

جامعة مولود معمري - تيزي - وزو



# تمثلات

مجلة أكاديمية تعنى بالدراسات الأكاديمية في الأدب واللغة والثقافة والفكر.



يصدرها مخبر "التمثيلات الفكرية والثقافية: إبداع، تواصل، نقد"

كلية الآداب واللغات.

جامعة مولود معمري - تيزي وزو

ISSN: 2437-0622

العدد الأول (01)

جانفي 2015

# تمثلات

مجلة أكاديمية يصدرها مخبر "تمثلات"

تعنى بالدراسات الأكاديمية في الأدب واللغة والثقافة والفكر.

\* النقد الموضوعاتي.

\* المتلقي في الثقافة العربية – الإسلامية. نحو نموذج عربي للتلقي.

\* النحو والشعرية: الانحراف وتشكل الدلالة وأثر ذلك في العبارة.

\* التقابل: من بلاغة الجملة إلى بلاغة النص.

\* تمثلات الذات والآخر في الخطاب الروائي العربي.

\* الرحلة " في مدينة الضباب ومدن أخرى" للدكتور عبد الله ركيي.

\* الفكر الميثي الأمازيغي: دراسة أنثروبولوجية.

\* تمثيلات النرجس بين المحلية والعالمية. مقارنة أنثروبولوجية.

\* مقارنة أولية لعلاقة الاحتكاك الثقافي بالإبداع الأدبي في منطقة القبائل.

\* قراءة أولية في فكر الفيلسوف التونسي فتحي التريكي.

\* لقاء مع المفكر العربي جورج طرابيشي حول التراث والفلسفة والأدب.

\* الموسيقى والدماغ من منظور العصبية المعرفية.

\* الثقافة والاستعمار: تجربة الجزائر أثناء العهد الكولونيالي.

\* Soyinka's A Dance of the Forests an Inconoclast postcolonial Play.

## إدارة المجلة

الرئيس الشرفي	أ.د ناصر الدين حناشي. رئيس جامعة مولود معمري.
رئيس التحرير	د. ابراهيم سعدي
المديرة المسؤولة:	د. نصيرة عشي

## هيئة التحرير

د. بروان محمد الصادق	د. لونس شعباني
د. زهية طراحة	د. عيني بتوش
د. مسعودة لعريط	د. خالد عيقون
أ. لونيس بن علي	أ. بوعلام أقلولي
د. محمد ساري	د. حمدوش علي
أ. نبيلة سعدي	أ. العمري آسيا
د. كريمة ساملي	أ. زاهية راكن

## الهيئة العلمية الاستشارية

أ.د. فتحى التريكي	أ.د. خولة طالب الإبراهيمي
أ.د. رشيدة التريكي	أ.د. صالح بلعيد
أ.د. عبد الحميد بورايو	أ.د. صلاح عبد القادر
أ.د. عبد القادر بوزيدة	أ.د. عبد الرزاق عميد
أ.د. مصطفى فاسي	أ.د. حورية بن سالم
أ.د. رشيد بن مالك	أ.د. مصطفى درواش
أ.د. حنون عبد المجيد	أ.د. حسين خمري

## شروط النشر

- أن يتوفر الموضوع على الطابع العلمي والأكاديمي.
- أن لا يقل عن 10 صفحات وأن لا يتجاوز 20 صفحة.
- النشر يتم بعد عرض البحث على خبرة مختص في الموضوع.
- لا تقبل المواضيع التي سبق نشرها.
- البحث المرشح للنشر لا يعاد إلى صاحبه، سواء حظي بالقبول أم لا.
- يمكن للبحث أن يكون مكتوبا باللغتين الوطنيتين، العربية أو الأمازيغية، وكذلك باللغة الفرنسية أو الإنجليزية.
- توضع الإحالات والهوامش في آخر البحث.
- الكتابة تكون وفق برنامج microsoft word وبخط Traditional arabic، مقاس 14.
- ترسل الأعمال في قرص مضغوط CD أو عبر البريد الإلكتروني .

عنوان المراسلة: مخبر "تمثلات"

جامعة مولود معمري - تيزي وزو

ملاحظة هامة: ترتيب المواضيع المنشورة يخضع لاعتبارات منهجية.

## محتوى العدد

- 7 ..... كلمة العدد
- 9 ..... 1- النقد الموضوعاتي.....
- د.محمد السعيد عبدلي
- 2- المتلقي في الثقافة العربية- الإسلامية. نحو نموذج عربي  
35 ..... للتلقي.....
- أ. مراد ليتيمي
- 3- النحو والشعرية: الانحراف وتشكل الدلالة وأثر ذلك على  
51 ..... العبارة.....
- د. سعيداني بلقاسم
- 65 ..... 4- النقابل: من بلاغة الجملة إلى بلاغة النص.....
- أ. عبد الله بن صافية
- 5- الرحلة " في مدينة الضباب ومدن أخرى" للدكتور عبد الله  
89 ..... ركيبي.....
- أ.د مصطفى فاسي
- 115 ..... 6- تمثلات الذات والآخر في الخطاب الروائي العربي.....
- أ. هجيرة بوسكين
- 131 ..... 7- تمثيلات النرجس محليا وعالميا. مقارنة أنثربولوجية.....
- د. زهية طراحة
- 153 ..... 8- الفكر الميثي الأمازيغي: دراسة أنثربولوجية.....
- أ. نبيل حويلي

- 9- مقارنة أولى لعلاقة الاحتكاك الثقافي بالإبداع الأدبي في منطقة القبائل..... 165  
د. محمد أكلي صالح  
تر. ابراهيم سعدي
- 10 - قراءة أولية في فكر الفيلسوف التونسي فتحي التريكي..... 175  
ابراهيم سعدي
- 11- لقاء مع المفكر العربي جورج طرابيشي حول التراث والفلسفة والأدب..... 193  
أ. طيب لعروسي
- 12 - الموسيقى والدماع من منظور العلوم العصبية المعرفية..... 209  
أ.د عمر بلخير والأستاذة معتوق فتيحة
- 13 - الثقافة والاستعمار: تجربة الجزائر أثناء العهد الكولونيالي.. 225  
د. يسلي مفران

14- Soyinka's A Dance of the Forests an Inconoclast Postcolonial Play..... 01

Boukhalfa Laouari

## كلمة العدد

يمثل العدد الحالي من مجلة "تمثلات"، وهو أول إصدار ينجزه المخبر الذي يحمل ذات التسمية، بداية مسيرة أدبية وفكرية، نسعى جاهدين من أجل أن تكون جادة ومثمرة ومنفتحة على كل الأقسام الأكاديمية وعلى كل المجالات التي لها صلة قربي بهذه الدرجة أو تلك بالأدب. ذلك أن فلسفة مجلة مخبر "تمثلات" تنطلق من حقيقة أن خصوصية الأدب لا تتعارض مع كونه ظاهرة تمد جذورها إلى مختلف التخصصات، لاسيما المرتبطة منها بالعلوم الإنسانية والاجتماعية. من هنا جاء الحرص على جعل المجلة متمسة بطابع التنوع والانفتاح على الخطابات الأكاديمية المجاورة للخطاب الأدبي والتي يتواصل ويتفاعل معها بالأخذ والعطاء، مع منح الأهمية اللازمة في ذات الوقت للدراسات الأدبية. كما تسعى المجلة إلى تشجيع ترجمة المواضيع المتصلة باهتماماتها، من اللغة الأجنبية إلى العربية ونشرها، وإلى إجراء لقاءات مع كبار النقاد والمفكرين.

ويتمتد الانفتاح والتواصل للذات يحدوان المجلة إلى السعي من أجل تخطي مختلف الحواجز المصطنعة، والقائمة في ذات الوقت على أرض الواقع للأسف، بين مختلف المكونات اللغوية للأدب الجزائري، المكتوب منه باللغة العربية أو باللغة الأمازيغية أو الفرنسية، ساعين هكذا إلى الاهتمام بالأدب الجزائري بغض النظر عن لغته.

وفي نفس السياق، ترحب مجلة "تمثلات" بكل الدراسات الأكاديمية ذات الصلة، سواء كانت مكتوبة بهذه اللغة أو بتلك. ذلك أنه، إلى جانب كون لغة الكتابة لا يجب أن تمثل مشكلة بالنسبة لباحث حقيقي، باعتبار أن المعيار المرجعي على هذا المستوى هو المعطى الأكاديمي وحده، فإن المشهد المأساوي السائد اليوم في العالم العربي يحتم علينا، في آن واحد، إعادة قراءة المسألة الثقافية ورهاناتها، وطنيا وعربيا، بما يخدم مبدأ العيش المشترك وقبول الاختلاف.

وبالرغم من أن التطلعات هي دائما أكبر مما ينجز في الواقع، والطموحات رهن توفر القدرات، فقد حاولنا في العدد الموجود بين يدي القارئ تجسيد هذا التصور الذي نتمنى أن يتبلور على نحو أفضل أكثر فأكثر في الأعداد القادمة. وبناء عليه، نجد في العدد الحالي، إلى جانب الدراسات الأدبية، وهي تحتل الحيز الأكبر في الحقيقة، أبحاثا أخرى ذات صلة بالنقد الثقافي والأنثروبولوجيا والفلسفة وبالعلوم العصبية في علاقتها ببعض الأنشطة الفنية. يضاف إلى ذلك ترجمة من الفرنسية إلى العربية حول الأدب الأمازيغي، وحوارا مع المفكر العربي الكبير جورج طرابيشي.

وفي ظل الحركية التي تعرفها الجامعات الجزائرية في السنوات الأخيرة، من ضمنها جامعة مولود معمري، على صعيد إصدار المجالات الأكاديمية، والخبرة المكتسبة من طرفها، والإضافات النوعية التي حققتها، لا يخفى على القائمين على "تمثلات" أن التحدي الذي ينتظر المجلة يتمثل في قدرتها على تقديم الإضافة النوعية من الناحية الأكاديمية، والإسهام من خلال ذلك في تحقيق التراكم المعرفي والفكري والأدبي، في عصر صار مسلما فيه بأن المعرفة تمثل الأساس الأول الذي تقوم عليه اليوم قوة المجتمعات.

ولعله من نافل القول التأكيد، وقد توفرت الآن كل إمكانيات البحث والعمل، بأن الكرة قد أصبحت في ملعب الدارس الجزائري، فالمجلة الجامعية تمثل صورة الباحث والأستاذ الجامعي في بلادنا.

ولا نريد أن ننهي هذه الكلمة المقتضبة دون أن نشكر كل الأساتذة الذين ساهموا بأعمالهم في إنجاز هذا العدد، أو دون أن نعتذر لهم عن صدوره المتأخر العائد إلى أسباب خارجة عن نطاق إرادتنا.

**رئيس التحرير**

**إبراهيم سعدي**

# النقد الموضوعاتي

د.محمد السعيد عبدلي

جامعة البليدة – الجزائر

## 1 – واقع النقد الموضوعاتي:

برغم الإمكانات المهمة التي يوفرها المنهج الموضوعاتي لدراسة النص الأدبي واستكشاف بنياته الفنية ودلالاته الفكرية فإن النقد الأدبي في البلاد العربية لم يلتفت إليه بالشكل الصحيح وبالقدر الكافي، ويعود سبب هذا الوضع في نظرنا، إلى أمرين:

الأمر الأول هو تجذر الممارسات النقدية "الموضوعية"<sup>(1)</sup> الكلاسيكية في البلاد العربية منذ عشرات السنين؛ حيث حضرت في تلك الدراسات مضامين الأعمال الأدبية، وغابت منها أدبيتها، التي وحدها تميز النص الأدبي عن بقية النصوص العلمية بشكل خاص، والمعرفية بشكل عام.

أما الأمر الثاني، فهو الجهل الذي يكاد أن يكون تاما بهذا المنهج، وبالدراسات التطبيقية التي تم إنجازها وفق إجراءاته، أو وفق توجهاته الفكرية والفلسفية بشكل عام في البلدان الغربية؛ وذلك بسبب غياب ترجمة نماذج من الأعمال النقدية التي تم إنجازها وفق إجراءات هذا المنهج أو وفق توجهاته الفكرية العامة، برغم أن كتاب "جماليات الفضاء" لغاستون باشلار قد نقله "غالب هلسا" إلى اللغة العربية منذ عدة سنوات تحت عنوان "جماليات المكان"، وأعيد طبعه عدة مرات، كانت طبعته الخامسة في سنة ألفين.

وقد يعود سبب عدم توظيف ما جاء في هذا الكتاب المهم توظيفا سليما وفعالا في البلاد العربية إلى كونه لا يحمل أية إشارة إلى علاقة محتواه بالمنهج

الموضوعاتي؛ لا في مقدماته الثلاث، ولا في متنه الرئيسي. مما رسخ في الأذهان أن الكتاب هو دراسة لأنواع المكان وتفصيله.

ولعل أول من وقع في هذا الفهم، مترجمه نفسه، الذي صرح في المقدمة الثالثة التي وضعها للكتاب بعد مقدمة المؤلف ومقدمة "إتيان غالسون" قائلاً: ((ويثير هذا الكتاب، أو هو قد أثار عندي على الأقل، فكرة دراسة جماليات المكان العربي.))<sup>(2)</sup> ثم يعطي مثالا يأمل أن يجسد به هذه الفكرة، وهو دراسة الأطلال في الشعر العربي.

ولعل سببا آخر يضاف إلى هذه الأسباب، وهو أن كتب باشلار الكثيرة، والتي ترجم عدد منها إلى اللغة العربية، لم يتم تناولها في إطار الفلسفة الظاهرانية التي تزعمها إدموند هوسرل. وهي الفلسفة التي اتخذ باشلار منها قاعدة لتفكيره وممارساته النقدية التي مهد بها الطريق لتأسيس المنهج الموضوعاتي وتطويره على أيدي جان بيار ريشار وجان بول ويبر بالخصوص.

إن هذه الأسباب جعلت الوعي بهذا المنهج وبخصوصياته، تتأخر في البلاد العربية إلى بداية ثمانينيات القرن الماضي، حيث بدأت محاولات التعرف عليه وفهم توجهاته وإجراءاته تظهر في سوريا وفي المغرب. وقد تمكن كل من سعيد علوش وحמיד لحمداني من حصر جملة منها والتعريف بها؛ الأول في كتابه "النقد الموضوعاتي"، والثاني في كتابه "سحر الموضوع".

وهكذا نجد في الكتابين تناولاً لكتاب عبد الكريم حسن "الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب". وهذا الكتاب في الأصل رسالة دكتوراه تمت مناقشتها بفرنسا في عام 1980 ونشرت في عام 1983. وتناولوا الكاتبان أيضاً رسالة ماجستير أعدتها "كيتي سالم"، وهي بعنوان "القلق في قصص جي دي موبسان"؛ وكذا رسالة ماجستير أخرى أعدها "عبد الفتاح كيليطو" تحمل عنوان "موضوعاتية القدر في روايات مورياك".

زيادة إلى هذا، اشتمل كتاب سعيد علوش على جملة من النصوص المترجمة لبعض النقاد الموضوعاتيين، في نظره، وبالخصوص منهم جان بيار ريشار. مع الإشارة إلى أن تلك الترجمات لم تتم بكيفية تمكن القارئ من الإمساك بمقاصد أصحابها، مما سييسر – لو توفر ذلك – الاستفادة منها بالقدر الذي كانت تصبو إلى تحقيقه مجهودات المترجم بطبيعة الحال.

نضيف إلى هذين الكتابين، صدور ثلاثة كتب أخرى: الأول لعبد الكريم حسن بعنوان "المنهج الموضوعي". وقد صدر في عام 1988، وتضمن مادة متنوعة وغنية، تعتبر بحق مرجعا مهما لكل قارئ بالعربية يهتم بالمنهج الموضوعاتي، إذ قدم فيه صورة عن منابع الفلسفة الظاهراتية التي تزعمها هوسرل، واستقى منها باشلار والنقاد الموضوعاتيون عموما أصول هذا المنهج. ثم أتبع المؤلف ذلك بنصوص كثيرة توزعت على فصول الكتاب، أبرز فيها مفاهيم المنهج وتوجهاته حسب ما استقرت عند جان بيار ريشار وأعلن عنها في إصداراته النقدية العديدة، وفي اللقاءات العلمية المختلفة، منها الندوات والمحاضرات والحوارات الصحفية والإذاعية.

إلى جانب كل هذا، فقد ضمن عبد الكريم حسن كتابه نماذج من النصوص التطبيقية لجان بيار ريشار؛ فجاء الكتاب بفضل ذلك عبارة عن ترجمة لمجهودات هذا الناقد، مما جعل مهمة المؤلف تكاد تنحصر في ترتيب المادة وعرضها، مع إغنائها بالشروح والتعليقات توزعت على متن الكتاب وهوامشه.

أما الكتاب الثاني فهو من تأليف محمد عزام بعنوان "المنهج الموضوعاتي". وقد صدر في نهاية القرن الماضي عن اتحاد الكتاب العرب بسوريا. والكتاب حسب اعتقادنا ليست له علاقة واضحة بالمنهج الموضوعاتي.

والكتاب الثالث هو لعبد المفتاح كيليطو بعنوان "الحكاية والتأويل"، وتناول فيه مجموعة نصوص من التراث الأدبي العربي، فقام بتحليلها وكشف النظام الداخلي المنسجم الذي تقوم عليه. وهو نظام ينطلق أو يتمحور حول حدث أو

صورة أو معنى معين واحد. ويتابع القارئ هذه الدراسات بكثير من المتعة والإعجاب، ولكنه إذا حاول أن يتعرف على المنهج الذي بنى عليه الناقد تحليلاته الأدبية، أو على أي إجراء واضح يكون سار عليه لإنجازها، فإنه لا يعثر على أية إشارة إلى ذلك. وهكذا بدت تلك القراءات حرة لا يضبطها نظام معين ولا تسعى إلى غايات محددة.

هذا عن الكتب، أما عن كيفية تعامل الدراسات الجامعية مع المنهج الموضوعاتي، ففهمنا منها رسالة دكتوراه عبد الكريم حسن الموسومة بـ "الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب"، ورسالة ماجستير لمسعودة لعريب "قصص الأطفال في الجزائر: دراسة موضوعاتية".

اعتمد عبد الكريم حسن في دراسته على الإحصاء لاكتشاف الموضوع الرئيسي والموضوعات الفرعية في شعر السياب، بحيث يكون الموضوع الرئيسي — حسب — هو الموضوع الذي تتردد مفرداته في النص أكثر من تردد مفردات الموضوعات الأخرى، وتشكل هذه الأخيرة بعد ذلك الموضوعات الفرعية للموضوع الرئيسي؛ وهذا ما يوضحه في قوله: ((إن تحديدنا للموضوع يعتمد على قاعدته اللغوية في العمل الأدبي الذي ندرسه، وليس على دراسة هذا العمل الأدبي أو تحليله. فالموضوع هو مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة.))<sup>(3)</sup> وبما أن الموضوعات تختلف عند عبد الكريم حسن بين رئيسية وفرعية، فهو يضيف هذا التوضيح للتمييز بينها قائلاً: ((والموضوع الرئيسي هو الموضوع الذي تتردد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلات اللغوية الأخرى... [و] الموضوع الرئيسي هو الذي يفرز بقية الموضوعات ويولدها بشكل آلي.))<sup>(4)</sup>

أما اعتماد المؤلف على العد — وهو إحصاء حسب رأيه — لتحديد الموضوع الرئيسي، فهو إجراء تنقصه الفعالية بسبب عدم ثبات دلالة اللفظ من موقع في النص إلى آخر، وكان هذا الإجراء قد استهوى جان بيار ريشار قبله

وانجذب إليه، ولكنه تقطن إلى عجزه على تحديد الجذر الرئيسي أو النواة الرئيسية للنص، قائلًا: ((فتكوين معجم للترداد، هو افتراض لثبات دلالة الكلمات من مثال إلى آخر، إلا أن هذا المعنى يتنوع في الحقيقة، ويتعدل من تلقاء ذاته في نفس الآن، حسب أفق المعاني التي تحيط به وتعضده وتجعله موجودًا.))<sup>(5)</sup> ويؤكد رولان بارت هذا التأثير الذي تحدثه المعاني في بعضها بعضًا، فيقول: ((واللغة نظام يشبه لعبة الشطرنج، هنا على رقعة المربعات، القيمة المتبادلة لقطع الشطرنج محصورة بوظيفتها على الرقعة. وفي اللغة أيضًا، كل عبارة لا ترتدي قيمتها الخالصة إلا في معارضتها لسائر العبارات.))<sup>(6)</sup>

وهذا التوضيح من بارت الذي يتفق مع ما ورد في كلام ريشار حول مسألة تأثير المعاني المتجاورة في بعضها بعضًا، يعطي الحق لتحفظ ريشار من فعالية عملية الإحصاء لتحديد المعنى الغالب في نص من النصوص، ومن ثم تحديد موضوعه الأساسي، فيقول: ((وعلى الرغم من أنه لا جدال فيما تقدمه الإحصائيات، إلا أنها لا يمكن أن تقود إلى حقائق نهائية.))<sup>(7)</sup>

وهكذا جاءت دراسة عبد الكريم حسن لشعر السياب دراسة للموضوع، حسب منهجية خاصة، وليست بحثًا موضوعاتيًا حسب ما مارسه ريشار وجان بول ويبر وغيرهما من النقاد الموضوعاتيين في أعمالهم النقدية الكثيرة؛ وهذا ما يعترف به عبد الكريم حسن نفسه حين يقول: ((فقد تخيرنا الاستمرار في العمل حتى استنقام لدينا منهج في البحث العلمي... ونحن لا نشير إلى ذلك إلا لكي نؤكد أننا لم نتلمس خطى منهج محدد سلفًا.))<sup>(8)</sup>

وقد سارت رسالة مسعودة لعريط في الطريق نفسها التي سارت فيها دراسة عبد الكريم حسن، فكان مصير هذه كمصير تلك، لاعتمادها على العد لتحديد الموضوعات "الرئيسية" والموضوعات "الفرعية"، فجاءت كسابقتها: استكشافا ووصفا وتحليلا "للموضوع"، بدل البحث عن النواة أو الجذر الذي تولد منه النص، حسب ما يهدف إليه المنهج الموضوعاتي، لكون ذلك هو الأساس الذي تقوم عليه

الدراسات التي تعتمد عليه؛ وهذا برغم أن المقدمة النظرية للرسالة توحى من حين إلى آخر بإمكانية تفادي هذا الانحراف في المنهج.

والنتيجة المشتركة التي اجتمعت حولها الرسالتان أنهما جاءتا حديثا عن "الموضوع" وتحليلا له، وغاب منهما البحث الموضوعاتي، إذ لم يحضر هذا إلا في بعض النوايا المعلنة؛ مع الإشارة إلى أن اعتماد الرسالة الثانية على الرسالة الأولى كان اعتمادا واضحا، وقد تمت الإشارة إليه بوضوح في مواضع منها<sup>(9)</sup>.

إلى جانب هذه الكتب والرسائل فقد صدرت في البلاد العربية بعض المقالات النقدية حول الموضوعاتية، دون أن تتمكن من تحقيق إلمام صحيح وواضح بهذا المنهج وبإجراءات النقدية، نذكر منها:

1 — ميشال كولو، الموضوع من منظور النقد الموضوعاتي.<sup>(10)</sup>

2 — الطاهر رواينية، القراءة الموضوعاتية للنص الأدبي.<sup>(11)</sup>

3 — محمد عزام، النقد الموضوعاتي.<sup>(12)</sup>

ما نستخلصه من هذه الجهود هو أن النقد الموضوعاتي ليس له حاليا في ساحة النقد الأدبي في الوطن العربي حضور واضح يميزه عن النقد الذي يتناول موضوعات النصوص الأدبية من وجهة نظر اجتماعية وسياسية ونفسية، إذ يتم التعامل مع الموضوع والموضوعاتية على أساس أنهما مصطلحان لمفهوم واحد. ولذا نجد أنفسنا مطالبين بالقيام بتحديد الفروق بين الموضوع والموضوعاتية كخطوة أساسية أولى تسمح بها طبيعة هذه الدراسة<sup>(13)</sup>:

2 — بين الموضوع والموضوعاتية:

1. 2 — الموضوع (Le thème) في المعاجم العربية والفرنسية:

2. 1.1 — المعاجم العربية:

تناولت المعاجم العربية القديمة منها والحديثة مصطلح الموضوع بالشرح والتحديد، مستفيدة من بعضها بعضا تارة، ومن المعاجم الغربية تارة أخرى.

فقد جاء في "لسان العرب" لابن منظور تحت مادة "وضع" قوله هذا الذي له اتصال بسياق دراستنا: ((وضع، الوضع: ضد الرفع، وأنشد ثعلب بيتين فيهما: "موضوع جودك ومرفوعه"، عنى بالموضوع: ما أضمره ولم يتكلم به، والمرفوع: ما أظهره وتكلم به.))<sup>(14)</sup>

إذا كان ثعلب في الشعر المشار إليه يتكلم عن جود ممدوحه فهو يرى فيه جانبين أحدهما معروف ويتداوله الناس، والآخر مضمّر لا يعلمه سوى الخاصة والأقربون.

وإذا تأملنا بدورنا معاني النص الأدبي نجدها لا تخرج عن هذا، فهي معاني مباشرة سطحية تعبر عنها لغة النص في استعمالاتها العادية، أي لما تكون ناقلة لرسالة من مخاطب نحو متلق. ثم إن النص، كونه رسالة أدبية، هو مفهوم يحمل معاني جمالية عميقة تميزه من النصوص المعرفية والعلمية، ولذا فهو يتطلب من القارئ امتلاك كفاءة تلق عالية تمكنه من التوصل إلى تلك المعاني الجمالية وخلقها.

ومن المعاني التي ذكرها ابن منظور أيضا تحت هذه المادة، قوله: ((تواضع القوم على الشيء: اتفقوا عليه، والمواضعة: المناظرة في الأمر. والمواضعة: أن تواضع صاحبك أمرا تناظره فيه.))<sup>(15)</sup> تشترك هذه المعاني في دلالتها على نتاج فكري توصلت إليه عدة أطراف بعد نقاش جرى بينها.

بعد هذا ننتقل إلى المعاجم العربية الحديثة لنتفحص المعاني التي جمعتها حول هذه المادة ونستخرج منها ما يهم دراستنا؛ فنجد فيها تطورا واضحا يتمثل في الجهد الواضح المبذول لبلوغ الدقة المطلوبة من جهة، مع توسيع مجال الأمثلة المعطاة وتنوعها للإحاطة بالتفاصيل من جهة ثانية.

جاء في "محيط المحيط" لبطرس البستاني: ((موضوع العلم: هو ما يبحث فيه عن عوارضه الذاتية، كبطن الإنسان لعلم الطب، فإنه يبحث فيه عن أحواله من حيث الصحة والمرض. وكالكلمات لعلم النحو، فإنه يبحث فيه عن أحوالها من

حيث الإعراب والبناء. وموضوع الوعظ عند الوعاظ هو الآية أو المادة التي يبنون عليها الوعظ.))<sup>(16)</sup>

بأخذنا هذا التعريف إلى نوع آخر من معاني مصطلح "الموضوع"، تتحصر بالخصوص في البحث العلمي بمجالاته المتنوعة، من طب ولغة ودين، مما يجعل هذا التعريف يأتي توسيعاً للتعريف السابق، بشكل زاد للمادة الأصلية موضوع الشرح، توضيحاً وتنويعاً للمعاني التي تدخل في مجالها.

وفي معجم "الرائد" لجبران مسعود وردت جملة من المعاني حول مادة "وضع"، يمكن اعتبارها تلخيصاً لما جاء حول المادة في لسان العرب ومحيط المحيط، فهذه المعاني تشمل الموضوع الذي يدور حوله الحديث بين المتحاورين، حيث جاء فيه: ((الموضوع: ج. مواضيع، موضوعات: المادة التي يبني عليها الكاتب أو الخطيب أو المحدث كلامه. المادة التي يبحث العلم عن عوارضها.))<sup>(17)</sup> يمكن أن نجمع هذه المعاني التي وردت في هذا التعريف في التعبير الآتي: الموضوع هو المادة التي يشغل عليها الفكر عن طريق الكلام أو الكتابة بغرض التفحص والتقصي.

ويقدم جبور عبد النور في "المعجم الأدبي" تعريفاً للموضوع لا يختلف كثيراً عن التعريفات السابقة فيقول: ((موضوع الكلام: المادة التي يجري عليها البحث شفوياً أو خطياً، ومن ذلك قولنا: موضوع الرواية، موضوع النقاش، موضوع المحاضرة.))<sup>(18)</sup>

أما في معجمه العربي الفرنسي "معجم عبد النور المفصل" فيقدم شروحات عامة، يدخل فيها كل ما يعكس نتاجاً فكرياً، سواء كان عن طريق المشاهدة أم الكتابة؛ دون أن يرى التباساً في جعل مصطلح موضوع في مقابل خمسة مصطلحات باللغة الفرنسية، فيقول:

((موضوع: Sujet, Objet, Question, Thème, Matière))

موضوع كتاب: contenu d'un livre.

موضوع المناقشة: (point de discussion))<sup>(19)</sup>

فالموضوع في الحالة الأولى يقابل: thème، ويقابل أيضا المصطلحات الأربعة الأخرى: sujet, matière, question, objet. وهذه المصطلحات الأربعة برغم علاقتها القوية بالموضوع، إلا أنه يوجد في اللغة العربية ما يقابلها من مصطلحات، وهي على التوالي: مادة، مسألة، شيء، وذات. أما جعله "موضوع" في مقابل «contenu» في قوله: "موضوع كتاب: contenu d'un livre" هو تقابل غير دقيق أيضا، لكون الموضوع أشمل وأعم من كلمة مضمون التي تقابل كلمة «contenu» في الفرنسية؛ إذ يمكن أن تشترك كتابات كثيرة في موضوع واحد ولكنها ستختلف في مضمونها؛ وكمثال على ذلك اختلاف مضامين كتابات الطلبة أو غيرهم، حول موضوع واحد في العلوم الإنسانية. أما جعله "موضوع" مقابل «point» في الحالة الثالثة، عند قوله: "موضوع المناقشة: point de discussion"، فهي ترجمة تتقابل بصورة أفضل في رأينا، مع مصطلح «sujet»، فيكون: "موضوع المناقشة: sujet de discussion"، بدلا من: "موضوع المناقشة: point de discussion"، مع الإشارة إلى أن مفهوم "النقطة" (le point) كثيرا ما يرد أيضا في الكتابات العربية، وهو يعني عنصرا محددًا من جملة عناصر تكوّن موضوعا ما.

ويفضل رشيد بن مالك في معجمه "قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص" استعمال مصطلح "تيمي" المعرب عن المصطلح الفرنسي «Thématique» والمصطلح الإنجليزي «Thematic»، فيقول: ((يستعمل "تيمي" Thématique في بعض الأحيان للدلالة على المضمون الدلالي للنص؛ يعني الموضوع الذي يتطرق له الكاتب))<sup>(20)</sup> فهذا التعريف في رأينا لا يساهم في حل مشكلة المصطلح بقدر ما يزيدا إبهاما وتعقيدا، ذلك لأن مصطلح تيمي لا يعبر عن كم مفهومي واحد ومحدد عند السيميائيين أنفسهم، فهو عند "أ.ج. غريماس A.J.Greimas" و"ج. كورتاس J.Courtes" يحمل مفهوما قريبا جدا من مفهوم

مصطلح "الغرض"، (Motif)، حيث يكون الموضوع تجسيدا أدبيا واحدا من جملة تجسيدات كثيرة لا حصر لها للغرض الواحد نفسه<sup>(21)</sup>.

يبدو إذن أن مفهوم الـ "تيمي" (Thématique) عند رشيد بن مالك هو نفسه مفهوم الموضوع "تيم" (Thème) عند غيره من السيميائيين وغير السيميائيين؛ وهذه إشكالية أولى يفرزها تعريف رشيد بن مالك. أما الإشكالية الثانية فهي لجوؤه إلى التعريب بدل الترجمة، ذلك لأن مصطلحي (Thème) و (Thématique) لهما في العربية ما يقابلهما من مصطلحات وهما: الموضوع والموضوعاتية. وإن كانت هذه الترجمة تواجهها بعض الاعتراضات المتمثلة في عجزها عن تقديم حل لإشكالية وجوب التمييز بين المصطلحات الفرنسية: Objet, Motif, Thème, Sujet، بسبب كون الموضوع يقوم في كثير من الحالات كمقابل لجميع هذه المصطلحات المختلفة. والتوضيح الممكن حول هذا الاعتراض هو أن أغلب هذه المصطلحات لها ما يقابلها في اللغة العربية كما سنرى. ثم إن استعمال رشيد بن مالك لمصطلح "تيم" في مقابل Thème ومصطلح "تيمي" في مقابل Thématique لم يحل بهما هذه المشكلة، وإنما أضاف إلى اللغة العربية المثقلة اليوم بالمصطلحات الغامضة والعقيمة مصطلحين آخرين لم نجد في الشروح التي وضعها لهما ما يمكننا من الإقرار بأهميتهما<sup>(22)</sup>.

### 2.1.2 – المعاجم الفرنسية:

اهتمت القواميس الفرنسية بمصطلح الموضوع Le thème، وراحت تتبع تطوراته بداية من جذوره الأولى في الحضارتين اليونانية واللاتينية. وهكذا، جاء في قاموس "الروبير: المعجم التاريخي للغة الفرنسية" أن "موضوع" (thème)، ينحدر من اللاتينية من كلمة "تيم" (thème) التي تنحدر إليها بدورها من اليونانية، وهي مشتقة من الفعل "وضع: تيتيني tithènai"، والتي تدل على الشيء الذي نضعه، ومن هنا أصبحت الكلمة تدل على: مبلغ من المال، صدقة، جذر كلمة، موقع النجوم عند الولادة، وفي الأخير على موضوع خطبة.

وفي مدارس القرون الوسطى أصبحت هذه الكلمة تعني الشيء المدروس، الاقتراح الذي يتم تناوله من أجل تطويره<sup>(23)</sup>.

وجاء في قاموس "روبير الصغير: معجم اللغة الفرنسية" حول هذه المادة: ((الموضوع Thème، في اللاتينية: تيمما thème، كلمة يونانية، تعني ما هو مقترح، فكرة، اقتراح نقوم بتطويره في خطاب، في مؤلف تعليمي أو أدبي. موضوع خطاب، لكل كاتب موضوعاته الخاصة. الفكرة، المعنى الذي يكون موضوع حديث شخص ما، أو مركز انشغالاته، إنه ذلك الذي تنصب عليه الممارسة الفكرية أو العلمية.))<sup>(24)</sup>

ونجد أهم عناصر هذا التعريف في "معجم اللغة الفرنسية" حيث ورد فيه: ((موضوع Thème: الذات، المادة، الاقتراح الذي نتناوله من أجل الدراسة في مؤلف، في خطاب. إنه الأمر الذي يخضع لممارسة فكرية لشخص ما، أو هو الأمر الذي يكون أهم انشغالاته.))<sup>(25)</sup>

وجاء في "معجم كيببي الموسوعة": ((موضوع، thème: كلمة لاتينية: تيمما، thème: ذات، مادة، اقتراح تتم دراسته، البرهنة عليه، أو توضيحه.))<sup>(26)</sup> وأورد قاموس لاروس تعريفات للموضوع متطابقة في كثير من مواضعها، حيث نجد في "لاروس الصغير": ((موضوع، thème: كلمة يونانية: تيمما، thème: وتعني ما هو مقترح. ذات، فكرة، يتم التفكير فيهما لإنتاج خطاب، مؤلف. أو يتم تنظيم عمل حولها. موضوع مناقشة.))<sup>(27)</sup> وإلى هذا التعريف نفسه ذهب معجم لاروس الموسوعي<sup>(28)</sup>.

وفي الأخير يمكن أن نجمع أهم ما ورد في تعريفات المعاجم الفرنسية السابقة لمصطلح "موضوع، thème" في النقاط الآتية:

1 – أصل المصطلح يوناني لاتيني: تيمما، thème.

2 – المصطلح مشتق من الفعل "وضع" الذي يعني: الشيء الذي نضعه.

3 – يدل المصطلح على الفكرة أو الاقتراح الذي يتم تناوله من أجل تحليله وتطويره في خطبة أو نقاش، أو في مؤلف تعليمي أو أدبي.

أما النتيجة التي نخلص إليها من مجموع تعريفات الموضوع التي وردت في مجموع القواميس العربية والفرنسية السابقة على السواء، هي أن هذه المعاجم تعود بأصل المصطلح إلى الفعل "وضع" الذي يقف في مقابل الفعل "رفع"، ويقف الفعل "حط" كمرادف له في اللغة العربية، إذ وردت في هذه المعاجم الأفعال والتعابير الآتية: ((وضع، الوضع: ضد الرفع)) و((وضع الشيء في المكان: أثبته فيه)) و((وضعه: حطه)) و((وضع الشيء: أثبته، خلاف رفعه))، وأيضا: ((وضع، Poser)) و((الشيء الذي نضعه، ce que l'on pose)).

بعد الكشف عن المعنى الأصلي لهذا المصطلح، راحت هذه المعاجم تعرض المعاني التي قامت عليه، والتي اكتسبها خلال تطوره في الزمن والمكان حسب مجالات المعرفة التي يتحرك فيها، لتتوصل إلى أن الموضوع هو كل أمر يملك قدرة على جعل الفكر يتخذه مادة يشتغل حولها بغرض التحليل، للكشف عن تفاصيله وعن العلاقات القائمة بين تلك التفاصيل فيما بينها، وعلاقة كل ذلك بالمجال الذي ينتمي إليه، سواء كان فلسفيا، سياسيا، علميا، أو أدبيا؛ وسواء كان هذا العمل الفكري حديثا أم كتابة، فرديا أم جماعيا، أو غير ذلك من مجالات المعرفة الواسعة. ومن هنا نخلص إلى أن الموضوع هو المادة التي يشتغل عليها الفكر عموما، سواء عن طريق الكلام أم الكتابة.

### 3 – الكشف عن الموضوع:

بعد هذا التحديد لمفهوم الموضوع الذي استخلصناه من مجموعة من المعاجم العربية والفرنسية، يواجهنا أمر آخر مهم، وهو كيف يمكن التوصل إلى تحديد موضوع النص؟

ينبغي أن نشير إلى أن كل نص يقوم مبدئيا على موضوع، سواء كان ذلك النص علميا أم أدبيا. ولكن إذا كان من مستلزمات النص العلمي أن يحصر

موضوعه ويقوم بتوضيحه بفضل اتباع منهجية معينة لبنائه، وتوظيف مصطلحات خاصة لتحديده، مع ضرورة انتماء تلك المصطلحات إلى فرع علمي معين؛ فإن الوضع يختلف مع النص الأدبي الذي لا يأخذ موضوعه من مادة واقع الحياة بقدر ما يأخذه من عالم خاص، هو العالم الذي يخلقه الفنان بخياله وبلغته. وبسبب هذه الخصوصية التي تميز موضوع الأدب ومصدره، فإنه لا يمكن التعامل معه بالمقاييس التي يتم التعامل بها مع موضوعات يشكل الواقع مرجعها، أي مع الموضوعات التي تشكل مادة الفكر، حسبما وضحناه أعلاه. ولكن هذا الوضع لا ينفي وجود موضوع للنص الأدبي، فهذا الموضوع موجود تعبر عنه اللغة وهي في مستوى تأديتها لوظيفتها الخطابية المباشرة التي تتجسد من خلال تأديتها لمحتوى رسالة تنتقل من مرسل إلى متلق. وعند هذا الحد يتوقف النص الأدبي عن وظيفة نقله للموضوع أو للمعنى بين مرسل ومتلق، ليفتح بابا واسعا على عالم جمالي لا يرتبط بالواقع إلا بمقدار حاجته إليه لتحقيق جماليته العميقة والمتجددة.

فالحديث عن موضوع النص الأدبي ينبغي أن يفهم أن المقصود منه هو مضمون الخطاب الذي تنقله اللغة في استعمالها العادي بين مرسل ومتلق. إنه مجموع المعاني التي تنقلها اللغة وهي في مستوى تأدية وظيفتها المعجمية. وليس تحديد الموضوع الذي تعبر عنه اللغة في هذا المستوى بالأمر الذي يمكن تحقيقه بنجاح تام، لأن حتى هذه المهمة تبقى دائما مهمة صعبة ونسبية حسب ما يؤكد "جوليان براون" و"جورج يول" مؤلفا كتاب "تحليل الخطاب": ((القاعدة المتبعة في تحديد "الموضوع" فلما تأتي صريحة، بل الواقع أن كلمة "موضوع" هي أكثر المصطلحات استعمالا في مجال تحليل الخطاب، وأقلها وضوحا.))<sup>(29)</sup>، وبناء على "قلة الوضوح" هذه فإن تحديد أية صياغة ما على أنها المعبرة عن موضوع النص، ما هي في الحقيقة إلا تعبير عن موضوع واحد مقترح، من جملة عدة موضوعات أخرى غيره يمكن اقتراحها، وذلك راجع إلى كون النص الأدبي مفتوح لعدة قراءات، كما يوضح مؤلفا كتاب "تحليل الخطاب": ((إنه لإغراض عملية لا يوجد

شيء يسمى تعبيراً واحداً صحيحاً عن موضوع أي مقطع من مقاطع الخطاب، ستكون هناك دائماً مجموعة من الإمكانيات نستطيع بها أن نعبر عن الموضوع.))<sup>(30)</sup> إلى جانب التأكيد الذي يحمله هذا الحديث على الحركية التي يتميز بها الموضوع في النصوص الخطابية عموماً، فهي في النصوص الأدبية تكون أكثر جلاءً؛ مما يجعل محاولات تحديده هي محاولات مؤقتة؛ إذ هي معرضة دائماً للتبديل والتطوير والتعديل.

ويستند هذان المؤلفان لتوضيح إجراءات مقترحهما لتحديد موضوع الخطاب، على ركيزتين: تتمثل الأولى في تحديد مفهومهما للموضوع، فهو في رأيهما: ((ما يتم التعبير عنه أثناء المحادثة.))<sup>(31)</sup> أما الثانية فهي تتمثل في فكرة تفضيل البحث عن نقطة "الانتقال في الموضوع" بدل البحث عن "ماهية الموضوع". وهكذا جاءت دعوتهما على الصورة الآتية: ((إنه بدلاً من توخي الطريق الصعب ومحاولة تحديد "ماهية الموضوع"، فإن الأجدر بنا أن نركز على وصف ما ندرك أنه "انتقال في الموضوع". أي أنه لا بد من وجود نقطة معينة بين مقطعين خطابيين متجاورين ندرك حدسياً أن لهما "موضوعين" مختلفين، ويكون الانتقال عندها من موضوع معين إلى الذي يليه معلماً بعلامة ما. فإذا استطعنا تحديد علامة هذا الانتقال الموضوعي، نكون بذلك قد اكتشفنا قاعدة بنوية لتقسيم مقاطع خطابية طويلة إلى سلسلة من الوحدات الصغرى لكل منها موضوع مستقل. ويقوم هذا الضرب من المقاربات لتحليل الخطاب على مبدأ أننا لو استطعنا التعرف على حدود تلك الوحدات – حيث تنتهي وحدة وتبدأ أخرى – فلن نكون بحاجة إلى مواصفات مسبقة تحدد موضوع تلك الوحدات. ونتيجة لذلك، يتحول عبء التحليل إلى البحث عن العلاقات الشكلية للانتقال الموضوعي في الخطاب.))<sup>(32)</sup>

فهذه الطريقة المقترحة لتحديد موضوعات النص بالاعتماد على اكتشاف حدود مقاطعه المختلفة، إن كانت طريقة مقبولة ومغرية من الوجهة النظرية، فهي لا تملك من الأدوات التي تمكنها من الانتقال إلى المستوى العملي إلا الحدس؛ من

هنا فهي منفتحة على الأحكام الذاتية التي تترتب عنها نتائج متنوعة تعيدنا إلى نقطة البداية التي تناولناها قبل الآن، وهي التي يعبر عنها المؤلفان أيضا بقولهما: ((يجد المحلل نفسه في الغالب مضطرا إلى الاعتماد على مفاهيم حدسية لتحديد نهاية جزء معين من المحادثة وبداية آخر... مثل هذا النوع من القرارات هو ما يتخذ عادة بالرجوع إلى مفهومنا الحدسي للموضوع، كأن يتوقف أطراف المحادثة عن الحديث عن "المال" لينتقلوا إلى الحديث عن "الجنس". وهكذا يمكن اعتبار مقطع من محادثة وحدة من نوع ما، لأنه يتناول موضوعا معينا.

يتضح إذن أن مفهوم الموضوع هو طريقة يستسيغها حدسنا اللغوي، وتمكننا من وصف ذلك المبدأ الجامع الذي يجعل من مقطع خطابي ما، حديثا "عن" شيء ما، ومن المقطع الموالي حديثا "عن" شيء آخر، ذلك أننا نجد اعتمادا مستمرا على هذا المفهوم في ما ظهر من الدراسات في مجال تحليل الخطاب.))<sup>(33)</sup>

وبرغم هذا الإلحاح على كون مقطع ما من نص الخطاب يعبر عن موضوع ما، وبأن مقطعا غيره يعبر عن موضوع آخر، مع تدعيم كل هذا بالقول إنه الطريقة التي تتبعها باستمرار دراسات تحليل الخطاب، فهذا الكلام المحكم والمقبول على المستوى النظري لا ينبغي أن ينسينا هذه الحقيقة التي أقرها المؤلفان في كتابهما، والتي نعود لاستحضارها ثانية، والمتمثلة في قولهما: ((إنه لأغراض عملية لا يوجد شيء يسمى تعبيراً واحداً صحيحاً عن موضوع أي مقطع من مقاطع الخطاب. ستكون هناك دائما مجموعة من الإمكانيات نستطيع بها أن نعبر عن الموضوع. وكما قال تايلر، فإن الموضوع لا يمكن أن يكون إلا إعادة صياغة واحدة ممكنة لسلسلة من الأقوال.))<sup>(34)</sup>

إذا كان الأمر بهذه الصعوبة الكبيرة لتحديد الموضوعات التي يتناولها الناس في أحاديثهم مع بعضهم بعضا حسب ما رأينا شيئا من ذلك فيما جاء في كتاب "تحليل الخطاب" السابق الذكر، فإن هذه الصعوبة تعتبر من خصائص الخطاب الأدبي، لكونه نصا جماليا تكاد اللغة فيه أن تفقد معانيها المعجمية الثابتة، فلا تستمد

دلالاتها إلا من النص الذي تساهم في بنائه، متجاوزة بذلك حالة ثبات معانيها المعجمية إلى خلق معان جديدة؛ ومن هنا تضعف علاقتها بالمرجعية الخارجية التي تقاس عليها معاني خطاب المتحاورين، أو الخطاب العلمي عموماً، الذي يحرص دائماً على أن تكون علاقته بالمرجعية الخارجية قوية حتى يحقق دقة التبليغ التي تبقى على استمرار التواصل وصحته بين المرسل والمتلقي. وهذا ما يجعل التعريف الآتي الذي أعطاه "ميشال كولو" للموضوع يجد أهميته هنا، يقول: ((يعد الموضوع تقليدياً "مادة" يعالجها نص أو خطاب، وتأخذ علاقته معها شكل علاقة تخارجية [كذا]، يمكن تعريفه إذن بصورة مستقلة عن العمل بحسب المراجع الخارجية عنه. الموضوع من وجهة نظر الموضوعاتية هو مجموع المعاني التي يعطيها عمل ما لهذه المراجع.))<sup>(35)</sup>

ولقد نبه "جان بيار ريشار" (Jean-Pierre Richard) إلى أن الموضوع في النص الأدبي لا يستمد قيمته من ذاته وإنما من النص الذي يشكله وبيئته ويصنعه؛ إذ يقول موضحاً هذه المسألة، ومتخذاً الأعمال الأدبية لـ "ستيفان مالارمي" (Stéphane Mallarmé)<sup>(36)</sup> مثلاً عنها: ((إن الموضوعات أو الصور يمكن أن توجد خارج عمل محدد، كما يمكن أن تدرس بذاتها... ولكن هذه الدراسات ليست قيد بحثنا الآن، فما يهمنا ليس أن نعرف كيف ومن أين جاء مالارمي بهذه الصور، ولا ما كانت تعنيه قبل أن يمتلكها. ولكن ما أردناه هنا هو أن نبحث عن المعنى الذي أخذته هذه الموضوعات عند مالارمي، أن نبحث عن القيمة الخاصة التي اكتسبتها في التقائها ببعضها بعض. فإذا استثنينا بعض الحالات الخاصة، نجد أن فرادة التجربة الإبداعية لا ترتبط بمحتواها، وإنما بترتيب وتنظيم هذا المحتوى.))<sup>(37)</sup>

من هنا تبدو خطورة الانحراف الذي تقع فيه بعض الدراسات الأدبية التي تتخذ مضامين الأعمال الأدبية موضوعات للبحث، إذ تجد نفسها تضع النص الأدبي على قدم المساواة مع النصوص الثقافية والفكرية الأخرى، متناسية بذلك

خصوصياته التي تميزه عن تلك النصوص؛ ومن ثم اختلاف مفهوم الموضوع وقيمه حسب اختلاف طبيعة النصوص التي تتناوله، أو تعبر عنه. وهذا ما يوضحه "غريماس" أيضا بقوله: ((هل يمكن أن نميز من وجهة نظر المحتوى قصيدة أو رواية أو نصا أدبيا عن كتاب في السياسة أو الفلسفة؟ كلا. فبحوثنا في علم الدلالة تثبت أنه لا يمكن أن نحدد الأدب بتحديد خصوصية محتواه.))<sup>(38)</sup>

إن الاعتراف بالعجز عن التوصل إلى اكتشاف أدبية النص عن طريق تحديد موضوعه، أو محتواه حسب تعبير غريماس، هو البداية للتأسيس لمنهج نقدي سويّ وفعال، وهذا المنهج – في رأينا – هو المنهج الذي ينطلق من استكشاف موضوعاتية النص الأدبي وتحديدها، لأن هذه الموضوعاتية هي الخلية التي كونت العالم الجمالي للنص، مما يجعل اكتشاف تعديلاتها عبر النص هو اكتشاف للبناء الذي سلكه النص في نموه المستمر، من بداية تكونه إلى مرحلة استوائه واكتماله. وحتى لا نبقي مفهوم الموضوع في مستوى "قلة الوضوح"، نحاول القيام فيما يأتي من البحث، بتحديد مفهوم "الموضوعاتية" الذي كثيرا ما يقع الالتباس بينه وبين مفهوم الموضوع، يصل أحيانا إلى عدم التمييز بينهما أصلا.

#### 4 – الموضوعاتية (La Thématique):

لم يلق مصطلح "الموضوعاتية" اهتماما كافيا في معاجم اللغة والنقد، وعلى العكس من ذلك، عرف مصطلح الموضوع – حسب ما مر بنا – قدرا هاما من البحث والدرس والتعريف. والسبب الذي يقف وراء هذا النقص، في رأينا، هو حداثة المنهج الموضوعاتي نفسه في الساحة النقدية، ومن ثم حداثة الدلالة التي اكتسبها. فنظرة متفحصة في معاجم اللغة ومعاجم النقد الأدبي تجعلنا نتأكد من قلة هذا الاهتمام، إذ لا تذهب هذه المعاجم في أحسن الحالات إلى أبعد من الإشارة إلى كون الموضوعاتية منهجا نقديا يتزعمه ج. ب. ريشار. ثم تقف عند هذا الناقد دون أن تتعداه إلى ذكر غيره من النقاد الموضوعاتيين إلا نادرا.

فقد جاء في "قاموس لاروس الموسوعي": ((موضوعاتية: نقد موضوعاتي، الدراسة النقدية للموضوعات الثابتة في عمل أدبي أو عند كاتب.))<sup>(39)</sup> وورد في "قاموس لاروس الصغير" التعريف الآتي: ((الموضوعاتية صفة للموضوع، وتعني ما ينتظم حول الموضوع. النقد الموضوعاتي، هو طريقة للقراءة النقدية، يرمي عن طريق دراسة الثوابت الموضوعاتية ومحاورة بعض الجزئيات، إلى التعرف على انسجام العالم الخيالي الفني، وعلى الانشغال العميق للكاتب.))<sup>(40)</sup> أما "قاموس روبير الصغير للغة الفرنسية" فورد فيه التعريف الآتي: ((الموضوعاتية؛ في الأدب؛ تعني النقد الموضوعاتي الذي يرتبط بحضور موضوعات ثابتة في العمل الأدبي، وهي منحدره من تجارب الطفولة.))<sup>(41)</sup>

نلاحظ أن هذه التعريفات في جملتها لا تقدم صورة دقيقة عن مفهوم الموضوعاتية، أو النقد الموضوعاتي؛ ذلك بسبب ميلها الشديد نحو الاختصار، وبسبب عدم تمييزها بوضوح أيضا بين مفهوم الموضوع ومفهوم الموضوعاتية، كما هو الحال في التعريف الذي جاء في قاموس لاروس الموسوعي الذي يقدم النقد الموضوعاتي على أنه "الدراسة النقدية للموضوعات الثابتة". فدراسة الموضوعات سواء كانت "ثابتة" أم "متغيرة"، ليست هي مهمة النقد الموضوعاتي؛ كما أن الموضوعاتية في النقد الموضوعاتي ليست أبدا صفة للموضوع حسب ما ذهب إليه لاروس الصغير. ثم إن ما جاء فيه من أن هذا النقد "يرمي إلى دراسة الثوابت الموضوعاتية"، ليس تعريفا للموضوعاتية نفسها، بقدر ما هو إشارة إلى وجود ثوابت ومتغيرات في الموضوعاتية؛ وهذا بدوره مفهوم غير دقيق، لأن المعروف عن الموضوعاتية أنها تدخل على نفسها باستمرار تعديلات (Modulations) تمكنها من بناء مشاهد النص، الواحد بعد الآخر، حتى يكتمل البناء باكتمال النص. وتصلح بعض هذه الملاحظات أيضا لما جاء في قاموس روبير الصغير للغة الفرنسية الذي يربط بين النقد الموضوعاتي والموضوعات الثابتة في النص الأدبي. فهذا الجزء من التعريف الذي ورد فيه يعني بكل وضوح أن النقد

الموضوعاتي يقوم بدراسة الموضوعات؛ وهو مفهوم قد ذكرنا قبل الآن أنه يصرف الدراسة الموضوعاتية عن مجالها الحقيقي، الذي هو دراسة موضوعاتية النص من خلال تحديدها، ثم تتبع تعديلاتها المستمرة والمتنوعة عبر النص.

ولعل التعريف الطويل الذي ورد في "معجم آداب اللغة الفرنسية" هو أهم تعريف تقدمه المعاجم الفرنسية للموضوعاتية، إذ جاء فيه: ((ما بين الدراسات التقليدية لتاريخ الأدب التي تركز على السلسلة المنطقية في البحث، أي البيئة، الإنسان، والإنتاج؛ والتيارات الشكلانية أو البنوية المهمة بالنصوص المتميزة لاستخراج القوانين التي تحتل الصدارة في بناء الأعمال؛ بين هذين الاتجاهين يقف النقد الموضوعاتي ليفتح طريقا ثالثا يدرس فيه: الصور، الأفكار، والعلاقات الشكلية والدلالية في الآن نفسه، التي تتكرر في نص ما، أو مجموعة من النصوص، والتي يعتقد أنها أساسية لفهم تلك النصوص أو شرحها. ولهذا السبب سميت "موضوعات". ويكون الموضوع في هذا النقد كالحلية الأصلية، أو المصدر الأول الذي تتوالد منه خطوط وملاحم متعددة ومتنوعة، تبدو متباينة ومتباعدة عن بعضها، ولكن التعرف على أضوائها وألوانها، يسمح بالكشف عن أصلها العائلي المشترك الذي تستمد منه جميعا وجودها.))<sup>(42)</sup>

تعود أهمية هذا التعريف الذي وضعه "معجم آداب اللغة الفرنسية" للنقد الموضوعاتي، إلى كونه يتفق مع التعريفات التي يعطيها له رواده بغاية التأسيس لهذا المنهج وتحديد إجراءاته وتطويرها.

نستخلص من جملة هذه التعريفات المتنوعة — وبالخصوص ما ورد في معجم آداب اللغة الفرنسية — أن الموضوعاتية هي سلسلة التعديلات والتحويلات التي تصنعها نواة النص مشكلة تفاصيل المشاهد الفنية للنص، والتي يكون مجموعها في الأخير البناء الكلي لعالم النص الأدبي؛ وهذه النواة يمكن أن تكون مشهدا، حدثا، كلمة، صوتا، أو غير ذلك. فإذا أخذنا الشجرة كمثال على ذلك، فهي بمظهرها الشمولي، تتكون من الأقسام الآتية: الجذور، الجذع، الأغصان، الأوراق،

الأزهار، والثمار. وهذه الأقسام تبدو مختلفة عن بعضها من حيث الشكل، ومن حيث مظهر المادة التي تكوّنها؛ ولكن هذا الاختلاف مع ذلك ينبع من مصدر واحد، بل إن كل جزء من هذه الأقسام التي تبدو مختلفة عن بعضها، هو جزء جوهري في تكوين هذا المصدر، والذي هو النواة الواحدة "الصغيرة" التي أعطت الشجرة "الكبيرة". وكذلك الأمر في النص الأدبي، فالنواة فيه واحدة، تدخل عليها تعديلات باستمرار تجعل كل مشهد يبدو مختلفا عن غيره من المشاهد الأخرى التي تدخل في تكوين النص من جهة، ويبدو أيضا مختلفا عن النواة، التي هي الموضوعاتية التي تشكل المشهد الأصلي للنص من جهة أخرى؛ وذلك برغم أن جميع التعديلات تشترك مع بعضها بعضا في خصائص معينة، وتشترك أيضا مع النواة في تلك الخصائص نفسها، وتبقى جميعها محافظة على تلك الخصائص على امتداد النص.

من هنا نرى بوضوح اختلاف الموضوعاتية عن الموضوع، فبينما يعبر الموضوع عن فكرة اجتماعية، سياسية، فلسفية، أو غيرها، والتي تقوم شخصيات فنية بتجسيدها في المجال الأدبي، ضمن إطار زمني ومكاني معين، مما يجعل التوصل إلى تصور تلك الفكرة أو الأفكار بصفته معاني متجانسة لها بداية هي النقطة "أ"، ونهاية هي النقطة "ب"، أمرا ممكنا؛ نجد الموضوعاتية تقتقد إلى هذه الحدود الواضحة التي تمكن من تصنيفها في مجال معين من مجالات الحياة الفكرية أو الاجتماعية. ذلك لأن الموضوعاتية هي العنصر الذي ينطلق منه التجسيد الأدبي لموضوع النص أو لموضوعاته، حيث تستمر الموضوعاتية صانعة هذا التجسيد في النص الأدبي عبر تعديلاتها (Modulations) أو تنويعاتها الكثيرة، متخذة دور الخلية أو النواة التي تنقسم لتخلق الكائن الحي، ثم تستمر في التوالد والانقسام والنمو والتطور صانعة أجزاءه وتفاصيله وكيانه النهائي.

فالموضوعاتية تعيش في كامل النص الأدبي، بل كثيرا ما تحيا في جميع أعمال الكاتب الواحد، بينيات فنية متنوعة وموضوعات مختلفة؛ ذلك لأنه مادامت تصدر عن مؤلف واحد، فهي ترتبط فيما بينها بعلاقات فنية قوية وعميقة، كقوة

وعمق علاقات الدم التي تربط بين الإخوة. ومن هنا ندرك مدى صدق كثير من الأدياء حين يصرحون بأنهم مهما تعددت أعمالهم الإبداعية وتتنوعت، فهم لا يكتبون في نهاية الأمر سوى عمل إبداعي واحد.

## 5 - النقد الموضوعاتي:

قام "رامان سلدن" بمحاولة تعريف المنهج الموضوعاتي، انطلاقاً من أعمال من يطلق عليهم نقاد "مدرسة جينيف"؛ إلا أن الطابع الشامل والعام للتعريف الذي قدمه جعله غير فعال، وغير قادر على تمكين القارئ من بناء تصور واضح ودقيق حول هذا المنهج؛ وهذا قوله: ((نقاد جينيف أو نقاد الوعي أو المدخل الوجودي - الأنطولوجي، كلها تسميات أطلقت على النقد الذي كتبه ميشيل ريمون، وأببير بيجوين بوليه، في المرحلة الأولى، وجان بيار ريشار، وجان ستاروبنسكي، وهيلز ميلر، في المرحلة الثانية. وهي مدرسة ترفض النزعة الشكلية، بحثاً عن قراءة للتجربة الداخلية التي ينطوي عليها النص والتي لا تتكشف إلا من خلال الاتحاد الوجداني بين النقاد واللاشعور النصي، وذلك كله بحثاً عن ما يسمى تجربة المؤلف التي يوصلها النص، أو الوعي الفاعل للكاتب لحظة الخلق.))<sup>(43)</sup>

وإذا استثنينا اسم جان بيار ريشار من بين أسماء النقاد الموضوعاتيين الذين تناولهم هذا التعريف فإننا نرى أن إنجازاتهم النقدية الموضوعاتية هي إنجازات متواضعة أمام ما أنجزه النقاد الموضوعاتيون الآخرون، ومنهم: "جورج بولي" (Georges Poulet)، و"جان بول ويبر" (Jean-Paul Weber)، و"غاسطون باشلار" (Bachelard Gaston). أما على مستوى التوجيهات الفكرية التي تشكل قاعدة يستمد منها المنهج الموضوعاتي إجراءاته العملية، فقد اكتفى هذا التعريف منها بذكر التوجه النفسي فقط حين رأى أن هذا المنهج يقوم بالبحث عن تجربة المؤلف: ((التي لا تتكشف إلا من خلال الاتحاد الوجداني بين النقاد واللاشعور النصي)). وهذا التوجه هو الذي سارت عليه أعمال "شارل

مورون" (Charles Mauron) بصفة خاصة؛ وتلتقي عنده أيضا دعوة كل من ج. ب. ريشار وجورج بولي، فالأول يرى ضرورة حلول الناقد في النص المنقود، أما الثاني فمن خلال ما يوليه من أهمية لالتحام الناقد بالنص حتى يتمكن من إدراك طبيعة وعي مؤلف النص بعنصري الزمان والمكان، ومن ثم وعيه بالعالم الذي يعيش فيه.

ولكن مع هذا، يبقى ذلك التوجه النفسي الذي نجده عند بعض النقاد الموضوعاتيين مجرد توجه عام وثنائوي يشكل الحدود التي يلتقي عندها المنهجان وينفصلان عن بعضهما بعضا في الوقت نفسه؛ وهذا ما يحدده ج. ب. ريشار بمصطلح "الطولية"<sup>(44)</sup>. أما النقد الأدبي القائم على التحليل النفسي، فأغلب النقاد الموضوعاتيين يؤكدون على اختلاف المنهجين، دون أن ينكروا أهمية استفادة المناهج النقدية من بعضها بعضا.

وفي النهاية نخلص إلى أنه برغم كون المصدر اللغوي لمصطلح "الموضوعاتية" هو مادة "وضع"، فإن مفهوم هذا المصطلح مختلف عن معاني هذه المادة الأصلية التي يرتبط بها. فبينما يتعلق الأمر في الموضوع بالمادة التي يتناولها الفكر بالتحليل والدراسة والمناقشة، فإن الموضوعاتية هي النواة أو الخلية الأساسية التي تلد النص أو تخلقه بفضل نموها وتوسعها على أساس تعديلاتها المتتابعة حتى يبلغ النص تمام خلقته واكتماله. ومن هنا وجب على النقد الأدبي أن يعي هذا الاختلاف، فيتعامل مع المصطلحين بحسب ما تقتضيه طبيعة كل منهما.

## الهوامش

- 1 — الموضوعية هنا من الموضوع، ولها دلالة تختلف عن دلالة الموضوعاتية.
- 2 — غالب هلسا، مقدمة ضمن كتاب غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، الطبعة الخامسة، المؤسسة الجامعية، بيروت 2000، ص 08.

- 3 — عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية، بيروت 1983، ص32.
- 4 — نفسه، ص34.
- 5 — جان بيار ريشار، مقدمة كتابه، العالم التخيلي لمالارمي، ترجمة سعيد علوش، ضمن كتابه، النقد الموضوعاتي، مطبعة بابل، المغرب (د.ت.)، ص 131.
- 6 — رولان بارت، حوار أجراه معه فؤاد أبو منصور ضمنه كتابه، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأروبا، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت 1985، ص288.
- 7 — ذكره عبد الكريم حسن ضمن كتاب، الموضوعية البنيوية...، ص35.
- 8 — عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية...، ص31.
- 9 — مسعودة لعريط، قصص الأطفال في الجزائر: دراسة موضوعاتية، رسالة ماجستير قدمت للمناقشة خلال السنة الجامعية: 1996 — 1997 بجامعة عنابة. وقد اطلعنا عليها في شكل مخطوط بقسم اللغة العربية وآدابها جامعة مولود معمري بتيزي وزو. وكمثال على النقاء هذه الرسالة بكتاب عبد الكريم حسن وسيرها على منواله: تنظر الصفحة 50 حيث تؤكد على ارتباط الموضوعاتية بالبنيوية، على غرار ما ذهب إليه عبد الكريم حسن، الذي فتح الطريق بذلك أمام غيره. وتتنظر الصفحة 64 حيث تشرح الطريقة التي اتبعتها لتحديد الموضوع الرئيسي والموضوعات الفرعية، وهي طريقة لا تختلف أيضا عن تلك التي نادى إليها عبد الكريم حسن في كتابه. وليس ذلك كله بالموضوعاتية.
- 10 — ترجمة محمد آيت لمعيم، مجلة المدى، العدد 18، دمشق 1997. وقد نشرت مجلة الآداب الأجنبية التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في عددها 93 وفي السنة نفسها هذه الدراسة بترجمة غسان السيد.
- 11 — مجلة اللغة والأدب، العدد 11، الجزائر 1997.
- 12 — مجلة الموقف الأدبي، العدد 356، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.
- 13 — أنجزنا كتابا حول النقد الموضوعاتي بعنوان "المنهج الموضوعاتي — أسسه وإجراءاته"، وهو ينتظر فرصة للنشر.
- 14 — ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثامن، مادة "وضع"، دار صادر بيروت، ص401.
- 15 — نفسه، ص401.
- 16 — بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، مطابع تيبو براس 1993، ص974.

17 — جبران مسعود، الرائد: معجم لغوي عصري، الطبعة السابعة، دار العلم للملايين، بيروت 1992، ص781.

18 — جبور عبد النور، المعجم الأدبي، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين 1979، ص272.

19 — جبور عبد النور، معجم عبد النور المفصل: عربي فرنسي، الجزء الثاني، دار العلم للملايين، بيروت (د.ت.)، ص1835.

20 — رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر 2000، ص237.

21 - Voir, A. G. Greimas, J.Courtes « Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage », tome2, Hachette , Paris1986, P.236 - 237.

22 — وردت بعض هذه المعاني تحت مادة "وضع" في جملة أخرى من المعاجم العربية الحديثة، فجاء في معجم "الوافي" لعبد الله البستاني قوله: "الموضوع: المادة التي يبني عليها الخطيب أو الواعظ كلامه". ثم كرر هذا المعنى حرفياً في معجمه "البستان"، وهو تعريف قد أسقط منه المناظرة أو الحديث، وكذا المادة موضوع البحث العلمي. وجاء في "المعجم الوسيط": "الموضوع: المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه." فكلمة "المتكلم" يدخل تحتها الخطيب والواعظ والمتناظرون. ويدخل تحت كلمة "الكاتب" أصناف العلماء والأدباء، وكل من يشتغل بالكتابة للتعبير عن المادة التي يشتغل عليها فكره. ينظر على التوالي: عبد الله البستاني، "معجم الوافي"، مكتبة لبنان 1990، ص708 وعبد الله البستاني، البستان: معجم لغوي مطول، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان 1992، ص1234 وجماعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، الجزء الأول، مادة "وضع"، دار العودة، مجمع اللغة العربية، مصر.

23 - Voir, Le Robert: dictionnaire historique de la langue française, Paris 1992, P.2114.

24 - Petit Rober: dictionnaire de la langue française, Paris 1992, P.1957.

25 - Dictionnaire de la langue française, Paris 1993, P.1262.

26 - Dictionnaire Encyclopédique, Quillet, Paris, Edition 1979, P.6867.

27 - Le Petit Larousse, Paris 1998, P.1006.

28- Voir, Dictionnaire Encyclopédique Larousse, Volume 1, Paris 1994, P.1006.

29 — ج. ب. براون و ج. يول، تحليل الخطاب، ترجمة لطفي الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض 1997، ص85.

30 — ج.ب. براون و ج. يول "تحليل الخطاب"، ص91.

31 — نفسه، ص86.

32 — ج. ب. براون و ج. يول، "تحليل الخطاب"، ص115.

33 — نفسه، ص85.

34 — نفسه، ص91. وحتى نقف على الصعوبة التي تلازم كل محاولة لتحديد موضوع أي

خطاب نستعرض هذين المثالين اللذين أوردهما المؤلفان في كتابهما المذكور، حيث جاء فيه:

"1 — ما كان يثير الاهتمام أن ريتشارد الصغير رجع من مدرسته في "تورنتو" ومعه

حصيلته من دعابات "نيوفي" التي تماثل في مضمونها — مضمونها الحقيقي — تلك الدعابات حول

الإيرلنديين التي كان ابني يرويهها عند عودته إلى البيت من المدارس في أدنبره.

2 — وكذلك هو يستطيع، لكن أهم شيء في هذا النظام هو مقدار الضغط الذي يسلطه

على اللاعبين الآخرين."

ثم يعلق المؤلفان على هذا بقولهما: "فما الموضوع في المثال الأول؟ أهو "ريتشارد الصغير"

أم "مدرسته في تورنتو"؟ أم "دعابات "نيوفي" التي يرويها؟ وهل الموضوع في المثال الثاني "هو"؟ أم

"هذا النظام"؟ أم "اللاعبون الآخرون"؟ وأمام صعوبة اختيار إجابتين من جملة هذه الإجابات الممكنة

يرى الباحثان ضرورة الاستعانة بالسياقين الداخلي والخارجي اللذين ورد فيهما كل نص من النصين،

قبل محاولة القيام بتحديد موضوع كل واحد منهما. تنظر الصفحتان 99 — 100.

35 — ميشال كولو "الموضوع من منظور النقد الموضوعاتي"، ترجمة غسان السيد، مجلة الآداب

الأجنبية، العدد93، دمشق 1997، ص37.

36 — ستيفان مالارمي شاعر فرنسي مشهور، عاش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر

(1842 — 1898).

37 — ينظر، عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعاتي، الطبعة الثانية، شراع للدراسات والنشر

والتوزيع، دمشق1996، ص75 — 74.

38 — ينظر، عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب، ص13.

39 - Dictionnaire Encyclopédique Larousse, P.1006.

40 - Le Petit Larousse, Paris 1998, P.1006.

41 - Petit Rober: dictionnaire de la langue française, P.1957.

42- Dictionnaire des littératures de la langue française ; Vol. P-Z, Bordas, Paris1984 , P.2297.

43 — رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر

والتوزيع، القاهرة (د.ت.)، هامش، ص170.

44 – يرى جان بيار ريشار أن الحلولية تعني قراءة النص من الداخل، قائلاً: ((إن على نص ما أن يقرأ من الداخل حتى يستوعب. فالنقد الأكثر "موضوعاتية" لا يجتنب هذه الضرورة.))، دون أن يؤدي هذا "الحلول في النص" إلى قطع الصلة كلية بالظروف الخارجية. ج. ب. ريشار، مقدمة «العالم التخيلي...»، ترجمة، سعيد علوش، ضمن كتابه، النقد الموضوعاتي، مطبعة بابل، المغرب (د.ت.). ص142.

## امتلقي في الثقافة العربية الإسلامية (نحو نموذج عربي للتلقي)

أ.مراد لبيمي

جامعة بومرداس

كثُر في الفترة الراهنة، الإقبال على دراسة التراث، ومقاربتَه من خلال مكتسبات المناهج والنظريات الغربية الحديثة المتنوعة المشارب. فكانت هذه الدراسات تصيب حيناً وتخطئ آخر، لكن تبقى ذات قيمة ولعل أهمها، تفعيل الدرس النقدي العربي، ومساءلة التراث، من خلال نصوصه التي تنتظر منذ أمد من يبعثها إلى الوجود. وسحاول بحثنا الموسوم **المتلقي في الثقافة العربية (نحو نموذج عربي للتلقي)**، البحث في هذا الموضوع، والإجابة عن الإشكاليات التالية:

• كيف فهمت العرب النص؟

• كيف فهموا القراءة؟ ثم كيف فهموا فاعليتها وعلاقتها ببنية النصوص؟

• هل هناك نموذج للمتلقي في الثقافة العربية الإسلامية؟ فإن كان فما هي

معالمه؟

• هل هناك متلق واحد في الثقافة العربية أم متلقون، ولماذا؟

• ما دور البيئة الإسلامية ذات الروافد المتشعبة في التأسيس لمفهوم التلقي؟

تحوّل الاهتمام بأطراف العملية التواصلية عند العرب، عبر الزمن، حيث كان في بداية الأمر اهتماماً بالكاملاً بالكاتب، تجلّى ذلك في قولهم إنّ المعنى في بطن الشاعر، وهو رأي رائج بين نقاد العصر الجاهلي وصدر الإسلام إلى العصر الأموي، لينتقل الاهتمام إلى النصّ مع علماء القرآن، الذين أولوا أهمية بالغة للنصّ، ثمّ إلى السياق مع الفقهاء الذين كانوا يبحثون في ملابسات القضايا، التي تطرح إليهم قبل إصدار الحكم، وفي القرن الرابع الهجري خطا الاهتمام بأطراف

العملية التواصلية خطوة كبيرة، مع مجموعة من النقاد أمثال عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني، حيث أعادوا الاعتبار للمتلقي، دون إهمال العناصر الأخرى.

