مركز جيل البحث العلمي
JIL Scientific Research Center
www.jilrc.com

مجلة جيل
الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX 08 - www.jilrc.com +96171053262

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية
JIL Journal of Literary Studies
ISSN 2311-519X

العام الخامس - العدد 44 - سبتمبر 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX 08 - www.jilrc.com +96171053262

سرور طالبي / المشرفة العامة

المؤسسة ورئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

هيئة التحرير:

أ.د. شريف بموسى عبد القادر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان / الجزائر

د. أحمد رشراش جامعة طرابلس / ليبيا

د. خالد كاظم حميدي وزير الحميداوي، جامعة النجف الأشرف / العراق

د. مصطفى الغرافي، جامعة عبد المالك السعدي/ المغرب

رئيس اللجنة العلمية: أ.د. الطاهر روابنية، جامعة باجي مختار/ الجزائر

اللجنة العلمية:

أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك، جامعة النجاح الوطنية / فلسطين.

أ.د. ضياء غني لفتة العبودي، ذي قار/ العراق.

أ.د.محمد جواد حبيب البدراني، جامعة البصرة / العراق.

أ.د. منتصر الغضنفري جامعة الموصل / العراق.

أ.د. يحي ناعوس، المركز الجامعي أحمد زبانة، غليزان/الجزائر

د. دين العربي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة / الجزائر.

د. كريم المسعودي جامعة القادسية / العراق.

د. محمد سرحان كمال، جامعة المنصورة / مصر.

د. مليكة ناعيم، جامعة القاضي عياض / المغرب.

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

أ.د. الخامسة علاوي . جامعة الاخوة منتوري – قسنطينة 1 . الجزائر

أ.د. أحمد قريش . جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان / الجزائر

أ.د. يوسف مقران . المركز الجامعي مرسلي عبد الله . تيبازة (الجزائر)

د. السعيد خنيش . جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية . الجزائر

د. السعيد ضيف الله . جامعة الجزائر 02 . الجزائر

د. تركي أمحمد . المركز الجامعي أحمد زبانة غليزان . الجزائر

د. حكيم بوغازي . جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم- الجزائر

د. خالد صلاح حنفي محمود . جامعة الإسكندرية . مصر

د.خثير عيسى . المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت . الجزائر

د. سحنين علي . جامعة مصطفى اسطمبولي –معسكر-الجزائر-

د. سلوى السعداوي . كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة . تونس

د. سماح بن خروف . جامعة محمد البشير الإبراهيمي -برج بوعريريج . الجزائر

د. سليم حمدان . جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي الجزائر

د. صليحة لطرش . جامعة البويرة . الجزائر

د. عبد العزيز بوشلالق . جامعة محمد بوضياف . المسيلة . الجزائر

د. عبد القادر بن فرح . جامعة سوسة . تونس

د.عبد الله بن صفية . جامعة برج بوعريريج . الجزائر

د. فتوح محمود . جامعة الشلف . الجزائر

د. لحسن عـزوز . جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي الجزائر

د. محمود خليف خضير عبيد الحياني . جامعة الموصل . العراق

التعريف:

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي وتعني بالدراسات الأدبية والفكرية بإشراف هيئة تحرير ولجنة علمية ثابتة مشكلة من أساتذة وباحثين من عدة دول وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.

اهتمامات المجلة وأبعادها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيو ثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف.

وإيمانًا منا بأن الحرف التزام ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

الأهداف:

- نشر المعرفة الأصيلة، وتعزيز الحوار العلمي العقلاني من خلال نشر الرأي والرأي المخالف.
- تلبية حاجات الباحثين وطلبة العلم سواء من ناحية الاكتفاء المعرفي في مواضيع محددة تتماشى وهدف المجلة أم من ناحية النشر وتشجيع البحوث الرصينة والمبتكرة.
- خلق وعي قرائي حدوده التمييز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترو نية.

مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

شروط النشر

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.تقبل المجلة الأبحاث والمقالات التي تلتزم الموضوعية والمنهجية، وتتو افر فيها الأصالة العلمية والدقة والجدية وتحترم قواعد النشر التالية:

- أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.
- ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.
- <u>أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:</u>

- عنوان البحث.
- اسم الباحث ودرجته العلميَّة، والجامعة التي ينتمي إليها.
- البريد الإلكتروني للباحث.
- ملخَّص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12.
- الكلمات المفتاحية بعد الملخص.

- أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.
- أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.
- أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.
- أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).
- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).
- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.

- أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.
- أن يرفق صاحب البحث تعريفا مختصرا بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.
- عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الالكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.
- تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.
- لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.
- ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة: literary@jilrc-magazines.com

الفهرس

الصفحة

- الافتتاحية 7
- الأبعاد التداوليّة في تمثيليات محمد الأخضر عبد القادر السائحي مقاربة في الاستراتيجيات، د.صالح قسيس،جامعة محمد البشير الابراهيمي (الجزائر) 9
- نحو لسانيات معرفية نقدية؟ بيتر ستوكويل، ترجمة: امحمد الملاخ، جامعة القاضي عياض (المغرب) 27
- شعـريّة اللغة الصوفيّة عند أدونيس -قراءة في بعض أشعاره- د.سعيد بكير، جامعة حسيبة بن بوعلي (الجزائر) 49
- إشكالية الوجود الإنساني في رواية كائن لا تحتمل خفته لميلان كونديرا: مازن الناصر، بإشراف الدكتور: جودت إبراهيم، جامعة البعث (سورية) 63
- دراسة تطور مباحث علم المعاني عند أعلام التراث العربي الإيجاز أنموذجاً، ألاء ياسين دياب، جامعة دمشق (سورية) 79
- السخريّة في شعر أحمد الصافي النجفي، المدرس الدكتور: حيدر زوين/ جامعة الكوفة-كلية الآداب (العراق) 105
- عتبات نقدية حول الأدب النسوي - مفاهيم وتجليات - بن دريس عبدالعزيز، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، بإشراف الدكتورحمودي محمد، جامعةمستغانم (الجزائر) 129

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

ضم العدد دراسات مختلفة ومتنوعة من ناحية الموضوعات المتناولة، وكذا من ناحية الانتماءات الجغرافية والجامعية ، مؤكدا على الاحتفاء بقيم الحوار العقلاني الحر والاختلاف واحترام المغايرة، انطلاقا من ذلك تناولت دراسة مسرح السائحي من خلال مقاربة الاستراتيجيات المستخدمة تداوليا، وتناولت أخرى لغة أدونيس الصوفية من خلال بعض أشعاره، وثالثة تطور مباحث علم المعاني عند بعض أعلام التراث العربي.

هذا وضم العدد ترجمة لنص بيتر ستوكويل ، وكذا دراسة في رواية كائن لا تحتمل خفته من خلال البحث فيها عن إشكالية الوجود الإنساني، لتبحث أخرى في مظاهر السخرية في شعر أحمد الصافي النجفي، ليختم العدد بدراسة حول الأدب النسوي.

نرجو أن يكون العدد في مستوى تطلعات القراء، هذا ونشكر أسرة المجلة على كل الجهود المبذولة.

رئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية

لا تعبر الآراء الواردة في هذا العدد بالضرورة عن رأي إدارة المركز

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الأبعاد التداوليّة في تمثيليات محمد الأخضر عبد القادر السائحي مقاربة في الاستراتيجيات

د.صالح قسيس. جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج. الجزائر

الملخص :

يعدّ الفن المسرحيّ أكثر الفنون اتصالا بالواقع ، كونه ناتج عن علاقة بينه وبين المجتمع ،يعكس ثقافته القائمة بين كاتب و ممثل ومتفرج ،في بيئة يعكس من خلالها ذاكرة المجتمع من خلال علاقاته المتداخلة والمتشعبة التي تتخللها جملة من الوحدات الدالة والمفاهيم القائمة على شبكات ذات محتوى دلالي متجانس ومتكامل.

وعلى هذا الأساس تحاول هذه المقالة الوقوف علي الأبعاد التداولية في تمثيليات محمد الأخضر عبد القادر السائحي، وهذا من خلال جملة من الاستراتيجيات ذات الصلة المباشرة بالخطاب الدرامي في مختلف تمظهراته ،فكلما تعدّدت الخطابات اللغوية تتعدّد معها الآليات التي تعنى بدراسة اللّغة في الاستعمال فلا يستطيع المخاطب أن يقتصر على ملمح واحد منها ،فعندما يعمد إلى التّعبير عن مقاصده وتحقيق أهدافه فإنّه يسطر لتحقيق ذلك جملة من الخطط ،تطّرد بعينها من خلال أنساق لغوية وأدوات معينة تجسدها كفاءة المرسل التداولية في خطابه ،لتمارس فعاليتها وقوّتها بناء على معرفة سياق أطراف الخطاب والعلاقة القائمة بينهم، وتأسيسا عليه تطرح هذه المقالة إشكالية الأبعاد التداوليّة في الخطاب الدرامي.

الكلمات المفتاحية : الدراما ، التداولية ، الاستراتيجية ، المقصدية ، كفاءة المرسل ، التمثيلية ،

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تمهيد

يعدّ الفن المسرحيّ أكثر الفنون اتصالا بالواقع ، كونه ناتج عن علاقة بينه وبين المجتمع ،يعكس ثقافته القائمة بين كاتب و ممثل ومتفرج ،في بيئة يعكس من خلالها ذاكرة المجتمع من خلال علاقاته المتداخلة والمتشعبة التي تتخللها جملة من الوحدات الدالة والمفاهيم القائمة على شبكات ذات محتوى دلالي متجانس ومتكامل.

وعلى هذا الأساس تحاول هذه المقالة الوقوف علي الأبعاد التداولية في تمثيليات محمد الأخضر عبد القادر السائحي•وهذا من خلال جملة من الاستراتيجيات ذات الصلة المباشرة بالخطاب الدرامي في مختلف تمظهراته ،فكلما تعدّدت الخطابات اللغوية تتعدّد معها الآليات التي تعنى بدراسة اللّغة في الاستعمال فلا يستطيع المخاطب أن يقتصر على ملمح واحد منها ،فعندما يعمد إلى التّعبير عن مقاصده وتحقيق أهدافه فإنّه يسطر لتحقيق ذلك جملة من الخطط ،تطّرد بعينها من خلال أنساق لغوية وأدوات معينة تجسدها كفاءة المرسل التداولية في خطابه ،لتمارس فعاليتها وقوّتها بناء على معرفة سياق أطراف الخطاب والعلاقة القائمة بينهم، وتأسيسا عليه تطرح هذه المقالة إشكالية الأبعاد التداوليّة في الخطاب الدرامي

استراتيجيّات الخطاب المسرحيّ و أبعادها التداولية :

أولا:الاستراتيجيّة الإقناعيّة:

أ/ **الإقناع لغة**:ورد في باب قنع:أقنع الرّجل بيديه في القنوت: مدها واسترحم ربه مستقبلا ببطونها وجهه ليدعو، وفي حديث تقنع بيدك في الوعاء أي ترفعهما وأقنع بيده في الصلاة إذا رفعهما في القنوت قال: الأصمعي في قول الأسود بن جعفر يهجوا فقال بن محمد بن سقين:

فتدخل أيد في أقنعت، لعادتها من الغزير المعرف.

قال: أقنعت أي مدت ورفعت للفم، أقنع رأسه وعنقه رفعه وشخص ببصره نحو الشيء لا ينصرف عنه.

والإقناع: في الصّلاة من تمامها، أقنع حلقه وفمه رفعه لاستيقاء ما يشربه من ماء أو لبن أو غيرهما.

والإقناع: أن تضع الناقة عثنونها في الماء وترفع من رأسها قليلا إلى الماء لتجتذبه اجتذابا[1].

•- ولد محمد الأخضر عبد القادر السائحيبتوقرت ، سنة 1933 ، تلقى تعلمه الأول بمدارسها ن ثم هاجر إلى الزيتونة ليكمل دراسته بها ، عاد للوطن ليشارك في الثورة التحريرية ، ألقي عليه القبض وزج في السجن ، عمل بالإذاعة والصحافة له عديد المؤلفات أهمها : مأساة إنسانية في الجزائر ، في الشعر له عديد الدواوين أهمها : ألوان من الجزائر ،ألحان قلبي ، وفي المسرح له الشعر الزنجي و أخواتها .

[1]–ينظر/ ابن منظور: لسان العرب :ج10، مادة (قنع)، ص :292.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وجاء في معجم المنجد في اللغة والاعلام في باب قنع" قَنعَ قُنُوعًا: سألَ وتذلَّلَ: قَنِعَ قنَعًا و قُنعانًا : رضي بما قسم له، قنّعَ هُ :رضّاه ، أقنع بيديه في الصّلاة مدّهما واسترحم ربّه. والإناء : استقبل به جرية الماء ليمتلئ، يقال:" أقنع الإناء في النّهر"، تقنّع: تكلّف القناعة ، اقتنع بالشيء : رضيّ به "[1]

ب- **اصطلاحا**:الإقناعConviction:هو محاولة إحداث حالة ذهنيّة متطوّرة ومشتركة، بين المرسل والمتلقّي من خلال استخدام الإشارات الرّمزيّة (الكلّمات وإشارات الجسم المعبرة)، بغرض جعل أحدهم يقتنع بشيء ما[2]، والاقتناع بالشّيء هو الرّضا به "ويطلق على اعتراف الخصم بالشّيء عند إقامة الحجّة عليه، وهو على العموم إذعان نفسيّ لما يجده المرء من أدلّة تسمح له بقدر من الرّجحان والاحتمال كاف لتوجيه عمله، إلاّ أنّه دون اليقين في دقّته ووضوحه، والفرق بين الاقتناع والاعتقاد أنّ الاقتناع يستند إلى أسباب فكريّة، على حين أن الاعتقاد قد يكون مجرد قبول، أو نتيجة بواعث عملية أو شخصيّة، والاقتناع مقابل للإقناعلأن الاقتناع إذعان نفسيّ مبني على أدلة عقليّة، على حين أنّ الإقناع يتضمن السماح للمتكلّم باستعمال الخيال والعاطفة في حمل الخصم على التّسليم بالشيء"[3]،فالتّأثير هو غاية هذه الاستراتيجيّة، الّذي ينشأ من مواقف كثيرة، توظّف بغية تحقيق أهداف المرسل النّفعيّة، حيث يستعملها التّاجر لبيع بضاعته، والمرشّح للاستحقاقات الانتخابيّة لحمل النّاخبين على تزكيّته، كما يستعملها المسرحيّ لحمل النّاس على اعتناق فكرته،وهو ما يعبّر عنه في المسرح بالأخلاقيات moralité تقدّم عبرة يبرز فيها موضوعان:هما تصوير مسار روح الإنسان نحو الخلاص أو الهلاك، وطرح صراع بين قوّتين متعارضتين كالفضيلة والرّذيلة، الحياة والموت[4]، وواقع الأمر أنّ غاية المسرح في جوهرها هي الإقناعالّذي يحقّق تأثيرا عبر الحدث أو الشّخصيّة على المتفرّج[5]،وهذا التّأثير هو تأثير التّنفيس والتّطهير الّذي تحدث عنه أرسطو في كتابه فنّ الشّعر، وعلم البلاغة والسّياسة.

والإقناع في عمومه من أهم الاستراتيجيّات في الخطاب،لأنّه يتّصل بالانتصار للغاية الّتي يرسمها المخاطب في ذهنه ويوجهها إلى متلقيه، وتتّصل هذه الآليّة بأهداف المرسل الّتي يودّ تحقيقها،لذا فالمرسل يستعمل من أجل هذا الهدف استراتيجيّة تداوليّة تعرف بإستراتيجيةالإقناع،والّتي تقوم على افتراض مسبق بشأن السيّاق وبخاصة ما يتعلّق بالمرسل،كون هذا الهدف موجّه لتحقيق فعل الإقناع عنده وبذلك فإنّ آليات الإقناع في الخطاب قسمان يمثّل أحدهما العلامات غير اللّغويّة سواء كانت مصاحبة للتّلفظ أم لا مثل ما يصاحب التّلفظ من إرشادات إخراجيّةIndications ScéniquesكالتّنغيمDéclamationوالإشارات الجسديّة،وبهذا فإنّه لزام على الممثّل L'acteurأن تكون حركاته مفعمة بإحساسه محمّلة بتفكيره، سواء أكانت متعلّقة بتعبير الوجه، أو حركة إيمائيّة

---

(1)–المنجد في اللغة والاعلام : دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 23، 1986، مادة (قَنَعَ)، ص: 657.

(2)–ينظر/ حسين محمد أبو رياش: أصول استراتيجيات التعلم والتعليم النظرية والتطبيق، دار الثقافة للنشر ، عمان، ط1، 2009، ص 174.

(3)- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ،ص: 112/111.

(4)– ينظر/ ماري إلياس وحنان قصاب : المعجم المسرحيّ ،ص: 13.

(5)– ينظر/المرجع نفسه، ص :130.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

MémoGesteإشاريّة توكيديّة " فعليه أن يحدد أوضاع جسمه في فراغ المنصة، وفي علاقته بالممثّل الآخر قربا في حميمية العلاقة، أو عدوانيتها "[1]، فلكلّ حركة إيقاعات نفسيّة تطوّر اللّحظات الدراميّة، كاشفة علاقة الشّخصيّة بالمكان، أو بالشّخصيّات الأخرى وبالتّالي تؤثّر في توجيه المتلقّي، وقد قسّم **جوليان هيلتون**JulianHilton الحركة المسرحيّة باعتبارها مؤشّراIndexعلى الحركة الّتي تؤديها، ودالا على حركتها النّفسيّة، إلى ثلاثة أنواع رئيسيّة وهي:"حركة تعبيرية بملامح الوجه، حركة إيمائيّة إشارية باستخدام الرأس واليدين أو الجزء الأعلى من الجسد، وحركة انتقاليّة في المكان من خلال الساقين"[2] فسلوك المرسل من الآليات الّتي تسهم في إقناع المرسل إليه فطبيعته البشريّة تحتّم عليه أن تكون أفعاله في المسرحيّة في حدود الطّاقة البشريّة، فلا يلجأ إلى الأفعال الخارقة الّتي تقتضي لتمثيلها طبيعة غير طبيعة البشر[3]، في حين يمثّل القسم الآخر ممارسة الخطاب بما يناسب العمل الذّهنيّ، وذلك يتجسّد باستعمال اللّغة الطّبيعيّة بوصفها العلامة الرّئيسيّة، المنبثقة من الإرث الاجتماعيّ والحضاريّ المحيط بالمتكلّم، وهي خزّان المعارف والتّجارب لمن سبقونا، فعندما نتبادل الكلام نلتجئ إلى معجم نفهمه ويفهمه المتحدّث الّذي أمامنا، وإلاّ انعدم التّواصل الاجتماعيّ بيننا، وعليه فلا يجوز حصر اللّغة في سحر البيان وربطها فقط بالتّعبير والوصف، فما نتلفّظ به من ملفوظات يتجاوز بكثير ما نظّرته النّظريّة الاسميّة في المعنى للّغة ليصبح فعل القول قولا ينجز فعلا، وبهذا ننتقل من دراسة الكفاية اللّغويّة إلى دراسة الكفاية التّواصليّة[4]، لذلك فالنّشاط اللّغويّ لا يهتمّ باللّغة كموضوع فحسب، وإنّما يجعلها وسيلة لخلق الفعل التّواصليّ، فلا يكفي أن تكون العبارات مالم تترجم فعلا في الحياة اليوميّة " فالفعل يفرض نوعا من التّداخل بين الذّوات الفاعلة وهذا يتمّ من خلال المشاركة في التّواصل معبّر عنه بواسطة اللّغة"[5]، وفق محور الانتقال Déplacement والكفايّة Métonymie الذي يجعل عنصرا يحلّ محلّ آخر، أو يكسر حلقات السّلسلة ليمرّ إلى شيء آخر مختلف بصورة قاطعة، هذا المحور يرتبط أكثر بجماليات تميل إلى المحاكاة والواقعيّة بحيث تجسّد خشبة المسرح العالم الخارجي وتتوافق معه جوهريا.

<u>مسوّغاتها</u>: للاستيراتيجيّة الإقناعيّة عديد المسوّغات الّتي ترجح استعمالها دون غيرها من الاستيراتيجيّات، نذكر منها:

- تأثيرها التّداوليّ في المرسل إليه أقوى ونتائجها أثبت وديمومتها أبقى، لأنّها تنبع من حصول الإقناع عند المرسل إليه غالبا، حيث يشوبها فرض أو قوّة.

---

(1)- رضا غالب: الممثّل والدور المسرحيّ، أكاديمية الفنّون الدراميّة ، ص: 134.

(2)- جوليان هيلتون : نظرية العرض المسرحيّ، تر/ نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع ، مصر،ط 1 ، 2000، ص: 186.

(3)- ينظر / محمد زكي العشماوي:المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة،ص: 22.

(4)- jurgen Habermas le discours philosophique de la modernité , op cit, p ,371.

(5)- حسن مصدق: هابرماس ومدرسة فرانكفورت، النظرية النقدية التواصلية، تقديم برهان غليون، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص: 127 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- الرّغبة في تحصيل الإقناع، إذ يغدو هو الهدف الأعلى لكثير من أنواع الخطابات، عندما يفضّل المرسل استعماله، حتى ولو كان ذا سلطة تخوّله استعمال بعض الاستيراتيجيّات الأخرى.
- شموليّة استيراتيجيّة الإقناع، إذ تمارس على جميع الأصعدة من قبل كلّ شرائح المجتمع وأطيافه بوعي منهم، وهذا مايعزّز انتماؤها إلى الكفاءة التّداوليّة بوصفها دليلا على المهارة الخطابيّة.
- الإقناع سلطة عند المرسل، لاتحقق نجاحها إلاّ بعد التّسليم بمقتضياتها إمّا قولا أو فعلا، وما جعله سلطة مقبولة هو كون الحجاج فيه أداة هامّة من بين ما يتوسّل به المرسل من آليّات لغويّة.

البعد التداولي في التمثيلية :

المسرحية عبارة عن تمثيليّة ذات أحداث تاريخيّة، نلمس فيها صدق الحب وحرارته ونصاعة المبادئ الإسلامية التي لا تفرق بين الأبيض والأسود إلا بالتّقوى،سّر أحداثها الأبطال الأتية أسماؤهم:

نصيب: هو أبو محجن نصيب ابن رباح المشهور بالشاعر الزنجي، مولى راشد بن عبد العزي، ثم مولى عبد العزيز بن مروان.

صفوان: هو صفوان بن غازي الكناني والد زينب.

راشد: هو راشد بن عبد العزيز، من قبيلة كنانة ومولى نصيب ساكن"ودان"بين مكة والمدينة.

عبد العزيزبن مروان: أمير أموي تولّى ولاية مصر.

زينب: هي زينب بنت صفوان الكناني، محبوبة نصيب، ثم زوجته.

رملة: صديقة زينب واحدى بنات عمّتها.

سليمان بن عبد الملك: الخليفة الأموي، ما بين96 و 99 للهجرة.

فاضلة: رسول نصيب إلى زينب.

/آلياتها:

الحجاج:

يعود الأصل اللّغوي للجذر (ح ج ج) في تضاعيف المعاجم اللّغويّة على معان أربعة، ورد ذكرها مفصّلة في مقاييس اللّغة ، وهي:

القصد: وكلّ قصد حجّ، ثمّ اختصّ بهذا الاسم القصد إلى البيت الحرام للنسك.

ومن الباب: المحجّةُ، وهي جادّة الطريق، وممكن أن تكون الحجّة مشتقّة من هذا، لأنّها تقصد، أو بها الحقّ المطلوب، يقال حاججتُ فلانا فحججتُه أي غلبته بالحجّة، وذلك الظّفر يكون عند الخصومةوالجمع حُجَجٌ، والمصدر الحجاج.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الحِجّةُ: وهي السنة.

الحَجاج: وهو العظم المستدير حول العين.

الحجْججة: النّكوص، يقال حملوا علينا ثمّ حججوا[2]

والحجاج في الأبحاث المعاصرة يعدّ من الآلية الرّئيسيّة للإقناع،ارتبط مفهومه بالفعل، يهدف إلى دفع فاعلين معينين في مقام خاص إلى القيام بأعمال إزاء الوضع الّذي كان قائما،وقد أشار**بيرلمان**Perlmanفي كتاب معنون بدراسة الحجاج انطلاقا من موضوعه، الّذي هو درس تقنيّات الخطاب الّتيمن شأنها أن تؤدّي بالأذهان إلى التّسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التّسليم؛غايته جعل العقول تذعن لما يطرح عليها،وأنجعه ما وفّق في جعل حدّة الإذعان تقوّي درجتها لدى السّامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب إنجازه أو الإمساك عنه وجعلهم مهيئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة[1]، وبذلك فقد ميّزه**بيرلمان** بخمسة ملامح رئيسيّة هي:

- أن يتوجّه إلى المستمع.
- أن يعبّر عنه بلغة طبيعيّة.
- أن تكون مسلّماته لا تعدو عن كونها احتماليّة.
- ألاّ يفتقر تقدمه إلى ضرورة منطقيّة بمعنى الكلمة.

فالمسرحيّ في خطاباته يحاول إقناع الآخرين،من خلال لغته الّتي هي في حدّ ذاتها بعد جماليّ وآخر حجاجيّ في جميع مستوياتها؛ وذلك حسب ما يريد إبلاغه من أفكار وبالقدر المقصود[2]،ويترتّب على سالف الذّكر أنّالحجاج ذو طابع اجتماعيّ،يتمّ بالطّابع التّأثيريّ،تتنازعه الأفعال العقليّة واللّسانيّة تسود فيه الحركة والنّشاط ذهنيّا وبيولوجيّا فهو بحقّ يؤسّس مجالا للتّداوليّة،لا باستعمال المفاتيح اللّغويّة فحسب،بل باستعمال المفاتيح المقاميّة فهو يستجيب لغويا إلى ملامح خاصّة تربط المقطع ككّل،وهي قوالب التّرابط المستقلّة عن البنية التي يشار إليها بالاتّساق،كما يأخذ بعين الاعتبار مقاميّا كلّ ما يعرف عن البنيّة والدّور الّذي تؤدّيه اللّغة.

فالنّص الدّراميّ الجيّد يكون ثريّا لدرجة أنّ قراءه يمكن أن يتفاعلوا معه،ويُحقّق من خلال قراءته له جوهرا للدّراما كفن أدبي ذي لغة جميلة متميّزة بأبعادها الجماليّة ومستوياتها الايقاعيّة ، فمحمد الأخضر السائحي من خلال نصه يعود المؤلّف إلى أزهى عصور الحضارة العربيّةالإسلاميّة،هادفا إلى إبراز نصاعتها الّتي لا تفرّق بين

---

[2]-ابنفارس(أحمدزكريا): معجممقاييس اللغة،تح/ عبدالسلاممحمدهارونج2،دارالجيل،بيروت،لبنان،ط1، 1991،ص:29/31.

[1]–ينظر: محمد سالم محمّد الأمين الطلبة: الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتب الوطنية ، بن غازي، ليبيا، ط1 ، 2008، ص: 107.

[2]–ينظر/خليفة بوجادي :في اللسانيات التداولية، ص :87.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الأبيض والأسود إلاّ بالتّقوى[1] حيث يطرد "نصيب" من قبيلة سيّده،ويباع في الأسواق بتهمة تشبيبه بابنة سيّد كنانة،فيلجأ العبد إلى أمير المؤمنين مدافعا عن مشاعرهالنّبيلة الطّيبة،متجاوزا لونه الأسود،مفتخرا باستقامة أخلاقه،فيقول:

فإن أك حالكا فالمسك أحوى وما لسواد جلدي من دواء

وبي كرم عن الفحشاء ناء كبعد الأرض عن جوّ السّماء[2]

فيسمعه أمير المؤمنين، ويمشي معه ليزوّجه محبوبته رغم أنف سادة العشيرة، وفي ذلك إشارة إلى قمّة الألفة بين الرّاعي والرّعيّة، فصار الأمير يبلغ العبد الأسود مراده، ويحقّق حلمه، وفيها دعوة ضمنيّة ليكون الحكّام لرعيّتهم كالسّلف الصّالح، وفيه أيضا دعوة للشّباب الجزائريّ كي يعبّر عن أفكاره بطلاقة وحرّية، وأن يثور ضدّ العادات السيّئة والتقاليد الباليّة، والثّبات أمام الخطر مهما كانت النتائج، موظّفا فيذلك عديد الخطابات الإقناعيّة ومن ذلك المشهد التالي:

زينب: ألا ترين أن العرب ستعيرني بالزواج من زنجي.

فاضلة: إنك مخطئة يابنيتي إن العرب لم يكن عند هذا التمايز القبيح، وإنما هم بعض الأفراد المخدوعين، أما العرب فتعرف لكلّ إنسان حسبه ونسبه فكما يوجد في البيض سادة وملوك ورجال وأنذال، كذلك يوجد في الزنوج وغيرهم من سائر الأمم سادة وملوك ورجال أنذال.

زينب: إذن أنت تنصحينني بالزواج منه.

فاضلة: لو كنت ابنتي وجاء يخطبني فيك، وكنت أعرف منه ما أعرف أو بحثت عنه فعرفت ما أعرف الآن، لما تأخرت في قبوله بعلالك.

زينب: أحقا ما تُعدين سأصبح عروسا؟ سأصبح عروساً، إنني لا أكاد أصدق

فاضلة: نعم يابنيتي هذه هي البطولة، فليست البطولة في الثّبات أمام الخطر فقط، وإنّما هي أيضا في

التعبير عن الحقائق رغم كل ما يبدو من ضباب وملابسات، فأنت بطلة في معركة المساومة بين الأجناس، ومن تعيير الأشخاص بقيمهم الحقيقية لا بألوانهم[1].

إنّ الحوار المتداول بين كلّ من "زينب" و"فاضلة" قد خلق مجالا واسعا من التّواصل بينهما، كما أنّ الممارسة الحجاجيّة الّتي اعتمدت عليها "فاضلة" كان الهدف منها كشف الحقيقة وإزالة الغموض والتّشتت، الّذي كانت

---

[1] محمد الأخضر عبد القادر السائحيّ: الشاعر الزّنجي وأخواتها، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1990ص: 61

[2]- المصدر نفسه، ص: 79..

[1] المصدرالسابق،ص:91/90/89.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تعانيه "زينب" من جهة، ومن جهة أخرى محاولتها جعل الخطاب الحجاجيّ مترابطا باعتمادها على حجج عقليّة استطاعت من خلالها محاربة الظّن الّتي عايشته، كما أنّها استطاعت اختراق فكرها وإقناعها بالزّواج من "نصيب" وذلك في قول زينب "سأصبح عروسا؟ سأصبح عروسا؟" فكان هدف هذا الخطاب التّواصليّ الإقناع.

ثانيا الاستراتيجية التلميحية :

أ/التّلميح لغة:

ورد في معجم المنجد في اللّغة والأعلام في باب (لمَحَ): لَمَحَ، لمحاً البصر امتدّ إلى الشيء، ولَمَحَ الرّجل الشيء و إلى الشيء أبصره، أو اختلس النّظر، والاسم اللّمحة، ولَمَح الشيء بالبصر صوّب بصره إليه.

ولَمَّحَ تلميحًا إلى الشيء : أشار إليه ، لامح ته: خالستُه البصر، ألْمَحَ إلى فلان : اختلس النظر إليه، وألْمَحَ الشيء أبصره بنظر خفيف.[1]

ب/التّلميح اصطلاحا: التّلميح هو وجه من أوجه الإيحاء، يكون اللّفظ القليل فيه دالا على المعنى الكثير، كالإشارة باليد تشير بحركة واحدة إلى أشياء كثيرة لو عبّر عنها بأسمائها لاحتاج إلى عبارة طويلة وألفاظ كثيرة، إنّها لمحة دالة إمّا دلالة تضمين وإمّا دلالة التزام.

فالتّلميح إذن ضرب من الإيجاز والاقتصاد في التّعبير يؤتى به للإشارة إلى حدث تاريخيّ مهم أو قّصة مثيرة أو واقعة من الوقائع العجيبة لتكشف الدلالة والأحداث قصد التّأثير [(2)].

2/مسوّغاتها: للإستراتيجية التّلميحيّة عديد المصوّغات أوردها عبد الهادي بن ظافر الشهري في كتابه استراتيجيات الخطاب، نورد منها:

- التّأدب في الخطاب باحترام أذواق الآخرين وأسماعهم أو ما يعرف بالبعد الاجتماعيّ ، إضافة إلى البعد الدينيّ وذلك باحترام الغير في كل شيءحتى حريّة المعتقد، وكذا البعد الذّاتيّ وهذا بالتّرفع عما من شأنه أن يسيء للمتكّلم.
- إعلاء المرسل لذاته ، وإضفاء التّفوقعلى الآخرين بذكر معا يهم أو الانتقاص من شأنهم.
- رغبة المرسل أحيانا في التّملص من مسؤوليّته، وذلك بجعل الخطاب يحتمل أكثر من تأويل فيخرج الخطاب على أنّه ذو قصد آخر.
- يستعمل المرسل هذه الاستيراتيجيّة لئلا يتّخذ المرسل إليه خطابه دليلا عليه، لذلك يجيبه المرسل إليه بخطاب تلميحيّ يشوبه الحذر كي لا يتّهم بالمساومة، استجابة للخوف.

---

[1]- المنجد في اللّغة والأعلام: مادة (لمَح)،ص:733.

[(2)]- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، ،عنابة، الجزائر، ص: 286.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- الاستغناء عن إنتاج عدد من الخطابات والاكتفاء بإنتاج خطاب واحد يؤدي معنيين هما: المعنى الحرفي، والمعنى المستلزمفي الآن نفسه.

مؤشراتها

التّعابير الاصطلاحيّة:

التّعبيرالاصطلاحيّ هو تلك العبارات الّتي لا يفهم معناها الكلّي بمجرّد فهم معاني مفرداتها وضمّ هذه المعاني بعضها إلى بعض، فهو نمط تعبيريّ خاص بلغة ما تتميّز بالثّبات،تتكوّن من كلمة أو أكثر تحولت عن معناها الحرفيّ إلى معنى مغاير لغاية تواصليّة والحديث عن الهدف التّواصلي للاستراتيجيّة التّلميحيّة ، لن ينجح بأيّ حال من الأحوال، ما لم تكن هناك ضوابط صوريّة، وفاعليّة لغويّةRational activitéللّغة الّتي يستعملها الخطاب المسرحيّThéâtral DiscoursللتّواصلCommunication فالنّجاح المرجو منه هو التّفاهم والاتفاق، إنّما يتأتّى من لغة صحيحة وسليمة، ومن ثمّة فكلّ " شخص يملك القدرة على الكلام والفعل يمكنه أن يشارك في التّواصل، وأن يعلن ادعاءاته للصلاحيّة،ولكن شريطة أن يراعي مقاييس المعقوليّة ، والحقيقة، والدقة والصدق "[1].

فالهدف هو التّواصل عن طريق الاتفاق بلغة هادفة،ممّا يُنشئ نوعا من التّبادل والتّقارب والمشاركة، وقد احتوت المسرحيّة على الكثير من التّعابير الاصطلاحيّة الجامعة بين التّداوليّة والصّوريّة الّتي يتمّ التّفاعل والتّواصل من خلالها ضمن إطار لغويّ ومعياريّ مناسب ،وهذا إدراك من الكاتب بأنها أدوات يستطيع تسخيرها للتّعبير عن قصده،كما أنّها تساعدنا في فهم المعنى المراد من تعابيرها اللغويّة " المصاغة جيّدا من النّاحيّة النّحويّة تستجيب لشروط المعقوليّةIntelligibilité، ومن يشارك في التّواصل أن يكون مستعدا للتّفاهم بالتّعبير في كلّ مرّة من ادعاءات الحقيقةVérité والصدق Véracité والدّقة Précision، ومفترضا بشكل متبادل أن هذه الادعاءات محترمة،ومن ثمّة فإن الجمل تكون موضوع تحليل لساني،بينما أفعال الكلام تكون موضوع تحليل تداولي"[2]فالذّات المتكلّمة تمارس الفعل اللّغويّ من خلال علاقتها بالعالم الخارجيّ عالم الوقائع،فكلّما كان التّطابق بين الفكرPensée والواقع Réalité حصل الإدراكPerception والفهمComprendre، لذا وجب أن تبدأ وتنتهي إلى الصدق المتعلق بالمصداقيّة .

ثالثا: الإستيراتيجيّة التّوجيهيّة

أ/**التّوجيه لغة:** ورد في كتاب لسان العرب لابن منظور:"الجهة والوجهة جميعا :الموضوع الّذي تتوجه إليه وتقصده وضل وجهة أمره أي قصده. واتجهت إليك أتجه أي توجهت لأن أصل التاء فيها واو.ووجه إليه كذا: أرسله، ووجهته في حاجة ووجهت وجهي لله وتوجهت نحوك وإليك ويقال في التحضيض: وجه الحجر وجهة ماله وجهة

---

[1]- محمد نور الدين أفاية : الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة،إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 1998،ص: 176.

[2]- Jürgen Habermas logique des sciences sociales et autre essais, Op Cit, P 332.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ووجه ماله، وإنّما رفع لأن عن كلّ حجر يركى به فله وجه ويقال: خرج القوم فوجهوا الناس الطريق توجيها إذا وطئوه وسلكوه حتى استبان أثر الطريق لمن سلكه وأجهت لك السبيل أي استبانت"[1].

وورد في المنجد في اللّغة والأعلام في باب (وَجَهَ): وَجَهَ يَجِهُ وِجَاهَةً: صاروجيها، وَجَّهَ الشيء: أداره إلى جهة ما، ووجَهَ القومُ الطريقَ: سلكوه وصيّروا أثرَهُ بيّنًا، ووَجَّه المطرُ الأرض : قشّر وجهها وأثّر فيها، صيّرها وجها واحدا.

ووجَّهَ البيتَ: جعل وجهه نحو القبلة، ووجَّهُهُ نحو فلان: أرسله إليه، ووجّهت الريحُ الحصى: ساقته[2]

ب/**التّوجيه اصطلاحا:** الخطاب ذو الاستراتيجيّة التّوجيهيّة يعدّ ضبطا وتدخلا،ولو بدرجات متفاوتة، على المرسل إليه وتوجيهه لفعل مستقبليّ معيّن؛ وهذا هو سبب تجاوز المرسل لتهذيب الخطاب ومن خلال استعمال بعض الأساليب والأدوات اللّغويّة الّتي لا تتضمّن بطبيعتها ذلك، فتهذيب الخطاب يأتي لديه في المقام التّالي، في حين تتقدّمه مرتبة تبليغ المحتوى وهذا عكس ما تدعو إليه النّظريّات الّتي تناولت التّأدب.

لا يعدّ التّوجيه فعلا لغويّا فحسب،لكنّه يعدّ وظيفة من وظائف اللغة التي تعنى بالعلاقات الشّخصيّة حسب تصنيف **هاليدي**، فاللّغةتعبّر عن سلوك المرسل وتأثيره في توجهات المرسل إليه وسلوكه وهو التّصنيف نفسه عند**جاكبسون**Jacobson؛ بحيث يسمي وظيفة التّوجيه بالوظيفة الايعازيّة أو النّدائيّةإذ يمكننا أن نتحدّث لنجعل شخص آخر يتصرّف كما في حالة الأمر والنّصيحة أو الرّجاء أو الرفض أو المنع...إلخ، وهذه المقاصد هي ما يبتغي المرسل انجازها عند إنتاجه خطابه[2].

وتتّسم هذه الاستراتيجيّة بالوضوح في التّعبير عن قصد المرسل،وإبعادا للبسعن المرسل إليه، الذي يفعل مضمون التّوجيه المقصود، ممّا يساهم في تحقيق هدف المرسل بنوعيه الكلّي والنّفعيّ،لذا فمن" مميزات التّوجيه الصّريح أنّه لا يستلزم أكثر من قصد للخطاب، وبالتّالي فإنّه لا يدع للمرسل إليه فرصة للتّأويل أو التملص من مضمونه"[3].

وإلى جانب هذه الاستيراتيجيّة المباشرة، فإنّه يمكن أن يوجه المرسل إليه باستراتيجيّة غير مباشرة بآليات وأدوات لغويّة متعدّدة، لكننا سنقتصر هنا على الآليات والأدوات المباشرة، بحيث اتخذنا مسرحيّة"ابن خلدون" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي" نموذجا مع كلّ خطاب من الخطابات الّتي تخضع لهذه الاستراتيجيّة من أسلوب الأمر والنّهي والتّحذير والإغراء والّتعريض والتّحضيض، وذلك بمعونة السيّاق، واستثمار المعرفة الموجودة في المسرحيّة.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ، مادة (وَجَهَ)، ص: 217-218.

[2]- المنجد في اللغة والأعلام،مادة، (وَجَهَ)،ص: 889.

[2]- ينظر/ عبد الهادي بن ظافر الشهري: استيراتيجيات الخطاب، ص: 324.

[3]– المرجع نفسه، ص: 327.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

2/**مسوّغاتها**: للاستيراتيجيّة التّوجيهيّة عديد المسوّغات نذكر منها:

- عدم التّشابه في عدد من السّمات، مثل السّمة المعرفيّة.

