



مجلة



الأبحاث الأدبية و النقدية

دورية أكاديمية دولية محكمة تعنى بالدراسات الأدبية و النقدية باللغة العربية و اللغات الأجنبية

تصدر عن مخبر الدراسات الأدبية و النقدية

معهد الآداب و اللغات

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميله (الجزائر)



ردمك : 8190 - 2830

الإيداع القانوني الثاني : 2024



المجلد 3 العدد 02 جويلية ديسمبر 2024

Volume 03- Issue 02 July - December 2024

مجلة الأبحاث الأدبية و النقدية
JOURNAL OF LITERARY AND CRITICAL RESEARCH

المجلد 3 العدد 02 جويلية ديسمبر 2024



Journal



OF LITERARY AND CRITICAL RESEARCH

international academic refereed journal concerned with literary and critical studies

In Arabic and foreign languages

published by the Literary and Critical Studies Laboratory

Institute of Literature and Languages

University Centre Abdelhafid Boussouf - Mila (Algeria)



ISSN 2830 - 8190

Legal deposit Second semester 2024



Volume 03- Issue 02 July - December 2024

المجلد 03 – العدد 02 – جويلية- ديسمبر 2024



مجلة

الأبحاث الأدبية والنقدية

دورية أكاديمية دولية محكمة تعنى بالدراسات الأدبية والنقدية

باللغة العربية واللغات الأجنبية

تصدر عن مختبر الدراسات الأدبية والنقدية

معهد الآداب واللغات

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف – ميله (الجزائر)



رمدد: ISSN2830-8190

الإيداع القانوني: السداسي الثاني - 2024

المجلد 03 – العدد 02 – جويلية- ديسمبر 2024



المدير الشرقي للمجلة : أ.د / عميروش بوشلاغم

المدير العام للمجلة : أ.د / رضا عامر

رئيس التحرير ومدير النشر: أ.د / نسيمة كريع

أعضاء هيئة التحرير:

أ.د / وسيلة مرياح

أ.د / فتيحة شفيري

د / فاطمة نصير

د / سامية بن دريس

سكرتير المجلة: د. مريم بغيغ

اللجنة الاستشارية:

2- أ.د. خالد الكركي (الأردن)

1- أ.د. رضا عامر (الجزائر)

4- أ.د. نورالدين صدار (الجزائر)

3- أ.د. الأب جميل إسكندر (لبنان)

6- أ.د. عاصم كاظم الجبوري (العراق)

5- أ.د. علاء الدين الغرابية (الأردن)

8- أ.د. صالح فليح المذهان (أمريكا)

7- أ.د. إحسان بن صادق اللواتي (سلطنة عمان)

10- أ.د. عبد الله يونس (نيجيريا)

9- أ.د. رمضان حينوني (الجزائر)

12- أ.د. محمد كنتاوي (الجزائر)

11- أ.د. عمر عتيق (فلسطين)

الهيئة العلمية:

أولاً- من داخل الجزائر

- 1- أ.د. أحمد جاب الله (جامعة باتنة 1).
- 2- أ.د. بوعلام طهرواي (جامعة- البويرة).
- 3- أ.د. فاطمة بايزيد (جامعة – بسكرة).
- 4- أ.د. عيسى شاغة (جامعة البويرة).
- 5- أ.د. علي دغمان (جامعة – وادي سوف).
- 6- أ.د. موسى كراد (جامعة أم البواقي).
- 7- أ.د. صحره دحمان (جامعة الجزائر)
- 8- د. عدلان رويدي (جامعة – جيجل).
- 9- د. عبد الرحيم بودربان (م.ج – ميله).
- 10- د. مريمه دريس (م.ج – ميله).

ثانياً – من خارج الجزائر

- 1- أ.د. رضا الأبيض (تونس).
- 2- أ.د. عماد غنّوم (لبنان).
- 3- أ.د. صبحه علقم (الأردن).
- 4- أ.د. لارا خالد (لبنان).
- 5- د. حاج دحمان (فرنسا)
- 6- أ.د. كفاية شلش مذكور (العراق).
- 7- أ.د. فتحي أولاد بوهدة (تونس)
- 8- أ.د. وسام علي الخالدي (العراق)
- 9- د. نسرین شلهوب (لبنان)
- 10- د. عبد الستار الجامعي (فرنسا)
- 11- د. جمال مقابلة (الأردن)
- 12- د. عبد الرحمن عبد الله الصعفاني (اليمن).
- 13- د. خليل قطناني (فلسطين).
- 14- د. فدوى عوده (فلسطين).
- 15- د. شيخة المنذري (سلطنة عمان)
- 16- د. بدرين سالم السناني (سلطنة عمان).
- 17- د. وليد الخشاب (كندا)
- 18- د. شمس الإسلام أحمد حالو (الإمارات)
- 19- د. وجدان الصانغ (أمريكا)
- 20- د. محمد محمد يونس (ليبيا)
- 21- د. منى كمال عبد الله العربي (مصر)
- 22- د. سماح حيدة (مصر)

المراسلات :

ترسل البحوث باسم السيد رئيس تحرير مجلة (الأبحاث الأدبية والنقدية) على العنوان الإلكتروني للمجلة حصريًا :

مخبر الدراسات الأدبية والنقدية

معهد الآداب واللغات

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة (الجزائر).

رقم الهاتف: 031 45 00 45

الفاكس : 031 45 00 45

العنوان :ص.ب رقم 26 RP. ميلة 43000 الجزائر.

البريد الإلكتروني : majalaetudlc43@gmail.com

للاستفسار يرجى التواصل عبر الهاتف / الواتساب : (+213) 663720690.

مجلة الأبحاث الأدبية والنقدية

مجلة دورية دولية محكمة (سداسية) لها هيئة استشارية، وعلمية دولية تسعى للتميز بالسمعة العلمية العالمية والمصداقية العالية، وأن تنشر على صفحاتها أعمالاً بحثية تتميز بالأصالة والنزاهة، وتكمل مسيرة البحث العلمي عبر تجارب وخبرات أهل الاختصاص لتكون منارة علم، وذلك عبر لغاتها الثلاث (العربية- الفرنسية- الإنجليزية) في مختلف الدراسات الأدبية والنقدية التي تضيف إلى المعرفة الإنسانية ما يحقق لها التفرد في شتى فروع العلم.

✓ - رؤية المجلة:

- (1) - تحقيق التميز في انتقاء البحوث العلمية الجادة.
- (2) - تحفيز الباحثين لنشر بحوثهم في مختلف الدراسات الأدبية والنقدية.
- (3) - الوصول إلى العالمية من خلال ربط المجلة بمختلف دوائر النشر العالمية.
- (4) - ترقية المجلة، وإدراجها في مختلف قواعد ومؤشرات البحث العالمية.

✓ - رسالة المجلة:

- (1) - ترقية مستوى البحث العلمي الجامعي.
- (2) - نشر الأعمال العلمية المتخصصة التي تحترم قواعد وبيانات النشر العالمي.
- (3) - ربط علاقات علمية بين المجلة ومختلف المؤسسات البحثية العربية العالمية.

✓ - أهداف المجلة:

- (1) - نشر ثقافة البحث العلمي والمساهمة في تأسيس مجتمع المعرفة.
- (2) - تشجيع النشر و تحييب التنافس العلمي حول مستجداته المعرفية خاصة البحوث التطبيقية.
- (3) - ضرورة مواكبة الروح العلمية العالمية من خلال شبكات النشر.
- (4) - فتح باب النشر لمختلف الباحثين المحليين والعالميين في مختلف التخصصات الأدبية والنقدية.
- (5) - نشر البحوث الجديدة التي تعكس صورة التطور العلمي للعلوم الإنسانية.
- (6) - توطيد الصلات المتعددة بين مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، وغيره من المؤسسات البحثية المحلية والعالمية.

7) - متابعة حركية البحث العلمي في شتى دول العالم عن طريق نشر المقالات العلمية والبحوث التي تقدم في المؤتمرات والندوات العلمية التي يقيمها المخبر في أعداد خاصة من المجلة.

قواعد النشر:

تنشر مجلة "الأبحاث الأدبية والنقدية" البحوث الأصلية وفق المبادئ العلمية، وقوانين النشر بالمجلة، وذلك وفق رؤية مخبر الدراسات الأدبية والنقدية ورسالته وأهدافه التي تحرص على تتبع الأساليب المنهجية والموضوعية والقواعد المتعارف عليها في كتابة الأبحاث والدراسات العلمية، مع شرط ألا يكون البحث قد نشر في جهة أخرى، وأن يقدم الباحث تعهداً بذلك.

➤ - أن يكتب الباحث بدقة: اسمه، و مؤسسة عمله ومخبر الانتماء إن وجد، وبريده الإلكتروني.

➤ - تقبل البحوث باللغة العربية والإنجليزية والفرنسية، ويشترط أن تتضمن المقالات التي تكتب باللغة العربية ملخصاً باللغة الإنجليزية، وأن تتضمن المقالات التي تكتب باللغة الإنجليزية أو الفرنسية ملخصاً باللغة العربية، على ألا يزيد الملخص عن (100) كلمة مع خمس كلمات مفتاحية.

➤ - ألا يتجاوز البحث المقدم للمجلة (20) صفحة، ولا يقل عن 12 صفحة، وأن يكون التوثيق (الهوامش) في آخر صفحة المقال، متبوعاً بصفحة مستقلة فيها قائمة المصادر والمراجع مرتبة ترتيباً أبجدياً.

➤ - لا يمكن استرداد البحوث المرسلة للمجلة، سواء نشرت أم لم تنشر.

➤ - بعد نشر البحث في المجلة يستلم الباحث نسختين من العدد وفق الإجراءات الإدارية والمالية المتبعة في تسيير المجلة.

➤ - يحقّ لهيئة تحرير المجلة رفض أي مقال علمي لا يلتزم صاحبه بالشروط السابقة أو كان مخالفاً لمجال اختصاص المجلة.

➤ - لا يجوز نشر البحث أو أي جزء منه في مجلات أخرى بعد قبول نشره في مجلة الأبحاث الأدبية والنقدية إلا بعد الحصول على ترخيص كتابي من رئيس التحرير.

➤ - ينبغي الالتزام بقالب المجلة، وأي تغيير فيه يؤدي إلى الرفض التلقائي للبحث.

➤ - ترتيب البحوث في المجلة يخضع لاعتبارات فنية.

➤ - السرقات العلمية المثبتة يتحمل مسؤوليتها صاحب البحث.

مواصفات البحث :

ترسل البحوث المقدمة للنشر في المجلة إلى السيد رئيس التحرير عبر البريد الإلكتروني

الآتي:

majalaetudlc43@gmail.com

- 1- يطبع البحث على ورق (A4) أبيض بالأبعاد التالية: (17سم x 25سم)، وأن تكون هوامش الصفحة من أعلى (2,5سم)، ومن الأسفل (2,5سم)، ومن الجانبين (2,5سم)، وبمسافة (1سم) بين الأسطر لكي يكون صالحاً للنشر مباشرة، بمحرر (WORD 97 – 2003).
- 2- يكون توثيق المراجع في آخر المقال وفق الآتي:
 - أ-) الكتب : (اسم المؤلف، عنوان الكتاب، دار النشر، بلد النشر، رقم الطبعة ، سنة النشر، الصفحة).
 - ب-) المجالات: (اسم المؤلف ،عنوان المقال، اسم المجلة، مكان الصدور، المجلد، العدد، السنة، الصفحة).
 - ج-) أعمال الملتقيات: (اسم المؤلف، عنوان المداخلة-، عنوان الملتقى، مكان انعقاده، السنة، الصفحة).
 - د-) الرسائل الجامعية : (اسم الباحث، عنوان الرسالة-، طبعة الرسالة: ماجستير – دكتوراه-، اسم المشرف، الجامعة، البلد، السنة، الصفحة).
 - هـ-) المواقع الإلكترونية: (اسم المؤلف، عنوان المقال ، رابط المقال الإلكتروني ، تاريخ وساعة الدخول للموقع).
- 3- يستخدم البحث باللغة العربية الخط العربي المبسط (sakkal majalla) ، أما إذا كان باللغة الإنجليزية فيستخدم الخط (Times – New Roman).
- 4- يجب أن يحتوي البحث على العناصر الرئيسة التالية: (ملخص البحث – مدخل – محاور البحث- خاتمة تتضمن النتائج – قائمة المصادر والمراجع).

كيفية إعداد البحوث:

أ- فيما يخص العناوين:

- 1- يكتب عنوان البحث في وسط الصفحة ، وبخط حجمه (16) أسود غامق.
- 2- تكتب أسماء المؤلفين بخط حجمه (13) أسود غامق وتحت العنوان مباشرة مع ذكر اسم المؤسسة الجامعية التي ينتمي لها الباحث، واسم مخبر الانتماء إن وجد، والبريد الإلكتروني.

ب- فيما يخص الجداول والأشكال:

- 1- يجب ألا تتجاوز أبعاد الجداول أبعاد النص المكتوب (17 سم x 25 سم). و لا يتم تقسيم الجداول على صفحتين .
- 2- يجب وضع رقم تسلسلي وعنوان دقيق للجداول والأشكال.

ج- قالب البحث:

- 1- يجب كتابة البحث وفق قالب المجلة المخصص لذلك.
- 2- إرسال البحث بصيغة (WORD) وصيغة (PDF) ، مع التعهد بعدم نشر البحث سابقا ، أو إرساله لمجلة أخرى لنشره.

كيفية تقييم البحوث :

- 1- تخضع كافة البحوث والدراسات المقدمة للنشر إلى فحص أولى دقيق من قبل هيئة التحرير لتقرير أهليتها للتحكيم والتزامها بقواعد النشر للتقويم، والتحكيم حسب الأصول المتبعة ويحق للهيئة أن تعتذر عن قبول أي بحث دون إبداء الأسباب، وإذا تمت الموافقة عليها للنشر ترسل هذه البحوث إلى محكمين اثنين في مجال الاختصاص يشهد لهما بالخبرة من داخل الجزائر وخارجها لتقييم البحث، ولا ينشر بمجلة المخبر إلا بعد موافقتهم، وإن رفض أحدهما المقال فسيخضع للتحكيم من طرف محكم ثالث للجسم .
- 2- يحقّ للمجلة أن تطلب من الباحث إجراء كافة التعديلات التي تطلبها لجنة التحكيم شكلية كانت أو موضوعية ، جزئية أو كلية قبل النشر. ويحق للمجلة إجراء تعديلات على الشكل ومنهجية البحث في إطار الإخراج الفني دون المساس بالمحتوى بحسب توجه المجلة.
- 3- يلتزم الباحث بإجراء تعديلات المحكمين على بحثه وفق التقارير المعدة لذلك، وموافاة المجلة بنسخة معدلة في مدة لا تتجاوز (15) يومًا.

Revue de recherches littéraires et critiques

Une revue périodique internationale(semestrielle) dispose d'une organisation scientifique et consultative internationale. Elle cherche à se distinguer par sa réputation scientifique internationale et sa grande crédibilité, à publier sur ses pages des travaux de recherche authentiques et équitables, et à compléter le processus de recherche scientifique grâce aux expériences et l'expertise de spécialistes pour être un phare de la science à travers ses trois langues (arabe - français - anglais), dans diverses études littéraires et critiques, qui ajoutent à la connaissance humaine ce qui réalise son unicité dans diverses disciplines.

– la vision de la revue :

- *- atteindre la spécificité dans la sélection des recherches scientifiques sérieuses.
- *-motiver les chercheurs à publier leurs recherches dans diverses études littéraires et critiques.
- *-l'accès à l'universalité en reliant le magazine aux différents cercles mondiaux de l'édition.
- *-promouvoir la revue et l'inclure dans diverses règles et indicateurs de recherche mondiale.

– Message de la revue :

- *-améliorer le niveau de la recherche scientifique universitaire.
- *-Publier des ouvrages scientifiques spécialisés qui respectent les règles et les données de la publication mondiale.
- *-Lier les relations scientifiques entre la revue et les différentes institutions de recherche internationales arabes.

– objectifs de la revue :

- *- diffuser la culture de la recherche scientifique et contribuer à l'établissement d'une société de la connaissance.
- *-encourager la publication et aimer la concurrence scientifique attachante au développement des connaissances, en particulier la recherche pratique.
- *-la nécessité de suivre l'esprit scientifique mondial à travers les réseaux de publication.
- *-Publication ouverte pour divers chercheurs locaux et internationaux dans diverses disciplines littéraires et critiques.
- *- diffusion de nouvelles recherches reflétant le développement scientifique de la science humaine.
- *-Consolider les liens multiples entre le Laboratoire d'Études Littéraires et Critiques, et d'autres institutions de recherche locales et internationales.

*-Suivre le mouvement de la recherche scientifique dans différents pays du monde en publiant des articles scientifiques et des recherches présentées lors de congrès scientifiques et de conférences tenues par le laboratoire dans des numéros spéciaux de la revue.

Règles de publication :

La revue "Recherches littéraires et critiques" publie des recherches originales selon les principes scientifiques et les lois de publication de la revue, selon la vision, la mission et les objectifs du Laboratoire d'études littéraires et critiques, soucieux de suivre les méthodes et les règles systématiques et objectives qui sont acceptées dans la rédaction de recherches et d'études scientifiques, à condition que la recherche n'ait pas été publiée ailleurs, et que le chercheur devrait s'engager à le faire.

*-le chercheur devrait écrire recherché : son nom, son institution de travail, son laboratoire de rattachement le cas échéant, et son e-mail.

*-Les recherché en arabe, en anglais et en français sont acceptées, et les articles rédigés en arabe doivent obligatoirement inclure un résumé en anglais, et les articles rédigés en anglais ou en français doivent inclure un résumé en arabe, à condition que le résumé ne dépasse pas (100) mots avec cinq mots clés.

*-La recherché ou mise à la revue ne doit pas dépasser (35) pages, et pas moins de 12 pages, et la documentation (notes de bas de page) en fin de la page de l'article, suivie d'une page séparée dans laquelle la liste des sources et des recherché est classée par ordre alphabétique.

*-Les recherché envoyée à la revue ne peuvent être récupérées, qu'elles soient publiées ou non.

*-Après publication de la recherché dans la revue, le chercheur reçoit deux exemplaires du numéro conformément aux recherché recherches et recherché suivies dans la recherche de la revue.

*-Le comité de recherché du magazine peut rechercher tout article scientifique dont l'auteur ne respecte pas les conditions ci-dessus ou en dehors du domaine de la spécialité de la revue.

*-Il n'est pas permis de publier la recherché ou une partie de celle-ci dans d'autres revues après que sa publication dans la revue « Recherches littéraires et critiques » a été acceptée, sauf après avoir obtenu une licence écrite du rédacteur en chef.

*-Le modèle de la revue doit être respecté, et toute modification de celui-ci entraîne le rejet automatique de la recherché.

L'ordre des recherché dans la revue est soumis à des recherches techniques.

Les vols scientifiques prouvés sont la responsabilité du propriétaire de la recherché.

– Spécifications de recherché :

*-Les recherches soumises pour publication dans la revue doivent être envoyées au rédacteur en chef via l'e-mail suivant :

(majalaetudlc43@gmail.com).

1- la recherche est imprimée sur papier (A4) blanc dans aux dimensions suivantes :(17 cm x25cm), avec des marges de page, du haut (2,5 cm), du bas (2,5 cm), des côtés (2,5 cm), et l'espace (1 cm) entre les lignes à être valide pour la publication directe, avec un éditeur (Word 97-2003).

2- Les références : doivent être documentées à la fin de l'article comme suit :

*- **Livres** : (nom de l'auteur, titre du livre, maison d'édition, pays de publication, édition, année de publication, page).

*- **Revue** : (nom de l'auteur, titre de l'article, nom de la revue, lieu de publication, volume, numéro, année, page).

*- **Articles de séminaire**: (le nom de l'auteur, le titre de l'intervention, le titre du séminaire, son lieu, l'année, la page).

*- **Thèses universitaires** : (nom du chercheur, titre de la thèse-, nature de la thèse : Master/Phd, le nom de l'encadreur de thèse, université, pays, année, page).

*- **Sites Internet** : (nom de l'auteur, titre de l'article, lien électronique de l'article, date et heure d'accès au site).

Liste des sources et références

Les sources et les références doivent être écrites sur une page séparée à la fin de l'article, par ordre alphabétique.

3-La recherche en langue arabe utilise la police arabe simplifiée (SakkalMajalla), mais si elle est en anglais ou français , elle utilise la police (Times-New Roman).

4-La recherche doit contenir les éléments principaux suivants : (résumé de la recherche - introduction - axes de recherche - conclusion qui comprend les résultats - liste des sources et références)

– Comment préparer la recherche ?

a- Concernant les titres :

1- Le titre de la recherche est écrit au centre de la page, dans une taille de police (13) en noir foncé.

2-Les noms des auteurs doivent être écrits dans une police de caractères (11) en noir foncé et directement sous le titre en mentionnant le nom de

l'institution universitaire à laquelle appartient le chercheur, le nom du laboratoire d'affiliation, le cas échéant, et le courriel.

b-En ce qui concerne les tableaux et formes :

- Les dimensions du tableau ne doivent pas dépasser les dimensions du texte écrit (17 cm x 25 cm). Les tableaux ne sont pas divisés sur deux pages.
- Vous devez avoir un numéro de série et une adresse exacte pour les tableaux et les formes.

C- Modèle de recherche :

- 1- La recherche doit être écrite selon le modèle de la revue désigné pour cela.
- 2- Envoyez la recherche sous forme (Word) et sous forme (PDF) avec la promesse de ne pas publier la recherche précédemment, ou de l'envoyer à un autre revue pour publication.

– Comment évaluer la recherche :

Toutes les recherches et études soumises pour publication font l'objet d'un examen préliminaire approfondi par le comité de rédaction afin de déterminer leur admissibilité à l'expertise et leur conformité aux règles de publication et d'évaluation selon les règles applicables. La Commission peut ne pas accepter une recherche sans donner de raisons et, si la publication est approuvée, elle transmettra cette recherche à deux experts compétents qui auront de l'expérience à l'intérieur et à l'extérieur de l'Algérie pour évaluer la recherche, et ne sera pas publié dans la revue du laboratoire jusqu'à leur approbation, et le rejet de l'article sera soumis à l'expertise d'un troisième expert pour trancher.

-La revue peut demander au chercheur d'apporter toutes les modifications requises par le comité d'expertise qu'elles soient formelles, objectives, partielles ou complètes avant publication. La revue a le droit d'apporter des modifications à la forme et à la méthodologie de recherche dans le cadre de la direction artistique sans préjudice du contenu selon la direction de La revue .

-Le chercheur s'engage à apporter à sa recherche les modifications des experts selon les rapports préparés à cette fin et à fournir à la revue une copie modifiée dans un délai n'excédant pas (15) jours.

Journal of Literary and Critical Research

An international refereed (six-sided) periodical journal with an advisory body, and an international scientific comitee that seeks to be distinguished by its global scientific reputation and high credibility. It aims to publish research works which are characterized by originality and integrity, and to complete the process of scientific research through the experiences and expertise of specialists to be a beacon of knowledge in three languages (**Arabic, French, and English**) in various literary and critical studies that add to human knowledge, achieving uniqueness in various branches of science.

-Journal's vision:

- 1-Achieving excellence in the selection of serious scientific research.
- 2-Motivating researchers to publish their research in various literary and critical studies.
- 3- Reaching the world by linking the magazine to various international publishing houses.
- 4- Upgrading the journal, and including it in various global research bases and indexes.

- Journal's message

- Upgrading the level of scientific research at university.
- Publishing specialized scientific works that respect the rules and data of global publication.
- Linking scientific relations between the journal and various Arab international research institutions.

-Journal's Objectives:

- Spreading the culture of scientific research and contributing to the establishment of a knowledge society.
- Encouraging publication and enduring scientific competition on its developments in - knowledge, especially applied research.
- The need to keep pace with the global scientific spirit through publishing networks.
- Assisting local and international researchers in publishing in various literary and critical disciplines .
- Publishing new research that reflects the image of the scientific development of the human sciences.
- Consolidating the multiple links between the Literary and Critical Studies Laboratory, and other local and international research institutions.
- Follow up the movement of scientific research in various countries of the world by publishing scientific articles and research presented in conferences and scientific symposia held by the laboratory in special issues of the journal.

-Publication rules:

Literary and Critical Research journal publishes original research which meet scientific principles and publishing laws of the journal, according to the vision, mission and objectives of the Literary and Critical Studies Laboratory. It is keen to follow the methodological and objectives of the accepted rules in writing research and

scientific studies, provided that the research has not been published. On the other hand, the researcher should submit a pledge as a proof.

-The researcher should write accurately: his/her name, his/her institution, his/her affiliation information, if any, and his/her e-mail.

-The research submitted to the journal should not exceed (35) pages, and no less than 12 pages. The comments (footnotes) should appear at the end of the article, followed by a separate page in which the list of references is arranged alphabetically.

-Researches are accepted in Arabic, English and French, and articles written in Arabic are required to include a summary in English. Besides, articles written in English or French must include a summary in Arabic, provided that the summary does not exceed (200) words with five keywords.

-Researches sent to the journal, whether published or not, cannot be retrieved.

-After publishing the research in the journal, the researcher receives two copies of the issue in accordance with the administrative and financial procedures followed for managing the journal.

-The journal's editorial board has the right to reject any scientific article whose author does not comply with the previous conditions or was in violation of the journal's research area.

-It is not permissible to publish the research or any part of it in other journals after its publication in the Literary and Critical Research Journal, except after obtaining a written license from the editor-in-chief.

-The journal's template should be adhered to, and any change in it leads to the automatic rejection of the research.

-The order of research in the journal is subject to technical considerations.

-Proven scientific thefts are the responsibility of the author of the research.

-The researcher submits an undertaking that proves that his research is free of scientific theft, and that it proves its originality and that it has not been previously published.

- Search specifications:

The research submitted for publication in the journal are sent to the Editor-in-Chief via the following e-mail: (majalaetudlc43@gmail.com).

1-The paper should be printed on a white A4 paper with the following dimensions: (17 cm x 25 cm), and the page margins should be from the top (2.5 cm), from the bottom (2.5 cm), from the sides (2.5 cm), and with a distance of (1cm) between the lines are to be valid for publication directly, in the format (WORD 97 - 2003).

2-The references shall be documented at the end of the article as follows:

A) Books:(author's name, title of the book, publishing house, country of publication, edition number, year of publication, and page).

b) Journals:(author's name, title of the article, journal name, place of publication, volume, issue, year, and page).

c) The work of the forums:(the author's name, the title of the intervention, the title of the forum, its venue, the year, and the page).

d) University Theses:(researcher's name, thesis title, nature of the thesis: Master's – PhD, supervisor's name, university, country, year, and page).

e) Websites: (author's name, article title, electronic article link, date and time of accessing the site).

3- The search in Arabic uses the simplified Arabic script (sakkal majalla), but if it is in English, the font is used (**Times-New Roman**).

4-The research should contain the following main elements: (research summary - introduction - research axes - conclusion that includes the results - list of references).

- How to prepare research:

a-Regarding the titles:

1- The title of the research is written in the center of the page, in a font size (17 cm) in bold.

2- The authors' names shall be written in a font size (12 cm) in bold and directly under the title with mentioning the name of the university, institution to which the researcher belongs, the name of the affiliation laboratory, if any, and the e-mail.

b-Regarding tables and forms:

1-The dimensions of the tables should not exceed the dimensions of the written text (17 cm x 25 cm). The tables are not divided into two pages.

2-A serial number and an exact address must be given to the tables and figures.

C- Search template:

1-The research must be written according to the journal's template.

2-Sending the research in (WORD) and (PDF) formats, with a pledge not to publish the research previously, or to send it to another journal for publication.

- How to evaluate research:

- All researches and studies submitted for publication are subject to a thorough preliminary examination by the editorial board to determine its eligibility for reviewing and its commitment to publication rules for evaluation and reviewing.

-The article is sent to two reviewers in the field of research from inside and outside Algeria to evaluate the research, and it will not be published in the journal except after their approval. If one of them rejects the article, it will be subject to reviewing by a third reviewer.

-The journal has the right to ask the researcher to make all the modifications requested by the jury, whether formal or substantive, partial or total, before publication. The journal has the right to make amendments to the form and research methodology within the framework of artistic direction without prejudice to the content according to the direction of the journal.

-The researcher is obligated to make the reviewers comments to his research according to the reports prepared for this, and to provide the journal with an amended copy within a period not exceeding (15) working days.

كلمة العدد :

يصدر في السداسي الثاني من عام 2024 العدد الثاني من المجلد الثالث لمجلة الأبحاث الأدبية والنقدية التابعة لمخبر الدراسات الأدبية و النقدية بمعهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف بعد مرحلة من الدراسة والتخطيط والاصدار لأعداد مختلفة، وفق رؤية استشرافية تطمح إلى الرقي بهذه المجلة إلى مصاف المجلات الدولية والعالمية المحكّمة من خلال العزم على تحريّ الدقة والموضوعية والالتزام بنشر الأعمال البحثية ذات المستوى العلمي اللائق، سعياً لتحقيق عدد من الأهداف في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، ولعلّ أهمّها جعل هذه المجلة وجهة للطلبة و الباحثين للنشر ولمعاينة البحوث المتخصصة في مجال الأدب و النقد واللغة والاستفادة منها، وبالأخص تلك البحوث ذات المنحى الإجرائي في التعامل مع النصوص الأدبية عبر تطبيق المناهج النقدية بمختلف تصنيفاتها .

والشكر موصول إلى كل المشاركين في العدد بأبحاثهم القيمة، وإلى أعضاء الهيئة الاستشارية والعلمية وفريق التحرير، لما أبدوه من تعاون في رسم معالم المجلة والمساهمة في تحكيم المقالات واقتراح التعديلات اللازمة.

والله وليّ التوفيق

رئيس التحرير
أ.د. نسيمه كريبع

فهرس المجلة :

- ❖ - التعريف بالمجلة.....ص1
- ❖ - كلمة العدد.....ص17
- ❖ - فهرس المجلة.....ص18
- 1/ أدب الرحلة بين الاستكشاف الجغرافي والتحليل الأنثروبولوجي للثقافات الإنسانية، مقارنة سوسيوقافية في كتاب " جزائري في الأندلس " لسفيان مقنين.....ص19
- *- حليلة قاجوج
- 2/ درجة تضمين مهارات القراءة التحليلية محتوى كتب اللغة العربية للمرحلة الأساسية العليا في فلسطين.....ص41
- *- د. ذياب عبد الجبار ذياب كلش
- 3/ فاعلية النسق الثقافي في نماذج من المجموعة القصصية القصيرة جدا (سيد المفاتيح) لحسين المناصرة.....ص69
- *-د. فتيحة مجّم
- 4/ الخطّابُ والنّصّ في الدّراساتِ القرّآنيّة والدّراساتِ اللّغويّة الحديثةص87
- *- فاطمة سويح
- 5/ التناس في ديوان "نخلة المحبوب" للشاعر حسن الأمrani.....ص106
- *- د. عبد الحكيم عبد الله عيسى الزبيدي
- 6/ قراءة نقدية للمجموعة الشعرية " شمس على ثلج الحروف " لعلي مولود الطالبي.....ص122
- د. فاطمة نصير
- 7/ البعد الفني والرمزي في رواية صاحب الظل الطويلص132
- *- ريم الشريف
- 8/ المواجهة بين الفلسفة والفكر الأسطوري اليوناني.....ص156
- *-د. جورج الفار / راما أبو صافي
- 9/ التداخل الفني بين الشعر والسرد في ديوان "عندما أشرق في عيوني" لريم السيد.....ص183
- *- أ. نور الهدى كربيع
- 10/ The Impact of Rhetorical Argumentation on Achieving the Mastery of Fluency and Accuracy in Communicative Competence.....P01
- *- Abderrahim Bouderbane / Khadija Salim

أدب الرحلة بين الاستكشاف الجغرافي والتحليل الأنثروبولوجي للثقافات الإنسانية،

مقاربة سوسيوثقافية في كتاب "جزائري في الأندلس" لسفيان مقنين

Travel Literature Between Geographical Exploration and Anthropological Analysis of Human Cultures: A Socio-Cultural Approach in the Book "An Algerian in Andalusia" by Sofiane Moknine.

*- حليلة قاجوج

*- مخبر البحث في الدراسات الأدبية واللغوية والتعليمية والترجمة

*- جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل- الجزائر

* halima.kadjoudj@univ-jijel.dz

تاريخ القبول: 2024/11/15

تاريخ الإرسال: 2024/07/12

الملخص: تركز هذه الورقة البحثية على تحليل التفاعل المزدوج بين الاستكشاف الجغرافي والتحليل الأنثروبولوجي للثقافات المختلفة من خلال أدبيات الرحلة المعاصرة. وتهدف إلى استكشاف كيفية تصوير كتاب "جزائري في الأندلس" للتباينات الثقافية والاجتماعية بين الجزائر والدول الغربية وتأثير ذلك على الهوية الفردية للرحالة الكاتب. ويكون ذلك عبر استغلال أدوات المقاربة السوسيوثقافية، يكشف البحث عن تأثير التفاعلات الثقافية على إعادة تشكيل الهوية الأنثروبولوجية للذات الرحالة، كما يتغيا تقديم رؤى عميقة حول كيفية تأثير الاحتكاك الاجتماعي بين الأنا العربية والآخر الغربي على إدراك معنى الهوية الفردية والانتماء الثقافي. الكلمات المفتاحية: الاستكشاف الجغرافي، التحليل الأنثروبولوجي، أدب الرحلة، المقاربة السوسيو ثقافية.

Abstract:

This research paper focuses on analyzing the dual interaction between geographical exploration and anthropological analysis of different cultures through contemporary travel literature. It aims to explore how the book "An Algerian In Andalusia" portrays the cultural and social disparities between Algeria and Western countries and its impact on the Individual identity of the traveling writer. This Is achieved by employing socio-cultural approaches. Through this approach, the research reveals the impact of cultural interactions on reshaping the anthropological identity of the traveler. It also seeks to provide deep insights into how social encounters between the Arab self and the Western other influence the perception of individual identity and cultural belonging..

Keywords: Geographical exploration, Anthropological analysis, Travel literature, Socio-cultural approach.

مدخل:

يعدّ أدب الرحلة من المجالات الأدبية التي تتجاوز حدود السرد والوصف لتصل إلى أبعاد أعمق تمس فهم الثقافات الإنسانية المختلفة وتحليلها. ومن خلال المزج بين الاستكشاف الجغرافي والتحليل الأنثروبولوجي، يظهر أدب الرحلة كأداة قوية للتعبير عن التفاعلات الثقافية والإنسانية التي يعيشها الكاتب خلال تجواله في أماكن جديدة. ويعد كتاب "جزائري في الأندلس" لسفيان مقنين مثلاً حياً على هذا النوع من الأدب، إذ يجمع بين وصف الجغرافيا واستكشافها وبين الغوص في تفاصيل الثقافات والتاريخ المحلي. إذ يعكس هذا الكتاب تجربة فريدة للكاتب، الذي يقدم من خلال رحلته إلى الأندلس رؤية متعددة الأبعاد تتجاوز مجرد وصف المعالم إلى تحليل الممارسات الثقافية والظواهر الاجتماعية التي يواجهها.

إن ما يجعل هذا العمل الأدبي جديرًا بالدراسة والتحليل هو توظيف مقنين لأدب الرحلة كوسيلة لتقديم قراءة أنثروبولوجية غنية، تتجاوز مجرد الاستكشاف البصري للمكان إلى فهم أعماقه الثقافية والاجتماعية. فالنص الأدبي لا يقتصر على كونه سردًا للتجربة الشخصية للحالة، بل يمتد ليكون تحليلًا دقيقًا للعادات والقيم التي تعكس هوية المكان وساكنته. من هنا، ينبثق سؤال مهم: كيف نجح مقنين في تحويل جولته في الأندلس إلى رحلة في عوالم الثقافة والأنثروبولوجيا؟ وكيف وظف الأدب لتقديم رؤى جديدة وعميقة تتمحور حول الآخر المختلف في نقاط ثقافية متعددة؟

من خلال دراسة هذا الكتاب، نسعى لفهم الكيفية التي يعتمد عليها الكاتب في تقديم تجربته الشخصية كرحالة، وتقديم رؤى ثقافية تُثري الفهم السوسيولوجي والأنثروبولوجي للأندلس في سياقها التاريخي والاجتماعي. كما يتناول البحث أهمية أدب الرحلة كجسر يصل بين الأدب والعلوم الإنسانية الأخرى، كونه يوفر مادة غنية للتحليل الثقافي والتاريخي، ويطرح تساؤلات حول الذات والآخر، والكيفية التي تتشكل بها هوية المكان من خلال تفاعل الناس فيه.

انطلاقاً من هذا المنظور السوسيوثقافي، يمكن للبحث أن يُقدم إضافة نوعية في مجال دراسات أدب الرحلة، إذ يعزز الفهم لكيفية استخدام هذا النوع من الأدب كوسيلة

لفهم الاختلاف بين الثقافات من خلال تجربة السفر. ويظل أدب الرحلة في النهاية شاهداً على تعقيدات التجربة الإنسانية وسعيها الدائم لفهم ذاتها من خلال الآخر، مما يجعله مجالاً خصباً للبحث والدراسة في تقاطع الأدب والأنثروبولوجيا.

1. أدب الرحلة (حدود نظرية):

عُرف الإنسان العربي منذ القديم بكونه رحالة، يدفعه البحث الدؤوب عن الماء والكلأ إلى السفر أميالا بعيدة لأجل تحقيق استقراره المادي، وإيجاد منفذ يضمن له سيورته نسله وبقائه، فكان يجوب الأرض ضارباً في أعماقها، باحثاً عن الحقيقة في الآخر المختلف عنه ديناً وثقافة، فالإنسان حسب شوقي ضيف «ولد راحلاً، وإن أعجزته الرحلة، تخيل رحلات غير محسوسة في عالم الخيال، ونجد ذلك ماثلاً في الأساطير الأولى، كما نجده ماثلاً في الحروب والفتوح القديمة»¹، حيث النقوش والرسومات تعبر عن إبداع الإنسان وسعيه في النفوذ والسيطرة، مما يثبت عراقية فعل الرحلة الذي يعد من «أهم المصادر المشكلة للمعرفة والموطدة للعلاقات الإنسانية بين الشعوب»²، فمن خلالها استطاع الإنسان امتلاك زمام المعرفة وإدراك اختلافه وأهميته، وما اكتمل له ذلك إلا بمغادرة الأوطان نحو الآخر، على أن «ثمار الرحلة لا تتوقف عند التعارف أو صقل الشخصية أو كشف المجهول من طبائع الشعوب، لكنها توجد بالمكاسب العلمية والأدبية التي قد يتعذر حصرها؛ خاصة إذا كان الرحالة متمتعاً بقوة الملاحظة وشهوة التطلع ويقظة الحواس، وحب المحاوراة والرغبة في التحصيل والحرص على التدوين والتسجيل»³، وهذا ما يؤدي بالطبع إلى توسيع المعرفة وتعميمها، عبر توثيق ما تجود به قريحة الرحالة من علوم مكتسبة ومعلومات جديدة حول مختلف المجتمعات وطريقة تعايشها مع الغريب والمختلف.

وقد ظهر نتيجة لذلك ما يسميه النقاد "أدب الرحلة" كوسيلة لكتابة ما يراه الرحالة خلال سفره نحو المكان الهدف وحتى عودته إلى بيئته المحلية، مستنجداً بمكتسباته القبلية حول تلك البلدان، وما اختزنه الذاكرة من أقوال ومشاهد، يدونها في مذكرات وكتب خاصة، لتأكيد رغبته في إيصال ما رآه للمتلقي، ووصف ما شاهده من غرائب كونية، دفعته إلى التأمل في عظيم المخلوقات وجميل المصنوعات مما لم يجد لها أشباهاً في بلاده، وبذلك يغري المتلقي ويدفعه إلى أعمال ملكة الخيال لديه، عن طريق إغوائه الدائم بما جدّ من أساليب لغوية تدفع به دفعا نحو تتبع مواطن الجمال في الوصف والتعليقات. وعليه

سنحاول التركيز فيما يأتي على تقديم تعريفات نقدية لأدب الرحلة، يركز كلٌّ منها على جانبٍ يراه الناقد مُهماً وركناً أساسياً لا بدّ منه للإحاطة بمعالم هذا الجنس الهجين، متبعين منهجية خاصة، تبرز في شكل تصنيفات لأهم المعايير التي يجب تواجدها في نص ما حتى نطلق عليه مصطلح "أدب الرحلة".

يتكون هذا المصطلح من كلمتين، أولهما "الأدب"، وهو عند النقاد «علم يشمل أصول فنّ الكتابة. ويُعنى بالآثار الخطيّة، النثرية، والشعرية. وهو المعبر عن حالة المُجتمع البشريّ، والمُبين بدقّة وأمانة عن العواطف التي تُعتمل في نفوس شُعْب، أو جيل من النَّاس. أو أهل حضارة من الحضارات. موضوعه وصف الطبيعة في جميع مظاهرها. وفي معناها المطلق، في أعماق الإنسان. وخارج نفسه، بحيث أنّه يكشف عن المشاعر من أفراح، وآلام، ويصوّر الأخيلة والأحلام، وكلّ ما يمرّ في الأذهان من الخواطر. من غاياته أن يكون مُصدراً من مصادر المُتعة المُرتبطة بمصير الإنسان. وقضاياها الاجتماعية الكبرى، فيؤثّر فيها، ويغنيها بعناصره الفنيّة»⁴، فتجتمع الجمالية والواقعية جنباً إلى جنب، تحقيقاً لغاية معينة، يتكبد الأديب عناء الوصول إليها من خلال ما جادت به قريحته من كلمات جميلة، ومعاني عميقة، وأساليب منمقة. ويعد الأدب جزءاً أساسياً من تراث الإنسانية، فهو العاكس لثقافة الشعوب وتاريخها وقيمها، إذ يساعد على فهم العواطف والتجارب الإنسانية، ويعزز التفاهم والتعاطف بين البشر، كما يلهم ويثري الحياة الفكرية والعاطفية للأفراد، ويسهم إضافةً إلى ذلك في بناء الهوية الثقافية للمجتمعات.

أما بخصوص الكلمة الثانية؛ فيورد شعيب حليفي في كتابه "الرحلة في الأدب العربيّ التجنّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل" ثلاثة أسباب صعبت مهمة تحديد وصياغة مفهوم لها، بيّنها كالتالي:⁵

- غياب تعريفات دقيقة، سواء عند الرحالة القدماء أو عند اللغويين العرب.
- وجود نصوص رحليه كثيرة ثرية ومتنوعة، الأمر الذي يصعب معه تحديد مفهوم جامع تلتقي حوله كل الأنواع الرحلية.
- انفتاح النص الرحلي على عناصر أخرى متحركة تحضر أو تختفي بدرجات متفاوتة بين النصوص.

ولكن عند تتبع المفاهيم النقدية التي حاولت الإمام بمصطلح "أدب الرحلة" كما جاء في كتب الرحالة الأوائل، واستتباعا لما جدّ في هذا المجال من الكتابة في العصر الحديث، نلاحظ تركيزا عميقا على استجلاء مواطن الحركة والوصف، باعتبارهما الركيزة الأساسية التي من خلالها يمكننا إدراج هذا المصطلح ضمن خانة الفنون النثرية، رغم ما يحتويه هذا الجنس الهجين من مكتسبات ومعارف مختلفة تنتسب إلى علوم أخرى متاخمة، وعند تفحص المعاجم الأدبية العربية يتضح ذلك الاتجاه الذي يحاول الانتصار للجانب الأدبي والفني للرحلة، باعتبارها «مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباع المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، وتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد»⁶، فالرحلة إذن حسب هذا الترسيم وثيقة أدبية مكتوبة، تشرح حياة الرحالة الكاتب وما جرى له خلالها من أحداث ومواقف، بتسليط الضوء على رسم انطباعاته المختلفة اتجاه ما يراه من عجائب المخلوقات، وغرائب الموجودات، وتدوين ذلك كله في مذكرات بعد عودته إلى وطنه، واستعداده لعملية الاسترجاع الذهني الذي يصحب عملية الكتابة والتدوين.

ولقد لقي أدب الرحلة تهميشا نقديا في العصر الحديث، نظرا لطبيعته الفسيفسائية، التي تجعل منه مادة هلامية، تجمع بين تخصصات مختلفة، وبالتالي لم يحظ «بموقع ذي أهمية في تاريخ الأنواع الأدبية العربية، حيث يغيب التأريخ له في كتب التراث، ولعل دوام هاجس التصنيف والمفهوم إلى يومنا هذا أكبر دليل على ذلك، فلعل وجود أدب الرحلة كملتقى الأجناس الأدبية والمعارف والعلوم كان حائلا تعثرت به نوايا تحديد وتجسيد أطره كشكل أدبي، حيث نجده يتسع بمعطياته المختلفة لينتمي إلى دوائر معرفية متعددة كالتاريخ والسير والطراجم... إلخ، مما يقلل من أدبيته بالقياس إلى أشكال الأدب الأخرى التي استطاعت أن تجد لها مكانا تحت شمس الأدب والنقد»⁷، ولعل ذلك يرجع في الأساس إلى اعتماد كل جنس على خصائص محددة، تكون لصيقة به حد اعتبارها جزءا مميزا له دون غيره من الأجناس، وهذا ما لا نجده في أدب الرحلة.

ولكنه رغم ذلك يعد «الشكل الوحيد الذي استطاع أن يكون في أكثر من موقع، ويقبض على المتخيل الجانح في فداحة العجيب والغريب، وعلى الواقعي الهش والصلب في

آن؛ فهو يخترق كل الأشكال من أجل أن يرسم مسلسلاً سيرياً ويحقق المشاهدات المرسومة بالدهشة والتعجب، ويرصد بشكل واضح أو ملتبس صورة الأنا الجمعية أو الذات الفردية من جهة وصورة الآخر من جهة ثانية»⁸، فهو جنس جامع لكل ما هو مفيد وموسوعي، نجده متوغلاً في ثقافة الآخر، يرصد المختلف والمغاير عن طريق الاستعانة بالتاريخ والوثائق الرسمية والمشاهد، بما يجعله وثيقة تاريخية لفترات زمنية معينة، تملأ الفجوات وتكشف الأنساق الثقافية المضمرة، من خلال رسم العادات والتقاليد التي تفتخر بها أمة من الأمم، وتعد سمة مميزة لها.

وبالتالي فإن أدب الرحلة لا ينتسب إلى أي فن من الفنون، فهو «شكل أدبي هجين ينماز بتعدد أوجهه وتمظهراته إلى حد أنه يمكن القول، إنه جنس متكامل يحطم قانون صفاء النوع، وذلك بإدماجه أنماطاً خطابية متنوعة من حيث الأشكال والمحتويات»⁹، إذ نجده مندساً في كتب الجغرافيا والتاريخ، وحتى الأنثروبولوجيا في شكل وثائق توصيفية للمدن والمسالك، إضافة إلى احتضانه مختلف الخطابات الأدبية كالشعر والقصص وال نوادر، فهو جامع الفنون في جنس أدبي ثري بالتعبيرات الإبداعية المشوقة، التي تجذب القارئ وتدعوه إلى السفر نحو تلك العوالم المختلفة لمعرفة أخبارها والتزود بالمعلومات الكافية عنها.

2. أدب الرحلة والاستكشاف الجغرافي:

الجغرافيا هي فرع من العلوم الطبيعية، تدرس الأرض ومكوناتها والعلاقات بينها وبين الإنسان. ويشمل هذا العلم دراسة الظواهر الطبيعية مثل الجبال والبحار والأنهار والتضاريس المختلفة، بالإضافة إلى العناصر البشرية مثل الثقافات وعدد السكان والاقتصاد المحلي والعالمي. كما يهتم بفهم التنوع الطبيعي والثقافي للأرض وكيفية تأثيرها على الحياة البشرية، فهو بذلك يبحث في مجالات متعددة، ولكنه يركز «على مناطق الاتصال والتفاعل بين اليابس والبحر والهواء التي تكون إقليم الحياة»¹⁰، فالجغرافيا إذن لا تدرس العناصر الطبيعية في معزل عن بعضها، بل تركز على كيفية تفاعل هذه العناصر معاً وتأثيرها على البيئة والمجتمع البشري في آن واحد. ويعد هذا العلم من أقدم العلوم المعروفة عند الإنسان، حيث قام هذا الأخير بدراسة وفهم الأرض ومحيطها منذ بداية إدراكه لسر الظواهر الطبيعية ونواميسها، ويظهر ذلك جلياً في التطور الملحوظ في طريقة تحليل الظواهر ودراستها انتقالاتاً من المعتقدات الدينية والأسطورية إلى الفلسفات الطبيعية ثم

المحاولات العلمية المبكرة، مما مَهّد إلى ظهور تقنيات متطورة في اكتشاف العالم المجهول كالخرائط والمؤشرات الجغرافية التي أسهمت بشكل كبير في توثيق المعرفة وتوجيه الرحلات العلمية والتجارية في ذلك الوقت من الزمان. وبهذا بدأت الكتب الجغرافية تأخذ شكلها كأدوات معرفية مهمة، تمنح معلومات طريفة عن البلدان وتضاريسها.

وعند النظر في التسمية الخاصة بهذا العلم نستحضر الأسماء العديدة التي ذكرها الرحالة القدماء في عناوين كتبهم، والتي تشير في عمومها إلى هدف واحد، هو تتبع مواطن الاختلاف والتباين بين الحضارات الإنسانية في جوانبها الثلاثة (المادة/ الروح/ الحالة)، ويمكننا تدعيم هذا الرأي بإيراد قول نقدي يجمع صاحبه بين بلاغة الانتقاء اللفظي الخاص بأدب الرحلة وبين أصول العلم المادي الخاص بعلم الجغرافيا، إذ يقول صاحبه: «أطلق العرب أسماء عديدة على جوانب الفكر الجغرافي منها: علم تقويم البلدان، علم المسالك والممالك، صورة الأرض، جغرافيا، صور الأقاليم، علم البرود (جمع البريد)، علم عجائب البلاد، علم البلدان، علم الأطوال والأعراض، علم الأنواء (المناخ)، وعلم الهيئة (جغرافيا فلكية)، واستخدم الجغرافيون العرب لفظ (جغرافيا) للدلالة على كتاب بطليموس، وقد فسّرت كلمة جغرافيا بأنها (قِطْع الأرض)»¹¹، وهذا القول يؤكد تلك العلاقة بين الجغرافيا وأدب الرحلة، فعند النظر إلى عناوين الكتب المدرجة نلاحظ تشاركا معنويا بينها، وهذا يحيل إلى عدم التمييز بادئ الأمر بين هذين العلمين، لأن أدب الرحلة جاء في صورته الأولى عبارة عن تقارير علمية بخصوص الأقاليم والمسالك، ثم ما لبث أن تحول إلى رواية مطولة أو سيرة ذاتية تصف حياة الرحالة خلال تجواله بين مختلف المحطات بأسلوب ذي صبغة أدبية خالصة.

تزامنا مع ذلك التحول اتبع الرحالة الجغرافيون في تصوير مختلف المشاهد «طريقة ممتعة في وصف عالمهم والعوالم المحيطة بهم، إذ عنوا بالحديث عن عادات الأمم والشعوب وطباعها وما بديارها من آثار وعجائب وقصّوا ما عندها من أساطير وخُرافات. وبذلك أصبحت كتبهم الجغرافية كتبًا أدبية، تعتمد على المشاهدة وحكاية ما رآه الجغرافي تحت عينيه وسمعه بأذنه، وهي من هذه الناحية أقرب إلى أن تكون أدب رحلات منها إلى أن تكون كتبًا جغرافية بالمعنى الذي نفهمه الآن»¹²، إنّ العلاقة بين الجغرافيا وأدب الرحلة تتجلى بوضوح في النقطة التي يشير إليها هذا القول، فالجغرافيون من خلال دمجهم

للوصف الأدبي مع البحث الجغرافي، أنتجوا أعمالاً تجمع بين العلم والأدب، مما يجعلها جذابة وغنية بالمعلومات من عدة جوانب.

ويرجع ذلك في الأساس إلى الأسلوب القصصي الذي يلجأ إليه الجغرافي في سرده لمختلف المعلومات التي اكتسبها أثناء احتكاكه بمختلف الأقوام والأجناس البشرية، إذ ينتقل بين أخبار تاريخية ومشاهدات عينية يرويها عن نفسه وما أبصر في الممالك القريبة والبعيدة، فيرضي بذلك حاسة الخيال لدى القارئ، الذي يجد نفسه أمام كم هائل من المبالغات نتيجة التركيز على الغريب والعجيب من المشاهد التي يصادفها أثناء تجواله بين مختلف المدن والأقاليم، وهي معلومات رحالة يصف ما يشاهده وصفا دقيقا، إذ ينقل إلينا البلدة التي يصفها «بكل ما فيها من أبنية وأسواق وحمامات ومساجد ومطاعم وملابس وعادات»¹³، إضافة إلى تقديم معلومات قيمة حول الأعداد والمساحات والمناخ الخاص بكل إقليم، وهذا يجتمع الرحالة والجغرافي جنبا إلى جنب لتفسير الظواهر الطبيعية، ودراسة السطح الأرضي وتحليل توزيع السكان والموارد على الكوكب، وإنشاء تقارير علمية تزيد في إثراء المعرفة. وغالبا ما يتم تقديم تلك المعلومات في زي أدبي يغري القارئ ويشده إلى استشعار مواطن الجمال في النصوص الجغرافية ذات البعد الأدبي الخالص.

من صور التعالق أيضا استعانة أدب الرحلة بالوصف الجغرافي لتقديم صورة حية وواقعية للمناطق التي يزورها الرحالة؛ إذ يعزز هذا الوصف فهمنا للبيئات الطبيعية والجغرافية وتأثيرها على الحضارات والثقافات المحلية. على سبيل المثال، يمكن للرحالة أن يصف الجمال الخلاب للمناظر الطبيعية، مثل الجبال والأنهار والغابات، ويوضح كيفية تأثيرها على حياة السكان المحليين. بالإضافة إلى ذلك، يستطيع كاتب الرحلة أن يكشف عن تفاصيل جغرافية محددة حول المواقع التي يتم زيارتها، مثل المعالم الطبيعية والتاريخية والثقافية. ويمكن لهذه المعلومات أن تساعد في توجيه القراء في رحلاتهم الخاصة أو حتى تلمهم لاستكشاف مناطق جديدة. علاوة على ذلك، يمكن لأدب الرحلة أن يلعب دورا مهما في نقل المعرفة الجغرافية وتعزيز الوعي بأهمية البيئة والتنوع الثقافي، مثلا يعلّق مقنين على مناخ مدينة تابيرناس قائلا: «ما إن خرجنا من أمريكا حتى أصبحت المناظر على اليمين والشمال مجرد جبال جرداء ووديان جافة وتلال مقفرة تعطيك إحساسا غريبا أنك تتجه جنوبا في بلاد الأم، مع أنك غادرت شمالها منذ ثمان وأربعين ساعة. إنها صحراء تابيرناس

القاحلة التي تبعد عن شمال أمريكا بثلاثين كيلومترا والتي تعتبر الصحراء الوحيدة في القارة الأوروبية التي تمتد على مساحة 280 كيلومترا مربعا وهي محمية طبيعية منذ 1989»¹⁴ فهذا الرحالة أثناء وصفه لإقليم هذه البلاد تقلّد مهنة الجغرافي الذي يتتبع مواطن التغير المناخي خلال الفصول الأربعة، وهذا ديدن جميع الرحالة في كتبهم الرحلية التي تتناول بالدراسة حياة المدن وتاريخها.

إنّ الانتقال من الجغرافيا إلى أدب الرحلة يمكن أن يكون انتقالا سلسا وطبيعيا، نظرا لأن كلا الجنسين يتداخلان بشكل كبير، فالجغرافيا تركز على دراسة الأرض، وتوزيع الأماكن والمساحات، والخصائص الفيزيائية للمناطق، بينما يعبر أدب الرحلة عن تجارب الأفراد في استكشاف هذه الأماكن، وينقل تفاصيلها وثقافتها من خلال القصص والنصوص التعبيرية. بشكل مماثل يمكن أن يبدأ الكاتب أو القارئ المهتم بالجغرافيا بقراءة كتب أدب الرحلة التي تتناول الأماكن التي درسها أو يرغب في استكشافها. كما يمكنه أيضا كتابة مقالات أو قصص تستند إلى رحلاته الشخصية، مع التركيز على وصف الأماكن والتجارب الثقافية المختلفة. وندعم هذه العلاقة الدلالية بإيراد تصدير أدبي استهل به الرحالة كتابه والذي جاء فيه ما يلي: «سبق لي أن مررت بإسبانيا في رحلة خاطفة قبل خمس سنوات ولم تضح في رأسي فكرة أن أزورها مرة ثانية إلا بعد أن اقتربت منها جغرافيا باستقراري في وهران (أن تكون في العاصمة الجزائرية، فذلك يعني أنك أشبه بشمال المتوسط بالنسبة لك لفرنسا) واقتربت مني وجدانيا عبر عدد من الكتب التي قرأتها، لكنّه جدير بالزيارة على الأقل من الناحية السياحية وهو الغرض من السفر في النهاية»¹⁵ ويؤكد صاحب الكتاب في هذا التصدير على تلك العلاقة بين أدب الرحلة والجغرافيا من خلال الجمع بين التوثيق التاريخي والمعرفة الجغرافية والثراء الأدبي مما يجعله عملا ذا قيمة مستدامة.

وكنتيجة لما تم قوله يُعد الوصف الجغرافي أحد أعمدة أدب الرحلة، حيث يندمج فيه الحسّ الإنساني بتجليات الطبيعة والمكان، ليصوغ لنا مشهداً حياً يُثري التجربة القرائية ويُعمّق الإحساس بالزمان والمكان. إذ لا يتوقف هذا الوصف عند حدود نقل تفاصيل البيئة الجغرافية من جبالٍ ووديانٍ وأنهارٍ، بل يتعداها إلى تفاصيل الحياة اليومية والمعمارية، فيصبح المكان ليس فقط إطاراً للأحداث بل فاعلاً فيها. ومن خلال هذا الوصف، ينقل الكاتب رؤيته للعالم، وينسج العلاقة المعقدة بين الإنسان والمكان، حيث يُصبح المكان مرآة

تعكس ذاتية الكاتب وتحولاته النفسية. فالوصف الجغرافي في أدب الرحلة هو محاولة لاستنطاق الأمكنة، وإضفاء حياة خاصة عليها، تجعلها كائنات نابضة بالتاريخ والحضارة، وكأنها تحمل في طياتها أسراراً تنتظر من يكتشفها ويبعثها من جديد.

أما في الأدب الجزائري، فتتخذ الأندلس موقعاً خاصاً في الوجدان الثقافي، حيث تتجلى كرمزٍ للحضارة الإسلامية التي ازدهرت على أرض أوروبا قبل أن تتلاشى تحت وطأة التغيرات التاريخية. فالأندلس هنا ليست مجرد مكان جغرافي، بل هي صورة ذهنية متجذرة في الذاكرة الجمعية، ومضربٌ مثل للجمال الضائع والمدينة الفاضلة التي أضحت أثراً بعد عين. وهذا ما تجلى واضحاً في كتاب "جزائري في الأندلس" لسفيان مقنين، إذ نجد هذا التلاقي بين الوصف الجغرافي والتأمل في الهوية والتاريخ. فالأندلس في هذا الكتاب هي فضاءٌ للحوار بين الماضي والحاضر، بين الذات والمكان، بين الحلم والواقع. وبهذه المشاعر يحمل الزائر الجزائري في هذا السياق شوقاً إلى تلك الأرض التي ارتبطت في مخيلته بثنائية الجمال والحضارة، تلك الأرض التي تبدو بعيدة وقريبة في آنٍ واحد.

يُبرع مقنين في وصفه الجغرافي للأندلس، حيث يتجاوز الوصف الميكانيكي للمكان ليغوص في أعماق التفاصيل، مقدماً لنا مشاهد نابضة بالحياة. إذ يرسم بفرشاة الكلمات لوحاتٍ للمدن الأندلسية، من غرناطة بإطلالاتها الساحرة على جبال سيرا نيفادا، إلى إشبيلية التي تفيض بعبق التاريخ. ولا يكتفي بالحديث عن معالمها المعمارية، بل ينسج في كلماته ما يشبه الموسيقى البصرية، حيث تمتاز العمارة الإسلامية وما تبقى من مآذن وأبراج وقصورٍ بروح الطبيعة الأندلسية التي تُعانق السماء بجبالها وتنساب بين يديها الأنهار والوديان. فيخلق بذلك مشهداً يجمع بين الماضي والحاضر، ويتمكن من نقل القارئ إلى عالمٍ تتداخل فيه طبقات الزمن، عالمٍ يعيش فيه التاريخ في تفاصيل المكان الحاضرة، كأنها رحلة في الزمن بقدر ما هي رحلة في المكان.