### مفهوم النصّ عند العرب:

يعد النص فعلا كامنا، تحيّنه وتحققه عملية القراءة<sup>(1)</sup>، وعليه فإنّ النص يكتسب هويته من فعل القراءة، الذي يمارسه المتلقي، فالنصوص على اختلافها تشكّل طرفا واحدا من أطراف العملية التواصلية، التي تتعقد بين النص والمتلقي.

والنص عند العرب نسيج لغوي، محكوم بالسياق اللغوي، والمقام التداولي، وهذان الأخيران هما اللذان يحددان فهم المتلقي للنص، لذلك لم يجد العرب إشكالا في فهم النصوص، وإن كثر اختلافهم في تأويلها حسب المقامات والسياقات المختلفة، وإذا أخذنا قول -النبى صلى الله عليه وسلم-: "بيت لا تمر فيه جياع أهله"، نجد أنّ المعنى الحرفي للنص يصرح أنّ كلّ بيت ليس فيه تمر أصحابه جياع، لكن العرب لم تجد إشكالا في فهم الحديث، لأنه كان محكوما بسياق لغوي، ومقام تداولي، وجّه فهمهم وجهة صحيحة. فالعارف بأحوال العرب في ذلك الزمن، يدرك أنّ التمر من الأغذية الأساسية عندهم، وفقدان التمر أو غيابه، يعني غياب أيّ نوع من الغذاء، ممّا يجعل أهله جياعا. نجد في هذا الحديث، أنّ ثقافة المتلقي والمقام التداولي، هما اللذان أعطيا النص معناه.

ارتبط النصّ عند العرب، منذ أقدم العصور بالبيئة، فكانت لغته صدى للمناخ الحضاري، والطبيعة التي نشأ فيها، وارتبطت دلالاته، بالسياق الفكري والإيديولوجي الذي ولّده، وكان تطوره مرتبطا دائما بهذه المعطيات التي تشكل فيها، وقد ارتبطت نظرة العربي للنص بالمعطيات نفسها، فكان مفهوم العربي للنص دائما محكوما بذلك.

يعتبر الجرجاني النص شبكة من العلامات والسمات التي تحيل إلى الدلالة الكلية، من خلال تتبع أثر معاني النحو، والعلامة ذات دلالة حركية تتغيّر بتغيّر السياقات.

والنصّ إبداع محكوم بمحورين:

✓ محور الاختيار.

✓ محور التوزيع.

إذا فالنصّ مجموعة من العلاقات التي تحكم مجموعة من الألفاظ، وهذه العلاقات هي التي تحدّد دلالة اللفظة وتحقق لها وجودها الفعلي، لذلك فإنّ جودة النصوص تكمن في مدى تحقيق آليات النحو<sup>(2)</sup>. لذا يقول الجرجاني: "الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللّغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأن يضمّ بعضها إلى بعض"<sup>(3)</sup>. كما تكمن شعرية النصّ حسب رأيه في ناتج الإمكانيات النحوية أمّا المعنى فهو على مستويين:

✓ مستوى يؤخذ من الصياغة، أي الألفاظ.

✓ مستوى يؤخذ من المعنى الأولي، الذي يفضي إلى المعنى الثاني،

وأطلق عليه الجرجاني (معنى المعنى).

أمّا الدلالات النصّية، فهي لا تتوقف عند حدود، بل تحلق في الفضاءات، معتمدة على الطاقة التخيلية للغة وانزياحاتها. وقد نبّه الجرجاني إلى ضرورة توفر مجموعة من العوامل النصّية لانسجام الخطاب على رأسها التمثيل، إلى جانب ضرورة ترابط الجمل، التي يلعب تماسكها دورا مهما في عملية الانسجام، هذا دائما دون إهمال وظيفة السياق، فالوحدات اللّسانية -دائما- تتسم بوظيفة إشارية لا يمكن إهمالها في فهم النصّ<sup>(4)</sup>.

أدرك عبد القاهر الجرجاني ذلك إدراكا جيّدا، وعرف أنّ العبارة مهما عبّر عنها، لا يمكن أن يوتى بمتلها، فهو -أي المتلقي- لا يعبر عنها إلّا بما فهمه منها، محكوما بتقافته وأفق انتظاره. لذلك يقول: "لا سبيل أن تجيء إلى معنى بين من الشعر، أو فصل من النثر، فتؤديه بعينه، وعلى خاصيته، وصفته بعبارة أخرى، حتى يكون المفهوم من هذه هو المفهوم من تلك لا يخالفه في صفة ولا وجه ولا

أمر من الأمور، ولا يغرنك قول الناس: "قد أتى بالمعنى بعينه، وأخذ معنى كلامه فأذاه على وجهه، فإنه تسامح منهم، والمراد أنه أدى الغرض"<sup>(5)</sup>.

**فالجرجاني إذن يرى أن :**

✓ لا بلاغة إلا في المركب، لأنّ اللَّفظة لا تحقق جماليتها إلا في المركب.

✓ ليس المحتوى أو الغرض على أهميته مكونا نوعيا للكلام البليغ.

وضع الجرجاني تصورا جدّ متطورّ عن النصّ، تجلّى في نظرية النظم، هذه النظرية التي تبحث في مرتكزات النصّ الأربعة وهي: (التركيب، التعليق، التأليف والإسناد).

كما اهتمت نظرية النظم بطريقة تشكيل النصوص، من خلال النظر في الإمكانيات التي تحقّقها اللّغة محكومة بالسياق التداولي، بله الحديث عن النظر في دور الأنساق وتأثيرها على الجملة، ومن ثمّ كان هدفها بالدرجة الأولى تحليل النصوص قصد معرفة قدرة مبدعها.

لم تهمل نظرية النظم، أي طرف من العملية الإبداعية، عكس النظريات الغربية، التي دائما تهتم بطرف على حساب آخر، حيث كان الاهتمام في بداية الأمر بالمنتج، ثمّ تحوّل الاهتمام إلى النصّ، ليعود الاهتمام إلى المتلقي في آخر المطاف.

يرى الجرجاني أنّ المبدع يحدّد آفاق النصّ، فهذا الأخير يحمل إمكانيات مبدعه وحضوره المعرفيّ ومخزونه الثقافي، بمعنى أفق انتظار المبدع. والنصّ شبكة من العلامات والسمات التي لا تستقل بذاتها بل يرتبط بعضها ببعض داخل النصّ، ممّا يجعلها ذات حركية في السياق. أمّا المتلقي فلا يتمّ المفهوم التداولي إلا به<sup>(6)</sup>.

ارتبط حضور المبدع بعملية التعليق، لذلك كان النظم مرتبطا بالمبدع الذي يتعامل مع إمكانيات اللّغة النحوية والبلاغية. فالمفردة قبل دخولها السياق تكون

حيادية لا اختصاص لها بفرد بعينه، وعندما تأتي الصياغة وتوضع المفردات في التركيب تظهر فرادة المبدع وتميّزه عن غيره، فيكون التركيب بمثابة الهوية التي تميّز مبدعا عن غيره، إذ تكمن مهمّة المبدع الحقيقي في نقل المفردة -بعد صوغها في نسق- في حمل المتلقي من موقع الاستهلاك إلى موقع التفاعل، لأنّ عملية النظم عملية دلالية بالدرجة الأولى، كان لا بد على المبدع أن يربط بين داخل النص وخارجه، وهي المرجعية التي تحدّد هوية النص<sup>(7)</sup>.

### مفهوم القراءة عند القدماء:

أدركت العرب أهمية القراءة، أثناء تعاملهم مع النصوص، خاصة الأدبية منها، لذلك أولوا هذه العملية أهمية بالغة، لما لها من دور في بناء النصوص وتحسينها. فالقراءة عندهم إسهام من المتلقي في بناء النص، من خلال تفاعل أفق القارئ بأفق النص، لذلك عدت المعاني البلاغية بالنسبة لهم معان تصويرية تدرك بالحدس والنظر العقلي<sup>(8)</sup> والقصد هو ما يدل عليه النصّ في انسجامه العام حسب اجتهاد القارئ أو مجموع القراء<sup>(9)</sup>.

يقع مجال التفاعل بين النصّ والقارئ عند الجرجاني في قطبين:

✓ **القطب الأوّل:** هو قطب الكلام الواضح، أو النصّ المسالم والوديع كما يسميه الغدامي.

✓ **القطب الثاني:** هو قطب الكلام الغامض، والمتمنع والعصي.

تميّز مفهوم القراءة عند العرب، مقارنة بالمفهوم الغربي، فأحكام التراث العربي النقدية كانت تستمد من أحوال النص وعلاقته بالمفاهيم العلمية والثقافية، كما كانت محكومة باتجاهات الباحثين وقناعاتهم، هذه القناعات والمفاهيم التي ولدتها البيئة التي عاشوا فيها، وغدتها روح العصر والمناخ الفكري الذي نشئوا فيه، وهو مناخ متميّز وفريد<sup>(10)</sup>.

بما أنّ للنص العربي خصوصيته الحضارية، كان لا بد للنقاد التراثيين النظر إليه من هذه الزاوية عند مقاربتهم له، وهو ما أغفله كثير، من النقاد العرب

المحدثين، حين استأصلوا النص من سياقه، وحاولوا أن يطبقوا عليه أدوات إجرائية، وليدة بيئة مغايرة. كما حاول بعضهم، استخدام الأسطورة، في قراءة النص العربي واستنطاقه، متناسين أن النص العربي منذ أقدم عصوره، يعتمد على لغة النص ودلالاته الموحية، فكانت الأساليب الفنية والبلاغية، وقدرات اللّغة العربية النحوية عصيّة على المقاربة، لأنها طرقت من غير بابها.

هذا ما جعل النقاد التراثيين، يتوجهون إلى النص، ويدرسونه بمنهج وليد بيئة النص ومنسجم معه، كما فعل كثير من النقاد القدماء، أمثال **عبد القاهر الجرجاني** الذي تعامل مع لغة النص ومعطياته، بمنهج متنوع قوامه التفسير والتحليل وحسن التعليل، يقرأ به النص مدققا في لغته برؤية بلاغية، نحوية وصرفية عربية، رابطا إيّاه بسياقه الذي نشأ فيه، مؤولا إيّاه بما تسمح به الأعراف اللّغوية العربية دون زيادة أو نقصان.

للقارئ حسب **الجرجاني** دور فعّال، في عملية البحث، عن أسرار النص، شريطة أن يكون المتلقي ذا مقدرة ومعرفة، تمكنه من الوقوف على مقاصد النص<sup>(11)</sup>.

### **فاعلية القراءة عند القدماء وعلاقتها ببنية النص:**

اهتم القدماء بالقراءة وفعاليتها، وكذا علاقتها ببنية النص، وفي التراث النقدي العربي كثير من النماذج لأراء نقاد ومفكرين، حاولوا تقديم نماذج للقراءة وفعاليتها تتواءم وخصوصية المعطيات التداولية للحضارة الإسلامية. من بين هذه النماذج نجد نموذج **حازم القرطاجني** الذي قدم تصورا للمتلقي ينسجم وبنية النصوص العربية.

فالمتلقي حسب رأيه يمارس عملية القراءة على النصّ فتظهر فاعليته في استحضار الغائب لاستكمال الظاهر، وعليه فإنّ النص يمدهنا بالمؤثر، والمتلقي يستكمل عمل النصّ، ففعل القراءة حسب **القرطاجني** شكل من أشكال الأخذ والعطاء بين القارئ والنصّ.

ولكي يتحقق التفاعل بين المتلقي والنص، لابد من توفر بعض الشروط على رأسها:

✓ لابد من علاقة جدلية بين المتلقي والنص الذي لا يتحدد معناه إلا بفعل القراءة، ففعل القراءة هو الذي يخرج، من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز، وهو تصور يقترب كثيرا من التصور الغربي، وإن كان تحيين القراءة عند العربي محكوما بأفق انتظار يختلف عن أفق انتظار الغربي.

✓ أن يضع القارئ في حسبانته، أن للنص وظيفة إفهامية، وأن الكاتب وضع نصه لنموذج خاص من المتلقين.

✓ الحرص على الوظيفة الإفهامية للنص من كلا الجانبين، أي من جانب الكاتب ومن جانب المتلقي ليتحقق الفهم والإفهام الذي كان قمة ما ينشده القديم، لذلك نجد الجاحظ يسم كتابه بالبيان والتبيين.

✓ أخذ المجاز بعين الاعتبار، كون الفاعلية التأويلية أثناء تلقي النصوص الأدبية، تتأني بفعل آلية المجاز.

✓ اعتبار اللغة مجموعة من الرموز، التي تحمل معان مباشرة، وأخرى تفهم حسب أفق انتظار المتلقي<sup>(12)</sup>.

### تعدد المتلقين في الثقافة العربية الإسلامية ودوره في فهم النصوص:

يزخر التراث العربي، بنماذج لقراءة النصوص، هذه القراءة التي كانت انعكاسا لثقافة المتلقي وإيديولوجيته، مما جعل النص الواحد يتلقى بطرق مختلفة ومتنوعة حسب تنوع المتلقي، فمن البديهي أن النص الأدبي أو الجمالي، لا يمكن أن يتوقف، على دلالة مباشرة وقارة، فهو دائما عرضة للتعدد والتأويل، فعلاقة الدال بمدلوله ليست علاقة ميكانيكية ثابتة، بل هي محكومة بأشكال الثقافة السائدة في كل عصر، واختلاف مرجعيات الناظرين في المسألة، والثقافة العربية لا تشذ عن هذه القاعدة، ولا أدل على ذلك من قصة أبي تمام لما قال مقولته الشهيرة "ولا تسقني كأس الملامة"، فأجابه أعرابي مستهجنا مقولته، أعطني كأساً من الملامة.

فأجابه أبو تمام أعطني جناحاً من الذل. إننا هنا في حقيقة الأمر، أمام نموذجين في التلقي، الأول يؤمن بثبات الدلالة، والآخر يؤمن بانفتاحها. وسنأخذ نموذجين لتعدد المتلقي في الثقافة العربية، أحدهما من الشعر والآخر من القرآن الكريم، محاولين البحث في أسباب هذا الاختلاف في قراءة النصوص.

### 1. النموذج الأدبي (شعر):

ولمّا قضينا من منى كلّ حاجة  
وشدت على حذب المهاري رحالنا  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا  
وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

❖ رأي ابن قتيبة:

عبر ابن قتيبة عن إعجابه بالأبيات، من اتساق بنائها ومخارج أصواتها، وحسن عباراتها، بيد أنه لم يجد دلالة من ورائها، أو فائدة تحصل منها لشدة بساطتها وقرب معانيها. لهذا يقول: "هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارجا ومقطعا، وإذا نظرت إلى تحتها من المعنى وجدته: ولمّا قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينظر الغادي الرائح ابتدأنا في الحديث، وسارت المطيّ في الأبطح، وهذا الصنف في الشعر كثير...".<sup>(13)</sup>

❖ رأي عبد القاهر الجرجاني:

رأى الجرجاني في الأبيات، إلى جانب حسن بنائها واتساق شكلها، فيضا من الدلالات والإيحاءات، التي عبرت عنها الاستعارة، الموظفة توظيفا بليغا ينسجم والحالة الشعورية للحجاج، الفارغين من مناسك الحجّ، والعائدين إلى ديارهم. يقول في ذلك: "استعارة وقعت موقعها، وأصاب غرضها، وحسن ترتيب تكامل معه البيان، حتى وصل المعنى إلى القلب، مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن...".<sup>(14)</sup>

عند مقارنة رأي ابن قتيبة برأي الجرجاني، نلاحظ اختلافا واسعا في تلقيهما للأبيات التي تنسب إلى كثير، رغم اتفاقهما حول جمالية البناء الشكلي للأبيات، مما جعل فاعلية القراءة تختلف بين هذين العلمين من التراث العربي. يعود هذا الاختلاف، إلى منطلقات القراءة لكل واحد منهما، فابن قتيبة تعامل مع النص -بصفته ناقدا- بأدوات إجرائية معيارية، فحينما لم ينسجم مع معايير النقدية، رفضه وقلل من قيمته، بيد أن الجرجاني قرأ النص بصفته بلاغيا، وقاربه بما يقتضيه، فكان أقرب إلى مقصدية النص من ابن قتيبة.

## 2. النموذج القرآني:

قال تعالى: ﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّىٰ إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازْبَيَّتْ وَظُنُّوا أَنَّهُم قادرُونَ عَلَيْهَا أَنَاهُمْ آمَرْنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنِبْ بِالْأَمْسِ، كَذَلِكَ نَفْصَلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾<sup>(15)</sup>.

### ❖ رأي بعض الأصوليين:

يرى بعض الأصوليين، أن دلالة الألفاظ حقيقية كلّها، والمجاز لا وجود له، وما يعتبر مجازا ما هو إلا اصطلاح من اصطلاحات اللّغة، ومسار من مسارات توظيف الألفاظ فيها، مما جعلهم ينكرون استعارة صفة من شيء إلى آخر. وقد تعاملوا مع النصوص، بهذا المنظور، وكانت قراءتهم للنصوص، تنطلق من هذه القاعدة، مما جعلهم ينفون وجود المجاز، في الآية الكريمة وغيرها من القرآن الكريم، والنصوص الأخرى، على اعتبار أن النصّ القرآني، هو النصّ المركزي في الثقافة العربية الإسلامية ومن الذين قالوا بذلك ابن تيمية وتلميذه ابن القيم الجوزية وابن خويزمنداد، ومن المحدثين الشنقيطي.

## ❖ رأي البلاغيين:

يختلف رأي البلاغيين، عن رأي تلك الطائفة من الأصوليين، فهؤلاء وعلى رأسهم **ابن المعتز**، يعتقدون أنّ اللّغة تخرج إلى أغراض مجازية، فيدل اللفظ على دلالة، غير التي وضع لها بالأساس، فتستعار صفة من شيء لآخر.

يسند هذا التوجه، في قراءة النصوص، إلى زمرة من البلاغيين أمثال **الجاحظ** الذي انتقد المتطرفين في نفي المجاز والمتطرفين في إثباته، ثمّ **الجرجاني** الذي حاول إزالة النظرة الارتياحية اتجاه المجاز، والاستعارة خاصة، إلى جانب **القرطاجني**، الذي اتهم من طرف الأصوليين، وبخاصة وأنّه حاول قراءة النص العربي بمكتسبات المنطق الأرسطي.

يعود اختلاف قراءة هؤلاء النفر من الأصوليين والبلاغيين للنص القرآني، إلى تباين رأييهما حول المجاز بصفة عامة والاستعارة بصفة خاصة، وتباين الأدوات الإجرائية، لكلّ فريق في تلقي النصوص.

فالأصولي يقرأ النصّ بأدوات، وضعها علماء، كان همهم الوحيد تنزيه النصّ القرآني، إذ يرون أنّ الذي يلجأ إلى المجاز محتاج، واللّه غني، ومن يصف كلام اللّه تعالى بالمجاز، يصفه بالحاجة<sup>(16)</sup>. أمّا البلاغي فيقرأ النصّ، بأدوات بلاغية تبحث عن مواطن الجمال فيه، وتتقب عن دلالاته، ولا تجد في تأويله حرجاً ، مدركا أنّ النصّ القرآنيّ منزّه ومحفوظ بنصّ التنزيل ذاته، فلا يقدر عليه أحد.

فالقول بالمجاز ولو في القرآن الكريم يزيد رفعة، لما فيه من أساليب بلاغية ومجازية، يعجز أيّ مخلوق عن الإتيان بمثلها<sup>(17)</sup>.

### دور البيئّة الإسلاميّة ذات الروافد المتشعبة في التأسيس لمفهوم المتلقي:

كانت الأمة الإسلاميّة، أمة فطرة وسليقة، تتلقى النصّ ففقهه وتعمل به، فإنّ أشكل عليها منه لفظ، لجأت إلى لغات العرب، ولسانها، لفك مغاليقه وتبيان المراد منه.

بقيت هذه الحالة رديحا من الزمن، من نزول القرآن إلى غاية انفتاح الأمة على الفلسفات القديمة، والشعوب الأخرى، أين اطّلع المسلمون على الفلسفات العقلية، ودخل الإسلام كثير من غير العرب اللّذين ألفوا النظر العقلي، فظهر فريق يؤوّل النص، على نحو لم يألفه المسلمون، ويجعلونه يقول ما لم يكن يقوله، مع العارفين بلغة النصّ ذاته<sup>(18)</sup>.

كلّ هذا جعل الأمة الإسلامية، تزيد إلى انقساماتها انقساما آخر عنوانه، هل يجب التقيد بالمعنى الحرفي للنصّ، والعقل عاجز عن التأوّل لمحدوديته؟ أم أنّه بإمكان المرء أن ينظر في المسائل بعقله ويؤوّل النصوص بما يتيح العقل؟<sup>(19)</sup>

لعبت هذه الإشكالية دورا بارزا، في انقسام الأمة الإسلامية، بين نموذجين للتلقّي، فنجد بعضهم تقيّد بالمعنى الحرفي والظاهر للنصّ، ومثل هذا النموذج تيار يرى بكفاية النص، وفاعليته في ذاته دون تأويل، وبعضهم الآخر أطلق العنان للتأويل، وجعل للعقل سلطة على النصّ، حيث تتولّد فاعلية هذا الأخير عن تأويل العقل له، ومثل هذا التيار كثير ممّن تأثر بالفلسفة اليونانية. وبين هذين المتناقضين، وجد من يحاول التوفيق بين طرفي المعادلة: فاعلية النصّ وفاعلية القراءة<sup>(20)</sup>.

اتخذ فريق من المفكرين والأصوليين نهجا، في قراءة النصوص مفاده التقيّد بظاهر النصّ، والتعامل معه على فهم الأولين، وهو التيار الذي كان على صراع مستمر مع المعتزلة، وغيرهم ممّن أخذ في تأويل النصوص خاصة الدينية منها. بيد أنّ اللافت للانتباه، قراءة هذا التيار للنصوص، وهي قراءة تضاهي في أحيان عدّة القراءة التأويلية لعلماء الكلام، على رأسهم المعتزلة. وحتى قولهم بظاهر النصّ، ليس سوى قراءة تأويلية، مبنية على نموذج خاص للنصّ وعلاقته بالوجود. يقول في هذا السياق **عبد الحكيم أجهر**: "في كلّ الحالات فإنّ عمل العقل داخل النصّ كان عملا تأويليا بامتياز سواء كان العقل يعلن خضوعه وتبعيته

للوحي أو كان يعلن قدرته على فهمه فهما عقلانياً، ففي كلتا الحالتين نحن أمام تأويل معيّن للوحي يحدد من خلاله العقل مساحة عمله وكيفياتها<sup>(21)</sup>.

كان للمنظومات الفكرية المتعددة، في التراث العربي الإسلامي، دوراً في تعدد منظور مفكري الإسلام للنص والمتلقي، وفاعلية هذا الأخير في عملية القراءة.

تدرج مسار مفهوم التلقي، على أيدي العلماء المسلمين، في مختلف المجالات خاصةً مع علماء الكلام والنحويين والبلاغيين، وقد حمل هذا المفهوم خصوصيات مميزة للحضارة الإسلامية وبنياتها الفكرية والمناخ الحضاري الذي ولدها، لكن ما فتئت خصوصية الذات العربية تلتقي مع الروافد العقلية الأخرى من فرس ويونان وهنود ويهود، وغيرها من الأمم، التي كان لها أثر على الإنسانية. فقد كان مفهوم التلقي في التراث العربي محكوماً بثلاث منظومات معرفية هي:

• **المنظومة المعرفية المتعلقة باللسان العربي**، ومنهج علم الكلام البرهاني الحجاجي، الذي ارتبط بالقرآن والوحي ومعانيهما، وهي منظومة نابعة عن الذات العربية.

• **المنظومة المعرفية العرفانية**، وصورتها التأويل الباطني والتصوف والإستشراق، وهو تأثر ارتبط بالموروث السوري والمصري (هرمسي أفلاطوني هيليني) وبالفارسي العراقي (الزرادشتي المانوي البابلي).

• **المنظومة المعرفية العقلية البرهانية المتأثرة بالفكر الأرسطي**.<sup>(22)</sup>  
يبدو مفهوم المتلقي، في الثقافة العربية الإسلامية، من المشكلات التي ولدت كثيراً من الخلاف بين النقاد والباحثين المعاصرين، بين من يرفض وجود نموذج أصيل للمتلقي في التراث العربي الإسلامي، وهي نظرة محكمة بايديولوجية قوامها الانتصار للروافد الغربي. وبين من يؤكد وجود هذا النموذج ويستطيع في مدحه والانتصار له، وهي نظرة بدورها محكمة بايديولوجية الانتصار للتراث ورفض كل وافد غربي.

لكن ما يجب البحث فيه هو التراث ذاته، واستنطاقه هو لا غير، ليخبر عن ذاته، فإن فعلنا ذلك نجد أنّ التراث العربي الإسلامي، يزخر بكم هائل من النصوص في مختلف المجالات والتخصصات الأدبية وغير الأدبية، هذه النصوص التي كانت وليدة بيئة خاصة ومناخ فكري متفرد، يحمل من الميزات ما لا تحمله مجتمعات أخرى، من تعليم وثقافة وعقيدة وتطلعات وإيديولوجيا. كل ذلك ولّد نصوصاً يستحيل أن توجد في بيئة غير تلك البيئة، ومثلق متميز عن أي مثلق في البيئات الأخرى، لهذا كانت تصدّمننا في كثير من الأحيان بعض الآراء النقدية في العصر الجاهلي، فنصفها بالبدائية والتجزئية، لكن تلك الآراء التي نستغربها نحن، كانت تبدو عادية للمتلقّي في ذلك الزمان، لأنّها تتسجم مع المناخ الفكري لتلك الفترة.

كما نجد رتابة في بعض النصوص التراثية وجفاء في لغتها ونستغرب استهلال الشاعر التقليدي للقصيدة، بوقوفه على الأطلال، رغم أنّ ذلك كان يبدو عادياً وفي قمة الجمالية للمتلقّي التراثي. فنحن كقراء لمعلقة عمرو بن كلثوم وبدافع تحيزنا لمناهج غربية ومعاصرة في التفكير، ننظر إلى مقدمته الخمرية، على أنّها ضرب من العبث، لا فائدة منه وأنّه من السمات السلبية في بناء القصيدة العربية، يجب التخلص منه، والواقع أنّ عمرو بن كلثوم كان يعيش في الصحراء محاطاً بالموت من كل جانب، كما كان ملحداً لا دين له، مما ساهم في تصاعد الشعور بالعدم، فكان الاستغراق في وصف الخمرة لديه نوعاً من التجاوز لهذا العالم، ومثل هذا النوع من المطالع الشعري كان موجهاً لمتلق يدرك هذا بشكل آلي ويستسيغه.

هذه النماذج تبين بعض التميز في النصوص التراثية وتميز متلقيها. مما حدا بالنقاد في تلك العصور أن يأخذوا كل ذلك بعين الاعتبار فكانت نظرتهم للمتلقّي محكومةً بالمعطيات التاريخية والسياق التداولي لتلك العصور.

فالمتلقي في الثقافة العربية الإسلامية، إذن هو متلق، يتميز بمجموعة من الصفات يذكرها الجرجاني في قوله: "...تدقيق في المعاني يحتاج معه فطنة لطيفة وفهم ثاقب وغوص شديد".

وهي صفات يتحقق بها ما يلي على التوالي:

❖ فهم النصّ.

❖ تفسير النصّ.

❖ الاستنباط.<sup>(23)</sup>

يعدّ المتلقي طرفاً لا يكتمل المفهوم التداولي للنصّ إلا به، لأنّه بقراءته يبحث في مكامن النصّ، وينتج معان جديدة للنصّ، ممّا يجعله المبدع الثاني بعد الكاتب (المرسل).

أمّا عند الجرجاني فلا يستقلّ المتلقي عن نظرية النظم، فهو مبدع ثان، لمّا يمارسه من كشف وتنقيب في علامات النصّ، ممّا يستوجب في المتلقي فطنة، عاطفة وحركية عقلية<sup>(24)</sup>.

لابد أن تتمتع القراءة بهالة التأويل وتتميّز بالروية، القياس والاستنباط، فالصياغة الشعرية هي الجمع بين (شدة الائتلاف) و(شدة الاختلاف)<sup>(25)</sup>، ممّا يشكلّ اختلافاً في عملية القراءة وإدراك الدلالة. عليه فالفهم العميق للنصّ هو حوار بين خطاب الموضوع المقروء وخطاب الذات القارئة. والقارئ عند الجرجاني يتميّز بملكتين تسهمان في كيفية قراءته للنصّ:

✓ ملكة فطرية متصلة بالطبع.

✓ ملكة مكتسبة متصلة بالعقل والفكر والتدبر.

ما تجدر الإشارة إليه هو أنّ الحضور الذهني للمتلقي يصاحبه الحضور النفسي، هذا الأخير لديه بالغ الأثر في عملية التلقي<sup>(26)</sup>.

يعدّ النصّ عند القدماء علامة تركيبية قابلة للتجدد بتجدد القراءات، تتبني هذه العلامات على مستويين:

✓ مستوى الدلالة.

✓ مستوى مغزى الدلالة.

والمعنى التأويلي ينتج عن هذين المستويين، إذ ترتبط القراءة في بداية الأمر بالمستوى الأوّل، حيث يحاول القارئ ربط شبكة من العلاقات بين الدوال، لينتقل إلى المستوى الثاني الذي يصل فيه القارئ إلى عملية التفسير والتأويل، أو الفهم مع ما في هذه المصطلحات من اختلاف<sup>(27)</sup>.

لا ندعي أننا قدمنا تصوراً دقيقاً، لمفهوم المتلقي في الثقافة العربية الإسلامية، فهذه المقالة، لا تتسع للإحاطة بكل القضايا، المتعلقة بالموضوع، إذ يحتاج إلى بحوث أوسع، ودراسات أعمق، لم يكن هدفنا تحديد المفهوم بدقة، بقدر ما كان الهدف توجيه الاهتمام، إلى قضية مهمة في تراثنا الفكري الذي من دونه لا تتسنى لنا المشاركة في الفعل الحضاري.

## الهوامش

- 1- محمد العمري، القارئ وإنتاج المعنى في الشعر القديم (حدود التأويل البلاغي) مجلة فكر ونقد، العدد 17، الدار البيضاء، مارس 1999، ص47.
- 2- محمد سالم سعد الله، ما وراء النصّ (دراسة في النقد المعرفي المعاصر)، ط01، عالم الكتب الحديث، 2008، ص 87/85.
- 3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط05، 2004، ص469.
- 4- محمد سالم سعد الله، ما وراء النصّ، ص187.
- 5- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص261.
- 6- محمد العمري، القارئ وإنتاج المعنى، ص51.
- 7- محمد سالم سعد الله، ما وراء النصّ (دراسة في النقد المعرفي المعاصر)، ص83/82.
- 8- المرجع نفسه، ص79.
- 9- المرجع نفسه، ص54.

- 10- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي (بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، ط01، دار الفكر العربي، 1996، ص77.
- 11- المرجع نفسه، ص88.
- 12- تسعديت قوراري، المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، الجاحظية، ط01، الجزائر، 2007، ص121.
- 13- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح مفيد قميحة، ص22.
- 14- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص16.
- 15- سورة يونس، الآية 24.
- 16- محمد العمري، البلاغة العربية بين التخيل والتداول، ص 25.
- 17- المرجع نفسه، ص30.
- 18- خالد كبير علال، التعصب الديني في التاريخ الإسلامي، دار كنوز الحكمة، الجزائر، 2009، ص123.
- 19- عبد المتعال الصعدي، حرية الفكر في الإسلام، دار الفكر، ط02، ص28.
- 20- أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، الملل والنحل، تح أحمد فهمي محمد، ج01، دار الكتب العلمية، بيروت، ص27.
- 21- عبد الحكيم أجهر، التشكلات المبكرة للفكر الإسلامي (دراسة في الأسس الأنطولوجية لعلم الكلام الإسلامي، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء، 2005، ص07.
- 22- رفيق العجم، خطاب العقل البرهاني في الفكر العربي ونموذج الفرابي، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 65/64، مركز الإنماء القومي، 1989، ص61.
- 23- محمد سالم سعد الله، ما وراء النصّ (دراسة في النقد المعرفي المعاصر)، ص185.
- 24- المرجع نفسه، ص88.
- 25- عبد الله الغدامي، المشاكلة والاختلاف.
- 26- محمد سالم سعد الله، ما وراء النصّ (دراسة في النقد المعرفي المعاصر)، ص90/89.
- 27- المرجع نفسه، ص186/185.

## النحو والشعرية : الانحراف وتشكل الدلالة وأثر ذلك على العبارة

د. سعيداني بلقاسم

جامعة المدية - الجزائر

إنّ الشعرية المعاصرة، وفي تشكيلية النص الحدائي كثيرا ما تركّز على الدلالة كنتاج معنوي قابل لتعدد التأويل، مما يؤثّر على الإفادة في الجملة في بعدها النحوي، فما هي العلاقة الجدلية بين الإبداع واللغة السليمة التي تقبلها المعايير النحوية وإلى أي مدى تحدى الواقع الشعري اليوم قواعد اللغة المعيارية ولو في حدّها الأدنى؟

فالمقال محاولة نقدية لسبر هذه الحالة اللغوية من منظور الشعرية الحديثة لإنّ التقديم والتأخير والعلاقة الإسنادية (فاعل - مفعول) مثلا يمتدّها في النص الحدائي بعض الاضطراب من خلال استغلال آفاق البلاغة الجديدة، والحقيقة أن تجاوز الإفادة في الجملة الشعرية قد مر بمراحل واتخذ لذاته مستويات في شعر الحدائث، إذ أنه انطلق من رؤية مفادها تأسيس الواقعي في شروط معاصرة تتجاوز المواضيع القديمة بهدف بناء شعري متميّز، فتأتي الدلالة على غير المألوف، وذلك باستبدال الرؤية القديمة في الصياغة الشعرية بأخرى مغايرة تستفيد من الكم الجمالي والمعرفي الذي ما فتئ يفرض نفسه في عالمنا المعاصر بحكم التطور الفلسفي وعملية التأثير والتأثر مع الآخر والتطور الذي حصل في الغرب عند النظر إلى جماليات الشعر وكيفية تشكّل هذه الجمالية، إضافة إلى إرادة التجريب الذاتية في سلوك طرق جديدة من أساليب التعبير، بتعطيل النظام النحوي جزئيا على مستوى الإفادة كما نعرفها وتعارفنا عليها بداية من الاجتهادات الأولى في الفكر النحوي العربي، ونظرا للارتباط الوثيق بين النحو والدلالة، فالقواعد النحوية تختص بتحديد معنى الجملة، فإذا عطّنا هذه الإختصاصات الوظيفية يصبح أمر

الدلالة مرهونا بقدرة العناصر المعجمية على إقامة مستوى من العلاقات فيما بينها على أساس دور علاقات الغياب في تفسير علاقات الحضور، واكتشاف السياق، ليس كامتداد خطي أو مجرد محيط لغوي، ولكن كفاعلية بنائية أو نصّية، ويتوقّف إدراك المعنى على هذه التفاعلية.

إنّ جملة أو عدّة جمل من هذا القبيل الذي يتعطلّ فيه النحو عن الأداء المباشر للمعنى تتسم بكونه جمل بنائية بامتياز، فهي مؤجلة المعنى إلى حين امتلاك السياق فاعليته بانتهاء النص، هذا التأجيل يمثّل أحد أهم التباينات بين الاستعمال العادي للغة اتصاليا والمنجز الشعري الكلاسيكي وبين شعرية التنفيذ اللغوي وجماليته، وقد كان التأجيل الدلالي للجملة أحد تجلّيات الحداثة الشعرية إذ هي تُرجع ذلك إلى تحوّل الكلام إلى كيفيتين، لكنهما ليستا صورتين لمستوى لغوي واحد، وإنما هما شكلان مختلفان، ومستويان متميزان وإن انتميا إلى لغة واحدة، مما يقيم مسافة فارقة بين التوصيل والتشكيل، غير أنّ ثمة فارقا بين النظام اللغوي والنظام الشعري المسمّى نصا، خصوصا في الشعرية النصّية الحداثيّة حيث نكون أمام حالة متميّزة وفريدة، فالوحدة الأعلى في علم اللغة النصّي هي النص كلّ في مقابل علم اللغة العام الذي توقّف عند حد الجملة، بما ترتّب عن ذلك من اعتبار السياق مصطلحا نصّيا في الأساس له حركته البنائية داخل النص من جهة وبين الكلمات والجمل من جهة أخرى. فالتحوّل اختصارا كان بانتقال الإفادة من حدود الجملة إلى حدود النص، ولم تعد الجملة مكوّنا مستقلا في نصوص الحداثة، بل هي مجرد مقاطع بانية للبنية الدلالية الكبرى التي تشمل النص ككل.

فالقاعدة اللغوية تدل على أنّ المعاني الأكثر عمومية تظهر من خلال النحو، والمعاني الأكثر خصوصية من خلال المفردات، ومن ثم يتحقّق الانسجام جزئيا من خلال النحو ويتحقّق جزئيا أيضا من خلال المفردات، وهذا يعني أنه لا بد من قيام علاقة وثيقة بين التحقّقين لتشكيل الصياغة، لتكوين صورة دلالية عامّة عن مقصدية الشاعر لا تتجاوز حدود التخمين.

على هذا الأساس فإن التجاوز يقع على التلاحم بين المعجم والنحو مخترقاً قانونية الأداء اللغوي المنسجم فيما عدته الأسلوبية الحديثة انحرافاً ثم قامت بتحليله كواقعة أسلوبية، إن أهمية الخطأ أو ذلك الانحراف اللغوي تتجم عن حافزيتته لانتهاك القواعد، وهذه الحافزية تنشأ بين التركيب من جهة والسياق من جهة أخرى، وبالتالي يصبح اختراق اللغة ونظامها النحوي على مستويين من مستويات الخطاب : الأول تجاوزي والثاني إغرابي

فالإغراب في شعر الحدائثة واحد من أهم معالمها، فإذا ما كان التجاوز خاص بتأسيس الواقعي في شروط جديدة، فإن نمط الإغراب ينقطع عن الواقعي من أجل مغايرة يعمد إلى أن تكون كاملة، وهذا انطلاقاً من قاعدة نظرية على أنها حالة من حالات الوعي أو الإدراك المغاير، نقضي بدورها — على مستوى الفعالية الجمالية — إلى حالة متميزة من التغيير الواعي، هذا التغيير الواعي نوع من إعادة صياغة العالم، أو إعادة إنتاج الحياة، وكل رؤية جديدة للعالم والحياة لابد وأن تتضمن صيغة جديدة للكتابة، تتجلى أوضح ما تتجلى وبامتياز في نمط الإغراب، إن المعنى — أيا كانت صفة الرسالة الحاملة له — أحد نواتج التشكيل، وإغرابه — مثل واقعيتيه — يرجع بالضرورة إلى طبيعة هذا التشكيل الذي يمثل الحد الأقصى من الانتهاك المنظم لقوانين اللغة في الرسالة الشعرية عموماً، وفي نمط الإغراب من تشكيلها اللغوي على وجه الخصوص، ... وفي مقابل انتهاك قوانين اللغة يتم إخضاع الرسالة لصرامة بنائية باطنة تكون وحدها قادرة على إنتاج المعنى في غياب لتلك القوانين، فكأننا أمام لغة جديدة تماماً لا نفقه معانيها إلا إذا ألمنا بمفاتيح تعابيرها الغريبة عن الذائقة الشعرية التي نعرفها منذ آلاف السنين.

في ذلك النمط — الإغراب — يحدث انقلاب حقيقي في بنية اللغة حيث تركيب الجملة لا يعني الإفادة وإنما حضانة لسلوك مفرداتها — دلالياً — سلوكاً حراً في إقامة العلاقات مع مفردات الجمل الأخرى، وحيث التتابع الزمني للجمل لا يعني ضرورة التعالق الدلالي فيما بينها، وحيث السياق مرهون باكتشاف البنية المولدة للنص .. إن حرمان التشكيل اللغوي من السياق يحرر قدرة المفردات والجمل من أسر مواضعاتها، محوّلاً إياها إلى جمل إشارية حرة تكون علاقتها

بالمعنى ..علاقة إمكان فقط، وهو إمكان غرسه الكاتب وتركه للقارئ ليعقد صلته، أو ليوجد بدائل له، لأن الإشارة قادرة على التحول الدائم، وأي معنى قد يُظن أنه هدف الكاتب ليس سوى إمكانية قرائية وبجانها إمكانات قابلة للحدوث<sup>1</sup>، هنا يتحول القانون التركيبي إلى مجرد تكتة تبدأ منها عملية تظهير العلاقات بين المفردات.. والجمل .. والوحدات الوظيفية داخل نسيج دلالي قادر على توليد السياق الغائب حتى الآن على مستوى التشكيل اللغوي كامتداد خطي ... وهنا تكون لعلاقات الغياب الفعالية الأساسية لإنتاج المعنى في فضاء دلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، فتتخلق دلالة نصية مقابل دلالة واقعية ... أو بالأحرى دلالة تحدوها رؤية حدائية تشكل الأشياء وتؤثث الفضاءات بطريقة مختلفة عن الماضي. في المقطع التالي مثال على الكتابة الجديدة التي تقطع الصلة بين المبتدأ والخبر، فتورد الأول وتترك الثاني للقارئ ليتنبأ به فيساهم بدوره في كتابة النص، أو تغيّب الفعل وتثبت المفعول به، فينقطع النحو عن أداء دوره إلا كخلفية معرفية تقود القارئ في ربطه بين الكلمات، بحكم ما تتطلبه كل جملة من عناصر الإفادة حيث السياق فيما يلي غائب غيبة تامة:

"يدي وهي ترقص في

أعين العائدات من العين / عيني

التشهد / كل الذي ورث القلب

من فرحة العاشقين / التشكل في

النجمة الرابعة

سهري / شبق الغمزات / دمي

دمعتي / سورة الفتح / نقاحة البدء

ماء التجلي / تعاويد بوذا / مزامير لوركا

صهيل الحسين"<sup>2</sup>

نتقاسم القصيدة كلمات لا صلة ظاهرة فيما بينها، وتفصل بينها خطوط دالة عل انقسام عرى الترابط، فهل ما نقرأه الآن مبهم أم غامض، إذ أن الإبهام متعلق ببنية الجمل وتركيبها النحوي، إذا فهمت وظيفة الكلمات النحوية اتضح المعنى،

وبالتالي يرتبط الإبهام بالبنى السطحية بينما يتعلّق الغموض بالبنى العميقة، كم من مسند سبق بدون مسند إليه، في غائية دلالية مفادها تداول الحضور والغياب، فلا يتشكّل النص سياقيا إلا من خلال التأويل. يقول يزيد دكموش:

"آه كم أشتاق ...

العنصر

وجهك

دفاتر الغربة ..

شموع الحنين

و(توتة) ...<sup>3</sup>.

فالمفردات هنا غير مكتملة المعنى إذ هي مصاغة في جمل غير مرئية، فتخلق بذلك دلالات غير ثابتة وغير متفق عليها، أي حقل دلالي متعدد وغير منتهي، ليسمح للمسكوت عنه بالبيان فيفتح النص عبر فجواته بتعدد قراءاته، فغياب الحرف الطباعي لا يرمز إلى غياب الصوت بل إلى حضور الصمت، ليحضر الرّمز اللغوي، إنه المعنى بذاته لا بأصواته، فالصمت دلالة فحواها يستشف من السياق اللغوي الذي وضع الصمت خاتمته بواسطة التشكيل الطباعي، كما أنه يمكن أن يكون رمزا شعريا يبقى على المتلقّي عناء اكتشافه لكشف أبعاده الجمالية، إذ أن الصفحة الشعرية ليست قطعة من ورق فحسب، بل إنها تسهم في إنتاج المعنى، فيمكن أن نقرأ النص بعد أن ننظر إلى الصفحة ويمكن العكس، وهكذا الشعر البصري يحتوي حالة صراع بين الرؤية والقراءة، أي بين علامات بصرية وعلامات لغوية فنتج معاني بطرق مختلفة.

ولهذه القضايا النقدية صلة بتاريخ الفكر النقدي العربي، وما يميّز به التركيب النحوي من ثراء وغموض وتعقيد، وأثره في إعطاء مفهوم خاص للشعر، وفي ظل هذه العناية الفائقة بالتشكيل النحوي، والإلحاح المستمر على أن الشعر طريقة في تأليف الكلمات وربطها وتنظيمها نشأت نظرة خاصة إلى الشعر، وأخذت مسألة تنظيم الكلمات أهميّة بالغة في جماليات النشاط التصويري وفي توضيح عمود الشعر

العربي على الإجمال، صيغت في نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ففكرة النظم تُستعمل — عادة — للدلالة على كل ما له صلة بالبحث في الهيئات النحوية للكلمات وما قد ينتج عنها من مزية وجمال، إذ أن ربط النظم بالمدلول الأدبي أو الوجداني يكشف باستمرار علاقات جديدة ترتبط بأكثر من ممكن واحد وتشيع على الدوام حالات رمزية لا يستطيع النحو بأدواته القريبة ودلالاته الموجهة التي تسيطر عليها الجزئية تماما أن يبلغها. يقول عبد القاهر في مقطع منتي شهير "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تُخل بشيء منها"<sup>4</sup>، فما الهامش الذي ترك للشاعر في هذه الحال وضرورات الدلالة وما تتطلبه من تجاوز لهذه القواعد الصارمة، علما أن الشعراء لهم سوابق عدة لا تحصى — خاصة المتنبي — في عدم احتفالهم بها، مما يشرّع للشاعر الحداثي أن يعطي لذاته الشاعرة حرية أكبر، ومسوغاته أكثر وأوسع إذا أخذنا بعين الاعتبار البيئة العامية واليون الذي يتوسّع يوما بعد يوم بين الفصحى واللهجات، وثقافة الشاعر التي تشعبت مداركها، فلم يعد النحو من تجلياتها الكبرى.

لكن مهلا، هل كل متصرف في قواعد النحو بمعنى التجاوز هو جاهل بهذه القواعد، أم أن هناك من الشعراء من يشرّع لنفسه انطلاقا من معرفة وقدرة واقتدار لا يشوبها عجز؟ فهو يسبح في شواطئ مسموحة لا يتمسك بالنعقيد بقدر ما يتمسك بروح النعقيد، ويستفيد من مفارق الخلاف في الفكر النحوي عند مراحل التأسيس، وفهم لآفاق ما يتيح من تشعبات نظمية، فهل ينفاد إلى النحو بالصرامة المطلوبة، أم أن هذا الإلتباع موسّع إلى مساحات تعبيرية، وتسويغات نظمية تعطي للبلاغة بالمفهوم القديم وللأسلوبية بالمفهوم الجديد مجالا للإبداع والخلق الشعري الجميل ليصبح النحو في خدمة الشعر والبيان لا أن يكون الشعر عبدا لقواعد النحو الجافة والتي تورث العي؟ فما أكثر النحاة الذين يبدعون في النعقيد اللغوي لكنهم عاجزون

عن الترسّل وإطلاق الألسنة في الجميل والساحر من القول، إذن هي رؤية تقديرية تخضع لذوق لغوي يقدر متطلبات الأدبية.

إن النقد القديم انتبه — على غير ما نعتقد — إلى ما تستوجهه العبارة الشعرية من تجاوز، فالجرجاني يقول "ويتصرّف في التعريف والتكثير والتقديم والتأخير، وفي الحذف والتكرار والإضمار والإظهار، فيضع كلا من ذلك بمكانه، ويستعمله على الصحة، وعلى ما ينبغي له<sup>5</sup>، وهذه عبارات توهم — إذا سبقت وحدها — أن المعاني التي يرومها عبد القاهر نحوية بحتة، وأن النظم لا ينمو نموا حقيقيا في كتابات عبد القاهر إلا في ضوء توخي معاني النحو ووجوهه وفروقه التي تكشف وحدها المعنى وتصنعه، وليس الأمر كذلك<sup>6</sup>، إذ أن الجرجاني يشير في أكثر من موضع إلى أن العمل الأدبي يتميّز بلغة ذات عمق، فطريقة الشاعر في صياغة استعاراته ... جزء أساسي من جماليات التصوير الشعري، إذ تضيف إلى الشعر حسنه وقوته وثرأه، فالهيئة النحوية للكلمة ذات مزية ترجع إلى علاقة الكلمة بالسياق، فالعلاقات السياقية هي محك التعبير والجدة والتجاوز للتقليد من القول والباهت منه، مما يشكّل دعوة لإعادة قراءة التشكيل النحوي للعبارة الأدبية في ضوء فكرة العلاقات السياقية لتوضيح القيم الكامنة في الصياغة الشعرية، فالحكم الذي هو مدار النحو يضحى بهذا المنظور جماليا، وليس حكما بالصواب أو الخطأ، فإذا وعى الشاعر الحدائي ذلك كتقافة مكتسبة فإنه لن يربط إبداعه بترصد معاني النحو كعلاقات الإسناد والتعدية والتوكيد والظرفية والمعية والحال والتميز والاستثناء والإضافة .. الخ، وسيبتذل عليها في مواضع لا حصر لها.

هذا ما نجده عند شعراء يبتون شجوههم الساحر عن معرفة، ويلتقون في هذا السعي مع شعراء يضربون خبط عشواء في اللغة، يخطئون ويتعمدون ولا يستحون، وشتان بين الوجهتين والمسارين.

فالنوع الأول ينطلق من قناعة أن اللغة تتطوي على قوى ذاتية توجّه خلقها وفعاليتها، وأن لها إحياءات بعيدة تكيف دلالات هامة في نموها وشاعريتها وأن هذه الفاعلية أو الشعاعية كثيرا ما تظهر في اختيار الكلمات والتراكيب والصور... إننا حين نقرأ اللغة وموادها قراءة شاعرية أو حين نتأمل صياغتها ونظمها وطريقة تأليفها تأملا يفيد في توضيح جمالياتها، لا نستطيع أن نتغاضى عن هذا النسيج المبهم من الإحياءات الأدبية والمواقف الرمزية .

أما على المستوى الموضوعي في تعابير الشعراء المحدثين، فنجد التقديم — إذا كانت له دلالات كالقول بالأهمية أو العناية وتأكيد الحكم ودعوى الإنفراد — يخدم إحياءات إضافية تتلمس تدفقا سرديا حديثا يمحور الدلالة على ذات شاعرة تبحث عن خلق جديد.

فحذف المبتدأ أو المفعول للعلم أو في مواضع الاستئناف والقطع، أو لإثبات الفعل أو التعميم يحول دون الوصول إلى دقائق التشكيل اللغوي في كثير من الأحيان، لكن يمكن لملمة دقائق المعنى من خلال فجوات التعبير والتنبؤ بالمحذوف كإمكانية قرائية تبيح وتتيح التأويل، وتبحث عن متغيرات معنى يُستجلب عبر دوال إشارية غير واضحة مما يضفي بعض الغموض على البث الشعري الحدائثي.

إن محاولة تحديد نشاط اللغة وأمور الشعر هو تمنيظ للتفكير والخلق الفني، لكون اللغة ستبقى دائما رصيذا زنبقيا لا يمكن حصره ولا الإحاطة بتعدد الرؤى فيه، خاصة مع التراكم المعرفي في العصر الحديث والانفتاح على الآخر المختلف وما يطلعنا عليه من آفاق لا تنتهي بما فيها كيفية تطويع التشكيل النحوي ليخدم الدلالة المتجددة دائما، فالمواقف الجامدة في تعيين وظائف النحو لا تستطيع أن تواجه الشعر كخلق، أو أن تفهم بنيته وتشكيله فهما رمزيا أو وجدانيا.

ومن الأساليب في التعبير التي تحولت إلى تقنيات كتابية تلفت النظر كثرة النداء والاستفهام، وهما وإن كانا حاضرين في الشعر العربي منذ القدم إلا أنهما أصبحا وسيلتين يتوسلها الشاعر المعاصر لفتح النص وقول أكثر مما يسمح به القول.

يقول عثمان لوصيف :

"يا ملمس الحرير

أيها الجمر الناعم

يا تلال الغضار المشبّع

لبنا وزنجبيلًا

يا الشمع .. الشمع المعجون

مسكا وكافورا

يا جرة من نغم يزيد

يا عسلوج النور المنسرب

في الغلس

يا زمزم التوابين

ويا سلسبيل العشاق"<sup>7</sup>

وهي كلها نداءات لغير العاقل بالمفهوم النحوي، كالشمع والجمر وعسلوج النور وزمزم والسلسبيل، أي النور والماء في أصولها، والتي ترمز – في حنين جارف – إلى السمو والتطهّر والرجوع إلى البدايات الأولى هروبا من عجز الذات ومحدوديّتها.

كما شاع عند الكثير من الشعراء ما يسمّى بنداء الضمير، "ونداء الضمير" يا أنت" على هذه الطريقة مما التزم به الشعراء الجدد ذلك أنهم يجنحون إلى الغرابة الموحية، وهذا النداء غير متبع في الأساليب القديمة"<sup>8</sup>، يقول عثمان لوصيف:

"يا أنت ..

يا أسطورة البلّور شفافا

يا وجع المرمر الرضيض

ويا سفينة من نرجس

أسلمها الربّان

للأوقيانوس المسجور<sup>9</sup>

كما نجد نداء الضمير عند يوسف وغيلسي:

"يا أنت أنت الهوى والطور في سفري

ليت الهوى كان ... أو يا ليت لم يكن"<sup>10</sup>

والنداء هنا يعكس مدى الخصوصية غير المشاركة، والتعيين الذي لا يقبل التباس، عكس الاسم الذي يشترك فيه من الناس عدد، كما يعكس حضوراً متميّزاً باعتباره مخاطب يُستجمع فيه الخطاب ويستغرقه، وقد يقوم الشاعر بتكرار الضمير، خاصة ضمير المتكلم بغية إشعاعه كمتكلم دلالي، يقول إدريس بوزيبيّة:

"أيّها الممعن في الغربية

قليلاً توقف

احذر أن تنتظر في وجهي

فأنا أرعف دخانا وغباراً نرياً

احذر أن تقرأ كفي

فأنا أسبح في كيمياء الحال

وأرشح أشواكا وفناء"<sup>11</sup>

فالتكرار هنا يعكس رغبة في تضخيم الأنا الشاعرة، أليست هي مركز الكون والفاعلة وجودياً في ما حولها؟، إضافة إلى كون الخطاب المتمحور حول ضمير المتكلم يمكن أن يغوص بنا إلى قرارة اللاشعور الفردي، وعوالم اللاشعور هذه مناطق مسكوت عنها تتناوشها الريبة المعرفية وسوء الظن الأخلاقي والحدز الاجتماعي.

بل إن أنا الشاعر قد تكون صدّاحة بصوت كل الكائنات عبر حلول صارخ

في عالم الأشياء، يقول عقاب بلخير:

"أنا الطارق المستبد المعاني التي في الذوات

أنا الحرف في شفرة السيف صوتي ينادي

وشيء من الذكريات  
أنا الريح في ومضها  
والسماء التي في اللهات  
أنا الصّخر في شكله الأعجمي  
وهول البلاغة في الندوات  
وأحرف هذى البلاد دروب صحاب  
وأبخرة من دخان  
توطّد حرف الحياة " 12

ولا ندري من هذه الأنوات أيها أقرب إلى أنا الشاعر خاصة أن "كل أنا  
تطالعنا في النص الشعري تنتمي إلى الخطاب الشعري في المحل الأول، وهي في  
هذا شبيهة بأنا الخطاب المسرحي، وأنا الخطاب الروائي، إنها في كل الأحوال أنا  
مستقلّة وقائمة بذاتها" <sup>13</sup>، فهل أصبحت الضمائر إشكالية؟ خاصة في اللغة الشعرية  
بسبب الإيحاء والترميز فمن المتكلم؟ ومن المخاطب؟ ومن الذي يدور عليه الحكيم؟  
وهي أسئلة يطرحها التشكيل الشعري في غياب سياق الموقف الذي تعانیه كل لغة  
تحاول الشعرية الهيمنة عليها، ولهذا تعجز الضمائر أحيانا عن ملء وظائفها، فهي  
تعين دون أن تعني، وبذلك تصبح كلمات إشارية، ولكن في النهاية "كل قصيدة  
قول، أو مجموعة أقوال، وهناك إشارات أو دلائل فيها تحيل إلى أطراف القول،  
ومن بين الدلائل تلعب الضمائر دورا مميزا في إضاءة مادة القول وتشير إلى  
علاقاته الشخصية" <sup>14</sup>، يقول يوسف وغليسي:

"لماذا كصفافنتين بوادي الرمال التقينا؟  
لماذا كصبح وليل، كموج ورمل، تعانقنا؟  
ثم افترقنا؟  
لماذا بفتح الوداع التقينا؟  
لماذا بدأنا؟ وكيف انتهينا؟

لماذا قبيل الفراق افترقنا؟

لماذا؟ لماذا؟ .. / .. محال .. محال ..

وتشتد جذوة ذلك "لماذا"

ويجرفني سيل ذاك السؤال<sup>15</sup>

إن الشاعر لا يقدم متعة شعرية بقدر ما يطرح حيرة وجودية، السؤال طريقة يخبر بها لكن ليس بأجوبة مريحة ومُرضية، بل باستفزاز عقل القارئ عبر صدمه بأسئلة متتالية ليفجعه، فتتحقق المشاركة بينهما من خلال البحث المشترك عن أشباح الأجوبة، فيعيش المتلقي أيضا اضطراب الرؤى واختلال المفاهيم وأحاسيس الغربة، فالشاعر جعل من القصيدة زوبعة مفعمة بتساؤلات مأزومة بالبحث والتنقيب، متفاقمة بحمى الرج والخرق والانفلات الحر والدائم وهذا ما يحدّد في خاتمة الأمر موقف الشاعر من العالم والحياة والإنسان، وهو على الأعم موقف حركي لا سكوني، احتمالي لا تقريري، نسبي لا مطلق، فالإجابة المحددة والنهائية في وعي الكتابة الجديدة "منفية من أرجاء النص لأنها تقضي إلى التقريرية التي تتحكم بمخيلة القارئ، وتقييم الرقابة على حساسيته التمييزية ووعيه بطبيعة الكون"<sup>16</sup>، هذا حين نركّز الضوء على المتلقي لكن يمكن استجلاء وظيفة الاستفهام وأبعاده النفسية على مستوى المبدع ذاته، إذ يمكن اعتباره قناع حماية لأن القول يتخذ شكل التساؤل لا الاعتراف، أي نقل القول من اليقين إلى الشك مما يبيح إخراج كل مكبوت داخلي دون حرج، فهل النص الاستفهامي هو مقول يُخفي تحته ما لم يُقل؟. فالسؤال يخرج عن مهمته الواقعية كما ينطّلع إليه علم النحو، ويرتقي في سلم الأدبية بارتداد أفاق تخيلية، فكأن النحو منوط به اللغة المعيارية التداولية بينما السؤال الشعري منوط به اللغة المتعالية في أكوانها المجازية، فالشاعر هنا يقصف المتلقي بسيل استفهامي، بينما تعاقب السؤال والجواب يمثل نموذجا معياريا في اللغة، ويكون كسر هذا التعاقب تجاوزا معيارية هذا النموذج، ويزداد حين تتضمن بنية السؤال نفسها مسوّغات حذف أو نفي الإجابة.

إن الإستفهام أداة لتحويل الرؤيا إلى وجود نصّي أي شعري تتضايّف فيه جميع عناصره تضايّف عناصر الحلم، دون نسق ظاهر ودون سياق يمنحها

انسجامها على المستوى السطحي، فتنشكّل دوائر إبحائية رحبة تجعل المعنى غير قابل للتأطير أو التحديد.

فالسؤال الذي ينبثق من هذا الزخم الجدلي بين النحو والبلاغة هو: هل الصياغة النحوية مجرد إطار للغة والتي هي وبحكم طبيعتها تمد يد المعنى والفهم إلى ما لا نهاية؟ كل ذلك يخيل إلينا أنه تجاوز للنحو، والحقيقة أن هذا الأخير هو المنطلق الإطار للدلالة والمراقب لها أنني ابتعدت على مستوى التلقي، لأن العقل البشري لا يتيح حالة اللا معنى فاللغة إذن متلبسة ببديهيات العقل، لا تنفصم ولا تنفصل عنها، وحتى حين يتراءى لنا هذا العقل أنه يبرر حالات الفوضى في استقبال المعنى خاصة في القول الشعري عبر توهيماته التي تدّعي العبقرية في استبطان الذات إلا أن هناك منطوق ما يلف هذا المسعى، ويتم أيضا بلغة، إن نفي منطقية التعبير من خلال تجاوز البنية النحوية يستدعي بالضرورة تفكيراً يتجاوز النحو باعتبار هذا الأخير خلفية يعوضها السياق، أي مجمل البنى المترسبة في الأداء الاجتماعي للغة في المنطوق ومتمثله المكتوب.

إنّ جديد التعبير هو الذي يبشر بإشكالية الفهم خاصة حينما تتحالف الكتابة الفنية بجمال الثلج المعرفية وتوظفها بشكل غير مسبوق، فيعتبرنا الخوف والارتباك في التلقي ظنا منا أنه خروج عن النحو وقواعد الإفهام، والحقيقة أنه التواضع الجديد على مسميات المعاني.

ويمكننا الاستغراق في تحليل هذا التوجّه الظاهرة عبر تفحص بعض تمظهرات الحدائث الشعرية والتي لها علاقة مباشرة على البنية النحوية ومنها ما يمكن تسميته ببناء التمرد المتمثل في مجمل الأشعار التي ورد بها نداء تحدي النحو دعوة صريحة أو كتوصيف فني لتحدي الموروث أو كتطبيق شعري يمتح من الفكرة فيتجاوز القواعد النحوية عن عمد، وهذا يوصلنا إلى ما يمكن اعتباره تمرداً في التوصيل الدلالي والذي يكون أحوج إلى مؤشرات السياق لفهمه، وحتى لا نخطئ مسار البحث لابد أن نعترف أن الكثير من شعر الحدائث يكتبه من ضَعْف تكوينه في النحو ونقص زاده من فصاحة العربية لنصل إلى نداء التهافت، أي النقائص اللغوية والضعف اللغوي في شعر الحدائث، وعندئذ نسال: هل قواعد اللغة العربية صعبة التعلم والفهم؟ وهل هناك

طرائق تسمح من خلال الفكر النحوي إيجاد آليات للتذكير بأوجه نحوية نبرر من خلالها بعض العبارات في سعي لتفسيحها وجعلها مقبولة عند المتلقي، هنا نصبح في مقام التأويل الذوقي للنصوص، فإذا ربطنا كل ذلك بظروف العصر نصبح في مقام التأويل الثقافي، لأننا يمكن أن نتساءل هل يصبح السياق بديلا عن صرامة العبارة النحوية؟ وهل يستطيع شعر الحداثة أن يؤسس لواقع جديد هو تعديد نحوي خاص بهذا الشعر؟، أي رسم تقديري لكن ببنية وظيفية ناقصة كنوع من التأويل اللغوي على ضوءه تُقرأ النصوص الشعرية.

لا يمكن لرأي ما في هذا الوضع أن يشكل فارقا كبيرا إلا إذا أصبح توجهها عاما في الدراسات المعاصرة لباحثين متحمسين له، ولكننا نسأل المناهج ونخلق الطروحات ليحضر السؤال، فإن حضر تصبح الإجابات محاولات تأسيس منهجية.

### الهوامش

- 1- عبد الله الغدامي. الخطيئة والتكفير. النادي الأدبي الثقافي. جدة. ط1. 1985. ص 72 وما بعدها.
- 2- عبد الرزاق بوكبة. حالتان لعاشقة واحدة. القصيدة. الجاحظية. ع 10. 2003. ص 51.
- 3- يزيد دكموش (آخر اعترافات سنابل الدم. يومية النصر. السبت. 26. 12. 1999.
- 4 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز. دار المنار. مصر 1972. ط 4. ص 64. 65.
- 5 - دلائل الإعجاز. ص 64 - 65
- 6 - تامر سلّوم. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. دار الحوار. اللاذقية. سورية. ط1. 1983. ص 113
- 7- عثمان لوصيف. ولعينيك هذا الفيض. مطبعة هومة. 1999. ص 81.
- 8- ابراهيم السامرائي. لغة الشعر بين جيلين. دار الثقافة. بيروت. دت. ص 205 .
- 9 - ولعينيك هذا الفيض. ص 15.
- 10- تغريبة جعفر الطيار. اتحاد الكتاب الجزائريين. 2000. ص 51.
- 11 - القصيدة. ع2. 1992. قصيدة غربة. ص76.
- 12 - السفر في الكلمات. إبداع. 1992. ط1. ص12.
- 13 - عز الدين اسماعيل. الخطاب الشعري. مهرجان المربد الشعري الثامن. بغداد. 1987. ص 51.
- 14- شربل داغر. الشعرية العربية الحديثة. دار توبقال. الدار البيضاء. ط1. 1988. ص 69.
- 15- أوجاع صفصافة في مواسم الاقصار. إبداع. قسنطينة. 1995. ط1. ص 38.
- 16- أسمة درويش. مسار التحولات. دار الآداب. بيروت. ط1. 1992. ص 247.

## التقابل من بلاغة الجملة إلى بلاغة النص

أ. عبد الله بن صفية

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج

قال تعالى : ﴿وَمِنْ كُلِّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾ الذاريات- الآية 49

يشهد مجال الإبداع تراكما في إنتاج النصوص الأدبية، مع تنوع في طرق وأساليب بناء المادة، فكل مبدع رؤاه الخاصة، وآلياته الفنية، ومنطقاته الفكرية، وتصويراته الجمالية التي لها- دون شك- تأثير في شكل ومضمون عمله. فحتى ولو كانت المادة واحدة، فإن تجسيدها في نص إبداعي سيكون مختلفا من مبدع إلى آخر. وهذا الأمر يفتح المجال للتساؤل عن سرّ هذا الاختلاف، بالرغم من أنّ المنطلق والمصدر واحد. هنا يأتي دور الباحثين والنقاد ليحاولوا من خلال تحليلاتهم النصية أن يجدوا أسبابا ومبررات لهذا الاختلاف والتنوع، وسوف لن يتأتى لهم ذلك إلا من خلال البحث والتقصي لتحديد مكان ونقاط الخصوصية والتفرد في كل نص من النصوص الإبداعية.

إنّ التقابل بتشكلاته المختلفة ومضامينه النصية أحد أكثر المقترضات اللغوية الإبداعية أفرادا للنص، فالكون الأدبي يقوم عوده دوما على أسلوب التقابل بأنواعه... وعلى أهمية التقابل بنيويا ودلاليا، وبالرغم من التطور المفهوماتي الذي عرفه في القاموس النقدي العربي، بداية من الاصطلاح اللغوي والبلاغي القديمين وصولا إلى ما بات يعنيه اليوم مع الدراسات النصية، إلا أنّه لم يحظ بالاهتمام الكافي الذي يوفيه حقه. ولهذا السبب جاء هذا المقال ليسلط الضوء على تطوراته الدلالية.

## التقابل في اللغة:

هو مصدر أُخذ من الأصل الثلاثي (ق ب ل)، وقد تنوعت معانيه، قال "ابن سيده" في معنى التقابل (ت 458هـ): "قابل الشيء بالشيء مقابلة وقبالاً: عارضه. وتقابل القوم استقبل بعضهم بعضاً"<sup>(1)</sup>. وقد قال ابن فارس (ت 395هـ) في معجمه: "القاف والباء واللام، أصل واحد صحيح تدل الكلمة كلها على مواجهة الشيء للشيء"<sup>(2)</sup>. وفي لسان العرب "المقابلة: المواجهة، والتقابل مثله وهو قبالك وقبالتك أي تجاهك، وقال أيضاً، قابل الشيء بالشيء عارضه"<sup>(3)</sup>، فالتقابل في معناه المواجهة. وفي معنى آخر يدل على المعارضة؛ لأنّ قابل الشيء بالشيء: عارضه. والتقابل والمقابلة في اللغة واحد.

أمّا ما دلت عليه صيغة (التقابل) صرفياً، فمن المعروف أنّ الوزن (تفاعل) الذي عليه صيغة الفعل (تقابل) تدلّ على معنى (المشاركة)، وهذا ما ذهب إليه القدماء والمحدثون<sup>(4)</sup>. ومعنى المشاركة أنّ اثنين من الأشياء قد اجتمعا على إحداث فعل معين، فإطلاق لفظ (التقابل) على كلمتين يعني أنّ هناك كلمتين قد اجتمعا على إحداث حدث (المقابلة) أو (التقابل).

وبناء على هذا نخلص إلى أنّ التقابل لا يخرج في إطاره العام عن (المواجهة) التي تتم بين شيئين، يكون الأول منهما يواجه الثاني ويتقابل معه، سواء أكان تقابل طاقنين أم تقابل قوتين، وغير ذلك من التقابلات التي تتم بين الشيين، وقد يتعدى أحياناً إلى معنى (الطاقة)، أو إلى معنى المعارضة. ومنه أمكن القول بأنّ مفهوم التقابل يتيح لنا أن نضع تحته عدداً من المفردات اللغوية التي يشير معناها إلى المواجهة، وهي بالتحديد: المطابقة، التكافؤ، التضاد، التناقض، المخالفة؛ وذلك لأنّ هذه المفردات تتضمن معنى المقابلة بين طرفي التقابل، سواء كان التقابل بالتضاد، أو بالمخالفة، أو بالمماثلة.

## التقابل في اصطلاح البلاغيين العرب القدامى:

التقابل درس في البلاغة العربية القديمة ضمن القسم الثالث من أقسام البلاغة وهو البديع، ونجد ذلك عند (ابن المعتز)، و(أبو هلال العسكري)، و(الجرجاني) وغيرهم، لكنه لم يدرس بهذا اللفظ تحديدا "فلم نجد في كتب علماء اللغة القدماء تعريفا جامعاً للتقابل، ولم يصل إلينا مؤلف جاء تحت عنوان التقابل، على الرغم مما ألف في الأضداد في مراحل متقدمة من التأليف في مجال اللغة"<sup>(5)</sup>، بل عرف البلاغيون ما يعرف بالمقابلة، والطباق، والأضداد.

واكتفى العلماء في هذا المجال بعقد باب للألفاظ المتقابلة في كتب الأضداد"<sup>(6)</sup>؛ ويبدو أنّ السبب في ذلك يعود إلى أنّ الألفاظ المتقابلة والأضداد كانت معروفة للعربي، حيث لا يقع فيها خلط أو لبس ولا تحتاج إلى تصنيف أو تنظير.

وكانت دراساتهم في أغلبها تتوقف عند حدود الألفاظ والجمل، وكان يطغى عليها الجانب الوصفي، حيث تقوم في مجملها على تتبع هذه الأساليب البديعية وتكتفي غالبا بإبرازها؛ فلم يكن في دراساتهم أن يقيموا تقابلات على نطاق أوسع، ولم يتحدثوا عن فاعلية التقابل في إنتاج الدلالة، فقد استقر في البلاغة العربية على أنّ وظيفة البديع هي (التحسين)، وأنّ هذا التحسين، قد يكون في اللفظ، وقد يكون في المعنى.

ونتيجة لذلك "قسم أصحاب الدراسات البلاغية التقابل أقساما متعددة، واستقر عندهم الطباق والمقابلة من المحسنات المعنوية الداخلة في باب البديع"<sup>(7)</sup>، وهو "الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة كالليل والنهار، والأسود والأبيض"<sup>(8)</sup>.

هذا وقد فرق بعض البلاغيين بين الطباق والمقابلة، ومنهم قدامة بن جعفر الذي يرى أنّ الطباق هو إيراد لفظتين متشابهتين في البناء مختلفتين في المعنى"<sup>(9)</sup>. أما المقابلة فهي عند أبي هلال العسكري "إيراد الكلام ثمّ مقابلته في المعنى واللفظ على وجهة الموافقة أو المخالفة"<sup>(10)</sup>.

وعندما نصل إلى ابن معصوم، فإنّ الحال يختلف عنده، فهو لم يكتف بذكر أنواع المقابلة، إنما زاد على ذلك إيراد تشبيهين، رأى في أحدهما أن ظاهر كلام جماعة أن المقابلة لا تكون إلاّ بالأضداد كالمطابقة والمقابلة، ورأى في الآخر أن يأتي الناظم بأشياء متعددة في صدر البيت ثم يقابل كل شيء منها بضده في العجز على الترتيب أو بغير الضد، ويبدو هنا أنّ المقابلة في النظم لا تكون بين ألفاظ في صدر البيت وعجزه، وليس كذلك، بل قد تكون في كل من صدر البيت وعجزه بأن يؤتى بلفظين ويقابل بضده أو بغيره في الصدر وكذلك العجز<sup>(11)</sup>.

