية و دورهم في صد الاحتلال.
٤_عامة الشعب و نمط حياتهم في تلك الفترة الزمنية.
نستطيع القول بأن الشباب الواعي أمثال سليمان الحلبي و أصدقاءه في الأزهر هم محركوا المعارضة و لم يقبلوا بالظلم أو الحكم الاستبدادي.
الاحساس التاريخي و سرد الأحداث بأسماء و أماكن و أزمنة حقيقية عمل تاريخي و لكن تغطيته بلمسة فنية و أدبية ارتفع من شأن تاريخيته و وصل بها الى عمل أدبي ذات سرد فني. في حين ابتعد الروائي عن السرد التاريخي كما نلاحظه في المصادر التاريخية ،لأن السرد التاريخي سرد خاص بالتاريخ كعلم،و لكن انتقاله الى الرواية يحتاج الى سرد بدون وجود خلل في مسرح الأحداث،لهذا نرى سر نجاح فحماوي في سرده لأحداث تاريخية في اطار رواية تاريخية أدبية فنية عن طريق وجود محطات استراحة للأحداث من جهة و للمتلقي من جهة اخرى.
مساحة(خنجر سليمان)من حيث الشكل و المحتوى،أي بكل تفصيلاته بدءا» بالتعبير عن موجة من الاحساس عن طريق مجموعة من التقنيات الحديثة أثناء عرض طروحاته من خلال الحوار و المناجاة الداخلية و فلاشباك و الزمكان و أكثرية الشخصيات الموجودة في الرواية ن و شخصية (سليمان الحلبي)و الذي عند التحقيق معه و السؤال عن هويته،يقول: (اسمي سليمان محمد ونس أمين الحلبي،من قرية عفرين في الشمال الغربي من مدينة حلب السورية) (ص٢٤٨)المولودة في ١٧٧٧،و يعيش في عفرين أقليات من الكورد و العرب و السريان.

اللغـة و الاسـلوب كأداة للعلاقـة بـين عنـصري الزمـان و الفضـاء في الرواية،لهـما دور كبـير في تنميـة الروايـة و تقديمهـا بشـكل متكامـل، و ان ل(فحماوي)رصيـد واسـع و مخـزون ذاكرتـه ثريـة بمعـارف تاريخيـة و هـذا يحتـاج الى أدواة و لغـة ذات صياغـة تاريخية_أدبية،اضافـة الى اسـتناد الـروائي الى الوثائـق التاريخيـة في تلـك الحقبـة ليقتنـع القـاريء بصلابـة و كيفيـة سرديتـه لهـذه المـادة التاريخيـة و اسـترجاعها في لـون جديـد و جنـس أدبي حديـث، ألا و هـي الرواية،كـما مبـين في التخطيـط الآتي:

الراوي	النص	المتلقي
صاحب المخيلة الخيالية و الأدبية	المادة التي ينتجها الراوي	يرتبط بالراوي على مبدأ الثقة

الـروائي بوصفـه خالـق العـالم التخيـلي مـن خـلال سرده لأحـداث تاريخيـة مهمـة داخـل روايتـه لابـد أن يلهـم داخـل نفسـية و تفكـير القـاريء أو المتلقـي بعـض الانطباعـات التـي تجعـل مـن الشـخصية عنـصرا» لانجـذاب القـاريء و رغبتـه في التعـارف مـع هـذه الشـخصية أو ذاك للتعمـق أكـثر في نفسـيته.

نلاحـظ اشـتياق الـروائي الى التجديـد،و الـروائي نفسـه هـو الـراوي أي مركـز تجميـع الأحداث،لذلـك نسـتطيع القـول بـأن (خنجـر سـليمان)هو(دولة النص)لأنـه متكامـل مـن جميـع نواحيـه.

و و بطل الرواية الرئيسية (سليمان الحلبي)امتاز ب:

١/ نمـو التمـرد في داخلـه و العمـل عـلى هـذا التمـرد لتتخلـص المجتمـع مـن الحكـم الاسـتبدادي الفرنـسي.

٢/اعلاء شأنه باستشهاده في سبيل الآخرين،حيث أصبح رمزا» للنضال و الوطنية.