وفي النهاية، يتجاوز الوصف الجغرافي في "جزائري في الأندلس" البعد السطحي للمكان ليصبح أداةً لفهم أعمق للإرث الثقافي والحضاري. الأندلس هنا ليست مجرد تضاريس أو معالم، بل هي كيان حيّ نابض بالذكريات والأحاسيس، ومكانٌ يستعيد فيه الكاتب شيئاً من ذاته، بل يستعيد هويته ضائعة في ماضٍها وحاضرة في وجدانها. عبر الوصف، يتحول المكان إلى كائنٍ حي، مكانٌ يتنفس بالتاريخ ويحيا بالأدب، فيغدو مساحة

للتأمل في الهوية وفي تعقيدات الانتماء. تصبح رحلة الجزائري في الأندلس محاولة لاكتشاف الذات، حيث يتجلى الوصف الجغرافي كحوار بين الإنسان والمكان، بين الزمان والحاضر، فيمتزج فيه الواقعي بالأسطوري، والشخصي بالجماعي.

3. أدب الرحلة والتحليل الأنثربولوجي:

يشكل أدب الرحلة تقاطعا غنيا بين العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، حيث يتناول تجارب الأفراد والجماعات في تنقلاتهم عبر الجغرافيا والثقافات المختلفة، ويعتبر هذا الأدب وفق هذا الأساس نافذة مثلى لفهم التحولات الاجتماعية والتاريخية والثقافية، وتقديم تصور نقدي للعلاقات الإنسانية وتأثيراتها المتبادلة على الفرد والمجتمع. واستكمالا لهذه الفكرة، يعد أدب الرحلة مصدرا لا غنى عنه في الدراسات السوسيولوجية، حيث يعكس بوضوح التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في دولة أو موقع جغرافي معين. ويرجع ذلك في الأساس إلى البنية السردية الغنية والمعقدة التي يتمتع بها هذا الجنس الأدبي، حيث تتيح لنا التعرف على الزمان والمكان من خلال عين الكاتب الذي يقوم بعملية توثيقية وتفسيرية لما يراه ويشعر به، وتتسم هذه الكتابات عادة بالتعددية الصوتية، حيث تمتاز تجارب الكاتب الشخصية برؤيته النقدية للواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه. ويعد هذا التعدد الصوتي من سمات الأدب السردى ما بعد الحداثي، حيث تذوب الحدود بين الذات والآخر، ويصبح النص مجالا لتفاعل الأصوات المختلفة والمتناقضة.

يمكن كذلك النظر إلى أدب الرحلة كمرآة تعكس التفاعلات الاجتماعية والثقافية، وهو ما يجعله مادة دسمة لعلم الاجتماع، حيث تتجلى في هذه النصوص ديناميات السلطة، والهيمنة، والاندماج، فضلا عن الصراعات الثقافية والهوياتية التي يعاني منها الفرد أثناء احتكاكه مع الآخر المختلف. وتعتبر الرحلات التي يوثقها الكاتب مجالا لتفكيك هذه البنى الاجتماعية ومسألة الأنماط الثقافية المهيمنة، مما يساهم في تقديم فهم أعمق للظواهر الاجتماعية المتعددة، هذا لأن وظيفة أدب الرحلات تتمحور في تصوير مظاهر الحضارة والتقدم في مختلف البلدان التي قصدها الرحالة، حيث يلقي الضوء «على أحوال المعيشة والعادات والتقاليد والأعياد والأعراس والأزياء، والمآتم، وأصناف الأطعمة والأغذية، وغيرها حيث أخذ الرحالة يعقدون مقارنات عدّة لاستجلاء أوجه الشبه أو الاختلاف بين مظاهر

التّلاقي والتفاعل في الجوانب الاجتماعية والدينية والثقافية والفكرية بين مختلف البلدان التي زاروها»¹⁶.

وفي سياق التفكير النقدي المعاصر، يمكن تحليل أدب الرحلة باستخدام منهجيات ونظريات مختلفة تمتد بصلة مباشرة إلى علم الاجتماع مثل النقد ما بعد الكولونيالي، الذي يتيح لنا فهم الكيفية التي يتم من خلالها تمثيل الثقافات المستعمرة وتصور الآخر في أدب الرحلات. كما يسمح لنا بالتحقيق في الطريقة التي ينظر بها الرحالة إلى الشعوب والأماكن التي يزورونها، وكيفية انعكاس هذا التصور على الأفكار والأنماط الثقافية السائدة في زمنهم. ومن خلال هذا المنظور، يمكننا تحليل النصوص الرحلية وتفكيك الصور النمطية والاستعارات التي يستخدمها الرحالة؛ عبر فحص الطرق التي يستخدم بها الرحالة لغتهم ووصفهم لتأكيد التفوق الثقافي للغرب وتقليل قيمة الثقافات الأخرى. كما يمكن أن يساعدنا في الكشف عن الأصوات المقاومة والبديلة التي تتحدى هذه التمثيلات النمطية وتحاول إعادة سرد الحكايات من منظور مختلف.

يمكن أيضا استخدام النقد النسوي لفحص دور الجندر في تجارب الرحلة وكيفية تأثيره على سرديات السفر. ويتجلى ذلك واضحا في التصريحات الأدبية التي تعلق على التجارب الشخصية والسياقية للرحالة المسافرين. فالنساء اللواتي يردن الانتقال من بيئة إلى بيئة أخرى قد يواجهن تجارب متعددة بناءً على الجنس في المجتمعات والثقافات المختلفة. فعلى سبيل المثال، قد تكون بعض الأماكن أكثر أو أقل أماناً للنساء، مما يؤثر على تجربتهن وروايتهن. بالإضافة إلى ذلك، قد تواجه النساء قيوداً أكبر في حركتهن بسبب توقعات المجتمع والأدوار الجندرية التقليدية، مما يؤثر على أنواع الرحلات التي يمكن القيام بها والطرق التي يسافرن بها. هذه القيود يمكن أن تؤدي إلى تجارب فريدة للنساء تختلف عن تلك التي يمر بها الرجال، وقد تجلى ذلك في تشكيل «مجموعة متنوعة من النظريات الاجتماعية التي يوحدتها الالتزام بأهداف حركة المرأة والتحرر من الأبنية والممارسات الاجتماعية التي يهيمن عليها الرجل»¹⁷، ويمكن ربط هذا القول بأدب الرحلة من خلال التركيز على كيفية تصوير الرحلات في الأدب النسوي والطرق التي يمكن أن تعكس أو تتحدى الهياكل والممارسات الاجتماعية التي يهيمن عليها الرجل.

في إطار تحديد العلاقة الوطيدة بين أدب الرحلة وعلم الاجتماع، ينبغي أن نتناول هذا الموضوع من منظور متعدد الأبعاد. فأدب الرحلة، بوصفه نوعاً من الكتابة الوثائقية، يمكن اعتباره مرآة عاكسة للظواهر الاجتماعية والثقافية التي يشهدها المؤلف أثناء ترحاله في المكان المستهدف. وبالتالي، يشكل هذا الأدب مادة خصبة لدراسة علم الاجتماع في سياقاته المختلفة. من زاوية أخرى، يمكن قراءة أدب الرحلة من منظور سوسيولوجي، بالنظر إلى كيفية تشكيل الرحالة لهويتهم الذاتية والجمعية من خلال التفاعل مع الآخر وتمثيله. فالرحلة هنا تصبح وسيلة لاكتشاف الذات والعالم المحيط، وصولاً إلى بناء الهويات الفردية والجماعية. وفي هذا الإطار، يتسنى لنا تطبيق مقاربات نقدية معاصرة كنظرية ما بعد الكولونيالية ونظرية التلقي وسوسيولوجيا الثقافة. علاوة على ذلك، يمكن قراءة أدب الرحلة من منظور نقدي آخر، يتمثل في دراسة تأثير السياق الاجتماعي والثقافي على إنتاج وتلقي هذا الأدب. فالرحالة ليسوا بمعزل عن السياقات التي ينتمون إليها، بل إن انتماءاتهم الطبقية والجنسية والعرقية تنعكس على رؤاهم وخطاباتهم. وفي المقابل، يؤثر هذا الأدب في إعادة إنتاج وتشكيل هذه السياقات الاجتماعية.

يشكل أدب الرحلة وفق هذا الطرح سجلاً حيويًا وتفصيليًا للواقع الاجتماعي والثقافي في مختلف الأزمنة والأماكن، مما يجعله وثيقة سوسيولوجية فريدة من نوعها، إذ يمكن لهذه النصوص أن توفر للباحثين في علم الاجتماع نافذة غنية لفهم العادات والتقاليد واللباس ومنطق التفكير السائد في المجتمعات المختلفة، وكيفية تشكل الخطابات الثقافية وتفاعلها مع السياقات التاريخية والجغرافية المتنوعة.

• العادات والتقاليد:

تعكس نصوص أدب الرحلة مجموعة واسعة من العادات والتقاليد الاجتماعية التي تميز كل مجتمع، فمن خلال ملاحظة وتوثيق السلوكيات اليومية، الطقوس الاحتفالية، والأعياد الدينية، يستطيع أدب الرحلة تقديم صورة حية عن القيم والمعايير الاجتماعية، فعلى سبيل المثال، يصف الرحالة عادةً طقوس الزواج، والممارسات الزراعية، وعادات الطعام، مما يساعد علماء الاجتماع على فهم بنية المجتمع وأسس تماسكه. وتتميز هذه النصوص بقدرتها على تقديم تفاصيل دقيقة حول الحياة اليومية، الأمر الذي يتيح دراسة التغيرات التي تطرأ على العادات عبر الزمن، وكيفية تأثرها بالعوامل الخارجية مثل

الاستعمار والعولمة. وتوفر هذه التفاصيل فهماً أعمق للأنماط الثقافية السائدة وكيفية تطورها، مما يعزز من قيمة أدب الرحلة كوثيقة سوسيولوجية.

يتناول سفيان مقنين في كتابه "جزائري في الأندلس" العادات والتقاليد الأندلسية بوصفها جزءاً لا يتجزأ من المشهد الجغرافي والثقافي، حيث ينسجها ببراعة داخل نسج رحلته. ولا يقف عند حدود وصف الأماكن والمعالم، بل يغوص في تفاصيل الحياة اليومية للناس، ليقدم صورة متكاملة عن المجتمع الأندلسي في شكله وتنوعه. كما يُظهر مقنين براعة خاصة في رصد تلك العادات التي تبدو كأنها استمرارية لزمانٍ قديم، كأنها بقايا من روح الأندلس الإسلامية التي ما زالت حية في سلوكيات الناس وتصرفاتهم. في هذا السياق، ينقل للقراء طقوساً مختلفة، من احتفالاتهم وأساليهم في الضيافة، إلى تفاصيل حياتهم البسيطة مثل أساليبهم في الأكل والشرب، وفنونهم في الزراعة والحرف: «يبدو لي أن المرء حين يزور غرناطة إنما يسترجع قطعاً من ذاته أو يعود إلى مكان ما نسبه بداخله منذ مدة. إن أي عربي يتحول في غرناطة اليوم إنما يؤثث ذاكرته التاريخية التي اختزنت العديد من القصص حول الفردوس المفقود، فيرى ويشاهد ويلمس ويستنشق ذلك العبق الذي يجعله ماشياً متشياً وهو يتحول في حي البيازين تاركاً لرجليه حرية التجلي، بدل المشي في أزقة ضيقة تفودك إلى أعلى نقطة في الحي وأجمل إطلالة ممكنة على قصر الحمراء المهيب»¹⁸.

عبر سرده، يُحاول مقنين الربط بين تلك العادات والتقاليد وبين الإرث التاريخي للأندلس، حيث يرى فيها استمرارية لثقافة عريقة لم تنقطع تماماً رغم مرور القرون. في حديثه عن طقوس الضيافة، مثلاً، يستدعي مشاهد من حفاوة استقبال الناس في الأندلس للغرباء، وهي خصلة ترتبط بشكل وثيق بروح الثقافة العربية والإسلامية التي ازدهرت في تلك الأرض. إذ يُظهر مقنين كيف أن تلك العادات تعكس صورة منفتحة ومضيافة للمجتمع، وكيف أنها تحمل في طياتها رغبة في الحفاظ على تراثٍ يوشك على التلاشي. وفي خضم ذلك الوصف أيضاً يتناول عادات الأندلسيين في تناول الطعام، مشيراً إلى التأثيرات المتنوعة التي تجمع بين تقاليد عربية، بربرية، وإسبانية، مما يجعل من المطبخ الأندلسي تعبيراً آخر عن تلاقي الثقافات وتعايشها.

لا يتوقف الأمر عند الجانب الاجتماعي، بل يمتد إلى الطقوس الثقافية والدينية التي تُبرز عمق التقاليد الأندلسية. يُبرز مقنين كيف أن بعض الطقوس الدينية، سواء في

الأعياد أو المناسبات، تحمل ملامح من الموروث الإسلامي، حتى وإن تمزجت مع عناصر من المسيحية أو الثقافة الإسبانية المعاصرة. هذه الطقوس، التي تُمارس في فضاءات معينة كالمساجد أو الساحات العامة، تُعيد للمكان ذاكرته التاريخية وتمنحه بُعداً روحياً. يتجلى ذلك في وصفه لاحتفالات معينة، حيث تختلط الأهازيج والرقصات بأجواء من الحنين والتوق إلى ماضي مشترك، وكأن المجتمع يسعى عبر هذه الطقوس إلى إعادة إحياء جزءٍ من ذاته.

وفي سياق رصده للتقاليد الفنية، يضع مقنين بين أيدي القراء صورة حيّة للتراث الموسيقي الأندلسي، الذي يظهر كمرآة تعكس تفاعل الثقافات المختلفة. يُظهر كيف أن الموسيقى والرقص، بما فيها الفلامنكو، ليست مجرد فنونٍ عابرة، بل هي موروثات تحمل في نغماتها وإيقاعاتها بقايا من حضارة مزدهرة. يتعمق في وصفه لهذه الفنون بوصفها لغةً تواصلية بين الماضي والحاضر، حيث تلتقي الألحان العربية والإسلامية مع التعبيرات الإسبانية لتشكل سيمفونية ثقافية فريدة. في هذا الوصف، يُبرز مقنين كيف أن التقاليد الفنية تحمل في ذاتها شفراتٍ تاريخية، تروي حكاية اندماج حضاري ومقاومة للنسيان.

يُعبّر مقنين من خلال وصفه للعادات والتقاليد الأندلسية عن نظرة تتجاوز السطحية، حيث يلتقط تفاصيلها بعين الراوي المُعجب والمستفهم. فالأندلس بالنسبة له ليست مجرد مكان جغرافي، بل هي كيان ثقافي وروحي متكامل، تعبر عادات وتقاليد أهلها عن هوية مركبة ومعقدة، هوية تُعانق فيها الأصول الثقافية والدينية. وهكذا، تصبح العادات والتقاليد في كتابه بمثابة جسرٍ يربط بين ماضي الأندلس العربي الإسلامي وحاضرها الأوروبي، في تجربة سردية تجعل من "جزائري في الأندلس" ليس مجرد رحلة في المكان، بل رحلة في عمق الإنسان وثقافته.

• اللباس:

يعد توثيق الرحالة لأزياء المجتمعات المختلفة مصدراً غنياً لفهم الرموز الثقافية والدلالات الاجتماعية المرتبطة باللباس. إذ يصف الرحالة في نصوصهم تفاصيل الملابس التقليدية، والأقمشة المستخدمة، والألوان، والرموز الزخرفية، مما يتيح لعلماء الاجتماع إمكانية تحليل البنية الاجتماعية والاقتصادية لتلك المجتمعات. ويمثل اللباس جزءاً مهماً من الهوية الثقافية والفردية، وبتحليل الكيفية التي يعبر بها الناس عن أنفسهم من خلال

الملابس، يمكن استنباط قيمهم وتصوراتهم الاجتماعية. كما يعكس اللباس تفاعل المجتمعات مع التغيرات الاقتصادية والسياسية، ومدى تأثير القوى الخارجية على الأنماط الثقافية المحلية.

يُخصص سفيان مقنين في كتابه "جزائري في الأندلس" مساحةً مهمة للحديث عن اللباس، مُعتبراً إياه جزءاً من التراث الثقافي الذي يحمل في طياته معاني متعددة، فهو ليس مجرد غطاء للجسد، بل لغة تعبيرية تُعبر عن الهوية والتاريخ والتفاعل بين الثقافات. ينظر مقنين إلى الأزياء الأندلسية بوصفها انعكاساً لتاريخ معقد شهد تداخلات ثقافية متنوعة، حيث تلتقي فيها التأثيرات الإسلامية مع المسيحية، وتتجاوز فيها الألوان والنقوش الشرقية مع الطرز الأوروبية. في هذا السياق، يُصور اللباس في الأندلس كجزءٍ من المنظر الثقافي الذي يصادفه الرحالة، وكأنه قطعة فنية تُكمل اللوحة العامة للمكان وتمنحه هويةً مميزة.

في وصفه للملابس التقليدية، يُسلط مقنين الضوء على تفاصيل دقيقة تُبرز الجمال والخصوصية في الأزياء الأندلسية. يتحدث عن الأقمشة الفاخرة المستخدمة في الخياطة، مثل الحرير والكتان، وكيف تُنسج بمهارة تعكس الحرفية العالية للأندلسيين. يشير إلى تأثير الثقافة الإسلامية في الألبسة التقليدية، خاصةً في استخدام الألوان الزاهية والتطريزات الذهبية، التي تُضفي على اللباس طابعاً فخماً. يصف أيضاً العباءات والجلابيب التي ترتدها النساء، وكيف تتسم بالاحتشام والذوق الرفيع في آنٍ واحد، مما يعكس بقايا من التأثير الإسلامي العميق. ومن خلال هذا الوصف، يخلق مقنين ارتباطاً بين اللباس والهوية، حيث يُشير إلى أن هذه الملابس ليست مجرد أزياء، بل هي رموز لثقافة عريقة تتجلى في كل قطعة تُرتدى.

لا يغفل مقنين عن تناول التغيرات التي طرأت على اللباس الأندلسي عبر الزمن، مُوضحاً كيف أن هذه الأزياء قد تأثرت بالحدثة وبالثقافات المختلفة التي مرت على الأندلس. يتناول التباين الواضح بين الملابس التقليدية والحديثة، وكيف أن هذا التباين يعكس صراعاً بين الحفاظ على التراث ومجاراة العصر. يلاحظ، مثلاً، كيف أن بعض الأندلسيين لا يزالون يرتدون الأزياء التقليدية في المناسبات الدينية والاجتماعية كوسيلة للحفاظ على الهوية الثقافية، بينما تظهر الملابس الحديثة في الحياة اليومية كتعبير عن الاندماج في

العالم المعاصر. يُظهر هذا التغيير في الأزياء تحولاً في نظرة المجتمع إلى ذاته وإلى موروته، حيث يصبح اللباس وسيلة للتفاوض بين الماضي والحاضر.

وفي تناوله للباس كجزء من التراث الفني، يشير مقنين إلى الأزياء في المناسبات الاحتفالية، مثل الأعراس والمهرجانات، حيث يتجلى فيها ذوق فني يجمع بين الأناقة والبساطة. يصف الفساتين المطرزة والأثواب المزركشة التي تُرتدى في هذه المناسبات، وكيف تُضفي على المشهد جواً من البهجة والاحتفال. يبرز في هذا السياق تأثير الفن الأندلسي على اللباس، وكيف أن هذه الأزياء تُشبه اللوحات الفنية بما تحتويه من زخارف وتطريزات دقيقة. يربط مقنين بين هذه الملابس وبين التراث الموسيقي والفني، معتبراً إياها جزءاً من المشهد الثقافي العام الذي يجمع بين الصوت والصورة، بين الإيقاع واللون.

• منطق التفكير:

يتيح أدب الرحلة أيضاً فهماً معمقاً لمنطق التفكير السائد في المجتمعات المختلفة. فمن خلال توثيق الآراء والمعتقدات والفلسفات التي يتبناها الأفراد والجماعات، يمكن تحليل الطرق التي يتم بها تشكيل الأفكار والقيم الاجتماعية. ويبرز أدب الرحلة أيضاً تأثير التعليم والمعرفة على المجتمعات، وكيفية انتشار الأفكار وتبادلها بين الثقافات المختلفة. ويعكس هذا التفاعل مدى انفتاح المجتمعات على التأثيرات الخارجية وقدرتها على التكيف مع الأفكار الجديدة، مما يسهم في تشكيل الهوية الثقافية والتطور الاجتماعي.

يُبرز سفيان مقنين في "جزائري في الأندلس" منطق التفكير الأندلسي باعتباره نتاجاً لتاريخ طويل من التفاعل بين مختلف الثقافات والحضارات. بالنسبة له، فإن منطق التفكير في الأندلس لا يمكن فهمه بمعزل عن ماضيها المتشابك، حيث تداخلت الفلسفة العربية الإسلامية مع الفكر المسيحي والأوروبي، لتشكيل رؤية فريدة للحياة والعالم. يلتقط مقنين هذا التداخل في تفاصيل رحلته، حيث يصف كيف يتجسد هذا المنطق في طريقة تفكير الأندلسيين وفي نظرتهم إلى أنفسهم وإلى الآخر. إنهم يحملون في وعيمهم تراثاً متعددًا ومتنوعاً، جعل من تفكيرهم نسيجاً من التقاليد القديمة والحدائق المعاصرة.

ويلاحظ مقنين كيف أن هذا التفكير الأندلسي يتسم بطابع منفتح وقابل للتفاعل مع الآخر، فيمتزج فيه العقل بالعاطفة، ويتداخل فيه الديني بالعلمي. يظهر هذا المنطق في الحياة اليومية للناس، في طرق تعاملهم مع التحديات والظروف المحيطة. فهم يميلون إلى

مبدأ التعايش وقبول التنوع، نتيجةً للتاريخ الطويل الذي عاشته الأندلس كمنطقة شهدت تلاقي الثقافات والحضارات. يبرز ذلك في قدرة الأندلسيين على استيعاب تأثيرات خارجية متعددة، وتكييفها مع خصوصيتهم الثقافية. يستشهد مقنين بمواقف معينة، مثل الطريقة التي يُمارسون بها شعائرهم الدينية أو يُعبّرون بها عن انتمائهم، ليُظهر كيف أنهم يجمعون بين الأصالة والانفتاح، وكيف أن تفكيرهم يميل إلى البحث عن نقاط الالتقاء بدل التصادم. في تناوله لمنطق التفكير هذا، يتطرق مقنين إلى الطريقة التي ينظر بها الأندلسيون إلى الزمن والتاريخ. فهم، كما يصورهم، يحملون وعياً عميقاً بتاريخهم المليء بالتعقيدات، وهو وعي لا يسعى إلى محو الماضي أو تجاهله، بل إلى التصالح معه وفهمه. يرى مقنين أن هذا التفكير التاريخي يظهر في تقديرهم للموروث الثقافي والحضاري، وفي حرصهم على إحياء الطقوس والتقاليد التي ترمز إلى هويتهم. يدركون أن تاريخهم لم يكن سلساً، بل شهد مراحل من الازدهار والانحيار، ومن هنا يتولد لديهم إدراك بأن الهوية ليست شيئاً جامداً، بل هي في حالة تشكّل وتحوّل مستمرين. يُعبر هذا التفكير عن نضج وعمق، حيث يتعامل الأندلسيون مع ماضيهم كجزء من كينونتهم، وليس كعبء يثقل حاضريهم.

وفي جانب آخر، يُبرز مقنين كيف أن منطق التفكير الأندلسي يتجسد في النظرة إلى الطبيعة والبيئة. يُلاحظ كيف أن الأندلسيين يُظهرون حساً عميقاً بالانسجام مع محيطهم الطبيعي، وهذا ما يتجلى في نمط حياتهم وفي أساليبهم التقليدية في الزراعة والبناء. يظهر ذلك في تعاملهم مع الأرض والماء، حيث يُمارسون نشاطاتهم الزراعية بحرص واهتمام، كأنهم يستمدون من الطبيعة فلسفة خاصة تعلّمهم الصبر والاعتدال. يرصد مقنين كيف أن هذا التفكير البيئي يحمل بين طياته بقايا من التأثير الإسلامي الذي كان يُؤلي للطبيعة مكانة روحية، فتصبح العلاقة معها علاقة احترام واهتمام. يُجسد الأندلسيون في هذا السياق تفكيراً يميل إلى الاستدامة والعيش بتناغم مع العالم الطبيعي.

ختاماً لما تم استعراضه سابقاً، يمكن القول إن أدب الرحلة يمثل ظاهرة أدبية وسوسولوجية تتقاطع فيها الأدوات النقدية المعاصرة مع الرؤى السوسولوجية لفهم أعمق للإنسان والمجتمع. وتوفر هذه النصوص مجالا خصبا للتأمل والنقد، مما يتيح للقراء والباحثين على حد سواء فرصة للتفاعل مع تعقيدات الوجود الإنساني في سياق تنقلاته وتحولاته المستمرة. وقد رأينا من خلال التحليل أن أدب الرحلة نوع غني يتداخل مع العديد

من العلوم والمجالات الأخرى. فهو يعزز علم الجغرافيا من خلال توثيق المعلومات الجغرافية عن الأماكن المستكشفة، بما في ذلك التضاريس والمناخ والموارد الطبيعية. بالإضافة إلى ذلك، يقدم سجلات تاريخية قيمة، حيث يوثق مختلف الأحداث الراهنة، مما يضيف عمقاً إلى فهمنا للتاريخ والعلاقات بين الشعوب المختلفة. وعلى الصعيد الفلسفي، يثير هذا الأدب تساؤلات حول الوجود والهوية والتجربة الإنسانية، عاكساً للمتلقي نظرة المسافرين الرحالة إلى الحياة والمجتمعات المختلفة. كما أنه يتضمن تأملات دينية وتجارب روحية في الأماكن المقدسة، موفرًا رؤى حول الممارسات والتقاليد الدينية المتنوعة. ومن ناحية السياحة، يروج أدب الرحلة للوجهات السياحية من خلال تقديم وصف مشوق للأماكن والأحداث، ما يساعد السياح في التعرف على الوجهات الجديدة واستكشاف الثقافات المختلفة. وأخيراً، يساهم هذا الأدب في فهم البيئات الطبيعية والأنظمة البيئية المختلفة، مما يعزز الاهتمام بالبيئة والحفاظ عليها.

خاتمة:

وصلت رحلة هذا البحث إلى محطتها الأخيرة وفي ختامها نسجل ما يلي:

*- يصور مقنن الأندلس ككيان حي يتفاعل فيه المكان مع تاريخ وثقافة السكان، لتصبح الجغرافيا جزءاً من هوية المجتمع.

* يعكس الجانب الأنثروبولوجي في الكتاب كيفية تفاعل الأندلسيين مع محيطهم، حيث تتداخل العادات والتقاليد مع الجغرافيا لتشكل منظومة ثقافية متكاملة.

*- الملابس التقليدية في الأندلس تُعد رمزاً جغرافياً وثقافياً، إذ يعبر نوع الأقمشة والألوان والزخارف عن المناخ والطبيعة والبيئة المحيطة.

*- العادات الغذائية والاحتفالات الموسمية مرتبطة بالمواسم الزراعية والمناخ، مما يعكس تأثير الجغرافيا على الممارسات اليومية للسكان.

*- يبدي الأندلسيون تفكيراً بيئياً، يتجلى في طريقة بناء المنازل وتوزيع القرى والمدن، بما يتناسب مع البيئة والمناخ، مُظهرين انسجاماً مع الطبيعة.

*- يُظهر الكتاب كيف أن الجغرافيا تُسهم في تشكيل الهوية، حيث يرتبط منطق التفكير الأندلسي بالمكان، ما يجعل من الجغرافيا عنصراً فاعلاً في حياة الناس.

*- يؤكد مقنن على أن الحضارة تتكون من تفاعل الإنسان مع محيطه، مشيراً إلى أن الأندلس هي مثال حي على هذا التفاعل المستمر بين الجغرافيا والثقافة.
*- الهوامش والإحالات:

- ¹ شوقي ضيف: الرحلات، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، 1987، ص5.
- ² صالح جديد: "أدب الرحلة جسر للتواصل الحضاري والتعدد الثقافي قراءة في رحلات القدامى والمحدثين"، مجلة مقاربات، جامعة الجلفة، مج2، ع28، 2017، ص79.
- ³ فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 2002، ص26.
- ⁴ عبد النور جيور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص316.
- ⁵ شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي التجسّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، شركة الأمل للطباعة والنشر، مصر، د.ط، 2002، ص ص68.69.
- ⁶ مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص17.
- ⁷ طيب بوقرط: "أدب الرحلة بين محوري التموقع والتوقع من منظور النقد الأدبي قراءة في الإشكالات والأفاق"، مجلة تاريخ العلوم، جامعة الجلفة، الجزائر، مج3، ع6، يناير 2017، ص169.
- ⁸ حشلافي لخضر، جميلة روباش: "الأخر في الرحلات المغربية"، مجلة آفاق للعلوم، جامعة الجلفة، ج1، ع8، جوان 2017، ص1.
- ⁹ نصيرة بحيري، نورية هاني: "أدب الرحلة سؤال الأدبية وإشكالية الانتماء"، مجلة الموروث، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، مج9، ع2، ديسمبر 2021، ص285.
- ¹⁰ حسن أبو سمور، علي غانم: المدخل إلى علم الجغرافيا الطبيعية، دار صفاء، الأردن، ط1، 1998، ص1.
- ¹¹ محمد محمود محمددين: التراث الجغرافي الإسلامي، دار العلوم، المملكة العربية السعودية، ط3، 1999، ص17.
- ¹² شوقي ضيف: الرحلات، ص ص11، 12.
- ¹³ المرجع نفسه، ص14.
- ¹⁴ سفيان مقنن: جزائري في الأندلس، ص41.

¹⁵ سفيان مقنين: جزائري في الأندلس، ص 161.¹⁶ نوال عبد الرحمان الشوايكة: أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، دار المامون، الأردن، ط 1، 2008، ص 188.¹⁷ جون سكوت: علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، تر: محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ط 1، 2009، ص 419.¹⁸ سفيان مقنين: جزائري في الأندلس، ص 48.***- قائمة المصادر والمراجع:**

1. حسن أبو سمور، علي غانم: المدخل إلى علم الجغرافيا الطبيعية، دار صفاء، الأردن، ط 1، 1998، ص 1.
2. حشلافي لخضر، جميلة روباش: "الآخر في الرحلات المغربية"، مجلة آفاق للعلوم، جامعة الجلفة، ج 1، غ 8، جوان 2017.
3. سفيان مقنين: جزائري في الأندلس،
4. شوقي ضيف: الرحلات، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 4، 1987.
5. صالح جديد: "أدب الرحلة جسر للتواصل الحضاري والتعدد الثقافي قراءة في رحلات القدامى والمحدثين"، مجلة مقاربات، جامعة الجلفة، مج 2، ع 28، 2017.
6. فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط 2، 2002.
7. شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي التجسّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، شركة الأمل للطباعة والنشر، مصر، د.ط، 2002.
8. طيب بوقرط: "أدب الرحلة بين محوري التوقع والتوقع من منظور النقد الأدبي قراءة في الإشكالات والآفاق"، مجلة تاريخ العلوم، جامعة الجلفة، الجزائر، مج 3، ع 6، يناير 2017.
9. مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 198.
10. محمد محمود محمددين: التراث الجغرافي الإسلامي، دار العلوم، المملكة العربية السعودية، ط 3، 1999.

-
11. عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
12. نصيرة بحيري، نورية هاني: "أدب الرحلة سؤال الأدبية وإشكالية الانتماء"، مجلة الموروث، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، مج9، ع2، ديسمبر 2021.

درجة تضمين مهارات القراءة التحليلية محتوى كتب اللغة العربية للمرحلة الأساسية العليا في فلسطين

The degree of inclusion of analytical reading skills in the content of Arabic language books for the upper primary stage in Palestine

*- د. ذياب عبد الجبار ذياب كلش

*- كلية العلوم والدراسات الإسلامية قلقيلية- فلسطين

Alkalash72@yahoo.com *

تاريخ القبول: 2024/11/15

تاريخ الإرسال: 2024/10/14

الملخص:

هدفت الدراسة للكشف عن درجة تضمين مهارات القراءة التحليلية محتوى كتب اللغة العربية للمرحلة الأساسية العليا في فلسطين، استخدم الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) لمناسبته لأغراض الدراسة، وقام الباحث بإعداد أداة الدراسة (التحليل) المتمثلة بمهارات القراءة التحليلية المناسبة لمشكلة الدراسة، وتم استخراج دلالات صدق الأداة وثباتها، اعتمدت الدراسة الجملة المفيدة التي تتكون من (كلمات أو عبارات قصيرة، أو فكرة)، وحدة لتحليل محتوى كتب اللغة العربية عينة الدراسة؛ نظراً لطبيعة الدراسة وهدفها.

الكلمات المفتاحية: مهارات القراءة التحليلية، المحتوى، كتب اللغة العربية.

Abstract:

The study aimed to reveal the degree to which analytical reading skills are included in the content of Arabic language textbooks for the high elementary school in Palestine. The researcher used the descriptive approach (content analysis) due to its suitability for the study purposes. The researcher developed the study tool (analysis), which included analytical reading skills appropriate to the study problem. The validity and reliability of the tool were determined. The study adopted the useful sentence, consisting of (words, short phrases, or an idea), as the unit for analyzing the content of the Arabic language textbooks used in the study sample, given the nature and purpose of the study.

Keywords: Analytical reading skills, content, Arabic language textbooks.

*-مدخل:

تمتلك اللغة العربية من الأهمية التي تجعلها لا نستطيع العيش دونها، فهي تمتاز بأنها وعاء العلم والمعرفة ورمز للتراث، و مصدر فخر وعز للأمة العربية والإسلامية. وتعتبر وسيلة الاتصال والتواصل وتبادل المشاعر والأحاسيس والآراء والأفكار بين الناس، وأهم ما يميزها أنها لغة القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة فهي الأقدر من غيرها على حمل هذه الرسالة بما تمتلك من سحر البيان، والقدرة على التعبير، وتساعد اللغة العربية على تنمية عملية التفكير وتحفيزها، فهي تساعد على تقويم العقل واللسان، وحمايتهم من الوقوع بالضلال والأخطاء، فهي تساعد على تفسير آيات القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة⁽¹⁾.

وتعد اللغة من أهم ما أنتجه العقل البشري من ظواهر اجتماعية خلال مراحل التطور التي مرت بها، إذ أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بكل ما عرفه الإنسان من معارف عبر العصور، وذلك الارتباط الذي يحقق مكانته بين جميع الكائنات الحية على وجه الأرض، حيث فضله الله على هذه المخلوقات بامتلاكه لهذه اللغة، وهي معجزة الإدراك المعرفي التي تجعل من التفكير لغة ومن اللغة تفكيراً، مما يجعلها وسيلة للتفكير والتواصل بينه وبين جميع أفراد المجتمع، كما أنها من أبرز الظواهر الإنسانية ومن أوضح مزايا الجنس البشري، إذ أنها مرآة العقل وحافظة المعرفة⁽²⁾.

وتتكون اللغة من أربعة فنون أو مهارات وهي الاستمتاع والتحدث والقراءة والكتابة وبين هذه الفنون علاقة عضوية، وعلاقة تأثير وتأثر والصلات بين هذه الفنون اللغوية متداخلة، فكل شكل من أشكالها له وجود في الآخر، والكفاءة في فن منها تنعكس على الفنون الأخرى⁽³⁾. وتعد القراءة أحد أهم فنون اللغة العربية حيث تحتل مكانة بارزة بين مهارات اللغة الأربعة فهي من أهم أدوات اكتساب المعرفة والثقافة والاتصال بنتائج العقل البشري، ثم أنها من أهم وسائل الرقي والنمو الاجتماعي والعلمي للفرد، فالمعرفة التي تعطيها القراءة ذات أثر كبير في تكوين شخصية الفرد الناضجة والمتكاملة، كما أنها وسيلة من وسائل الاستماع وأداة من أدوات حل المشكلات وحافز من حوافز التفكير⁽⁴⁾. وتعد أيضاً عين المعرفة، وغذاء العقل، وهي السبيل الأول لتوسيع المدارك، وتطور المعلومات وكسب المعرفة

والإبداع، والابتكار، بل هي حجر الأساس في تقدم الأمم القارئة، كما أنها أهم المهارات التي يجب على الإنسان التسلح بها، ومنحها ما يستطيع من الاهتمام؛ لأنها رفيقة عمره وصديقة دربه وزاد عقله⁽⁵⁾.

في ضوء هذا التطور الذي حدث بمفهوم القراءة وبنصوصها القرائية التي تُعنى بدراساتها وتحليلها واستدلالها ونقدها فهي تحتاج إلى تطوير مستمر في مهاراتها القرائية بما ينعكس إيجاباً على الطلبة سواء بدراساتها، واستخلاص الأفكار منها والتعامل مع النص المقروء من حيث الفهم والتعمق والغوص في مضمونه. فالقراءة التحليلية تمثل هذا التطور الذي حدث في مفهوم القراءة، وتمثل مستوى متقدماً ومهما من بين أنواع القراءة، وفقاً لتصنيف القراءة حسب الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه الطالب، فهناك القراءة الواسعة وهناك القراءة لجمع المعلومات والقراءة للدراسة والقراءة للاستماع، والقراءة التحليلية والقراءة الإبداعية والناقدة. وبالنظر إلى ماهية القراءة التحليلية نجدها في ذروة أنواع هذا التصنيف، فهي تمثل المدخل لفهم النص القرائي، وفيها يوجه التلاميذ نحو التحليل اللغوي للنصوص وإضفاء الدلالة عليها⁽⁶⁾.

وترتبط القراءة التحليلية بمهارات الفهم العليا؛ لذلك فهي ضرورية في سير دلالات المعاني وتصنيفها، ويشير (Fisher & Frey, 2012) إلى أنها تساعد القارئ على إدراك الفرق بين مقصود الكاتب وما اكتشفه الطالب بنفسه أثناء تحليل النص، ومن ثم ترتبط هذه القراءة ارتباطاً وثيقاً بفهم الطالب لبنية النص ككل وليس جملاً منفصلة. وفي ضوء أهميتها عرف (شحاته والنجار، 2003)⁽⁷⁾ القراءة التحليلية بأنها قدرة الفرد على الفحص الدقيق لمادة علمية ما، وتجزئتها إلى عناصرها وتحديد ما بينها من علاقات، وفهم البناء التنظيمي لها، وقد تكون المادة العلمية نصاً أدبياً أو تاريخياً أو فنياً.

وعرفها (السمان، 2016)⁽⁸⁾ بأنها سر النص وتحليله من خلال الربط بين أفكاره الرئيسة والعميقة بهدف تحقيق الفهم الدقيق لمعانيه، التي تتولد للقارئ مع تكرار عمليات القراءة. وفي ضوء ما سبق يعرف الباحث القراءة التحليلية بأنها عملية عقلية تتعلق بالقدرات العقلية العليا لدى الطلبة، التي يوظفها لمحاولة الكشف عن خصائص النص

المقروء من جميع جوانبه من مفرداته وأفكاره وبنيته وفهم معانيه العميقة من أجل تقويمه وتحليله وتفسيره وفق أدوات ومعايير ومؤشرات موضوعية مناسبة للنص المقروء.

*-مشكلة الدراسة

من أهداف تعليم اللغة العربية في المرحلة الأساسية العليا تنمية القدرات العقلية والمعرفية والنمو اللغوي؛ لأنه يعد من أكثر جوانب النمو ارتباطاً بالنمو العقلي الفكري، فلا لغة دون تفكير ولا تفكير دون معلومات وأفكار لغوية، فالتفكير هو المحرك الأساسي لعملية إنتاج اللغة والأداء اللغوي هو جملة من المهارات الفكرية التي تساعد على الإنتاج اللغوي كالفهم والاستنتاج والتحليل والتركيب والتقويم وغيرها من المهارات. وحتى يتم تنمية هذه المهارات لا بد من مناهج دراسية تعمل بمحتواها على تنمية هذه المهارات وخاصة في النصوص القرائية لكتب اللغة العربية.

وحتى تتم تنمية هذه المهارات لابد أن تخضع النصوص القرائية لمعايير ومؤشرات موضوعية تضمن وجود هذه المهارات في محتوى كتب اللغة العربية وأهمها مهارات القراءة التحليلية، فقد أظهرت بعض الدراسات كدراسة (أبو طبنجة، 2020⁽⁹⁾، الجني، 2024⁽¹⁰⁾، أحمد، 2024⁽¹¹⁾، طلبة، 2020⁽¹²⁾) ضعفاً في مهارات القراءة التحليلية، وهذه الدراسات تعزز رأي الباحث من خلال عمله في ميدان تعليم اللغة العربية في جميع المراحل وخاصة المرحلة الأساسية العليا.

إن الاهتمام بمهارات القراءة بشكل عام ومهارات القراءة التحليلية لم يرق إلى المستوى المطلوب في محتوى النصوص القرائية لكتب اللغة العربية، وخاصة أن الكتاب المدرسي بمحتواه يعتبر الأداة الرئيسية للوصول إلى المعرفة والمعلومات والأفكار والحقائق والمفاهيم والقدرة على التفكير والاستنتاج والتحليل والنقد وحل المشكلات، وعليه يعتمد المعلم في أدائه التعليمي على الكتاب المدرسي، وكذلك المتعلم في تحقيق أهدافه المنشودة أثناء التعلم وهو تحصيله المعرفي، ومن هنا فإن عملية تحليل كتب القراءة تهدف إلى تقديم وصف دقيق للحقائق والمفاهيم الواردة في الكتاب المدرسي لا سيما كتب اللغة العربية، فهي تكشف نقاط القوة والضعف في الكتاب.

من هنا فإن جودة الكتب تسهم إسهاماً مباشراً في الارتقاء بمستوى الوعي لمهارات القراءة التحليلية المهمة ومؤشراتها، حتى يحقق الطالب مهاراته العقلية العليا كالاستنتاج والتحليل والتقويم والتذوق وغيرها. لذلك فعملية تحليل النصوص القرائية لمرحلة التعلم الأساسي العليا تهدف إلى تقديم وصف دقيق للمعلومات المعرفية المختلفة؛ للكشف عن نقاط القوة والضعف لمدى تحقيق هذه المهارات ومؤشراتها في مضمون النص المقروء؛ لتصبح وسيلة فاعلة وأداة ناجحة للوصول إلى النمو المعرفي والعقلي واللغوي لطلاب هذه المرحلة. في ضوء ذلك تتحدد مشكلة الدراسة الحالية إلى الكشف عن درجة تضمين مهارات القراءة التحليلية محتوى كتب اللغة العربية للمرحلة الأساسية العليا في فلسطين. وللتصدي لهذه المشكلة تحاول الدراسة الإجابة عن السؤال الرئيسي الآتي: ما درجة تضمين مهارات القراءة التحليلية محتوى كتب اللغة العربية للمرحلة العليا في فلسطين؟ ويتنوع عن هذا السؤال الأسئلة الفرعية الآتية:

1. ما مهارات القراءة التحليلية التي يجب تضمينها محتوى كتب اللغة العربية للمرحلة الأساسية العليا؟
2. ما درجة تضمين مهارات القراءة التحليلية محتوى كتب اللغة العربية للمرحلة الأساسية العليا؟

*-أهداف الدراسة

هدفت هذه الدراسة إلى تحديد درجة تضمين مهارات القراءة التحليلية محتوى كتب اللغة العربية للمرحلة الأساسية العليا. ويتفرع من هذا الهدف ما يلي:

1. تحديد مهارات القراءة التحليلية المناسبة لمحتوى كتب اللغة العربية للمرحلة الأساسية العليا.
2. الكشف عن درجة تضمين مهارات القراءة التحليلية محتوى كتب اللغة العربية للمرحلة الأساسية العليا.

3. قياس درجة تضمين مهارات القراءة التحليلية محتوى كتب اللغة العربية للصفين الثامن والتاسع من مرحلة التعليم الأساسي العليا في فلسطين والمقررة للعام الدراسي (2023 – 2024).

*-أهمية الدراسة

تكمن أهمية هذه الدراسة فيما يلي:

1. قد تساهم هذه الدراسة في تحسين وتطوير النصوص القرائية في ضوء نتائج الدراسة.
2. قد تساهم في تعرف المسؤولين في قسم المناهج في وزارة التربية والتعليم الفلسطينية لواقع النصوص القرائية ومدى تضمينها لمهارات القراءة التحليلية.
3. قد تفتح المجال أمام الباحثين لإجراء المزيد من الدراسات حول تضمين مهارات القراءة التحليلية محتوى كتب اللغة العربية في الصفوف الدراسية الأخرى.
4. تكتسب الدراسة الحالية أهمية ومكانة لأنها لغة القرآن الكريم كونها المدخل الرئيسي لتعليم الباحث الأخرى.

*-حدود الدراسة

1. كتب اللغة العربية لصفوف الثامن والتاسع من المرحلة الأساسية العليا المقررة في وزارة التربية والتعليم الفلسطينية للعام الدراسي 2024-2025.
2. تحديد مهارات القراءة التحليلية التي تم إعدادها لتحقيق أهداف الدراسة بعد التأكد من صدقها وثبات تحليلها.

*-مصطلحات الدراسة

****القراءة التحليلية:** عملية عقلية تتصف بالشمولية في القراءة كأسلوب أفضل وإجراء يتميز بالبساطة، تمنح القارئ القدرة على استكشاف خصائص النصوص المكتوبة من مفردات وتراكيب ودلالات وخيال، من خلال التعمق في قراءته مستغلاً الوقت وتسخيره في كسب خبرات جديدة مما يقرأ، تمكنه من توظيفها في حل المشكلات التي تواجهه وتمكنه من إنتاج نص جديد يتسم بالإبداع⁽¹³⁾.

****المرحلة الأساسية العليا:** هي الصفوف الثامن والتاسع والعاشر الأساسي من المرحلة الأساسية العليا وتقابل هذه الفئة العمرية من سن 14-16 سنة تقريباً (وزارة التربية والتعليم الفلسطينية، 2003)⁽¹⁴⁾.

****كتب اللغة العربية المقررة:** هي كتب اللغة العربية التي يتم تدريسها في المدارس الحكومية والخاصة ووكالة الغوث في المرحلة الأساسية العليا للصفين الثامن والتاسع.

****المحتوى المعرفي للمنهاج:** المعلومات والمعارف التي تتضمنها خبرات ونشاطات المنهاج، بما فيها الكتاب المدرسي، وتهدف إلى تحقيق أهداف تعليمية تربوية منشودة وهذه المعلومات والمعارف تعرض للطلاب مطبوعة على صورة رموز وأشكال أو صور أو معادلات، أو تقدم إليه بقالب سمعي أو بصري أو سمعي بصري⁽¹⁵⁾.

ويعرف الباحث المحتوى إجرائياً بأنه: محتوى كتب اللغة العربية في الصفوف الثامن والتاسع من مرحلة التعليم الأساسي العليا في المنهاج الفلسطيني، وما تحتويه من نصوص قرائية تحتوي على معارف ومهارات ومفاهيم وحقائق يجب على المتعلم اكتسابها وإعادة تنظيمها حتى يسهل استرجاعها وتعلمها.

****تحليل المحتوى:** أحد أدوات البحث العلمي التي تساعد على تجزئة وتفكيك المادة العلمية، وما تضم من عناصر المنهاج الرئيسية من مفاهيم وإجراءات ومبادئ وحقائق؛ للكشف عن جوانب قصور أو ضعف هذه العناصر⁽¹⁶⁾.

ويعرّف الباحث تحليل المحتوى إجرائياً بأنه أحد أدوات البحث العلمي التي تساعد على تفكيك المادة التعليمية المكونة لها، وتتم عملية التحليل وفق أسس منهجية ومعايير ومؤشرات موضوعية، تساعد على التعرف على مكونات محتوى النص القرائي من حقائق ومفاهيم وإجراءات ومبادئ؛ لتحسين نوعية كتب اللغة العربية، والكشف عن مواطن القوة والضعف في المناهج الدراسية.

*-الإطار النظري

*-القراءة التحليلية: مفهومها، أهميتها، خصائصها، ومهاراتها

فيما يلي عرض للقراءة التحليلية من حيث مفهومها وأهميتها ومهاراتها ومميزاتها، كما جاءت في الأدبيات والدراسات السابقة والبحوث للتأسيس عليها في استنباط مهارات القراءة التحليلية المناسبة لهدف هذه الدراسة:

1. مفهوم القراءة التحليلية:

للقراءة التحليلية العديد من التعريفات، ولعل من أهمها تعريف شحاته (2017)⁽¹⁷⁾ والذي عرفها بأنها عملية عقلية تتصف بالشمولية في القراءة، كأسلوب أفضل وإجراء يتميز بالبساطة، تمنح القارئ القدرة على استكشاف مضامين النصوص المكتوبة من مفردات وتراكيب ودلالات من خلال التعمق في قراءته مستغلاً الوقت، وتسخيّره في كسب خبرات جديدة لما يقرأ، تمكنه من توظيفها في حل المشكلات التي تواجهه وتمكنه من إنتاج نص جديد بإبداع.

وعرفها (Foran, 2001)⁽¹⁸⁾ بأنها القراءة التي تهتم بترجمة الكلمات المكتوبة إلى أفكار ذكية لفهم المعاني العميقة والرمزية المتضمنة بالنص المكتوب.

ويعرفها خطاب (2020)⁽¹⁹⁾ بأنها نشاط عقلي يترجم أفكار النص، ورموزه إلى أصولها ومصادرها من خلال توظيف الخبرات والمعارف السابقة ومهارات التفكير التحليلي، ومهارات

التفكير التأملي، والتفكير الإبداعي والحس اللغوي وذلك لفتح مغاليق الخطاب والحكم عليه.

في حين عرّف بويلز (Boyles, 2013) ⁽²⁰⁾ القراءة التحليلية بأنها تلك القراءة التي تعني بتحليل المقروء بشكل دقيق ومنظم، وتركز على فهم الأفكار الرئيسية والفرعية، والتفكير في معاني الكلمات والجمل والعبارات، وتسلسل الأفكار داخل الفقرة وتطور الأفكار ككل داخل النص مما يؤدي إلى فهمه.

في ضوء هذه التعريفات السابقة يمكن تعريف القراءة التحليلية إجرائياً بما يتفق مع هدف هذه الدراسة، بأنها عملية عقلية تتعلق بالقدرات العقلية العليا لدى الطالب التي يوظفها لمحاولة الكشف عن مضامين النص المقروء من جميع جوانبه، من مفرداته وأفكاره وبنيته وفهم معانيه العميقة، من أجل تقويمه وتحليله وتفسيره وفق أدوات ومعايير ومؤشرات موضوعية مناسبة للنص المقروء، ويقصد في هذه الدراسة المهارات الرئيسية التالية (مهارات تحليل المجال الفكري، مهارات تحليل المجال التدوقي، مهارات تحليل المجال اللفظي والتركيب الدلالي، مهارات تحليل مجال الاستنتاج، مهارات تحليل مجال التقويم ونقده).

2. أهمية القراءة التحليلية:

تنبع أهمية القراءة التحليلية كونها تُعنى باللغة أساساً للفهم والاستنتاج والتحليل والتفسير وغيرها من المهارات المهمة؛ كونها مدخلاً للتكامل في تعليم القراءة، ومن كونها القراءة المناسبة للنصوص القرائية، التي تساعد الطلبة على التواصل اللغوي وطرح الأفكار، وتطوير الفهم واستكشاف المهارات اللغوية المختلفة، ويمكن توضيح معالم هذه الأهمية في النقاط الآتية:

- 1) تساعد القراءة التحليلية الطلاب على تطوير مهاراتهم التفاعلية مع النصوص المقروءة، حيث يقومون بتحليلها وتكوينها، ومن ثم يصبح لديهم القدرة على التعبير عن أفكارهم بشكل مناسب ⁽²¹⁾.

- (2) توجه القراءة التحليلية انتباه القارئ إلى الأفكار الرئيسية والفرعية والتفاصيل الدقيقة، من خلال تقسيم النص إلى أجزاء، حيث يتناول كل جزء فكرة معينة، كما تتيح للقراء التفكير في المعاني والجمال والعبارات واستقامة معانيها، من خلال السياق والتعرف على صياغتها وبنيتها ومعرفة مظاهر الجمال فيها، وتحليل المقروء بشكل دقيق ومنظم بهدف التوصل إلى الفهم العميق للنص⁽²²⁾.
- (3) تساعد القراءة التحليلية الطالب على فهم ما يقرأ وتتيح له فرصة التفاعل مع النص، من خلال تحليله وتفسيره ونقده وتقويمه والارتقاء بالقارئ إلى أفق الكاتب الذي يقرأ له من خلال التعمق في فهم المقروء⁽²³⁾.
- (4) تساعد القراءة التحليلية الطالب على التعمق في تحليل وتفسير النص القرائي، من خلال الربط بين أفكاره الرئيسية والفرعية العميقة بهدف تحقيق الفهم الدقيق لمعاني النص القرائي⁽²⁴⁾.
- (5) تساعد القراءة التحليلية الطالب على القراءة المتعمقة واستيعاب تفاصيل نص الفقرات، من خلال التحليل والتفسير وتحديد الفقرات والأفكار المهمة في النص التي تساعد على فهمها واستيعابها والعودة إليها بسهولة ويسر في دراسته المستقبلية للنص⁽²⁵⁾.

3. خصائص القراءة التحليلية:

القراءة التحليلية واحدة من أنواع القراءة المهمة التي تفرض نفسها في عالمنا المعاصر، فمن خلالها يستطيع الطالب التعامل مع النص المقروء وفهمه وتحليله ونقده وتقويمه والتفاعل مع النص بشكل معمق.

في ضوء ذلك تمتلك القراءة التحليلية أهم الخصائص الآتية:

- القراءة التحليلية عملية تتطلب من القارئ إضفاء الدلالة على ما يقرأ اعتماداً على خبرته اللغوية، مما يدعم التعلم الذاتي للغة ويكسبه القدرة على حل المشكلات بطرق أكثر إبداعية⁽²⁶⁾.

- عملية ذهنية تأملية تستند إلى عمليات عقلية عليا، ونشاط يحوي أنماطاً من التأمل والتحليل، ومجموعة من العمليات التي تتناول المعاني الصريحة والضمنية للنصوص، وتعد المقارنات والتوصل إلى العلاقات المنطقية بين الأفكار⁽²⁷⁾.

وتعتمد القراءة التحليلية على ثلاث عمليات:

- (1) معرفية: حيث تعتمد على ما يكتسبه القارئ من معاني مكتوبة في النص المقروء من خلال خبراته السابقة.
- (2) لغوية: لا تعتمد على الحروف والرموز المكتوبة فقط، وإنما تعتمد على معرفه سياق المعنى وباقي جوانب اللغة.
- (3) تفكيرية: تستهدف الوصول إلى المعاني الضمنية من خلال التفاعل مع النص الذي يستمر ليصبح هدفاً من عملية القراءة ذاتها⁽²⁸⁾.

في ضوء ذلك فالقراءة التحليلية ليست مجرد استيعاب الذهن بمعناه الأساسي، وإنما فهم النص بعمق وإدراك المعاني الضمنية والدلالات العميقة للنص، والربط بين الأفكار الرئيسية والفرعية وتحليل النص المقروء وتفسيره ونقده وتقويمه؛ لزيادة القدرة على التفكير الناقد وتطوير المهارات العقلية العليا، المعرفية واللغوية والعقلية لدى الطالب.

4. مهارات القراءة التحليلية

تعد القراءة التحليلية من المهارات التي تتعلق بتنمية القدرات العقلية للطالب التي تساعد على تطوير ذاته والارتقاء بكافة جوانبه المعرفية والإنسانية والثقافية، وهي تتكون من عدة مهارات رئيسية ومؤشرات أداء فرعية يجب أن يحققها الطالب حتى تكون قراءة متمعة وفعالة وتساعد على فهم المقروء بأقل وقت وجهد ممكن.

ونظراً لأهمية القراءة التحليلية فقد تناولتها الأدبيات التربوية والدراسات السابقة بالدراسة والتحليل والتصنيف، وتعددت مهاراتها لاختلاف المرحلة التعليمية والرؤية الفلسفية التي بنيت عليها، حيث ستتناول هذه الدراسة بعضها، وقد أسهمت هذه

الدراسات والأدبيات في بناء قائمة مهارات القراءة التحليلية المناسبة لمستوى طلاب الصفين الثامن والتاسع من مرحلة التعليم الأساسي العليا في فلسطين.

ومن أهم هذه الدراسات دراسة (علي، 2018) ⁽²⁹⁾ ودراسة (طلبة، 2020) ⁽³⁰⁾ ودراسة (خطاب، 2020) ⁽³¹⁾ ودراسة (السمان، 2016) ⁽³²⁾ ودراسة (الفهيد والزهراني، 2022) ⁽³³⁾ ودراسة (أبو طبنجة، 2020) ⁽³⁴⁾ ودراسة (حسين، 2019) ⁽³⁵⁾ ودراسة (خلف الله، 2022) ⁽³⁶⁾، في ضوء نتائج البحوث والدراسات السابقة والأدب التربوي الخاص بالقراءة التحليلية، يمكن استخلاص مهارات القراءة التحليلية الرئيسية ومجموعة من المهارات الفرعية (المؤشرات المرتبطة بالمهارات الرئيسية) المناسبة التي يجب تضمينها في النصوص القرائية لصفوف الثامن والتاسع من مرحلة التعليم الأساسي العليا في فلسطين. وقد قام الباحث بمسح للدراسات والأبحاث التي أجريت في موضوع القراءة التحليلية، وفي حدود اطلاع الباحث وجد ندرة في الدراسات العربية التي تناولت تضمين مهارات القراءة التحليلية في كتب اللغة العربية، ومن أهم هذه الدراسات المرتبطة بمهارات القراءة التحليلية ما يلي:

دراسة أبو طبنجة (2020) ⁽³⁷⁾، والهادفة إلى الكشف عن درجة تضمين مهارات القراءة التحليلية كتب اللغة العربية للمرحلة الأساسية العليا، وعن مستوى تتابعها وتكاملها في كتب اللغة العربية. واستخدم الباحث أسلوب المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) وأظهرت نتائج إلى تفاوت نسبة تكرار مهارات القراءة التحليلية فجاءت في المرتبة الأولى كتاب الصف الثامن، وفي المرتبة الثانية كتاب الصف التاسع، وفي المرتبة الثالثة كتاب الصف العاشر، ومستوى التتابع والتكامل في الكتب الثلاثة مرتفعة. وأوصى الباحث بضرورة إجراء مزيد من الدراسات للكشف عن القراءة التحليلية في كتب اللغة العربية في المراحل التعليمية المختلفة.

ودراسة جارسيا (2008) ⁽³⁸⁾ والتي تسعى إلى الكشف عن أثر منهجية لغوية وظيفية في تحسين القراءة التحليلية، وكشفت مهارات القراءة التحليلية أهداف الكاتب ودوافعه، والطريقة التي يستخدمها في توجيه الكتابة، مما يخدم أغراضها وكشف الأخطاء في النص المقروء، وتكونت عينة الدراسة من (229) تتراوح أعمارهم من (19-20) وكشفت

النتائج أن استخدام منهجية لغوية وظيفية كان أكثر فعالية في تحسين مهارات القراءة الناقدة.

وهدفت دراسة (الحوامدة وبني عيسى، 2013)⁽³⁹⁾ إلى الكشف عن درجة تضمين كتاب اللغة العربية للصف السادس الأساسي مهارات القراءة الإبداعية ودرجة اكتساب الطلبة لها، حيث استخدم الباحثان المنهج الوصفي التحليلي (تحليل المحتوى) حيث أظهرت نتائج التحليل أن كتاب اللغة العربية للصف السادس الأساسي تضمن (493) تكراراً لمهارات القراءة الإبداعية، وجاءت مهارة الطلاقة بالمرتبة الأولى (298) تكراراً ثم جاءت مهارة التوسع (96) تكراراً ثم جاءت مهارة الأصالة (69) تكراراً ثم مهارة المرونة (36) تكراراً، كما أظهرت النتائج عدم وجود ارتباط دال إحصائياً بين تضمين مهارات القراءة الإبداعية في كتاب اللغة العربية للصف السادس الأساسي ودرجة اكتساب الطلبة لها.

*-منهجية الدراسة وإجراءاتها

اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي (تحليل المحتوى)، وذلك لمناسبته لأغراض الدراسة، وذلك بتحليل النصوص القرائية في كتب اللغة العربية للصفوف الثامن والتاسع من المرحلة الأساسية العليا في فلسطين؛ للحكم على درجة تضمين مهارات القراءة التحليلية لهذه الكتب.

*-عينّة الدراسة

تكونت عينة الدراسة من كتب اللغة العربية للصفوف الثامن والتاسع من مرحلة التعليم العليا في فلسطين، المقررة من وزارة التربية والتعليم الفلسطينية للعام الدراسي (2023 – 2024)

جدول رقم (1): يوضح دروس القراءة المتضمنة في محتوى كتب اللغة العربية للصف الثامن والتاسع من مرحلة التعليم الأساسي العليا للعام الدراسي (2023 – 2024)

الصف التاسع	الصف الثامن
الدرس الأول: من ذاكرة جدي	الدرس الأول: قصة الزيت
الدرس الثاني: ممتلكاتنا العامة عنوان انتمائنا	الدرس الثاني: صناعة النجاح وتجاوز الفشل
الدرس الثالث: صفد حضن الجليل	الدرس الثالث: رسالة من طفلة فلسطينية إلى أطفال العالم
الدرس الرابع: سيرة القيد والقلم	الدرس الرابع: الرملة
الدرس الخامس: الرياضة والصحة	الدرس الخامس: زراعة الورد في غزة
الدرس السادس: التعليم المهني رفعة وتميز	الدرس السادس: النجاح في الحياة

أداة الدراسة:

يتطلب إعداد أداة الدراسة المستخدمة في هذه الدراسة، إعداد قائمة بمهارات القراءة التحليلية التي يفضل توافرها في محتوى كتب اللغة العربية للصفوف الثامن والتاسع من مرحلة التعليم الأساسي العليا في فلسطين.