إذا فالتقابل في البلاغة العربية تعددت تعريفاته، وتقسيماته، وتداخلت فيه مجموعة المصطلحات تقاربت حيناً، واختلفت أحياناً، لكن في المحصلة كلها تدور حول الجمع في الكلام بين الألفاظ والمعاني المتقابلة، سواء كانت متماثلة أو متناقضة أو متخالفة أو متضادة، وجل العلماء لم يتجاوزوا في تصنيفاتهم نطاق اللفظ والجملة ولم يتوسعوا كثيراً في الحديث عن جماليات التقابل.

بعد هذا الفرش الذي تناول التقابل في الدراسات القديمة، عند اللغويين وعلماء البلاغة، جاء الدور للحديث عنه في الدراسات الحديثة، مع ما شهده العصر الحديث من نظريات، كان لها دور في تعميق البحث اللغوي والأدبي؛ فانتقل التقابل من البعد التحسيني، الذي ساد في الدراسات القديمة، والتي حصرته في نطاق ضيق لا يتعدى تأثيره نطاق المفردات، والجمال المحدودة، إلى عنصر مهم، يلعب أدوار في ترابط النص، وفي إثراء الأبعاد الجمالية والبلاغية للنصوص.

### التقابل من نحو الجملة إلى نحو النص:

بداية نقول: "أنّ الشيء الذي لا يمكن أن نتغاضى عنه، هو وقوع البلاغة القديمة عند حدود الجملة، أو ما هو في حكمها... كما لا نستطيع أن نتغاضى عن الإغراق في الجزئية والانفصالية في البحث البلاغي جملة"<sup>(12)</sup>، لذلك شهدت الدراسات الحديثة نقلة نوعية في مجال درس اللغوي واللساني والأدبي، فقد ظهرت مدارس نقدية انتقلت من الدراسة الجزئية للنصوص، ومن النظرة الضيقة

التي تتوقف عند الألفاظ والجمل إلى النظرة الكلية، التي ترى أن تحقق المعنى لا يكون إلاّ بربط أجزاء النص مع بعضها البعض، فالدلالة في نظر أصحاب هذه الدراسات هي حصلة ينتجها النص من خلال عملية السبك والحبك بين جميع العناصر التي تشكل النصوص والخطابات، ولا يمكن حصرها أو الوصول إلى الكشف عنها بدراسة أجزاء النص متفرقة، بل تتحقق دلالة النص الكلية بالربط بين مختلف مقاطع النص، والنظر إلى محصلة هذا الجمع بين المعاني والألفاظ والجمل.

في أواخر ثلاثينات هذا القرن "دعا الأستاذ "أمين الخولي" إلى مجاوزة البحث البلاغي المستوى الذي توقف عنده (مستوى الجملة) إلى مستوى وراء الجملة إلى الفقرة والنص. وتأكّدت هذه الدعوة مع ظهور اتجاه لساني معاصر، بدأت ملامحه ومناهجه وإجراءاته في التبلور منذ منتصف الستينات، وهو اتجاه عرف باللسانيات النصية ونحو النص، وهو نحو يتخذ النص كله وحدة للتحليل. وللكتاب دراسة حاولت إعادة النظر في البديع، من منظور اللسانيات النصية؛ فرأت له -على مستوى الفرض النظري - فاعلية في ربط أجزاء النص" (13).

في هذا الإطار هناك دراستان (\*) لجميل عبد الحميد، حاول فيهما إبراز فاعلية فنون البديع -بما فيها التقابل- في ربط أجزاء النص، يقول في مقدمة كتابه (البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية): "تعيد هذه الدراسة النظر في البديع من منظور اللسانيات النصية، أملا في ارتياد طريق جديد، ينحو نحو تجديد الدرس البديعي، فقد استقر الأمر في البلاغة العربية على أنّ وظيفة البديع هي (التحسين)... بينما أصبح أفقا جديدا من منظور اللسانيات النصية، لفاعليته في ربط أجزاء النص، وكان هذا سببا في دعوة الدكتور "سعد مصلوح" إلى إعادة النظر في البديع من منظور اللسانيات النصية" (14).

وتعرضت الباحثة (منى علي سليمان الساحلي) في كتابها "التضاد في النقد الأدبي" إلى قضية التضاد عند الدارسين في العصر الحديث، وذكرت أن الباحثين

انقسموا إلى قسمين؛ قسم سيطرت عليه فكرة أنّ الطباق والتضاد...ينحصر دورهما في التحسين"<sup>(15)</sup>، فأصحاب هذا الطرح لا يرون للبديع بمختلف فنونه إلاّ دوراً شكلياً لا غير. أما القسم الآخر فوقف أصحابه موقفاً مغايراً لذلك، واهتموا بفنون البديع...خارج دائرة التحسين، ورفضوا تسميتها بالمحسنات"<sup>(16)</sup>.

من الباحثين الذين أوردتهم صاحبة الكتاب (محمد مندور) الذي يرى أنّ "الاستعارة أمر أصيل في الشعر... هي لباب الشعر، ولا كذلك التجنيس والمطابقة... فالتجنيس إما عبث لفظي... وإما لعب بالمعاني ومهارة في استخدام مفردات اللغة... والطباق مجرد مقابلات بين المعاني"<sup>(17)</sup>.

وتواصل الباحثة حديثها في نفس الإطار - أي النظر إلى فنون البديع على أنها شكل من أشكال التحسين والتزيين لا غير، وتذكر الباحث "عباس بيومي عجلان"، الذي يرى هو بدوره أنّ فنون البديع عامة...هي لون من التلوين البياني، وأداة لتجميل الكلام، ونمط من أنماط الصنعة"<sup>(18)</sup>.

في الجهة المقابلة لهذا الموقف، هناك فريق آخر من الدارسين، اهتم المنتسبون إليه بفنون البديع، ولا سيما الطباق والمقابلة والتضاد، وغيرها من ألوان البديع خارج دائرة التحسين، ومن أبرزهم ذكرت الباحث "رجاء عيد" الذي ينتقد القول التقليدي السائد، وهو النظر إلى تلك الأنواع -أي فنون البديع- بأنها تلوين، وتزيين يلحق بالكلام، وأنها تابعة، لاحقة لما عرف بالمعاني، والبيان..."<sup>(19)</sup>. لذلك يقرر أنّ "تقسيم البلاغيين لما عرف بالمحسنات إلى لفظية ومعنوية تقسيم مردود، والاصطلاح نفسه (محسنات) لا نظمتن إليه..."<sup>(20)</sup>، وبذلك فهو يرى أنّ هذه الصور أو الأنواع "لا يمكن فصلها عن النسق اللغوي العام، فهي جزء من بنية التركيب الفني جميعه..."<sup>(21)</sup>، ويخصّ الطباق بأن قيمته الفنية تتمثل "في قدرته على مناوئة الشعور، وهو طريق الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة، أو الأشياء، حيث تتأزر في هذه الإبانة مختلف وسائل التركيب اللغوي..."<sup>(22)</sup>، وبهذا فالطباق وغيره

من أشكال التقابل يعد جزءاً من بنية النص الكلية، تندمج وتدخل في علاقات تساهم في إنتاج دلالة النص.

ويرى "علي شفلوح" الحاجة الحديثة لفنون البديع، والتي ينبغي أن تمتد آثارها إلى تناول الدارسين وتحليلاتهم، إذ ينبغي التقليل من الاهتمام بالزخرف والزينة: "لأن الذهنية الحديثة أصبحت لا تؤمن بالشكليات والطلاء والبهرج..."<sup>(23)</sup>، ومن ثمة يحاول الباحث أن يكتشف دلالات وأبعاداً جديدة لهذه الفنون، بكشف أسرارها، وما يمكن أن تلعبه من أدوار جديدة، بعيداً عن الأدوار المعروفة والمستهلكة في البلاغة القديمة - التي لا ترى لهذه الفنون إلا بعداً تحسينياً - ويمكن تحقيق ذلك بالاستعانة بالتطور الحاصل في مجال البحث، وما توصلت إليه النظريات الحديثة من تقنيات وطرق تساهم في الكشف عن المعنى، وطرق بنائه، وتكشف أيضاً عن مواطن الجمال والبلاغة في النصوص والخطابات.

ويعتبر "مصطفى السعدني" الطباقي نوعاً من أنواع المفارقة التي يقصد بها "إبراز التناقض بين طرفين متضادين أو متقابلين، في إطار البناء الشعري للنص بداية بالجزئيات وانتهاء بالقصيدة ككل"<sup>(24)</sup> ثم يربط بين الطباقي والمقابلة، وهي النوع الثاني للمفارقة عنده ويراهما مرتبطين بالتصورات المنطقية للتقابل بأنواعه لينطلق للحديث عن لزوميات "أبي العلاء المعري" حيث ظهرت المفارقة في عمله "مبنية على التصور المزدوج في الفكر والأشياء... بأنواعه، فالمفارقات ليست أشياء عارضة أو دخيلة على النص، وإنما هي جزء منه لذلك: "فالطباقي والمقابلة عنصران بنائيان، يرتبطان بإبراز هذه الثنائية..."<sup>(25)</sup>.

### ثالثاً- التقابل في الدراسات الحديثة:

لقد أهملت قضية التقابل اللغوي إلى حد بعيد في أبحاث واهتمامات اللغويين العرب القدامى، على خلاف الدراسات الغربية التي اهتمت بهذه الظاهرة، لغويا ودلالياً، وهذا ما سوف نقف عند بعض محطاته فيما يلي:

فيما يخص التراث الغربي القديم فيشير "لا ينز" أن قضية التقابل اللغوي درست باعتبارها أكثر العلاقات الدلالية أهمية... واعتبر التقابل متما للترادف<sup>(26)</sup>. هذا وقد استمر هذا الاهتمام وازداد عمقا وشمولا، حيث حظيت هذه القضية -التقابل اللغوي- فيما بعد بالمعالجة في الدراسات الغربية المعاصرة، واهتمت بها الدراسات المعجمية، وعلم اللغة النفسي، ولسانيات النص، بالإضافة إلى دراسات الفلسفة والبلاغة والمنطق. وتعد دراسة "أوجدن" (1932م) إحدى أهم المحاولات المبكرة في استقصاء هذه الظاهرة اللغوية الدلالية<sup>(27)</sup>. وقد دفعت ثورة اللسانيات في النصف الثاني من القرن العشرين القضية إلى آفاق واسعة ومنحتها اهتماما استثنائيا وتعد كتابات (لا ينز) ريادية في هذا الخصوص، فقد أكد مبدئية التقسيم الثنائي في التركيب الدلالي للغة التي تنعكس عنها ظاهرة التقابل كما ميز بين أنواع عدة للتقابل. وعن "جون لا ينز" يأخذ "فرانك بالمر"، ويضيف إلى القضية توزيعها على الأنواع اللغوية أسماء وأفعالا وظروفا ومصطلحات نحوية، كما يضيف مجموعة من العلاقات السياقية بين المتقابلات كعلاقة التناظر والتعدية والمطاوعة وسواها<sup>(28)</sup>.

وعند هؤلاء وسواهم أمثال "ريمون لوبلان" و"آن اينو"، يتجلى التقابل في بؤرة اهتمامات علم اللغة، ويحظى بأهمية استثنائية نابعة من محوريته في مجالات علم الدلالة الذي بات يوصف بسيد علوم اللغة. وفي هذا الصدد قدم اللغويون الغربيون إسهامات متعددة ذات صبغة منطقية واضحة. من هذه الإسهامات ما قدمه "لاينز" الذي ميز التقابل، "التضاد لديه"، عن الترادف بوصفهما، علاقتان موضعيتان من نوع مختلف جدا<sup>(29)</sup>.

أشار سعيد جبر إلى مساهمات تصنيفية لأنماط تقابلية قدمها كل من "لينش" و"كمبسون" و"جولي جاردن" وسواهم في مساهمات متباينة، لعل أهمها ما قدمه بعض علماء الدلالة، وفي مقدمتهم "روس" من توسيع مفهوم علاقة التعاكس الأنفة أو إدراجها ضمن علاقة تقابلية أشمل هي العلاقة (الاتجاهية) التي تضم مجموعة

من العلاقات التقابلية الفرعية من أبرزها التقابل الإتجاهي: (شمال، جنوب، أمام، خلف ... )، والتقابل الامتدادي: (قمة، قاع، رأس، قدم... )، والتقابل التناظري: (الناتي، الغائر، الجاحظ، الأحوص، المتحمس، الكسول...)، والتقابل الانعكاسي: (خرج دخل - هبط، صعد - كشف، غطى... )، والتقابل العكسي: (قبل، بعد - خادم، مخدوم- خلف سلف...). ويمكن هنا إدراج مفهوم (التضارب) ضمن العلاقات التقابلية، وكان "لاينز" قد أشار إليه خارج علاقات (التضاد)، وهو يعبر لديه عن شبه التضاد الذي يحدث سياقيا بين عناصر الحقل الدلالي الواحد، ورأى أن ألفاظ الألوان تشكل مجموعة من العناصر المعجمية المتضاربة<sup>(30)</sup>.

### التقابل في الدراسات الدلالية العربية:

أحدثت الدراسات الغربية التي اهتمت بدراسة التقابل اللغوي أثرا بالغا في الدراسات العربية اللغوية، وفتحت هذه الدراسات المجال واسعا للتعمق أكثر في اكتشاف الأبعاد الدلالية، والجمالية والبلاغية التي يحدثها التقابل في النصوص والخطابات بمختلف أشكالها وأنواعها، وتحرر الباحثون والنقاد من الإرث اللغوي والبلاغي العربي القديم؛ هذا الإرث الذي سيطر لعقود على طبيعة وحدود الدراسات المتعلقة بالتقابل، وغيره من الأنماط التي تتداخل معه كالتضاد والترادف والتكافؤ والتماثل، وغيرها من فنون البديع. وبهذا بدأ التقابل بفضل الانفتاح على المناهج والنظريات الغربية، يأخذ مكانة مهمة في حقل الدراسات الدلالية العربية، وتعددت مداخله وتعددت أيضا إمكانيات البحث فيه.

من الدراسات العربية الحديثة للتقابل في إطار علم الدلالة دراسة "أحمد مختار عمر"، التي تمثلت المعطيات الغربية لهذه القضية، وتمثلها بدرجات متفاوتة كل من "أحمد نعيم الكراعين" و"فايز الداية" و"محمد سعد محمد" وآخرون، وقد درس هؤلاء على عجل عموميات قضية التقابل ضمن سواها في مساحات محدودة تتفاوت بين باحث وآخر، ولم تحظ بتأليف مستقل أو وقفات يمكن الاعتداد بها في هذا المجال ... وقدم الباحث "عبد الكريم العبيدي" رسالة ماجستير بعنوان (ظاهرة

التقابل في اللغة العربية) (1989م)، متجاوزا النظرة التقليدية الضيقة في حصر التقابل في حدود المفردات إلى توسيع المفهوم الذي صار يعبر عن أي علاقة تقابلية بين الجمل والصور والنصوص. حيث درس الجانب الفني للتقابل وما تؤديه أساليبه من تكثيف وإيحاء وإيجاز وتأثير، كما درس الجانب الوظيفي للتقابل، كل ذلك في ضوء الشواهد التطبيقية في القرآن الكريم وأشار الدكتور "سعيد جبر" باقتضاب هامشي إلى هذين العاملين في دراسته المميزة (التقابل الدلالية في العربية والإنجليزية) (تحليل لغوي تقابلي)، وفيها تناول قضية التقابل في إطار علم الدلالة الحديث في دراسة نظرية تطبيقية تهدف إلى الكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بينهما (اللغتين) في النظام والأداء، والتنبؤ بالمشكلات التي من المحتمل أن تعرض للمشتغلين في مجال الترجمة والتعليم والمناهج... ويتضح جليا من خلال ما قدمته هذه الدراسات مدى استفادتها من الدراسات الغربية في هذا المجال، والتي فتحت لها أفقا لم تكن موجودة من قبل، ودفعت بها إلى مستويات رحبة من حيث توسيع المفهوم النظري في ضوء النصوص التطبيقية على المستويات المعجمية والتركيبية والنصية وعلاقات التناص والتعبيرات الاصطلاحية وفق رؤية تحليلية حديثة، أكثر منهجية، وغنى وتوسعا.

### التقابل في الدراسات اللسانية والشعرية:

مع التطور الكبير الذي شهدته الدراسات اللسانية، بعد الأبحاث المهمة التي قدمها عالم اللسانيات "فيرديناند دي سوسير" في محاضرات شفوية ألقاها على طلابه في جنيف، نشرها طلابه سنة 1916 بعد وفاته في كتاب (دروس في علم اللغة العام)، والتي عمق بها الدراسات اللغوية، واتجه فيها إلى الدراسة العلمية التي تتخذ من اللغة مجالا للبحث وإبعادها عن كل المؤثرات التاريخية والنفسية والإيديولوجية، أي دراسة اللغة في ذاتها ولأجل ذاتها، ووضعها للآليات التي ارتقت باللغة إلى مصاف العلم الذي يملك منهجه ومادته. وهنا تجلت أهمية البعد التقابلي في تحديد الدلالة وفي دراسة اللغات. ومن المبادئ التي أقرها "دي سوسير" أنه

رأى أنّ تحديد دلالة أي علامة لغوية لا يتحقق إلاّ بما يقابلها في نسق اللغة: فالبياض مثلا لا يتضح معناه إلا بتصور السواد، إذا فالعلامة سواء كانت لغوية أو غير لغوية تستدعي بالضرورة طرفا ثانيا يكون موازيا لها "وقد افترض "سوسير" وجود علاقة جدلية داخل النسق بين الدال (الصوت السمعي) والمدلول (الصور الذهنية)، وأكد مفهوم التعارضات الثنائية في اللغة. وهذا ما ساعد "شتراس" على التوسط بين العناصر المتضادة، مثل: ساخن/ بارد، وأرض/ سماء، وذكر/ أنثى، وقديم/ جديد"<sup>(31)</sup>. ومن هنا توالى الدراسات والأبحاث التي اعتمدت على هذه الثنائية في اللغة كآلية للتحليل والتفسير والتأويل.

إنّ الحديث عن الثنائيات الضدية يعني حديثا عن توازي الثنائيات، فالكون يمثل وحدة، وهذه الوحدة هي في النهاية تعددية ضمن الوحدة. وقد حاول الفلاسفة أن يفهموا الكون، فقسّموه إلى ذات (إنسان) وموضوع (كون)، فنظروا إلى كل حد على أنه طرف منفصل عن الآخر، ومستقل عنه، ونجم عن هذا الفصل بين الأطراف وجود مجموعة من الثنائيات: الخير/ الشر، الحق/ الباطل، الظلام/ النور، واجتماعية: الظالم / المظلوم... ففي داخل النفس البشرية يلتقي طرفا هذه الثنائية التي انشغل بها الفكر الإنساني كثيرا عبر اختلاف عصوره، وبدأت الحياة صعبة التفسير بمعزل عن فكرة الأضداد والثنائيات.

عرف المعجم الفلسفي الثنائية بأنها "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة- من جهة ما هي مبدأ عدم التعيين - أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند "أفلاطون"... الخ والثنائية مرادفة للأثنائية، وهي كون الطبيعة ذات مبدئين، ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد، أو عدة مبادئ (الثوية والأثنائية)"<sup>(32)</sup>.

وتقوم الثنائية بوصفها فكرة فلسفية على فكرة أن ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو أنها منفصلة، فالتضاد رابطة مثل التماثل، والتناقض، رابطة؛

لأنه يعني نفي النقيض، فوجود النور ينفي وجود الظلام؛ لذا يدخل النور والظلام في علاقة تناقض، أما وجود الأبيض فيتضاد مع الأسود، فالعلاقة بينهما علاقة تضاد،" فالحالتان المتضادتان إذا تتالتا، أو اجتمعتا معا في نفس المدرك كان شعوره بهما أتم وأوضح وهذا لا يصدق على الإحساسات والإدراكات والصور العقلية فحسب؛ بل يصدق على جميع حالات الشعور كاللذة والألم والتعب والراحة... فالحالات النفسية المتضادة يوضح بعضها بعضا، وبضدها تتميز الأشياء، وقانون التضاد أحد قوانين التداخي والتقابل<sup>(33)</sup>، لكن ثمة منطقة وسطى بين السالب والموجب في الفكر الفلسفي تربط بين الطرفين، ويستطيع الدماغ البشري أن يلتقط المنطقة الوسطى بين طرفي الثنائية، أو الجزء الأوسط الواقع بين حديها إذ " لا يرضى الدماغ البشري عن الانفصال الناجم عن إقامة مثل هذا التقابل القطبي، فيبحث عن موقع وسط"<sup>(34)</sup>.

ويشكل مفهوم الثنائيات الضدية عصب المدرسة البنائية في النقد والتحليل البنيوي وينحدر هذا المفهوم بوصفه مفهوما بنيويا من دراسات "لوفي شتراوس" حول الأساطير،" إذ شغلت باله وسيطرت على جميع أبحاثه، فيما أسماه الطبيعة والحضارة ... وهكذا ظل لوفي شتراوس يبحث في كل مناحي الحياة بهدف الوصول إلى بناء فكر الإنسان، من خلال تعامله مع الأشياء والكون والحياة، وصولا إلى أن التعارضات الثنائية، هي التي تدفع الإنسان إلى إيجاد حل متوازن بينها"<sup>(35)</sup>. ونشير هنا أيضا إلى أن اللسانيات والتحليل البنيوي لا تستخدم فكرة الثنائيات الضدية من جهة الكلمات والمفاهيم فحسب بل من جهة تقاليد النص ورموزه.

كذلك تقبل "ميشيل فوكو" (1926-1984) "التعارضات الثنائية في محاولته الكشف عن الأركولوجيا اللاواعية للمعرفة في كتابه (أركولوجيا المعرفة)"<sup>(36)</sup>، واستفاد "غريماس" من الثنائيات الضدية في دراسة المعنى إذ "صنف التقابلات إلى عدة أنواع: تقابلات محورية لا تقبل وسطا "زوج / زوجة تقابلات مراتبية

"كبير / وسط / صغير، تقابلات متناقضة: "متزوج / أعزب"، وتقابلات متضادة" سعد/نزل ووتقابلات تبادلية "باع / اشترى"<sup>(37)</sup>.

كما سبق وأن قلنا فإنّ الدراسات الحديثة أولت أهمية بالغة بالعلاقات التقابلية والتضادية، لما لها من أهمية في كشف الدلالة وفي تحليل النصوص والخطابات، ويبدو أن لتيار البنيوية الحديث أثرا في تحول مسار البحث، وتعميق اتجاهه، فقد أدت مبادئها "إلى بحث نماذج التماثل والتقابل والتعارض بين عناصر كل مستوى لغوي..."<sup>(38)</sup>، حيث جعل بعض الباحثين يعيدون النظر في التضاد، فيميلون إلى الاعتماد عليه في التحليل<sup>(39)</sup>، منطلقين في ذلك من عده جزءا من بنية النص، وبذلك فهو من مجال اللغة فمضوا إلى تحليل القصائد والنصوص باعتبارها بنى من المتناقضات، فهذه المتناقضات -بالتالي- عناصر مكونة، فضلا عن كونها مزايا أو خصائص لجودة الشعر، ومن ثمة "فهم يعولون- في استنتاج لغة النص- على استخراج عناصرها المتضادة والمتشابهة، ثم تصنيفها وتحليلها في ضوء علاقات التقابل والتوازي، والتشابه، والاتفاق في المستوى الصوتي، والصرفي، والتركيبى"<sup>(40)</sup>.

وقد استفاد بعض الباحثين المعاصرين من هذا المنهج، حتى طغى على أبحاثهم، كما فعل "كمال أبو ديب" في تحليله لنماذج من التراث، حيث يجتهد في استقراء الثنائيات الضدية، وتوظيفها في تحليل النص "مشعرا بأن هذه الثنائيات الضدية ماثلة بالفعل على امتداد القصيدة، بارزة الحضور في كل جزء منها..."<sup>(41)</sup>. إن دراسة تلك العلاقات - القائمة بين الثنائيات تكشف عن الفاعلية الشعرية التي تستقى "... من تصور للوجود، بما هو شبكة من علاقات التشابه والتضاد"<sup>(42)</sup>، بل أنهم يتجهون إلى محاولة استنتاج النص الحاضر، للتوصل إلى الغائب. أي يتحول النص نفسه من إبرازه للحضور إلى خلق الغياب، بخاصة أن الدراسات الدلالية الحديثة، تفيد أن اللفظ النقيض أو المقابل قد يكون غائبا عن النص، ماثلا في الذاكرة، فيتغنّى الشاعر- مثلا- بالسعادة، ليخفي الألم

والإحباط...<sup>(43)</sup> والذي يخلق في النص نوعا من المفارقة في بنيته العميقة، ويساهم في تعميق الأبعاد الجمالية والبلاغية والتأويلية التي تنتجها المعاني المضمرّة في نفسية المتلقي.

وهذا ما يوضحه أيضا (طلال حرب) في مقاله: "قراءة لجسد المرأة في الخطاب الجاهلي"<sup>(44)</sup> موظفا الثنائيات الضدية التي يشتمل عليها خطاب الشاعر الجاهلي، والتي تتركز حول ثنائية الحضور والغياب، ويرى أنها "شكلت محور حياته كلها"<sup>(45)</sup>.

في (قصيدة المنفى) حلل "مدحت الجيار" قصائد"اعتمدت المعارضة أسلوبا لها"<sup>(46)</sup>، فاستعان بهذا المنهج في تحليل عناصر هذه النصوص، والتضاد في بنيتها. وأيضا حللت الكاتبة "منى علي سليمان الساحلي" في كتابها (التضاد في النقد الأدبي) قصيدة "لأبي تمام"، وقد سبقت تحليلها بمدخل نظري تحدثت فيه عن تضاد الشاعر بين القدماء والمعاصرين، قبل أن تتطرق للقصيدة بالتحليل، وأشارت في مقدمة تحليلها للقصيدة إلى أننا اخترنا قصيدة "أبي تمام" البائية للنظر فيها في ضوء التضاد، ومعرفة صورته وأثره في النص ودور الشاعر في توظيفه له"<sup>(47)</sup>.

ومن الدراسات التي دارت في فلك الثنائيات الضدية دراسة قدمتها" سمر الديوب" بعنوان الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم) والتي تناولت الثنائيات الضدية في القصائد المنتهية بالياء المطلقة ثم درست خصوصية التصوير الفني لدى الشماخ بن ضرار الذبياني، وأيضا تحدثت عن جماليات المكان لدى شعراء الأسر والسجن في صدر الإسلام والعصر الأموي، وتناولت في فصل لاحق الغزل العذري من زاوية شعرية الحضور والغياب، أما ليلي الأخييلية الشاعرة التي نسيها النقاد فقد درست جوانب المماثلة والاختلاف مع الشعراء الفحول في شعرها... أما الشاعر الذي شغل العقول زمنا "أبو العلاء المعري"، فقد درست جمالية النسق الضدي في شعره.

وتعرض أيضا الباحث "صادق عبد الحميد عبد العزيز القاضي" في رسالة ماجستير بعنوان (شعرية التقابل - ديوان محمد البردوني نموذجا) لظاهرة (التقابل)، وسعت هذه الدراسة من خلال الأهداف والتي ساقها الباحث في مقدمة بحثه، إلى تشكيل رؤية شمولية جديدة لهذه الظاهرة الاستثنائية، وصياغة مفهوم عام يستوعب أنماطها وأسسها العامة من خلال أشكالها، وبنياتها اللغوية والسياقية، المتجلية في ديوان "البردوني". لقد سلط الباحث الضوء على قيم وجوانب جديدة في هذه القضية على مستوى الخطوط العامة أو التفاصيل، كما تقدمها فصول ومباحث هذه الدراسة.

ناقش الباحث في تقديمه النظري الكثير من إشكاليات هذه القضية على المستويين اللغوي والفني، واستعرض ما أمكن من الدراسات والمناهج العربية والغربية التي تعرضت لها قديما وحديثا في إطار علم اللغة وعلم المنطق، كما قدم خصائص وسمات هذه الظاهرة على المستويين اللغوي والفني، وعرض التقابل بصورته الممتدة التي تنتظم مجمل النص الأدبي، كما تطل من خلال العلاقات الجدلية بين نصوص الشاعر، ثم من خلال العلاقات النصية بين نصوص الشاعر ومخرجات التراث الإنساني مع التأكيد على أهمية القضايا الأدبية التي يمكن الكشف عنها من خلال تتبع هذه التقابلات<sup>(48)</sup>.

تناول أيضا "مدحت الجيار" في كتابه (شعر أبي مدين التلمساني: الرؤيا والتشكيل)، في الفصل الثالث قضية التشكيل الأسلوبي في شعر أبي مدين التلمساني، ومن الأساليب التي سلط عليها الضوء أسلوب التقابل، ومما جاء في الكتاب قوله أن: "التقابل هو التعارض الدلالي بعضه عن بعض، وقد يسمى تخالفا أيضا"<sup>(49)</sup>، وهو طريقة وأسلوب في بناء القصيدة الصوفية بناء تقابليا تخالفا، بل نراه أهم مكون من مكوناتها البانية، وأظهر خصيصة أسلوبية مهيمنة فيها، فلا تكاد تخلو قصيدة صوفية منه، وذلك نظرا إلى طبيعة التجربة الصوفية ذاتها التي تقوم أساسا على التقابل والتخالف بين بعديها المعهودين وهما بعد الغياب، وبعد

الحضور، المكونان الأساسيان للبنية العميقة الدالة، سواء تعلق الأمر بما يرجع إلى التجربة الصوفية بوصفها بنية نفسية، أو تعلق بما يرجع إلى التجربة الشعرية بوصفها بنية لسانية، من حيث كون الأولى هي التي تسوس الثانية وتتجلى فيها.

### التقابل في الدراسات السردية:

بداية نقول: إن الدراسات التي تناولت الفنون السردية من قصة ورواية وغيرها لم تكن كثيرا بإقامة دراسات شاملة تحت مسمى التقابل، بل كانت هناك دراسات جزئية مرتبطة بمكونات السرد من أحداث وشخصيات وزمان ومكان... قدم "صالح ولعة" في كتابه (المكان ودلالاته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف) في الفصل الثاني من الكتاب تحت عنوان "تقنيات بناء المكان الروائي (مبدأ التقاطب) دراسة تحدث فيها عن مبدأ التقاطب" وهو عبارة عن ثنائيات ضدية تجمع بين قوى متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي شخصيا بأماكن الأحداث...<sup>(50)</sup>.

في كتابه "منازل الحكاية"، تناول "سامح الرواشدة" فصلا تحدث فيه عن أعمال "مؤنس الرزاز"، ومما جاء في ثنايا هذا الفصل "سنقف هذه العجالة على بعد بارز في أعمال "الرزاز" يقوم على تجاوز المتنافرين، من زاويتين اثنتين: العنوان، ووقفه على رواية قصيرة. ففي مجال العنوان يشكل مؤنس عناوين أعماله وهذا الإحساس يسيطر عليه، وهو إحساس قائم على وجود الصراع بين الأضداد، وإمكانية تجاوزهما في الآن نفسه، فيأتي عنوان عمله ممثلا لما أراد أن يعبر عنه من تساكين المتناقضات"<sup>(51)</sup>.

ومن الدراسات التي عنيت بالحديث عن البعد التقابلي في الرواية نذكر ما قدمه "صالح صالح" في كتابه (قضايا المكان الروائي في العربي المعاصر)، حيث أشار الكاتب إلى انتشار جماليات المكان في النقد الأدبي العربي الحديث ضمن عمليات ترسيخ منهجية النقد الجمالي المعرفي، على الرغم من عدم إطلاعه الكافي على وفرة الدراسات المتعلقة بالمكان الروائي، حين حكم على ندرتها في كتابه،

وكانت دراسته في كتابيه المشار إليهما الأشمل عن جماليات المكان في الرواية العربية حتى حينه، فعاين الانتقال من المكان إلى المكان الروائي، ودرس أبعاد المكان الفيزيائي والرياضي والهندسي والجغرافي والزمني التاريخي والذاتي والنفسي والواقعي والموضوعي والفلسفي والذهني والتقني الجمالي. وأردفها بتحليل تقابلات ثنائية وتقاطعات المكان مثنويا للتعلمق في فهم جماليات المكان مثل التوسيع والتكثيف (المساحة والصغر)، والثراء والفقر (التزايد والتناقص)، والخارج والداخل (الظهور والتواري)، لتبيان تقاطع الواقعي بالخيالي، والتقاطع الجهوي، وتقاطع سطح وعمق، وتقاطع حياة وجهاد، وتقاطع حركة وسكون، مما أضاء علاقة المكان الروائي بالزمن والشخصيات من خلال تعالقات: المكان ثابت والزمن متحرك، المكان متحرك والزمن ثابت، المكان متحرك والزمن متحرك، إخضاع المكان لعوامل الزمان وإخضاع الزمان لعوامل المكان، إسهام المكان في تشكيل الشخصيات، الشخصيات تحرك المكان وتشكله.

ونشير أيضا إلى دراسة "طارق سعد شلبي" في كتابه الموسوم "في التحليل اللغوي للنص الروائي" الذي عالج في كتابه قضية التقابل بين الشخصيات. ومن النقاد الذين تناولوا التقابل في دراساتهم "نذير جعفر" الذي تحدث في المبحث لتحليل الشخصيات التراجيدية في رواية نجيب محفوظ "قلب الليل" عن تقانة التقابل في الرواية بمجملها ووجد أن تقانة التقابل هي الأكثر إظهارا للدلالات. من الدراسات كذلك التي تناولت الثنائيات الضدية والتقابلية في الرواية، نذكر دراسة للباحث "كمال أبو ديب" بعنوان "ألف ليلة وليلتان: نحو منهج بنيوي في تحليل الرواية" عالج فيها: قضية الثنائيات الضدية، يقول في مستهل بحثه: "أعاين رواية هاني الراهب من حيث هي رواية الانهيارات الداخلية والخارجية، في واقع يتهاوى بدوره، ومن حيث هي تجسيد للتناقضات الجذرية العديدة التي تتخلل بنية هذا الواقع... تقع الرواية في حيز ما أسميته في دراسة مفصلة هاجس النزوع... ولعل السمة الأولى لهاجس النزوع أن يكون انتشار الثنائيات الضدية فيها، ثم

البحث الدائب عن مضمون متميز محدد للعلاقة بين هذه الثنائيات الضدية<sup>(52)</sup>. ومن الثنائيات التي تعرض لها الباحث: ثنائية التفتت والصلابة ثنائية الانغلاق والانفتاح، ثنائية التناقض والانسجام، ثنائية التشرس في الواقع التراثي، والانفلات من الواقع واللاتجزر وغيرها.

#### رابعا- التقابل وبلاغة النص:

بعد أن حددت المباحث السابقة مفهوم التقابل في مختلف الدراسات وقديما وحديثا، حيث كانت البداية بتحديد العلاقة بين التقابل والجدل، وكذا التأصيل اللغوي لمصطلح التقابل، مرورا بما حملته جهود اللغويين والبلاغيين العرب من مفاهيم وتصورات لغوية وبلاغية متعلقة بالتقابل وفعاليتها في بلاغة القول. الوقوف على ما استجد من أبعاد جديدة لهذه الظاهرة في الدراسات الحديثة بمختلف توجهاتها اللسانية والدلالية والسردية ... نصل في هذه الجزئية من البحث إلى تحديد المقصود ببلاغة التقابل في النص.

#### بلاغة التقابل:

تتشكل العملية التواصلية في أيّ عمل مهما كانت طبيعته من ثلاث أقطاب أساسية هي: النص، المنتج، المتلقي. ولكل عمل إبداعي غايات وأهداف يسعى الكاتب لتحقيقها، من خلال بناء نصه وفق قواعد خاصة. هذه الغايات تختلف من جنس أدبي إلى آخر، إذ لكل فن لغته الخاصة، فلغة الشعر تختلف عن لغة النص السردية، ولذلك يستثمر المبدعون خصائص الأجناس الأدبية في الكتابة؛ فالسارد - مثلا - يتخذ من مكونات السرد (الشخصية، الزمان والمكان، اللغة...) فضاء ليمارس عملية الخلق والبناء، ويستثمر في ذلك ما يتيح له اللغة من إمكانيات وقدرات، فيختار منها ما يراه كفيلا بتحقيق الأثر البلاغي والجمالي في المتلقي، لذلك يسعى إلى التحليل لكشف تلك التقنيات، ويحاول من خلال القراءة المباشرة، والتأويلية أن يقف على ما تحمله مفرداته، وتراكيبه، وصوره من أسرار التميز الفني وسحر الكلمة، وقوة التعبير.

لا شك أن "المبدع يعمل على تجسيد رؤيته للواقع، ويعمل جاهداً - في الوقت نفسه - على تجاوز الأطر الصياغية المألوفة حتى لا ينزل بخطابه إلى مستوى التعامل الحياتي للغة، وهنا تأتي الحاجة إلى اقتناص كل مظاهر الثراء في اللغة، واصطياد ما تحمله من تنوع لتحقيق الهدف الجمالي"<sup>(53)</sup> وصناعة القول الجميل، البليغ، المؤثر. وتعتبر الأشكال البديعية - بما فيها التقابل- من أكثر الظواهر اللغوية التي يلجأ إليها المبدع، لتشكيل عوالمه التخيلية، وخلق الآثار الدلالية والبلاغية المنشودة.

إنّ التقابل يشمل مختلف أشكال الكتابة: شعرا ونثرا، "لأن بلاغة وجمال القول وإبداعيته هو صناعته بطريقة تقابلية، تتخذ لها أبعادا ومستويات عديدة، يبرزها التحليل النقدي والأدبي، الذي ينطلق من هذا البعد الجمالي، والتأويلي في فهم النصوص والخطابات، ولعل أكبر أسرار "أبي الطيب المتنبّي" - مثلا - في أشعاره وإشغاله للناس، هو البناء التقابلي البديع الذي تتأسس عليه نصوصه. ويمكن لأي متعمق في أشعاره أن يلاحظ ذلك الازدواج المعنوي"<sup>(54)</sup>، سواء اعتمد على التضاد أو المقابلة أو التشبيه أو غيرها. ونشير هنا إلى أننا لن نضيق مجال البحث بالمبالغة في وضع الحدود الفاصلة بين المصطلحات التي لها علاقة بالتقابل، مثلما ساد في الدراسات القديمة التي كان أصحابها يبالغون في وضوح الحدود والفوارق بين هذه المصطلحات، لأننا لو تأملنا قليلا هذه المصطلحات، نجد أنه يكمن أن يختزل الحديث عنها، في النص اللغوي، أو الأدبي في مصطلح جامع، يلم شتاتها، ويكون أكثر نجاعة في الدراسة، هذا المصطلح هو (التقابل)؛ فكما هو معلوم، فالتقابل يسع "التضاد، والتناقض، والاختلاف والطباق، والتماثل، والتوازي، فالمقابلة تكون بالأضداد وبغير الأضداد..."<sup>(55)</sup>.

إذا، فالتقابل باعتباره أسلوبا أو طريقة تبنى عليها النصوص والخطابات، يمكن أن نتخذه وسيلة للكشف عن أسرار النص على المستويين البنائي والموضوعي، وهو آلية يمكن أن نطبقها على أي نص مهما كان جنسه، لأن

قوانينه وتجلياته حاضرة في مختلف النصوص. لكننا لن نتوقف عند الحدود الضيقة للتقابل عند مستوى الألفاظ والجمل، بل سوف نكشف عنه على مستوى النص ككل.

### على سبيل الختام:

بعد هذا التوصيف، الذي تتبعنا فيها المسار التاريخي، واللغوي، والدلالي، والبلاغي لظاهرة التقابل، نصل في ختام هذا العمل إلى جملة من النتائج والملاحظات، نوردها في السطور الموالية:

**أولاً-** إن التقابل ظاهرة لها حضور قوي ومؤثر في حياة، فكر، ونشاط كل الإنسان؛ وحاضرة أيضا في معتقداته، وفي علاقاته الاجتماعية، وفي فنونه وآدابه...

**ثانياً-** لقد شغل التقابل حيزا من اهتمامات الدارسين، وعلماء البلاغة واللغويين، قديما وحديثا، واتفقت أغلب آرائهم على أن له فاعلية في تحسين الكلام، وكذا في ثراء النصوص والمعاني، وفي صياغة التراكيب البليغة.

**ثالثاً-** من خلال ما استجد في الدرس البلاغي الحديث، بما حملته المناهج النصية الحديثة، في مجال النقد واللسانيات وعلوم اللغة والدلالة عموما، وفي مجال السرد خصوصا، توسع المجال الذي كان التقابل يدرس من خلاله؛ فإذا كانت الدراسات القديمة - في أغلبها - تحصر فعالية التقابل في مستوى الألفاظ والجمل، فإننا بالاستناد إلى هذه النظريات الحديثة - التي وسعت مفاهيمه وأدواره - نعتقد أنه يمكن توسيع مجال دراسته، ليشمل النص كله، بحيث نرصد كل ما له علاقة بالتقابل، سواء تعلق الأمر بالجمل والألفاظ، أو تعلق بالمقاطع، والمشاهد والنصوص ككل.

## الهوامش والإحالات

- 1- علي بن إسماعيل بن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، تح: د. مراد كامل. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط 1، 1971، ج6، ص263.
- 2- أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة. تح: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1368هـ، ج 5، ص 51 .
- 3- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب. دار صادر، بيروت، 1956، ج 11، ص 540.
- 4-انظر: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، كتاب سيبويه، تح/شر: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982.
- 5-انظر: الأصمعي والسجستاني وابن السكيت، ثلاثة كتب في الأضداد، نشر أوغست هفتر، بيروت، 1913.
- 6 - محمد بن القاسم، الأنباري الأضداد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الكويت، 1960، ص 6.
- 7- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات. منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص 95.
- 8- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 2، 1981، ص49.
- 9 - أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط 1، 1979، ص 163 .
- 10- الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر. تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، ط2، 1971، ص 346.
- 11- ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاکر شکر. مطبعة النعمان، العراق، ط1، 1968، ص 300
- 12- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية (قراءة أخرى). الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط1، 1997، ص19.
- 13 -جميل عبد الحميد، بلاغة النص (مدخل نظري ودراسة تطبيقية). دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص7.
- (\*-) الدراساتان هما: 1/ البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، 2/ : بلاغة النص (مدخل نظري ودراسة تطبيقية).

- 14- جميل عبد الحميد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية للكتاب، 1998، ص7.
- 15- منى علي الساحلي، التضاد في النقد الأدبي. منشورات جامعة خان يونس، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ص235.
- 16- المرجع نفسه، ص238.
- 17- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب. دار النهضة مصر، القاهرة، 1969. ص51.
- 18- عباس بيومي عجلان، عناصر الإبداع في شعر الأعشى. مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1985، ص243.
- 19- رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988، ص216.
- 20- المرجع نفسه والصفحة.
- 21- المرجع نفسه، ص 220.
- 22- المرجع نفسه، ص ص 219، 220.
- 23- علي شفلوح، قضية التعبير في الشعر الحديث. مجلة الآداب، بيروت، عدد (يوليو) 1964، ص44.
- 24- مصطفى السعدني، البناء اللفظي في لزوميات المعري (دراسة تحليلية بلاغية). منشأة المعارف، الإسكندرية، ص100.
- 25- المرجع نفسه، ص100.
- 26- جون لاينز، علم الدلالة، تر : مجيد عبد الحلیم الماشطة وآخرون، مطبعة البصرة، 1980، ص 95.
- 27- سعيد جبر، التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية (تحليل لغوي تقابلي). عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص5.
- 28- المرجع نفسه، ص5.
- 29- فرانك بالمر، مدخل إلى علم الدلالة، دار العروبة، الكويت، ط1، 1997، ص15.
- 30- ينظر: سعيد جبر، التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية (تحليل لغوي تقابلي)، ص ص 28، 29.
- 31- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحدائثة (دراسة في نقد النقد). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، ص24.
- 32- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، ص379.

- 33 - المرجع نفسه، ص 285.
- 34- لينث إدموند، كلود ليفي شتراوس؛ دراسة فكرية، تر: ثائر ديب. منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002، ص 24.
- 35- مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر(قراءة بنيوية). مطبعة منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987، ص 41.
- 36- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، ص 24.
- 37- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص). دار التنوير، ط1، بيروت، لبنان، ص 239.
- 38- خوسي ماريا بوثيلو إفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد. مكتبة غريب، القاهرة، ص 76.
- 39- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي. مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1978، ص 124 وما بعدها.
- 40- محمد الناصر العجمي، المنهج المبتور في قراءة التراث الشعري. مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 7273. مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990 ص 111.
- 41- المرجع نفسه، ص 112.
- 42- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر). دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979، ص 248.
- 43- المرجع السابق، ص 112.
- 44- طلال حرب، قراءة لجسد المرأة في الخطاب الشعري الجاهلي، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 50، بيروت، 1988، ص 76.
- 45- المرجع نفسه والصفحة.
- 46- عبد العزيز موافي، الجذور السوسيو تاريخية لحركة الإحياء، قراءة في كتاب قصيدة المنفى، مجلة فصول، عدد 34، القاهرة، 1992، ص 145.
- 47- منى علي سليمان، الساحلي، التضاد في النقد الأدبي، ص 277.
- 48- ينظر: صادق عبد الحميد عبد العزيز القاضي، شعرية التقابل (ديوان محمد البردوني نموذجاً)، رسالة ماجستير، جامعة عز كلية مركز اللغات، قسم اللغة العربية اليمن، 2005. المقدمة.

- 49- انظر: هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية. تر: محمد العمري. منشورات دار سال، المغرب، 1989، ص 41 وما بعدها.
- 50- صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف. عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص4.
- 51- سامح الرواشدة، منازل الحكاية (دراسات في الرواية العربية). دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص179.
- 52- كمال أبو ديب، ألف ليلة وليلتان: نحو منهج بنيوي في تحليل الرواية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 115، تشرين الثاني، نوفمبر 1980، ص25.
- 53- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية (قراءة أخرى)، ص17.
- 54- ابن أبي الأصعب، بديع القرآن. تح: حنفي محمد شرف. مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط1، 1957، ص31، 32.
- 55- يوسف الحناشي، الرقص ومعانيه في شعر المتنبي. الدار العربية للكتاب، ط1، طرابلس، 1986، ص 176.

# الرحلة "في مدينة الضباب ومدن أخرى" للدكتور عبد الله ركيبي

أ.د مصطفى فاسي

جامعة يوسف بن خدة - الجزائر

يتألف كتاب "في مدينة الضباب ومدن أخرى" (منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2003) من مقدمة وأربعة عشر عنوانا.

وإذا كان عنوان الكتاب يوحي بأن محتواه هو تصوير "رحلات" قام بها الدكتور عبد الله ركيبي إلى مجموعة من المدن من بينها مدينة لندن، وهو أمر صحيح، فإن هذه الرحلات ليست مجرد وصف يقدمه المؤلف من الخارج، أي بحياد عما يقدمه، فشخصية المؤلف موجودة بقوة في جميع نصوصه وفقراته. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنه يجوز لنا أن نعتبر هذه الرحلات رحلات ثقافية. ومن ثم يمكن أن نقول إن هذا الكتاب هو رحلة في الثقافة، أو بمعنى آخر في الثقافة الحضارية، ونعني بذلك طرح موضوع الثقافة والحضارة بين الشرق والغرب، من خلال الرحلة.

وقبل أن نستعرض محتوى الرحلات التي قام بها الدكتور ركيبي إلى مجموعة العواصم والمدن التي زارها، لا بد أن نعرض على جانب مهم في الكتاب، وهو المتعلق بشخصية المؤلف نفسه.

فنحن من خلال إشارات خفيفة ومن خلال فقرات متفرقة، متفاوتة الحجم والأهمية نستطيع استخراج صورة، ولو تقريبية عن جوانب من شخصية المؤلف الدكتور ركيبي.

ولاشك أن الصفة الأولى التي تفرض نفسها علينا ونحن نطالع صفحات الكتاب هي "قوة الإرادة" التي كان يتمتع بها د/ ركيبي، وأفضل مثال على ذلك

إصراره على تعلم اللغة الإنجليزية، ولو في كبره. وقد اعتبر الأمر تحدياً خاصاً منه.

وإذا كان قد أشار إلى أن تعلم الإنجليزية كان دائماً هاجساً يشغله، فإن السبب المباشر الذي جعله يصمم تصميمًا قاطعاً على خوض غمار هذا الأمر يرجع إلى ما يمكن أن نسميه حادث مانيللا. عندما وجد نفسه أمام موظف استعلامات الفندق مثل الأيكم لأنه لا يعرف الإنجليزية مما جعله، وهو الأستاذ الجامعي والكاتب - يستعين بأديب آخر للتفاهم مع هذا الموظف، من الواضح أن هذا الموقف كان له تأثيره القوي في نفسه "تضاءلت شخصيتي، نسيت مكانتي كأستاذ وكاتب وفكرت في وضعي الحرج في تلك اللحظة وتصيب العرق من جبيني وأنا أسمع ترجمة الكلمة المطلوبة" (في مدينة الضباب، ص 25).

وهو في تلك اللحظة يزداد سخطاً على فرنسا التي عملت على فرض لغتها على الجزائريين حارمة إياهم من لغتهم العربية، وموحية لهم بأن لغتها هي أهم اللغات، والحقيقة أن الإنجليزية هي اللغة الأولى في العالم. ويضيف أنه بعد ذلك الموقف فقط فهم "لماذا لا يشعر بالغرابة أولئك الذين يدافعون عن الفرنسية في بلادنا لأنهم لم يسافروا أو يسبحوا في العالم الفسيح الذي يتحدث الإنجليزية" (في مدينة الضباب، ص 25).

فالعالم بالنسبة إلى بعض الجزائريين هو باريس وحدها. وهكذا، فالتحدي والصبر والإرادة القوية، هو ما جعله لا يكتفي فقط بتعلم اللغة الإنجليزية، ولكن يتعدى ذلك أيضاً إلى البحث بها رغم الصعوبة الكبيرة، فكان كتاب "الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز" نتيجة تعلمه هذه اللغة التي أحبها وقرها، ونتيجة عامين من التفرغ قضاها في بريطانيا يبحث ويجمع المراجع المتعلقة بالموضوع، فكانت الحصيلة من هذه المراجع - كما يقول كبيرة "أظن أنه لا يوجد من يملك مثلها حتى من الإنجليز أنفسهم" (في مدينة الضباب، ص 61).

وقد خرج من لندن التي يحبها، ومن التفريغ للبحث "بهذا الكتاب لعله يفيد الناس ويخدم التاريخ الوطني" (مدينة الضباب. 152).

وهو الذي أشار من قبل إلى الفراغ الموجود بالنسبة إلى دراسة أو ترجمة الرحلات المكتوبة عن الجزائر باللغة الإنجليزية. فهو إذن بتأليفه هذا الكتاب يسد فراغا كبيرا في هذا المجال.

هذا جانب من جوانب شخصية الدكتور عبد الله ركيبي، وهو المتمثل في طبيعة هذه الشخصية الجادة، الصارمة، المتحدية، المكافحة منذ طفولته الأولى إلى أواخر حياته.

ويثير الكتاب جوانب أخرى من شخصية د/ ركيبي يجب التطرق إليها لأهميتها في تقديم مزيد من تعميق التعرف على هذه الشخصية الفذة، فبالرغم من أن هذه الشخصية واضحة في صراحتها، ومباشرتها وتلقائيتها وصدقها الخ... فإن هنالك إشارات في الكتاب لها أهميتها في استكمال صورتها. من بين ذلك مثلا ذكره أن هوايته المفضلة في التسلية هي لعبة الشطرنج، التي كان وهو في لندن يلعبها مع آلة خاصة بذلك، بحيث يقضي وقتا طويلا في أحد المتاجر الكبيرة متحديا تلك الآلة، مع العلم أن أول عهده بهذه اللعبة يرجع إلى شبابه الأول. وهو معتقل بمدينة آفلو سنة 1956 حيث كان يلعبها مع أحد أصدقائه هو عبد القادر المنفي مثله بهذه المدينة، وقد كانت تهمة النفي ممارسة تعليم العربية بمدرسة بناها المواطنون بمنطقة ندرومة بأموالهم الخاصة.

ولا يجب أن يخفى علينا معنى تفضيل هذه الهواية على غيرها، فهي معروفة بأنها تعتمد على الذكاء والتركيز، ويمكن اعتبارها لعبة السياسيين والمتقنين الخ..

ومن بين المواقف -أيضا- التي تدل على طبيعة شخصية د/ ركيبي ما رواه وهو في مانيل -عن رفضه الاصطفاة مع المصطفين من الكتاب والأدباء لتسلم كتاب الرئيس الفلبيني ماركوس بإهدائه، هذا الكتاب الذي يحكي عن سيرته الذاتية

وعن نظام حكمه هذا البلد، مع العلم أنه "رجل يحكم بلاده بالحديد والنار" (في مدينة الضباب، 27)، كما رفض السفر في جولة سياحية إلى الجزيرة التي ولدت فيها السيدة ماركوس" التي قيل أنها تملك أسهما في الفندق الضخم المخصص للضيوف.

وقد أبدى - على عكس ذلك- رغبته في التعرف على الوجه الآخر لمانبلا، وكان له ذلك عندما رافقه مجموعة من الأدباء الفلبينيين ذوي الحس الشعبي، وهناك رأى "البؤس بعينه والفقر المدقع في هذا الوجه المظلم من المدينة..." (في مدينة الضباب. 30) كما رأى "الأكوخ الخشبية متناثرة بل متلاصقة يسكنها بشر لا تستطيع إدراك ملامحهم بدقة..". (في مدينة الضباب. 30).

ولابد من الإشارة إلى أن هذا الموقف من الدكتور ركيبي (عدم الانخراط بالوجه البراق للمدينة، والرغبة في الاطلاع على الحقيقة كلها) هو من الأمور -كما يبدو لي- التي كانت لا تقوته أبداً، وهو الخبير المجرب.. وأشهد أنني عندما سافرت معه إلى المجر سنة 1975، وبعد زيارتنا الكثيرة للمعالم المشهورة والأماكن الجميلة برفقة مرافقتنا المجري"، في هذه الزيارات، مع ضرورة الإشارة إلى الترحيب الذي كنا نحظى به في كل زيارة، فإن الدكتور ركيبي اقترح علي ذات مساء "غير مبرمج" أن نبحث بأنفسنا عن حي ذي طابع شعبي، ففعلنا وجلسنا في مقهى عادي من المقاهي التي يؤمها بسطاء المجتمع، وعشنا سويعة وسط هؤلاء وهرجهم ومرجهم، وإن كانت اللغة قد حرمتنا من التواصل معهم، وإن تم التواصل مع شاب أردني يعيش في المجر عرفنا من سحنتنا فسلم وجلس معنا عدة دقائق، حدثنا فيها عن هموم العرب ومشاكلهم أكثر من حديثه عن المجريين، وإن كان من الواضح - على كل حال- أن المجر تختلف اختلافاً كلياً في طبيعتها وطبيعة سكانها.. الخ.. عن الفلبينيين.

ونحن بصدد الحديث عن طبيعة شخصية الدكتور ركيبي، لا بد من الإشارة إلى دقته في احترام المواعيد، والوقت، "ففي الغالب أصل قبل الوقت المحدد بربع ساعة" (في مدينة الضباب. 34) كما يقول.

وقد روى لي بهذا الصدد أنه عندما كان يعيش في إحدى العواصم العربية قد قطع علاقته بأحد معارفه من أهل البلد بسبب أن هذا تهاون في موعد كان قد حدده معه، وعندما التقاه ونبهه إلى عدم الحضور في الموعد، أجاب وهو يضحك بشكل يدل على نوع من الاستخفاف وعدم الجدية..

وللأطفال في نفس الدكتور ركيبي وحياته موقع هام، وهو يشير أثناء الرحلة الطويلة إلى الاتحاد السوفياتي سنة 1974 إلى الطفل الجزائري الذي جعل ركاب الطائرة ينشغلون به بسبب خفة روحه وغناؤه بمختلف اللغات مما جعل منه تسلية جميلة لهم.

وهو ينطلق في موضع آخر من الكتاب من الحديث عن حركة حفيده الصغير أمين ليتطرق إلى موضوع "اهتمام الألمان بل معظم الأوربيين بالطفل، فهو لديهم ملك غير متوج" (في مدينة الضباب. 178 / 179).

ويستطرد لكي يتحدث عما توفره هذه المجتمعات المتطورة للطفل من ألعاب ووسائل وأجواء.. ثم لا ينسى أن يقارن ذلك كله بما عندنا "وطريقتنا في التربية تبدو قاسية إلى أبعد الحدود لا في البيت فحسب بل في المدرسة وفي الشارع وفي كل مكان تماما مثلما يتعرض له المواطن من ألوان القمع في العمل وفي الحياة بوجه عام" (في مدينة الضباب. 180).

ولنلاحظ الإشارة الصائبة إلى هذا الربط المنطقي بين ما يتعرض له الطفل في مجتمعنا. وما يتعرض له المواطن بصفة عامة، مع العلم أن الجزائري في الخارج هو غيره في داخل الوطن، وذلك لأن "الداخل يقهره" (في مدينة الضباب. 120).

ولن نغادر جانب ما يتعلق بطبيعة شخصية الدكتور عبد الله ركيبي قبل أن نخرج على مسألتين طريفتين وردتا في كتابه تدلان على لطفه وخفة روحه المعروف بهما على كل حال.

الأولى حدثت بمناسبة رحلته إلى الاتحاد السوفياتي عام 1974 فقد كان هو مدعوا لحضور الاحتفال بتأسيس اتحاد الكتاب السوفيات وكان معظم المسافرين بالطائرة طلبة جزائريين، وبسبب كونه مدعوا فقد كان في المطار من ينتظره، فنودي على اسمه دون المرور بالإجراءات العادية التي يتطلبها الدخول.. يقول د/ ركيبي: "حين هممت بتلبية النداء صافح أذني تعليق ضاحك من أحد الطلبة الجزائريين يقول: هذا عنده الأكتاف..؟! وضحكت للنكته اللاذعة " (في مدينة الضباب. 212).

أما المسألة الثانية، فهي المتعلقة بحساسيته من الريش، يقول: "من المفارقات الغريبة أن لدي حساسية من ريش الطيور فلو وضعت رأسي على وسادة بداخلها الريش يطير النوم من عيني وأصبح في غاية الضيق والتوتر" (في مدينة الضباب. 138).

وهو الأمر الذي حدث له بحضوري في بودابست، فقد كنت أظن أنه سينام نوما مريحا وعميقا بعد تعب السفر الطويل انطلاقا من الجزائر ومرورا بباريس خاصة وأن فندق "روايال" الذي كنا نسكنه كان فندقا فخما ومريحا، إلا أنني وجدته في الصباح متعبا يشكو من عدم النوم، وقد حكى لي أنه لم يتفطن إلى السبب في ذلك إلا في آخر الليل، عندما عرف أن المخدة كانت محشوة بالريش، وعلى كل حال فقد عوض النوم في الليلة التالية عندما استبدلت هذه المخدة بأخرى محشوة بالقطن. وهاهو يعلق على الأمر بقوله "أمر مضحك فعلا، فالناس عادة يتمنون النوم على فراش من الريش وهو دليل على الرفاهية والترف وأنا أتشأم منه حتى بت أسأل دائما عن نوع الوسادة" (في مدينة الضباب. 138).

وإضافة إلى كل ما ذكرناه من الأمور المتعلقة بطبيعة هذه الشخصية السمحة، ولمزيد من إلقاء الضوء عليها وعلى عمق الطابع الإنساني الذي تتميز به، فإنه لا بد من التطرق لجانب هام في هذه الشخصية، لأنه مكون أساسي من مكوناتها وهو جانب الصداقة.

فالصداقة عند الدكتور عبد الله ركيبي تتسم بالتقديس، وهو يشيد بها كثيرا، فهو يشير في أكثر من موضع في الكتاب إلى اعتزازه بصداقات اكتسبها عبر عشرات السنين ويرجع بعضها إلى حوالي نصف قرن. وقد كانت هذه الصداقات ثمرة لقاءات أحيانا عابرة وأحيانا أخرى، ثمرة معايشة، أو زمالة مر بها في أزمنة وأمكنة مختلفة.

ومن بين أهم الأصدقاء الذين خصص لهم صفحات من كتابه، الأديب المصري القاص فاروق منيب، الذي عرفه أولا في القاهرة وذلك سنة 1961، والذي يصفه بقوله "شاب ضخم الجسم في رأسه صلح لا تخطنه العين، ملامحه تنبئ بأنه ينحدر من ريف مصر" (في مدينة الضباب. 39).

ويذكر أنه حين التقى به لأول مرة في الجامعة وعرف أنه من الجزائر، تهللت أسارير وجهه وعبر عن فرحته بلقائه. وها هي المصادفة قد جعلته يلتقي به مرة أخرى بعد أكثر من ثلاثين سنة من اللقاء الأول، ولكن هذه المرة في لندن وقد جاء إليها د/عبد الله ركيبي في منحة دراسية، بينما حضر إليها فاروق منيب للعلاج من مرض "الفشل الكلوي". وقد أشاد الدكتور ركيبي بهذا الرجل وبأخلاقه الرفيعة، وكفاحه في الحياة، وإقباله عليها حتى في أشد الظروف قساوة: "كنت أعجب من نضاله المستميت ضد المرض ومحاولته التمسك بالحياة، كان ينشر المقالات والقصص في الصحافة العربية بالمهجر ويراسل صحفا مصرية وكانت زوجته تعمل أيضا في الميدان نفسه ويكافحان معا كي يستطيعا العيش في بلد يتطلب إمكانات مادية كبيرة" (في مدينة الضباب. 46-47).

أشاد الدكتور ركيبي بقوة شخصية هذا الرجل وقدرته على مجابهة الحياة، وتحمله المرض في الوقت نفسه" كان صبره يتجلى في بقاءه أكثر من أربع ساعات على هذا الوضع (عند خضوعه لآلة تصفية الدم) دون أن يتذمر أو يتأفف بل على العكس كان يلقي بالنكت كعادته الواحدة تلو الأخرى واعتبر أن ما أصابه قضاء وقدر ولكنه كان يلقي باللوم على الفقر الذي يعاني منه سكان الريف وهو واحد منهم، فقد غزت جسده "البلهارسيا" وهو صغير وسببت له كل ما عانى منه" (في مدينة الضباب 47).

وإذا كان هناك شيء تألم منه فاروق منيت وشكا منه لصديقه د/ركيبي فهو نسيان بعض الأصدقاء له، وإن كان في الوقت نفسه يشيد بأصدقاء آخرين لم ينسوه. "مقدرا وفاءهم لأنه هو نفسه كان وفيا في صداقته وفي وده ومحبته" (في مدينة الضباب 48).

لم يكسب الدكتور ركيبي في القاهرة صداقة فاروق منيب وحده، ولكن هذا عرفه على أساتذة وأدباء آخرين ظل يعتز بصداقتهم طوال حياته من بينهم، عبد القادر القط، وأنور المعداوي، وعبد المحسن طه بدر، ورجاء النقاش من مصر، وإبراهيم الحضرمي من اليمن. "الذي سجنه إمام اليمن ثماني سنوات قضاها في الأشغال الشاقة مقيدا بالسلاسل حتى أنقذه الرئيس الراحل عبد الناصر فتدخل لإطلاق سراحه" (في مدينة الضباب 40).

ويعتز الدكتور ركيبي بعد ذلك بتعرفه في القاهرة على "أساتذة أجلاء" من أمثال عبد العزيز الأهواني، ومحمد شكري عياد، وعبد الحميد يونس، والأساتذة المعروفة التي أشرفت عليه في الدكتوراه سهير قلماوي، ثم شوقي ضيف، وعبد المنعم تليمة، وأحمد مرسي (أنظر في مدينة الضباب 43).

وفي القاهرة تعرف أيضا على مجموعة هامة من الطلبة الجزائريين وربطته بهم صداقة متينة، وقد صار بعضهم أساتذة معروفين، أو دارسين مرموقين، أو أصحاب مناصب في الإدارة، الخ.. ومن بينهم: أبو القاسم سعد الله، ومحمد طالب،

ومحمد بلعيد، ومحمد الصغير الأخضرى، وعبد القادر حلّيمي، ومحمد العربي ولد خليفة، ومحي الدين عميمور، وعبد القادر نور، وعمار طالبي، وجمال قنان، والجنيدى خليفة، وعبود عليوش، والطاهر حمروني الخ.. (أنظر في مدينة الضباب.44).

ونحن نقرأ كتابه نشعر أن الدكتور ركيبي يعتز أيما اعتزاز بهذه الصداقات التي أقامها مع هؤلاء الأساتذة والأدباء وغيرهم في مختلف المدن والبقع التي زارها أو عاش فيها.

وإذا كانت القاهرة، وهي المدينة الساحرة -كما يقول عنها- من بين هذه المدن والبقع هي التي نالت حصة الأسد في هذا الموضوع بسبب كونها تمثل سنوات الدراسة الجامعية، أي سنوات التفتح على الأدب والمعرفة والثقافة والحياة، فإن الدكتور ركيبي لا يهمل ذكر صداقات أخرى في الشرق والغرب.

ففي لندن تعرف على أساتذة عرب كانوا يقومون بتدريس اللغة العربية للإنجليز، وقد عقد "صداقات كثيرة معهم" (في مدينة الضباب 58).

ومن بين من تعرف عليهم هناك أيضا صلاح باخشوين من السعودية، وعبد المجيد فريد الذي اشتغل مع الرئيس جمال عبد الناصر، وخلدون الشمعة الناقد السوري المعروف، والأستاذ مصطفى بدوي وسلمى حضراء الجبوسي الخ.. كما لا ينسى أنه التقى في انكلترا مصطفى صواق، و"الصدّيق الودود محمد العربي ولد خليفة" (في مدينة الضباب. 142) الذي يصفه بأنه "من المدافعين عن الهوية الوطنية وثوابتها بجرأة وشجاعة نادرتين، وقلمه جاد لا يشق له غبار" (في مدينة الضباب 143) وقد حكى له عن الانتخابات الأخيرة (.....) "حكايات كثيرة شاهدتها أثناء تلك التجربة وهي حكايات مؤسفة ومضحكة في الوقت نفسه (في مدينة الضباب. 144).

كما تعرف من خلال مشروعه الخاص بتأليف كتاب عن الرحالة الإنجليز إلى الجزائر على "الصديق الدكتور بودنهام" الذي أشاد كثيرا بوقوفه معه، ومساعدته في البحث عن المراجع التي يحتاج إليها.

وفي دمشق التي يقول عنها بأن "العربي لا يشعر إطلاقا بالغرابة فيها لأن العروبة عريقة عراقة العرب في هذه الديار (في مدينة الضباب. 68) والتي زارها مرارا قبل أن يتولى فيها منصب وزير مفوض مكلف بالثقافة بالسفارة الجزائرية، ثم سفير للجزائر لدى سورية، يعتز د/ ركيبي بصداقته لمجموعة من الأساتذة مثل: عمر موسى باشا، وإحسان النص، وهشام صفدي، ومحمود الريدواوي، وبديع الكسم، واسعد الدرقاوي، وشكري فيصل. كما عاد منها بصداقة بعض أعضاء السفارة الجزائرية من بينهم على الخصوص السفير عبد القادر بن قاسي، والطيب سعدي، والسعيد قصار.

هكذا يشعرونا الدكتور عبد الله ركيبي أن أجمل ما اكتسبه من تلك المدن والبلدان التي زارها أو عاش فيها -بالإضافة إلى ما استفاده منها من علم ومعرفة واطلاع- هي تلك الصداقات الغالية على قلبه، والتي ظل طوال حياته يعتز بها، ويوليها كثيرا من التقدير.

هذا عنصر هام من العناصر المكونة لهذا الكتاب، وهو يزيدنا معرفة بمدى ما يتمتع به مؤلفه من حس ثقافي عميق، ومشاعر إنسانية وأخلاقية عرف بها. ولذلك فإننا نعتقد أن "الرحلة" في هذا الكتاب ليست رحلة إلى تلك المدن والعواصم والبلدان، فحسب، التي خصها المؤلف بفصوله بل هي رحلة في ذات المؤلف، وداخل أعماق شخصيته.

وإذا كان ما مر بنا من صفحات يدل على هذا الأمر فإن ماسيلي من صفحات أخرى سيزيده تأكيدا، ومن بين ما يدل على ذلك غلبة الحس الثقافي لديه، وإحساسه بالطبيعة وجمالها وبروز الروح الوطنية، وكذلك القومية عنده.. الخ..

فالعنصر الثقافي، أو بالأحرى الثقافي الحضاري هو العنصر الغالب في الكتاب كله من بدايته حتى نهايته، إلى درجة إحساسنا بأن د/ ركيبي وهو يقوم بهذه الزيارات لم يكن يترك نفسه تسرح على سجيتها، فترتاح وتتمتع بهذه الزيارات، ولكنه كان يجعل الهم الثقافي دائما هو الغالب، هو المسيطر، هو الهدف.. أو هو المتعة الحقيقية.

فها هو -مثلا- يقول لنا في فصل "مع الأسرة في لندن" "الهدف ليس التجوال بقدر ما هو المعرفة والتتقيف" (في مدينة الضباب.. 84) وها هو يضيف بعد قليل محددًا موضوع هذه المعرفة والتتقيف "ليعرفوا (أي أفراد الأسرة) المجتمع الانجليزي عن قرب بتقاليده وعراقته، والتعرف على الحضارة الأوربية على حقيقتها" (في مدينة الضباب. 84 / 85)

وبالفعل فإننا عندما نعود إلى تتبع المعالم والمؤسسات والمواقع، الخ التي زارها، سواء في هذه الزيارة أم غيرها، نجده قد طبق ذلك بكل صرامة وحزم. ونحن نعثر في أكثر من موضع من كتابه على عرض مفصل لأسماء هذه المعالم والمؤسسات والمواقع، والتي من بينها في لندن متحف الشمع الخاص بالشخصيات المعروفة، وجامعة لندن، وهاید بارك التي يهاجم فيها الخطباء من يريدون وما يريدون دون أن يخافوا "عقابا بالسجن أو الملاحقة أو بغير ذلك من الأساليب المعروفة في عالمنا نحن بكل أسف" (في مدينة الضباب. 130) فبريطانيا معروفة بعدالتها، وهي "أم الديمقراطية في العالم، ويكفي أن نعرف أن قانون فرض حزام الأمان قد نوقش في برلمانها مدة عامين كاملين، ثم ساحة البيكاديللي، وساحة الطرف الأغر، ذات التسمية العربية -كما هو واضح- التي تعج بالحمام المستأنس بالإنسان.. وكذلك حضور تبديل الحرس الملكي، وهو من التقاليد المثيرة للاهتمام، ومن المعروف عن الإنجليز أنهم يحافظون على تقاليدهم التي يتوارثونها أبا عن جد" (في مدينة الضباب. 94). وساعة بيغ بن، ومبنى البرلمان، ومبنى بي، بي، سي، ونهر التايمز، والمسجد الجامع، وحديقة ريجنت بارك، والمكتبات العامة.

"الثقافة هنا - كما يقول - مثل الهواء يتنفسها الناس أينما اتجهوا" (في مدينة الضباب.96).

وقد لفتت انتباهه -مثلا- رسوم منحوتة على جدار، فلما قرأ ما كتب عنها وجد أنها تمثل "ست شخصيات ظهرت في روايات الأديب الإنجليزي المعروف تشارلز ديكنز" (في مدينة الضباب. 151) نحتها أحد الفنانين عام 1860، وهو يعلق على هذا بقوله "هذا هو الفرق بين الشعوب والأمم، بين من يقدر العبقريّة ومن يدفنها وهي حية وقد لا يعرفها ولا يعرف ما قدمت من إبداع وعلم وفن" (في مدينة الضباب.152).

وقد لاحظ في زيارته الأخيرة ظهور مواضيع جديدة عند خطباء الهاید بارك، في الدين والسياسة، مثل موضوع فلسطين. ومحمد النذرة، كما لاحظ أن من يدافع عن الصهيونية لم يعد له جمهور كالسابق، كما لاحظ اهتماما زائدا بالحيوان. وإذا كان عنصر الثقافة هو العنصر الغالب على مختلف "رحلات" هذا الكتاب فإن حضور هذا العنصر في فصل "على ضفاف الدانوب" كان أكثر بروزا، ربما بسبب أن الرحلة التي يقدمها هذا الفصل كانت بدعوة من اتحاد كتاب المجر، مما جعل برنامج الزيارة يرتكز أساسا على الجانب الثقافي.

ذكر الدكتور ركيبي في بداية الفصل أن الوفد كان يتكون منه ومن كاتب شاب -آنذاك- هو مصطفى فاسي، وهذا "بناء على اقتراح من أعضاء الهيئة الإدارية للاتحاد" (في مدينة الضباب. 197). القاضي بأن يتضمن كل وفد للكتاب مسافر إلى الخارج أديبا شابا، وقد طبقت هذه السياسة بشكل جعل كثيرا من الأدباء الشباب يستفيدون من هذه الأسفار التي أتاحت لهم فرصا ممتازة لتعميق تجاربهم عن طريق زيارة البلدان المختلفة والاحتكاك بأدبائها ومتقفيها...