مثلـما أشـارت (خولـة الزلزولي)بأن(الكاتـب في البدايـة يلبـس قبعـة المـؤرخ مـن أجـل جمـع المـادة التاريخيـة و تحويلهـا الى عمـل سردي،لكنـه سرعـان مـا يسـتبدلها بقبعـة الـروائي المبدع)(خولـة الزلـزولي،٢٠٢١: ١٠٧).

مـع ان في(خنجـر سليمان)اسـتدعاء لشـخصيات تاريخيـة و منـاخ تاريخـي بامتيـاز،و لكـن حـرر فحـماوي نفسـه مـن كافـة القيـود التاريخيـة و قـدم لنـا روايـة مليئـة بالمعلومـات المتنوعـة و مواقف انسـانية مـن أجـل خـلاص الانسـان مـن فسـاد المحتلـين بطريقـة ممتعـة و باسـلوب أدبي ذات لغـة

أدبيـة راقيـة، و خاصـة عندمـا يـأتي بأمثـال مـن الشـعر عـلى سـبيل المثـال: عندمـا يصـل قافلتهـم الى مرتفعـات الجـولان، و منهـا الى بحـيرة طبريـا الرقراقـة الميـاه المنسـابة بكـرا» مـن جبـل الشـيخ، بينـما هـما(أي الأب التاجـر مـع ابنـه سـليمان)يقفان عـلى شـاطيء البحيرة،قـال الأب لابنـه:

(هنا وقف المتنبي فوصف وحدة شعوب الفرات و النيل قائلا»:

ورد اذا ورد البحيرة شاربا»

سمع الفرات زئيره و النيلا)(ص٥٤)

و أثناء الحديث سمعا أحد التجار يغني لجمال بحيرة طبريا و يقول:

ما أحلاك يا طبريا

عشبك الأخضر

و حجارك يا بحرتنا

بريحة العنبر

و ميائك يا طبريا

أحلى من السكر.....(خنجر سليمان:٥٤)

و لكـن الـروائي لم يـؤشر الى ان هـذه الاغنيـة كانـت مشـهورة و شـعبية أم انـه مـن تأليفـه. و ان (افـتراض نمطـين للزمـن في الروايـة:الأول/ زمـن القصة_الأحـداث الحقيقيـة المتسلسـلة تسلسـلا» عالميـا» منطقيـا»_ الأحـداث كـما حدثـت فعـلا»_و زمـن الخطاب_الأحـداث بعـد التشـكيل)(نضال الشـمالي،٢٠٠٦: ٩٥)،نـرى قـدرة الـروائي عـلى تشـكيله خلطـة مـن الزمـن بـين المـاضي و الحـاضر لـكي ينـير طريـق المسـتقبل مـن خـلال اسـتفادته مـن مـادة تاريخيـة سـتكون خالـدة في أذهـان المتلقـي دومـا».

الخاتمة

_ للروايـة و التاريـخ علاقـة ملتبسـة لحـد الآن،مـع ان لـكل منهـما حـدوده و هويتـه الخاصـة،و السرد يجمعهـما ولكـن لا يجمعهـما هويـة سرديـة جامعـة،لأن الروايـة توظـف التاريـخ بنـاءا» عـلى التخيـل الأدبي للـروائي،و المـؤرخ يـسرد الأحـداث كـما هـو،و يفسرهـا تفسـيرا» تاريخيـا» و ليـس أدبيـا»،و لكـن يتداخـل الواقـع و المتخيـل في النـص الابداعـي و خاصـة النـص الـروائي.

_المـادة التاريخيـة عنـد (صبحـي فحماوي)مجـرد أداة و وسـيلة لـسرد مـا في تفكـيره و داخلـه،و ليـس هدفـا»،لأن هدفـه تصحيـح مسـار بعـض مـن سرديـات تاريخيـة و التباسـات حـول شخصية(سـليمان

الحلبي)و أشياء اخرى،بمعنى آخر ان المادة التاريخية مجرد حجة لدى الروائي لقول ما بداخله، ونقد واقع المجتمع العربي الذي لم يأخذ الدرس و العبرة من التاريخ، لأن الذي يهمه الروائي هو الحاضر و طرح وجهة نظره ازاء الأحداث الحالية.

_اسلوب الروائي في سرد الأحداث،اسلوب شيق و ينجذب المتلقي لصلب الأحداث و التفاعل مع مجريات الأحداث و التفاعل العاطفي مع بطل الرواية الرئيسية(سليمان الحلبي)و خنجره الذي بات رمزا» للتراث و الوطنية.