- عدم وجود تكرار في الاتصال بين طرفي الخطاب، إذ تنحصر اللقاءات في الرّسمية الّتي يؤطرها جو العمل، وبذلك فليس هناك عمق في المعرفة الشخصيّة.

- الشّعور بالتّفاوت في مستوى التّفكير بين طرفي الخطاب، ممّا يؤثّر في فهم كلّ منهما الآخر.

- رغبة المرسل في الاستعلاء بمنزلته الذّاتيّة، وقد يتّضح هذا في خطاب المظلوم الّذي يطلب من صاحب السّلطة منحه حقوقه .

- حصول تحد واضح لتعليمات المرسل، للأنظمة والتّعليمات العامّة، و الإساءة إليها رغم سلطتها.

- تصحيح العلاقة بين طرفي الخطاب غير المتكافئين في المرتبة وإعادتها إلى سيرورتها الأولى.

- إصرار المرسل على تنفيذ قصده عند إنجاز الفعل وعلى حصول أقصى مقتضى خطابه، والتّأكيد على أنّه لا يتوانى عن تعقب خطابه والتّمسّك بمدلوله، فمدلوله الحرفيّ هو الفيصل عند اللّبس في ذهن المرسل إليه، وبالتّالي فإنّ استعمال تلك الاستيراتيجيّة يعدّ احترازا من سوء الفهم .

البعد التداولي في تمثيلية ابن خلدون.

المسرحيّة دراما تاريخيّة تعكس حقيقة الشّعب الّذي يرفض كلّ أشكال الحكم، تدور أحداثها في فترة ما بين سنة 748هـ- 785هـ، في فترة محدّدة من حياة المؤرخ "ابن خلدون" المليئة بالاضطراب ورغبته الشّديدة في تحصيل العلم وتدريسه للنّاس،فعاش رحّالة بين القيروان وبجاية، ومسيلة، وتلمسان فكان في كلّ مرّة سفيرا للملوك، ولأنّها شغلته عن العلم فقد قرّر التّخلي فعلا عن السّياسة والاعتكاف للعلم،و بعد قبول "أبي حمو" الاعتذار أقام "ابن خلدون" في قلعة بني سلامة، ثلاثة سنوات وهو يتأمل ويقارن الأحداث ليصل إلى ما كان يبحث عنه منذ أربعين سنة وهو إنشاء علم العمران ونواة علم الاجتماع، في كتاب عنونه" بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من السلطان الأكبر".

وقد اختار المؤلّف آليات مناسبة لمقام القول من أجل إيصال مقاصده عبر الخطاب، بداية من اللّغة الّتي سخّرها في الكتابة وأسلوب الطرح المعرفي لأفكاره فهي لغة تساهم في "تحقيق التفاعل بين طرفي الخطاب بما يناسب السياق بمجمله"[1]،من أجل إفهام المتلقّي وتحقيق الغرض ، وذلك ما نلمسه من العرض التّدريجي للمسرحيّة عبر فصولها، بحيث سلك سبيل الإقناع للوصول إلى ترسيخ الحجّة لدى المرسل إليه، ونقله من المجال الذّهني إلى التّجسيد الممارساتيّ بالقول والفعل.

---

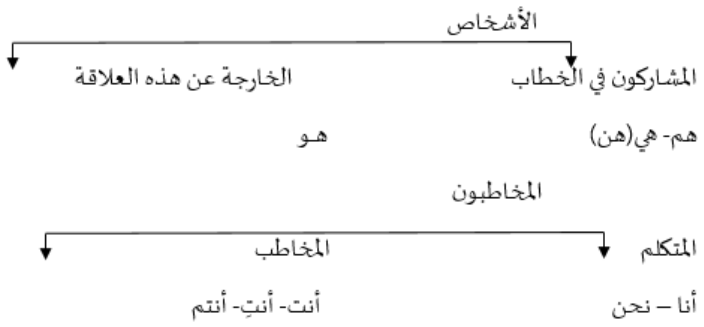
[1]–المرجع السابق، ص: 180.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فإذا كان ملمح التّضامن في الخطاب يتأسّس وفق التّأدّب والتّخلّق، لوجود علاقة حسنة بين الطّرفين أو محاولة تأسيسها، فإنّ ثمّة خطابات تنزاح عن هذه الآلية نحو آليات أخرى، ومنها تلك الّتي تحتاج على أولويّة التّوجيه على التّأدب، بحسب سياق الخطاب " فاستعمال اللغة لا يقتصر على البعد التواصلي-الوصفي- أو على التّمثيل أو التبرير بالحجج ولكنه استعمال تفاعلي – مدفوع بالرغبة في تحقيق السلطة والسيطرة في المجتمع"[1]، فتوجه النّاس إلى المسرح غايته " أن يستحوذ عليهم، أن يسحرهم، وأن يثير فيهم القلق، وأن يسمو بهم، وأن يستهويهم، وأن يحرّرهم، وأن يساعدهم على النّسيان، وأن ينقذهم وأن يثيرهم، وأن يحملهم إلى أزمنة أخرى، وأن يمنحهم الأوهام...إن الفن يكف عن كونه فنا متى ما توقف عن فعل ذلك"[2]،ممّا يقتضي من المرسل بتوجيه المرسل إليه عبر اللّغة الّتي يستعين بها، نحو فعل مستقبليّ معيّن.

وبناء عليه فقد تحدّدت أبعاد المسرحيّة في ترجمة فترة من فترات حياة ابن خلدون، المليئة بالاضطرابات، في فترة شهدت تصعيدا على جميع الأصعدة[3]، هذا فيما يخص المقصديّة الأولى.

أمّا المقصديّة الثانيّة فتكمن في التّعبير والالتزام في الأدب بنقل أفكار الكاتب للمتلقّي، ليمكّنه من إعادة بناء الخطاب انطلاقا من تعدّي المشروع الواقعي للكتابة، على اعتبار أنّ" استعمال ضمير الشخص، هو أدق مؤشّر ومعبّر عن الرّتبة الاجتماعية والسياسية والتداولية، وطبيعتها مقارنة بالمتكلم والضّمير في حد ذاته يعتبر شكلا فارغا ، ويقترن استخدامه بعلاقة المتكلم المرجعية بالسّياق الذي يجري فيه الكلام ، وبمعنى أخر لا نفهم ولا نتصوّر معنى الضمير إلا في استخدامه المرجعي، أي في سياق الاستعمال"[4]، لذا فقد كثّف الكاتب الأحداث في خمسة عشر مشهدا، إيحاء منه بحقيقة الشّعب الذي يرفض كلّ أشكال الحكم التي لا توفر له الحريّة، إنّها جماهير صعبة لا ترضى إلاّ بما تريد، ومن إرادتها انبثقت عبقريّة ابن خلدون، والتّرسيمة التّاليّة فيها توضيح لعلاقة التّخاطب في النّص:



[1]–ريبول: وظائف اللغة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب ،ط2 ، 1988، ص: 54.

[2]–برتولد بريخت: نظرية المسرح الملحمي،تر/ جميل نصيف، مجلة عالم المعرفة،ص: 123

[3]–ينظر/ محمد الأخضر عبد القادر السائحي: الشاعر الزنجي وأخواتها، ص: 161.

[4]–كاميلية وتيكي: بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة،مقاربة تداولية، دار قرطبة،ط1، 2004، ص: 146.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فخطاب البطل في المسرحيّة، يعدّ خطابا نموذجيّا في مسألة هامّة من قواعد التعامل في هذا المقام وفي وضعيّة المخاطبة، بين من هو أشدّ حرصا من المخاطب، ومن هو أعلى مرتبة والتي يلتزم فيها المخاطب بالمواجهة بضمير المخاطب للجميع، ممّا جعل التّفاعل يشتدّ بين شخصيّات المسرحيّة، فتداخلت الأحداث وبرزت لحظات تصادميّة فيما بينها أضفت على الموضوع حركيّة وانفعالا كبيرين.

إلى جانب ذلك فالمؤلّف وظّف في نصّه اللّغة الحجاجيّة وذلك بغية التّأثير في أفكار ومعتقدات المستمع فهو يعمل على إقناعه، على اعتبار أنّه وسيلة إخباريّة غايتها التّأثير على الغير[1]، فلإعطاء الخطاب سلطة وإضفاء المشروعيّة عليه، فإنّه يتضمّن الضّمائر التي تحيل على المرسل وما يتمتّع به من سلطة كإحالته على ذاته الاجتماعيّة أو الوظيفيّةمثل:

ماريا: إذا لم تأت سوف أضع رأس طبيبك في الفرن[2].

فالفعل المنجز هو فعل تهديد، القصد منه هو توجه أفعال المرؤوسين، لذا فتوفر السّلطة لدى المرسل شرط أساس عند توظيف آليات الاستيراتيجيّة التّوجيه، هذا ويظهر الحجاج كذلك في المقطع التّالي:

الأعرابي: أما بلغك نبأ صديقك ابن خلدون.

ابن مزني: أي نبأ أيها الأعرابي؟ أي كذبة رأيتها في منامك البارحة؟

الأعرابي: إنه الحق أيها الأمير، إنه الحق، جئت الساعة من حي يعقوب بن علي[3].

فالأعرابي هنا يريد إخبار ابن مزني عن أحوال ابن خلدون، لكن ابن مزني لم يصدق الأعرابي على أنّه استطاع أن يأتي بأخبار صديقه "ابن خلدون" لكنّ الأعرابي أثبت ذلك بحجة أنّه كان في حي بن يعقوب منذ ساعة، فكان ذلك دليل على صدق خبره وبه استطاع إقناع ابن مزني بصحة خبره.

وإلى جانب ذلك فقد وظّف الاقتباس في بعض المواقف من المسرحيّة بغية إقناع المتلقّي، ولغرض حجاجي كان له أثر على تقوية الخطاب وتثبيت الحقائق التّاريخيّة.

نجد الاستيراتيجيّة التضامنية تجسدت في مناداة "صالح" الخادمة باسمها، وهو أعلى مرتبة منها كونه سيدها، وهذا دليل على تضامنه معها، ليتّضح للمتلقّي أنّها سلطة صوريّة، لأنّ الاستيراتيجيّة التّضامنيّة تأتي لنزع الحواجز بين المخاطِب والمخاطَب ما من شأنه أن يساوي بين درجات أطرافه، وأن يقلّص المسافات ويقلّل الدّرجات .

كما نجد كذلك الاسم الأول في المسرحيّة دلا على التّضامن Solidarité كما هوفي المقطع التّالي:

---

[1]– ينظر/ عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحيّ في ضوء النظرية التداولية ، ص: 121.

[2]- محمد الأخضر عبد القادر السائحي: الشاعر الزنجي وأخواتها، ص: 180.

[3]– المصدر نفسه، ص: 197.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

خالد: يا صالح، يا صالح.

صالح: لا تستعجل الأمور يا خالد فإذا لم يشتر هؤلاء فهناك غيرهم كثير لولا أني كرهت هذا الطريق لما سلمت في نخلة واحدة[1].

فـ"خالد" لمّا نادى "صالحا" فهذا من قبيل التّضامن ، فعند استعمال المرسل اسم الآخرين في الخطاب التّداولي، فهو ذو دلالات منها قربه منه ماديّا أو عاطفيّا، وفي هذه الحالة هو قرب عاطفيّ فالمخاطب "خالد" هو صديق "صالح" فالقرب موجود من قبل وتنامى التّعامل بينهما فتّجسد التّضامن كونهما صديقين في نفس السّن، لفعل أحدهما أو شعوره تأثير على الآخر.

إلى جانب الاسم نجد اللّقب كمعلم تداوليّ حيثأصبح استعماله تداوليا دليلا على التّضامن شريطة أن يُتلفّظ به بتنغيم مناسب للسّياق وللمعنى أو القصد المراد، وإلاّ انعكس القصد.[2]فألفاظ القرابة تعدّ فرع من الألقاب وهذه الألقاب هي: ابن، أخ، أخت، أب، عم، جد، جدة ، يستعملها المخاطب عندما يكون لديه خيّار باستعمال غيرها ولكنّه يفضلها للدّلالة عن التّضامن مع غيره، كما هو مبيّن في الأمثلة السّابقة، أو فيما ليست حقيقة له، وهي استعمال ألفاظ القرابة فيما ليس له حق،وهو الاستعمال الأغلب الّذي يدل على التّضامن في أثره الأقوى، على اعتبار" أنّ التّضامن واجب خلقيّ مبني على ضرورة طبيعية"[3]ومن ذلك:

صالح: ولكن إذا وجدت من يدفع لي القيمة الّتي أرتضيها فإني لا أنتظرك يا عمي عبو[4].

فهنا المخاطب"صالح" عندما نادى المخاطب بعمي وهو ليس عمه و لا تربطه أيّ قرابة به،فهو مشتري، من باب الاستراتيجية التّضامنيّة وفي مثال آخر نجد:

خالد: هون عليك يا أخي إنك تكاد تقتل نفسك من شدة الحزن والأسى.

في هذا الخطاب ينادي "صالح" بأخي وهو كذلك بل هو مجرّد صديق يعرفه منذ الصّغر، فهنا يتّضح أنّه يتلفّظ بخطاب يتيح له الكشف عن تضامنه مع صديقه "صالح" عندما استعمل اللّقب أخي، وهو ما ساعده على أن يواصل وقوفه ومساندته واهتمامه بصديقه.

فمن خلال المثالين يتّضح لنا البعد التّضامنيّ،كملمح من ملامح التّقرّب وتوطيد العلاقة بين أطراف الخطاب، تدل على علاقات وجدانيّة ذات اتجاه إنساني، صفته أن يكون أساسا لأحكام خلقيّة تصل الواقع بالمثل العليا.

---

[1]- محمد الأخضر عبد القادر السائحي: الطريق الأصفر ، ص: 18.

[2]- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجات الخطاب، ص: 275.

[3]-جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص: 288.

[4]- محمد الأخضر عبد القادر السائحي: الطريق الأصفر، ص:20.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فبالرّغم من أن ألفاظ القرابة والألقاب الأخرى تنتمي إلى مقولات المعجم الدّلاليّة، إلاّ أنّ المخاطب قد يختار من المعجم ألفاظا تنوب عنها أو تمثّلها للدّلالة على التّضامن والتّقرب من المتلقّي، فيكون "لفعل أحدهما أو شعوره تأثير في الآخر، كالتّعاطف فهو عبارة عن شعور المرء بما يشعر به أخوه"[1] فيجعلها مؤشّرا لغويا في خطابه من خلال انجاز بعض الأفعال اللّغويّة[2]،فالفعل اللّغويّ يُظهر نيّة المتكلّم، لأنّ لها بنية وتركيبة تعطي المعنى مباشرة، وهذه البنية تظمّ الفعل والكلمة، وهو ما يسميه التدا وليونبالأفعال الكلاميّة، وبصفة إجماليّة فكلّ الأفعال مهما كانت لا يمكن فهمها كنشاطات موّجهة نحو غايات، وبالتّالي لكي يكون هناك تواصل لا بدّ أن يتّجه هذا النّشاط نحو التّفاهم بين طرفي الخطاب، الّذي لا يمكن بلوغه إلاّ بالتّعاون Coopération، المتوقّف على القبول العقلاني للمخاطب وهكذا فالتّحدث بهذه المعايير اللّغوّية، يسهم في تعزيز أواصر التّرابط في العالم المعاش علائقيا، وبالتّالي تحقيق التّقارب بين أطياف المجتمع [3].

إنّ مشاهد مسرحيّة الطريق الأصفر، مليئة باستعمال الألفاظ المعجميّة كصيغ التّلاقي و التّعارف بين أطراف الخطاب،ومنها التّحية المتعارف عليها بأنّها السّلوك الأكثر إخلاصا نحو:

صالح: يومكم سعيد، أهلا وسهلا بكم، هذا شرف عظيم أن تزورونا في هذا المحل المتواضع.

مريم: يا فتاح يا رزاق ها أنا آتية لك مرحبا، مرحبا.

فبفلسفة تواضعيّة وطريقة لبقة، وجّه كلّ مخاطب عبارات ترحيب لغيره، تحمل معاني التّواضع والتّكاتف بين أفراد المجتمع .

إلى جانب صيّغ التّرحيب نجد صيّغ التّوديع الّتي تنمّ عن مدى الاحترام المتبادل بين أفراد المجتمع فهي ملمح من ملامح التّضامن الأخلاقي، ومنها:

خالد: إلى اللقاء، ولكن ألا تذهب لحماتك أولا.

خالد: مع السلامة.

صالح: بحول الله مع السلامة.

عقيلة: مع السلامة.

إذ ينتجها المخاطب في نهاية اللّقاء، أو في نهاية الحوار دون الالتفات إلى محتوى الخطاب، فليس يقصد معناها المعجمي: الأمن لكم وعلى ذلك فإنّ التّحيّة الّتي لا تتضمن قضية غالبا ما تكون محايدة ومجرّدة كقول خالد وصالح وعقيلة ومريم، فهي مجرد إيذان بأنّ المقابلة والاتصال بينهما قد بدأ أو أنّها قد انتهت، فالنّاس يحددون سلوكهم

---

[1]-جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص: 286.

[2]- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص: 284.

[3]-ينظر/ جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص: 286-289.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الاجتماعيّ بناء على نوع من التّنازل أو التّوفيق بين ما يشعرون به بالفعل وما يعرفون أنّه متوقّع منهم، للمحافظة على صورتهم لدى الآخرين دون تكلّف، وتختلف التّحيات في درجة الإبداع الشّخصيّ الّتي تعكسها، فالتّحيّة تتضمّن قضيّة هي أقل أنواع التّحيّة من حيث درجة الإبداع الهادفة إلى تحويل المجتمع من عالم الأنساق إلى العالم المعاش، من خلال خلق التّفاهم الفعليّ القائم على أخلاقيّات المناقشة،في عالم غدا فيه التّواصل الاستراتيجيّة الوحيدة القادرة على توحيد عالم فقد كلّ مرجعياته .

إلى جانب ذلك نجد كذلك عنصر المكاشفةإذ إنّ المتخاطبين في الخطابات المسرحيّة المتداولة بينهم بالمكاشفة سواء بعدم الإفصاح بكلّ ما لديهم أو العكس؛ فالمخاطب قد لا يفصح بكلّ ما لديه حتى الّذي يعلم عنه بعض الحقائق وبدلا من التّصريح فهو يخفي الحقيقة بخطابه التّداوليّ، فيظهر من خلال ذلك أنّ اللّغة العاديّة القريبة من النّسق الاصطلاحيّ الرّمزيّ بما تتضمنه من إشارات وحركات جسديّة تحتاج إلى تأويل، لكي يحصل التّفاهم والاتفاق كقول مريم لربيعة الخادمة الّتي هي في دراية بأحوال سيدتها، عندما سألتها:

ربيعة: ماذا تقولين؟ من الّذي سيرحل؟

مريم: سيدك صالح.

ربيعة: لماذا؟ ما الّذي ينقصه هنا؟

مريم: أمره الطيب بالسفر، سأحدثكم في الدار عندما أزوركم.

فمريم وإن عرفت بأنّ "ربيحة" سمعت الخبر كونها تدري كلّ ما يحدث من حولها في البيت، إلاّ أنّها أخفت عليها موضوع سفر زوجها صالح، فلم تصرّح لها وهي تعرف بأنّها ستتحدث أمامها في منزل والديها، إلاّ أنّها فضلت ألاّ تكون هي من يخبرها بالموضوع،فلغتها العاديّة سمحت بخلق علاقة حواريّة بين المتخاطبين، وبالتّعبير عن الفرديّ والخاص اعتمادا على مقولات عامّة، ومن ثمّة فإنّ التّفهم التأويل يجب أن يستعمل فيه البنيّة الّتي تقوم على تطويع التّجربة التّواصليّة اليوميّة والتّفاهم بين الذّات و الآخر[1]،في شكل حوار يجعل المتلقي" يحس إحساسا عميقا بأن ما شاهده أو يقرؤه جزء من الحياة ، كما يحياها الناس خارج المسرح ، لأن كاتب المسرحية يريد أن يقدّم قطعة واقعية أو ممكنة الوقوع في الحياة.

وهذا لا يتسنى بطبيعة الحال إلا إذا احتوت المسرحيّة على شخصيات مختلفة في السن والثقافة والمهنة، والموقف والهدف، وهذا الاختلاف الموجود فعلا في الحياة الواقعية يتطلب لغة مختلفة ومتنوعة"[2] كما نجد المتخاطبين في مقطع أخر يصرّحون بالحقائق لأشخاص سواء يعرفونهم من قريب أم من بعيد من خلال لغة عاديّة؛وهذا ما جرى بين صالح و أحمد فيما يلي:

---

[1]-ينظر/ محمد نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل،ص: 74.

[2]-محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،ص:195/194.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أحمد: هيا بنا إلى المقهى أولا، ما الّذي جاء بك؟ هل سمح لك عمك بأن تسافر؟ أم إنك تحايلت عليه؟

صالح: لا هذا ولا ذاك، لقد رأيت أن إقامتي في مدينة صغيرة سوف تضرني أكثر ممّا تنفعني، خاصة إذا كانت مثل ضيعتنا لا شغل لأهلها إلاّ ما يصنعه الآخرون[1].

فـ"صالح" باح بالحقيقة كاملة لصديقه "أحمد"الّذي التقى به في تونس،فقد كان باستطاعته إخفاء الحقيقة وهذا ينسجم مع قاعدة التّواضع،وقد يكون استعمالها من المزايا الثّقافيّة للمجتمع الّذي تكثر فهي من كفاءة النّاس التّداولية الّتي يستعملونها لقصد أولي، وهنا نجد التّضامن مجسدا في النّص .

لذا فقد فضّل المرسل هنا بالتّصريح لصديقه بالأمر كاملا، وهي أحد أنواع المكاشفة الموجودة فيالنّص الّتي هي نوع من أنواع التّضامن،فهذه الآلية تسمح بالتّقرب سواء إن كان تقرّبا كبيرا أو تقربا تضامنيا بعيدا؛ فالمسرح يوظّف الخطاب العاديّ- اليوميّ- لإظهار الحركيّة الخاصة للعلاقات الإنسانيّة بالطريقة الّتي تتجلّى فيها استيراتيجيّة أفعال الكلام.

على سبيل الختام :

ومنه ومن خلال ما سبق نصل إلى حقيقة مفادها أنّ التّواصل ليس حديثا مونولوجيا وإنّما هو حوار يدور بين ذوات مختلفة، ونقاش مؤسس على الضّوابط التاليّة:

1/ الفعل التّواصليّ هو علاقة تفاعل بين ذاتين أو أكثر داخل مجال العالم المعاش، ولذلك فمن حق أيّ فرد له المقدرة على الفعل المشاركة في التّجربة التّواصليّة .

2/اللّغة هي روح التّواصل بين الذّوات المشاركة في التّفاعل، وبينهم وبين العالم الخارجيّ، على اعتبار أنّ اللّغة هي أساس التّواصل، سواء أكان المشارك متكلّما أو مستمعا.

3/ مبدأ تكافؤ الفرص بين المشاركين في الحوار، بحيث أنّ كل واحد منهم له حقّ الدّفاع أو الاعتراض أو السؤال ، مع الاعتراف بإمكانيّة الوقوع في الخطأ، وإمكانيّة تصحيحه فلا شيء غير معرّض للنقد.

وعليه فالخطاب المسرحيّ يوظّف الأدوات المسرحيّة بأنواعها المختلفة، لغايات متعدّدة،ممّا جعل دعائمه تقوم على الحوار الّذي يوظّف فيه المتخاطبان كلّ طاقتهما الفكريّة والجسديّة في كثير من الأحيان، فخصوصيّة التّلفظ المسرحيّ تتجلّى في تركيب وضعيّتين هما: وضعيّة التّلفظ التّخيليّ، ووضعيّة التّلفظ المشهديّ، والكتابة المسرحيّة المعاصرة تولى اهتماما كبيرا بكل ما من شأنه أن يوصل الرّسالة للمتلقّي، بشكل يجعله يتفاعل معها،ممّا جعل دعائم الخطاب المسرحيّ تقوم على الحوار، الّذي يوظّف فيه المتخاطبان كلّ طاقاتهما الفكريّة، والجسديّة في كثير من الأحيان، فخصوصيّة التّلفّظ المسرحيّ تتجلّى في تركيب وضعيّتين للتّلفّظ هما: وضعيّة التّلفّظ

---

[1]- محمد الأخضر عبد القادر السائحي: الطريق الأصفر، ص :37.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الدّاخليّ، ووضعيّة التّلفّظ المشهديّ، والكتابة المعاصرة تولي اهتماما كبيرا بكل ما من شأنه أن يوصل الرّسالة للمتلقّي بشكل يجعله يتفاعل معها.

ولقد استطاعت المقاربات التّداوليّة أن تفتح آفاقا رحبة أمام الخطاب المسرحيّ، كونها اهتمّت بجميع الأطراف المساهمة في العمليّة التّواصليّة، حيث بيّنت أنّ اللّغة مؤسّسة تضمن استمراريّة الأقوال أثناء الخطاب من خلال علاقات بينها وبين المسرح.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

نحو لسانيات معرفية نقدية؟

بيتر ستوكويل[1]

ترجمة: امحمد الملاخ

جامعة القاضي عياض،الكلية متعددة التخصصات أسفي(المغرب)

ملخص الدراسة:

يبحث ستوكويل في هذه الدراسة حدود التقاء مقاربتين، الأولى تُعرف باللسانيات المعرفية والثانية تنتمي إلى المسمى التحليل النقدي للخطاب، ويروم الكاتب التوفيق بين المقاربتين في صيغة موحدة، بعد الإبانة عن حدود كل مقاربة على حدة. وذلك في اتجاه تطوير دراسة نقدية معرفية للخطاب.

Abstract

Stockwell examines in this study the limits of convergence of two-approach, the first known as cognitive linguistics and the second one belonging to the so-called critical discourse analysis, the author aims to reconcile the two approaches in a uniform version, after expressing the boundaries of each approach.This is in the direction of developing a cognitive critical study of the discourse

[1] Discourses of war and conflict. Potchefstroomuniversitypress.:- Stockwell ; Peter ; 2000 ; Towards a critical cognitive linguistics. In

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

المشهد العام للسانيات المعاصرة

بالعودة إلى الألفية الجديدة، من بين الحقول المعرفية السريعة التطور في اللسانيات المعاصرة نجد اللسانيات المعرفية والتحليل النقدي للخطاب. فكلا الحقلين حديثان ومبتكران، نسبيا. وكلاهما يزعمان أنهما يمنحان توجها جديدا جذريا في دراسة اللغة والتواصل. وهما يحققان هذا المسعى من خلال توسيع التصور التقليدي للغة باعتبارها مجالا يدرس لذاته. وكلاهما انبثقا من الدراسات البينية التي جعلت اللسانيات في صلب الاهتمام، ويتميز كلاهما بحماس روادهما، وبإحساسهم بعدم ملاءمة المقاربات الأخرى للغة. نتساءل من خلال هذه الدراسة عن مدى تقاسم التخصصين لأي أساس مشترك، وما إن كان بالإمكان التوفيق بينهما. ومن بين مسوغات هذا البحث السعي نحو استعمال المنهج المقارن من أجل إبراز المجالات الخاصة التي ينتمي إليها كلا التخصصين، وأيضا استثمار إجراء المقارنة لفحص بعض المزاعم المتبناة في كلا التخصصين.

تتجسد اللسانيات المعرفية بشكل أفضل في أعمال فوكوني*Fauconnier* 1994-1997 وجيرارتس *Geeraert* ومع كروندلارس *Grondelaers* 1994وباكما وجيبس*Gibbs* 1994وجونسون*Johnson* 1987 ولايكوف *Lakoff* وجونسون1980، 1999، ولايكوف 1987، ولانكاكر*Langacker* 1987، 1991، وسويتسر*Sweetser* 1990، فوكوني وسويتسر 1996، وتورنر*Turner* 1987- 1991، ولايكوف وتورنر 1989 من بين آخرين. وتعتبر مقدمة أنجرر*Ungerer*وشميد *Schmid* 1996 جيدة، وإن كنت أزعم في هذه الدراسة حصول بعض المعرفة بالتخصص (لدى القارئ)، غير أنه لا مناص من تقديم بعض الأفكار المفاتيح. وهي كالتالي:

تتبنى اللسانيات المعرفية في وصفها للعلاقة بين العالم واللغة من جهة، والفكر من جهة أخرى، موقفا تجريبيا. وبالتالي ضد-موضوعي، ولهذا الموقف نتائج بعيدة المدى بالنسبة إلى مسائل الإحالة والعائد والإشارة والقوة التداولية والمقْوَلَة والمعْجَمَة والدلاليات المعجمية. والكثير من هذه النتائج بصدد التطور في الوقت الراهن. تقتضي إعادة التقييم الأساسية التي قدمتها اللسانيات المعرفية رفض الثنائية الديكارتية، وتوحيد الذهن والجسد، مع النظر إلى اللغة والفكر -والصياغة التصورية نفسها- باعتبارهما مجسدنين. تجد تجربة الجسدنة تحققا وظيفيا في البنيات الاستعارية (النماذج المعرفية المؤمثلة، واختصارا: ن م م) التي تتحقق في الاستعارات المشتركة والجديدة وفي العبارات. يقتضي التواصل المواضعاتي الاحتكام إلى نماذج معرفية مؤمثلة (قد تكون كلية) وخطاطات الصورة، من خلالهما نبنين فهمنا للعالم، ومن خلالهما نبنين تصورات جديدة. وهكذا تتكون معرفتنا بالعالم بواسطة ومن خلال هذه الاستعارات التصورية. إلى حد أن التصورات المجردة والجديدة تُفْهَم بشكل متشاكل من خلال تلك الاستعارات التصورية. كما أن سيرورةَ المقْوَلَةِ ذاتها تتشكل من خطاطات المستوى الأساس. وتُنَظَّمُ بكيفية تبرز آثارا طرازية. والوحدات من قبيل المقولات الشعاعية يمكن الحكم عليها باعتبارها مركزية أو هامشية، وتُصَنَّفُ استنادا إلى درجة "تمثيليتها". لقد صاغت اللسانيات المعرفية قيودا بخصوص الترابطات الاستعارية، وغدا هذا الإطار قادرا على ملامسة حدوس الاستعمال اللغوي. ومن بين التطبيقات البينية المتعددة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

للسانيات المعرفية نجد المجال الفرعي المسمى بالشعريات المعرفية الذي يستكشف نتائج أفكار اللسانيات المعرفية في إطار التحليل الأدبي.

(1989) وكالداسك يتجسد التحليل النقدي للخطاب في أعمال كل من بيرش

كولتهارد(1996)وفيركلاف (1995،1989، 1995 ب) وفاولر وهودج وكريس وتريو

(1979)، فاولر (1991،1986،1981)، كريس هودج (1979)، هودج وكريس 1988)،تولان(1996) من بين آخرين. وبخصوص القضايا المفتاحية في التحليل النقدي للخطاب فهي كالتالي:

تعتمد المقاربة بشكل أساس على اللسانيات الوظيفية النسقية لدى هاليداي Halliday 1985، بغاية فحص بلاغة وإيديولوجية المؤسسات من قبيل الإعلام والحكومة والسياسيين وأجهزة التحكم والنصوص ذات التأثير الشعبي من الروايات الخيالية إلى اللوحات الإشهارية. لقد تطور التحليل النقدي للخطاب انطلاقا من حركة النقد اللساني لسبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، واتسع مداها إلى سيميائيات اجتماعية وتنويعات من مقاربات نقدية لمجموع شامل من الخطابات. يعتبر تحليل فيركلاف ذا توجه ماركسي ظاهر، حيث يشدد على مسؤولية الممارسة الأكاديمية في الكشف عن الإيديولوجيات الكامنة للمؤسسات المهيمنة والمتحكمة. يتأسس ذلك على إطار مستند إلى ثالوث تحليلي:

- تحليل النص المنطوق والمكتوب
- تحليل الممارسة الخطابية للفعل الإنتاجي والتأويلي
- تحليل مموضع سياسيا للممارسة الاجتماعية (فيركلاف 1995أ: 133).

يعد التحليل النقدي للخطاب حليفا (تحديدا في عمل تولان Toolan 1996) للتوجه الإدماجي (تبعا لهاريس Harris 1981، 1987). مما يعني أن أبعاد التجربة التواصلية من قبيل السياق وعلائق السلطة والمعرفة الخلفية لا توضع جانبا، كما هو الشأن مع اللسانيات التقليدية المبنية على أنساق القواعد، لكنها تعتبر جزء من دراسة كلية مدمجة.

تعتبر جذور وأسلاف اللسانيات المعرفية والتحليل النقدي للخطاب مسألة ذات دلالة. تتضمن اللسانيات المعرفية ممارسين بدؤوا باعتبارهم توليديين يشتغلون على النحو التوليدي التحويلي والكليات اللغوية في سبعينيات القرن العشرين. فبالرغم من دحض كثير من الكتاب الراهنين لتوجههم السابق، إلا أن البحث عن الكليات واللسانيات الكليانية والبحث عن البنيات التصورية ما زال توجها سائدا في اللسانيات المعرفية. غير أن هذا القلق الأوديبي تخْفُتُ حدته مع المنحى التطوري للتحليل النقدي للخطاب، فجذوره تمتد نحو الجناح اليساري في السياسة واللسانيات الوظيفية-النسقية، وما زال ذلك هو جدول أعمال كتاب هذا الاتجاه. ولقد أبان التحليل النقدي للخطاب عن اهتمام مستمر بالكشف عن الإيديولوجيات المحافظة والمعادية للديمقراطية في المؤسسات

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

التحكمية، وفيالإعلام والنصوص ذات التأثير الشعبي. وإن كانت الأعمال اللاحقة للتحليل النقدي للخطاب قد أعادت مساءلة مسألة مدى صحة أو خطأ دراسة التحريفات النصية للواقع. وذلك استجابة لنقد نابع من التيار نفسه (من قبيل دراسة باترمانPateman 1981، ريتشاردسنRichardson 1987).

عموما، للسانيات المعرفية حلفاؤها في القارة الأوروبية و فيالولايات المتحدة، بينما تجد التحليل النقدي للخطاب شائعا بين الأكاديميين المشتغلينفي بريطانيا وأستراليا، وبالرغم من هذه الاختلافات الجغرافية والتاريخية لا نعدم نقاط التقاء على المستوى النظري.

2. مقارنة القضايا النظرية

ثمة اهتمام مشترك بين اللسانيات المعرفية والتحليل النقدي للخطاب يتمثل في اقتراح البنيات العميقة التي تجعلها العبارات اللغوية ظاهرة ومكشوفة، فحيث يجري التركيز في التحليل النقدي للخطاب على كيف تكون الملفوظات الفردية والعبارات تعبيرا عن الممارسات الخطابية الإيديولوجية (من قبيل تحليل مقالات المجلات النسائية، وتقارير الجرائد وقوانين الجامعة... وهلم جرا). نجد اللسانيات المعرفية توجه اهتمامها نحو كيفيات تعبير الملفوظات والعبارات الفردية عن استعارات تصورية (نحو "يغلي إناءه"كمثال عن استعارة " الغضب وعاء لسائل ساخن"). ويشدد التقليدان معا على مسألة مفادها أن المواضعات اللغوية ليست أمثلة للممارسة الاجتماعية فحسب، وإنما"يُشَكِّلُ" الاستعمال اللغوي الممارسة الاجتماعية (فيركلاف 1995 أ: 131). يسلط التحليل النقدي للخطاب اهتمامه على كيفية بنينة مؤسسات الهيمنة لتفكيرنا المواضعاتي، وتركز اللسانيات المعرفية على إبراز الاستعارات التصورية المتحكمة في الاستعمال اليومي.بالرغم من كون التحليل النقدي للخطاب ذا توجه تدخلي (يسعى إلى إبراز الوعي بالتحكم من أجل مقاومته نقديا)، ومن كون اللسانيات المعرفية تهدف إلى أن تكون وصفية المنزع (تسعى إلى أن تكون مجرد أداة ميتودولوجية قابلة للاستعمال بكيفيات إيديولوجية متنوعة)، غير أنه ما من سبب يمنع من استعمال الإجراءات اللسانية للسانيات المعرفية لخدمة التحليل النقدي للخطاب. ولنا عودة إلى هذه المسألة لاحقا.

كل من اللسانيات المعرفية (تحديدا لايكوف 1987) والتحليل النقدي للخطاب (فيركلاف 1995: أ) يعتبران توجها ضد-موضوعي للسلطة المؤسسة تصوريا للغة، وكلتا المقاربتين تشددان على التجربانية، غير أنه ثمة اختلاف في التعريف وفي تمثل مصطلح التجربانية. ففي اللسانيات المعرفية يستخدم المصطلح من أجل موضعة الصياغة التصورية في الجسد (لايكوف وجونسون 1980، 1999، لايكوف 1987، تورنر 1987، 1991)، والإعلاء من شأن التجربة المجسدنة في النماذج المعرفية المؤمثلة (ن م م). فمثلا المفهوم المجرد للزمن يجري تصويره كمقياس بشري ومكان ملموس، والمشاعر تُصَوَّرُ استعاريا بطريقة اتجاهية بواسطة حروف من قبيل "أعلى" و"أسفل" و"فوق" و"تحت" في علاقة بشروط أوضاع أجسادنا البشرية. فحيث إن المقولات والتصورات يتم تقاسمها بموجب النظام اللغوي نفسه الذي نشترك فيه، إلا أن الفرد يكون قد تعلم المواضعة بطريقة تجريبية،

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وإن كان ثمة عنصر مقترن بنظرية اجتماعية معينة يمكناستخلاصه من هذا الطرح،إلا أن التركيز يجري على الأفراد وعلى فضائهم الذهني المطبوع سلفا بالمواضعة الثقافية الصحيحة. يعد فهم التحليل النقدي للخطاب للتجربة أكثر دينامية وتفاعلية مقارنة بفهم اللسانيات المعرفية لها (ينظر تولانToolan 1996 وإشاراته بخصوص المشاكل التي تعترض اللسانيات المعرفية في تعاطيها مع الاستعارات الجديدة والمبتكرة، وأيضا ستوكويلStockwell 1999 بهذا الخصوص). لقد بيَّن تولان أن إقصاء اللسانيات المعرفية للنزعة الموضوعية لا يستقيم. يقول: "من الواضح أن إقصاءه (لايكوف) للنزعة الموضوعية المجردة ليس إقصاء للمقْوَلَة الجماعية نفسها، لكن بمثابة تشديد على الجذور المختلفة للمَقْوَلة (التجربة، في الجسد) وكذلك على نمط مختلف من المَقْوَلة (طرازي... وليس مطلقا)، فباعتبارها إطارا ذهنيا مشتركا، تخضعالمَقْوَلة، بشكل حاسم، للمراجعة... ففي واقع الحال، قَدّم لايكوف "العنصر الأساسي في المَقْوَلة البشرية، بالنسبة إلى أشياء العالم بشكل مماثل لما قدمه النحو الكلي لدى تشومسكي بالنسبة إلى البنيات التركيبية للغات الطبيعية... ويسرد كتاب لايكوف (1987) مراجعات لما به تتحدد "العضوية في المَقْوَلة" (المقاييس المحدِّدة) إلا أنه لا يتخذ الخطوة الجذرية لمواجهة إمكانية أن تكون "العضوية" (المقولية) عرضية، تتنوع من حالة إلى أخرى استنادا إلى معايير قد تختلف من حالة إلى أخرى" (تولان 1996: 8-87).

ثمة تعارض بخصوص ما يمكن للتجريبانية أن تعنيه، وكيف يمكن إخضاعها لبحث ميتودولوجي استقصائي.

تعتبر النزعة الإدماجية مدار كتاب تولان بشكل أولي، وهو غير معني بشكل مباشر بالتحليل النقدي للخطاب، وفي الواقع هناك تماثلات بخصوص استعمال مصطلح الطرازات والمَقْوَلة في اللسانيات المعرفية والتحليل النقدي للخطاب. فالنماذج المعرفية المُؤَمثلة هي بنية معرفية تتراكم بشكل تجريبي وبالتالي فهي مفتوحة دائما على معلومات جديدة، وهي كذلك مقترنة بمجالات أخرى للمعرفة في شبكة، كما أنها مطلقة الحضور في النشاط المعرفي (أنجرير وشميد 1996: 9-48). والمصطلح صيغة جديدة (لايكوف 1987) لمصطلح الأطر وخطاطات المعرفة التي تطورت في أحضان البحث في الذكاء الاصطناعي في سبعينيات القرن العشرين. هكذا يربط فيركلاف التحليل النقدي للخطاب بهذه الأفكار، يقول: "من المفيد أن نفكر في الإيديولوجيا بدلالة الكيانات ذات المحتوى المتجسد في شكل سمات صورية متنوعة من قبيل الإطار أوالخطاطة أو المدونة، فمثل هذه المفاهيم لا تخلو من قيمة في هذا المقام" (شانك وأبلسونSchank and Abelson1977، فيركلافFairclough 1995 أ: 75).