إعداد قائمة مهارات القراءة التحليلية:

أ. **هدف القائمة:** يهدف إعداد هذه القائمة إلى تحديد مهارات القراءة التحليلية اللازم تضمينها في النصوص القرائية في كتب اللغة العربية للصفوف الثامن والتاسع من المرحلة الأساسية العليا؛ ليتم في ضوءها إعداد القائمة بمهارتها ومؤشراتها الفرعية لقياس مدى تضمينها للنصوص القرائية في محتوى كتب اللغة العربية.

ب. **مصادر بناء القائمة:** تم بناء قائمة بمهارات القراءة التحليلية في ضوء الدراسات التي هدفت إلى تحليل المناهج المختلفة، والتي تناولت أيضاً مهارات القراءة التحليلية، وكذلك الأدبيات التربوية التي تناولت مهارات القراءة التحليلية من

حيث مفهومها، وخصائصها، وأهميتها ومهاراتها المختلفة. واستناداً إلى المصادر السابقة تم إعداد التصور الأول لقائمة مهارات القراءة التحليلية.

ج. **صدق الأداة:** وللتحقق من صدق الأداة تم عرضها بصورتها الأولية على مجموعة من المحكمين المتخصصين في مناهج اللغة العربية وأساليبها، بالإضافة إلى بعض معلمي اللغة العربية الذين يدرّسون صفوف الثامن والتاسع؛ وذلك لإبداء الرأي في مناسبة تضمين المهارات الرئيسية ومؤشرات الفرعية، ومدى ارتباطها بالمهارات الرئيسية، ووضوح صياغتها، فضلاً عن مقترحات أخرى تتعلق بالإضافة أو الحذف أو التعديل. وبعد الاسترشاد بآراء المحكمين قام الباحث بإجراء التعديلات التي طلبها السادة المحكمين، وتم الاعتماد على بقية المهارات التي حظيت بوزن نسبي (80%) فأكثر من آراء السادة المحكمين، ومن ثم أصبحت القائمة في صورتها النهائية على النحو التالي:

الرقم	مهارات القراءة التحليلية
أولاً: مهارات تحليل المجال الفكري	
1.	تحديد الفكرة العامة للنص المقروء.
2.	تحديد الأفكار الفرعية للنص المقروء.
3.	ترتيب الأفكار حسب ورودها في النص المقروء.
4.	يقترح فكرة وثيقة بالنص المقروء.
5.	تحديد الأفكار المرتبطة بالنص والأفكار غير المرتبطة.
6.	تحديد الجمل والعبارات الدالة على الحقيقة والخيال.
ثانياً: مهارات تحليل المجال التذوقي	
1.	تحديد الصور الأدبية وأثرها في المعنى من سياق النص المقروء.
2.	تحديد مواطن الجمال المختلفة في النص المقروء.
3.	تحديد الكلمات التي تثير العاطفة في النص المقروء.
ثالثاً: مهارات تحليل المجال (اللفظي والتركيب الدلالي)	
1.	استخلاص المعاني الضمنية للألفاظ في النص المقروء.
2.	استخلاص المعاني الصريحة للألفاظ في النص المقروء.
3.	تحديد أدوات الربط في أجزاء النص المقروء.
4.	استخلاص دلالة التراكيب اللغوية من سياق النص المقروء.

5.	التمييز بين الألفاظ المترادفة والمتضادة في النص المقروء.
6.	استنباط معاني الكلمات من سياق النص المقروء.
7.	تحديد درجه مناسبة اللفظ للمعنى في النص المقروء .
رابعاً: مهارات تحليل مجال الاستنتاج	
1.	استنتاج أغراض الكاتب واتجاهاته في النص المقروء.
2.	استنتاج الجمل الدالة على الحقائق في النص المقروء.
3.	استنتاج الجمل الدالة على الآراء في النص المقروء.
4.	استنتاج الأدلة التي ساقها الكاتب في تأييد فكرته من النص المقروء.
5.	استنتاج الجمل الدالة على الأسباب من النص المقروء.
6.	استنتاج الجمل الدالة على النتائج المرتبطة بالأسباب من سياق النص المقروء.
7.	استنتاج القيم والاتجاهات الإيجابية من النص المقروء.
خامساً: مهارات تحليل المجال التقويم ونقده	
1.	اختيار العنوان الأنسب للنص المقروء.
2.	الحكم على النص المقروء من خلال الأدلة والبراهين.
3.	إبداء الرأي حول موضوعيه النص المقروء.
4.	إبداء الرأي حول مضمون النص المقروء.
5.	الحكم على وضوح أسلوب ورسالة الكاتب.
6.	إبداء الرأي حول قيمة وأهمية النص المقروء.

ثانياً: النتائج المتعلقة بالسؤال الثاني والذي نصه (ما درجة تضمين مهارات القراءة التحليلية محتوى كتب اللغة العربية للمرحلة الأساسية العليا؟)

للإجابة عن هذا السؤال قام الباحث بتحليل محتوى كتب اللغة العربية للصفين الثامن والتاسع من مرحلة التعليم الأساسي العليا، والمقررة للطلبة للعام الدراسي (2024-2025). تم رصد تكرارات مهارات القراءة التحليلية وفقاً لقائمة مهارات القراءة التحليلية التي طورها الباحث والجدول رقم (2) يظهر توزيع المهارات في محتوى كتب اللغة العربية عينة الدراسة.

الجدول رقم (2): يوضح مهارات القراءة التحليلية الرئيسية في محتوى كتب اللغة العربية عينة الدراسة والنسب المئوية لكل صف على حدا من صفوف الثامن والتاسع

المهارة الرئيسية	الصف الثامن		الصف التاسع	
	التكرارات	النسب المئوية	التكرارات	النسب المئوية
مهارات تحليل المجال الفكري	103	27.47	96	24.37
مهارات تحليل المجال الاستنتاجي	62	16.53	74	18.78
مهارات تحليل المجال اللفظي والتركيب الدلالي	77	20.53	87	22.08
مهارات تحليل المجال التذوقي	36	9.60	39	9.90
مهارات تحليل مجال التقويم ونقده	97	25.87	98	24.87
المجموع	375	%100	394	%100

وفيما يتعلق بكيفية توزيع مهارات القراءة التحليلية والمؤشرات الدالة عليها ونسبها المئوية في محتوى كتب اللغة العربية للصفوف الثامن والتاسع من مرحلة التعليم الأساسي العليا، تم توضيحها في الجدول رقم (3).

جدول رقم (3) توزيع مهارات القراءة التحليلية الفرعية (المؤشرات) في محتوى كتب اللغة العربية عينة الدراسة والنسب المئوية

الرقم	المهارة الرئيسية	الصف الثامن		الصف التاسع	
		التكرارات	النسب المئوية	التكرارات	النسب المئوية
أولاً: مهارات تحليل المجال الفكري					
1.	تحديد الفكرة العامة للنص المقروء.	12	11.65	12	12.5
2.	تحديد الأفكار الفرعية للنص المقروء.	22	21.36	21	21.88
3.	ترتيب الأفكار حسب ورودها في النص المقروء.	16	15.53	14	14.58
4.	يقترح فكرة وثيقة بالنص المقروء.	16	15.53	15	15.63
5.	تحديد الأفكار المرتبطة بالنص والأفكار غير المرتبطة.	19	18.45	18	18.75

16.67	16	17.48	18	6. تحديد الجمل والعبارات الدالة على الحقيقة والخيال.
ثانياً: مهارات تحليل المجال التدوقي				
30.77	12	30.56	11	1. تحديد الصور الأدبية وأثرها في المعنى من سياق النص المقروء.
33.33	13	36.11	13	2. تحديد مواطن الجمال المختلفة في النص المقروء.
35.9	14	33.33	12	3. تحديد الكلمات التي تثير العاطفة في النص المقروء.
ثالثاً: مهارات تحليل المجال (اللفظي والتركيب الدلالي)				
21.84	19	20.78	16	1. استخلاص المعاني الضمنية للألفاظ في النص المقروء.
9.20	8	9.09	7	2. استخلاص المعاني الصريحة للألفاظ في النص المقروء.
12.64	11	11.69	9	3. تحديد أدوات الربط في أجزاء النص المقروء.
8.05	7	7.79	6	4. استخلاص دلالة التراكيب اللغوية من سياق النص المقروء.
21.84	19	20.78	16	5. التمييز بين الألفاظ المترادفة والمتضادة في النص المقروء.
16.09	14	19.48	15	6. استنباط معاني الكلمات من سياق النص المقروء.
10.34	9	10.39	8	7. تحديد درجه مناسبة اللفظ للمعنى في النص المقروء.
رابعاً: مهارات تحليل مجال الاستنتاج				
12.16	9	11.29	7	1. استنتاج أغراض الكاتب واتجاهاته في النص المقروء.
18.92	14	20.97	13	2. استنتاج الجمل الدالة على الحقائق في النص المقروء.
9.46	7	6.45	4	3. استنتاج الجمل الدالة على الآراء في النص المقروء.

12.16	9	16.13	10	استنتاج الأدلة التي ساقها الكاتب في تأييد فكرته من النص المقروء.	4.
10.81	8	8.06	5	استنتاج الجمل الدالة على الأسباب من النص المقروء.	5.
20.27	15	19.35	12	استنتاج الجمل الدالة على النتائج المرتبطة بالأسباب من سياق النص المقروء.	6.
16.22	12	17.74	11	استنتاج القيم والاتجاهات الإيجابية من النص المقروء.	7.
خامساً: مهارات تحليل مجال التقويم ونقده					
12.24	12	12.37	12	اختيار العنوان الأنسب للنص المقروء.	1.
23.47	23	21.65	21	الحكم على النص المقروء من خلال الأدلة والبراهين.	2.
10.20	10	11.34	11	إبداء الرأي حول موضوعيه النص المقروء.	3.
26.53	26	23.71	23	إبداء الرأي حول مضمون النص المقروء.	4.
11.22	11	11.34	11	الحكم على وضوح أسلوب ورسالة الكاتب.	5.
16.33	16	19.59	19	إبداء الرأي حول قيمة وأهمية النص المقروء.	6.
100 %	394	%100	375	المجموع	

فقد أظهرت النتائج أن تضمين مهارات القراءة التحليلية في محتوى كتاب الصف الثامن جاءت متفاوتة من حيث التكرارات، فجاءت مهارات تحليل المجال الفكري بأعلى التكرارات (103)، تليها مهارات تحليل مجال التقويم ونقده (97) تكراراً، يليها مهارات تحليل المجال اللفظي والتركيب الدلالي (77) تكراراً، يليها مهارات تحليل المجال الاستنتاجي (62) تكراراً، وأخيراً مهارات تحليل المجال التدوقي (36) تكراراً.

بمجموع (375) تكراراً لمحتوى كتاب الصف الثامن من مرحلة التعليم الأساسي العليا.

كما أظهرت النتائج أن تضمين مهارات القراءة التحليلية في محتوى كتاب الصف التاسع جاءت أيضاً متفاوتة من حيث التكرارات فجاءت مهارة تحليل مجال التقويم ونقده على (98) تكراراً، يليها مهارات تحليل المجال الفكري على (96) تكراراً يليها مهارات تحليل المجال اللفظي والتركيب الدلالي على (87) تكراراً، يليها مهارات تحليل المجال الاستنتاجي على (74) تكراراً، وأخيراً حصلت مهارات تحليل المجال التدوقي على (39) تكراراً.

وأظهرت النتائج أيضاً حصول المؤشرات الأدائية التالية لصفوف الثامن والتاسع على أقل التكرارات وهي: استنتاج أغراض الكاتب واتجاهاته، واستنتاج الجمل الدالة على الأسباب في النص المقروء، واستخلاص المعاني الضمنية في النص المقروء، واستخلاص دلالة التراكيب اللغوية في سياق النص المقروء.

وجاءت المؤشرات الأدائية الأخرى (المهارات الفرعية) للقراءة التحليلية ملائمة لمضمون محتوى كتب اللغة العربية للصفين الثامن والتاسع من مرحلة التعليم الأساسي العليا، ومناسبة للقدرات العقلية لدى طلبة هذه الصفوف، من فهم وتحليل وتقويم واستنتاج وإبداء الرأي، بالإضافة إلى القدرات اللفظية والدلالية.

*-خاتمة تتمثل بالنتائج والتوصيات الآتية:

1. أظهرت نتائج الدراسة مجموعة من مهارات القراءة التحليلية الرئيسية ومؤشراتها الأدائية المناسبة، التي يجب تضمينها في محتوى كتب اللغة العربية للصفوف الثامن والتاسع من مرحلة التعليم الأساسي العليا وهي مهارات تحليل المجال الفكري، ومهارات تحليل المجال التدوقي، ومهارات تحليل المجال اللفظي والتركيب الدلالي، ومهارات تحليل مجال التقويم ونقده بالإضافة إلى مهارات تحليل المجال الاستنتاجي. وبلغ مجموع المؤشرات الأدائية لمهارات القراءة التحليلية الرئيسية (29) مؤشراً.

2. درجة تضمين مهارات القراءة التحليلية لمحتوى كتاب اللغة العربية للصف الثامن، فقد حصلت مهارات تحليل المجال الفكري على أعلى التكرارات، يليها مهارات تحليل مجال التقويم ونقده، يليها مهارات تحليل المجال اللفظي والتركيب الدلالي، يليها مهارات تحليل المجال الاستنتاجي، وأقلها مهارات تحليل المجال التدوقي.
3. درجة تضمين مهارات القراءة التحليلية لمحتوى كتاب اللغة العربية للصف التاسع، حصلت مهارات تحليل مجال التقويم ونقده على أعلى التكرارات، يليها مهارات تحليل المجال الفكري، يليها مهارات تحليل المجال اللفظي والتركيب الدلالي، يليها مهارات تحليل المجال الاستنتاجي، وأقلها مهارات تحليل المجال التدوقي.
4. ملائمة مهارات القراءة التحليلية ومؤشراتها الأدائية (المهارات الفرعية) المتضمنة لمحتوى كتب اللغة العربية للصفين الثامن والتاسع من مرحلة التعليم الأساسي العليا، للقدرات العقلية لدى طلبة هذه المرحلة، من زيادة التفكير والإبداع وتحفيز الطلبة على المعرفة بشكل ذاتي، والقدرة على التواصل اللغوي وطرح الأفكار وفهمها، وتطوير المعرفة اللغوية ومهاراتها المختلفة مثل الاستنتاج والتحليل وتذوق النص وإبداء الرأي، والتقويم والقدرة على التعبير عن فهمهم للنص القرائي بطريقة مقنعة ومعقدة ومركزة.

*-التوصيات

في ضوء مشكلة البحث وما كشفت عنه من نتائج توصي الدراسة بما يلي:

- تطوير محتويات مناهج اللغة العربية في جميع مراحل التعليم العام في فلسطين، وتضمينها مهارات عقلية عليا، وخاصة مهارات القراءة التحليلية التي تتناسب مع القدرات العقلية لهذه الصفوف.
- عمل بحوث ودراسات حول تنمية مهارات القراءة التحليلية في جميع الصفوف الدراسية الأخرى.

- عمل بحوث ودراسات حول تنمية مهارات القراءة الأخرى الإبداعية، التوسعية، التأملية، الناقدة وغيرها في محتوى كتب اللغة العربية لجميع مراحل التعليم العام.
- عقد دورات تدريبية وورش عمل لمعلمي اللغة العربية للمراحل الأساسية العليا؛ لتعريفهم على مهارات القراءة التحليلية المختلفة وتدريبهم على تدريس هذه المهارات وتنميتها لدى الطلبة.

*-الهوامش والإحالات:

- (¹) الشيخ، أحمد فتح الله، لغة القرآن: فضلها ومكانتها ووجوب تعلمها، دار قصص وحكايات للنشر الإلكتروني، (2019)، ص 28.
- (²) رسلان، مصطفى، تعليم اللغة العربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (2005)، ص 27.
- (³) يونس، فتحي، استراتيجيات تعليم اللغة العربية في المرحلة الثانوية، مطبعة الكتاب الحديث، القاهرة، الطبعة الثانية، (2009)، ص 159.
- (⁴) الناقه، محمود، وحافظ، وحيد، تعليم اللغة العربية والتعليم العام (مداخله وفنياته)، جامعة عين شمس- القاهرة، ج 1، (2002)، ص 201.
- (⁵) الصوفي، عبد اللطيف، فن القراءة: أهميتها، مستوياتها، مهاراتها، أنواعها، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، الطبعة الأولى، (2007)، ص 19.
- (⁶) علي، إبراهيم، استخدام التدريس التأملي في تنمية بعض مهارات القراءة التحليلية لدى تلاميذ الصف الأول الإعدادي، مجلة القراءة والمعرفة، مصر، ع (200)، (2018)، 86.
- (⁷) شحاته، حسن، والنجار، زينب، معجم المصطلحات التربوية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الثانية، (2003)، ص 90.
- (⁸) السمان، مروان، فاعلية نموذج تدريسي مقترح قائم على نظرية التلقي النقدية في تنمية مهارات القراءة التحليلية والتأويلية للنصوص الأدبية لدى الطلاب معلمي اللغة العربية بكلية التربية، مجلة كلية التربية في العلوم التربوية، مصر، مج (40)، ع (4)، (2016)، ص 43.
- (⁹) أبو طبنجة، ميسون، درجة تضمين مهارات القراءة التحليلية كتب اللغة العربية للمرحلة الأساسية في الأردن، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات التربوية والنفسية، الأردن، مج (28)، ع (5)، (2020)، ص 691.
- (¹⁰) الجبني، عبد الرحمن، برنامج مقترح قائم على مدخل تحليل الخطاب لتنمية مهارات القراءة التحليلية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى، مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، السعودية، مج (6)، ع (11)، 2024، ص 111.

(¹¹) أحمد، شيماء، فاعلية برنامج قائم على البرمجة اللغوية العصبية والقراءة الموسعة في تنمية مهارات القراءة التحليلية والتفكير التأملي باللغة العربية لدى تلاميذ المرحلة الإعدادية، "رسالة ماجستير غير منشورة"، أ.د/سلوى حسن محمد بصل، والدكتور عصام خطاب، جامعة الزقازيق، جمهورية مصر العربية، (2024)، ص30.

(¹²) طلبة، خلف، استراتيجية قائمة على مدخل التعليم المتميز في اللغة العربية لتنمية مهارات القراءة التحليلية والوعي بمفاهيم الأمن الفكري لدى تلاميذ المرحلة الإعدادية، المجلة التربوية لكلية التربية بجامعة سوهاج، مصر، مج(77)، ع(77)، (2020)، ص1935.

(¹³) علي، إبراهيم، مرجع سابق، (2018)، 83.

(¹⁴) وزارة التربية والتعليم الفلسطينية، (2003). الإدارة العامة للتدريب والإشراف التربوي.

<https://www.moe.edu.ps>

(¹⁵) دروزة، أفنان، النظرية في التدريس وترجمتها عملياً، دار الشروق، فلسطين، الطبعة الأولى، (2006)، ص87.

(¹⁶) دروزة، أفنان، المرجع السابق، (2006)، ص86.

(¹⁷) شحاته، سامح، فاعلية برنامج قائم على استراتيجية الخطوات الخمس "SQ3R" في تنمية مهارات القراءة التحليلية لدى طلاب المرحلة الثانوية، مجلة القراءة والمعرفة، مصر، ع(190)، (2017)، ص54.

(¹⁸) Foran, D., Reading Well: The Key to Success in College Writing, The Writing Lab Newsletter, 26, (2001), p.12.

(¹⁹) خطاب، عصام. فاعلية التعلم التشاركي الإلكتروني في تنمية مهارات القراءة التحليلية للخطاب الأكاديمي لدى طلبة الدراسات العليا بكلية التربية، المجلة التربوية لكلية التربية بجامعة سوهاج، مصر، مج(80)، ع(80)، (2020)، ص13.

(²⁰) Boyles, N, Closing in on close reading. On Developing Readers: Readings from Educational Leadership, EL Essentials, (2013), p.89.

(²¹) Kuprashvili, V., How to Move Students Forward From Analytical and Syntopical Readers to Public Speakers While Teaching English as A second Language. European Scientific Journal, 2, (2013). P. 788.

(²²) Boyles, N, Closing in on close reading. On Developing Readers: Readings from Educational Leadership, EL Essentials, (2013), p.89.

(²³) بكار، عبد الكريم، القراءة المثمرة: مفاهيم وآليات، دار القلم للنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، (2008)، ص49.

(²⁴) السمان، مروان، مرجع سابق، (2016)، ص43.

(²⁵) هلال، محمد، مهارات القراءة السريعة الفعالة القراءة في عصر الانفجار المعلوماتي، مركز تطوير الأداء والتنمية، مصر، الطبعة الأولى، (2005)، ص56.

(26) Long, M., The Effects Of Explicit analytic Reading Skills Instruction On The Ability To Solve Mathe Matical Problems In A Written Format In A Third-Grade Classroom University Of Arkansas, (2012), P. 46.

(27) عافشي، ابتسام، مستوى طالبات كلية التربية في التفكير التأملي وعلاقته بمهارات التحليل القرائي، مجلة كلية التربية- جامعة الأزهر، مج (35)، ع(169)، (2016)، ص 67.

(28) حسين، علي، فاعلية استراتيجية مقترحة قائمة علي مدخل التحليل البلاغي لتنمية مهارات القراءة التحليلية والذائقة الأدبية لدي طلاب المرحلة الثانوية، مجلة القراءة والمعرفة، مصر، مج (19)، ع(218)، (2019)، ص 211.

(29) علي، إبراهيم، مرجع سابق، (2018)، 83.

(30) طلبة، خلف، مرجع سابق، (2020)، ص 1935.

(31) خطاب، عصام، مرجع سابق، (2020)، ص 13.

(32) السمان، مروان، مرجع سابق، (2016)، ص 43.

(33) الفهيد، عبدالله. والزهراي، مرضي، فاعلية برنامج قائم على استراتيجيات مراقبة الفهم في تنمية مهارات القراءة التحليلية لدى طلاب الصف الثاني المتوسط، مجلة التربية- جامعة الأزهر، مصر، ع(194)، ج(2)، (2022)، ص 413.

(34) أبو طبنجة، ميسون، مرجع سابق، (2020)، ص 691.

(35) حسين، علي، مرجع سابق، (2019)، ص 211.

(36) خلف الله، محمود، تنمية مهارات القراءة التحليلية والناقدة من خلال السياق اللغوي: فلسفة نحو النص، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، السعودية، مج(23)، ع(2)، (2022)، ص 29.

(37) أبو طبنجة، ميسون، مرجع سابق، (2020)، ص 691.

(38) Garcia, A., Removing the veil: Developing critical reading skills through Systemic Functional Linguistics. Zona próxima: revista del Instituto de Estudios Superiores en Educación, ISSN 1657-2416, N°. 9, (2008). P. 29.

(39) الحوامدة، محمد. وبن عيسى، محمد، تضمين مهارات القراءة الإبداعية كتاب اللغة العربية للصف السادس الأساسي، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات التربوية والنفسية، فلسطين، مج (21)، ع(3)، (2013)، ص 377.

*-قائمة المصادر والمراجع

*-الكتب

1. بكار، عبد الكريم، القراءة المثمرة: مفاهيم وآليات، دار القلم للنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، (2008)، ص 49.
2. دروزة، أفنان، النظرية في التدريس وترجمتها عملياً، دار الشروق، فلسطين، الطبعة الأولى، (2006)، ص 86-87.
3. رسلان، مصطفى، تعليم اللغة العربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (2005)، ص 27.
4. الشيخ، أحمد فتح الله، لغة القرآن: فضلها ومكانتها ووجوب تعلمها، دار قصص وحكايات للنشر الإلكتروني، (2019)، ص 28.
5. شحاته، حسن، والنجار، زينب، معجم المصطلحات التربوية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الثانية، (2003)، ص 90.
6. الصوفي، عبد اللطيف، فن القراءة: أهميتها، مستوياتها، مهاراتها، أنواعها، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، الطبعة الأولى، (2007)، ص 19.
7. الناقة، محمود، وحافظ، وحيد، تعليم اللغة العربية والتعليم العام (مداخله وفتياته)، جامعة عين شمس- القاهرة، ج 1، (2002)، ص 201.
8. هلال، محمد، مهارات القراءة السريعة الفعالة القراءة في عصر الانفجار المعلوماتي، مركز تطوير الأداء والتنمية، مصر، الطبعة الأولى، (2005)، ص 56.
9. يونس، فتحي، استراتيجيات تعليم اللغة العربية في المرحلة الثانوية، مطبعة الكتاب الحديث، القاهرة، الطبعة الثانية، (2009)، ص 159.

*-المجلات العلمية

1. الأنصاري، سلطان، درجة توفر مهارات الفهم القرائي في كتاب لغتي للصف الثالث الابتدائي، المجلة العربية للعلوم التربوية والنفسية، مصر، مج (6)، ع(30)، (2022)، ص 304.

2. الجهنى، عبد الرحمن، برنامج مقترح قائم على مدخل تحليل الخطاب لتنمية مهارات القراءة التحليلية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى، مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، السعودية، مج(6)، ع(11)، 2024، ص111.
3. حسين، علي، فاعلية استراتيجية مقترحة قائمة علي مدخل التحليل البلاغي لتنمية مهارات القراءة التحليلية والذائقة الأدبية لدي طلاب المرحلة الثانوية، مجلة القراءة والمعرفة، مصر، مج (19)، ع(218)، (2019)، ص211.
4. الحوامدة، محمد. وبني عيسى، محمد، تضمين مهارات القراءة الإبداعية كتاب اللغة العربية للصف السادس الأساسي، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات التربوية والنفسية، فلسطين، مج (21)، ع(3)، (2013)، ص377.
5. خطاب، عصام. فاعلية التعلم التشاركي الإلكتروني في تنمية مهارات القراءة التحليلية للخطاب الأكاديمي لدى طلبة الدراسات العليا بكلية التربية، المجلة التربوية لكلية التربية بجامعة سوهاج، مصر، مج(80)، ع(80)، (2020)، ص 13.
6. خلف الله، محمود، تنمية مهارات القراءة التحليلية والناقدة من خلال السياق اللغوي: فلسفة نحو النص، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، السعودية، مج(23)، ع(2)، (2022)، ص29.
7. السمان، مروان، فاعلية نموذج تدريسي مقترح قائم على نظرية التلقي النقدية في تنمية مهارات القراءة التحليلية والتأويلية للنصوص الأدبية لدى الطلاب معلمي اللغة العربية بكليات التربية، مجلة كلية التربية في العلوم التربوية، مصر، مج(40)، ع(4)، (2016)، ص43.
8. شحاته، سامح، فاعلية برنامج قائم على استراتيجية الخطوات الخمس "SQ3R" في تنمية مهارات القراءة التحليلية لدى طلاب المرحلة الثانوية، مجلة القراءة والمعرفة، مصر، ع(190)، (2017)، ص 54.
9. أبو طبنجة، ميسون، درجة تضمين مهارات القراءة التحليلية كتب اللغة العربية للمرحلة الأساسية في الأردن، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات التربوية والنفسية، الأردن، مج(28)، ع(5)، (2020)، ص691.

10. طلبة، خلف، استراتيجية قائمة على مدخل التعليم المتمايز في اللغة العربية لتنمية مهارات القراءة التحليلية والوعي بمفاهيم الأمن الفكري لدى تلاميذ المرحلة الإعدادية، المجلة التربوية لكلية التربية بجامعة سوهاج، مصر، مج(77)، ع(77)، (2020)، ص1935.
11. عافثي، ابتسام، مستوى طالبات كلية التربية في التفكير التأملي وعلاقته بمهارات التحليل القرائي، مجلة كلية التربية- جامعة الأزهر، مج (35)، ع(169)، (2016)، ص67.
12. علي، إبراهيم، استخدام التدريس التأملي في تنمية بعض مهارات القراءة التحليلية لدى تلاميذ الصف الأول الإعدادي، مجلة القراءة والمعرفة، مصر، ع(200)، (2018)، ص83-86.
13. الفهيد، عبدالله. والزهراني، مرضي، فاعلية برنامج قائم على استراتيجيات مراقبة الفهم في تنمية مهارات القراءة التحليلية لدى طلاب الصف الثاني المتوسط، مجلة التربية- جامعة الأزهر، مصر، ع(194)، ج(2)، (2022)، ص413.
14. المراجع الأجنبية

- Boyles, N, Closing in on close reading. On Developing Readers: Readings from Educational Leadership, EL Essentials, (2013), p.89.
- Fisher, D. & Frey, N., **Text Complexity and Close Readings**, New York, International Reading Association, 1st Edition, (2012), P.50.
- Foran, D., Reading Well: The Key to Success in College Writing, The Writing Lab Newsletter, 26, (2001), p.12.
- Garcia, A., Removing the veil: Developing critical reading skills through Systemic Functional Linguistics. Zona próxima: revista del Instituto de Estudios Superiores en Educación, ISSN 1657-2416, N° 9, (2008). P. 29.
- Kuprashvili, V., How to Move Students Forward From Analytical and Syntopical Readers to Public Speakers While Teaching English as A second Language. *European Scientific Journal*, 2, (2013). P. 788.

- Long, M., The Effects Of Explicit analytic Reading Skills Instruction On The Ability To Solve Mathe Matical Problems In A Written Format In A Third-Grade Classroom University Of Arkansas,(2012), P. 46.

*-المواقع الإلكترونية

- وزارة التربية والتعليم الفلسطينية، (2003). الإدارة العامة للتدريب والإشراف التربوي. [/https://www.moe.edu.ps](https://www.moe.edu.ps)

فاعلية النسق الثقافي في نماذج من المجموعة القصصية القصيرة جدا (سيد

المفاتيح) لحسين المناصرة

The effectiveness of the cultural system in examples from the very short story collection (Master of the Keys) by Hussein Al-Manasra

* - د. فتيحة مجّم

* - مخبر الدراسات التراثية

* - جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1 - (الجزائر).

* fatihamdj30@gmail.com

تاريخ القبول: 2024/11/15

تاريخ الإرسال: 2024/07/11

الملخص:

يحاول هذا البحث تسليط الضوء على كيفية مقارنة النص الأدبي في إطار معايير ومعاليم النقد الثقافي، ومدى نجاح الدراسات الثقافية والنقد الثقافي في فهم النصوص الإبداعية وكشف المضمر الذي لم تستطع باقي المناهج النقدية الولوج إليه. وقد تمّ اختيار نماذج قصصية للقصص "حسين المناصرة" (سيد المفاتيح) ووضعها تحت مجهر الآليات النقدية للنقد الثقافي، وذلك لمعرفة مدى مطاوعة هذه النصوص لهذا الطرح النقدي الجديد، واستطاعتها التوصل بأنساقها المضمر لكشف المسكوت والمضمر فيها.

الكلمات المفتاحية: النص الأدبي، النقد الثقافي، المضمر، التحليل، النسق.

Abstract:

This research attempts to shed light on how to approach literary texts within the framework of the standards and parameters of cultural criticism, and the extent to which cultural studies and cultural criticism have succeeded in understanding creative texts and uncovering the hidden meanings that other critical approaches have been unable to penetrate. Examples of short stories by the author Hussein Al-Manasra (Master of Keys) were selected and placed under the microscope of the critical mechanisms of cultural criticism. This study aims to determine the extent to which these texts are receptive to this new critical approach and their ability to utilize their hidden patterns to uncover the unspoken and implicit within them.

Keywords: Literary text, cultural criticism, implicit, analysis, system.

مدخل:

شهدت الساحة النقدية مؤخرا ظهور عدّة مناهج ونشاطات فكرية تزامن ظهورها مع التطور المعرفي والعلمي، إضافة إلى التطور الكبير الذي عرفتّه النصوص الإبداعية وذلك بانتقالها من سلطة النصّ المكتوب إلى سلطة النصّ البصري الفنّي والثقافي، وهذه الصورة الجديدة للأدب أفرزتها عدّة مظاهر (ثقافية وسياسية وفكرية واجتماعية)، ليصبح النص الأدبي على هذا الأساس تركيبة مكونة من مداميك عدّة بنى مختلفة الأنساق، وعليه أخذت المناهج النقدية على عاتقها مهمة تفكيك النص وتقويضه على أساس طبيعة معماره.

لم يعد النص الأدبي اليوم مجرد كلمات تُرسم في أفق التلقي السمعّي والبصري، بل صار عالما لامتناهيا من الإشارات واللغات دخل بها أفق التلقي الثقافي وما وراء اللغوي، والنقد الأدبي لم يعد قادرا على الإحاطة بكل فوايزر و التواءات النص الأدبي لمقاربة مسارات التشكل فيه، لذلك أضحي لزاما الإتيان ببديل نقدي آخر يستطيع مقاربة هذا التشكيل الإبداعي الجديد والمتحول مع التغيرات المعرفية والتكنولوجية، وفي ظل هذه الظروف التي أعجزت النقاد في استقراء بعض النصوص الأدبية، ظهر في الساحة النقدية نشاط فكري أكثر عمقا وشمولية من المناهج النقدية السياقية و النسقية التي قاربت النصّ بحذر وتحفظ، حيث جاء لتثسيم مقولات النظريات التي قيدت النص الإبداعي وقاربته في حدوده خوفا من كسر نظامه السردي، وهذا النشاط عُرف "بالنقد الثقافي" والذي ظهر في فترة الثمانينيات حين كثرت الخلافات والاختلافات بين النظريات النقدية والمعرفية، وقد تزامن مع وجوده نشاط فكري آخر يمتح من نفس المعطيات الإيديولوجية والفلسفية والفكرية وهي: "الدراسات الثقافية".

1- مفهوم النقد الثقافي:

يعدّ النقد الثقافي " فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية، لوصف وتفسير وتقييم الثقافة وإظهار أوجه الإخفاق والأخطاء فيها، وذلك في محاولة لاستفزاز الأفكار الواعية واللاواعية التي يحملها أفراد المجتمع، وتفحص أسس الثقافة بالاعتماد على إصدار الرأي"⁽¹⁾ فالنقد الثقافي من هذا المنبر يدل على انفتاحه وتوسع معالمة على مختلف المشارب من الثقافات والعلوم ومختلف المعارف، والباحث حين يتعمق في البنية التركيبية

للمجتمع يستعين بآليات النقد الثقافي لتعرية الأنساق المتراكمة والمتخفية من وراء كلّ نظام اجتماعي وثقافي.

وفي معنى آخر للنقد الثقافي نجد أنّه عبارة عن "نشاط أو فعالية تُعنى بالأنساق الثقافية التي تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية، والأخلاقية والإنسانية والقيم الحضارية بل حتّى الأنساق الثقافية الدينية والسياسية"⁽²⁾ إنّ النقد الثقافي من هذا المنظور يعتبر نشاطا تحليليا يعمل على تفكيك مختلف الأنساق الخفية في البنى الاجتماعية والسياسية والحضارية...وهذه الممارسة التي يقوم بها هذا النشاط يتوسل بها انطلاقا من اعتماد الثقافة مادة لعمله، فهو كما يرى عبد الله الغدامي "نظرية نقدية ألسنية الأدوات ومعرفية القيمة وثقافية المضمون، ويمكن أن يكون بديلا عن النقد الأدبي الذي لم يعد قادرا على كشف الأنساق الثقافية بسبب تركيزه على جمالية النصوص"⁽³⁾ يقر عبد الله الغدامي في هذا المقام أن النقد الثقافي بدأت جذوره مع اللساني فرديناند دوسوسير Ferdinand de Saussur واستمر نضجه عبر العصور، حتى اصطنع لنفسه مجالا خصبا خاصا به له معالمة وقوانينه ومادته ومرجعياته، وقد أضحت الحاجة إليه ضرورة ماسّة بسبب قصور النقد الأدبي وعجزه عن مقاربة النصّ الأدبي، ولأنّ الأنساق والتراكيمات الباطنة التي يحملها النص في جوفه وتحت سطوره لابد لها من منهج نقدي متعمق يستطيع التناول إلى أغواره والبحث في ما وراء دلالاته، والنص الإبداعي ليس مجرد تقييم وتوصيف لقيمه الجمالية التي تطفو على سطحه، مثلما اشتغل عليه العديد من النقاد والباحثين ما قبل النقد الثقافي، ومن هنا ظهر النقد الثقافي الذي أضفى نشاطا فاعلا في قراءة النصوص وتأويل دلالاتها ومقاصدها في سياق ثقافي.

2- الدراسات الثقافية :

كان للدراسات الثقافية دور كبير في تحريك عجلة النقد الثقافي كونها تتناول "موضوعات تتعلق بالممارسة الثقافية وعلاقتها بالسلطة، وتروم من وراء ذلك إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات في شكل الممارسات الثقافية، كما أنّه ليست مجرد دراسة للثقافة، فالهدف الرئيس لها فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة، وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي في إطار ما هو جلي في حدّ ذاته"⁽⁴⁾ وبالتالي تكون مهمة الدراسات الثقافية تحليل الظواهر الثقافية وفهم توجهاتها وتحولاتها، إضافة إلى أنّ "أفضل ما تفعله الدراسات الثقافية هو في وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها"⁽⁵⁾ فالنقد الثقافي

والدراسات الثقافية كلاهما يركزان على تحليل مختلف الظواهر الثقافية والاجتماعية، والبحث في مضمرات المسكوت عنه والمخفي.

3-النسق الثقافي:

يعتبر النسق الثقافي بكل بساطة: "مواضعة (اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيقية..) في لحظة معينة من تطورها، الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمناً المؤلف وجمهوره وهكذا يكون أفق النصوص المفردة والانجازات الفردية هو النص الثقافي"⁽⁶⁾، إذ يعدّ النسق الثقافي من هذا المنظور عبارة عن نظام تواضع عليه مجموعة من الناس، أجمعوا فيه على وجود قوى اجتماعية ودينية وثقافية تحكم العلاقات البشرية وحياتهم، بالتالي يعتبر النسق الثقافي بمثابة جذور تحفر في باطن كل الظواهر الثقافية والحضارية للبشر" فليس للنسق الثقافي بطبيعة الحال وجود مستقل وثابت، إنه يتحقق في نصوص تداعبه أحياناً، وفي الحالات القصوى تشوّهه"⁽⁷⁾ فهو إذن بهذا المفهوم يحوي وظيفتين؛ إمّا إعطاء صورة نموذجية للنص تطاوعه، وإمّا صورة مشوهة تكشف فيه عن قضايا عديدة غير معقولة وهامشية.

من هذا المنطلق نخلص إلى أن الأنساق المضمرة التي يحتويها أي خطاب وأي نص أدبي يحمل في طياته ذهنية ثقافية وفكرية أيديولوجية تفرض سلطتها على جمهورها، فتمارس مهمة الضغط على الجماعة. خاصة وأنّ النص الأدبي انفتح على مختلف الأجناس والفنون والعلوم والمعارف، فصار مثله مثل باقي الخطابات يحمل في باطنه عالماً من المضمرات، وخصوصاً بعد انفتاحه على المقولات ما بعد الحداثية، ولهذا تحوّل نظامه المألوف من مجرد كلمات خطية إلى خطابات كبرى أصبحت اليوم رهاناً للتساؤلات والنقد.

ومن كل ما سبق نخلص إلى أن النص الأدبي اليوم صار أكثر تعقيداً وتشابكاً من ذي قبل بسبب المؤثرات والظروف التي مسّت جوهره وطالت معماره، فأضحي لزاماً الوقوف عليه بمناهج نقدية أكثر عمقا وشمولية لأجل فهمه والوصول إلى جوانبته، والكشف عن شفراته الخفية، والنقد الثقافي قد يكون كفيلاً بقراءة مثل هذه النصوص الممتنعة في سياقها الثقافي والمعرفي، وعليه نجد أن النسق يحمل قيمة جمالية وثقافية كبرى في النصوص ومختلف الخطابات. وللولوج إلى مثل هذه القراءات الثقافية للنصوص الإبداعية اخترنا نصوصاً قصصية قصيرة جداً من مجموعة "سيد المفاتيح" ومقاربتها في إطار مقولات وآليات النقد الثقافي التي ستمّها عبد الله الغدّامي، وإجراء مقابلة نقدية بين هذا النشاط الفكري

الجديد والنص المعاصر وذلك للإجابة عن تساؤل جوهري: ما مدى استطاعة النقد الثقافي أن يحيط بالنص الومضة المكثف ويكشف عن أنساقه الداخلية والمبطنة. وفي هذه الدراسة سنحاول تقديم قراءة ثقافية لبعض النماذج القصصية لمجموعة "حسين المناصرة" (سيد المفاتيح).

** النص القصصي "فلسطين"

عكّازة كل العاجزين
باسمها يذبحون الأطفال
يعلقون المشانق
يتبجحون بالممانعة
يتعبدون فوق الجثث
ينتهكون الأعراض والأمال
وخطيهم: عن الصهاينة؟⁽⁸⁾

تعد القضية الفلسطينية أعظم قضية تحدث عنها القرطاس والقلم، ولا تزال حتى يومنا هذا قبلة الأدباء؛ ييكونها بشجون ويزدرفون الدموع على دفاتر أشعارهم بحروف دم، لعلّ وعسى يواسون بها جرح فلسطين، ومن الذين وقفوا بصدق كلماتهم مع فلسطين نجد القاص "حسين المناصرة" الذي أراد بصوته أن يصرخ بقوة في أقصوصته "فلسطين" حتى يظلّ صدهاء يقرع طبول الأذان في مشارق الأرض ومغاربها، ولطالما كانت لكلمات الأدباء دورا عظيما في تفعيل القضايا الوطنية والإنسانية.

في هذه القصّة نجد حسين المناصرة قد دقّ ناقوس الخطر على القضية التي صارت طعما للعرب وللحكّام في تمرير مصالحهم تحت غطاء شعارات زائفة يريدون في ظاهرها تحرير فلسطين ولكن ما خفي أعظم.

يشير هذا النص إلى أنّ القضية الفلسطينية صارت عكّازا ومنبرا يتكئ عليه كل من أراد لنفسه مصلحة ولغيره ظلما وجورا، حتى الأطفال/البراءة صارت دماؤهم متناثرة هنا وهناك، ولكن القلوب تحجرت فأصبحت تراها ماء بدل الدم، ألمّ وحزنٌ يعتصر قلب القاص من تجاعيد الحروب التي أكلت من خارطة فلسطين يوما بعد يوم، فلسطين الحزينة والتي أسرت قلبه لم يجد لعزائها سوى الكلمات ليبوح أو ليصرخ، وهو في هذا النصّ لا يفضح إسرائيل وبني صهيون عن أفعالهم، بقدر ما يفضح الحكّام العرب الذين هانت عليهم

الأرض المقدسة، عميت قلوبهم فصاروا يتعاملون مع الصهاينة بالتجارة، بالتطبيع، بالمسألة، بل والأدهى والأمر أنهم يبجحون ويفتخرون بعلاقاتهم الحميمة مع أعداء المسلمين على العلن وهذه فتنة عظيمة حلتّ ببلاد العرب.

وفي هذا النص نلاحظ أن القاص قد اعتصر فيه عدّة مظاهر فاسدة تفشت في بلاد العرب، من الخيانة وهتك الأرواح البريئة. ولمعرفة مقاصد القصّة لابد من المراوغة ومطاوعة ما وراء كلمات النص، ويمكن تفسير هذه القصص في سياق حادثة ثقافية تستثمر معطيات النقد الثقافي، الملاحظ أنّها استهلت بكلمة فلسطين وهي مفردة عريقة تشي بعدة أنساق ظاهرة ومضمرة، الظاهر والجلي فيها هو أنها قضية العالم الإسلامي والعربي منذ الأزل، والمضمّر فيها أنّ العرب ومنذ سنين خانوها ولعجزهم سلموها لبني صهيون، والمحزن في الأمر أنّها صارت قضية عادية وفقدت صداها جيلا بعد جيل، اختفت المظاهرات التي كانت تقام لأجلها أياما طوال، واختفت المشاركات التضامنية التي كنت تعزّز قوتهم وترفع عن أطفالهم الجوع والألم... ليكمل النص إنتاجه بمقولة: "عكازة العاجزين"، إنّهُ فضح سردي بؤري يكشف تمزق وحدة العرب، حيث تشتت عصبته فلم يستطيعوا قطع يد إسرائيل عن أرض المقدس.

وهذه المدلولات والمؤشرات العلاماتية التي استحضرتها القاص استلّها واستوحاها من عمق الحقائق التاريخية والمشاهد الحيّة عبر عصور فلسطين، وذلك ليجعل نصّه أكثر عمقا وتراكما، ولتحريك نفس القارئ اتجاه القضية المنسية، وإشعال روح المقاومة في نفوس الثوّار من جديد. وتعدّ تلك الاعترافات المبطنّة في النصّ كلمات مشفّرة، جاءت لتحقيق وظيفة نسقية تحمل قيما عديدة موجّهة لخونة القضية من: الذم والسخط و الاشمئزاز والأسى، وكل معاني الحقد اتجاه هؤلاء، بالتالي هذه القيم المخفية مارست سلطتها من تحت النسق العميق والذي تمّ تمريره عبر السردى حتّى وصل إلى ظاهر النصّ كلمات ومضة وسريعة. اصطنعها القاص كطلقة الرصاص حتى أصابت. ويمكن تخريج الأنساق المضمرة التي ساقها القاص في نصّه وحوصلتها فيما يلي:

-نسق الوطن: وفيه اعتراف بأن أرض فلسطين أضحت مجرد مكان مرّ عليه يوما الغضب والثورات لأجل تحريرها، ليتلاشى هذا الصوت يوما بعد يوم وتبقى مجرد قطعة من القلب يبكيها من مازال في قلبه شيء من حب فلسطين.

-نسق الدين: وفيه يقرّ حسين المناصرة بأن المساجد وتجمعات البشر صارت مجرد كلمات وتراتيل تعاد وتكرّر في الخطب بالتنديد والوعيد لبني صهيون، ولكن فعل التحرير ومساندة فلسطين بقي حبرا على ورق.

-نسق السياسة: ويتجلى في الجرم والأفعال الدنيئة التي امتطى بها الحكّام العرب مقاعد السلطة، وذلك بعد وقوفهم على أعناق الفلسطينيين من خلال ضرب قضيتهم عرض التراب ودفعها، والتطبيع والمثاقفة مع اليهود.

-نسق الأنا: وتجلى من خلال صوت القاص وأناته المتألمة التي تخلّلت بين كلماته القصصية حتّى انتهى بنصّه على شاكلة قصيدة حرّة قصيرة جدّا بعمار سردي منكسر، وهذا التشكيل الطباعي آل إليه نصّه من باب الجمالية الفنيّة لنصّه، ومن باب الاختناق السردي الذي تعرّض له النصّ؛ فمرة يضيق السواد ويتسع البياض ومرة يتسع السواد ويضيق البياض وهذه المخاتلة بين التقنيتين كونتا معا تعانقا وتعالقا بين مشاعر القاص وأحاسيس الألم التي تنفسها أرض فلسطين بصعوبة، فحققتا معا معاني تربط بين دلالات التلاشي أو التدلي البطيء لحالة القاص النفسية، والغياب الذي أضمره في غفوته، وبين السقوط الغريب للدوال اللغوية، وطبعا تعتبر تلك المثيرات البصرية في تقطيع الكلمات وكيفية توزيعها على الصّفحة بؤر ارتكاز في تفعيل مسار الحكّي، وتفريق التمثّل البصري للقارئ لهذه الدوال يجعله يلتقطها متفرقة ويحاول لمّ شتاتها لتتكون في ذهنيته فكرة ما، ومثل هذه التشكيلات تتعالق مع ثقافة الفنّ ومختلف الصور الجمالية.

-نسق الألم: كتب القاص هذه القصيدة بحبر الجروح والآلام التي حلّت بفلسطين، فحين يحاول الكلام ووصف ما آلت إليه من إغفال وتهميش من طرف العرب يزيده ذلك ألما أكثر مما يتألّم من قهر الصهاينة لهم.

ويمكن تقديم قراءة ثقافية لهذه القصيدة باعتماد مقولات النقد الثقافي التي وضعها عبد الله الغدّامي.

*-الجملة الثقافية: مرّ نصّ حسين المناصرة عبر ثلاث جمل رئيسية تمثلت في:

-جملة نحوية ذات مدلول دلالي تداولي تمثّل في الكلمات والحروف التي حرّرها على نصّه، فأدّت دورها التركيبي ووظيفتها التعبيرية من توصيف لحالة فلسطين وغدر العرب لها لما قدّموا يد المصافحة لليهود.

-جملة مجازية إيحائية: وتمثلت في الصور البلاغية التي وضعها في نصّه من قتل الأبرياء وهتك الأعراض.

-جملة ثقافية: وتجلّت في التمثيل الثقافي الذي أخفاه القاصّ من وراء القضية من خلال حصيلة من الأنساق المبطنّة تحت الجمل النحوية والمجازية. وتجلّت في العلاقات الدينية التي أركعت العرب لخدمة اليهود ناسين أن فلسطين قطعة من قلب البلاد العربية، بل وقطعة من المقدسات العربية الإسلامية التي وجب على العالم العربي صونها والدفاع عنها. والنص من بدايته إلى قفله يقابل بين ثنائيتين متصارعتين: فلسطين والصهاينة. وهذا الامتداد السردي بين البداية والقفلة في عمقه ومعناه يمثل جملة ثقافية.

*-المجاز الكلي للنصّ: من خصائص القصّة القصيرة جدّاً التكتيف والقصر، وهذه التيمات جعلت النص أكثر عمقا وتركيزا وبفعل الإيجاز تصبح المعاني معقّدة ومفعمة بالمجازات والتعابير البلاغية. وهذا النصّ على ما يبدو يحمل صور المجاز وذلك انطلاقا من عتبة العنوان "فلسطين" وهو بهذه الكلمة المفردة يحوي حقولا دلالية تنمّ عن باطن الأنساق الدينية والعرقية والثقافية والاجتماعية والإنسانية التي تعبّر عن التاريخ الطويل لهذا البلد من الاحتلال والمعاناة.

كما نجد في النصّ عدّة مجازات تمثّلت في صور بلاغية مرسلة وممتنعة، أراد منها الكاتب إظهار الحقائق بطريقة غير مباشرة وهذا ما نجده مثلا في قوله:

"باسمها يذبّحون الأطفال-يتعبّدون فوق الجثث"

فقد أعطى الكاتب بهذا التمثيل صورا شنيعة عن حالة الفلسطينيين ولكن في باطن هذه الصور تختفي أنساقا أيديولوجية وسياسية تفضح المعاملات الدينية التي ارتبط بها الحكّام العرب مع بني صهيون، وفلسطين كانت الطعم والضحية.

*-التورية الثقافية: وتجلّت من خلال الكلمات الظاهرة التي وظفها القاص بقوله "فلسطين عكّازة لكل العاجزين" وكأنّ فلسطين بهذه الصورة تبدو هي القوية والباقون يستندون عليها، ولكن من خلف الستار الحقائق صادمة، فالضعيفة والعاجزة التي تبحث عن يد تستند عليه لتقوّي نفسها هي: "فلسطين"، وهذا التلاعب اللغوي والبلاغي بين الكلمات ومعانيها، وبين الوظائف السردية يجعل النص أكثر عمقا وفاعلية نصّية ونسقية، تخدم المضمون وتخدم الجماليات السردية، وتكشف المستور.

4- النسق المضمّر:

يعتبر هذا العنصر بؤرة النصّ المتراكم الذي يحمل في جوهرة العديد من الدلالات والتأويلات، وهو العنصر الفاعل والمحرّك لمسار الحكّي وللعلاقات الداخلية المكونة داخل النصّ، ويعدّ بمثابة وحدة ثقافية دالة تشي بعدة مفرزات اجتماعية سياسية، دينية، أيديولوجية وثقافية.. لتصبح الثقافة من هذا المنبر عبارة عن حقل دلالي واسع يضم الحضارات الإنسانية ومختلف تنظيّماتها الحياتية والأنساق في نصّ واحد قد تكون أحيانا متصارعة، وهذا ما تجلّى في نصّ فلسطين حين تصادم النسق الديني مع النسق السياسي من خلال كثرة التراثيل والخطب التي يقدمها العرب وحكّامهم لتحرير فلسطين، ولكن في المقابل هناك الكثير من الخونة العرب قدموا يد المصافحة لليهود، وما هذا الفعل إلا طعن في ظهر الفلسطينيين غدرا، وهذا ما أدّى إلى خلق صراع بين الذات الساردة والنسق السلطوي للحكّام العرب. وهذا النسق القصصي يحمل صورة خفية يحاول بها تبرير عمل الحكّام، وفي نفس الوقت تتداعى سلطة النسق المضمّر في جوانية النص والذي ينزاح عن المعنى القرّائي الأول ليكشف حقيقة الحكّام العرب المزيفة، لاسيما وأن الكاتب وجّه خطابا قويا للحكّام ألبسه لباس النصيحة رغم الاشمئزاز من أفعالهم، فصوت السارد الداخلي يمثل الصوت الثقافي الجمعي الذي يطمح إلى تعزيز القيم الإنسانية في بلاد العرب وخلق فضاء عربي موحد يشدّ بعضه بعضا في وجه اليهود.

وقد تعجّب الكاتب من الخطب التي طالما تُعرض في الأماكن الدينية والتجمعات الفكرية حول الصهاينة مثلها علامة ثقافية ونسقا مضمرا تجلّت في التعجب والاستغراب من تلك الخطب، والتي قيلت في أفضية حضرها الجماهير وظلّت حبرا على ورق. وبالتالي فهذه الحركة الدائرية بين الحكّام والسلطة واليهود وفلسطين تعدّ حلقة سردية تربطها علاقات الانكسار والاعتبار للقيم الإنسانية، وفلسطين هي بؤرة هذا الانكسار وحلقة مفرغة في خطابات الأسياد الخونة. من هذا المنبر نجد صراعات كامنة بين مختلف الخطابات الأيديولوجية والثقافية، وهنا يحدث التصادم القوي بين الوظائف السردية والفاعلة التي أدت دور التقابل بين صورتين لصوت واحد عربي مساند لفلسطين وفي نفس الوقت مساند للصهاينة، وهذا النسق المضمّر غير الواعي الذي يفضح العرب يسعى النسق الثقافي، وعليه يعد النقد الثقافي من هذا المنبر نشاطا فكريا فاعلا ومفعلا للقضايا الإنسانية والاجتماعية يدعمها وينبذ القيم الفاسدة والظالمة، وقضية فلسطين ليست مجرد كلمات سطرها الكاتب

لينبّه العرب عليها أو يلوم الحكّام العرب على أفعالهم ، بل هي عالم من الثقافات والفلسفات والحضارة العريقة التي ما يزال اليهود يبطلشون من تراثها إلى يومنا هذا وما خفي أعظم.

يحمل نص فلسطين إذن عدّة أنساق خفية تجلّت في سياسة اليهود الشرسة- سياسة الحكّام العرب الدنيئة-وسياسة العالم كله الذي ظلّ سنوات يتفرج على الحروب والدمار بأرض المقدس ولم يحرك ساكنا، ونسق حضاري يحمل كل معاني القيم الكبيرة التي يحملها هذا المكان من تراث وثقافة وأصول عريقة، ونسق ديني ينبئ عن وجود قوى خفية وجنود مجنّدة في عالم الغيب تحمي القدس منذ زمن بعيد ولم يسقط.

5-المؤلف المزدوج:

يحتوي النص على مؤلف أدبي يسرد النص بكل صوره وتشكيلاته الجمالية والفنية والإيحائية، وفي المقابل يوجد مؤلف ثقافي يختفي في المكونات الثقافية للمؤلف الحقيقي، وقد لبس ثوب الثقافة ليستعير مختلف القيم الثقافية والحضارية ويزرعها في ثنايا النصّ مهمته الكشف عن الأنساق المضمرّة التي أخفها الجملة اللغوية النحوية وهو ما سمّاه الغدّامي: "الحيل النسقية"⁽⁹⁾ وبهذه الحيل يتم الكشف عن الحقائق المسكوت عنها في قضية فلسطين، ومهمة هذا الإظهار والفضح يقوم به المؤلف الضمني والذي يتمثّل صوت السارد الداخلي، وهو الصوت الباطن الذي يراوغ النسق المضمر محاولا تخريج الحقائق على سطح النص، وهذا الصوت يتعالق و يتماهى مع صوت خفي خافت مع صوت وأنين فلسطين .

يتمثّل السارد هذا الصوت المتألم محاولا ترجمته إلى كلمات مؤثرة يكون لها وقع على نفس القارئ. ففي عبارة "وخطبهم عن الصهاينة" مثلا يبدو حضور صوت القاص المضمر من خلال علامات التعجب والاستغراب التي أبدّاها على هذه الجملة، معتبرا تلك الخطب ترهات المغفلين الذين يتوعدون اليهود ويدعون عليهم ولكن الفعل لتحرير الوطن منها لا يوجد، فتلك الخطب في نظره لا طائل منها.

توجد في النصّ عدّة صور نسقية ظاهرة وباطنة فعلّت القضية الفلسطينية، وكلّها كلمات عميقة تريد إرجاع أرض المقدس لأصحابها وإحياء التاريخ الفلسطيني المجيد وحضارتها العريقة، فهي أرض مقدّسة ولا بد أن يطرد منها الاحتلال، ومثل هذا الأماي تحمل بين طياتها حالات من الغضب والقلق وعدم الرضا الذي انتاب القاص وهو يكتب، وكلّ كلمة رسمها على خارطة فلسطين تلونت بشيء من الألم والشجون، فخلقت حركة سريعة زعزعت بعض الخفايا ،ولاسيما التلاعب الذي تعرضت له فلسطين بين اليهود والعرب. فكلّ الأنساق

المضمرة التي ساقها القاص في نصّه تبدّت مرة واختفت مرّات أخرى، لتتراجع وتقع في ما وراء السرد، وهي خفايا لم يستطع القاص البوح بها كلّها لأنها عار على الحكّام العرب، وقد وظّف الكاتب بدل الكلام المباشر كلمات مجازية إيحائية جعلت النصّ أكثر نضجا وجمالية وأكثر ترميزا .

** النص القصصي "الشیطان"

لم يتحدث "نصر الشیطان" عن نظام مجرم

عن شبيحة

طائفية

شعبية

طيران حربي يدمّر..ويحرق..ويقتل

عن إرادة شعب

عن إرادة أمة

كعاداته هدّد...وتوعّد...وسلّح....واغتال...(10)

نلاحظ في هذه القصص انطلاقا من العنوان وجود عدّة صور موزّعة على البنية السردية للنصّ والمتمثلة في أنساق ظاهرة تجلّت في صورة كلية تعبّر عن موضوع عام للنصّ، والمتمثّل في ركضات الشیطان، التي تذهب عقول البشر، فيعيدوا عن الصراط المستقيم، ويصير الشیطان هو الدليل لهم، وفي الباطن تبرز مفرزات كانت نتيجة للطريق الذي اختاروه تبعا له، فكانت العواقب تدمير للإنسانية وتمزيق للقيم السامية للإنسان. وعليه تبدو الطبيعة السردية للنسق في النص من الخطابات التي تختفي في ثناياه وذلك انطلاقا من لعبة المراوغة بين الظاهر الأدبي الجمالي، وبين المضمّر النسقي غير الواعي والذي يريد منه الكاتب القصص من نصّه، وهذا ما تجلّى في قصة الشیطان حين وزّع القاص دلالاته الأدبية على سطح النص يصف فيه مناصره لأفعال الشیطان، وفي باطن هذه المناصرة يختفي الكثير من البشر الذين أفسدوا كوكب الأرض بالحروب والدمار، وهذه الجماعة تمثل نسقا ثقافيا مشحونا بحمولة من القيم السياسية والدينية والاجتماعية والإيديولوجية الفاسدة، وما هذه العناصر المترابطة و المتعالقّة فيما بينها إلّا نظام متواصل يتستر تحت غطاء المثاقفة والعلاقات الإنسانية المبنية على السلطة والقوة، فنص شیطان إذن نصّ قصصي يتوسّل باللغوي الجمالي ليبرز جماليات القصّة، وحكاية نصرة الشیطان وما تحت هذا الجمالي

تتخاطل لعبة المضمهر حيث الجقائق التي يخفيها الكاتب ما تحت السردى الأدبى، والقراءة الثقافية لمثل هذه النصوص بإمكانها استخراج المشكلات المعقدة والمركبة فى النص والقيم المعارضة للإنسانية، وهذا ما تجلى فى باطن النص من أنساق متعددة كشف عنها الكاتب من خلال تمثيل صورة الشيطان لمن جعل هواه سبيلا، و فى داخل هذه الجملة الثقافية نجد صداما بين نسقين، نسق الجرم الذى يقترفه الكافرون والمفسدون فى الأرض، ونسق خفى يكمن فيه وجود مجموعة من البشر ذواتهم شياطين ناصرتها طوائف وجماهير لأعمالهم الإجرامية، وعليه يمكن اعتبار مثل هذه التلاعبات البلاغية تبئير بالسردى لإخراج زبدة المحكى المقصود به فى النص، من أعماق وباطن المضمهرات النسقية اللاواعية القابعة فى حفرىات النص.