وقد صور الكاتب إعجابه بهذا البلد الجميل مشيرا أولا إلى المرارة التي مازال الشعب المجري يشعر بها بسبب "الإنزال السوفياتي" سنة 1956 عند تمرد المنشق يانوس كادار، ثم متطرقا بعد ذلك إلى غني هذا البلد ثقافيا. وقد برز ذلك

من خلال أمور كثيرة من بينها، نشاط اتحاد الكتاب ولجانه المختلفة الذي كان يستقبل -كما قيل لنا أثناء الزيارة- حوالي ألف وفد أجنبي في السنة. ومن بينها المتاحف المتنوعة الكثيرة، والمجلات المتخصصة، والمكتبات، ومن ذلك أيضا الاهتمام الكبير بالرسم والفن التشكيلي بصفة عامة، وعلمنا أيضا بظاهرة انتشار الشعر على نطاق واسع وخاصة لدى الشباب، فـ "المجر تأتي في هذا المجال (الشعر) في المقام الأول بالنسبة للعالم الغربي" (في مدينة الضباب. 205) وهناك مقولة مشهورة لدى المجربيين مضمونها أن "في كل كيلومتر مربع ببلدهم يوجد شاعر" (في مدينة الضباب. 205) ولم ينس الكاتب ذكر مجموعة من الفنانين والأدباء بأسمائهم.

ولاشك أن من بين أهم أسباب هذا الازدهار في مجال الثقافة والأدب والفن، هو الاستقرار، واستتباب الأمن في البلد، مما جعله يقطع أشواطا كبيرة في طريق التطور، ويكفي للدلالة على هذا التطور الحضاري أن نشير إلى أننا بقينا أسبوعا كاملا في بودابست لم نر فيه شرطيا واحدا وقد ذكرت ذلك مرة للدكتور ركيبي ونحن نسير في الشارع، ثم وقفنا أمام الضوء الأحمر مع المشاة، وإذا الدكتور ركيبي ينبهني إلى كلب صغير (كانيش) غير مربوط، وقد وقف مع الواقفين حتى إذا اشتعل الضوء الأخضر، سار معهم يجتاز الطريق، فعلق على ذلك إجابة على تساؤلي عن عدم وجود شرطة تنظم الناس أو تحكمهم بقوله "أرأيت؟ إنهم لا يحتاجون إلى شرطة ولا حتى شرطة مرور، فحتى الكلب يحترم القانون ويعرفه" (في مدينة الضباب. 199/200).

في هذا البلد يرى الزائر مظاهر الثقافة في كل شيء، وفي كل مكان، في المباني التاريخية المنتشرة، وفي المتاحف التي تنال اهتماما عظيما، وفي الموسيقى الراقية التي تعمل على الارتفاع بالأذواق، وفي انتشار الكتاب والمجلة.. الخ.. وفي مستوى البشر.

وكانت الرحلة إلى الاتحاد السوفياتي "وعلى ضفاف الفولقا" التي كتبها - كما قال- عن طريق الذاكرة بعد سنوات من تاريخ القيام بها سنة 1974 شبيهة بالرحلة إلى المجر، وذلك بمناسبة دعوته للمشاركة في الذكرى الأربعين لتأسيس اتحاد الكتاب السوفيات.

وهو يذكر في البداية بما كان يتمتع به الاتحاد السوفياتي آنذاك (أثناء القيام بالرحلة) على عكس ما صار عليه اليوم (أثناء كتابتها). وإن كان يرى أن روسيا ما زال لها -بالرغم من كل شيء- وزنها، وقيمتها الحضارية.

كانت هذه الرحلة شبيهة بالرحلة إلى المجر بسبب صبغتها الثقافية الغالبة، ومثلما كانت الرحلة إلى المجر بدعوة من اتحاد الكتاب، فكذلك هذه، إلا أن الرحلة إلى الاتحاد السوفياتي كانت بمناسبة كبيرة هي الاحتفال بالذكرى الأربعين لتأسيس اتحاد الكتاب السوفيات سنة 1934، فهي ليست مجرد رحلة لتبادل الزيارات كما كان الأمر مع الرحلة إلى المجر، ولكنها كانت رحلة لحضور الاحتفال بهذه الذكرى الذي لم يكن مجرد احتفال عادي، ولكنه كان مهرجانا كبيرا، يقول عنه الدكتور ركيبي أنه لم يشهد له مثيلا في دنيا الأدب، ثم إن هذا المهرجان قد ذكره بالكاتب الكبير مكسيم غوركي مؤسس اتحاد الكتاب، هذا الكاتب العظيم الذي أبدى إعجابه الشديد به، وبأعماله الأدبية. والذي ظلت روحه -كما قال- تخيم على أجواء المهرجان. وهو الأديب العظيم الذي قال عنه أناتول فرانس "إن غوركي لا ينتمي إلى روسيا وحدها بل للعالم أجمع" (في مدينة الضباب. 225)

ومن بين الأمور التي لفتت انتباه الكاتب، وأظهر إعجابه بها فندق روسيا الضخم الذي يسع عشرة آلاف شخص، كما لفت انتباهه حضور المرأة، وأهمية دورها في المجتمع، وذلك بتوليها مختلف المهام والأشغال كالمناصب الإدارية والسياسية. واشتغالها في جميع الأعمال الأخرى بما في ذلك افران الحديد والصلب.

وقد قدم مثالا حيا وجيدا لما تقوم به المرأة من خلال رئيسة بلدية "فولقا غراد" وهي امرأة شابة لا يزيد عمرها عن الثلاثين عاما.

وكم أثارت دهشتنا وإعجابنا بذكائها وثقافتها ووعيها، كانت تتحدث عن كل صغيرة وكبيرة في بلدتها، تذكر الأرقام والإحصائيات من الذاكرة، وتسهب في شرح المنجزات والمشروعات.. كانت تجمع بين التواضع والرزانة والبساطة في اللباس.. وسرعان ما بدأت المقارنة في ذهني.. " (في مدينة الضباب. 226).

كما لاحظ اعتزاز الروس بأثارهم وتاريخهم بصفة عامة، وما لفت انتباهه أن شبابهم صار لا يختلف في هيئته وتطويل شعره أو غير ذلك عن شباب الغرب عامة، وأن الأمريكيين الحاضرين يتعمدون نطق اللغة الإنجليزية بطريقة مفخمة لإثارة الانتباه، كما أنهم يسرفون في الشراء، وذلك أيضا مقصود لكي يبنهوا إلى غناهم وتميزهم عن غيرهم.

وقد شد انتباهه كثرة المترجمين في المهرجان. وهو يشير إلى أن الروس يعتبرون المترجم كاتباً، مع العلم أن الكاتب هناك يعيش بكتاباته. وهو يشير إلى حادثة طريفة وقعت له مع أحد الشعراء عندما سأله عن مهنته فرد عليه هذا "ألا يكفي أنني أديب؟! " (في مدينة الضباب. 229).

ومن بين ما لفت انتباهه أيضا وأعجب به اعتزازهم الكبير بلغتهم، وإشادتهم بمن تعلمها من الآخرين غير الروس، كما شد انتباهه اهتمامهم إلى أبعد الحدود بالآداب والفنون، وبكل ما هو ثقافي والدليل على ذلك هذا الحفل الذي كما يقول عنه يشير إلى ما "يتمتع به الكاتب والأديب من مكانة في هذا البلد العريق" (في مدينة الضباب. 221).

وفي لقاء "فولقا غراد"، وعند إثارة قضية تحرر الشعوب، اغتتم الدكتور ركيبي الفرصة، وألقى سؤالاً موضوعه مدى إحساس سكان فولقا غراد بقضية فلسطين ف "جاء السؤال كحجر ألقى فجأة في بحيرة هادئة" (في مدينة الضباب. 223)، وقد كانت الإجابة عن السؤال عامة هروبية نوعاً ما، فالإتحاد

السوفياتي - كما يذكر الكاتب- يضم آنذاك أكثر من ثلاثة ملايين يهودي. وقد علق على تلك الإجابة بقوله: "ولا أخفي عن القارئ بأن جوابه ألمني، فقد كان عاما" (في مدينة الضباب. 223) وعلى كل حال، فقد صفق الجمهور تصفيقا حارا عندما قدم الشاعر الفلسطيني معين بسيسو علم فلسطين هدية من أبو عمار.

وكعادته في زيارته المختلفة التي لا تفوته فيها فرصة اللقاء مع الأساتذة والأدباء والمفكرين، التقى الدكتور ركيبي مع مجموعة من الكتاب والأدباء الروس الذين ناقش معهم -على الخصوص- موضوع الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، ولامهم على كونهم لا يعرفون إلا هذا الأدب متجاهلين المكتوب بالعربية، وقد نبههم إلى أن أول كاتب جزائري زار بلادهم هو أحمد رضا حوحو الكاتب باللغة العربية، وذلك سنة 1950، وأنه قد نشر عند عودته إلى الجزائر رحلته في 15 حلقة وذلك في جريدة "الشعلة" فاندeshوا لذلك، كما لامهم على تخصيص مرافق له يتحدث الفرنسية عوض العربية، ويضيف:

"قلت لهم: إن هذا الوضع ينبغي تغييره الآن فوجه الثقافة في بلادي أصبح عربيا تماما، واقتنعوا بما قلت، وكان هذا في رأيي أفضل ما في رحلتي" (في مدينة الضباب. 229).

"وأخيرا مدينة اللحم والأحزان" هذا هو الموضوع الذي يختتم به هذا الكتاب، مع العلم أن الرحلة إلى هذه المدينة "مدينة القدس" لم تتم، وقد ظل الدكتور ركيبي طوال حياته يحلم بزيارتها، وهي المدينة العزيزة على قلبه وعلى قلوب كل الجزائريين، وقد كتب عنها شعراء جزائريون من بين أهمهم محمد العيد، ومفدي زكريا منذ العشرينيات من القرن الماضي، وكتب قبلهما، وقبل الحرب العالمية الأولى عمر راسم ينبه إلى خطورة الصهيونية. وقد أشار الدكتور ركيبي إلى الأهمية الكبيرة التي تحتلها هذه المدينة المقدسة لدى العرب والمسلمين، وهو يدين الغرب المتحضر" الذي صدع رؤوسنا بمقولات حقوق الإنسان والديمقراطية" (في مدينة الضباب 238) بينما يغض الطرف عندما يتعلق الأمر بفلسطين الجريحة.

يتأسف، بل يتألم الدكتور ركيبي كونه لم يتمكن من زيارة هذه المدينة  
العزيزة عليه، وهو يكتب عنها شبه مرثية نظرا لمأساتها التي لا تريد أن تنتهي.

\* \* \*

عمل الدكتور ركيبي من خلال رحلاته للبلدان الغربية التي زارها على أن  
يركز على تقديم ما هو إيجابي ومثير للانتباه. وهو بذلك كأنما يدعونا للتأمل  
والاستفادة من هذا الإيجابي، من مظاهر التطور والحضارة التي وصلت إليها هذه  
البلدان، ومع ذلك فإنه لا يفوته أن يشير إلى بعض السلبيات التي يراها.  
ومما لاشك فيه أن أهم بلدين أعجب بهما في أوروبا هما ألمانيا وانجلترا. فهو  
يشيد بسكان بون في هدوئهم وأدبهم وابتسامتهم وحبهم الرياضة، فقد "عرف الألمان  
بالهدوء والصمت وقلة التثرثرة وهم في هذا يشبهون الإنجليز إلى حد ما" (في مدينة  
الضباب. 178). وفي برلين كما يقول "لم أصادف من ينتسم، أما القهقهات التي  
نعرفها نحن في العالم العربي فلا يعرفونها وأعتقد أن هذه الجدية هي التي أعادت  
بناء ألمانيا من جديد" (في مدينة الضباب. 192).

وأما في لندن فيلاحظ أن الابتسامات لدى الإنجليز "ترف على الشفاه" وهذه  
من الظواهر التي يلاحظها المرء في لندن أينما ذهب وحيثما أقام، فالمجاملة هي  
شعار الإنجليز.. (في مدينة الضباب. 53).

ومتلما أن الوقت في ألمانيا "يحسب بالثانية" (في مدينة الضباب. 178) فإن  
أستاذ الإنجليزية في المعهد الذي كان يدرس به الدكتور ركيبي في لندن اعتذر لطلابه  
لأنه تأخر دقيقتين بالضبط" (في مدينة الضباب 55). والإنجليز يشبهون الألمان في  
الهدوء والصمت وربما فاقوهم في ذلك "لفت نظري هذا الصمت الذي ران على  
الركاب فنادرا ما تسمع أحدا يهمس أو يتحدث أو يطلق على موقف لا يعجبه.. لأن  
الإنجليز لا يميلون إلى الكلام الكثير عكس جيرانهم.. (في مدينة الضباب. 32/33)،  
وهم معروفون بالقدرة على كتم مشاعرهم، وقد "شهبوا بالتحفظ في التواصل مع

بعضهم البعض ومع غيرهم.. الملاحظ كذلك أن الإنجليز يمتازون عن غيرهم بالاستجابة إذا طلبت منهم المساعدة" (في مدينة الضباب. 33).

وهم يمتازون أيضا بالثقة في النفس وفي الآخرين، وباحترام الإنسان ففي المستشفى الذي كان يعالج فيه ابن الدكتور ركيبي سأله الطبيب المعالج: هل هو مقيم أم غير مقيم. فرد بأنه مقيم، واكتفى الطبيب بذلك، فعلق د/ ركيبي مخاطبا زوجته الحاضرة معه: "أرأيت كيف صدقني دون أن يطلب مني بطاقة الإقامة" (في مدينة الضباب. 37). وهو يشيد بلندن التي أحبها بسبب ما وجده فيها من راحة، يقول "ألقى فيها كل احترام وتقدير منذ وصولي حتى مفارقتي لها في حين أنني في باريس مثلا كنت عرضة لاستفزازات متكررة لمجرد أنني جزائري" (في مدينة الضباب. 108 / 109).

ففي لندن يحظى المرء بالاحترام ما دام يحترم الآخرين ويحترم القانون "عكس ما يحدث في مدينة النور، تتضاءل شخصيتك أمامهم" (في مدينة الضباب. 109) وهو يعلل علاقته تلك بباريس بأمر شخصية، وأخرى تاريخية "لعل الإهانات التي تلقيتها حين سجنتم، وحين زرت هذا البلد الذي احتل وطني قد بنت سورا متينا بيني وبينه، أحيانا أتساءل في عجب: كيف يتعاطف المرء مع جلاديه؟" (في مدينة الضباب. 109)، وهو يعود بعد أن يشير إلى علاقته بفرنسا غير الودية. إلى تأكيد علاقته الودية ببريطانيا: "اعترف هنا إحقاقا للحق أنني لم أتعرض لأية معاملة سيئة طوال زيارتي لبريطانيا" (في مدينة الضباب 111).

هو معجب بهذا البلد الأوربي إلى أبعد الحدود، ويعتبره أول بلد ديمقراطي في العالم، يقول معلقا على اجتيازه شرطة المطار للدخول إلى لندن "لا تشعر بالخوف مثلما حدث لي مرات عديدة في بعض البلدان العربية التي يستفرك فيها الشرطي وهذا هو الفرق بين بلد ديمقراطي وآخر يخشى من الديمقراطية" (في مدينة الضباب. 16).

وإعجابه بلندن لا يكاد يحده حد، هو معجب بكل شيء فيها "أحسست بأنني منجذب إلى هذه المدينة وإلى طرقاتها الواسعة وبناءاتها المترامية الأطراف، وكلما توغلنا فيها أدركت مدى اتساعها وشد انتباهي عماراتها، فمبانيها متشابهة متقاربة في علوها خاصة تلك الدور المستقلة "الفيلات" سطوحها يغطيها الآجر، الخضرة في كل مكان حتى في هذه الدور فهناك دائما حديقة أمام المنزل وأخرى خلفه بحكم القانون، إنها المساواة حتى في العمارة مما يجعل الناظر إليها يحس بالتناسق والفن والجمال.

في لندن يصعب على المرء أن يفرق بين منطقة وأخرى" (في مدينة الضباب 17) ومثلما أعجب الدكتور ركيبي ببريطانيا بصفتها كما يقول أول دولة ديمقراطية في العالم، وأعجب بسيادة القانون فيها، وبنظامها وعمارته الخ.. فإنه يبدي إعجابه الشديد أيضا بألمانيا التي وحدها بسمارك في القرن 19 بدءا بعنصر اللغة "قالألمان يعتزون بلغتهم إلى حد التعصب أحيانا" (في مدينة الضباب.178). ويشير إلى دور الفيلسوف فيخته في هذا التوحيد، ثم ها هو قد جاء دور التوحيد الثاني بإسقاط جدار برلين. وتبدأ مرحلة جديدة في هذا البلد هي مرحلة النهضة التقنية والصناعية والعلمية" وكأنها (ألمانيا) تنتقم من أعدائها الذين حاربوها وقسموها بعد الحرب العلمية الثانية، مثلها في ذلك مثل اليابان تماما" (في مدينة الضباب. 174).

وهو يشيد بنظافة مدينة بون، وجمال عمارتها، مشيرا إلى أنواع صناديق القمامات" حتى لا تختلط الأشياء وأيضا حتى تستغل من جديد بعد إعادة تصنيعها لتفيد الطبيعة والإنسان" (في مدينة الضباب. 174).

وما أزعجه في بون هو "الطقس العجيب المتقلب... وأصوات القطارات التي لا تهدأ وكذا نواقيس الكنائس.. وأصواتها رتيبة ثقيلة وكأنها تعلن عن نفسها أو توحى بأن الدين موجود رغم أن الكثرة الغالبة من الشعب لا تذهب إلى الكنيسة إلا في الأعياد ربما" (في مدينة الضباب. 176).

إن هذا البلد - كما يلاحظ- يسير بخطوات جبارة نحو التطور في جميع المجالات ففي محطة القطار -مثلا- "يكفي أن تضغط على الأزرار لتظهر لك الأوقات التي تريد أن تختارها نحو هدفك كما تجد جهازا آخر تضع فيه النقود فتخرج لك بطاقة السفر" (في مدينة الضباب.182) وهو يلاحظ "أن التقنية الحديثة في ألمانيا تقدمت بمراحل عن مثيلاتها في البلدان الأوربية إلى حد أن الناس هنا يعتبرون فرنسا وأمثالها بلدانا متخلفة بالقياس إليهم" (في مدينة الضباب. 182).

ومتلما يحدث دائما مع جميع الكتاب والأدباء القادمين من البلدان المتخلفة وبلدان العالم الثالث، من كونهم عندما يصفون مظاهر التقدم الحضاري في البلدان الغربية المتطورة، أو غير الغربية، فإنما يفعلون ذلك وفي خلفية تفكيرهم بلدانهم التي تركوها وراءهم. مثلما يحدث مع هؤلاء يحدث للدكتور ركيبي تماما، الذي قد يكتف أحيانا ما في نفسه مكتفيا بتصوير ما لدى الآخر المتطور، بينما لا يستطيع تحمل الكتمان أحيانا أخرى "متى نلحق بهذا الركب؟ أحيانا أشعر أن بيننا وبيننا سنوات ضوئية إذا بقينا نسير على هذا النمط من التفكير والسياسة والحكم أيضا" (في مدينة الضباب 182 / 183).

لقد ذهب هؤلاء بعيدا في جميع المجالات، فهذه ألمانيا يسود فيها مثلما هو الأمر في بريطانيا "احترام قانون السير والسرعة حسبما هو مسجل في الإشارات" (في مدينة الضباب. 185) فالقانون يخضع له الجميع "لا فرق بين الحاكم والمحكوم" (في مدينة الضباب. 185).

ولاشك - كما يرى- أن انجلترا وألمانيا هما الأكثر تطورا في أوربا. فوهو متجهة بالسيارة من ألمانيا إلى بلجيكا لاحظ وجود اختلاف واضح بين طرقات ألمانيا الجميلة المتطورة، وطرقت بلجيكا الضيقة المتخلفة المرقعة بآثار ترميم الحفر.

وعلى العموم فإن أوربا كلها قد تجاوزتنا ككتلة متكاملة ومتضامنة بالرغم من بعض الفروق فيما بين دولها، ففي الحدود الألمانية البلجيكية مثلا لا وجود

للجمارك لا في الذهب ولا في الإياب. هذه هي الوحدة "أما الشعارات البراقة فلا تحقق شيئا" (في مدينة الضباب. 187).

ومعروف طبعاً من هم أصحاب هذه الشعارات البراقة التي لا تحقق شيئا. هناك إذن بلدان كبيرة وقوية منطوية هي التي تقود الركب، فهذه ألمانيا قد عادت إلى مجدها السابق بفعل العزم والإرادة القوية "برلين وهي الآن تقود أوروبا اقتصادياً وسياسياً أيضاً، وكأنها القاطرة والباقي عربات تتبعها حتى بريطانيا وفرنسا" (في مدينة الضباب. 191). وتفرض مرة أخرى المقارنة نفسها بيننا وبينهم بمناسبة ذكر الجامعة: "رافقت ولدي إلى مكتبه الخاص حيث يلتقي طلبته ويرد على استفساراتهم، ومكتبه منظم وفيه حاسوب يستخدمه حين يشاء، والهاتف بالطبع، في تلك اللحظة خطر ببالي حال الأستاذ الجامعي عندنا" (في مدينة الضباب 192).

هذه هي ألمانيا، وهذا هو شعبها الجبار صاحب الإرادة المتميزة، ألمانيا التي كان لمفكرها الكبار، فيخته وهيدغر وشوبنهاور وغوته وغيرهم دورهم الأساسي في توحيدها، وتوحيد ثقافتها ولغتها. وتلك هي الشعوب التي تفرض وجودها وتحافظ على هويتها ووحدتها وتاريخها كيفما كان" (في مدينة الضباب. 194).

ولا تخلو الرحلة من ذكر للطبيعة والإعجاب بها، فالكاتب أديب صاحب ذوق رفيع، يشد انتباهه كل ما هو جميل في الكون والمجتمع ومنه الطبيعة التي نجد مناظرها وأشياءها تتكرر عنده كلما سنحت الفرصة، فهي مثلما يصف منظر غروب الشمس الجميل وهو في رحلة عودته إلى لندن "وشدني منظر الشمس في هذه العشية حيث كانت أشعتها الذهبية تنساب على رؤوس الأشجار في حنو ورفق وتتخلل الأغصان فتحدث مشهداً شاعرياً بديعاً، وما يزيد من هذا الجمال الطبيعي تلك المباني المنتثرة هنا وهناك مما يدفع النفس إلى الاندماج في هذه الطبيعة الساحرة" (في مدينة الضباب. 125 / 126).

وفي ألمانيا وهو يتجه إلى بيت الابن، يقول "لم نشعر بالمسافة بالطبيعة جميلة، والطرق واسعة معبدة ونظيفة" (في مدينة الضباب.. 166). ويعجبه كثيرا "الهدوء الذي يعم المنطقة" (في مدينة الضباب. 167) وهي قريبة من نهر الراين. وعلى ذكر "الراين" يلوم الكاتب الجزائريين الذين لا يعرفون هذا النهر العظيم، وتقتصر معرفتهم على نهر السين الفرنسي، مع أن مجموعة من الجزائريين المحبين للحرية قد تم الإلقاء بهم فيه يوم 17 أكتوبر 1961 "أما الراين والتميز فلم نعرفهما إلا في الأونة الأخيرة بعد أن بدأ الجزائريون يخرجون من شرقنة فرنسا" (في مدينة الضباب. 167).

وبعدما قدم وصفا جميلا لنهر الراين وصفتيه، والبنيات الجميلة الفخمة المنتشرة على جانبيه، وكذلك الحدائق، والجبال، الخ.. راح يعبر عن راحته النفسية وهو يتجول في الطرقات والحدائق الهادئة، مقارنا "فأنا هناك (في الجزائر) لا أجد فرصة للتريض دون خوف من الإرهاب أو من اللصوص أو حتى من المناظر المؤذية للعين والقلب، وما أكثرها في هذه الأيام" (في مدينة الضباب. 171).

وهكذا فالمقارنة دائما حاضرة، ففي الوقت الذي كانت تشد انتباهه المناظر الجميلة، وسيادة الأمن في كل مكان يذهب إليه حتى الغابات أو الأماكن الخالية، في بون وغيرها، في ذلك الوقت (سنة 2001) كان الإرهاب ما يزال يفسد على الناس راحتهم في الجزائر، إضافة إلى أمور أخرى مقلقة.

ومع ذلك فالجزائري لا ينجو من الإرهاب حتى خارج بلاده، فـ "من المؤكد أن المرء يحمل وطنه معه أينما ذهب" (في مدينة الضباب. 116) وعند زيارته إلى لندن سنة 1993 يقول "صدمت من تغير معاملة صاحبة المسكن الذي أجرته بسبب الأحداث في وطني، ورغم محاولتها إخفاء مشاعرها وراء ابتسامة متكلفة إلا أنني شعرت بعدم ترحيبها بي داخل نفسها" (في مدينة الضباب. 112).

والدكتور ركيبي بعد هذا موضوعي في نظرتة إلى الغرب، فهو يقدمه بإيجابياته وسلبياته. فهو ينتقد -مثلا- الغرب في إطلاقه الحرية لليهود ليفعلوا ما

يريدون بحجة "المحرقة" مما جعلهم يتعدون الحدود ويسيطون إلى الآخرين. ومن بين المساء إليهم على الخصوص العرب والمسلمون. كتسميتهم أحد محلات اللهو في لندن باسم "بوكر مكة" وهم يفعلون هذا "في بلدان تزعم أنها متقدمة تحترم الأديان وترفض التعصب الأعمى" (في مدينة الضباب. 97).

ولا ينسى وهو في ألمانيا أن يفكر أن الألمان لا بد لا يحبون اليهود لأن هؤلاء أدلوهم وابتزروهم منذ الحرب العالمية الثانية. ولكن الألمان لا يستطيعون الإفصاح عما في أنفسهم، وهو يقارن بين اليهود، هؤلاء الذين حصلوا على كل شيء بإدعاء المحرقة، وبين الجزائريين الذين ما زالت قبور الذين حاربوا منهم إلى جانب فرنسا في الحرب العالمية الثانية ضائعة في فرنسا وأوربا.

ثم إن هناك من بين سلبيات هذه المجتمعات الغربية ظاهرة إهمال فئات من البشر المعدمين الذين يعيشون تحت القناطر، وفي أرفصة الطرقات ويأكلون القمامة بينما يحظى الحيوان برعاية كبيرة "أن يكون الحيوان مفضلا على الإنسان بحيث يعيش الأول مرفها مدلا ويموت الأخير فقرا وجوعا ومرضا فهذا أمر غريب" (في مدينة الضباب. 161).

وهو يشكو من أن هذا الأمر بدأ ينتشر عندنا أيضا تقليدا للغرب طبعاً. كما بدأت تنتشر في هذا الغرب المتحضر بعض المظاهر الدالة على العنصرية كظهور "حركة النازيين الجدد" في ألمانيا. وجماعة "الرؤوس الحليقة" في بريطانيا، والعنصريين اليمينيين المتطرفين في فرنسا، وظهور في بلجيكا وبعض البلدان الأوروبية الأخرى، من يطالب بوقف الهجرة إلى هذه البلدان والخوف "أن تتطور هذه الدعوات مستقبلا إلى ما لا تحمد عقباه" (في مدينة الضباب. 190)

وهو على كل حال لا يعمم عندما ما يتحدث عن موضوع العنصرية، ففي هذه الشعوب فئات هي التي يمكن أن ينطبق عليها هذا الوصف، وحتى الفرنسيون ليسوا جميعا على شاكلة بعض الأقدام السوداء.

وهو بسبب موضوعيته ونظرته اللاعاطفية للموضوع لا يبرئ ساحتنا نحن الجزائريين مما يحدث لنا -أحيانا- لدى الآخرين هناك بدون شك من تسبب منا فيما يحدث لنا من معاملة سيئة ومهينة مع أن أرضنا "لا مثيل لها في الدنيا" (في مدينة الضباب. 134).

ومع أن كتاب "في مدينة الضباب ومدن أخرى" هو كتاب رحلات قام بها المؤلف إلى مجموعة من العواصم والمدن خارج الجزائر بالإضافة إلى تخصيص فصل لمدينة القدس التي كان يحلم بزيارتها، فإنه لم يستطع أن يتجاوز الجزائر عاصمة بلاده التي يعيش بها فـ"الجزائر" دائما في العين والقلب والوجدان" (في مدينة الضباب. 98).

والجزائر العاصمة هي قبل كل شيء رمز البلاد. وقد زارها المؤلف لأول مرة سنة 1955 ثم سنة 1956، ثم مع الاستقلال سنة 1962، وكذلك عام 1964 عند العودة من الدراسة ليستقر فيها منذ ذلك الوقت.

يبيد الدكتور ركيبي إعجابه الشديد بجمال هذه المدينة، ويتساءل "لماذا لم يكتب الشعراء عنها كثيرا" (في مدينة الضباب. 102) في الوقت الذي أعجب بها الإنجليز الذين "أبدعوا في وصفهم للمدينة القديمة ولاسيما حي القصبية العتيق" (في مدينة الضباب. 102) وهو يتألم لكون العاصمة قد شوهت "بهذه الفوضى العمرانية الغربية وتلك الأكوخ القصديرية والبنائيات الفوضوية" (في مدينة الضباب. 104) وهو يشير إلى أن في الجزائر عمارتين مختلفتين جذريا: إسلامية عريقة لم نحافظ عليها وأخرى فرنسية.

وهو مثلما ينتقد الفوضى العمرانية، فكذلك ينتقد تبدل طبيعة الناس في العاصمة إلى أسوأ ما بين بدايات الاستقلال والوقت الحاضر: "إن من يقارن بين الأمس واليوم يصاب بصدمة عنيفة" (في مدينة الضباب. 104) وهو يرى أنه قد "حدث زلزال في مجتمعنا قضى على كثير من القيم النبيلة" (في مدينة الضباب. 105).

ولا ينسى وهو يتحدث عن الجزائر العاصمة، أن يستطرد لي طرح موضوع الأحداث الأليمة التي مرت بها الجزائر في العشرية الأخيرة من القرن. وهو ينظر نظرة متشائمة إلى كل ما حدث ابتداء من أحداث أكتوبر 1988. "الكل يتحدث بصوت مرتفع عن شيء سيقع، من الذي أطلق هذه الإشاعات لا أحد يدري" (في مدينة الضباب. 98) وهو يتحدث عن نفسه، وعما جرى في ذلك اليوم (5 أكتوبر) "لم أجرؤ على الخروج فأنا لا أحب مشاهدة الحرائق، والتخريب والنهب، والسلب فهي من مظاهر التخلف والنزق والتهور" (في مدينة الضباب. 98).

ومع ذلك لم ينج من رؤية - ولو من شرفة بيته - بعض ما جرى، وهو يصفه كالتالي: "يا له من منظر رهيب لن يفارقتي مدى الحياة، هل أصبح الحريق فرصة للحصول على أي شيء حتى ولو كان بطريق السلب ونهب المؤسسات العمومية" (في مدينة الضباب. 99).

والمؤسف أن تلك الأحداث - كما يرى - كانت مجانية لم تحقق طموح الشعب، وهو الذي قدم ضحايا، وقد ذكرته هذه الأحداث بالصراع على الكرسي سنة 1962 "مما جعل فرحة الاستقلال تنقلب إلى غمة بل إلى غصة ما زالت تحاصرني حتى اليوم" (في مدينة الضباب. 101).

وهو يرى - بحق - أن ما شوه سمعتنا هي تلك المجازر الوحشية التي كانت تنتقل أخبارها وسائل الإعلام في العالم كله، ويقر بأن "الأمن هو مفتاح السعادة" (في مدينة الضباب. 108). وهو يشعر عندما يقارن بين الجزائر وبريطانيا بالغيرة "من هؤلاء الضاحكين السعداء الذين لا ينتابهم شعور بالخوف أو باقتراب الموت فأحساسهم بالزمن يختلف عن إحساسنا به" (في مدينة الضباب. 108) وحتى إذا ضحك الجزائريون فإن "ضحكاتهم تبدو مفتعلة لمجرد التفتيس عن مكبوتاتهم" (في مدينة الضباب. 118).

ولا يرى أي معنى لما يحدث، وللتضحيات الجسيمة التي قدمها أبناء الشعب الجزائري، و فقط كان "سامسة الموت والسياسة يتصارعون من أجل المصالح

والمنافع وما داموا لا يصطلون بنار الموت والدمار فهم لا يفكرون في حل هذه المعضلة" (في مدينة الضباب. 119).

فالجائري - إذن - هو من يقدم الثمن سواء في الداخل، أم حتى في الخارج، وقد لاحظ أن التشاؤم صار يسيطر على الجميع بما في ذلك "النخبة نفسها (التي) أصابها اليأس مثل المواطن العادي" (في مدينة الضباب. 135).

لقد أصبح الجزائري محاصرا يحمل الإرهاب في داخله، "أصبحت صفة الإرهابي تطاردنا أينما اتجهنا حتى ترسخ في داخلنا الخوف من الآخرين" (في مدينة الضباب. 164). لأن هؤلاء الآخرين صاروا - فعلا - ينظرون إلينا نظرة خاصة، وهو يعتبر ذلك أمرا طبيعيا، فنحن من تسبب في ذلك كله، ولكنه يتألم فقط - لمعاملة إخواننا في البلدان الشقيقة "ما أقسى أن تشعر بالمرارة من الأشقاء أما الأعداء فذلك شيء طبيعي ومعاملتهم أمر متوقع" (في مدينة الضباب. 164-165). ومع ذلك، قرب ضارة نافعة - كما يقال - فهجرة كثير من الجزائريين أثناء الأزمة كانت مفيدة لهم مكنتهم من التعرف على بلدان ولغات غير فرنسا ولغتها، خاصة وأنه لا عداوة بيننا وبين تلك البلدان.

وفي الختام يتضح لنا أن هذا الكتاب الهام ليس مجرد رحلات إلى مدن وعواصم عالمية يحاول الكاتب من خلالها نقل مشاهداته، وإبداء ملاحظاته، ولكنه رحلة في فكر الكاتب نفسه، هو جولة في آرائه وأفكاره، ومواقفه إزاء مختلف المسائل الثقافية واللغوية، والحضارية والسياسية، وغيرها التي كانت تشغل ذهنه وهو يسجل هذه الرحلات.

ثم إن هذا الكتاب يكشف من جهة أخرى جوانب هامة من السيرة الذاتية لمؤلفه، ولو لم يكن قصده من تأليفه تقديم سيرته الخاصة، فهو يقدم للقارئ محطات هامة من حياته ابتداء من بدايات الثورة التحريرية حتى نهاية القرن الماضي.

إن الرحلة عندما يكتبها كاتب أديب ومفكر ومتقف كبير مر بتجارب حياتية غنية، لا بد تكون رحلة هامة غنية بما يمكن أن تقدمه للقارئ.

ونحن نعتقد أن "في مدينة الضباب ومدن أخرى" كتاب هام له مكانته المتميزة في مسار الثقافة الجزائرية الحديثة والمعاصرة.

## تمثّلات الذات والآخر في الخطاب الروائي العربي

أ. هجيرة بوسكين

جامعة الدكتور يحيى فارس - المدينة

### ملخص:

لا يخلو خطاب من الخطابات الإبداعية عامة والروائية خاصة من تمثيل للذات أو للآخر، فالتمثيل هو الذي يعطي للجماعة صورة عن نفسها وعن الآخر، وهو الذي يصنع لهذه الجماعة معادلاً لما يسميه بول ريكور "الهوية السردية" للجماعة، ولعل الذات العربية لم تصل إلى هذه الدرجة من الوعي الفكري إلاّ مع ظهور الإسلام الذي وفرّ لها إمكانية استيعاب ثقافة وفكر وحضارة الآخر المختلف، وبهذه الخصوصية في الاستيعاب اشتقت الذات العربية فرادتها المميزة علي مستوي الهوية، وهو الأمر الذي انعكس بشكل جلي في كلّ أشكال الخطاب الذي أنتجته. لقد حملت الذات العربية على عاتقها - بعد كلّ ما واجهته من مطامع عكست هيمنة الآخر الغربي ورغبته في تكريس مبدأ المركزية الغربية - مسؤولية الحفاظ على مقومات هويتها والتصدي لكل ما حملته لها الحداثة الغربية من خيبات وانكسارات، وقد عكست لنا الخطابات الفكرية والروائية الحديثة هذا المنحى وهذه الرؤية الجديدة.

### مقدمة:

اتّسمت مسألة "الغريبة" في الرواية العربية بطابع التوتر الذي يتجلى أحياناً في التمزق بين ماضي الذات وحاضر الآخر، حيث تشعر الذات بتمزقها بين الحاضر الذي يبرز فيه الآخر الغربي بصورته المزدوجة كمتحضّر ومستعمر، وبين الماضي الذي يجسّد لنا صورة تفوّق "الأنا" وتحضّرها في مقابل تخلف "الآخر".

وقد اهتمت النصوص الروائية العربية بالوقوف عند أهم المحطّات التاريخية التي جمعت "الأنا" العربي بـ"الآخر" الغربي، فكان للحروب النصيب الأكبر من

الاهتمام والذكر باعتبارها تعدّ من أفسى لحظات المواجهة بينهما. لقد شكلت الحروب بأنواعها المختلفة: دينية، سياسية، عسكرية، أو ثقافية الصفحات الأكثر سودا من تاريخ العلاقة بين "الأنا" و"الآخر"، وقد ظلّ هذا الإرث التاريخي الاستعماري يضغط بقوة علي حاضر العلاقة بينهما، ويلغي في المقابل الصفحات التاريخية المشرقة التي ضمت في ثناياها صورا عن التعاون والتعايش والتناقص بين "الأنا" العربي و"الآخر" الغربي.

وعليه يروم هذا المقال الإجابة عن الإشكالات التي يمكن أن نصوغها على النحو الآتي: إلى أي مدى نجح الخطاب الروائي العربي في تمثيله للآخر أن يتحرّر من ثقافة الاختزال؟، وكيف يمكن أن يقدم تمثيل الآخر في العمل الروائي صورة عن الذات؟

### 1- "الأنا" و"الآخر" في علم الصّورة المقارن:

يُعدُّ مفهوم الصّورة [1] من ألق المفاهيم بمفهوم الغيرية "Altérité" كما يعبر عن ذلك دانيال هنري باجو: «كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا بـ "الأنا" بالمقارنة مع "الآخر" وبـ "هنا" بالمقارنة مع مكان آخر. [2]، وهو ما يجعلها لا تروم ضبط ماهية الغير فحسب، بل في سعيها هذا هي حاملة لا ريب لتمثّلات الذات لنفسها، فهي واعية بالذات وبالغير في الوقت نفسه [3]. والصورة وفق ما يراه "باجو": «تعبير أدبي، أو غير أدبي، عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين في الواقع الثقافي» [4].

ومن هنا فإنّ الصّورة باعتبارها تعبيراً أدبياً عن فارق واضح بين نظامين ثقافيين، يمكن أن نعتبرها تمثلاً لواقع ثقافي من خلاله يترجم الفرد أو الجماعة التي تنتجها فضاءها الاجتماعي والإيديولوجي والتخييلي.

وباعتبارها أيضاً تمثلاً "représentation" [5] فإن عناصرها الحاضرة في الفكر تقوم مقام خليط من العواطف والأفكار المسبقة، لذلك لا يمكننا اعتبار الصّورة التي نشكلها عن "الآخر" هي "الآخر": «بديهي أنّ صورة الآخر ليست

هي الآخر، صورة الآخر بناء في الخيال، الصورة ليست الواقع حتى وإن كان الصّراع حولها من رهانات الواقع، ولأنها كذلك فهي اختراع».<sup>[6]</sup>

وعليه يمكننا القول بأنّ الصّورة المقارنة في نظر الدّارس ليست استنساخاً للواقع، بل تتشكّل انطلاقاً من تصوّرات موجودة بشكل مسبق داخل الثقافة النّاطقة. إنّها حدث ثقافيّ، ومكانها لا ينفصل عن العالم الرمزي المسمّى بالمتخيّل: «إنّ تقديم صورة الآخر يخضع لنوع معقّد من الخيار الفكري المختلط بالمشاعر، فلا يتمّ الانتباه إلى ما يسمح بالاختلاف (الآخر مقابل الأنا) أو التّماتل (الآخر يشبه الأنا)، فكثيراً ما يكون التّعبير عن الآخر نفيّاً له، إذ تُدرّس الصّورة وفق أفكار مسبقّة...، لذلك لا ينبغي علينا أن نهتم بواقعية الصّورة».<sup>[7]</sup>

وهكذا لا يمكننا فصل "الآخر" عن التنظيم الاجتماعي لتثقافته، ومن هنا ارتبطت صورته بما يسمّى "المتخيّل الاجتماعي".<sup>[8]</sup>

## 2- "الأنا" و"الآخر" في الخطاب الروائي العربي:

### 2-أ - صورة "الأنا" و"الآخر" وثنائية الشرق والغرب:

اللافت للنظر أنّ معظم الروايات العربية التي تناولت "الآخر" الغربي قد جعلته المقابل للأنا الشرقي، وهو الأمر الذي جعل هذه العلاقة تتعرّض إلى الكثير من الشدّ والجذب الفكري والديني منذ قرون فقد دارت مساجلات فكرية طاحنة حول الشرق والغرب، ونشأت مدارس فكرية وتخصّصات أكاديمية، وظهر على الساحة مفكّرون من الجانبين "الشرقي والغربي" أمعنوا النظر في هذه العلاقة: نشأة وتطوراً ودراسة لعوامل التقارب والتعايش أو الفرقة والعزلة والصراع. وكثيراً ما كان النقاش يوظّف حول هذه العلاقة حسب الرغبة، لمدّ الجسور أو تعميق الفجوة بين "الأنا" و"الآخر".<sup>[9]</sup>

ومن الملاحظ أيضاً في هذه المسألة ظهور عدد من الدراسات العربية وحتى الغربية التي حاولت أن تعبّر عن العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" بربطها بثنائية أخرى هي "الإسلام والغرب" التي نجدها قد تصدّرت عناوين عدد من الكتب والدراسات

الفكرية. ولعلّ تصوّر أن الإسلام كديانة هو المنافس السياسي والإيديولوجي للغرب راجع إلى التاريخ الطويل للمواجهة الدينية بين الديانتين المتجاورتين "الإسلام والمسيحية" وهي المواجهة التي امتدّت ثلاثة عشر قرناً، هذا على الرغم من أن هذه العلاقة يصعب وصفها بالمواجهة فقط؛ إذ نمة تاريخ أكثر حداثة خاص بالنزعتين الإمبريالية والاستعمارية التجارية للغرب في غالبية الدول الإسلامية، وقد خلف هذا التاريخ تراثاً لم ينسه العالم الإسلامي.<sup>[10]</sup>

لقد قامت بين "الأنا" العربي و"الآخر" الغربي علاقات مبنية على الصراع الذي تمظهر في حركات الاستعمار ثم انتقل من الصراع إلى الحوار بتسوية الاستنباع والاستقطاب والهيمنة عند الآخر الغربي، بينما رأى "الأنا" العربي المسلم الحوار أكثر نفعاً عندما تعدّل موازين القوى بين الأطراف المتصارعة وتحترم الخصوصية الثقافية وعناصر التمثيل أعرافاً وطقوساً وتقاليداً وأدياناً ومعتقدات، ومتى تحقّق ذلك يصبح بالإمكان حدوث تناغم بين حوار الذات وحوار الآخر استناداً إلى وعي التاريخ واستشراف المستقبل.

وإذا عدنا إلى تتبّع وقراءة الأصول التاريخية التي ساهمت في تشكيل صورة الأنا والآخر في الثقافتين العربية والغربية، نجد أن الصورة التي ترسم اليوم لدي الرأي العام الغربي عموماً والأوروبي بصورة خاصة حول الأنا العربي/المسلم، والتفاعلات مع تلك الصورة بنشوّاتها وحقائقها، ما هي سوى استمرارية وشبه استجابة للصورة التي تكوّنت عبر التاريخ الوسيط والحديث حول الشرق عموماً، والعرب خصوصاً.

لقد أقام الآخر الغربي منذ زمن بعيد ثنائية تعاضية بين الشرق والغرب، وضمّتها نزعة مركزية أوروبية تمجّد الغرب وتحط من شأن الشرق. وقد اصطبغت تلك النزعة بألوان متباينة يمكننا حصرها في اتجاهين اثنين: اتجاه يطبعه الإعجاب والافتتان بسحر الشرق، ويمكن أن ندرجه ضمن الغيرية الوهمية أو التّصورية التي قدمت لنا صورة عن الشرقي، كانت محصلة عمل جيل كبير من

الكتاب التخيليين والشعراء والرحالة والمنظومات الملحمية (أغاني رولان، وأشعار غوته ولامارتين) وأعمال بعض المفكرين والأدباء مثل فولتير وفلوبير وشاتوبريان، وغيرهم ممن نقلوا لنا صورة عن الشرق المدهش، شرق "ألف ليلة وليلة"، والشرق المتوحش البربري، اللفظ، العنيف، والذي يعتبر في الحالتين مرجعا اعتاد الغرب أن يحدّد ذاته من خلاله باعتباره مرجعا يثبت رغم تناقضاته تفوق الغرب ومركزيته. لقد شكّل الشرق بتناقضاته وسحره مرآة استعان بها الكيان الغربي، ولعقود طويلة، لرؤية ذاته، ولإبراز تفوقه عليه، لذلك نجده قد عكف على دراسته والكتابة عنه: «الشرق المتوسطي يشكّل مرجعا يستعين به الوجدان الغربي، إنه مرجع متغير في لونه وفي شكله، متناقض في سماته، التي تتبدّل بتبدل الظروف، لكنّه ثابت في وظيفته الاستقطابية».<sup>[11]</sup>

أما الاتجاه الثاني فهو اتجاه توجهه إرادة القوة، ساهمت في إنتاجه عبر القرون سلسلة من الخطابات والبحوث الاستشراقية الأكاديمية التي حاولت أن تخلق شرقا بالقوة لم يتجاوز نطاق **المخيال**، ولم يعدّ كونه موضوعا للدراسة، الغاية منه المعرفة من أجل **الهيمنة**.<sup>[12]</sup> ومن هنا اختلط الواقعي بالمخيل، الأمر الذي جعل الأسطورة تحتل مكانة كبيرة في رؤيته لهذا الشرق.

وأيا كان الأمر فإننا نرى أنّ على المفكر العربي المعاصر أن يراجع تصوّراته للغرب وللشرق، ويعيد النظر فيما يشكّل الجوانب **المتخيّلة** فيهما، وما يمثّل الجوانب **الواقعية** منهما، ومن ثم عليه صياغة نظرية جديدة تتعامل مع "الآخر الغربي" كاختلاف محفز لاستنهاض الذات "الأنا"، وكتحدّ يتعيّن التحاور معه بلغة تفجّر عناصر الهوية العربية في تعبيراتها الأكثر إبداعية على حدّ تعبير محمد نور الدين أفاية.<sup>[13]</sup>

لقد ألفت هذه الأفكار بكامل ثقلها على الكتابة الروائية، فلم يعد "الآخر" في الرواية العربية مجرد موضوع روائي؛ بل هو مشكلة حضارية وجد فيه الخطاب الروائي مادة ثرية للتناول، فقد انشغلت هذه الأعمال بالمنطلقات التاريخية والفكرية

التي شكلت ولا تزال تشكّل العلاقة مع الآخر، ولعلّ السؤال الذي يفرض نفسه في هذا المقام: من هو هذا الآخر الذي تناولته هذه الأعمال الروائية؟ هل هو الغربي فقط؟ أم أنه أيّ آخر خارج المنظومة الاجتماعية التي تشكّل وعي المجتمع وقضاياه وتكوينه الاجتماعي والسلوكي؟

**الأنا والآخر في الخطابات الروائية العربية المعاصرة: رؤية حديثة لمفهوم الغربية:**

إنّ المتتبع لحركة الإبداع الروائي العربي يجد أنّ الآخر في هذه الأعمال لم يقتصر على الآخر الغربي أو الأجنبي، فقد تناولت الأعمال المتأخرة "الآخر" ضمن مفهومه الأوسع الذي يضم كلّ من يخرج عن التكوين الاجتماعي لأننا بكلّ ما يحمله من الأطياف الاجتماعية المختلفة، وبما يحظى به الأفراد في سياقه من هوية ونمط عيش وموقع حضاري يميّزهم عن محيطهم العربي والعالمي. إنّ كلّ آخر في الرواية يُعدّ نقطة صراع تختلف أبعادها وتؤكّد بدرجات مختلفة أزمة المجتمع مع هذا "الآخر" وإنّ تباينت الرؤى الجزئية عند الكاتب، أو اختلفت طبيعة المعالجة حسب مراحل نمو التجارب الروائية ذاتها، فبالرغم من كون رؤية الروائيين رؤية ذاتية إلاّ أنّه لا مناص من تأثرها بالإرث التاريخي والديني والثقافي والاجتماعي الذي يجعل الكاتب جزءاً من منظومة أكبر يدور في فلكها هذا الفهم المعقد والمركّب للآخر.

من هنا نخلص إلى أنّ "الآخر" ليس اختلاف عرق أو جنس، بل هو اختلاف حضارة ومنطلقات دينية وثقافية لا يستطيع الروائي أن يعيش بمعزل عنها. ولذلك فإنّ الخطاب الروائي جزء مهم في فهم آليات التفكير في الآخر ولاكتشاف ما إذا كان الروائي يستطيع أن يستقلّ بفكره، أم أنّ الخطاب الروائي سيكشف أنّه أسير نظرة إيديولوجية ضيقة غير مهيأة لمعرفة "الآخر" وتؤمن فقط بما هو منجز من الفكر اتجاهه، ولا تقبل محاولة إعادة قراءة "الآخر" من خلال إحداث التوازن بين ما تقدّمه لنا المرجعية التاريخية من معطيات تساهم في معرفتنا به، وبين إعادة

النظر إلى هذا الآخر من خلال الخطابات والمعطيات المنفردة التي تركز على الواقع حيناً وعلى المتخيل في أحيان أخرى.

ويتضح لنا ذلك في تمسك بعض النصوص الروائية العربية بالنظر إلى موضوع الآخر في ظل علاقة الشرق العربي الإسلامي بالغرب الأوروبي المسيحي ونذكر منها " عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح و"قنديل أم هاشم" ليحيى حقي، ولعل ذلك يرجع إلى تأثير هؤلاء الروائيين وغيرهم بمؤلفات جورج طرابيشي (سورية) "شرق وغرب" (1977)، وعصام بهي (مصر) " الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة" (1991)، وعبد الله أبو هيف (سورية) "الجنس الحائر، أزمة الذات عي الرواية العربية"<sup>[14]</sup>.

لقد وضحت هذه الدراسات قضية وعي "الآخر" والرؤى التاريخية والواقعية الحادة لمصير العلاقة بين الشرق والغرب ولاسيما بين العرب المسلمين والأوروبيين، والتباين الصارخ بين التّحضر الغربي والتّخلف العربي. أما في السنوات الأخيرة فقد تركّزت رؤى الآخر على تحليل عسر الحوار بين الحضارات في معظم الأعمال الروائية العربية، ونذكر هنا مثلاً رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟" للروائي الجزائري عمارة لخص ورواية "عكا والملوك" للروائي الفلسطيني أحمد رفيق عوض اللتين قدمتا لنا خطاباً روائياً أضاء الرؤى الفكرية والفنية القائمة على التأرخة التي تجمع بين التاريخ والتخيل والخصائص الثقافية وتنمية سبل الحوار الحضاري من خلال عناية الروائيين بخصوصية الرؤية الروائية والتخيل السردية من أجل اتساع الحوار مع الآخر، وافتتاح البنية الروائية على تبئير بنى التمثيل السردية تعالفاً بين معرفة الواقع وبين تفاصيله التاريخية، وتعمق الوعي بمكونات وجهة النظر الروائية وارتقاء وعي الأنا -في تمثيلها للآخر- بذاتها وهويتها إزاء المخاطر التي تهدد وجودها، ولا سبيل إلى ذلك إلا بتيسير سبل الحوار مع الآخر وتعديل موازين القوى الدولية<sup>[15]</sup>.

### 3- الذات المأزومة: صراع "الأنا" الجزائري مع "الآخر" الجزائري في

#### روايات العشرية السوداء:

إنّ المتتبع للمشهد الروائي الجزائري فترة التسعينات من القرن الماضي يجد أن معظم النصوص الروائية الجزائرية قد قدمت لنا تمثيلاً للذات وللآخر جمع بين تأزّم وعي الذات وتأزّم وعي الآخر، وقد تشابك هذا الوعي مع إشكالية الحوار بين الحضارات بتأثير خلل ربط الإرهاب والتطرّف بالإسلام وأصوله، إذ نجد عشرات الروايات العربية وخاصة الجزائرية التي عالجت أدنى الأصولية الدينية الإسلامية وإسهامها في خلخلة أسس العلاقة بين "الأنا" و"الآخر". ونذكر منها الروايات التي تناولت تاريخ الجزائر في فترة التسعينات مثل: "وطن من زجاج" لياسمينّة صالح (2006)، و"بوح الرجل القادم من الظلام" (2002) و"فتاوى زمن الموت" (1999) لإبراهيم سعدي، و"سيّدة المقام" لواسيني الأعرج، وبعض روايات الطاهر وطار مثل "الشمعة والدهاليز".

لقد قدمت لنا هذه الخطابات الروائية الجزائرية الجديدة تمثّلات جديد لكل من الأنا والآخر هي وليدة سياق ثقافي وسياسي أيديولوجي جديد ارتبط بظاهرة العنف المسلح التي شهدتها الجزائر فترة التسعينات من القرن الماضي، والتي أسفرت عن ميلاد شكل جديد من الكتابة الروائية العربية عامة والجزائرية بصورة خاصة عرف بروايات "المحنة" أو "العشرية السوداء".

وإذا قمنا بتحليل ظاهرة العنف من المنظور الثقافي، نكتشف أن التعصّب للذات وقناعاتها وأفكارها وتصوّراتها، هو الأرض الخصبة التي تنمو فيها كل أشكال العنف واستخدام القوة في العلاقات الإنسانية. والتعصّب الذي نعينه هنا هو: «حالة معرفية تنطوي فيها الذات على ما أدركته، وترفض أن ترى سواه، أو تمنح غيرها حق الوجود،.... إنّه وضع من الاكتفاء الذاتي الذي يستغني عن كل ما عداه ولا يتقبل أيّ مغاير له، وبقدر ما تنطوي الذات على إيمان مطلق بما تراه في هذه الحالة المعرفية، فإنّ إيمانها به يتضمّن معنى الإطلاق الذي ينفى نسبيّة

المعرفة وإمكان الخطأ، فالمعرفة التي تتطوي عليها هذه الذات هي معرفة اليقين الذي لا يقبل الخطأ أو يعترف به، والاكتماء الذي لا يتصور الزيادة أو يقرها، والتصديق الذي لا يقبل السؤال، أو يسمح له بالوجود، والجزم الذي يرفض الشك، إنها معرفة الإجابات المحسومة ابتداءً، (...)، معرفة النهايات المغلقة، والأفق المنطوي على ما فيه، والبعد الواحد، إنها معرفة وحيدة الاتجاه، لا تعرف الحوار أو السؤال. وحضورها الذاتي مكتفٍ بنفسه بعيداً عن حضرة "الآخر" الذي لا يسهم في وجودها، ولا يملك سوى أن يتقبلها تقبلاً سلباً.<sup>[16]</sup>

وعليه نرى أن التعصب الذي يُبقى كل طرف منغلقة على ذاته، ومتشبهاً بقناعاته، هو الذي يولد مناخ العنف وثقافته والآراء التي تسوّغ القتل والاعتقال لاختلاف في الفكرة أو الموقف، وهو الذي لا يفضي إلا إلى النبذ والإقصاء والعنف، وحيثما نذهب سنجد حتماً أن خلف كل عنف تعصباً للذات وأفكارها وقناعاتها، لذلك فإن التعصب - باعتباره حالة معرفية - هو أحد الحوامل الثقافية لظاهرة العنف.

وقد اتخذت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، على غرار الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية موضوع العنف للحديث عن الصراع الجزائري/ الجزائري أو صراع الأنا الجزائري مع الآخر الجزائري، ولعل من أهم النصوص الروائية الجزائرية المكتوبة بالعربية التي تناولت موضوع العنف وقامت بتشريحه نجد: رواية "وطن من زجاج" لصاحبها ياسمينه صالح.

هذه الرواية تورّخ لفترة صعبة وحرجة من تاريخ الجزائر من خلال قصة حب بدأت في الطفولة بين بطل الرواية "لاكامورا" الذي تكشف لنا الرواية تاريخ حياته الأساوي، وبين ابنة معلمه وأخت صديقه "النذير".

بطل الرواية هو تمثيل حي وصادق للذات المنكسرة، فقد لاحق النحس والشؤم والموت حياة البطل منذ ساعة مولده حتى صار صحافياً مرموقاً يبحث عن الموت في رصاصة طائشة تأتيه من شارع أو زاوية أو في مقهى. ماتت أمه ساعة

ميلاده ثم اختفى أبوه بشكل مفاجئ فكفله جده لأبيه الحاج "عبد الله"، وهو رجل من صغار إقطاعي الأراضي، ثم ماتت عمته المعوقة الوحيدة التي كانت تعوّضه فقدان أمه. دخل هذا الطفل المنحوس "لاكامورا" مدرسة القرية ليجد نفسه منجذبا لمعلم معين أحبه وقربه منه وأدخله بيته ليلعب مع ولده البكر "النذير" وأخته الأصغر منهما، والتي صارت فيما بعد حبيبته: «... لعلّي استطعت أن أسأل المعلم ذات مرة، لماذا يهتم بي أنا بالذات دون بقية الأطفال؟. ابتسم... لعله صمت طويلا قبل أن يقول: لأنك طيّب، ولأنك تلميذ متفوق، ولأنني أريد أن تكون مختلفا عن كل هؤلاء الذين يقودون القرية إلى التهلكة.» [17]

تعكس شخصية المعلم وعيا عميقا بما آلت إليه أوضاع الجزائر تلك الفترة فهو لم يكن يريد أن يصبح هذا التلميذ النجيب واحدا من هؤلاء الذين يستيحيون دماء الأطفال والنساء والعجزة دون رحمة، لم يكن يريد أن يصير "لاكامورا" إرهابيا يقود البلاد إلى التهلكة.

في تلك القرية الريفيّة وُلدت قصة حب بريئة، إلا أنّ الرّحيل قد فرق البطل عن يحب، كبر البطل وسافر إلى العاصمة ليدرس العلوم السياسيّة في جامعة العاصمة، في هذه المدينة المشؤومة، لم يجد البطل سوى البؤس والخراب واليأس والموت على الطرقات، صراع دامي بين أبناء الوطن الواحد، والذين الواحد، صراع الأفكار والقيم والثوابت ووجد نفسه محبطا خائبا والبلد يسير نحو الكارثة. وفي ظلّ كل هاته الأوضاع المتأزّمة بقي البطل برغم اختلاطه مع بعض زملائه ممّن تورّطوا في اللّهُو أو الدّعارة أو المخدّرات، محافظا على سموّ خلقه ونقاوة مبادئه. يكمل البطل دراسته وطيف حبيبة الطفولة يلاحقه، يوظّف محرّرا في إحدى الصحف المتواضعة وهنا يلتقي بصديقه "النذير" الذي صار رئيس تحرير لأحد الصحف، فيسأله عن أخته فيعلم أنّها صارت طبيبة تعمل في إحدى المستشفيات في منطقة محظورة يترصّدها الإرهابيون.

تروي لنا الكاتبة الحديث الذي دار بين "النذير" و"البطل" في المقهى:  
« ... كنت أفكر في الواقع الممتدّ على جراحننا اليومية... نظرت إلى شكل الحارة  
التي بدت لي بائسة جدا.. إلى وجوه النَّاس المغلّفة بالحزن والفجيرة والخوف، حتّى  
أولئك الذين كانوا يبديون أسعد من الآخرين كانوا يضحكون على مأساتهم الشّخصية  
في المقاهي المكتظة بالكلام اليومي والهموم اليومية والوجوه التي قد تغيب في  
اليوم التالي بسبب الاغتيال.. كانوا يضحكون على فجيعتهم وعلى فقرهم وهمومهم  
بالنكت التي يخترعونها ناسين "الغيلان" -الإرهابيين-.... كنت أتساءل طوال  
الطريق عن هدف القتل في شارع بائس كهذا الشارع»<sup>[18]</sup>.

تلك هي إذاً يوميات الجزائري الكئيبة في مدينة الموت، أحلام ضائعة،  
مصير مجهول، آلام تجرح في العمق، هي أشد بكثير من الآلام التي سببها الآخر  
الأجنبي المستعمر زمن الحرب، فمن يقتل هو جزائري، قد يكون أبا أو صديقاً أو  
أباً، ومن يقتل هو جزائري كذلك. إنه صراع الأنا مع بعض ذاتها، هو صراع  
الإخوة في وطن هش، وطن من زجاج، وطن المجزرة كما تعبّر عنه الكاتبة.

يقول البطل: « ...حكى لي النذير عمّا سمعه من الناس هنا.. الناس الذين  
كانوا يتناوبون على حراسة أنفسهم وأملاكهم ليلاً.. حراسة بيوتهم وأهاليهم..  
يجتمعون على أسطح البيوت وفي مداخل الأحياء ومخارجها، يجتمعون فرادى  
وجماعات مسلّحين بكل ما تقع عليه أيديهم من حديد وسواطير.. تحوّلت الحدادة إلى  
مصنع لصنع الأسلحة اليدوية كالسيوف والخناجر التي لا يعرفون استعمالها، بينما  
تحمل النساء مهارز أو أيّ شيء يقرعن عليه لتنبية الأخريات،.... فيعرف الجميع  
أن الإرهابيين مقبلون وأن الدّفاع عن النفس حتمية لا مفر منها كي لا يتحوّل الحي  
إلى خبر مجزرة في جريدة الغد! كنت أصغي إليه وأفكر في كل الكلام الذي سمعته  
عن المجزرة عن الوطن الذي لا يحمي أبناءه.»<sup>[19]</sup>.

تتوالى أحداث الرواية عبر صفحاتها الغارقة في الدّم والدموع والرحيل،  
يفارق "النذير" الحياة في هذا الصراع الدامي: « ..رحل النذير إذن... مات

هكذا... مات لأنه رفض العيش طويلا داخل هذا الهباء اليومي، مات لأجل أن يعيش هؤلاء الخونة الذين ساوموه على حياته وأحلامه وراحة باله، مات دون أن يتزوج، مات تاركا أمًا تبكيه بصمت وأختًا تنتظر إلى الآخرين بحثا عن إجابة لأسئلة الكون، وأخ صغير لا يفهم ما يجري. « [20].

الموت إذاً كان يحاصر الجميع ويتربّص بالجميع: « ... كل واحد يتساءل عن الضحية التالية، فأمام كل جثة يتساءل البقية عن الجثة التالية، عن الموت التالي، اكتشفت يوم الدفن أن "كريمو" اختار الجلوس قريبا مني وآلة التصوير في يده، كنت أنظر إليه وهو يصور من حين لآخر ما يراه ضروريا، كان يغتتم فرصة الموت ليلتقط صورة الجنازة الجزائرية... صورة الموت وهو يراقب الجميع بابتسامة لا تخلو من سخرية. « [21].

لم يستطع وطن هش توالى عليه الأزمات أن يحيي أهله، ربمّا ضاق هذا الوطن بقتال أبنائه، لم يكد الجزائري يضمّد جراح الحرب التي دامت طويلا مع المستعمر حتى جرح مرة أخرى، ولكنّ الجرح هذه المرة كان أعمق: « كيف نحب وطننا يكرهنا؟ سأله وصمت، ثم غادره.... لم يغادره بمحض إرادته، إنّما غادره ميّنا، كان الموت رهيبا وهو يأتي محمّلا بالكلمات الجاهزة، قال عنه زميله. لقد مات في اشتباكات حين كان يطارد جماعة مسلحة! كان يومها سعيدا لسبب غامض.... ودّع الجميع- ودع أمّه وخطيبته- ولبس بذلته الزرقاء وخرج، كانوا يعلمون بحاستهم "السابعة" أنّه لن يعود.... أجل يا صديقي- مات الرّشيد- دفنّه أمس مع زميلين له، مات مبتسما، كمن يتحرر من كذبة الوطن والناس! « [22].

وفي وصف الآخر الجديد الذي صار يتهدّد الجزائريين، تقول الكاتبة على لسان بطل الرواية: «كيف يمكن تفسير هذه العبثية المطلقة.. كيف يمكن تفسير هذا الهباء؟ لم يكن "الرّشيد" صديقي، كان صديق المكان- صديق المقهى-.... وجهاً تعودت عليه مبتسماً حتى في حالات الشتات والخوف اليومي والجري خلف تلك الظلال الممتدة من وإلى الفراغ والهاوية... تلك الظلال الرهيبة التي يسميها الناس:

إرهابيون....أو متطرّفون، أو مسلّحون أو متمردون أو معارضون... هل تهّم المسمّيات في عمق العتمة؟ لا أحد كان يعرفهم... لا أحد... هم الحاضرون في سوداوية ظلالهم حين يحاصرون المكان.. حين يطلقون النّار على الضحية المنتقاة ثمّ يركضون»<sup>[23]</sup>.

ولعلّ ما يلفت نظر القارئ أيضاً، تلك المقابلة التي عقدتها الروائية بين شهداء الأمس وشهداء اليوم، فإذا كان الجزائريون قد تجاوزوا رغباتهم لأجل حلم الجماعة خلال الثورة، فإنهم في زمن صراع "الأنا" مع ذاتها قد تنازلوا عن الوطن عن حلم الجماعة بالسلم. من هنا نلمس ذلك التحول الكبير الذي شهدته الذات الجزائرية، إنها حقا ذات مأزومة، ذات مريضة تلك التي تفرط في تعاليها وأنانيتها وتجاهلها للغير، لحق "الآخر" في الوجود، في الاختلاف، في العيش في وطن يحتضنه ويشعره بالأمن: «.. في الماضي كان الشّهداء يعزّون أنفسهم بحلم الجماعة، كانوا يقولون لبعضهم: عانينا وتشتتتنا... تنازلنا عن أحلامنا الشخصية لأجل أحلامنا الجماعيّة... عشنا عزلة الرّوح، ووحدة الوجد داخل الحرب... ولكننا كنا معاً. شهداء اليوم يشعرون أنّهم لوحدهم، وأنّهم عاشوا جوعهم وحزنهم وخوفهم لوحدهم، يشعرون أنّ موتهم عزلة في وطن يضاعف صوت الموسيقى الماجنة كي يعلن للعالم أنّ الجزائر بخير، قادرة على إحياء الحفلات والرقص على ما تبقى من جراحها الملوّثة.»<sup>[24]</sup>.

### خاتمة:

بناءً على ما تقدّم وانطلاقاً من قول تودوروف: "إنّ الآخر يتعيّن اكتشافه" نخلص إلى أنّ الوعي بالذات يقتضي الوعي بالآخر، كما أنّ وجود هذا الآخر هو شرط ضروري لوجود الذات، ولعلّ ما يثير الإشكال هو أنّ هذا الاكتشاف ينطوي -من حيث المصطلح والممارسة- على نزعة تركز ثقافية، وإذا أمعنا النظر في عملية اكتشاف الآخر والكتابة عنه بل وتمثيله في الخطابات الفكرية عامة والإبداعية الروائية بصورة خاصة فإننا سننتهي إلى القول إنّ هذه الخطابات الروائية العربية الحديثة هي تعبير جلي عن امتداد وعي الذات إلى الآخر،

فالاكتشاف وكذا التمثيل الروائي للذات أو للآخر هو ضرب من ضروب توسّع الوعي وامتداده من حدود الذات إلى حدود الآخر.

هذا بالإضافة إلى حقيقة أنّ هذه الذات في اكتشافها للآخر لا تدرك واقعا جديدا ومباشرا، فكلّ اكتشاف للآخر إنّما يتم عبر توسط المتخيّل والصور والتمثيلات التي تكوّنتها الثقافة عن الآخر، وهو ما يدفعنا إلى القول إنّه ليس ثمة "اكتشاف" في حقيقة الأمر، فالذات تجد الآخر كما كانت تريده أن يكون، وإن وجدته على غير ذلك، فإنها تجهد من أجل تحويله ليكون على الصورة التي رسمتها له، وعلى الوضعية التي تريد أن يكون عليها.

كما أنّ تمثيل الذات وكذا الآخر في الأعمال الروائية العربية وحتى الغربية لا يخرج من أحد هذين الاتجاهين: التمثيل الثقافي غير التخيلي (الحقيقي) وتمارسه أشكال من الخطابات التي تدّعي تجرّدها من الخيال ونزوعها إلى الحقيقة وذلك بقراءة الذات والآخر انطلاقا من المرجعية التاريخية التي تتسم بالواقعية، والتمثيل الثقافي التخيلي، ونعني به التمثيل الذي كانت ولا تزال تمارسه أشكال من الخطابات الروائية التي تقوم على السرد التخيلي الذي يعتمد فيه الروائي على اجترار الصور النمطية عن الآخر الشرقي أو الغربي، والتركيز على المتخيّل من هاته الصور، وتمثيلاته للآخر في زخم انخراط الثقافات في صراعات وتفكّكات واندماجات ثقافية كبرى لم تكن قائمة في اللحظة التي تشكل فيها هذا المتخيّل وهذه التمثّلات، وهو الأمر الذي قد يوقع الروائي في فخ مغالطة تاريخية كبرى في كتابته عن الآخر وتمثيله له لأن وعيه ورؤيته قد بقيت أسيرة متخيّلات الماضي، وهنا لن ينصف حضور التاريخ ضمن الخطاب الروائي الآخر؛ بل على العكس من ذلك سيجعل علاقاتنا الثقافية الراهنة الصراعية أو التسامحية علاقات محكومة بأطراف الماضي وشبح الصور والأحكام المسبقة.

## المصادر والمراجع

- [1]- تهتم دراسة الصورة بمعرفة الصّورة الذهنية التي يشكلها شخص عن نفسه وعن الآخرين، وتُعرّف الصورائية بأنها: "العلم الذي يهتم بدراسة صورة الآخر (الأجنبي) في أدب مجتمع معين"، وقد بدأت دراسات الصورة في الأدب المقارن مع جون ماري كارية ثم أصبحت أحد أهم أنشطة المدرسة الفرنسية، ومن أهم الرسائل تناولت صورة الآخر حينها: "رسالة ماريو فرانسو غويار: "صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية 1914، 1940"، ينظر، دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيّد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 1997، ص.84.
- [2]- المرجع نفسه، ص.86.
- [3]- Philippe Sénac, L'image de L'autre (Histoire de L'occident Médiéval face a L'Islam), -Flammarion- France, 1983, p8.
- [4]- دانيال هنري باجو، المرجع السابق، ص.86.
- [5]- المرجع نفسه، ص. 92.
- [6]- الطاهر لبيب، صورة الآخر - العربي ناظرا ومنظورا إليه-، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت- لبنان، 1999، ص34.
- [7]- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2000، ص.116.
- [8]- ينظر، دانيال هنري باجو، المرجع السابق، ص. 88 .
- [9]- علي بن إبراهيم النملة، الشرق والغرب، منطلقات العلاقة ومحدّداتها، المركز الثقافي العربي، (دط)، بيروت- لبنان، 2005، ص. 11.
- [10]- جراهام إي. فوللر، إيان أو. ليسر، الإسلام والغرب، تر: شوقي جلال، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط1، القاهرة- مصر، 1997، ص. 12.

[11]- تيري هنتش، الشرق المتخيل-رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطي-، تر: غازي برو و خليل أحمد خليل، دار الفارابي، ط1، بيروت- لبنان، 2004، ص.107.

[12]- نعود هنا لنقدم بعض المعطيات التي قدمها إدوارد سعيد حول الشرق في كتابه "الاستشراق": يرى "إدوارد سعيد" أنّ الشرق هو الشرق والغرب هو الغرب وأبدا لن يلتقيا، إن ضعف الشرق وتخلّفه هو قوة وتقدم للغرب، إن الشرق القديم هو الشرق الحالي، إن الشرق غير قادر على معرفة نفسه، والمستشرق الغربي قادر على معرفة الشرق، خلق الشرق ليكون متلازما مع حق أوروبا بحكمه والسيطرة عليه، والشرق هو إما مخيف وإما خاضع. ينظر، سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، 1998، ص.88.

[13]- محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل، مفارقات العرب والغرب- دار المنتخب العربي، ط1، بيروت- لبنان، 1993، ص.120.

[14]- عبد الله أبو هيف، صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، ع3، دمشق- سوريا، 2008، ص. 110.

[15]- المرجع نفسه، ص. 108.

[16]- جابر عصفور، هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت- لبنان، 1994، ص.289.

[17]- ياسمينه صالح، وطن من زجاج، دار الاختلاف للنشر، ط1، الجزائر، 2006، ص.36.

[18]- وطن من زجاج، ص.51.

[19]- المصدر نفسه، ص.51.

[20]- المصدر نفسه، ص. 125.

[21]- المصدر نفسه، ص.125.

[22]- وطن من زجاج، ص.8.

[23]- المصدر نفسه، ص.8.

[24]- المصدر نفسه، ص.89.