لقد بلور فيركلاف (1989) في بواكر أعماله الأولى مصطلح "موارد الأعضاء". و"موارد الأعضاء" ليست سوى بنيات معرفية تراكمية" يمتلكها الناس في رؤوسهم ويحتكمون إليها عندما ينتجون أو يؤولون نصوصا، بما فيها معرفتهم باللغة، تمثيلاتهم للعالم الطبيعي والاجتماعي الذي يقيمون فيه، قِيَمُهُم، معتقداتهم، مزاعمهم، وهلم جرا" (فيركلاف 1989: 24). من الواضح هنا أن مصطلح "موارد الأعضاء" عند فيركلاف هو نفسه الصيغة التجريبية للنماذج المعرفية المؤمثلة. ولقد سبق فيركلاف(1989: 10) أن أحال على مصطلح موارد الأعضاء

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

باعتباره مجموعة من "الطرازات" ضمن فقرة معنونةب"علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي" رابطا تلك البنيات الذهنية بالبعد المعرفي. يقول: "نعتبر موارد الأعضاء التي يحتكم الناس إليها في إنتاجهم وتأويلهم للنصوص ذات صبغة معرفية، بمعنى أنها موجودة في رؤووس الناس، غير أنها اجتماعية، مما يعني أن أصولها اجتماعية". (فيركلاف: 1989:24). ما يحظى باهتمام فيركلاف بالدرجة الأولى هو المظهر الاجتماعي، حيث يوظف انشغاله ذاك لدحض ما يجري التشديد عليه في اللسانيات المعرفية. يقول: "لا يفاجئنا عدم اهتمام علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي بالأصول الاجتماعية وبدلالة موارد الأعضاء. سنزعم لاحقا أن الاهتمام بسيرورة الإنتاج والتأويل مسألة لامناص منها من أجل فهم التعالقات البينية للغة، بين السلطة والإيديولوجيا، وذلك لأن موارد الأعضاء محددة اجتماعيا ومصاغة إيديولوجيا، وإن كان "الحس المشترك" والطابع الآلي الذي يميزها يخفي هذا المعطى. يعتبر اللجوء الاعتيادي واللاواعي لموارد الأعضاء في تعاملاتنا الخطابية العادية آلية قوية لدعم علائق السلطة التي تنطوي عليها(موارد الأعضاء)" فيركلاف1989:11).

يلتقي النقد الذي صاغه فيركلاف في البداية مع ما دعت إليه اللسانيات المعرفية في تسعينيات القرن العشرين.وبيان ذلك أنه على المنوال ذاته الذي نظرمن خلاله فيركلاف(1989:91) إلى"الحس المشترك" باعتباره ' تطبيعا' مع مجموعة من الافتراضات الإيديولوجية، وبالتالي لا تُدرك على أساس أنها إيديولوجية البتة (بحكم آلية التطبيع)، نظرت اللسانيات المعرفية، كذلك، إلى النماذج الثقافية باعتبارها استعارات تصورية مشتركة، تشتغل باعتبارها نظريات شعبية تبنين علاقتنا بالمجتمع (هولاند وكوينHolland and Quinn 1987). وإن حَرِص فيركلاف على مساءلة الاهتمامات المبكرة للسانيات المعرفية، يبدو لي أن مكمن الاختلاف مؤسس على تباين بؤرة الاهتمام، وهي إضافية ومكملة لا يرقى معها التباين إلى درجة الأطروحة المضادة. ويبدو أن فيركلاف يفضل إطارا يتم بموجبه تحويل الاهتمام من النماذج المعرفية المؤمثلة نحو النماذج المعرفية الإيديولوجية.

أشار فيركلاف إلى أن "الأطر والخطاطات والمدونات" كلها:"جزء من موارد الأعضاء تشكل إجراءات تأويلية ... وتتقاسم خاصية كونها تمثيلات ذهنية متغيرة إيديولوجيا" (فيركلاف1989:158). ما يمكن أن يشكل جوهر المقارنة بين اللسانيات المعرفية والتحليل النقدي للخطاب هو الوعي بالإيديولوجيا،بالإضافة إلى وضعية التحليل اللساني باعتباره منهجا علميا أو التزاما نقديا. وإن كانت بعض الأعمال المنضوية تحت لواء الفرع المعرفي للسانيات المعرفية المسمى بـ"الشعريات المعرفية" (تورنرTurner 1987، 1991، لايكوف وتورنرLakoff and Turner1989، دافيد فريمانD. Freeman 1993 أ، وفريمانM.H. Freeman1997) قد وجهت اهتمامها نحو التجلي الأسلوبي للاستعارات اللغوية، غير أن اللسانيات المعرفية عموما قد انشغلت أساسا بمسألة الترابطات الاستعارية الكامنة خلف العبارات الاستعارية. يعترف فيركلاف بِكَوْن الاستعارة مطلقة الحضور، وبالرغم من اهتمامه بالوظائف الإيديولوجية الكامنة غير أنه من خلال إطار اللسانيات النسقية قد أبدى اهتماما بالإيحاءات الإيديولوجية لمختلف الاختيارات الأسلوبية. يقول:"تعد الاستعارة أداة لتمثيل مظهر من مظاهر التجربة بواسطة مظهر آخر، وهي تنحصر في نمط من الخطاب تُقْرَنُ به عادة يتمثل في الشعر والأدب. لكن أي مظهر من التجربة يقبل التمثيل

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

بواسطة عدد من الاستعارات، والذي يسترعي الاهتمام هنا هو العلاقة بين البدائل الاستعارية، لأن الاستعارات المتباينة تحمل ارتباطات إيديولوجية متباينة" (فيركلاف 1989: 119).

يبدو لي أن ثمة اختلاف في الممارسات الراهنة لكلا التخصصين، لكن ذلك ليس مدعاة كي نمايز بينهما، فكما يتبدى من خلال أعمال الشعريات المعرفية يمكن توظيف اللسانيات المعرفية بشكل موفق، لمناقشة التنوع الأسلوبي بصورةتتوافق مع التحليل النقدي للخطاب.

يكمن الاختلاف الأكثر إشكالية في نظرة كل من اللسانيات المعرفية والتحليل النقدي للخطاب لماهية تخصصيهما. تنظر اللسانيات المعرفية بشكل واضح لا غبار عليه إلى نفسها باعتبارها علما يصبو إلى استكشاف ظاهرة طبيعية متجسدة في اللغة، وإنتاج أفضل رصد ممكن راهن لاشتغال نظام تلك الظاهرة الطبيعية في الذهن. يزعم فريمان (1993 ب) أن اللسانيات المعرفية في ذاتها منهج وليست ميتودولوجيا؛ أي أداة خالية من أي افتراضات إيديولوجية كامنة، يمكن توظيفها لخدمة مجموعة من المقاربات الإيديولوجية. تفسر اللسانيات المعرفية التفاصيل المتعلقة بمجموعة من التأويلات مُقْصِية بعض القراءات التي تفتقر إلى أساس معرفي. لكن ليس بإمكانها الاختيار بين تأويلات مختلفة لكيفية تطبيق استعارة تصورية معينة. يؤكد فريمان في ارتباط بالتأويل الأدبي مايلي: "بطبيعة الحال لا وجود لتأويل مطلق وكامل لعمل أدبي، سواء أكان الدليل لصالح التأويل مصدره الاستعارة المعرفية أم أي شيء آخر. ولا وجود سوى لتأويلات محتملة، والتأويلات الصحيحة متفاوتة في سلمية صحتها"(فريمان 1993أ:17).

يكمن التحدي الذي صاغه فريمان في التساؤل بخصوص أي جزء من اللسانيات المعرفية إيديولوجي المنزع بشكل محايث. وبطبيعة الحال عندما ننظر إليها باعتبارها نظرية "خالصة"، حينئذ لا تملك إجابة عن هذا السؤال إلا بصيغة شديدة العمومية. بمعنى أن ثمة مسوغ إيديولوجي ضمني وراء اختيار ذلك الإطار المعرفي، غير أن الزعم أن اللسانيات المعرفية خالية من الافتراضات الإيديولوجية غير ذي أساس بحسب ظني. وهناك توافقات أساسية بخصوص استعمال مصطلحات من قبيل النماذج الثقافية والترابطات المواضعاتية للنماذج المعرفية المؤمثلة والطرازات المشتركة، وهلم جرا. والمنهج المشترك في أدبيات النقاش في اللسانيات المعرفية يتمثل في فحص العبارات المفردة بطريقة مفصولة عن المجتمع. وحتى إن لم تستبعد اللسانيات المعرفية البعد الاجتماعي، يبدو أن اهتمامها منصب على مسائل أخرى، وعمليا يعد ذلك اختيارا إيديولوجيا في ذاته. قد يصح القول إن ما يمكن اعتباره إيديولوجيا هو التطبيق وليس الإطار النظري، لكن بما أن الصيغة الوحيدة لمناقشة اللسانيات المعرفية لا تتحقق إلا بتطبيقها، فإننا بذلك لا نكون مسيئين للإطار إلا بشكل محدود جدا. وكما أشار إلى ذلك غروسGross(1997)، تسعى التخصصات الجديدة إلى المبالغة بخصوص نزوعها الراديكالي وجدتها وابتكاريتها، ومن المحتمل أن تكون اللسانيات المعرفية، بهذا الخصوص، ضحية دعايتها الخاصة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

لقد قدم فريمان (1993 أ) منظورا صارما وإن كان ملطفا في صيغته: "غالبا ما يتم نعتي بنعوت من قبيل شمولي وجوهراني. أحسب أن هذه المصطلحات تعني التعميم وتجاهل الخصوصيات التي لا تنسجم مع النظرية". لقد تأسس عمل تشومسكي منذ البداية في النظرية اللسانية على دعائم هذا الخطأ... الذي بدونه لم يكن بالإمكان أن يحدث أي تطور في اللسانيات المعاصرة... ألم يكن تشومسكي ذلك "الشمولي" غير الثائب من البداية. لم تكن لأية نظرية من قيمة ما لم تكن قد بدأت شمولية وجوهرانية وكليانية، ثم بعد ذلك تشرع في تأهيل مزاعمها تدريجيا نحو مراتب أخرى مع تطور البحث" (فريمان 1993: 18).

من المؤكد أن السيرورة الموصوفة أعلاه هي الممارسة المعمول بها مؤسساتيا في العلوم (حيث يتنافس العلماء للحصول على تمويل ذاتي جيد). لكن لنقل إن هذا المنهج العلمي لا يصنع سوى علم سيء. من المؤكد أنه قد سجل تاريخ العلم انتقالا من إطار تفسيري إلى آخر، لأجل تحسين الإطار المعرفي. غير أنه لا مفر من خلفية إيديولوجية وحافز لممارسة العلم، مثلما هو الشأن بالنسبة إلى أي نشاط إنساني. ذلك ما يجعل الوثيقة الموالية المنتمية إلى اللسانيات المعرفية مثارا للاستغراب، يتعلق الأمر بتعليق لمحكم (مجهول) بخصوص ورقة اقترحها أحد زملائنا لندوة حول اللسانيات المعرفية. وإليكم تعليق المحكم: "يبدو أن الورقة الحاملة لعنوان "اللسانيات المعرفية والمقاربة الماركسية للإيديولوجيا" قد أخطأت طريقها. فمدارها نقد للسانيات المعرفية من منظور ماركسي، وقد يكون ذلك مناسبا لندوة لماركسيين يقدمون نقدا ماركسيا للأشياء. تجهل هذه الدراسة الفرق الجوهري بين اللسانيات المعرفية والماركسية، فاللسانيات المعرفية اشتغال علمي، إنها فرع من العلوم المعرفية. فهي ليست نظرية قبلية كما هو شأن الماركسية. ينبغي، ما دام الأمر متعلقا بندوة حول اللسانيات المعرفية، أن تكون الدراسة المناسبة متعلقة بالتحليل المعرفي للفكر الماركسي. وفي واقع الحال أن الملخص يجب أن يكون في ذاته موضوعا مهما يستوجب التحليل. الشيء الوحيد الواضح من الملخص (والذي اتضح منذ سنوات خلت) يتمثل في كون نتائج البحث التجريبي المحصلة حول الذهن في العلوم المعرفية، عموما، واللسانيات المعرفية، خصوصا، غير متوافقة مع الإيديولوجيا الماركسية. وليس ذلك مدعاة للاستغراب، فكما برهن على ذلك لايكوف وجونسون في كتابهما الجديد "الفلسفة في الجسد" فإن معظم الفلسفة الغربية غير متوافقة مع نتائج العلوم المعرفية. يمكن وضع ماركس جنبا إلى جنب مع كانط وأرسطو وديكارت. ومن وجهة نظر الإيديولوجيا الماركسية، تعد اللسانيات المعرفية مثالا "للوعي المزيف" ويشمل هذا الوصف كل ما يتعارض مع النزعة الماركسية، سواء أكان ذا دعامة علمية أم كان مفتقرا لها.

أقترح رفض الملخص. ويمكن تقديمه في ندوة خاصة بالماركسيين، أو جمعه مع دراسة تشتغل على النظريات الشعبية والاستعارات. إنها ندوة تجمع الملتزمين بقضايا اللسانيات المعرفية، ولا مكان لدراسات لا تنتمي إلى هذا الإطار. وما نقوله ليس الغرض منه تثبيط همم صاحب الورقة، بل دفعه للمزيد من فحص العلاقة بين اللسانيات المعرفية والماركسية بشكل مناسب".

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أن يكون الزعم بِكَوْنِ اللسانيات المعرفية علما، مدعاة لعدم إخضاعها لتحليل نقدي سواء أكان ماركسيا أم ما شاكل ذلك، هو زعم لا يستقيم. إن إدماج البعد الإيديولوجي المتضمن للعوامل الاجتماعية والمعرفية. لا يقلل من علمية التخصص. فالاستكشاف العلمي للظواهر الفيزيائية الطبيعية ليس مطابقا لاستكشاف السلوك الإرادي والوعي الإنساني. مما يجعل التعاطي مع الظواهر بشكل متماثل تعاطيا غير علمي.

ناقش فيركلاف فكرة كون التحليل النقدي للخطاب غير معني، بشكل مبسط، بمسألة الصحة والخطأ، فبدل هذه الثنائية القطبية المبسطة يحاجج لصالح مقاربة تحليلية محفزة سياسيا، لكنها واعية بالتزامها الخاص. وفي سياق سجاله ضد نظرية النقد ما بعد البنيوي، يزعم فيركلاف(1995 أ: 17) أن النظرية ما بعد البنيوية لا يمكن أن تكون نقدية حتى تتبنى منظورا للإيدولوجيا باعتبارها أداة يعاد من خلالها إنتاج العلاقات الاجتماعية للسلطة.

السؤال الأبرز يقترن بفهم ما الذي يعنيه الخطاب. ولقد كان فيركلاف حذرا (1989) في تعريفه للمصطلح، ليس فقط باعتباره أعلى في بينة الهرمية اللسانية، كما يذهب إلى ذلك سينكر وكوتهارد (1975)، ولكن بالمعنى الذي يستعمله ماكارثي وكارتر (1994) الذي بموجبه يقتضي "الخطاب" إعادة تقييم لـ"اللغة باعتبارها خطابا" في كل مستوى من مستوياتها. ويلخص فيركلاف محتويات تصوره على المنوال التالي:

- خطاب (اسم مجرد): استعمال اللغة منظورا إليها باعتبارها ممارسة اجتماعية
- حدث خطابي: تحقق استعمال لغوي ما، يُحلل باعتباره نصا، ممارسة خطابية، ممارسة اجتماعية
- نص: لغة مكتوبة أو منطوقة يتم إنتاجها في حدث خطابي
- الممارسة الخطابية: عملية إنتاج وتوزيع واستهلاك النص
- التداخل الخطابي: تكوين النص بواسطة خطابات وأجناس مختلفة
- خطاب (اسم كم): كيفية للتعبير عن تجربة دالة من منظور خاص
- نوع: استعمال للغة مقرون بنشاط اجتماعي خاص
- نظام الخطاب: مجموع الممارسات الخطابية لمؤسسة معينة، والعلاقات بين تلك الممارسات (فيركلاف 1995أ: 135).

إن النقطة الأساسية الفارقة بين اللسانيات المعرفية والتحليل النقدي للخطاب نتاج لمجموع التحديدات الاصطلاحية السالفة. فمعظم الممارسات التحليلية في إطار اللسانيات المعرفية تتمثل في لوائح من الجمل (يتم اختلاقها، غالبا، أو تستدعى من ذاكرة الكاتب)، فتوضع ضمن خطاطة من الاستعارات التصورية. وهناك نزوع واضح نحو تشييد مبادئ عامة وتعيين كليات لسانية معرفية وتأويلات قابلة لإعادة التطبيق والاستعادة ذات قيمة تفسيرية. والأمثلة المجسدة للإطار منتزعة من لغة الاستعمال الحالي، وذلك خلافا للتحليل النقدي للخطاب حيث يأخذ لغة الاستعمال الحالي (تكون في الغالب عبارة عن نصوص وليست جملا) كفرصة لنقد مؤسساتي خاص

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

محدد في نقطة تاريخية مخصصة. تُقْرَن القيم التجريبية للمحتوى والمعرفة والاعتقاد بواسطة بعدين وصفيين في التحليل النقدي للخطاب، يتعلق الأمر بالقيم العلائقية للعلاقات الاجتماعية التفاعلية من جهة، والقيم التعبيرية للتقييم والذاتية من جهة أخرى (فيركلاف 1989: 2 -112). لا تغطي اللسانيات المعرفية البعدين المشار إليهما أعلاه والمتضمنان لسمات أسلوبية هامة من قبيل الصورية والصيغية.

3. نقطة التقاء عملية

بعدما تم إبراز مكامن اختلاف الانشغالات، يمكن أن نجعل النقاش النظري أكثر تحديدا من خلال فحص التحليلات التطبيقية للسانيات المعرفية والتحليل النقدي للخطاب. لقد وظف كل من لايكوف وفيركلاف إطارهما المعرفي لتحليل التمثيل اللغوي للحرب والصراع في حرب الخليج الإيرانية في أوائل تسعينيات القرن العشرين.

يناقش فيركلاف(1995: 94-102) التغطية الصحافية البريطانية في يناير 1993 لحملة جوية قادتها الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا على العراق، مميزا بين تشكلات الخطاب في التقارير الصحفية التي تكون إما متوافقة أو استعارية. ويكون الاستعمال متوافقا: "عندما يستعمل الخطاب ليدل على أنماط التجربة التي اعتاد أن يدل عليها، بينما الاستعمال الاستعاري هو توسيع للخطاب كي يدل على نمط آخر من التجربة مغاير للذي اعتاد أن يدل عليه" (فيركلاف 1995 ب: 94). تمثل الفقرتان المواليتان للتشكل المتوافق والاستعاري على التوالي:

- نسفت أكثر من مائة طائرة مواقع صواريخ عراقية، وتم ذلك الليلة الماضية، بعد أن نفذ صبر الحلفاء، وهكذا كُسِّرت أخيرا شوكة تحدي صدام حسين" (ديلي تلغراف) (فيركلاف 1995 ب: 95).
- القضاء على الخطر المجنون: وأخيرا، قصفت طائرات الحلفاء جحيم صدام حسين. لقد دفع العراقي المجنون الغرب إلى أبعد مدى. لعب لعبة خطيرة وآن الأوان أن يدفع الثمن. لقد أرسل صدام حسين حملاته على حدود الكويت أربع مرات.
- التهديد: لقد كان اعتزاز صدام بكون العراق خطط لاستعادة الكويت القشة التي قصمت ظهر البعير.
- لا يمكن السماح لذلك الطاغية أن يتشبث بالسلطة بعد الآن. إنه إرهابي دولي، وتهديد مستمر للسلام. والمأساة أننا لم نتمكن آخر مرة من تصفيته.
- هيا ياشباب لنقبض عليه" (سان) (فيركلاف: 1995 ب: 1-100).

يحدد فيركلاف في الفقرة الأولى المعجم- تركيب باعتباره مشكلا لخطاب الحملة العسكرية. لقد استعمل هنا بشكل متوافق، والاستثناء الوحيد هو الاختيار المعجمي المتمثل في الفعل "نسف" والمتوافق مع رصد روائي تخييلي لنشاط عسكري. وفي الفقرة الثانية نجد استعراضا "لخطاب الفتك الشديد" (فيركلاف 1995 ب: 101). وهنا تم تكثيف الخطابات، من بينها ما دل على الخطاب الشرعي (ينبغي أن يدفع الثمن) ورواية الحرب (ليُقْصَف وإلى الجحيم) ولغة أفلام الويسترن الغربية (لنقض عليه، هيا يا شباب لنقبض عليه).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

في التحليل الذي قدمه فيركلاف، وفي تحاليل أخرى عديدة، يترصد مسارات التمثيل الاستعاري لصدام حسين باعتباره تلميذا منحرفا، مستبدا، فتى مشاكسا يعاقبه آباء ساخطين، خَطَّاء غير ثائب (ليتم فرض الخطاب المسيحي على رئيس دولة إسلامية) ومجنونا.

فالتحليل المقدم رصد لساني دقيق يستند إلى جهاز هاليداي الاصطلاحي وإطار الوظيفية النسقية. ومدار اهتمام فيركلاف(1995 ب: 94) هو التشكيلات الاستعارية للخطابات، حيث يزعم بشكل مقنع أن التشكيلات الاستعارية "محفزة اجتماعيا، فبإمكان استعارات مختلفة أن تكون متوافقة مع اهتمامات ومنظورات مختلفة، وذات حمولة إيديولوجية مختلفة".

تعد التفاصيل المرتبطة بالتحليل، عموما، ذات طابع وصفي، وإن كانت توظف لفائدة نقاش نقدي حول التمثيل الإعلامي. أنهى فيركلاف الفصل بالإشارة إلى أنه بإمكان المناقشة أن تلتزم باستعمال جهاز اصطلاحي متنوع وأطر لسانية أخرى. يقول بهذا الشأن: "توجد مصطلحات أخرى مكافئة تقريبا لـ"الخطابات" لكنها تنحدر من أطر نظرية وتقاليد مختلطة وهي مستعملة على نطاق واسع من قبيل الخطاطات والأطر والمدونات(من علم النفس المعرفي) والاستعارات" (فيركلاف 1995 ب: 101).

يعتبر الفارق ضئيلا بين كتابة فيركلاف ولايكوف وذلك في تعاطيهما مع الموضوع نفسه، سواءعلى المستوى التحليلي أم بالنظر إلى الهدف العام للتحليل.

لقد حَدَّد لايكوف في مقال معنون بـ"الاستعارة والحرب: نظام الاستعارات المستعمل لتبرير الحرب على الخليج" -وهو مقال تدوول بواسطة الفاكس سنة 1991 وروجع ونُشِرَ سنة 1992 وإن كنت أستعمل النسخة الأولى منه هنا-عددا من الاستعارات التصورية المستعملة بغرض شرعنة الحرب باعتبارها صفقة، أو باعتبارها توسيعا للسياسة، أو باعتبارها لعبة، أو باعتبارها حجاجا دائرا بين الشعوب وليس بين الدول. ولقد كان مدار الاهتمام في المناقشة حول عبارات فردية وليس حول نصوص كاملة. لكن على غرار المادة التي يستعملها فيركلاف، يستقي لايكوف مادته من التمثيلات الإعلامية ويتم التأليف بين عناصرها كي تشكل نسقا متسقا من الاستراتيجيات الاستعارية. وعلى منوالفيركلاف، يضع لايكوف نفسه في موضع المعارض للإيديولوجية المهيمنة التي تضفي الشرعية على الحرب. أشار لايكوف(1992) إلى أن قصة الحرب قد تم تقديمها استعاريا باعتبارها حكاية خرافية. فلأن الحكاية الخرافية نموذج معرفي مؤمثل فهي تصلح كمجال أساس قوي لإجراء عملية ربط *maping* استعارية. يعرض لايكوف، بشكل مختصر، إطارا سرديا مقتبسا من بروب (1970)، موظفا إياه في مناقشة عدد من السيناريوهات التي تقدمها وسائل الإعلام. من بينها "سيناريو الإنقاذ" حيث تبدو فيه الكويت ضحية،و يبدوالعراق شريرا، وتبدو الولايات المتحدة بطلة، و تبدو الجريمة اختطافا واغتصابا. و كذلك"سيناريو الدفاع عن النفس" حيث يبدو العراق شريرا والولايات المتحدة بطلا، لكن الضحية بمثابة تهديد بالقتل (قد يطال الصحة الاقتصادية)، وهذا وضع يستلزم المواجهة بالتعاون مع الحلفاء.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

بالرغم من كَوْن المعالجة التي يقدمها كل من فيركلاف ولايكوف يتم الإقرار بانتمائها إلى إطارين، وهما التحليل النقدي للخطاب واللسانيات المعرفية، إلا أن الاختلافات في الممارسة التطبيقية ضئيلة. فثمة اشتغال على التفاصيل في الوصف اللساني الذي ينجزه فيركلاف، وإن كان التحليل الذي يقدمه ليس شاملا. بينما يناقش لايكوف الاستعارة التصورية التحتية، وإن كان ليس بالكيفية التي تجعل التحليل النقدي للخطاب على طرف نقيض. ويبدو على مستوى الممارسة أن ثمة تشابه بين اللسانيات المعرفية والتحليل النقدي للخطاب. والحال هنا أن الاهتمام منصب على استقصاء الخطاب الذي يرفع من شأنه، نظرا للاعتبار الإيديولوجي والسياسي الذي يحظى به.

وقبل أن نستمر في دراسة المزيد من النقاشات حول حرب الخليج، حري بنا أن ندرج في النقاش دراسة أنجزها شلتونChilton(1988،1986،1985) والتي قدمت توليفا بين أعمال التحليل النقدي للخطاب واللسانيات المعرفية في المجال السياسي. لقد طور شلتون مصطلح الاستنتاج الانتقائي لدى هوبزHobbs(1981) selective inferencingفي عملية الربط الاستعاريmetaphorical mappings، وذلك بهدف النظر إلى اللغة الاستعارية في مجال السياسة الدولية،باعتبارها تشتغل بطريقة التناسبات الرياضية التي تقرن بين مجالين معينين (تعود جذور هذا الضرب من الدراسات المستعملة هنا إلى البحث في الذكاء الاصطناعي، والذي يتناسب بصورة جيدة مع نموذج ترابطات النماذج المعرفية المؤمثلة في اللسانيات المعرفية).

يقول شلتون: "يوجد تناسب عندما تبرهن أو تقوم بحساب شيء من خلال إجراء عملية ربط بين مجموعة من الأشياء في مجموعة بأشياء مجموعة أخرى، حيث تقوم بحسابك أو ببرهنتك في مجال آخر، لتعود بعد ذلك إلى المجال الإشكالي الذي كان مدار اهتمامك في البداية كي تقيم فيه عملية الربط" (شلتون 1988: 63).

فعلى سبيل المثال، يحيل شلتون على دراسة غلين هوكGlenn Hook(1984) للإعلام في اليابان، في مرحلة أبدت فيها اليابان توجسا من زيارة سفن الولايات المتحدة التي من الممكن أن تكون حاملة لأسلحة نووية. وتم تمثيل هذا التوجس استعاريا باعتباره حساسية (مرضية). فالمصطلحات الاعتيادية للمجال الأساس هي المريض، الحساسية والطبيب. تُرْبَط بالمجال الهدف وعناصره: الشعب، والأسلحة النووية، والحكومة. تُنْتِج العلاقات الحملية بين هذه العقد (العناصر) عبارات مركبة،والتي تعتبر تعبيرا عن ترابطات بين الأطر: يبدي المريض رد فعل تجاه الحساسية، وهكذا يحقنه الطبيب كمية ضئيلة، حينئذ لم يعد المريض يبدي رد فعل تجاه الحساسية. ويتم الترابط على المنوال التالي: يبدي الشعب رد فعله تجاه الأسلحة النووية، وهكذا كانت الحكومة تدخلها بشكل تدريجي حتى لم يعد يبدي أي رد فعل. (شلتون 1986: 9)، فعندما تم الاشتغال من خلال هذه الخطاطة، كانت حصيلة ذلك نتائج سياسية فعلية، كان للاستعارة دور في بنينتها، تتلخص تلك النتائج في أنه ليس ثمة ضرر يمكن أن تلحقه الأسلحة النووية بالناس العاديين.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

قام شلتون (1986) بالتوليف بين أطر تحليلية متعددة لمناقشة مسألة "نضالية" اللغة. لقد أحال على الأعمال المبكرة للتحليل النقدي للخطاب التي كانت بحوزته (كريس وهودج 1979، طومسون 1984Thompson)، وكذلك مجموعة من الأعمال المبكرة في تقليد اللسانيات المعرفية (شانك وأبلسون 1977، لايكوف وجونسون 1980، وجونسون ليرد 1983). ولقد تبنى أعمالا من التداوليات (سورلSearle 1969، براون وليفنسون Brown and Levinson 1978، ومصطلح "الأفعال المهددة للوجه")، وذلك بغاية وصف اللحظة التي يقدم فيها النص للقارئ تمثيلا إيديولوجيا معارضا، باعتبارها "لحظة خطابية حرجة". وبإمكان كل من فيركلاف (1995ب) ولايكوف (1992) التعرف من خلال تحاليلهما على ما يَوَدُّ شلتون إبرازه. وأخيرا، قياسا على قطبي الاستعارة والكناية البنيويين عند ياكوبسون (1956)، يطرح شلتون قطبين وظيفيين للخطابات الإيديولوجية، ويتعلق الأمر بالنزعة الاستعارية *metaphorism* والنزعة التلطيفية *Euphemism*.

فحيثما يشتغل الخطاب الإيديولوجي استعاريا يبني وضعية سياسية في نظام تمثيلي معقد، ومن ثمة لا يخلو من إكراه، فعندما يشتغل بشكل ملطف فإنه يجعل البدائل التأويلية صامتة، ومن ثمة يكون قمعيا. يشرعن الاستعمال الاستعاري وجهة نظر، أما الخطاب الملطف فيقوم على الإخفاء.

وبخصوص الموارد اللسانية التي بحوزة الخطاب الاستعاري، نذكر مايلي: التأطير، التوجيه، السرد. أما الموارد التي يتوفر عليها الخطاب الملطف فهي: البناء للمجهول والتأسيم والاستبدال المعجمي، وهلم جرا (شلتون: 1986 : 15). من السهل ملاحظة كيف أن تحليل لايكوف (1992) يركز على المجموعة الأولى من السمات، بينما يتضمن تحليل فيركلاف (1995 ب) نقاشا مفصلا لمجموع السمات اللسانية الثانية المشار إليها أعلاه. ويمكن اعتبار عمل شلتون مزيجا من النزعة المعرفية والتحليل النقدي.

وأخذا بعين الاعتبار ما سلف ذكره، أعود إلى الحكاية الخيالية لحرب الخليج بحسب لايكوف(1992)، وذلك بغاية عرض ما يمكن أن تبدو عليه اللسانيات المعرفية النقدية في الممارسة. تعد السمات التالية مخصصة للحكاية الخيالية بناء على النموذج المعرفي المؤمثل الذي نملكه حولها (وبالاستناد كذلك إلى تجربتنا في قراءة الحكاية الخيالية باعتبار ذلك الطفل الذي كناه، وكذلك بالاحتكام إلى مقروئنا لأعمال من علم السرد إلى اللسانيات التعليمية) :

- الافتتاح الرسمي (كان يا مكان في قديم الزمان)
- النهاية الرسمية (وعاشوا في سعادة دائمة)
- ذات ميزة تداولية مغايرة للخطابات المحيطة بها
- حكاية الأطفال
- تراجيديا محتملة/ فعل الشر
- نهاية سعيدة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- التموضع في سياق العصور الوسطى أو السياق الإقطاعي
- مكون أمثولي allegorical
- المظهر السحري (سبب ونتيجة)
- الحيوانات باعتبارها كائنات بشرية
- البطل الصالح
- الشرير / الوحش
- الضحية البريئة / الفتاة في محنة
- الخلفية المجتمعية

ارتباطا بتحليل لايكوف(1992) لحرب الخليج المشار إليه أعلاه، شكلت الطريقةُ التي تُملأ بها العناصر المتحكمة في استعارة الحكاية الخرافية سيناريوهاتِ وعباراتِ معقدة مختلفة، فسيناريو الدفاع عن النفس الذي يهدد فيه الشرير بالقتل (وفي استعارة فرعية ملحقة يعتبر النفط شريان حياة الدولة والفرد على حد سواء)، أضحى أقل شعبية مع تطور أزمنة الخليج، ما دامت العبارات المعقدة لهذا السيناريو تعيدنا إلى المجال السياسي حيث تسري عبارة مقايضة الأرواح بالنفط.

ولقد حل محل السيناريو السابق سيناريو المنقذ (لايكوف 1992). وهنا تصير الكويت بمثابة الفتاة في محنة، لذلك أضحى من الملائم الحديث عن اغتصاب الكويت، لقد سُفِك دمها وصار غزوها بمثابة اختراق (إيلاج). والعبارة المعقدة التي تعبر عن هذا الصنيع تتمثل في أنه أصبح سعي الولايات المتحدة نحو تحرير الكويت من العراق الشرير أمرامسوغا. غير أن ملأ خانات هذا السيناريو ليس هو جوهر المسألة، فمن أجل إجراء تحليل دقيق لاستعارة حرب الخليج كحكاية خرافية، يلزم فحص التفاصيل اللسانية وفق طريقة فيركلاف.

يمثل غزو الكويت في أغسطس 1990 البداية الرسمية للقصة. لقد اعتبرت معظم تقارير الجرائد والتعليقات وقرارات مجلس الأمن ذلك بمثابة نقطة انطلاق الأزمة الراهنة. وبداية صناعة العراق للشر، وهكذا يتم إبراز فعل الشر باعتباره بؤرة، والسبب الجذر لكل الاضطرابات اللاحقة، ويتم جلب الانتباه في مفتتح الحكاية نحو خبث المعتدي. ولا مشاحة في أن الحكاية الخرافية متميزة عن الخطاب المحيط، ويعتبر ذلك نتاج صيغة افتتاح ونهاية الحكاية، ففي الفصل الدراسي، عندما تُحكى حكاية تكون صيغة الافتتاح هي: " كان يا مكان"، وتمكن هذه الصيغة الافتتاحية من جعل السرد اللاحق مستقلا تداوليا عن محيط الفصل الدراسي، وتتم استعادة ذلك المحيط بواسطة الصيغة الختامية: " وهكذا، عاشوا بعد ذلك في سعادة وهناء..." وتشكل كل من بداية الحكاية ونهايتها الحدود التي تشتغل ضمنها قواعد الاتساق والانسجام النصي. يظهر الاستقلال التداولي للحكاية في الاستعمال " العادي" لأدوات التنكير المصاحبة للمركبات الإسمية (في يوم من الأيام ... كان هناك تنين...). وحتى وإن رُوِيَتْ هذه الحكاية مرات متعددة، ستظل الجملة الافتتاحية ثابتة، مستلزمة إحالة جديدة (كوبنيكGopnik 1989 : 234).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وعندما تُنْسَخُ تلك السمة من ميدان الحرب، فهي تنحو نحو عزل مرحلة الحرب عن التاريخ المحيط بها. لقد كان سبب الحرب متمثلا في غزو العراق للكويت، غير أن وقائع سابقة عن هذه الحكاية قد حُجِبت ولم تُذْكَر من قبيل: نكث الكويت لوعدها بتمويل حرب العراق على إيران، أو زيادة الكويت في إنتاجها للبترول متجاوزة بذلك الحصة المخصصة لها في عملية الإنتاج، وذلك في سعيها نحو إفلاس العراق بخفض سعر البترول، أو سرقتها للنفط العراقي عن طريق الحفر الجانبي في حقل الرُمَيْلَة، أو المعاملة اللاإنسانية للعمال المهاجرين (ومعظمهم من العراقيين) (كل الإشارات المذكورة هنا وردت في : لايكوف 1992). وبالموازاة، وعلى الرغم من إشارة عدد من السياسيين المناهضين للحرب إلى المبيعات الغربية من الأسلحة للعراق، إلا أنه غالبا ما يتم التغاضي عن تلك الإشارة، على اعتبار أن ذلك لا صلة له بالوضعية الجديدة، لأن ذلك حصل قبل غزو العراق للكويت. كما تخدم النهاية الرسمية للاستعارة السردية تبرئة الحلفاء من أي لوم مرتبط بالكارثة البيئية، وما ترتب عنها من مجاعة وتشريد للأكراد والعراقيين اللاجئين الذين طردهم الجيش العراقي المهان من بلد دمرته القنابل. تقتضي الاستعارات الفرعية من قبيل: " الضربات الموضعية " و" الحصول على وظيفة" أن استسلام العراق سيضع حدا للمشكلة.

تعتبر الحكاية الخرافية قصصا موجهة للأطفال، لأنه غالبا ما يرويها الكبار للأطفال. تستند معظم تجربتنا مع الحرب إلى محكيات الصحفيين والسياسيين، غير أن من بين ما تستلزمه استعارة الحكاية الخرافية أن فهمنا طفولي مقارنة بفهم الخبراء والناضجين. وتزعم استعارة الحكاية الخرافية لنفسها مرتبة لا تقبل الطعن. وإن كانت تلك الصياغة تندرج بحسب فيركلاف(1994 ب :94) في إطار ما يصطلح عليه بالاستراتيجية الخطابية الاستعارية، إلا أنها من فرط استعمالها يتم التطبيع معها، الشيء الذي يجعل إبطالها أمرا عسيرا. ويضفيذلك عليها وضوحا منقطع النظير، حيث تصير بمثابة استعارة تفسيرية، بتعبير غينتنرGentner(1982)، فيبدو مستعملها عقلانيا. وهكذا يبدو المتلفظ بتوظيفه لهذه السمات الأقل وضوحا، وإن كانت لا تخلو من إيحاءات غنية (التموضع القروسطي، السحر والإنسان، الحيوان على النحو الوارد أسفله)، مستعملا لاستعارة معبرة تنقل غضبا مُبَرَّرا من الزاوية الأخلاقية.

ولقد كانت مسألة الحصول على نهاية سعيدة حاسمة في قبول الجمهور لإرسال الحلفاء لجيوشه إلى العراق. لكن لِنَعْلم، أن النهاية السعيدة حسب ما تحدده الاستعارة تتمثل في انتصار الحلفاء، ويعد انتصارهم تصورا شديد الاقتران بما تقتضيه الاستعارة، وإن كان معناه محصورا في الانتصار العسكري، وتمثل هذه النتيجة المجيدة ذروة الحكاية مصحوبة باستسلام العراق. وكما تمت الإشارة إلى ذلك سابقا، تشكل النهاية الرسمية للحكاية باعتبارها كيانا محتوى سلفا في بنية الحكاية إغلاقا لإمكانية استحضار الشوائب الناتجة عن الانتصار، من قبيل استمرار سيادة صدام وتدمير الكويت واحتمال هجمات إرهابية وكراهية العرب للغرب وهلم جرا. يُملأ السياق القروسطي والإقطاعي بشكل جيد عبر إدراك المِلكية كشرط مسبق للحديث عن الغزو والسرقة. كما يصير أمرا مقبولا بحسب استعارة الحكاية الخرافية كَوْن الحلفاء قد حاربوا من أجل استعادة المَلَكِيَّة إلى الكويت. ولقد كانت التصورات القروسطية من قبيل الشرف والمجد والحقيقة والحرية بارزة في خطاب السياسيين الحلفاء، كما استعملت

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الولايات المتحدة، بشكل خاص، الصراع من أجل الحق لتعديل الصورة غير العادلة التي تشكلت عنها في حرب الفييتنام. فعندما أعلن جورج بوش قائلا :" لقد تخلصنا من متلازمة الفييتنام، وذلك أفضل لنا"، فإنه رسم بذلك صورة مؤقتة للهزيمة، كما لو كانت مرضا عابرا أو عادة تم التغلب عليها. (لايكوف : 1992).

يعد المكونالأمثولي للحكاية الخرافية سمة تسويغية أساسية تشير وتشرعن قراءة حرب الخليج باعتبارها حكاية خرافية. مثلما تسمح بتصور أخلاقي مبسط قائم على ثنائية الخير والشر التي يمكن انتزاعها من الأحداث السياسية المعقدة، وتتجسد تلك الثنائية في فكرة مفادها أن ثمة جانب يمثل الخير المطلق ومقابله يمثل الشر المطلق. وثمة عِبَر يمكن استخلاصها من قبيل عبرة :" لنتصدى للاستبداد". وعلى ذلك المنوال، يسمح المكون الأمثولي للحكاية الخرافية بالنظر إلى مجال السياسات الدولية على أساس أنها تشتغل بالضوابط العامة نفسها التي تحكم ميدان لعبة ما أو قواعد إدارة المنزل. ولا يخلو هذا التصور من خطورة، خاصة عندما يتعلق الأمر بالحديث عن الأسلحة النووية. ويقترح تصور الأمثولة بقوة أن ثمة عبرة وراء تلك الحرب، تشكل تلك العبرة خلفية للقول إن الجنود والطيارين الذين قُتِلوا لم يكن أبدا موتهم سدى.

يُنظر، عادة، إلى قوانين السبب والنتيجة في الحكاية الخرافية باعتبارها نتيجة للسحر، حيث يوضع نظام من التوقعات مختلف. ففي قصة حرب الخليج نُحِّيَّت جانبا المواضعات "العادية" للديبلوماسية والسياسات الدولية، وصارت قواعد أخرى جديدة تعمل بقوة، وهكذا صارت أمور من قبيل المجاملات الديبلوماسية واختراقات المجال الجوي والبحري الوطنيين والهجمات على المدنيين العُزَّل وتفجير وقتل الناس في المدن أمورا متوقعة في مجرى الحرب. هكذا، يُنْظَر إلى التفوق التكنولوجي للحلفاء (غالبا، ما يتم تأطيره باعتباره " سحرا تكنولوجيا") كضرب من السحر.