وفى نصّ شيطان تجلّت صورة العالم نسقا متغيرا عن مسار الأخلاق، بسبب كثرة المنازعات والصراعات الإيديولوجية (الطائفية والشعوبية...) وغيرها من الانتماءات السياسية والفكرية التى فكّكت الكوكب إلى مركزى/هامشى، قوى/ضعيف. وصارت السلطة لمن امتلك يد الحرب والسلاح، والكاتب فى هذا السياق يتأسف لما آلت إليه البشرية من طمس لقيم السلام. و تغيير لون الأرض بلون أسود يحاكىه الألم والحزن، ولون آخر أحمر مصبوغا بدماء الأبرياء. وكلّ النص يتمثل فى جملة ثقافية معبرة عن فلسفات الإنسان الذى يتبع هواه فيدمر نفسه والعالم من حوله.

***قصة سيد المفاتيح:

ثمة مفاتيح، وقعت بين يدي أتان(حمار)...فظنّ أنّه امتلك مفاتيح الكون..وربما نسى أو تناسى أنّ الله سبحانه وتعالى مالك الملك.

تمطّى فى كل حين سدّ الأفق بهلوسات نرجسية طاووسية متصابية، هو مقبل على أرذل العمر...نفش ريشه الداكن ونثر رذاذ فم أعجف:"هذه مفاتيحي..أنا سيدها..إقفالها بيدي..أنا..ومن بعدي الطوفان، أمها المنبوذون من رحمتي إلى سجونى..وتناسى أنسى رحمة أرحم الراحمين..سيد المفاتيح هذا أتان بغيبيبييض، التصقت جلوده السمكة العجفاء بعظامه المهترئة، واصفرّ وجهه ولم تعد أحشاؤه الطاوية تتقياً المفاتيح القديمة..فغیر الأقفال ثم صارت له مفاتيح جديدة.

يعتبر هذا النص وعاء لأنساق ثقافية متعددة تجلّت من عتبة العنوان أولا"سيد المفاتيح" هذا العنوان العام الذى سعى به الكاتب مدونته القصصية القصيرة جدّا يشي

بعدة حمولات معرفية ثقافية دينية اجتماعية وسياسية، ويبدو من القراءة الأولى لسطح العنوان أنه يتحدث عن ملك عظيم ملك من الملك الكثير، فكانت له مخازن هو سيد مفاتها، وبالولوج إلى عمق النص تظهر عدة معان دلالية تجلت في الجمل القصصية الاجتماعية والثقافية والتي صاغها القاص بانتظام يصف فيها شخصا تمثل صورة الحمار ولا يعرف عن نفسه أنه حمار، والذات القاصّة أعطته هذا التوصيف لأن الحمار كما يعرف عليه يحمل أثقالا على ظهره و صاحبه يجره أينما شاء وهو لا يستطيع الدفاع عن نفسه والتوقف، فهذا الشخص يبدو أنه ملك من المفاتيح ملكا عظيما حتى صار أعنى لا يرى أمامه سوى نفسه والمفاتيح، يجرّ الخيبرات على ظهره ولا يعلم أنها حمل عليه ثقل، ونسي كما يقول القاص أنّ الله وحده مالك الملك جميعا، وهذا التشكيل اللامتناهي في العطاء والقوة وصورة الغنى لذلك الشخص أعطت صورة نسقية ظاهرة تحكي عن الحالة النفسية والسلوكية للأشخاص كيف كانوا قبل الغنى وكيف أصبحوا أشرارا بعد الربح وهم لا يشكرون.

وهذا التمثيل يشي بصورة الجماعة الضالة التي لا تعرف الشكر لله ولا تعرف بأن النعم تزول لمن لا يحمد الله عليها، إضافة إلى حضور أنساق أخرى مضمرة عبّرت عن مكنونات ثقافية للمجتمعات والتي ظلّت منذ قرون بسبب جهلها وتكبرها على خالقها مثلما فعل فرعون وغيره ممن طغى وتجبر، وفي الأخير تبقى عقيدة الإيمان هي الأنسب لحفظ الإنسان من غضب الله تعالى، وفي هذا السياق يتجلى لنا نسقان متضاربان تمثلاً في الفقر والغنى، وأيضا في نسق الخلود؛ أي أنّ الإنسان الذي امتلك مفاتيح الغنى والقوى يطمع في أن لا يزول ملكه ويظل خالدا، وبالمقابل نسق ضمني أقوى منه يرد عليه وهو النسق الديني العقائدي الذي يقر بملك الله وحده. فالنفس البشرية إذا غلب عليها الهوى والطمع وعميت القلوب التي في الصدور، فأضحت لا ترى سوى نفسها في المدينة الفاضلة والباقي هم العبيد وهي السيد، وفي هذا المنبر تحضر صورة الطبقة التي خلقت في المجتمعات بسبب هلوسة الذات والرجسية وحب المركزية والتعالي على الضعفاء، وهي أنساق اجتماعية مضمرة أراد القاص زحزحة الغطاء عنها ليعرّف القارئ أن أسباب الحروب في العالم، تنبع من صغار الأمور من القيم الاجتماعية والثقافية الفاسدة، من الأنانية الرجسية والتعالي والتكبر وغيرها من قيم الأنا، لتتطور هذه الأنا وتصبح تبحث عن السلطة وحب التملك لكل شيء حتى امتلاك الأشخاص والنظر إليهم نظرة احتقار وعبيد، وهذا ما يعانيه العالم اليوم من

خطرسة العنصرية بين السيد والضعيف وبين الإنسان الأسود والأبيض وبين الإيديولوجيات المختلفة للبشر كلّ ينادي بطائفته وبقائه، ومثل هذه السلوكات يعالجها النقد الثقافي باستقراء الأنساق الباطنة فيها ويعالج المغالطات المتسللة إلى القيم الإنسانية الصالحة والنبيلة، ويحاول تمزيقها وتعديل المعطيات التي أفسدها، باعتبار أن المنظومة البشرية ليست مجرد جماعات بشرية متناثرة هنا وهناك، بل هم كوكب واحد تجمعهم عديد العلاقات المتشابكة رغم الخلافات والاختلافات في الدين والعرق واللغة، تبقى الإنسانية هي المعطى السامي الذي يجمعهم في شخص واحد، هو الشخص الذي يرضى بأن لا يملك المفاتيح أبداً...

يتحدّث النصّ عن أحداث واقعية أودع فيها الكاتب تجربة حياة إنسانية فاسدة طغت على العقلية البشرية، وأفكارهم من حب الذات والسيطرة والسلطة، ومثل هذه الصفات أفسدت سليقة الإنسان الذي كان يوماً بريئاً قبل أن يختلط بالمعوقات والأهواء الشيطانية، فضمّن الكاتب رؤيته ونظريته تلك بين ثنايا نصّه متمثلة في صورة حيوان. وقد وصل الكاتب لتمثيل الإنسان بهذه الصورة بسبب تخليه عن القيم البشرية التي تجعل منه حيواناً عاقلاً والجملة الثقافية في هذا النص تحمل عدّة معاني ودلالات إيحائية تنبئ عن وجود يد تحفر في باطن العقلية العربية دسّت فيها سموها وسلبت منها مبادئ الدين، لتصنع منها تابعا لها ولعقائدها، وهذا ما يفعله الآخر الغربي في العالم العربي والكثير من الدول العربية اتبعت غواية الغرب وصارت منهم.

***-خاتمة:**

من كل ما سبق نخلص إلى أنّ النقد الثقافي قد عوّض النقد الأدبي الذي عجز عن تقديم قراءة عميقة للنصوص الإبداعية كون قراءته لا تتعدى الجمالي البلاغي، ليصبح النقد الثقافي بمثابة فضح للمعوقات المخفية في باطن النصوص بمختلف تمثلاتها الحضارية والثقافية، وعليه نخلص إلى بعض النقاط فيما يأتي:

- كلّ العناصر المترابطة والمتفاعلة بين الفنون والأخلاق وقانون البشرية والمقدسات والعادات والتقاليد عبارة عن أنساق ثقافية تعبّر عمّا اكتسبه الإنسان في الحياة، وهذا ما تحاول القراءات الثقافية استقراءه في باطن النصوص الإبداعية ومختلف الخطابات.

- يعدّ النصّ القصصي واقعة ثقافية تتوسل بجماليات اللغوي والبلاغي للنص لأجل تشكيل سردي نسقي مبطن بعدّة أنساق ثقافية متشعبة المشارب والعوالم.

-يتجلى في النصّ صوت الكاتب الأدبي والصوت النسقي الخفي الذي يمرّ بواسطته الرسالة المشفرة تحت طبقات النص من مختلف الأنساق المضمرة.

-يرى النقد الثقافي في النص وعاء لمختلف الأنساق الثقافية وحيلة يمرّ بها الكاتب الثقافة عبر مسامات نصّه، وبالتالي أضحي النص برؤية النقد الثقافي حدثا تحرّر في سياق العالم كلّهُ والنقد الثقافي نفسه يتوسّل بالثقافة للوصول إلى جوهر النصّ.

-تعتبر القضية الفلسطينية نسقا ثقافيا عريقا في الحضارة والزمن التاريخي الذي أرخ أحداثها، ويعدّ نسق الصهاينة نظاما يهوديا يحفر في النسق الفلسطيني.

-لننسق الثقافي دور فاعل في معرفة الدلالات النسقية الموجودة في الجملة الثقافية والمحملّة بعدّة دلالات تاريخية فلسفية فكرية وثقافية، والنقد الثقافي في هذا السياق يكشف الخلل المتخفي وراء السردثقافي.

-النقد الثقافي مشروع معرفي واسع يضم الحقوق المعرفية المختلفة ليؤسس رؤية واضحة، تقف عند أنساق مضمرة تتحكم في إنتاج الخطاب واستهلاكه وكيفية تأويله، ممّا وسّع أفقه مع استفادته من الدراسات الثقافية في فهم السلوك الثقافي بوصفه نشاطا إنسانيا.

-للدراستات الثقافية والنقد الثقافي دور كبير في كسر مركزية النص والبحث في سيورورة التشكل الداخلي للنصوص، وكشف مساراتها التأويلية المضمرة وهذا ما بدا في نصّ "فلسطين-الشیطان-سيد المفاتيح".

-النقد الثقافي يتعامل مع أنساق مضمرة غير معلن عنها على سطح النصّ، ويتم الكشف عن هذه المضمّرات بواسطة معطيات تجلّت في الوظيفة النسقية-الجملة الثقافية-التورية الثقافية...

-لننسق الثقافي دور فاعل في معرفة الدلالات النسقية الموجودة في الجملة الثقافية والمحملّة بعدة معاني وتأويلات.

-يساهم النقد الثقافي في كشف فاعلية النسق الثقافي المضمّر وقراءة مختلف الإيديولوجيات المتضادة والتمثيلات الطبقيّة والمركزية والسلطوية في ظل مختلف السياقات الثقافية.

-ظهور مختلف صور الفانتاستيك والباروديا ضمن الأنساق الثقافية جاء بها القاص ليسخر من لعبة العرب في مجارة اليهود والغرب، والعواقب تكون ضرا على الإنسان العربي وحضارته.

*من المآخذ التي يمكن أن تؤخذ على النقد الثقافي ما يلي:

-ليس كلّ النصوص الإبداعية تصلح لمقاربة النقد الثقافي، فهناك من النصوص التي تحمل أنساقاً ظاهرة نفسها المخفية في النصوص.

-تركّز الدراسات الثقافية في قراءاتها للنصوص والخطابات على كلّ ما هو ظاهري ومضمّر وهامشي ومركزي، لكن النقد الثقافي يركّز على المضمّر أكثر ونسي أن الجمالي الأدبي للنص له مصوغاته الدلالية والعلاماتية لبناء تركيبية النص ومعانيه.

-النقد الثقافي لا يمكن له الإحاطة بالنصوص الأدبية ومختلف الخطابات دون استعارة آليات ومعطيات التحليل من باقي المناهج النقدية والنشاطات الفكرية الأخرى، كالتفكيكية والسيمائية.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ القول إن النقد الثقافي مهما كانت وظيفته شمولية وعميقة في استقراء النصوص ومختلف الخطابات يبقى عاجزاً أمام بعض النصوص، ولا سيما المتداخلة مع الفنون ومختلف العلوم، وعليه يحتاج النقد الثقافي لنقد آخر أوسع منه وأدق لقراءته وتقييمه وتعديل منظومته الإجرائية والمنطقية. وذلك للفصل بين المنظومات النقدية والمفاهيمية وتحديد مفاصل كل نشاط فكري ونقدي في منظومته دون خلط وتشابك بين المقولات النقدية.

*-الهوامش والإحالات:

1-بسام عبد الكريم: ممارسات النقد الثقافي في الفن العالمي المعاصر، رسالة ماجستير-مجل الفنون الجميلة-جامعة البصرة، وهي جزء من الفنون التشكيلية-رسم، إشراف: جنان محمد أحمد/البصرة، 2018.ص.63

2-المرجع نفسه: ص.5

3-سمير خليل: النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2012، ص.92

4-عبد الرحمن عبد الله: النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي-العراق إنموذجاً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2013.ص.21

- 5-عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربي، المركز الثقافي العربي، لبنان-بيروت، ط2005، 3، ص.18
- 6-عبد الفتاح كليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2001، ص.8
- 7-المرجع نفسه: ص.8
- 8-حسين المناصرة: سيد المفاتيح (قصص قصيرة جدًا) شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ط1، 2016، ص.24
- 9-سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي-إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمي، ص.304
- 10-حسين المناصرة: سيد المفاتيح (قصص قصيرة جدًا)، شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ط1، 2016، ص.25
- 11-حسين المناصرة: سيد المفاتيح (قصص قصيرة جدًا)، شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ط1، 2016، ص.8

*- قائمة المصادر والمراجع:

1. بسام عبد الكريم: ممارسات النقد الثقافي في الفن العالمي المعاصر، رسالة ماجستير-مجل الفنون الجميلة-جامعة البصرة، وهي جزء من الفنون التشكيلية-رسم، إشراف: جنان محمد أحمد/البصرة، 2018.
2. حسين المناصرة: سيد المفاتيح (قصص قصيرة جدًا)، شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ط1، 2016.
3. سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي-إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمي.
4. سمير خليل: النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2012.

5. عبد الرحمن عبد الله: النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي-العراق إنموذجا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2013.
6. عبد الفتاح كليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2001.
7. عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربي، المركز الثقافي العربي، لبنان-بيروت، ط3، 2005.

الخطاب والنص في الدراسات القرآنية والدراسات اللغوية الحديثة

Discourse and text in Quranic studies and modern linguistic studies

*- فاطمة سويح

*- جامعة محمد خيضر-بسكرة (الجزائر)

* fatii.fatna88@gmail.com

تاريخ القبول: 2024/11/15

تاريخ الإرسال: 2024/08/28

الملخص:

لَقَدْ كَانَ مُصْطَلَحَا الْخِطَابِ وَالنَّصِّ مَحَلَّ اهْتِمَامِ الدَّارِسِينَ وَالنُّقَادِ بِالرَّغْمِ مِنْ اخْتِلَافِ مَدَارِسِهِمْ وَاتِّجَاهَاتِهِمْ. فَقَدْ عُرِفَ الْخِطَابُ عِنْدَ الْعَرَبِ بِمَفْهُومِ التَّخَاطُبِ، فَهُوَ حِوَارٌ يَدُورُ بَيْنَ شَخْصَيْنِ فَأَكْثَرُ، إِذْ هُوَ اللَّسَانُ فِي حَالَةِ الاسْتِعْمَالِ، فَهُوَ مُرَادِفٌ لِلْكَلَامِ عِنْدَ دِي سُوْسِير. أَمَّا النَّصُّ فَارْتَبَطَ بِمَفْهُومِهِ عِنْدَ الْعَرَبِ بِمَا هُوَ مَكْتُوبٌ، فَشَمَلَ بِذَلِكَ الْقُرْآنَ الْكَرِيمَ، وَالسُّنَّةَ النَّبَوِيَّةَ الشَّرِيفَةَ، وَكُتُبَ التَّفَاسِيرِ، أَمَّا الْمُحَدِّثُونَ فَتَجَدُّهُمْ مُتَأَثِّرِينَ بِالدِّرَاسَاتِ الْعَرَبِيَّةِ الَّتِي تَغْتَبِرُ النَّصَّ نَسِيجًا. لَكِنَّ بَعْضَ الدِّرَاسَاتِ تَسْتَغْمِلُ مُصْطَلَحَ الْخِطَابِ (Discours) وَتَقْصِدُ النَّصَّ، وَبَعْضُهَا تَسْتَغْمِلُ النَّصَّ (Texte) وَتَقْصِدُ الْخِطَابَ. فَمَا الْفَارِقُ بَيْنَ الْخِطَابِ وَالنَّصِّ؟ أَيْنَ يَتَقَاطَعَانِ؟ وَأَيْنَ يَنْفَصِلَانِ؟ كَيْفَ نَظَرَتْ كُلٌّ مِنَ الدِّرَاسَاتِ الْقُرْآنِيَّةِ وَاللُّغَوِيَّةِ الْحَدِيثَةِ لِلْخِطَابِ وَلِلنَّصِّ؟

الكلمات المفتاحية: الخطاب، المنطوق، النص، النسيج، المكتوب.

Abstract:

The terms discourse and text have been of interest to scholars and critics, despite their different schools and tendencies. Discourse was known to the Arabs as the concept of communication, as it is a dialogue that takes place between two or more people, as it is the tongue in the case of use, and it is synonymous with speech according to Saussure. As for the text, its concept was linked to the Arabs with what was written, so it included the Noble Qur'an, the honorable Sunnah, and books of interpretations. However, some studies use the term "discours" to mean the text, and some of them use the term "text" to mean the discourse. What is the difference between speech and text? And where do they intersect? And where are they separated? How did Quranic studies and modern linguistic studies view the text?

Keywords: Speech, spoken, text, textile, written.

1. الخطاب:

1.1-الخطاب لغة:

الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان، والخطبة مصدر الخطيب وخطب الخاطب على المنبر، واختطبت يخطب خطابة، واسم الكلام الخطبة (...)⁽¹⁾.

1.2- الخطاب اصطلاحا:

يقع الخطاب في تحديد مفهومه بين الملفوظ والمكتوب كفعل لغوي، وتكون علاقته بالنص شمولية وانسجاما، واشتغالا في التواصل، وتحقيقا للنصية غاية، لذلك تولاه اللسانيون بالدراسة بغية علميته.

يُحدّد الخطاب بأنه "اللغة التي يسيطر عليها المتكلم في حالة الاستعمال" ليكون بذلك مرادفا للكلام، وهو أيضا "وحدة تساوي أو تفوق الجملة. مُكوّن من متتالية تُشكّل رسالة ذات بداية ونهاية، وتشتغل اللغة فيه وسيلة تواصل".

يؤكد جاكسون أنّ الخطاب " نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام" ويذهب هاريس في تحديده لمفهوم الخطاب بأنه "ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تتكوّن من مجموعة مُغلقة يُمكن من خلالها مُعينة بُنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نطلّ في مجال لساني محض"⁽²⁾

أمّا معجم دوبوا وآخرين (1994) ذكر أربعة معاني لمفهوم الخطاب نوردها كالاتي:

- 1- الخطاب هو ممارسة للغة.
- 2- الخطاب وحدة توازي الجملة أو تفوقها إنّه يتكوّن من متتالية تُشكّل خطابا له بداية ونهاية وهو بهذا المعنى مرادف للفظ.
- 3- في البلاغة يُعدّ الخطاب متتالية شفوية موجّهة للإقناع والتأثير.
- 4- في اللسانيات يُعدّ الخطاب لفظا يفوق الجملة منظورا إليها من حيث قواعد تسلسل الجمل.

أمّا كريماس وكورتيس، فيعرّفان الخطاب انطلاقا من مقارنته بالنص ويستخلصان سبعة معاني تعكس سبعة جوانب سميو- لسانية مختلفة للخطاب هي:

- 1- إنّه مرادف للنص.

- 2- مرادف لللفظ.
 - 3- متوالية من الجمل الملفوظة.
 - 4- موضوع نحو الخطاب.
 - 5- مقدرة خطابية.
 - 6- نتيجة لتفعيل الخطاب (أي تحويل البنى السيميو- حكاية إلى بنى خطابية)
 - 7- إجراء يفرض نسقا يركز على الطابع المكتوب أو المنطوق في إقامة هذا الفصل.
 - ومن ثمة يُصبح النص مادة خاما، إنه مضمون أو ملفوظ قابل لأن يتجسد في خطاب.
- (3)

كما أنّ الخطاب هو كلّ ما ينطلق من ملكة الكلام بمعنى قال وتكلّم. يتضمّن هذا التحديد حسب إشارة كورك بعد "إجراء اللفظ" الذي عبره يحقق اللغة في الكلام. لذلك نلاحظ هذا الانتقال من معنى "جرى هنا وهناك" إلى معنى "تكلّم طويلا". وهذا المعنى قريب من المعنى الذي نجده في قاموس كولان الانجليزي الذي يُعرّف الخطاب بأنّه: "تواصل كلامي، سواء كان حديثا أو حوارا".

ويربط قاموس أكسفورد الخطاب بحقل تحليل الخطاب الذي هو:
 "طريقة في تحليل النصوص أو الأشكال التلفظية الأكبر من الجملة، آخذا بعين الاعتبار محتواها اللغوي وسياقها السوسيو- لغوي".⁽⁴⁾

2. النص:

2.1- النص لغة: جاء في معجم لسان العرب لابن منظور: "النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكلّ ما أظهر فقد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري؛ أي أرفع له وأسند، يُقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصت الضبية جيدها: رفعته"⁽⁵⁾

2.2- النص اصطلاحا: وحدة كبرى شاملة، تتكوّن من أجزاء مختلفة تقع على مستوى أفقي من الناحية النحوية، وعلى مستوى عمودي من الناحية الدلالية، ومعنى ذلك أنّ النص وحدة كبرى لا تتضمّن وحدة أكبر منها، والمقصود بالمستوى الأول (الأفقي) أنّ النص يكون من وحدات نصية صغرى تربط بينها علاقات نحوية، أمّا الثاني فيتكوّن من تصوّرات كلية تربط بينهما علاقات التماسك الدلالية المنطقية، ولهذا عند تحليل النص ينبغي أن تتبّع نظرية كلية تتفرّع عنها نظريات صغرى تحتية تجمع كلّ المستويات، وإنّ النص لم يبق

بالمفهوم التقليدي الذي يُنظر إليه من خلال مكوناته الداخلية، بل ارتقى إلى مفهوم جديد انطلاقاً من الوظيفة التي يؤديها.

وفي ضوء هذا الفهم فإن النص يتحقق على مستويين هما:

1- المكونات السطحية التي تمثل علامات لغوية تربطها علاقات نحوية لتشكيل المعنى.

2- المكونات العميقة التي تمثل التصورات التي تربطها علاقات دلالية، وهي تحتاج إلى معرفة واسعة، فالنص بالنسبة إلى اللسانيين شكل لغوي تكون وفق قواعد محددة، وتنتج منه نظرة البحث اللغوي في مستوى النص إلى فاعلية أوجه الإطراد التي تترابط وفقها العناصر اللغوية من أنماط متغيرة في مقامات مختلفة في النصوص.⁽⁶⁾

كما أن "النص وحدة دلالية، وليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص أضف إلى هذا أن كل نص يتوفر على خاصية- كونه نصا- يمكن أن يطلق عليها "النصية"، وهذا ما يميزه عما ليس نصا. فلكي تكون لكل نص نصية ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصية، بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة".⁽⁷⁾

والنص "مجموعة الملفوظات اللسانية القابلة للتحليل: فالنص إذا نموذج للسلوك اللساني الذي يمكن أن يكون مكتوبا أو منطوقا" وينقل عن هاملسلاف أن النص "ملفوظ كيفما كان منطوقا أو مكتوبا، طويلا أو قصيرا، قديما أو حديثا".⁽⁸⁾

3. الخطاب والنص في الدراسات القرآنية:

أ- الخطاب في الدراسات القرآنية :

ورد الخطاب في القرآن الكريم بصيغة المصدر في ثلاث آيات وهي: قوله تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكُهُ وَأَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الْخُطَابِ﴾ سورة ص الآية 20، وقوله عز وجل: ﴿رَبِّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنُ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾ سورة النبا الآية 37، وقوله تعالى: ﴿فَقَالَ أَكْفَلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخُطَابِ﴾ سورة ص الآية 23.

وورد بصيغة الفعل في آيات ثلاث أيضا وهي: قوله تعالى: ﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾ سورة الفرقان الآية 63، وقال تعالى: ﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾ سورة هود الآية 37، وقوله عز وجل: ﴿وَلَا تُخَاطَبُنِي فِي الدِّينِ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ﴾ سورة المؤمنون الآية 27.

تتفق كتب التفسير في ضبط مفهوم الخطاب كما ورد في هذه الآيات، ومنها ما أورده "الزمخشري" في "كشافه" في تفسير كلمة "الخطاب"، ففي قوله تعالى: ﴿وَلَا تُخَاطَبُنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ﴾، وردت بمعنى: ولا تدعني في شأن قومك...⁽⁹⁾ وفي قوله تعالى: ﴿لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾، أي لا يملكون أن يخاطبوه بشيء من نقص في العذاب أو زيادة في الثواب⁽¹⁰⁾. وقوله عز وجل: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَأَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الْخِطَابِ﴾ القصد الذي ليس فيه اختصار مخل ولا إشباع ممل، وفي قوله تعالى: ﴿فَقَالَ أَكْفَلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾ فهذا التفسير شأنه شأن باقي الكتب والمعاجم، قرن الخطاب بالكلام كفاعلية فردية ونشاط ذاتي يعتمد على المتكلم في تعبيره عن أغراضه.⁽¹¹⁾

يفسر الطبري آية ﴿الرَّحْمَنُ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾ سورة النبا الآية 37. كالاتي: "يقول تعالى ذكره: الرحمن لا يقدر أحد من خلقه خطابه يوم القيامة إلا من أذن له منهم وقال صوابا... حدثني محمد بن عمرو قال حدثنا أبو عاصم قال: ثنا عيسى وحدثني الحارث قال: حدثني الحسن قال: ثنا ورقاء جميعا عن ابن أبي نجيح عن مجاهد قوله: ﴿لا يملكون منه خطابا﴾ قال: كلاما "وبإسناد آخر إلى قتادة: لا يملكون منه خطابا: أي كلاما".

حدثني يونس قال أخبرني ابن وهب قال: قال ابن يزيد في قوله: ﴿لا يملكون منه خطابا﴾، قال: لا يملكون أن يخاطبوا الله، والمخاطب: المخاصم الذي يخاصم صاحبه. وقال الزمخشري في تفسير هذه الآية: "أي: ليس في أيديهم ممّا يخاطب به الله ويأمر به في أمر الثواب والعقاب، خطاب واحد يتصرفون فيه تصرف الملاك. فلا يزيدون فيه أو ينقصون منه أو لا يملكون أن يخاطبوه بشيء من نقص العذاب أو زيادة في الثواب إلا أن يجب لهم ذلك ويأذن لهم فيه.

وقال في تفسير الآية الكريمة ﴿وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾ الآية 23: وعزني يريد: جاءني بحجج لم أقدر أن أورد عليه ما أرد به وأراد بالخطاب: مخاطبة الحجاج المجادل أو أراد: خطبت المرأة وخطبها هو فيخاطبني خطابا أي غالبني في الخطبة فغلبني...

وقال في تفسير "فصل الخطاب" في الآية الكريمة: ﴿وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾ الفاصل من الخطاب الذي يفصل بين الصحيح والفساد والحق والباطل والصواب والخطأ.⁽¹²⁾

ويستعمل الخطاب كثيرا المتكلمون من الأصوليين كالباقلائي ثم القاضي عبد الجبار، قال هذا الأخير في كتابه "خلق القرآن" المحتمل في اللغة أو في الخطاب (نفسه) و:

"كابتداء ومواضعة لأنه يجب حمل الخطاب عليه أولى من حمله على اللغوي منه" و "لأننا إن لم نحمله على ذلك (ما وضع) مع تجردنا من قرينة أدى إلى ألا نفهم لخطابه شيئا... أو نعلم ذلك بقرينة تضاف إلى خطابه فيحمل خطابه على ما تقتضيه تلك القرينة... ولا يصح أن يثبت كلامه تعالى مفيدا على وجه ثالث.

اختص الخطاب بمبدلول دون الكلام وهو معنى المحاجة والجدل ومحاولة إقناع الغير. فالخطاب في هذا الجانب هو محاولة صاحبه التأثير في المخاطب ويوصف حينئذ بأنه فصيح (بمعنى بليغ لا فصيح اللغة فقط) إذا بلغ درجة معينة من الإفادة والتأثير في نفس المخاطب. وما البلاغة في الحقيقة إلا التبليغ النافذ الناجع. ويؤيد هذا قول الزمخشري عند تفسيره للآية الكريمة (وَقُلْ لَهُمْ فِي أَنْفُسِهِمْ قَوْلًا بَلِيغًا) سورة النساء الآية 63. "قل لهم قولاً بليغاً في قلوبهم"، وما قاله أبو الحسن الرماني عن البلاغة بأنها: "إيصال المعنى إلى القلب في حسن صورة من اللفظ"

وكل ما يفسر كثرة استعمال الأصوليين. والمتكلمين منهم خاصة. لكلمة خطاب، منهم الباقلاني، والقاضي عبد الجبار كما سبق أن ذكرناه، ولا تقوم عندهم مقام كلام في كل موضع.⁽¹³⁾

3. الخطاب والكلام الإلهي:

يجب الإشارة إلى أنه قد جرى الخلاف بين بعض الأصوليين وعلماء الكلام، في كلامه تعالى: وهل يجوز أن يسمى كلامه تعالى في الأزل خطاب قبل وجود المخاطبين به، تنزيلاً لما سيوجد منهم منزلة ما هو موجود، أم ذلك غير جائز؟ فمن قال: إن الخطاب عموماً هو كل كلام يقصد به الإفهام (مطلقاً)، أجاز تسمية كلامه تعالى في الأزل خطاباً، وإن لم يكن تحقق المخاطبين به، باعتبار أن المقصود من كلامه تعالى إفهام المكلفين به في الجملة.

ومن قال: أن الخطاب هو - فقط - الكلام الذي يقصد به إفهام من هو أهل للفهم على ما هو الأصل، لم يُجز تسمية كلامه تعالى في الأزل خطاباً.

هذا وقد ذهب الزركشي من الأصوليين، وتبعه الأشعري، من علماء الكلام، إلى أنه لا يجوز أن يسمى الكلام القائم في نفس المتكلم خطاباً (إلا) عند تحقق وجود المخاطبين به. أما قبل ذلك، فلا يجوز، معلاً ذلك، بأنه لا يُعقل أن يكون خطاباً، إلا من مخاطب (فعلي) و(إلى) مخاطب (فعلي أو مباشر).

أما كلامه تعالى فقديم (ولا يصح وصفه بالخطاب البتة). لأنّ الخطاب حادث، ولا يصح وصف القديم (الكلام) بالحادث، وقد تبعهما في ذلك، الغزالي في المستصفى. وإذا سلّمنا مع الرأي القائل بأنّ المراد بالكلام . وبخاصة الكلام الإلهي . هو الكلام النفسي الموجّه نحو الآخرين بقصد إفهامهم، وسلّمنا من ثَمَّ، بأنّه يجوز أن نطلق على كلامه تعالى في الأزل خطاباً⁽¹⁴⁾، حتّى وقبل وجود المخاطبين به، فإنّه يصح وصف الخطاب بعامة. انطلاقاً من هذا الفهم المحدد للخطاب الإلهي، بأنّه الكلام القديم المعبر عنه بطريقة حديثة، أو حادثة، أو بأنّه كلّ كلام نفسي (داخلي) يُمكن التعبير عنه أو تجسيده في كلام حسي (خارجي)، أو لنقل: إنّهُ الكلام القائم بذات المتكلّم الحي الذي يُمكنه تكلمه إلينا بلغات كثيرة متعددة. فهو (الخطاب) إذن عبارة عن "بنية ذهنية مجردة يُمكن التعبير عنها أو تجسيدها، أو إنتاجها وإعادة إنتاجها، بطرق وأساليب مختلفة، أو هو بتعبير آخر: عبارة عن بنية الكلام الذي يتكلّمه الكائن الحي ونظامه، وما يدعوه إليه من مواقف. إنه الكلام المتعالي (للمتكلّم المتعالي) الذي يُمكن تكلمه إلى الآخرين، أو الذي يُمكن ترجمته أو نصنصته وتنصيبه، أو تداوله وإبلاغه إلى الآخرين كلّ بلغته، أو كلّ بحسبه، وما يحتاج (انطلاقاً من أنّ لكلّ مقام مقال).

وهو بالنسبة للخطاب الإلهي، الكلام القائم بذاته تعالى الذي يتكلّمه إلينا أو إلى كلّ مخلوق من مخلوقاته كلّ بلغته، وما أودع فيه من قدرة على الاستيعاب والفهم. ما يعني أنّ الخطاب . وفق هذا المفهوم . هو نسق التفكير في الأشياء ونسق التعبير عنها، أو هو عبارة عن النسق الذهني المجرد للكلام الذي نتكلّمه بالقوّة أو بالفعل إنّهُ بتعبير نظام التكلّم (التفاعل) ومنطقه الذي علينا أن نلتزمه في كلّ موقف تواصل على حدة، فهو إذن الشكل المجرد للكلام المتكلّم في حقل ما من حقول المعرفة، أو في مجال ما من مجالات الحياة التي نحياها جميعاً، أفراداً وجماعات، وأنّ النصّ – انطلاقاً من هذا – هو الشكل المجسّد للخطاب بوصفه كذلك.⁽¹⁵⁾

لذلك نجد من خصائص الخطاب، وفق هذا المفهوم: الواقعية والتعالي في آن معاً، أو التناهي واللاتناهي، في الآن نفسه، المحدودية واللامحدودية، الأزلية والحدوث، أو القداية والحداثة في آن معاً، أعني بمنتهجه أو بمنشئه القديم، وهو حادث، باعتبار عملية تكلمه، أو من حيث عملية نصنصته وإعادة تنصيبه؛ أي باعتبار تكلمه إلينا، وما يمليه علينا من شروط.

لذلك فهو (الخطاب) كأي أحادي، غير تجزيئي، لا نهائي باعتبار ذلك الأصل، وتعددي جزئي نهائي، باعتبار تعدد المخاطبين به، أو المستخدمين له، وتعدد لغاتهم، وفهمهم له.⁽¹⁶⁾

4. طرق تلقي الخطاب:

أولاً: طرق تلقي الخطاب الإلهي:

ذهب الأصوليون أنّ خطابه تعالى إلى مخاطبيه من خلقه ثلاثة أنواع، لأنّه يخلو:

- 1- إمّا أن يكون واصلاً إليهم عن طريق السّماع المباشر منه تعالى بلا واسطة، كخطابه لموسى ومحمد (عليهما السّلام).
- 2- أو يكون بواسطة الملك، كخطابه لجماعة من الأنبياء صلوات الله عليهم.
- 3- أو يكون إلقاء مباشراً منه تعالى إلى قلوب الرسل، إمّا إلهاماً في اليقظة، وإمّا مناماً.

على أنّه يجب الإشارة إلى أنّ خطابه تعالى في الحالتين الأولى والثانية عبارة عن حروف وأصوات، تنتظم معاني الخطاب الذي هو - في هذا المنظور - عبارة عن استدعاء لفعل، أو ترك، أو إخبار عن ماض، أو مستقبل، متلقي من لدنه تعالى جلت عظمتة، أو من الملك على ما نطق به الكتاب العزيز.

أمّا في الحالة الثالثة فليس بحروف ولا أصواتاً.

وهذه طرق الخطاب الثلاث اجتمعت منه سبحانه لنبينا محمد صلى الله عليه وسلم، وقد دلّ على هذه الأقسام الثلاثة قوله سبحانه: ﴿وَمَا كَانَ لِنَبِيٍّ أَنْ يَكْلِمَهُ اللَّهُ إِلَّا وَحْيًا أَوْ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ أَوْ يُرْسِلَ رَسُولًا فَيُوحِيَ بِإِذْنِهِ مَا يَشَاءُ﴾ سورة الشورى الآية 51.

ثانياً: طرق تلقي الخطاب النبوي:

أمّا خطاب النبي صلى الله عليه وسلم إلى أمته، فواصل إليهم: إمّا بالنطق، أو بالإشارة المفهومة للحاضرين، أو بالمكاتبة للغائبين، قال تعالى: ﴿قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ تَعَالَوْا إِلَى كَلِمَةٍ سَوَاءٍ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ ...﴾ إلى قوله تعالى: ﴿فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقُولُوا اشْهَدُوا بِأَنَّا مُسْلِمُونَ﴾ أو بالفعل والإقرار الذي جعلته الدلالة كالقول والإذن في القول والفعل الذين يقرّ عليهما.⁽¹⁷⁾

ب. النصّ في الدراسات القرآنية:

أمّا عند الفقهاء فالنصّ هو نص القرآن ونص السنّة، أي ما دلّ ظاهر لفظها عليه من الأحكام، كما يعرف الشريف الجرجاني النصّ بقوله: "النصّ ما لا يحتمل إلا معنى واحد أو ما لا يحتمل التأويل".

بينما يرى "محمد مفتاح" أنّ أوّل المؤسّسين لمفهوم النّص في الثقافة العربية هو: "الشافعي" الذي عرّف النّص في رسالته، وقرّر أنّ النّص هو: "المستغنى فيه بالتنزيل عن التأويل" وفي هذا التعريف ربط لمفهوم النّص بالتأويل على غرار التعريفين السّابقين، لكنّه ليس بمعنى المرادفة، إنّما بمعنى المفارقة، أي يرفض التأويل واستخراج المعاني المتعددة. وهذا أمر معروف لدى كثير من المفسّرين، والمتصوّفة، والمؤرّخين.⁽¹⁸⁾

5. انفتاح النّص عند الأصوليين والفقهاء:

هذا وإذا كان الأصوليون قد اتّفقوا في جلّهم- على الأقل- على الرّبط بين النّص والدليل اللّساني، وبين النّص وعملية الدلالة أو التدليل اللّساني الشرعي على ثبوت الأحكام الشرعية"، أو على حصر مفهوم النّص في كلّ "ملفوظ شرعي معتبر في إثبات الأحكام الشرعية" ما جعلهم يطلقون النّص فقط، على العبارة الدالة على كلام الله، أو من سنة رسوله صلى الله عليه وسلم على حكم شرعي - إلّا أنّهم، على الرغم من اتفاقهم على هذه القضية، قد جعلوا يميّزون خلال حواراتهم ومناقشاتهم المثبتة في كتبهم، بين أنواع من طرق (التدليل/التنصيص اللّساني على ثبوت الأحكام الشرعية)، فأخذوا يفرّقون بين:

1- الثابت (من الأحكام الشرعية) بعبارة النّص.

2- والثابت بإشارة النّص.

3- والثابت بدلالة النّص.

4- والثابت بمقتضى النّص.

باعتبار أنّ الثابت بعبارة النّص، هو ما أثبت الحكم بصيغته، مع سوق الكلام له، أو هو ما تتأزّر في عملية الدلالة عليه: الصيغة والسياق. والثابت بإشارة النص، هو ما أثبت الحكم بصيغته (فقط أنّ يكون الكلام قد سيق له)، ويمثلون لهذين النوعين بقوله تعالى: ﴿وَعَلَى الْمَوْلُودِ لَهُ رِزْقُهُنَّ وَكِسْوَتُهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ﴾ سورة البقرة الآية 233. فالثابت بعبارة النّص في الآية، وجوب نفقة المرأة (المرضعة) على والد (الرضيع)، فإنّ الكلام في الآية قد سيق لإثبات هذا الحكم. والثابت بإشارة النّص في الآية، أنّ نسبة الولد (الرضيع) إلى أبيه، لا إلى أمه (المرضعة)، بدليل نسبته المولود (في الآية) إليه بحرف اللام المقتضية الاختصاص.

أمّا الثابت بدلالة النّص، فهو ما أثبت الحكم لا بصيغته، بل بمعنى الصيغة لغة، أو بمقتضى دلالة الصيغة اللّغوية، ويمثلون لهذا النوع بقوله تعالى: ﴿فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ﴾ سورة

الإسراء الآية 23. فمعنى هذا النص الموضوع له النهي، التكلم بلفظ "أف" فقط، أو قول "أف" للوالدين أو أحدهما⁽¹⁹⁾

وهذا ثابت بعبارة النص، ومعناه اللازم الذي هو الإيذاء أو الإيلام، دلالة النص، وما ثبت منه هو حرمة الضرب والشتم.

أما الثابت بمقتضى النص، فهو ما أثبت الحكم، لا بصيغته، ولا بمعنى الصيغة، بل بأمر زائد ثبت ضرورة شرعا.

هذا ويشير كلام الأصوليين هذا إلى عدد من الحقائق، أبرزها:

- الحقيقة الأولى: أن النص في الوعي البياني الوصولي عبارة "عن كل ملفوظ شرعي" دال على حكم شرعي، بإحدى طرق الدلالة الآتية: العبارة أو الصيغة، أو الإشارة أو الفحوى.

- الحقيقة الثانية: انفتاح النص - وفق هذا المنظور - على المتعدد واللا نهائي، إذ النص، وفق هذه الرؤية، عبارة عن دليل لساني مفتوح على متعدد الدلالات والمدلولات، أو هو عبارة عن كل كلام دال على أكثر من مدلول، بأكثر من طريقة من طرق الدلالة. أو لنقل: إنه عبارة عن كل ملفوظ دال على متعدد المدلولات، بمتعدد طرق التدليل اللساني.⁽²⁰⁾

6. الخطاب والنص في الدراسات اللغوية الحديثة:

1.6- الخطاب في الدراسات اللغوية الحديثة:

يُورد "إبراهيم صحراوي" في كتابه "تحليل الخطاب الأدبي"، إحاطة شبه تامة بهذا المصطلح، حيث يرجع ظهوره في حقل الدراسات اللغوية إلى الغرب، أين نما وتطور في ظلّ التفاعلات التي عرفتها هذه الدراسات، ولاسيما بعد ظهور كتاب "فرديناند دي سيوسير" Ferdinand De Soussure : "محاضرات في اللسانيات العامة"، الذي تضمن المبادئ الأساسية التي جاء بها هذا الأخير، وأهمها تفريقه بين الدال والمدلول، واللغة كظاهرة اجتماعية، والكلام كظاهرة فردية، وبلورته لمفهوم "نسق" أو "نظام" الذي تطور فيما بعد إلى بنية.

وقد خضع مفهوم هذا المصطلح للتعدد بناء على تعدد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة، وتضمن بهذا كل خصائص هذه الاتجاهات حتى استشكل تعريفه أو الوقوف على ميزات خاصة به لا تجمعها بالنص، ولا تتيح فرصة تمييزه عن لسانيات النص، والجملة وتحليل الخطاب، ولسانيات الخطاب كذلك Linguistique de discours، لكن هذا

التشتت سيمنح فرصة التعرف على شتى هذه الاتجاهات بتعدّد التعريفات، والتي منها ما يشير إليه "دومينيك مانقينو D.Maingueneau في كتابه: "الاتجاهات الجديدة في تحليل الخطاب".

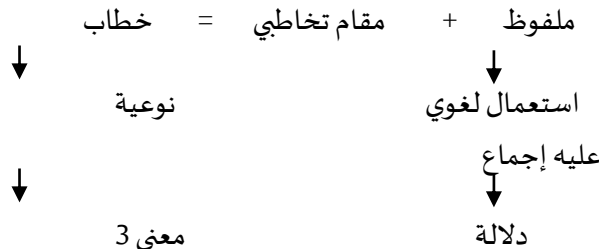
حيث يعزو تعدّد دلالات الخطاب إلى خروج تحليل الخطاب عن المجالات اللسانية أحيانا وينتهي إلى تعريفه كما يلي:

1- الخطاب مرادف للكلام عند "دي سوسير"، وهو المعنى الجاري في اللسانيات البنوية. (21)

2- هو الوحدة اللسانية التي تتعدّد الجملة فيها وتصبح رسالة كلية أو ملفوظا.
3- الخطاب ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها مُعينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نحل في مجال لساني محض.

وفي مُقابل هذا التعريف الذي يحصر الخطاب كموضوع لساني في الجملة، يأتي تصوّر "إميل بنفينيست Emile Benveniste الذي حدّد الخطاب كالآتي:

"يجب النظر إلى الخطاب من حيث بُعده الواسع، أي من حيث هو الكلام / تلفظ ، يُفترض وجود متكلم ومخاطب وأنّ للأول نية التأثير على الثاني بشكل من الأشكال" والتلفظ Enonciation في نظر "بنفينيست" دائما: هو الحدث (Acte)، التكلم نفسه أو النشاط المتحقّق بواسطة الكلام أو إنتاج الكلام التلفظ، أمّا الملفوظ فهو نتاج التلفظ ؛ أي مجموع الأقوال المنجزة. وهو نفسه ما دلّ عليه تعريف الخطاب لدى "شارودو p.charaudeau: ما تكون من ملفوظ أو حديث في مقام تخاطبي، وأنّ هذا الملفوظ أو الحديث Enoncé يستلزم استعمالا لغويا عليه إجماع ؛ أي قد تواضع عليه المستعملون للغة، وأنّ هذا الاستعمال يؤدي دلالة معيّنة يمكن أن نبين ذلك من خلال الخطاطة التالية:

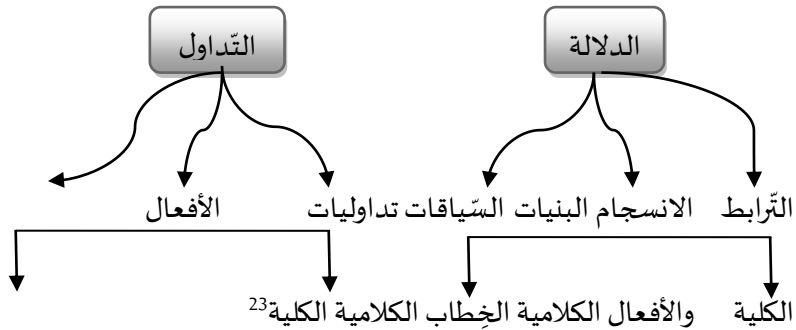


وفي المجال نفسه يُعرف "بيار جيرو P.Guiraud" الخطاب فيقول: "الخطاب يفرز أنماطه الذاتية وسننه العلامة والدلالية فيكون سياقه الداخلي هو المرجع، ليقيم دلالاته حتى لكأن الخطاب هو معجم ذاته".

غير أن للنقد مفهومه الخاص الذي تجاوز به المفهوم الألسني البحث، وهو ما تجلّى في كتابات بعض المفكرين المعاصرين في طليعتهم الفرنسي "ميشال فوكو M.Faucault" الذي استطاع أن يحفر لهذا المفهوم سياقاً اصطلاحياً مميّزاً عبر التّنظير والاستعمال المكثّف في العديد من الدّراسات، وفي هذه الأعمال يحدّد "فوكو" الخطاب بأنّه: "شبكة معقّدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثّقافية التي تُبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه".

والخطاب في البحث النقدي هو: "فعل النّطق أو فاعلية تقول، وتصوغ في نظام ما يريد المتحدث قوله، ... هو كتلة نطقية لها طابع الفوضى، وحرارة النّفس، ورغبة النّطق بشيء ليس هو تماماً الجملة، ولا هو تماماً النّص بل هو يريد أن يقول، هو فاعلية يُمارسها مخاطب يعيش في مكان، وفي زمان تاريخي تسود فيه العلاقات الاجتماعية بين النّاس". فهذه التعريفات النقدية تحرّر من قيد التعريف الشكلي، ليدوب في شبكة العلاقات الاجتماعية بأنواعها، ويرتبط بالممارسة الفعلية المرتبطة بالتداول دائماً.

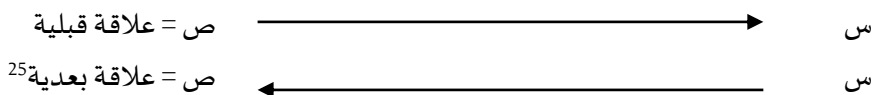
لكنّ للخطاب تعريفاً شاملاً ووظيفياً أجمله "سعد مصلوح" في قوله: إنّ الخطاب هو: "رسالة موجّهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها الشفرة اللّغوية²² المشتركة بينهما، ويفتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنّحوية والدلالية التي تكون نظام اللّغة، (أي الشفرة) المشتركة، وهذا النّظام يُلبّي متطلبات عملية الاتّصال بين أفراد الجماعات اللّغوية، وتتشكّل علاقاته من خلال مُمارستهم كافة ألوان النّشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم". ولربما كان في هذا التعريف جمع بين قسَمَي الخطاب الذّين أوردهما "فان دايك" Van Daik في كتابه "النّص والسّياق"، وهذان القسمان هما: الدلالي والتّداولي، واللّذان يردان في كتاب "محمد خطابي": (لسانيات النّص) هكذا:



1- النص في الدراسات اللغوية الحديثة:

أما الدراسات الحديثة، فقد انطلقت في تعريفها للنص "من المفهوم الغربي المأخوذ كما هو معلوم من اللاتينية (Textus) وتعني النسيج؛ أي أنه كما يُعرّفه "فاولر" "بنية في أصلها متوالية من الجمل المترابطة فيما بينها تُشكّل استمراراً ونسيجاً على صعيد تلك المتوالية".²⁴

وفي لسانيات النص تُشكّل كلّ متتالية من الجمل نصاً، شريطة أن يكون بين هذه الجمل علاقات أو على الأصح بين بعض عناصر هذه الجمل علاقات، تتمّ هذه العلاقات بين عنصر وآخر وارد في جملة سابقة أو لاحقة:



ويزيد "جان ميشال آدم Jean Michel Adam" على هذا في كتابه: (مبادئ في اللسانيات النصية Elenents de Linguistique Textuelle) بأن النص "هو وحدة التبليغ والتبادل، ويكتسب النص انسجامه وحصانته (Pertinence) من خلال هذا التبادل والتفاعل". أما "محمد مفتاح" فيورد لفظ "التنضيد" كضمان للانسجام في تعريفه للنص بأنه: "عبارة عن وحدات لغوية منضدة ومتسقة"، لأنّ التنضيد يضمن انسجام العلاقة بين أجزاء النص، مثل: أدوات العطف، وغيرها من أدوات الربط. فهذه التعريفات حصرت في معظمها ماهية النص في ظاهر الكلام، أو في جانبه الفيزيائي من حيث مكوناته وتراكيبه.²⁶

7. بين الخطاب والنص:

إذا كان هناك من الدارسين من فصل بين الخطاب والنص، بأن أفرد لكل منهما مفهومه الخاص، وحدّه الذي يميّزه، وعلاقة كل منهما بالآخر وفق ما يؤدبه أولهما إلى الثاني أو العكس، فإنّ منهم كذلك من لم يفصل بينهما وساقهما في تعريف موحد وعلى محمل واحد كذلك متجاوزا جهود الفصل التي يُعانيها غيرهم، وفريق آخر وضع حدًا لهذه الإشكالية بأن ميّز كلًّا منهما بما يحسّمه ويُنهي الخلاف حوله، ما يُسمّى بـ "الأدائية الخطابية" أو التّواصلية".

التعريف الموحد:

نجدّه في بادئ الأمر عند "رومان جاكبسون R.Jakobson" الذي يمضي في تعريفه للخطاب الأدبي إلى أنّه: "نص تغلّب فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يفضي حتما إلى تحديد ماهية الأسلوب لكونه الوظيفة المركزية المنظمة" ولذلك كان النصّ عنده خطابا تركّب في ذاته ولذاته.²⁷ وهو عند "جوليا كريستيفا Julia Kristeva" كذلك إذ تجمع بينهما في كتابها: (علم النصّ) بقولها: "فالنصّ الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتنطّع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها. ومن حيث هو خطاب متعدّد ومتعدد اللسان أحيانا ومتعدّد الأصوات غالبا (من خلال تعدّد أنماط الملفوظات التي يقوم بمفصليتها)، يقوم النصّ باستحضار (Presentifie) كتابة (Graphique) ذلك البلور الذي هو محمل الدلالة المأخوذة في نقطة معيّنة من لانتاهما؛ أي كנקطة من التاريخ الحاضر حيث يلحّ هذا البعد اللامتناهي"²⁸. ثمّ تقوم بنوع من الفصل بينهما، إذا فهمنا اللّغة ههنا على أنّها نص، حيث تُشير قائلة: "هناك حقيقة معيّنة تحكم وتأسّس كلّ ما هو ملفوظ، وهي أنّ اللّغة دائما علم والخطاب دائما معرفة بالنسبة لمن يتلفظ بالكلام أو يُنصت له داخل السلسلة التّواصلية".

ول "رولان بارت R.Barth" الوجهة نفسها في جمع الخطاب والنصّ معا، وإنّ اختلفت مبررات كلّ منهم، إذ يرى أنّ النصّ: "يظلّ على كلّ الأحوال متلاحما مع الخطاب" وليس النصّ إلّا خطابا، ولا يستطيع أن يتواجد إلّا عبر خطاب آخر "أي التّناس، وهو يحاول تحديد الميادين المعرفية التي عرفت وحاولت تحديده وفق المعطيات التّالية: الأول: هو أنّ كلّ مظهر خطابي لبعد أقلّ من الجملة أو مُعادل لها ينضوي إلزاما تحت لواء اللّسانيات. الثاني: هو أنّ ما وراء الجملة يلتحق (بالخطاب) الذي هو علم معياري قديم هو البلاغة.

وهناك تعريف يجمع بين النص والخطاب تحت لواء تدريسية النصوص مفاده أن: "النص خطاب ذو معنى مثبت بالكتابة؛ أي مثبت بملفوظات مترابطة ومتراصة تتضمن رموزا دلالية على القارئ أن يتعرف عليها ويدرك معناها، أو بتعبير آخر إن النص مجموعة من الملفوظات تشكل بصفة عامة خطابا مسترسلا كما تشكل بنية قابلة للفهم والتحليل). أما "روجر فاوور"، فبالرغم من تداخل مصطلحي النص والخطاب في تحديده لمعالجة (الأدب بوصفه خطابا)، إلا أن هذا التعريف الوارد به يتضمن فصلا وظيفيا بسيطا بينما يتجه نحو ما سيأتي. وهو يجمعها في قوله: "... إن معالجة الأدب بوصفه خطابا معناها النظر إلى النص بوصفه علامات بين مستخدمي اللغة، ليس علاقات الكلام فحسب، بل أيضا علاقات الوعي الإيديولوجيا والمساهمة، والطبقة، إذ لا يعود النص شيئا، بل يغدو فعلا أو عملية".²⁹

1.8. المشافهة والتحرير أو الخطاب والنص:

يتبين لنا التقسيم جليا في هذا الرأي الذي ينطلق من ملاحظة مهمة تربط بين ما سلف من الآراء والتعريفات المتفرعة عن شتى المدارس والاتجاهات، وبين ما استقر عليه أمر الخطاب والنص بعد كل هذا، إذ يورده أصحابه كما يلي: "ربما كانت الجملة التي شنت على الطريقة الشكلية الصرفة هي التي جعلت مصطلحي النص والخطاب يتمظهران بشكلهما المتميزين والمختلفين، إذ بعد أن كانا عند الشكليين بنفس المعنى، أصبح بعد ذلك مفهوم النص هو الظاهر من خلال الكتابة، هو الذي نقرأ، هو تلك البنية السطحية الخطية. أما الخطاب فهو صفة النص التي تميزه عندما يتعدى حدوده الشكلية ليقيم علاقة تواصلية مع خارجه ... عندما يتم ربط النص ببنيات خارجية".

ويأتي هذا التعريف موافقا لتعريف "فاولر" في كتابه (اللسانيات والرواية) حين عرف النص بأنه: "البنية السطحية النصية الأكثر إدراكا ومعينة، ... وعند اللساني هذه البنية السطحية النصية الأكثر إدراكا ومعينة، ... وعند اللساني هذه البنية هي متوالية من الجمل المترابطة فيما بينهما، تشكل استمرارا وانسجاما على صعيد تلك المتوالية"

وهو بهذا يجعل الجوانب الفيزيقية أو الشكلية ضمن تشكيل النص مثل التقسيم إلى فقرات وفصول وصفحات.

أما "ليتش Leech" و"شورت Short" فيصنفان النص على المستوى "الخطي Graphique"، وبذلك يأخذ معنى متوالية خطية ذات علاقة مرئية على الورق، لأن تجسيده الخطي يمنحه إمكانية أن يحل على صعيد الشفرة لامتلاكه خصائص لسانية ضمنية إلى

جانب ذلك الشكّل الكتابي (الخطي) أو التركيبي، فالنّص عند "فاور" و"ليتش" و"شورت" مسجل من خلال تجليه (الكتابي)، فهو ما نقرأ، وهو تلك البنية السطحية الخطية، أو ذلك المظهر الكرافي (الخطي) كما هو متجلّ على الورق.

أما "فان دايك" فيعمد إلى مُلاقة النّص والخطاب وظيفيا، حيث يقول: "... يبدو (النّص) وحدة مُجرّدة لا تتجسّد إلّا من خلال الخطاب كفعل تواصلي، وهو كذلك مجموع، البنيات النّسقية التي تتضمّن الخطاب وتستوعبه". وهناك رأي آخر تشكّل في نقاط تمّ التّفريق فيها بين الخطاب والنّص:

1- يفترض الخطاب وجود السّامع الذي يتلقّى الخطاب، بينما يتوجّه النّص إلى متلقّ غائب يتلقّاه عن طريق عينيه قراءة؛ أي أنّ الخطاب نشاط تواصلي يتأسّس أولا وقبل كلّ شيء على اللّغة المنطوقة، بينما النّص مدوّنة مكتوبة.

2- الخطاب لا يتجاوز سامعه إلى غيره؛ أي أنّه مرتبط بلحظة إنتاجه، بينما النّص له ديمومة الكتابة، فهو يقرأ في كلّ زمان ومكان.

3- الخطاب تنتجه اللّغة الشّفوية بينما النّصوص تنتجها الكتابة³⁰ أو كما قال "روبير إسكاربيت R.Escarpit": "اللّغة الشّفوية تنتج خطابات (des discards)، بينما الكتابة تنتج نصوصا (des texte) وكلاهما يحدّد بالرجوع إلى القناة التي يستعملها".

الخطاب محدود بالقناة النّطقية بين المتكلّم والسّامع، وعليه فإنّ ديمومته بهما لا تتجاوزهما، أمّا النّص فإنّه يستعمل نظاما خطيا، وعليه فإنّ ديمومته رئيسية في الزمان. بناء على هذا يتعلّق الخطاب بالمشافهة، ويتعلّق النّص بالتّحرير؛ أي الكتابة.

وهذا المفهوم يكاد يكون عاديا اتّخذ "إسكاربيت Escarpit" للتّفريق بين النّص والخطاب. لكن مع ذلك يبقى المشكل مطروحا، والاختلاف قائما، وتبقى وجهات النّظر والآراء متعدّدة، وبتعدّدها تتعدّد الأسئلة التي لا بد من أن تطرح نفسها أمام كلّ دراسة؛ أي رأي من هذه الآراء هو الأجدى والأقرب إلى الصحة والموضوعية والدّقة؟³¹

-*الهوامش والإحالات:

¹ - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، دون طبعة، 1992م، مادة (خ ط ب)، ص 1194.

- 2 - أحمد مداس، "تحليل الخطاب الشعري في منظور اللسانيات النصية-دراسة تطبيقية لقصيدتي: "المساء" لإيليا أبو ماضي، و"قارئة الفنجان" لنزار قباني- مذكرة لنيل شهادة الماجستير، المشرف: بشير ابرير، تخصص: نقد أدبي، جامعة بسكرة، 2003م. 2004م، ص 21.
- 3 - ربيعة العربي، "الحدّ بين النص والخطاب"، كلية الآداب، أكادير.
- 4 - المرجع نفسه، ص 34
- 5 - ابن منظور، المرجع السابق، مادة (ن ص ص) ص 4441.
- 6 - نعمان بوقرة، "المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب"، دار معجمية، مكتبة مؤمن قريش، عمان-الأردن، الطبعة الأولى، 1429هـ-2009م، ص 142.
- 7 - محمد خطابي، "لسانيات النص .مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، 1991م، ص 13.
- 8 - أحمد مداس، المرجع السابق، ص 21.
- 9 - الزمخشري، "الكشاف"، المجلد 2، دار الفكر، بيروت-لبنان، دون طبعة، دون تاريخ، ص 268.
- 10 - الزمخشري، المرجع السابق، المجلد 4، ص 210.
- 11 - المرجع نفسه، ص 365.
- 12 - عبد الرحمن الحاج صالح، "الخطاب والتخاطب في نظرية الوضع والاستعمال في العربية"، المؤسسة الوطنية للنفون المطبعية وحدة الرغبة، الجزائر، دون طبعة، 2012م، ص 15.
- 13 - عبد الرحمن الحاج صالح، المرجع نفسه، ص 16.
- 14 - عبد الواسع الحميري، "الخطاب والنص- المفهوم، العلاقة، السلطة"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-الحمرا- الطبعة الثانية، 1435هـ-2014م، ص 34.
- 15 - المرجع نفسه، ص 35.
- 16 - المرجع نفسه، ص 36.
- 17 - المرجع نفسه، ص 34.
- 18 - هاجر مدقن، "الخطاب الججاجي .أنواعه وخصائصه"، دار الأمان، الجزائر، الطبعة الأولى، 1434هـ-2013م، ص 22.
- 19 - عبد الواسع الحميري، المرجع السابق، ص 44.
- 20 - المرجع نفسه، ص 45
- 21 - هاجر مدقن، المرجع السابق، ص 25.
- 22 - هاجر مدقن، المرجع نفسه، ص 27.
- 23 - هاجر مدقن، المرجع نفسه، ص 28.
- 24 - هاجر مدقن، المرجع نفسه، ص 22.