_التناص مع الأدواة و الوسائل الفنية مثل:الاسطورة و الحكاية و الأمثال الشعبية و تناسقه مع المستوى التفكيري و الاجتماعي لشخصيات الرواية،مما أدى الى ثراء الرواية بمعارف متنوعة،و ثراء هوية الرواية الى رواية تاريخية فنية معرفية في آن معا».

_كشف الشخصيات الذين يعيشون وراء ستار المقدسات ،سواء كانوا أفرادا» أو مجموعات،لأنهم يوجهون المجتمع الى الفساد و النفاق و نشر الجهل بين أفراد المجتمع و تضليل حياتهم الاجتماعية.

_كتبت الرواية بلغة أدبية عالية،يحس المتلقي باختلافات اللغة بحسب المناطق و المدن المختلفة، حسب الشخصيات المنتمية اليهم.

_اعتمد الروائي في كتابة(خنجر سليمان)الى:

١/مهارته العالية في سرد الأحداث و كيفية عرض محتويات تفكيره ازاء التاريخ من جهة و ازاء مهارته الروائية من جهة اخرى.

٢_الخبرة في أكثرية فروع المعرفة.

_يكتشف المتلقي ببطء و تدريجيا» الجوانب الغير المعلنة من شخصية (سليمان الحلبي)و هذا ما يمتع المتلقي ،لأنه يعيش مع الأحداث بصورة طبيعية دون التصنع و التكلف.

المصادر

بوجمعة بوحفص(٢٠٢١)،الرواية و التاريخ و اشكالية التداخل،مجلة اشكالات في اللغة و الأدب،مجلد ١٠،عدد٢.

جورج لوكاش(١٩٨٦)،الرواية التاريخية،ترجمة:د.صالح جواد الكاظم،دار الشؤون الثقافية العامة،ط٢،بغداد.

حميد الحمداني(١٩٩١)،بنية النص السردي_من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي

للطباعة،ط١،الـدار البيضـاء.
خولـة الزلزولي(٢٠٢١)،الواقـع و المتخيـل التاريخـي في روايـة الملـف٤٢ ، مجلـة اللغة_مجلـة ألترونيـة_علمية_محكمة_مصنفة،العدد الأول،الكتاب السـادس،الهند.
رشيد التريكي(٢٠٠٩)،الجماليات و سؤال المعنى،دار المتوسطية،ط١،بيروت_تونس.
رولان بارت(١٩٩٣)،مدخـل الى التحليـل البنيـوي للقص،ترجمة:منـذر عياشي،مركـز الانمـاء الحضاري،ط ١،بـيروت.
رولان بورنـوف و ريـال اوئيليـه(١٩٩١)، عـالم الرواية،ترجمة:نهـاد التكرلي،مراجعة:فـؤاد التكـرلي و د.محسـن الموسـوي،دار الشـؤون الثقافيـة العامة،ط١،بغـداد.
زيـاد الأحمد(٢٠٢٠)،العلاقـة بـين الروايـة و التاريخ،مجلـة الجديد_مجلـة ثقافيـة تصـدر مـن لندن،العدد٦٠،لنـدن.
سعيد بنكراد(٢٠٠٨)،السرد الروائي و تجربة المعنى،المركز الثقافي العربي،ط١،الدار البيضاء.
سعيد بنكراد(٢٠٢٥)،وهم التاريخ و حقائق السرد التخيلي،جريدة أخبار الأدب،العدد١٦٥١،مصر.
سـعيد يقطين(١٩٩٢)،الرواية و الـتراث السردي_مـن أجـل وعـي جديـد بالتراث،المركـز الثقـافي العـربي للطباعة،ط١،الـدار البيضاء.
سـعيد يقطين(١٩٩٧)،تحليـل الخطـاب الروائي_الزمن_السرد_التبئير،المركـز الثقـافي العـربي للطباعـة و النـشر و التوزيع،ط٣،بـيروت.
سـعيد يقطين(٢٠١٢)،قضايـا الروايـة العربيـة الجديدة_الوجـود و الحـدود، الـدار العربيـة للعلـوم ناشرون،ط١،الرباط،المغـرب.
سـعيد يقطين(٢٠٢٠)،الـسرد التاريخـي و الروايـة التاريخية،مجلـة الجديد_مجلـة ثقافيـة تصـدر مـن لندن،العدد٦٠،لنـدن.
شـمس الديـن موسى(١٩٨٠)،كلـمات عـلى ضفـاف الواقعية_دراسـات نقديـة في الروايـة و القصـة،دار الحريـة للطباعة،بغـداد.
شوقي ضيف(د.ت)،البحث الأدبي_طبيعته،مناهجه،اصوله،دار المعارف،ط٧،القاهرة.
صبحي فحماوي(٢٠٢٣)،خنجر سليمان_رواية،الأهلية للنشر و التوزيع،ط١،عمان،الاردن.
طارق علي(٢٠٠٥)،تأملات في الرواية و التاريخ_ندوةالرواية و التاريخ،دار الكتب القطرية،قطر.
عبدالرحيم الكردي(٢٠٠٦)،السرد في الرواية المعاصرة،مكتبة الآداب ط١،القاهرة.
عبدالله العروي(١٩٨٨)،ثقافتنا في ضوء التاريخ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط٢، بيروت.
فيصـل الدراج(د.)(٢٠٠٤)،الروايـة و تأويـل التاريخ_نظريـة الروايـة و الروايـة العربية،المركـز الثقـافي