من السمات البارزة في الحكاية الخرافية سمة الحيوانات الناطقة، وهكذا ترد بكثرة سمة استعارات الحيوان في حرب الخليج، فمن الثعابين إلى الأفاعي المخادعة والجينيرالات باعتبارهم طيورا حكيمة والقوات المسلحة باعتبارها آكلة ثعابين وباعتبارها صقورا وحمائم، وطارق عزيز باعتباره الكلبة الماكرة وجون ماجور باعتباره " ثعلب الصحراء" ذا " الشعر الأشقر"، وكل هذه الاستعارات تندرج في إطار استعارة الحكاية الخرافية لتسهم في التطبيع معها، مشكلة " صيغة الحس المشترك" للأحداث.

4- تسويات لازمة

بالرغم من كون التحليل التطبيقي داخل نفس المجال سمح لمعالجات التحليل النقدي للخطاب وللسانيات المعرفية أن تكون متكاملة، إلا أن معظم النقد المنصب على التحليل النقدي للخطاب واللسانيات المعرفية قد ركز على المشكل الميتودولوجي المتعلق بتنظيرهما معا لمسألة الحقيقة والزيف في التمثيل النصي (ينظر بهذا الخصوص : دوونزDownes 1993 وكروسGross 1997 في مجال اللسانيات المعرفية، وباتمانPateman 1981 ورشاردسونRichardson 1987 في مجال التحليل النقدي للخطاب). لقد بدت الأعمال المبكرة في التحليل النقدي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

للخطاب قائمة على تقديم نصوص وسائل الإعلام باعتبارها " تحريفات" للوقائع الحقيقية، وهكذا كان سيكون شكل تركيبي معين ذا مصداقية تمثيلية لو وُظِف مقارنة بالشكل التركيبي المستعمل في الجريدة. وعلى سبيل المثال، تجري المقارنة بين البناء للمجهول ومقابله المبني للمعلوم، فتُعتبر بموجب المقارنة صورة المبني للمعلوم الصيغة الأكثر دقة لنقل الأحداث. من الواضح أن " نزعة موضوعية" من هذا القبيل تقوض المقاربة. وإن كان رواد اللسانيات المعرفية يسمون ممارساتهم بسمة " الأسطورة التجريبية" (لايكوف 1987). وهكذا يشير فيركلاف إلى ذلك بشكل صريح في عمله الأخير في إطار التحليل النقدي للخطاب، يقول: " بزعمنا أن الحدث الخطابي يشتغل إيديولوجيا، فإننا للوهلة الأولى لا ندعي بمقتضى ذلك الزعم أن الحدث الخطابي خاطئ، ولا نزعم كذلك أن ثمة موقعا مفضلا يجب انطلاقا منه صياغة أحكام الحقيقة والزيف. لكننا نزعم أن الحدث الخطابي يسهم في إعادة إنتاج علائق السلطة. ففي إطار منظور للتحليل الإيديولوجي من هذا القبيل، يخطئ الهجومُ على النقد الإيديولوجي هدفَه وذلك بسبب تفضيله المزعوم لادعاءات الحقيقة "(فيركلاف: 1995 أ :18)

يبدو أن كلا من التحليل النقدي للخطاب واللسانيات المعرفية يلتقيان حول هذه النقطة، وإن أمكن التوليف بين التخصصين، أو على الأقل أن يشتغلا بشكل تكاملي، فوجب على كل محاولة لتسوية الخلاف بينهما أن تتم في مستوى انعدام الاتساقات النظرية. ويبدو لي أن هناك العديد من المجالات التي يمكن انطلاقا منها الاستدلال على هذا الطرح.

فعلى سبيل المثال، بالرغم من أن عمل فيركلاف، وبشكل عام، متوافق بشكل صريح مع المنظور الماركسي للمجتمع والاقتصاد، فإنه ما من سبب يدعونا إلى عدم فصل مبادئ التحليل النقدي للخطاب عن هذا التوجه. ويعتبر ذلك أمرا ممكن التحقق على نطاق واسع، كما يتبين من خلال التعليق المقتبس أعلاه لفيركلاف(1995 أ: 18)، والذي يبيح للمنهج أن يستعمل ليس لخدمة " الحقيقة"، ولكن لتعيين مختلف الممارسات الخطابية الإيديولوجية.

وثانيا، وإن كان التحليل النقدي للخطاب ذا صلة وطيدة بإطار التحليل النسقي الوظيفي لدى هاليداي، فإنه، ومرة أخرى، نقول ما من سببيدعو إلى ذلك. فها هو ذا فيركلاف يعترف بذلك، من خلال دعوته إلى ربط الحقل المعرفي بنظريته (نظريةفيركلاف) الاجتماعية، يقول : " تعتبر النصوص فضاءات اجتماعية تتوارد فيها سيرورتان اجتماعيتان أساسيتان بشكل متزامن: المعرفية cognitionوتمثيل العالم من جهة، والتفاعل الاجتماعي من جهة أخرى. ومن ثمة يغدو المنظور التعددي الوظيفي للنص أمرا لا مناص منه" (فيركلاف 1995 أ:6).

يشير فيركلاف إلى أن استعمال التحليل النقدي للخطاب للسانيات النسقية الوظيفية ليس أكثر من مجرد مواضعة مؤقتة: " يقتضي التحليل النصي مسبقا نظرية لغوية ونظرية نحوية، تتحدد مشكلة التحليل النقدي للخطاب في مسألة انتقاء ما يمكن عده مناسبا منها. لقد أحلت في مواضع شتى إلى كون اللسانيات النسقية ذات نقط قوة عديدة من منظور التحليل النقدي للخطاب... فبينما نعتبر اللسانيات النسقية نظرية مناسبة للاشتغال بها، إلا أنه وعلى المدى البعيد ينبغي على التحليل النقدي للخطاب كما استدل على ذلك كريسKress(1993) أن

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

يكون على علم بكل تطورات النظرية الاجتماعية الجديدة للغة، والتي يمكن أن تتضمن نظرية نحوية جديدة"(فيركلاف 1995 أ: 10).

من الممكن أن نتخيل نظرية معرفية اجتماعية متطورة بما يجعلها مطاوعة لكل من التحليل النقدي للخطاب واللسانيات المعرفية. ويمكن تخمين بعض سماتها الأساسية، وإن كان ذلك يتجاوز حدود هذه المقالة. فعلى سبيل المثال، يعتبر نزوع اللسانيات المعرفية نحو صياغة كليات تصورية شيء يجب مزاوجته بحساسية أكثر تجاه السياق والشروط المادية المرتبطة بالإنتاج والتلقي التي تمنح للخطاب معناه المباشر. ولقد كان تولان(1996) محقا في إشارته إلى أن تنحية تلك العوامل ووضعها جانبا بغاية استكشاف المبادئ العامة، لا يعني سوى أن تلك المبادئ العامة لم تكن في بداية الأمر وفي منتهاه مبادئ موضوعة لأي شيء واقعي. ومن خلال تبنينا للفكرة الموجهة التي مفادها أن اللغة لا يمكن أن تُحَلَّل بصورة سليمة سوى باعتبارها خطابا، يستلزم إعادة توجيه لازمة للسانيات المعرفية نحو تحليل مموضع سياقيا وبعيد عن التصنيف المجرد عن السياق للجمل. ولا يقتضي ذلك التخلي عن الأطر المؤسسة سلفا، ولكن يتطلب استعمال التصور اللساني المعرفي للخطاب المجسدن، وهو تصور موجه أكثر نحو التلقي، خلافا لما كان عليه الأمر سابقا. وعلى كل حال، تحيا الأذهان المعرفية في أجساد مادية، وتقتضي إعادة صياغة مسألة الذهن- الجسد عند لايكوف وجونسون (1999) الاعتراف بالقيم الاجتماعية المشتركة والصراعات التي ينطوي عليها التواصل البشري.

يمكن، في التحليل التطبيقي، تحسين الكثير من المسائل في اللسانيات المعرفية، وبشكل خاص، تطوير حساسية واهتمام أكثر بالتمظهرات الأسلوبية للاستعارة التصورية، فعندما سيتحقق ذلك المبتغى في إطار التخصص الفرعي للشعريات المعرفية، يمكن حينئذ إنتاج استبصارات مركبة ودقيقة بخصوص المعنى المموضع في السياق (ينظر بهذا الشأن: مناقشة م. فريمان: 1997 لشعر إميلي ديكنسونEmily Dickinson أو تحليل ويبرWeber 1995 لقصة قصيرة لدوريس ليسنغDoris Lessing، وذلك بخصوص بعض التطبيقات الأنيقة للسانيات المعرفية ذات الحساسية تجاه الأسلوب). ويكمن الخطر في أن أي إهمال لهذا البعد ستنتج عنه قراءات خطاطية محافظة، وببساطة غير ذات أهمية.

لقد أشار كروسGross (1997) إلى أن التخصصات الجديدة، نسبيا، تميل نحو تقليص الإشارة إلى ما تدين به للتقاليد السابقة، وتفرط في إبراز جوانب جدتها. وتنحو اللسانيات المعرفية هذا المنحى حيث تعلي من شأن فرادتها، وتسلم بطريقة غير نقدية بالسُلَط الفكرية. فعلى سبيل المثال يتم تقديم تصور التجربة المجسدنة، والذي يعتبر محددا للصورة التصورية واللغوية، دون الاعتراف بكون التيار النسائي الراديكالي قد تأسس على هذه الفكرة تحديدا، والتي وصفتها فيرجينيا وولفVirginia Woolf منذ ستين سنة خلت. ومن المؤسف ذلك النزوع نحو انتزاع عمل واحد من مجموعة أعمال علمية مشتركة وتقديمه بمعزل عن العمل المشترك الجماعي الذي تشكل في كنفه. النتيجة معلومة ومؤسفة تتمثل في كون الحصيلة العلمية تبدو رديئة ومفتقرة للإلمام بالموضوع. كما يغلب توجه

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

غير مرغوب فيه نحو النزعة النقدية بدل الانخراط الجاد في الاشتغال بالحجج المضادة. وباختصار فإن أهم شيء يمكن للسانيات المعرفية أن تتعلمه من التحليل النقدي للخطاب هو أن تكون أكثر تأملا لذاتها، ومالكة لوعي اجتماعي وأقل نزوعا نحو الكليانية. وبالمقابل أهم امتياز تمنح اللسانيات المعرفية للتحليل النقدي للخطاب يتمثل في تخصيص حيز أكثر اتساعا للمنهجية، وأدوات تنظير التمثيلات الاستعارية، ومفاهيم أخرى من قبيل: الإبراز والخلفية والمقولات الاجتماعية والعرفية والانتباه. ولا تعوزنا أمثلة لمثل هذا الائتلاف بين المقاربتين، وذلك عندما يتم اجتلابهما للاشتغال على المجال نفسه، أو في إطار العمل البي-تخصصي الذي تقوده الشعريات المعرفية. وأظن أن هذا الفرع المعرفي للسانيات المعرفية سيثبت تأثيره النظري في المستقبل، على عكس ما يبدو في الوقت الراهن.

إنني أعي، وأنا بصدد عرض النتائج العامة، أن التوليف بين اللسانيات المعرفية والتحليل النقدي للخطاب بالكاد يكون ممكنا في مجال محدد، ويتعلق الأمر بالنص السياسي الذي يوظف الاستراتيجيات الخطابية الاستعارية. ولا يمكن أن نقول عن العلاقة الجامعة بينهما أنها جدلية، طالما نستشعر، بشكل عام، أن على اللسانيات المعرفية أن تأخذ من التحليل النقدي للخطاب أكثر مما يمكن أن يأخذ هو منها. وذلك ما يجعلني في نهاية المطاف أحس أن صياغتي للعنوان: " نحو لسانيات معرفية نقدية؟ " أفضل من الصياغة التالية: " نحو تحليل نقدي للخطاب معرفي". على الرغم من شعوري بما يكفي من الثقة لحذف علامة الاستفهام.

المراجع:

- Birch, D. (1989) *Language, Literature and Critical Practice: Ways of Analysing Text*, London: Routledge.
- Brown, P. and Levinson, S. (1978) 'Universals in Language Usage: Politeness Phenomena', in E.N. Goody (ed), *Questions and Politeness: Strategies in Social Interaction*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.56-289.
- Caldas-Coulthard, C.R. and Coulthard, M. (eds) (1996) *Texts and Practices: Readings in Critical Discourse Analysis*, London: Routledge.
- Chilton, P. (ed) (1985) *Language and the Nuclear Arms Debate*, London: Pinter.
-Chilton, P. (1986) 'Metaphor, euphemism, and the militarization of language'. Paper presented at the Biannual Meeting of the International Peace Research Association, Sussex.
- Chilton, P. (1988) *Orwellian Language and the Media*, London: Pluto Press.
- Downes, W. (1993) 'Reading the language itself: some methodological problems in D.C.
- Freeman's "'According to my bond' *King Lear* and re-cognition"', *Language and Literature* 2(2): 121-8.
- Fairclough, N. (1989) *Language and Power*, London: Longman.
- Fairclough, N. (1995a) *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*, London: Longman.
- Fairclough, N. (1995b) *Media Discourse*, London: Edward Arnold.
- Fauconnier, G. (1994) *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*, Cambridge: Cambridge University Press.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- Fauconnier, G. (1997) *Mappings in Thought and Language*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Fauconnier, G. and Sweetser, E.E. (eds) (1996) *Spaces, Worlds and Grammar*, Chicago: University of Chicago Press.

- Fowler, R. (1981) *Literature as Social Discourse*, London: Batsford.

- Fowler, R. (1986) *Linguistic Criticism*, Oxford: Oxford University Press.

- Fowler, R. (1991) *Language in the News: Discourse and Ideology in the Press*, London: Routledge.

- Fowler, R., Hodge, R., Kress, G. and Trew, T. (eds) (1979) *Language and Control*, London: Routledge& Kegan Paul.

- Freeman, D. (1993a) '"According to my bond" *King Lear* and recognition', *Language and Literature* 2(2): 1-.81

- Freeman, M.H. (1997) 'Poetry and the scope of metaphor: toward a cognitive theory of literature', Paper presented to ESSE conference, Debrecen, Hungary, Sept. 1997.

- Geeraerts, D., Grondelaers, S. and Bakema, P. (1994) *The Structure of Lexical Variation*
A Descriptive Framework for Cognitive Lexicology, Berlin: Mouton de Gruyter.

- Gentner, D. (1982) 'Are scientific analogies metaphors?' in D.S. Miall (ed) *Metaphor: Problems and Perspectives*, Brighton: Harvester Press, pp.106-32.

- Gibbs, R. (1994) *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language and Understanding*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Gopnik, M. (1989) 'The development of text competence', in Conte, M-E., Petofi, J.S. and Sozer, E. (eds) *Text and Discourse Connectedness: Proceedings of the Conference on Connexity and Coherence, Urbino, July 16-21, 1984*, Amsterdam: John Benjamins, pp.225-44.

- Gross, S. (1997) 'Cognitive Readings; or, The Disappearance of Literature in the Mind (Mark Turner, *Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science*)', *Poetics Today* 18(2):271-97.

- Halliday, M.A.K. (1985) *Introduction to Functional Grammar*, London: Edward Arnold.

Harris, R. (1981) *The Language Myth*, London: Duckworth.

- Harris, R. (1987) *Reading Saussure*, London: Duckworth.

- Hobbs, J.R. (1981) 'Metaphor interpretation as selective inferencing', *Proceedings of the Seventh Joint International Conference on Artificial Intelligence*: 85-91.

- Hodge, R. and Kress, G. (1988) *Social Semiotics*, Cambridge: Polity Press.

- Holland, D. and Quinn, N. (eds) (1987) *Cultural Models in Language and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Hook, G. (1983) 'The nuclearization of language', *Journal of Peace Research* 21(3): 259-.57

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- Jakobson, R. (1956) 'Two aspects of language and two types of aphasic disturbance', in R. Jakobson and M. Hallé (eds), *Fundamentals of Language*, The Hague: Mouton, pp.55-.28

- Johnson-Laird, P.N. (1983) *Mental Models*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Johnson, M. (1987) *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, Chicago: University of Chicago Press.

- Kress, G. and Hodge, R. (1979) *Language as Ideology*, London: Routledge& Kegan Paul.

- Lakoff, G. (1987) *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*, Chicago: University of Chicago Press.

- Lakoff, G. (1992) 'Metaphors and war: the metaphor system used to justify the Gulf War', in M. Pütz (ed) *Thirty Years of Linguistic Evolution. Studies in Honour of René Dirvenon the Occasion of his Sixtieth Birthday*, Amsterdam: John Benjamins.

- Lakoff, G. and Johnson, M. (1980) *Metaphors We Live By*, Chicago: University of Chicago Press.

- Lakoff, G. and Johnson, M. (1999) *Philosophy in the Flesh*, Chicago: University of Chicago Press.

- Lakoff, G. and Turner, M. (1989) *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: University of Chicago Press.

- Langacker, R.W. (1987) *Foundations of Cognitive Grammar. Vol. 1: Theoretical Pre-Requisites*, Stanford: Stanford University Press.

- Langacker, R.W. (1991) *Foundations of Cognitive Grammar. Vol 2: Descriptive Applications*, Stanford: Stanford University Press.

- McCarthy, M. and Carter, R. (1994) *Language as Discourse: Perspectives for Language Teaching*, London: Longman.

- Pateman, T. (1981) 'Linguistics as a branch of critical theory', *UEA Papers in Linguistics* 14/15: 1-29.

- Propp, V. (1970) *The Morphology of the Folktale*, Bloomington: Indiana University Press.

- Richardson, K. (1987) 'Critical linguistics and textual diagnosis', *Text* 7(2): 145-.36

- Schank, R.C. and Abelson, R.P. (1977) *Scripts, Plans, Goals and Understanding*, Hillsdale NJ: Lawrence Erlbaum Associates.

- Searle, J. (1969) *Speech Acts*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Sinclair, J. and Coulthard, M. (1975) *Towards an Analysis of Discourse*, Oxford: Oxford University Press.

- Stockwell, P. (1999) 'The inflexibility of invariance', *Language and Literature* .)2(8

- Sweetser, E.E. (1990) *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultrual Aspects of Semantic Structure*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Thompson, J.B. (1984) *Studies in the Theory of Ideology*, Cambridge: Polity Press.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- Toolan, M. (1996) *Total Speech: An Integrational Linguistic Approach to Language*, London: Duke University Press.

- Turner, M. (1987) *Death is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism*, Chicago: University of Chicago Press.

- Turner, M. (1991) *Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science*, Princeton: Princeton University Press.

- Ungerer, F. and Schmid, H-J. (1996) *An Introduction to Cognitive Linguistics*, London: Routledge.

- Weber, J-J (1995) 'A cognitive-linguistic analysis of Doris

- Weber Lessing's "To Room Nineteen"', in P. Verdonk and J-J (eds) *Twentieth Century Fiction: From Text toContext*, London Routledge

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

شعـريّة اللغة الصـوفيّة عند أدونيس

-قراءة في بعض أشعاره-

د.سعيد بكير، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف(الجزائر)

ملخص البحث:

يقول أبو حيّان التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة، وهو أحد المتصوّفة:"إنّ الكلام على الكلام صعب،...فأمّا الكلام على الكلام،فإنّه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعض"، كذلك الحديث عن التصوف وعلاقته بالشعر عند أدونيس، يندرج ضمن هذا السياق، لما يسوقه من أسئلة عديدة يثيرها حول هذا الموضوع الواسعة أطرافه فالتصوف قبل أن يتصل بالشعر، والشعر العربي المعاصر خاصّة، مجاله الدين وتسامي الروح الإنسانية في الاتحاد مع الذات الإلهية، والارتباط بالمطلق،وهذا ما حاولت تجسيده جميع الأمم على اختلاف أديانها.

كلمات مفتاحية: الصوفية، الشعرية، أدونيس، شعرية التصوف، الجنون، الكشف، الغموض.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- توطئة:

إنّ التصوف فكرة قديمة تضرب جذورها إلى حدود القرن الأوّل الهجري، يسعى مريدوه التقشف والاستبطان، ومن أولياته طاعة الله ورسوله صلى الله عليه وسلم،والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والتمتع بالفناء في الطاعة والسّفر إلى الله، متجاوزين في ذلك حدود الزمان والمكان، ونما التصوف واكتمل في القرن الرابع الهجري على يد مجموعة لا بأس بها من العلماء*، الذين تركوا الدنيا وأظهروا ميلهم إلى الجانب الروحي.

ومن أقدم المصادر التي أشارت إليه "البيان والتبيين"[1] للجاحظ، الذي دّل على ظهوره في البصرة والكوفة، على يد الحسن البصري، وذكره كذلك ابن خلدون في مقدمته فقال:"اختُصّ المقبلون على العبادَةِ باسم الصوفية والمتصوفة"[2]، وهناك من يربط نشأة التصوف بعوامل أجنبية، ساعدت على ظهوره في المجتمع العربي،كفكرة الغنوصة**اليونانية وهذا أمر مستبعد-في وجهة نظري-لأنّ التصوف يدعو إلى محو صور البذخ والإسراف في طلب الدنيا، وهذه تعاليم أوّل من جسّدها فعلياً، الدين الإسلامي فكان صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم، من أشّد الناس طلباً للآخرة، زهاداً في الدنيا.

ويرى المستشرق الانجليزي نيكلسون:" أنّ بذور التصوف الأولى ظهرت في نزعات الزهد القويّة التي سادت في العالم الإسلامي في القرن الأوّل الهجري، وترجع العوامل الرئيسية في ظهور نزعة الزهد إلى المبالغة في الشعور بالخطيئة"[3]، فنيكلسون يربط التصوف بفكرة واحدة وهي الشعور بالخطيئة، لكنه وفي حقيقة الأمر يرتبط بعدة عوامل أخرى، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، الحيرة والسفر، وصفاء الروح والكشف، ...إلخ، ولعّل أهمّ ما يمكن أن نعمق فيه بصيرتنا، هو ارتباطه بالشعر، فكلا التجربتين الشعريّة والصوفية مصدرها الأوّل هو الفنّ، "ومن هنا كان التصوف يحيل على الفن، ويلتقي بجوهر الشعر"[4].

لذلك،كان طريق الشعر والتصوف واحدا، وربّما كان الشعر أحد أهمّ الوسائل لدى المتصّوفة في التعبير عن تجاربهم، كما كان التراث الصوفي مرجعاً أساسياً عاد إليه الشاعر العربي المعاصر في إثراء لغته وتجربته، وجُعلت "اللغة شرط بناء التجربة، وأداة تحققها وطريقة وعيها بذاتها في تميّزها وخصوصيتها"[5].

---

*من هؤلاء العلماء :(أبو يزيد البسطامي، النفّري، ذو النون المصري، ابن عربي، شهاب الدين السهروردي، ... وغيرهم كثير)

[1]الجاحظ ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج01 ، ط01، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع ، القاهرة 2010م ص253.

عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، طبعة منقحة ومصححة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط01، 2004، ص504.[2]

**الغنوصة: إحدى الفرق المسيحية التي ترى المادة شراً والخلاص عن طريق المعرفة الروحية"- قاموس أساطير العالم ، ص47 وتمثل تياراً دينياً فلسفياً مسيحياً(ق 2.3م) ويقصد بها المعرفة الملهمة اللدنية(العرفان) الناتجة عن الاستبطان والحدس لا عن طريق العقل.

عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 96.[3]

وفيق سلطين، الشعر والتصوف، الهيئة العامّة السورية للكتاب، دط، دت، ص14.[4]

المرجع نفسه، ص 08.[5]

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- **أدونيس والتصوف:**

إنّ اللغة الصوفية، لغة إشارة ورمز وليست لغة تصريح، إنّها لا تقول الظاهر والواضح وتعمل دوماً على الانفتاح وعدم تحديد المعنى وارتياد المجهول، وتعد عاملاً مضيئاً، يستطيع الشاعر به أن يتجاوز العالم العادي ليدخل عوالم يجتمع فيها المتناقض وينتعش فيها الاحتمال، ويؤثر فيها الصمت على الكلام، فتتحول إلى رؤىً جديدة للوجود، فيصبح "النص الشعري ينطوي على ملامح صوفية تتعلق بطبيعة اللغة فيه، وآلية عملها"[1]، ولذا في الشعر نبض من التصوف، وفي التصوف نبض من الشعر والشعر كما يقول البحتري:

والشّعرُ لمحٌ تكفي إشارته وليس بالهذر طوّلت خُطَبُهُ[2]

إنّه ينطلق عامّة من عالم الإشارة والرّمز، وهو كسائر الفنون سرّه كامن فيه،يعتمد اللغة وسيلة وغاية في ذاتها للتعبير عن أغوار النّفس، وعمق الأحاسيس،والشاعر وحده يستطيع أن يجعل الكلمات تحيا وتبعث من جديد، في عالم آخر، هو عالم الشعر، لتلبس حلّة جديدة من المعاني والدلالات فتكون صريحة واضحة في الشعر الغنائي، غامضة رمزية في الشعر الصوفي وتكتفي بالإشارة كما قال البحتري، وتدحض التفصيل، الذي هو أداة الخطيب.

ويحاول الشاعر في الشعر الصوفي، أن يتوصل إلى قول ما لم يقل، على أن لا ينطق بالحقيقة كلها، فيترك الفرصة للقارئ حتى يشاركه في الكشف،إذ الشعر رؤيا وكشف ومنه يبقى المعنى مفتوحاً انفتاح الرؤيا والخيال، ومن مصطلحات الشعر الصوفي نذكر:

- **الخيال**:" ويشّد أواصر اللقاء بين التجربتين: الصوفية والشعريّة على أساس منه، فهو القوّة الخلاّقة في الاثنين معاً، وهو محل القدرة على الجمع والتوحيد،والمضايقة بين المتقابلات، والتركيب بين المستويات المختلفة التي لا تقبل الدمج والائتلاف"[3]، ويُعتبر وسيلة نافعة للوصول إلى الباطن.
- **الجنون**: وهو عالم ثانٍ مثل الحلم، وفيه تعميّة وعدم وضوح للكلام، والإبداع جزء منه.
- **السفر**:" يتحدد السفر لدى الصوفي بما يسفر عنه"[4].
- **الموت**: ويعني موت الكلمات المفردة وانبعاثها بمعانٍ جديدة في الشعر ومع المتصوف كذلك.

---

(1) المرجع نفسه، ص 16.

(2) أبو عبادة البحتري ، الديوان الشعري، تح:يحي الشامي، مجلد 01، دار الفكر العربي، بيروت ، لبنان، ط01، 2005 ص84.

(3) وفيق سلطين، الشعر والتصوف، ص30.

(4) ابن عربي، الفتوحات المكيّة، ج02، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 382.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- **العشق، السكر**، ... وغيرها كثير.

ويشترط في الشعر الصوفي الحق أن يتوافر على الأركان الآتية[1]:

الغرض المتحدث عنه، والمعجم التقّني وكيفية استعماله، والمقصديّة، وهذه جميعاً تُكوّن وحدة غير قابلة للتجزئة،أضف إلى ذلك فالتجربة الصوفيّة غايته،والشعر مجرّد تعبير فقط، وفي المقابل لدينا -" الصوفيّة الشعريّة"، تستخدم علامات من المعجم الصوفي لكنّها تفقد مرجعيتها الدينية وسياقها الروحي والمعرفي، وتتحول إلى بنية جمالية يعيد الشاعر توظيفها.

والصوفية رؤية ثورية جديدة، تجذب النسبي إلى المطلق-كما رآها أدونيس في كتابه الثابت والمتحوّل[2]- تشبه المعتزلة، "حيث نرى شاعراً كأدونيس يفسّر سرّ ارتباطه بالموروث الصوفي بميل كل من التجربة الصوفية والتجربة الشعريّة الحديثة إلى تجاوز الواقع وإلى تحقيق نوع من الإتحاد بكل مظاهر الوجود"[3].

وبدأت بوادر التصوف في الشعر العربي المعاصر مع الثورة الرومانسيّة لجبران خليل جبران، إذ تقاطعت نصوصه مع النص الصوفي في الجانبين الروحي والعاطفي مثل: الخيال الحدس، السفر، وعشق المطلق، وتأكد حضور الصوفية مع حركة الاستشراق.

وفي الوقت الحالي، أصبح النص الصوفي محلّ اهتمام لدى القارئ بصفة عامّة والشعراء بصفة خاصّة، فجلّ الشعراء وظّفوه في أشعارهم وعادوا إليه، ويرى الدكتور خالد بلقاسم بأنّ بداية انفتاحهم على الخطاب الصوفي كانت من داخل الرومانسيّة[4].

لقد كان لمرور الشعراء العرب المعاصرين بهذه المدرسة، واحتكاكهم بالثقافة الغربية ونصوص المستشرقين، الأثر البالغ في التعرف، على مفاتيح النص الصوفي ومن هؤلاء الشعراء: الفيتوري، صلاح عبد الصبور، أدونيس، ومحمود حسن إسماعيل*،...إلخ، ويعتبر علي أحمد سعيد من الأقطاب التي تقربّت من النص الصوفي ووظّفته في أشعارها، وتوصل إلى تسميّة مجلّته "مواقف" نسبة إلى "مواقف النفِّري" وديوانه "مفرد بصيغة

---

[1] ينظر سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعاً وممارسة، منشورات اختلاف، الجزائر، ط01 2008م ص ص 241-242.

[2] ينظر أدونيس، الثابت والمتحوّل، ج03، ص10.

[3] علي عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة دط، 2006م ص ص 105-106.

[4] ينظر خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال ،الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2000ص 57.

* محمود حسن إسماعيل شاعر مصري، كانت له رؤية قبل أدونيس فيما يخص رؤية الكون-مفاهيمه للطبيعة والمرأة والحب والمعرفة، وكما يرى محمد بنعمارة بأنّ له السبق في أربعة مسائل: (-أنّ الشاعر رائياً، يتلقى من الغيب كما في ديوانه "هكذا أغني"-علاقة الشاعر بالطبيعة فالشاعر والطبيعة روح واحدة ممتزّجة-مسألة "الروح الواحدة" و"وحدة الهوية" بلغة أدونيس- مسألة علاقة الشعر بنفسية الشاعر وأحواله وحياته ورؤيته وقال أدونيس بأنّ الشاعر هو القصيدة)(الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، محمد بنعمارة، ص 175).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الجمع" نسبة إلى موضوع الليلة الثلاثين "الواحد في صيغة الجمع" من كتاب الإمتاع والمؤانسة[1]، وأدرجه ضمن "المتحوّل"، أي ضمن الخطاب المتمرد النابذ للسلطة والمذهبية الدينية الثابتة،وهنا أعارض رأي الدكتور محمد بنعمارة في قوله:" أنّ أدونيس أنكر وجود النص الصوفي، وأهمل الحديث عنه، عن طريق التعميم"[2]، لأنّ أدونيس أشار إلى تميّز التجربة الصوفية باعتبارها حركة ثورية تسعى إلى التغيير في مؤلفاته (الثابت والمتحوّل مقدمة للشعر العربي، الصوفية والسوريالية ...الخ)، وكان له إسهام في بعث النص الصوفي وإن كان مستنداً في آرائه على سابقيه مثل : النفّري، السهروردي، ابن عربي، ...الخ.

وأثر التصوف في أدونيس بارز في نصوصه، وما يعاب عليه أنّه لا يشير في كتاباته إلى مراجعه ولا إلى أصل الفكرة، والخطاب الصوفي عنده يبنى أساساً على كثرة السؤال،والحيرة، وربطه بالسوريالية الغربية التي تعتمد الباطن في الاتحاد بالمطلق، وترسيخ المعرفة الوجدانية، ومن آرائه في ذلك بأنّ الشعر رؤيا وبأنّ"المعرفة تجلٍ، وليست نقلاً، وأنّ الشعر تعبير أسمى عن هذا الكون الأسمى"[3].

إنّ وعي أدونيس بأهميّة هذا المنبع، بجعله يضعه في المقام الأوّل،فأعلى من قيمته وجاءت مجموعاته الشعريّة متكئة على الرافد الصوفي، فذكّرت بمواقف النفّري ومخاطباته وبالحلاج وبالنزعة الإشراقية المستوحاة من كتابات السهروردي[4]، وحمّل شعره الصوفي دلالات جديدة، عمّقت سفره في الذات وأصبحت الرؤيا الشعريّة لديه" تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها"[5].

من هذا المنطلق الإبداعي في الشعر،الذي يتخذ الصمت والخفاء،الغموض والكشف، الباطن والتجلي،أساسا بنى عليه أدونيس قصيدته الصوفيّة ورسم عليها نقوشه وطلاسمه، ومارس عليها اقتصاده في العبارة، وسادت الانفعالية*في معظمها نتيجة عجزه، "وتتجسد هذه الانفعالية على الخصوص في القصائد التالية:"البهلول"،تمثل نسبة الفعل إلى الصفة1.9%،و"البرزخ" بنسبة 1.6%، و"زهرة الكيمياء" بنسبة 1.5%، ويرتبط هذا النوع من الانفعال بفشل الشاعر عن الإجابة على الأسئلة العميقة والمحرقة التي تؤرقه، فيعيش في لحظة استباق مستمرة"[6].

---

[1] ينظر عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 99.

[2] محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع للدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2001م ص 180.

[3] أدونيس، الكتاب الخطاب الحجاب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط01، 2009م، ص ص 61-62.

[4] ينظر محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 209.

[5] أدونيس، زمن الشعر، ص 09.

* الانفعالية (Fonction émotive): وهي وظيفة من وظائف الخطاب عند رومان جاكبسون، تخص المرسل Destinateur وتظهر في الخطابعن طريق ضمائر المتكلم وصيغ التعجب.

[6] محمد بونجمة، الرمزية الصوتية في شعر أدونيس (الدلالة الصوتية والصرفية)، مطبعة الكرامة، فاس، المغرب، دط، 2001م، ص74.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

والتصوف عند أدونيس لصيق بالسفر والغربة، فهو مسافر دائم، يسعى إلى الحقيقة عن طريق الشعر والسؤال المفتوح ودحض الواضح،لأنّه أحسّن بضيق الواقع،الذي لم يستطع حمله، فلجأ إلى فضاء أرحب، هو الفضاء الصوفي الذي مهما سافرت فيه اتسع ومجال العودة فيه منعدم،وصاحبه خارجٌ عن نطاق الزمان والمكان، في بحث دائم عن الخلاص مكابدٌ، قلق، حائر، وينظر ببصيرته لا ببصره، والبصيرة كما يعرّفها أبو حيّان التوحيدي (لحظ النفس الأمور) [1].

وتتحدد الصوفيّة بأربعة صفات-حسب وليم جيمس- وهي[2]:

1- اللاموصوفية (L'inéffabilité): وتعني أنّ للصوفي حالات روحيّة لا يقدر الكلام أن يصفها.
2- المعرفيّة (Neotique): وهي النفاذ إلى أعماق حقيقة لم يسبرها العقل من قبل.
3- الموقوتية (La nature Transitoire): وتعني أنّ هذه الحالات لا تدوم طويلا.
4- الانفعالية (Passivité): حالات لا تكاد تنشأ حتى يشعر صاحبها أنّه فقد إرادته وأنّه معتقل أو مأخوذ بقوة عليا...وهذه الحالات تقرّب من النبوّة والانخطاف والكتابة الآلية أو الإملاء.

فالصوفي موكول بارتياده الدائم للعالم الخفي المجهول، يسعى دوماً لكشف أعماق لم يسبرها العقل، أو ربّما تتجاوزه لحد الجنون فلا توصف، ما يفسر تعلقه بقوى خفيّة تقوده في سفره، وفي تحديده لعلاقته مع الله، وهكذا، " نرى أنّ الشعر الصوفي يجمع بين الصور المتناقضة، والمواقف المتضادة بصياغة فنيّة رائعة، كما أنّ الصوفيّة تعتمد على رموز غامضة للتعبير على معانيهم الباطنية في غير تكلّف مثل اعتمادهم على آية النور، لما تنطوي عليه من أسرار حافلة وتشبيهات تثير استغراق المتصوف: النور المشكاة، الزيتونة، لا شرقية ولا غربية..."[3].

من هاهنا، وحين نتتبع مسار أدونيس في رحلته مع التصوف، يظهر أنّه مأخوذ بأفكاره منذ الوهلة الأولى، وأنّ الشاعر نهل من مخزون الصوفيين، وحتى "كتابه الثابت والمتحوّل يبدو أنّه مستوحى من الفتوحات المكيّة لابن عربي، حيث يتحدث عن التغيير والتحوّل في العالم"[4]، والشأن نفسه مع مجلّة "مواقف" التي تأسست سنة 1968م، في بيروت، فإنّ "اسم المجلة بالذات هو اسم دراسة شعريّة صوفيّة نفّريّة*بعنوان (كتاب المواقف)"[5]، وفي وضعية الحروف والبياضات دليل آخر على اقترابه من النص الصوفي.

---

(1) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج02، ص35.

(2) أدونيس، الصوفية والسوريالية، ط01، 1992م، بيروت، لبنان، ص ص 57-58.

(3) مجلة عالم الفكر، المجلد السادس، العدد الثاني، "التصوف ايجابياته وسلبياته"، أحمد محمود صبحي، ص30.

(4) نبيلة الرزاز اللجمي، أصول قديمة في شعر جديد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1995م، ص50.

* نفّرية: نسبة إلى" نفّر" أحد المواقع ببابل.

(5) الضوء المشرقي، أدونيس كما يراه مفكرون وشعراء عالميون، نخبة من المؤلفين، "النفّري، أدونيس، مهيار"لجان بيرفاي، بدايات للطباعة والنشر، سوريا، ط01، 2004م، ص 226.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وفي موقف آخر يبرز أدونيس تأثيره بمجموعة من الصوفيين، في حوار أجراه مع صقر أبو فخر،حيث قال:(أمّا المكزون السنجاري فله أثر كبير، ولاسيما في موضوع الظاهر والباطن،... يعد من أهمّ الشعراء الذين نقلوا أفكارهم وانتماءاتهم وولاءاتهم بدرجة عالية من الشاعريّة...لا أتحدث عن النفّري الذي هو الآن من المقروئين جداً، ولا عن محي الدين بن عربي هذا الرجل العظيم"[1].

إذن، فلرّافد الصوفي أثر بالغ في شعر أدونيس، كيف لا ووالده صوفي، ولغته تدعو إلى الحرية ودحْض رقابة العقل،وتطبيق المجاز الذي، هو "بداية دائمة، هذه البداية جسر يربط المرئي وغير المرئي"[2]، لكن للشاعر سلبيات، منها: استخدامه "للرؤيا" التي لم تخرج عن المعاني التي وردت في الأصول، وكذلك استخدامه لألفاظ غيره كالنور والإشعاع والإشراق،... وهي للسهروردي صاحب النزعة الإشراقية، ثم إنّ خطابه الصوفي صعب المنال لأنّه لم يذهب مذهب المتصوفة في أقوالهم الصوفية، بل خاض طريقه الذاتية في قراءته وتوظيفه، وعمل على تطويره،وبذلك زالت الفوارق بين الشعر والتصوف.

- **تمظهرات شعريّة اللغة الصوفيّة عند أدونيس:**

لقد اكتسى الخطاب الشعري الصوفي عند أدونيس شعريّة خاصّة، حيث استطاع الخروج به من نطاق الدّين والخطاب الفقهي الصريح، إلى نطاق أوسع اعتماداً على لغته وإنّ"شعريّة هذه اللغة تتمثل في أنّ كل شيء فيها يبدو رمزاً، كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر"[3]، وتظهر شعريّة رمزه في انزياحه عن الأصل،وبعده عن ما وضع له فاستعمل الشاعر صقر قريش، مهيار، أدونيس، سيزيف...، فتسوقك مثل هذه الرموز إلى التعمق في الدلالة،والذهاب إلى أبعد التأويلات والتفاسير، "فالرمز يحقق الدلالة وينميها ويستبطن الشاعر الصوفي ذاته وصولاً إليها مستأنساً، بمرجعيات كثيرة تاريخية ودينية وأسطورية واجتماعية وسياسية وجمالية لاختيار رمزه، فهو ليس عملاً عشوائياً، ويشكل مع اللّغة والدلالة أساس الشعر الصوفي،ومدار تميّزه وشهرته"[4].

برزت ملامح الكتابة الصوفيّة لدى علي أحمد سعيد، في مجموعاته الشعريّة، وظهرت بصفة واضحة في بعض قصائده، واكتفت بالتلميح والإشارة في البعض الآخر، ففي ديوانه "قصائد أولى" يقول في قصيدة " **وحده** ":

وُحِّد بي الكونُ فأجفانُه

تلبس أجفاني؛

وَحِّد بي الكون بحريتي

---

(1) صقرأبو فخر، حوار مع أدونيس، ص 51.

(2) أدونيس، الشعرية العربية، ص77.

(3) أدونيس، الصوفية والسوريالية ص23.

(4) سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب، قراءة البعد الصوفي عند أدونيس، ص226.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فَأيْنا يبتكر الثاني؟[1].

فالخطاب بلغة الفرد وإضمار الجماعة،من صميم ما ذهبت إليه التجربة الصوفية واستعانته بألفاظ **كالوحدة والحرية**، دليل على توسله المصطلح الصوفي رغم تحوّل دلالات الألفاظ لحساب ممارسته النصيّة.