- 25 - محمد خطابي، المرجع نفسه، ص 13
- 26 - هاجر مدقن، المرجع نفسه، ص 23.
- 27 - هاجر مدقن، المرجع نفسه، ص 28.
- 28 - جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الثانية، 1997م، ص 13 وما بعدها.
- 29 - هاجر مدقن، المرجع السابق، ص 30.
- 30 - هاجر مدقن، المرجع نفسه، ص 31.
- 31 - هاجر مدقن، المرجع نفسه، ص 32.

10- قائمة المراجع:

- *- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- 2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، دون طبعة، 1992م.
- 3- أحمد مداس، "تحليل الخطاب الشعري في منظور اللسانيات النصية- دراسة تطبيقية لقصيدتي: "المساء" لإليّا أبو ماضي، و"قارئة الفنجان" لنزار قباني- مذكرة لنيل شهادة الماجستير، المشرف: بشير إبرير، تخصص: نقد أدبي، جامعة بسكرة، سنة 2003م. 2004م.
- 4- ربعة العربي، "الحَدِّ بَيْنَ النَّصِّ وَالْخُطَابِ"، كلية الآداب- أكادير.
- 5- نعمان بوقرة، "المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب"، دار معجمية، مكتبة مؤمن قريش، عمّان- الأردن، الطبعة الأولى، 1429هـ - 2009م.
- 6- محمد خطابي، "لسانيات النص . مدخل إلى انسجام الخطاب"-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، 1991م.
- 7- الزمخشري، "الكشاف"، دار الفكر، بيروت- لبنان، دون طبعة، دون تاريخ.
- 8- عبد الرحمن الحاج صالح، "الخطاب والتخاطب في نظرية الوضع والاستعمال في العربية"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغبة، الجزائر، دون طبعة، 2012م.
- 9- هاجر مدقن، "الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه، دار الأمان، الجزائر، الطبعة الأولى، 1434هـ - 2013م.
- 10- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الثانية، 1997م.

- 11- عبد الواسع الحميري، "الخطاب والنص- المفهوم، العلاقة، السلطة"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- الحمرا- الطبعة الثانية، 1435هـ. 2014م.

التناص في ديوان "نخلة المحبوب" للشاعر حسن الأمrani

Intertextuality in the poetry collection *Nakhlat Al-Mahboub*

by Hassan Al-Amrani

*- د. عبد الحكيم عبد الله عيسى الزبيدي

*- أبو ظبي

* dr.alzubaidi@gmail.com

تاريخ القبول: 2024/11/15

تاريخ الإرسال: 2024/09/01

الملخص:

للتناص دور مهم في النص، فالشاعر أو الناثر يرمي من وراء استحضار تلك النصوص إلى تكثيف نصه، بحيث يغنيه النص المستحضر عن كثير من التفاصيل بما يستدعيه من إحياءات. وسنحاول في السطور الآتية تلمس التناص الديني، والأدبي في ديوان (نخلة المحبوب) للشاعر حسن الأمrani، وبيان أثره في النص. لقد جاء التناص الديني في شعر الأمrani من خلال استخدام مفردات قرآنية، تحيل إلى آيات محكمة من الذكر الحكيم، أو من خلال مفردات تحيل إلى أحاديث شريفة. أما التناص الأدبي فقد تجلى من خلال ثلاثة مظاهر: تناص المعارضات، تناص الأبيات المشهورة، وتناص ذكر بعض مؤلفات الأدباء الذين يرثيهم.

الكلمات المفتاحية: التناص، الأمrani، نخلة المحبوب، السرقات.

Abstract:

Intertextuality plays an important role in a text, as the poet aims to intensify their own work. This article attempts to explore religious and literary intertextuality in the poetry collection *Nakhlat Al-Mahboub* by Hassan Al-Amrani and examine its impact on the text. Religious intertextuality appears through the use of Quranic vocabulary that alludes to verses from the Holy Quran or through words from the sayings of the Prophet (Hadith). As for literary intertextuality, it manifests in three forms: intertextuality through poetic imitation (*mu'aradah*), intertextuality through famous poetic verses, and intertextuality through mentions of literary works by authors whom he eulogizes.

Keywords: Intertextuality, *Nakhlat Al-Mahboub*, Al-Amrani,.

مدخل:

يعد التناص من المصطلحات المراوغة التي لا يتفق النقاد على تعريف موحد لها. فبينما يرى البعض أنه لا يخرج عما أسمته العرب قديماً بالسرقات والتضمين والاقتباس⁽¹⁾، يرى آخرون أن مصطلح التناص أكثر تعقيداً من ذلك⁽²⁾. وترى جوليا كرسيفا -مؤصلة مصطلح التناص- أن كل نص إنما هو فسيفساء من عدة نصوص اندمجت فيه⁽³⁾. وبالتالي فإن كل نص إنما هو إعادة إنتاج لنصوص سابقة وهكذا دواليك.

على أننا سنأخذ هنا بالرأي الأول الذي يرى أن التناص هو اقتباس أو تضمين لنصوص سابقة إما دينية أو أدبية أو تراثية، أو غيرها، بحيث تصبح جزءاً من النص، وتندمج فيه⁽⁴⁾. وحسب هذا الرأي فإن التناص ينقسم إلى نوعين⁽⁵⁾، فقد يأتي مباشراً أو جلياً ظاهراً، يمكن رده بسهولة إلى مصدره، حيث يضعه الشاعر أو الناثر بين علامتي تنصيص، أو يقدم له بما يدل على أنه ليس من قوله؛ وهذا هو ما يعرف بالتناص المباشر أو الجلي. والنوع الثاني هو التناص الخفي أو غير المباشر، ويكون مندمجاً في النص، غير منفصل عنه، وقد يكون الشاعر أو الناثر غير واعٍ به، وهذا ما يعرف بالتناص الخفي أو غير المباشر.

وللتناص دور مهم في النص، فالشاعر أو الناثر يرمي من وراء استحضار تلك النصوص إلى تكثيف النص، بحيث يغنيه النص المستحضر عن كثير من التفاصيل بما يستدعيه من إحياءات تحيل إلى جو ذلك النص أو مناسبته أو محتواه.

وسنحاول في السطور الآتية تلمس التناص في ديوان (نخلة المحبوب)⁽⁶⁾ للشاعر حسن الأمrani، وبيان أثره في النص. فقد حفل الديوان بأنواع مختلفة من التناص الديني، والأدبي، وسنقف عند أمثلة منها فيما يأتي.

1- التناص الديني:

جاء التناص الديني في شعر الأمrani من خلال استخدام مفردات قرآنية، تحيل إلى آيات محكمة من الذكر الحكيم، أو من خلال مفردات تحيل إلى أحاديث شريفة.

1.1- التناص مع القرآن الكريم:

من أمثلة التناص مع القرآن الكريم، قوله في قصيدة (أميرة الفتح- ص 92):

تدفقي يا ابنة الإسلام وانتشري ناراً ونوراً وقولي: الوحي قد نزل
"إن الذين تولوا" جل قائلها حصن من الله لا نبغي به بدلا

ففي البيت الثاني تناص جلي مع قول الله تعالى: (إِنَّ الَّذِينَ تَوَلَّوْا مِنْكُمْ يَوْمَ الْتَقَى الْجَمْعَانِ إِنَّمَا اسْتَزَلَّهُمُ الشَّيْطَانُ بِبَعْضِ مَا كَسَبُوا وَلَقَدْ عَفَا اللَّهُ عَنْهُمْ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ حَلِيمٌ) (آل عمران، 155). وقد وطأ الشاعر للتناص بقوله: (الوحي قد نزل)، ثم وضع "إن الذين تولوا" بين علامتي تنصيص للإشارة إلى أنها آية قرآنية. وقد أغنى الجزء المذكور من الآية الكريمة عن ذكر بقية الآية، فأوجز في المعنى الذي أراده، وهو الحث على الجهاد في سبيل الله وعدم التولي يوم الزحف، لأن الذين تولوا إنما استزلهم الشيطان، كما نصت الآية.

والقصيدة يخاطب فيها الشاعر مدينة اسطنبول (أميرة الفتح)، التي انعقد فيها مؤتمر رابطة الأدب الإسلامي عام 1993 حيث ألقى فيه هذه القصيدة. وفيها يخاطب الشاعر المدينة التي شهدت الفاتحين من آل عثمان ويأسى لحاضر المسلمين:

وقفت في المُلحِق الحربي أسأله والدمع ينهل من شأنيهما سبلا

عن سيف عثمان هل ثلث مضاربه إني أرى العَلَج بالأعراض قد ثملا

وهكذا جاء التناص مناسباً لجو القصيدة ومناسبتها، وأغنى عن كثير من المعاني التي أرادها الشاعر واستدعتها الآية الكريمة.

2.1- التناص مع الحديث الشريف:

أما التناص مع الأحاديث الشريفة، فمن أمثلته قوله في قصيدة (الطريق إلى الله- ص 105):

وسجن المؤمن الدنيا ولكن توارى النور عن بصر النيام

ففيه تناص خفي مع قول الرسول (صلى الله عليه وسلم): "الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر"⁽⁷⁾. وفي الإحالة إلى هذا الحديث الشريف إشارة إلى ما لاقاه المُرثي (عبد الرزاق المروزي) من أذى، وما كابده من مشاق، وما نذر نفسه له من جهاد. والقصيدة مليئة بالتفكير

في حال الدنيا، وأنها دار مرور إلى الآخرة، ولذلك جاء التناص مع الحديث الشريف مناسباً للمقام، وقبله يقول الشاعر:

ففي دار المقامة دون شكٍ تقرأ العين من بعد السقام
ومن أمثلة التناص مع الحديث الشريف أيضاً قوله في قصيدة (الغازي-ص 112):

غير أن الحياة جسرٌ إلى الخلد فأحكم سفينة الإيمان
ففيه تناص خفي مع الحديث المنسوب إلى أبي ذر (رضي الله عنه) أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) أوصاه قائلاً: "يا أبا ذر أحكم السفينة فإن البحر عميق، وأكثر الزاد فإن السفر طويل، وخفف الحمل فإن العقبة كؤود، وأخلص العمل فإن الناقد بصير"⁽⁸⁾.
والقصيدة في رثاء الأديب الناقد الدكتور علال الغازي، وقد اتخذ الشاعر من وفاة المراثي وسيلة للانعاط، وعدم الاغترار بالدنيا التي ما هي إلا قبض ريح:

قبض ريح دنياك لم تبَنِ إلا فوق رملي هارٍ وظلي دخانٍ
ثم يأتي البيت موضع الشاهد، ليشير إلى أن الدنيا ما هي إلى قنطرة إلى الآخرة، فجاء استدعاء الأثر مناسباً لجو أبيات التي تدور حول الوعظ والاستعداد للآخرة بإحكام سفينة الإيمان، وتخفيف الجمل وإخلاص العمل.

2- التناص الأدبي:

أما التناص الأدبي فقد جاءت أمثلته أكثر من التناص الديني، ولا غرو، فالشاعر، قبل أن يصبح شاعراً، يمتلئ صدره بأقوال الشعراء، فتختمر في لاوعيه، حتى تسيل على أسلة قلمه، إما عن وعي وقصد وإما عفوَ الخاطر.

وقد تجلّى التناص الأدبي في الديوان من خلال ثلاثة مظاهر: المظهر الأول هو ما يمكن أن نطلق عليه تناص المعارضات، وهو أن يعتمد الشاعر إلى قصيدة مشهورة فيصوغ قصيدته على وزنها ورويها، ويضمّن فيها شيئاً من ألفاظها أو معانيها. والمظهر الثاني هو أن يحيل الشاعر بشكل جلي أو خفي إلى بيت مشهور من الشعر ضمن أبياته، مما يستدعيه إلى ذهن المتلقي. والمظهر الثالث هو أن يذكر الشاعر بعض مؤلفات الأدباء الذين يرثيهم، إما بشكل مباشر فيضعها بين علامتي تنصيص، أو إدراجاً في البيت دون تنصيص. وسنضرب مثلاً لكل مظهر من هذه المظاهر الثلاث.

1.2- تناص المعارضات:

فمن أمثلة المظهر الأول قصيدة (الصقر-ص 71)، التي كتبها في رثاء شاعر الإنسانية المؤمنة عمر بهاء الدين الأميري، وقد صاغها على وزن وروي قصيدة الأميرة التي مطلعها⁽⁹⁾:

أنا في (الرياض) وفي (دمشق) وليس عن (حلي) براخ

أنا في امتدادات (الأذان) كأن في نسبي رباح

أدعو إلى الجلى وأصعد في سحائبها السواح

ومطلع قصيدة الأمراني:

يا صاح إن الديك صاح وتملك النور البطاخ

فكان الشاعر إذ يصوغ قصيدته على وزن وروي قصيدة الأميري إنما يريد أن يشير إلى ما في قصيدة الأميري من معانٍ وصفاتٍ تحدث بها الأميري عن نفسه، فيستغني بذلك الشاعر عن أن يكرر هذه المعاني والصفات في مراثيته، ويكتفي بالإحالة إلى قصيدة الأميري. وكأنه بذلك يريد أن يقول إن الأميري قد طبق في حياته تلك المعاني والصفات التي وردت في قصيدته المحال إليها، ولذلك فهو لم يعد بحاجة إلى الرثاء، لأنه أكمل رسالته التي نذر نفسه لها:

لا ترثه ولقد تُعزى النفس بالشيم الملاح

الصقرُ قبل رحيله أدى الأمانة واستراخ

ومن تناص المعارضات أيضاً قصيدة (شوقي ولامارتين-ص 120) فقد صاغها الشاعر على وزن وروي سينية شوقي الشهيرة، التي كتبها معارضة لسينية البحري. ولهذا ضمن الشاعر قصيدته أبياتاً وعبارات من كلتا القصيدتين. فمن التناص مع البحري قوله:

أين نبض الإيوان يخفق شوقاً وهو يروي جلال روم وفرس

ففيه تناص خفي مع قول البحري⁽¹⁰⁾:

فإذا ما رأيت صورة أنطاكية ارتعت بين روم وفرس

وقوله:

درست دولة البيان وأقوت بعد شوقي وسامها كل نكس

سرتُ ما بين خافقها فلما أقفرت وانتشى بها كل جبس

"صنّت نفسي عما يدنس نفسي" من كلام رث وقول أخس

ففي البيت الأخير تناص جلي مع مطلع سينية البحري:

صنّت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس

وقد جعله الشاعر بين علامتي تنصيص إشارة إلى أنه ليس من شعره.

وفي الأبيات الثلاثة السابقة ترددت كلمات من سينية البحري هي: نكس، جبس، أخس. كما

ترددت في القصيدة بعض التراكيب والتشبيهات من سينية البحري، كما في قوله:

والمنايا موائلٌ والصبايا قد وهبن الرجال أعظم درسٍ

ففيه تناص خفي مع قول البحري:

والمنايا موائلٌ وأنوشروان يزجي الصفوف تحت الدرفس

فيه تشبيه قوي لحضور الموت، ومعاينته، مما يوحي بالشجاعة. وقد ذكر الشاعر (الصبايا)

بدلاً من (أنوشروان) ليوحي بذلك أن شجاعتهم كشجاعة الملوك.

وكما في قوله:

بقلوب أبيّة كالرواسي ونفوس على الدّنية شمسٍ

فيه تناص خفي مع قول البحري:

وقديما عهدتني ذا هناتٍ أبياتٍ على الدّنيات شمسٍ

على أن الشاعر قد أضاف (الرواسي) ليوحي بشدة صلابة إباء القلوب، ووحدة (الدنية) التي

جمعها البحري (الدنيات) ليوحي بأن الدّنية هي لفظ جامع لكل ما يشين المرء ويوجب عليه

العار، مثل الفرار والتولي من الزحف والجبن عن مقارعة الأعداء. وكأنه يشير بذلك إلى المثل

العربي القائل: (المنية ولا الدنية).

ومن التناص مع البحري كذلك قوله:

وهو يدري أن المتاع ضلالٌ أيباع الخلود بيعة وكسٍ

ففيه تناص خفي مع قول البحري:

وَاشْتَرَايَ الْعِرَاقَ خُطَّةً غَبْنٍ بَعْدَ بَيْعِ الشَّامِ بَيْعَةً وَكَسٍ

على أن الشاعر جعل الخلود هو الذي يُباع ببيعة وكس، وقد صاغ ذلك في تساؤل المنكر،

ليدلل على أن بيع الخلود مقابل الدنيا هوبيعة الوكس بحق، لا بيع العراق أو الشام الذي

يمكن أن يُعوّض.

ومن التناص مع سينية شوقي قوله:

يا لشوقي إذ وقَّعت شفتاه: "اختلافُ النهار والليل يُنسي"

ففيه تناص جلي مع مطلع سينية شوقي⁽¹¹⁾:

اختلاف النهار والليل ينسي اذكر لي الصبا وأيام أنسي

وقد وضعه الشاعر بين علامتي تنصيص، ومهد له بقوله: (يا لشوقي إذ وقَّعت شفتاه).

وقد جاء التناص سواء مع البحري أو مع شوقي مناسباً لسياق القصيدة التي صاغها الشاعر على وزن وروي سينية البحري ومعارضة شوقي لها. وقد أجاد الشاعر في استدعاء ألفاظ ومعاني من القصيدتين أغنت قصيدته وطعمتها بتلك الألفاظ الجزلة من القصيدتين الشهيرتين فارتقت بألفاظها ومعانيها، وأدت المعنى الذي أرادته الشاعر بأقصر طريق من خلال الإحالة إلى المعاني الواردة في القصيدتين اللتين صاغ قصيدته على منوالهما.

2.2 - تناص الأبيات المشهورة:

ومن أمثلة المظهر الثاني، وهو تضمين بعض الأبيات المشهورة بشكل خفي، قوله في قصيدة (وكان يوم- ص 14):

أنا صخرة؟ وما كل جرح منك في القلب صرخةٌ ونداءٌ

ففيه تناص خفي مع قول المتنبي⁽¹²⁾:

أَصْخَرَةٌ أَنَا مَالِي لَا تُحَرِّكُنِي هَذِي الْمُدَامُ وَلَا هَذِي الْأَغَارِيدُ

وقد أغنته الإحالة إلى بيت المتنبي عن أن يفصل في ذكر سبب تعجبه، وكأنه يريد أن يقول: أنا صخرة؟ وإلا لماذا لا تحركني هذه الجراح التي تنزف أمامي، وكلها صراخٌ ونداء؟ وقد استعاض الشاعر بالصراخ والجراح عن المدام والأغاريد، ولا شك أنها أبلغ في تحريك المشاعر منها.

ومن أمثلة التناص مع الأبيات المشهورة أيضاً قوله في القصيدة نفسها:

فجراحُ الزمان بعض جراحي ودمائي ما مائلتها دماءٌ

ففيه تناص خفي مع قول نزار قباني في قصيدة (إفادة في محكمة الشعر)⁽¹³⁾:

فجراحُ الحسين بعض جراحي وبصдري من الأسى كربلاءُ

وقد صنفناه من النوع الخفي لأن الشاعر لم يجعله بين علامتي تنصيص، وإلا فالشاعر واع باستخدامه، فهو شطر بيت بتمامه تقريباً، كما أن اختياره للوزن والروي نفسه يوحي بأن

قصيدة نزار كانت حاضرة في وعيه وهو يصوغ هذه القصيدة، ولعل الشاعر اعتمد على شهرة القصيدة فاستغنى بذلك عن علامتي التنصيص. وإذا كان نزار قد اقتصر على جراح الحسين رضي الله عنه، فإن الشاعر لم يكتف بجراحات الحسين على جلالتها وإنما أضاف إليها (جراحات الزمان) كلها.

ومن التناص الخفي أيضاً قوله في قصيدة (عام الحزن- ص 69):

رباه أشجان الفؤاد كثيرةً ولطيف صنعك يكشف الأتراحا

ما لي إليك وسيلة يا سيدي إلا التذلل غدوة ورواحا

وجميل عفوك والذنوب كثيرة قد أعجز الأقلام والألواحا

ففي البيتين الأخيرين تناص خفي مع قول أبي نواس⁽¹⁴⁾:

ما لي إليك وسيلة إلا الرجا وجميل عفوك ثم أني مسلم

على أن الشاعر قد احتاج إلى بيتين ليضمن بيتاً واحداً لأبي نواس، ولكنه إنما قصد ذلك قصداً لطيل من تذلل بين يدي الله تعالى، ويكثر من استغفاره لذنبه.

ومن التناص الخفي أيضاً قوله في القصيدة نفسها:

مولاي قد رحل الأحبة كلهم واستودعوني حسرة وجراحا

ذهب الذين يعاش في أكنافهم إذ يجعلون من المودة راحا

وبقيت في خلف إذا ما جئتهم كانوا عليك مع الزمان رماحا

ففي البيتين الأخيرين تناص خفي مع قول لبيد⁽¹⁵⁾:

ذهب الذين يعاش في أكنافهم وبقيت في خلف كجلد الأجرِب

وهنا أيضاً قسم الشاعر بيتي لبيد على بيتين من قصيدته، للغرض الأول نفسه، وهو إطالة التفكير في أحوال الدنيا والاعتبار بها. وهنا أيضاً نجد أن قصيدة لبيد كانت حاضرة في ذهن الشاعر، ولكنه لم يجعل ما اقتبسه منها من عبارات بين علامتي تنصيص، ربما لشهرتها، فعددها من التناص الخفي الذي قد لا يفتن له من لم يسبق له الاطلاع على قصيدة لبيد. وقد استفاد الشاعر من الإحالة إلى بيت لبيد بإرادة المعنى أن هذا الخلف هم (كجلد الأجرِب) دون أن يذكر ذلك صراحة فتجنب بذلك ما قد يثير الاشمئزاز في نفس القارئ.

والقصيدة كتبها الشاعر في الرثاء، ولذلك ناسب أن يحيل إلى أبيات أبي نواس لأن أبا نواس نظمها وهو على فراش الموت، فكأن الشاعر يستعير من أبي نواس -على كثرة ذنوبه- عدم

قنوطه من رحمة الله ويتوسل إليه بما توسل به إليه أبو نواس، وهو صدق الرجاء في عفو الله وأنه مسلم.

وكذلك ناسب موضوع الرثاء أن يحيل إلى أبيات لبيد في شكوى الزمان إشارة إلى أن الموت قد اختطف منه كل أحبابه وأصدقائه، وترك له الذين يكونون عليه مع الزمان، وكأنه يشبههم بما شبههم به لبيد، فهم كجلد الأجرب.

ومن التناص الخفي أيضاً قوله في قصيدة (الصقر - ص 71) في رثاء الشاعر عمر بهاء الدين الأميري:

هذا الزمان صحا أتصحو أم فؤادك غير صاح

ففيه تناص خفي مع قول جرير⁽¹⁶⁾:

أَتَصْحُو بَلْ فُؤَادُكَ غَيْرُ صَاحٍ عَشِيَّةً هَمَّ صَحْبُكَ بِالرَّوَّاحِ

وكان الشاعر يشبه رحيل صديقه الأميري بالرواح وهو السير في العشي⁽¹⁷⁾ ويشير إلى أن قلبه لم يصح من ألم الفراق بعد.

ومن ذلك أيضاً، قوله في قصيدة (الطريق إلى الله - ص 96)، في رثاء عبد الرزاق المروزي وزوجته:

فراقكما يجل عن الكلام أيا قمرين غاضا في التمام

ففيه تناص خفي مع قول المتنبي⁽¹⁸⁾:

مَلُومُكُمَا يَجِلُّ عَنِ الْمَلَامِ وَوَقَعُ فَعَالِهِ فَوْقَ الْكَلَامِ

فكان الشاعر يرى أن حزنه على الميتين أجل من أن يلام عليه، وأكبر من أن يستطيع الكلام أن يعبر عنه. وفي استخدامه لوزن وروي قصيدة المتنبي ما يوحي بوعيه لذلك، ولكنه لم يجعله بين علامتي تنصيص، فعددناه من التناص الخفي، ولعله لم يفعل ذلك نظراً لشهرة قصيدة المتنبي.

ومن التناص مع المتنبي أيضاً قوله في القصيدة نفسها:

ولكن الفتى يرد المنايا على ظمأ ويأنف كأس داء

ففيه تناص خفي مع قول المتنبي⁽¹⁹⁾:

غير أن الفتى يلاقي المنايا كالحاتٍ ولا يلاقي الهوانا

وبين البيتين تشابه في المعنى، فالمتنبي يرى أن الفتى الكريم يؤثر المنايا على الهوان، وكذلك يرى الأمراني أن المراثي أثر شرب كأس الموت على كأس المذلة والعار.

وكذلك من التناسع مع الأبيات المشهورة قوله في القصيدة نفسها:

تردّي سندساً خضراً وأضحى رضي النفس مرضي المقام

ففيه تناسع خفي مع قول أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي⁽²⁰⁾:

تردّي ثياب الموت حمراً فما دجى به الليل إلا وهي من سندسٍ خضرٍ

وإذا كان أبو تمام قد جعل مرثيه يموت في النهار ويدخل الجنة في الليل، فإن الأمراني جعل مرثيه يدخل الجنة حال موته عند الضحى، وبدلاً من أن يتردى ثياب الموت الحمر، ثم تتحول إلى السندس الأخضر، جعله منذ البداية يتردى ثياب السندس، كناية عن قصر رحلته إلى الجنة، التي دخلها فور أن فاضت روحه.

ومن التناسع مع الأبيات المشهورة أيضاً قوله في القصيدة نفسها:

وعظت أخاك ساعة أنت حيّ وأنت اليوم أوعظ من إمام

ففيه تناسع خفي مع قول أبي العتاهية⁽²¹⁾:

وكانت في حياتك لي عظامٌ وأنت اليوم أوعظ منك حيا

وفي هذا إشارة إلى أن المراثي كان من الدعاة إلى الله، يعظ الناس ويذكّرهم بتقوى الله، فلما مات شهيداً كانت ميته أشد وعظاً من مواعظه القولية في حياته، لأنه ضرب المثل على التضحية بالنفس في سبيل الله، وأثر الموت على الذل، فكانت أفعاله أوعظ وأبلغ من أقواله. ومن التناسع كذلك قوله في القصيدة نفسها:

مشيناها خطأ والليل داجٍ على سنن الهدى والبحر طامٍ

ففيه تناسع خفي مع قول الشاعر⁽²²⁾:

مشيناها خطأ كتبت علينا ومن كتبت عليه خطي مشاها

على أن الشاعر قد احتسب حين ذكر أن خطاه كانت (على سنن الهدى) بينما الليل من حوله حالك السواد، وبحر المغريات والمثبطات طامٍ أمامه وحوله، أما الشاعر القديم فكانت خطاه مكتوبة عليه، فليس له فيها فضل مجاهدة.

ومن التناسع مع الأبيات المشهورة أيضاً قوله في قصيدة (الغازي-ص 110)، في رثاء الأديب الناقد الدكتور علال الغازي:

فالمنيا غدون بعض الأماني

حشرجات النعي شقت كياني

ففيه تناص خفي مع قول المتنبي⁽²³⁾:

وحسبُ المنيا أن يكن أمانيا

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا

فكأن الشاعر يشير إلى أن حزنه على وفاة صديقه جعله يتمنى الموت ليلحق به، وأن الموت أصبح أهون عليه من حزنه.

ومن التناص مع الأبيات المشهورة كذلك قوله في القصيدة نفسها:

لو تدوم الحياة في الأرض ما شطَّ أولو الطول من ذوي التيجان

ففيه تناص خفي مع قول أبي البقاء صالح بن شريف الرندي⁽²⁴⁾:

أين الملوك ذوو التيجان من يمنٍ وأين منهم أكايلٌ وتيجانُ

وكأن الشاعر يريد أن يحيل إلى قصيدة الرندي الشهيرة التي مطلعها:

لكل شيء إذا ما تم نقصانُ فلا يغربطيب العيش إنسانُ

وما فيها من العبرة والاتعاظ بحال من زال ملكه، ليجد في ذلك ما يهون عليه الحزن ويسليه آلام الفقد.

ومن التناص مع الأبيات المشهورة كذلك قوله في قصيدة (شوقي ولأمارتين-ص 120):

أين سمار جلقٍ والندامى والبهاليل من بني عبد شمسٍ

ففيه تناص خفي مع قول يزيد بن مفرغ الحميري⁽²⁵⁾:

البهاليلُ من بني عبدِ شَمْسٍ فَضَلُوا النَّاسَ بِالْعُلَا وَالْفَعَالِ

وفيه كذلك إشارة خفية إلى قول حسان بن ثابت رضي الله عنه⁽²⁶⁾:

لِلَّهِ دُرٌّ عِصَابَةٌ نَادِمُهُمْ يَوْمًا بَجَلَقَ فِي الزَّمَانِ الْأَوَّلِ

فكأن الشاعر يريد من استدعاء تلك النصوص أن يشير إلى ما تعاقب على دمشق من ملوك الغساسنة (ندامى جلق) والأمويين (بني عبد شمس). وهكذا أحسن الشاعر في استخدام تقنية التناص لإثراء نصه بإحالات إلى نصوص غائبة، تحيل إلى العديد من المعاني المتضمنة في تلك النصوص.

3.2- تناص المؤلفات:

المظهر الثالث والأخير من مظاهر التناس في ديوان (نخلة المحبوب) هو ما أطلقنا عليه (تناس المؤلفات)، ونعني به الإحالة بجلاء أو بخفاء إلى مؤلفات شهيرة قد تكون قصيدة وقد تكون كتاباً للشخصية موضوع القصيدة. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدة (النسر- ص 77)، التي كتبها في رثاء الشاعر عمر أبو ريشة:

"فاغضبي يا ذرى الجبال وثورِي" وانتفض أيها الحسام المقيّد

ففي البيت تناس جلي مع (قصيدة النسر) للشاعر أبو ريشة⁽²⁷⁾:

أصبح السفح ملعباً للنسور فاغضبي يا ذرى الجبال وثورِي

وقد أورد الشاعر في القصيدة نفسها، عناوين بعض قصائد أبو ريشة المشهورة، ووضعها بين أقواس، كما في قوله:

دررٌ من (ليدا) و(تاج محل) وشعاعٌ من (كاجور) المنجد

دررٌ كالنجوم قد توجّتها درة زانها ضياء (محمد)

ف (ليدا) و(تاج محل) و(كاجور) و(محمد) كلها عناوين قصائد مشهورة للشاعر أبو ريشة. وقد جاء استدعاؤها مناسباً لأن القصيدة في تعداد مناقب أبو ريشة وذكر أشهر قصائده. وكذلك فعل الشاعر في رثائه لكل من نجيب الكيلاني ومحمد الحسناوي. ففي رثائه للدكتور نجيب الكيلاني (ومن للأدب بعدك-ص 93) يذكر أشهر رواياته:

تبكيك "جاكرتا" وقد غنيته تبكيك "تركستان" وهي تذوبُ

يبكيك ليل القدس وهي أسيرة عبث البغي بها وعاث الذيبُ

ففيها إشارة إلى روايات الكيلاني: (عذراء جاكرتا) و(ليالي تركستان) و(عمر يظهر في القدس)، والإشارة للأخيرة جاء خفياً بدون علامتي التنصيص. وقد جاء هذا التناس مناسباً للسياق، وكأن الشاعر يشير إلى أن هذه الأعمال الروائية ستشفع لصاحبها يوم القيامة، وتكون في ميزان حسناته إن شاء الله. وكذلك يشير إلى دواوين نجيب الكيلاني في قوله:

وبسطت "للغرباء" ضوء منارة يزهو ونور الحق ليس يغيبُ

وهتفت بالشهداء هذا عصركم حلل الشهادة نورهن نهيبُ

ففيها إشارة إلى ديواني: (أغاني الغرباء)، و(عصر الشهداء) للكيلاني، وجاءت الإشارة إلى الأخير خفية بدون علامتي التنصيص.

وفي قصيدة (عودة الغائب-ص 107)، التي كتبها في رثاء الأستاذ محمد الحسناوي رحمه الله، عدد بعض مؤلفاته، قائلاً:

وجاء (غيابة الجب) اصطباراً وحوله فتية كالزهر صيد

أليس بكل (فاصلة) رواء تمنته المجاسد والبرود

ومن (خطوات ليلك) قد أنارت دروب يستنير بها الطريق؟

ففيها إشارة إلى مؤلفات الحسناوي: (في غيابة الجب-شعر) و(الفاصلة في القرآن-رسالة ماجستير) و(خطوات في الليل-رواية). وقد أثرت هذه الإشارات القصيدة بالإحالة إلى المؤلفات الأصلية، وأغنت عن التفصيل في ذكر أثرها وأهميتها.

خاتمة:

وهكذا تجولنا في ديوان (نخلة المحبوب) للشاعر حسن الأمrani، وتتبعنا التناص فيه، ورأينا أن نماذج التناص الأدبي كانت أكثر من التناص الديني. وقد تجلى التناص الأدبي بنوعيه الخفي والجلي في ثلاثة مظاهر هي: تناص المعارضات، وتناص الأبيات المشهورة، وتناص المؤلفات. وقد أغنى التناص النصوص التي ورد فيها من خلال إحالته إلى تلك النصوص الغائبة وما تحتويه من معانٍ وتشبيهات، ما جعل الشاعر يستغني عن تكرار تلك المعاني في قصيدته والاكتفاء بالإحالة إليها في مظانها.

*- الهوامش والإحالات:

¹ - عزام، محمد، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،

2001م، ص 40

² - سلام، سعيد، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجاً، عالم الكتب الحديث، عمّان، 2010م، ص 63

³ - الزعبي، أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمّان، 2000م، ص 12

⁴ - المرجع السابق، ص 11

⁵ - الجعافرة، ماجد ياسين، التناص والتلقي: دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي، إربد، 2003م، ص

- 6 - الأمrani، حسن، نخلة المحبوب، مطبعة أميمة، فاس، 1429هـ/2008م، وستتم الإحالة إلى رقم الصفحة في المتن.
- 7 - رواه مسلم في صحيحه عن أبي هريرة رضي الله عنه (موقع الدرر السنية dorar.net)
- 8 - أورده الديلمي في مسند الفردوس، ولم أجده في كتب الصحاح المعتمدة
- 9 - الأميري، عمر بهاء الدين، ديوان لقاءان في طنجة، بنشرة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1985م، ص 83
- 10 - ديوان البحري، مطبعة هندية بالموسكي، 1329هـ/1911م، ج 2، ص 56
- 11 - الشوقيات، دن، د.ت، م 1، ج 2، ص 44
- 12 - البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1400هـ/1980م، ج 2، ص 139
- 13 - قباني، نزار، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 2، 1999م، ج 3، ص 391
- 14 - ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، د.ت، ص 587
- 15 - عباس، إحسان، شرح ديوان لبید، وزارة الإرشاد والإنشاء، الكويت، 1962م، ص 153
- 16 - الصاوي، محمد إسماعيل، شرح ديوان جرير، مطبعة الصاوي، القاهرة، د.ت، ص 96
- 17 - لسان العرب، مادة (روح)
- 18 - البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، مرجع سابق، ج 4، ص 272
- 19 - المرجع السابق، ج 4، ص 370
- 20 - الأسمر، راجي، شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1413هـ/1992م، ج 2، ص 218
- 21 - ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406هـ/1986م، ص 492
- 22 - الأبيشيبي، بهاء الدين محمد، المستطرف في كل فن مستظرف، دار صادر، بيروت، 1999، ج 3، ص 289
- 23 - البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، مرجع سابق، ج 4، ص 407
- 24 - الهاشمي، السيد أحمد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ت، ج 2، ص 385
- 25 - أبو صالح، عبد القدوس، ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، مؤسسة الرسالة، ط 2، 1402هـ/1982م، ص 191
- 26 - ديوان حسان بن ثابت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1414هـ/1994م، ص 184
- 27 - أبو ريشة، عمر، ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة، بيروت، 1998م، المجلد الأول، ص 158

*- قائمة المصادر والمراجع :

1. الأبيشي، بهاء الدين محمد، المستطرف في كل فن مستظرف، دار صادر، بيروت، 1999م
2. ابن منظور: لسان العرب، نسخة إلكترونية
3. أبو ريثة، عمر، ديوان عمر أبو ريثة، دار العودة، بيروت، 1998م
4. أبو صالح، عبد القدوس، ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، مؤسسة الرسالة، ط 2، 1402هـ/1982م
5. الأسمر، راجي، شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1413هـ/1992م
6. الأمراني، حسن، نخلة المحبوب، مطبعة أميمة، فاس، 1429هـ/2008م
7. الأميري، عمر بهاء الدين، ديوان لقاءان في طنجة، بنشرة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1985م
8. البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1400هـ/1980م
9. الجعافرة، ماجد ياسين، التناص والتلقي: دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي، إربد، 2003م
10. الدليمي، أبو شجاع، مسند الفردوس بمأثور الخطاب، موقع المكتبة الشاملة: <https://shamela.ws/book/6072>
11. ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406هـ/1986م
12. ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، د.ت.
13. ديوان البحتري، مطبعة هندية بالموسكي، 1329هـ/1911م
14. ديوان حسان بن ثابت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1414هـ/1994م
15. الزعبي، أحمد، التناص نظرياً وتطبيقاً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000م

16. سلام، سعيد، التناسل التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجاً، عالم الكتب الحديث، عمّان، 2010م
17. الشوقيات، دن، د.ت.
18. الصاوي، محمد إسماعيل، شرح ديوان جرير، مطبعة الصاوي، القاهرة، د.ت.
19. عباس، إحسان، شرح ديوان لبّيد، وزارة الإرشاد والإنباء، الكويت، 1962م
20. عزام، محمد، النص الغائب، تجليات التناسل في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م
21. قباني، نزار، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 2، 1999م
22. موقع الدرر السنية: <http://dorar.net>
23. الهاشحي، السيد أحمد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ت.

قراءة نقدية للمجموعة الشعرية "شمس على ثلج الحروف" لعلي مولود الطالبي

A critical reading of the poetry collection "Sun on the Snow of Letters" by Ali Mouloud Talbi

*- د. فاطمة نصير

*- مخبر الدراسات الأدبية والنقدية

*- جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة / الجزائر

* fatmanecir@hotmail.com

تاريخ القبول: 2024/11/15

تاريخ الإرسال: 2024/10/03

الملخص:

يقدم هذا المقال قراءة نقدية للمجموعة الشعرية "شمس على ثلج الحروف" للشاعر العراقي علي مولود الطالبي، صدرت المجموعة الشعرية من دار أكد البريطانية. العراقية للنشر والتوزيع بالقاهرة سنة (2013)، هذه المجموعة تعدّ الإصدار الثاني للشاعر المبدع بعد باكورة أعماله /مجموعته الأولى الموسومة ب: ضوء الماء، المطبوع في دار تموز رند للنشر والتوزيع بدمشق في العام (2011).

الكلمات المفتاحية: الشعر، علي مولود الطالبي، الأسلوب، الموضوعات.

Abstract:

This article presents a critical reading of the poetry collection "Sun on the Snow of Letters" by the Iraqi poet Ali Mawloud al-Talibi. The poetry collection was published by the Akkad British-Iraqi Publishing and Distribution House in Cairo (2013). It should be noted that this collection is the second publication by the creative poet, following his debut work/first collection, entitled: The Light of Water, published by Tammuz Rand Publishing and Distribution House in Damascus in 2011.

Keywords: Poetry, Ali Mouloud Talbi, Style, Topics.

مدخل:

يضم ديوان (شمس على ثلج الحروف) بين دفتيه تسع وعشرون (29) قصيدة ، مرتبة ترتيباً إبداعياً مستحدثاً اختاره الشاعر ، فجاءت قصائده مرتبة ترتيباً تسلسلياً تنازلياً على حروف الهجاء العربية بدءاً بالهمزة وانتهاءً بالياء ، وذلك ما يلاحظه القارئ / المتلقي على مستوى حرف الروي ، إذ أن كل قصيدة من القصائد تلتزم بحرف من حروف الهجاء على مستوى حرف رويها .

01/ تيمات المجموعة الشعرية:

السمة الغالبة على لغة النصوص الشعرية في هذا الديوان ، هي الرقة والانسيابية والعدوبة ، كيف لا والشاعر ينهل من معين مياه دجلة والفرات ليصوغ قصائد عصماء تترنح موضوعاتها بين الوطنية والرومانسية ، وكل ما تشمله هاتين التيمتين /الموضوعتين من موضوعات فرعية تشكل السياق العام للديوان ، فقصائد الديوان تفتش الأحران وتلتحف بالآلام ، إنه وجع الضمير العربي الكامن في لا شعور المبدع ، تشي به المعاني المتوارية وراء عرش من الألفاظ والحروف اللامحة ، لتندفق في فيض شلال منهمر وتنسج أغنيات الشجن الحالم للحبيبة / بغداد على أرضية القصيدة المعنونة بـ " قميص النهر أنا " والتي يقول فيها ¹:

"على ضلوعي رنة

ومعابق

سفاهة تبرص

دائي العراق

متى أكون دواءه؟

ومتى أعانيه العراق...

وأفحص

يا أيها القمر الذي دمي

الحب

كان يهزني إذ أرقص

تبقى أماسينا...

تخيّل سحابة

بشوب

لبستان العراق ...

فيشخص

اسم الحبيب :

زرعت فوق محاجري

فوق السناء

وما عداه تقلص

كان العراق ولم يزل

أهزوجتي

وهوأي

بل فيه الوجود أخص

يا أيها الوطن الذي عصفوره ...

شرب المدى

ما بال حظي ينقص

يبوح الشاعر بأحزانه ويتساءل عن نقصان حظه ، لكنه لم يشك في حبه لموطنه وهيامه به ، كان ذلك دفق أحاسيس ونزق شاعر ، ردة فعل إبداعية عن ما حدث ويحدث في بلاد الرافدين التي أطلق عليها الخليفة أبي جعفر المنصور على عاصمتها بغداد اسم " مدينة السلام " ، تيمنا وتفاؤلا بأن تبقى آمنة مطمئنة ، ولكن الأيام فعلت ما شاءت ببلد السلام فصار بلد اللاسلام ، رغم أنها مصدر آلامه لم يتنكر الشاعر لها ، فهو يتألم لها ولأجلها حبا وعشقا وولها بها ، ويجدد في أكثر من موضع في ديوانه حبه للوطن / العراق نافيا أية شكوك ، راضيا بما يكون منها رضا العاشق المتيّم ، نقرأ ذلك في قوله²:

لم أشك !

لكن

ربما هي حيرة

أنا فيك

لا من كوكب أتلصص

لك من فؤادي

ما تنأثر نبضه

لهفاً

وبغداد الخلاص

ستخلص

إني أجوع

وقد قبلتك نحلة

إن عز شهدا

أرتضي

لو تقرر!

حب لا متناه ، حب لا تحكمه مقاسات وأحكام مسبقة ، لو أن الوطن نحلة فالشاعر يقبل أن تكون مصدرا للألم ، فوجع "القرص" يتلاشى بحضور الشهد المصفى الذي تنتقيه النحلة / الوطن من كل البساتين وجميع أنواع الزهور ، فالوجع الذي يعانيه المبدع كنموذج للمواطن العراقي الواعي هو حس وطني ووعي إنساني ، وكأن بالشاعر علي مولود الطالبي يستلهم قول الشاعر قديما :

بلادي وإن غارت علي عزيزة وأهلي وإن جاروا علي كرام

حس وطني متفاقم يرسخ معنى العروبة والانتماء للأرض والوطن بعيدا الظروف السياسية والأحداث والتقلبات الاجتماعية .

يقفز الشاعر إلى ما وراء الحدود الإقليمية ليتغنى بالوطن الأكبر / الوطن العربي ، بدافع قومي ، هذا الوطن الذي كان يوما ما جسدا واحدا ثم تفكك ، فتهافت أحلام اليقظة والحقيقة في تشييده وبنائه من جديد تحت مسمى "الوحدة العربية" ، وانتحرت كل مشاريع جمع شمل العروبة على حافة الواقع الدموي .

بلغة أنيقة تجذب القارئ لخص الشاعر في قصيدة " خارطة مساماتي " مزايا كل بلد عربي وخصائصه التي تسكب عليه هالة من الفرادة والتميز عن غيره من البلدان العربية الأخرى ، لينجح في الأخير في تشكيل صورة مكتملة الأجزاء عن جغرافية الوطن العربي من المحيط إلى الخليج ويستلهمها بمقدمة يطرز فيها أجمل مشاعر الشوق والحنين وفيها يستدعي التاريخ ويتناص مع النص القرآني الكريم لتصوير الشوق العارم الذي يجتاحه :

وجهي أنا عرب الأوطان والصور

وكلي الأرض يستلقي بها المطر
 من قلب عدنان أو قحطان داعبنا
 عصف من الشوق لا يبقى ولا يذر³
 يستدعي الشاعر في المقطع المذكور أعلاه قوله تعالى في سورة المدثر: "سأصليه صقر وما أراك
 ما صقر لا تبقي ولا تذر لواحة للبشر"⁴ .
 إذ أن استحضار الآية القرآنية كان سكة للتعبير عن درجة الشوق إلى الوطن حد الاحتراق،
 فإن كان التعبير في النص القرآني يقصد الاحتراق بالنار عذاباً ، فالشاعر هنا استضاف
 المعنى ليبوح بالتحرق شوقاً لبلاد العرب .
 القصيدة التي نحن بصدد الحديث عنها من أكثر قصائد الديوان اكتمالاً من حيث المعنى
 والصورة واللغة والإيقاع ، وفي هذا لا يسعنا إلا أن ننقل مقاطع سريعة من أجزاءها كتمثيل
 يحاول دونما جدوى اختزال ما قدمه الشاعر في قصيدته المطولة التي يستهلها بالكلام عن
 عشقه الأول / العراق ، فمنها قوله⁵ :
 أنا العراقي في عمقي ، ومأثرتي
 وريد ماء صبور كالأولى صبروا
 صمت السماء نشيد من سنا وجنتي
 وصمت بغداد شعر إن هموا نثروا
 عمان جارته تعلو به قبلا
 سلالم العشق حتى يمرح القمر
 تغفو الحياة بمسك الشيخ زايد
 وللإمارات ما لم يدع البشر
 وبالشذا رئة البحرين تختبر
 لكل زيتونة في الكون تونسها
 عود الربيع أمها الوتر
 وقد دهشت بأقمار غدت جزرا
 فضاع صوتي وقد عادت به الشذر
 يعليك ذكر شهيد في جزائرها
 يفك أزرار شمس بوحها العطر

وتلك جيوتي الدفاقة ، انتهلوا
 من حمها فهو يسقينا ، ويعتذر
 وللرياض رياض ما لها شبه
 إن عز غيث فنجواها لنا المطر
 وفخرنا دوحة في الليل عازفة
 وفي النهار شميم ثم ينتشر
 وسر إلى اليمن الميمون مشربها
 وسيف ذي وزن يزهو به الأثر
 ولا تسائل إذن ، كل الكويت لقي
 وقلب إنسانها تبر لو احتفروا
 وأرض مصر نبيل مكرم دمها
 أليس نيلا بالنبض يزدهر ؟
 وأنت يا مصر ما أمهاك منتسبا
 وكم يلذ لنا ما طيب السهر
 وشعب سودان للتحرير كوكبة
 من اللآلئ والأنهار تنتشر
 ويشرق المغرب المسطور في أدب
 يسمو كما بز ماضيه وبيتكر
 وجمر سورية امتدت مواقده
 وهي الشهامة فيها الكون يختصر
 أدري موريتانية المشتاق خافقها
 لوحدة العرب حيث البحر والجزر
 ولتبق لبنان مرسى للغيوم سعت
 منها الغناء ومن أصياها العبر
 ودق ناقوسه في القلب معضلة
 شعب لغزة ، فالغازي سينتحر
 ومجد ليبيا أتاها من مقالدها

زعيم نار فكل حوله غمروا

قصيدة طويلة تأخذ القارئ في رحلة إلى ربوع الوطن العربي ، حرف رويها الرء الذي يضيفي على النص موسيقى بصفته التكرارية ، حاول فيها الشاعر اختزال وطن موجوع أطرافه مترامية من المحيط إلى الخليج ، وطن يئن ، ينام على الانتهاك والسلب ويصبح على أشلاء الشهداء و رائحة الدماء ويمسي على جراحات الأبرياء.

02 / سمات أسلوبية :

لغة القصائد تتسم بالانسيابية والسلاسة التي سبق وأن أشرت لها في مطلع البحث، لغة مائية لزجة هلامية يستعصي الإمساك بتلابيبها ، لغة تشكل ألف معنى في جعبة عبارة واحدة ، ومن عباءة القصيدة الواحدة تخرج الألفاظ لتوحي بما قاله النص وما لم يقله. الماء، الثلج ، البحر، الخمر، الشرب، المطر، أمواج ، الندى ، الغيم ، السواقي ، دجلة ، النهر، زمزم ، المجرى وغيرها من الألفاظ التي تصب في حقل ما هو ماء أو ما يؤول إلى ماء أو ما يشكله الماء ، هي ما ينحت الصورة الهلامية الشفافية ، وهو ما يزيد بها بريقا يغري القارئ / المتلقي بتكرار القراءة أملا في الوصول إلى معنى المعنى .

وكمثال عن ذلك نستحضر قصيدة من القصائد التي يتغنّى فيها الشاعر بأنشاه/الوطن ، فألحق بالعنوان كلمة " ماء " من أجل خلق انزياح في المعنى وبعثرة التركيب و إعادة تشكيله من جديد (الهدم / البناء) ، القصيدة عنونت بـ "أنثى الماء " ، عزفت على وتر حرف الروي (الباء) ، والقصيدة من القصائد المطولة مثل أغلبية القصائد التي يضمها الديوان ، لذا نكتفي بإدراج مقاطع مقتطفة منها⁶:

كل النساء دمي في وجهك الرحب
يا طلة الحسن في ذا المرفأ العجب
يا نفحة من خلود لو سرت بدمي
بردا وسلمنا في لجة اللهب

-

لله درك من تغريد ساقية
يساقط اللحن في مجراك كالرطب
وجاء بدر مهابا ، ضاحكاً بلعى
ما كل من جاء يحكي رنة العنب !

يا وجد مشيتها الميساء كل ضحى
حتى المساء وخطو المنهل العذب
هي الندى ، شفة الرمان ترشفه
وكلما سألوا الرمان لم يجب

-

أظنها من نساء الماء ، همستها
رقراق حلم سرى من عين مغترب
ولو عشقنا فهل نختر تهلكت ؟
نعم ورب وصال عاد كالذهب !

يلاحظ في قصيدة (أنثى الماء) استحضار ألفاظ رقيقة مستلة من قاموس الألفاظ المائية كما تقدم ذكرها ، وقد تجاوزت تجاوزا شاعريا جميلا مع استحضار بعض الرموز الدلالية الراسخة في الثقافة الدينية والشعبية كاستحضار الرمان والعنب ، هذا التجاور ألبس القصيدة ثوبا ملونا بألوان الحداثة والمعاصرة ، فالرمان مثلا في الموروث الشعبي من الفواكه الدالة على الخصوبة والوفرة والنماء ، ناهيك عن شرف ذكره في القرآن الكريم ، بالإضافة إلى ذكر العنب. أيضا. في القرآن الكريم⁷، وقد كان توظيفه خلافا إبداعيا مستوحى من المثل الشعبي القائل: "إنك لا تجني من الشوك العنب"⁸ ، مفاد هذا المثل عدم جدوى انتظار الشيء من غير أصله: "ما كل من جاء يحكي رنة العنب".

أيضا صورة شعرية أخرى توظف النص القرآني باستدعاء قصة السيدة مريم البتول عليها السلام ، وذلك في قول في قول الشاعر: "يساقط اللحن في مجراك كالرطب" يخرج معنى هذا القول الشعري من بطن الآية الكريمة التي يقول فيها عز وجل: "وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا"⁹ ، وكأن باللحن ثمرا يساقط من شجرة الألحان والنغم الذي يغني على أوتاره شاعر تغني لحب المرأة الوطن المرأة الأم المرأة الحبيبة... الخ تغني بالطبيعة تغني بالأب تغني بالأمل تغني بالألم وغنى للأمل القادم بالرغم من وشاح الأحزان الذي يلف جسد الديوان و يغطي وجه القصيدة .

إلى جانب الحضور المكثف للماء وما قاربه أو اشتق منه ، نلاحظ استضافة عناصر الطبيعة بكل جمالياتها ، خاصة " الضوء " الذي برع الشاعر في إسقاط أشعته على أبيات القصائد عن طريق دمجها في محتوى النصوص فاستند إلى الألفاظ المقاربة للضوء (النور ، الشموع ،

الشمس ، الصبح ، القمر ، النجوم ، الدمع ، المنابع ...) مثل قوله في قصيدة : " وجه الحنين

10"

أمشي إلى هذب النجوم بحسرة

والنهر يرويني ويفزل دمعتي

والأمثلة تطول بطول نفس المبدع وزخمه الشعوري الذي يستحضر المواد الخام من الطبيعة ويحولها من نطف غير مخلّقة إلى نطف مخلّقة ، ثم يفرغ عليها من جمال التعابير ورونق العبارات وعذب الألحان والموسيقى الشعرية .

خاتمة:

مما تقدم يمكن في الأخير تسجيل ملاحظات لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تشمل كل ما طرح في الديوان ، وليس بإمكانها أيضا اختزال البوح الذي تربّع في مساحة بياض قدرها 120 صفحة ، وردت كلها في قالب الشعر العمودي أثبت فيها الشاعر بجدارة قوة شاعريته المناسبة كسيل منهمر من أعماق شاعر متقد الخيال مرهف الإحساس ، يقتفي خطى الشعراء القدامى والمحدثين في التعبير برقة ورومانسية عن المعنى ، مسجلا بنفسه الشعري بصمته في سجل شعراء العرب الذين آمنوا بالقضايا العربية بشكل خاص والقضايا الإنسانية بشكل عام .

*-الهوامش والإحالات :

¹ .علي مولود الطالبي : ديوان شمس على ثلج الحروف ، دار أكد البريطانية .العراقية للنشر

والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى ، 2013 ، ص 63

² .الديوان : ص 65

³ .الديوان : ص 49

⁴ .سورة المدثر : الآية 28

⁵ .الديوان : ص 49 وما بعدها

⁶ .الديوان : ص 25 وما بعدها

⁷. ذكر القرآن الكريم العديد من الفواكه التي أطلق عليها بعض الباحثين ثمار الجنة من بينها "العنب والرمان" استحضرها الشاعر في قصيدته وفيما يلي نذكر بعض مواضع ذكرها في القرآن :

"فأنشأنا لكم به جنات من نخيل وأعناب" سورة المؤمنون ، آية 19 .

"فيهما فاكهة ونخل ورمان" سورة الرحمن ، آية 68 .

"وفي الأرض قطع متجاورة وجنّات من أعناب" سورة الرعد ، آية 04 .

"وجعلنا فيها جنات من نخيل وأعناب" سورة ياسين ، آية 34 .

"حدائق وأعنابا" سورة النبأ ، آية 32 .

"وجنات من أعناب والزيتون والرمان" سورة الأنعام ، آية 99 .

"وعنبا وقضبا" سورة عبس ، آية 28 .

"والنخل والزروع مختلفا أكله والزيتون والرمان" سورة الأنعام ، آية 141 .

⁸ . قصة هذا المثل تعود لصبي شاهد أباه ذات يوم يغرس في البستان شجرا ، وبعد مضي شهور أينعت الشجرة وآتت أكلها وأخرجت عنبا حلوا ، فظن الصبي أن كل شجرة تغرس ستنتج عنبا حلوا لذيذا ، فجاء الولد بشجرة شوك وغرسها ، فلاحظ بعد شهور أن الشجرة قد أينعت شوكا ، فقال له والده : "إنك لا تجني من الشوك العنب"

فصار مثلا سائرا ، يضرب لمن يفعل المعروف في غير أهله ، أو في عدم جدوى انتظارنا الشيء من غير مصدره وأصله .

⁹ . سورة مريم ، آية 25 .

¹⁰ . الديوان : ص 29

11. المصدر نفسه : ص 43 .

البعد الفني والرمزي في رواية صاحب الظل الطويل The artistic and symbolic dimension in the novel "The Man of the Long Shadow"

*- ريم الشريف

*- مخبر بحث تجديد مناهج البحث والبيداغوجيا في الانسانيات

*- جامعة القيروان-كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان / تونس

*- Cherifryma03@gmail.com

تاريخ القبول: 2024/11/15

تاريخ الإرسال: 2024/08/05

الملخص:

تهدف هذه الدراسة الى الكشف عن البعد الرمزي والفني في رواية "صاحب الظل الطويل" لجين ويبستر التي حاولنا من خلالها استنطاق ما هو مغيب من الجانب الرمزي والفني والدلالي الذي بُنيت عليه هذه الرواية التي وردت في شكل رسائل مصورة تنم على قدرة الرواية في عملية السرد الفني الذي يحمل العديد من الرموز التي جعلت القارئ يعيش مع الرواية هذه الاحداث، الرواية مميزة تحمل العديد من الصور الرمزية الى درجة أنه يمكن أن نحكم عليها بأنها رواية ذات نزعة رمزية.

الكلمات المفتاحية: الرمز – الرواية- البعد الفني.

Abstract:

This study aims to reveal the symbolic and artistic dimension in the novel "The Man of the Long Shadow" by Jean Webster, through which we tried to interrogate what is absent from the symbolic, artistic and semantic side upon which this novel was built, which was presented in the form of illustrated letters that indicate the ability of the novel in the artistic narration process that carries many symbols that made the reader live with the narrator these events. The novel is distinctive and carries many symbolic images to the point that we can judge it as a novel with a symbolic tendency.

Keywords: Symbol - Novel - Artistic dimension.

مدخل:

عرفت الرواية العربية والغربية على مر السنين وعلى يد العديد من المفكرين والنقاد والجيل الجديد من الروائيين جملة من التغيرات في الشكل والمضمون، فقد أضحت الرواية لا تكتفي بعملية السرد فقط بل أصبحت توحى لمن يقرأها بالعديد من المعاني الإنسانية والنفسية وحتى الاجتماعية التي تنقل لنا الواقع الذي يعيشه الراوي، فهذه الطريقة التي ينتهجها الكاتب في سرد ومعالجة المشكلات التي تهم الإنسان، وتسرد ما يمر به عن طريق ما يعرف بالرمز والتميز والدلالة الفنية مع الاعتماد على مبدأ السرد المباشر في الرواية التي تكشف جملة من الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية، ولكن هذا الإفصاح كان بطريقة إيحائية وفنية، خاصة إذ ما كان الراوي يعتمد مبدأ السرد الملغز والوصف المكثف، وفي بعض الأحيان يصاحب النص بعض الرسوم التي توضح محتوى الفكرة، لأن البعض وإن تعسر في فهم النص تكون الرسوم هي المفسرة. وهذا ما تبيناه في رواية "صاحب الظل الطويل" التي مزجت بين النص والصورة والحكاية والخيال الذي تبيناه في بعض النصوص التي سنحللها وندرس فيها البعد الرمزي والدلالي.

حتى أنه يمكن أن نقول بأن هذه الرواية تتميز بطابع النزعة الرمزية التي أضحت ظاهرة مميزة في الفن الروائي الذي يصور بدوره جملة من المشاهد التي تتراوح بين البعد الدرامي والبعد الهزلي، بين الواقع والخيال. رواية صاحب الظل الطويل وغيرها لاقت نجاحاً بسبب سلاسة النص وحبكة الراوي في خلق العديد من العقد الفنية في كل فصول الرواية، التي تجعل القارئ لا يتوقف عن البحث في طياتها عما تخفيه السطور، وفي العديد من المناسبات يتوقف ويكمل النص بخياله وأبعاده الفكرية والرمزية.