## تمثيلات النرجس محليا وعالميا مقاربة أنتروبولوجية

د. زهية طراحة

جامعة مولود معمري\_ تيزي وزو

النرجس: التسمية والمفهوم في الثقافة المحلية والعالمية:

1- التسمية والمفهوم في الثقافة المحلية الشعبية: منطقة القبائل/الجزائر:  
يطلق باللغة الأمازيغية/القبائلية بمنطقة القبائل<sup>1</sup> على النرجس أسماء كثيرة، منها: "فَحْوَال"، أَجْبَيْفُ نَالْحَنِّي" أي "زهرة الحناء"، "تُخْلَلِينْ" أي "الأمخطة"، و"تُخْلَلْ نَانَبِي" أي "أخمة النبي"، و"تُخْلَلْتْ نَانَبِي" أو "تُخْلَلْتْ نَانَبِي" أي "مخاط النبي"، يعتبر هذا الاسم الأخير - هو المنتشر بأغلب نقاط منطقة القبائل خاصة السهلية والساحلية منها.

ويُطلق بالعربية العامية بمنطقة الوسط لبلاد الجزائر (ما يحيط منطقة القبائل): "بومرداس"، و"الجزائر العاصمة"... اسم "أَخْنَنْتْ نَبِي" أي "مخاط النبي"، وبالتالي نستنتج اتفاقا في تسمية النرجس "مخاط النبي".

وتزهّر هذه النبتة بالجزائر/بلاد القبائل في نهاية الشتاء وبداية الربيع أي في شهر فيفري، وتغيب في نهاية شهر مارس أو بداية شهر أفريل، وذلك باختلاف بداية وكمية سقوط الأمطار من سنة لأخرى.

وقد لاحظنا في هذا العام الممطر<sup>2</sup> من سنة 2009 امتداد عمر النرجس إلى منتصف أفريل.

والنرجس هو نبات يشبه البصل في شكل ساقه وعرقه: الساق ملساء طولها نصف متر بالتقريب، ترتفع مستقيمة نحو السماء، بيضاء في أسفلها وخضراء في أعلاها، والعرق في شكل حبة مستديرة بيضاء مثل البصلة تماما. تحمل ساق

النرجس على جوانبها السفليّة أوراقا طويلة خضراء وهي في شكلها مثل أوراق نبات الثوم، وتتحوّل هذه الساق في أعلاها إلى غصن بل عنقود متكوّن في الغالب من تسع زهرات بيضاء وقد تكون أكثر مع نموّها وخروج زهرات جدد. إنّها زهرات ذات أوراق منتظمة في شكل حلقة، عددها ستُّ وريقات في كلّ زهرة، محتوية في وسطها زهرة دائرية ذهبيّة صفراء تشبه شكل الجرس. ويمكن القول عنها بأنّها زهرتان في زهرة واحدة؛ واحدة صغيرة: دائريّة ذهبيّة صفراء في الوسط، وأخرى أكبر: دائريّة فضيّة بيضاء وريقاتها محاطة في شكل إكليل على رأس الأولى، منحنية مائلة نحو الأرض المرتويّة المبلّلة بمطر الشتاء، وكأنّها تشاهد نفسها على صفحة الماء الذي تثبت حوله. والأهمّ فيها رائحتها الطيبة القويّة التي يستحيل نقلها أو تصويرها أو تسجيلها أو حتّى وصفها بصدق.

كما تشبه زهرة "تخلّلت"/النرجس"أيضا، في شكلها ولونها ووقت ظهورها اللؤلئيّة (زهرة اللؤلؤ la marguerite). ويدلّ ظهور النرجس "تخللين" البري (مع بعض الورود) بقدم الربيع، وتخصّصُ لذلك حفلة لاستقباله في اليوم الأوّل من شهر مارس<sup>3</sup>، وترتبط بنشأة هذه النبتة المنيرة أسطورة محلّيّة مشهورة وأخرى عالميّة سنشير إليها لاحقا.

## 2- التسمية والمفهوم في الثقافة العربيّة المدوّنة:

جاء في معجم لسان العرب: «نرجس: النرجس، بالكسر، من الرياحين: معروف، وهو دخيل.»<sup>4</sup>

ولا نجد هنا في باب حرف "النون" تفاصيل تُذكرُ عن طبيعة هذه الرياحين، لكننا — ونحن نتصفّح أبواب ونوافذ هذا المعجم الضخم — وقعَ بصرنا في باب حرف "الباء" على كلمة كشفت لنا النقاب عن شكل ولون وريح هذا الريحان، إنّها كلمة "البهّار". وسيتبيّن لنا ذلك من قول "ابن سيده"، و"الجوهري"، و"الأصمعي":

يقول «ابن سيده: والبّهّارُ كلُّ شيء حسنٍ مُبِيرٍ. والبّهّارُ: نبت طيب الريح. الجوهري: البّهّارُ العرّارُ الذي يقال له عين البقر، وهو بهّارُ البرّ، وهو نبت جعدٌ

له فُقَاحَةٌ صفراءُ ينبتُ أَيَّامَ الربيع يُقال له العرارة. الأصمعي: العَرَارُ بَهَارُ البَرِّ.  
قال الأزهرى: العرارة الحَنَوَةُ، قال: وأرى البَهارَ فارسِيَّة. والبَهارُ: البياض في  
لبب الفرس.<sup>5</sup>

تبدو كلمة "البَهار" مرادفةً لكلمة "العَرَار" التي قدّمت لنا بعض التفاصيل عن  
سرّ هذا الريحان، وبالتالي سندقُّ باب حرف "العين" لعلّه يغدق علينا بمزيد من  
فيض مرادفاته ودلالاته. وقد جاء: «والعَرَارُ: بَهَارُ البَرِّ، وهو نبت طيب الريح،  
قال ابن بري: وهو النرجس البَرِّي، قال الصمّة بن عبد الله القشيري:

أقولُ لصاحبي والعيسُ تحدي	بنا بينَ المنيفةِ فالضمارِ:
تمتّع من شميمِ عَرَارِ نَجْدِ،	فَمَا بَعْدَ العَشِيَّةِ مِنْ عَرَارِ
ألا يا حَبْدًا نَفَحَاتِ نَجْدِ،	وَرِيًّا رَوْضِهِ بَعْدَ القِطَارِ!
شهُورٌ يَنْقُضِينَ، وما شَعَرْنَا	بأنصافِ لَهْنٍ، ولا سِرَارِ
واحدتهُ عَرَارَةٌ، قال الأعشى:	
بِيضَاءَ غُدُوْتُهَا، وَصَفْ	رَاءَ العَشِيَّةِ كَالعَرَارِ

معناه أنّ المرأةَ الناصعةَ البياضَ الرقيقةَ البشرةَ تَبْيِضُ بالغدَاةِ ببياض  
الشمس، وتصفرُّ بالعشيِّ باصفرارها.<sup>6</sup>

ونستنتج بأنّ النرجس هو البهار وهو العرار، وهو عين البقر. كما نستنتج  
أنّ ما يميّز العرار/النرجس - في أبيات الصمّة بن عبد الله القشيري - هي رائحته  
الطيبة الشذية، وحياته القصيرة. أمّا في أبيات الأعشى، فنجد التركيز على لونه:  
الأبيض والأصفر الناصعين، ويتّضح ذلك بربط صورة الشمس صباحاً بأوراقه  
البياض الناصعة المتفتحة، وصورتها مساءً بفقاحته الصفراء.

وإذا علمنا بأنّ الشاعر يتحدّث عن امرأة لا عن زهرة النرجس ولا عن  
الشمس، لأنّها هي الشمس وهي النرجس، فلا يمكننا تقديم شرح مفصل عميق لمثل  
هذه الصّور، إلّا إذا غصنا في أنتروبولوجيا وميثولوجيا الثقافة العربية قبل الإسلام.

وجاء في القاموس المحيط، في باب السين، فصل الرءاء (رَجَسَ):  
 "والنَّرَجِسُ، بفتح النون وكسرها: م نافعٌ شَمُّهُ للزُّكَّامِ والصُّدَاعِ البَارِدَيْنِ، وألُّهُ  
 منقوعاً في الحليبِ ليلتئِنِ، يُطلى به ذَكَرُ العنِينِ، فيَقِيمُهُ، ويفعلُ عَجيباً."<sup>7</sup>  
 ورغم إشارة معجم لسان العرب إلى أن كلمة "النَّرجس" دخيلة، فقد  
 استخدمت بعد دخولها بكثرة في دواوين الشعراء، أمثال: ابن المعتز، والوَأَوَاءُ  
 الدَّمشقي، وأبو نواس، والتتوخي.

### 3- التسمية والمفهوم في الثقافة الغربية المدونة:

وإذا جئنا إلى القواميس الأجنبية الفرنسية، نصادف كلمة "Narcisse" تدلّ  
 على «اسم نبتة عشبية زخرافية (من نوع النرجسيات Narcissus، من عائلة  
 أمارالدي (Amaryllidées)، بصليّة، أزهارها صفراء أو بيضاء، رائحتها نافذة،  
 تحتوي وريقات مرتبة في شكل تاجي (إكليل) حول زهرة مركزية صفراء تشبه  
 الجرس. ويعتبر النرجس الأسليّ La jonquille نرجسا. ويوجد النرجس البريّ  
 Narcisse des prés ذو زهرة مركزية جرسية صفراء. كما يوجد النرجس  
 الأبيض Narcisse blanc، أو نرجس الشعراء Narcisse des poètes، ويقال له  
 أيضا النرجس البريّ Jeannette. وهو باللاتينية ناريسسوس Narcissus،  
 وبالإغريقية ناركيسوس Narkissos»<sup>8</sup>

ولا تتوقف كلمة "نرجس" عند اسم هذه النبتة المزهرة، بل تدلّ أيضا على  
 اسم عالم مذكر، أي اسم ذكر/رجل: نرسييس Narcisse (توفي سنة 54 بعد الميلاد)  
 وقد عتقه الإمبراطور كلود Claude. كما تدلّ الكلمة على الإنسان المحبّ والعاشق  
 لذاته بإفراط كبير، وتدلّ أيضا على اسم شخصية أسطورية إغريقية جميلة وقعت  
 في عشق نفسها وجمالها الذي كانت تنفرج عليه في إحدى العيون إلى أن سقطت  
 فيها وتحولت إلى زهرة حملت اسمها "نرسييس".<sup>9</sup> ومن هنا جاء مصطلح النرجسية  
 Le narcissisme في علم النفس. ولا يفوتنا أن نشير إلى أهمية الأساطير، هذه  
 التي فتحت الأبواب للمناهج والنظريات لتنتقل منها، فالنرجسية التي تحدث عنها  
 "فرويد" أصلها من اسم هذه الزهرة بل هذه الشخصية الأسطورية الغابرة

"نارسيسوس" أو "نرسييس" العاشق لذاته. وقد جاء: "في النرجسية يكون موضوع الحبّ هو الذات، ويكون التقييم المبالغ فيه لصفات جسم المرء الخاصة حتى ليتخذ جسمه موضوعاً لحبه. والنرجسيّة بهذه الصفة انحراف من الانحرافات، وقد نجدها عند الكثيرين ممن يعانون من الانحرافات كالمستجنسين، وقد يكون معناها أشمل من ذلك فلا تقتصر بالاستثارة الجنسية، ويفرق فرويد بين نزعات الأنا والنزعات الجنسية، ولا تعدو أي منهما إلا أن تكون وصفا لمصادر الطاقة في الفرد، ويطلق اسم الليبدو على الشحنات الوجدانية للطاقة التي يفرغها الأنا على موضوعات نزعاته الجنسية... ويفرق فرويد بين النرجسية والأناثية، ويصف النرجسية بأنّها التكملة لليبيدية، للأناثية، وتدور الأناثية على ما ينفع الفرد، وأما النرجسية فتتضمن بالإضافة إلى عنصر المنفعة السابق عنصراً آخر هو إشباع الحاجات الليبيدية.<sup>10</sup>

**النرجس: تقديم لمدونة الحكايا والأخبار في الثقافة المحليّة والعالميّة:**

**1- الحكايا والأخبار في الثقافة والأدب المحليين الشعبيين: تمثيلات**

**النرجس في المعتقدات والأساطير:**

كنّا - ونحن صغار - نخرج مع جدّتنا إلى الحقول، وكلّما صادفنا نبتة رقيقة يشبه عامودها وأوراقها نبتة البصل، حاملة في أعلاها غصنا من الورود الإكليلية البيضاء المزيّنة في وسطها بزهور صفراء، أوقفنا لنستنشق عطرها الطيّب، وقالت: "تلك نَقَّارَسُ: تُخلَلُ نَانِبي" أي "هذه نسميها: مُخاطُ النَبي"، ثمّ نحاول قطف الورود لكننا لا نستطيع فعل ذلك بطريقة جيّدة فنفسدها. وتحذّرنا من فعلنا وتقطفها لنا دون إيذائها ودون تخريب عامود النبتة ولا أوراقها. ونمشي، تارة بعض الأمتار وأخرى طويلاً لنلتقي بالورود ذاتها وتكرّر العمليّة نفسها. تنظر الجدّة إلى الوراء لنقول: "اسيِّك سَفْ مَكانَ أَكْ يَكْ إِفْعَدَ أَنْبي" أي "من هنا، من هذه الأماكن كلّها مرّ النَبي". حفظنا اسم النبتة المزهرة، وتعلّمنا بأنّ النَبي مرّ من هنا، من حقول بلادنا.

كبرنا وصرنا نطرح أسئلة كثيرة على الجدّة، لم تتعوّد تلقّيها منّا ونحن

صغار. ومن بين هذه الأسئلة ما قاله أجدنا:

- "أَنوَى أَنْبي يَكْ إِعْدَانُ أَسِيَّك؟" أي "أيُّ نَبيّ هذا الذي مرّ من هنا؟"

وتجيب:

- "أُنْبِيَّ أَنْعُ، إِنْ سَلَّمَ"، أي "نبيِّنا المسلم".

يواصل إغراقها بأسئلة أخرى منها:

- "بَصَحَّ.. بِكَ أَنْبِيَّ أَنْعُ ذَاعَرَابُ إِعَاشُ أَفْ مُرْتُ أَبْعَرَابِنُ.. إِعَاشُ أَفْ مَكَّةَ؟

أي "ولكن.. نبيِّنا عربيٌّ، وعاش في بلاد العرب.. عاش بمكة؟" تستفسر:

- "أَنْدَ أَفْ عَاشُ؟ أَيَّ "أَيْنَ عَاشُ؟

يجيبها:

- "إِعَاشُ أَفْ مَكَّةَ: أَنْعَرُ أَنْسُرْحُونُ أَكَّ ثَرَا الْحَجَّاجُ، أَدِعَدَّ يَرَى أَسِيَاكُ، أَذْ

لَكَذَبُ"، أي "عاش في مكة: حيث يذهب الحجاج في أيامنا هذه، وبالتالي لم يمر

النبيّ قط من هنا، فالقول بمروره من هنا كذب".

تجيب بأسف: "اللَّهُ يَنْجِيْنَا، أَتَتَسَمَّنُ أَرَى". أي "الله ينجينا منكم، إنكم لا

تؤمنون."

يواصل آخر بتأييد رأي الأول محاولا إقناعها دون إزعاجها:

- "ذَصَحَّ أَمَامًا أَشْ إِمَّ إِذْ بَيْنَ، أَنْبِيَّ أَدَّ عَدَّ يَرَّ أَسِيَاكُ، خَطَرُ مِي أَدْيَلْحَقُ لِسَلَامَ

عَرَّ أَنْمُرْتُ أَنْعُ، أَنْبِيَّ يَلَى يَمُوثُ". أي "ما قاله لك صحيح يا مامًا، النبيّ لم يمر من

هنا، لأنّه عند دخول الإسلام إلى بلادنا، كان النبيّ قد مات".

تردّ عليه وهي مؤمنة بأنّ النبيّ مرّ من بلادنا بقدرة الربّ:

- "تَكَ أَوْ نَقَارَغُ إِعَدَّ أَسِيَاكُ، إِ عَدَّ سَالْقُدْرَهَ أَنْ رَبِّي" أي "أنا أقول لكم بأنّه مرّ

من هنا، مرّ بقدرة الربّ."

وبينما كان بعضنا يعتبر كلامها خرافات وكذبا، وبعضنا الآخر لا يتخذ

موقفا مباشرا من خرافاتها، كنتُ أنا أطرح عليها أسئلة ونحن لوحدنا. سألتها يوما

وأنا أحمل باقة من "النرجس":

- "أَيُّعَرُ إِسْ سَمَانُ إِ أَنْوَارُ أَكَّ "تُخَلَّتْ نَانِي؟" أي "لماذا سميت هذه الورود

"مخاط النبيّ؟"

فأجابت ساردة هذه الأسطورة: "أَقْرَبْتُ أَثْ زِيَاكُ، إِعَدَّدُ أَنْبِيَّ أَسْ يَكُ - أَوَالُ

أَكَّ ذَصَحَّ- إِعَدَّدُ أَفْ لَوَانُ أَكَّ أَنْ فُرَارُ، مَا أَتَكْتَشَمُ تَفْسُوفُ.. أَفْ مَنْزُ أَنْ تَفْسُوتُ.

نَسَّ لَوَانَ أَكَّ مَازَالَ يَتَسَلِي أَسْمِيضُ، أَفْقُورُ، إِهِي يُوَثِيثُ وَضُو. لَيْلُحُو، إِنْسَرَّ ..  
 إِنْسَرَّ مَرَّ مَرَّ. سَافُ أَسُّ أَنْ يَمْعِيذُ أَنْوَارُ أَكَّ إِنْطَفَظَ أَكَّ أَقُ فُوسُ أَنْمُ، سَمَنَاسُ  
 "تُحَلَالُ نَانَبِي" .. أَمْعِنْتُدُ تُحَلَالُ أَكَّ أَكَّ أَقُ مُكَانُ أَنْسِ إِيْعَدَّ يَنْسَرُ أَنْبِي .. أَنْدَا يَنْسَرُ  
 يَمْعِيذُ أَنْوَارُ أَكَّ. أَفْرَنْدُ ذَعَنْ إِيْعَدَّدُ سَفُّ مَزْرِيثُ .. سَفُّ مَزْرِيثُ أَكَّ أَنْعُ، قَلُّ أَدِيلُ  
 ذَاكُ وَحَامُ أَرَبِّ، يُغَالُ أَثَانُ ذِنَا ذِي مَكَّة .. ذِي الكعبة".

أي "يقول القدماء، بأن النبي مرّ من هنا - وهذا كلام صحيح- مرّ في هذا  
 الفصل، في شهر فيفري، في فترة دخول فصل الربيع.. في اليوم الأوّل من أيام  
 الربيع. وكما هو معروف، يسود البرد والمطر، وبالتالي أصاب النبي الزكام. وهو  
 يمشي، كان يتمخّط.. كان يتمخّط من حين لآخر. ومن ذلك اليوم، نبتت هذه الورودُ  
 التي تمسكينا بيديك، وسمّوها "أمخطة النبي" .. قد نبتت هذه الأمخطة/النرجس في  
 كلّ مكان مرّ وتمخّط به النبي.. فحيث تمخّط نبتت هذه الورود. ويقولون أيضا بأنّه  
 مرّ بـ"تيمزريث"<sup>11</sup> .. و"تيمزريث" هذه قريتنا، وكان من المفروض أن يكون بيتُ  
 الربّ هنا، بدلا من أن يصير هناك بـ"مكة" .. بـ"الكعبة".

سألتها:

- "أمگْ أَكَّ أَمَامًا؟ أَيْغَرُ إِهِي مَاشِ ذَاكُ إِقْلًا؟ أَي "وكيف حدث هذا يا ماما؟

لماذا لم يكن هنا؟

أجابت: "أَفْرَنْدُ زِيگُ ذَاكُ إِقْلًا، أُعَلَنُ أُبَيْنْتُ أَرُ مَرْتُ أَبْعَرَابِنُ .. أُبَيْنْتُ أَرُ  
 مَكَّة .. أَرُ الكَعْبَةَ". أي "يقولون بأنّه وجد هنا قديماً، ثمّ حولوه إلى بلاد العرب.. حولوه  
 إلى مَكَّة .. إلى الكعبة."<sup>12</sup>

بدأنا جمع كلّ أخبار وقصص النرجس منذ فترة طويلة، ودفعنا سبب وجودي  
 كونيّ بأن نقرّر مواصلة كتابة مقالنا هذا العام (2009)، لأنّ الجزائر شاهدت فصلا  
 ربيعياً رائعا ليس كباقي فصول السنوات المدبرات. سقطت في هذه السنة أمطار  
 كثيرة موزّعة بطريقة منتظمة من حيث الكمّ والكيف، ابتداء من شهر نوفمبر إلى  
 شهر ماي. جعل طقس هذا العام الجزائر مبتسمة فضاحكة من قلبها بورودها وحتى

بوفرة حبوبها التي اضطرت تصديرها حين فاض مردودها. شاهدنا كل أنواع الورود البرية العذراء لفترة ستة أشهر (من شهر جافني إلى شهر جوان)، وكان النرجس من بين أوائل الأنوار انبثاقا وإشعاعا. تابعنا بسهولة وتلال القبائل نموه وتتورّه إلى أن غاب عن الأنظار، وكنا في كل مرة نجذب الكبار للحديث عنه، فيسمعونا أحاديث وحكايا روائعه وفوائده، ويبحرون في الحديث عن أصله وكيفية انبثاقه. ونحن نواصل كتابة مقالنا في صيف هذا العام، مازلنا نبحث عن حديث أو قصة أو معلومة ولو عابرة عن سرّ النرجس (البهار، العرار، الخنائن).

وحدث أن التقيت يوما بامرأة عجوز<sup>13</sup>، سألتها:

- "إِسْمِيسُ يَوْنُ أُجْبِيْفٌ.. يَوْنُ نَانَوَارُ نَنَوَارُ أَكْنُ: ذَمَلَلُ إِفْ أَدْ وُورَاغُ، يَتَسْرَاخُ أَشْكِيْثُ، أَيَمْقِيْدُ أَفْ لَخَلَا؟" أي "ما اسم إحدى الزهور.. إحدى الورود: بيضاء وصفراء، ذات رائحة طيبة، تثبت في البراري؟"

فكرت قليلا وكانت تبدو هي أيضا متسائلة وغير متأكدة من صحة ما

ستجيب به:

"ذَالْيَاسْمِيْنُ، يَكْ؟". أي "الياسمين، أليس كذلك؟"

قلت لها:

"أَلَا مَاشِ ذَالْيَاسْمِيْنُ، الْيَسْمِيْنُ أَسْنَاغَتْ." أي "لا ليس هو الياسمين، الياسمين

أعرفه."

واصلت:

"مَاشِ ذَاقرْنَفَلُ؟" أي "أليس هو القرنفل؟"

قلت لها: "أَلَا، مَاشِ ذَاقرْنَفَلُ، أَقرْنَفَلُ أَسْنَاغَتْ، وَكَ فُغْفُ أَسْفَسِيْعُ، أَقرْنَدُ: أَيْبِيْدُ

أَيَمْقِيْدُ مَقْبَلُ مَارَا تَسْكَتْمَ نَفْسُوْتُ." أي "لا، ليس هو القرنفل، القرنفل أعرفه، هذا

الذي أسأل عنه، يُقَالُ: يَبِيْدُ نَبْتُهُ قَبْلَ دُخُوْلِ الرَّبِيْعِ."

بدت في عينيها علامات الفطنة والفرح، والثقة بالنفس في معرفة لغز هذا

النبات وقالت وأنا أستمع إلى صوت ضحكها:

- "أَأَسْخَلَّتْ نَانِي؟ أَدَنْتَسَاثْ." أي  
"أَأَسْخَلَّتْ نَانِي؟ أَدَنْتَسَاثْ." أي

- قلت لها: "دَصَحْ أَكَّكْ إِسْقَرْنَ، تَسْمَكْتِيْبِيْدُ أَسْ يَسْمِيْسْ، أَكَّكْ إِسْتَقَارْ جِدَّه،  
نَكْنِي تَسُوْغْ. صَحِيْتْ." أي "هذا صحيح، هكذا يسمونه، قد ذكرتني باسمه، هكذا  
كانت تقول جدتي، وأنا نسيته، شكرا."

- قالت: "بَصَحْ أَيْغَرْ أَشْتَقْسِيَاَضْ أَكَّ؟ أي "ولكن لماذا تسألين هكذا؟"  
- أجبتها: "أَمَكْتِيْبِيْدُ زِيْغْ مْ أَتْسُرُوْحُوْغْ إِفْ جِدَّه أَرْ لَحَلَا مَا اِدْنِغَالْ نَتْسَوِيْدُ  
أَنُوَارْ أَكَّ، أَيْرْنَ أْبَيْغِغْ أَتْرُوْغْ." أي "تذكرت الماضي حين كنت أذهب مع جدتي إلى  
البراري، وعند الرجوع تأتي ببقايات من هذه الورد، كما أنني أريد غرسه عندي."  
- قالت ناصحة:

- "أَتْرْمُرَضْ أَتْسُرُوْطْ،، بَصَاَحْ إِاقْ أَتْسِدْقَلْعَضْ سَفْ زُرَانْ قَا شَتُوْ، أَزَارْ  
أَسْ إِفْ أَمْ أَتْعَوِيْتْ نَالْبَاطَاَطَا.. أَمْ تَبْصَلْتْ، أَتْسِدْقَلْعَضْ أَتْسُرُوْطْ قَالْبُوْ، أَدْ يَمْعْ.  
يَشِيْحْ يَرْنِي يَلْهَى اِوَضُوْ، وِيْنْ اِهْلَكْنَ أَضُوْ أَتْسُوْمْ أَدْ يَحْلُوْ زِيْنْ زِيْنْ، تَكْ أَدْ لَوْصِيْه  
نَانِي..نَارْسُوْلْ، أَدْ نَتْسَا إِتْسِيْدُ يَجَانْ." أي "تستطيعين غرسه، ولكن يجب قلعه من  
الجزور في الشتاء، جذوره مثل حبة البطاطس..مثل حبة البصل، نقلعناها  
وتغرسينها في وعاء، فسينبت. إنه جميلٌ ونافع للزكام، فمن أصيب بالزكام وأقبل  
عليه بالشم شفي في الحين، إنها وصية النبي..الرسول، إذ هو الذي تركها."  
وحين سألتها عن أصل النرجس "تخلولت نانبي"، سردت على مسمعي  
الأسطورة السابقة، وربطت أصل النرجس بمخاط النبي الذي مرّ ببلادنا في نهاية  
فصل الشتاء وبداية الربيع.

## 2- الحكايا والأخبار في الثقافة والأدب العربيين المدوّنين: تمثيلات

### النرجس في الشعر:

سنذكر هنا أبيات شعرية، وردت فيها تشبيهات -أي تمثيلات- مرتبطة بنبته  
وأزهار النرجس، ومنها:

تمثيل وتشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل واللون معا:

هذي المجرة والنجوم كأنها نَهْرٌ تَدَقُّقَ فِي حَدِيقَةِ نَرْجِسٍ<sup>14</sup>

يقول ابن المعتز في تشبيه النرجس بمداهين (قارورات العطر) درَّ حَشْوُهِنَّ عَقِيقٌ (أحجار كريمة حمراء تصنع منها فصوص الخواتم):

كَأَنَّ عِيُونَ النَّرْجِسِ الْغَضُّ حَوْلَهَا مَدَاهِنُ دُرٌّ حَشْوُهِنَّ عَقِيقٌ<sup>15</sup>

يقول الواواءُ الدمشقي مشبها العين بالنرجس في البياض، والخذ بالورد في

الحمرة:

وَاسْتَمْطَرَتْ لَوْلُؤًا مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ وَرْدًا، وَعَصَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ<sup>16</sup>

أراد باللؤلؤ الدموع، وبالنرجس العينين، وبالورد الخدين، وبالعناب أطراف الأصابع، وبالبرد الأسنان.

ويقول أبو نواس مشبها وممثلا العيون بالنرجس (منحناه العيون=نظرنا

إليه)، ثم مشبها النرجس بالعيون (العيون):

لَدَى نَرْجِسٍ غَضُّ الْقَطَافِ كَأَنَّهُ إِذَا مَا مَنَحَنَاهُ الْعِيُونَ عِيُونَ<sup>17</sup>

ويقول التتوخي مشبها النرجس بالعيون:

وَإِذَا مَا مَنَحَنَاهُ الْعِيُونَ عِيُونَ كَعِيُونَ مَوْصُولَةِ التَّسْهِيدِ<sup>18</sup>

ويقول ابن المعتز متحدثا عن المريخ (أحد أجرام المجموعة الشمسية

وأقربها إلى الأرض)، مشبها إياه بالبهاره (العرار، وهو نبت ربيعي زهره أصفر الورق أحمر الوسط، طيب الرائحة.):

تَوَقَّدَ الْمَرِيخُ بَيْنَ نَجُومِهَا كَبَهَارَةٍ فِي رَوْضَةٍ مِنْ نَرْجِسٍ<sup>19</sup>

ويقول ابن المعتز ذاكرا النرجس والسرور، مشبها هذا بالنساء:

لَدَى نَرْجِسٍ غَضُّ وَسْرُوٍ كَأَنَّهُ قُدُودُ جَوَارٍ مِلْنٍ فِي أُرْزٍ خُضْرِ<sup>20</sup>

ويقول ابن المعتز عاكسا التشبيه (تشبيه النرجس بضرب من الطيب مائع،

فيه صفرة لأن معظم مستحضراته من الزعفران الأصفر، ويسمى الخلق):

كَأَنَّ عَيْونَ النَّرْجِسِ الغَضَّ حَوْلَهَا      مَدَاهِنُ دُرٍّ حَشْوُهُنَّ عَقِيقُ  
 إِذَا بَلَّهِنَّ القُطْنُ خَلَّتْ دُمُوعَهَا      بُكَاءَ عَيْونِ كَحْلُهُنَّ خُلُوقُ<sup>21</sup>

يقول ابن الرومي مادحا ومفضلا النرجس عن باقي الورد، لأنه يظهر في أول الربيع، فهو القائد لباقي الأزهار، بينما يظهر الورد في آخر الربيع، فهو الطارد لباقي الزهور:

خَجَلَتْ خُدُودُ الوَرْدِ مِنْ تَفْضِيلِهِ      خَجَلًا تَوَرَّدُهَا عَلَيْهِ شَاهِدُ  
 لَمْ يَخْجَلِ الوَرْدُ المُرَدُّ لَوْنُهُ      إِلَّا وَنَاحِلُهُ الفَضِيلَةَ عَانِدُ  
 لِلنَّرْجِسِ الفَضْلَ المُبِينِ وَإِنْ أَبِي      آبٍ وَحَادٍ عَنِ الطَّرِيفَةِ حَائِدُ  
 فَصَلِّ القَضِيَّةَ أَنَّ هَذَا قَائِدُ      زَهَرَ الرِّيَاضِ وَأَنَّ هَذَا طَارِدُ  
 شَتَانٍ بَيْنَ اثْنَيْنِ: هَذَا مُوعِدُ      بِتَسْلُبِ الدُّنْيَا، وَهَذَا وَأَعِدُ  
 يَنْهَى النَّدِيمُ عَنِ القَبِيحِ بِلَحْظِهِ      وَعَلَى المَذَامَةِ وَالسَّمَاعِ مُسَاعِدُ  
 اطْلُبْ بِعَفْوِكَ فِي المِلاحِ سَمِيَّةُ      أَبَدًا، فَإِنَّكَ لَا مَحَالَةَ وَاجِدُ  
 وَالوَرْدُ إِنْ فَكَّرْتَ فَرَدُّ فِي اسْمِهِ      مَا فِي المِلاحِ لَهُ سَمِيٌّ وَاجِدُ  
 هَذِي النُّجُومُ هِيَ الَّتِي رَبَّتَهُمَا      بَحِيًّا السَّحَابِ كَمَا يُرَبِّي الوَلِدُ  
 فَانظُرْ إِلَى الأَخْوَيْنِ مَنْ أَدْنَاهُمَا      شَبَهًا بِوَالِدِهِ فَذَلِكَ المَاجِدُ  
 أَيْنَ الخُدُودُ مِنَ العَيْونِ نَفَاسَةٌ      وَرِياسَةٌ، لَوْلَا القِياسُ الفَاسِدُ<sup>22</sup>

ويقول ابن المعتز في السيف – في أبيات قالها في الموفق –

قَالُوا: طَوَاهُ حَزْنُهُ فَانْحَنَى      فَقُلْتُ، وَالشَّكُّ عَدُوُّ اليَقِينِ:  
 مَا هَيْفُ النَّرْجِسِ مِنْ صَبْوَةٍ      وَلَا الضَّنَى فِي صُفْرَةِ اليَسَامِينِ  
 وَلَا ارْتِعَادُ السَّيْفِ مِنْ قِرَّةٍ      وَلَا انْعِطَافُ الرُّمْحِ مِنْ فَرَطِ لِينِ<sup>23</sup>

ويقول ابن المعتز على لسان الورد  
 مدته، وإدبار دولته، وبدؤ إمارات الفناء فيه:

وَأَنْظُرُ إِلَى دُنْيَا رَبِّيعِ أَفْبَلَّتْ      مِثْلَ الْبَغْيِ تَبَرَّجَتْ لِزُنَاةِ  
جَاءَتْكَ زَائِرَةٌ كَعَامِ أَوْلٍ      وَتَلَبَّسَتْ وَتَعَطَّرَتْ بِنَبَاتِ  
وَإِذَا تَعَرَّى الصُّبْحُ مِنْ كَافُورِهِ      نَطَقَتْ صُنُوفُ طُيُورِهَا بِلُغَاتِ  
وَالْوَرْدُ يَضْحَكُ مِنْ نَوَاطِرِ نَرَجِسٍ      قَدَّيْتُ وَأَذِنَ حَيْثُهَا بِمَمَاتِ<sup>24</sup>

وما يُلفتُ الانتباه في هذه الأبيات، ارتباط ظهور النرجس ببداية الربيع وبداية العام. ويمكننا ننتبه أيضا إلى بعض رواسب طقوس الجنس (العهر) المقدّس الممارس قديما في احتفالات الربيع.

ويقول ابن الرومي مشبها عيون الحسان بالنرجس:

كَأَنَّ تِلْكَ الدُّمُوعَ قَطْرُ نَدَى      يَقْطُرْنَ مِنْ نَرَجِسٍ عَلَى وَرْدِ<sup>25</sup>

ومن الشعر الأندلسي قول بن الأبار مادحا أبا زكرياء واصفا حدائق أبي

فهر:

«أَسْرَ إِلَى النَّسْرَيْنِ يُرْضِعُهُ النَّدَى      وَيُهَبُّ طَرْفَ النَّرَجِسِ الْوَسْنَانَا  
وَحَبَا الْعَرَارَ بِصُفْرَةٍ ذَهَبِيَّةٍ      رَاعَتْ فَتَاهَ بِكِمَّهَا فَتَانَا

...

يَا حَبْدَ خَضِلِ الْبَهَارِ مُنَافِحَا      بِأَرِيحِهِ الْخَيْرِيِّ وَالرَّيْحَانَا<sup>26</sup>

ويمكننا أن نفسر أيضا الأبيات الشعرية العربية التي جاء فيها تشبيه النرجس بالعيون، واعتبرها الجرجاني تشبيهات معكوسة، أنها غير ذلك، خاصة إذا عرفنا بأنّ النرجس يسمى عين البقر؟ هنا تطرح إشكالية أيهما أولى؟ فإذا كان في المعتقدات القديمة بأنّ النرجس أصله عين البقر، فالتشبيه المعكوس هو الصحيح أو العادي. فالحقيقة والمجاز مرتبطان بعقيدة وأيديولوجية الجماعة أو المتكلم. فما هو خيالي عند البعض، هو حقيقة فكرية أو دينية عند البعض الآخر، فالإنسان من منطلق انتمائه الحضاري والثقافي والاجتماعي والشخصي ينظر إلى ظواهر وقضايا الكون على أنّ بعضها حقائق وأخرى مجرد مجازات. نرى بأنّ التشبيه أو الصور المعكوسة هي الصور الأصلية، فتشبيه السرو بالنساء – على سبيل المثال

— قد يفسر من وجهة نظر ميثولوجيا ثقافة القائل تفسيرا دينيا غابرا، كأن يكون أصل شجرة السرو لدى القدماء- اله أو إلهة حسب الديانة الإحيائية التي يؤمن أصحابها برجوع الأموات في ظواهر ومخلوقات مختلفة.

### 3- الحكايا والأخبار في الثقافة والأدب الغربيين المدوّنين: تمثيلات النرجس في الأسطورة:

تمدّنا الميثولوجيا الإغريقية واللاتينية بالكثير من الأخبار والأساطير، أهمّها خبر وأسطورة نرسييس" أو "نارسيوس". تقدّم لنا كتب ومعاجم الميثولوجيا (علم الأساطير) أخبارا - تتفق فيما بينها إلى حدّ كبير - عن هذه الشخصية الأسطوريّة. فـ "نرسييس Narcisse/Narcissus : "هو ابن إله النهر "كيفيسوس Cephisus"، والحرورية "ليروبي Lirope" (أو الجنية لاقريونا)، تعرّض للعنة إلهة الحبّ والجمال حين رفض هبتها، فصدّ كلّ من أحبّه، من ذكور وإناث، ووقع في حبّ نفسه بعد أن وقعت لعنة أفروديت/فينوس عليه.<sup>27</sup>

وتروى إلى جانب هذه الأخبار أساطير، توضحها وتفصلّ فيها بشكل أدبيّ جميل ومثير. وسنذكر بها في شكل مختصر:

يذكر في إحدى هذه الأساطير أنّ "نرسييس" شاب جميل بهي المنظر، حكمت عليه "أفروديت" أن يحبّ إحدى الحوريات الجميلة، لكنّه رفضها واحتقرها. فصدر الحكم فيه بأن يظلّ عاشقا لصورته المنعكسة على صفحة الماء، حتّى يذبل جسمه ويذوي ميّتا في بحير الماء. حدث له ذلك، لكنّ إلهة الجمال "أفروديت" عطفّت عليه فأحالتّه زهرة جميلة تميل برأسها إلى الماء، وهذه الزهرة هي زهرة النرجس.<sup>28</sup>

وتتذكّر أسطورة أخرى في كتاب مسخ الكائنات لـ "أوفيد" - وهي أكثر دقّة وتفصيلا-<sup>29</sup> أنّ "نارسيوس" هو ابن اله النهر "كيفيسوس" وحرورية النهر "ليرويبي". كان شابّا في منتهى الروعة والوسامة والجمال، وكان يخرج إلى الغابة للصيّد متباهيا مشغوبا بنفسه. تاه يوما في الغابة ولمحتّه ربّة الصدى الجنيّة "إيخا"، فوقعت في عشقه. لم تكن ربّة الصدى قادرة على محادثته<sup>30</sup> فبقيت تتابعه وتراقبه مفتنتة

بجماله. لم يبادلها الحبّ، فبقيت هائمة في غرامه ذابلة شاحبة. غضبت إلهة الحبّ والجمال "أفروديت/فينوس" على "نارسيوس" الذي رفض هبتها من الحبّ، فدعت عليه بأن يقع في عشق صورته المنعكسة على صفحة الماء. وكان ذات يوم يصطاد ويتنزّه في الغابة، أصابه العطش وتوجّه إلى إحدى العيون ليطفئ ظمأه. وبينما هو واقف على ضفة النبع رأى صورته ماثلة ببهاؤها، انبهر بجمالها فعشقها، وظلّ قابعا أمام النبع متفرّجا متأملا الصورة التي وقع في حبّها. كان يفتح ذراعيه، مناديا داعيا، لكنّ لا ردّ على ندائه وولعه وهيامه. وكان يقف طويلا مائلا على الجدول، محاولا تقبيل الصورة، لكنّ الماء كان يتلقاه ببرودته، فتضطرب صفحة الماء وتغيب الصورة. يحزن ويتأسّف "نارسيوس"، لكنّه يعيد الكرة مع عودة الصورة بعد صفاء الماء. يكبر حزنه ويذبل جسمه ويشحب لونه عندما يكتشف بأنّه وقع في هوى نفسه، ويتمنى الموت للخلاص من عذابه، لكن رغم هذا بقي مائلا على صفحة الماء باكيا محدقا في الصورة، طالبا منها العودة كلّما اضطرب جمالها بفعل دموعه المنهارة. وهو يناجي ويهمس لصورته، كانت "إيخا" ربة الصدى حزينة عليه مرددة الكلمات الأخيرة من كلّ مناجاته وهمساته. ونظر للمرة الأخيرة لصورته وردد: الوداع. فمال جسمه ساقطا على أعشاب الجدول واستسلم للموت. بكته ربة الصدى وجنّيات الغابة، وحفرن له ضريحا لدفنه، لكنهنّ لم يعثرن على جسده حين كان حطب المحرقة مشتعلا لحرقه، وإذا بزهرة النرجس قد ظهرت مكانه تحمل قلبا زعفراني اللون تنبثق منه ورّيقات بيض.<sup>31</sup> لقد تحوّل إلى زهرة النرجس التي حملت اسمه.

#### 4- النرجس: مقارنة أنتروبولوجية:

أشرنا سابقا أنّ النرجس، يسمى في اللغة الشعبية (القبائلية) ثُخْلِينُ، وَتُخَلَّتْ نَانِي، وإخْلَلْن، واخْنَنْتْ نَبِي. وتروى في سبب هذه التسمية مجموعة من الأساطير تدور كلّها حول كون هذه الزهرة الشذية الطيبة الريح أصلها مخاط النبيّ، عند مروره بمنطقة القبائل، تشهد الأماكن التي ينمو بها نبات النرجس على هذا العبور أو الإقامة.

وإذا تساءلنا: لماذا يذكر أنّ الرسول مرّ بمنطقة القبائل حسب الفكر والتاريخ الشعبي الشفوي في حين لم يمرّ حسب التاريخ المدوّن الرسمي؟

يقول صاحب الرحلة الحجازية في حديثه عن بعض مزارات مدينة دمشق: "ومررنا في طريقنا إلى زيارة المقبرة الكبرى المعروفة بباب الصغير وحظينا هناك بالمزارات المشهورة. غير أنّي رأيتُ فيها نسبة قبور إلى من نقل لنا التاريخ خبر مدافنهم بغير البلاد الشاميّة ولذلك لم يكن لي أن أعتد على تسميات المزورين. وهنا نذكر مسألة مهمّة: فقد رأيتُ في بعض مختصرات أخبار دمشق أن بالباب الصغير مدفن ثلاث من زوجات رسول الله صلى الله عليه وسلّم. وعند دخولي للمقبرة المذكورة وقفوني على ثلاثة قبور نسبوا أحدها للسيدة حفصة والثاني للسيدة أم سلمة والثالث للسيدة أم حبيبة أمّهات المؤمنين رضي الله عنهنّ. فتعجّبتُ كلّ العجب من ذلك وتخيّلتُ أنّ كتب السير لم تكن معروفة لعلماء دمشق حتّى يهتدوا بها إلى أخبار زوجات رسول الله صلى الله عليه وسلم إذ أنّ حفصة بنت عمر بن الخطاب ماتت بالمدينة في شعبان سنة خمس وأربعين (الهجرة) وصلى عليها أمير المدينة مروان بن الحكم وحمل سريرها. وأمّ سلمة هي هند توفيت في ولاية يزيد بن معاوية وصلى عليها أبو هريرة ودفنت بالبقيع. وأمّ حبيبة هي رسة بنت أبي سفيان بنت عمّة عثمان بن عفان رضي الله عنه."<sup>32</sup>

ويحاول شرح سبب هذه الأخبار الكاذبة بقوله «ولم أعرف في الأخبار ما يفيد ما ذكروه ولكن من علم ما طرأ على البلاد من الحروب والانجلاء والتخريب في عصور متتابعة يمكن له أن يعذر القوم فيما ينقلون. ولذلك يهرفون بما لا يعرفون ولذلك ننقل ما يذكرون في تلك المزارات وهي ما يأتي: بلال بن رباح: مؤذن رسول الله صلعم، وعلى مدخله تاريخ وفاته سنة 20هـ. أسماء بنت أبي بكر... ولا حاجة بنا إلى تتبّع أخبار هؤلاء. وعلى كلّ حال فأنا على علم من أنّ الوقائع نقلت طائفة من أهل البيت إلى الديار الدمشقية ومات بها كثيرون عليهم رحمة الله.»<sup>33</sup>

ونرى نحن بأن ذكر أسماء وقبور شخصيات من التاريخ الإسلامي في البلدان التي فتحت دليل على تعويض الأسماء المقدسة القديمة بالجديدة، كما أنه دليل على تغيير الدين القديم الإحيائي بالجديد الإسلامي. فالأساطير والمعتقدات لا تموت ولكنها تتحول وتتغير.

وفيما يخصّ لماذا يسمى النرجس أيضا عين البقر كما جاء في لسان العرب؟ نجد إشارة إلى ذلك في كتاب "رحلة ابن بطوطة": «ثم سافرتُ على الساحل، فوصلتُ إلى مدينة عكّة، وهي خرابٌ. وكانتُ عكّةَ قاعدة بلاد الإفرنج بالشام، ومرسى سفنهم، وتُشبه قسطنطينية العظمى. وبشرقيّها عين ماءٍ، تعرف بعين البقر، يُقال: إنّ الله تعالى أخرج منها البقر لآدم- عليه السلام-، ويُنزل إليها في درج، وكان عليها مسجداً بقي منه محرابه، وبهذه المدينة -قبر صالح عليه السلام-»<sup>34</sup>

تذكرنا قصة عين الماء هذه المسماة "عين البقر" (أي زهرة النرجس) بأسطورة "بروسيرينا" ابنة الهة الحرث والزرع والخصب "سيريس". فبينما كانت "بروسيرينا" منشغلة بقطف أزهار الربيع أمام بحيرة عميقة، وقع عليها بصر "بلوتو" -بعد أن أصابه سهم كيوبيد وأغرم بحبّها- فاختطفها وهو على مركبته التي تجرها الخيول وأخذها معه إلى العالم السفلي مجتازا البحيرات العميقة والبرك التي تتدفق مياهاها من عمق الأرض وقذف بصولجان ملكه في قاع البركة فإذا الأرض تتشقّ، وانطلقت مركبته غائصة إلى مملكته في العالم السفلي من خلال ذلك الشقّ.<sup>35</sup>

والتشابه نلمسه أيضا في كون "بروسيرينا" تنزل وتصعد عن طريق شقّ البركة -مثلما تفعل هذه الأبقار دخولا وخروجا-، فهي تقضي نصف عام في العالم السفلي وهو عالم الأموات، ونصفه الآخر في العالم العلويّ (أي الأرضي) وهو عالم الأحياء، والأهمّ في ذلك أنه صعودها يعلن بداية الربيع، وإزهار نبات النرجس على حواف البركة التي تدخل وتخرج منها.

ولا تخفى عنا أيضا أسطورة "أدونيس أو تموز" الذي مثله مثل "بروسيرينا" يقضي نصف عام في العالم السفلي ونصفه الآخر في العالم العلوي الأرضي.<sup>36</sup>

وجاء في "الرحلة الحجازية" على لسان صاحبها بعد دخوله "طفس" إحدى قرى "حوران" في يوم شتاءٍ ممطر بارد: «وقد كنت جمعت راءات الربيع فقلت: (من بحر البسيط)

جَاءَ الرَّبِيعُ وَفِي نَيْرُوزِهِ جُمِعَتْ رَأَتْهُ عِنْدَنَا إِذْ نَحْنُ فِتْيَانُ رِيمٌ وَرُودٌ وَرَاحٌ وَالرَّبَابُ سَطَا فِي رَوْضَةٍ عَمَّهَا رَوْحٌ وَرَيْحَانُ»<sup>37</sup>

وكما هو معروف النيروز هو بداية الربيع وكذا السنة الجديدة لدى الإيرانيين وغيرهم. ونجد عندنا بمنطقة القبائل الصغرى (بمنطقة خراطة) استخدام مصطلح "شَوْرَبِيع" الذي يعني "بداية الربيع"<sup>38</sup> المصادف لأول شهر مارس، حيث تقام طقوس واحتفالات استقبال الربيع بالخروج إلى الحقول للتمتع بالاخضرار وجني باقات من الورود بما في ذلك أزهار النرجس.

والملاحظ هنا أنّ دخول الربيع يكون في نهاية الشتاء، والأطفال -خاصة الفتيات- يخرجون لقطف الأزهار استقبالا للربيع وهذه عادة مازالت منتشرة في بعض قرى منطقة المغرب العربي. ففي بلاد القبائل، تستيقظ الأمهات باكرا يحضرن الأكل (الفواكه والبيض والفطائر الحلوى الملونة...). يأخذها الأطفال إلى البراري يلعبون ويأكلون ويرجعون مساء بباقات من النرجس...

والنرجس الذي يعتبر في الثقافة الغربية رمزا وتمثيلا للموت (موت "نارسيوس")، وفي الثقافة العربية تمثيلا للعيون النواص، فهو رمز وتمثيل للإسلام لدى القبائل حين ربّطوه بشخصية الرسول. أو بتعبير آخر أنّ الأسطورة السابقة لا تحدّثني حديث خرافة عن مرور النبي بالبلاد، بقدر ما تحدّثنا حديث حقيقة عن مجيء الإسلام. وكثيرة هي أساطير الأصل التي تربط ظهور النبات أو الكواكب والكائنات بشخصيات إسلامية كالرسول (ص) وابنته فاطمة وعلي بن أبي طالب. وخلاصة القول أنّ أساطير الأصل في العالم كلّه ترتبط بأسماء ذي علاقة بالدين والمقدّس فأسطورتنا عن أصل النرجس ارتبطت بالرسول، والأسطورة الإغريقية ارتبطت بـ"نارسيوس" وهو ابن اله النهر "كيفيسوس".

التقطنا صورة النرجس التالية في 13 فيفري 2013 بقرية تالة عثمان



التقطتُ الصورة التالية -بطلب منّا- بوخنوف شهيرة في احتفاليات الربيع في مارس 2014 بمنطقة خراطة،



## المراجع والإحالات:

- 1- منطقة يتحدّث غالبية سكانها القبائليّة، وهي لهجة من لهجات اللغة الأمازيغية، ويتحدّث أقلية من سكانها لهجة من لهجات العربية (العربية العامية الشفوية الجزائرية)، وهذه تحتوي على الكثير من المصطلحات الأمازيغية/القبائلية المعرّبة، والدليل على ذلك كلمة : خنونة التي أخذت عن كلمة ثخلت، مع تبديل حرف اللام بالنون، وإخضاع الكلمة لقواعد اللغة العربية التي تضيف تاءً في آخر المونث للكلمة بينما القبائلية تؤنث الكلمة بجعل تاء في أولها وتاء في آخرها.
- 2- أفصد العام الذي كتبنا فيه هذا المقال، والذي لم ننشره بعد (إلى سنة 2014)، قصد مواصلة جمع النصوص -الإنثوغرافية والتعمّق في تحليلها، وهذا ما نصبو إليه لاحقاً.
- 3- أخبرتنا بعض العجائز أنه -على ما يتذكرنه- كان يحتفل به في منتصف شهر فيفري، أو في نهايته.
- 4- ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد الثاني، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1426-2005، ص3886
- 5- ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد الأوّل، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1426-2005، ص374.
- 6- ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد الثاني، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1426-2005، ص 2563، 2564.
- 7- محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروزابادي: القاموس المحيط، تحقيق وتقديم: يحي مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص1، 1429هـ- 2008م ص 502.
- 8- Dictionnaire Encyclopédique de la langue française: Editions Alfa, 1996, p869.
- 9- ينظر: *Dictionnaire Encyclopédique de la langue française: Editions Alfa, 1996, p869*
- 10- عبد المنعم الحفنى: المعجم الموسوعاتي للتحليل النفسي، عربي-إنجليزي-فرنسي-ألماني، منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 1994، ص 588
- 11- تيمزريت: بلدية تابعة لدائرة "يسر"، ولاية "بومرداس"، التي تقع شرق الجزائر العاصمة، وتبعد عنها بحوالي 70 كلم.

12- حوار كان بيننا وبين المخبرة في سنة 1995: السيّدة "قسوم مسعودة" من قرية "بيدار" بلدية برج منايل/ولاية بومرداس، تزوّجت إلى قرية "تيمزريت"، بلدية يسر/ولاية بومرداس، من المواليد 1906 بـ"بيدار".

13- يوم الاثنين (20 جويلية 2009) وفي المقعد الأوّل من حافلة "زيدي سعيد" خط "برج منايل" - "تيزي وزو" ذهابا/ "تيزي زو" - "برج منايل رجوعا، جلستُ إلى جانبي امرأة عجوز في لحافها (لُحَافٌ) ونقابها (لَعَجَارٌ) الأبيضين. تبدو في الثمانينيات من عمرها، كانت تحدّثني بالقبائليّة (لهجة ساكني تلال منطقة القبائل الغربية)، ومن حين لآخر تردّد بعض الجملِ بإتقان بالعربية العاميّة (عاميّة منطقة شرق الجزائر العاصمة/بومرداس)، وتتخلّل كلامها بعض المصطلحات والعبارات القصيرة بالفرنسيّة المشوبة بالأخطاء. قلت لها: تتكلمين القبائليّة والعربية بطريقة جيّدة، وتعريفين الفرنسيّة أيضا. ردّت: أنا من المناطق الجبلية التابعة لبلدية "برج منايل" وأقيم بمقر البلدية (برج منايل) من زمن طويل من فترة وجود الفرنسيين هنا، كنت أعمل عند عائلة فرنسية ولهذا أعرف بعض الشيء، لكنّه مجرد كلام شفوي فأنا لا أعرف القراءة والكتابة لا بالقبائليّة ولا بالعربية ولا بالفرنسيّة. جرى بيني وبينها الحوار المذكور أعلاه عن النرجس "أمخطة النبي".

14- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، راجعه وعلّق عليه: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1427هـ - 2006م، ص79.

15- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، راجعه وعلّق عليه: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1427هـ - 2006م، ص80، و84.

16- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص81.

17- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص165.

18- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص166.

19- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص168.

20 - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص170.

21- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص174.

22 - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص222، 223.

23 - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص225.

- 24- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 228.
- 25 - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 327.
- 26- ابن الأَبَّار : ديوان ابن الأَبَّار البلنسي، قراءة وتعليق: عبد السَّلام الهراس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1405هـ- 1985م، ص 312.
- 27- لمزيد من التفاصيل، ينظر:
- Yves Bonnefoy (Sous la direction de): Dictionnaire des Mythologies, T2, Ed Flammarion, Paris, France, 1999, p1431-1433.
- Myriam Philibert : Dictionnaire des Mythologies, Ed Maxi-Livres-Profrance pour la présente édition, 1998, P194.
- عماد حاتم: أساطير اليونان، الدار العربية للكتاب، الجماهيرية العربية الليبية، 1988، ص 105.
- إمام عبد الفتاح إمام: معجم ديانات وأساطير العالم، المجلد الثالث، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر- مركز الصباح للكمبيوتر، بيروت، لبنان، 2003، ص 14.
- 28- إمام عبد الفتاح إمام: معجم ديانات وأساطير العالم، المجلد الثالث، ص 14.
- 29- وردت هذه الأسطورة في كتاب "مسخ الكائنات" لـ"أفيد". إنها أكثر دقة وتفصيلاً، وهي مصدر للكثير من المؤلفات القديمة والحديثة. وقد عرفت من نبعها كل المصادر والمراجع التي ذكرناها سابقاً - أي في العنصر الثالث من المبحث الأول- مثل:
- Dictionnaire des Mythologies, T2، و"معجم ديانات وأساطير العالم المجلد الثالث"، و"أساطير اليونان... وغيرها.
- 30- رَبَّة الصَّدَى، الجنيَّة إيخا Echo: هي ابنة الإلهة "Gaea". وكانت "إيخا" بارعة في رواية الحكايات الممتعة، ولهذا اتفق معها "زوس/جوبيتر" وبعثها إلى زوجته "هيرا" لتسغلها بحكاياتها عن مغامرات زوجها الغرامية مع غيرها من النساء. كشفت "هيرا" الحيلة المدبَّرة لها فعاقبتها بالكم، بأن لا تسمع ولا تتطرق إلاَّ الكلمة الأخيرة فقط، وكان الأمر كذلك.
- 31- ينظر: أوفيد: مسخ الكائنات، نقله إلى العربية، ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1997، ص 152 - 158.
- 32- محمَّد السنوسي: الرحلة الحجازية: تحقيق: علي الشنوفي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1401هـ- 1981م، ص 311، 312.

- 33- محمد السنوسي: الرحلة الحجازية: تحقيق: علي الشنوفي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1401هـ- 1981م، ص 313.
- 34- ابن بطوطة: رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، الجزء الأول، اعتنى به وراجعه د.درويش الجودي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1424هـ- 2004م، 63.
- 35- ينظر: أوفيد: مسخ الكائنات، نقله إلى العربية، ثروت عكاشة، ص 215-224 .
- 36- ينظر: سير جيمس فريزر: أدونيس أو تموز- دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1982، ص 152-156 .
- 37- محمد السنوسي: الرحلة الحجازية: تحقيق: علي الشنوفي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1401هـ- 1981م، ص 287.
- 38- بوخنوف شهيرة: أساطير وطقوس الاستسقاء واستقبال الربيع في منطقة خراطة (بجاية) - مقارنة إثنولوجية-، إشراف طراحة زهية، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة مولود معمري، تيزي وزو، جويلية 2012، ص 176.

## دراسة أنتروبولوجية في الفكر الميثي الأمازيغي - بقعات سطح القمر أنموذجا -

أ.نبيل حويلي

جامعة أمحمد بوقرة -بومرداس-

يمثل التراث الشعبي أحد الروافد الأساسية للحفاظ على هوية أمة من الأمم، ومصدر اعتزازها بذاتيتها الحضارية في تاريخها وحاضرها، ولطالما كان التراث الثقافي للأمم منبعاً للإلهام ومصدراً حيويًا للإبداع المعاصر ينهل منه فنانونها وأدباؤها وشعراؤها، ويشكل الأدب الشعبي أحد الركائز الأساسية للذاكرة الحضارية والثقافية للأمة الجزائرية، فقد أسهم في الحفاظ على تماسكها ووحدتها في كل المراحل التاريخية الحرجة التي مر بها المجتمع الجزائري، ولا شك أنه وسيلة هامة لمعرفة أفكار وعادات الطبقة الشعبية، وما يخامرها من تطلعات وآمال، فإذا أردت الاطلاع على عواطف السواد الأعظم من كل أمة، ما عليك إلا النظر في أدبيات عوامها كونها تحدثك عن عاداتهم وأفكارهم ونوازعهم.

وتزخر الجزائر بموروث شعبي ضخم وثقافة شفوية راقية، أنتجتها التراكمات الزمنية المتتابعة والحقب التاريخية المتلاحقة، وعلى حدّ تعبير الباحثة الأثنولوجية الفرنسية "كاميل لاکوست دي جردان" التي تقول في تقديمها لدراسة لها: "إن الجزائر يمكنها أن تفتخر بامتلاكها في ضمن تراثها الثقافي لغنى عز نظيره وجدير بأن يحتلّ الرتبة الأولى في الآداب الشفوية للعالم بأسره"<sup>1</sup> ومن بين هذه الأشكال التعبير في الأدب الشعبي نجد الأسطورة، هذا الشكل الذي لا طالما حير الباحثين في شتى المجالات ومما لا ريب فيه أنّ هناك مساءلات عديدة بشأن الأسطورة من حيث معناها ومغزاها، ومن حيث مصادرها الأولى التي أنشئت في ضلّها، فضلا عن ماهية الأسطورة في حدّ ذاتها، ولعلّه ليس من السهولة بمكان أن

نقف عند تعريف دقيق وشامل للأسطورة في ضوء ذلك التعدد والتنوع الذي تمثله تلك المشارب الإنسانية عبر الأزمنة والأحقاب، من منطلقات ورؤى فكرية متعدّدة. وسأسعى في هذه المداخلة الوقوف عند الفكر الميثي الأمازيغي من خلال أنموذج أسطوري يتمثل في تفسير البقعات الموجودة على سطح القمر والذي تمّ اقتناؤه من منطقتين أمازيغيتين، الأولى: منطقة القبائل (الجزائر) والثانية: منطقة الريف (المغرب) مستعينا في ذلك بمقاربة أنتروبولوجية/أناسية.

## 1- تحديد الميدان الجغرافي:

### 1.1- منطقة القبائل (الجزائر):

تقع منطقة القبائل في المنطقة الوسطى للقسم الشمالي من الجزائر وتنقسم إلى قسمين أساسيين: قسم يمثل القبائل الصغرى والقسم الثاني يمثل منطقة القبائل الكبرى والتي تترّبع على مساحة كبيرة تقدر بحوالي: 8000 كلم<sup>2</sup> تمتدّ من دلس إلى رأس كربون على السّاحل ومن سلسلة جبال جرجرة إلى منخفضات وادي الصمام. ويحدها من الشمال حوض المتوسط ومن الغرب كل من "دلس" و"يسر" ومن الشرق بجاية، ومن الجنوب "أمال".<sup>2</sup>

ويمكن تقسيم منطقة القبائل الكبرى إلى عدة عروش ينتمي كل عرش إلى منظمة كونفيدرالية وهو تقسيم فرنسي يعود إلى القرن التاسع عشر (19) أي أثناء الفترة الاستعمارية الفرنسية للجزائر، ومن هذه المقاطعات "سبباو العليا": وهي المنطقة الواقعة في مرتفعات ما فوق ولاية تيزي وزو وتضمّ عروش: "نايت الغبري" أو منطقة عزازفة وهي منطقة التي اعتمدنا عليها في جمع مادة موضوع الدراسة.<sup>3</sup>

### 2.1- منطقة الريف (المغرب):

بلاد الريف منطقة جبلية في شمال المغرب، تمتدّ من المحيط الأطلسي غربا إلى ملوية السفلى شرقا، على شكل قوس متّجه نحو الشمال، على طول أزيد من 300 كلم وهي أقل ارتفاعا من جبال الأطلس، غير أن قريبا من البحر الأبيض

المتوسط جعل هذا الارتفاع ظاهراً، كما أن منطقة الريف تشرف على عتبة تازة وسهل مسون جنوباً. والريف كلمة أمازيغية مشتقة من الفعل "أرّف" الذي يعني التحميص.<sup>4</sup>

## 2- تحديد مصطلح الأنتروبولوجيا/الأناسة:

كلمة إغريقية تتكوّن من مقطعين: "أنتروبوس" التي تعني الإنسان و"لوجوس" ويقصد منها العلم أو المعرفة ليدلّ معناها من حيث اللفظ: "علم الإنسان"<sup>5</sup> "أي العلم الذي يدرس الإنسان من حيث هو كائن عضوي يعيش في مجتمع تسوده نظم وأنساق اجتماعية"<sup>6</sup>.

ولقد جعلها "كلود ليفي شتراوس" المرحلة الثالثة من الجمع الميداني بعد مرحلتي: "الناسوت" (الأنثوغرافيا) و"النياسة" (الأنثولوجيا) وهي بذلك تتطّلع إلى تكوين معرفة قابلة للتطبيق على التطور البشري بأسره، وتسعى إلى استخلاص نتائج إيجابية أو سلبية صالحة للتعميم على كل المجتمعات البشرية<sup>7</sup>. إذن تدرس الأنتروبولوجيا الإنسان في كل زمان ومكان، فهي لا تقصر نطاقها في مرحلة تاريخية محدّدة بالذات، وإنّما تهتمّ بالأشكال الأولى والمبكرة للإنسان وأجداد وأصوله منذ أقدم الأزمنة حتّى يومنا هذا، كما أنّها تهتمّ بتاريخ الشعوب والحضارات التي تفتقر إلى التاريخ المسجّل والمدوّن.<sup>8</sup>

## 3- تحديد مصطلح الأسطورة:

1.3- لغة: السَطْرُ، الصَّف من الشيء، يقال: بنى سطراً، وغرس سطراً.

والسَطْرُ، الخطّ والكتابة، وهو في الأصل مصدر، والسطر بالتحريك.<sup>9</sup>

وقال الزجاج في قوله تعالى: "وقالوا أساطير الأولين" (خبر لابتداء محذوف) معناه: ما سطره الأولون وواحد أسطورة، كما قالوا: أحدثه وأحدث، وكما نقول: أفصوة، أفاصيص.<sup>10</sup> وفي حديث "الحسن" سأله "الأشعث" عن شيء من القرآن فقال له: "والله إنّك لا ما تسطرّ عليّ بشيء"، أي ما تروّج، يقال: سطرّ

فلانّ على فلان، إذ زخرف له الأفاويل ونمّقها، وتلك الأفاويل، الأساطيرُ  
والسّطرُ.<sup>11</sup>

### 2.3 - اصطلاحا:

إن مصطلح الأسطورة غير واضح تماما، لأنّه متعدّد الدلالة، ومعناه في  
تطوّر مستمر كون العلوم الإنسانية تستثمره، وكل الإيديولوجيات توظّفه، وقد سبق  
للفيلسوف الأمازيغي القروسطي "القديس أوغسطين<sup>12</sup> التعبير عن هذا الارتباك في  
فهم ماهية الأسطورة حين قال: "إنّني أعرف جيدا ما هو بشرط ألا يسألني أحد  
عنه، ولكن إذا سئلت وأردت الجواب، فسيعتريني التلكؤ".<sup>13</sup> فهذه العبارة تلخّص  
الاضطراب الذي تعاني منه تعريفات الأسطورة.

ويعرّفها "غريغورياف" بأنّها سرد قدسي، وبالتالي سرد رمزي لا يمكن  
موقعته ضمن الزمن الدنيوي.<sup>14</sup> ويضيف "جيلبر دوراند" نسقية الرموز التي تتطوي  
عليها الأسطورة بحيث أنها تتحوّ منحى الانتظام في نص مروى، وهو يطرح  
مجموعة من الأسئلة التي لا يستطيع العلم أن يجيب عنها من قبيل: من أينّا أنينا؟  
ما هو مصيرنا بعد الموت؟ لماذا العالم ونظام العالم؟ لماذا المعاناة؟<sup>15</sup> والأسطورة  
هي ذلك النوع الأدبي الذي يعود إلى أزمنة سحيقة للتاريخ، وهي حكاية مقدّسة  
تقليدية تنتقل من جيل إلى آخر بالرواية الشفويّة.<sup>16</sup>

ويرادف كلمة: أسطورة كلمة "ميثوس" عند الإغريق وتعني حكاية أو قصة<sup>17</sup>  
وهي نظام فكري متكامل، يسعى الإنسان من خلالها تفسير الظواهر التي يطرحها  
محيطه، واستوعاب قلقه الوجودي.<sup>18</sup> والأمر نفسه ذهب إليه "ميرسيا إلباد" عندما  
أشار إلى الظواهر التفسيرية التي تذهب إليها الأسطورة.<sup>19</sup>

أمّا نبيلة إبراهيم فتخلص إلى أنّ الأسطورة وسيلة للتعبير عن النوازع  
والمشاغل الداخليّة عند الإنسان القديم.<sup>20</sup> يقول "أندري بولس": "إنّ الأسطورة  
عملية عقلية يقوم بها الذهن لإدراك المعاني المجرّدة وتكوينها، إنّها محاولة تفسير  
ظواهر الحياة وترتبط بكلّ ما هو قدسي ودينيّ وتقوم على الخيال ووصف الآلهة

وأنصاف الآلهة".<sup>21</sup> بينما يرى "كلود ليفي ستراوس" بأنها نزال جرى في الزمن الغابر لا يمكن أن نتصور قدمه بين الآلهة والبشر.<sup>22</sup> فيحين جعلها "جيمس فرايزر": فلسفة الإنسان البدائي، لازمت الإنسان في فترة من الفترات،<sup>23</sup> ويضيف "ماليونفسكي" للأسطورة جديتها وابتعادها عن الهزلية والسخرية.<sup>24</sup> وهي بذلك بعيدة كل البعد عن الخرافة، فالخراف وكما يقول "محمد الجويلي": "هو عبارة عن هذيان لا معنى له واشتقاقه يدل على ذلك، ففعل "خرّف" في العامية الشعبية عادة ما ينعت به الخطاب العجوز الذي وصل إل سنّ متقدّم، لا يتحدث إلى كلاما مفكك غير مفهوم وهراء أجوف لا طائل منه"<sup>25</sup>.

وحتى لا نستطرد في عرض كل التعريفات الكثيرة الرائجة التي تبدو أنها بقدر عدد المهتمين بالميثولوجيا من مؤرخي الأديان والباحثين الإثنولوجيين/النياسيين و الأنتروبولوجيين/الأناسيين ودارسي الفولكلور بصفة عامة، لذا سأحاول أن أقدم تعريفا أراه أقلّ التعريفات نقصا، لأنه أوسعها، فالأسطورة حسب مؤرخ الأديان الشهير "مرسيا إلياد" تروي حكاية مقدّسة، تحكي حدثا وقع في الزمن البدئي، زمن البدايات الخارق -بعبارة أخرى- تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت واقعة ما إلى الوجود بفضل منجزات اجترحتها الكائنات العليا، سواء كان واقعة كلية كالكون أو مجرد واقعة جزئية، إنها سر لحكاية الخلق.<sup>26</sup> ورغم كل الاختلافات حول تعريفات الأسطورة إلا أنها ذات طابع اعتقادي وهي السمة البارزة والمشاركة عند تلك التعريفات.

#### 4- نصّ الأسطورتين:

##### 1.4- أسطورة تفسير "بقعات سطح القمر" بمنطقة الريف (المغرب):

تقول الأسطورة: "في بداية الكون كانت الأحجار ليّنة، لأنها كانت في أصلها خبزا جاهزا في متناول الناس الذين كانوا يلتقطون الطّعام دون أن يعملوا وكانوا لا يزرعون ولا يحصدون وهم بذلك يتحصلون على الأكل دون عناء. غير أن امرأة كانت حاملة رضيعها خلال حضورها حفلة (أحواش) ذات ليلة صيفيّة مقمرة، حيث

كان القمر حينها لا يزال ناصعا لا تشويه أيّة لطفة سوداء، فتبرز المولود في حجرها، فلم تجد حولها ما تمسح به برازه سوى قطعة من الخبز النقطتها من الأرض حيث كان الخبز متناثرا كما هو حال الحجارة الآن، قبل أن يتصلّب وعقابا لها أصابتها لعنة سماوية قذفت بها هي ورضيعها نحو القمر، فضجّ الناس للموقف، وكفّ الرجال عن الرقص لما رأوا الجرم السماوي يشحب، ويتلخّخ ببقعة سوداء، ذلك أن الأم ورضيعها ثبتا على وجهه، وتحولّا إلى بقعته الداكنة تشهيرا لهما لتدنيسهما الخبز، ومنذئذ قست الحجارة، ولم تعد خبزاً، أو بالأحرى صار الخبز حجارة تنبتها الأرض، وصار الإنسان مضطرا إلى أن يزرع الأرض ويفلحها ليحني محصولا بعناء كبير بعد أن كان يكتفي بالانحناء لالتقاط الخبز من الأرض".<sup>27</sup>

تتبنى هذه الأسطورة -الأسطورة بمنطقة الريف نطلق عليها س1- على تقابل رئيسي ومحوري، يتجسّد في تحوّل الخبز/القمح إلى حجر وبالتالي من هيئة ليّنة إلى هيئة صلبة، بسبب ما أقدمت عليه تلك المرأة من مساسها للخبز لا طالما أن الإنسان الأمازيغي يقدّسه أيّما تقديس، وتتنمي هذه الأسطورة إلى تلك الأساطير التي يمكن أن نطلق عليها بالأساطير التعليلية/التفسيرية. ويرى "كراب" أنها تلك التي تسعى دوما إلى تفسير شيء ما، سواء علة ظاهرة طبيعية أو أصل مؤسسة أو عادة، وهي في جوهرها حكاية تفسيرية (تعليلية).<sup>28</sup> ويمكن لنا أن نلخص التقابلات التي تتفرع من الأسطورة أعلاه في هذا الجدول التالي:

س 1	الوضعية القبلية (قبل المسح بالبراز)	الوضعية البعدية (بعد المسح والصعود)
الجو السائد	احتفال (رقص + حركة)	توقّف الرقص / سكون وهدوء
القمر	صاف / بياض ناصع	تشوب صفحته / ببقعة سوداء دكنة
الأم وطفلها	يشاركان في الاحتفال أي اندماج في الجماعة على الأرض	إقصاء من الجماعة (الأرض) إلى السماء

التحويلات	- كائنات بشريان حيان	- جثتان هرمتان مبيتان
- خبز ضروري للحياة (طري)	- حجر غير نافع (صلب)	
- الأرض الخصبة	- القمر المفتقر للحياة	
- الرغد والحياة والخصب	- شقاء وموت وعقم	

إن العمل الذي أقدمت عليه الأم عندما مسحت براز رضيعها بالخبز جعل آفة العقم تتسرب إلى الأرض، ليعم فيها توتر ناجم عن بشاعة هذه المرأة التي نزلت عليها لعنة سماوية أبادتها ورمت بها إلى القمر لتكون عبرة للذين تتناول أيديهم في سبيل المساس بالخبز هذا الإرث الزراعي الذي أيّد الإنسان منذ القدم، ونتيجة لذلك ظهر تضاد يتحكّم في علاقة الإنسان بنتائجها، وهو خصب ≠ جذب، يجسّده التحوّل من الخبز الوفير الممثل للخصوبة المطلقة، وللرغد والرخاء دون عناء أو ضنك في الزمن الذي كان فيه الإنسان ينعم على الأرض إلى زمن قاس فيه ذلك الخبز إلى أن أصبح حجرا.