ولما كان الأدب يولد مرّة واحدةً،وكان الشعر جنوناً،وانفتاحا على المطلق، قال أدونيس في قصيدة " **الضياع** ":

الضياع الضياعْ .....

الضياعُ يخلِّصنا ويقود خطانَا

والضياعْ

ألقٌ وسواهُ القناعْ ،

والضياعُ توحُدنا بسو انَا

والضياع يُعلِّق وجهَ البحارْ

برؤَ انا

والضياع انتظار[2].

وكذلك قوله في قصيدة " **رياح الجنون** ":

جئتكم، فلبستُ الجريمة

وحملتُ إليكم رياحَ الجنونْ[3].

وقوله أيضاً:

والجنونُ الذي قادني لا يزالُ أميرَ الجنونْ[4].

---

(1) أدونيس، قصائد أولى، دار الآداب، طبعة جديدة، بيروت، 1988م، ص70.

(2) أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، بدايات للطباعة والنشر، طبعة جديدة خاصة، سورية، 2006م، ص158.

(3) المصدر نفسه، ص 112.

(4) أدونيس، المطابقات والأوائل، دار الآداب، بيروت، طبعة جديدة، 1988م، ص 131.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فالشاعر في اختياره"الضياع"، وتكراره "للجنون"*،و"السفر"،عناوين لقصائده يبدي تأثّره الواضح بالتيار الصوفي الذي يعشق التيه والبحث والضياع، مما يضفي على نصوصه شعريّة منبعها تطويع اللغة والرؤية الإبداعية للشاعر[1].

وفي ديوانه"أغاني مهيار الدمشقي"*، يلتقي أدونيس بالحلاج في مرثية يقول فيها:

يا كوكباً يطلعُ من بغدادْ

محمّلاً بالشعرِوالميلادْ

يا ريشةً مسمومةً خضراءَ

لم يبقَ للآتين من بعيدْ

مع الصدى والموت والجليدْ

في هذه الأرضِ النشوريّه-

لم يبقَ إلاّ أنتَ والحضور

يالغة الرّعد الجليليّهْ

في هذهِ الأرضِ القشوريّهْ

يا شاعرَ الأسرارِوالجذور[2]

لجأ الشاعر في هذه المرثيّة، إلى إحياء شخصية عظيمة في مجال التصوف وهي شخصية "الحلاج"،فاستحضر رؤاه الحلوليه، وإسهاماته في أرض الشعر،ونعته بشاعر الأسرار واستدعاءه مثل هذه الرموز وتوظيفها يضفي على النص الصوفي شعريّة متميّزة، تسعى إلى الكشف عن الغائب المستتر وتجاوز السياقات العادية والمألوفة للغة،وإنّ"الشعريّة تكمن لديّهم في الجمع بين الداخل والخارج، والذات والموضوع، والممكن والمستحيل"[3].

---

*كلمة جنون استعملها الشاعر في العديد من المواطن، استعملها في قصيدة"رياح الجنون"،-"الاجتياح"، "أول الحنون"، لكن جنونه إرادياً وليس فعلياً (حقيقياً).

ينظر محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص182.[1]

*ديوان أغاني مهيار الدمشقي ظهر سنة 1960م، مستوحاً عن الشاعر مهيار الديلمي، المنحدر من ديلم، المنطقة الجبلية الواقعة في شمال غرب إيران، توفي الديلمي عام 1037م، وهو من أصل زرادشتي، وكان منقطعاً عن الواقع، اختار أدونيس هذا الاسم للتعبير عن التمرد وترجمت هذا الديوان: آن واد منكوفسكي سنة 1983م.

أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، ص ص 188-189.[2]

سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب، ص 230.[3]

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وأمّا في"**كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل**"،برزت الصوفيّة بشكل جلي وربطها بأصول الثقافة العربية الإسلامية، وأظهر هذه العلاقة خاصّة في قصيدة"تحولات العاشق"[1]، وفي هذا الديوان راهن على "الرؤيا"، بوصفها من عناصر الشعريّة في التجربة الصوفية[2]، ويعتبر هذا الديوان ظاهرة جديدة في الكتابة، اتخذ فيها أدونيس الجانب الصوفي منهجاً له، تخلىّ فيه عن الغنائية، مستعيناً بالرمز والأسطورة في بلوغ المقاصد(ويقصد الشاعر، من مجموع الكتاب أن ينشئَ "سفراً" أو "هجرة" في عالم الرؤى إلى "ما فوق الواقعي" أو إلى "ما فوق عقلي" غير المتناهي الحدود الزمانية والمكانية، الذي لا يتحكم التسلسل المنطقي، أو الترابط السببي في تنظيم العلاقات بين أشيائه ... ثم يقصد أن يجعل من هذه "الهجرة" الصوفية سلسلة من التحولات غير المتناهية)[3].

هجرة أدونيس في هذا الديوان،هجرة صوفية مفتعلة، من العالم الخارجي إلى العالم الجّوانّي، لذلك جمع فيه قصائد تدل في مجملها على التحوّل مثل: "زهرة الكيمياء" "تحوّلات العاشق"، وقصيدة"الصقر" التي جاءت مطولة، وأخذت معظم صفحات الديوان،الذي رسم عنوانه على غرار عناوين كتب الصوفية القدامى مثل"كتاب الأسفار" لابن عربي.

ومن جهة أخرى ربط التحوّل بالهجرة في كونهما سفر، والسفر عنده يتم في جسد العشيقة (المرأة)، فيغدو جسدها تضاريسا، مصاعد ومدارج، ويتخلل هذا الديوان تكرار لعدة مصطلحات تؤول إلى التحوّل (شجر، فصل، نبات)، وفيه جسّد عدّة مقولات صوفيّة كان لها حضورها مثل: السفر التحوّل، تأنيث المكان (المكانة).

فالتحوّل والسفر كانا في قوله:

مهابطُ الجسد مصاعدُه سهولُه ومدارجُه والتواءاتُه.

أرض الخاصرة المليئةِ بالنجومِ و أنصافها ببراكينِ الجمرِ

الأبيضِ

بشلالاتِ الجموحِ والشهوةِ.

بعد هذا نتفيأ سرادقَ الحوضِ

حيثُ يستديرُ كوكبُ الجنسِ

يكتملُ التحوّلُ

---

[1] ينظر: أسيمة درويش، مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس، ص 18.

[2] ينظر خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، ص62.

[3] حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، دط، 1988، ص362.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

يصيرُ ثدياكِ الليل والنهار

هكذا يقولُ السيّدُ الجسدُ[1].

والصفة الثانية" تأنيث المكان" وهي مجسّدة في تماهي الجسد بالمكان، وذلك في قصيدة "تحوّلات الصقر" في جزئها الأوّل "فصل الربيع"، مخاطباً دمشق بوصفها امرأة:

يا امرأةَ الرفضِ بلا يقينْ

يا امرأةَ القبولِ

يا امرأةَ الضوضاءِ والذهولْ

يا امرأةً مليئةَ العروقِ بالغاباتِ والوصولْ

أيّتها العاريةُ الضائعةُ الفخذين يا دمشقُ[2].

يصعب إذن، تطويق مفاهيم الخطاب الصوفي، حيث كتب أدونيس شعره برؤية برزخية*، "فاللغة هنا تتحوّل عن مدلولاتها المألوفة، وحتى عن مفهوماتها الفنيّة، إنّها تعبّر عن تجربة ذاتية و ثورية وعلامة شعريّتها الكشف وقوامها البصيرة، فشعريّة نص أدونيس تنبع من استثماره للغة بطرق جديدة مخالفة للاستعمال العادي، وهي كما قال سامي سحر:"القدرة على استثمار إمكانيات اللغة البلاغيّة والدلالية داخل النّص، وتوظيف كل تلك الإمكانات لفتح حدود اللغة على المطلق، وتشكيل عناصر الرؤية الفلسفية والفنيّة للكون".[3]

إنّ غاية أدونيس هي اجتماع الجنسين (الجسدين)، في المرحلة الأخيرة التي تمثل مرحلة الفناء والبقاء بالجسد، أي غياب العقل وحضور الجسد، وهذه نهاية السفر الذي رسمه على جسد حبيبته فالشاعر يجعلنا في هذا المقام نفكر بالشعر لا بالعقل، نسعى وراء المجهول لا المعقول.

وفي ديوانه"**مفرد بصيغة الجمع**"، يواصل الشاعر استعماله للغة الصوفيّة، فعنوان ديوانه يصّح عكسه فنقول "جمع بصيغة المفرد"، وهو مأخوذ عن ابن عربي في أنّ "الله واحد من حيث الذّات متعدد من حيث الصفات والأسماء"،وهناك حضور لمصطلح صوفي آخر في الديوان وهو " تأليه الذات"، في قصيدة "تكوين" حيث قال:

لم تكن الأرضُ جسداً كانت جرحاً

كيف يمكن السفر بين الجسدِ والروحْ

---

(1) أدونيس، كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، ص ص89-90.

(2) المصدر نفسه ، ص 44.

* برزخ: مصطلح صوفي (ابن عربي) يعني مكان التحوّل بين صفتين مثل : الوجود/العدم، فالممكن هو البرزخ.

(3) سامي سحر، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكيّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 2005، ص62.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

كيف تمكنُ الإقامة ؟

أخذ الجريحُ يتحوّلُ إلى أبوين والسؤالُ يصير فضاءً

اخرجْ إلى الفضاءِ أيّها الطفلُ

خرجَ عليٌّ

يستصحبُ

شمسَ البُهلول دفتر أخبارٍ تاريخاً سريّاً للموتْ[1].

لقد تكرر هذا المقطع في كل أجزاء الديوان الآتية:(تاريخ- جسد- سيمياء)، وفيه يعرض لقضية " تكوّن الأرض" تماشيا مع العنوان "تكوين"، حيث يستحضر الفعل الإلهي (كن)، في صيغة (اخرج) والإجابة كانت بالخروج، وفي هذه الصورة إشارة إلى "ميلاد الشاعر" وهو المقصود، "فعلي"هو "علي أحمد سعيد"، وولادة علي، إنّما هي ميلاد للعالم لأنّه قال في موضع آخر: أنا العالم – مكتوباً.

وينبغي الإشارة هنا إلى أن أدونيس يتحدث عن الخلق الشعري، أي القصيدة وليس خلق العالم وأما في ديوان "أبجدية ثانية"، فيوظّف مقولات صوفيّة أخرى وهي كالآتي :

1- "الغربة" في قوله:

قلْ أنا الغريبُ و أتقنُ هندسة المنفى[2].

2- "الحيرة" في قوله:

ماذا تَفْعَلين بي أيتها الأبْجَدِية ؟

هل بقدمَيْ هَاجَرَ عليَّ أنْ أكتبَ؟

هَلْ بعَطَشِ إسماعيلَ وتيهِهِ؟

هل كتبتِ عليَّ ألاَّ أتفيَّأَ غير شجرة الجحيم ؟[3].

وفي الختام يمكن القول إنّ توظيف أدونيس للمصطلح الصوفي أكسب قصيدته، صبغة خاصّة وشعريّة متميّزة لأنّه خرج بالألفاظ الصوفية من الاستعمال العادي إلى ساحة الرمز والإشارة،فامتلأت أعماله بالرموز

---

(1) أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار الآداب، بيروت، لبنان، طبعة جديدة، 1988م، ص09.

(2) أدونيس، أبجدية ثانية، ص52.

(3) المصدر نفسه ، ص ن.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

والرؤى والأحلام، "ولا نغالي إذا قلنا أنّه أبعد النّاس عن طريق الصوفية الإسلامية التي تنشد الوصول إلى حضرة"الحق"، فهو ينشد "طريقاً" هو طريق الثورة والهدم والتدمير ولاشك أنّ نزعته الصوفيّة تتفق مع الصوفيّة بمعناها العام، وما يميّزها من جنوح نحو الأحلام واللاوعي"[1].

[1] إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، دار الأمين، مصر، ط01، 1999م، ص 262.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

إشكالية الوجود الإنساني في رو اية كائن لا تحتمل خفته لميلان كونديرا:

مازن الناصر، طالب دكتوراه في الأدب العربي/ قسم الدراسات الأدبية, اختصاص أدب العالمي,
بإشراف الدكتور: جودت إبراهيم.
جامعة البعث / حمص- سورية

ملخص البحث

تناولتُ في هذا البحث إشكالية الوجود الإنساني في رواية كائن لا تحتمل خفته لميلان كونديرا, وقد بدأتُ البحث بمقدمةٍ فيها تعريفٌ بالرّوائي, وأعماله الأدبيّة, ثم انتقلتُ إلى الحديث عن اهتمام الرّواية الغربية منذ نشأتها بالوجود الإنساني,وتعدّد آليات الرّوائيين, واختلاف أساليبهم في سبيل استكشاف سرِّ الوجود الإنساني, مُبيّناً دور الرّواية وأهميته في اكتشاف كينونة الإنسان, مستعرضاً أفكار ميلان كونديرا حول الفنِّ الروائي, ثم تحدثتُ بعد ذلك عن رواية كائن لا تحتمل خفته, محاولاً رصد أهم المقولات الوجوديّة التي تناولها كونديرا في هذه الرواية. وأخيراً, أنهيتُ البحث بخاتمةٍ مُبيّناً فيها أنّ هذه الرواية تعدُّ مثالاً تطبيقياً لأفكار ميلان كونديرا حول الفنِّ الرّوائي.

الكلمات المفتاحية:

ميلان كونديرا, كائن لا تحتمل خفته, تولستوي, غوته, كافكا, توماس, تيريزا, فرانز, سابينا, تشيك.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

مقدمة:

وُلد ميلان كونديرا (Milan Kundera) سنة 1929 في مدينة برنو(Brno) التّشيكيّة. كان والده كودفيك(Kudvik) موسيقيًّا, وعازف بيانو معروفاً, "فأدخل ابنه في عالم الموسيقى, وأعطاه دروساً في البيانو, وعلم التّنغيم, وعلّمه الاستماع إلى المؤلفين الحديثين, وفهْمَ موسيقاهم."[1]

درسَ كونديرا السّينما في المعهد العالي للدّراسات السّينمائية في براغ(Prague), وبعد تخرّجه, بقي في المعهد نفسه ليعملَ مُحاضراً في الأدب العالمي.

بعد أحداث ربيع براغ سنة 1968 التي كانت سبباً في احتلال الاتّحاد السّيوفيتي لبلده, طُرِد من عمله, وحُظِرتْ كتبه؛ لتعاطفه مع ثورة براغ. وفي عام 1975 غادر بلاده مُسافراً إلى فرنسا, ليعملَ أستاذاً زائراً في جامعة رينيه(Rene) الفرنسيَّة, وفي عام 1979 سحبَ النّظام الشّيوعي الحاكم في التّشيك الجنسيَّة الشّيوعيَّة منه بعد إصدار عمله (كتاب الضّحك والنّسيان), وبعد ذلك بسنتين حصل على الجنسيّة الفرنسيّة.[2]

بدأ ميلان كونديرا حياته الأدبيَّة بكتابة الشعر, وتعدُّ مجموعته الشّعريّة (الإنسان – حديقة فسيحة) (1953) من بواكير أعماله الأدبيَّة.[3] ثمّ انتقل بعد ذلك إلى الكتابة المسرحيّة, والرّوائية, والنّقديّة, فكتب مسرحيات: أصحاب المفاتيح (1962), شيء أحمق (1969), يعقوب وسيّده (1967). أمّا في الرّواية, فقد نشر إحدى عشرة روايةً, وهي:

1- المزحة(1967).
2- غراميات مرحة(1970).
3- الحياة في مكان آخر(1973).
4- فالس الوداع (1976).
5- كتاب الضّحك والنّسيان(1979).
6- كائن لا تحتمل خفته (1984).
7- الخلود (1990).
8- البطء(1995).
9- الهوية(1996).
10- الجهل(2000).

---

[1] هيوستن, نانسي:أساتذة اليأس, النزعة العدميَّة في الأدب الأوربي,تر: وليد السويركي, هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث(كلمة), أبو ظبي-الإمارات العربية المتحدة,ط1, 2012,ص210.

[2] المرجع نفسه:ص213.

[3] شيرلايموفا, س, وزينكين, س: كونديرا بين بلزاك ودينون, تقديم:فرانتشيك أوندرش, تر: أشرف الصباغ, منشورات المجلس الأعلى للثقافة,القاهرة-مصر, ط1, 2002, ص32.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

11- حفلة التفاهة(2014).

أمَّا أعماله النّقديّة, فهي:

1- فن الرواية(1986).
2- الوصايا المغدورة(1993).
3- الستارة (2005).

مفهوم الرّو اية لدى كونديرا:

اهتمت الرّواية منذ نشأتها بالوجود الإنساني, وعكفت على سبر الأنا الإنسانيَّة, وإدراك لغزها؛ فما إن يبتكر الروائي كائناً خيالياً, أو شخصيةً قصصيّةً "حتّى يواجه السؤال الآتي: ما الأنا؟ وبِمَ يمكن إدراك الأنا؟ إنّه واحدٌ من هذه الأسئلة التي تقوم عليها الرّواية بوصفها كذلك."[1]

وقد افتتح ميجيل دي ثربانتس[2](Miguel de Cervantes) (1547-1616) تاريخ الفنِّ الرّوائي بروايته (دون كيخوته) " بثلاثة أسئلة عن الوجود:ما هويّة الفرد؟ ما الحقيقة؟ ما الحبّ ؟"[3] من خلال رحلة بطلها ألونزو كيخادا بحثاً عن المغامرات.

وحاول تولستوي[4](Tolstoy) (1828-1910) الكشف عن مختلف إمكانيات الوجود الإنساني في رواياته من خلال ما أثارته من تساؤلات؛ إذ كانت شخصيتا بيتر بيز كوف والأمير أندريا في رواية (الحرب والسّلم)[5], يكثران من السّؤال عن هويتهما, وعن سبب وجودهما في هذه الحياة, وكذلك كانت شخصية ليفن في رواية (أنّا كارينينا)[6] تسأل مثل هذه الأسئلة.

---

[1]كونديرا, ميلان: فن الرواية, تر: بدر الدين عرودكي, دار الأهالي, سورية – دمشق, ط1, 1999, ص31.

[2] روائي إسباني ولد سنة 1547م, وكتب مسرحيات وقصص قصيرة, من قصصه نذكر(العاشق الحر, قوة الدم, الفتاتان) . وقد صدرت روايته (دون كيخوته) في جزئيين, صدر الجزء الأول سنة 1605, وصدر الجزء الثاني سنة 1615. ينظر: ثربانتس, ميجيل: دون كيخوته, تر: عبد الرحمن بدوي, دار المدى, أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة, ط1, 1998, ص5, 8 , 17.

[3]كونديرا, ميلان: الستارة, تر: معن عاقل, دار ورد, دمشق- سورية, ط1, 2006, ص 104.

[4] أديب, ومفكر روسي, حظي بمكانةٍ مرموقةٍ في الأدب الروسي, لما قدّمه من أعمالٍ مهمةٍ في تاريخ الأدب والإنسانية معاً, ومنها: الحرب والسلم, أنّا كارنينا, الحاج مراد, البعث, وغيرها., قال عنه معاصره إيليا ريبن:" تولستوي-عالم كامل". يُنظر: لومونوف.ك: صفحات مجهولة من حياة تولستوي,تر:ماجد علاء الدين, ومحمد بدرخان, مطابع الصباح,د.م.ط, ط1, 2000, ص5.

[5]تولستوي, ليون: الحرب والسلم, تر: سامي الدروبي, منشورات وزارة الثقافة, دمشق- سورية, ط1, 1976, ج1, ص93, 95, 105.

[6]تولستوي, ليون: أنّا كارنينا, تر:إميل بيدس, ضبط لغتها, وقدم لها: جوزيف إلياس, دار العلم للملايين, بيروت- لبنان, ط9, 2009 , 44-45-46. ويُنظر أيضاً: ولسون, كولن: فن الرواية, تر:محمد درويش, الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت- لبنان, ط1, 2008, ص65.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وقد استطاع تولستوي إدراك" الطُّور اللاعقلاني في السّلوك الإنساني"[1]ولاسيّما في تبريره انتحار (أنّا) بطلة روايته (أنّا كارنينا), وذلك من خلال رصده تيار اللاشعور لديّها, وتصوير أفكارها المتشظية التي تختلط برأسها مع صورة الشَّارع وهي داخل العربة, لتقتل نفسها دون وجود نيّةٍ مُسبقةٍ لديّها للانتحار.[2]

وتابع كبار الرّوائيين استكشاف الحياة الدّاخلية للإنسان بغية إدراك (الأنا),كما فعل غوته[3](Goethe) (1749-1832) في روايته (آلام فرتر), ومارسيل بروست[4](Marcel Broust) (1871-1922) في روايته(البحث عن الزمن المفقود), إذ حاول إدراك الأنا, وتحديد وجودها بتركيزه على الذّات على أساس أن"وعيّ الذّات مصدر الحياة."[5]

وكذلك سجَّل جيمس جويس[6](James Joyce) (1882-1941) في رواية (يوليسيس) جميع أفكار شخصياتها ومشاعرهم, محاولاً الإمساك باللحظة الحاضرة التي تعيشها بغية حلِّ لغز الأنا البشريّة.

أما فرانز كافكا[7](Franz Kafka) (1883-1924) فقد لجأ إلى متابعة تأملات شخصيات رواياته, وأفكارها, ودوافعها الدّاخلية التي تحدّد سلوكها, ثم مقارنة إمكانياتها, وأفعالها بسطوة العالم الخارجي لتغدو الذّات البشرية وإمكانياتها ضعيفةً,لا وزن لها أمام قوة هذا العالم.[8]

---

[1]فركوح, إلياس:الكاتب علامة سؤال, حوارات مع (بول أوستر, خوان غويتسيلو, ألفريدة يلينيك, ميلان كونديرا, مارلين فرنتش, مارغريت درابل, دبليو.جي. سيبالد, نانسي هيوستن) الدار العربية للعلوم ناشرون, لبنان – بيروت, ط1, 2010, ص134.

[2]فركوح, إلياس:الكاتب علامة سؤال, ص134. ويُنظر أيضاً: تولستوي, ليون: أنَّا كارنينا, ص357, وما بعدها.

[3] أديب ألماني, ولد في فرانكفورت, درس الحقوق في النمسا. في عام1808م التقى نابليون بونابرت. وفي عام1812م التقى بيتهوفين. ظهرت أعماله في ستين مجلداً, منها: (فاوست 1772-1775م), (آلام فرتر 1774م), (التجاذب الاختياري1809م), (من حياتي, الشعر والحقيقة 1811-1833م) , (الديوان الغربي الشرقي 1819م) ينظر: باومان, باربارا, أوبرله, بريجيتا: عصور الأدب الألماني, تحولات الواقع ومسارات التجديد, تر: هبة شريف, مراجعة: عبد الغفار مكاوي, سلسلة عالم المعرفة, الكويت, فبراير, 2002م, ص182-183.

[4] كاتب فرنسي, أصيب بمرض السل. درس العلوم السياسية في السربون.من أعماله:(وجوه باريسية,1896),(المتع والأيام,1896م) ورواية(البحث عن الزمن المفقود) التي تعدُّ وثيقةً تتحدث عن حياة مجتعه الاستقراطي والبرجوازي, وعن الحياة الفنية والعقلية في عصره. يُنظر: تريشيه: الأدب الفرنسي في القرن العشرين, تر: حامد طاهر, مطبعة العمرانية, د.م.ط, د.ت ,ص44-45.

[5]إيغوركون: البحث عن الذات, دراسة في الشخصية ووعي الذات, تر: غسان نصر, دار معد, سورية- دمشق , ص196.

[6] كاتب إيرلندي, بدأ حياته الأدبيّة شاعراً, ثم بعد ذلك, كتب مجموعةً قصصية بعنوان (أهل دبلن) سنة 1914, ثم كتب مسرحية (المنفيون) سنة 1918. وفي سنة 1922 كتب روايته الشهيرة(يولسيس). ينظر: همفري, روبرت: تيار الوعي في الرواية الحديثة, تر: محمود ربيعي, دار غريب, القاهرة- مصر, 2000, ص32.

[7]ولد في براغ, وتوفي في كيرلنج, ودُفن في المقبرة اليهودية في براغ, كان الابن الأكبر للتاجر هيرمان كافكا, حصل على دكتوراه في القانون سنة1906, وعمل في شركة تأمين ضد حوادث العمال في براغ سنة 1908, من أعماله: (المسخ 1916) ,(طبيب الأرياف 1919), (تحريات كلب1923) وغيرها. يُنظر: برود, ماكس: يوميات فرانز كافكا, تر: خليل الشيخ, هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث, المجمع الثقافي, أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة, ط1, 2009م, ص520, 521, 522.

[8]كونديرا, ميلان: فن الرواية, ص32.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ويرى ميلان كونديرا أنَّ مهمة الروائي لا تتمثل في أن يكتب" أفضل من سابقيه وحسب, بل وأن يرى ما لم يروه , وأن يقول ما لم يقولوه"[1], وهذا لا يكون إلا بسبر جانبٍ من جوانب الوجود الإنساني لم يُسبَر. ويستند كونديرا في موقفه هذا إلى قول بروخ[2](Hermann Broch) (1886-1951):"إنّ الرّواية التي لا تكتشف جزءاً من الوجود ما يزال مجهولاً هي رواية لا أخلاقيَّة. إنّ المعرفة هي أخلاقيّة الرّواية الوحيدة."[3]

وعلى ذلك, فإنَّ مهمة الرّواية لدى كونديرا هي مهمة وجوديّة؛ فالرّواية التي تتناول موضوع الدّين – على سبيل المثال- عليها أن تفكر في بعدِه الوجودي, وأثره في حياة الإنسان, وأن تنأى عن اتّخاذ موقفاً منه؛ لأنَّ الرّوائي لا يعدُّ روائياً إلا إذا تبنّى موقفاً, واتّخذ موقعاً اجتماعياً "يستبعد كل تماثل مع السّياسة والدّين والإيديولوجيا والأخلاق والجماعة"[4], وهو لا تماثل واعي, عنيد, لا يُعدُّ هروباً "وإنما يعدُّ مقاومة وتحدياً وتمرداً."[5]ولذلك, فإن كونديرا يرى أنّ الرّواية" ليست اعترافاً من اعترافات المؤلّف بل هي سبر ماهية الوجود الإنساني في الفخ الذي استحاله العالم."[6]

ويذهب كونديرا إلى أبعد من ذلك في حديثه عن مفهوم الرّواية؛ فيعارض رأيّ الفيلسوف مارتن هيدغر[7](Martin Heidegger) (1889-1976) القائل بأنّ تقدّم العلوم في مختلف المجالات قد أسهم في (نسيان الكينونة)[8], مُبيّناً أنّ الرّواية لم تهمل هذه الكينونة, ولم تنساها, يقول:"إذا كان صحيحاً أنَّ الفلسفة والعلوم قد نسيا كينونة الإنسان, فإنّه يظهر بوضوح أنّ فنّاً أوربياً قد تكوَّن مع ثربانتس, وما هذا الفنّ إلا سبْرُ هذا الكائن المنسي"[9]؛ فقد بدأت الرّواية بسؤال ثربانتس عن المغامرة في رواية دون كيخوته, واكتشفَت مع بلزاك[10](Balzac) (1799-1850)

---

[1]كونديرا, ميلان: الستارة, ص17.

[2]روائي نمساوي ولد في فيينا من عائلة يهودية, يعدُّ من أبرز روّاد الحداثة في الفن الروائي, يرى أن مهمة الفن الروائي التعبير عن الرؤية من خلال الرمز, من أهم أعماله: (السائرون نياماً 1913م), (موت فرجيل).يُنظر: ألبيريس,ر.م: تاريخ الرواية الحديثة, تر: جورج سالم, منشورات بحر المتوسط, ومنشورات عويدات, بيروت- لبنان, ط2, 1982, ص249.

[3]كونديرا, ميلان: فن الرواية, ص 13.ويُنظر أيضاً: الستارة, ص55.

[4]كونديرا, ميلان: الوصايا المغدورة, تر: معن عاقل, دار الأوائل, دمشق- سورية, د.ت. ط,ص 160.

[5]المرجع نفسه:ص160. وينظر أيضاً: بو خليط, سعيد: نوابغ, سير وحورات,دار جداول, بيروت-لبنان, ط1, 2012, ص 83.

[6]كونديرا , ميلان: فن الرواية, ص 32.

[7]فيلسوف ألماني,درس في جامعة فرايبورغ تحت إشراف أستاذه هوسرل, ثم صار أستاذاً في الجامعة نفسها سنة1928م, من أهم كتبه: الوجود والزمان الصادر سنة 1927م, وقد تركت فلسفته أثراً في الوجودية وغيرها. يُنظر: أحمد, إبراهيم: إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدغر, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2006, ص7, وينظر:كونديرا, ميلان: الوصايا المغدورة, ص167.

[8]كونديرا, ميلان: فن الرواية, ص11.

[9]المرجع نفسه: ص12.

[10]روائي, وكاتب مسرحي فرنسي, يعدُّ من روّاد الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر, ترك أكثر من تسعين رواية وقصة قصيرة جُمعت كلها بعنوان (الملهاة الإنسانيَّة), ويعدُّ من مؤسسي الواقعية في الأدب الأوربي, يُنظر: زفائج, ستيفان: البناة العظام في عالم الرواية والفن, تر: محمد محمد فرج, مكتبة الأنجلو المصرية, القاهرة- مصر, د.ت, ص10 وما بعدها.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تجذَّر الإنسان في التَّاريخ, وسبرَت مع فلوبير[1](Flaubert) (1821-1880) الحياة اليومية, وأظهرت مع تولستوي تدّخل اللامعقول في قرارات الشّخصيَّات وسلوكها, واستقصت اللحظة الماضية مع مارسيل بروست, واللحظة الحاضرة مع جيمس جويس, وبيّنت مع توماس مان[2](Thomas Mann) (1875-1955) دور الأساطير وأهميته في حياة الإنسان[3]....

وتأسيساً على ذلك, فإنَّ ميلان كونديرا يرى أنّ تحليل وجود الإنسان, ومحاولة سبر (الأنا) الإنسانيَّة وحلِّ لغزها "حدث قبل أن تستحوذ دُرْجَةُ الوجوديّة على أوربا بعشرين أو ثلاثين عاماً, ولم تلهمه الفلسفة, بل منطق تطوّر فنّ الرّواية ذاته."[4] ويؤكد كونديرا هذا الرأي, مُبيّناً أنَّ كافكا كتب روايتي المحاكمة في سنة (1917) والقصر في سنة(1922), محاولاً فيهما سبْر (أنا) أبطال هاتين الرّوايتين, ممّا يدلُّ على أنَّ الرّواية قد تناولت قضايا وجوديّة, وعرضت إشكاليات تخصُّ الوجود الإنساني قبل أن يتحدث سارتر (Sartre) (1905-1980) في سنة 1946 عن هدف الفلسفة الوجوديّة في اكتشاف كل الحالات الأكثر شيوعاً في التجربة الإنسانيّة.

وعلى هذا الأساس, يعرّفُ كونديرا الرّواية بقوله: "تأملٌ في الوجود تتمُّ رؤيته عبر شخصيات خياليّة"[5], وكلُّ شخصيةٍ تمثّل (أنا تجريبيّة) تمتلك رمزاً وجودياً يُعبّر عنه بثيماتٍ يُعرّفها بأنّها تساؤلٌ وجوديٌّ[6], وعليه, فإنّها تسعى إلى الإجابة عن ماهية الفرد, وأين توجد هويته ؟[7], وتفكر في وجود الإنسان في هذا العالم, وأنماطه, وأحواله, وإمكانياته المتحققة, وغير المتحققة, والتي يمكن لها أن تتحقق.

وينأى كونديرا في رواياته عموماً عن دراسة الواقع الإنساني بأبعاده السّياسية, والتّاريخية, والاقتصاديّة والفكريّة[8], مُركِّزاً جلّ اهتمامه على فحص كينونة الإنسان[9], إلا أنّ هذا لا يعني أنّ تلك الأبعاد تغيب عن رواياته؛ فهي حاضرةٌ, لكن حضورها ليس حضوراً جوهرياً, وإنّما هو حضورٌ يساعد على فهم كينونة (الأنا) وسبرها, ولذلك, يرفض

---

[1]روائي فرنسي, درس الحقوق, أُصيب بمرض عصبي, توفي في (كرواسيه) بسبب نوبة قلبية, من أهم أعماله: مدام بوفاري (1851م) والتربية العاطفية(1869م). يُنظر: بينو, باتريك: أبطال الرواية الحقيقيين, تر: قاسم المقداد, دار نينوى, دمشق- سورية, ط1, 2010, ص88-89. ويُنظر أيضاً: فلوبير, غوستاف: مدام بوفاري, إعداد وتقديم: رحاب عكاوي, دار الحرف العربي, د. م , د.ت , مقدمة الرواية , ص6.

[2]أديب ألماني, حصل على جائزة نوبل في الآداب سنة 1929م, من أهم أعماله:(آل بودنبروك 1901),(الموت في البندقية 1911م) يُنظر: مان, توماس: آل بودنبروك, تر: محمد إبراهيم الدسوقي, مراجعة عبد الرحمن بدوي, دار المدى, دمشق-سورية, طبعة خاصة سنة2000, ص6, 7.

[3]كونديرا , ميلان: فن الرواية, ص13.

[4]كونديرا, ميلان: الستارة, ص56.

[5]كونديرا, ميلان : فن الرواية , ص86-87.

[6]كونديرا, ميلان: فن الرواية, ص88.

[7]كونديرا, ميلان: الوصايا المغدورة, ص16.

[8]كونديرا, ميلان: لقاء, تر: إنعام إبراهيم شرف, منشورات وزارة الثقافة, دمشق- سورية, 2012, ص79. يُنظر أيضاً: فن الرواية, ص41,42, 43, 44.

[9]كونديرا, ميلان: فن الرواية , ص32.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

كونديرا بأن يُطلق على رواياته اسم الرّواية التَّاريخيّة أو السّياسيَّة أو الفلسفيَّة أو السّيكيلوجية[1]؛ لاهتمامها فقط باستكشاف الوجود[2] الذي هو حقل الإمكانيات الإنسانيّة, "وكلّ ما يمكن للإنسان أن يصيره."[3]

إشكالية الوجود الإنساني في رو اية كائن لا تحتمل خفته:

بنى كونديرا هذه الرّواية على خلفيةٍ تاريخيةٍ تمثّلت في دخول الدّبابات الرّوسيَّة إلى تشيك في آب, سنة 1968, وقد أسهم هذا الحدث التّاريخي في بروز أحداث أثّرت في وجود الشّخصيَّات, ومصيرها. وعلى الرّغم من أهمية هذا الحدث, فإنَّ كونديرا لايتبنّى موقفاً فكريّاً منه, مُكتفياً بمحاولة فهمه,وتحليله بوصفه جزءاً من الوجود الإنساني, وهذا ما أكّده بقوله: "لا يكفي البعد التاريخي أن يخلق وضعاً وجوديَّاً جديداً لشخصية الرّواية, وإنّما يجب أن يتمَّ فهم وتحليل التَّاريخ في حدِّ ذاته بوصفه وضعاً وجوديَّاً."[4]

ومن الأحداث التّاريخيّة التي برزت في هذه الرّواية حديث الرّاوي عن عودة دوبتشك إلى براغ بعد أن أجبرته الدّولة الرّوسيّة على التّفاوض, والتّحدّث عبر المذياع إلى الشّعب التّشيكي. يقول الرّاوي واصفاً ضعف دوبتشك: "كانت أيّام الاحتجاز السّتة قد أضعفته إلى درجة لم يعد يستطيع معها الكلام إلا بصعوبة. كان يتأتئ ويستعيد أنفاسه عند منتصف كل جملة مسجَّلاً وقفات لا تنتهي تستغرق ما يقارب نصف الدقيقة."[5]

تبرز في هذا الحدث ثيمة الضّعف بوصفها مقولةً من مقولات الوجود الإنساني؛ فالضّعفُ سمةٌ إنسانيّة تجبر الكائن الإنساني على فعل ما لا يريد, فكلّنا"ضعفاء في مواجهة قوة أعظم منّا.حتّى لو كنّا نملك جسداً مفتولاً مثل جسد دوبتشك."[6]

عندما كان دوبتشك يلقي خطابه كانت تيريزا تسمعه, وتحسُّ بضعفه الذي يجعلها تشعر بالذّلِ, فتقرر ترك براغ, والهجرة إلى سويسرا مع حبيبها توماس. وبعد هجرتهما, تكتشف أنّ توماس يخونها, فتشعر بضعفها الذي يشّبه ضعف دوبتشك؛ فهي ضعيفةٌ إزاء توماس, مثل ضعف دوبتشك إزاء الزّعيم الروسي بريجيتيف, ولذلك تقرر العودة إلى براغ ؛ لاعتقادها بأنّها تنتمي إلى معسكر الضّعفاء. يقول الرّاوي: "بدأت تفهم أنها تنتمي إلى الضعفاء, إلى معسكر الضعفاء, إلى بلد الضعفاء, ويفترض بها أن تكون وفيةً لهم. لا لشيء إلا لمجرد أنّهم ضعفاء, ولأنّهم يستعيدون أنفاسهم في أواسط الجمل."[7]

---

[1] المرجع نفسه: ص 29, 30 , 35, 41.

[2] المرجع نفسه: ص 49.

[3] المرجع نفسه: ص47.

[4] المرجع نفسه:ص43.

[5] كونديرا, ميلان: كائن لا تحتمل خفته, تر: ماري طوق, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء- المغرب, ط2, 1998, ص26.

[6] كونديرا, ميلان: كائن لا تحتمل خفته , ص64, وفن الرواية, ص43.

[7] المرجع نفسه: ص64.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

إنَّ مصدر ضعف تيريزا يعود إلى غيرتها على حبيبها توماس, ومعاناتها من خياناته التي تجعله أقوى منها, وهذا ما يدفعها إلى التفكير في تعديل إشكاليتها الوجوديّة المتجسّدة في ضعفها, بيد أنّها لا تلبث أن تكتشف عجزها عن ذلك؛ فهي لا تملك الخيارات التي يمكن أن تخلّصها من ضعفها؛ لذا لم يكن أمامها إلا أن تعوّلَ على الزّمن -بما يتركه من أثرٍ على الوجود الإنساني عموماً, وتوماس خصوصاً- في جعل توماس ضعيفاً مثلها, وهذا ما عبّرت عنه في قولها لتوماس:"أريد أن تصير عجوزاً, أن تكون أكبر بعشر سنوات, أكبر بعشرين سنة. وكانت تريد أن تقول: أريد أن تصير ضعيفاً, ضعيفاً قدر ما أنا ضعيفة."[1]

وفي معرض الحديث عن ثيمة الضّعف تبرز مفارقات الوجود الإنساني؛ فيصير ضعفُ تيريزا قوةً, فقد كانت ترى أحلاماً "تتكرر على شكل حلقات متنوعة أو مسلسل تلفزيوني. ثمة حلم كان يتكرر باستمرار على سبيل المثال, وهو حلم الهرّة التي تقفز إلى وجهها مُنشيةً مخالبها في وجهها. في الحقيقة, يمكن تفسير هذا الحلم بسهولة: الهرّة في اللغة التّشيكيَّة كلمة عاميّة تعني فتاة جميلة. كانت تيريزا إذاً تشعر أنّها مهدّدة من النّساء, من كل النّساء. فالنّساء كلهن عشيقات محتملات لتوماس, ولهذا فهي تخاف منهن. كان يتمُّ إرسالها, ضمن إطار سلسلة أخرى من الأحلام إلى الموت ....."[2]

تحكي تيريزا لتوماس عمّا كانت تراه من أحلام, فيشعر بضعفها, وألمها, وكأنّ أعصابها متصلةٌ بدماغه[3]؛ فهو يدرك أنّ أحلامها تعبيرٌ عمّا تعانيه من ألمٍ منبثقٍ من غيرتها من مغامراته الجنسيّة, ولذلك يحاول التّخلي عن هذه المغامرات, لكنه يفشل في ذلك, وهذا ما يجعله يشعر بالذّنب نحوها, فيرضخ لها, ليصير ضعفها قوةً بوساطة أحلامها, يقول الرّاوي مُبيّناً ذلك:" وكأنّها (الأحلام) عارفةٌ بنقطة الضّعف الوحيدة عند هذا الرّجل القويّ, تعرضُ له مشاهد عن عذاب تيريزا لتجبره على التّراجع! كان ضعف تيريزا ضعفاً عدائياً يجبره في كل مرة على الرضوخ."[4]

غير أنّ إشكالية تيريزا لا تتجسّد فقط من خلال علاقتها بتوماس, فقد كانت تعاني من إشكاليةٍ أخرى تتمثّل في ثنائية الرّوح والجسد, وهذا ما أخبرنا به الرّاوي عندما قال: " خُلقت تيريزا إذاً من حالة تعبر بشكل سافر عن ثنائية الروح والجسد, تلك التّجربة الإنسانيَّة الأساسيَّة."[5] وهذا ما يفسر سبب وقوفها لوقتٍ طويلٍ أمام مرآتها, إذ كانت تتأمل جسدها, محاولةً إدراك علاقته بروحها.ولابدَّ أن نشير في هذا السّياق إلى أهمية ثنائية الرّوح والجسد في معظم روايات كونديرا, فقد تناولها في رواية المزّحة من خلال شخصية هيلينا, وأثارها في شخصية أنييس في رواية الخلود, وكذلك تحدّث عنها في رواية الهويّة من خلال شخصية شانطال. أمّا في هذه الرّواية فقد أفرد لها جزئين من أجزائها, تحدّث فيهما عن معاناة تيريزا من عجزها عن السّيطرة على ما يثيره الجسد من أفعالٍ لا إراديّة, وقد

---

[1] المرجع نفسه: ص64.