مشكلة البحث:

تأتي مشكلة البحث في إطار إظهار الجانب الفني والمخفي في رواية صاحب الظل الطويل التي حملت في طياتها العديد من الرسائل الضمنية التي تخفي الجانب الفني في الشخصية ذاتها، والتي خيرت بدورها أن تكون روايتها في شكل حكاية وصورة مع توضيح بعض الفصول برموز إما صورة أو كلمة تكون في بعض الأحيان خارجة على محتوى الرسالة، فالرواية هي في الأصل فن سردي يعتمد على سرد بعض الخواطر التي تُكتب بأسلوب منمق ومتفرد لتحمل جانب التشويق والإثارة وتجعل القارئ يغوص في هذه الرسائل بحكم أن

الفرد بطبعه ميال إلى اكتشاف المثير والفريد، وهذا ما جعل رواية صاحب الظل الطويل تتميز بالغموض والإلغاز والفن السردي الفريد . وفي ضوء ما تقدم يمكن صياغة مشكلة البحث في التساؤل الآتي أين تجلّى البعد الفني والرمزي في رواية صاحب الظل الطويل ؟

1- علاقة الفن بالأدب الروائي

الفن في جوهره هو عملية إبداع للصور، يقوم في جوهره على ربط صلة خاصة بحاسة الإبصار والذوق، حتى ولو كان هذا الفن ذا طبيعة مغايرة لطبيعة الفنون البصرية. فالفنون الأدبية هي فنون فكرية بصرية على الرغم من أنها تستخدم الكلمات، التي ترسخ في ذهن القارئ وتكون هذه الكلمات قادرة على أن تتمركز في عقل المتلقي ووجدانه، صورة تكون قادرة على أن تنقل لهذا المستفيد الحالة والرؤى الخاصة التي يريد المبدع أن ينقلها إليه، فهو نفس الدور الذي تلعبه المستويات العليا في التفكير بالصور والتصوير البصري والخيال البصري في عملية الإبداع الفني وتذوقه.¹ وبناءً على هذا التصور فإن الصورة تقوم على معايير بلاغية مختلفة، فمنها الاستعارة والتشبيه وما إلى ذلك من الصور التي تخضع لقواعد صارمة حددها النقد البلاغي العربي القديم، وللإشارة فإن الصورة القديمة كانت قد اتخذت أشكالاً معروفة ومتداولة بين الشعراء، تمثلت في إقامة علاقة بين اسم المشبه واسم المشبه به مثلاً، شرط أن يكون وجه الشبه واضحاً بينهما.² وهكذا نفهم بأن الصورة في النص هي الأولى واللغة هي الثانية، والكاتب لا يتعامل إلا بالصورة في رؤيته وصياغته للنص الذي يكون نابعا من العقل والقلب معا، وكأن الكاتب هنا في حالة شرود وخمور وغائب عن الوعي.

لأن الأدب كما سبق وقلنا هو من يجعل الكاتب يخرج كل طاقته الإبداعية، وعليه نجد أن العديد من الروايات تنصدر المراتب الأولى من خلال العنوان الذي يحمل لغزا يجبرُ القارئ على الغوص فيه، والبحث في ثناياه حتى وإن كانت الصفحات طويلة جدا، ولكن الأسلوب والكلمة والصورة هي التي تجلب القارئ الى فك شيفرات الحكاية لثبني بعد ذلك الآراء والمسرحيات في خلق كتاب آخر. وهذا ما سنعمل عليه في رواية تحمل العديد من الرموز والأبعاد الفنية وتكون الانطلاقة من العنوان بسؤال: ماذا يحمل عنوان رواية "صاحب الظل الطويل"

2- الدلالة الفنية والرمزية للعنوان

يفتح عنوان رواية صاحب الظل الطويل "Daddy Long Legs" أفق التوقعات على أهمية الوصف في البناء السردى، فمن هو صاحب الظل الطويل الذي تدور حوله أحداث الرواية؟ ولماذا تم نعتة بالظل الطويل؟ يدل العنوان على مبدأ الغموض والحيرة والبحث في الصور والرموز الدلالية.

يتضح من العنوان التركيز على عناصر الظل والاختفاء مع البحث المستمر على تواجد هذا الظل الذي في كل مرة تبعث فيه رسالة تتساءل عن شكله وطوله وارتفاعه وملامحه. لذا يصبح العنوان علامة دالة على تعدد معانيه، فتأتي أهميته في الكشف عن إيديولوجية الكتابة وربطه بين الرواية ومضمونها، وتحفز القارئ على الغوص في خفايا العنوان: "إذ يُعد العنوان مراسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معاً، فيكون للنص بمنزلة الرأس للجسد نظراً لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية من قبيل بساطة العبارة، كثافة الدلالة، وأخرى إستراتيجية إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي".³

إن عنوان الرواية يجعل الفرد يتخيل أن هناك ظل يعيش داخله ويحكي معه ويأمنه على أسرار، ويرأسه إن أمكن على الرغم من أنه في العديد من المناسبات لا يكون له وجود مع إدراك عميق بأن هناك من يهتم بنا. صاحب الظل الطويل هو فعلاً موجود في ذاتنا نتجرد أمامه من كل القيود ونحكي له ما يألمنا وما يُسعدنا، ونحكي له العديد من الأسرار ونحن متأكدين بأنه لن يُفشي أسرارنا التي في بعض الأحيان نخجل من سردها أمام ذاتنا. كما أنه يمكن أن نستحضر تاريخ كتابة الرواية 1912، وهو يُعتبر تاريخ عادي للبعض ولكن هو في الحقيقة تاريخ للعديد من الأحداث التي وقعت في العالم، من أهمها غرق سفينة تاي تانك، التي حملت العديد من الركاب وأغلبهم ماتوا، لكن غرق السفينة أصبح محور العديد من الروايات والسينمائيين لسرد العديد من الروايات وخاصة حالة العشق التي كانت بين {روز وجاك} عاشقين مختلفين، كجودي وصاحب الظل الطويل عاشقين مختلفين في البيئة والطبقة الاجتماعية.

إن العنوان الذي اختارته الكاتبة جين ويبستر ينمُّ على براعة الكاتبة في أن تشد انتباه القارئ من العنوان الذي يحمل دلالة رمزية في طياته ومحتواه، فالكتاب الجيد يبتدئ بالعنوان حيث يعدُّ العنوان سمة النص ومحتواه وأثره؛ فهو يحمل دلالة الظهور والاعراض في سطور الرواية التي ما تكفُّ عن شد القارئ لها، والإنسان بصفة عامة دائماً ما يبحث في الخفي والمستور للكشف عنه والبحث في مميزاته.

ولذلك نجد أن مصطلح الظهور قد ورد في لسان العرب "عَنَّ الشيء يعنّ ويعنَّ عَنَّا وعُنونا، ظهر أمامك وعنَّ يعنَّ وعُنونا، واعتنَّ، اعترض وظهر".⁴ إلى جانب العنوان نجد أن الروائية اختارت أن تكون روايتها في شكل رواية رسائلية؛ كل رسالة تختلف عن الأخرى في المحتوى والمضمون والصياغة، رسائل كل ما فيها حياة فتاة يتيمة تدعي جيروشا أبوت {جودي اسمها المفضل الذي ترغب في الأغلب أن يناديها به}، من طبقة فقيرة تسكن في ميتم مع أطفال آخرين يسعفها الحظ بأن يتكفل السيد سميث بأن يرسلها الى الثانوية لتنهى دراستها مع شرط أن تكتب إليه كل يوم رسالة، ولذلك كانت هذه الرواية مميزة في طريقة عرضها للقراء.

جين ويبستر خلقت العديد من الألفاظ والرموز التي يجب فكها من العنوان قبل الغوص في النص، الذي يعد العمود الفقري للرواية التي هي بدورها ستكون ملهمة أكثر في بعض الأحيان من العنوان، فهناك العديد من الآراء وعندما تقرأ النص تجد بأن العنوان لا يتلاءم مع المحتوى بعبارة أن الرأس لا يمثل الجسم، لكن الكاتبة جعلت من بطل الرواية تبذل في سرد الأحداث ووضع الغموض منذ البداية، فجودي هي العمود الفقري للرواية والشریان الذي ينبض به قلبها، لأن الشخصية تصطنع اللغة وتجدد الحوار وتلامس الخلجات، وتقوم بسير الأحداث ونموها ووصف ما نشاهده. لأن الرواية هي انعكاس للواقع المعيشي، فهي تنقل الواقع وتجسده في شكل فني، وذلك منذ البداية كان مهمما فهي لا تعرف عنه غير أنه بسيط، فعندما تم استدعائها من طرف السيدة لبييت للحضور الى مكتبها تهتدت وقالت: "ما المشكلة يا تُرى؟

■ أجابت مديرة الميتم: اجلسي يا جيروشا...هل رأيت السيد الذي غادر توّا؟

■ رأيت ظهره.⁵

نفهم من هذا الحوار المقتضب بأن جودي لا تعرف غير ظهره وهذا ما بدأت به وهي تقول الحقيقة منذ البداية رغم أنه عند مغادرته قد غمرت نفسها الفرحة وهي تتأمل ظل هذا الغريب "...عكست أضواءها الأمامية الساطعة ظلّه على الحائط الداخلي. كان ظلاً لأذرع وأرجل طويلة وغريبة تمتد على الأرض وجدار الممر..."⁶ فمن هذه العبارات نفهم محتوى الرواية. أولاً وقبل الغوص في الحكاية، يمكن أن نستجد بما قاله الفيلسوف الألماني أرنست كاسيرر الإنسان "حيوان رمزي"⁷، كائن يحب الغموض والإثارة في سرد الحكايات، وهنا لا يمكن أن ينسى تاريخ حكايات شهرزاد الف ليلة وليلة التي كانت ترويها للأمير شهريار من أجل النجاة من الموت أو رسائل الجاحظ النادرة حيث أن كل رسالة من رسائله تبحث في موضوع معين، وغيره من الأدباء الذين كانت كتاباتهم الأدبية في شكل رسائل ترميزية تبحث في حياة الإنسان والسياسة والثقافة حتى أنه يمكن أن نقول بأن الرمزية le Symbolisme أحد الاتجاهات الهامة في الأدب والفن. فقد ظهر هذا الاتجاه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على أيدي الشعاعين الفرنسيين ستيفان مالارمي وبول فرلين..."⁸ وعليه فنجد أنفسنا منذ البداية ونحن نبحت مع الكاتبة والبطلة على كلا البعدين الفني والرمزي، فكلما فتحنا رسالة من رسائل جودي إلا ونجد الظل والاستغراب يدور منذ الوهلة الأولى إلى غاية التعرف أو البحث في ملامح صاحب الظل الطويل الذي طالما رسمت له صورة مميزة.

3- جدلية الصورة الرمزية بين النص والعمل

لم تعد الأعمال في شكل صور ولوحات وأعمال نحتية أو خزفية، بل تحولت في شكلها النهائي إلى أعمال مركبة وأسلوب وتقنية لإثراء الرؤى الجمالية والفنية والفكرية والتعبيرية..⁹ نفهم من هذا القول بأن أغلب الروايات أصبحت تمزج بين النص والصورة، لأن النص هو مصطلح لساني يشغل على اللغة وبالتالي فهو فعل لساني وعمل لغوي يجعل النص يعيش صراعاً درامياً. هذا الصراع يتولد عنه جملة من الرموز التي تجعل من قارئ النص يستمتع بمحتواه، وبالتالي فإننا نجد بأن مفهوم الرمز يحمل معان ومفاهيم واسعة وفضفاضة يرتبط بالدلالة ارتباطاً وثيقاً، إذ أن الرمز يتخذ معنى وقيمة مما يدل عليه ويوحى به، فقد اتخذه بعض فلاسفة الإغريق القدامى من بينهم سقراط وأفلاطون وسيلة للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الالغاز والتلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر، وذلك أن دعائها وجدوا أن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقائق وأن العلم لا يمكن إشباع رغبة الإنسان

لمعرفة الأسرار.¹⁰ هذه الأسرار هي التي ميزت رواية صاحب الظل الطويل، فالرمز هو من أهم الوسائل التي ابتدعها الأدباء والشعراء والرسامون والموسيقيون لتطوير اللغة وإخراج ما في داخل الوجدان البشري من الحقائق التي تدخل منها إلى ساحة الحلم الذي يجعل الفرد لا يتوقف عن السعي وراء حلمه، وهذا ما حدث مع جودي التي عملت على مدار العديد من السنوات على تحقيق حلمها في رؤية صاحب الظل الطويل. وهنا سنقدم بعض الفصول من الرواية أين نجد جودي تناجي في أكثر من مناسبة بأن تشاهد هذا الوصي في كل مرة ترأسله فيها مع كاتبه الخاص.

3. أ- رمزية السيد الوصي من منظور فني وأدبي

تاريخ الرسالة	اسم الوصي من قبل الانسة جيروشا أبوت {جودي}
الرابع والعشرون من سبتمبر	عزيزي الوصي الطيب الذي يرسل اليتامى الى الجامعة {ص21}
الأول من أكتوبر	عزيزي السيد سميت طويل الساقين {ص25}
التاسع عشر من ديسمبر	عزيزي صاحب الظل الطويل، أنت لم تجب على سؤالي أبداً، لكنه سؤال مهم حقاً؟ هل أنت أصلع؟ لدي تخيل مُرضٍ جداً عن هيئتك حتى أصل إلى رأسك، أنا عاجزة تماماً عن تخيلها...هذي هي صورتك {ص43}
منتصف شهر مارس	عزيزي ص.-ظ. ط. {ص61}
السادس والعشرون من مارس	السيد سميت ص.ظ. ط. {ص63}
السابع والعشرون من مايو	عزيزي الوصي المحترم صاحب الظل الطويل {ص77}
العاشر من ابريل	عزيزي السيد الغني {ص129}
الحادي عشر من ابريل	عزيزي {ص131}
الثاني عشر من يناير	عزيزي فاعل الخير {ص227}
الخامس من مارس	عزيزي سيدي الوصي {ص233}

❖ الرسالة الأولى: الرابع والعشرون من سبتمبر/ عزيزي الوصي الطيب الذي يرسل اليتامى الى الجامعة

كانت بداية الكتابة في شهر سبتمبر، شهر الاحتفالات بمختلف أشكاله فمنذ القديم وبالتحديد عند الاغريق القدامى كان يُسمى شهر الحصاد، والانتقال من الخمول والكسل إلى الجد والعمل، شهر البحث عن الذات بالنسبة للطلاب الجدد وهو شهر المدارس والجامعات في الحضارات العربية التي تنطلق فيها السنة الدراسية. شهر سبتمبر تتغير فيه الأرض لتستقبل شهر الامطار والفرح. أما بالنسبة إلى جودي شهر سبتمبر هو شهر الولادة الجديدة لحظة خروجها من الميتم وبداية حياة مختلفة، الخروج إلى عالم تكتشف فيه ذاتها وتخرج من محيط صغير لا تعرف فيه جيروشا أبوت غير الاعتناء بالأيتام والتنظيف وسرد الحكايات الى الأطفال الصغار الذين يتشاركون نفس الفضاء.

ولكن الشيء المميز في هذا الميتم كان هو استقبال الأوصياء والتظاهر بالسعادة ورؤية وجوه جديدة لأنه لو لا هؤلاء المستثمرين لما تم الاعتناء بهم وتعليمهم، وغير ذلك هي لا تعرف العالم. وقد حُدد موعد الزيارة "الأربعاء" من كل أسبوع، فهذا التحديد بالذات كان بالنسبة الى جودي هو ممل ومتعب ولكنه مميز لأنهم يأكلون ويمرحون في ذلك اليوم. لذلك فالتاريخ الأول "الرابع والعشرون من سبتمبر" هو بمثابة ولادة جديدة لفتاة يتيمه تطمح بأن تكون فاعلة ومميزة لتحقيق حلمها أولا في أن تغادر الميتم للعيش في فضاء جديد وتأسيس علاقات مختلفة عن العادة ثانيا.

لذلك نفهم بأن تاريخ كتابة أول رسالة يحمل رمزية كبيرة للبطلنة بأنها ستنقل من العيش بمفردها إلى العيش مع شخص تعتبره فردا من العائلة. هذا الوصي سيغير حياتها نحو الأفضل وتأمل بأن يُحسن معاملتها فقد استحسنّت طبيته بقولها "الوصي الطيّب".

❖ الرسالة الثانية. الأول من أكتوبر/إلى عزيزي السيد سميث طويل الساقين

الرسالة الثانية كانت بتاريخ الأول من أكتوبر شهر البدايات الجيدة، شهر الانتصارات على العدو مهما كان نوعه شهر المواليد الذين يتصفون بالمرح والايجابية وحب المغامرة وهذا ما تتصف به جودي، أول شهر بالنسبة لها هو يوم لا ينسي وخاصة أنه أول يوم دخولها الى الجامعة مكان يطمح الكل في الوصول اليه فضاء أين يبني فيه الفرد شخصيته ويستقل بذاته وبحث عن ما يسعده لأجل بناء الغد وقد عبرت عن ذلك بقولها: "أنا أحب الجامعة وأحبك لإرسالتي إلى هنا- أنا حقًا سعيدة جدًا جدًا....حتى إنني

بالكاد أنام. أنت لا تتخيل كم يختلف الوضع هنا عن ملجأ جون جريز. لم أحلم أبداً بوجود مكان كهذا في العالم. أنا أشعر بالأسف تجاه أي شخص ليس بفتاة ولا يستطيع القدوم الى هنا..."¹¹ نفهم من شعورها الذي يتراوح بين السعادة والحزن، بين الشكر والامتنان على دخولها أفضل مكان يتمناه المرء في حياته. تاريخ الأول من أكتوبر بالنسبة للبطلنة تاريخ ليس ككل التواريخ التي تمر في حياة الانسان لما له من دلالات رمزية، رمزية فتاة غير ساخطة على الآخرين بل تشكر الأزمات والمواقف التي جعلتها تناضل وتتشبث بحلمها.

أما بخصوص الاسم الذي اختارته الى الوصي ففيه نوع من الظاهر والخفي الامتنان والشكر وفي نفس الوقت الاستفهام، الشكر في كلمة السيد سميث الخفي في كلمة {الى عزيزي} المهم طويل الساقين، نفهم من هذه الكلمات أنّ فيها نوع من الارتباك، لأن البطلة امتازت مشاعرها ولم تعرف أين توجهها؛ هل هو حب اتجاه شخص مجهول أم اعتراف بالجميل أم أنه نوع من البحث في شخصية الوصي لعله يرد عليها ويقلص من حب اطلاقها.

إن المطلع في هذا الاسم الذي لقبته به يجده يحمل العديد من الرموز وهنا نستدل بتعريف قدمه محمد غنيمي هلال الذي يقول: "الرمز معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوي على دائها اللغة في دلالتها الوضعية، ويضيف الرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تولد المشاعر عن طريق التسمية والتصريح"¹² وهنا نجد أن استعمالها لكلمة "عزيزي" فيه إلغاء لبعض الحواجز الطبقيّة والاجتماعية وأعطت الحرية لذاتها أن تخاطبه مباشرة دون استعمال الأقنعة وكأننا أمام رسالة غرامية بين عاشقين.

هذه الرسالة التي تميزت بالوصف، لما للوصف من ميزة في السرد الروائي، وصفت له الجامعة والغرفة والفتيات التي تُشاركهن المكان، والوصف يعد ركناً مركزياً في النص السردى، ويمثل قسماً بنائياً لتكوين حركة الفعل السردى وتطوره، ففي هذه الرسالة نجد أن جودي وضعت التاريخ الأول من أكتوبر وفي وسط الرسالة وضعت يوماً آخر هو "الثلاثاء" حيث أخبرته بأنها انضمت الى فريق كرة السلة مع ذكر أهم التفاصيل، لأن العملية السردية برمتها يُنظر إليها في النظريات السردية الحديثة بوصفها حركة تناوب

وتداخل وتضمن دائم بين السردى والوصفى. فقد ذهب في هذا الشأن جيرار جنييت لى القول بسيطرة الوصف على كل أبنية الحركة السردية، وكأنه الأساس الجوهرى الذى لفرط سيادته يغيب عن المنظرين فى السرديات بقول: "لا وجود لفعل منزله كلى عن الصدى الوصفى، لذا نستطيع القول بأن الوصف أكثر لزوما للنص من السرد، ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكى، من أن نحكى دون أن نصف".¹³

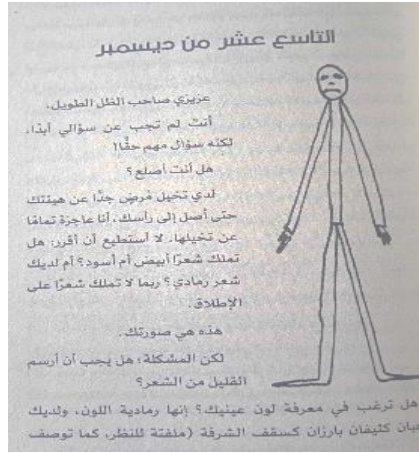
وهذا ما تم العمل به فى رسائل جودى أبوت إلى صاحب الظل الطويل الذى كان وعده لها بأن تقوم بكتابة كل يوم رسالة له بذكر أهم التفاصيل فقد كانت تلك اهم شروط المنحة الجامعية بقول مديرة الميتم :

■ "... لا يرغب فى أن تشكره على المال فهو لا يهتم بذكر الأمر لكنه يريد منك كتابة رسائل تخبره فيها عن التقدم الذى تحرز به فى دراستك، وعن تفاصيل يومك. رسائل تشبه تلك التى كنت لتكتبها لوالديك لو كانا على قيد الحياة".¹⁴

لذلك غاصت جودى فى ذكر التفاصيل التى تسردها مع رموز غير ظاهرة تأمل أن يفهمها المرسل إليه. رموز تراوحت بين محاولة معرفة شكله واسمه الحقيقى، وبين ما ترغب هى فى تحقيقه.

❖ الرسالة الثالثة التاسع عشر من ديسمبر/عزى صاحب الظل الطويل

يعتبر شهر ديسمبر نهاية السنة والاستعداد الى سنة جديدة، شهر كان بالنسبة الى جودى أسعد شهر فى حياتها ففى تأقلمت مع الفضاء الجديد الذى أرسلت إليه ولكن ما هو مميز هو أنها كانت أكثر جرأة من المرات السابقة. انطلقت فى الكتابة بدون مقدمات، فقد كان الافتتاح بكلمة "عزى" كما أرسلت إلى صاحب الظل الطويل صورة وهى تتخيله وتتخيل أدق تفاصيله مع الاحاح فى كل سطر على أن يجيب عن سؤالها، حيث تحمل فى رأسها العديد من الرموز والألغاز والاستفسار "حول من هو حبيبها:



- هل أنت أصلع؟
- هل تملك شعراً أبيض أم أسود؟
- هل يجب أن أرسم القليل من الشعر؟
- هذه هي صورتك

في هذه الرسالة المصاحبة بالصورة حاولت بطله الرواية أن تقترب من الوصي السيد سميث ولكن وبحكم أنه لم يقدّم بالرد على رسائلها السابقة حاولت هنا أن تعاود المحاولة بمبدأ الإلحاح عليه بالكتابة بالبنط العريض كلمة ملاحظة: لا تنسى الإجابة عن سؤالني، إن كنت لا ترغب في تكبد عناء الكتابة، أخبر السكرتير الخاص... يمكنه أن يقول: السيد سميث أصلع تماماً أو ليس أصلع على الإطلاق أو لديه شعر أبيض.⁷⁵

هذه الرسالة التي أرسلت في شهر ديسمبر كانت محملة بالعديد من المشاعر والأسئلة التي لم تدرك منها أي إجابة لكنها حملت العديد من الرموز والأبعاد الفنية الجميلة التي تراوحت بين الظاهر والخفي، وهذا يتجلى في صورة الوصي، صورة تحمل العديد من الرموز الفنية وخاصة أن الرسمة مضحكة للوهلة الأولى، ولكن جودي أدركت من السيد سميث غير ظل عندما شاهدته يغادر الملجأ لأن ضوء السيارة قد عكس عليه وبالتالي ربطت مخيلتها بما شاهدته، والظل كما قلنا في المقدمة يحمل البعد الجميل في الذات، يرمز إلى إخفاء سر جميل وأنه يمكن أن نتخيله كما يحلو للفرد لأن الشخص هو الوحيد القادر على بناء نظريته

الى المحتمل دون اللجوء الى الاخر المختلف عنه ولذلك جاءت رسمة جودي خطوطا أفقية وعمودية مع دائرة للرأس، وهذا ما يفعل الرسام في أغلب أعماله فهو يرسم الميم الى أن تتحدد الخطوط العريضة في اللوحة، وهذا ما قامت به جودي حيث وضعت اللمسات الأولى إلى أن تتوصل إلى إجابة على أسئلتها لتكمل رسمتها ، وكأن بالرواية في قصتها عادت بنا الى الإنسان البدائي الذي كان يضع ضروباً متنوعة من الرموز التي تتوزع بين الأصوات والحركات والرسوم والنقوش لينحت وجوده الفاعل في سيرورة الحياة ويُحقق أولى التنظيمات الاجتماعية ، وعليه كانت رسمة المخلصة جودي وتنفيذ الوعد بأن تكتب الرسائل السردية الوصفية كما طُلب منها ولكن الفضول كان هو الذي يقودها في كل مرة إلى أن تبحث عن شخصية الحبيب الغامض صاحب الظل الطويل.

❖ الرسالة الرابعة منتصف شهر مارس/ عزيزي ص . ظ. ط

في أغلب الأحيان يرمز شهر مارس الى الفرح والحظ السعيد أنه فصل الربيع أين تتفتح الزهور ونستعد لاستقبال الصيف، فصل من السنة تكون أواخر الشهر فيه مخصصة للامتحانات واستقبال عطلة الربيع وهذا ما حدث مع جودي فقد كانت رسالتها مقتضبة جدا مع اختيار أن تكتب اسم المتكلف بدراساتها في شكل حروف وهذا وإن دل فإنما يدل على رغبة جودي الخفية في عدم إظهار الجانب المُحب للكفيل، لأن الكتابة باستعمال رمزية الحروف الأولى من الاسم الحقيقي له العديد من الأبعاد فهي تُسمى "تأثير حروف الاسم Name Lettre effect"¹⁶ وهي ظاهرة تُوضّح الاتجاه الباطن عند الناس لتفضيل الحروف الواردة في أسمائهم على باقي الحروف، هذا ما قامت به جودي التي خيرت أن تكون الرسالة مميزة من العنوان، وخاصة أن كتابة الحروف الأولى إنما يدل على الحالة النفسية والوصفية والاجتماعية إذ هو يُعد اقناعا استشاريا ورمزيا و أيقونيا يحمل إلى الوصي رسالة ضمنية على أن يكتشف بذاته هذا الاختيار في كتابة اسمه وخاصة في عالم الرواية العربية التي دائما ما تتميز بالغموض والإثارة في اكتشاف ما بين السطور وهنا نستدل بهذا التعريف الذي يقول: إن معظم المحللين والبنويين للخطاب الروائي قد أصرّوا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها، فيعطيهما الدلالي الخاص. وتعليل ذلك عندهم أن الشخصيات لا بد أن تحمل اسما، وأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى ، لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية، ويحدد

طبيعتها، ويبين جوهرها ويجعلها معروفة وفردية... إن المعلومات التي يقدمها الروائي عن المظهر الخارجي للشخصية تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها، وتقود القارئ في قراءته للرواية.¹⁷

وهكذا نفهم من هذا التعريف الذي قدمه المحللون لبنية الرواية التي تعتمد على رمزية الحروف والتي تفيد بأن جودي تجردت من العلاقة العمودية التي تربطها بالسيد سميث واستقرته ونفت كل الحواجز التي تربطها به حتى أنه من يفتح الرسالة يكتشف بأنها ليست بالمهمة، فقد حدثته عن موعد الامتحان وأن حياتها عادية وتختتم رسالتها بتوقيع مميز تقول فيه: "المخلصة لك في عجلة واضحة. ج.أ." جودي اعتمدت مبدأ المساواة بينها وبين صاحب الظل الطويل الذي حذف كل الحواجز بينهما.

هذه الرمزية التي اختارتها في كتابة اسمه بالحروف تتواصل في الرسالة الموالية فقط مع إضافة اسم "السيد سميث ص. ظ. ط" وهنا نتيقن بأن جودي حاولت ان تعتمد مبدأ إثارة المتلقي واستفزازه، وتأزيم الأحداث أو تحريكها بقولها في أول الرسالة التي حملت العديد من الصور الدلالية والرمزية لعلها تحرك فيه البعد الأخلاقي: "سيدي؟ أنت لا تجيب أبداً عن أي من أسئلتي، أنت لا تظهر ولو مقدار ذرة من الاهتمام بما أفعله. أنت على الأرجح أقطع وصي من بين هؤلاء الأوصياء البشعيين." ¹⁸ فهذه الصورة الرمزية التي اختارتها إلى الوصي حملت بعداً فنياً فيه نوع من الغرور ورفض مبدأ الإذلال، وهنا نستجد بالحديث التالي عَنْ سَهْلٍ بْنِ سَعْدٍ حِينَ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: أَنَا وَكَافِلُ الْيَتِيمِ فِي الْجَنَّةِ هَكَذَا، وَأَشَارَ بِالسَّبَّابَةِ، وَالْوُسْطَى، وَفَرَجَ بَيْنَهُمَا شَيْئاً" رواه البخاري¹⁹. وهي بالتالي ترفض هذه المعاملة التي نهى عنها الإنسان بصفة عامة، والذي دائماً ما يوصي خيراً باليتيم، وجودي يتيمة نشأت في ملجأ. نفهم من هذا الحوار أن جودي تشعر داخليا بعدم الارتياح من هذه المعاملة فهي تقوم برد الجميل بأن تكون مجتهدة ولكن هذا لا يمنع من أن يكون هناك مقابل من التعاطف والاحترام لذلك اختارت ان تكتب أن تكتب اسم الوصي بالحروف وهذا دلالة على انفعالات سيكولوجية، سواء أكانت شعورية أم لا شعورية.

❖ الرسالة السادسة. العاشر من أبريل / عزيزي السيد الغني

يقول إبراهيم بن المدبر: "وليكن في صدر كتابك دليل واضح على مرادك، وافتتاح كلامك برهان شاهد على مقصديك، فإن ذلك أجزل لمعناك وأحسن لأنساق كلامك ولا تطل بين صدر كلامك إطالة تخرجه عن حده، ولا تقصر به عن حقه"²⁰، نفهم من هذا المطلع من الرسالة بأن جودي اختارت عذب الكلام بافتتاحيتها في هذه الرسالة التي استعملت فيها أجود الالفاظ السيد الغني الذي يعني الرفعة من شأن المرسل إليه ، وفي كتابة الرسالة يجب مراعاة الشخص المرسل إليه، لأن كتابة الرسائل تختلف من شخص إلى آخر ، فيذهب في هذا الشأن أيضا أبراهيم بن المدبر بقوله: "ولكل طبقة من هذه الطبقات معان ومناهب يجب عليك أن تراعيها في مراسلتك إياهم في كتبك، فتزن كلامك في مخاطبتهم بميزانه، وتعطيه قسمه وتوفيه نصيبه..."²¹ لأن من ترأسله جودي أبوت ليس ككل الأوصياء بل ذو شأن وقيمة في المجتمع، وعليه يجب أن تتخير الألفاظ. رسالتها هذه كانت في أوائل شهر أبريل شهر الانطلاقات الجديدة وشهر الامتياز، وهذا ما مميز جودي فقط حصلت على عمل بحكم تميزها في الدراسة وبحكم حصولها على منحة دراسية، هذه السلطة المادية والرفعة الاجتماعية.

رفضت أن تقبل الشيك الذي قدمه لها السيد سميث وفي هذا الرفض رسالة ضمنية على أنها أصبحت قادرة على الاعتماد على نفسها والاهتمام بشؤونها وخاصة أنه أصبح لها مصروف شهري تستطيع الاعتماد عليه بقولها: "لا أستطيع قبوله. مصروفي الشهري كافٍ جدًا..."²².

رسالة السادس عشر من أبريل كانت مميزة فهي تحمل في طياتها العديد من المعاني الضمنية وألوان نثرية ومرونة في التصوير والتعبير العاطفي والمعنوي واللفظي. رسالة جودي هذه كانت مقتضبة ولكن حملت العديد من الرموز والدلالات والنصوص الفنية التي تحمل في طياتها أنفة المرسل وفي نفس الوقت شعور امرأة ترفض الاستهانة بمقدراتها الفكرية والجسدية وحتى الطفولية في اختيارها لبعض الأشياء التي تعتبر تافهة عند الرجل ، نتيئ هذا في حديثها عن متجر القبعات تحدث بعفوية وصبيانية لأنها لم تزر مكانا من قبل لفضاء فاخر وجميل مثله لذلك قالت له بنبرة فيها رفعة واستهزاء غير مباشر "السيد الغني"، فبالنسبة لها أروع ما شاهدت وتحلم بشراء واحدة مثلها لأن القبعة ترمز الى السيادة والطبقة البرجوازية في تلك الحقبة التاريخية ، لأن القبعة كانت ترتديها الطبقة

النبيلة مع الجوارب الحرير والقفازات. وهذا ما كانت تطمح إليه ففي أغلب رسائلها كانت تذكره بحبها لهذه الأشياء وترغب في ان تكون من الأعيان؛ أشياء بسيطة ذكرتها في هذه الرسالة القصيرة محملة بالعديد من الصور الفنية تجعل القارئ يرسم لوحة فنية يتمثل جودي وهي ترتدي القبعة وجوارب الحرير والقفازات، والسعادة تعترى وجهها وخاصة أن هذه الأشياء البسيطة كانت حلم كل فتاة في تلك الحقبة التاريخية وهنا تتمثل جودي في اللوحة الشهيرة التي تحمل عنوان: "قبة القش أو بورتريه سوزانا" للفنان الهولندي بيتر بول روبنز 1625م، لوحة ترسم ملامح فتاة مدللة لتاجر حرير، لوحة معبرة في عصر كان فيه العديد من القيود {عصر الباروك}، قصة هذه اللوحة تشبه كثيرا جودي، وهي تحلم بالمستحيل.

رسالة السادس عشر من أبريل، ثورة فنية وفكرية تحرر فيها قلم البطلة لتصبح متحدية للعديد من القيم والأخلاق الاجتماعية وتفرض نفسها في أن تكون من الطبقة الغنية حتى بالحلم ولكن هذا الحلم يتحقق من خلال الاعتماد على ذاتها وحصولها على المال. نجد أن المکتوب حمل العديد من الرموز الفنية والألوان الأدبية التي تعتبر مشهدا تاريخيا مميذا أو حوار بين زوجين اثنين تناقش فيه جودي على واجب احترام المرأة مهما كان وضعها الاجتماعي والثقافي وأنه لا يجب أن يُستهان بها مهما كانت وضعيتها، وهنا تعلن البطلة ضمنيا رفضها لمساعدة الوصي وترفض الشيك الذي قدمه لها وهي تقول له بأنها تستطيع الاعتماد على نفسها وأنها قادرة على تحقيق ذاتها بدون مساعدة الرجل، لأن من يعطي المال يجب أن يكون بدون مقابل ودون إحراج فقد قالت له في دلالة رمزية: "لم أكن أتسول للحصول على المال؟ أفضل ألا أقبل المزيد من الاحسان منك..."²³ نتيبن بأن هذه الرسالة تميزت بالمرونة الفنية والأسلوبية، ذلك أن خصائص هذه الرسالة تصور وتعبر عن حالات معنوية ولفظية يجب على المتلقي أن يفهمها وأن يستوعب دلالاتها الفنية العميقة وقوتها في مبدأ الاقناع والتأثير ولهذا قال إبراهيم المدبر: «وكلمة الحلوى الكلام وعذب ورق وسهلت مخارجه، كان أسهل ولوجا في الأسماع، وأشد اتصالا بالقلوب، وأخف على الأوهاء»²⁴ وهذا ما اتصفت به رسالة جودي التي ختمتها بتوقيع مميز ينم عن رفعة وتعال وعدم الرضوخ الى ما يطلبه صاحب الظل منها باستعمالها اسمها الشخصي بدل الكنية "جيروشا أبوت" وكأن هذا التوقيع تقول له في حركة رمزية بأن كرامتها فوق كل اعتبار وهذا ما

يجعل المرأة دائما متميزة وخاصة إذا ما أرادت أن تضع حدا لتغطرس الرجل في أن يتحكم فيها.

وعليه نفهم من هذه الرسالة التي حملت العديد من الرموز التي تعبر عن جراءة هذه اليتيمة في أن ترفض الوصاية بعد أن حققت شوطا من مسيرتها العلمية في أن تنجح وتحرز المراتب الأولى وأن تتعلم، حان الوقت لتقول لهذا الخفي صاحب الظل الطويل، أن يعاملها كامرأة وأن يحترم خصوصيتها وخاصة أنه في السابق رفض أن يجيب عن رسائلها الملحة في كل مرة بأن يقول لها من هو وماذا يريد منها وما يرغب فيه، ولكن في إحدى الرسائل عاملته بنفس الأسلوب حيث قالت له: "نسيت تماما أن أخبرك عما أدرسه، وقد لا تشعر بذلك من رسائلي، لكن وقتي بالكامل مكرس للدراسة".²⁵ وهنا رأت جودي أن تتحلى بالشجاعة وتقول له بأنه ليس لديها وقت مثله لكي لا يجيب عن رسائلها.

رسالة العاشر من أبريل، رسالة فيها ثورة ضمنية على القيم والعادات وخاصة اتباع القواعد والقوانين التي يجب على المرأة اتباعها وخاصة ما يسمى بالتبعية للرجل، رسالة حملت العديد من الرموز الأخلاقية والسياسية، بأن المرأة قادرة على الاعتماد على ذاتها مهما كانت الوظيفة التي تقوم بها، هذا الكائن الذي دائما ما ينعتها بالضعف وقلة الحيلة، استطاعت أن تُغيّر هذه الرواية في قصة سردية قصة تميزت بالعديد من الدلالات والنصوص الخفية والأسطر المهمة بأنه وفي كل مرة يجب أن نتمتع في فحوى الرسالة بأن المرأة حتى وإن كانت ناقصة عقل ودين حتى وإن "خُلِقَتْ من ضلع آدم" إلا أنها تظل هي المسيطرة والقائدة في كل المجالات وأنه لولاها لا يمكن أن تسير المركبة مهما كان الوضع. كما نفهم أيضا بأن جودي أصبحت راشدة وقادرة على الاعتماد على نفسها وخوض غمار الحياة بنفسها.

❖ الحادي عشر من أبريل/الثاني عشر من يناير/الخامس من مارس {عزيزي-عزيزي فاعل الخير، عزيزي سيدي الوصي}

في هذه الرسائل الثلاثة نجد أننا أمام امرأة عاشقة محترزة من البوح بمشاعرها، تُحاول التظاهر بالتعالي والرفعة وأن رسائلها كلها هي إخبار الوصي بما يطلبه. وهنا وعلى سبيل الذكر لا الحصر نستحضر الأدبية الفرنسية سيمون دي بوفوار، رفيقة

الفيلسوف والأديب الشهير جان بول سارتر، التي قيل عنها بأنها باردة العواطف ومثقفة، ولكنها في حبا للأديب الأميركي نيلسون اليجرين تكتب وكأنها فتاة شابة عاشقة حد الولاء فتقول "حبيبي.. ليلاً ونهاراً، أشعر بأنني مغلقة بحبك، أنه يحميني من كل الشرور. عندما تكون الدنيا ساخنة فإن حبك ينعشني وعندما تهب الرياح الباردة فهو يدفعني. وطالما تحبني فإنني لا أشعر بأن الشيخوخة ستصلني ولن أموت"²⁶، هذا البوح من سيمون هو معبر ومفعم بالعديد من الرموز التي اختارت أن تُعلن فيها عن حبا العذري له حتى وإن لم يبادرها نفس الشعور.

في حين نفهم من رسائل جودي هذه، رغم تعالها ورفض قلبها بأن يحب من يعاملها بلطف ومن سعى الى جعلها تتعلم وتسافر وتتلقى الهدايا وخاصة ارسال الورود التي تعتبرها بمثابة اعلان ضماني عن حبه لها، أو حتى اختيارها لكلمة عزيزي التي خيرت أن تكون في افتتاحية الرسالة لتجعل المرسل إليه يبحث في سطور الرسالة عن رموز الحب والعشق الذي يمكن أن ترسله في أحد الرسائل، ولكن في العديد من المناسبات ما كانت تعتذر عن أسلوبها ففي إحدى الرسائل كتبت في آخر الرسالة النص التالي: "ربما ليس من الملائم أن أرسل حي لك؟ لو كان الامر كذلك فمن فضلك اعذرني. لكني يجب أن أرسل حي لشخص ما، أنت أو السيدة ليببت خياري الوحيد، لذا كما ترى عليك أن تتحمل الأمريا عزيزي لأنني لا أستطيع." ندرك من هذا الاعتراف الذي ارسلته البطلة الى السيد الوصي هو عبارة عن رسالة بين امرأة ورجل وهذه الاعترافات دائما ما تكون حاملة في طياتها العديد من الدلالات الفنية والأدبية التي تنم عن رغبة غير معلنة في التقرب منه وفي نفس الوقت تكون محترزة من ذلك. جودي أو جين ويبستر كلاهما تقمص الدور إما في عملية الكتابة أو عملية السرد، كلاهما نفس الشخص الذي جعل من القارئ ينغمس في عملية التخيل والتشويق الذي تحمله الرواية الجيدة. وبهذه الطريقة وكأننا أمام إقرار لجبرار جينيت الذي يربط بين الوصف والسرد والحكاية، كل حكي يتضمن سواءً بطريقة متداخلة أو نسب شديدة التعبير أصنافاً من التشخيص لأعمال أو أحداثاً تكون ما يوصف بالتحديد سرّاً Narration هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تمشيظاً لأشياء أو أشخاص، هو ما ندعوه في يومنا هذا وصفاً

27. Description

جودي سمعت صوتها الداخلي الذي يلزمها على قول الحقيقة بأنها مغرمة بالوصي، وفي نفس الوقت كرامتها ترغمها على التزام الصمت وهذا ما جعل هذه الرسائل حكاية بامتياز تتفاعل بين الصورة والرمز التي اختارتها الرواية في أن تطلعنا على جوهر العلاقة التي تربط بينها وبين العالم الموضوعي أو الحياة من حولها وحولنا في نفس الوقت. هي علاقة يطبعها التوتر والتفاعل والتأثر المتبادل بقصد الوصول الى الانسجام والتوازن أو تحقيق قدر من الصلح وتحقيق الحلم في الوصول الى المبتغى، هكذا صرحت جودي للعالم أو للورقة التي تخط عليها مشاعرها:

- أردت إخبارك فقط بأنني آسفة لوقاحتى بخصوص الشيك، أعرف أنك قصدت كل الخير، وأنت رجل وقور وطيب وقد اقتطعت جزءًا من وقتك كي تهتم....²⁸
- ستصلك في البريد التالي للرسالة السابقة. لذا لن تقضي الكثير من الوقت وانت تساورك الظنون بشأن ليلة سعيدة يا عزيزي، أحبك دائمًا.²⁹
- على أي حال يا عزيزي، أنا واثقة من أن الرب سيكافئك على كرمك، أنت تستحق عشرة الاف سنة من النعيم، عزيزتك الممتنة جدًا.³⁰

إن هذه المقتطفات من الرسائل هي انعكاس لصورة حقيقة تعبر بها المرأة عند الشكر والامتنان، صور نعيشها فكرياً وإنسانياً ووجدانياً، هذه الصور التي اختارت جودي أن تخاطب بها السيد سميث هي رموز فنية تعكس عن علاقة أفقية بين محبوبين رغم اختلاف الطبقة الاجتماعية وأن الحب ليس له حدود، وخير دليل على ذلك كتاب طوق الحمامة في الالفه والمحبة لابن حزم الاندلسي وهو من أبرز الكتب التي صورت تجربة المؤلف الوجدانية في الحب والمرأة، ومع ذلك فإن المؤلف يحرص على التكتّم والتحفظ. أو عشق عنتر وعبله، قيس وليلي وغيرها من قصص الحب التي كانت تُبنى على مبدأ الافقية الاجتماعية والفكرية والأخلاقية، ويجب في هذه الحالة على أحد الأطراف أن يتنازل عن هذا الحب ويكتمه في داخله. فالرسالة في نظرهم تحفة أدبية، ومثال رائع للعناية باللفظ والمعنى على السواء، لتجسيد الكلام بصورة تؤكد متانة السبك والبناء، ويكفي أن نذكر، على سبيل المثال لا الحصر، رسائل أبي حيان التوحيدي في الصداقة والصديق، ورسائل ابن زيدون، ورسالة

الغفران للمعري، والرسائل الإخوانية (إخوان الصفا)، وغيرها من الرسائل الغرامية المختلفة والمتنوعة في المعنى والمضمون.

خاتمة :

إن رواية صاحب الظل الطويل تعتبر من الاعمال الأدبية المميزة، عمل أدبي حكاوي بامتياز، عمل جمع بين السرد والوصف والحكاية، عمل فيه حبكة روائية كل فصل فيه يتميز بمبدأ الاثارة والتشويق. رواية صاحب الظل الطويل هكذا اختارت له الكاتبة عنوانا لجعل المتلقي يبحث مع جودي عن خصائص هذا الرجل الغامض، والرسائل التي يجب فك شيفراتها الضمنية، والغوص في طياتها. في هذه الرواية التي بحثنا في خصوصية العلاقة بين الرمز والدلالة الفنية استنتجنا العديد من النقاط من بينها.

- إن رواية صاحب الظل الطويل هي رسائل تمثل الصوت الداخلي للكاتبة، الذي يثب جملة من الأفكار والمسائل تعبيراً عن نبض القلب وحب الذات والآخر من خلال جملة من الایحاءات.

- استخلصنا أنّ الرسائل التي أرسلتها جودي هي انعكاس لصورة حقيقية وطريقة تفكير المرأة أو المبدعة في مجالها مهما كان مختلفا عن الرجل.

- رسائل جودي هي فعلا ما تعيشه المرأة التي تطمح الى الوصول رغم أنها مدركة في العديد من المواقف بأن الرجل لازم في حياتنا، وأنه يمثل نقطة للقوة في بعض المواقف.

- رواية صاحب الظل الطويل عمل أدبي يُصنّف ضمن أدب الرسائل الأدبية، وهو فن راق تميز به العديد من الأدباء الذين خصصوا له مجالا كاملا للبحث فيه، فهو ليس وليد اللحظة بل قديم قدم البشرية التي كانت ترسل الآخر لتخبره عما يحدث وقد كان ذلك في الأول بالرسوم على الجدران والكهوف ليتحول بعد ذلك رسائل في أرجل الحمام الزاجل.

- رسائل جودي المميزة كانت تحمل العديد من الرموز والدلالات الفكرية والغرامية وخاصة الرموز التي تُحاكي القوة وعدم الرضوخ لهذا الوصي الذي يُجبرها على طاعته العمياء ولكن بفضل أسلوبها الفني الفريد كانت تردّ عليه بطريقة فنية وذكية وتعلمه بأنها كائن قادر على السير بمفرده.

- رواية جين ويبستر استطاعت أن تُزاحم العديد من الكتاب والمبدعين في أن تكون رواية أدبية فنية مميزة من خلال أسلوبها الفني والقصصي الذي يجعل القارئ يُنشئ العديد من الصور التي تتحول إلى أعمال لوحات فنية وأشرطة سينمائية تذكر الآخر بأهمية الرسالة عند المرأة.

*- الهوامش والإحالات:

¹ د.خيرية محمد عبد العزيز، داليا محمد محمود شرف، الواقع الافتراضي كمدخل لتنمية الابداع والتذوق الفني لطلاب التربية الفنية بكلية التربية النوعية، جامعة الإسكندرية، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، المجلد 11، العدد 39 يوليو 2023، ص 109 للمزيد من الاطلاع انظر الرابط التالي:

[http://ejos.journals.ekb.eg-vol\(11\)N°39July2023](http://ejos.journals.ekb.eg-vol(11)N°39July2023)

² حفيظة بن مزغنة، الصورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة متممة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي {تخصص نقد الادبي}، كلية الاداب والعلوم الاجتماعية - قسم الادب العربي- جامعة محمد خضير-الجزائر، ص 41

³ إلهام عبد العزيز رضوان بدر، إيديولوجيا السرد دراسة في رواية "صديق قديم" لإبراهيم أصلان، المجلد 23، العدد {7}، مجلة الحث العلمي في الآداب {اللغات وأدباها} 2022، ص {109-138}، ص 113، للمزيد من الاطلاع انظر الرابط التالي:

jssa.journals.ekb.eg/article_269351_732d9c7a274002d99534601d90f170ef.PDF

⁴ عز الدين بن حليمة، مصادر الرمز وتجلياته في الرواية العربية المعاصرة رواية "رمل المائة" لواسيني الاعرج أنموذجا، مجلة احالات العدد {3} جوان 2019 {224-207} ص 215

⁵ جين ويبستر، صاحب الظل الطويل، ت إسراء دياب، ط 1، مسافات للنشر والتوزيع، ص 13 {الأربعاء الحزين}

⁶ جين ويبستر، نفس المرجع {الأربعاء الحزين}، ص 12

⁷ المنجي بن عمر، الرمز في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الرمز في الرواية العربية المعاصرة، إصدارات المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ط 1، ألمانيا /برلين، مارس 2021، ص 13، democraticac.de/wp

⁸ نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية ط 1، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، 2003، ص 299

⁹ اليوسفي مرفت حسن، تحولات الفن الاتي في عصر الميديا، الدوحة / قطر -المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، مركز الفنون البصرية، 2005-ص 370

¹⁰ هاجر طيبي، الرمز التاريخي في الشعر أمل دنقل، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، فرع أدب، تخصص أدب عربي حديث، جامعة المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم العربية وأدائها الجزائر، 2012/2013، ص8
¹¹ جين ويبستر، صاحب الظل الطويل، ت إسرائ دياب، ط1، مسافات للنشر والتوزيع، {الأول من أكتوبر، ص25}

¹² محمد غنيي هلال، الادب المقارن، ط9، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2008، ص210
¹³ جيرار جنيت، حدود السرد، ترجمة بنعيسى بوحماله ضمن كتاب طرائق تحليل النص السردي، ط1، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، 1992، ص94

¹⁴ جين ويبستر، صاحب الظل الطويل، ت إسرائ دياب، ط1، مسافات للنشر والتوزيع، {الأربعاء الحزين، ص16}

¹⁵ جين وينستر، نفس المرجع، {التاسع عشر من ديسمبر، ص43/47}

¹⁶ https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%A3%D8%AB%D9%8A%D8%B1_%D8%AD%D8%B1%D9%88%D9%81_%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B3%D9%85

¹⁶ <https://www.facebook.com/aisthetes/posts/pfbid0ZzMQDvn2HTjxAF54dMot8oBYz6GeogNEJqU9qJMiPvzb5kDhot997vqdMiSvfsb3il/>

¹⁷ جميل حمداوي، سيمياء إسم العلم الشخصي في الرواية العربية، منتدى معمري للعلوم، 4 يوليو 2011، للمزيد من الاطلاع انظر الرابط التالي:

<https://maamri-ilm2010.yoo7.com/t2474-topic>

¹⁸ جين ويبستر، صاحب الظل الطويل، ت إسرائ دياب، ط1، مسافات للنشر والتوزيع، {السادس والعشرون من مارس، ص63}

19

<https://www.islamweb.net/ar/fatwa/491587/%D8%A3%D8%AD%D9%83%D8%A7%D9%85-%D9%83%D9%81%D8%A7%D9%84%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%AA%D9%8A%D9%85-%D9%88%D9%88%D8%B3%D8%A7%D8%A6%D9%84%D9%87>

- ²⁰حسن بنخلف{2012-12-19}، الرسالة في النثر العربي، منبر حر للثقافة والفكر والادب، للمزيد من الاطلاع انظر الرابط التالي: diwanalarab.com
- ²¹ نفس المرجع
- ²²جين ويبستر، صاحب الظل الطويل، ت إسرائ دياب، ط1، مسافات للنشر والتوزيع{العاشر من ابريل، ص129}
- ²³ جين ويبستر، { العاشر من ابريل، ص129}
- حسن بنخلف{2012-12-19}، الرسالة في النثر العربي، منبر حر للثقافة والفكر والادب، للمزيد من الاطلاع انظر الرابط التالي: ²⁴diwanalarab.com
- ²⁵ نفس المرجع، {الرابع من فبراير، ص 115}
- ²⁶محمد سبيل{2016-4-11}، الرسائل حمائم مؤتمنة حملت أسرار الادباء واختفت؟ البيان اطلعت بتاريخ{2024-9-11م} للمزيد من الاطلاع انظر الرابط التالي:
<https://www.albayan.ae/five-senses/culture/2016-04-11-1.2615499>
- ²⁷ محمد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت الحمراء، 1991، ص 78
- ²⁸جين ويبستر، الحادي عشر من ابريل، ص131
- ²⁹ نفس المرجع، ص131
- ³⁰جين ويبستر{الثاني عشر من يناير، ص227}

*- قائمة المصادر والمراجع

- 1- إلهام عبد العزيز رضوان بدر، إيديولوجيا السرد دراسة في رواية "صديق قديم" لإبراهيم أصلان، المجلد 23، العدد{7}، مجلة الحث العلمي في الآداب {اللغات وأدباها} 2022، ص{109-138} للمزيد من الاطلاع انظر الرابط التالي:
- 2- حفيظة بن مزغنة، الصورة الفنية في شعر عز الدين مهبوبي، مذكرة متممة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي {تخصص نقد الادبي}، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية -قسم الادب العربي- جامعة محمد خضير-الجزائر، ص41

- 3-حسن بنخلف{2012-12-19}، الرسالة في النثر العربي، منبر حر للثقافة والفكر والادب، للمزيد من الاطلاع انظر الرابط التالي: diwanalarab.com
- 4-جين ويبستر، صاحب الظل الطويل، ت إسرائ دياب، ط1، مسافات للنشر والتوزيع، ص13{الأربعاء الحزين}
- 5--جيرار جنيت، حدود السرد، ترجمة بنعيسى بوحماله ضمن كتاب طرائق تحليل النص السردي، ط1، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، 1992.
- 6-جميل حمداوي، سيمياء إسم العلم الشخصي في الرواية العربية، منتدي معمري للعلوم، 4يوليو2011، للمزيد من الاطلاع انظر الرابط التالي:
<https://maamri-ilm2010.yoo7.com/t2474-topic>
- 7-خيرية محمد عبد العزيز، د داليا محمد محمود شرف، الواقع الافتراضي كمدخل لتنمية الابداع والتذوق الفني لطلاب التربية الفنية بكلية التربية النوعية، جامعة الإسكندرية، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، المجلد 11، العدد39 يوليو2023، للمزيد من الاطلاع انظر الرابط التالي:
[http://ejos.journals.ekb.eg-vol\(11\)N°39July2023](http://ejos.journals.ekb.eg-vol(11)N°39July2023)
- 8-عز الدين بن حليلة، مصادر الرمز وتجلياته في الرواية العربية المعاصرة رواية "رمل الماية" لواسيني الاعرج أنموذجا، مجلة احالات العدد{3} جوان2019.
- 9-محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، ط9، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2008.
- 10-المنجي بن عمر، الرمز في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الرمز في الرواية العربية المعاصرة، إصدارات المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ط1، ألمانيا/برلين، مارس2021، ، democraticac.de/wp
- 11-محمد سبيل{2016-4-11}، الرسائل حمائم مؤتمنة حملت أسرار الأدباء واختفت؟ البيان اطلعت بتاريخ{2024-9-11م} للمزيد من الاطلاع انظر الرابط التالي:
<https://www.albayan.ae/five-senses/culture/2016-04-11-1.2615499>

- 12-محمد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت الحمراء، 1991.
- 13-نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، 2003.
- 14-هاجر طيبي، الرمز التاريخي في الشعر أمل دنقل، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، فرع أدب، تخصص أدب عربي حديث، جامعة المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم العربية وأدائها الجزائر، 2012/2013.
- 15-اليوسفي مرفت حسن، تحولات الفن الاتي في عصر الميديا، الدوحة/قطر -المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، مركز الفنون البصرية، 2005-ص 370
- https://www.facebook.com/aisthetes/posts/pfbid02zMQDvn2HTjxAFS4dMot8oBYz6GeogNEJqU9qJMiPvzb5kDhot997vqdMiSvfsb3il/Jssa.journals.ekb.eg/article_269351_732d9c7a274002d99534601d90f170ef.PDF

المواجهة بين الفلسفة والفكر الأسطوري اليوناني The confrontation between philosophy and Greek mythological thought

*- د. جورج الفار_ الجامعة الأردنية

*- راما أبو صافي _ الجامعة الأردنية

* J.alfar@ju.edu.jo

تاريخ القبول: 2024/11/15

تاريخ الإرسال: 2024/08/20

الملخص:

قمنا في هذا البحث بتتبع ميلاد وتطور الأديان اليونانية من جهة، وتتبع ميلاد الفلسفة والعلم من جهة أخرى لنرصد نقاط الاحتكاك والنقد الموجه من الفلسفة إلى الأساطير والأديان اليونانية عند أهم الفلاسفة والمدارس الفلسفية الهلينستية، لنخلص إلى نتيجة مفادها أن الفلسفة لم تقض تماماً على الأساطير والأديان عند اليونانيين ولكنها وجهت نقداً عميقاً ولاذعاً لأساطيرهم ومعتقداتهم مما أشعرهم باختلال تلك المعتقدات مع رؤيتهم لتناقضاتها في ضوء العقل الفلسفي والعلمي، مما جعل تلك الأساطير والأديان قابلة للسقوط النهائي بعد فترة زمنية قصيرة.

الكلمات المفتاحية: الفلسفة، الدين، الأساطير، اليونان، النقد.

Abstract:

In this research, we traced the birth and development of Greek religions on the one hand, and the birth of philosophy and science on the other hand. With a desire to monitor the points of conflict and criticism directed from philosophy to Greek myths and religions among the most important Hellenistic philosophers and philosophical schools. To conclude that philosophy has not eliminated myths and the religions of the Greeks, but it directed a deep and stinging criticism of their myths and beliefs. That triggered the sensation of the imbalance of those beliefs with their vision of their contradictions in the light of the philosophical and scientific mind. It made these myths and religions subject to final fall after a short period of time.

Keywords: Philosophy, religion, myths, Greece, criticism.

مدخل:

ثمة مواجهة وقعت في القرن السادس قبل الميلاد في بلاد اليونان، فقد نبئت فيها نبئة جديدة سُميت الفلسفة، تُجد العقل وتدعو إلى التفكير والبحث عن الأسباب وعن الوجود ذاته، وكانت بلاد اليونان هذه مرتعاً لأساطير وأديان عديدة تنادي بالطاعة والتسليم بالمعتقدات الدينية ووجود الآلهة، فقامت مواجهة بين النبئة الجديدة التي كبرت مع الأيام ومع المعتقدات القديمة التي ترسخت منذ مئات السنين.

لم تستطع النبئة الجديدة أي الفلسفة، اقتلاع الشجرة الهرمة الكبيرة، ولكنها نبشت في جذورها وساقها وثمارها وأضعفتها جداً بحيث أصبحت قابلة للسقوط في أي لحظة. هذا ما قمنا به بهذا البحث بتتبع ميلاد وتطور الأديان اليونانية من جهة، وتتبع ميلاد الفلسفة والعلم من جهة أخرى لرصد نقاط الاحتكاك والنقد الموجه من الفلسفة إلى الأساطير والأديان اليونانية عند أهم الفلاسفة والمدارس الفلسفية الهلنستية، لنخلص إلى نتيجة مفادها أن الفلسفة لم تقضي تماماً على الأساطير والأديان عند اليونانيين ولكنها وجهت نقداً عميقاً ولادعاً لأساطيرهم ومعتقداتهم مما أشعرهم باختلال تلك المعتقدات مع رؤيتهم لتناقضاتها في ضوء العقل الفلسفي والعلمي، مما جعل تلك الأساطير والأديان قابلة للسقوط النهائي بعد فترة زمنية قصيرة، فمع ظهور المسيحية تهاوت تلك الأديان والأساطير واجتاحت المسيحية حصونها في عقر دارها. وتجاوز الفكر الفلسفي والعلمي بأشواط طويلة الفكر الأسطوري اليوناني وتركه خلف ظهره ليتم الانتقال من مرحلة الفلسفة اليونانية القديمة إلى مرحلة جديدة (فلسفة العصور الوسطى) من مراحل التاريخ ومراحل تطور العقل الفلسفي.

مشكلة البحث:

كان اليونانيون مثلهم مثل باقي الشعوب في المنطقة لهم أديان ومعتقدات تطورت مع الزمن، بدأت بأديان طبيعية حيث كانوا يعبدون قوى الطبيعة ويقدسونها، ثم تطورت واختزلت بمجموعة من الأساطير والمعتقدات بالآلهة الأولى لجبل الأولمب اليوناني المقدس (جيل زيوس والآلهة من إخوته، إلى الجيل الثاني من آلهة الأولمب من أبناء وبنات زيوس وزوجاتهم) ومن الأديان كالأودسية إلى الأورفلية إلى الدينوسيسية إلى الفيثاغورية، بدأت هذه

الأديان في القرن العشرين قبل الميلاد واستمرت ربما إلى القرن الخامس الميلادي. في خضم ذلك وفي القرن السادس الميلادي ظهرت الفلسفة على يد طاليس الأيوني والفلاسفة الأيونيين ومن بعده جاء فلاسفة آخرون واستمرت الفلسفة اليونانية في العصور الهلنستية وانتشرت وانتقلت في أرجاء العالم القديم إلى أن وصلتنا اليوم.