العربي،الـدار البيضاء،ط١،المغـرب.
فيصل دراج(١٩٩٢)،دلالات العلاقات الروائية،دار كنعان للدراسات و النشر،ط١،مصر.
محمد بوعزة(٢٠١٠)،تحليل النص السردي_تقنيات و مفاهيم،دار الأمان،ط١،الرباط.
محمـد صابـر عبيد(٢٠٢٠)،وجهـان و وجهتان،مجلـة الجديد_مجلـة ثقافيـة تصـدر مـن لندن،العدد ٦٠،لنـدن.
مفيـد نجم(٢٠٢٠)،حـوار الروايـة و التاريخ_مشـكلة المصطلح،مجلـة الجديد_مجلـة ثقافيـة تصـدر مـن لندن،العدد٦٠،لنـدن.
مريـم جمعـة فرج(٢٠٠٠)،قـراءة في الروايـة التاريخيـة المعاصرة،صحيفـة البيـان الاماراتية،بيـا الثقافة،عدد٤٦،الامـارات.
نضـال الشـمالي(٢٠٠٦)،الرواية و التاريخ_بحـث في مسـتويات الخطـاب في الروايـة التاريخيـة العربية،عـالم الكتـب الحديث،اربـد،الاردن.

Summary

Historical events are often a rich source for many literary narratives. The aesthetic use of essential elements of the novel, such as the event, setting, time, and characters, significantly impacts the reader, bringing the content closer to their cognitive realm. This is especially true since the novel is a form that establishes boundless aesthetics, being a text of vast imagination with spaces for beauty—from the beauty of the human being to the beauty of nature, the universe, and the role of humans in existence. It also explores how humans interact with their surroundings, reflecting on human nature, their relationships, and their capacity to perceive through sensory impressions, thus generating creativity. Narrative, or the manner in which events and their details are conveyed, is akin to life itself, an evolving world of history and culture, as pointed out by Roland Barthes. This means that the method of narration determines the aesthetic qualities of the text, especially in the works of novelist Sobhi Fahmawi, who is distinguished by his aesthetic vision and refined literary language, acquiring both artistic and aesthetic depth. Therefore, this research is dedicated to "The Aesthetic of Narrative in the Novel "Khanjar Suleiman by Sobhi Fahmawi", discussing various aspects related to the novel. The first section addresses the novel and history, the

second section explores the aesthetic dimensions of the narrative in the novel, and the third section focuses on the identity and tools of the novel Khanjar Suleiman and its impact on the narrative progression. Due to the nature of the topic, we have adopted a descriptive-analytical-critical methodology. The research aims to answer several questions, such as: What is the aesthetic quality of the narrative in Khanjar Suleiman through the author's style? What are the aesthetic elements and tools highlighted in the novel? How does the novel re-narrate historical events? What is the purpose of re-writing historical subjects and employing them in the novel? Can historical novels draw the reader into understanding historical events? Does the narrative differ in the fictional and historical contexts, or is it a common element between both? How is historical material transformed into a creative narrative? From where does the novelist acquire the absolute right to freely manipulate history? Is using history as the primary material for writing a novel an act counter to history, or do they align together? The research concludes with the presentation of key findings, a list of references, and a .summary in English

جرش

الثقافية