[2] كونديرا, ميلان: كائن لا تحتمل خفته, ص18.

[3] المرجع نفسه:ص21

[4] المرجع نفسه: ص275.

[5] المرجع نفسه: ص35.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ظهر ذلك في أوّل لقاء لها بتوماس في بيته ؛ إذ" أرسل بطنها فجأة قرقرات مُفزعة, فخجلت...."[1] وشعرت أنّ روحها ضحية جسدها, ولذلك, كانت تنظر إلى المرآة لترى روحها, وليس جسدها, محاولةً أن" تنسى أنّها أمام لوحة الضّفة التي ترسو فيها أعمال الجسد, معتبرةً أنَّ روحها تنكشفُ عبر ملامح جسدها, ناسيةً أنَّ الأنف هو نهاية القصبة التي تُوصل الهواء إلى الرئتين, لترى فيه تعبيراً صادقاً عن طبيعتها....كان يزعجها أن ترى ملامح أمّها مُستقرةً على وجهها...."[2]

وكذلك, برزت ثنائية الرّوح والجسد من خلال تعبير الرّاوي عن رغبة تيريزا في إلغاء الزّمن عندما كانت تشعر بمثالية حبّها التي كانت تطغى على أفكارها ومشاعرها في أثناء قربها من توماس, وتوفر لها إمكانية الهرب من التناقض الذي يميّز ثنائية الرّوح والجسد, يقول الرّاوي:" كانت المثالية الساذجة لحبّها هي التي تزعق في داخلها, راغبةً في إلغاء كل التّناقضات, وفي إلغاء ثنائية الرّوح والجسد, وحتّى في إلغاء الزّمن."[3]

غير أنّ جسد تيريزا كان كثيراً ما يفرض نفسه, ويمارس سلطته عليها من خلال حضور عالم الأمِّ الذي يقدّمه الرّاوي بوصفه عالم الجسد, ودلالةً رمزيةً تدلُّ على جسد تيريزا, وممّا يؤكّد ذلك, وصفه عالم الأمِّ بأنّه عالمٌ فيه" الشّباب والجمال لا يساويان شيئاً, وحيث العالم مجرّد معسكر اعتقال كبير للأجساد المتشابهة وحيث الأرواح متوارية."[4]

أما عالم توماس فيمثّل لدى تيريزا عالم الروح, وفرصةَ تحقيق الذّات بعيداً عن عالم الأمِّ, وممّا يدلُّ على ذلك, قولُ الرّاوي:"كان يتكلم(توماس) بلهجةً مؤدّبة فأحسّت تيريزا عندئذٍ أنّ روحها تندفع إلى السّطح عبر شرايينها كلّها, وأوعيتها الشّعريّة ومسامها, لكي تتمَّ لها رؤيتها."[5]

وعلى هذا الأساس, قررت- بعد لقائها القصير بتوماس في المقهى حيث كانت تعمل- أن تترك قريتها, وعملها في المقهى, وأن تسافر إلى براغ حيث يعيش توماس, فقد"كان إقبالها على الحياة مشدوداً إلى خيط واحد: إلى صوت توماس الذي جعل روح تيريزا... تطفو على السطح."[6]

وأخيراً,تدرك تيريزا ألا مناص من وضع حدٍّ لتفكك الأنا التي تحدثه ثنائية الرّوح والجسد إلا من خلال إلغاء أحد طرفيها, فتقرر رفض جسدها لسببين اثنين:

السبب الأول: تجسّدَ في علاقتها بتوماس الذي يؤمن بإمكانية فصل الحبِّ عن الجنس, ليبرر علاقاته العاطفية المتعددة مع النساء, أمّا هي فترى أنَّ الحبَّ والجنس متلازمان, لذا كانت تنفر من جسدها؛ لأنّه غير قادر على أن

---

[1] المرجع نفسه: ص46.

[2] كونديرا, ميلان: كائن لا تحتمل خفته, ص 36.

[3] المرجع نفسه: ص47.

[4] المرجع نفسه: ص41.

[5] المرجع نفسه: ص42.

[6] المرجع نفسه: ص48.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

يكون وحده ملكاً لتوماس." لقد خيبها هذا الجسد وخانها.....بما أنّ جسدها غير قادر على أن يصير الجسد الوحيد لتوماس, وبما أنَّه خسر بالتالي المعركة الكبرى في حياة تيريزا, إذاً! فليذهب بعيداً هذا الجسد."[1]

السبب الثاني : تمثل في إدراك تيريزا أنّ الجسد شيءٌ عرضي, لا يعبّر عن أناها, وجوهر ذاتها, وقد اكتشفت هذه الحقيقة عندما كانت"تتفحص جسدها متسائلة عمّا سيحدث فيما لو طال أنفها ميليمتراً في كلّ يوم؟ كم سيستغرق الوقت حتى يصبح وجهها غير معروف؟ وماذا لو شرع كل جزء من جسدها في الكبر أو في الصغر إلى درجة يفقده معها كل شبه تيريزا, هل ستظلُّ هي نفسها؟ هل ستبقى تيريزا؟ بالتأكيد. فحتّى لو افترضنا أنَّ تيريزا لم تعد تشبه تيريزا بشيء, فإنّ روحها في الدّاخل ستبقى مع ذلك هي هي ....لكن عندها أي صلة تعود تربط تيريزا بجسدها؟"[2]

وتأسيساً على ذلك, فإنّ كونديرا يبيّن من خلال عرضه إشكالية تيريزا المتمثلة في ثنائية الروح والجسد أنَّ الأنا الإنسانية لا يمكن إدراكها؛ فلا تستطيع تيريزا التّأكد من هويتها, ولا معرفة أين تبدأ أناها, وأين تنتهي, إذ ثمة" دهشةٌ أمام لايقينية الأنا من هويتها."[3]

أمَّا إشكالية توماس فتقوم على أساس ثيمة الخفة, فقد كان مُعتاداً على شعور الخفة بعد طلاقه الذي أتاح له التّخلص من عبء الحياة الزوجيّة,"كان يعيش طلاقه في جوٍّ من الابتهاج مثلما يحتفل أناس آخرون بزواجهم. كان قد فهم أنّه لم يُخلق ليعيش في كنف امرأة ..."[4]

وعلى ذلك, فإنّه يعتقد أنَّ ذاته متحققةٌ في هذه الحياة التي يعيشها, حيث بإمكانه الإحساس بخفتها, وحريته المتجسّدة في خلاصه من الحياة الزوجيّة, لكنه بعد أن يلتقي بتيريزا, يُحار في أمره؛ فهو يحبُّها, وفي الوقت نفسه, يدرك أنّ اتّخاذ قرار العيش معها سيردُّه إلى الإحساس بثقل الحياة. وممَّا يزيد الأمر تعقيداً أنّه يدرك أنّ الحياة لا تمنح الإنسان إلا فرصةً واحدةً للعيش فيها, إذ "لا يمكن للإنسان أبداً أن يدرك ماذا عليه أن يفعل, لأنه لا يملك إلا حياة واحدة, لا يسعه مقارنتها بحيوات سابقة ولا إصلاحها بحيوات لاحقة."[5] وعلى ذلك, فإن توماس يعيش صراعاً دائماً بين عاطفته من جهة, وأفكاره من جهةٍ أخرى, وخصوصاً فيما يتعلق بالحرية المطلقة.

تتيح العلاقات العاطفيّة المتعدّدة لتوماس إمكانية ممارسة حريته, لكن ضمن مجالٍ ضيقٍ بسبب حضور تيريزا في حياته, وهذا ما يسهم في تعميق إشكاليته المتمثّلة في حبّه لتيريزا, وعجزه- في الوقت نفسه- عن التّخلي عن مغامراته العاطفيّة التي لا يختزلها بالمتعة واللذّة الجنسيَّة, وإنَّما يبحث من خلالها عن تفرّد الأنا المتمثّل في المتعذر تصوّره,"

---

[1] كونديرا, ميلان: كائن لا تحتمل خفته,ص120.

[2] المرجع نفسه : ص120.

[3] كونديرا, ميلان: فن الرواية, ص34.

[4] كونديرا, ميلان: كائن لا تحتمل خفته, ص11.

[5] كونديرا, ميلان: كائن لا تحتمل خفته, ص9.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فهو حين كان يرى امرأةً في كامل ثيابها, كان في وسعه أن يتخيّل تقريباً كيف ستبدو وهي عارية..... ولكن بين مقاربة الفكرة ودقة الواقع تبقى دائماً هناك ثغرة صغيرة, ثغرة المُتعذر تصوّره الذي يملكه كلّ إنسان. ليس في الإمكان تخيّل إلا ما هو مشترك بين الكائنات, أمّا الأنا الفرديّة التي تتميز عن ما هو عام, فهي تلك التي لا تدعنا نتكهن بها, وهي أوّل ما يجب نزع الحجاب عنه لاكتشافه وامتلاكه لدى الآخر."[1]

وعلى ذلك, فإنّ الجنس لدى توماس ليس مقصوداً لذاته, وإنّما هو تجسيدٌ لرغبته في الاستحواذ على جميع النساء, بغية البحث عن اللامتناهي, مثله في ذلك مثل دنجوان الباحث عن اللامتناهي من أجل الخلود[2]."

لم تكن الرّغبة في المتعة الجنسيَّة هي التي تدفع توماس لمطاردة النّساء, بل الرّغبة في الاستيلاء على العالم"[3] التي يحاول تحقيقها من خلال الجنس؛ لأنّه يعتقد أنّ سرَّ الأنا الأنثوية تكمن في الجنس,[4] إلا أنّ تحقيق هذه الرّغبة يتعارض مع وجود تيريزا في حياته, بيد أنَّ هذا التعارض لا يلبث أن ينتهي عندما يقرر توماس وتيريزا ترك براغ, والذّهاب إلى الريف, حيث توفر لهما بساطة العيش فيه سعادةً عميقةً, وتُبعد توماس عن علاقاته المتعددة.

ويمكن أنَّ نستشفَ من خلال وصف الرّاوي لحياة توماس وتيريزا في الرّيف حيث الطبيعة الجميلة, والهدوء ما يعبّرُ عن رؤية كونديرا المتجسّدة في الرّغبة بالعزلة, وقطع العلاقات الاجتماعيّة التي تُبنى على أساس قيمٍ يرتابها, ولا يؤمن بها. ولعلَّ خيرَ ما يدلُّ على هذه الرّوية وصْف الرّاوي سعادة توماس بعد انفصاله عن زوجته وابنه, وحديثه عن نفور توماس من الشّبه بين مصيره ومصير ابنه, يقول توماس مخاطباً تيريزا:"فعلتُ كل ما في وسعي لأتحاشى أي اتصال لحياتي بحياته. وانظري بأيِّ طريقة انتقم القدر مني؟ فهو قد طُرد من الجامعة منذ سنوات, ويعمل الآن سائقاً لشاحنة زراعيّة. صحيح أن لا اتصال بين حياتي وحياته, ولكنهما رسُمتا جنباً إلى جنب في الإتجاه نفسه مثل خطين متوازيين."[5] وكذلك, كان يكره وجود شبه بين وجهه ووجه ابنه.[6]

وممّا يؤكد هذه الرّؤية أيضاً حرصُ كونديرا على تصوير جمالية العزلة من خلال تصوير ما تشعر به شخصياتٌ رئيسةٌ في رواياته من رغبةٍ في العزلة, وسعادةٍ في الوحدة, وقد تجلّى ذلك في رواية المزّحة من خلال شخصية لودفيك[7], وفي رواية الحياة في مكانٍ آخر من خلال شخصية الرّجل الأربعيني الذي يعيش سعيداً في عزلته," مشغولاً

---

[1] المرجع نفسه: ص173-174.

[2] Michel Picard:Lire le temps,Minuit,1989,p59

[3] كونديرا, ميلان: كائن لا تحتمل خفته, ص175.

[4] المرجع نفسه : ص175

[5] كونديرا, ميلان: كائن لا تحتمل خفته, ص271-272.

[6] يُنظر: المرجع نفسه: ص 190- 191- 192-193-273.

[7] كونديرا, ميلان: المزحة, تر: خالد بلقاسم, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء-المغرب, ط1, 2014,ص 376.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

بذاته, وتسلياته الخاصة وكتبه."[1] ولعلَّ من المفيد في هذا السياق أن نشير إلى أن هذه الشّخصيّة من أقرب الشّخصيَّات إلى قلب كونديرا.[2]

وإذا ما انتقلنا إلى الحديث عن شخصيتي سابينا وفرانز نجد أنّ الرّوائي قد تناول ثيماتٍ وجوديّة كثيرة برزت من خلال الوقوف على إشكالية علاقتهما, وبرزت أيضاً في الجزء الثَّالث الذي عنوّنه بالكلمات غير المفهومة, وقد تناول فيه كلماتٍ تختلف في معانيها لدى هاتين الشّخصيتين, ومن هذه الكلمات, نذكر-على سبيل المثال- كلمة امرأة.

المرأةُ حسب سابينا لا يمكن أن تكون استحقاقاً أو فشلاً؛ فأنَّ تكون هي امرأةٌ فهذا وضعٌ لم تختره بل فُرِضَ عليها, لذلك فإن"احتجاجها على كونها امرأة أو الاعتزاز بذلك أمران سخيفان باقدر ذاته."[3]

أما فرانز, فإنَّ المرأة ليست صفةً تميّزها من الرجل, وإنّما تعني قيمة, فليست جميع النّساء جديرات بكلمة امرأة.[4]

وكذلك, أورد الرّاوي كلمات مثل:(الوفاء, الخيانة, الموسيقى, القبح, الظّلمة, النُّور, الجمال...) ليفحصَّ" الرّمز الوجودي لكل من فرانز وسابينا."[5] وتعدُّ ثيمتي الخيانة والنّسيان من أبرز الدّعائم التي بُنيت عليها شخصية سابينا؛ فالخيانة لديّها تعني:"أن نخرج من الصّفِّ لنسير في المجهول. وسابينا لم تعرف ما هو أجمل من السّير في المجهول."[6]

أمّا النّسيان, فتجد سابينا نفسها مدفوعةً إليه من غير سببٍ عقلي أو منطقي, وخصوصاً أنّها لم تكن تملك سبباً واحداً يجعلها حريصةً على إخفاء أيّ شيءٍ يخصُّ حياتها, وعلى الرّغم من ذلك, فهي ترغب دائماً في جعل نفسها منسيّة, وهذا ما يفسر سبب ابتعادها عن فرانز الذي أحبته إلا أنَّ ذلك لم يمنعها من التّفكير بالابتعاد عنه بلا سببٍ منطقي, والهرب منه لكي ينساها, ولذلك قررت السّفر إلى أمريكا.

خاتمة:

إنَّ رواية كائن لا تحتمل خفته غنيةٌ بالتّأملات الفلسفية التي تُعنى بالوجود الإنساني, وقد حاول ميلان كونديرا من خلال هذه التّأملات تحليل النّفس الإنسانية بوساطة ما تطرحه من تساؤلات وجوديّة تسهم في تحفيز الفكر وشحذّه, وتبيّنُ معاناة الإنسان في حياةٍ تنسجها عشوائية الصّدف.

وقد عبّر كونديرا في هذه الرّواية عن رؤيته الفكريّة والفلسفيّة من خلال تناوله ثيمات وجوديّة تميّز الشّخصيات, وتفسّر وضعها الوجودي, موائماً بين البعدين النّظري والتّطبيقي لفنِّ الرّواية الذي يعرّفه بقوله:" الشّكل الأكبر

---

[1] كونديرا, ميلان: الحياة في مكان آخر, تر: محمد التهامي العماري, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء- المغرب, ط1, 2012, ص319.

[2] كونديرا, ميلان: فن الرواية, ص131.

[3] كونديرا, ميلان: كائن لا تحتمل خفته, ص77.

[4] كونديرا, ميلان: كائن لا تحتمل خفته, ص77.

[5] كونديرا, ميلان: فن الرواية, ص37.

[6] كونديرا, ميلان: كائن لا تحتمل خفته, ص79.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

من النّثر الذي يفحصُ فيه المؤلّف عبر ذوات تجريبيّة(شخصيات) بعض ثيمات الوجود الكبرى."[1] مُنبِّهاً في الوقت نفسه إلى ألا توسم رواياته بالفلسفيّة؛"لأنّ الفلسفة تعرض أفكارها في فضاء تجريدي بلا شخصيَّات, وبلا مواقف."[2]

قائمة: المصادروالمراجع:

أولاً:المراجع العربية والمترجمة:

1- أحمد,إبراهيم:

- إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدغر,منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2006.

2- ألبيريس,ر.م:

- تاريخ الرواية الحديثة,تر:جورج سالم, منشورات بحر المتوسط, ومنشورات عويدات, بيروت-لبنان, ط2, 1982.

3- إيغوركون:

- البحث عن الذات, دراسة في الشخصية ووعي الذات, تر: غسان نصر, دار معد, سورية- دمشق.

4- باومان,باربارا, أوبرله, بريجيتا:

- عصور الأدب الألماني, تحولات الواقع ومسارات التجديد,تر:هبة شريف, مراجعة:عبد الغفار مكاوي,سلسلة عالم المعرفة, الكويت,فبراير,2002.

5- برود, ماكس:

- يوميات فرانز كافكا,تر:خليل الشيخ,هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث, المجمع الثقافي, أبو ظبي-الإمارات العربية المتحدة,ط1, 2009.

6- بو خليط, سعيد:

- نوابغ, سير وحورات: دار جداول, بيروت-لبنان, ط1, 2012.

7- بينو, باتريك:

- أبطال الرواية الحقيقيين, تر: قاسم المقداد,دار نينوى, دمشق- سورية, ط1, 2010.

---

[1] كونديرا, ميلان: فن الرواية, ص149.

[2] المرجع نفسه:ص35.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

8- تريشيه:

- الأدب الفرنسي في القرن العشرين,تر:حامد طاهر, مطبعة العمرانية,د.م.ط, د.ت .

9- تولستوي, ليون:

- الحرب والسلم, تر:سامي الدروبي,منشورات وزارة الثقافة, دمشق, سورية, ط1, 1976.
- أنّا كارنينا, تر: إميل بيدس, ضبط لغتها, وقدم لها: جوزيف إلياس, دار العلم للملايين, بيروت-لبنان, ط9, 2009.

10- ثربانتس, ميجيل:

- دون كيخوته, تر: عبد الرحمن بدوي, دار المدى, أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة, ط1, 1998.

11- زفائج,ستيفان:

- البناة العظام في عالم الرواية والفن, تر:محمد محمد فرج,مكتبة الأنجلو المصرية, القاهرة-مصر,د.ت.

12- شيرلايموفا, س, وزينكين, س:

- كونديرا بين بلزاك ودينون, تقديم:فرانتشيك أوندرش, تر: أشرف الصباغ, منشورات المجلس الأعلى للثقافة,القاهرة- مصر, ط1, 2002.

13- فركوح, إلياس:

- الكاتب علامة سؤال, حوارات مع (بول أوستر, خوان غويتسيلو, ألفريدة يلينيك, ميلان كونديرا, مارلين فرنتش, مارغريت درابل, دبليو. جي. سيبالد, نانسي هيوستن) الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت – لبنان , ط1, 2010.

14- فلوبير, غوستاف :

- مدام بوفاري, إعداد وتقديم: رحاب عكاوي, دار الحرف العربي, د. م , د.ت.

15- كونديرا, ميلان:

- الحياة في مكان آخر, تر: محمد التهامي العماري, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء- المغرب, ط1, 2012.
- الستارة, تر: معن عاقل, دار ورد, دمشق- سورية, ط1, 2006.
- فن الرواية, تر: بدر الدين عرودكي, دار الأهالي , سورية – دمشق, ط1, 1999.
- كائن لا تحتمل خفته, تر: ماري طوق, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء- المغرب, ط2, 1998.
- لقاء, تر: إنعام إبراهيم شرف, منشورات وزارة الثقافة, دمشق-سورية, 2012.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- المزحة, تر: خالد بلقاسم, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء-المغرب, ط1, 2014.
- الوصايا المغدورة, تر: معن عاقل, دار الأوائل, دمشق- سورية, د.ت. ط.

16- **لومونوف.ك:**

- صفحات مجهولة من حياة تولستوي, تر:ماجد علاء الدين, ومحمد بدرخان, مطابع الصباح,د.م.ط.

17- **مان, توماس:**

- آل بودنبروك, تر: محمد إبراهيم الدسوقي, مراجعة عبد الرحمن بدوي, دار المدى, دمشق-سورية, طبعة خاصة سنة2000.

18- **همفري, روبرت:**

- تيار الوعي في الرواية الحديثة, تر: محمود ربيعي, دار غريب, القاهرة-مصر, 2000.

19- **هيوستن, نانسي:**

- أساتذة اليأس, النزعة العدميَّة في الأدب الأوربي,تر:وليد السويركي,هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث(كلمة), أبو ظبي-الإمارات العربية المتحدة,ط1, 2012.

20- **ولسون, كولن:**

- فن الرواية,تر:محمد درويش,الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت-لبنان,ط1, 2008.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

1- Michel Picard:Lire le temps,Minuit,1989.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

دراسة تطور مباحث علم المعاني عند أعلام التراث العربي
الإيجاز أنموذجاً

الباحثة ألاء ياسين دياب

طالبة دكتوراة _ قسم اللغة العربية وآدابها _ كلية الآداب والعلوم الإنسانية _جامعة دمشق

ملخص الدراسة

سيتناول هذا البحث دراسة تطور مباحث علم المعاني عامةً، والإيجاز خاصةً، فيبين ملامح هذه المباحث وبدايات تطورها عند أعلام التراث العربي.

وطبيعة البحث فرضت تعدد المناهج ، فكان المنهج الوصفي؛ لتعيين دلالة بعض المصطلحات، و المنهج التاريخي؛ للبحث في التطور الذي طرأ على مسائل علم المعاني، والمنهج التحليلي للوصول إلى نتائج هذا البحث التي ضمنتها خاتمته.

الكلمات المفتاحية: الإيجاز ، البلاغة ، علم المعاني

This study will discuss the development of the meanings of the meanings of the ma'abith and the beginning of its development in the flags of the Arab heritage.

And the nature of the research imposed a multiplicity of approaches, was descriptive approach; to define the significance of some terms, and the historical approach; to discuss the evolution of issues of theology, and the analytical approach to reach the results of this research, which included its conclusion.

Keywords: Brief, Rhetoric ,Semantics

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

مقدمة البحث

يلحظ الباحث في نشأة علوم البلاغة وتطورها أنّ مباحث علم المعاني تأخر ظهورها عن مباحث علمي البيان والبديع، فأعمال الرواد الأوائل كالجاحظ ، وابن المعتز، وقدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري ، وابن رشيق، وابن سنان الخفاجي، تكاد تخلو من مسائل علم المعاني ، إلا لمحات خاطفة عن الإيجاز ، والإطناب ، ومقتضى الحال ، والتقديم والتأخير . وهذا يرجع إلى طبيعة هذه العلوم ، فالتشبيه و المجاز و الطباق و الجناس ...، هذه الفنون وأمثالها تعلن عن نفسها ، وتتألق بوضوح في النصوص المستعملة فيها ، وتلفت الأنظار لفتاً قوياً إلى ملاحظتها ، وتصورها. أما مسائل علم المعاني، فإنها تحتاج إلى عمق نظر ، فلا غرابة إذن أن يتأخر علم المعاني عن علمي البيان والبديع.

وقد مرّ علم المعاني بمرحلتين متفاوتتين:

المرحلة الأولى: من الجاحظ إلى ابن رشيق

المرحلة الثانية: من الإمام عبد القاهر إلى الخطيب القزويني، وفي المرحلتين كان النص الأدبي مصدر الإيحاء بالقواعد البلاغية ، إذاً هذه القواعد لم تأت من فراغ ، فليست البلاغة إسقاطات على النص الأدبي من خارجه ، بل هي عروقه ولحمته وسداه. وأياً كان الأمر فإن أبا هلال أكثر طروقاً لمسائل علم المعاني، إذ أدى النظر في النصوص والملاحظات في طرائق البيان إلى رصد ما رُصد من قواعد ومباحث، وتسمية ما سمي من فنون وأساليب، فالقواعد والأصول التي خطها الرواد ، ومن جاء بعدهم ، إنما هي صدى للنصوص الأدبية في مرحلة التقعيد ، وهي موازين للحكم على النص أو له، في مرحلة النقد والتقويم.

وأمّا جديد ما قدمته، حاولت أن أبين المفاصل الهامة والمنعطفات الكبرى في رحلة مباحث علم المعاني عامةً والإيجاز خاصةً، ابتداءً بمؤسس البلاغة العربية الجاحظ، ومروراً بمؤسس القواعد البلاغية ابن المعتز، ووقوفاً عند أبي هلال العسكري الذي جعل البلاغة علماً قائماً بذاته. وكان الإمام الجرجاني أفضل من وعى علم البلاغة، واستخدمه استخداماً موفقاً؛ لإدراك معاني الأدب وجماله، ومزج النص بالقواعد، فكان قمة بلاغية لا ينازعه في علو المنزلة في البلاغة أحد، ووجدت الزمخشري خير تلميذ له، تابع طريقته في تفسيره المعروف ب(الكشاف)، وأعتقد أنّ اللاحقين لم يكونوا على درجة عالية من العلم بمراتب الكلام ومراميه ليبلغوا مرتبة الإمام الجرجاني، فيزموا الركاب ويكملوا السّير في سبيله، ويتابعوا اتجاهه في التحليل والتعليل، فهبطت البلاغة وأصبحت قواعد جافة خالية من المشّاعر و الذّوق. ثم بدأت مرحلة الجمود مع الإمام الفخر الرّازي الذي قنن البلاغة وقعدها، ثم جاء السّكاكي ؛ لتصبح نظرته هي السّائدة في مضمار الدرس البلاغي.

وأمّا البحث مما يلي المقدمة، قُسم إلى عدّة مباحث ،فتحدث القسم الأول عن المرحلة الأولى في رحلة مباحث علم المعاني ابتداءً من الجاحظ إلى ابن رشيق ، و تحدث القسم الثاني عن المرحلة الثانية ابتداءً من عبد القاهر

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الجرجاني إلى الخطيب القزويني. وأعقبت البحث بخاتمة، حاولت فيها أن أبلور أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث في طيات فصوله،

وقد اعترى هذا البحث - قبل أن يخرج هذا المخرج - صعوباتٌ أهمها: مشكلة المصطلح البلاغي الذي يختلف فهمه، أو التعامل معه من عالم إلى آخر.

أولاً: المرحلة الأولى من الجاحظ إلى ابن رشيق

1. الجاحظ (ت255هجري)

فإذا كان إمام النثر الجاحظ[1]هو مؤسس علم البلاغة بملاحظاته الفنية، وإيراده تعاريف كثيرة للبلاغة في كتابه المشهور "البيان و التبين" ،فإنّ هذه الملاحظات والأمثلة تبقى في إطار عموميات البلاغة دون فصل واضح بين النّص والقاعدة. فالجاحظ تناول موضوعات البلاغة دون أن يحدد دلالة المصطلحات بدقة، لكن بعض النقاد يعتبر الجاحظ رائد الدراسات البلاغية[2]،ومن هذه الفنون البلاغية التي ذكرها:" مطابقة الكلام لمقتضى الحال[3] ، الحذف، والإيجاز، والإطناب[4] ،والتشبيه، والتمثيل، والاستعارة، والكناية، وحسن الابتداء، وحسن التقسيم مبعثرة في كتب من جاء بعده كابن قتيبة وغيره...والجاحظ في كتابه تعرض لموضوع الإيجاز[5]، فحوى "البيان والتبين" إشارات متعددة إلى المسألة، كما استعمل الجاحظ مصطلحات تبناها البلاغيون من بعده، ولاسيما مصطلحي الإيجاز والإطناب.

وأفرد باباً في "البيان والتبين" بعنوان" باب من القول في المعاني الظاهرة باللفظ الموجز من ملتقطات كلام الناس واستشهد بقول العرب:" **من التوقي ترك الإفراط في التوقي**"[6].

توسع الجاحظ في حديثه عن الإيجاز والإطناب ومواضعهما، لكنه لم يقصد بالإيجاز قلة الألفاظ وكثرة المعاني، وإنما قصد إصابة عين المعنى بالكلام الموجز. كما نرى أن الجاحظ يولي إيجاز القصر اهتمامه ويسميه إيجازاً فقط، بينما إيجاز الحذف يذكره بقوله: "**باب من الحديث الحسن الموجز**"[7].

---

[1]هو عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان الجاحظ. من كبار أئمة الأدب، ورئيس الفرقة المعتزلية التي سميت الجاحظية نسبة إليه.

[2] انظر : **المصطلح البلاغي وتطوره**:308.

[3] انظر: **الحيوان**، الجاحظ ،تحقيق :عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي،بيروت،ط3، 1969م:369/3

[4] انظر: **البيان والتبين**، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،تحقيق :عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى،1965م:105/1.

[5] خصّ بالإيجاز رسالة مفردة سماها(البلاغة والإيجاز) لم تصل إلينا. كما أفرد باباً في كتاب (نظم القرآن)الذي فقد وذكره الجاحظ في كتاب (الحيوان) لفصل الإيجاز والحذف.

[6] **البيان والتبين**:260/1.

[7]**المصدر السابق**: 283/1،279،276 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وربما يكون مرد ذلك إلى أنّ الإيجاز بالحذف شيء يخص علماء النحو لا البلاغة، في حين أن الإيجاز بالقصر وسيلة تعبيرية قصدها الإيحاء وفتح مجال التخيل وتأويل المعاني المسكوت عنها لا الكلمات المحذوفة.

كما ذكر الجاحظ مصطلح الإيجاز في كتاب الحيوان فقال: "**والإيجاز ليس يُعنى به قلّة عدد الحروف واللفظ، فقد يكون الباب من الكلام من أتى عليه فيما يسع بطن طومار-أي صحيفة كبيرة- فقد أوجز، وكذلك الإطالة. وإنما ينبغي للمتكلم أن يحذف بقدر ما لا يكون سبباً لإغلاقه –أي غموضه وإبهامه-،ولا يردد وهو يكتفي في الإفهام بشطره، فما فضل عن المقدار فهو الخطل**"[1]

ونراه يميل إلى الإيجاز المفهم فيقول: "**وربّ قليلٍ يغنيك عن الكثير...بل ربّ كلمة تغني عن خطبة**"[2]

وبهذا ، تظهر مكانة الإيجاز عند الجاحظ، حيث يعدّه حجر الزاوية في بحثه، إذ ركز عليه بطريقة لم يفعل مثلها مع مصطلح آخر، ولا غرو فالبلاغة: الإيجاز.

2. ابن قتيبة (ت276هجري)

تناول ابن قتيبة[3] في كتبه خاصة في (تأويل مشكل القرآن) أنواعاً بلاغية عدة: كالحذف، والاختصار، والتكرار، والتقديم والتأخير، والقلب، والاستفهام وخروجه عن معناه الأصلي الذي وضع له، و الفصل والوصل، والتشبيه والتمثيل، والمجاز، والاستعارة ،والكناية و التعريض ، والتوجيه ، والمشاكلة ،والفواصل القرآنية. فأشار ابن قتيبة إلى ما عرف لاحقاً في علم المعاني بإيجاز القصر فقال وهو يتحدث عن بلاغة القرآن الكريم ،بأنه:" **جمع الكثير من معانيه في القليل من لفظه**"[4]،وقد أهمل كثير من الباحثين أثر ابن قتيبة في الدرس البلاغي، لكنه بحق شارك في دفع عجلة البلاغة إلى الأمام ،وكان حلقة وصل بين الجاحظ وبين من جاء بعده، كابن المعتز.

3. المبرد (ت286هجري)

تعرض المبرد[5] في مواضع من كتبه لموضوعات علم المعاني، ومنها: الاختصار وكان يسمي الإيجاز اختصاراً. وعرض لنوعي الإيجاز: إيجاز القصر، وإيجاز الحذف، فقال: "**أقرب الاختصار لمحة دالة**"[6] و "**خير الكلام ما أغنى اختصاره عن إكثاره**"[7].ولعلّ أول ما يسجل للمبرد أنّه فتح باب التخصص في الدرس البلاغي[8].

---

[1] **الحيوان**:250/1.

[2] **البيان والتبين**:260/1.

[3] هو أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدّينوري، قال عنه ابن النديم في الفهرست "كان عالماً باللغة، والنحو ،وغريب القرآن ومعانيه، والشعر ،والفقه، كثير التصنيف" انظر: **الفهرست**،ابن النديم، تحقيق: رضا تجدد،طهران،ط1، 1971م:85-86.

[4] **تأويل مشكل القرآن**، ابن قتيبة ،تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة ، الطبعة الأولى ،1954م: 3-5.

[5] هو أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي ،إمام النحاة ببغداد في زمانه، و أحد أئمة البلاغة والأدب والأخبار.

[6] **الكامل في اللغة والأدب** ،أبو العباس المبرد ،تحقيق :د. محمد أحمد الدالي ،مؤسسة الرسالة،بيروت،ط3 ،1997م: 884/2.

[7] **المصدر السابق**: 884/2.

[8] انظر: **المصطلح البلاغي**، د. عبد الجليل مصطفاوي ،دار الغرب للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، د. م ،2010م:79.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

4. ثعلب[1] (ت291هجري)

كانت مسائل علم المعاني منثورة في كتبه بإيجاز. كالتقديم والتأخير، وخروج الاستفهام عن معناه الأصلي لأغراض بلاغية والمجاز العقلي والمجاز المرسل، لكن لم يرد في كتبه ذكر للإيجاز[2]، وكان يورد الأمثلة دونما شرح أو تصنيف لها من حيث نوعها البلاغي.

5. ابن المعتز(ت296هجري)

أمّا ابن المعتز[3]فإنه أبو القاعدة البلاغية ومؤسسها في كتابه المعروف "البديع"[4]. والبديع عنده يقوم على خمسة أركان أساسية، وأول ركن من أركان التقعيد البلاغي فيه هو: الاستعارة ثم التجنيس[5] ، ثم المطابقة، ثم ردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها و الباب الأخير هو المذهب الكلامي[6]. فهو اقتصر على "**الفنون التي كانت موضع أخذ وردّ بين أصحاب البلاغة العربية الخالصة، وبين طوائف المتفلسفة ومن ينزعون نحو التجديد المسرف**"[7].

لكن ابن المعتز تحدّث عن مبحثين من مباحث علم المعاني ، أحدهما : الالتفات[8] ، والثاني: الاعتراض[9]. الذي عدّه المتأخرون من صور الإطناب

6. ابن طباطبا العلوي (ت322هجري)

لا نستطيع أنّ نعد (عيار الشعر)كتاباً في البلاغة، لكن ابن طباطبا[10] اعتمد فيه على بعض فنون البلاغة في نقده للشعر. وقد ألمح ابن طباطبا إلى بعض أبواب علم المعاني كالإيجاز، والإطناب، والمساواة، والتقديم، والتأخير،

---

[1] هو أحمد بن يحيى بن زيدان بن سيار الشيباني ولاءً. كنيته :أبو العباس ،ولقبه: ثعلب. و هو إمام الكوفيين في النحو والبلاغة. كان محدثاً مشهوراً بالحفظ والفقه والديانة.

[2] انظر: **قواعد الشعر** ، الإمام أبو العباس ثعلب، شرحه :محمد عبد المنعم خفاجي ،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ،ط1 ،1996م:12 وما بعدها.

[3] هو عبدالله بن المعتز بالله ،يكنى أبا العباس .وهو شاعر مطبوع .أخذ العلم عن شيخي البصرة والكوفة :المبرد وثعلب

[4] لم يكن ابن المعتز أول من استعمل لفظ "البديع" ليطلقه على الفنون البلاغية ،وإنما كانت الكلمة مستعملة قبله فقد استخدمها الجاحظ بمفهومها البلاغي عندما تحدث عن بديع بعض الشعراء. وكان الدافع إلى تأليف هذا الكتاب، هو برهانه على أنّ ألوان البديع المستخدمة بكثرة في أشعار المولّدين لها جذور وأصول في الشعر العربي القديم. لقد كان عمل ابن المعتز أول عمل أكاديمي يصنّف على أساسه الأبيات القريبة من بعضها من حيث تقاربها في ظاهرة لغوية أو أسلوبية. لقد تمّ مع ابن المعتز وضع معالم واضحة للقاعدة البلاغية، فجعل لها مدخلاً في النّص الأدبي، إذ أصبح بإمكان الباحث أو دارس النّص الشعري أو أي نص من نصوص الأدب أن يستند إلى هذه المصطلحات التي وصفها الشاعر الأمير ابن المعتز.

[5] ابن المعتز من أوائل من فطنوا إلى الجناس، ولكنه ليس أول من استعمل اللفظة، فهو يعترف في كتابه بالسبق فيه للخليل والأصمعي ت211هجري.

[6] انظر: **كتاب البديع** ، أبو العباس عبدالله بن المعتز، تقديم وشرح وتحقيق :محمد عبد المنعم خفاجي ،دار الجيل، بيروت، د. ط ،1990م: 25.

[7] **البلاغة : تطور وتاريخ**، د. شوقي ضيف ،دار المعارف ،القاهرة ،ط8 ،1990م: 69-70.

[8] انظر: **كتاب البديع**: 58

[9] انظر: **المصدر السابق**: 59_60

[10] هو أبو الحسن محمد بن أحمد ،ينتهي نسبه إلى سيدنا علي بن أبي طالب-كرم الله وجهه- و طباطبا لقب لأحد جدوده (إبراهيم)،وكان ينطق القاف طاءً. هو شاعر مفلق و عالم محقق، شائع الشعر ،نبيه الذكر، مشهور بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة وصحة الذهن وجودة المقاصد.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وذكر من فنون البيان (التشبيه والكناية والتعريض) ،كما ذكر بعض الفنون البديعية التي ألحقها المتأخرون بعلم البديع، و أورد أمثلة متعددة أبرز فيها فضيلة الإيجاز والاختصار غير المخل بالمعنى ، من ذلك قوله:

" قول عمرو بن معد يكرب :

فلو أنّ قومي أنطقتني رماحهم نطقت ،ولكن الرماح أجرّت

أي: لو أنّ قومي اعتنوا في القتال ،وصدقوا المصاع[1]،وطعنوا أعداءهم برماحهم، فأنطقتني بمدحهم، وذكر حسن بلائهم....ولكنّ الرماح أجرّت ،أي : سقت لساني كما يجر لسان الفيصل ،يريد: أسكتتني"[2].

7. **أبي بكر الصولي(ت335هجري)**

لم تكن البلاغة عند أبي بكر الصولي[3] منفصلة عن أحكامه النقدية، بل كانت ممتزجة بها، ونمت تحت جناحيها. وقد ذكر بعض الموضوعات البلاغية في ثنايا حديثه عن الشعراء والمفاضلة بين ألفاظهم ومعانيهم.

حيث نراه يتحدث في(أدب الكاتب) عن الإيجاز، وعرفه بقوله: "**يقال: أوجز في كلامه وكتابه ومقاله إيجازاً، إذا أسرع وخفف .وموت وجيز، أي: سريع. ورجل موجز ،إذا كان يفعل ذلك .ووجز الكلام بنفسه يجزه وجزاً"[4]**

8. **قدامة بن جعفر(ت337هجري)**

نقد الشعر لقدامة بن جعفر[5] إنّه الكتاب الثاني الذي حاول فيه دراسة الشعر على أساس من القواعد والحدود، وتمسّك بالتقعيد ، وسار على خطا ابن المعتز، وهو أول كتاب اهتم بالتقسيمات والحدود المنطقية، وأول كتاب يجمع مباحث النقد والبلاغة. فقدامة أضاف إلى القاعدة البلاغية أكثر من عشرين مصطلحاً من مصطلحات البديع، التقى في سبعة[6] منها مع ابن المعتز. كما أنه تحدث فيما تحدث عن مباحث علم المعاني عن : التتميم[7] والالتفات[8] مع التمثيل لهما. فقدامة يصلح مثالاً للنقاد الذين اتكأوا على البلاغة في معايير النقد، وذلك من خلال الصفات التي وضعها لكل قسم، وطريقة تناوله لبعض المصطلحات البلاغية تكشف عن ثقافة عميقة، وأفق واسع، و تؤكد مدى تأثره بالفكر اليوناني، وقد تناول من فنون المعاني :الإيجاز والإطناب و المساواة. وعرف

---

[1] المصاع :المضاربة والمجالدة. اللسان(مادة : مصع).

[2] **عيار الشعر** ، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. طه الحاج ربود. زغلول سلام، المكتبة التجارية،القاهرة،ط1 ،1956م :45-49.