هنا تطرح الإشكالية الفلسفية: لماذا لم تستطع الفلسفة اليونانية العقلانية القضاء على الفكر الأسطوري الديني عند اليونانيين؟

- هل مرد ذلك لقوة الأسطورة والفكر الديني والمعتقدات عند اليونانيين؟
- أم لضعف الفلسفة ولعدم قوتها العقلية التي تمكنها من الانتصار على الأسطورة والفكر الديني؟

- هل دار في خلد الفلسفة أن تقوم وتمحق الأسطورة اليونانية أم كان عليها تطويعها والاستفادة منها؟

- هل حصلت مجابهة قوية ومباشرة بين الفلسفة والفكر الديني القوي (كما حصل مثلاً في محاكمة سقراط)؟

- هل استطاع الأبيقوريون بدعوتهم لعدم الخوف من الآلهة وعدم الخوف من الموت، تقويض هذه الآلهة وإقناع اليونانيين بعدم الخوف من الآلهة؟

كلها إشكاليات سيقوم البحث بالإجابة عليها إجابات مقنعة تستقصي الحد الأدنى من التاريخية والتحليل السليم لحلها.

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث من كونه يستقصي مشلكة من أهم المشكلات التي واجهتها الفلسفة في تاريخها أي علاقتها بالفكر الديني، وتذهب بنا إلى موطن ظهور الفلسفة الأصلي في (اليونان) حيث تمت المجابهة الأولى بين الفلسفة اليونانية والفكر الديني المنتشر في اليونان آنذاك، لتحلل بشكل موضوعي ومنهج علمي تاريخي تلك المجابهات وقوتها والنتائج التي تمخضت عنها.

كما أن هذا البحث يلقي ضوءاً كافياً على الأساطير والأديان الكبرى في اليونان وعلى نقاط احتكاكه مع الفلسفة بنت أرضه ووطنه، ويحكي قصة تلك المراجعة التي تمت بينهما ليخلص إلى نتائج علمية غير متوقعة وغير معتادة.

المقدمة:

ليس من الصحيح القول أن اليونانيين عرفوا الفلسفة ولم يعرفوا الدين، بل الصحيح أن اليونانيين عرفوا ديانات متعددة ومتنوعة ولكن لم تقتصر معرفتهم على تلك الديانات، بل أفسحوا المجال للعقل الفلسفي والعلمي لبحث في الوجود والكون والإنسان دون اللجوء إلى التفسير الديني كثيراً بل استعملوا عقلمهم بغزارة وباستقلالية عن الفكر الديني في مرات عديدة، وربما هذا ما ميزهم عن باقي الحضارات القائمة في زمانهم، كالحضارة الفارسية التي دانت بالزرادشتية والحضارة الفرعونية التي صبغت بعباداتهم واهتمت بالخلود وبما بعد الموت، وحتى بالحضارات الصينية والهندية.

فهل صحيح أن الفلسفة اليونانية تميزت بطابع عقلي محض؟ وهل صحيح أن الفلسفة الإغريقية وضعت حداً للفكر الديني والميثولوجيا وأنها بذلك قد حررت العقل من شروطه القديمة كما يتساءل فراس السواح في كتابه "دين الانسان"؟¹

فهل نظر اليونانيون إلى الدين بأنه شكل أدنى من أشكال النظر العقلي، بينما الفلسفة هي شكله الأفقي والأعلى؟² ربما فهم الفلاسفة اليونانيون أن الدين لا يكفي وحده لإجابة تساؤلات الوجود الكبرى لدى الإنسان الذكي، فراحوا يفكرون بطريق جديدة منفصلة عنه ولكنها ليست بعيدة عنه تماماً، عندها اكتشفوا العلم والفلسفة ووجدوا فيهما قوة البرهان والوضوح والعقلانية التي تفوق العقلانية الدينية بدرجات، فراحوا يطورونها ويضبطونها بضابط المنطق البرهاني المتوفر في عصرهم وربما انتقل بعضاً منهم مثل الفلاسفة الطبيعيين إلى البرهان العلمي في فجر العلم غير الناضج بعد.

وهل أحدث الفلاسفة اليونان قطيعة معرفية مع الفكر الديني المعروف لديهم؟

كلا، لم يرقم الفلاسفة اليونان بإحداث قطيعة معرفية ولكن القفزة الفلسفية والعلمية التي أحدثها الفلاسفة الطبيعيون اليونان، جعل فكرهم يتجرد رويداً رويداً من الأسطورة الدينية مما حدا وشجع ببعضهم إلى السخرية من الآلهة والمطالبة بعدم الخوف منها كما فعل الفيلسوف أبيقور وغيره من الفلاسفة.

ربما أهم إنجاز قام به الفلاسفة اليونانيون هو بناء منظومات أخلاقية عقلية بعيداً عن الدين، فقد أدركوا مبكراً أن العقل هو مصدر الأخلاق.

1/ الأسطورة والديانات الرئيسية عند اليونان :

لا يخلو الفكر الديني اليوناني من الأسطورة أو بالأحرى يمكن رد أصل هذا الفكر إلى الأساطير اليونانية الكثيرة والمتنوعة، ومع وجود فرق واضح بين الأسطورة والخرافة، فلا تخلو أساطير اليونان من خرافات تتحدث عن نشأة الكون وتصور الآلهة وصفاتها وعلاقاتها بالإنسان وقوتها ومدى تأثيرها على حياته، وتلك الأساطير اليونانية منقولة عن الشعوب الأخرى المجاورة لهم كالكنعانيين والمصريين والفرس، وترتقي بعضها لنجد أصولها في الأساطير الهندية، وقد أُجريت عليها بعض التعديلات الطفيفة على فترات طويلة من الزمن مثل إعطاء أسماء يونانية للآلهة والأبطال في الأساطير... إلخ لتناسب اللغة والثقافة اليونانية.

أشهر هذه الأساطير على الإطلاق هي الإلياذة والأوديسا المنسوبتين إلى الشاعر الإغريقي هوميروس، والواضح من الدراسات الحديثة أن الإلياذة والأوديسا هما مجموعة من القصص الأسطورية المنتحلة؛ معظمها مقتبس من الفلكلور الشرقي الكنعاني والمصري على الأخص، أُجريت عليها تعديلات في حقب متعاقبة لتناسب الذوق اليوناني، ومهما كانت الآراء حول أصل الإلياذة والأوديسا، فلقد أصبحت الملحمتان دستوراً للإغريق، وركيزة أساسية يستند عليها الإغريق في علاقاتهم مع الآلهة³. وهناك أساطير أخرى مثل "الأعمال والأيام" و"أنساب الآلهة" اللتان تنسبان لـ "هيسيودس" الذي اعتبر صانعاً للأساطير الإغريقية⁴. كما أن الشاعر بندروس الذي ولد في القرن السادس قبل الميلاد حوالي سنة ٥٢٠ ق.م مؤلف "أناشيد النصر" يجمع ما بين الملحمي والأسطوري. بينما فضل هيرودوتوس كتابة النثر على الشعر فكتب أخبار الحروب اليونانية الفارسية ومن الصعب تمييز ما هو تاريخي أسطوري منه⁵. كما استخدم الفيلسوف أفلاطون بعض تلك الأساطير في شروحاته (أسطورة أهل الكهف) وقد نقد الكثير منها أيضاً.

ما يهمنا أن الأساطير تُعتبر الطور الأول لنشأة الديانات عند اليونان كما قال "ويل ديورانت"، الذي اعتبر أن الديانات اليونانية لم تتخلص قط من الأسطورة بل على العكس من ذلك كانت تلك الديانات امتداداً للأساطير في محاولتها لإيجاد تبريرات معقولة لها⁶. أما الأهمية الكبرى للفكر الديني اليوناني في مراحل تطوره فتكمن في عدة مظاهر:

١- أنسنة الديانة اليونانية لنفسها فقد ظهرت الآلهة في العصور القديمة على شكل حيوانات ثم تغيرت واتخذت أشكالاً إنسانية، فبشرية الآلهة اليونانية ذات أهمية كبرى⁷.

٢- تعددية الآلهة في الديانة اليونانية وديمقراطيتها، فهي تحكم من خلال مجلس الآلهة الذي يرأسه زيوس،⁸ ويصوت به باقي الآلهة وهو صورة عن مجتمع يوناني أحب ومارس الديمقراطية ولم يتحكم به إمبرطور أو فرعون مستبد واحد أوحد على شكل إله.

٣- الآلهة التي كانت على شكل بشر هي أعظم الآلهة اليونانية والفارق بين الآلهة والبشر هو فرق في الدرجة فما هو موجود عند البشر بشكل ناقص موجود عند الآلهة بشكل كامل، وكأن الآلهة الصورة الأمثل للإنسان، وكأنهم اخترعوا هم آلهتهم على صورتهم ومثالهم "فيورباخ"، وعلى هذا فإن الآلهة ليست مهددة بما يهدد به البشر، وليست ملتزمة بالتزاماتهم أيضاً⁹

٤- تعددية الآلهة وديمقراطيتها وتعددية الأديان وعدم وجود دين واحد شامل حاكم أوحد مستبد، أتاح مجالاً للحرية وتعدد الآراء، وفي هذا الجو من الحرية النسبية وجدت الفلسفة لها تربة لتنبت فيها.

٥- خلت الديانات اليونانية من "نصوص مقدسة" و"وحي" و"أنبياء" وليس هناك عقيدة موحدة بل تنوع كبير في المعتقدات وفي مبادئ الأخلاق، لذلك في الحالات القليلة التي حوكم فيها أحرار الفكر من فلاسفة، فلم تكن لأسباب دينية بل لأسباب سياسية في الغالب.¹⁰

6- اهتمت الديانة اليونانية في الحياة الدنيا، فليس هناك مكان لعالم آخر يعلو هذه الحياة، تناولت ما يتصل بشؤون الناس في عملهم وحروبهم وسلامة أبدانهم وكانت جزءاً من سياسة الدولة¹¹

عبد الإغريق في أول تاريخهم الممتد إلى ألفي سنة قبل الميلاد مظاهر الطبيعة المختلفة مثل باقي الشعوب البدائية قبل أن تتمدن، فقد خافوا منها أولاً وحاولوا إرضائها ثانياً طمعاً منهم بخيرها فأوجدوا إله للخصب والمطر وكان هناك إله ومعبود لكل خصوصية من خصوصيات حياتهم.¹²

ولم يعتقد الإغريق على العكس من الشعوب الأخرى أن آلهتهم أوجدت الكون، بل أن الكون أوجد الآلهة، آلهتهم لها طباع البشر وهفواتهم ونزواتهم ولكن تميزوا عنهم في قدراتهم الخارقة وخلودها. فلم يطمع الإغريق بالخلود أبداً، بل يمكننا القول إن آلهتهم تشبههم وتشاركهم حياتهم الاجتماعية واليومية. وقد نظر علماء الأنثروبولوجيا الدينية إلى فكرة الألوهية عند اليونان على أنها أفضل النماذج التي تدلل على ارتباط فكرة التأليه بطبيعة

المجتمع وثقافته، فإن تعدد الآلهة يرجع إلى تعدد الطبيعة الاجتماعية والسياسية والجغرافية¹³

تقسم الآلهة عند اليونان إلى نوعين حسب الحقب التاريخية:

١- الآلهة ما قبل الأولمبية: وهي الآلهة القديمة التي تنحدر من آلهة البيولوجي والكون وعناصره الأربعة، تبدأ بوجود الخاؤس (العماء) وتنتهي بظهور زيوس، ولم تكن لهذه الآلهة فاعلية كبيرة ولم يكن الدين متجذراً بعد¹⁴، وعادة ما كانت آلهتها متعاكسة ومتضادة، فبينما كان هناك إلهة للحب هي "إيروس" كان هناك إلهة للكراهية هي "انتيرا".¹⁵

وكان هناك إلهة للسماء "أورانوس" وإلهة الأرض هي "ريا" زوجة كرونوس وأم زيوس، وقد حفظ لنا الشاعر هسيودوس أقدم رواية يونانية عن نشأة الخليفة ووصفاً لمولد العالم، وكيف ولد إله من إله في كتابه "أنساب الآلهة".¹⁶

٢- آلهة الأولمب: جمع اليونانيون في مرحلة أكثر تقدماً في أسرة يرأسهم زيوس الذي يعيش مع أسرته في جبل الأولمب العظيم في شمال بلاد اليونان¹⁷، وهكذا تقاسم زيوس مع أسرته السيطرة على العالم، فكان منهم جيل أول هم جيل زيوس وأخوته ومعه الآلهة الستة، أبناء كرونوس وريا ولذلك سموا بالآلهة الكرونودين. أما الجيل الثاني من أبناء زيوس وهم ثلاث (أرتيمس، أفروديت، أثينا) وثلاث ذكور هم (أريس، أبولو، هيرميس).

وقد عرف اليونانيون ما يسمى بالدين الظاهري لعامة الناس، يخلو من الغموض والسرية، والدين الباطني Gnosis ويقوم أتباعه بتأدية طقوس خاصة بهم ويسموا بالعرفانيين الذين يمزجون بين الثقافة والدين، وينشدون حياة روحية سامية طمعاً أو على أمل الخلود.

ربما تكون- "الإليوسية" أقدم ديانة عند اليونان، تنسب إلى مدينة إليوسيس كانت هذه الديانة تهتم بالحياة ما بعد الموت، أي الخلود وتُبشر به كحل لتناقضات الحياة. ولديها مجموعة من الطقوس مثل الصيام والتطهير والحج إلى معبد "ديميتر" الإله الأسطوري المعبود سيراً على الأقدام، ومن أهم طقوس تلك الديانة تناول "العشاء الرباني" ويقوم المؤمنون بالرقص والغناء حتى يتوحدوا مع الإله ديميتر.¹⁸

- الديونيسوسية، نسبة للإله ديونيسوس، إله الخمر والنبات والجنس والمسرح والجنون المقدس، وفيها معتقد عن القيامة وتحقيق الانتصار على الموت، فديونيسوس يموت ثم يبعث حياً. لذا كان أهل الديانة يقيمون مهرجانات مليئة بالخمر والصخب وذبح القرابين،

فتنشأ حالة انفعال يسيطر فيها الخمر على العقل ويفقده توازنه، لذلك اعتبرت ديانة منفرة، إلى أن تحولت مع الزمن إلى ديانة روحية وأحلت السكر الروحي بدل السكر البدني.¹⁹ -الأورفية: أسسها أوروفيسوس وهي شخصية غامضة يمكن أن يكون رجلاً حقيقياً أو بطلاً وإلهاً خيالياً. آمنت أن الإنسان مركب من عنصرين متعارضين: من العنصر الطيطاني (المادي) وهو مبدأ الشر، ومن دم ديونيسيس وهو مبدأ الخير، وبأن الجسد قبر (سجن) للنفس وفسروا سقوطها في البدن كفارة لخطيئة أولية، وعلى المؤمن لها أن يتطهر من خطيئته، والتطهير عندهم يقوم على الزهد وتأدية طقوس معينة تحت إشراف رجال دين أوفيين، وإذا حافظ الإنسان على هذه الطريقة فإنه يتحرر من الجسم ويتمتع بصحة الأخيار حيث السعادة الدائمة وهذا أمر عسير، لا تكفي له حياة واحدة لذلك آمنت الأورفية بالتناسخ (تأثراً بالديانات الهندية) أي هجرة الأرواح من جسد إلى آخر بعمليات متتابعة الحلقات من الولادة إلى الموت. أقامت الأرفية لأتباعها جمعيات ترتبط بينها برابطة التلمذة والاختيار الحر وليس برابطة الدم، ويعتقد أن سقراط وتلميذه أفلاطون كان لهم علاقة بهذه الديانة وربما نقلا بعض من أفكارها حول أن الجسد سجن للنفس، وربما إيمانها بالخلود مرده إلى أن هذه الديانة المنتشرة في زمانهما.

- الفيثاغورية: أسسها الفيلسوف فيثاغورس أبو الرياضيات في القرن الخامس قبل الميلاد، أكثر الشخصيات غموضاً واستثارة للعجب. جمع تلاميذه حوله وشيئاً فشيئاً رأى به تلاميذه ظلاً للإله أو حاملاً لرسالة سماوية، وكان لها عبادات وطقوس وهكذا أصبحت القيثارية جماعة ذات طابع ديني، تمتاز بنزعتها السرية فلم يكن مسموح لتلاميذها إفشاء أسرار هذه المدرسة، وعند الإشارة إلى فيثاغورس فإنهم يطلقون عليه لقب المعلم.

تأثر فيثاغورس بالديانة الأرفية واليونييسيف فاستوحى أسس هذه الديانة من أفكار أورفيس وديونيسيسوس إلا أن أهم ما يميز هذه الديانة هي نقل هذه الأفكار من الطرح الأسطوري إلى الطرح الطبيعي المجرد، ويمكننا أن نقول أن تلك المحاولات كانت محاولة لصب الديانة الأرفية في قالب عقلي²⁰، وبناء على ما سبق فقد كان أفلاطون يفكر بشكل رياضي في كل ما يتناول من ظواهر وكل ما يصادف من مشكلات، ومثال على ذلك فهمه للتصور الإلهي من خلال متجه نشأة الكون وربطه بالعدد، وما العدد سوى كميات وقيم رياضية تستخدم في التطبيقات الهندسية، ومن هذه النقطة لاحظ فيثاغورس أن الأشكال الهندسية جميعها

تشارك في عدة أمور مثل أنها تخلو من خصائص مادية (مثل الكتلة) وأن جميعها تشغل حيزاً في الفضاء (المكان) ولكنها تختلف في الكيف أو التكوين الهندسي (الشكل) ، ومن هذا المنطلق ، أمسى التوجه لديه للبحث عن ماهية هذا التكوين الهندسي وشكله الناتج بمعزل عن مكونات هذا الشكل (المادة) وخصائصه المادية .

أما المتجه الآخر الذي استند عليه لفهمه للتصور الإلهي هو مذهبه الديني وعلى هذا ، فقد مزج فيثاغورس الرياضة باللاهوت ، ورد العالم إلى الواحد ، حيث أن الواحد فوق الأعداد والموجودات ومصدرها الوحيد. أخذت القيثارية كثيراً من أفكار من سبقوها ، وكانت تعاليمها تدعو إلى حركة إصلاح جديدة تأخذ من جميع التيارات الموجودة ، ففيها طقوس من بابل ومصر وآسيا وتراقيا ومن العقائد الموجودة عند اليونان إلى جانب الألفية على وجه الخصوص ²¹ ، التي أخذت منها بعض الطقوس الخاصة بالطهارة التي تؤدي إلى خلاص النفس مما أسموه " عجلة الميلاد " ، أي عودة الروح إلى إنسان أو حيوان ، وقد عبر فيثاغورس عنها " بالتناسخ" وجوهر عقيدة التناسخ عند النيسابوريين بأن النفس ذات جوهر إلهي وهي خالدة ، أما الجسد يفنى ووجود النفس فيه يعد عقاباً لها على ذنب اقترفته ، وإذا ما انفصلت عنه تبقى خاضعة لضرورة الحلول في بدن آخر ، فالكون بالنسبة للنيسابوريين مليء بالأرواح التي تنتظر حلولها في الأبدان من جديد ²² ، فالنفس لابد لها أن تجتاز سلسلة طويلة من أشكال الوجود ، وسمات حياتها تكون مقرونة بأفعالها في الوجود السابق ، فإذا كانت النفس شريرة تكون نتيجة لأفعالها السابقة .

يرى فيثاغورس أن الطريق الوحيد الذي تستطيع فيه النفس أن تتخلص من عجلة الميلاد المستمرة هو عملية التطهير ، التي تشمل النفس والبدن ، فوضع فيثاغورس وتلامذته نظاماً لتطهير النفس يتم بواسطة الموسيقى والرياضة والاهتمام بالدراسات العلمية ، وبهذا تتمكن النفس أن تعيش في العدالة والقداسة التي تجد فيها حريتها ²³ ، أما تطهير البدن فيكون بواسطة ممارسة الرياضة الجسدية ويعني ذلك عند الفيثاغوريين قمع الشهوات ونزوات البدن ، وعدم السماح للمؤثرات الخارجية بالسيطرة على النفس ، فإذا اتبع الإنسان هذه العملية تحرر من عجلة الميلاد المستمرة ، وبهذا يصل إلى السعادة الأبدية ، وهذه السعادة جزءاً من طبيعة النفس لأن النفس إلهية .

لعب فيثاغورس دوراً هاماً في مزج العقيدة الدينية بالتدليل العقلي، فأضافت على الديانة الأورفية بعد أن كانت قواعدها تقتصر على اللباس والطعام وبعض العبادات، الاشتغال بالعلم الرياضي والموسيقى التي تطهر النفس وتصفىها.

تأثر أفلاطون بالمبادئ الفيثاغورية سواء في ردهم العالم إلى العدد الواحد أم في مذهبهم الديني، فقد وصف بعضهم هذا التأثير بالقول بأن ما يبدو أفلاطونياً ستجده عند التحليل فيثاغورياً في جوهره، حيث أن جوهر الفلسفة الأفلاطونية وهي القول بوجود عالم أزلي ينكشف للعقل ولا ينكشف للحواس، مستمدة من فيثاغورس²⁴.

2/المواجهة بين الدين والفلسفة الأولى:

عندما سُئل طاليس الأيوني الذي يُعد أول فلاسفة اليونان من أين أتى هذا الكون...؟ أو ما هو أصل الكون...! كانت لديه ولدى معاصريه إجابة دينية حاضرة وهي "الآلهة صنعت ونظمت هذا الكون"، لم يكتفِ طاليس بهذه الإجابة الدينية بل راح يبحث في الكون والمادة ذاتها عن سر الكون والمادة، وبعد تفكير ومشاهدة قال: "أن الماء هو أصل الكون"، وبهذا يكون طاليس قد افتتح مرحلة جديدة في النظر والبحث، فهو عند الكثير من المؤرخين نقطة تحول من التفكير الأسطوري إلى التفكير الفلسفي في القرن السادس قبل الميلاد، امتاز طاليس باستغنائاه عن أي تعبير أسطوري أو رمزي في تفسيره لأصل الأشياء، فالماء عنده هو جزء مشاهد من عالم التجربة، وبذلك يكون قد وضع المسألة الطبيعية وضعا نظريا فشق للفلسفة طريقها²⁵. جاء بعده انكسميندرس وانكسمانس الأيونان (نسبة إلى مدينة أيونا في آسيا الصغرى والتي كانت تُعتبر جزءاً من إقليم ملطية اليوناني)، فاهتموا في أبحاثهم بالطبيعة والمادة وحاولوا هم أيضاً الإجابة على نفس السؤال بمقاربات مختلفة فقد قال انكسمندروس بالعناصر الأربعة، اثنين جافين، هما: الهواء والنار، واثنين رطبين، هما: الماء والتراب، وقد نبذ انكسمندرس قصة الخلق الأسطورية وقال بفكرة تطويرية فقال: بأن الإنسان كأي حيوان هو سليل الأسماك²⁶، وبذا يكون قد استبدل فكرة الخلق بفكرة التطور التي كانت ما تزال فكرة جنينية، ورأى أن العالم سيعود إلى الاريون الذي نشأ عنه، لكنه لم يتخلص تماماً من الأفكار الدينية حيث فسر فكرة الانفصال بين الإنسان والعالم بفكرة الذنب أو الخطيئة الأولى التي يجب أن يكفر العالم عنها²⁷.

تكمن أهمية انكسميندرس من الناحية العلمية في أنه استطاع أن يرتفع بالبحث اللاهوتي إلى التجريد، فجعل العلم يتجاوز البحث في الأشياء إلى البحث في المفاهيم، ومفهوم الأيرون يشهد أهمية أنكسمندرس على التجريد الذي لم يعرف له مثيلاً من قبل²⁸ عزى انكسمانس أن أصل الكون نجده في الهواء وأن الهواء لا متناه ويحيط بالأرض وهو أسرع حركة وانتشاراً من الماء، وأن الموجودات تحدث في التكاثر والتخلخل، فإن تخلخل الهواء ينتج النار وعندما يتكاثر يصبح ريحاً ومن ثم سحباً فمطراً وتكاثر الماء ينتج تراباً. هكذا اتجه انكسمانس نحو العلم وأراد أن يوحد الأمور بعلّة واحدة هي الهواء وكان أقل الفلاسفة الأيونيين التجاءً للأساطير.

أهمية الفلاسفة الأيونيين تأتي بأنهم فلاسفة وعلماء حاولوا تخطي الإجابات الأسطورية والدينية إلى إجابات علمية وفلسفية، فذهبوا إلى الطبيعة نفسها ليجدوا أجوبة عن تساؤلاتهم، كان اهتمامهم في مشكلة الأصل وتكوين العالم، كما ذهب من قبلهم هزود وهوميروس لكن لم يتجهوا إلى التفسير الأسطوري، وقاموا بمحاولة تجريدية إذا نسب أنكسمندرس المادة إلى أصل Apeiron ابيرون وهي اللامتناهية، بينما فسر انكسيمانس بتناقض الحركة بتكاثر وتخلخل الهواء وتعمل بشكل آلي لا بإرادة أحد. هكذا حدث التطور بالفكر اليوناني بذهابهم نحو التفسير العلمي الخالص للظواهر وابتعادهم عن الإجابات الميثولوجيا الدينية.

*- الأسطورة والدين في الفكر السوفسطائي:

عادة ما يصور السفسطائيين اليونانيين بصورة سلبية لأنهم نفعيون وعديمين وكانوا يرتزقون من تعليمهم الناس الخطابة والجدل وإبطال المعارف الضعيفة والتشكيك بها، هكذا صوّرهم أفلاطون في محاوراته، ولكن هؤلاء السوفسطائيون أجبروا الفلاسفة اليونانيين مرات عديدة ومنهم (سقراط وأفلاطون) على البرهنة على ما يقولون وربما أجبروا أرسطو أن يضع قواعد المنطق والجدل.

فقد عُرِفَت المدرسة السوفسطائية كمدرسة نقدية تعتمد الشك كمنهجاً ولذلك اتخذت موقفاً نقدياً من كل التراث الأسطوري اليوناني الذي يتحدث عن عالم الآلهة ويدخل الآلهة في حياة البشر.

واكتفى بعضهم باعتناق "اللا أدريّة" تجاه الآلهة ووجودهم، بينما أعرب البعض الآخر منهم عن موقف إلحادي من وجود الآلهة بوصفها أكاذيب من اختراع البشر مثل (دايجوراس السفسطائي) وركز السفسطائيون على فضح المتناقضات التي حوتها الأساطير عن صفات الآلهة والتي لا يمكن للعقل البشري قبولها.

سنختار منهم السفسطائي بروديكيس حوالي سنة ٤٦٠ ق.م وقد عاصر سقراط وقد تصادم هو الآخر مع السلطات الاثينية وله مؤلفان: في "الطبيعة"، وفي "الطبيعة والإنسان" يعد مؤسس علم المترادفات وتحليل الألفاظ، والدراسات اللغوية. وتكمن أهميته أنه طبق نظرياته اللغوية على المعتقدات الدينية اليونانية، فقام بتحليل الألفاظ والأسماء التي تطلق على الآلهة اليونانيين، فاكتشف أن أسماء أربعة من الآلهة المشهورين والمعبدون في اليونان هم (ديميتر، دينيسيوس، بوسيدون، هافريستو) تعود كلها إلى ألفاظ تدل على حاجات الإنسان للحياة، فمثلاً اكتشف أن اسم الإله ديميتر، لا تعني إله الزراعة. ولا إله العالم السفلي، بل كلمة تعني الخبز. كما أن اسم الإله دينيسيوس ليس هو باعث الموت والحياة والذي يقوم في كل صيف. بل تعني اللفظة الخمر، أما اسم الإله بوسيدون فلا تعني إله الزلازل بل تعني الماء، والإله وهيفارستو لا تعني إله الحدادة وصانع السلاح إنما تعني كلمة نار. فعندما جمع هذه الألفاظ خرج بنتيجة أن الإنسان يؤله ويقدس الأشياء المفيدة لحياته، كما يفعل المصريون بعبادتهم لنهر النيل الذي يعتبر مصدراً لرزقهم ولحياتهم.

استنتج بروديكيوس أن الآلهة مصدر لأشياء نافعة، مما يعني أن الإنسان في سبيل مصلحته قدسها ورفعها إلى مستوى آلهة، فلا معنى وراء تلك العبادات والطقوس حيث إنها ليست إلا مظاهر سطحية كاذبة أعمال يشوبها النفاق²⁹. لذلك عندما يتنازع الطبيعة الإنسانية الخير والشر، فالإنسان هو الذي يختار ما يفعله وليست الآلهة هي التي تختار له مصيره كما صورتها الديانات.³⁰

لقد وجه السفسطائيون طعنة نجلاء إلى الأسطورة والدين في زمانهم لم يوجهها غيرهم من الفلاسفة أصحاب الأسماء الكبرى، فقد هدموا بعرق ما كان مقدساً لديهم بنقدهم العلمي الصارم لأصول الأسطورة التي كان الدين يعتمد عليها اليونانيون، فبدأت تلك الأساطير تتلاشى رويداً رويداً عندما صعد نجم التفكير العلمي والفلسفي في اليونان.

الدين في فلسفة عمالقة اليونان (سقراط، أفلاطون، أرسطو)

سقراط:

كان سقراط مدركاً منذ شبابه أن صورة الآلهة المتشكلة من الأساطير صورة خاطئة وليس لها وجود في ذهنه، فراح يعلم تلاميذه أن تلك الأساطير ما هي إلا عبارات ملفقة عن الآلهة ومن الضروري إقامة التصورات والعقائد الدينية على العقل وليس على التسليم الساذج بالعقائد والطقوس الموروثة³¹، فلم يكن سقراط ملحداً بالآلهة بل كان يؤمن بإله واحد وبالعناية الإلهية، فمن تعاليمه وجوب الاهتمام بأنفسنا وشكر العناية الإلهية، فوعينا لذاتنا هو جوهر ذاتنا، والتقوى من الفضائل الأساسية، وأول شروطها النزوع نحو ما هو إلهي³²

الإله هو العقل السامي المسؤول عن نظام العالم، بالرغم من أن نظرية سقراط في خلق العالم مشوشة بعض الشيء، إلا أنه يؤمن بقوة عاقلة كانت أساساً في تكوين المخلوقات، ودلالة ذلك الجسم البشري الذي نظمت أعضاؤه بطريقة تتيح لها القيام بوظائفها على أكمل وجه مما يثبت أنها من صنع قوة عاقلة، وكل الأحداث التي تحدث في الكون تحدث بموجب هذه القوة العاقلة.

الإنسان يتميز بأن له علاقة خاصة مع الإله، العقل الإنساني بالنسبة لسقراط هو المتحكم في الجسم شأنه شأن الإله الذي يتحكم في حركات العالم، فالعقل الإنساني يعمل بنفس مبدأ العقل الإلهي لكنه أقل منه، العقل الإنساني هو دلالة على وجود الإله لأنه ينعكس فيه العقل الإلهي والحكمة الإلهية.

*-أفلاطون:

هل يعتبر أفلاطون فيلسوفاً أو مصلحاً دينياً وسياسياً؟ إذا لم يكن أفلاطون فيلسوفاً فمن يكون فيلسوفاً إذا...؟ ونذكر مقولة وايتهد الشهيرة "ما الفلسفة الأوروبية الحديثة إلا تعليقات على هوماش فلسفة أفلاطون"، لكن لا أحد يمكنه إنكار العلاقة القوية التي ربطت أفلاطون بالدين، وبالدين الأورفلي على وجه التحديد. فمقولة خلود النفس وحلول النفس في البدن الذي يعتبر سجن لها وفكرة التناسخ الموجودة في فلسفته ما هي إلا أفكار دينية ورثها من بيئته الأولى أو ديانتته الأصلية.

وقد نجح أفلاطون في بلورة فكرة التوحيد وتثبيت وجود إله واحد صانع هذا الكون ومنظمه، وعلى العكس من السفستائيين نادى بأن الإله (المثال) وليس الإنسان مقياس الأشياء

جميعها.³³ رفض ما ألحقته الأساطير بالآلهة وما رواه هوميروس وهسيودوس وغيرهم من الشعراء بالآلهة من أكاذيب، فقال إن كل شيء نسبوه للآلهة يتناقض مع طبيعتها، لذلك طالب الدول أن تنسب للإله الصفات التي تليق به كصنع الخير، أما الشر فعلينا أن نبحث له عن مصدر آخر.

كما رفض أفلاطون الإلحاد وإنكار العناية الإلهية وقد وضع في جمهوريته عقاب للإلحاد يتفاوت بين النفي والسجن إلى الإعدام. وطالب بأن تنشأ لذلك محكمة للتفتيش عن العقائد. وكان أول من طالب بذلك مع مطالبته بإصلاح الديانة اليونانية وتخليصها من الخرافات التي علقت فيها لذلك طرد الشعراء من جمهوريته ومنع الناس من ترديد شعرهم الكاذب الذي يفسد عقول الناشئة.

فهل يعد أفلاطون مصلحاً دينياً، أم أنه بتجريده للإله عن كل الصور البشرية التي وضعت له وعن صفات الكائنات الطبيعية، يكون قد أسس لديانة عقلانية تخلو من التشبيهات البشرية...؟

من الواضح أن الديانات السماوية وغير السماوية التي جاءت بعد أفلاطون أحبت وأحبت مثله، فقد وجدت في نظرياته تأسيساً نظرياً لمعتقداتها، ولم تحب أرسطو بنفس المنزلة فأرسطو أكثر مادية وعلمية من أفلاطون.

لم يثق أفلاطون بالحواس وعالم المحسوسات ويرى أننا لا نصل إلى الحقيقة إلا بانتقال العقل من إدراك عالم المحسوسات إلى إدراك عالم المعقولات "نهضة النفس إنما تحصل بالدرس الذي يرمي إلى اجتذاب العقل من الحسيات إلى اليقينيات، ومن المنظورات إلى غير المنظورات والأبديات" (محاورة الطيمارس).

راح أفلاطون يتحدث عن ذلك العالم الخالد "عالم المثل" فذهب فكره إلى وجود إله صانع وإلى صور وأمثلة أزلية لا تتغير، علم المثل هو التقوى الحققة، والعدالة التامة، والجمال في ذاته، فعالم هو وحده العالم الحقيقي³⁴

كان يرى أفلاطون أن لا بد من وجود صانع لهذا الكون، وليس خالقاً، فالعالم لم يُخلق من العدم وإنما صممه الإله طبقاً لنموذج الذي أسماه أفلاطون "الحي بذاته" فالإله ينظم العالم المنظور وعيناه تحدقان بالنموذج الأمثل في عالم المثل أي في مثال الخير، وهكذا يكون أفلاطون قد وصل إلى أسى تصورات عن الإله الصانع المقترب بمثال الخير.³⁵

هناك الإله والصانع في محاورة الطيماوس يصنع الأشياء بتأمله في الحي في ذاته، أي هناك شيء أعلى من الصانع يقلده الصانع حين يصنع الأشياء وهو المثل، وأهم هذه المثل على الإطلاق هو مثال الخير، وليس واضحاً لدى أفلاطون إذا كان يساوي بين الإله وبين مثال الخير، ولذلك علق تسليراً بقوله "أن فكرة الصانع في محاورة طيماوس فكرة أسطورية غامضة، بينما نجد فكرة مثال الخير بوصفه علة الوجود فكرة واضحة في الجمهورية، فالأفضل أن نأخذ بالرأي الأول".³⁶

لا يوجد أدلة تكفي للقول بأن أفلاطون اكتشف عقلياً وجود الإله الواحد وآمن به، ففي محاورة طيماوس أكد على وجود آلهة ثانوية يدعوها الإله الصانع لمعاونته في عمله، واعتبر أيضاً أن نفس العالم والنفوس الإنسانية هي نفوس إلهية بالمعنى اليوناني للكلمة، مما جعل عبد الرحمن بدوي يقول: بأن فكرة الصانع عند أفلاطون ليس لها معنى حقيقي، وإنما هي فكرة أسطورية تكاد تكون تماماً مثال الخير في شكل أسطوري، فيجب أن تفسر مجازياً.³⁷ أرسطو:

لم يكن أرسطو متديناً أو مهتماً بالدين كما كان معلمه أفلاطون، بل كان عالماً وفيلسوفاً أقرب إلى المادي منه إلى المثالي. ولكن فلسفته وعلمه لم يخلوا من أثر للمثالية. وقد أوقعته مثاليته القائلة بأن لكل شيء وحتى للمادة وللكون هناك علة غائية يسير نحوها بوعي وبلا وعي منه، ولم يتحرر أرسطو من مثالية أفلاطون تماماً، فالعلة الغائية لديه هي الكمال والجمال والحق.³⁸

وفي الطرف الآخر يقول إن المادة يجب أن توجد بحالة ما قبل عملية أي إنتاج، فالشيء لا يأتي أبداً من العدم، بل هو في حركة دائمة من الوجود بالقوة إلى تحقيق وجوده بالفعل. ولا بد من محرك أول لهذه الحركة لا يصيبه التغيير ولا الفساد فابتدع فكرة "المحرك الذي لا يتحرك" لأن كل حركة فساد وتغيير.³⁹

الإله هو الموجود الأوحد الخالد غير المتغير، وهو وجود متحقق بالفعل أو فعل خالص تام الوجود. وهو ضرورة لازمة لوجود العالم ولكنه لم يخلق المادة ولا العالم بإمادهما بالحركة الأولى فقط. لأن وجود المادة الأولى شرط ضروري كما هو وجود الإله سواء بسواء لقيام العالم. فالمادة والعالم قديمان ووجودهما قديم بقدم الإله.

فالإله في نظر أرسطو هو المحرك الذي لا يتحرك ويمد العالم بحركته الأولى ثم يتركه يتحرك بالتلامس والإنبات، ولا يعتني بالعالم أبداً فهو مكتفٍ بتأمل في نفسه وكل علاقة الإله في العالم هي علاقة اشتها من قبل العالم نحو الإله الذي يشتهي العالم التمثل به ويسعى نحوه، فالناقص يشتهي الكامل، أي العلم يشتهي الإله لا العكس.⁴⁰

ليس الإله لدى أرسطو إلهاً شخصياً ولا يمكن أن يكون كذلك لأنه ملته ومكتفٍ بتأمل نفسه والذي ليس بحاجة إلى أحد إلا نفسه. فقد أنكر أرسطو العناية الربانية أي اهتمام الإله بشؤون العالم، كما أنكر الخلق، فالمادة الأولية قديمة قدم الإله نفسه.⁴¹

لم تستغ الأديان فلسفة أرسطو فهو ينكر ثلاث أمور تتعلق بالإله: ١- أن الإله خالق، بل قال بقديم المادة والعالم.

٢- أنكر العناية الإلهية أي اعتناء الإله بالعالم.

٣- أنكر خلود النفس وقال بانحلال النفس وموتها عندما تفصل عن الجسد بالموت.

لذلك لم يقبله الفلاسفة واللاهوتيون المسيحيون في بداية القرون الوسطى مثل القديس اغسطينوس الذي مال باتجاه أفلاطون والأفلاطونية الجديدة وكذلك باقي الفلاسفة المسيحيين المبكرين، مع أنهم أحبوا وأخذوا بمنطقه. وحاول الفلاسفة المسلمون الذين كانوا يعتبرون أرسطو المعلم الأول فهمه وتوفيقه مع ما جاء في القرآن، على اعتبار أن القرآن يدعو إلى التفكير والاعتبار والنظر⁴²، بعضهم قبل قدم المادة والعالم ولكنهم أصروا على أن الله هو الخالق وليس الصانع وأصروا على الخلود (خلود النفس)، إلى أن جاء ابن رشد فقبل صراحة بقديم العالم وبالخلود للعقل الجمعي لا الشخصي، مما عرضه إلى محنة وهجوم رجال الدين عليه وحرق كتبه ونفيه.

بتأثير من الفلاسفة المسلمون ومن الترجمات اليونانية المباشرة إلى اللاتينية انفتح العالم المسيحي على أرسطو، بدأ هذا الانفتاح مع إلبرت الكبير الذي كان أرسطياً ولكنه لم يتفق مع أرسطو في كل الأمور الإيمانية، فحاول تلميذه الألمي توما الأكويني تبني وجهات نظر أرسطو ولكنه حاول تعميم أو تنصير أرسطو في الوقت عينه ليقوله من اللاهوت والفكر المسيحي، ونجح في جعل الكنيسة وأوروبا تقبل علوم وفلسفة أرسطو، فغادرت أوروبا الزمن المثالي الأفلاطوني لتدخل في الزمن المادي الأرسطي، فبدل من مثالية أفلاطون واغسطينوس تبنت

أوروبا شيئاً فشيئاً سببية أرسطو الذي قربها من الثورة العلمية التي قامت في القرن السادس عشر والتي اعتمدت السببية لفهم ظواهر الطبيعة.

موقف أرسطو (العلماني) من الأديان اليونانية كان موقفاً حاسماً في إضعافها ومن ثم تجاوزها باتجاه السببية التي تشرح الظواهر الطبيعية شرحاً علمياً بدل تلك الشروحات الأسطورية التي سادت في الديانات اليونانية.

*-موقع المدارس الهلنستية الفلسفية من الدين:

بعد أن وجه أرسطو طعنة نجلاء للأسطورة والدين اليونانيين، بوضعه لقوانين المنطق ولتفسير الظواهر بالسببية، كانت الحياة السياسية في انحدار وحاول أعداءه تلفيق تهم ضده كما فعلوا لسقراط، فترك أثينا واختفى في الجزر اليونانية عند أخته بدون أن يخبر أحد بمكانه. ومع أن التقوى أخذت حيزاً كبيراً من تفكير سقراط وأفلاطون، إلا أن أرسطو لم يولمها أهمية كبرى بل كانت فضيلة الاتزان مركزاً لتفكيره، فقد عرف الفضيلة بأنها وسط ذهبي بين التفريط والإفراط⁴³. لذلك لم يدخل أرسطو في حرب مع الدين اليوناني بل تجاوزه باتجاه تنمية العقل وقدراته.

لم تظهر فلسفة أو فيلسوف بحجم أرسطو فيما بعده في اليونان، بل نشأت مدارس فلسفية انشغلت وركزت على الأخلاق، كالمدرسة الوراقية والمدرسة الابقورية والكلبية والشكية، فقد حاول اليونانيون بعدما ساءت السياسة والديمقراطية وكان الأسكندر المقدوني أن يشقوا طريقاً لخلاصهم الفردي ولم يعودوا يهتموا بتفسير الوجود والكون والإنسان، بل ماذا نعمل لننجو من الظروف الحالية؟

راحت الرواقية بمؤسسها زينون في أواسط القرن الثالث قبل الميلاد ومن تبعه من تلاميذه تركز على الفضيلة والإنسان الأفضل وأهمها بنظرهم اكتساب فضيلة الحكمة، ونادوا بسيطرة العقل على باقي الحواس وعلى الغرائز والملاذات في سبيل اكتساب الحكمة. فالعقل والعقلانية والحكمة بالنسبة لهم أرفع المناصب التي يمكن للإنسان بلوغها والتي يمكن أن توفر له قدراً من السعادة. وقد قالوا بالإنسان "حيوان أخلاقي عاقل" مع أنهم رفضوا نظرية المثل الأفلاطونية لكون المثل ليست أشياء موجودة، فحكمهم ليست مثالية بل واقعية.

لذلك اعتبروا مثلهم مثل الأبيقوريين أن الإله كيان مادي جسي ولكن مادته ليس مثل باقي الكائنات. فالإله الرواقي باطن في جميع الموجودات ويوجه تطورها مهما بلغت ضآلتها، حتى

أدق التفاصيل (الغائية) والكون كله كائن حي، والإله بالنسبة للكون هو قوة حياة تزوده بالحركة والتوجه بوجودها فيه.

لذلك يتمثل الإله الرواقي بأحد مبدئين ١- هو المادة غير المحددة أو الفعالة، وهي محل الفعل وموضع التأثير والإله هو العقل الكون أو النار التي تمنح الأشياء جوهرها وصورها، أو النفس التي تشكل المادة بحسب خطتها.⁴⁴

٢- طوروا مفهوم أن الإله كنار حية، أو بذرة تنبثق منها الأشياء بمقتضى الضرورة لا الاتفاق. آمنوا بفكرة "العود الأبدي" لأن للكون دورة حياة متكررة، وهناك دورة لا نهائية من التكرارات، تبدأ من حيث يكون الكل ناراً، وتمر عبر مرحلة تولد العناصر وحتى مرحلة انبثاق العالم الذي نعرفه، إلى أن تصل إلى مرحلة "الاحتراق العام".

"حاولوا الرواقيون أن يجعلوا من الأساطير رموزاً للحقائق العلمية، وأن يجعلوا من الشعائر باعثاً إلى الحياة الفاضلة، وكان تفسيرهم تفسيراً طبيعياً، فالآلهة التي يذكرونها تمثل عندهم الأجسام السماوية والعناصر والنبات"⁴⁵

ربما جاءت أقوى الهجمات التي شنتها الفلسفة على الأساطير والأديان اليونانية من قبل أبيقور مؤسس المدرسة الأبيقورية التي تزامن وجودها مع وجود المدرسة الرواقية في أواسط القرن الثالث قبل الميلاد، فقد وضع أبيقور نصب عينيه أن سعادة الإنسان لن تتحقق على هذه الأرض ولن يبلغ الفضيلة إلا بالتحرر من أمرين:

١- الخوف من الآلهة وتقديم القرابين والعبادات لها،

٢- الخوف من الموت، وقد قال أبيقور جملته الشهيرة "لماذا تخافون من الموت فإذا أتى نكون غير موجودين وإذا كنا موجودين فيعني أنه ليس موجوداً". وكان أبيقور قد ربط الخوف من الآلهة مع الخوف من الموت، فقد نشأت كثير من الأديان بدافع الخوف من الموت والفناء.⁴⁶

صحيح أن أبيقور أقام فلسفة مادية ولكنه لم ينكر وجود الآلهة، ما أنكره اهتمامها بحياة البشر وحاجتها إلى العبادات وتقديم القرابين، فبرأيه أن الآلهة تعيش في نعيمها بعيداً ولا تأبه بحياة وسلوكيات البشر، لذلك علمهم التحرر من الآلهة في حياتهم ليعيشوا سعداء وأن لا يخافوا من الموت لأن الخوف يقال استمتاعهم ومتعتهم في هذه الحياة.

كانت الأبيقورية مذهباً فلسفياً طبيعياً تطالب بالعيش ببساطة بحسب الطبيعة البشرية دون إفراط وتفریط، فنشدان الإنسان للذة ليس حراماً بل مكتوباً ومتسقاً مع الطبيعة

ولكن ليست تلك اللذة الغرائزية والنهمة والجشعة بل هي لذة عقلية تدرك حاجات الإنسان وغرائزه ولا تمنعه من تلبيتها باعتدال.⁴⁷

إن الأمرين الرئيسيين التي تقوم عليهما الفكرة الدينية هما: وجود إله أو آلهة ترعى حياتنا وتنظمها، ووجود الخلود ما بعد الموت، بإنكار الأبيقورية هاذين الأمرين (لم ينكروا وجود الآلهة) بل أنكروا اهتمامهم بنا، وإنكار الخلود (خلود النفس) أضعف الأبيقوريون الفكر الديني اليوناني الذي كان يؤمن برعاية الآلهة لبني البشر، وبمطالبتهم أن يتحرر البشر من الخوف من الموت، ألغى وحرر الأبيقوريون البشر من عبء كبير كان يقع على عاتقهم.⁴⁸

رويداً رويداً سحبت الفلسفة اليونانية في تطورها لأفكار ولرؤوس عقلانية متنوعة البساط من تحت أرجل الفكر الديني اليوناني، فلم يعد يعتبر فكراً إنما مجموعة من المعتقدات والآراء الأسطورية المرتكزة على خيالات الإنسان وخوفه من المجهول.

توافق وجود المدرسة أو النزعة الشكية "Scepticisme" زمانياً مع وجود المدرستين الرواقية والأبيقورية: فهل كانت الشكية نتيجة حتمية لتطور الفلسفة اليونانية أم أنها جاءت في سياقها الطبيعي؟ باختصار هل كان الشك منهجاً ثم أصبح مذهباً، أم أن العكس صحيح، أي ظهر المذهب الشكي فأصبح منهجاً؟

يعتبر بيرون (365-275 ق.م.) مؤسس نزعة الشك⁴⁹ في القديم وأهم شخصية من الشكاك في الفلسفة الهلينستية، وبعد تحصيل وتجوال في العالم القديم اعتنق بيرون "اللا أدبية" أي الامتناع عن إبداء الحكم. فأنكر بريون أن يكون هناك أمر جميل أو قبيح، عادل أو غير عادل. وأن ما يسود السلوك البشري هو التقاليد والعادة، لأنه لا شيء في ذاته أكثر من هذا وذلك.

أفادت النزعة الشكية كل من العلم والفلسفة ليقدما برهاناً قوياً راسخاً لم يدعاهما، ولكنها أصابت الفكر الديني الوثوقي بمقتل، فالمعتقدات الدينية التي تدعي امتلاك الحقيقة مشكوك في صحتها وفي أمرها، فلم يعد هناك معتقد ديني وثوقي بمنأى عن التشكيك فيه، والحكم مؤجل عليه.

أما أنواع الشك الذي مارسه الشكاكين فهو متنوع، ابتداء من الشك الأخلاقي إلى الشك الجدلي إلى الشك التجريبي، فهناك من يُدعون دغمائيين، ويعتقدون بأنهم اكتشفوا

الحقيقة، أقرزوا بصعوبة مهمة إدراك الأشياء وفهمها، فكيف لا يكون الشك مكاناً في حياتنا؟

عادة ما يوصف المؤمنون بالدغمائيين لأنهم يدعون أن معتقداتهم هي الحقيقة بالذات، فكيف لا يساورهم الشك بهذه المعتقدات ولا يذهبوا إلى إثباتها بعدما شكوا بصحتها؟ فالإيمان هو تسليم وهو بعكس الشك تماماً، لذلك قوة الشك تأتي من التساؤل هل يمكننا أن نعرف، وإذا عرفنا هل يمكننا أن نثبت معرفتنا بالشيء، وإذا أثبتنا معرفتنا، فهل يمكننا أن ننقل هذه المعارف إلى غيرنا...؟ هذا ما قاله جورجياس الذي يعتبر من الفلاسفة الشاكين. تطور الشك عبر الزمن، فها هو اغسطسنوس الفيلسوف المسيحي القروسطي يأخذ الشك منهجاً وطريقاً ليصل إلى الحقيقة، وها هو الغزالي الفيلسوف المسلم يشك في المعرفة التي تأتي بها الحواس والمعرفة التي يأتي بها العقل، وفي العصور الحديثة يعتبر هيوم الذي حاول أن يبين أن أكثر مقولات التفكير الأساسية مثل الجوهر والعلة وهمية، ومن ثم فإنه يقوض نسيج المعرفة، وعادة ما تنتهي النزعة الذاتية إلى نزعة الشك⁵⁰، وديكارت الفيلسوف الفرنسي بدأ بالشك في وجوده، وهكذا رافق الشك العلم والفلسفة ولكنه لم يرافق المعتقد الديني إلا فيما ندر.

ولم يترك الشاكون شكهم دون حجج وبرهنة وتساؤلات فقد قدم بيرون مؤسس الشكية نفسه عشرة حجج على شكه، يمكن اختزالها في أربع حجج، اثنتان تتعلق بالذات العارفة، واثنان بالموضوع المعروف، وقد حرص الشاكون على عدم الوقوع بالتناقض في الحكم، فهل وقعوا هم أيضاً فيما احتاطوا من الوقوع فيه؟ فقد رفضوا كل حجة وكل محك أو علة من شأنه أن يجعل المعرفة الإنسانية ممكنة.

ما يهمنا هنا هو أن الشك اعتبر نقداً عميقاً لكل معرفة بما فيها المعرفة الدينية اليونانية المبنية بدون قاعدة معرفية أو برهانية.

خاتمة:

استعرضنا تاريخ الفكر الديني عند اليونان منذ الأساطير والأديان اليونانية القديمة بمجملها حتى الفترة الهلنستية، وفي المقابل استعرضنا نشأة الفلسفة والعلم عند اليونان وتاريخ احتكاكهما بهذا الفكر الديني، وحاولنا الإجابة على السؤال المهم وهو (مشكلة البحث)

هل استطاعت الفلسفة اليونانية أن تقوض الفكر الديني عند اليونان، وهل نجحت في التغلب عليه ومن ثم إزالته...؟

لذلك رحنا نبحث في المحطات الكبرى من تاريخ الفلسفي اليوناني واحتكاكه بالفكر الديني، لم نجد مجابهة كبرى واحدة مباشرة بين الفكر الديني عند اليونان والفكر الفلسفي (ربما متأخراً مع الأبيقوريون مباشرة ونسبياً، الذين دعوا إلى عدم الخوف من الآلهة وعدم الخوف من الموت، مع أنهم لم ينكروا وجود تلك الآلهة)، فما وجدناه هو عملية تقويض طويلة الأجل قامت بها الفلسفة للفكر الديني لكونها عقلانية وناقدة ومشككة وتطالب ببرهان على كل ما يقال وكل ما يعتقد به، وربما كانت مساهمة الفلسفة الكبرى في تلك المعركة بدعماً لظهور العقل العلمي عند الفلاسفة الأيونيين الذين راحوا يبحثون عن الإجابة على سؤال ما هو أصل الكون؟ في الكون والمادة ذاتها وفي ازدهارهم للإجابة الدينية الجاهزة التي كانت تنسب كل شيء للآلهة.

ففي النتيجة لم تقوض الفلسفة اليونانية الفكر الأسطوري والديني اليوناني بشكل كامل ولم تخلعه من جذوره، بل تعايشت معه واستفادت منه كما فعل كل من فيثاغورس وسقراط وأفلاطون على سبيل المثال عندما استعملوا الأسطورة والدين لغايات تعليمية وللدعوة إلى الفضيلة.

ما فعلته الفلسفة بالحقيقة هو توجيه ضربات متلاحقة إلى العقل الأسطوري والفكر الديني، بمحاولاتها تفسير نشأة الكون تفسيراً فلسفياً أو علمياً، فأصبحت بديلاً عملياً ومقنعاً للفكر الديني في عقول المثقفين اليونانيين وليس العامة وباقي الشعب الذي استمر في التدين والايمان بالفكر الديني والاعتقاد والركون والاطمئنان إلى معتقداته الدينية. ولم يزل الفكر الديني اليوناني بشكل كامل إلا مع ظهور المسيحية في القرون الأولى الميلادية واعتناق اليونانيون للدين المسيحي في غالبيتهم، فقد عوضوا ديناً بدين جديد أخذ منهم أساطيرهم القديمة وعمدهم وأدخلهم إلى ديانة جديدة كانت هي بدورها قد دخل إليها بعض تلك الأساطير اليونانية وأهمها أسطورة دونيسيوس الذي يسفك دمه ويموت ويقوم في كل سنة مع تجدد الحياة.

لم نقلل من أهمية الفلسفة في نشر الوعي والتنوير، فقد قامت الفلسفة بعمل جبار ليس لليونانيين فقط، بل للعالم القديم كله بإفساح مجال للعقل أن يفكر ويتفلسف وللعلم أن يولد ويتطور والمعرفة أن تنتشر وأن تنقل الأنوار إلى أرجاء العالم الهلنستي القديم.

*-الهوامش والإحالات:

- ¹ فراس السواح: دين الإنسان، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، سوريا، ط1، 1992، ص 20
- ² المرجع نفسه، ص 20
- ³ عبد المعطي شعراوي، أساطير إغريقية، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1882، ص 13
- ⁴ المرجع نفسه، ص 18
- ⁵ المرجع نفسه، ص 29
- ⁶ د. مصطفى النشار: تاريخ الفلسفة اليونانية، الجزء الأول، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص 101
- ⁷ س.م بورا: التجربة اليونانية، ترجمة: د. أحمد سلامة محمد السيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1989، ص 78
- ⁸ د. عزمي طه السيد: الوجه الآخر للفلسفة "مدخل معاصر"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2015، ص 66
- ⁹ د. عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية، أساطير الآلهة الصغرى، مكتبة الأنجلو المصرية، الجزء الثاني، ط1، 1995، ص 103
- ¹⁰ د. توفيق الطويل: قصة النزاع بين الدين والفلسفة، ط2، مكتبة مصر، القاهرة، 1958م، ص 61
- ¹¹ ثروت عكاشة: الإغريق بين الأسطورة والإبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1994، ص 19
- ¹² مها محمد السيد: الآلهة والأساطير اليونانية، مكتبة المهتدين الإسلامية، ط1، الإسكندرية، 2002، ص 5
- ¹³ عصمت نصار: الفكر الديني عند اليونان، دار الهداية للطباعة والنشر، القاهرة، 2015، ص 57
- ¹⁴ خزعل الماجدي: المعتقدات الإغريقية، دار الشروق، عمان، 2004، ص 95
- ¹⁵ ب. كوملان: الأساطير الإغريقية والرومانية، ترجمة: أحمد رضا محمد رضا، مراجعة محمود خليل النحاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992

- ¹⁶ المرجع نفسه، ص 15، ص 16
- ¹⁷ كيتو: الإغريق، ترجمة: عبد الرازق يسري، مراجعة، محمد صقر خفاجة، دار الفكر العربي، القاهرة 1962، ص 257
- ¹⁸ إبراهيم سكر: الأساطير الإغريقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1996، ص 39، 40
- ¹⁹ برتراند راسل: تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الأول، الفلسفة القديمة، ترجمة: د. زكي نجيب محمود، مراجعة: د. أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1957، ص 47
- ²⁰ كريم متى: الفلسفة اليونانية، مطبعة الإرشاد القومي، بغداد، 1971، ص 85
- ²¹ د. أحمد فؤاد الأهواني: فجر الفلسفة اليونانية قبل سقراط، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ط 1، 1954، ص 78
- ²² د. عبد الجليل كاظم الوالي: الفلسفة اليونانية، عمان، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط 1، 2009، ص 82
- ²³ المرجع نفسه، ص 83
- ²⁴ برتراند راسل: تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الأول، ص 74
- ²⁵ محمد جديدي: الفلسفة الإغريقية، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2009، ص 110
- ²⁶ برتراند راسل: الفلسفة الغربية، الكتاب الأول، ص 60
- ²⁷ أحمد فؤاد الأهواني: فجر الفلسفة اليونانية قبل سقراط، دار إحياء الكتب العربية، ط 1، 1954
- ²⁸ كريم متى: الفلسفة اليونانية، ص 36
- ²⁹ د. محمد على أبو ريان: تاريخ الفكر الفلسفي، الفلسفة اليونانية، الجزء الأول، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995، ص 103
- ³⁰ أميرة حلي مطر: الفلسفة عند اليونان، الجزء الأول، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1986، ص 133
- ³¹ د. عصمت نصار: الفكر الديني عند اليونان، ص 139، 140
- ³² جورج سارتون، تاريخ العلم، الجزء الثاني، الترجمة العربية، الطبعة الثالثة، 1978، ص 74
- ³³ أفلاطون: الطيماسوس، ترجمة الأب فؤاد جرجي بربارة، تحقيق وتقديم: ألبير ريفو، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، 1968، ص 207
- ³⁴ جفري بارندر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة: د. إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: د. عبد الغفار مكاوي، سلسلة عالم المعرفة، 173، الكويت، مايو، 1993، ص 59
- ³⁵ مصطفى النشار: فكرة الألوهية عند أفلاطون، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 2، 1985، ص 229
- ³⁶ عبد الرحمن بدوي: أفلاطون، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، 1979، ص 179

- ³⁷ المرجع نفسه، ص 179
- ³⁸ يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص 165
- ³⁹ فردريك كوبلستون: تاريخ الفلسفة، المجلد الأول، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة، ط 1، 2002، ص 224
- ⁴⁰ المرجع السابق، ص 336
- ⁴¹ المرجع السابق، ص 336
- ⁴² إبراهيم محمد إبراهيم صقر: مشكلات فلسفية، تصدير: عاطف العراقي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 23
- ⁴³ ناجي عباس التكريتي: فلسفة الأخلاق بين أرسطو ومسكوبه، دار دجلة، عمان، 2012
- ⁴⁴ عثمان أمين: الفلسفة الرواقية، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ط 1، 1945، ص 132
- ⁴⁵ المرجع السابق، ص 148
- ⁴⁶ الشيخ كامل محمد عويضة: أبيقور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1994، ص 43
- ⁴⁷ سعيد ناشيد: الطمانينة الفلسفية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 2019، ص 46، 47
- ⁴⁸ ولتر ستيس: تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة: مجاهد عبد المنعم جاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1984، ص 289
- ⁴⁹ زكي نجيب محمود وأحمد أمين: قصة الفلسفة اليونانية، مؤسسة هنداوي، 2018
- ⁵⁰ ولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص 293

*- قائمة المراجع:

1. فراس السواح: دين الإنسان، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، سوريا، ط 1، 1992
2. عبد المعطى شعراوي، أساطير إغريقية، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1882
3. مصطفى النشار: تاريخ الفلسفة اليونانية، الجزء الأول، دار قباء للطباعة والنشر والنزيع، القاهرة، ط 1، 1998
4. س.م. بورا: التجربة اليونانية، ترجمة: د. أحمد سلامة محمد السيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1989

5. د. عزمي طه السيد: الوجه الآخر للفلسفة "مدخل معاصر"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2015
6. عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية، أساطير الآلهة الصغرى، مكتبة الأنجلو المصرية، الجزء الثاني، ط1، 1995
7. توفيق الطويل: قصة النزاع بين الدين والفلسفة، ط2، مكتبة مصر، القاهرة، 1958م
8. ثروت عكاشة: الإغريق بين الأسطورة والإبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1994
9. مها محمد السيد: الآلهة والأساطير اليونانية، مكتبة المهتدين الإسلامية، ط1، الإسكندرية، 200
10. عصمت نصار: الفكر الديني عند اليونان، دار الهداية للطباعة والنشر، القاهرة، 2015
11. خزعل الماجدي: المعتقدات الإغريقية، دار الشروق، عمان، 2004
12. ب. كوملا: الأساطير الإغريقية والرومانية، ترجمة: أحمد رضا محمد رضا، مراجعة محمود خليل النحاس، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1992
13. كيتو: الإغريق، ترجمة: عبد الرازق يسري، مراجعة، محمد صقر خفاجة، دار الفكر العربي، القاهرة 1962
14. إبراهيم سكر: الأساطير الإغريقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1996
15. برتراند راسل: تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الأول، الفلسفة القديمة، ترجمة: د. زكي نجيب محمود، مراجعة: د. أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1957،
16. كريم متى: الفلسفة اليونانية، مطبعة الإرشاد القومي، بغداد، 1971
17. عبد الجليل كاظم الوالي: الفلسفة اليونانية، عمان، دار الورق للنشر والتوزيع، ط1، 2009

18. أحمد فؤاد الأهواني: فجر الفلسفة اليونانية قبل سقراط، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1954
19. محمد على أبو ريان: تاريخ الفكر الفلسفي، الفلسفة اليونانية، الجزء الأول، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995
20. أميرة حلمي مطر: الفلسفة عند اليونان، الجزء الأول، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1986
21. جورج ساترون، تاريخ العلم، الجزء الثاني، الترجمة العربية، الطبعة الثالثة، 1978
22. أفلاطون: الطيمائوس، ترجمة الأب فؤاد جرجي بربارة، تحقيق وتقديم: ألبير رثفو، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، 1968
23. جفري بأندر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة: د. إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: د. عبد الغفار مكاوي، سلسلة عالم المعرفة، 173، الكويت، مايو، 1993
24. مصطفى النشار: فكرة الألوهية عند أفلاطون، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1985
25. عبد الرحمن بدوي: أفلاطون، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، 1979
26. فردريك كوبلستون: تاريخ الفلسفة، المجلد الأول، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2002
27. يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة 2012،
28. إبراهيم محمد إبراهيم صقر: مشكلات فلسفية، تصدير: عاطف العراقي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997
29. ناجي عباس التكريتي: فلسفة الأخلاق بين أرسطو ومسكويه، دار دجلة، عمان، 2012
30. عثمان أمين: الفلسفة الرواقية، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ط1، 1945
31. الشيخ كامل محمد عويضة: أبيقور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1994

-
32. سعيد ناشيد: الطمأنينة الفلسفية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2019
33. ولتر ستيس: تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة: مجاهد عبد المنعم جاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1984
34. زكي نجيب محمود وأحمد أمين: قصة الفلسفة اليونانية، مؤسسة هنداوي، 2018

التداخل الفني بين الشعر والسرد في ديوان "عندما أشرق في عيوني" لريم السيد

The artistic overlap between poetry and narrative in the collection
"When he shone in my eyes" by Reem Al Sayed

*- أ. نور الهدى كريبع

*- ماستر في النقد الحديث والمعاصر من جامعة محمد البشير الإبراهيمي. برج بوعريريج

*-nourkriba404@gmail.com

تاريخ القبول: 2024/11/15

تاريخ الإرسال: 2024/09/01

الملخص:

تسعى هذه الدراسة للكشف عن جماليات التداخل الفني الجمالي التفاعلي بين السرد والشعر في المجموعة الشعرية "عندما أشرق في عيوني" للشاعرة السورية المعاصرة "ريم السيد" حيث يتبين من عنوان الديوان تلك اللمسة السردية التي تخفي من وراءها قصة تحكيها الشاعرة في نصوصها الشعرية بلغة الشعر عوض النثر، ولعل ذلك مرده الحاجة إلى البوح و الإفصاح عما يختلج الشاعرة من مشاعر و انفعالات، لكن دون إعطاء التفاصيل كاملة، حيث يمكن ربط الرغبة في السرد بخصوصية الأدب النسوي عموماً، فالمرأة تكون أكثر اهتماماً بسرد واقعها وخيالاتها خصوصاً إذا كانت حياتها قد شهدت رجأت نفسية واجتماعية. وفي هذا الديوان تعددت أشكال توظيف السرد نظراً للأهمية التي يمارسها في تحديد معالمه، ولذلك ستهتم الدراسة بالكشف عن أبعاد توظيف السرد في هذه المجموعة الشعرية.