#### 2.4- أسطورة تفسير "بقعات سطح القمر" بمنطقة القبائل (الجزائر):

تقول الجدّة: "يحكى أنه في زمن مضى كان هناك طفل يتيم الأبوين، وكان هائما في الأرض، يسير وحيدا حزينا لا أحد يكثرث له ولكربه الذي يتواصل ليل نهار أو حتى أن يأبه لكأبته وحزنه الشديدين. ولكنّه وعلى الرّغم من بؤسه لم يكن بوسعه البكاء إذ إن الدموع لم تكن تُعرف حينئذ، ولما أبصره القمر من السماء المظلمة وهو على حاله الحزينة، أشفق عليه، وفي منتصف الليل تقريبا نزل من عليائه إلى أن اقترب من الأرض ويلامسها ويخاطب الطّفل قائلا: "ابك أيّها الولد اليتيم، لكن لا تدع دموعك تسقط على الأرض لتوسّخها، فتدنّسها، لأنها تغذي البشر جميعا، فهم يفتاتون من زرعها وثمارها وبقولها، أترك دموعك تسقط عليّ، فسأحملها معي إلى علياء السماوات"، وهكذا بكى الطّفل، وابتدع أولى الدموع في العالم والتي سقطت على وجه القمر فتحوّلت إلى بقع سوداء لازمته منذ تلك الواقعة. وبعد أن دمعت عينا الطّفل ودّعه القمر قائلا: "لقد جعلتك تبكي على

سطحي، وها أنا أباركك الآن فاذهب فإنّ الناس سيحبونك ويحمنونك، ولن يدعوك وحدك بل بالعكس سيكبرون بك ويجعلونك من أهلهم وخلانهم وعشيرتهم. وبعد ذلك صار الطفل سعيدا، وصار الناس جميعا يحبونه فعلا، ويشعرونه بالعطف، ويغمرونه بالحنان، ويمدونه بكل ما يطلب".\*

إنّ الطفل في هذه الأسطورة -الأسطورة بمنطقة القبائل نطلق عليها اسم س2- قدر الأرض تقدير الأم المغذية لأبنائها، فلم يلبخها بدموعه، فكان جزاؤه أن حظي برعاية الناس وحبهم، بعد أن كان مقصيا محروما، لتقوم الجماعة باحتضانه ودمجه، فأشعرته بالسعادة بمجرد تقديره الأرض أساس تلاحمها بوازع من القمر، حيث تتحوّل الجماعة إلى بديل عن الأم المفقودة، بينما أبعدت الأم وطفلها إلى القمر في السماء منمسخين، ونفيا عن الجماعة المرتبطة بالأرض لتتجسهما لها، ولمنتجها من الخبز في س2.

وحسب الباحث المغربي "محمد أوسوس" فالإقصاء إلى القمر يرمز إلى عقوبة النفي التي تطبقها الأعراف الأمازيغية في حق الماسين بقدمية الخبز، بقية مشتقات الحبوب (مثل الكسكس) التي تستجوب التقدير والصيانة والتقدير.<sup>29</sup> ذلك لأنّ الأطعمة المشتقة من القمح، وخصوصا الخبز يكون موضع احترام كبير لدى الأمازيغ -كما يؤكد "لاوست" في دراساته- إذ يستهجن تذيير الخبز أو طرحه أو دوسه، وخصوصا المتاجرة فيه. ومن المعروف أنه من الأمور المخجلة أن يتناول الرجل الأمازيغي في بيته خبزا عجنته الأيدي المرتزقة، وبعضهم يفضل الموت جوعا على أن يقتني رغيفا من السوق، وإلى غاية عهد قريب فقط كان كل شخص يتم ضبطه وهو يبيع الخبز مهددا بإعدامه من قبل أقربائه أو نفيه من البلد.<sup>30</sup> ويرى "محمد أوسوس" أن هذه الملاحظات التي سجلها "لاوست" في بداية القرن الماضي لا تزال رواسبها في لاوعينا الثقافي الجمعي، فعلى امتداد قرى المغرب لا يزال الخبز يحظى بتقدير خاص، إذ يحرص الناس على جمع فتاته وقطعه المرمية لوضعها بلطف بعيدا عن الممرات والمسالك المطروقة حتى لا تدوسها الأقدام، بعد

أن يطبعوا عليها قبلة، ويعتقد البعض أنها طريقة لطلب الصفح لأولئك الذين ارتكبوا محرم طرح الخبز".<sup>31</sup>

وإذا ما حاولنا أن نلخص مضمون الأسطورتين أو بالأحرى أن نقارن بينهما يتجلى لنا ما الجدول التالي:

س 2	س 1	الحالات
طفل يتيم مقصى من الجماعة حزن وبكاء / شعور بالحرمان	طفل وأمه في حضن الجماعة احتفال / أجواء الفرح	العلاقة مع الجماعة الموقف
الدموع على صفحة القمر بطلب منه	البراز في حجر الأم دون سبق إعلام	الإفرازات
الحرص عليها بعدم إسقاط الدموع عليها	تدنيس الخبز منتوجها بمسح البراز	العلاقة مع الأرض
نزوله من عليائه إلى الطفل على الأرض الشعور بالسعادة والألفة	صعود المرأة والطفل إليه في السماء الرغبة والخوف/توقّف الفرح	العلاقة مع القمر التحوّل في الموقف
اندماج في الجماعة ونيل حب الناس	إقصاء ونفي من الجماعة	التحوّل في العلاقة بالجماعة
دموع الطفل المطهرة له من الحزن	صورة الأم والرضيع المدنسين	أصل بقعة القمر

## مستخلصات البحث:

ومن جملة مستخلصات العرض ما يمكن أن نحدده في هذه النقاط التالية:  
- أنه ليس من السهل ضبط تعريف دقيق وشامل لمصطلح الأسطورة ذلك أنه ثمة مساءلات عديدة بشأنها من حيث معناها ومغزاها، ومن حيث مصادرها الأولى التي أنشئت في ضلّها.

- يكتنز المغرب الكبير بما في ذلك الجزائر والمغرب ثروة هائلة من الأساطير، وتعدّ روايتها مجالاً خصباً للدراسة فهي تؤدي دوراً وظيفياً في حياة الأفراد.

- برهنت المقاربة الأنثروبولوجية/الأناسية في دراسة النصوص عن جدواها في فهم هذه النصوص واستعاب مضامينها وفك ألغازها وشرح مضامينها ودلالاتها ممّا يجعل منها أداة إجرائية مهمة في مقاربة التراث الشعبي.

- لقد أكدت الدراسة الأنثروبولوجية المقارنة التي أجريناها على العينة التي تتمثل في أسطورة تفسير البقعات الموجودة على سطح القمر على جدواها وذلك في تناسق وتناغم النصين مع اختلافهما اختلافاً بارزاً في مجرى الأحداث.

وأمام التحولات الكبرى التي تشهدها البيئة القبائلية صار لزاماً علينا الحفاظ على الرّوح الشفوية من الأخطار المحدقة بها وذلك بالعودة إلى واقع الممارسات الثقافية في علاقاتها مع البنيات الاجتماعية التي أنتجتها، ونشر فكرة الوعي بثراء الموروث الشعبي الذي -على الرّغم من مرور الأعوام - أضحي كنزاً يُفنى.

## المراجع والمصادر

- 1- Camille Lacoste Dujardin, Le conte Kabyle (Etude Ethnographique), Bouchène, Alger, 1991, P 17
- 2- Voir : Emil Carey, Récits de Kabylie (la conquête de 1857), Epigraphe, Alger, 1994, PP 125-132.
- Et aussi : Jean Servier, les Berbères, Dahlab, 2ème édition, Paris, 1990, P 27.
- 3- Voir : Alain Mahé, Histoire de la grande Kabylie (X I Xe X Xe), édition Bouchène, 2ème édition, Alger, 2006, pp : 573- 574.
- 4- الخطير أبو القاسم، مساهمات في دراسة منطقة الريف، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2011، ص 52.
- 5- عاطف وصفي، الأنثروبولوجيا الثقافية، دار النهضة، د ط، بيروت، 1971، ص 14.
- 6- عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، إتحاد كتّاب العرب، ط 1، دمشق، 2004.
- 7- كلود ليفي شتراوس، الأناسة البنينانية، تر: حسن قببسي، ط 1، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1995.
- 8- ينظر: حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الأنثروبولوجيا في المجالين النظري والتطبيقي، المكتب الجامعي الحديث، ط2، الإسكندرية، د ت، ص 7.
- 9- إسماعيل بن حماد الجوهري، معجم الصحاح/تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الجزء 1، دار العلم للملايين، بيروت، د ت، ص 684.
- 10- ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة محقّقة ومشكولة شكلا كاملا ومذيّلة بفهارس مفصّلة، دار المعارف، القاهرة، د ت، ص 2007.
- 11- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، الجزء 12، تحقيق: مصطفى حجازي، راجعه: عبد الستار أحمد فرج، مطبعة حكومة الكويت/المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1973، ص 26.
- 12- فيلسوف ومفكر وأديب أمازيغي جزائري، ولد بمدينة "تغست" بناحية سوق أهراس سنة 354 للميلاد.
- 13- لك/رانفينن، الأسطورة، تر: جعفر صادق الخليلي، دار الفرابي، بيروت، 2007، ص 209.
- 14- Voir : Grigorieff, Les Mythes du monde entier, Allier, Paris, 1997, p 12.
- 15- Voir : Gilbert Durand, Figures mythiques et visages de l'œuvre, Berg international, Paris, 1979, p 35.

- 16- أنظر: سلسلة عندما نطق السراة، الأسطورة توثيق حضاري، كيوان، ط 1، دمشق، 2009، ص 20.
- 17- أنظر: وديع بشور، الميثولوجية السورية وأساطير أرام، بالمير، ط 3، اللاذقية، سوريا، دت، ص ص 3-12.
- 18- أنظر: فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة للنشر، ط 1، بيروت، 1980، ص ص 15-16.
- 19- Voir : Mercea Eliade, La nostalgie des origines (Méthodologie et histoire des religions), Gallimard, Paris, 1971, p 22.
- 20- أنظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، ط 3، دت، ص 25.
- 21- André Jolles : Formes simples, traduction : Antoine Marie Buguet, Seuil, paris, 1972, P 77.
- 22- Claude Levi Straus : Anthropologie structurale deux, Plon, Paris, France, 1973, P301.
- 23- Voir : James George Frazer : Mythes sur l'origine du feu, traduction : Michel Drucker, Payot, paris, 1967, P 6.
- 24- Voir : Bronislaw Malinowski, La vie sexuelle des sauvages (Nord-Ouest de la Mélanésie), traduction : S. Jankélévitch, Payot, Paris, 2000, P 283.
- 25- محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية (دراسة أنثروبولوجية في حكايات شعبية تونسية)، مطبعة تونس قرطاج، تونس، 2002، ص 61.
- 26- مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، 1991، ص 10
- 27- الرواية جمعها السيد عبد الفتاح أمزور، من منطقة النادر (بضواحي الريف)، السن 32 سنة، طالب مسجل في الدكتوراه بجامع محمد الخامس /الرباط، بتاريخ 2013/09/23
- 28- Voir : A.H.Krappe, Genèse des Mythes, Payot, Paris, 1920, p 15.
- \*رواية الجدّة: حواء حويلي، ربة بيت، السن: 90 سنة، قرية الشرفاء، دائرة عزازقة، ولاية تيزي وزو، بتاريخ: 2013/08/22، الساعة: 19:00
- 29- محمد أوسوس، الدراسات في الفكر الميثي الأمازيغي، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2007، ص 43.
- 30- Voir : E. Laoust, Mots et choses Berbères, Société marocaine d'éditions, Collection Calques, Rabat, 1983, p 406.
- 31- محمد أوسوس، دراسات في الفكر الميثي الأمازيغي، ص 43.

## مقاربة أولى لعلاقة

# الاحتكاك الثقافي بالإبداع الأدبي في منطقة القبائل<sup>1</sup>

د.محمّد أكلي صالحى

جامعة مولود معمري - تيزي وزو

ترجمة ابراهيم سعدي

تمثل علاقة الاحتكاك الثقافي بالإبداع الأدبي إشكالية معقدة. ويعود هذا التعقيد إلى ارتباط هذه العلاقة بعدة مجالات. فهي ذات طبيعة تاريخية واجتماعية وإيدولوجية، وفي نفس الوقت، ذات طبيعة فنية وأدبية. وإلى جانب ذلك، فإن دراسة هذه العلاقة تقتضي بحثا مستقيضا يشمل الجانب الميداني (القيام بالعديد من الملاحظات وجمع المعطيات، تتعلق بمناطق الاحتكاك وأنماطه، وذلك وفقا لتجليها على مستوى الواقع الاجتماعي والتاريخي)، وكذلك الجانب النظري (ضرورة التسلح بالوسائل التحليلية والمنهجية التي تسمح بتفسير هذه التجليات).

ويمكن للبحث الذي يدرس هذه العلاقة أن يشمل مستويات طرح عديدة. وتتراوح هذه المستويات، وذلك من بين غيرها، من مجرد ملاحظة وجود هذه العلاقة إلى صياغتها نظريا، مرورا بمختلف أنماطها وتأثيراتها في إطار فضاء اجتماعي وأدبي معين.

من الناحية التحليلية، تم تناول هذه العلاقة من خلال الإستعانة بمفاهيم عديدة ذات حدود غير واضحة عموما. وتبعا للوضعيات، جرت مقاربة ثنائية احتكاك/ أدب على ضوء مفاهيم الاغتراب والمثاقفة، وكذا التفاعل الثقافي interculturalité مقرونا بالهجانة، أو كليهما على حدة.

ما هي الوضعية المميزة للأمازيغية في منطقة القبائل؟ بما أن تاريخ المجتمع القبائلي (وبصورة عامة مجمل المجتمعات الأمازيغية) كان ولا يزال مسرحا لعدة

عمليات احتكاك ثقافية (عنيفة أو سلمية) بكثير من المجتمعات والحضارات، وبما أنها تميزت تارة بالمقاومة لبعض العناصر الثقافية الوافدة، وتارة باندماج سمح بالتكيف معها، وبما أن المنظومة الأدبية القبائلية كانت، ولا تزال، معرضة دائما لإعادة صياغة يمكن وصفها بالمهمة، فهل من المناسب حصر تأثير وكذا دور عمليات الاحتكاك الثقافي بالإبداع الأدبي على مظاهر المثاقفة وحدها، وربما، على الاغتراب كذلك؟ أليس من الأنسب النظر إلى علاقة الإحتكاك بين الثقافة والأدب من الزاوية المتعلقة باليات الإبداع والتجديد والعصرنة؟

هذه الدراسة مقارنة أولى لعلاقة الاحتكاك بين الثقافة والإبداع الأدبي في اللغة القبائلية. وهي تحاول أن تلقي الضوء على بعض جوانب هذا التأثير وعلى دور الاحتكاك الثقافي بالأدب القبائلي. وسنعالج فيها مستويين تحليليين. الأول هو المستوى الوصفي الذي سنسعى من خلاله إلى تبيان وضبط بعض تجليات الاحتكاك الثقافي في هذا الأدب. وسنكتفي على هذا المستوى بدراسة الجوانب المتعلقة بالبنية (المعجمية والجنسانية والجمالية) للحقل الأدبي وبظهور أجناس جديدة كالرواية والقصة والمسرح. فيما يتعلق بالمستوى الثاني، فهو يخص دراسة طبيعة علاقة الاحتكاك بين الثقافة والأدب على ضوء المعطيات القبائلية. وسنسعى في هذه المساهمة إلى تقديم بعض الملاحظات التمهيديّة المتعلقة بأنماط الإبداع الأدبي المتولدة عن الاحتكاك الثقافي.

والتجلي الأول للعلاقة بين الاحتكاك الثقافي والأدب القبائلي هو ذو طبيعة لغوية. وهذا النوع من التجلي هو الأكثر بروزا، باعتبار أن تصنيف النصوص إلى أنواع وأنماط، وما إلى ذلك، يمثل الواجهة التي تكشف عن نفسها لنظر المحلل. ويمكن أن نلاحظ في هذا الإطار أن العديد من المفردات المعجمية المستعارة قد دخلت في تصنيف وهيكله الكتلة النصية التقليدية القبائلية. وذلك على غرار أسرقس، أشكر، أقولي، أمجادل، إلخ. وكانت هذه الاستعارات تستخدم غالبا لتحديد الانماط الشعرية القبائلية التقليدية. ومرادفاتها بالقبائلية هي (على التوالي): أسجلب،

أسبونر، شناوي نييمكساون، أمغزير). ويتميز البعض منها حتى بالتنوع المعجمي والشكلي أو بأحد منهما، وذلك كما في النمطين أسرقس وأشكر اللذين يمكن أن نذكر التسميات أسجلبو تسوها وأشثو في إشارة إلى الأول، وأسبورر وثيبوزارين وأبذور في إشارة إلى الثاني.

وينبغي أن لا نتوقف دراسة هذه الظاهرة الأولى عند المستوى اللغوي فقط. ملاحظة حركة هذه المفردات المستعارة يجب، وفق رأينا، أن تؤدي، تبعاً لحالة البحث في الأدب الأمازيغي، إلى شرح الأنماط والتجليات المرتبطة بها، وعند الإقتضاء، شرح أيضاً مراحل استبدال المفردات المعجمية على مستوى التسميات الأجناسية. على هذا المستوى، يبدو القيام بتحقيقات جديدة أمراً في غاية الأهمية، بغرض الوصول إلى ضبط، تزامني على الأقل، للمعطيات المتعلقة بالتسميات الخاصة بالأنماط الشعرية وفقاً للمناطق الجغرافية والخصوصيات (اللغوية والأدبية) للمؤتمنين (بفتح الميم) والمستقبلين.

على هذا المستوى الشعري الخالص، تعرف بعض النصوص الشعرية، من ضمنها القصائد ذات الموضوع الديني التي تمثل الحالة القصوى، استعمالاً واسعاً للمفردات المستعارة من اللغة العربية. لا يرتبط تفسير استعمال هذه الكلمات المستعارة بتيمتها فحسب. من المجدي أيضاً التفكير في الوظيفة الشعرية لهذه الإستعارات. نلاحظ أن الأبيات الشعرية في العديد من القصائد تنتهي بهذه الأخيرة، وذلك لأنها تتيح الحفاظ على قافية القصيدة. كما يساهم شكلها (البنية المقطعية اللفظية) من جهة أخرى، في التقيد بميزان العروض عندما يكون استعماله في بداية البيت أو في وسطه. يسمح استعمال هذه الكلمات المستعارة، التي تعرف في بعض الأحيان تعديلات شكلية أو صوتية أو هما معاً، بتقليص أو زيادة طول المقاطع اللفظية ووزن البيت مما يضمن جمالية الجانب الشكلي للنص الشعري.

من ناحية أخرى، نجد عدداً من النصوص الشعرية في الممارسة اللغوية الشفوية التقليدية، تتميز من حيث الأداء ببنية تستخدم الاستعارة. يمكن أن نذكر من

بينها بهذا الصدد النوع الشعري المسمى *ثيوزارين* الذي يحمل تمهيدا يطلق عليه اسما مستعارا من اللغة العربية يسمى *المبزي*. يمكن لهذا *المبزي* نفسه أن يظهر على شكل دعاء إلى الله أو مدائح على شرف رسول الاسلام، أو هما معا. في هذه الحالة، يعرف هذا النوع باسم *أنلي*. نلاحظ هذه الظاهرة أيضا، وذلك ضمن حالات أخرى، في النصوص التي تنتمي إلى الصنف المسمى *ثاقصيت*. ويطلق على الجزء الأخير من النصوص المنتمية إلى نفس هذا النوع اسما مستعارا آخر، وهو *أسلم asellem* أو أختم *axettem*.

ونلاحظ هنا، أن هذه الاستعارات تتجاوز كثيرا، على المستوى الأدبي، وظيفتها اللغوية المتمثلة في مجرد الإبدال اللفظي إذ أنها تساهم بقوة على حد سواء في شاعرية النصوص (سواء على مستوى التركيب العروضي أو على مستوى النظام الكلي للقصيدة) وكذا في تصنيف الأنواع الشعرية التقليدية.

أما التجلي الثاني لعلاقة الاحتكاك الثقافي بالأدب القبائلي، فيمكن أن نلمسه في تحويل (*transfert*) النصوص المكتوبة باللغات ذات الاحتكاك بالقبائلية. لقد تمت عملية التحويل هذه بواسطة الاقتباس. وطبقا للوضعية الحالية للأدب التقليدي، يمكن أن نميز نوعين من الاقتباس: اقتباس نصوص معترف بطابعها الأدبي واقتباس نصوص غير أدبية، وهي دينية في غالب الأحيان. في الفئة الأولى، نحصر كل الحكايات والأشعار التي تم إعطاؤها الصبغة القبائلية. وتخطر في بالنا بهذا الصدد، من بين حالات أخرى، الصيغ القبائلية لبعض قصص ألف ليلة وليلة، من ضمنها النص *ميس نثاجالت* الذي يذكرنا بعلاء الدين العربي، والنصوص التي تدرج ضمن حكايات *جحا*<sup>2</sup>. وتتعلق الفئة الثانية، ضمن غيرها من الفئات، بجزء كبير من النصوص المنتمية إلى النوع المسمى *ثيقصيين* المتميزة بطابعها الديني، على سبيل المثال، *ثاقصيت نسينا يوسف* و*ثاقصيت نسينا براهيم*. وليست هذه الاقتباسات بتاتا مجرد تقليد باهت لنصوص مقدسة، وذلك على عكس ما كتبه هنري باسي (1920). فهذه الأشعار، حسب هذا المؤلف، "لا تظهر أصالة كبيرة لا

من حيث الفكر ولا من حيث التعبير، فالشعر الديني، عند البربر، هو الأضعف من بين الأنواع الشعرية الأخرى؛ فهي ليست غير تقليد لنماذج عربية كثيرة، أي ترجمة واقتباسا أكثر منها مؤلفات بربرية أصيلة" (80 : 1920). لكن لا شيء يدعو، من وجهة نظرنا، إلى الاستغراب من هذا النوع من الأحكام السلبيّة، وذلك لسبب رئيس. فهذه الأحكام مرتبطة بوضعية المعرفة النظرية للظاهرة الأدبية في تلك الفترة. فقد كانت هذه المعرفة متميزة أساسا بالنظريتين الانتشارية والتطورية كمرجعين في تحليل الفعل الأدبي الأمازيغي. لكن مع ظهور النظريات الجديدة، لاسيما تلك المتعلقة بمفاهيم التناص (كريستيفا، بارت، ريفاتارت، ج. جينات) والنص اللاحق hypertexte (ج. جينات)، صرنا نعالج على نحو أفضل سواء ما تعلق بالاستقلالية المزعومة للنص أو أدبيته. هذه الأدبية المتعلقة بالاقتباسات، ينبغي البحث عنها في جانبها المتعلق بالنظم وبمقوماتها البلاغية<sup>3</sup>، وذلك فضلا عن جوانب أخرى.

ولست عملية الترجمة الاقتباسية خاصة فقط بالأدب التقليدي. بل هي تأخذ دفعا جديدا في الأدب المسمى أدبا حديثا، بالنظر إلى أن الاحتكاك الثقافي قد توسع بصورة محسوسة ليشمل العالم الغربي، نتيجة التعلم باللغة الفرنسية وكذا الهجرة، خاصة إلى فرنسا. وينبغي التنويه، بهذا الصدد، بالعمل التأسيسي لبلعيد آيت علي، خاصة فيما يتعلق بإعادة كتابة الحكاية وكتابة القصة القصيرة والرواية<sup>4</sup>، والعمل الضخم الذي قام به موحيا (المعروف أيضا باسمه المستعار موحند أو يحيى)<sup>5</sup>، وذلك فيما يتعلق بالمرسح والشعر.

وقد كان للتمكن من الكتابة من قبل النخبة في البداية، ثم توسعها تدريجيا إلى السكان القبائليين، وذلك بالتدقيق نتيجة الاحتكاك اللغوي والثقافي مع الفرنسية، أن نتج عن ذلك توسع الحقل الأدبي القبائلي. وقد كان ظهور أنواع أدبية جديدة كالرواية، وكذا القصة القصيرة والمسرح، نتيجة مباشرة لهذا التمكن الثقافي<sup>6</sup>. بهذا نصل إلى التجلي الثالث للاحتكاك الثقافي مع الأدب القبائلي. وتجدر الإشارة، على

هذا المستوى، إلى وجود نوع من علاقة النسب بين هذه التعبيرات الأدبية النثرية الجديدة والرواية الجزائرية، بل وحتى مع الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية<sup>7</sup>. نعني بالخصوص، من خلال ذلك، الإحياءات المباشرة أو غير مباشرة، من قبل الكتاب القبائليين الجدد، إلى نصوص معمري وفرعون ووارى وخير الدين وكاتب ياسين، وغيرهم.

كيف يمكن تأويل هذه العلاقة؟ للإجابة على هذا السؤال، من المناسب من وجهة نظرنا، بل وحتى من الضروري، ألا ننسى بأن الثقافة الجزائرية، والثقافة المغاربية بصورة عامة، تتميز بتنوعها: العديد من اللغات والديانات والحضارات قد تعايشت في الفضاء الشمال إفريقي. وقد تحقق هذا التعايش في التاريخ تارة بطريقة سلمية وتارة بالصراع. ومن المهم أن نتذكر أن هذه الثقافة، في الواقع القائم اليوم، هي نتيجة تقلبات التاريخ. وينبغي أن ندرك في إطار ما سبق ذكره أنه يوجد دائماً، على مستوى التعبير الأدبي، وعلى نحو ذي دلالة، انتقال كلمات وتيمات ونصوص ورؤى جمالية بين المجموعات الثقافية (أمازيغ، عرب، فرنسيين، إلخ). صحيح أن هذا الانتقال جرى وفق طبيعة العلاقات القائمة بين هذه المجموعات. في هذا المجال، نجد أن علاقة كل مجموعة تملك سلطة (دينية، سياسية أو اقتصادية أو كليهما معا) تساهم على نحو حاسم في تحديد معنى وطبيعة انتقال النصوص الأدبية وجمالياتها.

وبهذا الصدد، يجدر بنا وضع قطيعة مع التصور الذي يعتبر الإضافات الخارجية، وهي محددة تاريخياً، بمثابة عوامل دخيلة عن الثقافة القبائلية، ولا يزال يجري التعامل معها إلى اليوم على هذا الأساس. ذلك أن العناصر المستعارة من الإسلام ومن اللغة العربية، وحديثاً من الثقافة الغربية، خاصة من اللغة والثقافة الفرنسيين، إذا ما اكتفينا بذكر هذه العوامل الأكثر أهمية لا غير، قد تبناها القبائليون وقاموا بصهرها إلى درجة أنها صارت تشكل حالياً معايير تهيكّل ثقافتهم المعيشة.

نتيجة هذا الانصهار والدمج التاريخي لهذه العوامل من قبل السكان القبائليين، حدث تحول في التعبير الأدبي سواء تحت تأثير هذه الاحتكاكات الجديدة ذات الصبغة الأدبية والفنية البحتة، أو تحت تأثيرات من نوع آخر. لقد لوحظت هذه الظاهرة مرات عدة. لقد سبق وأن ذكرته ك.لاكوست دوجاردان، بخصوص الحكايات القبائلية. فقد كتبت (2005 : 19) بهذا الشأن: "رغم طابعها المحافظ إلى أبعد حد حسب الظاهر، فقد كانت الثقافة البربرية، في منطقة القبائل، منفتحة دوماً لمختلف التغيرات والاقتراسات المختلفة الأنواع". وقد سمحت هذه الملاحظة، التي يجدر التأكيد على أهميتها، للأخصائية في الحكاية القبائلية، بالقيام بتصنيف ثيموشوما. وبناء على ذلك أضافت: "هكذا نجد، إلى جانب الحكاية الريفية المألوفة لدى النساء، حكايات حضرية في السجل الذكوري، مستعارة من "ألف ليلة وليلة" العربية، عاد بها قبائليون مهاجرون إلى مدن مغاربية، حدث إدماجها في الثقافة القبائلية، مع بعض التعديلات، يعني حدث إعطاؤها الصبغة القبائلية." (المرجع نفسه). وتصل ب. قالون برني (1998: 137)، بشأن المواضيع التي تناولتها الآداب الأمازيغية التقليدية، إلى نفس النتيجة تقريباً. فإذا لاحظت تكرار التيمات الإسلامية، فقد أكدت هي أيضاً أن "الدعاء إلى الله أو إلى الأولياء الصالحين، من خلال صيغ منقولة من جيل إلى جيل، والتي تشكل جزءاً من النسيج الأدبي، وكذا بعض الصور التي يجب البحث عن أصلها في المؤلفات القديمة، لا يطغى عليها الطابع الإسلامي بذات الشدة في كل وظائف الأنواع الأدبية وفي كل الأزمنة والأمكنة؛ بل يمكن دائماً تعديلها، وتكييفها وفق زمن معين وثقافة محلية أو إعادة إحيائها في ظرف ملائم، شأنها في ذلك شأن أي صورة بلاغية يعاد فيها من جديد بعث معنى قديم".

وختاماً لهذه المقاربة الأولى، يبدو لنا أن الاحتكاك الثقافي كان على الدوام عاملاً محفزاً للإبداع الأدبي القبائلي وبأن إدماج هذه العوامل المتأتية من هذا

الاحتكاك، إضافة إلى العوامل ذات الطابع المحلي، هو ما مكن هذا الأدب من التجدد والتحديث عبر التاريخ.

### المراجع:

- Abrous Dehbia, (1989), *La production romanesque kabyle : une expérience de passage à l'écrit*, DEA (dir. S.Chaker), université de Provence, 110p.
- Abrous Dehbia, (1991), « Quelques remarques à propos du passage à l'écrit en kabyle », *Actes du colloque international « Unité et diversité de tamazight »*, Ghardaïa 20 et 21 avril, 1991, pp.1-14.
- Améziane Amar, (2002), *Les formes traditionnelles dans le roman kabyle : du genre au procédé*, DEA, (dir. : Abdellah Bounfour), Inalco, 108p.
- Bouamara Kamel, (2004), *Si Lbachir Amellah (1861-1930): un poète-chanteur célèbre de Kabylie*, Ed.Talantikit, Bejaïa, 365p.
- Bounfour Abdellah, (2005), *Introduction à la littérature berbère. 2. Le récit hagiologique*, Ed.Peeters, Paris-Louvain, 224p.
- Lacoste-Dujardin Camille, (1970), *Le conte kabyle. Etude ethnologique*, F.Maspero, Paris, 534p.
- Lacoste-Dujardin Camille, (2005), *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, La découverte, Paris, 395p.
- Chaker Salem, (1992), « La naissance d'une littérature écrite : le cas berbère (Kabylie) », *Bulletin des études africaines*, N°17-18, pp.7-21.
- Chaker Salem, (1992), *Une décennie d'études berbères (1980-1990) : Bibliographie critique*, Bouchene, Alger, 256p.
- Dallet J.-M., J.-L.Degezelle, *Les cahiers de Belaid Ait Ali ou la Kabylie d'antan*, Fichier de documentation berbère, Fort National, 1964.
- Dubois Jacques, (1983), *L'institution littéraire : Introduction à une sociologie*, Nathan/Ed.Labor, Brussels.
- Galand-Pernet Paulette, (1998), *Littératures berbères. Des voix. Des lettres*, PUF, Paris.
- Ibrahim Mohand, (1997), *Vie de Belaid Ait eli : Auteur des cahiers de Belaid ou la Kabylie d'antan. Analyse et notation du manuscrit*, Mém. De maîtrise (Dir : A.Bounfour et S.Chaker), Inalco, 149p.

- Merolla Daniela, (1995), « Peut-on parler d'un espace littéraire kabyle ? », *Etudes et Documents Berbères* N°13, pp.5-25.
- Salhi Mohand Akli, (2002), « Les voies de modernisation de la prose littéraire kabyle », *Actes du colloque international « Tamazight face aux défis de la modernité »*, 15-17 juillet 2002, Boumerdès, pp.244-251.
- Salhi Mohand Akli, (2004a), « La nouvelle littérature kabyle et ses rapports à l'oralité traditionnelle », *La littérature amazighe : oralité et écriture, spécificités et perspectives*, actes du colloque international, Aziz Kich (Dir.), pp.103-121.
- Salhi M.A. (2004b). « La délocalisation des textes oraux. Le cas de deux textes kabyles : Aheddad l-lqalus et taqsit n Aziz d Azuzu ». *Echanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie, Tome 2 des Actes du colloque « Paroles déplacées »* (10-13 mars 2003, Lyon), Charles Bonn (dir.), l'Harmattan, Paris, pp.205-211.
- Salhi M.A. (2006 a). « Quelques cas d'utilisation métrique du nom dans la poésie kabyle traditionnelle », *Etudes berbères III : Le nom, le pronom et autres articles*. Eds D. Ibriszimow, R.Vossen, H.Stroomer, pp.203-208.
- Salhi M. A. (2006b). « Regard sur les conditions d'existence du roman kabyle ». *Studi Magrebini, nouvelle série, Vol. IV (Studi berberi e mediterranei : Mélanges offerts à Luigi Serra)*, pp.121-127.
- Salhi M. A. (2007). *Contribution à l'étude typographique et métrique de la poésie kabyle*, Thèse de Doctorat (Dir.Kahlouche Rabah), Univ.de Tizi Ouzou.

## الهوامش

- 1 - نشرت هذه المقالة ضمن مؤلف جماعي بعنوان " Le Brassage de la culture amazighe et de la culture arabe "، إشراف البروفيسور موحا الناجي، المغرب .
- 1 - من المهم إيلاء هذه الاقتباسات مزيدا من الاهتمام. إن دراسة النصوص الناتجة عن عملية الاقتباس جد مهمة، ذلك أنه يمكن أن تدلنا عن الخيارات الجمالية وعن جوهر شاعرية النصوص مقارنة بالنصوص الأصلية.
- 2 - هذا الاجراء (1- تمهيد يتمثل في الدعاء إلى الله والرسول مع إشارات إلى موضوع النص الشعري، 2- متواليات لحوادث تروي فصولا من التاريخ وكذا خصال الشخصيات، 3 - خاتمة

يخصص مضمونها في السلام والتضرع إلى الله) هذا الإجراء يبدو خاصة مميزة لنوع ثقافيت. ويتعين توضيح هذا الإجراء بإلقاء مزيد من الضوء وكذا بالتثبث من امتداده إلى مجمل النصوص المنتمة إلى نوع ثقافيت.

3- تمثل دراسة هذا المؤلف كنموذج ورصيد ثقافي أهمية لعدة اعتبارات. وتسمح الوضعية الحالية للتوثيق، من الآن، بإجراء هذه الدراسة على هذا الكاتب الذي يمكن اعتباره أبو الأدب القبائلي الحديث.

4- إسهام هذين المبدعين، من حيث أهميته وديناميكيته الأدبية، يستحق دراسات معمقة. وتتوفر في الوقت الحالي على بعض الأعمال حول كتابات بلعيد آيت علي. نذكر من بينها على التوالي دراسات محند ابراهيم ورشيد تيتوش. تتوفر لدينا أيضا بعض المعلومات المهمة حول أعمال موحيا (النظر بالخصوص: Etudes et Documents Berbères n° 24 و Revue Tifin n° 2)، هذه المؤلفات مثال ممتاز في مجال دراسة التبادل الثقافي والتواصل الجمالي بين اللغات.

5- يجب ربط هذا الاقتباس الثقافي بالمطلب اللغوي والهوياتي للقبائليين، على حد سواء، وأيضا بالتناقضات الابدولوجية (بين الدولة الجزائرية والوكلاء الثقافيين) وكذلك بالتقلبات السوسيوثقافية في منطقة للقبائل.

6- ندرج مساهمة دانييلا ميرولا (أنظر المراجع) في هذا السياق.

## قراءة أولية في فلسفة المفكر التونسي فتحي التريكي

ابراهيم سعدي

جامعة مولود معمري - تيزي وزو

يعد المفكر التونسي فتحي التريكي واحدا من المفكرين العرب المعاصرين البارزين. وفي هذا المقال الذي نحاول فيه الامساك بمختلف أطراف فكره، نجد أنفسنا في نهاية المطاف نجري قراءة نسقية لفلسفة تسعى في جوهرها إلى أن تكون غير نسقية، تقوم علي قيم التنوع والانفتاح والاختلاف.

ويعد كتاب "الفلسفة والحرب"، الصادر عام 1984، اللبنة الأولى في مسيرة المفكر التونسي. ذلك أن إشكالية الحرب، موضوع هذا الكتاب، ليس موضوعا عارضا بالقياس إلى الاهتمامات الفكرية التي سترافق الأستاذ فتحي التريكي خلال مساره الفكري. فلسفة التريكي هي، في بعد جوهرى منها، سعي إلى إيجاد حل لإشكاليات العنف والهيمنة والتبعية والحرب. وهي إشكاليات متقاربة في جوهرها، إذ تشترك فيما بينها من حيث تأسيسها على مبدأ القوة والقهر. لهذا كان الكلام عن الحرب يبيستتبع بالضرورة الحديث عن شروط تجاوزها، يعني الحديث عن السلم. من هنا جاء طرح التريكي، في مختلف أعماله، للقضايا ذات الصلة بهذا الموضوع (الهوية والغيرية والتناقف والعيش سويا والعولمة والحدائة...). فالانتقال من الحديث عن "الحرب" إلى الحديث عن السلم، أي إلى نقيضها، أمر تقتضيه، حسب التريكي، طبيعة الفلسفة باعتبار أنها سلمية في جوهرها<sup>1</sup>. ولهذا فإن الحرب "لا تستطيع أن تكون مفهوما فلسفيا إلا بمحوها، وإحلال فكرة السلام المستمر محلها... (وبذلك) تكون إذن حقيقة الحرب - من الناحية الفلسفية - هي موتها. لهذا قلما قام فيلسوف بالنظر والتمحيص في معنى الحرب إلا وأخذ يتكلم - عن غير وعي - عن السلم"<sup>2</sup>. وذلك ما فعله التريكي أيضا. ولعل مشروعه يذكرنا من هذا الجانب،

في بعض نواحيه، بمشروع كانط في نصه "نحو سلم دائم"، ذلك أن هذه الفكرة الأخيرة تتخرب بدورها في الجدل الفلسفي حول العلاقات بين الشعوب والدول، كما هو الحال كلما تعلق الأمر بالحرب والسلام<sup>3</sup>. بذلك يكون كتاب "الفلسفة والحرب"، كما سبق القول، لبنة أولى وأساسية في تحديد معالم وتوجهات فكر التريكي الفلسفي.

### النسق والعنف:

ولا نظن أن كتاب التريكي "الفلسفة الشريفة"، الصادر عام 1987، بלבنا، يبعثنا كثيرا عن المنطلق السابق. ففي هذا المؤلف الذي يبلور فيه فكرة الفلسفة المنفتحة، قاطعا الصلة بالمذاهب المغلقة والدوغمائية، أي بفلسفة النسق، والذي يربط الفكر ربطا وثيقا داخل أسوار يصعب تهديمها وتجاوزها<sup>4</sup>، يفتح التريكي المجال أمام "الفلسفة الشريفة" التي يجعلها طابعها القائم على التنوع والاختلاف والحرية، فلسفة مناهضة للقهر والعبودية والعنف، على عكس فلسفة النسق. يقول التريكي: "أمام تأرجح السلطة بين الكليانية والهوية، لا تستطيع الفلسفة الشريفة إلا أن تكون مناضلة من أجل الحرية والاختلاف والتنوع، أما الفلسفة النظامية التي تحتمي بالنسق، سواء كان ذلك النسق علميا أو اقتصاديا، أو سياسيا، فهي في كنهها، وفي عملها تبريرية، تكرر الاستبداد والعبودية، فالفلسفة اللا نظامية هي الدرع الذي يحمي الفرد الانسان من غطرسة النسق"<sup>5</sup>. الفلسفة الشريفة أو المنفتحة<sup>6</sup> هي إذن فلسفة تحريرية، على عكس فلسفة النسق التي يستعين التريكي في نقده لها بتلك العلاقة التي أقامها برتراند رسل وكارل بوبر، و"الفلسفة الجدد" الفرنسيون بعدهما، بين الفكر النسقي والنظام الشمولي الذي قام في بعض بلدان أوروبا في القرن الماضي. على أن نقد الفكر النسقي، الذي يسميه فتحي التريكي أيضا "الفكر التوحيدي" وكذلك "العقل الموحد"، لن يتوقف لديه عند الحدود التي رسمها لها هؤلاء الفلاسفة الغربيون (وجود علاقة بين النسق والنظام الشمولي)، بل يمتد عنده ليربط أيضا بين فكر النسق والغرب كسلطة هيمنة، موظفا هكذا نقد فكرة النسق

من طرف الفلاسفة الغربيين، لنقد الغرب بدوره، وبالضبط الغرب كقوة تقوم على التسلط والقهر. يقول التريكي: "إذا ما تساءلنا ما الفائدة في هذا الفكر الجديد الذي يقترح إلغاء الفكر التوحيدي المهيمن، كان الجواب هو أن فائدته، بالنسبة إلينا، تكمن في تحطيم الدعوى الغربية بكونية فلسفته وتفكيره وثقافته من ناحية، وتحريير ذاتيتنا من عبودية القهر والاستبداد بإقرار حرية التفكير والاعتراف الكامل بحقوق الاختلاف والتنوع من ناحية أخرى"<sup>7</sup>، مما يعني أن التحرر من النسق يؤدي إلى التسليم بنسبية الفكر الغربي وبالغرب ذاته. والتحرر من النسق، أي من الفكر التوحيدي، هو إذن مقدمة لتحرر مزدوج، من الغرب ومن الشمولية. فالتركيز على مفهوم الانفتاح، عند التريكي، لا تقتضيه فقط، من وجهة نظره، التغيرات التي حدثت على صعيد نظرية المعرفة التي غيرت نظرتنا إلى الكون "مع تطور النسبية الفيزيائية والكيمياء الحرارية الدينامية (وجعلتنا) نميل إلى أخذ اختلافات العالم الطبيعي وتغيراته المتواصلة وصعوبته الشائكة (بحيث بدأ) العلماء يشعرون بضرورة الابتعاد عن النظرية الكلية للكون"<sup>8</sup>، إلى جانب كون "العقل الموحد" قاصر على دراسة الواقع بتعقيداته وكثرته وتغيره المستمر، لأنه يصبو إلى المعرفة الكلية والشاملة"<sup>9</sup>، يضاف إلى كل هذه الاعتبارات الابستمولوجية، معطى ذو طابع سياسي وإيديولوجي: وجود ارتباط بين الكليانية الفلسفية وبين هيمنة المركزية الغربية، كما سبق وأن أشرنا. لهذا يرى التريكي أن "الرأسمالية والاشتركية والشيوعية"<sup>10</sup> نظريات وضعت أوروبا في لحظة تحولات جوهرية لمعالجة واقع أوروبي خاص. وكل اختيار بين هذه النظريات هو اختيار جوهري للإندماج نهائياً في إيديولوجية الهيمنة الاستعمارية الجديدة"<sup>11</sup>.

وتجد الفلسفة المنفتحة أو الشريفة، بما تتضمنه من معنى التعدد والاختلاف، تكملة وامتداداً طبيعياً لها في فكرة التنوع التي تمثل محور كتاب "قراءات في فلسفة التنوع" الصادر سنة 1988. وهي فلسفة يلمس الأستاذ التريكي بداياتها الأولى، في اليونان، عند السفسطائيين، أصحاب فكرة نسبية الحقيقة وتعددتها وحتى عدم

وجودها كما يرى جورجياس، مثلا. أما عند العرب فيقرأها التريكي عند ابن خلدون.

### الهوية والعنف:

وتمثل فكرة الانفتاح، بما تفترضه، كما سبق وأن أشرنا، من معنى التنوع والاختلاف والتعدد، جاعلة من التريكي مفكرا ما بعد بنيوي، تمثل مبدأ مركزيا في فلسفته، نجدها ليس فقط في نقده للنزعات الفلسفية النسقية والدوغمائية، كما أوضحنا، بل أيضا في معالجته لمسألة محورية في فكره وفي الفكر العربي الإسلامي عموما، قديما وحديثا، نعني بها مسألة الهوية<sup>12</sup>. ومسألة الهوية لا تبعدنا، في الحقيقة، عن جوهر كتاب التريكي الأول "الفلاسفة والحرب"، إذ أن مفهوم الهوية في أساسه أو معناه القديم القائم ليس على الانفتاح والتنوع، وإنما على "الصبغة الواحدة" وعلى "المماثلة والتوحد"، أي على ما يسميه الفارابي الهو هو، يؤدي، كما يؤكد التريكي إلى تعيين الآخر كعدو، ذلك أن "خطاب الهوية بطبعه حصري وإقصائي، لأنه يعين الآخر بصفته خصما، وينظر إليه بوصفه عدوا أو عدوا مرتقبا عبر رسم الدائرة الجمعية"<sup>13</sup>. وهو رأي يتقاطع مع تأكيد بيار كلاستر، في دراسة له حول الحرب في "المجتمعات البدائية"، بأن حرص هذه المجتمعات على وحدتها وهويتها كان يقتضي قيام حروب للحفاظ على وحيها بذاتها<sup>14</sup>. مثلما تؤكد من ناحيتها الأنثروبولوجية الأمريكية مارغريت ميد في دراسة لها حول جماعات بشرية، في غينيا الجديدة، وجود مجتمعات تقوم على مبدأ يقول: "لا تقتل أي عضو من أعضاء الجماعة التي تنتمي إليها، لكن بوسعك أن تقتل أي إنسان آخر." وإلى اليوم في الحقيقة لا يزال يحدث أن يستحضر الآخر كعدو كلما دعت الحاجة إلى ذلك، سياسية كانت هذه الحاجة أم لا، لرص صفوف الذات أو لاعتبارات متصلة بالهيمنة، كما فعل، مثلا، صامويل هنتنغتون حين عمد إلى فكرة صراع الحضارات إثر انهيار المعسكر الاشتراكي، ذلك الآخر - العدو بالنسبة للمجتمعات الرأسمالية الغربية قرابة قرن من الزمن. هذا يعني أن مسألة الهوية لا

تتفصل عن إشكالية الحرب والسلم. وهذا يعني أيضا بأن فلسفة التنوع والانفتاح هي فلسفة تؤسس للسلم، ولكن أيضا للحضور في العالم، يعني للهوية "كطريقة ذكية للاستمرار في الوجود دون الانطواء"<sup>15</sup>. ومن الواضح في الحقيقة أن هذه الفلسفة المؤسسة أنطولوجيا وإستمولوجيا على معطيات النسبية الفيزيائية والكيمياء الحرارية الدينامية<sup>16</sup>، ليس من شأنها أن تتوافق مع الطرح المغلق للهوية، خاصة في إطار مشروع فلسفي يحمل بعدا تطبيقيا أو لنقل نضاليا واضحا يسعى إلى تحرير الذات وتكريس حضورها في العالم وإرساء علاقات مع الآخر خارج منظومة الهيمنة. وهو مسعى يبدو مفهوما من فيلسوف ينتمي إلى العالم الثالث، أي إلى عالم يحتاج، لهذا السبب بالذات، إلى الانفتاح على الآخر قدر حاجته إلى التخلص من هيمنته. ذلك أن الانغلاق، مثلما يتمثل في "إعادة توثيق مفهوم الهوية بثوابت الأصل والماضي، وربطه بقيم أخلاقية مثبتة في الروحي عامة وفي الديني خاصة"<sup>17</sup>، حين يظهر "في صورة ردة فعل أو حركة مغبونة"، وذلك تحت تأثير تغييرات خارجية قاهرة، كما نلمس ذلك مثلا في العالم العربي تحت ضغط التغييرات التي جاءت بها العولمة، كذلك يمكن أن يظهر في صفة الكونية القائمة على الغلبة، تلك التي تعبر عنها المنظومات الفكرية القائمة على مبدأ النسق، وبالتالي على الإقصاء، إذ أن الانغلاق هو أيضا تعبير عن الهيمنة وانعكاس لها: "فلو ألقينا نظرة سريعة على الأنساق الفلسفية الغربية لوجدنا أنها تخط دائما وأبدا بين الكلي والشامل والكوني وبين الفكر الغربي الضيق لأنها تعتبر أن العالم ينحصر في الشعوب الغربية بينما تكون الشعوب الأخرى "متوحشة"<sup>18</sup>.

وقد عالج فتحي التريكي قضية الهوية التي يوضح بشأنها بأن الفكر العربي - الإسلامي "ما زال يحصر نفسه بعد ما يزيد عن قرن ونصف قرن في المسألية نفسها التي يعيشها كمعضلة وهي مشكلة التراث والحداثة، أو الهوية والتفتح..."<sup>19</sup>، عالجها في عدة مؤلفات، من ضمنها كتاب "الهوية ورهاناتها" الصادر عام 2009 في تونس وبيروت، والمترجم في الأصل عن مؤلف باللغة الفرنسية يحمل عنوان

La stratégie de l'identité. وسواء في هذا الكتاب أو في غيره من الكتب، مثل "الحدثة و ما بعد الحدثة" أو في "فلسفة الحدثة"، فإن الهم الذي ظل يشغل التريكي بشأن هذه المسألة هو كيف يمكننا تحديد الهوية من دون أن ننظر إليها "بصفتها انكماشاً حول الذات وتمائلاً واستبعاداً للآخر"<sup>20</sup>، أي من "دون أن تجعل من غيري عدواً لي"، كما يقول في مكان آخر، ودون الوقوع أيضاً في "التقاوية الضيقة" والماضوية. والجواب عن ذلك يتمثل، حسب التريكي، في التداوت والتناقض، يعني في الانفتاح والتنوع والاختلاف، أي في مبدأ "العيش سوياً"، أو بتعبير آخر في "العيش المشترك"، على أساس قاعدة الضيافة كما بلورها دريدا، وبالتالي على مبدأ "التعايش". لكن لفظ التعايش يجب أن يكون مفهوماً بمعناه المتضمن في اللفظ العربي "تأنس" والذي يجمع بين اجتماعية الإنسان وحكمته، وبين نشوة اللقاء والاختلاف الثري، وبين الصداقة والحنان وأخيراً بين الضيافة والانفتاح على الآخر"<sup>21</sup>. وهذا يعني أن الخطاب الهوي الذي يخلص مفهوم الهوية من طابعه الحصري والإقصائي، متجنباً اعتبار الآخر "بصفته خصماً" و"عدواً أو عدواً مرتقباً عبر رسم الدائرة الجمعية"، هو الخطاب الذي يجعل الانفتاح جوهر الهوية.

### الهوية والتراث والغيرية:

ولأن كل تفكير في الهوية في الفضاء العربي - الإسلامي لا يمكن أن يتجاهل معطى التراث، كما يؤكد أركون ذلك بشأن كل مسعى يروم فهم المجتمعات الإسلامية على أسس علمية، يصبح الانفتاح على الآخر، عند التريكي، يعني النظر إلى الحضارة العربية - الإسلامية بوصفها معطى منفتحاً على الغيرية: "لا يجب أن نعزل إذن تعاملنا مع التراث، عن الاتصال بالثقافة العالمية، كذلك لا يجب أن نبحث عن تراثنا في ماضي الحضارة فقط، لأننا كما نتعامل الآن مع الثقافة العالمية، كانت حضارتنا في علاقة متينة مع الحضارات الأخرى، فتراثنا موجود أيضاً في الحضارة الغربية، لهذا سيكون تعاملنا معها الآن مقترناً بتعاملنا مع تراثنا"<sup>22</sup>. وإذا كان هذا يؤكد أن التعامل مع الآخر، من جانب الذات يقتضي إذن

إعادة قراءة الاسلام خارج كل سياج دوغماتي مغلق، إذا ما شئنا استعارة أحد مفاهيم إسلامولوجية أركون، فإن ذلك يشير أيضا إلى أن قراءة المفكر فتحي التريكي للتراث تقوم على منظور "الفلسفة الشريفة" التي يبلور فيها، كما أشرنا، قيم النفتح والتنوع، وليس على منطق الإنغلاق على الذات، أعني الإنغلاق على التراث، أو على العكس من ذلك على القطيعة معه. ذلك أن التريكي، ورغم تأكيده السابق وجود صلة قرابة، إن جاز التعبير، بين الهوية والقابلية للحرب والعداوة والعدوانية تجاه الآخر، إلا أنه لا ينكر في آن واحد أهمية الهوية ووظيفتها الدفاعية إن أمكن القول، لا سيما في سياق العولمة، ذلك أن "إثبات الذات (...)" شرط ضروري في كل عولمة، وبدون إثبات الذات تتقوض الأمم العملاقة والأمم الصغيرة والأمم المريضة على حد سواء..."<sup>23</sup>.

إلا أنه من الضروري في ذات الوقت التوضيح بأن الانفتاح على الآخر، الذي يختزله الوعي العربي عموما في الغرب دون سواء في الحقيقة، ليس دون نقد أو دون قيد، إن جاز القول. إنه يقتضي أيضا تغيير هذا الآخر لتعامله مع الآخر الخاص به، والذي هو "نحن". من هنا نقد التريكي لاستراتيجية تعامل الآخر القائمة على مبادئ منافية لقيم "العيش سويا"، بالنظر إلى اعتماده على الهيمنة والعدوان وعلى ازدواجية المعايير في تعامله مع بقية العالم، لاسيما العربي والاسلامي منه. لهذا ينتقد في كتاب *Violence, religion et dialogue interculturel* الصادر عام 2010، موقف المثقفين الغربيين الذين برروا حرب الخليج الأولى وغزو العراق بذريعة نشر الديمقراطية والقضاء على الدكتاتورية، متسائلا: "ماذا التزم هؤلاء الكتاب" الصمت أيام كانت بلدانهم تدعم وتشجع (...)" الدكتاتوريين؟"<sup>24</sup>، فاضحا هكذا، في تناسق مع ربطه بين فلسفة النسق والتسلط، تحويل مبادئ حقوق الانسان، والحادثة عموما، من طرف الغرب إلى رهان سياسي يؤسس للسيادة على الآخر الخاص به، بدل أن تظل مبادئ أخلاقية غير قابلة للنقسيم، يتوجب تطبيقها على جميع البشر، بدون استثناء. وهو المطلوب الذي كان، كما نعرف، في صلب

طرح إدوارد سعيد، حين فضح مبدأ ازدواجية المعايير لدى المثقفين الغربيين وخبانتهم لمبادئهم الكونية.

ويمكن القول أن كتاب *Violence, religion et dialogue interculturel* الذي فرضه سياق العولمة باعتباره شكلا نوعيا من أشكال الهيمنة الامبريالية، هو كتاب يدخل في إطار الصمود الثقافي أمام هذه الأخيرة، عبر التأسيس للتواصل ما بين الثقافات والهويات، أي عبر التثاقف والتداوت، جاعلا هكذا من الهوية، كما سبق وأن أشرنا، إحدى أدوات مقاومة العولمة والحفاظ على الذات. بيد أنه ليس من نافلة القول التأكيد مرة أخرى أن الهوية المؤهلة للقيام بهذه الوظيفة هي الهوية القائمة على مبدأ الانفتاح، وليست الهوية المنغلقة الراضة للآخر. فكما يقول التريكي، مستعينا بهيديغر: "إذا ما تحددت الهوية من خلال إنتماء الإنسان إلى ماضيه وحاضره وعلى الإقبال، فإن الهوية ستتقبل نتائج العلوم والتكنولوجيا وستحافظ بذلك على الانتماءات الرمزية والمعنوية والمادية وستصبح صمودا تقديما واستراتيجية أمام الهيمنة الامبريالية في صيغتها الجديدة التي تمثلت في العولمة"<sup>25</sup>.

هذه الرؤية للهوية وللخصوصية الثقافية تقف، كما نرى، على طرفي نقيض ليس فقط إزاء نظرية صدام وصراع الحضارات التي جاء بها صمويل هنتغنتون، ولكن أيضا إزاء النظرة الهويوية المنغلقة على الذات القائمة على مبدأ الصراع الوجودي ضد الآخر، كما نلمس ذلك لدى بعض التيارات الدينية المتشددة أو بالأحرى المتصلبة في عالمنا العربي والاسلامي. وكما نلاحظ ذلك، فإن هاتين النظرتين اللتين تشتركان في فكرة الانغلاق على الذات، وعليه في نوع من النزعة النسقية، تتفقان تبعا لذلك، عند فكرة صراع الحضارات والثقافات والهويات.

هذه الرؤية التي يبورها التريكي في سبيل أسنة أو عولمة قائمة ليس على الهيمنة أو على الغلبة، ولنقلها بوضوح ليس على الأمركة، وإنما على التواصل والحوار ما بين الثقافات، أي على التنوع والتثاقف والتداوت، نفسر ربما كون العديد من مؤلفات فتحي التريكي التي تدور حول هذه الإشكالية الجوهرية في

فلسفته هي أعمال جماعية، ضمت مفكرين عربا وغربيين، أي كتابا ينتمون إلى مشارب وهويات ثقافية متنوعة، كتبت في معظمها باللغة الفرنسية، أنجزت تحت إشراف التريكي بمعية بولان وكريستوف وولف، وهانس جورج سانكوهرل، منها المؤلف السلبق الذكر و « Agir pour les droits de l'homme au XXI siècle » الصادر عام 1998 و « La dignité humaine », الصادر سنة 2009، و « Les figures de l'humanité », المنشور نفس العام، و « التربية والديمقراطية » الصادر باللغتين، المنشور بدوره سنة 2009 إلى جانب مؤلفات أخرى تدور حول هذا الموضوع.

### الهوية والعقل والحدثة:

وتقدم المؤلفات السابقة الذكر عن فتحي التريكي صورة فيلسوف إنساني، لكنها انسانية غير منسلخة عن الذات، ذات طابع نقدي، رافضة للمركز الاثني الغربي المنتج للهيمنة والعدوان. لا غرابة والحال هذا أن نجد العقل يحتل حيزا معتبرا في فكره الفلسفي، فالهومانيسم، إن جاز هذا التعريب، كان دائما وثيق الارتباط بالعقل وبال عقلانية. ومثلما قرأ التريكي الحضارة الإسلامية كحضارة قائمة على الانفتاح، هذا المفهوم الأساس في فلسفته، إذ نجده حاضرا في مختلف تجليات فكره، يتدخل هذه المرة هنا لقراءة الحضارة العربية - الإسلامية كحضارة لم تقم فقط على مبدأ الإيمان، وإنما أيضا على منظور عقلاني للإنسان وبيئته. وقد تتبع التريكي هذا الجانب في الأعمال التي كرسها للفارابي، كما في الكتاب الجماعي المعنون "دراسات حول الفارابي"، الصادر سنة 1995، حيث يجري قراءة لفكر هذا الفيلسوف الإسلامي على ضوء مفهوم جديد يطلق عليه اسم العقلية raisonnée. وهو مفهوم سيعود إليه في كتاب "العقل ومسألة الحدود"، الصادر سنة 1997، وهو كتاب يتضمن فعاليات ملتقى دولي جرى بالدار البيضاء، يتحرى فيه المؤلف فعالية مفهوم العقلية المتحركة في معرفة الإنسان لطريقة عيشه وسلوكه. كما يعود إليه أيضا في كتابه "العقل والحرية" حيث يربط بين العقل

والحرية، كما هو واضح في العنوان، علما أن مبدأ الربط بين العقل والحرية نجده أيضا لدى المعتزلة، في الحضارة الإسلامية، وإن كان ذلك في سياق آخر. وفي هذا الكتاب يحدد فتحي التريكي مفهوم العقلية، منطلقا من قراءة لأرسطو والفارابي، كأساس يقيم علاقة وطيدة بين العلم والالتيقا. وفي مؤلف جماعي، نشر عام 1996، يحمل عنوان "مقاربات فلسفية لتاريخ العلوم العربية" يتطرق التريكي إلى موضوع العلاقة بين العقل والميكانيكا كما جاءت في كتاب "إحصاء العلوم" للفارابي، وكذا إلى العلاقة بين الميكانيكا العربية والرياضيات. وفي مساهمة أخرى حول مسار تجليات النزعة العقلانية في الحضارة الإسلامية يوسع السيد فتحي التريكي منظوره لمسألة العلاقة بين العقل والحرية، في كتاب يحمل عنوان "العقل"، صادر عام 2008 في تونس ولبنان، حيث يبين دور العقل في مجالين من مجال الفكر العربي، الميكانيكا وعلوم التاريخ.

كل هذا يعني أن دعوة فتحي التريكي العرب إلى الانخراط في الحداثة التي يمثل العقل، كما يقول، "مفتاحها والتعقلية (...) سبيلها إلى التحديث"<sup>26</sup>، إنما هي دعوة إلى الانخراط في مسار ساهم المسلمون تاريخيا في صنعه، أي دعوة إلى "شيء من كيائنا"، كما يقول في كتاب "الحداثة وما بعد الحداثة". من هنا ارتباط الهوية بالحداثة عند فتحي التريكي، ذلك الربط الذي يفسر غيابه واحدا من أهم أسباب التخلف وعدم الاستقرار في العالم العربي، حيث أن قطاعا واسعا من مفكره يفضلون بينهما، يعني بالأساس بين التراث والحداثة، عندما يأخذون بطرف مفصولا عن الآخر. أما التريكي، في "فلسفة الحداثة" المنشور بمعية السيدة رشيدة التريكي، فهو يقول بوضوح بهذا الشأن: "في اعتقادنا أن الحداثة مصيرنا وأن علينا فتح كيائنا على تاريخيتنا لا من حيث تربط حاضرتنا بجزورها وبالحضارات التي تعاقبت علينا فقط بل وأيضا من حيث أنها انفتاح على الاقبال والمصير، لهذا فنحن لم نعد بحاجة إلى تأصيل كيائنا بقدر ما نحن بحاجة إلى فتحه على الحداثة وعلى مسارها في تمظهرات الفكر العالمي"<sup>27</sup>. ونلاحظ هنا أن الأستاذ التريكي

يتحدث عن مظهرات الحداثة في الفكر العالمي، ولم يقل في الفكر الغربي، فهو كما ينتقد النزعة الانسانية في تمركزها حول ذات الآخر، أي الغرب، مما يجعلها مؤسسة لانسانية ذات طابع مزدوج، قائمة على مبدأ التراتبية، عليا ودنيا، منتجة بسبب ذلك للإقصاء والهيمنة والحروب، ينتقد أيضا أساسها المتمثل في ما يسميه "المعقولية الغربية"، ومن خلال ذلك الحداثة أيضا في مظهرها الغربي، وبالتالي بوصفها خطاب سلطة، بمفهوم فوكو، أي من حيث هي أداة هيمنة وقهر للآخر. ولا مفر هنا من تذكر وذكر نقد دريدا للميتافيزيقا الغربية القائمة على فكرة المركز وما تتضمنه من معنى الهيمنة. والواقع أن مفاهيم الانفتاح والتعدد والاختلاف والتنوع التي أقام عليها فتحي التريكي فلسفته وثيقة الارتباط بقيم ما بعد الحداثة. وقد نوه التريكي في كتابه "فلسفة الحياة اليومية" بإسهامات جيل دولوز وجاك دريدا وميشال فوكو في بلورة مفاهيم الاختلاف والغيرية والانفتاح وفي تفويض هيمنة مفهوم المركز و"فكرة الحقيقة المطلقة" وكل "محاولة لبناء مرجعية موحدة ومركزة للفلسفة". ولا عجب في أن يستثمر فتحي التريكي هذه المفاهيم في فلسفته، ذلك أن ما بعد الحداثة تعيد الاعتبار للهامش، بل إن التريكي يرى بأننا "نستطيع أن ننتع فلسفة ما بعد الحداثة بفلسفة الهامش"<sup>28</sup>. والحال أن العالم الذي ينتمي إليه التريكي يمثل نمطا معيناً من هذا الهامش بالقياس إلى الفلسفة القائمة على فكرة المركز والنسق المنتجة، كما سبق الذكر، للإقصاء والهيمنة والقهر. وهي كلها مظاهر من العنف كان ضحيتها ولا يزال عالم الهامش الذي ننتمي إليه في نظر المركز. لهذا السبب يبدو أن "خطاب ما بعد الحداثة وكأنه يقوم بالمهمة التي كان خطاب الأطراف يؤديها على الدوام، بصمت ولكن بفعالية: أي إرسال الصدمات الثقافية إلى المركز وتعريضه لرؤى وتواريخ وعوالم أخرى، وبالتالي خلخلة التأويل الكوني (التاريخي والاقتصادي - الاجتماعي والفلسفي والفني والتكنولوجي) الذي صاغه الغرب دونما تشويش أو مقاومة"<sup>29</sup>.

## ما بعد الحادثة والحادثة والعقل العربي:

غير أن توظيف التريكي لمفاهيم ما بعد الحادثة لا يرمي إلى تجاوز الحادثة، فهو يؤكد بهذا الصدد بأن "الحادثة مصيرنا"<sup>30</sup>. إن ما يرمي إليه هو فقط نقد الحادثة في تمظهرها الغربي بوصفها "معقولة" منتجة للهيمنة والتبعية. وربما يسمح هذا بالاستنتاج بأنه ليس من الضروري، أن تكون كل حادثة هي بالضرورة صورة طبق الأصل للحادثة الغربية أو لحادثة واحدة، مركزية، منتجة بالتالي لكل أشكال التبعية والعنف والهيمنة والإقصاء<sup>31</sup>. فالحادثة عند الأستاذ فتحي التريكي تتناغم مع التنوع والاختلاف ومع مبدأ الهوية إذا ما تمثلناها كظاهرة قائمة على الانفتاح على الماضي وعلى الحاضر وعلى المستقبل. وهذا لا ينطبق فقط على نقد الآخر بوصفه معقولة مركزية مغلقة قائمة على الهيمنة، بل على نقد الذات أيضا، ذلك أن التريكي وظف مقولات ما بعد الحادثة كذلك لهذا الغرض، أي لإخراج الفكر العربي الاسلامي من سجن الانقسام "الأبدي"، الدموي أحيانا، بين الذات والآخر، بين التراث والحادثة، ليجعل منهما كينونة واحدة غير قابلة للإنشطار. من هنا انخرطت فلسفة تريكي في نطاق نقد العقل العربي أيضا. إنها محاولة إعادة بناء وتفعيل جديد له. ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا كذلك بأن فكر ما بعد الحادثة كان له أثره في إعادة صياغة التريكي لمفهوم الوحدة العربية وتخليصه من الكليانية والنسقية والانغلاق الهوي، عندما جعله "يأخذ بعين الاعتبار مشاكل الأقليات الاجتماعية والطوائف الدينية والحريات الفردية"<sup>32</sup>، مؤسسا إياه هكذا على مبدأ التنوع والاختلاف والانفتاح.

### بحثا عن كونية جديدة:

على أن ما سبق لا يجعل من التريكي فيلسوفا ما بعد حدثي، كما سبق القول، ليس ذلك فقط لتمسكه بفلسفة الحادثة، وما يتبع ذلك من إيمان بالعقل، كما ذكرنا، وهو أمر مفهوم من فيلسوف ينتمي إلى مجتمعات ما قبل حدثية بهذه الدرجة أو تلك، تعاني من التخلف على مختلف المستويات، بل أيضا لأن ما بعد

الحدائثة "يمكن أن تكون ارتدادية تراجعية، قد يحتضنها البعض ويجعلها تعلقة لتبرير الاعتماد على معطيات ما قبل الحدائثة، التي قد تستوحي تصوراتها من المقولات القروسطية"<sup>33</sup>. غير أن هذا الرأي هو تحذير أكثر منه نقد لما بعد الحدائثة. على أن التريكي يرى في آن واحد بأن "غياب المركز الذي يؤدي حتما إلى غياب المرجع قد يضيف نوعا من العدمية على نمط الحياة ونوعا من الريبية على منهجية التفكير"<sup>34</sup>. لهذا يستشعر الحاجة إلى كونية جديدة، غير مؤسسة على مفهوم المركز، ومن ثم الحاجة إلى إعادة بناء جديدة لوحدة العقل، هذا العقل الذي لا يتنافى كونه لا يتمظهر في التاريخ إلا متعددا، من خلال الثقافات المختلفة والمعقليات المتعددة، مع امتلاكه جوهرًا واحدًا "يتمثل أساسا في نواته المنطقية التي بها يقيم الدليل ويحلل ويحاول معرفة الحقيقة وتمييزها من الخطأ"<sup>35</sup>. فكون العقل إذن لا يتجسد على أرض الواقع إلا في صورة الاختلاف، وبالتالي التعدد، لا يمنع أنه واحد عند كل البشر، كما يقول ديكرت، ف"هذه النواة هي القاسم المشترك بين كل الناس مهما كانت انتماءاتهم لأنها هي أداة التواصل الحقيقية التي تجعل المتكلم ينتمي إلى الإنسانية"<sup>36</sup>. وهكذا يعود التريكي إلى أرسطو في تعريفه للإنسان ككائن عاقل، إلا أنه يتعين أيضا تذكر نقده للهوية بمعناها الأرسطي، أي بمعنى الهو هو عند الفارابي، يعني للهوية بمعنى المماثلة والمطابقة والواحدية، فهي عند التريكي منفتحة على الغيرية، وبالتالي لا تتفصل عن الغيرية وعن الاختلاف. وعليه لا يمكن فصل النواة المنطقية المشتركة بين البشر ومبدأ الاختلاف، مما يجعل العقل الواحد المشترك أو "النواة المنطقية" لا يمكن أن تتمظهر إلا في معقليات مختلفة ومتعددة، يعني في ثقافات متنوعة ومتباينة، مما يحول دون فكرة المركزية التي تؤدي، كما سبق القول، إلى وضع غيرها من البشر في خانة البربرية والتوحش، كما فعل اليونان مثلا في عهد أرسطو وأفلاطون. المهم أن الاشتراك في هذه "النواة المنطقية" هي التي تسمح، عند التريكي، بإمكان التواصل بين البشر، رغم أن هذه النواة لا تتمظهر تاريخيا إلا في صورة الاختلاف والتعدد،

كما سبق القول. على أن كون العقل لا يتمظهر إلا في شكل معقولات مختلفة، على خلاف ما يراه هيغل الذي يؤكد تميز ظهور العقل في التاريخ بطابع المركزية، أمر يؤدي إلى جعل وحدة العقل المنشودة لا تكون إلا نتاج إرادة مشتركة، ومن هنا تركيز التريكي على الحوار والتواصل. يقول بهذا الشأن: "في الحقيقة يتمظهر العقل في الثقافات المختلفة، وينتج تصورات له، وطرقا خاصة لتطبيقاته ولانفعالاته، وصيرورة معينة داخل المجتمع بحيث سيظهر في الاختلاف، ويتخذ لنفسه صيغا خاصة. عندئذ يمكننا أن نتحدث عن تمظهرات مختلفة للعقل وهي معقولات متعددة ومختلفة، ولكن كل هذه المعقولات تحكمها استدالات تكون وحدة لإرادة مشتركة تكونت هي بدورها من التداوت، أي الوجود معا، لا من حيث هو ضرورة بقائية وحياتية فقط، بل وأيضا من حيث هو باني السعادة البشرية (التي) تكمن في تواصلها الحتمي واتفاقاتها الممكنة. هذا التانس في نظرنا هو القاسم المشترك الذي يوحد المعقولات، ويبني من جديد وحدة العقل"<sup>37</sup>. وعليه فإن وحدة العقل المنشودة، في ظل الاختلاف والتنوع والانفتاح، تتحقق من خلال التداوت والاتصال والتانس والعيش سويا، أي من خلال السلم.

يمكن القول أخيرا، من باب الخلاصة، بعد هذا المقاربة المتواضعة لفلسفة التريكي، أن هذه الأخيرة، ورغم تأسيسها على مفهوم الانفتاح و"التشرد"، إلا أنها تبدو، كما سبق وأن أشرنا في البداية، مترابطة ومتماسكة الأركان داخليا، مما يجعلها تحمل من هذا الجانب طابع الفلسفة النسقية. كما يمكن القول بأن فلسفة التريكي وثيقة الارتباط في الحقيقة بتجربة العالم الذي ينتمي إليه، عالم الأطراف في علاقته بعالم "المركز"، مما يفسر كونها فلسفة نقد واحتجاج وإعادة بناء، أي تعبيرا عن رؤية "الهامش" إلى العالم. لكن في تركيز فلسفته على نقد عالم "المركز"، متمثلا في "المعقولة الغربية" التي يجعلها هذا المفهوم تحمل، في الواقع، قدرا من الاختزال، لم تحظ في المقابل "المعقولة العربية" التي تتشكل هي بدورها من "معقولات"، ربما بالقدر الكافي من التحليل والنقد، خاصة وأن التريكي عالجه

أساسا من حيث علاقتها بالتراث، بينما العالم العربي يعاني من مشاكل يعود بعضها إلى ما قبل التراث، مثل التكوين القبلي الذي لا يزال يعشش على مختلف المستويات في مجتمعاتنا وفي سلوك وذهنية الانسان العربي عموما. فالمشكلة لا تتمثل فقط في معقولية الآخر من حيث استنادها إلى مبدأ الغلبة. بل إن المشكلة تكمن ربما بالأساس في "المعقولية العربية" التي لا تزال تنطوي على الكثير من "القابلية للاستعمار". على أن هذا لا يقلل في شيء من أهمية فلسفة التريكي "النقدية المفتوحة" على "الضيافة"، هذه الفلسفة القائمة على النسبية، التي هي في صميمها فلسفة تحررية، تعبر عن ذلك الطموح التاريخي العميق الذي خرجت الشعوب العربية من أجله عام 2011. لهذا نتفهم جيدا حديث التريكي في كتاب "جمالية العيش المشترك" عن سعادته التي "لا توصف عندما اعتمدت جماهير الثورة"<sup>38</sup>، مبادئ العقل والحرية والكرامة التي عملت فلسفته على إرسائها وتكريسها عبر مختلف كتبه ومؤلفاته.