[3] هو أبو بكر محمد بن يحيى، و جدّه صول كان ملكاً بجرجان وكان حسن المعرفة بأخبار الملوك وأيام الخلفاء. كما كان واسع الحفظ ،كثير المحفوظ ،جيد الاعتقاد، حسن الطريقة، أديباً ، أخبارياً، عالماً بأيام الناس. وله خزانة أفردها لما جمع من الكتب التي كان حاذقاً بتصنيفها.

[4] **أدب الكاتب**، عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة،بيروت،ط2، 1999م :134.

[5] هو قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد. كان نصرانياً فأسلم على يد المكتفي بالله. كان وافر الأدب، حسن المعرفة ،له مصنفات.

[6] انظر: **نقد الشعر** ، قدامة بن جعفر، تحقيق :محمد عبد المنعم خفاجي ،مكتبة الكليات الأزهرية،القاهرة،ط1 ،1978م:61.

[7] انظر: **المصدر السابق**:144

[8] انظر: **المصدر السابق**:150.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الإيجاز كما عرفه الجاحظ وغيره، وسماه الإشارة: "**وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماء إليها ،أو لمحة تدل عليها**"[1].

بإمكاننا أن نقول بعد هذا: إنّ القاعدة البلاغية تنمو وتزدهر وتزداد مفرداتها، والنّص الشعري يتقلص و يصب في تلك القوالب التي تحسب للقاعدة، فتظهر أمام الشاعر الحدود و السدود.

9. الآمدي (ت370هجري)

سخر الآمدي[2] في موازنته البلاغة تسخيراً شديداً للنقد، واستعان بها في نقده، وموازنته بين الشاعرين، فنراه يعرف البلاغة تعريفاً قريباً لما عرفه السابقون، فيقول: "**البلاغة إنما هي إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف**"[3]، وقد ذكر لنا بعض الأنواع البلاغية، فتحدث عن فضيلة الإيجاز– كما ذكرها العلماء قبله- سواء في الشعر أو في النثر؛ لأنّ الآمدي يرى أنّ البلاغة في الإيجاز حتى أنّه فضّل قطرياً؛ لأنّه اختصر معنيين في نصف بيت، يقول عن أبي تمام: "**أخذ معنى البيت من قطري بن الفجاءة وعكسه، وكلا المعنيين جيد، وبيت قطري أبرع وأجود؛ لأنّه قابل بين المعنيين في نصف بيت**"[4].

10. المرزباني(ت384هجري)

كتاب "الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء "للمرزباني[5]، يتضح من عنوانه أنّه كتاب نقدي، وإن اتخذ البلاغة مقياساً من المقاييس التي يعتمد عليها، فقد ذكر بعض الفنون البلاغية، لكنها ليست غرضاً بحد ذاتها، وإنما في معرض كلامه على بعض الشعراء، وذكر رسالة ابن المعتز في مساوئ أبي تمام ،وأكثر النقل والأخذ عن ابن طباطبا في((عيار الشعر))،وقدامة بن جعفر في((نقد الشعر)).ومن أبرز الأمور البلاغية التي عالجها ما يتعلق بفصاحة الكلام، وعدم اتباع حوشي الشعر ، و رداءة النسج، والبعد عن الصواب .كما تعرض لبعض فنون البديع ،فذكر المطابقة غير الحسنة[6]،وفساد المقابلات[7]، ونقل عن قدامة بن جعفر فساد المقابلات وفساد التقسيم[8]. إذاً المرزباني لم يتطرق إلى الإيجاز.

---

[1] **المصدر السابق**:152-153.

[2] هو أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي الأصل، البصري المنشأ. قدم بغداد، واختلف إلى مجالس علمائها، وأخذ عنهم اللغة والنحو والأدب ،ثم عاد إلى البصرة، كان إماماً في الأدب، وله شعر حسن، واتساع تام في علم الشعر روايةً و درايةً وحفظاً.

[3] **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري** ،الحسن بن بشر الآمدي ، الجزءان الأول والثاني ،تحقيق :السيد أحمد صقر، دار المعارف ،مصر، ط1، 1965 ،ط2 ، 1972 م. الجزء الثالث، تحقيق: عبدالله حمد محارب ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط1 ،1990م: 424/1.

[4] **المصدر السابق**:313/3.

[5] هو أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، من بيت رئاسة ونفاسة ،كان راوية، أخبارياً، فاضلاً، مكثراً، مصنفاً، جميل التصانيف، حسن الترتيب لما يجمعه، و كان من خيار المعتزلة ، وقد صنف كتاباً كبيراً في أخبارهم .وقد اتهم بالتشيع.

[6] انظر: **الموشح**، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ،تحقيق: علي محمد البجاوي ،دار نهضة مصر ،القاهرة ،ط1 ،1965م:471.

[7] انظر: **المصدر السابق**:126.

[8] انظر: **المصدر السابق**:205،124.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

11. الرماني (ت386هجري)

الرماني[1] بحث الإيجاز بحثاً منهجياً متكاملاً، وتوسع في درسه وتحليله، وذكر الشواهد التي توسل بها لبيان مختلف أقسامه؛ لذلك يعد الرماني المؤسس الحقيقي للنص المنهجي في قضية الإيجاز[2]. فرسالة الرماني في النكت يمكن أن نعتبرها نصاً مؤسساً لتقدمه في الزمن ؛ولأن صاحبه توسع في درسه وتحليله، وفي ذكر الشواهد التي توسل بها لبيان مختلف أقسامه[3].

فالرماني يقول عن الإيجاز إنّه:" **تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى، إذا كان المعنى يمكن أن يعبّرعنه بألفاظ كثيرة ويمكن أن يعبّرعنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة إيجاز** [4] "، وفي هذا الملمح اتجاه واضح نحو الإعلاء من قيمة المعنى وإعطائه حظوة خاصة.

ومن الجدير بالذكر أنّ أبا حسن الرماني كانت فنون البلاغة عنده عشرة أقسام ،وهي: الإيجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين ، والمبالغة، وحسن التباعد[5].

12. القاضي الجرجاني(ت392هجري)

ليس كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للجرجاني[6] مختصاً بشعر المتنبي كما يُفهم من عنوانه، بل إنّه عرض للأصول الأدبية التي عرفت في عصره ،فحلل أشعار القدماء والمحدثين، و أورد كثيراً من محاسنهم وعيوبهم، ومن خلال نقده تحدث القاضي الجرجاني عن فنون بلاغية، فذكر التكلف والإفراط في استخدام البديع ،وذكر الفرق بين الاستعارة والتشبيه، وذكر الجرجاني أشهر أقسام المطابقة، وذكر الجناس(التجنيس)،وأنواعه.

13. أبو هلال العسكري (ت 395هجري)

لقد أصبحت البلاغة عند أبو هلال العسكري[7] علماً مستقلاً بذاته، هذا العلم له أصول ثابتة، وقواعد مستقلة تعرف به، وهذه القواعد أمست مفاتيح لدراسة النص وفقهه بعد أن كانت الانطلاقة من النص، فقد

---

[1] الرماني يعتبر في تاريخ النحو العربي من أتباع مدرسة البصرة ومنهجها في دراسة النحو واللغة، بما اشتهر عنها وعلى رأسها سيبويه من تحليل للظواهر اللغوية وتفسير لما يقع فيها من أبنية ،سواء أكانت تمثيلاً لا يتكلم به أم مستعملة جارية في كلام الناس.

[2] يُنظر : **النكت في إعجاز القرآن**، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني ،تحقيق :محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف ،القاهرة ، الطبعة الأولى،1968م.:97-98.

[3] يُنظر: **بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة**، نور الهدى باديس ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2008م:10.

[4] **النكت في إعجاز القرآن**:76.

[5] انظر: **النكت في إعجاز القرآن**:76.

[6] هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني الفقيه الشافعي. كان أديباً ، شاعراً ،مؤرخاً ،مفسراً، خطاطاً ،كاتباً .سمع الحديث، وترقى في العلوم ،و كان قاضي الري أيام الصاحب بن عباد.

[7] هو الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري اللغوي، من ترجم له أثنى عليه ووصفه بالعلم والفقه معاً، جمع إلى ذلك التفسير والنحو واللغة والأمثال والنوادر والبلاغة والنقد . وكان يغلب عليه الأدب والشعر.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تبلورت معظم المفاهيم والمصطلحات البلاغية في هذا العصر ، ويعتبر كتاب الصناعتين في الشعر والنثر أحد أهم أركان البلاغة العربية، فلقد حاول أبو هلال أن يؤلف كتاباً شاملاً جامعاً لصناعتي الشعر والنثر بعد أن استفاد من معظم المؤلفات البلاغية التي ألفت قبله. أمّا الدكتور عبد القادر حسين، فيذهب إلى أن أبا هلال يمثل نقطة البدء في فساد الذوق البلاغي ، وذلك من خلال إحصائه الأنواع البلاغية و تسمياتها[1].

يشكل كتاب "الصناعتين" منعطفاً هاماً، ومؤثراً في تاريخ التقعيد البلاغي؛ لأن مؤلفه نظر إلى البلاغة على أنها علم مستقل بذاته، مرتبط بالنص الأدبي، فأراد بذلك أن يجمع أشتات هذا العلم، ويقعّد قواعده، ويرتب كل قاعدة في مكانها المناسب. فعنده نرى لأول مرة ينفصل البديع بفنونه عن فنون البلاغة الأخرى، وإذا ما عدنا إلى الباب التاسع من الكتاب، نلاحظ أنّه اتفق مع ابن المعتز في عشرة مصطلحات منها: الاستعارة، الطباق ، التجنيس.....و غيرها والتقى بقدامة في عدّة مصطلحات منها: المقابلة...

ودار أبو هلال العسكري في فلك السابقين من حيث الفنون التي أشاروا إليها من مسائل علم المعاني ، بيد أنه أكثر توضيحاً لها وتمثيلاً عليها . فقد تحدث عن الإيجاز والإطناب[2] والحشو [3] والتذييل[4] والإيغال[5] والالتفات[6] وإخراج الكلام على مقتضى الحال ، كما أشار إلى مساواة الألفاظ للمعاني. فعمله كان عملاً يهدف إلى تقعيد البلاغة في قوالب محددة؛ لتكون آلة يتزود بها من يتصدى لدراسة النص أو قراءته؛ لذلك عمد إلى التقسيم والتحديد بشكل دقيق، وفصل أقسام البلاغة عن بعضها، وأكثر من المصطلحات البلاغية و اعترض على بعضها، ونظر إلى البلاغة على أنها علم مستقل بذاته لأول مرة؛ لذا جاء "كتاب الصناعتين "ليبسط كتاب الجاحظ، و يجمع تلك الحدود والأقسام، فيسد ذلك الخلل. فأبو هلال العسكري يورد المصطلح البلاغي ولا يعلق عليه، إنما يكثر من إيراد الشواهد، والأمثلة عليه. فما زالت وجهة المصطلحات البلاغية في تطور وتقعيد، لذا فبعضها غير واضحة المعالم ،مثال ذلك في الفصل الثامن من الباب التاسع يتحدث عن الأرداف والتوابع، ويأتي بأمثلة في هذا الباب اندرجت تحت باب الكناية فيما بعده.

---

[1] يُنظر: **فن البلاغة**، د. حسين عبد القادر، عالم الكتب ،بيروت ،ط2 ،1984م:40 وما بعدها.

[2] انظر: **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد الجباوي-محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه،ط2،د.ت:199

[3] انظر: **المصدر السابق**:45

[4] انظر: **المصدر السابق**:387

[5] انظر: **المصدر السابق**:395

[6] انظر: **المصدر السابق**:410

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ونلحظ عند أبي هلال العسكري في (الصناعتين) الأمر عينه الذي لاحظناه عند الرماني، فقد تحدث عن الإيجاز بنوعيه-إيجاز القصر[1] وإيجاز الحذف[2]- وذكر أمثلة للحذف الرديء[3]،وأفرد الباب الخامس من كتاب الصناعتين فتحدث في الفصل الأول عن الإيجاز، وفي الفصل الثاني عن الإطناب[4].

"**قال أبو هلال: والإيجاز:القصر والحذف، فالقصر تقليل الألفاظ، وتكثير المعاني**"[5]

أورد أبو هلال أمثلة كثيرة للكلام الموجز، وساق بعض الأمثلة التي استشهد بها الجاحظ في (البيان والتبيين)،أو المبرد في كتابه(البلاغة)،وتوسع كثيراً في هذا الباب ،فكان شاملاً، استفاد منه من جاء بعده من البلاغيين، ولم يضيفوا إلى ما قاله أبو هلال شيئاً جديداً يذكر.

ومثَّل له من القرآن الكريم بعدة آيات منها قوله تعالى:π **ولكم في القصاص حياةٌ**[6]ι ، ثم يوازن بينها وبين القول المأثور عن العرب، **القتل أنفى للقتل** ، ويظهر تفوق العبارة القرآنية من عدّة وجوه.

ومن الشعر بعدّة أبيات منها قول طرفة بن العبد :

ستبدي لك الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تُزود[7]

أما إيجاز الحذف فقد أدرك أبو هلال من خلال النظر في النصوص والآثار الأدبية أن الحذف يأتي على وجوه منها حذف المضاف ، ومثّل له بقوله تعالى: π**واسألِ القرية**[8]ι، وقوله تعالى : π**وأشربوا في قلوبهم العجلَ**[9]ι . ومنها حذف الفعل ، وساق عليه بعض الأمثلة من القرآن الكريم كقوله تعالى: π**فأجمعوا أمركم و شركاءكم**[10] ι، أي ادعوا شركاءكم[11] " ، ويكثر أبو هلال من الأمثلة مبيناً ما فيها من حذف ثم الأصل الذي كان من حقّها أن تكون عليه، وهو في كل ما فعل بلاغي راسخ القدم .

---

[1] انظر: **المصدر السابق**:175،وقد ذكره الرماني في **النكت في إعجاز القرآن** :76.

[2] انظر: **المصدر السابق**:181-188،وقد ذكره الرماني في **النكت في إعجاز القرآن** :76.

[3] منها قول عروة بن الورد: عجبت لهم إذ يقتلون نفوسهم ومقتلهم عند الوغى كان أعذرا ،يعني :إذ يقتلون نفوسهم في السلم.

[4] انظر: **المصدر السابق**:173-190.

[5] **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر** :175.

[6] **سورة البقرة**:179.

[7] **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**:316. انظر أيضاً: **ديوان طرفة بن العبد** بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق : درية الخطيب-لطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1975م:66.

[8] **سورة يوسف**: 82

[9] **سورة البقرة**:93

[10] **سورة يونس**:71

[11] **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**:187

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ولا نزاع في أنَّ النظر في النصوص هو الذي لفت نظره كما لفت نظر غيره إلى تصيد القواعد واطرادها ، والذي يحسب لهم هو تسمية القاعدة بما يناسبها من مصطلحات . أما القواعد فكما رأينا لم تأت من فراغ بل هي انعكاسات وايحاءات النص الأدبي.

وكان العلماء قبله قد ابتكروا بعض المصطلحات البلاغية، كأبي العباس المبرد، والإمام ثعلب، ثم جاء بعده ابن المعتز فذكر ثمانية عشر نوعاً بلاغياً، ثم زاد عليها قدامة بن جعفر، فأصبحت عنده عشرين فناً مع ابن المعتز في سبقه بها.

أمّا الرماني فلم يذكر بعض الفنون التي ذكرها البلاغيون قبله ،بينما نجد أبا هلال العسكري قد فّرع وفصل. ثم جاء علماء البلاغة، فأخذوا يفرعون التفريعات ،ويذكرون المصطلحات، مما حجر البلاغة عندما أبعدوها عن جماليات الأسلوب والصياغة، وصبوها في قوالب جامدة بعيدة كل البعد عن سحر البلاغة وجمالها وأصالتها.

14. ابن سنان الخفاجي (ت466هجري)

عُني ابن سنان بدراسة كل من الإيجاز و المساواة والإطناب حيث تناولها في مبحث واحد ووضع لها تعريفات دقيقة حيث حدّ الإيجاز المحمود بقوله:" **هو إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ** [1]" كما ذهب إلى أن تعريفه أصح من تعريف الرماني للإيجاز قائلاً :" **وهذا الحد أصح من حد أبي الحسن الرُماني: بأنه العبارة عن المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ ، و إنما كان حدّنا أولى لأنا قد احترزنا بقولنا :" إيضاح" من أن تكون العبارة عن _ المعنى وإن كانت موجزةً _غير موضحةٍ له**[2]".وجعله من شروط الفصاحة والبلاغة حيث قال:" **ومن شروط الفصاحة والبلاغة الإيجازُوالاختصارُوحذف فضول الكلام ، حتى يعبّرعن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة ، وهذا الباب من أشهردلائل الفصاحة وبلاغة الكلام عند أكثرالناس**[3]"

واستحسن الخفاجي كلام جعفر بن يحيى بن خالد قائلاً : " كان يقول لكتّابه : " **إن استطعتُم أن يكون كلامكم كلّه مثل التوقيع فافعلوا " فهذا أمرٌلهم بالإيجازوتجنب الإطالة**[4]" .

كما أورد للإيجاز أمثلة من القرآن الكريم إذ يقول:" **ومن أمثلة الإيجازوالاختصارفي القرآن الكريم قولُ الله تبارك وتعالى:π ولكم في القصاص حياةٌ**[5]**ι ؛ لأنّ هذه الألفاظ على إيجازها قد عبّربها عن معنى كثير، وذلك أن المراد بها أن الإنسان إذا علم أنّه متى قَتل قُتِل كان ذلك داعيالِه قوياً إلى ألا يقدم على القتل ، فارتفع بالقتل الذي**

---

[1] سر الفصاحة ، محمد بن عبد الله بن سعيد بن سنان الخفاجي(ت466هجري)، تحقيق : عبد الواحد شعلان ، دار قبا للطباعة والنشر ، 2000م: 315.

[2] المصدر السابق:315.

[3] المصدر السابق:307.

[4] المصدر السابق:311.

[5] المصدر السابق: 179

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

هو قصاص كثيرٌ من قتل الناس بعضهم لبعض ، فكان ارتفاع القتل حياةً لهم، وهذا معنى إذا عبر عنه بهذه الألفاظ اليسيرة في قوله تعالى :" ولكم في القصاص حياةٌ كان ذلك من أعلى طبقات الإيجاز"[1]

ذكر ابن سنان أنّ علي بن عيسى الرماني قد جعل الإيجاز على ضربين ، القصر، والحذف ، والحذف عنده هو إسقاط كلمة لدلالة فحوى الكلام عليها ، أما القصر فهو بنية الكلام على تقليل اللفظ و تكثير المعنى من غير حذف[2]. مثال إيجاز القصر قول الإمام علي بن أبي طالب : " **قيمة كل امرئٍ ما يحسن** [3]" ، **فإنّ هذه الألفاظ على غاية الإيجاز و إيضاح المعنى ، وظهور حُسنها يُغني عن وصفه**[4]".

ومن أمثلة إيجاز القصر في النظم قول امرئ القيس:

على هَيكَلٍ يُعْطِيكَ قبلَ سُؤالِهِ أفانينَ جري غيرِ كزّولا وانِ[5]

قال الخفاجي :" **لأنه جمع بقوله : أفانين جري" ما لو عدَّ كان كثيراً ، وأضاف إلى ذلك أوصافَ الجودة في الفرس بقوله: إنّه يعطي "قبل سؤاله" أفانين جريه ، ولا يحتاج إلى حَثٍ ، ونفى عنه بقوله :" غيرِ كزٍولا وان" أن تكون معه الكزازةُ من قبل الجماح و المنازعة ، والونى من قبل الاسترخاء و الفتور فكان في هذا البيت جملةٌ من وصف الفرس قد عبّر بها عن معانٍ كثيرةٍ**[6]"

ومن ذلك أيضاً قول الشريف الرضي :

مالوا على شعب الرحال وأسندوا أيدي الطّعان إلى قلوبٍ تخفق[7]

لأنه لما أراد أن يصف هؤلاء القوم بالشجاعة في نعتهم بالغرام والصبابة ، عبّر عن ذلك بقوله: **أيدي الطعان فأتى بأخصر ألفاظ وأوجزها**[8] " أما من أمثلة إيجاز الحذف قال الخفاجي:" **ولقصد الإيجاز فيما وقع فيه حذفٌ كثير**

---

[1] **سر الفصاحة**:312.

[2] انظر: **المصدر السابق**:314. انظر: **النكت في إعجاز القرآن**:76.

ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ود.محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 2008م.

[3] البيت ضمن قصيدة للإمام علي بن أبي طالب من الشعر المنسوب إلى الإمام علي بن أبي طالب ، جمع و شرح : عبد العزيز سيد الأهل، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى ، 1950م: من البيت : **وقيمة المرءِ ما قد كان يحسنه والجاهلون لأهل العلم أعداءُ.**

[4] **سر الفصاحة**:316.

[5] **ديوان امرئ القيس**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط3، 1969م:89.

[6] **سر الفصاحة**:318.

[7] **ديوان الشريف الرضي**، طبعة وزارة الإرشاد، إيران :2 / 39.

[8] **سر الفصاحة**:319.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

حتى حذفت الأجوبة لدلالة الكلام عليها كقوله تعالى :" ولو أنّ قرآناً سُيرت به الجبال أو قُطعت به الأرض أو كُلم به الموتى[1]" كأنه يريد لكان هذا القرآن ولم يقل ذلك[2]"

وقوله تعالى : π وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاؤُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ[3] ι ، كأنه يريد لما كان هذا كله حصلوا على النعيم الذي لا يشوبه كدرٌ أو غير ذلك من الألفاظ و لم يقله. وفي هذا الحذف في الكلام مع الدلالة على المراد فائدة ؛ لأن النفس تذهب فيه كل مذهب ، ولو ورد ظاهراً في الكلام لاقتصر به على البيان الذي تضمنه ، فكان حذف الجواب أبلغ لهذه العلة[4]"

ومما قصد به الإيجاز حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه ، بحيث يقع العلم ، ويزول اللبس ، كقوله تبارك وتعالى : πوَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا[5]ι والمعنى أهل القرية ، وأصحاب العير [6].

ولحمد الإيجاز فُضِّل أحد الشاعرين على صاحبه إذا كانا اشتركا في معنىً، وأوجزَ أحدهما في ألفاظه أكثر من الآخر ، ولهذا قدموا قولّ الشماخ بن ضرار:

إذا ما رايةٌ رُفعت لمجدٍ تلقاها عرابةُ باليمين[7]

على قول بشر بن أبي حازم :

إذا ما المكرماتُ رُفعنَّ يوماً وقصرَ مبتغوها عن مداها

وضاقت أذرع المثرين عنها سما أوسٌ إليها فاحتواها[8]

وإذا كان ابن أبي حازم سبق الشماخ إلى المعنى ، إلا أنه جاء به في بيتين و اختصره الشماخ ، فأتى به في بيت واحد "[9]

---

[1] سورة الرعد:3

[2] سر الفصاحة:313.

[3] سورة الزمر: 73

[4] سر الفصاحة:313.

[5] سورة يوسف:82

[6] سر الفصاحة:313.

[7] ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، حققه وشرحه : صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، د.ت: 33

[8] ديوان بشر بن حازم الأسدي، شرح الدكتور صلاح الدين الهوادري ، دار مكتبة الهلال، طبعة 1997م:222.

[9] سر الفصاحة:325.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

15. ابن رشيق القيرو اني (ت463 هجري)

لم يخرج ابن رشيق عن الإطار الذي رسمه سابقوه في الحديث عن مسائل المعاني ، فقد ألمح إلى ما ألمحوا إليه ، وإن غاير كثيراً في الشواهد، وأمثلة التوضيح. فقد تحدث مثلهم عن: الإيجاز والإطناب، والالتفات[1] ، والتكرار[2] ، وبعض صور الإطناب كالإيغال[3] والتتميم[4]، وجاء حديثه عن مسائل علم المعاني في إطار غير مرتب موزعاً مفرقاً مفصولاً بغيره من الفنون.

قدم ابن رشيق حديثاً عاماً عن الإيجاز والإطناب _ويسميه الإطالة_ وبين فيه مقام كل منهما و دوره في البيان ، فقال: "**سئل أبو عمرو بن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ قال : نعم ؛ ليسمع منها . قيل : فهل كانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ عنها**[5]" ، ثم عاد ابن رشيق فعقد للإيجاز فصلاً مستقلاً استهله بقوله:" **الإيجاز عند الرماني على وجهين : مطابق لفظه لمعناه، كقولك : سل أهل القرية، ومنه ما فيه حذف للاستغناء عنه في ذلك الموضع كقوله تعالى : واسأل القرية وعبر_أي الرماني_ بأن قال :" هو العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف**[6]" بيد أن الملاحظ أن الضرب الأول من الإيجاز عند الرماني هو المساواة وهذا ما لحظه عليه صاحب العمدة . أما الضرب الثاني فقد وفق فيه الرماني تعريفاً وتمثيلاً .

ثانياً: المرحلة الثانية من الإمام عبد القاهر إلى الخطيب القزويني

1. عبد القاهر الجرجاني(ت471هجري)

لقد رأى الجرجاني[7] في المصطلحات البلاغية مفاتيح يدخل بها إلى عالم النص الشعري أو القرآني أو أي نص أدبي. إنه رأى في تلك المصطلحات ظواهر جمالية تلتصق بأنغام النفس، وتموجات الخاطر، وأطياف الخيال. إنّ عبد القاهر يمضي بهذه الروح التحليلية يستخلص القاعدة من النص، أو يمزج النص بالقاعدة بعد طول التحليل والتعليل، وإرضاء السمع والبصر وإمتاع الذوق. فالإمام الجرجاني لا يبحث عن لون بلاغي؛ ليصل من خلاله إلى قاعدة بلاغية وليزيد في التسميات البلاغية، وإنما هدفه البحث عن الجمال أينما وجد في النص الأدبي، وهذه الميزة جعلته في قمة الهرم البلاغي في تاريخ البلاغة العربية إلى هذا اليوم. إذاً الإمام الجرجاني يهتم بالذوق الأدبي والجمالي، ويترك كل شيء سوى ذلك.

---

[1] انظر: **العمدة في محاسن الشعروآدابه** ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق د. محمد قزقزان ، دار المعرفة ، الطبعة الأولى، 1408 هجري: 1/ 639

[2] انظر: **المصدر السابق**: 1/ 346.

[3] انظر: **المصدر السابق**: 1/ 661

[4] انظر: **المصدر السابق**: 1/ 446.

[5] **المصدر السابق**: 1/ 346.

[6] **العمدة في محاسن الشعروآدابه**: 1/ 431. وانظر : **ثلاث رسائل في الإعجاز** : مصدر سابق ص76 وما بعدها .

[7] هو عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، واضع علم البلاغة ،وكان من أئمة اللغة ،من أهل جرجان(بين طبرستان وخراسان) له شعر رقيق، أشهر كتبه(أسرار البلاغة)و (دلائل الإعجاز).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

بهذه الصورة التي تؤكد على الارتقاء بالذوق الأدبي، مضى إمام البلاغة يتحدث عن الفنون البلاغية ، ويسوق الأمثلة الكثيرة، ويدل على موطن الشاهد فيه ويفسره ويوضحه، ثم يأتي بأمثلة قبيحة ويقارن بينها، وبين أمثلة البلاغة العالية. ويركز على السجية وما يروق للطبع ويفضّله. إنّ الميزة الأساسية للتفوق لدى الجرجاني هي التحليل والبحث عن مكمن الجمال في النص الذي يعرضه ويتناوله، وهي الميزة التي ترافق مجمل الشواهد التي يعرضها لنا، فنراه يحلل ويناقش ويضع يده على موطن الجمال ثم يبصرنا به. إنّ تقعيد المصطلحات البلاغية وتقنينها لدى الجرجاني لا نجد فيه تقسيمات منطقية جامدة، أو حدود جافة كما وجدنا عند غيره رغم أنه قسم وفرع البلاغة ومصطلحاتها، ومع ذلك نجد لتقسيماته لذّة تطرح أسئلة في العقل والذوق. من غير شك لا يستطيع الكاتب أو الناقد أو دارس البلاغة العربية أن يتخطى الإمام عبد القاهر إمام البلاغيين، وينكر فضله. فعلمه كالمنجم الثري يأخذ منه كل بلاغي نصيبه، وكل ناقدٍ حصته فهو الذي ارتبط ازدهار البلاغة باسمه، ولعل مرّد ذلك – كما أسلفت – إلى التعليل، والبحث عن الجمال في النص الذي يقرأه، سواء درس النّص من خلال مصطلح بلاغي ،أم بحث في النص معللاً ومفسّراً ومستخلصاً منه مصطلحاً بلاغياً. ولعل من أسباب التفوق لدى الجرجاني أنّه أدرك أنّ لكل مصطلح من مصطلحات البلاغة له تجلٍّ خاص حسب السياق الذي يرد فيه يختلف عن تجلّيه في السياق الآخر الذي يرد فيه. لم تكن عبقرية لغوية فحسب، وإنما كانت عبقرية فنية وذوقية ونفسية، إنها عبقرية متأثرة بالجمال ، ومؤثرة في غيرها بالجمال، هذه العبقرية الفذّة لم يدانها أحد من بعدها، ولربما لا نبالغ إذا قلنا :لقد عقم الزمان على أن يجود بمثلها. بهذه الرؤية يستخلص عبد القاهر الجرجاني مفردات البلاغة من النص، بهذه الرؤية تكون المصطلحات مصابيح تضيء النص ،وتنقل المعنى المراد إلى المخاطب بل يأخذ المخاطب مراده من الصورة التي أمامه ، وبذلك يصبح النص مفتوحاً لقراءات متعددة ،ويرضي أذواقاً متباينة.

وقد تطرق الإمام الجرجاني إلى مسائل علم المعاني[1] ومنها الحذف[2] والقصر والاختصاص[3] ، كما تعرض عبد القاهر الجرجاني للإيجاز في بعض الأماكن ذات الاتصال الوثيق به[4].

فقد تطرق إلى إيجاز الحذف ، ملاحظاً أن الحذف حينئذ يكون أفصح من الذكر، وأن ذلك يكثر في الشعر حين يذكر الشاعر شخصاً ويقدم بعض أمره، ثم ينقطع ويستأنف الكلام" **كقول الشعراء:**

سأشكر عمراً إن تراخت منيتي أيادي لم تمنن وإن هي جلت
فتى غير محبوب الغنى عن صديقه ولا مظهر الشكوى إذا النعل زلت

---

[1] انظر: **دلائل الإعجاز** تأليف: عبد القاهر الجرجاني ، تعليق :محمود شاكر، مكتبة الخانجي،القاهرة،ط1 ،1984م:463

[2] انظر: **دلائل الإعجاز**:146_147

[3] انظر: **المصدر السابق**:328

[4] انظر: **المصدر السابق**:463

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ويقول إن النفس تحس في مثل هذا بحذف أنس، وفي الوقت نفسه قد تستثقل الذكر حتى كأنما تريد أن تتوقاه وتتحاماه[1]". ويمضى فيفصل القول في حذف المفعول قائلاً :" **إنه يحذف حين يريد المتكلم إثبات الفعل للفاعل أو نفيه عنه على الإطلاق دون ملاحظة تخصيصه بمن وقع عليه كالآية الكريمة : قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون**[2] [3]". وهذا النوع من الحذف على لونين : لون يراد فيه أصل الفعل كالآية من غير أي إشارة إلى شيء آخر.

وقبل ختام الحديث عن الجرجاني لابد أن نشير إلى نقطة آثارها الجرجاني و ركزّ عليها، و هي عدم التسليم بآراء السابقين مهما كانت مكانتهم.

2. الزمخشري(ت537هجري)

الزمخشري[4]في قمة الهرم البلاغي ،أي في مرحلة النضوج والازدهار، ويكاد يتفق البلاغيين المعاصرين على أنّ الزمخشري هو البلاغي الفذّ المتمم لعمل الجرجاني[5] في مزج القاعدة بالنص وقراءة النص على أساسها وهو الذي عرف كيف يطبق إرث الجرجاني الضخم في تفسير القرآن الكريم. لقد تفوق الزمخشري، واحتل منزلة رفيعة في البلاغة العربية ؛لأنّه أول من طبق مصطلحات البلاغة ومضامينها في تفسير القرآن الكريم. الزمخشري انطلق من القاعدة إلى النّص، وأقصد بذلك أنه قرأ البلاغة خالصة أي كعلم مستقل وفن قائم بذاته له أسس وقواعد ومصطلحات واضحة معلومة، فاستوعب البلاغة وأتقنها .ثم تناول نصوص القرآن الكريم؛ لينظر تجليات مفردات القاعدة فيها. ثم يرى دور المصطلح البلاغي الذي هو صميم الآية في إبراز جمال معناها. الجرجاني والزمخشري البلاغة عندهما لها شأن آخر، فمفرداتها تتجدد بتجدد ورودها في السياق الذي ترد فيه ،لذا جاءت البلاغة عندهما غضة مغدقة متجددة على مرّ العصور والدّهور.

الزمخشري يلتقي مع الجرجاني في نقاط منها: أن عنصره المفاجأة. ونقصد بها أننا لا نتوقع ماذا يريد أن يقول عندما يبحث مسألة لغوية أو يكتب في لون بلاغي، وهذه نقطة القوة والإبداع والتّجدد عند كل منهما. وكذلك لم يوردها مجرّدة جافة، لا حياة فيها وحركة، وإنما أوردها في كل مصطلح محللاً ومعللاً. ولكن الفرق بينهما أنّ الجرجاني كان يبحث في النصوص؛ ليستخرج منها اللون البلاغي ،أمّا الزمخشري فكانت الألوان البلاغية واضحة

---

[1] نفسه

[2] سورة الزمر: 73

[3] انظر: **دلائل الإعجاز** تأليف: عبد القاهر الجرجاني ، تعليق :محمود شاكر، مكتبة الخانجي،القاهرة،ط1 ،1984م:463

[4] هو محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي الزمخشري جار إليه أبو القاسم ،من أئمة العلم في الدين والتفسير واللغة و الأدب ،ولد في زمخشر من قرى خوارزم وسافر إلى مكة ،فجاور بها زمناً فلقب بجار الله، ثم عاد إلى الجرجانية وتوفي بها. من كتبه (الكشاف)و(أساس البلاغة)و(المفصل).

[5] انظر: **مع البلاغة العربية في تاريخها**، محمد علي سلطاني، دار المأمون،دمشق،ط1 ،1978-1979م: 198. انظر أيضاً: **البلاغة تطور وتاريخ**: 220. وانظر: **الموجز في تاريخ البلاغة**، أ. د. مازن المبارك ،دار الفكر ،دمشق ،ط2 ،1981م: 105،انظر أيضاً : **مدارس البلاغة المعاصرة**، مصطفى صادق الجويني ،دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، الطبعة الأولى، 1995م: 109.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

في ذهنه ثم يأتي إلى النص ليبرز جمالياته من خلالها ،وهي سمة عامّة في كل مصطلحاته التي ذكرها. كانت البلاغة عند الزمخشري مقتصرة على فرعيها: البيان و المعاني. ولم يكن البديع مستقلاً عنهما. يتحدث الزمخشري[1] عن المصطلحات البلاغية دون تسميتها أحياناً. كما أنّه لا يترك ظاهرة بلاغية تمر به إلا وعلّق عليها، وأبرز جمالها ودورها في جلاء المعنى ووضوحه في السياق الذي وردت به. إذ استطاع الزمخشري أن يقدم في كتابه صورة رائعة لتفسير القرآن تفسيراً يكشف عن حقائق التنزيل ودقائقه، وغوامض أسراره ولطائفه، وأن يبرز من محاسن نكته وفقره، وغرائب تأليفه ونظمه، ما أدهش العقول، وحير الألباب[2].

والجدير بالذكر أن الزمخشري هو أول من ميز بين علمي المعاني والبيان، فجعل لكل منهم مباحثه الخاصة وميدانه المستقل[3].

3. الفخر الرازي(ت606هجري)

فإذا كان الجاحظ هو مؤسس علم البلاغة العربية، وكان ابن المعتز هو مؤسس التقعيد البلاغي، وأبو هلال العسكري هو دراس البلاغة كفن قائم بنفسه، والإمام الجرجاني هو قمة الهرم البلاغي، فإنّ الفخر الرازي[4] هو ممثل مرحلة الجمود والتلخيص بإجماع معظم البلاغيين[5].

نرى الرازي في مطلع كتابه ((نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز))، يشير إلى أن عمله كان تلخيص كتابي الجرجاني ((أسرار البلاغة))و ((دلائل الإعجاز))، وتقسيماتهما في قوالب محددة معروفة لا إطناب ممل فيه و لا إيجاز مخلّ.

---

[1] انصرف الزمخشري في معجم أساس البلاغة إلى تقصي المعاني المجازية ،ولكنه لم يتوسع في شرح هذا المصطلح وفق مصطلحات البلاغيين ،مع أنه أحياناً يأتي بعبارات صريحة ندرك من خلالها تقدير الزمخشري لمصطلح المجاز العقلي أو المجاز المفرد المرسل وعلاقاتهما ..كما تحدث الزمخشري في أساس البلاغة عن التشبيه ،واستخدم لفظ الاستعارة ،وتحدث عن الكناية.

[2] انظر: **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجه التأويل** ، أبي القاسم الزمخشري (538هجري) ، دار الكتاب العربي ، بيروت، د. ط ، د.ت: 3/ 49

[3] انظر: **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجه التأويل**: 3/ 49.

ومن الآيات البديعة، التي جمعت بين الإيجاز والإطناب، في أسلوب رفيع من النظم بديع، قول الله تعالى:

﴿ **حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ** ﴾ (النمل: 18).

وقال الزمخشري:" كرر النداء في القرآن بـ﴿يَا أَيُّهَا﴾، دون غيره؛ لأن فيه أوجهاً من التأكيد، وأسباباً من المبالغة؛ منها: ما في {يا} من التأكيد، والتنبيه، وما في {ها} من التنبيه، وما في التدرُّج من الإبهام في {أيّ} إلى التوضيح. والمقام يناسبه المبالغة، والتأكيد ".وأما الإيجاز فنلحظه فيما جمعت هذه النملة في قولها من أجناس الكلام؛ فقد جمعت أحد عشر جنساً: النداء، والكناية، والتنبيه، والتسمية، والأمر، والقصص، والتحذير، والتخصيص، والتعميم، والإشارة، والعذر. فالنداء:{يا}. والكناية:{أيُّ}. والتنبيه:{ها}. والتسمية:{النمل}. والأمر:{ادخلوا}. والقصص:{مساكنكم}. والتحذير:{لا يحطمنكم}. والتخصيص:{سليمان}. والتعميم:{جنوده}. والإشارة:{ هم}. والعذر:{لا يشعرون}. فأدَّت هذه النملة بذلك خمسة حقوق: حق الله تعالى، وحق رسوله، وحقها، وحق رعيتها، وحق الجنود.

[4] هو محمد بن عمر بن الحسين الرازي ،أبو عبد الله، الإمام المفسر، أصله من طبرستان ومولده في الريّ، وتوفي في هراة ،وكان يحسن الفارسية، من تصانيفه (مفاتيح الغيب) في تفسير القرآن ،و(أسرار التنزيل)،(نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز)،وله شعر بالعربية والفارسية.

[5] انظر: **البلاغة العربية**، سعد سليمان حمودة، دار المعرفة الجامعية،مصر،1996م: 221.وانظر: **البلاغة :تطور وتاريخ**: 273. انظر: **الموجز في تاريخ البلاغة**: 110. انظر: **مع البلاغة في تاريخها**: 199.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فاهتمامه مركز على القاعدة البلاغية فقط ،دون أدنى اهتمام بالنص لا من قريب ولا من بعيد. فليس لعلم البلاغة لديه أدنى علاقة بإدراك مرامي النصوص أو تذوق معانيها ، ومن يقلب صفحات كتابه، يجد وكأنها صفحات في علم النحو وقوانينه بجفافها وجمودها، والتقسيمات المنطقية لديه على أساس اللفظ و المعنى بعيدة عن البلاغة والأدب كل البعد. لقد كان عمل الرازي بكلّ جلاء ووضوح هو استخلاص قواعد البلاغة التي وردت في كتابيّ الإمام الجرجاني، بعد تجريدها من الأمثلة الكثيرة والتحليل الدقيق الذي يغوص في أعماق النص؛ ليستخلص الجواهر والدرر الأدبية ويضعها في أعماق النفوس المرهفة الحساسة التي تتوق للجمال، وتتناغم معه.

4. الإمام السكاكي(ت626هجري)

إنّ مفتاح العلوم للسكاكي[1]أغلق باب القاعدة البلاغية[2]، ومنعها من التطور، وفصلها فصلاً نهائياً عن النص؛ لتغدو النظرة إلى البلاغة من خلال مفتاحه، بل أصبح المفتاح هو مدار البلاغة والبحث البلاغي. لقد تمسك بالقاعدة تمسكاً شديداً، و رسخها ؛ لتأخذ صورتها النهائية، ولتغدو الصورة النهائية للبلاغة العربية. لقد استطاع السكاكي أن يضع حاجزاً صلباً أمام تطور القاعدة نحو التفرّع والتشعب، كما استطاع أن يقنع البلاغيين اللاحقين بصحة منهاجه، وسلامة تصوره للقاعدة.