الكلمات المفتاحية: السرد، الشعر، جماليات، ريم السيد.

Abstract:

This study seeks to reveal the aesthetics of the interactive artistic aesthetic overlap between narration and poetry in the poetry collection "When he shone in my eyes" by the contemporary Syrian poet "Reem Al-Sayed". The title of the collection reveals that narrative touch that hides behind it a story that the poet tells in her poetic texts in the language of poetry instead of prose. Perhaps this is due to the need to reveal and disclose the feelings and emotions that the poet feels, but without giving full details, as the desire for narration can be linked to the specificity of women's literature in general, as women are more interested in narrating their reality and fantasies, especially if their lives have witnessed psychological and social shocks. In this collection, the forms of employing narration are multiple due to the importance it exercises in determining its features. Therefore, the study will be interested in revealing the dimensions of employing narration in this poetry collection.

Keywords: Narration, poetry, aesthetics, Reem Al Sayed.

مدخل:

يلجأ الشعراء المعاصرون لاستعمال تقنيات وآليات جديدة في كتابة أشعارهم لجعلها متميزة عما هو مطروح في الساحة الإبداعية، ولمنحها شحنات تعبيرية جديدة خاصة من ناحية المضمون، حيث يكون الالتفات إلى أجناس أدبية أخرى والاستفادة منها في تعزيز المعنى عن طريق التفاعل والتحاور، مثل إدخال أنواع الفنون كالمسرح أو الأسطورة أو الموسيقى أو الملحمة أو القصة إلى لب القصيدة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فينشأ من ذلك تحاور بين الفنون الأدبية، ليزداد عمق المضمون الذي يسعى الشاعر لطرحة فـ«الفن في جوهره انعكاس أو تمثيلات سيكولوجية للحالات والظواهر التي تجري في سياق وجودها الاجتماعي والطبيعي، وأنه الوسيلة التي يهدف الإنسان من خلالها بوعي أو بدونه إلى تحقيق توازنه النفسي، و ذلك بالتعبير عما بداخله من مشاعر ومكبوتات ومدرجات وتمثيلات»⁽¹⁾ فالشارك في اللغة وتبادل التقنيات التعبيرية سيؤيد المعنى ويعزز المضامين الشعرية.

(1)- السرد وتعزيز المعنى في الشعر المعاصر:

من الصعب على الشعراء المعاصرين أن يكتفوا بلغة الشعر دون الخروج عن أسوارها، فالعولمة وتسارع الحياة وغزارة المعلومات و هاجس التسارع أمور فرضت تجريب تقنيات جديدة على الدوام لتجميل النصوص الشعرية و تعميق دلالاتها، وهنا «أخذت الآليات السردية بمفهومها الجديد طريقها إلى النص الشعري، وأصبحت واحدة من جمالياته الجديدة التي يتكئ عليها»⁽²⁾ فلم يعد هاجس الشعراء الاهتمام باستعارة اللغة السهلة البسيطة بقدر ما صار هاجسهم التحكم في تقنيات السرد الداخلية كخلخلة المكان والزمان و الحبكة الفنية و إحداث الدهشة عند تأزم الأحداث، وجعل الشخصيات تسير نحو التركيب، وتغليب صوت الراوي العليم تارة والراوي المشارك تارة أخرى.

فأصبح الشعراء يتباهون باستعارة أدوات الكتابة الخاصة بالسرد، ليس لأن الشعر عاجز عن التعبير بموسيقاه وأوزانه و تفعيلاته وقوافيه و أغراضه، ولكن لأنه صار بشكله الحر أرحب وأقدر على استضافة الأنواع الأخرى والاستفادة من خصوصياتها، فبالرغم « من وجود فروق مائزة بين الأنواع الأدبية فإن السرد بنية أصيلة في الخطاب الأدبي سواء أكان سردا روائيا أم شعرياً مهما اختلفت الأنواع، لأنّ رغبة الإنسان في الحكى رغبة إنسانية تكشف رؤيته للأشياء، وتحدد علاقته بالعالم، إنها رغبة في التطهير والبوح وإعادة صياغة العالم وهو في حالة تجلّ ما »⁽³⁾ قصد إيجاد حالة من الانتعاش الشعري.

كما ينقل هذا التفاعل حالة من التمرد الذي ظهر في شعر الحداثة: التمرد على الأحادية والمركزية والنزوع إلى التعدد والمشاركة الإبداعية، «والشاعر يلجأ إلى السرد لالتقاط مفردات الواقع وتأمل حركة الحياة من حوله رغبة منه في الاحتفاظ بها والتدخل معها»⁽⁴⁾ وهكذا توجه الشعراء نحو السرد، فوظفوا تقنياته و بنياته ضمن معمار القصيدة، وخطبوا المتلقي بلغته السهلة البسيطة مخفين أعباء الوزن الشعري، مفضلين انسياب اللغة السردية التي راحت تصنع في رحاب الشعر شاعرية خاصة ضمن جوّ يتداخل فيه الغموض الشعري بالبوح السردى «و الشاعرية جملة إمكانات تعبيرية وتصويرية رحبة يجسد تكوينها المجازي و المشتبه و المضمر المعاني و الدلالات المرادة»⁽⁵⁾

ولذلك فإنّ من نتائج التداخل السردى الشعري، اكتشاف الشعرية الكامنة ضمن الخطاب السردى، لأنّ «مفهوم الشعرية اتجه صوب النص على اعتبار أنه نشاط لغوي خاص يكتسب جمالياته عبر قدرة المبدع الذي يفرض معه علاقات تقتضي التجربة الإنسانية أن تشكّلها بغض النظر عن مسألة النوع الأدبي، حيث ضاقت الحدود، بل في أحيان كثيرة تمهّشت، ولم يقتنع المبدع المعاصر بالحدود الصارمة لهذا النوع أو ذاك، ومن هنا ظهرت بعض المسميات الجديدة التي لم تكن متروكة من ذي قبل في ظل الدراسات الأدبية مثل شعرية الرواية، شعرية القصة، القصة الشعرية»⁽⁶⁾ وبالتالي فالشعرية ليس حكرا على خطاب دون آخر، بل هي مرتبطة بالتجربة الإنسانية التي يشكل السرد أساسا من أساساتها.

يقول سعيد يقطين: «إذا ما عرفنا السرد بأنه نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيًا أو تخيليًا، وسواء تمّ التداول شفاهًا أو كتابةً، ونظرنا في تاريخ الإنسان العربي وموقعه الجغرافي منذ القدم بين حضارات مختلفة لظهر لنا فعلا أنّ الحضارة العربية لا يمكنها أن تقوم فقط على الشعر، ولكن على السرد أيضا، ونريد أن نغامر لنقول إنها قامت وبصورة أعمّ على السرد (...) ولا سيما عندما نتبيّن أنّ جزءا أساسيا من الشعر العربي ينهض على دعائم سردية»⁽⁷⁾ لأنّ الكلمات في أصلها نثرية واستعملها بطريقة فنية في الشعر يضخها بطاقة شعرية، ف«إبداع الشاعر في خلق فعالية خصبة جديدة تكمن في مدى إتقانه لعمليتي الهدم والبناء، إذ كيف يقوم بتقويض بناء اللغة العادية و النثرية ليؤسس من خلالها عن طريق استثمار الوسائط في خلق و بناء لغة جديدة»⁽⁸⁾ غير أنّ الشاعر وهو ينقل الكلمة من عاديته إلى فضائها الشعري قد يحتاج

إلى أسلوب السرد الشعري، ولا شك في أنها تقنية أصعب من أن يتخذ الشاعر إيقاع الشعر الصارم الذي تعودت عليه وألفته الأسماع .

كما أنّ هذا الاستعمال الجديد لتقنيات السرد في الشعر يعد ضرورة معاصرة « لذا ينبغي أن لا نشك في أن استجابة لغة الشعر لأنماط الحياة الجديدة تعد ممارسة إبداعية لثقافة الشاعر، وعندها قد تنتفي الحاجة عن بعض المفردات، وتولد أخرى تستوعب دواعي حاجة المجتمع المتجددة، ويبدو أنّ الواقع الثقافي للشعراء خير من يمثل هذه الصورة الحية للغة الشعر»⁽⁹⁾، فمن المؤكد أنّ الشعر رسالة يتم بثها من قِبل الشاعر من خلال تخيّر اللغة المناسبة والمؤثرة، وتطويعها لتكون مناسبة للحالة الشعورية، وما يفرضه الموقف الشعري، لتوصيل موضوع الرسالة التي تمتزج فيها جمالية الشكل بجمالية المضمون.

ومن الطبيعي أن يحتاج الشاعر إلى السرد في وصف الأحداث الشعرية ونقل تفاصيل الحياة اليومية، وعندها يتحول الحدث إلى حدث شعري بعد تكييفه، وهنا نشير إلى أنّ «القصيدة تُشكل أحداثها، وتكون أحداث الواقع في الخلفية تلقي بظلالها عن طريق الإيحاء أو الإشارة، فالذي ينشغل به الشاعر فلسفة الحدث وليس الحدث في حد ذاته»¹⁰ فالشاعر مطالب بأن تحمل لغته مؤشرات جمالية تستدعي الدخول في فضاء من المتعة الفنية عند سماع أوقراء الأثر الشعري .

وإذا تداخل السرد مع الشعر بشكل وظيفي سميت القصيدة بالقصيدة السردية وهي « القصيدة التي تبنى على السرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر ، وهو ما يقتضي توفر النص الشعري على حكاية HISTOIRE، أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب و تشكل موضوع الخطاب و مادته الأساسية»⁽¹¹⁾ ولعل معظم قصائد الشعراء المعاصرين تميل إلى قص حكاية متكاملة الأركان وبلغة شعرية لأنّه « بمقدور اللغة أن تستقطب عناصر الشعرية بعيداً عن نظام العروض والقافية التقليدي، وبذلك يمكن تطويع لغة النثر لتصبح لغة شعر عن طريق إعادة اكتشاف طاقة النثر الشعرية التي ظلت بعيدة عن الاستعمال الشعري فضلاً عن استعمال طاقة الانزياح في اللغة إلى أقصى حدودها»⁽¹²⁾، وهو ما يميز ديوان "عندما أشرق في عيوني" لريم السيّد..

2/ تجليات السرد في الديوان:

1/2 الراوي واللغة السردية الواصفة :

يعدّ الراوي من أهمّ أركان البنية السردية ، إذ يوكل له الكاتب التحكم في زمام الحكّي من خلال تقنية زاوية الرؤية « لحكي القصة المتخيلة ، وإنّ الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي ، وهذه الغاية لا بد أن تكون طموحة لأنّ تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن ، أو تعبر عمّا هو في إمكان الكاتب ، ويُقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له أو على القراء بشكل عام»⁽¹³⁾ وتجدر الإشارة إلى أنّ المتكلم في الحكّي نوعان؛ فإمّا « أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكّي narrateur hétérodiégétique أو أن يكون شخصية حكاية موجودة داخل الحكّي ، فهو إذن راو ممثّل داخل الحكّي narrateur homodiégétique »⁽¹⁴⁾ وفي ديوان "عندما أشرق في عيوني" يتبيّن القارئ مباشرة أنّ الراوي ممثّل في السرد الشعري، وأنّ ريم السيد بضمير الأنا الذي ينطق به العنوان هي الراوي المشارك والفاعل والمستقطب للأحداث ، فصوتها يطغى على بقية الأصوات فتقول مثلا:

قصيدة "بوح يدك"⁽¹⁵⁾

يدك منارتي

أنا النورس التائه

الغريق في بحر الظلمات

ككفيف يبحث عن حفنة نور

يبهج عتمة أيّامه

(...)أبحث عن جنة لديك

ما من أحد قبلي دخلها

فأستوطنها

وأستكين فيها .

تنسب الشاعرة الأفعال الظاهرة لنفسها (أبحث، يبتهج، أستوطن ، أستكين) بينما يكون الحديث موجها إلى شخص غائب تحاوره ، ونجدها في قصيدة "خيالات هاربة تقول:"⁽¹⁶⁾

أتساءل

ماذا عساك تفعل

في مساء الشتاءات الباردة

أحتضن

كهرة صغيرة..رأسها؟
أتعدّ النجوم المنهمرة
من شلالات شعرها؟
(...)أرحل إليك بخيالاتي

بعيدا

بعيدا

أغفو..أستيقظ
أبتسم..أتألم
ثم أعود..لنومي
عساك

سريعا تأتيني .

تتوالى الأفعال لتثبت أن الشاعرة تروي في قصائدها حكايتها بتفاصيلها المتخفية حيناً والمعلنة أحياناً ،حكاية حبها للوطن الذي هجرته مرغمة،وحكاية تجرعها مرارة البعد عن حبيبها الذي تخاطبه في معظم قصائدها والذي تنوب عنه في الحكى وتمنحه دور الراوي في قصيدة"ذات العقد" وفيها:(17)

سيدتي..سيدتي
عقدك الذي لفّ..وحام
خمس مرات..وطوّق عنقك
أهو الذي زينتك
أم تباهى ألقا
عندما عانق..ترائبك

وفي قصيدة "رسالة إلى رجل عادي" يتولى السرد والد الشاعرة "فؤاد السيد" الذي يكتب قصيدة على لسان ابنته الشاعرة فيتناوب السرد بين راويين ،وجاء فيها:(18)

ولأنك دون عناء
تقدر أن تبهر دوما
أن تسبح دوما
ما بين المدّ

وبين الجزر
أن تغرف دوما
من أعماق البحر
فأنا أعرف أنك رجل عادي.

وفي بحثها عن الحقيقة كانت الشاعرة قد اختارت أن تروي تفاصيل معاناتها مستعينة بصوت الحبيب الغائب أحيانا وبصوت والدها في آخر قصيدة في الديوان والتي مثلت الوعي الذي وصلت إليه من خلال مساندة والدها.

2/2 النص الشعري الافتتاحي (بداية السرد):

الفاتحة النصية مهمة في بداية القصص وحتى في الشعر كذلك، ويمكن أن تكون البداية موجودة في قصيدة تفتتح الشاعرة بها ديوانها فقد «بات النص الشعري بخصائصه المعروفة قادرا على هضم الكثير من خصائص النصوص السردية، وكثيرة هي القصائد التي يكون فيها المكون السردى كبيرا»⁽¹⁹⁾ وكانت قصيدة "رسائل إلى أمي" بداية السرد في الديوان فمهما يعرف القارئ أنّ الشاعرة تعيش بعيدا عن وطنها، جاء في القصيدة⁽²⁰⁾:

أرجوك يا أمي
اعذريني
ماعادت قُبَل ناعم النسيم
تكفيني
ما عاد حبّ رقيق الفراشات
يحييني
ماعاد شوق الورود
يرويني
عامان يا أمي
والحلم بقاء.. يجمعنا
يكبر مع ضجيج ..أنيني
أرجوك يا أمي
بقوة الإعصار..
ألاقيك..دعيني

عانقيني قبليني
 ضمني
 عما خطفته مي الأقدار
 عوضيني (...)
 أنا كبرت يا أمي
 وما زال حلم الطفولة يراودني
 أصبحت أما يا أمي
 وما زال.. لحضنك
 حنيني
 أرجوك يا أمي
 طفلة صغيرة
 تجاور قلبك
 أعيديني

وهنا سردت الشاعرة ملخص القصة وتتولى في باقي القصائد لمس الجرح والتعبير عن مكنوناتها، كما عبرت بطريقة تشبه النثر عن تفاصيل حياتها الاجتماعية بتعبيرها عن أمومتها وشوقها لوالدها بعد فراق دام عامين.

3/2 الشخصيات والأحداث :

الشخصيات في السرد تقوم بأحداث وتتحرك وفق الحبكة الفنية التي يرسمها الراوي وحسب الرسالة التي يبلغها النص السردية « و تكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها و أقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته»⁽²¹⁾ ولهذا يسعى القارئ إلى تحليل الشخصيات .

وقد « لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ، لأنه هو الذي يكون بالتدرج عبر القراءة صورة عنها، ويكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة؛ ما يخبر به الراوي، ما تخبر به الشخصيات، ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات، و يترتب عن هذا التصور أن تكون الشخصية الحكائية

الواحدة متعددة الوجوه، و ذلك بحسب تعدد القراء و اختلاف تحليلاتهم» ⁽²²⁾ وهنا تشير ريم السيد إلى شخصية الرجل الحبيب الذي يفاجئها بغرابة تصرفاته، فيختفي ويظهر، وأحيانا تتوجه إلهاً وأحيانا تجرده من ذلك ويصبح أنسانا عاديا، تقول في وصفه بشكل إيجابي في قصيدة "آلهة الحب" ⁽²³⁾

فتغيب..تتلاشى

تحت عباءات الليل

لتولد كل صباح

للحب "إلها"

ومن عينها

تشرق شمساً

تغمر دنيانا فرحاً وضيءاً

وفي مشاهد أخرى تصف الشاعرة تقلبات الحبيب و معاناتها جراء ذلك فتلجأ للتهكم

وفضحه قائلة ⁽²⁴⁾

ولأنك دون عناء

تقدر أن تبهر دوما

أن تسبح دوما

ما بين المدّ

وبين الجزر

أن تغرف دوما

من أعماق البحر

فأنا أعرف أنك رجل عاديّ.

تواصل الشاعرة سرد حكايتها الإطارية وحكاياتها الفرعية في قصيدة "بساتين الروح" حيث تقول:

منذ أن ودّعتك

و أنا أزرع الورود

في بساتين الروح

سنين مضت وأنا أرهاها بدموع العين

بدم القلب ألونها

بالأمس قطفتها

ورحت أنثربتلاتها

حيث تنبت من جديد⁽²⁵⁾

والحدث هنا حدث ذاتي يومي متكرر وهو معاناة الشاعرة التي سببها الوفاء في زمن التقلبات والخianات، لكن وجود شخصية الأم وشخصية الأب قد أسهم في جعل الشاعرة تتوازن وتجدر المخرج لمواصلة الحياة كما هو في التعبير الانزياحي: بالأمس قطفتها

ورحت أنثربتلاتها

حيث تنبت من جديد

،فبالرغم من أنها جعلت ذلك الرجل أسطوريا إلا أنها استطاعت في نهاية الأمر أن تتغلب على مشاعرها .

4/2 الفضاء المكاني والزمني:

في الشعر كما في النثر تتخذ الأحداث مكانا وزمانا تتحرك فيه ، فلا يمكن أن نجد ديوانا يحجب فيه الشاعر هذا الإطار الذي يعد مجالا موجودا أو ذهنيا لأنّ « أي تتابع حدثي لا بد أن يتم داخل وحدة الزمن ، و قد يكون زمنا فيزيائيا محسوسا أو زمنا تخيليا متصورا ، وللغة أنظمة زمنية لا يخفى تقديرها ، و هي عادة تكون مواضع معجمية كألفاظ الزمن والأدوات الدالة عليه أو مواضع تركيبية تتضمن سياقاً زمنياً أو نحوية كأزمنة الأفعال »⁽²⁶⁾ ، وللإشارة إن الشعراء المعاصرين يفضلون بناء أزمنة وأمكنة ذهنية مثلما يفعل الروائيون ، لخلق جوّ جمالي فمن « أبرز السمات الجمالية اقترانا بروايات الفضاء قدرتها على تكثيف اللحظات الشعورية ، و تمييزها بهالة صورية تتعالى عن الحدث العارض ، والموقف العابر ، وتمنحها قوة التجريد »⁽²⁷⁾ ليتجلى المكان مرمزا مثقلا متزاحا عن جغرافيته مرتحلا إلى داخل النص الشعري ، وفي ديوان عندما أشرق في عيوني نجد الزمن الشعري غالبا على الزمن الواقعي ، في قصيدتها "أحداث استثنائية" تقول ريم السيد⁽²⁸⁾

إن كان 12/12

الساعة 12:12

حدثا يتكرر.. كل مائة عام

فحبك يا سيدي

حدث استثنائي
 كولددة كون جديد
 كاككتشاف أرض بكر
 سأحبك..وأحبك
 كل يوم أكثر وأكثر

فهذا التاريخ وإن كان حقيقيا فإنه بعيد التكرار واستثنائي ،وهنا الشاعرة تجعل حبها استثنائيا ومميزا ،فهي تحيطه بهالة من القداسة ،حيث « يتيح التخيل الذاتي للكاتب إمكانات واسعة للتعبير عن استهمااته »⁽²⁹⁾ وإيجاد تراكيب شعرية شديدة التعقيد قد يصعب تفكيك بنياتها.

وإذا أردنا تتبع الزمن الحقيقي الذي تدور فيه أحداث المجموعة الشعرية فسنجد أنّ الشاعرة أشارت لهذا في صفحة بيانات النشر بقولها:"قصائد كتبت في باريس من حزيران 2011 إلى كانون الأول 2012".وهي فترة شهدت نار الفتنة والحرب في سوريا وبالتالي فإنّ هذا الزمن يعيدنا إلى المكان الروحي الذي كانت الشاعرة تستلهمه وهي تكتب قصائدها بعيدا عنه في مهجرها بباريس،ولعلها تقصد وطنها بقولها:⁽³⁰⁾

الطبيعة أنثى
 وما يُزرع في فصل الخريف
 تحتضنه الأرض في رحمها
 تحميه من برد الشتاء
 ليشتعل الزهر في الغصون
 عندما يطلّ الدفء في الربيع

إنّ المكان هنا وطن بعيد والزمن شعري أسطوري تريد الشاعرة به أن تؤجج الصمود في قلبها حتى تتمكن من تحدي الظروف الصعبة ،وبالتالي نقول بأنّ الزمان والمكان في ديوان الشاعرة قد شكلا مساحة سردية تنطلق منها مجريات الأحداث.

5/2 النص الشعري الختامي (خاتمة السرد)

استمر السرد الشعري على طول القصائد الشعرية التي سردت فيها الشاعرة حكايتها الشخصية وحكاية الوطن الجريح سوريا ،وصولاً إلى النص الشعري الختامي "رسالة إلى رجل عادي" والملاحظ أنّ الحدث الشعري شهد نوعا من التغيير محدثا مفارقة على مستوى

الحوار الذي جمع الشاعرة بوالدها ، ففي عتبة نصية سبقت القصيدة الأخيرة يأتي حلّ العقدة السردية في الديوان في شكل نص سردي نثري خالص: «أرادا أن يحتضنا هذا الحلم..حلّقا مع حروفه ، استشعرا صدق نبضه ..وصلا إلى آخر خاطرة ..لامسهما حزنها.. فقال لي أبي "إنّه رجل عادي"

أحبته نعم إنّهُ رجل عاديّ لكنّه عندما غاب تحت عباءات الليل ..ثمّ أشرق من عيوني شمسا..وتعمّد بدموعي.. بُعث للحبّ "إلها"...

إنّها قصة ميلاد قصيدة: "رسالة إلى رجل عادي" بقلم فؤاد السيد ما أسعدني عندما أبدأ ديواني بعطر لفظ أمّي ..ويكون مسك الختام بحروف أبي»⁽³¹⁾

أين يظهر صوت الأب وهو صوت الحقيقة الجازمة ، حيث تولى عن ابنته الردّ ، فقد اختتمت الشاعرة ديوانها بقصيدة لوالدها "فؤاد السيد" بعدما ابتدأتها برسائل لوالدتها ، وفي قصيدة والدها التي كانت دستورا لتجاوز محتها ورد مايلي:⁽³²⁾

لست تفاجئني

فأنا

لا أستغرب منك الهجر

لا أستبعد عنك الغدر

وأعلم أنّ

الكذب الفاض من شفّيتك

السارح من عينيك

يمكنه أن يروي دوما

عذرا أقبح من ذنب

تداركت الشاعرة خطأها وخرجت من متاهة التفكير المفرط بمن لا يستحق وهي

تدري أخيرا عبثية هذا الأمر بقولها:⁽³³⁾

اذهب أنّي شئت

لكنك ستعود

كالسنونو في الربيع

كالحرير بعد موسم الصقيع

(...) لن أقبل أن أخدع ثانية

أن ألسع ثانية

لن أقبل أن أمشي ثانية

ذاك المشوار

تغيّرت لغة السرد الشعري من الضعف إلى القوة ومن التردد إلى الجزم والثبات في قصيدة "رسالة إلى رجل عادي" وهي قصيدة طويلة وصل عدد أسطرها الشعرية إلى التسعين (90)، أعلن فيها فؤاد السيد انتصار ابنته الشاعرة، وتخطيها مطبات الألم بالوعي واليقين.

خاتمة:

بين رسائل وجهتها الشاعرة إلى أمها ورسالة كتبها الأب عن ابنته الشاعرة انسابت أشعار ريم السيد وأكملت سرد حكايتها في ديوان "عندما أشرق في عيوني"، لنستنتج أنّ هناك قصة تسردها الشاعرة في كل ديوانها حيث تتكامل الأجزاء السردية لتعطي فلسفة الشاعرة في مواجهة أقدار الحياة وفي مواجهة الأزمات الذاتية والتقلبات المزاجية، وهناك سرد على مستوى كل قصيدة حيث كان استعمال تقنيات السرد تيمة أسلوبية في شعرها لعرض الأحداث وهناك سرد عتباتي خالص استعانت به الشاعرة كآلية لضمان تموقع المعنى وفق ما فرضه السياق الاجتماعي والتاريخي والسياسي، وبالتالي كان للسرد دور في تعزيز المعنى الشعري في ديوان "عندما أشرق في عيوني" للشاعرة المتألقة المعاصرة ذات التوجه الحدائي التجريبي "ريم السيد".

*- الهوامش والإحالات:

- (1) قاسم حسين صالح، في سيكولوجية الفن التشكيلي، دار دجلة للنشر، الأردن، ط1، 2008، ص 65.
- (2) عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية للنشر، القاهرة، ط1، 2006، ص 10.
- (3) المرجع نفسه، ص 39.
- (4) المرجع نفسه، ص 38.
- (5) عبد الرحيم الإدريسي، استبداد الصورة، شاعرية الرواية العربية، منشورات مركز الصورة، تطوان، المغرب، ط1، 2009، ص 49.

- (6) عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 21.
- (7) سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2012، ص 61، 62.
- (8) عبد القادر عبو، أسئلة النص الشعري المعاصر و احتمالات القراءة، مجلة البيان، ع 370، الشركة الأردنية للنشر و التوزيع، الأردن، 2001، ص 90.
- (9) سعد الجبوري، ثقافة الشاعر وأثرها في معايير النقد العربي القديم حتى نهاية العصر العباسي، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط 1، 2002، ص 124.
- (10) عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 116.
- (11) فتحي النصري، السرد في الشعر العربي الحديث (في شعرية القصيدة السردية)، مسكيلياني للنشر، تونس، ط 1، 2020، ص 118.
- (12) أحمد عزى الصغير، قصيدة النثر الخصوصية والانفتاح، صحيفة ال 14 من أكتوبر، ع 1553، بتاريخ 06 أغسطس/ 2012م، مصر، ص 10.
- (13) حميد حميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 46.
- (14) المرجع نفسه، ص 49.
- (15) ريم السيد، عندما أشرق في عيوني، دار لامارتان، باريس، ط 2، د.ت، ص 46، 47.
- (16) المصدر نفسه، ص 13، 14.
- (17) المصدر نفسه، ص 11.
- (18) المصدر نفسه، ص 59.
- (19) علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، الأردن، ط 1، 2002، ص 155.
- (20) ريم السيد، عندما أشرق في عيوني، ص 09، 10.
- (21) حميد حميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 51.
- (22) المرجع نفسه، ص 51.
- (23) ريم السيد، عندما أشرق في عيوني، ص 57.
- (24) المصدر نفسه، ص 59.
- (25) المصدر نفسه، ص 28.
- (26) كريم شغيدل، الشعر و الفنون دراسة في أنماط التداخل، دار شموع الثقافية للطباعة و النشر و التوزيع، ليبيا، ط 1، 2002، ص 90.
- (27) شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية و القصة و السينيما، ص 52.
- (28) ريم السيد، عندما أشرق في عيوني، ص 28.

- (29) محمد الداوي ، التخيل الذاتي هوية المفهوم و مفارقاته ، مجلة أفاق ، مجلة إتحاد كتاب المغرب ، ع 79 . 80 ، 2010 ، الرباط ، ص 48 .
- (30) ريم السيد ، عندما أشرق في عيوني ، ص 37 .
- (31) ريم السيد ، عندما أشرق في عيوني ، ص 58 .
- (32) ريم السيد ، عندما أشرق في عيوني ، ص 59 .
- (33) ريم السيد ، عندما أشرق في عيوني ، ص 61-63 .

*-قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد عزي الصغير ، قصيدة النثر الخصوصية والانفتاح ، صحيفة ال 14 من أكتوبر، ع 1553 ، بتاريخ 06 أغسطس/2012م ، مصر .
2. ريم السيد ، عندما أشرق في عيوني ، دار لامارتان ، باريس ، ط 2 ، د.ت .
3. سعد الجبوري ، ثقافة الشاعر وأثرها في معايير النقد العربي القديم حتى نهاية العصر العباسي ، مؤسسة الرسالة ، سوريا ، ط 1 ، 2002 .
4. سعيد يقطين ، السرد العربي ، مفاهيم وتجليات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، ط 1 ، 2012 .
5. عبد الرحيم الإدريسي ، استبداد الصورة ، شاعرية الرواية العربية ، منشورات مركز الصورة ، تطوان ، المغرب ، ط 1 ، 2009 .
6. عبد القادر عبو ، أسئلة النص الشعري المعاصر و احتمالات القراءة ، مجلة البيان ، ع 370 ، الشركة الأردنية للنشر و التوزيع ، الأردن ، 2001 .
7. عبد الناصر هلال ، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، مركز الحضارة العربية للنشر ، القاهرة ، ط 2006 ، 1 .
8. علي جعفر العلاق ، الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة ، دار الشروق ، الأردن ، ط 1 ، 2002 .
9. فتحي النصيري ، السرد في الشعر العربي الحديث (في شعرية القصيدة السردية) ، مسكيلياني للنشر ، تونس ، 2020 .
10. قاسم حسين صالح ، في سيكولوجية الفن التشكيلي ، دار دجلة للنشر ، الأردن ، ط 1 ، 2008 .

11. كريم شغيدل ،الشعر و الفنون دراسة في أنماط التداخل ،دار شموع الثقافية للطباعة و النشر و التوزيع،ليبيا، ط1، 2002 .
12. محمد الداوي ، التخييل الذاتي هوية المفهوم و مفارقاته ،مجلة آفاق ،مجلة إتحاد كتاب المغرب ، ع 79 . 80 ، 2010 ،الرباط .



Journal of Literary and Critical Research

International academic refereed journal concerned with literary
and critical studies

In Arabic and foreign languages

published by the Literary and Critical Studies Laboratory

Institute of Literature and Languages

University Center Abdelhafid Boussouf –Mila (Algeria)



ISSN: 8190 -2830

Legal deposit: second semester 2024



Volume 03 - Issue 02 - July - December 2024

The Impact of Rhetorical Argumentation on Achieving the Mastery of Fluency and Accuracy in Communicative Competence.

أثر الحجج البلاغي في تحقيق إتقان الطلاقة والدقة في الكفاءة التواصلية

-* Abderrahim Bouderbane, , Mila University Centre, Algeria

-* Khadija Salim, , Mila University, Centre, Algeria.

-* abderrahim.bouderbane@gmail.com

تاريخ القبول: 2024/11/15

تاريخ الإرسال: 2024/07/03

Abstract

This research aims at evaluating the usefulness and suitability of the tasks rhetorical argumentation and narrating stories, and their efficiency when it comes to teaching fluency and accuracy. The problematic issue in this research investigates the effects of the task rhetorical argumentation, and whether it is an important task that teachers should rely on it in teaching speaking in academic contexts. The data was collected by a classroom observation applied on a sample of 65 students at the University Des Frères Mentouri, Constantine, and it was used to evaluate three main areas which are: classroom interaction, topic knowledge and language knowledge. The results of the experiment show that there are two types of fluency which are procedural and automatic, rhetorical argumentation can be used to develop procedural fluency, and not automatic since the task is considered as difficult and students were not familiar with it.

Keywords: Communicative Competence, Knowledge, Rhetorical Argumentation.

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى تقييم مدى فائدة مهتي الحجج البلاغي وسرد القصص، وكفاءتهما في تدريس الطلاقة والدقة. وتبحث إشكالية هذا البحث في آثار مهمة الحجج البلاغي، وما إذا كانت مهمة ينبغي على المعلمين الاعتماد عليها في تدريس التحدث في السياقات الأكاديمية. وقد جُمعت البيانات من خلال ملاحظة صفية طُبقت على عينة من 65 طالبًا في جامعة الإخوة منتوري بقسنطينة، واستُخدمت لتقييم ثلاثة مجالات رئيسية هي: التفاعل الصفّي، ومعرفة الموضوع، ومعرفة اللغة. وتُظهر نتائج التجربة وجود نوعين من الطلاقة، وهما الإجرائية والتلقائية، حيث يمكن استخدام الحجج البلاغي لتطوير الطلاقة الإجرائية، وليس التلقائية نظرًا لاعتبار المهمة صعبة ولم يكن الطلاب على دراية بها.

الكلمات المفتاحية: الكفاءة التواصلية، المعرفة، الحجة البلاغية.

Introduction:

The act of speaking a foreign language is an important aspect in learning a language. Unlike writing, where learners have plenty of time to plan their ideas and transform them into coherent messages, the act of speaking is done very quickly. Learners barely find time to plan what to say next, or how to say it appropriately, efficiently and correctly. On the other hand, communicating in a foreign language does not only involve planning what to say next, but also setting objectives, negotiating the meaning, and being understood. The speaking skill is not only difficult to learn but also difficult to assess, since it is also composed of different competencies including grammatical, pragmatic, discourse and strategic competence. The act of speaking is a very complicated process which takes time and deserves practice to develop competence in it.

1-Theoretical backgrounds

1.1- Definition of Communicative Competence

The notion of communicative competence is traced to Chomsky (1965) but it became widely known when it was discussed by Dell Hymes (1972) and he criticized Chomsky's notion of communicative competence since it was based thoroughly on the grammar rules. Hymes talked about communicative competence as it is "integral with attitudes, values, and motivation concerning language." (277) grammar rules would be useless without the rules of usage like appropriateness, acceptability and correctness. Thus, the idea of communicative competence transcends grammatical rules to reach pragmatic competence and discourse competence and strategic competence.

1.2 Pragmatic and Discourse Competence

Pragmatic and discourse competence refer to communicating above the sentence level. The speaker's proficiency here is judged when the ability to transform the intended message is successful, we can say something and we mean something else (Byren, 1986; Brown and Yule, 1984). Correctness and feasibility are distinct parts in the socio-cultural dimension of communication. The attention in pragmatic and discourse shifted to the use of language and grammar to achieve communicative purposes, such as making requests, giving advice and making suggestions. Bachman and Palmer (1982) have a different view

about pragmatic and discourse competence, where vocabulary, cohesion and organization are co-operated to achieve communicative purposes. The focus is on cohesion, the smooth movement between ideas, and organization to plan what to say and how to say it.

1.3 Strategic Competence

Canale and Swain (1980) defined strategic competence as a set of strategies used to overcome the breakdown of communication to achieve cohesion. Such strategies may include: avoidance strategies, like avoiding saying something when the speaker is unsure about it, interactional strategies like asking and answering questions. These strategies can explain the relationship between language knowledge and language use. Bachman and Palmer's (1996) model of communication is a description of language ability and it provides good insights of what communication is, and what constitutes communication by breaking down the process of communication into different components namely: topic knowledge, personal characteristics and strategic competence. Concerning language knowledge it was explained by Munby (1978) as 'linguistic encoding' that is the realization of language use as verbal forms only.

On the other hand, topic knowledge is schema knowledge in its broadest sense. It is to assimilate and apply cultural knowledge in different contexts. Cohen (1994:74) suggested a number of personal characteristics including: "...age, foreign language, aptitude, socio-psychological factors, personality, cognitive style, ethno- linguistic factors, and multi-lingual ability." Consequently, if these characteristics are combined with affective schema knowledge they can determine to a large extent the ability of learners to cope with the test task and the characteristics of the task required during communication. More importantly, the task Bachman and Palmer focused in their model on strategic competence to mark the difference between two dimensions: the linguistic dimension which is language knowledge and the non-linguistic dimension which is topic knowledge. Strategic competence in this model is not only about the ability to keep communication flowing through avoiding breakdowns, but also a variety of other cognitive processes which are: assessing the situation, setting goals, and planning what to say next.

2. The Definition of Accuracy

Accuracy is the first element introduced in grammatical competence, it is all about correctness and the production of good grammatical sentences, in almost all standardized tests the criteria for defining accuracy is based on the same items like grammar, vocabulary, pronunciation and syntax. Grammatical errors are the main factor of deciding the accuracy of speaking. Hammerly (1991:12) stated that accuracy has something to do with the characteristics of language, when they are used systematically “accuracy is performative knowledge of the language or linguistic ‘know-how’.” In the same sense, Spratt, Pulveness, and Williams (2005:34) regard accuracy as: “the use of correct forms of grammar, vocabulary and pronunciation.” The systematization of learning a language is based on diagnosing errors, and applying instructional discourse to teach directly the grammar rules, and to explicitly practice the language out of the realm of context, accuracy is the correct use of grammatical structures, choice of words, and extensive use of tenses, this ability to produce correct grammatical sentences may not include the ability to speak fluently. More than that, accuracy is not only about grammatical rules, Amedeo (2000) explored a number of other components of accuracy which refer to the appropriateness and correct form of various sociolinguistic and pragmatic devices used to negotiate the meaning. Accuracy here is a matter of duplicating correct sentences in correct situations and contexts to achieve comprehensibility.

Brumfit (1984:52) defined accuracy in terms of use and he said:

it simply refers to a focus by the user, because of the pedagogical context created or allowed by the teacher, on formal factors or issues of appropriacy, which will be evaluated for their observed characteristics rather than ignored...except in so far as they impede satisfactory completion of the discourse.

Brumfit characterizes accuracy as its role in teaching, when accuracy and structures are used to develop language skills successfully if impeded in the appropriate learning context. Brumfit distinguished also between accuracy and fluency according to the type of activities achieved in the classroom. The following table summarizes the main components of accuracy:

Accuracy	Characteristics
----------	-----------------

components	
Pronunciation	Correct pronunciation of words, with the right stress position, syllable recognition and intonation.
Lexicon	The right choices of words, together with the use of collocations, correct spelling, and recognition of word meaning.
Grammar rules	Mastery of the use of tenses, correct word order and sentence structure free of mistakes.
Prosodic features	Rhythm, pitch sounds (consonants and vowels)

Table one: The Components of Accuracy**3. Definition of Fluency**

Fluency by definition is the flow and organization of speech. There have been so many disagreements about the nature and characterization of fluency depending on the context and its use. Brumfit (1984) regarded fluency to be natural language use, as it is used by native speakers without any interruptions or pauses. One of the most cohesive definitions of fluency was mentioned by Pawley and Syder (1983: 191) in their study, they conceptualized fluency as “the native speaker’s ability to produce fluent stretches of discourse.” This point of view was taken from a native- like performance during speaking in natural situations. Fillmore (1979: 93) took a different idea of fluency when he identified four abilities which are subsumed in speaking, the first of which is the ability to talk at length with few pauses and to “fill time with talk”. The second is the “ability to talk in coherent, reasoned and ‘semantically dense’ sentences”. The third is “the ability to have appropriate things to say in a wide range of contexts.” And the last one is to “be creative and imaginative in language use.” Hence, fluency is a matter of speaking without pauses, with good semantic mastery, and in a variety of contexts.

3.1 The Components of Fluency

The testing of fluency is judged from the performance of the learner with the other interlocutors in different social settings. The assessor generally divides what has been said, to understand what is meant, or to find out a criterion for evaluating connected speech. The point is that, this division allows the assessor to diagnose the learners’

mistakes and their positions, and even categorize the mistakes into different types, each category is assessed alone.

3.1.1 Speed of Delivery

Speed of delivery is identified by the informants and their capacity to produce words per minute. Freed (1995) argues that speed of delivery has something to do with exposure and repetition. Learners may acquire language very easily if they are exposed to it, and the same expressions are used repeatedly either by the learner himself or by other people like classmates and the teacher in the case of classroom environment. It is argued by researchers in second language acquisition that speed of delivery is a characterization of native-like speaking, and that native speakers' language production is automatic, it contains fewer pauses and interruptions. In a study Lennon (1990) tried to prove that language production and speed of delivery are highly related to exposure, he studied the improvement of four German students, who resided in England for a period of one year, Lennon noticed three important indices of improvement in the students' language proficiency which are: the quality of speech, the rate of speech and the fewer number of pauses used to separate units of speaking. Speed of delivery is based on the rate of speech, the decrease of pauses like (ehm, err, ah) and the increase of unit production mainly per minute.

3.1.2 Hesitation Phenomena

The hesitation phenomena represents a number of factors which influence the production of language and speech rate in general, these factors are: pauses, fillers, hesitations, repetitions, lack of discourse markers and sentence connectives. Skehan (2001) considered these aspects as the most comprehensive picture of fluency performance since it is a combination of what should be measured in fluency.

3.1.3 Pauses

A pause may occur to indicate the end of the turn especially when the utterance ends in low key, and is associated with fillers like: um, er, or uhu. In some other cases pauses are used to plan for what to say next when the idea is in the mind but the learner is still looking for the right words to express it clearly. Fulcher (2003:101) explains that pauses are used to add examples, counter-examples, or reasons to support a point of view; he said "Pauses are sometimes used as an oral parenthesis before adding extra information to an argument or point of view, or break up a list of examples."

3.1.4 Fillers

Fillers can be viewed as words or expressions learners use whenever confronted with a difficult pronunciation of some words, or to buy him some time to plan what to say and how to say it. There are a large number of expressions of such kind like: uhm, er, euh..... They are unfinished words or the beginning of words.

3.1.5 Repetitions

Repetitions occur with repeated syllables, words or phrases the repeated word does not add any propositional content of the utterance. Generally speaking, a pause occurs between the word and its repetition which stands for another missing or unfound word. Heike (1980) draw a distinction between prospective and retrospective repetition. Prospective are classified as those introduced because of perceived upcoming difficulty for the speaker. While retrospective occur when the speaker detected that a problem has already occurred. The repletion here is needed to establish fluency of speech.

3.1.6 Hesitations

Hesitation in speech is always marked by fillers, pauses and prolongations of words these features are remarkably common in most continuous speaking. These features affect both the processing of speech and the lasting representation of the material. Hesitation is due to the increase in the difficulty in conceptualizing utterances when hesitations like word prolongations are produced very frequently (Schnadt and Corley, 2006).

3.2 Planning and Organization

Fluency is not only tied to the number of utterance produced and the number and characteristic of hesitations produced to separate the utterances and to correct mistakes. It includes also the capacity to transform the message from ideas into words, utterances joined together. Planning in speaking is not that easy, the speaker does not have much time to plan what to say next, specifically when the mind is totally engaged in connecting the lexical items together, to construct new knowledge from the acquired background knowledge. As it has been mentioned before, levelt (1989) explained what happens when the information is processed in the mind using schema knowledge, planning the information, and transforming it into lexical items. At the beginning of the planning stage, the speaker conceptualizes the ideas in

an attempt to organize them coherently, and to choose one option to say the right thing in the right way. Then the speaker formulates his schema knowledge according to the goals and objectives of the intended message. At the end, fluency reflects accuracy and fluency.

4. Rhetorical Argumentation

Rhetorical argumentation is a type of verbal and non verbal communication where individuals achieve a number of communicative purposes like: arguing, convincing, and suggesting, illustrating, giving examples and evaluating knowledge. As a matter of fact, argumentation is used in everyday life as a critical thinking which is used to defend a standpoint, while in academic context it is viewed by Freeley and Steinberg (2009:2) as “reason given in communicative situations by people whose purpose is the justification of acts, believes, attitudes and values.” Communicators adhere to reasonable arguments in different communicative situations, these arguments determine the negotiation of meaning of the task of rhetorical argumentation.

In a nut shell, fluency and argumentation have a lot in common, since both of them contribute in the negotiation of meaning

4.1 Argumentation as a Process and as a Product

Johnson (2000:154) distinguished between argumentation as a product and argumentation as a process. He identified first argumentation as a product because it is viewed as the practice. The practice is divided into components which are “(a) the process of arguing (b) the agents engaged in the practice (the arguer and other), and (c) the argument itself as a product.” These components complete each other and design the end result of the product, the product is something that is ought to be finished.

On the other hand, the argumentation process is the development of certain norms used to create credibility for whatever reasons justified and clarified automatically. These norms are preceded by a plan, it is used to organize the reasons and ensure the flow of reasons in a logical way. The reasons in the process of argumentation carry out different communicative function like persuading, justifying, claiming and explaining. The end result of the process is the product; the product of argumentation is evaluated valid or invalid when there is some effect over the audience because every argumentative element in the process is supposed to play a specific role.

In a nutshell, fluency and rhetorical argumentation share a lot of organizational patterns like planning what to say next, the organization of information and both of them are typically involved in the negotiation of meaning in a wide variety of contexts.

5. Methods

5.1 Sampling

The subjects in this research are 65 second year students enrolled at the department of English at Constantine University¹. The subjects belong to two different groups, 35 students represent the experimental group and 30 students represent the control group. The subjects studied English for two years through which they were exposed to different subjects including Grammar, Written Expression, and Oral Expression. Thus, we expected them to possess average communicative competence to be tested in the experiment.

5.2 Procedures

First of all before conducting the experiment, we taught the experimental group all about argumentation and how to use it in different academic contexts. Then, the field work was implemented into two phases: classroom observation and the experiment. the teacher-researcher conducted a classroom observation to monitor the learner's behaviours and to obtain a general evaluation of their classroom performances. This classroom observation was done in a period of 5 weeks and this equals 20 sessions, if we consider four sessions each week. The activity throughout the observation process was the same, accordingly the students together with the teacher researcher discussed a variety of topics.

The topics discussed with the experimental group were not the same as those discussed by the control group. The reason is that, the teacher intended to make the topics different, by means of subjecting argumentative topics for the experimental group, and other types of topics (descriptive, illustrative...etc.) for the control group. By doing this, we vary data collection obtained from classroom observation since it is based on two approaches in the discussion of the topics. The teacher prepared in advance a checklist for both the experimental group and the control group, this check list was the same in every single session. It was divided into three main parts:

1-The first part is about Classroom Interaction in turn it is composed of: Participation, Seriousness, and motivation.

2-The second part represents L K or language knowledge were two important components in our research stand up for language knowledge: they are accuracy and fluency.

3-Part three represents Topic knowledge which includes: rhetorical functions, Schema Knowledge (ideas), planning and organization.

5.3 Analysis

After observing the students for a period of a month, we obtained the following results concerning the three observed aspect: classroom interaction, language knowledge and topic knowledge.

5.3.1 Classroom Interaction

	Control Group			Experimental Group		
Category	Medium %	Means %	Divergences %	Medium %	Means %	Divergences %
Participation	50	47.3	-2.7	50	48.6	-1.4
Seriousness	50	46.5	-3.5	50	42.8	-7.2
Motivation	50	45.7	-4.3	50	47.1	-2.9

Table 2: General observations of Classroom Interaction.

In the above table we compare between the overall rates of classroom interaction for both the control group and the experimental group. The results were unexpected, in the control group the table shows that the students have actually participated, despite the divergence between the rates in each session (see table 1 3 5 7 and 9) the means of their participation reached 47.3% with a divergence of -2.7% from the medium. Concerning the rates of seriousness and motivation are a bit lower than participation. The means of seriousness is 46.5% with a divergence of -3.5 from the medium, and the means of motivation is 45.7% with a divergence of -4.3 from the medium.

The experimental group performed better in terms of participation and motivation but not seriousness. The means of

participation reached 48.6% with a lower divergence from the medium -1.4, while the means of motivation is 47.1% with a divergence of -

	Control Group			Experimental Group		
Language Knowledge	Medium %	Means %	Divergences %	Medium %	Means %	Divergences %
Accuracy	50	25.8	-24.2	50	28.5	-21.5
Fluency	50	34.4	-15.6	50	35.6	-14.4

2.9% from the medium, against only 42.8% for seriousness and a divergence of -7.2 from the medium.

5.3.2 Language Knowledge

Table 3: General Observations of Language Knowledge

Table 3 shows the divergences and the means observed for language knowledge. The teacher noticed that there is no practically a direct contribution of the rates obtained in classroom interaction over the aspects of language knowledge; the rates obtained in the above table are tied to performance no matter how serious and motivated the students are. The means of accuracy is only 25.8% from the medium, with a high divergence of -24.2%, the means of fluency is 34.4% from the medium, which led to -15.6% divergence.

The experimental group obtained higher means in both fluency and accuracy, and accordingly lower divergences. The means of accuracy reached 28.5% from the medium with a divergence of -21.5%, concerning fluency the means reached 35.6% from the medium with a -14.4% divergence.

5.3.3 Topic Knowledge

	Control Group			Experimental Group		
Rhetorical Functions	Medium	Means	Divergences	Medium	Means	Divergences

Schema knowledge	%	%	%	%	%	%
Explanation	50	38.7	-11.3	50	14.2	-35.8
Exposition	50	12.05	-37.9	50	00	00
Argumentation	50	6	-44	50	40.9	-9.1
- Persuasion	50	00	00	50	9.3	-40.7
- Justification	50	6.9	-43.1	50	17.6	-32.4
Exemplification	50	13.7	-36.3	50	2.55	-47.4
Clarification	50	3.4	-46.6	50	00	00
Other	50	18.9	-31.1	50	14.2	-35.8
Poor	50	38.7	11.3	50	33.5	16.5
Fair	50	34.4	15.6	50	37.8	12.2
Good	50	26.6	23.4	50	28.6	21.4

Table 4: Observations about Rhetorical Functions and Schema knowledge

The results shown in table 20 represent proportions of the rhetorical functions, which were used to brainstorm and generate ideas in the discussion. The results vary across both groups, and across all rhetorical functions, the means of the use of explanation reached 38.7% in the control group with a divergence of -11.3%, while it reached only 14.2% in the experimental group with a divergence of -35.8%, evidently the context and the communicative purposes of the topic determine to a large extent the rhetorical functions used to manage the message this is also in the results obtained by both groups for the other rhetorical sessions. The means of exposition reached 12.05% with a divergence of -37.9% from the medium, against no use of it in the experimental group. The use of rhetorical argumentation is by no means poor since it reached only 6% with a divergence of -44%, in contrast the means of rhetorical argumentation reached 40.9% with only a divergence of

-9.1% from the medium and this clearly shows the nature and the types of discourses created with the experimental group. The control group used only one aspect of argumentation which is justification because it provides easy presentation of ideas, the means of justification reached 6.9% and the divergence is -43.1% from the medium.

Concerning the experimental group, the means of justification was not so satisfying 17.6% from the medium with a divergence of -32.4%, in addition to justification the experimental group used another rhetorical function which is persuasion, the means of persuasion is 9.3% with a high divergence from the medium 40.7%. In addition, the control group used two more rhetorical functions and they are clarification and exemplification, the means of clarification is 3.4% with a high divergence of -46.6%, and the means of exemplification reached -13.7% with a divergence of -36.3%, while the experimental group used only exemplification whenever necessary this is particularly clear in the big difference between the low means 2.55% and the high divergence -47.4% of it from the medium.

In table number 4, schema knowledge was divided into three levels of proficiency which are poor, fair and good. In terms of this, the experimental group obtained better results than the control group and in all levels of proficiency. The means of the control group for the level of proficiency 'poor' is 38.7% with a divergence of only 11.3%, in contrast the experimental group achieved a bit better where the means is 33.5% with higher divergence of 16.55% from the medium. In terms of the level of proficiency 'fair' the means of the control group is 34.4% with a divergence of 15.6%, while the means for the experimental group is 37.8% with a divergence of 12.2% from the medium. In the last proficiency level, the means of good ideas is 26.6% in the control group and the divergence is 23.4%, while the means for the experimental group is 28.6% with a divergence of 21.4% from the medium.

9. Discussion of the Results:

Despite being serious more than the control group, this is shown in table two, and even though they got almost the same means in terms of motivation and participation with the experimental group; the latter managed to achieve slightly better results from the control group in accuracy and fluency. The means of the control group in both accuracy and fluency reached 25.8 and 34.5, while the means of the experimental

group reached 28.5 and 35.6 respectively. The rates show how problematic fluency and accuracy are for our students, their speaking is characterized by a lot of interruptions and pauses at the fluency level, we believe that this is the result of lack of knowledge, and the absence of planning and organization. When we speak about accuracy, the students tend to commit mistakes at the lexical, grammatical and the phonological level. Besides, they over emphasis the use of small talk such as short questions or unfinished sentences, and there are always interventions of other students to intrude the discussion and add comments and ideas.

Conclusion:

As a conclusion we can say that, developing fluency and accuracy is determined by the types of tasks practiced by the teacher in the classroom. But despite the inevitable correlation between both of them, some tasks are more suitable for accuracy than fluency and vice versa. As an example, it is easy to enrich vocabulary stock depending on tasks which resemble everyday life. On the other hand, fluency is divided into two types, automatic and proceduralization. Automatic fluency is all about speaking quickly, but fluency does not mean all the time speaking quickly. In some academic contexts, proceduralization in fluency is required specifically the task at hand is primarily concerned with the negotiation of meaning.

Consequently, in this research we found a lot of similarities between fluency and argumentation, like planning what to say next, using connectives to connect sentences and ideas, distinguishing between language knowledge and topic knowledge and more importantly negotiating the meaning in different contexts.

References

- Bachman, L. F., & Palmer, A. S. (1996). *Language testing in practice*. Oxford University Press.
- Brown, G; and G. Yule J. (Eds.) (1984). *Discourse Analysis*. Cambridge: C.U.P.
- Brumfit, C. (1984). *Communicative Methodology in Language Teaching: The Roles of Fluency and Accuracy*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Byren, D. (1986). *Teaching Oral English*. (2nd Ed). Pearson Education LTD.
- Canale, M., & Swain, M. (1980). 'Theoretical bases of communicative approaches to second language teaching and testing.' *Applied Linguistics*, (1)1-47.
- Cohen, Elizabeth G. (1994) *Designing Group work: Strategies for the Heterogeneous Classroom*, second edition. New York: Teachers College Press.
- Chomsky, N. (1965). *Syntactic Structures*.
- Fillmore, C. (1979). On fluency. In. V. Fillmore, D. Kempler, & W. Wang (Eds), *Individual Differences in Language ability and Language behavior*. New York: Academic Press: 85-101.
- Freed, B. F. (1995). What makes us think that students who study abroad become fluent? In B. F. Freed (Ed.), *Second language acquisition in a study abroad context*, (pp. 123-148). Philadelphia: John Benjamins
- Fulcher, G. (2003). *Testing second language speaking*. Harlow, Pearson Education Limited.
- Hammerly, H. (1991) *Accuracy and fluency: toward balance in language teaching*. Multilingual Matters, Philadelphia.
- Hymes, D. (1972). 'On Communicative Competence.' *Sociolinguistics*. J. P. Pride and Holmes (eds). London: Penguin Books. 269-293.
- Lennon, P. (1990) 'Investigating fluency in EFL: a quantitative approach,' *Language Learning*(40): 387-417.
- Levelt, W. J. M. (1989). *Speaking: from intention to articulation*. MIT Press, Cambridge, MA
- Munby, J. (1978). *Communicative Syllabus Design*. Oxford: Oxford UP.
- Nunan, D. (1984). *Designing Tasks for the Communicative Classroom*. Cambridge: CUP.
- PAWLEY, A. AND SYDER, F.H., 1983. Two puzzles for linguistic theory: nativelike selection and nativelike fluency. In: J.C. RICHARDS AND R.W. SCHMIDT, eds. *Language and communication*. London: Longman.

- Schnadt, M. J., & Corley, M. (2006). The influence of lexical, conceptual and planning based factors on disfluency production. In Proceedings of the twenty-eighth meeting of the cognitive science society. Canada: Vancouver
- Skehan, P. (2001). Tasks and language performance assessment. In M. Bygate, P. Skehan, & M. Swain (Eds.), *Researching pedagogic tasks: Second language learning, teaching and testing* (pp. 167-185). Essex, U.K.: Pearson Education Limited.
- Spratt Marry, Pulveness Alan, Williams Melanie. 2005. *The TKT Course*. Cambridge University Press.