### المراجع والمصادر

1- الواقع أن الفلسفة ليست سلمية بالضرورة، إذ نلاحظ أن فيلسوفا كبيرا من طراز هيغل لا يمكن أن نطلق على فلسفته هذه الصفة. فهو يرى، على سبيل المثال، بأن "الحرب تحافظ على الصحة الأخلاقية للشعوب (...). مثلما أن حركة الرياح تحمي المياه من العفونة التي يؤدي إليها هدوء مستمر، أو أكثر من ذلك ما يجره سلم دائم بالشعوب."

أورده: Jacques d'hondt , De Hegel à Marx, PUF, 1972, p. 75.

2- فتحي التريكي، الفلسفة الشريفة، دار "التنوير"، 2009، ص 107-108. نجد كذلك عند تريكي نقدا للعقل وتوجها تطبيقيا واضحا في فلسفته، ربما يمكن مقابلته ب"نقد العقل العملي" الذي أوضح كانط بأنه جواب عن سؤال "ما الذي ينبغي علي فعله؟"، فضلا عن أن السؤال "ما الإنسان؟" الذي يقول كانط إنه يشمل أسئلته الثلاث "ماذا يمكنني معرفته؟" و"ماذا يجب علي فعله؟" و"ماذا يمكنني التطلع إليه؟" التي لخص بها فلسفته، معالج هو أيضا ضمنا من طرف التريكي في ثنايا فلسفته، خصوصا من

- خلال إشكالية الهوية. يجب بالطبع أخذ بعين الاعتبار، في الحالتين، إلى جانب الانتماء، الظرف التاريخي والمعرفي والايديولوجي، إلخ.
- 3- فتحي التريكي، الفلسفة الشريفة، المصدر السابق، ص 127.
- 4- المصدر نفسه، ص 105 - 106.
- 5- يذكرنا مفهوم الفلسفة الشريفة أو المنفتحة بما يعرف في مجال النقد الأدبي، بمفهوم انفتاح النص الذي نجده عند دريدا ورولان بارت، و بتمرد ما بعد البنيويين عموماً على فكرة النظام والنسق والنص المغلق، وقولهم بانفتاحه على لا نهائية المعنى.
- 6- فتحي التريكي، فلسفة التنوع، دار التنوير، تونس، 2009، ص 6.
- 7- المصدر نفسه، ص 11.
- 8- المصدر نفسه، ص 12.
- 9- صدر كتاب "فلسفة التنوع" لأول مرة سنة 1988، أي قبل فترة قصيرة من سقوط المنظومة الاشتراكية. لكن تبدو إشارة التريكي إلى علاقة الأنساق الفكرية الغربية بالسياق الأوربي الذي ظهرت فيه ذات أهمية بالغة باعتبار أن المثقفين العرب كثيراً ما يتعاطون مع هذه النظريات، وليس فقط في مجال الفلسفة، كحقائق كونية متجاوزة للخصوصيات والاختلافات والسياقات، الشيء الذي يفسر إلى درجة لا يستهان بها الطابع الاستهلاكي للفكر العربي وغياب الروح النقدية وربما الإبداعية لديه. ولا شك أن فكرة نسبية الفكر الغربي التي يمكن استخلاصها من فلسفة التريكي، ذات أهمية خاصة، لأنها تسمح بالتححرر من الاستيلاء الثقافي والفكري الذي وقع فيه جمهور واسع من المثقفين العرب، وبالتالي التحرر من التبعية الفكرية والايديولوجية القائمة على التقليد والمحاكاة، مثلما تفتح الباب أمام ثقافة النقد والتمحيص والإبداع. ذلك أنه في ظل الايمان بإطلاقية الفكر الغربي، أو أي فكر، لن ينجح عن ذلك غير غلق الباب أمام الفكر وأمام التجديد وأمام المساءلة. ونفس هذا الكلام يمكن قوله بالطبع على النظر إلى التراث كمطلق آخر.
- 10- فتحي التريكي، فلسفة التنوع، المصدر السابق، ص 117.
- 11- مسألة الهوية مسألة قديمة في الفكر العربي - الاسلامي. تمتد جذورها إلى إشكالية العقل والنقل، الشريعة والفلسفة. وقد بلغت أشدها في الجدل المعروف الذي قام بين

أغزالي وابن رشد، والمستمر في الواقع إلى يومنا هذا رغم اختلاف مفرداته:  
إسلاموية /علمانية، حداثة / تراث، إلخ.

12- فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، ترجمة نور الدين الساقى وزهير المدني، الدار المتوسطة للنشر، تونس - لبنان، 2010، ص 25.

13- "تحتاج كل جماعة لكي تعقل نفسها كجماعة أي ككل شامل وواحد إلى الصورة المضادة للغير أو العدو، وبحيث يكون إمكان العنف محفورا سلفا في الكينونة الاجتماعية البدائية." بيار كلاستر، أثریات العنف أو الحرب في المجتمعات البدائية، ضمن كتاب مشترك بعنوان *أصل العنف والدولة*، مارسيل غوشيه وبيار كلاستر، تعريب وتقديم علي حرب، دار الحداثة، 1985، ص 106.

14- فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، مصدر سابق، ص 31.

15- يبدو الرجوع إلى معطيات الفيزياء والكيمياء للفصل في موضوعات تتعلق في نهاية المطاف بالعلاقات بين البشر، أي بموضوعات نوعية لها خصوصيتها، نوعا من العودة إلى مبدأ الطبيعة كمبدأ كوني مرجعي متعال، نجده عند الفلاسفة اليونانيين كما في الفلسفة الحديثة. لقد تم تعويض مرجعية الطبيعة، وأيضا مرجعية الله في الحقيقة، بمرجعية العلم. وربما يمثل ذلك في الحقيقة تمظها جديدا للمادية.

16- عبد الله المسيري وفتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر المعاصر، دار الفكر، لبنان، 2003، ص 196.

17- فتحي التريكي، فلسفة التنوع، مصدر سابق، ص 20.

18- فتحي التريكي ورشيدة التريكي، فلسفة الحداثة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص 40.

19- فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، مصدر سابق، ص 49.

20- فتحي التريكي، جمالية العيش المشترك، (مؤلف مشترك)، دار الوسيط للنشر، تونس، 2012، ص 6.

30- فتحي التريكي، الفلسفة الشريفة، مصدر سابق، ص 13.

31- فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، مصدر سابق، ص 27.

32 - Fathi TRIKI, Violence, Religion et dialogue interculturel, (ouvrage collectif), sous la direction de Jacques POULAIN, Fathi TRIKI, Christoph Wulf, L'harmattan, 2010, p. 28.

- 33- عبد الله المسيري وفتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص 194.
- 34- المصدر نفسه، ص 211.
- 35- فتحي التريكي، فلسفة الحداثة، دار الأمل، 2014، ص 6.
- 36- فتحي التريكي، فلسفة الحياة اليومية، الدار المتوسطة للنشر، 2009، ص 52.
- 37- صبحي حديدي، الحديث، الحداثة، ما بعد الحداثة: ماذا في الـ "ما بعد" من قبل ومن بعد، مجلة الكرمل، العدد 51، نقلا عن محمد سبيلا وعبد السلام بلعبد العالي، ما بعد الحداثة I، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، دار توبقال للنشر، 2007، ص 69.
- 38- فتحي التريكي، فلسفة الحداثة، مصدر سابق، ص 6.
- 39- ربما يمكن القول بأن حداثة من هذا النمط، يعني حداثة قائمة على تقليد نموذج واحد، ألا وهو النموذج الغربي، كما فعل، مثلا، مصطفى كمال أتاتورك في تركيا، قد أخفقت في الأخير، على الأقل من حيث أنها أفرزت عمليا نموذج الحكم العسكرياتي.
- 40- فتحي التريكي، فلسفة التنوع، مصدر سابق، ص 17.
- 41- فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص 223.
- 42- فتحي التريكي، فلسفة الحياة اليومية، مصدر سابق، ص 52.
- 43- فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص 211.
- 44- المصدر نفسه.
- 45- المصدر نفسه، ص 224 - 225.
- 46- فتحي التريكي، جمالية العيش المشترك (مؤلف جماعي)، مصدر سابق، ص 7.

## لقاء مع المفكر العربي جورج طرابيشي حول التراث والفلسفة والأدب

حاوره الأستاذ طيب لعروسي

معهد العالم العربي - باريس

كتب الأستاذ جورج طرابيشي في ميادين فكرية مختلفة، في الأدب والسياسة، وعلم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة، كما ترجم العديد من الكتب الفكرية إلى اللغة العربية، مما سمح للقارئ العربي بالتعرف على الفكر الألماني وفلسفته بصفة خاصة، والفرنسي والغربي بصفة عامة، ويعرف بغزارة إنتاجه. له ما بين تأليف الكتب وترجمتها والمساهمة فيها أكثر من ثلاثمائة مؤلف، التي ناقش في بعضها ما يعتبر "بالمحرمات" أو المسكوت عنه في الفكر العربي حتى يومنا هذا (المرأة، اغتراب المثقف، مذبحه التراث) حيث حلل الأستاذ طرابيشي كيف أساء المفكر العرب إلى كل هذه المواضيع بحكم انتمائه إلى مدرسة فكرية دون أخرى، فحول مسيرته الفكرية والمواضيع التي تطرق إليها كان لنا الحوار التالي:

- أستاذ طرابيشي هل لك أن تكلمنا عن رحلتك من سورية إلى لبنان ثم

الاستقرار في فرنسا؟

- لقد استقرت في باريس منذ نحو أكثر من عشرين سنة، بدأت حياتي في حلب شمال سورية، وأنا من مواليد سنة 1939. درست في جامعة دمشق وتخرجت من قسم اللغة العربية، عام 1961. مارست تعليم اللغة العربية في ثانويتي حلب ودمشق، ثم عملت في الصحافة وفي الإذاعة السورية، حيث شغلت منصب مدير عام البرامج وفي عام 1966 انتقلت إلى لبنان إذ ترأست تحرير مجلة "دراسات عربية" مدة اثنتي عشر سنة، وفي أثناء ذلك تفرغت للكتابة والترجمة، من الفرنسية إلى العربية فقط، وقدمت ما لا يقل عن مائتي كتاب: روايات مثل

"الجحيم" لهنري باربوس، و"زوربا اليوناني" لنيكوس كازانتزاكيس، رواية أعتز بها كثيرا، لأنني ترجمتها قبل أن تصبح فيلما شاهده المتفرج العربي في صالات السينما، وهي رواية نالت شهرة كبيرة وطبعت ثماني مرات، ناهيك عن الطبعات المسروقة، في أكثر من دولة عربية. كما ترجمت رواية: "المتقفون" لسيمون دي بوفوار وهي تقع في ألفي صفحة وترجمت معظم الأدب الوجودي الذي كان متداولاً في ستينيات القرن الماضي، ثم انتقلت بعد ذلك إلى ترجمة كتب فلسفية: "موسوعة علم الجمال" لهيغل في اثني عشر جزءاً، و"تاريخ الفلسفة" لأميل برييه في سبعة أجزاء، وبعدها اتجهت نحو التحليل النفسي، فترجمت معظم أعمال سيغموند فرويد، وكان آخر كتاب أعدته في هذا المجال، عمل بين الترجمة والتأليف والإعداد هو كتاب "معجم الفلاسفة" الذي يقع في أكثر من 700 صفحة. ويغطي تاريخ الفلسفة منذ البداية إلى يومنا هذا بجميع لغات العالم، فلاسفة العالم في اليونان وفي الحضارة العربية والحضارة الغربية الحديثة. كما اهتمت بشكل خاص فيما بعد بالتحليل النفسي، وطبقته في بعض أعماله، أذكر منها، "عقدة أوديب في الرواية العربية". كما أصدرت كتاباً في هذا الاتجاه عن الكاتبة والروائية المصرية نوال السعداوي، وهو بعنوان: "أنثى ضد الأنوثة" وترجم إلى اللغة الإنكليزية، كما أصدرت كتاباً في هذا المجال بعنوان: "المتقفون العرب والتراث: التحليل النفسي لعصاب جماعي" وهذا الكتاب يحاول أن يطبق منهج التحليل النفسي على ظاهرة "سوسولوجية" اجتماعية وثقافية عامة هي ما أسميه بالعصاب الجماعي عند المتقفين العرب في زماننا الحاضر، وبالتحديد منذ ما أسميه بالردة، ردة حزيران 'يونيو) 1967. وهي تاريخ الهزيمة العربية، التي تركت أثراً عميقاً، خاصة لدى كتاب المشرق، فقد انعكست هذه الهزيمة في كتاباتهم وتحولوا بشكل عام من طليعة إلى بكائيين، وإلى الدفاع عن النفس، وهذا ما أسميه بالعصاب الجماعي. فقد شعر الناس بأن جميع الأسس التي عاشوا عليها على مدى عشرين أو ثلاثين سنة قد انهارت، وسقطت. كانت عبارة عن زلزال ضرب المثقف العربي

فشعر بالحاجة لإعادة النظر في كل القيم وفي كل المفاهيم التي عاش عليها ردحا طويلا من الزمن.

- ما سر التنوع في كتاباتك، إذ كتبت في شتى ميادين المعرفة، من

الفلسفة إلى الأدب إلى علم النفس؟

ليس هناك سر، أنا ابن جيلي، حملت مع سائر أبنائه كل الهموم التي عشناها وعاشتها معنا الأمة العربية، فالمتقف في نهاية المطاف ليس كما يقال، المصباح الذي يهدي، فقط يكون مجرد مرآة تتعكس عليه صورة المجتمع، والأضواء الآتية منه، من التاريخ، من الواقع. إن المتقف يلعب دورا تنويريا ويقدم أفكارا ورؤى جديدة، ولكنه أيضا يفعل، لا يفعل فقط، يفعل بما يدور حوله، وينعكس ذلك في مرآة فكره. مررت في حياتي بمختلف المراحل التي مر بها جيلي، فقد فتحت عيني في خمسينات القرن الماضي على ازدهار الوجودية التي رأت النور في فرنسا، وكان لها أتباع في العالم العربي من خلال مجلة "الأداب" لسهيل إدريس، فوجدت طريقي بسهولة ضمن الركب السائر، لم أفعل أكثر من ذلك، وساهمت في إغناء المكتبة العربية بالترجمة، كانت تلك مرحلة أساسية في حياتي، ثم تجاوزتها عندما سقطت المواقف المنحازة التي وقفها جون بول سار تر وسيمون ديبوفوار تجاه إسرائيل وموقفهما السلبي من القضية الفلسطينية، فقد سار تر الهالة التي كان يمتاز بها لدى المتقفين العرب، وبدأت تحولات جديدة بعد ذلك.

- يلاحظ أنك خصصت كل حقبة من الزمن بموضوع أو دراسة، كيف

تشرح ذلك؟

هذا الدراسات هي انعكاس لحركة الواقع آنذاك، وهي في نفس الوقت محاولة لإثارتته، إذن هي عبارة عن فعل ورد فعل، محاولة آخذ وعطاء، فبعد سقوط الفكر الوجودي، وخاصة بعد حرب 1967 حدث تحول عميق في الواقع العربي، ظهرت الحاجة إلى إعادة التأسيس والاتجاه نحو أمهات الكتب العربية، ثم تحولت لترجمة هيغل، فبدلا من ترجمة الفكر السريع، شعرت بأنه يجب الاتجاه

نحو الفكر العميق والبعيد الأثر، فاتجهت نحو الفلسفة وعلم النفس، ونحو مفكرين استطاعوا أن يثبتوا أنهم قادرون على التغلب على الزمن، وأن صفحتهم لا تطوى سريعا كما طويت صفحة سارتر، فكر فرويد وهيغل لا يزال حيا منذ مطلع القرن العشرين.

إذن كانت عبارة عن حاجة إلى أباء مؤسسين جدد، وضمن هذا المنطق نفسه، شعرت بالتوجه نحو التراث العربي- الإسلامي باعتباره مؤسسا كبيرا لا نستطيع نحن الأبناء إنكاره، بل لا نستطيع إلا أن نعاود الانطلاق منه لكي نبني حياتنا الجديدة.

- أوليت قضايا المرأة العربية اهتماما كبيرا، فهل تطورت أوضاعها بين الأمس واليوم؟

- نعم، اهتممت بوضع المرأة، وأعتقد أنني لم أكن الوحيد الذي فعل ذلك، والواقع أن موضوع المرأة كان منذ بداية عصر النهضة موضوعا نهضويا سواء في المشرق أو في المغرب، بمعنى أن جميع المفكرين العرب المعاصرين أدركوا أن قضية المرأة هي إحدى الركائز الأساسية التي يجب أن يعتمد عليها العرب والمسلمون في النقلة من واقع التخلف والتأخر إلى واقع جديد يسايرون فيه ركب الحضاري العالمية، وأن المرأة تقف في نقطة المفصل من هذا التطور. لم تستطع المرأة وهي نصف المجتمع أن تحتل دورها الطبيعي فيه، ولذا فإن أي نهضة حقيقية لن يكتب لها النجاح، ومن هنا نلاحظ أن تجدد الاهتمام بالمرأة مستمر، لأن المرأة العربية ما زالت إجمالا دون الرجل، في الحقوق والدراسة والعمل وغير ذلك، ومن هنا الاستمرار في التركيز على قضية المرأة أمر يطرح نفسه.

- إن أكثر من اهتم بقضايا المرأة العربية هي الدكتورة نوال السعداوي، ولك موقف من كتاباتها، فما هي نقاط الاختلاف بينكما؟

الواقع أن الدكتورة نوال السعداوي نسوية، أو محسوبة على النسويين، كما أنني محسوب على النسويين، لأنني من أنصار المرأة، ومن هنا طرفاة الصدام

الذي وقع بيني وبين نوال السعداوي، عادة يقع الصدام بين عدو للمرأة وبين نصير لها، ولكن هذه المرة وقع الصدام بين رجل وامرأة كلاهما في من أنصار المرأة. إنني أكن لها التقدير لأنها كاتبة روائية ومناضلة شجاعة وضعت حياتها على كفها كما يقال، إذ تحدثت عناصر كثيرة في المجتمع، مما اضطرها إلى الهجرة من مصر واللجوء إلى الولايات المتحدة الأمريكية، لكن نقطة الخلاف تكمن في أنني أعتقد أنها تعتقد أيديولوجية تحريرية فعلا للمرأة، بقدر ما تبنت أيديولوجية ذكورية، رجالية، إنني أقول عنها تماما أنها كالمستعمر الذي تبنى أيديولوجية الاستعمار، بمعنى أنها تريد تحرير المرأة ولكن عن طريق تحويل المرأة إلى رجل، في حين أنني أعتقد أم المرأة يجب أن تتحرر كمرأة وأن تبقى امرأة، وأن العلاقة بينها وبين الرجل ليست علاقة حرب وعداء، بل علاقة مساواة وتكامل لأن الحياة تقوم على ذكر وأنثى.

من المؤسف أن يكون الرجل عبر آلاف السنين بفضل القوة العضلية يريد أن يفرض هيمنته وسيطرته على المرأة، وأن يقضي عليها بالحجز والسجن داخل البيت، لا تنس أن التعليم كان دائما مقتصرًا على الرجال في الحضارات القديمة، ومن النادر أن تمارس المرأة حقها في الثقافة والكتابة، ربما باستثناء جزئي الحضارة العربية الإسلامية التي أنتجت مع ذلك عددا كبيرا من النساء الشاعرات رغم أنف الرجال، ولكن الثقافة العالمية كانت بشكل عام محتكرة من قبل الرجال وما زالت، أما في الحضارة الحديثة فنلاحظ بأن القوة العضلية قد فقدت دورها، لم يعد الإنسان محتاجا إلى قوة عضلية لكي يواجه الطبيعة والمجتمع والحياة، فبد اليد والساعد عنك العقل، ومن هنا تستطيع المرأة أن تستعيد حقوقها، فهي ليست مطالبة بأن توظف يديها بقدر ما هي مطالبة بأن توظف عقلها، وعقلها مساوي تماما لعقل الرجل، وإن وجد من بين العلماء من يقول بأنها أكثر تفوقا وليس أكثر دونية، أي أن هناك دراسات تقول أن عقل المرأة رغم صغره من حيث الحجم، ولكن من حيث التلايف والذبذبات قد يكون أكثر تقدما من عقل الرجل، وأنا أعتقد

بأن المرأة والرجل إنسان واحد وبنية واحدة، ومن ثم فإن المرأة ليست ناقصة عقل كما يقال عنها بل زائدة عقل.

نلاحظ أن الهجمة تشتد من جديد في العالم العربي على المرأة، وتعتبرها مسؤولة عن كل مشكلة، البطالة على سبيل المثال، وهذا منطوق عجيب، فحن نعارض تحديد النسل ونقول كل إنسان يولد يمكن أن يكون قوة عمل، ثم نقول المرأة، كلا لا نريدك أن تعلمي حتى لا تتافسين الرجل، وهكذا نقضي بأنفسنا على نصف قوة العمل الموجودة في مجتمعنا.

- أود أن أعرف رأيك في المدرسة البنوية المعتمدة في الجامعات العربية وذلك بعد أن هرمت في أوروبا؟

إن شأن البنوية كشأن الوجودية، أي أنها "موضة" درجت وانتقلت إلينا بالعدوى، ولم تنتقل إلينا عن طريق هضم حقيقي وتمثل فعلي للمنهج وللجو العام الذي أنتج البنوية، تنطلق البنوية من فكرة موت الإنسان وإلغاء الذات، والحال أنني أعتقد أن ما نحتاج إليه في العالم العربي والإسلامي هو بالضبط العكس، نحن في مرحلة بحاجة إلى بعث الإنسان، إلى إحيائه، إلى رد فكرة الذات، فالبنوية رأت النور في ظل النظام الليبرالي في الغرب وفي ظل الفردية، ومن هنا أعتقد أن البنوية ورثت الماركسية، وكثير من البنيويين كانوا ماركسيين في السابق، نقلوا هذه "الموضة" كمتنفس جديد لهم لطرد الذاتية، ولطرد ما يسمى بالإنسانية من الدراسات الأدبية بهذا المعنى تكون البنوية ردة فعل على الوجودية، من حيث أن الوجودية أيضا كانت تتمحور حول الفرد الذات، فالعالم العربي لم تمر به هذه المراحل الطاغية من النزعة الذاتية، وعلى امتداد الحضارة العربية الإسلامية لم يكن لفكرة الذاتية من وجود حقيقي، باستثناء بعض الصوفييين، وبعض الفقرات عند ابن سينا الذي تحدث عن الشعور بالشعور وعن الذات.

- هناك أساتذة عرب معروفون في باريس يريدون تحليل النصوص المقدسة، أو النصوص القديمة بالبنوية، أي لا يشجعونها فحسب بل يحثون على أن يكون لها مستقبلا أكثر ازدهار؟

- من حقهم أن يريدوا ما شاءوا، ولكن المهم هو النتيجة، فما مدى خصوبة البنيوية عند تطبيقها على النص العربي الإسلامي؟

أعتقد هنا أن المنهج ليس هو الذي يستطيع سلفا أن يثبت خصوبته وإنما الناقد أو الدارس الذي يحسن استخدام المنهج، عندما يستطيع أن يأتي بنتائج خصبة.

المشكل مع الألسنيين أنهم بدلا من أن يطوروا المنهج البنيوي أو الألسني باتجاه النص العربي الإسلامي، بحيث يصبح ممكنا معه إبراز روحية الحضارة العربية الإسلامية، فإنهم يطبقون عليه منهجا تطور في ثقافة مكتوبة باللغة الفرنسية، ويهيمن عليها وجدان مسيحي علماني، لا يمت بصلة مباشرة للوجدان العربي الإسلامي. ومن هنا، تشعر بأنهم يقلدون تقليدا أعمى، إن النصوص بين أيديهم تتحول إلى نصوص عجماء، أي نصوص غير عربية. العربي هو من يستطيع الإبانة بلسانه عن أفكاره، وليس فقط من يتكلم اللغة العربية، ومن هنا التقابل بين العربي والأعجمي، فالأعجمي ليس هو الغريب، بل هو من لا يستطيع أن يفصح بلسانه عما في داخل نفسه، ولذلك الأعجم هو الحيوان الذي لا يملك البيان والقدرة على الكلام.. فإذن النصوص لا تعود عربية بين أيدي كثيرين من هؤلاء البنيويين، أنا لا أعمم بل أقول أنه يمكن لأي دارس إذ كان فعلا مالكا لمنهجه ومالكا لموضوعه الذي هو النص العربي، أن يأتي بنتائج إيجابية.

أما أن يأتي إلى النص العربي - الإسلامي بدون أن يطور منهجه لكي يتلاءم مع هذا النص، فأشبهه كثيرا بالأدب الذي لديه نظرية معينة في التربية يريد أن يطبقها بالقوة على أولاده، وأن يربيهم حسب هذه النظرية، في حين أن لكل ولد شخصية مميزة، فالطفل كائن له شخصيته واستقلال ذاتي، والمربي الصحيح سواء

كان أباً أو معلماً هو ذلك الذي يفهم شخصية هذا الطفل، ويأتيه بالتربية ومن الزوايا التي تلائم شخصيته، أما أن يفرض عليه منهجه بالقوة، فإنه سيفشل في التربية، ويفشل الولد في حياته، كما أن الولد هو الذي يعلمنا كيف نربي، كذلك أقول ليس المنهج هو الذي يعلمنا كيف ندرس النص، بل النص هو الذي يعلمنا بأي منهج نستطيع دراسته، فالنقطة المركزية تبقى هي النص بذاته وليس المنهج الذي يأتيه من الخارج.

**- كيف تقيم مسيرة الماركسية في العالم العربي اليوم بما أنك تكلمت عنها عندما تطرقت إلى البنيوية؟**

يشهد العالم العربي فترة انهيار هائلة للماركسية، لا سيما أن نسبتها كانت كبيرة بين المثقفين العرب، بعكس واقع الحال في أوروبا الغربية، حيث نلاحظ أن تاريخها الثقافي الحديث هو تاريخ انشقاقها عن الماركسية، يبدأ المثقف الأوروبي ماركسي وينتهي بنويوا أو لاهوتيا، فهو يتطور ويرتد فينشق، فتاريخ الماركسية في الغرب وفي فرنسا بشكل خاص، هو تاريخ انشقاق عن الماركسية، في تاريخ الحزب الشيوعي الفرنسي هناك أعداد هائلة من المثقفين التي تركته في حين أن ما حدث في بلدنا يكاد يكون العكس، يأتي المثقف العربي إلى الماركسية في فترة من حياته، لا يبدأ ماركسياً، ومن هنا حدثت ردة فعل كبيرة في العالم العربي لم تحدث هزة لدى المثقفين الأوروبيين لأنهم كفوا من زمن عن أن يكونوا ماركسيين، لكن بما أن الماركسية دوماً عندنا متأخرة فنلاحظ أن أزمتها تواجه المثقفين الكبار الذين طعنوا في السن، ونلاحظ في الوقت نفسه في فرنسا بالذات أن هناك نوعاً من إعادة الاكتشاف للماركسية، هذه الظاهرة طبيعية، كل مد يلبه جزر وكل جزر لا بد أن يعقبه مد، وبالتالي بعد الانحسار السريع للماركسية وبعد أن زالت عنها الدولة الرسمية التي وظفت الأيديولوجية الماركسية في خدمة أغراض خاصة لصالح البيروقراطية السوفيتية، فانهارت الإمبراطورية السوفيتية قد يعيد للماركسية بعض الحيوية التي فقدتها ويعيد إليها شيئاً من الاستقلال ومن القدرة على العطاء.

- يحمل كتابك مذبحة التراث في الثقافة العربية عنوانا مثيرا، فما هي أهم

المحاور التي عالجتها فيه؟

- لا أنكر قبل كل شيء أن العنوان مثير أو ربما فيه شيء من الاستفزاز، حتى أن الكلام على مذبحة التراث إنما يؤخذ على الثقافة العربية الحديثة التي تبدو وكأنها مغرقة ومولعة وعاشقة للتراث، فكيف يأتي كتاب ويتحدث عن مذبحة التراث في الثقافة العربية؟

أعتقد أن هناك فعلا مفارقة، ففي الوقت الذي يبدو على المتقنين العرب وكأنهم يعيدون اكتشاف التراث العربي الإسلامي ويحبونه ويدرسونه ويمحصونه، هم في الواقع يرتكبون بحقه مذبحة والمذبحة أقصد بها تشطير وتقسيم التراث، إذ أن الذين يدرسونه من المتقنين العرب ينقسمون إجمالا إلى أربعة تيارات أساسية: التيار الماركسي، التيار القومي، التيار الفلسفي أو ما أسميه شخصا بالتيار الابستمولوجي والتيار السلفي.

- ماذا تفعل هذه التيارات بالتراث؟

- الواقع أن جميع هذه التيارات لا تأخذ التراث كما هو من حيث هو تراث له وحدة وشخصية وبنية واحدة، بل دوما تمارس فيه نوعا من التقطيع والتشطيب، فالسلفي على سبيل المثال يقول: التراث هو فقط ما قال به السلفيون الحقيقيون من أمثال الأشعري، أو من أمثال ابن حنبل، وفيما عدا هؤلاء فهم غرباء عن التراث، فابن سينا عندهم ليس من التراث لأنه تأثر بالفلسفة اليونانية، وكذلك المتكلمون لأنهم سواء تأثروا بالفكر اليوناني أو بالفكر الهندي أو المسيحي أو البيزنطي، وعندهم أن كثيرين من الشعراء لا يمثلون التراث من أمثال أبو نواس وبشار بن برد.

لقد قرأت نصا لسلفي يقول "إن هذا رجل شبه كافر ويجب أن لا يعتد به كثيرا، وأنه من اختراع المستشرقين ولا يمثل التراث العربي الإسلامي، السلفيون

يشطرون التراث وينفون منه كل ما هو نير ومنفتح على الحياة وعلى الثقافات الأخرى.

### - كيف ينظر التيار الماركسي إلى التراث ؟

- يقول التيار الماركسي: نحن نريد العودة إلى التراث ولكننا لا نريد منه إلى التراث التقدمي، ونرفض ما يسمونه بالتراث الظلامي ونريد منه ما يخدم قضية الحرية والديمقراطية، والثورة والاشتراكية. وهذا أيضا نوع من التشطير للتراث لأنك تأتي إلى تراث نما وعاش وأدى وظيفته في ظل حضارة متميزة ومغايرة لحضارة العصر، وتسقط عليه قيما ليست منه ولم يتعامل معها، كيف نستطيع أن نطالبه بأن يكون بروليتاريا وأن يخدم الأيديولوجية، والبروليتاريا هي بنت العصر الحديث؟

### - والتيار القومي ؟

- التيار القومي بشقيه العربي والإسلامي يمارس هذه المذبحة للتراث بتصنيفه إلى تراث جيد يجب أن نأخذه، وتراث مرذول يجب أن نضربه ونلغيه، فيأتي القومي العربي ويقول: لا نأخذ من التراث إلا ما كان عربيا صرفا، أي بشكل خاص ما كان جاهليا وفي صدر الإسلام، ولا يلتفتون إلى كل ما حوته بعد ذلك الحضارة العربية- الإسلامية التي انفتحت انفتاحا هائلا على جميع الشعوب والثقافات المحيطة بالمنطقة العربية سواء منهم الفرس أو البربر أو السريان أو الأتراك، وحتى الأرمن الذين وجدت لهم نصوص مكتوبة باللغة العربية، بالإضافة إلى المسيحية واليهودية، ونحن نعلم أن الحضارة العربية الإسلامية أعطت هامشا كبيرا لأبناء ما نسميه اليوم بالأقليات، لكي تمارس العمل والكتابة ضمن هذه الحضارة، فيقول القومي العربي: لا أريد ابن سينا لأنه لم يكن عربيا، وأرفض الفارابي لأنه كان تركيا. وجدت نصوصا عند زكي الأرسوزي وهو الذي يمثل التيار في أقصى حالاته يقول: "إن هؤلاء كلهم عبارة عن أعلاج أساءوا إلى تراثنا وشوهوا الطبيعة واللغة العربيتين، ولا نستطيع أن نعيد بناء أنفسنا إلا عندما نتحرر

منهم" فماذا يبقى من تراثنا إذا لم نبق منه سوى التراث الجاهلي ورفضنا منه تراث ابن سينا والفارابي والرازي والغزالي الكبير الذي لم يكن عربيا بالمعنى العنصري للكلمة، وإنما كان عربيا ومسلما من حيث انتمائه الفكري؟ ثم يأتي القومي المسلم ويقول: لا أخذ من الفكر العربي- الإسلامي إلا ما جسد فقط روح الإسلام، صحيح أن الإسلامي كان كان هو العامل الكبير في بناء الحضارة العربية- الإسلامية، ولكن لم يكن جميع الكتاب متخصصين في الكتابة عن الإسلام. هناك كتابات في الطب وفي الكيمياء وفي الفلسفة لا تنفصل عن الإسلام، ولكنها أيضا ليست كتابات لاهوتية، ليست تفسيرات للقرآن والحديث، والحضارة الإسلامية لم تكن حضارة دينية فحسب، بل كانت حضارة فكر وتصوف وشعر وعمران وهندسة.

#### - ماذا تقصد بالتيار الإبستمولوجي؟

ما أسميه بالتيار الإبستمولوجي يمثله زكي نجيب محمود في مصر، ومحمد عابد الجابري في المغرب، هذا التيار يقول: نريد من التراث ما يمكن أن يكون حديثا، وأما ما لا يخدم الحداثة، وما لا يفيدنا في تسيير الدبابات والطائرات، فلا يمكن أن نأخذه فكيف نطالب التراث العربي الإسلامي بأن يعلمنا كيف نقود الطائرة؟ هذا كلام إذا طبقناه نكون قد قضينا على كل التراث العربي الإسلامي وليس فقط على شطر منه، وبالفعل زكي نجيب محمود ينتهي بالمطالبة عمليا بإحراق كل التراث العربي الإسلامي، لأن هذا التراث في رأيه لم يعد يصلح للقرن العشرين، وهذا ظلم كبير للتراث، لأنك لا تستطيع أن تطالب لا أرسطو ولا أفلاطون ولا كل تراث اليونان الكبير العظيم بأن يعلمنا كيف نقود الطائرة، كيف نقود الطائرة هذه مهمة أبناء القرن العشرين وليست مهمة التراث، ومن يطالب التراث بمثل هذه المهمة يكون قد عزل نفسه عن التراث طبعاً. وحتى عن الحضارة، لأننا لا يجب أن ننسى أن أوروبا عينها قد بنت نفسها بالتواصل مع تراثها، وليس بانقطاعها عنه، فهي لم تتنكر لتراثها ولم تحكم عليه بالإعدام، فهي تعتبر استمراراً له ولكن في صيغة جديدة، يأتي الجابري ويطلب بأن لا نأخذ من

التراث العربي إلا التيار العقلاني وحده، وهذا التيار عنده لا يتمثل إلا في المدرسة الأندلسية المغربية وعلى رأسها ابن حزم وابن رشد والشاطبي، فما هنا نتساءل: وماذا عن تراثنا إذا لم نأخذ سوى هذه المدرسة المغربية- الأندلسية وحدها؟ انقضي على كل التراث الذي عاشته الحضارة الإسلامية على مدى أكثر من عشرة قرون وندرجه في خانة اللاعقلانية والظلامية لمجرد أنه ليس أندلسيا أو مغربيا؟ ولمجرد أنه مشرقى، أنحكم على الغزالي وابن سينا بأنهما لا عقلانيان لمجرد أنهما من المشرق؟ يقول الجابري أن ابن سينا رائد كبير للظلامية المشرقية، رغم أنه يمثل أكبر عقل موسوعي في القرون الوسطى، كتب في الفلسفة وفي الرياضيات وفي الهندسة وفي الطب وفي اللغة فيكفي أنه ألف كتاب الشفاء أو كتاب القانون في الطب الذي جمع فيه أكثر من ثلاثة ملايين كلمة وبقي يدرس على امتداد العصور الوسطى وحتى القرن الثامن عشر في جامعات أوروبا، اليوم لا يوجد في ثقافتنا المعاصرة موسوعة واحدة في الطب تعادل موسوعة ابن سينا، طبعا، أنا لا أقول أنه يجب أن نعتمد على موسوعة ابن سينا في الطب، ولكن أقول أننا عاجزون مع الأسف على كتابة موسوعة في مستوى الموسوعة التي ألفها ابن سينا، فكيف نحكم على فكر ابن سينا وعلى فكر الفارابي بالإعدام لمجرد أنهما من المشرق؟ وهل كان ثمة معنى آنذاك في ظل الحضارة العربية والإسلامية لفكرة المغرب أو المشرق؟ كانت الكتب تنقل على ظهور الجمال- كما يقال- بين المشرق والمغرب، فكان الكتاب يرى النور في بغداد وإذ به في اليوم التالي في المغرب، مفهوم المغرب والمشرق وجد حديثا في ثقافتنا، وربما نتيجة للعملية الاستعمارية التي قسمت الوطن العربي ومشرقته ومغربته.

أما عندما نعود إلى الثقافة الإسلامية، فنلاحظ أن ثمة هجرة متواصلة، ما كان القفيه في المغرب يكاد يرى النور حتى كان أول ما يفعله أن يذهب إلى بغداد أو يحج إلى مكة لكي يلتقي بأهل القفه والحديث ويأخذ منهم ويعطيهم مما عنده، وكانت جميع كتب المشرق تؤخذ إلى المغرب، وعندما استطاع المغرب بدوره أن

ينتج أصبحت كتبه موجودة وبسرعة في المشرق ولا تنس اليوم المنزلة الرفيعة التي يحتلها الشعر الأندلسي في حياتنا المعاصرة، بالذات ومدرسة حلب الأندلسية مشهورة بذلك.

أعتقد أن هذا التمييز بين مغرب عقلائي ومشرق لا عقلائي هو الذي يقسم التراث ويترد منه آلاف الكتاب والفلاسفة والفقهاء، ولا يستبقى منهم سوى مجموعة قليلة بحجة أنها تمثل العقلانية.

### - على ذكر الجابري يبدو أنه سيكون مشروع كتابك القادم؟

- بعد أن أنجزت مذبحه التراث في الثقافة العربية المعاصرة، أعددت دراسة كبيرة في أكثر من ألف صفحة وسيكون عنوانها: "نقد نقد العقل العربي". يقول الأستاذ جورج طرابيشي في مقدمة مشرعه "نقد نقد العقل العربي: نظرية العقد" الصادر في لندن عن دار الساقى سنة 1996، ويمثل الجزء الأول:

"استغرق مني الإعداد لهذا العمل - على شيء من النقاط - ثماني سنوات. فقد كان علي أن أقرأ لا كل ما كتبه الجابري، ولا كل ما قرأه أو صرح أنه قرأه فحسب، بل كذلك ما لم يصرح أنه قرأه وما كان يفترض به أنه قرأه: أي التراث اليوناني في جملته، والتراث الأوروبي الفلسفي والعقلي في طوريه الكلاسيكي والحديث، فضلا عن التراث العربي الإسلامي، الفلسفي أساسا، ولكن كذلك التاريخي والفقهية والكلامية والنحوي، على الأقل في أصوله ومراجعته الأمهات. ولقد اتجه المشروع في البداية - وكما الحال في كل بداية - إلى أن يكون محض نقد للجابري وتفنيدا لأحكامه وتمحيصا لشواهد. ولكن على ضخامة التزييف وسوء التأويل في هذه الشواهد، وبالتالي على فداحة العسف والغلط في الأحكام المبنية عليها، فإن المشروع طردا - مع تقدمه ما كان له أن يكتفي بالتفكيك، بل كان عليه أيضا، كأى مشروع نقدي طالب للمشروعية الاستمولوجية فضلا عن الجدوى

الأيدولوجية، أن يعيد البناء. ذلك أن مكن القوة والخطورة معا في خطاب الجابري أنه يعرض نفسه -أو يفرضها بالأحرى- على متلقيه من خلال شبكة من الإشكاليات والحال أن كل نقد يكتفي بمناقشة نتائج الإشكاليات ليبقى أسيرا لها. فالمطلوب، قبل دحض النتائج، تفكيك الإشكاليات نفسها. فأسئلة الجابري، لا أجوبته، هي الملعومة من هذه الإشكاليات، والأسئلة، على سبيل مثال لا الحصر، إشكالية العقل المكون والعقل المكون، إشكاليات التفكير بالعقل والتفكير في العقل، إلى برهان وبيان وعرفان، إشكالية التكوين والتدوين، إشكالية عقلانية التراث المغربي ولا عقلانية التراث المشرقي، إشكالية الضدية الاستمولوجية ما بين العقل العربي والعقل "اليوناني الأوروبي"... الخ.

والحال أن تفكيك الإشكاليات يتطلب من الناقد جهدا، ومن القارئ صبرا، ومن كليهما معا أناة، فالتقدم في حقل الإشكاليات، تماما كما في حقل من الألغام، يفتضي حذرا وطول مداورة. وما يزرع في ليلة واحدة يحتاج تفكيكه إلى شهور طوال. ومع أن مشروع "نقد العقل العربي" هذا يختصر نفسه عمدا بتفكيك إشكاليات "تكوين العقل العربي" - مع امتدادات عارضة، وحسب الحاجة المنهجية، إلى كتب الجابري الأخرى- فإنه مقيض له أن يمتد على أجزاء ثلاثة. وأول هذه الأجزاء يتناول حصرا، كما سيرى القارئ، موقع العقل العربي بين العقل اليوناني القديم والعقل الغربي الحديث. ورغم أن فتحة عريضة كهذه قد يضيق بها ذرعا القارئ المتلهف إلى حصاد النتائج، فإنها لا تغطي مع ذلك سوى الثلاثين صفحة الأولى من كتاب "تكوين العقل العربي"

من حق القارئ العربي في هذا الحال أن يسأل- وقد سألني بالفعل بعض

الأصدقاء ممن عرفوا بهذا المشروع- هل يستحق الأمر كل هذا العناء؟

وجوابي أن نعم. ذلك أن الجابري بالقوة التي يتبدى عليها خطابه وبالشهرة التي نالها وبإحكام الإشكاليات التي اعتقل فيها العقل والتراث العربيين، وقد بات يشكل ما أسماه غاستون باشلار، عقبة إبستمولوجية. فالجابري قد نجح - لنعترف له بذلك - في إغلاق العديد من أبواب التأويل والاجتهاد. وما لم يعد فتح ما أغلقه، فإن الدراسات التراثية لن تحرز بعد الآن تقدما، ولا كذلك عملية تفكير العقل العربي بنفسه انطلاقا من تراثه ومن توسطه التاريخي ما بين العقليين اليوناني القديم والأوروبي الحديث.

ولأصارع بعد ذلك القارئ بقضية شخصية. فلقد كنت، بعد أشهر ثلاثة من صدور تكوين العقل العربي، كتبت في العدد الأول من مجلة "الوحدة" تعليقا مطولا ثمنت فيه الكتاب تلميحا عاليا باعتباره "أطروحة هن العقل في سبيل العقل" وعلى الرغم مما أبديته في حينه من انتقادات واعتراضات جزئية، فقد ختمت التعليق بالقول: "إن الذهن بعد مطالعة تكويا العقل العربي لا يبقى كما كان قبلها، فنحن أمام أطروحة تغير، وليس مجرد أطروحة تتقف".

ولقد كان علي أن أنتظر صدور "بنية العقل العربي" وأنا أتتبع كتابات صاحب مشروع "نقد العقل العربي" في الصحافة لأتنبه إلى أن قلم الجابري ليس واحدا، وأن ما اعتبرته نقاط قابلة للانتقاد في "تكوين العقل العربي" ليست نقاطا جزئية ولا عارضة، بل هي لفكر الجابري بمثابة الأس والمنطلق. ولقد شاعت الصدفة أن أقع على الأصل الأجنبي لشاهد كان وظفه الجابري في إسناد أطروحته فشهدت لما وجدته في روحه وحرفه معا ينطق بعكس ما يقوله الجابري إياه. ومن ثم اندفعت أتحرى عن شواهد الجابري وأتحقق منها واحدا وادا، سواء كانت عربية أم أجنبية، فانفتح عندئذ أمامي باب أكبر للذهول: فليس بين مئات شواهد الجابري

في "تكوين العقل العربي" سوى قلة قليلة ما أصابها تحريف أو تزيف أو توظيف بعكس منطوقها، ومن ثم ارتدبت نحو "تكوين العقل العربي" أقرأه بعين جديدة وبمحاسبة نقدية صارمة. وعندئذ اكتشفت أن الزيف- ولا أتردد في استعمال هذه الكلمة- يكمن في الإشكاليات نفسها، وليس فقط في تعزيزاتها وحيثياتها من الشواهد. وعلى هذا النحو رأيت النور فكرة هذا المشروع لنقد النقد الذي أضع اليوم أو أجزائه بين يدي القارئ محتكما بدوري إلى حسه النقدي. ولست أملك سوى أن أعتزف له مرة أخرى بأن قرأوة "تكوين العقل العربي" قد غيرتني فعلا. فلولاها لما كنت عاودت، خلال الثماني سنوات التي تصرمت، بناء ثقافتني الفلسفية والتراثية.

## الموسيقى و الدماغ من منظور العلوم العصبية المعرفية

أ.د عمر بلخير والأستاذة معتوق وهيبه

جامعة مولود معمري - تيزي وزو

### تقديم عام:

لا أحد يشك في قدرة الموسيقى القوية على عقول البشر وعلى أنفسهم. فهي قادرة على جعله غاية في السرور والبهجة، وكذا على البكاء والاكنتاب، وعلى حمله أيضا، على خوض المعارك والحروب بقوة لم يعهدها هو بنفسه. ففي قاعات ممارسة الرياضة، ترسل موسيقى تجعل الرياضي يكون أكثر نشاطا منه إذا لم يستمع إليها. والكل يدرك أثر الهددات الموسيقية على الصبي أثناء الانزعاج أو الاكنتاب...

وقد كان للشعوب القديمة احتكاكا مع الموسيقى منذ العصور البدائية، ولم يزل هذا الاحتكاك ممتدا إلى يومنا هذا، بسبب التأثير الكبير للموسيقى على النمط الإنساني في العيش.

فقد اعتبر أفلاطون أنّ الموسيقى تشكل أحد المحركات الرئيسة السامية للبشر، وأنّها قد خدمت البشرية في تحقيق التوحيد بين أحاسيسهم وعبرت عن الفرد والمجتمع في تنسيق ووحدة (السيسي، 1981). وقد تساءل داروين عن سبب ممارسة الانسان للموسيقى، فشرح ذلك بقوله إنّ الموسيقى تشبه ذيل الطاووس، فهو مُربك وغير مُجدٍ من جهة، لكنه يساهم في اختيار الشريك من جهة أخرى. وتجدر الإشارة إلى أنّ النشاط الموسيقي يتشدّد عند البلوغ ويتباطأ بعد 23 سنة، فهذا يعني أنّ الموسيقى والشهوانية مترابطتان ارتباطا وثيقا، حيث تشتدّ الشهوانية عند البلوغ. وتعتقد ساندرنا تريهوب Sandra Trehub بأنّ الموسيقى تقدّم منافع للتواصل العاطفي الذي يُعتبر أساسيا للطفل الرضيع، وتعتقد أيضا بأنّ دماغنا قد

طورّ موارد للموسيقى نظرا لأهميته في حياة الأطفال، فامتلاك هدهدات العالم بأكمله لنفس المميّزات التركيبية الموسيقية ليس مجرد صدفة. (Déchin,s.d) إذ إنّنا نلاحظ أنّ الأغاني الموجّهة للطفل تتشابه في تركيبها؛ ويعود هذا لتشابه الأطفال في حاجياتهم العاطفية.

ويعتبر هذا الفن لغةً عالميّة يتقاسم فيها البشر عواطفهم وأحاسيسهم من بهجةٍ وسرورٍ وحزنٍ و بكاء... كما أنّها تعتبر جزءا من ثقافة المجتمعات، تُميّز كلّ واحدٍ عن الآخر بنغماتٍ خاصّة به.

ويُعزّز الباحثون المعاصرون وعلماء الموسيقى العرقية هذا الإدراك الحسي الثقافي للموسيقى. فمن وجهة نظر هؤلاء الباحثين، تتحدّد التفضيلات الموسيقية بثقافة ما، ويُمكنها أن تتعدّل بمجرد تعرّض واحد لثقافة مغايرة (Schonberg,1984, cité dans Peretz & Lidji, 2006) ومن وجهة نظر علماء الموسيقى، يتعين أن تُدرس الموسيقى على أنّها بناء اجتماعي متغيّر من ثقافة لأخرى. ولهذين الرأيين نتائج مشتركة، فهما يرفضان البحث عن المسلّمات القائمة على هذا التنوّع (Blacking, 1990, cité dans peretz & Lidji, 2006) بينما، يمكن للتنوّع الثقافي الموسيقي العالمي أن يتقاسم مبادئ مشتركة، هذه المبادئ كونها، من الناحية الاحتمالية، موجّهة بآلياتٍ فطرية. وللموسيقى القدرة على أن تتشكّل جزءاً من الطبيعة الانسانية، فوجهة النظر هذه التي تعتبر الموسيقى كوظيفة بيولوجية أكثر منها اختراعاً ثقافياً، قد ظهرت مؤخّراً (Wallin et al. 2000, cité dans Petetz & Lidji, 2006). ففي رأي إيزابال برينيس Isabelle peretz وباسكال ليدجي Pascale Lidji (2006) يعتبر البشر هيئة بيولوجية؛ وعليه، فكلّ ما ينتجه الدماغ البشري يمكن اعتباره مظهرا بيولوجيا، كما أنّ دماغنا أيضاً يعتبر نظاما في غاية المرونة حيث باستطاعته تعلّم واختراع رموز ومهارات تُورث للأخريين عبر آليات غير وراثية.

منذ أكثر من 25 سنة، بدأ أطباء الأمراض العصبية وعلماء الأعصاب في دراسة أدمغة الموسيقيين، وكان هذا المجال يزداد جاذبيةً وتعقيدًا في الوقت نفسه. ويمثّل الموسيقيون فئة فريدة من نوعها، ليس فقط لعرفهم على آلة موسيقية (وهو ما يؤثّر بشكل كبير على تطوّرهم الدماغي) لكن لكونهم أيضًا، وفي أغلب الأحيان، بدأوا تعليمهم الناضج منذ الطفولة، وهذا ما أنشأ أنموذجًا قيمًا للتقرّب من آليات التعلّم ومن المرونة العصبية (Besson, Hebib, 2008, p.104).

فالموسيقى ليست ظاهرة سمعية فقط، بل هي وبكل أشكالها وممارساتها، تُنشّط باحاثنا الدماغية العاطفية كما تُنشّط أيضًا القشرة الدماغية عموماً (Déchin, s.d).

### مناطق الدماغ ووظائفها:

تختلف المناطق المسؤولة عن بعض الوظائف من النصف الأيمن إلى النصف الأيسر من الدماغ، فالنصف الأيسر يتحكّم في النشاطات المحسوسة: الخطاب والكتابة واللغة والحساب، فهو إذن مسؤول عن التفكير المنطقي التحليلي والتقني. بينما يمثل النصف الأيمن مركز الخيال والتوجّه في الفضاء والاستقبال الموسيقي والحدس والعواطف؛ ويُقال أيضًا إنه يتحكّم في نشاط "النعيمات اللغوية" (Déchin, s.d, p.10)

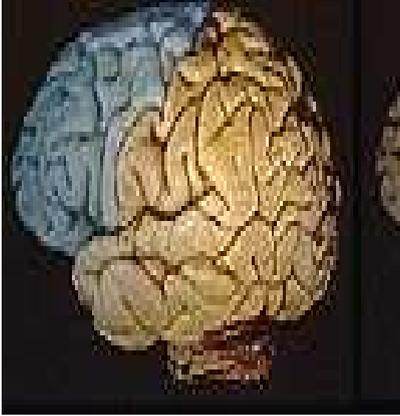
سنعرّض فيما يلي إلى أهم المناطق المُشكّلة للدماغ وإلى وظيفة كلّ منطقة منه ثمّ ننقل إلى ملاحظة أكثر المناطق تأثّرًا بالموسيقى:

تبين الدراسة التشريحية للدماغ، أن الجزء الأكبر يتكون من المخ المتضمن لأغلب المناطق اللغوية. يتكون المخ من نصفي كرتين مخيتين (الأيمن والأيسر) مكسوتين بقشرة مخية ذات لون رمادي متكونة من أجسام الخلايا العصبية؛ ويكمن دور التفرعات العصبية في استقبال المعلومات الواردة من الخارج. أما الطبقة الداخلية للمخ، فتتكون من ألياف عصبية (مادة بيضاء) تتضمن المحاور الاسطوانية للخلايا العصبية، ويكمن دورها الأساسي نقل الرسائل العصبية إلى المشابك.

تتضمن هذه القشرة المخية عدة مناطق مسؤولة عن اللغة وتعلمها، بحيث تتمثل هذه في: الفصوص الجبهية، الفصوص الصدغية، الفصوص الجدارية، الفصوص البصرية (القحفية)، منطقة فرنكيه، ومنطقة بروكا والحزمة المقوسة. وكل منطقة من مناطق القشرة المخية للدماغ متخصصة في صنف معين من المعالجة المعرفية الخاصة باللغة. (Sherwood.2008)

### الفصوص الجبهية:

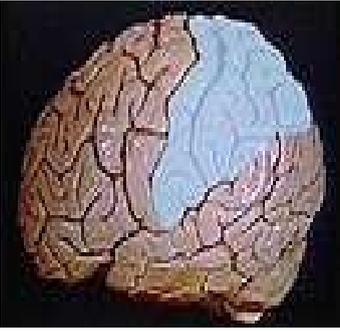
توجد الفصوص الجبهية في مقدمة الدماغ، ولها دورا فعال في تنظيم حالات النشاط الدماغي (العمليات العقلية) وتنظيم الأفعال التذكرية المعرفية، كما تشترك



هذه المناطق في تنظيم وتوجيه النشاط الحركي. من الناحية الوظيفية، تقوم الفصوص الجبهية ببرمجة وتنظيم وتقوية النشاط المرغوب، حسب طبيعة النشاط. وأي تلف في هذه الفصوص خاصة في نصف الكرة الأيسر، يكون مصحوب بخلل في العمليات المعرفية. ولقد بينت الدراسات التي اهتمت بدراسة تخصص

الفصين الجبهيين أن وظائف الطلاقة اللفظية والتعلم اللفظي عادة ما يكونان من تخصص الفص الجبهي الأيسر، بينما تكون وظائف تصميم المكعبات والتوجه الزماني من تخصص الفص الجبهي الأيمن. الشكل(4) الفص الجبهي

### الفصوص الجدارية:



تقع هذه الفصوص بين المناطق الخلفية للدماغ من جهة والمناطق الصدغية والمركزية من جهة أخرى. تقوم الفصوص الجدارية بدور رئيسي وهام جدا في تنظيم التركيبات المكانية المعقدة وتعمل علي التكامل بين

التأثيرات البصرية واللمسية. ويكون الفص الجداري مفترق الطرق لنقل وتركيب المثير من منطقة إلي أخرى.

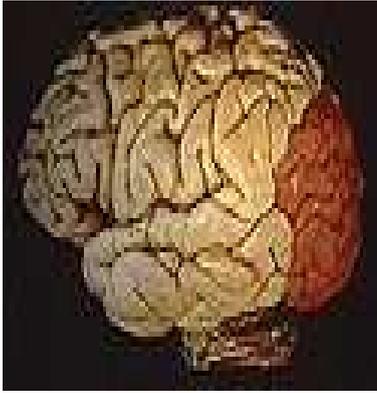
كما تشترك هذه المناطق مع المناطق الخلفية من جهة والمناطق الصدغية من جهة أخرى في تنظيم التناسق في الإدراك المكاني والبصري، أين تظهر القدرة علي التصور الحركي المكاني للأشكال. هي أيضا المنطقة المسؤولة عن الحركات العضوية للفم وأجهزة النطق المستخدمة في إنتاج الكلام. إنها الجزء من المخ الحركي الذي يسيطر على عضلات الوجه والفم. الشكل (5) الفص الجداري

### الفصوص الصدغية:

تتضمن هذه الفصوص مساحات أولية إسقاطيه مسؤولة عن عملية انعكاس



المثيرات الخارجية (السمعية) ومساحات ثانوية مسؤولة عن التعرف الدقيق على الأصوات المسموعة. ويبين التصوير الدماغية، بأن بهذه المساحات من القشرة الدماغية مسؤولة عن التمييز بين الأصوات المختلفة من جهة والوظائف اللغوية من جهة أخرى، حيث تعد الكلمة المسموعة أساس تكوين المفاهيم المختلفة لمكونات العالم الخارجي.



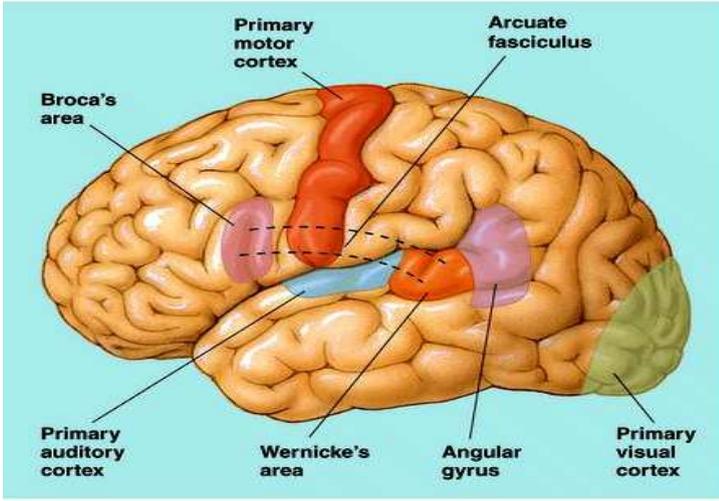
## الفصوص القحفية:

تنقسم الفصوص القحفية (القذالية) إلى مساحات أولية وأخرى ثانوية. أما المساحات الأولية فهي تنتهي عندها الألياف العصبية التي تأتي من شبكية العين. فالوظيفة الأساسية الأولية لتلك المناطق، هي تحليل المثيرات البصرية لترجم إلى الصورة المرئية. فلا

يمكن للرؤية أن تحدث إلا إذا تمت ترجمة المعلومات المنقولة إلي القشرة الدماغية . وتبين الدراسات الطبية أن إصابة المناطق الإسقاطية الأولية تؤثر علي طبيعة العمليات العقلية العليا. أما وظائف المساحات الثانوية للمنطقة القحفية فهي تقوم بعملية ترميز المعلومات البصرية، حيث يتم تنظيم عملية الإدراك البصري وأي خلل في هذه المناطق، يؤدي إلي اضطراب في تكامل الإدراك البصري للأشياء الخارجية المعقدة نسبيا، وهو ما يصعب التعرف السليم علي تلك الأشياء تعرفا كاملا. الشكل (7) الفص القحفي

## منطقة بروكا:

هي جزء من المنطقة اللغوية، تقع في المنطقة الجبهية للفص الأيسر من الدماغ وتعمل على تحويل التصور العصبي للكلمات إلى تسلسلات النطق (تنفيذ عملية الكلام حركياً). وصفها بروكا بأنها "مركز نطق اللغة". ومن وظائفها أيضا تشكيل وبناء الكلمات والجمل واستخدام علامات الجمع وشكل الأفعال، واختيار الكلمات الوظيفية كحروف الجر والعطف، وتعيين المعاني للمفردات التي نستخدمها. وتفسر وظيفة منطقة بروكا بقربها من المنطقة المسؤولة عن التحكم بحركة الجسم وكذلك عن التحكم بعضلات الوجه والفك واللسان والحنجرة، ألا وهي المنطقة الحس - حركية (الفص الجداري).



- الشكل (8) يمثل المناطق الرئيسية للغة

### منطقة فيرنيكي:

تقع منطقة فرنيك من الناحية التشريحية بالقرب من منطقة السمع الرئيسية في الجزء الخلفي للفص الصدغي وترتبط بالذاكرة قصيرة المدى. ومن وظائفها: استقبال المدخلات السمعية وفهم وتفسير الكلام وتعيين معنى للكلام، وتفسير المفردات واختيارها بهدف إنتاج الجمل. وغالبا ما تعرف منطقة فرنيك بمنطقة استيعاب اللغة، أو منطقة التعامل مع اللغة الواردة إلى الدماغ سواء كانت مكتوبة، مقروءة أو محكية. وهذا التمييز بين الكلام واللغة هو المفتاح لفهم دور منطقة فرنيك في اللغة. فمنطقة فرنيك تتعامل مع الكلام الوارد، أما بروكا فتتعامل مع الكلام الصادر. وتسيطر منطقة فرنيك على الكلام المحكي المكتوب وعلى إنتاج لغة الإشارة أيضا. فمنطقة فرنيك تتصل بمنطقة بروكا بواسطة "الحزمة المقوسة" Faisceau arque، التي تمثل المنطقة الثالثة من العناصر الأساسية لتعلم اللغة.

**القشرة الدماغية:** هي مركز الوظائف المتقدمة مثل اللغة والذاكرة، كما

يتدخل في بعض الوظائف الابتدائية مثل الحركة والحساسية (Lexique, 2002)

**الباحة السمعية:** هي منطقة من القشرة الدماغية التي تُعالج المعلومات السمعية (تصغير، طقطقة...)

**الباحة الحركية:** هي المنطقة المسؤولة عن الحركات المعقدة وعن تنسيق

الحركات التي تستلزم كلتا اليدين (Institut des neurosciences , s.d)

**المخيخ:** يقوم بالتنسيق بين الاندفاعات العصبية والأوامر القادمة من الدماغ ويُعدّلها وفقاً للمعلومات الصادرة عن النهايات العصبية الموزعة في كل أنحاء الجسم مثل مراكز التوازن في الأذن الداخلية. كما يسيطر المخيخ أيضاً على حيوية العضلات عن طريق ارسال إشارات تنظيمية إلى الخلايا العصبية الحركية للدماغ وللنخاع الشوكي (mediadico, s.d)

**الحصين:** هو بنية الدماغ عند الثدييات يقع لدى الإنسان للجهاز الحوفي في الفص الصدغي، وهو يلعب دوراً مركزياً في الذاكرة.

(Hippocampe (cerveau), s.d)

**الجسم الثفني:** هو نسيج متكوّن من عديد الملايين من الخلايا العصبية، لها عدّة وظائف أهمّها الوصل بين نصفي الدماغ و له دور مهمّ في بعض مراحل عملية التفكير. يستمر الجسم الثفني في النمو خلال فترة الطفولة وتزداد أهميته في فترة البلوغ، وفي هذه المرحلة من التطور تتكوّن القدرة على الربط المنطقي بين الأسباب والمسببات وحل المشاكل ونضج المهارات الاجتماعية. (ما هو الجسم الثفني؟ وهل له تأثير على التوازن؟ 2010)

**القشرة الأمامية المدارية:** هي منطقة من القشرة الدماغية تتدخل في عملية اتّخاذ القرار، وهي متواجدة في الموقع الأمامي وعلى الجهة السفلية من قشرة الفصّ الجبهي. وهذه المنطقة تُنشّط في المواقف العاطفية وعند المُكافئة (Cortex orbitofrontal, s.d)

**اللوزة الدماغية:** هي زوج من النواة تتواجد في المنطقة الأمامية الداخلية للفصّ الصدغي، وهو جزء من الجهاز الحوفي (système limbique).

وهي تشكل أحد أقسام النظام اللمبي وتلعب دورا في التعرف وتقييم الانتشار العاطفي للمثيرات الحسية أثناء عملية التعلم الجماعي وأثناء الاستجابات السلوكية والحيوية المرتبطة بصفة خاصة بالخوف والقلق. وتشغل اللوزة الدماغية كنظام تنبيه وتسهام في الوقت نفسه في الكشف عن اللذة (Amygdale (cerveau), s.d)

**تأثير الموسيقى في الدماغ:**

في السنوات العشر الأخيرة، تم اكتشاف أن الدماغ يمكنه أن يصير أكثر مرونة بفضل الموسيقى، فمخاطب الموسيقى يختلف في تكوينه عن مخاطب الإنسان العادي، حيث تكون بعض مناطق "القشرة الدماغية أكثر سمكا لدى الذين تلقوا تعليما موسيقيا، كما لوحظ أن المناطق الأكثر تحولا متواجدة في "الباحة السمعية والباحة الحركية" للدماغ، وهذا في كل من النصف الأيمن والنصف الأيسر. كما لوحظ أيضا اختلاف في الجهة الأمامية للقشرة الدماغية المسؤولة عن المعارف العلمية الأكثر تعقيدا لدى الإنسان (التنظيم، الفكر المتقدم واللغة).

واكتشف "Gottfried Schlaug"<sup>1</sup> منطقة أخرى في الدماغ يظهر فيها اختلاف آخر لدى الموسيقىار هي: الجسم الثفني الذي يربط بين النصفين الأيمن والأيسر. فالموسيقار الذي تلقى تعليما موسيقيا منذ سن مبكرة يكون الجسم الثفني لديه أكبر وأكثر نموا مقارنة بالذي بدأه في سن متأخرة أو بالذي لم يمارس الموسيقى قط. فبفضل الجسم الثفني يتم تنسيق الحركات بين النصفين مثل حركات اليد والأصابع.

كما تم حديثا اكتشاف أن تعلم العزف على آلة موسيقية معينة في سن مبكرة ينمي القدرات العقلية لدى الإنسان في مجالات أخرى غير الموسيقى مثل: الرياضيات والقراءة المبكرة... (speritetmusik, 2013)

### **تأثير الموسيقى في الذكاء:**

أجرى دافيد ميرال David Merell تجربة على مجموعة من الفئران ووضعوها في شكل انفرادي داخل متاهة لمدة أربعة أسابيع لتعلم الخروج منها؛ وبعد

هذه الفترة استطاع كلَّ الفئران الخروج في مَدّة لم تتجاوز عشر دقائق، فهذه المَدّة إذن شكلت المرجع المطلق للتجربة اللاحقة.

قسّمت مجموعة تتكون من أربع وعشرين فأراً، أخذت من نفس المخبر، إلى ثلاث فئات، وتلقّت كلّ فئة نفس نسبة الإنارة ونفس كمية الماء والغذاء، ووضعت في أقفاص متشابهة. أخذت المجموعة (أ) كشاهد حيث لم تُعرض لأي مقطع موسيقى، أمّا المجموعتين المتبقيتين فقد أُسمعتا نوعين موسيقيين مختلفين، حيث أسمعنا المجموعة (ب) موسيقى كلاسيكية (موزارت) أمّا المجموعة (ج) فقد تم إسماعها موسيقى الروك الصاخبة Hard Rock (وهي فرقة أنثراكس Anthrax) وهذا لمُدّة أربعة أسابيع متتالية. استطاعت فئران المجموعة (أ) أن تخرج من تلك المتاهة، التي تعوّدت عليها منذ فترة، في مَدّة خمس دقائق وبضع ثوانٍ، أمّا بالنسبة للمجموعة (ب) فالنتيجة كانت مُذهلة حيث استطاعت الفئران أن تخرج من تلك المتاهة في مَدّة تجاوزت الثلاث دقائق ببضع ثواني، لكن المجموعة (ج) أخذت أكثر من ثلاثين دقيقة للخروج من تلك المتاهة التي تعرفها عن ظهر قلب! أُعيدت هذه التجربة بمقطوعات موسيقية مختلفة تم فيها التأكيد من أنّ بعض المقطوعات لها تأثير إيجابي على الذكاء مثل الموسيقى الكلاسيكية، وأخرى لها تأثير سلبي عليه مثل موسيقى الروك (Musique et comportement, s.d)

**كيف ينظّم دماغنا الموسيقى؟ و ما هي الباحات المسؤولة عن كل نشاط؟**

**1- الإستماع للأصوات:** يُنشّط هذا الفعل الجذع الأمامي Tronc cérébral والمخيخ، ثمّ تنتقل المعلومة إلى القشرة الصدغية Cortex temporal حيث توجد الباحات السمعية.

**2- الاستماع للموسيقى المألوفة:** يُنشّط الاستماع إلى الموسيقى المألوفة، المناطق الملتزمة في الذاكرة (القشرة الدماغية الجبهية والحسين).

**3- ضرب الإيقاع:** يقتضي إحداث إيقاع بحركة الأرجل تناسقا زمنيا ويتكفل بتحقيقه المخيخ و القشرة الحركية والجبهية

#### 4- تأليف القطعة الموسيقية: تحتاج هذه العملية لبعض المناطق الموجودة

في القشرة الجبهية والصدغية

#### 5- الاستماع لموسيقى ومعالجة تركيباتها: تستلزم هذه العملية المناطق التي

تتشارك أيضاً في اللغة مثل منطقتي بروكا وفرنيك ومناطق أخرى من القشرة الصدغية

#### 6- العواطف الناتجة عن سماع الموسيقى: يُنشّط العواطف الناتجة عن

سماع الموسيقى التركيبات المشتركة في العواطف مثل اللوزة الدماغية والقشرة الأمامية المدارية. ويعتقد بعض الباحثين أنّ هناك حوالي اثني عشر منطقة من الدماغ كلّ واحدة منها مختصة في نشاط موسيقيّ ما: التناسق، تعدّد الأصوات، الإيقاع، النغم.....(Déchin, s.d, p.12)

انصب اهتمام علماء الأعصاب بشكل أكبر برجال الموسيقى المحترفين الذين يمارسون العزف على الآلات الموسيقية بشكل مكثّف ومُطوّل. ويكون ذلك العزف في بعض الأحيان، مرتكزا على يد واحدة بل على بعض أصابع اليد. وهكذا اعتُبرت مجموعة من الباحثين (Elbert et al.1995) من بين الأوائل الذين قدّموا وصفا دقيقا لمنطقة في القشرة الدماغية تتجلى بشكل واضح في المنطقة القشرية الحسية الحركية المسؤولة عن حركة الأصبعين الأخيرين لليد اليسرى، وهذا في النصف الأيسر من الدماغ لدى عازفي الكمان؛ ويرجع هذا بطبيعة الحال، للأصبعين اللذين يُستدعيان للقيام بأغلب الحركات في هذا العزف. وهذا الاختلاف يكون أكثر وضوحاً إذا كان تعلّم العزف يُمارس منذ الطفولة أكثر منه عند سن الرشد(Besson, Habib, 2008, p105).

#### علاقة الموسيقى باللغة:

أول الأبحاث التي خصّصت للموسيقى واللغة تعود إلى الخمسينيات من القرن العشرين، لكنها لم تتطوّر إلاّ في التسعينيات من هذا القرن (Bolduc, Fleuret, 2009)

فقد تم اكتشاف أنّ المعالجة الموسيقية والمعالجة اللغوية مرتبطتان في التعلّم مع بقاء كلّ واحدة منهما مستقلة عن الأخرى، فمنطقة بروكا أو منطقة فريكس تُثاران عندما نستمع لأغنية أو عندما نتذكّر كلماتها، ويظهر لنا ذلك من خلال كون المناطق المسؤولة عن الموسيقى تمتدّ في بعض الأحيان لتتقاسم مع مناطق أخرى وظائف مثل تلك المسؤولة عن اللغة والكلام (Déchin, s.d, p.13). وفي هذا الشأن، اقترحت إحدى الدراسات أنّ الآليات المسؤولة عن المعالجة النحوية هي نفسها الآلية التي تشترك فيها الموسيقى واللغة (Levitin et Menon,2003 ; Patel,2003)؛ "وتشير نتائج التصوير الطبي، حسب (D.Patel) [من معهد علوم الأعصاب في سان دييغو] إلى أن منطقة تقع في الفص الأمامي تتناول أمر الإنشاء الصحيح لقواعد كل من الموسيقى واللغة، في حين تتولى أجزاء أخرى من الدماغ معالجة جوانب أخرى من اللغة والموسيقى (بلال عبد الهادي، 2013).

وفي هذا السياق أُجريت دراسات مُختصة في تعليم الموسيقى والصعوبات في اعتماد اللغة المكتوبة، قامت بها كلّ من Standley و Hughes سنة 1997، درست فيها الباحثان، في إطار ما سمي بالعلاج بالموسيقى، أثر برنامج تدريبي للموسيقى التجريبية على تطوير مهارات القراءة والكتابة في سنّ مبكرة (4، 5 سنوات) لأطفال مسجّلين في برنامج التعليم الخاص بالولايات المتحدة الأمريكية. وتمّ تقسيم التلاميذ إلى مجموعتين فرعيتين؛ شاركت المجموعة الأولى في الدورة الخريفية لمدة سبعة أسابيع ونصف، في برنامج تدريبي للموسيقى التجريبية، تم فيه التركيز على تنمية قدرات ما قبل الكتابة. بينما شاركت المجموعة الثانية في البرنامج الدراسي العادي. وفي الدورة الشتوية، شاركت المجموعة الثانية لنفس المدة وفي نفس البرنامج الذي ركّز هذه المرّة على تنمية قدرات ما قبل القراءة، بينما شاركت المجموعة الأولى في البرنامج الدراسي. وبالمجموع قدّم هذا البرنامج لمدة 15 أسبوعاً وتضمّن حصّتين لكل أسبوع، و 30 دقيقة لكل حصّة.

ركّز برنامج ما قبل الكتابة على تطوير قدرات الكتابة ونقل الكلمات وحركة الكتابة Graphomotricité، أما برنامج ما قبل القراءة فركّز على تطوير قدرات الوعي الصوتي Conscience phonologique والتعرّف على الكلمات. وكانت النتيجة أنّ المجموعة الأولى تحسّلت على نتائج أفضل في ما قبل الكتابة مقارنةً بالمجموعة الثانية وذلك في نهاية دورة الخريف. أمّا مع نهاية دورة الشتاء فكانت النتائج متشابهة بين المجموعتين فيما قبل الكتابة. كما تأكّدت الباحثتان من أنّ المجموعة الثانية قد تحسّنت بشكل بارز فيما قبل القراءة مع نهاية الدورة الشتوية. وبهذا افترضت الباحثتان أنّ برنامجهما التدريبي للموسيقى التجريبية حسّن قدرات الوعي بالكتابة عند هؤلاء الأطفال، والأکید بالنسبة لهما أنّ النشاطات الموسيقية تبعث السرور في صدور الأطفال وتحتّم على البدء في القراءة والكتابة (Bolduc, Fleuret, Lavoie, 2009)

### خاتمة

أكّدت كل هذه الأبحاث على أنّ الموسيقى الهادئة تتمي قدرة الإنسان على التعلّم، كما أنّها تطوّر خلاياه العصبية بشكل مُذهّل، وهذا ما يزيد في ذكائه خاصة إذا تلقى تعليمًا موسيقيًا منذ الطفولة؛ كما تحسّن الموسيقى علاقاته الاجتماعية ويكون ذلك التحسّن أكبر إذا تعلّم الطفل الموسيقى ضمن فرقة، فإنّ ذلك سيساعده على تكوين علاقات مع زملائه ويعلمه كيفية التعايش مع الآخرين. كما قد تؤثر الموسيقى الصاخبة بشكل سلبي على الذكاء وكأنّها تُشوّش أفكار سامعها وتفقده القدرة على التفكير السليم؛ ولذلك يجب أن تستغلّ الموسيقى بشكل إيجابي لأنّ لها فاعليةً مذهلةً إذا أحسنّا استغلالها والأهمّ هو أن يتعلّمها الطفل منذ الصغر.

## قائمة المراجع

### المراجع باللغة العربية

- 1- بوكرمة، ف.ز. وبلخير. ع. (2013). المرونة العصبية وتعلم اللغة عند الطفل. مداخلة قدمت بالمؤتمر الدولي الثاني حول الاستراتيجيات الحديثة لتربية وتعليم الطفل لقسم التربية والدراسات الإنسانية بكلية العلوم والآداب بجامعة نزوى بسلطنة عمان. 28 يناير 2013
- 2- بدون اسم، (2010). ماهو الجسم الثقافي؟ وهل له تأثير على التوازن؟ تم الاطلاع عليه يوم 2013/02/15 على:  
<http://ejabat.google.com/ejabat/thread?tid=0e8ac38c533eb2ef>
- 3- السيسى، ي. (1981). دعوة إلى الموسيقى. الكويت: عالم المعرفة.
- 4- عبد الهادي، ب. (2013). الموسيقى والدماغ. تم الاطلاع عليه يوم 2013/02/25 على  
[http://bilalabdulhadi.blogspot.com/2013/02/blog-post\\_46.html](http://bilalabdulhadi.blogspot.com/2013/02/blog-post_46.html)

### المراجع باللغة الفرنسية

1. Amygdale (cerveau), (s.d). dans Wikipédia. . Consulté le : 16/02/2013. Repéré à : [fr.wikipedia.org/wiki/Amygdale\\_\(cerveau\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Amygdale_(cerveau))
2. Bénédicte, L. (2009). L'éducation musicale à l'école primaire, un atout pour le développement social de l'enfant. *Analyse UFAPEC*. N° (19), Bruxelles.
3. Besson, M., Habib, M. (2008). Langage, musique et plasticité cérébrale : perspectives pour la rééducation. *Revue de neuropsychologie*, vol. 18 (N°1-2), p103-p126.
4. Bolduc, J., Fleuret, C. (2009). La musique au cœur des pratiques en littératie. faire la différence...de la recherche à la pratique. *Monographie* (N°19). Consulté le : 07/02/2013. Repéré à : [www.edu.gov.on.ca/fre/literacynumeracy/inspire/research/Placing\\_M...](http://www.edu.gov.on.ca/fre/literacynumeracy/inspire/research/Placing_M...)
5. Bolduc, J., Fleuret, C., Lavoie, N. (2009). Les effets de la musique auprès d'élèves du début du primaire présentant des difficultés d'apprentissage en lecture et en écriture : Recension des écrits.

- Revue des sciences de l'éducation de McGill*, vol.44 (n.2), p163-p175. Consulté le: 08/02/2013. Repéré à: [www.erudit.org/revue/mje/2009/v44/n2/039030ar.html?vue=resume](http://www.erudit.org/revue/mje/2009/v44/n2/039030ar.html?vue=resume)
6. Cerveau, (s.d). Tripod. Consulté le : 14/02/2013. Repéré à : [plasticite-cerebrale.tripod.com/cerveau.htm](http://plasticite-cerebrale.tripod.com/cerveau.htm)
  7. Cervelet. (s.d). Mediadico. Consulté le: 14/02/2013. Repéré à : [www.mediadico.com/dictionnaire/definition/cervelet](http://www.mediadico.com/dictionnaire/definition/cervelet)
  8. Cortex cérébral. (2002). Le dictionnaire multimédia des mots de science: Lexique. Consulté le : 14/02/2013. Repéré à : [www.universcience.fr/fr/lexique/definition/c/1248117916689/-/p/...](http://www.universcience.fr/fr/lexique/definition/c/1248117916689/-/p/...)
  9. Cortex orbitofrontal (s.d), dans Wikipédia. Consulté le 15/02/2013 Repéré à [fr.wikipedia.org/wiki/Cortex\\_orbitofrontal](http://fr.wikipedia.org/wiki/Cortex_orbitofrontal)
  10. Déchin, H. (s.d). Le cerveau musicien. CEFEDEM de Normandie, p1-p60. Consulté le : 17/02/2013. Repéré à : [http://www.cefedem-normandie.com/index.php?option=com\\_phocadownload&view=category&download=80:le..\\_](http://www.cefedem-normandie.com/index.php?option=com_phocadownload&view=category&download=80:le.._)
  11. Hippocampe (cerveau). (s.d). dans Wikipédia. Consulté le : 20/02/2013. Repéré à : [fr.wikipedia.org/wiki/Hippocampe\\_\(cerveau\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Hippocampe_(cerveau))
  13. IRSC & INSMT, (s.d). Le cortex moteur. Consulté le : 16/02/2013. Repéré à : [lecerveau.mcgill.ca/flash/i/i\\_06/i\\_06\\_cr/i\\_06\\_cr\\_mou/i\\_...](http://lecerveau.mcgill.ca/flash/i/i_06/i_06_cr/i_06_cr_mou/i_...)
  15. IRSC & INSMT (s.d). Broca, Wernicke et les autres aires du langage. Consulté le : 16/02/2013. Repéré à : [lecerveau.mcgill.ca/flash/d/d\\_10/d\\_10\\_cr/d\\_10\\_cr\\_lan/d\\_10\\_cr\\_lan](http://lecerveau.mcgill.ca/flash/d/d_10/d_10_cr/d_10_cr_lan/d_10_cr_lan)
  16. Lidji, P., Peretz, I. (2006). Une perspective biologique sur la nature de la musique. *Revue de neuropsychologie*, vol. 16 (N°4), p335-p386.
  17. Musique & comportement. (s.d). Quelle est son influence sur le cerveau. Consulté le : 21/02/2013. Repéré à : [www.musique-comportement.sitew.com/Quelle\\_est\\_son\\_influence\\_s..](http://www.musique-comportement.sitew.com/Quelle_est_son_influence_s..)
  18. SCHERWOOD, (2008), *Physiologie Humaine, 2eme édition, traduction Alain Lockhart, nouveaux horizon, De Boeck université, Bruxelles.*

19.[Spiritetmusik]. (2012,09 février). La musique rend plus intelligent et modifie le cerveau.[ Vidéo en ligne ]. Consulté le : 06/02/2013. Repéré à : [http://www.youtube.com/watch?v=U5Ua\\_xTWzdo](http://www.youtube.com/watch?v=U5Ua_xTWzdo)

الهوامش

---

1 - طبيب أمراض عصبية.

## والاستعمار: تجربة الجزائر في العهد الكولونيالي

د. يسلي مقران

جامعة مولود معمري - تيزي وزو

نظرا لخصوصيات هذا الموضوع الذي هو ذو طبيعة مختلطة قانونية وسياسية وتاريخية، فهو بهذا يندرج في إطار فلسفة القانون، ولذلك يركز على الناحية التاريخية لتوضيح الدور الفكري والثقافي للتيارات الوطنية في المحافظة على الهوية الجزائرية من الذوبان في المجتمع الفرنسي.

وقد قسم الموضوع إلى قسمين، يتناول الأول موقف السياسة الفرنسية من الهوية الجزائرية، والقسم الثاني رد فعل التيار الوطني على هذه المواقف التي ترمي إلى نكران وجود أمة جزائرية. وقد أكد التيار الوطني وجود الهوية الجزائرية منذ أن وجدت كل أمم الدنيا بتاريخها ووحدتها الدينية واللغوية، كما سنبين ذلك في المحورين التاليين:

**المحور الأول: موقف السياسة الاستعمارية من الهوية الجزائرية أثناء**

**الاحتلال.**

لم يقتصر الاحتلال الفرنسي للجزائر على الجوانب السياسية والعسكرية والاقتصادية، بل عمد إلى تدمير معالم الثقافة والفكر فيها. وقد ظهر حقه الصليبي في إصراره على إفساد العقول وتجهيل الشعب وتحطيم مقومات الأمة، وفي مقدمتها الدين الإسلامي واللغة العربية لأنهما يمثلان الشخصية المعنوية للدولة الجزائرية، وهذا يناقض حضارة المستعمر ويعرقل أهدافه، ومشاريعه. ويمكن تلخيص عمله التخريبي في ثلاث نقاط أساسية وهي كالتالي:

## 1. القضاء على المراكز الثقافية:

وتتمثل هذه السياسة في إغلاق العديد من المساجد والمدارس التعليمية لأنها كانت مراكز التنقيف للصغار والكبار، وغرس روح الشهامة والاعتزاز في نفوسهم، كما حولت المؤسسات القرآنية التي سلمت من التخريب إلى أوكار تدين بالولاء مع الاقتصار فيها على حفظ القرآن. وهذا ما أعترف به أحد المستشرقين سنة 1908 حين قال: "إن المساجد والمؤسسات التعليمية مقتصرة على تعليم القرآن الذي يحفظه التلميذ عن ظهر قلب، أما المدارس التي يستطيع التلميذ أن يتعلم فيها مواد أخرى، فعددها محدود جدا، ويبدو أن هذا العدد يتناقص باستمرار"<sup>1</sup>. وهكذا استطاعت فرنسا أن تقلل المراكز الثقافية وتهدم الكثير منها، واستولت على الأوقاف التي تغذيها وتنميها. ثم حاول المستعمر تشويه تاريخ الجزائر وادعى أنه ليس لنا تاريخ ولا حضارة.

## 2. تشويه تاريخ الجزائر:

حتى يتمكن المستعمر من بسط نفوذه على الجزائريين حاول أن يقتل في نفوسهم جذوة الاعتزاز بتاريخهم وقيمه الحضارية، والمبادئ التي كانوا يؤمنون بها.

وادعى أنه ليس لهم تاريخ ولا حضارة، في حين أنه صاحب رسالة وحضارة. وإنما شعب متخلف ومتوحش، والعقل الجزائري كان وما يزال راكدا ومتحجرا، أما العقل الأوروبي "الديكارتي" حسب تصورهم، فهو عقل جامع متطلع إلى ميادين المعرفة ويجوب آفاق الحياة يكتشف أسرارها ويحاول السيطرة على المجهول والمخفي منها<sup>2</sup>.

هكذا إذا، ظهرت فكرة التفاضل والتمايز بين الشعوب، فكان هناك علماء يؤمنون بأفضلية الشعوب الأوروبية عن الشرقية، وينادون بضرورة التمدن لهذه الأخيرة لأنها متخلفة عن الركب الحضاري وهم يحاولون بذلك ربط ماضي الجزائر بالكنيسة من الوجهة الحضارية والثقافية والدينية<sup>3</sup>.

والواقع عكس كل ذلك، لأن هدف الاستعمار لم يكن تمدين الجزائر، بقدر ما هو تحطيم الرصيد الثقافي والمعنويات التي يتمتع بها الشعب الجزائري، ويتجلى ذلك في الموقف الفرنسي الراض للثقافة الوطنية واستبدالها بالثقافة الفرنسية<sup>4</sup>.

### 3. استبدال التعليم العربي بالتعليم الفرنسي

لقد كان الغرض من هذا التعليم هو تحويل المجتمع الجزائري تحويلا كليا يجعله يخدم مصالح المستعمر، ولهذا اتبعت السلطة الفرنسية سياسة الاندماج<sup>5</sup> وارتأت أن التعليم أحسن وسيلة لتلقين الناس عادات جديدة في التفكير والتدوق والسلوك.

وقد كتب "جورج هاردي" مدير التعليم في الجزائر وصاحب نظرية استعمارية في الموضوع كلمة صريحة في هذا الشأن فقال: "إن أحسن وسيلة لتغيير الشعوب البدائية في مستعمراتنا وجعلهم أكثر ولاء وإخلاصا في خدمتهم لمشاريعنا هو أن نقوم بتثنية أبناء الأهالي منذ الطفولة ونتيح لهم الفرصة بمعاشرتنا باستمرار، بذلك يتأثرون بعاداتنا الفكرية وتقاليدينا، فالمقصود إذا، هو أن نفتح لهم بعض المدارس لكي تتكيف فيها عقولهم حسب ما نريد"<sup>6</sup>.

وقد عمل المستعمر لخصر هذا النوع من التعليم في أقلية محدودة جدا تعرف بالنخبة تتوسط بينه وبين بقية الشعب، ويمكن تلخيص هدف المستعمر في هذا المجال في نقطتين وهما:

1. تكوين نخبة غير وطنية من المثقفين: وهي مقطوعة عن الجماهير الشعبية ويشعر أولئك المثقفون بأنهم غرباء بين ذويهم فتقطع صلتهم بأبناء الوطن ويتكرون للتقاليد ويتقمصون شخصية الأجنبي، بعد أن ظلوا السبيل وأعمتهم الدعاية الاستعمارية، وأصبحوا نخبة تدعو لسياسة الإلحاد والتجنس.

2. فرنسة الوسط الجزائري: عملا بالقرار الصادر سنة 1882 القاضي بتسمية الشوارع والساحات الجزائرية بأسماء حكام ومثقي وجزالات فرنسا، مثل "فيكتور هيقو"، و"فولتير" و"روفيقو" و"باستور" و"ديكارت" و"دي بورمون"

و"مونتسكيو"، وأنشأوا الحالة المدنية التي أدت إلى فرض بطاقة تعريف على المواطنين، وشوهوا الشخصية الجزائرية بمنح الأسر الجزائرية أسماء زعمائهم، وكثيرا ما تكون مهينة ومضحكة<sup>7</sup>، لأنها غريبة عن ثقافتنا.

إضافة إلى ذلك فتح المدارس الفرنسية في مناطق من البلاد ببرامجها وأهدافها الاستعمارية، الأمر الذي أدخل الرعب في نفوس بعض الجزائريين، وهذا حسب رواية "غوتي" التي مفادها أن عضوا من جماعة "النخبة" قد أخبر زميله الفرنسي في المجلس البلدي بالعاصمة قائلا: "إنني أشعر بالخجل من عربيتي وذلك لما شابها من كلمات فرنسية دخيلة تسربت إلى ألسنة الجزائريين بسبب سيطرة اللغة الفرنسية على شؤون الإدارة والتعليم، ووسائل الإعلام ومختلف النشاطات الثقافية، وأصبح الجزائري يتكلم هجينا لغويا"<sup>8</sup>.

وقد صور لنا كاتب جزائري تلك الظاهرة وأبدى تخوفه من لهجة الحديث بالعامية. في مقال كتبه سنة 1938 في جريدة "البصائر"، تحت عنوان بعد غربة اللغة العربية، أصبحنا نخشى على اللغة الداريجة. قال موجهها كلامه إلى الشباب الجزائري: "لئن كان منكم من جيل بينه وبين الفصحى فلا أقل من أن ينال حظه من اللغة الداريجة، فالرطانة التي تفاحش أمرها في عموم القطر، وتشوهت بها الألسن أيما تشويه تركتتا خانقين على لغتنا العامية ذلك الخيال البارق من العربية"<sup>9</sup>.

وانطلاقا من هذه السياسة تجاه الثقافة العربية في الجزائر، سادت الأمية في وسط الشعب الجزائري حتى أصبحت بعد قرن وثلث من الاستعمار تشكل 90% بين الرجال و98.4% بين النساء حسب ما تذكره العديد من الإحصاءات وقتئذ، أما القلة التي أتاح لها الاستعمار التعليم فلم تتجاوز نسبة 5.1% بين الرجال و2.6% بين النساء<sup>10</sup>.

وهكذا انتهج الاستعمار سياسة تجهيل الشعب الجزائري، ويمكن أن يفقد شخصيته ومكانته التاريخية ويجعله يشك فيهما، وبناء على هذا عمل المستعمر

على نهب التراث الإسلامي في الجزائر وخير مثال على ذلك تدمير مكتبة الأمير عبد القادر، وذكر بعض الجنود أن الأمير أصابه حزن شديد وهو يتتبع آثار الطابور الفرنسي مسترشدا بالأوراق المبعثرة في الصحراء التي انتزعها الجنود الفرنسيون من الكتب التي عانى الكثير في جمعها<sup>11</sup>.

ولعل الغرض من هذا النهب المتعمد للتراث الثقافي الجزائري من طرف المستعمر يندرج في نطاق سياسته في بتر الصلة بالماضي ومحاربة اللغة العربية والعمل على طمس معالمها الحضارية، باعتبارها المقوم الأساسي للشخصية الجزائرية منذ الفتح الإسلامي إلى يومنا هذا.

ولم يكتف الاستعمار بسياسة النهب للمخطوطات الجزائرية، كما أشرت إلى ذلك، بل حارب الصحافة الوطنية التي كانت تعمل لتثقيف الشعب وتدافع عن الثقافة العربية، خصوصا مع بداية القرن الماضي. وكانت معظم المجلات والجرائد العربية ما أن تبدأ في الصدور حتى تختفي بسرعة، وعلى سبيل المثال ما وقع لجريدة "المنتقد" التي كان يصدرها الشيخ "عبد الحميد بن باديس"، وأمر بإغلاقها نهائيا بعد أشهر قليلة من تاريخ صدورها، ولم يصدر منها سوى 18 عددا<sup>12</sup> فقط، وهو ما وقع لجرائد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين أمثال: السنة، والصراف والشرعية والبصائر، ورغم كل ذلك فقد عرفت هذه الفترة صراعا ثقافيا بين ثقافة المستعمر والثقافة الوطنية التي ظلت صامدة أمام سياسة التغريب.

### المحور الثاني: رد فعل التيارات السياسية الوطنية:

بعد هذا الظلم الفاضح للاستعمار في الجزائر، كان رد الفعل بتأزم الأمور وتفجر الأوضاع وتحرك الجماهير الغاضبة ضد الاحتلال للرجوع بالجزائر إلى هويتها الحقيقية وإعادة وجهها الناصع المشرق، بعد أن شوّه الاستعمار فيه ما شوّه من خصائص مميزة للشعب الجزائري.

وكان الوضع الاستعماري الذي فرض على الجزائر والاحتكاك اليومي المباشر بين الجزائريين والمستعمرين، والاطلاع على أوضاع فرنسا الداخلية

والتقلبات السياسية التي عرفتھا، والظروف الدولية الجديدة وما تبع ذلك من علاقات ومصالح متواشجة، والتنافس على مناطق النفوذ، والحركات القومية في أوروبا، وشدة وطأة الاستعمار قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها وما ظهر في الجزائر من علماء ومفكرين منتورين، هذه العوامل المجتمعة وغيرها نبهت الجزائريين إلى أن يعيدوا النظر في الوضع المزري الذي تعيشه الجزائر آنذاك.

وترتبت عن ذلك يقظة فكرية حديثة، وبداية وعي وطني جزائري قوي، تجلت هذه اليقظة في حركة فكرية ومطالب وطنية إصلاحية في ظل الحكم الفرنسي الرابض وأخذت هذه الأحزاب كلها اتجاهين اثنين، تقليدي وعصري ويتضمن الأول حركة الأمير "خالد" ونجم شمال إفريقيا ونشاط جمعية علماء المسلمين، أما الثاني، فيتمثل في حركة عباس فرحات وأتباعه من دعاة الاندماج في المجتمع الفرنسي. وهذا تحليل لهذين الاتجاهين واحدا فواحدا.

**الاتجاه التقليدي: ويتلخص في النقاط التالية.**

### **1. حركة الأمير خالد الإصلاحية:**

وقبل الحديث عن حركته الإصلاحية ومطالبها السياسية، يجدر التنبيه إلى أن أسلوب الجزائريين في مقاومة الاستعمار قد تغير عما كان عليه في السابق، وخاصة بعد الحرب العالمية الأولى إذ لم يعد تقليديا يعتمد على المقاومة الشعبية التي تقوم على العنف والقوة، بل سلك أسلوبا جديدا يتمثل في المقاومة السياسية عن طريق الأحزاب والجمعيات والنقابات والصحف والمظاهرات، وهذا التطور ناتج عن احتكاك الجزائريين بغيرهم، إضافة إلى اليقظة السياسية العامة التي دبّت في الشعب الجزائري بعد الحرب العالمية الأولى.

وكانت مدينة الجزائر المقر الرئيسي لهذه الحركات والأحزاب باستثناء النجم الإفريقي الذي نشأ خارج الوطن<sup>13</sup>. وقد كرس الأمير "خالد" حياته كلها للنضال السياسي قولا وفعلا من أجل استرداد الحقوق المسلوّبة للشعب الجزائري

وأخذ من تضحيات الشعب الجزائري وسيلة لمطالبة الحكومة الفرنسية باحترام وعودها تجاه الشعب الجزائري.

ومما تميزت به هذه الفترة انتشار مبادئ "ولسون" في أوساط الدول المستعمرة المنادية بحق الشعوب في تقرير مصيرها بنفسها. وقد اغتتم الأمير خالد هذه الفرصة فعرض على رئيس "ولسون" في مؤتمر فرساي سنة 1919 عريضة أبرز فيها الحالة العامة المتردية للجزائريين. وهاجم في الوقت نفسه الاستعمار الفرنسي، وطالب باستقلال الجزائر.

لكن هذه المطالب لم تجد قبولا عند الدول الاستعمارية الراضة لمطالب "ولسون" في الحرية والاستقلال. وأمام هذا الوضع المتأزم لم يجد الأمير خالد أمامه إلا الاستمرار والتفاوض مع الحكومة الفرنسية قصد حملها على الاعتراف بحقوق الجزائريين.

وكان من نتائج إصلاحات رئيس وزراء فرنسا "كليمانصو" 1919 إحداث تغييرات على الساحة السياسية الجزائرية منها توحيد الضرائب وإلغاء القوانين الزجرية ومنح الجزائريين حق الجنسية الفرنسية دون التخلي عن الأحوال الشخصية الإسلامية.

ورغم هذا فقد عارضها "الأمير خالد" لأنها لم تحقق المساواة التامة بين الجزائريين والفرنسيين، وواصل نضاله بتأسيس جريدة "الإقدام" سنة 1920 باللغتين العربية والفرنسية واتخذها منبرا لعرض افكاره والدفاع عن حقوق مسلمي الجزائر من الفلاحين والعمال والبطالين، وتصدى لتعسف الإدارة الفرنسية وعمالها الجزائريين من القياد والباشاغات وحارب العنصرية وأنصار التجنس بالجنسية الفرنسية أمثال الدكتور "ابن التهامي" والدكتور "بن جلول" و"فرحات عباس" وأتباعهم.

كما نبذ التفرقة ودعا إلى الوحدة الوطنية بين الجزائريين وفي سنة 1922 أسس "جمعية الإخوة الجزائرية" كبديل عن "حركة الشباب الجزائري" ومن

مطالبها، تعميم التعليم وإلغاء قانون الأهالي وتطبيق قانون "ويلسون" الرامي إلى استقلال الشعوب. والتمثيل العادل للمسلمين في المجالس الانتخابية إلى جانب المطالب الاقتصادية والاجتماعية، ومن نشاطاته أيضا إلقاء المحاضرات وتوعية الشعب بحقوقه السياسية والاجتماعية، وقد انضم إليه خلق كثير.

ونظرا لهذه المواقف أجبر الأمير على الرحيل إلى فرنسا سنة 1923. وهناك واصل نضاله السياسي من خلال الندوات والمؤتمرات للتعريف بالقضية الجزائرية. وعندما انتصرت الأحزاب السياسية الفرنسية في الانتخابات البرلمانية قدم مذكرة إلى رئيس الجمهورية "هيريو" ضمنها مطالب سياسية واقتصادية واجتماعية تخدم مصالح الشعب الجزائري.

أما على الصعيد الداخلي، فقد ساند ثورة الأمير "عبد الكريم الخطابي" وطلب من الجزائريين الاندماج في بعض الأحزاب والمنظمات الثقافية الفرنسية<sup>14</sup>. وقد كان العمل السياسي متواصلا من الأمير خالد إلى أن بزغ "نجم شمال إفريقيا".

## 2. نجم شمال إفريقيا:

يمكن القول بأن أول حركة سياسية ظهرت في الجزائر لتمارس النشاط السياسي بصفة رسمية قد تمثلت في حزب "نجم شمال إفريقيا" الذي استعرض إيديولوجيته فيما يلي:

تأسس الحزب سنة 1926، ويعتبر أول حركة وطنية جزائرية منظمة ظهرت ببباريس. ولقد أدى الأمير "خالد" دورا كبيرا في تأسيسه حين اتصل بعمال شمال إفريقيا وحاضر<sup>15</sup> في أوساطهم وكوّن منهم جمعية تتولى شؤون المهاجرين من المغرب العربي<sup>16</sup>. وبهذا يمكن القول بأن الأمير "خالد" هو الذي وضع القاعدة التنظيمية للشروع في العمل السياسي الجزائري<sup>17</sup>.

وإذا كان الأمير "خالد" قد أدى دورا مهما في تنظيم مهاجري المغرب العربي وجمع شملهم على أسس دينية ووطنية وإنسانية، فهناك عوامل أخرى ساعدت على ظهور هذه الحركة في فرنسا ومنها ارتفاع عدد المهاجرين والحرية

النسبية التي منحت للجزائريين المتواجدين في فرنسا والتي سمحت لهم بممارسة النشاط النقابي والسياسي<sup>18</sup>. وكذلك مساعدة الحزب الشيوعي الفرنسي له، لأن الحزب في بداية أمره كان يضم عمال شمال إفريقيا، وكانت له مطالبه اجتماعية أكثر منها سياسية. وكان النجم يضم ممثلين عن الأقطار الثلاثة، تونس، المغرب والجزائر. وبعد أن انضم أعضاء كل بلد إلى منظماتهم المحلية، ظهر في الجزائر حزب النجم وأعلن عن مطالب أساسية هي: استقلال الجزائر والمساواة الانتخابية وإعادة الأراضي المغتصبة لأصحابها الشرعيين، مع احترام الملكية الفردية وإعادة الغابات والأراضي المنتزعة من الدولة الجزائرية مع أحقية التعليم في جميع المستويات وتأسيس المدارس العربية<sup>19</sup>، وانسحاب القوات الفرنسية، وتشكيل جيش وطني جزائري، ودعا إلى نبذ سياسة الإدماج التي قال بها النخبويون. وقد نشر في جريدة الأمة سنة 1935 على لسان مؤسسها "مصالي الحاج"، ردا على دعاة الاندماج: "لم تكن الجزائر فرنسية، وليست فرنسية الآن، ولن تكون فرنسية أبدا بإرادة أبنائها"، ولهذه الجمعية صلة بما كان يجري في المشرق العربي في مجال الإصلاح السياسي.

ومن مواقف "مصالي" بخصوص الجزائر رفضه كل ما لا يتضمن مبدأ الاستقلال عن فرنسا، كما يدل على ذلك قوله: "إننا لن نقبل بأي شكل ولأي سبب وبأية حجة أن يكون بلدنا مرتبطا بفرنسا، إننا نعارض كل تمثيل برلماني في باريس".

ثم أعلن ولادة حزب الشعب الجزائري سنة 1937، وشعاره "لا اندماج ولا انفصال، ولكن تحرر" وأعلن الحزب انه ضد الامبريالية، وليس ضد فرنسا. وطالب بنظام "الدومينيون" الذي يجعل الجزائر المتحررة صديقة فرنسا وحليفها. وبهذا يتقارب النجم في بعض النقاط من اتجاه جمعية العلماء، ويختلف عن دعاة الإدماج والفرنسة. كما سنرى عند "فرحات عباس" وجماعته<sup>20</sup>.

ومما يؤكد تمسك النجميين بفكرة الاستقلال موقفهم الرفض لمشروع "فيوليت" الذي اعتبروه خطرا على الهوية الجزائرية<sup>21</sup>. هذا المشروع الذي رفضه المعمرون لأنه يسمح لبعض الجزائريين بمنافستهم في المقاعد الانتخابية، ورفضه النجميون أيضا لأنه يريد أن يحصر المشكلة في الحقوق الاجتماعية دون السياسية. وهذا في نظر النجميين يؤدي بالقضية الجزائرية إلى الانحراف عن إطارها الأساسي والصحيح.

ولهذا لم يتحمس لهذا المشروع إلا الأقلية المثقفة باللغة الفرنسية التي وصل الغرور ببعض زعمائها إلى حد نكران وجود أمة جزائرية، هذه الأمة التي دافعت عن وجودها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين دفاعا مستميتا<sup>22</sup>.

### 3. جمعية العلماء المسلمين:

تمثل جمعية العلماء المسلمين تيارا دينيا إصلاحيا يهدف إلى توعية وتعليم الشعب الجزائري المسلم دينيا وثقافيا وسياسيا. وقد تأسست عام 1931 وجعلت العاصمة مقرا لها، أما إيديولوجية الجمعية فقد وقع خلاف حولها. فالسيد "عباس" حصر أهداف الجمعية في محاربة المرابطين لأنهم أداة الاستعمار، بالإضافة إلى تكوين إطارات مثقفة ثقافة عربية<sup>23</sup>. أما "أندري جوليان فراي" فيرى أن برنامج الجمعية كان يسعى إلى تحقيق هدف ديني وثقافي في الوقت نفسه. في الميدان الديني، كان عمل الجمعية يرمي إلى تنقية الإسلام من الشوائب التي علقت به وتخليصه من الخرافات والدروشة<sup>24</sup>.

— أما في الميدان الثقافي، فكان عمل الجمعية يسعى إلى القضاء على الخلافات المذهبية بين المسلمين الجزائريين<sup>25</sup>، لكن البعض الآخر يرى أن هدف الجمعية هو العمل لتوعية الجزائريين من أجل المطالبة بحقوقهم وأخذ مكانتهم في الحياة الكريمة، ومحاربة التبشير المسيحي والمد الصليبي ودعاة الفرنسية، عن طريق الدفاع عن مقومات الشخصية الجزائرية المتكونة من العقيدة والدين واللغة العربية والثقافة الإسلامية. وقناعة "ابن باديس" هي "أن الأمة التي لا تحترم

مقوماتها من جنسها ولغتها ودينها وتاريخها لا تعد أمة بين الأمم ولا ينظر إليها إلا بعين الاحتقار<sup>26</sup>.

وهذا ما جعل البعض يقلل من أهمية الجمعية في الميدان السياسي لجعلها جمعية خيرية تشريرية لا فضل لها في تكوين المناخ السياسي الذي مهد لثورة نوفمبر 1954. وفي الوقت نفسه تحاول بعض الأصوات المغرضة أن تمنح مكانة بارزة لما تسميه الحزب الشيوعي الجزائري ضمن المسار السياسي الوطني.

### أهمية الجمعية في الميدان السياسي:

لإبراز هذه الأهمية ومكانتها السياسية يجب تحديد مفهوم السياسة والعمل السياسي لبيان النشاط الذي قامت به. والسياسة في رأي "أرسطو" هي تحقيق مبدأ الخير العام للمجتمع<sup>27</sup>. ويفهم من هذا أن السياسة ترمي إلى تنظيم المجتمع وخدمة مصالحه<sup>28</sup>. وهذا هو جوهر الخلاف بين الإيديولوجيات المختلفة لأن كل إيديولوجية ترى في نفسها الوسيلة المثلى لتحقيق مصلحة الأمة.

وقد سمحت هذه الخلافات للحركة الوطنية أن تقتبس المسائل التنظيمية والتكوين النضالي للحركات السياسية والثقافية الثورية العالمية، وتحافظ على المحتوى العقائدي والإصلاحي<sup>29</sup>.

وهذه المنابع الفكرية المختلفة للحركة الوطنية هي التي جعلت أعضائها يختلفون في اختيار السبل والوسائل التي تخدم الشعب الجزائري وتحقق مصالحه. وجمعية العلماء اختارت أسلوب التكوين الإسلامي على أساس أن الإسلام دين التعاون، ويفرض العدل والمساواة، ويشرك الفقراء مع الأغنياء<sup>30</sup>.

وهذه المبادئ الإسلامية التي كانت الجمعية تسعى إلى تحقيقها هي مبادئ دينية وسياسية واجتماعية ولا تتحقق إلا في إطار دولة إسلامية. هذا هو العمل الذي جذت له الجمعية جميع إمكاناتها.

والملاحظ أن الجمعية لم تحصر نشاطها في الميدان التكويني فقط، بل دعت إلى عقد أول مؤتمر سياسي يجمع الفئات السياسية الحساسة في الثلاثينات<sup>31</sup>. وقد

نشر في جريدة الدفاع اليومية أن دراسة الحالة السياسية للمسلم الجزائري يجب أن تناقش من جميع الممثلين والموجهين للرأي العام الإسلامي الجزائري بما فيهم العلماء<sup>32</sup>.

والمهم في المؤتمر أن "ابن باديس" بصفته الناطق الرسمي باسم الجمعية هو أول من طرح فكرة أول مؤتمر يناقش قضايا الأمة الجزائرية. ونذكر هنا أن "ابن باديس" لم يكن من دعاة الاستقلال جهرا وذلك لظروف وأسباب خاصة ، لكنه كان على يقين أن الجزائر ستنال يوما ما استقلالها. وذلك ما نادى به في إحدى مقالاته في الشهاب سنة 1936 إذ قال: "إن الاستقلال حق طبيعي لكل أمة من أمم الدنيا وقد استقلت أمم كانت دوننا في القوة والعلم والحضارة ولسنا من الذين يدعون الغيب مع الله"، إلى أن يقول: "وليس من العسير، بل انه من الممكن أن يأتي يوم تبلغ فيه الجزائر درجة عالية من الرقي المادي والأدبي وتتغير فيه السياسة الاستعمارية عامة وتصبح البلاد الجزائرية مستقلة استقلالا واسعا تعتمد عليها فرنسا اعتماد الحر على الحر"<sup>33</sup>.

ويفهم من هذا أن جمعية العلماء لم تكن بعيدة عن النشاط السياسي، بل ساهمت في حدود إمكاناتها في كل ما له علاقة بمستقبل الجزائر ومصحة الأمة. وإن كان خطابها دينيا، فأبعادها كانت سياسية ممثلة في مبادئ أول نوفمبر سنة 1954 التي وحدت بين وجهات نظر الأحزاب السياسية المختلفة حول هدف واحد وهو استقلال الجزائر.

وإذا كان بين الجمعية وباقي الأحزاب الأخرى خلاف فهو في أسلوب العمل والمنهج الذي سارت عليه كل حركة. ثم إن الجمعية كانت حريصة على تجاوز الخلافات الهامشية والصراعات الفكرية التي لا تخدم مصلحة الأمة<sup>34</sup>. والنقطة التي أثارت الجدل السياسي بين التيارات السياسية هي ما يسمى بمشروع فيوليت الذي ينص على منح الجنسية الفرنسية لبعض المنقذين الجزائريين دون التخلي عن أحوالهم الشخصية. وهذا المشروع الذي نوّه به النواب ودافعوا عنه دفاعا مستميتا

إلى درجة أن البعض منهم أنكر وجود أمة جزائرية في التاريخ الجزائري واعتبر الجزائر أرضا فرنسية والجزائريين مواطنين فرنسيين<sup>35</sup>.

وكان رد "ابن باديس" على هذا قويا بقوله: "نحن العلماء نتكلم باسم أغلبية الشعب الجزائري ونقول للذين يزعمون أنهم فرنسيون لا يمثلوننا. إننا ففتشنا في التاريخ في الحالة الحاضرة فوجدنا الأمة الجزائرية المسلمة متكونة موجودة كما تكونت ووجدت كل أمم الدنيا ولهذه الأمة تاريخها الحافل بجلال الأعمال ولها وحدتها الدينية واللغوية والثقافية الخاصة وعوائدها وأخلاقها بما فيها من حسن وقييح، شأن كل أمم الدنيا"<sup>36</sup>.

وكان موقف الجمعية من هذه السياسة الرامية إلى إدماج الشعب الجزائري في الشعب الفرنسي جادا لأنها ترمي إلى إعطاء الجنسية الفرنسية للجزائريين وتؤدي في النهاية إلى ذوبان الفوارق الثقافية كحاجز قوي بين الشعبين الجزائري والفرنسي، لان الحاجز الجغرافي وحده لا يكفي للحفاظ على كيان الأمة الذي هو كيان معنوي وثقافي.

وهذا لا يتحقق إلا بالدفاع عن مقومات الأمة كاللغة والدين والوطن. وقد رد "ابن باديس" على سياسة الفرنسة قائلا "إن الأمة الجزائرية ليست فرنسا ولا تستطيع أن تصير فرنسية ولو أرادت، بل هي بعيدة عن فرنسا كل البعد في لغتها وأخلاقها وعنصرها ودينها، لا تريد أن تندمج ولها وطن محدود معين هو الوطن الجزائري بحدوده الحالية المعروفة"<sup>37</sup>.

ويفهم من هذا المقال تأكيد "ابن باديس" على أن الشعب الجزائري كان أشد الشعوب تمسكا بميزات جنسيته القومية التي تجعل إدماجه أو محوه أمرا مستحيلا. كما حذر الشعب من الغرور والانخداع من فرنسا، وطالب الجزائريين باليقظة قائلا: "أيها الشعب الجزائري أيها الشعب المسلم أيها الشعب العربي الأبى، احذر من الذين يخدعونك احذر من الذين يأتونك بوحى من غير نفسك وضميرك ومن غير تاريخك وقوميتك.... استوح الإسلام ثم استوح تاريخك ثم استوح قلبك"<sup>38</sup>.

ولعل حرص "ابن باديس" على التمسك بالمقومات الثقافية للأمة الجزائرية يرمي إلى حماية ثقافتها من الزوال، لأن الأمة التي تفقد ثقافتها تفقد حتما تاريخها<sup>39</sup> والأمة التي تفقد تاريخها هي أمة تافهة لا معنى في وجودها، لأن الوجود الحقيقي للأمة يستلزم تحررها من سلطة المستعمر ليكون هذا الوجود واقعا. ويؤكد ابن خلدون هذا فيقول: "إن الحكم لمن يستعبد الرعية ويحمي الثغور ويجبي الأموال، ويبعث البعوث، ولا تكون فوق يده يد قاهرة، ومن نقص ملكه شيء من ذلك رفض حكمه وزال وجوده"<sup>40</sup>.

ويفهم من كلام "ابن خلدون" أن الوجود الحقيقي للدولة هو إذا كانت قادرة على ممارسة كل الصلاحيات بنفسها بعيدة عن جميع العوائق والضغوط، وهو ما كانت التيارات السياسية الوطنية حريصة على تجسيده ميدانيا. ولهذا السبب ركزت الجمعية على الجانب الثقافي حتى يستحيل احتواء الشعب في الثقافة الفرنسية. هذه الاستحالة التي عبر عنها احد الفرنسيين بحرارة حين قال: "لقد أضى إلحاق الجزائر بفرنسا أمرا مستحيلا أردنا ذلك أم أبينا، نظرا لاختلاف الشعبين في الجنس والدين"<sup>41</sup>.

فالاندماج إذا حتى عند هذا المفكر الفرنسي أضى أمرا صعبا مادامت المميزات الثقافية بين الشعبين قائمة. وهذه المميزات التي حاول النخبويون نكرانها ليتمكنوا من تحقيق أغراضهم السياسية الخاصة. ولكن بقدر ما كان هؤلاء حريصين في الدفاع عن غايتهم، كانت الجمعية أشد حرصا في التمسك بمقومات الشخصية الوطنية وهو الموقف الإيديولوجي الذي أكدته موثيق جبهة التحرير الوطني وبيان نوفمبر 1954. وإذا كان هناك من نقد يوجه إلى الجمعية فهو في قبولها لمشروع فيوليت لكنه قبول مرحلي ما دامت هناك حركة إصلاحية ترمي إلى تغيير النفوس، فهو لا يشكل خطرا على الشعب<sup>42</sup>.

إن هذا الموقف المتميز بنوع من الليونة تعود أسبابه إلى الظروف التي عاشتها الجمعية آنذاك إضافة إلى كون "ابن باديس" كان من دعاة التفاهم بالحكمة

والموعظة الحسنة سواء مع رجال الإصلاح أو الإدارة الفرنسية. فالمشكلة بالنسبة للجمعية إذا هي مشكلة أسلوب ومنهج عمل، وليست قضية مبدأ إيديولوجي وهذا المبدأ هو الذي لم يوافق عليه النجميون الذين عبروا عن أسفهم لقبول الجمعية هذا المشروع وقد اعتبروه خطرا على الشخصية الجزائرية.

وننبه هنا إلى أن قبول الجمعية للمشروع لا يعني أبدا أنها كانت من دعاة الاندماج لأن هذه الفكرة رفضتها من قبل رفضا مطلقا. وقد يكون هذا القبول للمشروع خاصا بالمنهج الذي اختارته للعمل في إطاره. وهو منهج إصلاحي يعتمد على اللين أكثر من العنف والثورة، نظرا للظروف السياسية التي كانت تمر بها الجزائر آنذاك. وقناعة "ابن باديس" هي أن أسلوب العنف يتطلب تحضير المناخ السياسي والاجتماعي. وهذا في نظره لا يتم إلا بتربية الشعب تربية سياسية ودينية ووطنية وهو ما كانت الجمعية حريصة على تحقيقه ميدانيا<sup>43</sup> ولا ننسى دور الجمعية في تكوين نفوس مؤمنة بأن ما وحدته يد الله لا تفرقه يد الشيطان.

وما نستخلصه من كل هذا هو أنه، وعلى الرغم إلحاح هذه الأحزاب على استقلال الجزائر، إلا أن الحزب الذي قاد الثورة التحريرية هو حزب جبهة التحرير لوطني الذي انصهرت فيه جميع الأحزاب الوطنية. وهكذا مرت الحركة الوطنية من النجم إلى حزب الشعب الذي رفض أية تسوية في إطار الوجود الفرنسي كما تضمنه في خطاب النخبويين أمثال "فرحات عباس" وأتباعه.

**الاتجاه العصري التجديدي:** وهو اتجاه سياسي نادى بالاندماج وربط الجزائر بفرنسا كوسيلة لتحقيق المساواة في الحقوق بين المعمرين الأوربيين والجزائريين، ومن الذين تزعّموا هذا المطلب "عباس فرحات" والدكتور "بن جلول" والدكتور "بن التهامي"، وهم نخبة مثقفة ثقافة فرنسية تبنت أفكارا غريبة غريبة.

وهذا خلاف الأحزاب السياسية السابقة التي وصفها عباس بأنها تقليدية في أساليبها. وقد أسس "عباس" سنة 1938 "حزب اتحاد الشعب الجزائري" وقبل هذا

كان من أنصار الأمير "خالد" ولخلاف إيديولوجي بينهما انفصل عن الحزب، وكان "عباس" وجماعته من دعاة الاندماج.

وقد أثرت فيه المدرسة الفرنسية إلى درجة أن جعلته في بداية مشواره السياسي لا يؤمن بوجود أمة جزائرية وقال: "فرنسا هي أنا لو اكتشفت الأمة الجزائرية لكنت وطنيا ولست مستعدا للموت في سبيل الوطن الجزائري، لأن هذا الوطن لا وجود له، إنني لم أكتشفه ولقد سألت عنه التاريخ، سألت عنه الأحياء والأموات، وزرت المقابر من أجل اكتشافه، فلم أجد من كلمني عنه إطلاقا، إننا يجب أن لا نبني فوق الرمال، وإنني قد ابعت بصفة باتة ونهائية كل خيال لكي نربط مصيرنا بصفة نهائية مع الوجود الفرنسي بهذه البلاد"<sup>44</sup>.

ويبين هذا المقال تأثر "عباس" بأفكار المدرسة الفرنسية إلى درجة أنه لا يؤمن بوجود أمة جزائرية. والملاحظ هو أن هذه الأفكار لم تجد آذانا صاغية ولا قلبا واعية من قبل الشعب الجزائري. وكان رد "ابن باديس" على هذا كان قويا بقوله: "نحن العلماء نتكلم باسم أغلبية الشعب الجزائري ونقول للذين يزعمون أنهم فرنسيون لا يمثلوننا. إننا فتشنا في التاريخ في الحالة الحاضرة فوجدنا الأمة الجزائرية المسلمة متكونة موجودة كما تكونت ووجدت كل أمم الدنيا ولهذه الأمة تاريخها الحافل بجلال الأعمال ولها وحدتها الدينية واللغوية والثقافية الخاصة وعوائدها وأخلاقها بما فيها من حسن وقبيح، شأن كل أمم الدنيا"<sup>45</sup>، وحتى السلطات الفرنسية رفضت مشروع "عباس" الاندماجي لأنه يسوي بين الجزائريين والفرنسيين في الحقوق وكان هذا الرفض نقطة بداية في تحول فكره السياسي تجاه فرنسا. وهذا رغم التنازلات التي رضي بها، مما جعله يتخلى عن فكرة الاندماج<sup>46</sup>.

ثم تطور فكره حسب الظروف وتقرب من العلماء وحزب الشعب وتوصل إلى تمييز أمة جزائرية كان بالأمر ينكر وجودها. فقال عندئذ قولته المشهورة: "إن وعودا قد أعلنت ولكن لم يتحقق منها شيء، فتحرير الإنسان الأهلي سيكون مهمة

الإنسان الأهلي نفسه، ولكي يتحقق ذلك لابد من تحريك الجماهير لذلك فواجبنا يتمثل في شعار "من الشعب إلى الشعب" ونحن نأمل أن تعتمد الجزائر على الديمقراطية الفرنسية، لكن تحتفظ بذاتها ولغتها وتقاليدها".

ويبين المقال التحول الحاصل في فكر "عباس" من فكرة الاندماج إلى اعتناق مبادئ الوطنية الجزائرية. وبهذا انفصل عن التيار الاندماجي الذي كان يتزعمه الدكتوران "بن جلول" و"بن التهامي" وطالب في بيانه بحق الشعوب في تقرير مصيرها ومنح الجزائر دستورا. وطالب بضمان وحدة التراب الجزائري، والإعتراف باستقلال الجزائر الذاتي بوصفها أمة ذات سيادة مع الاعتراف لفرنسا بحق الإشراف. وفي أبريل 1956 أعلن "عباس" في مؤتمر صحفي بالقاهرة انضمامه إلى حزب جبهة التحرير الوطني، ووضع نفسه في خدمة الثورة وهو الأمر الذي تحقق له إذ أصبح رئيسا للحكومة الجزائرية المؤقتة من سنة 1958 إلى 1961. وبذلك انتهت أسطورة الجزائر فرنسية<sup>47</sup>.

مما تقدم يمكن القول أن الشعب الجزائري لم يرض بسياسة الاستبداد، بل رفضها رفضا مطلقا، وقاومها بكل ما لديه من قوة، وقد اكتست المقاومة الوطنية أشكالاً متنوعة منها محاربة المدارس الرسمية وخطة الاستعمار الثقافية وكان لرجال التعليم والعلم والثقافة دور كبير في هذا الصراع، إذ أيقظوا من كان نائما وحرصوا الشعب على رفض التعليم الفرنسي، مبينين لهم أهدافه وخطورته، وجعلوا كل مدرسة ومسجد مركزا لمحاربة العدو، الأمر الذي جعل المستعمر يتساءل حول سر الوحدة الوطنية القوية للشعب الجزائري التي ازدادت تماسكا مع تطور القضية الوطنية، هذه الوحدة التي حققت النصر و السيادة للجزائر في 1962. وهنا يحق لنا أن نتحدث عن الدولة الجزائرية المستقلة ذات السيادة على أرضها.

- 1- أحمد طالب الإبراهيمي/ من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية (1962-1972) ترجمة حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972، ص 15.
- 2- BELAMERI RABAH : l'ouvre de louis bertrand, miroir de l'idiologie colonialiste, Alger 1980 P154.
- 3- يسلي مقران / الحركة الدينية والإصلاحية في منطقة القبائل 1920-1945، دار الأمل للنشر والتوزيع تيزي وزو، الجزائر 2006 ص59.
- 4-MERRAD ALI : Le réformisme musulman en Algérie (1925-1940), Paris, 1967 P118.
- 5- إيفون تورين / المجابهات الثقافية في الجزائر المستعمرة (1830-1880) باريس 1971. (مرجع بالفرنسية تقديم الدكتور أبو عمران الشيخ. مجلة الأصالة، العدد 16 السنة 1 جانفي 1982 ص118).
- 6- الأستاذ م. العباسي / لنقطع جسور التبعية الثقافية التاريخية والاعتراب المفروض، مجلة الفلاح والثورة، العدد 34، الجزائر 1981 ص10، 11.
- 7- عمار عمودي / الجزائر بوابة التاريخ، ج1، دار المعرفة الجزائر 2009، ص351.
- 8- أبو القاسم سعد الله / الحركة الوطنية الجزائرية (1900-1930) ج3، ط1 منشورات دار الأدب بيروت 1969 ص339.
- 9- أبو العباس أحمد بن الهاشمي / مقال بعنوان: بعد غربة اللغة لعربية أصبحنا نخشى على اللغة الدارجة، جريدة البصائر: العدد 23، السنة 1-12 يوليو 1938 ص2.
- وقد غطت هذه الجريدة كل النشاطات الوطنية والدينية والثقافية والسياسية في الفترة الواقعة بين (1936-1947) وتناولت بكل جرأة وشجاعة قضايا المجتمع الجزائري، ونددت بسياسة الاستعمار وأنصاره ومن أساليبها في هذا المجال الاعتماد على العلماء الوطنيين في كل ما يتعلق بالمصلحة العامة للأمة.
- 10- عمار بوحوش / التعليم في الجزائر في عهد الاحتلال، مجلة الثقافية العدد 14، السنة 1، الجزائر 1973 ص62.
- 11- تركي رابح / التعليم القومي والشخصية الوطنية، الطبعة الأولى، الجزائر سنة 1975 ص94.
- 12- المصدر نفسه ص352.
- 13- الجزائر بوابة التاريخ ج2، مرجع سابق ص403.

- 14- الجزائر بوابة التاريخ ج2، مرجع سابق ص405-406.
- 15- وممن كان يحضر محاضرات الأمير، الحاج عبد القادر والحاج مصالي بانون أكلي. انظر مقنانش. الحركة الاستقلالية في الجزائر. الجزائر 1982 ص35.
- 16- عبد الحميد زوزو / دور المهاجرين الجزائريين في الحركة الوطنية بين الحربين 1919-1939. الجزائر 1974 ص53.
- 17- شريفي سعيد / تبلور اسس الفكر الاشتراكي في الجزائر من 1976-1988، الجزائر، 1991، ص45.
- 18- المرجع نفسه، ص46.
- 19- زوزو عبد الحميد / دور المهاجرين الجزائريين. مرجع سابق، ص71.
- 20 -GULIEN CHARLE ANDRE, Histoire de l'Afrique du nord, Paris 1952, P426.
- 21- د. شريفي سعيد / تبلور أسس الفكر الاشتراكي في الجزائر، مرجع سابق، ص45.
- 22- المرجع نفسه، ص46.
- 23- د. سعد الله / الحركة الوطنية ج3، ص10.
- 24- د. سعد الله / الحركة الوطنية ج3، ص10.
- 25- اندري جوليان / شمال إفريقيا تسيير، ترجمة منحي سليم الشركة الوطنية للنشر. الجزائر 1976، ص135.
- 26- ابن باديس / مجلة الشهاب سنة 1936، ص49.
- 27- ماجد فاخر / أرسطو عند العرب. المطبعة الكاتوليكية بيروت 1958، ص48.
- 28- د. حسن شعث / علم السياسة. دار العلم، بيروت ط3 1972، ص19.
- 29- عبد الله شريط / المشكلة الايدولوجية وقضايا التنمية في الجزائر. ديوان المطبوعات الجزائر 1981، ص53-54.
- 30- سجل جمعية العلماء المسلمين الجزائريين. دار الكتب الجزائرية 1982 انظر الملحق ص12.
- 31- مجلة الوثائق الوطنية الجمهورية الجزائرية العدد 6 ج1 1972، ص32.
- 32- جريدة الدفاع اليومية. العدد 3 جانفي 1936، ص49.
- 33- مجلة الشهاب، 1936 ص50.
- 34- القانون الأساسي للجمعية، ص16.
- 35- شارل اندري جوليان / افريقيا الشمالية تسيير، مرجع سابق، ص132.
- 36- مجلة الشهاب، 1936، ص36.

- 37- مجلة الشهاب. العدد الصادر 1936، ص37.
- 38- ابن باديس حياته وآراؤه. الجزائر 1983، ص352.
- 39- مالك بن نبي / مشكلة الثقافة ترجمة عبد الصبور شاهين. دار الفكر القاهرة 1969 ص108.
- 40- ابن خلدون / المقدمة الفصل الخاص بالسياسة ج2، تحقيق د علي عبد الواحد وافي، دار النشر مصر 1958، ص256.
- 41- ريمون ارون / الاستقلال للجزائر. ترجمة جان بال. بيروت 1958، ص25.
- 42- د سعد الله / الحركة الوطنية، ج3، ص88.
- 43- البصائر. العدد 10 / 13 أكتوبر 1947، ص2.
- 44- الجزائر بوابة التاريخ ج1، مرجع سابق، ص426.
- 45- مجلة الشهاب، 1936، ص36.
- 46- المرجع نفسه، ص427.
- 47- المرجع نفسه، ص426.

Articles

- Sylla, Abdou. **Aspects philosophiques et religieux des valeurs traditionnelles Sénégalaises,**

[www.refer.sn/ethiopiennes/article.php3?id\\_article=891](http://www.refer.sn/ethiopiennes/article.php3?id_article=891)

Ogunade, Raymond, Environmental Issues in Yoruba Religion: Implications for Leadership and Society in Nigeria  
[www.metanexus.net/conference2005/pdf/ogunade.pdf](http://www.metanexus.net/conference2005/pdf/ogunade.pdf)

lost, but have your wish. Warriors are sold as men, but eunuchs guard the harems of other Mata Kharibus, drooling on wares that they cannot taste, choose” (Ibid: 65). So even the choice of his characters’ names is seemingly not fortuitous in Soyinka’s play, it rather serves Soyinka iconoclastic attitudes.

### **Conclusion**

Soyinka’s criticism of the African past in his *A Dance of the Forests* is a means of circumventing what he thinks was the negritude’s ideological fault. In their attempt to establish the delineating archetypes of African nationalist iconography the negritude movement has emphasised such traits as emotionality, intuitiveness etc. In so doing, the negritude wanted to develop a counter-hegemonic sense of belonging that they wanted adversative to the colonialist western materialism. In his play Soyinka stressed the materialist corrupt world of pre-colonial Africa and by so doing he portrayed an Africa no less materialist than the west. This summarises Soyinka’s early thought as an anti-negritudist who sought to break with what he thought was a rosy sentimentalist and reactionary nationalism.

### **Bibliography**

#### **Books**

- Bishop, Rand. *African Literature, African Critics. The Forming of Critical Standards, 1947-1966*. New York: Greenwood Press, 1988
- Chevrier, Jack. *Litterature Africaine*. Paris: Hapier, 1992
- Mechaud, Guy, Ed, *Négritude: Tradition et Développement*. Editions Complexe, 1978
- Michel, Jean-Claude. *The Black Surrealists*, New York: Peter Lang Publishing Inc, 2000
- Onwuchekwa, Chinweizu. et al. *Toward the Decolonisation of African Literature, Volume I, African Fiction and Poetry and Their Critics*. Washington, D.C : Howard University Press, 1983
- Sekoni, Ropy. *Folk Poetics, Sociosemiotic Study of Yoruba Trickster Tales*. New York: Greenwood Press, 1994

who principally plays the role of a liberator from the archaic strong hold of tradition. Ropy Sekoni speaks about the tortoise's willingness to confront an unjust social order by deliberately breaking the law that for ages has protected the town's hegemonic politics of deception (Ibid :45).

Soyinka's Madame tortoise is seemingly an epitome of the iconoclast and rebellious trickster character "tortoise" as it is conceived in Yoruba folklore. It is worth noticing here that Soyinka's use of the Yoruba trickster character "tortoise" is likely to be a celebratory act which doubly serves Soyinka's iconoclast attitudes.

It both serves as a tribute to the picaresque figure "tortoise" that is known in Yoruba folklore for its iconoclasm, and meanwhile as a repulsive image that best expresses Soyinka's attack of the woman as an element of African iconography.

Unlike the often desexualised feminine figures of the African literature of rediscovery, epitomised by Senghor's *Femme Noire*, Madame tortoise is represented in Soyinka's work as a sexually loose and revolted woman. Early in the play when Madame Tortoise was known by the name of Rola, the latter takes her loose behaviour for granted and even shows a kind of pride in what she is. She confidently answers Adenbi's mocking words and declares that what people may think about her or the image she has been given in her own society are of little if no importance for her. She says "I only know I'm master of my own fate. I have turned my training to good account. I'm wealthy, and I know where my wealth came from" (Soyinka, 1963: 24).

Rola, then, has the same behaviour as the early queen of Mata Kharibu 'Madame Tortoise'. The latter was known for seducing and causing the death of many of her soldiers. She is revealed to be the early cause of the old misery of the two dead ancestors because of her whimsical and lusty temperament. Because of his loyalty to the king of Mata Kharibu and his refusal to abdicate to the lust of Madame Tortoise, the latter orders the soldier's punishment. She mockingly says: " you are

express much pride and adoration. Jean-Claude Michel argues, in this regard, that, “Senghor believed that surrealism was the essential weapon he was searching for, in his struggle against cultural alienation, and a hostile social order” (2000: 112).

Unlike Senghor’s mystified image of the black woman, Soyinka’s image of Rola or Madame Tortoise in a *Dance of the Forests* is a rather disgusting portrait of the woman in Africa, this image of a loose woman, moreover, applies to both feminine characters of the play. It is worth noticing here that Though the two feminine characters are fused throughout the play in one character that transcends the “past” and “present” notion of time, Soyinka’s loose image of the feminine characters applies on both, Rola as an epitome of a modern African woman and Madame Tortoise as the as the archetype of traditional African woman. This is somehow a means of stressing the image of a sexually revolted woman that Soyinka wants to communicate throughout his play.

Ropy Sekoni’s analysis of the figure of tortoise in Yoruba culture emphasises its anti-sociality and iconoclasm. He says about one of the various stories told about tortoise that the “story mimes the negation of domination characterized by a legal structure of unquestioning conformism and blind faith in the cognitive position of the elders and the powerful, regardless of the rightness or wrongness of what this favoured group parades as knowledge” (1994: 45)

Soyinka’s naming of one of his characters after tortoise is, therefore, not fortuitous. Soyinka wants to insist on the necessity of rejecting and breaking the laws of tradition. In other words he is dramatizing his desire to question the practices and the rituals of the ancestors and the blind way African cultural practices are taken.

In *A Dance of the Forests* Soyinka uses tortoise as a name that connotes anti-sociality and rebellion to attack the held sacred laws of the ancestors. For the tortoise as a fictive character in Yoruba culture is a law breaker and an iconoclast

various sacrifices it has been given, is symbol of plenty and ever greenness, a destructive and polluting agent that causes the spirits' malaise and nature's disharmony. The whole ritual of the gathering of the tribes is in Eshuoro's words a source of disharmony and unrest for the forest and its dwellers. He says "have you seen how they celebrate the gathering of the tribes? in our own destruction today they even dared to chase the forest spirits by poisoning the air with petrol fumes" (Ibid) It is likely, then, that By so doing Soyinka is dramatizing his iconoclast theory of obliterating the old icons to give birth to new ones. For Soyinka names the lorry, as a destructive element, after the tree spirit iroko, which may be understood as a way of expressing his desire of breaking the old idols and giving birth to new ones which in themselves will bear elements of the old.

The woman as a cultural icon is also subject to Soyinka's iconoclasm. If compared to Senghor's praise of the African woman in his famous poem *Femme Noire* one would notice the stark contrast between Senghor's idealising image of the woman and Soyinka's offensive portrayal of the feminine character as epitomised in the character of Madame Tortoise. In the following excerpt from L S Senghor's poem that reads:

Femme nue, femme noire  
Vêtue de ta couleur qui est vie,  
de ta forme qui est beauté  
Fruit mûr à la chair ferme, sombres  
extases du vin noir, bouche qui fait lyrique  
ma bouche Délices  
des jeux de l'Esprit, les reflets de l'or  
rouge ta peau qui se moire

A l'ombre de ta chevelure,  
s'éclaire mon angoisse aux  
soleils prochains de tes yeux. (Cited in, chevrier : 1990)

Senghor describes the African woman in such a romanticising way that makes her closer to an angel than to a human being.

The black woman in Senghor's poem is so pretty that one would think she is wearing her own colour and form that are beauty itself. One would not, therefore, need great effort to recognise Senghor's propensity to dealing with African tradition and past in such surrealistic and idealising words that often

of belief, should, therefore, be very careful towards nature. He should be careful not to offend or provoke any destabilisation in the environment. Moreover, hitting or beating any element of nature like the ground, the trees, the bushes....etc will necessary entail offending the inherent spirits within it, and the later in return will retaliate upon the offender.

Any perceived violation of nature thus, necessarily should be corrected by some specific rituals. This awe-inspiring view of nature is to some extent the outcome of the ancient Yoruba interaction with, and dependency on nature and environment. Ogunade Raymond argue that, “the fact that the Yoruba beliefs and traditions evolved from observations and interaction with their environment makes caring for the earth a significant central issue in the Yoruba life” (Environmental Issues in Yoruba Religion )

In his play, however, Soyinka shows a great disrespect for nature. To drive away the undesired ancestors, Soyinka has recourse to a rather disgusting and quite blasphemous act, which is polluting the environment with petrol and fume. Soyinka ironically calls, in *A Dance of the Forests*, the lorry which is the element of pollution and destruction in the play, the “chimney of ereko”. Soyinka’s ‘ereko’ is quite evocative of the Yoruba tale of Tortoise and iroko, wherein the Iroko tree spirit is associated with prosperity and greenness in time of famine. Soyinka’s ereko, however, is rather associated with ruin and pollution. It is described in the old man’s words as “ a monster that when it travels at anything over two miles per hour you can’t see the world for smoke or smell a latrine for petrol fumes”. (1963:31) . It is likely then that in naming the agent of destruction in his play ‘Ereko’ Soyinka is ironically deconstructing the Yoruba folk figure of Iroko and the awe inspiring spiritual world it symbolises.

Through his dramatisation of the iroko folk character, Soyinka reverses the ancient Yoruba view of the forest and nature. He makes of iroko ‘the tree spirit’ that, because of the

Aroni, the lame one, these guest ancestors are “the ones they asked for and they no longer want” (Ibid: 10)

This expression sums up, indeed, the whole problematic around which revolves the narrative of the play, which may be understood as a dramatization of Soyinka’s binary position towards African tradition and cultural heritage. For Soyinka’s viewpoint about African tradition varies between that of a devoted revivalist and a blasphemous iconoclast.

Another aspect of a *Dance of the Forests* that shows Soyinka’s iconoclasm is the latter’s portrayal of the forest’s environment. For the way Soyinka depicted the environment of his play, is quite contradictory to the awe inspiring view about nature that characterises Yoruba culture and religion. Moreover, Soyinka expresses a quite different attitude about nature than the one expressed by the zealous nationalist movements like Negritude.

Unlike the nostalgic Eden-like images of Africa that we are accustomed seeing in works like Camara Laye’s *L’enfant Noir*, Soyinka demonstrates an image of Africa that is soiled by the novelties of modern civilisation. The playwright introduced in his play, that initially deals with an ancestral ritual, which is the gathering of the tribes, such polluting elements of modern life like lorries, fumes, and petrol. These polluting elements that are intended in the play as means to expressing the livings’ displeasure with the ancestors and their desire to chase them, is contrapuntally expressing Soyinka’s blasphemous attitudes towards the ancestors as well as his transgression of the Yoruba venerating beliefs about nature.

One of the central tenets of the Yoruba world view is the strong belief in the awe-inspiring attribute of nature, and the necessity of showing great respect to nature and its laws. The Yoruba system of belief is a very much environmentally reverential one. And the natural phenomenon apparent to the living are, in Yoruba culture, but manifestations of a more complex invisible world. Man, according to the Yoruba system

ancestors are received by the living in a quite different manner. Only at the opening of the play, Soyinka's dead ancestors are described in a disgustingly unwelcoming manner. The character of the dead man is described in a repulsively grotesque manner as "a fat and bloated man wearing a dated and worn warrior's outfit, now mouldy" (1963: 03). The dead woman is a restless creature bearing a burden that is supposed to belong to the world of the living.

The two dead ancestors embark in the world of the living after they were summoned to attend the gathering of the tribes, and to their own disappointment and surprise no one among the living was there to welcome them. They notice instead a completely different world from the one they once lived in. A world wherein ancestors are no longer viewed with veneration and awe. This may be seen in the barely warm welcome Demoke, the carver, shows for the dead woman who ironically expected someone to take her case. The Dead woman asks wonderingly "will you not take make case?" (Ibid: 2). Demoke answers uneasily "when you see a man hurrying, he has got a load on his back. Do you think I live emptily that I will take another's cause for pay or mercy? (Ibid). Demoke affirms that things have changed and ancestors are no longer venerated, he says, answering the dead woman's trial to justify that she once lived and knows what life is, that "that was before his time" (Ibid:3)

The two dead ancestors notice that everything has changed, and they have finally no place in such a world of disrespect for the ancestors; the world of individualism that shows little interest in the old values of the community. Rola affirms that old communal values, like family life, are things one should get rid of. She says "this whole family business sickens me; let everybody live their own lives" (Ibid: 6). She names the two dead ancestors 'obscenities' and she expresses her disdain and refusal of them, saying to Demoke, "those obscenities again, let's wander off by ourselves" (Ibid: 8). As it is confirmed by

Unlike the former group, another group of African writers like Soyinka and Mongo Beti have a quite different attitude towards African culture and tradition. Mongo Beti wages a bitter attack on Negritude's attitude towards African tradition. He argues that while the movement of Negritude is praising African tradition in general, it is evident that the later has positive as well as negative aspects, and it is not obvious that one should praise tradition just because it is our ancestors' legacy. He says : « alors qu'une certaine Négritude tient à honneur de chanter toute tradition africaine, je crois qu'il est évident qu'il y a de bonnes et de mauvaises traditions, et en tout cas qu'il ne suffit pas qu'une tradition nous ait été léguée par nos ancêtres pour que nous soyons automatiquement fondés à la vénérer » (Guy Michaud, Ed, 1978 :17)

Referring to R. P. Henri Gravrand's pyramid of personal human values, one would notice in dealing with Soyinka's play *A Dance of the Forests*, the total absence of such values. Moreover, Soyinka expresses an intention to transgress such venerating archetypes about African past and tradition. His African world in *A Dance of The Forests* is a rather misogynistic world of corruption, deceit, and hatred.

Soyinka wages in his play a bitter assault on the venerating accounts on ancient African tradition. The African past epitomised in Soyinka's work by the two dead ancestors has witnessed such attitudes quite different from what the reader of African literature is accustomed to seeing in the tradition venerating accounts of L.S Senghor and Camara Laye. Instead of being idealised figures that, principally, are expected to be guardians of the African traditional beauty and wisdom, the two dead ancestors that are summoned to attend the gathering of the tribes are revealed to be guardians of an old poignancy and resentment.

If Achebe's *Egwugwus* in *Things Fall Apart* are often welcomed in such awe and veneration, while on their part they pity the living's lack of wisdom and knowledge, Soyinka's dead

iconography that, for some critics, were held necessary for any African writer who wants to deal with African matters, African past and cultural heritage.

Best examples of such stereotyped perceptual frameworks about Africa came with the literature of rediscovery, championed by the movement of Negritude and its adepts. For example, the trio of *Toward the Decolonising African Literature* ( 1983) thinks that any African writer who wants to write about African matters should deal with African tradition and culture, and considering writers as makers, the later should make beautiful things that in their essence should be faithful to traditional forms and themes. Moreover, a literary work should be “vehicles for public education and entertainment” (1983:255). At the aesthetic level, an African literary work, the trio thinks, will not be established and memorable only if it includes “lyricism of speech, musicality of rhythm, mellifluousness (smooth and easy flow), emotional intensity and sweep of vision, evocative power, and concreteness of imagery and persona’. (Ibid: 247)

Though the trio tried to hold an in-between position among what they thought the conflicting shamefaced rejection and the romantic embrace of African tradition, their statements about what African literature should be, is closer to the Negritudist ideology. The Negritude, as an influential group of African writers that is headed by Senghor, expressed also a great veneration of African past. They thought that true African literature should always stick to the idealising archetypes that they set as a pioneer movement of African nationalism.

In an article that he entitles “*Aspects philosophiques et religieux des valeurs traditionnelles sénégalaises*” Sylla, Abdou cites some of these idealising archetypes about African culture and past. He speaks about a pyramid of personal human values in one of the most ancient African cultures, the Wolof and the sérèr. Among these values that he thinks characteristic of the African world he cites, The *JOM* (honour), the *TERANGA* (dignity), the *KERSA* (politeness) the *MUN* (patience) etc...

polemics and much controversy mainly by the early sixties, the era wherein many African countries started having their independence, and the time of the awakening of the great interest in African past and culture.

Writers did not often agree on how to approach the African past and tradition and the appropriate way of incorporating it into the increasingly flourishing body of literature. Rand Bishop has analysed exhaustively the question in his *African Literature, African Critics. The Forming of Critical Standards* 1988. Because of the importance of African tradition many critics sought to apply it as a critical standard, mainly from the 1940s through the 1960s. Critics however, have perceived the way the most likely to do so in quite controversial ways. Rand Bishop explains that, “what the African tradition was, and how it could be best incorporated into the body of African literature, was not always agreed upon” (1988: 78).

Some critics thought that African tradition and culture that experienced the fragmentary and annihilating effects of colonialism should always be viewed and approached in a respectful and venerating way. Pioneered by such thinkers as Senghor Camara Laye ...etc, this group idealised the African tradition to the degree of veneration. Another group of African writers like Mongo Beti and Wole Soyinka saw great subjectivity and pretence in elevating African tradition to the degree of veneration, and affirmed that African tradition has good as well as bad attributes. And one should be objective enough to recognise that African past is not irreproachable.

Soyinka's *A Dance of the Forests* 1963, for example, is a ferocious attack on the traditionally held sacred legacies of the past. Through this play Soyinka has attacked the romanticizing accounts about Africa as exemplified in the works of the Negritude movement.

Before trying to consider Soyinka's attack on the rosy sentimentalist approaches to African nationalism, it is worth discussing some stereotyped elements of Africa's nationalist

# Soyinka's *A Dance of the Forests* an Iconoclast Postcolonial Play

Boukhalfa Laouari  
Université Mouloud Mammeri Tizi-Ouzou  
E mail : laouariboukhalfa@yahoo.co.uk

## Abstract

This article examines Soyinka's early attitudes towards African past and tradition through his play *A dance of the Forests*. In his early works, mainly *A Dance of the Forests*, the playwright has marked a rather offensive entry to the world of African literature. Convinced that a tiger does not claim his tigritude, Soyinka has violently criticised the Negritude movement in its nationalist attempt to fashioning a sense of belonging antithetical to that of the colonising west. Soyinka, thinks that the negritude's plaid for spirituality and emotionality as delineating traits for the African character could boomerang on Africa's postcolonial writing back project by rather providing evidence of the blasphemies of the colonial discourse that the Blackman has nothing between his ears. Soyinka, therefore, has waged through his play a violent onslaught on the legacies of African past, which may be understood as a means of circumventing the awkward assertions that seemingly trapped the Negritude movement.

**Key Words:** *Nationalism, Iconoclasm, Africa, Soyinka, Negritude*

On the aftermath of African independence most of African writers agreed on the devastating consequences of colonialism and thereby the necessity of using tradition to fashion the contemporary African literature. The African past and tradition as critical standards however have always been subject to heated