ومن الجدير بالذكر أنّ مما سهل الطريق ومّهد إلى منهج الإمام السكاكي، النظرة الجزئية أو دراسة الشاهد دراسة جزئية، حيث أدت إلى انفصال أجزاء النص، وتذوقه على حداه. فانصرف اهتمام الباحث إلى التركيب واللفظ والوجه البلاغي من خلال صلته بموضوع النّص، بوصفه جزءاً من نسيجه العام.

لذلك كان التقسيم والتفريع وتشظي القاعدة هي السمة الغالبة عند الإمام السكاكي في كافة فروع البلاغة و مصطلحاتها التي تناولها، فكل مصطلح بلاغي عنده له أنواع مختلفة فيما بينها، خالية من نضارة الأمثلة الأدبية والذوقية التي تمتع الشعور والإحساس، إنّ سير القاعدة وتطورها في الاتجاه الذي وصل إليه عند الإمام السكاكي، وظهور الإمام السكاكي وعمله البلاغي، له ارتباط شديد بطبيعة البلاغة العربية التي نشأت على سباق في زيادة مفردات القاعدة البلاغية، فمنذ أن وضع ابن المعتز ما يزيد على عشرة مصطلحات بلاغية، مازال البلاغيون يزيدون فيها فرداً بعد فرد حتى وصلت إلى ما وصلت إليه، وأخذت صورتها النهائية عند الإمام السكاكي. لقد كان

---

[1] قسم السكاكي كتابه إلى ثلاثة أقسام، وقد أشار إلى هذا في المقدمة: القسم الأول: في علم الصرف والقسم الثاني: في علم النحو والقسم الثالث : في علمي المعاني والبيان. وعقد في نهاية الكتاب تكملة و فنيين في الشعر وغرضه، وفي الأوزان والبحور، ثم ختم "مفتاح العلوم" ب"إرشاد الضلال" حيث تكلم من خلاله على مطاعن الكفرة على القرآن الكريم، ورده عليهم وإبطال كلامهم. والسكاكي: هو يوسف بن أبي بكر بن علي السكاكي، عالم بالعربية والأدب ،مولده ووفاته بخوارزم ، من كتبه (مفتاح العلوم)و(رسالة في علم المناظرة)

[2] القسم الثالث من المفتاح هو القسم الذي طارت شهرته وعمّ صيته وكثر عليه التلخيص و الشرح، و قد قسم السكاكي قسم البلاغة إلى مقدمة عرّف من خلالها علمي المعاني و البيان ثم حدّدهما في فصلين. الفصل الأول :في ضبط معاقد علم المعاني و الكلام عليه. انظر: **مفتاح العلوم**، السكاكي ،تحقيق: عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1 ،2000م:161-163، والفصل الثاني: في علم البيان. انظر: **مفتاح العلوم** :329، ثمّ قدّم لنا، بحثاً موجزاً في علم البديع، انظر :**مفتاح العلوم** :423.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

عمل السكاكي قواعدياً بحتاً[1] في دراسته البلاغة العربية، حيث اهتمّ بوضع قوانين دقيقة للقواعد البلاغية. فالسكاكي " **أول من قسم البلاغة إلى معانٍ وبيانٍ وبديعٍ أو محسنات، وحدّد موضوعاتها ،و أثبت قواعدها**"[2]. لقد رسم السكاكي معالم القاعدة البلاغية، ووضعها في قالب منطقي جاف، وألزم به من جاء بعده، فلم تكن الشروح والتلخيصات والمؤلفات التي تناولت كتابه لتخرج عما جاء به. وعليه السكاكي أول من وضع الخطوط العريضة، والقواعد البيّنة لعلوم البلاغة ووضع لها منهجاً محدداً ، ورتب لها الفصول والأبواب، إضافة إلى أنّه قام بتحديد المصطلحات البلاغية، ووضع الآراء والمقاييس البلاغية الصحيحة. فكتاب المفتاح " **أعان على حفظ الصورة البلاغية القديمة، وروّج لها، ولكنّه لم يسع إلى تطويرها**[3]"

وعند السكاكي نجد أنّ قضية الإيجاز والإطناب حظيت بدرس مطول وشرح مفصل، امتزجت به معارف مختلفة وعلوم متنوعة، أسهمت ثقافات لغوية وفلسفية وأصولية في صوغها.

أما مسائل علم المعاني التي عالجها السكاكي فهي: الالتفات، ومن الجدير ذكره أن مسائل الالتفات عند السكاكي محررة لم يشبها لبس كما شابها عند جل سابقيه[4]

5. ضياء الدين بن الأثير(ت637هجري)

ابن الأثير[5] هو تلميذ عبد القاهر، وهو ليس كغيره من البلاغيين المتأخرين الذين أولعوا بالتقسيمات الجافة والحدود المنطقية . فابن الأثير نحا منحى قريباً من الجرجاني في تحليل النصوص والبحث عن الجمال الأدبي، وإن كان الأخير يبقى قمة بلاغية شاهقة لا يطاولها أحد ولاشك أنّ ابن الأثير دونه بكثير.

إنّ البلاغة لديه فن قائم بذاته، وهو يطلق عليه اسم البيان الذي يوازي البلاغة بأقسامها الثلاثة من بديع و بيان ومعان، و كأنّه يرفض التقسيمات الثلاثة التي استقرت عليها البلاغة في عصره على يد الإمام السكاكي، وكان يرى أن بعض مصطلحات البلاغة أوصاف خاصة للبلاغة والفصاحة، وبعضها الآخر أوصاف عامة لها، وبعضها ترجع إلى اللفظ، وبعضها ترجع إلى المعنى[6]كالاستعارة و المطابقة.

---

[1] السكاكي عاصر المذهب الكلامي، وكان معتزلياً كثير المنطق والفلسفة، اتسم أسلوبه بالجفاف والقساوة ،و كثرت الجمل التي تحتاج إلى الشرح والتحليل لفهم المعنى المراد. وعليه فالأسلوب أسلوب عالم والمنهج منهج عالم، توخى الحذر و الدقة في عمله.

[2] **البلاغة عند السكاكي**، د .أحمد مطلوب ،بغداد ،مكتبة النهضة، الطبعة الأولى،1964م:121.

[3] **المصدر السابق**: المقدمة.

[4] انظر :**المصدر السابق** :197 وما بعدها.

[5] هو نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري ،وزير ،من العلماء الكتاب المرسلين، ولد في جزيرة ابن عمر، وتعلم بالموصل ،وتوفي في بغداد له(المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)و(المعاني المخترعة) وغيرهما.

[6] انظر: **المثل السائر**، ضياء الدين أبو الفتح نصرالله بن محمد بن عبد الكريم الموصلي الشافعي ،تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت 1999م:324/1.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وهناك نقطة أخرى يجب أن نشير إليها، وهي أنّ ابن الأثير كان من البلاغيين القلائل الذين أتوا بعد الجاحظ، وأحلوا البيان النثري محلاً عالياً من التقدير بعد أن دأب معظم البلاغيين على الاحتفال بالشعر[1].

لقد أورد ابن الأثير في "المثل السائر "كثيراً من المصطلحات البلاغية التي باتت معروفة لدى بلاغيّ عصره كالاستعارة، والتشبيه، والتجنيس، والموازنة، ولزوم ما لايلزم، والترصيع، والسجع، والكناية، والحقيقة، والمجاز، والإيجاز، والإطناب، والاعتراض، والتضمين، وغيرها.

لم يقدم ابن الأثير شيئاً جديداً في مجال البحث البلاغي سوى اتباعه في كثير من ألوان البلاغة التي عرضها طريقة التحليل والبحث عن سر الجمال في النص، اقتداءً بأمير البلاغيين الجرجاني، ومع ذلك فيعتبر ابن الأثير من تلامذة الجرجاني حيث مزج القاعدة بالنص، وحافظ على قاعدة البلاغة وطلاوتها، وتجدّدها في الأمثلة التي قدمت شواهد على ألوانها ومصطلحاتها.

وابن الأثير تناول موضوع الإيجاز على نحو مشابه لتناول أبي هلال العسكري، إذ خصص في(مثله السائر)،و(جامعه الكبير)،باباً للإيجاز وآخر للإطناب[2]،حيث بسط الموضوع، وبحثه بحثاً منهجياً قوامه التفصيل والتعليل والتمثيل.

6. **القزويني(ت739هجري)**

كتاب التلخيص للإمام القزويني[3] جاء؛ ليقنن ويحدد قواعد مفتاح العلوم للسكاكي، ثم أصبح التلخيص مدار شرح ونظم، وكان الإيضاح للقزويني من الشروح التي تعرضت للتلخيص واستدرك عليه ما خلا من التلخيص، وأصبح الإيضاح بعد ذلك مجال شرح وتلخيص ونظم، فهو يمثل خلاصة مدرسة السكاكي، والصورة النهائية لها، فالإيضاح كما يراه صاحبه جاء ليملأ كل فراغ في قواعد البلاغة العربية، حيث شرح ما غمض من التلخيص، وفصل ما كان مجملاً فيه، وأضاف إلى مفتاح العلوم ما رآه في كتب البلاغة السابقة، كما ابتكر فيه من جزئيات القاعدة ، فجاء جامعاً شاملاً لقواعد البلاغة العربية حسب رأي مؤلفه.

جمع الخطيب بين اتجاهين سيطرا على الدرس البلاغي من قبله : الاتجاه العقلي المتمثل في مدرسة السكاكي و الفخر الرازي وأمثالهما. والاتجاه الذوقي الأدبي المتمثل في مدرسة الإمام عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي.

---

[1] انظر: **مدارس البلاغة المعاصرة**: 268.

[2] ينظر: **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور** ،ضياء الدين ابن الأثير ،تحقيق :الدكتور مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد، بغداد، الطبعة الأولى،1956م:122-146 ،و **المثل السائر**: 2/354،265.

[3] هو محمد بن عبد الرحمن بن عمر القزويني ،قاض، من أدباء الفقهاء ،أصله من قزوين ،ومولده بالموصل ،أشهر كتبه :تلخيص المفتاح في المعاني والبيان.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أما مسائل علم المعاني التي تعرض لها : خروج الاستفهام إلى معان مجازية[1] مثل : الاستبطاء[2]، التعجب، والأمر، والتقرير والتهكم .

إنّ الإمام القزويني بكتابه "الإيضاح" جعل البلاغة قالباً منطقياً وقانوناً ثابتاً خالياً من الحيوية والنشاط و التطور، فأصبحت البلاغة تلك القاعدة التي ابتذلت، وأفرغت من قلبها الأدبي إلّا من بعض الأمثلة البليغة التي فقدت قيمتها ولذتها بعد أن تداولتها الكتب البلاغية بكثرة على مدار الزمان.

الخاتمة

اهتمّ هذا البحث بدراسة تطور مباحث علم المعاني عامةً والإيجاز خاصةً ، فركز على أبرز الأعلام الذين يشهد لهم التاريخ بالغوص في مجال الأدب واللغة والبلاغة والنقد، وإبراز جهودهم في هذا المجال ،فكان المبحث الأول من البحث منصباً على إبراز جهود أبي عثمان الجاحظ، حيث يعتبر مؤسس البلاغة العربية، وقد حاول البحث أن يجلي الأمور البلاغية عنده ويجمع شتات المادة من ثنايا كتبه، فاللحمة شديدة بين المادة البلاغية والنقدية عنده .ثم ركز البحث على نشاط ابن قتيبة في كتابه(تأويل مشكل القرآن)،وأبرز جهود أبي العباس المبرد انطلاقاً من دراسة رسالة البلاغة عنده ،بالإضافة إلى كتابه "الكامل" ،حيث كانت المادة البلاغية موزعة في أرجائه، وكان يتكئ عليها في أحكامه النقدية، ثم تمّ إلقاء الضوء على جهود أبي العباس ثعلب من خلال كتابه (قواعد الشعر) الذي ذكر فيه بعض المسائل البلاغية والنقدية .

ثم أُظهر دور عبدالله بن المعتز الريادي في تأسيس علم البديع ، فابن المعتز فتح باب التأليف البلاغي ثم زاد عليه البلاغيون، وأظهروا التقسيمات والتفريعات، وزادوا على الفنون البديعية التي أرسى قواعدها وأسسها ابن المعتز. ثم تعرض البحث لابن طباطبا العلوي في كتابه (عيار الشعر)، فهذا الكتاب قد عبد السبل وأنار الطريق لمن جاء بعده وترسم خطواته. ثم انصب الاهتمام على دراسة الآراء البلاغية عند أبي بكر الصولي، وإن لم تكن له تلك البصمات الواضحة التي كانت لغيره، لكن لا يخفى أثره في هذا المجال، ثم إبراز دور قدامة بن جعفر في كتابه الشهير(نقد الشعر)،وكيف استقى منه العلماء الذين جاؤوا بعده، فقدامة هو الذي أدخل المنطق-إن صح التعبير-وتقسيماته إلى البلاغة العربية. ثم تمّ إبراز جهود الآمدي من خلال كتابه (الموازنة)، وجهود المرزباني ولمحاته البلاغية التي تخللت كتابه "الموشح" ،ثم وقف البحث عند الرماني مبرزاً أهميته في المعادلة البلاغية، كما عرض جهود الجرجاني وأبرز مكانة (الوساطة) في الساحة البلاغية والنقدية.

ثم أخيراً، تمّ التركيز على نشاط أبي هلال العسكري، ومدى قدرته على جمع أكبر قدر ممكن من المعارف والمصطلحات البلاغية التي وصلت إليه، وذلك من خلال مصنفاته، فجمع لنا جهود السابقين وأمثلتهم

---

[1] انظر: **الإيضاح في علوم البلاغة**، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر القزويني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،ط2، 2004م: 1/ 234

[2] انظر :**المصدر السابق**: 1/ 234 وما بعدها

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وشواهدهم. وبه اكتملت حلقة البلاغة. وكان الطابع الغالب على المصطلحات التي ذكرها أبو هلال : الطابع الوصفي دون أن يربط القواعد بالنص رغم أنه أكد على أهميته بشكل واضح جلي.

ثم كان إمام البلاغيين الجرجاني الذي أدرك البلاغة ذوقاً وعلماً وقاعدة، وبرهن على أهمية البلاغة في إدراك الجمال في النصوص بشكل عملي تطبيقي، فجعلنا نشاركه في تحليل النصوص، واضعاً يده على مواضع الجمال، مرينا إياه.

ثم ينحدر الخط البلاغي بعد هذه القمة ،فنلتقي بتلميذه الزمخشري الذي تابع نهج معلمه الجرجاني في تفسيره المعروف بالكشاف حيث فسر آيات الكتاب من منظور بلاغي ،ثم مضينا ، ووقفنا عند عدد من البلاغيين، وبينا أنّ البلاغة أصبحت في ثلاثة مسارات:

- مسار حاول أن يتابع رحلة الجرجاني ويمثله ابن الأثير.
- مسار سلك طريقا أفضى إلى مدرسة السكاكي.
- مسار حاول أن يجمع بين الطريقتين.

وكانت السيادة لأصحاب المسار الثاني ،وبدأت هذه الرحلة مع الإمام الفخر الرازي، الذي ركز جلّ اهتمامه على القاعدة وأهمل النص، مما أدى إلى بعد القواعد عن النص. وكانت البلاغة إلى هذه المرحلة مقتصرة على فرعيها: (البيان والمعاني)، والرازي هو الذي مهد الطريق لظهور السكاكي بهذا الشكل الدقيق على الساحة البلاغية، فجعل البلاغة قواعد جافة وتقسيمات منطقية، وكان عمله في قواعد البلاغة دون مراعاة النص إلّا من بعض الظواهر المنطقية الدقيقة، وهو الذي رسخ النظرة السائدة اليوم إلى البلاغة العربية من خلال عمله مفتاح العلوم، ولم يكن من السهل تخطيه حتى تبث روح جديدة في شرايين الأدب، كما كانت البلاغة على أيام الجرجاني.

وبهذا تكون الدراسة قد أوردت بذور تطور مباحث علم المعاني من خلال ظواهر وأسباب كانت غير معللة في أغلب الأحيان.

إذاً كان النص المصدر الذي أنتج القواعد البلاغية، فالعرب عرفوا جمالية النصوص، وأدركوا سلطانها على نفوسهم، ولم يعرفوا قواعدنا البلاغية التي بنيت في أغلب الأحيان على نصوصهم.

وفي الختام : فقد رأينا من خلال ما تقدم أن الإيجاز من المسائل التي طرقها الرواد ، مع ضآلة ما قيل حوله .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

لائحة المصادرو المراجع

- **القرآن الكريم**
- **أدب الكاتب**، عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة،بيروت،ط2، 1999م.
- **الإيضاح في علوم البلاغة**، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر القزويني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،ط2 ،2004م
- **البديع** ،أبو العباس عبدالله بن المعتز، تقديم وشرح وتحقيق :محمد عبد المنعم خفاجي ،دار الجيل، بيروت، د. ط ،1990م.
- **البلاغة** ،محمد بن يزيد أبو العباس المبرد، تحقيق: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة،ط2 ،1985م.
- **البلاغة تطور وتاريخ**، د. شوقي ضيف ،دار المعارف ،القاهرة ،ط8 ،1990م.
- **البلاغة عند السكاكي**، د .أحمد مطلوب ،بغداد ،مكتبة النهضة، الطبعة الأولى،1964م.
- **البلاغة العربية**، سعد سليمان حمودة، دار المعرفة الجامعية،مصر،1996م.
- **بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة**، نور الهدى باديس ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2008م.
- **البيان والتبين**، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،تحقيق :عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى،1965م.
- **تأويل مشكل القرآن** ،ابن قتيبة ،تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة ، الطبعة الأولى ،1954م.
- **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ود.محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 2008م.
- **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور** ،ضياء الدين ابن الأثير ،تحقيق :الدكتور مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد، بغداد، الطبعة الأولى،1956م.
- **الحيوان** ، الجاحظ ،تحقيق :عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي،بيروت،ط3، 1969م.
- **دلائل الإعجاز**، تأليف: عبد القاهر الجرجاني ، تعليق :محمود شاكر، مكتبة الخانجي،القاهرة،ط1 ،1984م.
- **ديوان امرئ القيس**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط3، 1969م
- **ديوان بشر بن حازم الأسدي**، شرح الدكتور صلاح الدين الهوادري ، دار مكتبة الهلال، طبعة 1997م
- **ديوان الشريف الرضي**، طبعة وزارة الإرشاد، إيران
- **ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني** ، حققه وشرحه : صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، د.ت

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- **ديوان طرفة بن العبد** بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق : درية الخطيب-لطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1975م
- **ديوان الإمام علي بن أبي طالب** ، جمع و شرح : عبد العزيز سيد الأهل، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى ، 1950م
- **رسائل الجاحظ**، تحقيق: عبد السلام هارون ، مكتبةالخانجي ، مصر ،ط1 ،1979م.
- **رسالة في البلاغة والإيجاز**، الجاحظ، رسائل الجاحظ ج4،تحقيق:عبد السلام محمد هارون، ج 1_2/1964،1م،3_4/1979م.
- **سر الفصاحة** ، محمد بن عبد الله بن سعيد بن سنان الخفاجي(ت466هجري)، تحقيق : عبد الواحد شعلان ، دار قبا للطباعة والنشر ، 2000م
- **سر الفصاحة**، ابن سنان الخفاجي ،تحقيق: عبد المتعال الصعيدي ،مطبعة صبيح،القاهرة،ط1 1953،
- **الصناعتين** ،أبي هلال العسكري، تحقيق: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الباب الحلبي وشركائه،ط2 ،1971م
- **الصناعتين** ،أبي هلال العسكري ،تحقيق :مفيد قميحة، دار الكتب العلمية،بيروت،ط2، 1989م.
- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق د. محمد قزقزان ، دار المعرفة ، الطبعة الأولى، 1408 هجري
- **عيار الشعر**، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. طه الحاج ربود. زغلول سلام، المكتبة التجارية،القاهرة،ط1 ،1956م.
- **فن البلاغة**، د. حسين عبد القادر، عالم الكتب ،بيروت ،ط2 ،1984م.
- **الفهرست** ،ابن النديم، تحقيق: رضا تجدد،طهران،ط1، 1971م
- **قواعد الشعر**، الإمام أبو العباس ثعلب، شرحه :محمد عبد المنعم خفاجي ،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ،ط1 ،1996م.
- **الكامل في اللغة والأدب** ،أبو العباس المبرد ،تحقيق :د. محمد أحمد الدالي ،مؤسسة الرسالة،بيروت،ط3 ،1997م.
- **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد الجباوي-محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه،ط2،د.ت
- **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجه التأويل** ، أبي القاسم الزمخشري (538هجري) ، دار الكتاب العربي ، بيروت، د. ط ، د.ت

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ضياء الدين أبو الفتح نصرالله بن محمد بن عبد الكريم الموصلي الشافعي ،تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت 1999م.
- **مدارس البلاغة المعاصرة**، مصطفى صادق الجويني ،دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، الطبعة الأولى، 1995م.
- **المصطلح البلاغي** ،د. عبد الجليل مصطفاوي ،دار الغرب للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، د.م ،2010م.
- **مع البلاغة العربية في تاريخها**، محمد علي سلطاني، دار المأمون،دمشق،ط1 ،1978-1979م.
- **مفتاح العلوم** ،السكاكي ،تحقيق: عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1 ،2000م.
- **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري** ،الحسن بن بشر الآمدي ،الجزءان الأول والثاني ،تحقيق :السيد أحمد صقر، دار المعارف ،مصر، ط1، 1965 ،ط2 ، 1972 م. الجزء الثالث، تحقيق: عبدالله حمد محارب ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط1 ،1990م.
- **موجز تاريخ البلاغة**، مازن المبارك ،دمشق ،دار الفكر ،د.ت.
- **الموجز في تاريخ البلاغة**، أ. د. مازن المبارك ،دار الفكر ،دمشق ،ط2 ،1981م.
- **الموشح**، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ،تحقيق: علي محمد البجاوي ،دار نهضة مصر ،القاهرة ،ط1 ،1965م.
- **نقد الشعر**، قدامة بن جعفر، تحقيق :محمد عبد المنعم خفاجي ،مكتبة الكليات الأزهرية،القاهرة،ط1 ،1978م.
- **النكت في إعجاز القرآن** ،أبو الحسن علي بن عيسى الرماني ،تحقيق :محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف ،القاهرة ، الطبعة الأولى،1968م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

السخريّة في شعر أحمد الصافي النجفي

المدرس الدكتور: حيدرزوين/ جامعة الكوفة-كلية الآداب-العراق

ملخص البحث :

مما لا شكّ فيه أنّ السُخرية تعد ظاهرة قديمة قدم الأرض، لذلك كانت رفيقة الإنسان في حياته فهناك من يجد في السُخرية التشفي بالآخرين وفي الوقت نفسه التنفيس عن النفس. إنّ هذا الترابط العميق بين الإنسان والسُخرية جعلني أتأمل فيه عبر الظواهر المضحكة والمتجلّية في دراسته وعبر المظاهر التي يعيشها شعراء السُخرية ولاسيما الشاعر أحمد الصافي النجفي.

اتضحت لفظة السُخرية قديما لتدل على معنى الإضحاك والتندر والفكاهة.؛ إلا أنّ النماذج الشعريّة التي عثر عليها الباحث في العصر الجاهلي لم تكن كافيّة ، لقد تطوّرت هذه اللفظة في العصر الحديث لتحمل بذلك دلالات متنوِّعة حتى أضحت تشتمل على الاستهزاء والسُخرية بالمثالب والأنساب وغيرها.

معنى السُخرية في العصور السّابقة كان مشابها لما سبقه فكان يدور حول الاستهزاء بالآخرين ونقد المجتمع والواقع السياسي والعيوب الخَلقية والخُلقية ولم تقتصر السُخرية على الأشياء الآنفة الذكر بل تجاوزته إلى السُخرية الشخصية.

وقد تبدو السُخريّة ظاهرة واضحة المعالم في حياة الشاعر وميادينها المختلفة التي تبلورت في أغلب أشعاره فكانت دواوينه تجارب نفسية حقيقية عبر عنها بسُخرية وانفعال فالصافي إنسان يحب السُخرية في كل شيء من مأكلهِ وملبسهِ ومسكنهِ.

الكلمات المفتاحية : (السخرية ، شعر ، أحمد، الصافي ، ديوان، مضامين)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين محمد بن عبد الله وعلى آله الطيبين الطاهرين وبعد: مما لا شكّ فيه أنّ السُخرية تعد ظاهرة قديمة قدم الأرض، لذلك كانت رفيقة الإنسان في حياته فهناك من يجد في السُخرية التشفي بالآخرين وفي الوقت نفسه التنفيس عن النفس.

إنّ هذا الترابط العميق بين الإنسان والسُخرية جعلني أتأمل فيه عبر الظواهر المضحكة والمتجلّية في دراسته وعبر المظاهر التي يعيشها شعراء السُخرية ولاسيما الشاعر أحمد الصافي النجفي.

أما السبب في اختياري لهذا الموضوع وذلك لما وجدته أن السُخرية لدى الشاعر أحمد الصافي لم يمنحها الباحثون الحظ الأوفر الذي تستحقه فتناولتها في هذا البحث المتواضع أما المصادر والمراجع التي أفدت منها كثيرا فكانت تشتمل على المصادر اللغوية و الأدبية فضلا عن مصادر التاريخ .

وعلى وفق هذا الاتجاه فقد قسم البحث على مقدمة ومبحثين وخاتمة وثبت المصادر والمراجع. وقد اتجهت الدراسة في المبحث الأوّل الموسوم بوصف عناصر البحث الرئيسة إلى دراسة محورين إذ تصدى الأول منهما إلى: دراسة ظاهرة السُخرية في اللغة والاصطلاح وخصص المحور الثاني لدراسة :ومضات من حياة الشاعر أحمد الصافي النجفي. وتطرّق المبحث الثاني: إلى دراسة لمضامين السُخرية في شعر أحمد الصافي النجفي وشملت: (المضمون الاجتماعي والمضمون السياسي ، والمضمون الأخلاقي ، والمضمون الخلقي ، والمضمون الكوني والمضمون الشخصي).

وعرضت الخاتمة لأهم النتائج التي توصّلت إليها هذه الدراسة المتواضعة وإذ اختم هذا التقديم الموجز لبحثي ، لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر إلى الله تعالى الذي أنعم علي أن وفقني إلى أن أتم هذا العمل المتواضع بالصورة التي هو عليها الآن، وأرجو أن ينال الرضا والاستحسان وقد استعان الباحث بمجموعة من المصادر الأدبيّة واللغويّة والتاريخيّة والدينيّة من أجل إنجاز هذا البحث.

المبحث الأوّل : وصف عناصر البحث الرئيسة

المحور الأول :السُخريَة لغةً واصطلاحاً

أوّلاً : السُخريّة لغة: سَخر منه وبه سخرا ومسخّرا وسُخرا ، بالضم ، سُخرة وسُخريا وسُخرية : هزئ به[1]. والسُخرية: مصدر في المعنيين معاً ، وهو السخري أيضاً ، ويكون نعتاً كقولك: هم لك سخري وسُخرية مذكر ومؤنث من ذكر قال : سخري ومن أنت قال: سُخرية[2]، ولا يزالون يقولون سخرت به ، وهذا المعنى لكلمة السُخرية نجده في مضمون الآية الكريمة : {وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُواْ مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا

---

(1) ظ : الإفريقي ، المصري (ابن منظور) ، لسان العرب : 202.

(2) ظ : الفراهيدي ، الخليل بن أحمد ، (أبو عبد الرحمن) ، 415.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تَسْخَرُونَ }[1]. وقيل السُخري بالضم ، من التسخير، والسخري بالكسر، من الهزء وقد يقال في الهزء ، سُخري وسِخري[2].

وأمّا السخرة فواحدة مضموم ، قوله تعالى: {فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيّاً حَتَّى أَنسَوْكُمْ ذِكْرِي وَكُنتُم مِّنْهُمْ تَضْحَكُونَ }[3]. فهو سُخرياً وسِخرياً والضم أجود وسخَرة ، بفتح الخاء سخر من الناس[4]، وذلك في قوله تعالى: {وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُواْ مِنْهُم مَّا كَانُواْ بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ }[5].

ثانياً : السُخرية اصطلاحاً/ هي النقد الضاحك أو التجريح الهازئ[6]. والسُخرية قديمة قدم الإنسان ؛لأنها تكون ترويحاً عن النفس أو تسرية عن القلب، استنكارا لما يقع ، أو هزؤاً أو تندراً بالخصم[7].

وقد تكون في بعض الأحيان سمة دالّة على قمّة اليأس وطريقة غير مباشرة في الهجوم ، فالمزاح يشمل النوعين : التفكه والسُخرية أي الإضحاك واللذع ويكون المزاح في أول أمره لإشاعة جو المرح الضّاحك بين الجالسين ولكنه كثيراً ما ينقلب في النهاية إلى سُخرية يتضرر منها بعض الأفراد وقد يعقبها الشجار[8] ففي السُخرية لين أشبه بلين الأفاعي ، والساخر أفعى ليس له صوت حين يسير أو حين يسخر ولكنّه يقتل بسخريته[9]، وغرض الساخر هو النقد أولاً والإضحاك. ثانياً : وهو تصوير الإنسان تصويراً مضحكاً أما بوضعه في صورة مضحكة بوساطة التشويه أو تكبير العيوب الجسميّة أو العضويّة أو الحركيّة أو العقليّة أو ما فيه من عيوب في أثناء سلوكه مع المجتمع ، وكل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة[10]. وقد ترجع السُخريّة إلى عداوة بينه وبين الشخص الذي ينقده لسبب من الأسباب التي تنجم عن الاحتكاك الدائم بين الناس ؛ لغرض الانتقام ، وتعود أيضا إلى تعالي شخص ناقص لا يحس ما فيه من نقص فيضطر الأديب الساخر إلى أن يرده إلى صوابه أو إلى منطقه[11] ، وقد تتولد عن تعالي الشخص الساخر نفسه ؛لشعوره بالغرور ، فهو لا يفتأ عن نقد ما في المجتمع من نقائض أو مفارقات .

---

(1) سورة هود: الآية 38

(2) ظ : لسان العرب 203 و ابن زكرياء أحمد بن فارس (أبو الحسن) ، معجم مقاييس اللغة : 488.

(3) (سورة المؤمنون: الآية110)

(4)معجم مقاييس اللغة: 488.

(5) (سورة الأنعام: الآية10) .

(6) ظ: طه ، نعمان محمد أمين ، السُخريّة في الأدب العربي ،14.

(7) ظ : حسن ، السيد عبد الحليم محمد، السُخرية في أدب الجاحظ : 64.

(8) ظ : السُخرية في الأدب العربي: 10.

(9) ظ : م.ن : 13.

(10) ظ: م.ن: 14

(11) ظ: م.ن: 14.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وقد تكون نابعة من حساسيّة الناقد نفسه[1]، وقد ترجع إلى الرغبة في السُخريّة من الآخرين إلى استعداد الفنان المزاجي الذي يكون ذهنه مهيّأ دائما إلى التعريض بالآخر والسُخرية من الناس ، مع انتفاء دافع شخصي معيّن ، يدفعه إلى ذلك ، ويمكن أن يصل حد هذا الدافع إلى أن يكون الشخص نفسه ميّالا إلى الشر بطبعه[2].

المحور الثاني :ومضات من حياة الشاعر أحمد الصافي النجفي

هو أحمد بن السيد عليّ صافي بن قاسم بن محمّد بن محمود بن احمد بن عبد العزيز الصافي الموسوي ولد في النجف عام (1314هـ.1897م)[3].

يعد من أشهر مشاهير شعراء العرب ، شخصية فذة وأديب حساس وإنساني معروف وهو من أسرة نجفيّة عريقة اشتهرت بالعلم والوطنية والأدب من أبٍ عراقي وأمٍ عامليّة النسب في لبنان وجدهم الاعلى السيد عبد العزيز بن السيد احمد كان من أعلام عصره.

نشأ الصافي في النجف ولما بلغ الخامسة أرسله والده إلى الكتّاب ليحفظ القرآن الكريم وبعد سنتين تعلم الخط يقول الصافي: ((كانت والدتي توقضني رحمها الله بعد صلاة الفجر وأنا في لذيذ النوم وتلزمني بمراجعة الدرس تحت إشرافها غير مكترثة بضعفي حيث كانت ووالدي يحرصان على إعدادي إعداداً يكفل أن انهج نهج جدي لأبي وامي في تحصيل علوم الدين وأن بلغ ما بلغاه من مراتب اجتهاديّة))[4]. وعندما بلغ العشرين من عمره سافر إلى ايران جرياً على إرادة نفسه فمكث في شيراز ما يقارب العام ثم رجع إلى النجف وهنا وجد الآراء قد اتجهت إلى العمل في السياسة نظرا للارتباك الذي أصاب الاتراك[5].

أساتذته :درس الصافي على يد مشاهير العلماء منهم : السيد ابو الحسن الاصفهاني الموسوي المتوفى سنة 1365هـ ، والشيخ محمّد رضا المظفر المتوفى سنة 1375هـ والسيد حسن الحمامي المتوفى سنة 1379هـ ، والسيد عليّ زوين وغيرهم[6].

نتاجاته الأدبية : مجموعة دواوينه المنشورة وعددها خمسة عشر ونشر معظمها في بيروت ودمشق ومن أبرزها[7]: ((الأمواج)) ، ((أشعة ملونة)) ، ((الأغوار)) ، ((التيار)) ، ((الحان اللهيب)) ، ((هواجس)) ، ((حصاد السجن)) ، ((شرر)) ، ((الشلال))، ((اللفحات)) ، ((ومضات)) ، ((المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي غير

---

(1)ظ: م.ن : ص18.

(2)ظ: م.ن: ص 18.

(3) ظ : الجبوري ، كامل ، سلمان :معجم الشعراء،163.

(4) الصافي ،السيد محمد رضا :الوافي في أحوال آل السيد الصافي ،84

(5) ظ : الخاقاني ، علي :شعراء الغري: 275.

6) ظ : المصدر نفسه ، 276

(7) ظ : الشيتي ، عبد الله :أحمد الصافي النجفي رحلة العمر، 23.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

المنشورة))، ((القصائد الأخيرة))، وترجم شعرا قصائد عمر الخيام التي يطلق عليها بـ((رباعيات الخيام)) وله كتاب نثري قيم عنوانه ((هزل وجد)) وهو فكري. اجتماعي. ساخر ومعبر عن شخصية وأفكار مؤلفه[1].

وفاته : توفي الصافي وهو في الثمانين من عمره في بغداد يوم الاثنين التاسع من رجب 1397هـ المصادف يوم 1977/6/27م، ونقل إلى النجف ودفن في مقبرته الخاصة[2].

المبحث الثاني :مضامين السُخرية في شعر أحمد الصافي النجفي

أوّلاً : المضمون الاجتماعي: لكل مجتمع عيوبه وأمراضه وهي ليست جرائم يعاقب عليها القانون وأغلبها لا تصلحه سطوة القوى السياسية[3].

والشاعر بما يمتلكه من عاطفة جيّاشة وشعور عميق هو أول الناس احساساً بتلك العيوب والأمراض وبذلك الخطر الذي يهدد مجتمعه ؛لذا فقد كان لزاماً عليه بأن يسلّ سيفه ويشهره في وجوه المتمردين الخارجين عن العرف والمشوّهين للشكل العام مرتكنا في ذلك على السُخرية اللاذعة التي يصوغها في أسلوب فكاهي أملاً أن يجديَ هذا الأسلوب ويثمر في أولئك الفالتين ومن فئات المجتمع التي وجه الشعراء إليها فكاهتهم وسخريتهم الأطبّاء[4]، ومهنة الطبيب كما نعلم كانت بدائيّةً ذات امكانات محدودة ووسائل فقيرة لذا كان من الطبيعي بأن يكون أصحابها محل سُخرية الشعراء ومن شعر أحمد الصافي الانتقادي الساخر والمعبر قال :

يقول لي الطبيبُ وقد رآني ... جريحَ القلبِ واليدِ واللسانِ
ألا قُلْ لي جُرحْتَ بأي حربٍ ... فقلتُ جُرحْتُ في حربِ الزمانِ
متى يرجو العليلُ شفاءَ سقمٍ ... إذا التجأ الطبيبُ إلى الدهانِ[5]

يعبّر الشاعر في الأبيات المتقدمة عن سخريته من الطبيب الذي سأله بأي حرب جرحت القلب واليد واللسان فأجابه الشاعر بسُخرية جرحت في حرب الزمان أي أنّ الزمن هو الذي جرحه وفي البيت الثالث يستفسر الشاعر متسائلاً كيف سيشفى هذا المريض ؟إذا كان الطبيب يلجأ إلى الدهان.

ومن المهن التي كانت محط سُخرية الشعراء ومناط فكاهتهم مهنة الحلّاق إذ يقول الشاعر أحمد الصافي النجفي عن مهنة الحلّاق :

---

(1) ظ : م.ن ،24.

(2) ظ :حسن ، ديب، علي : ديوان دمشق ،187 ، والجبوري :معجم الشعراء ،164.

(3) ظ : أنس ، وئام محمد سيد أحمد :الفكاهة والسُخرية في الشعر المصري في العصرين الفاطمي والايوبي ، 69.

(4) م.ن: 70.

(5)النجفي ، أحمد الصافي : ديوان أشعة ملونة ،70.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

جلستُ للحلاق يو ماً جلسةَ المؤدّبِ
أطرقتُ بالرأسِ لهُ إطراق رأسِ المذنبِ
فقصّ مني الشعر قصّ الحاذقِ المجرّبِ[1]

والشاعر يريد أن يقول: أن لكل شيء نهاية فلا داعي للتظاهر والافتعال فإنك مهما أخفيت الحقيقة فإنها لا محالة ظاهرة وإذا كانت السُخرية، هنا يشوبها الألم وتبتعد عن الضحك فإن الشاعر استطاع أن يبرزها من خلال الصور الفنية التي جاء بها عبر الأبيات فيقول:

أرى الآلامَ قد ألِفَتْ كياني وصار لها بهذا الجسم نزلُ
بجسمي ساكنٌ ألمي وروحي وكلٌّ عن أخيه منتقل[2]

فالشاعر في هذين البيتين يرى بأنّ الآلام قد سكنت جسمه وروحه ولم تعد تفارقه فقد استقرّت فيه. وقد يصل الأمر إلى أن ينبذ المجتمع شخصاً ما حتى ليعرف عنه ويشتهر بين الناس بأنه سبب كل خطب وأساس كلِّ بليّة ويصبح رمزاً لكل شؤم ؛فينفر منه الجميع كأنه عدوى من ذلك يقول الشاعر عن النمّام الذي يؤذي الناس بلسانه:

رأيتُ الكذبَ نقصاً غير أنّي أراهُ شائعاً في كلِ جنسِ
فلو أبغضتَ أهلَ الكذبِ طراً لأبغضتَ الورى طراً ونفسي[3]

فالشاعر هنا ينبذ الكذّاب وينفر منه، وهو يستمع إليه ويعده مكروهاً وهذه الصفة توجد لدى بعض أفراد المجتمع.

ومن الموضوعات التي انتقدها الشعراء ظاهرة الجهل لدى بعض الأفراد الذين ليس لهم جدوى في المجتمع ولا يرتجى منهم نفع مما يجعلهم عبئاً ثقيلاً على مكوناته إذ نجد ذلك في قول الشاعر النجفي :

---

(1) الخياط ، جلال : أحمد الصافي النجفي عالم حر،38.

(2) النجفي ، أحمد الصافي :المجموعة الكاملة الشاعر أحمد الصافي النجفي، تقديم : د. جلال الخيّاط ، 454.

(3) ديوان أشعة ملونة ،29.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وذي جهل أدار لنا قفاه وظل مسمّراً مثل الجدار
فلِمَ نغضبُ أنغضبُ من حمارٍ؟ يدرُّ قفاه أو شبه الحمار[1]

فالشاعر هنا يشبِّه الجاهل بالجدار الذي لا يسمع شيئاً ولا ينتفع منه شيء ،فهو لا يعمل ولا يتحرك ويسخر من الجاهل في البيت الثاني في تشبيهه بالحمار الذي لا يبالي في كل شيء.

وتبدو روح الفكاهة لديه حينما يصف فرحة العمال في أثناء كدهم وشقائهم وينبذ المترفين في البيت الثاني ؛ لأنّهم لم ينعموا بلذّة العمل وفي ذلك يقول شاعرنا:

سروري برزقي حسبما فيه من جهدِ فلم أرَ كالعُمّالِ من فازَ بالسّعدِ
فدع لجموعِ المترفين شقاءهم فقد حرموا من لذة العيش بالكدِ[2]

وهنا يصف الإنسان المجتهد في عمله بأنّه سوف يحصل على ثمرة جهده على العكس من العاطل الذي لا يعمل فلا يحصل على شيء.

كما أنّ غياب العدالة الاجتماعيّة في بعض الأحيان يعد من الأمور التي ينتقدها الشعراء حتى أنك تجد غنىً فاحشاً وفقراً مدقعاً، وأحياناً تجد تفاوتاً نسبياً في الأحوال فهناك ذو الجاه والترف وهناك المكدود المتعب الذي يعاني من ذلك [3]،إذ يقول الشاعر في السُخرية من الفقر:

قد اخترتُ منذ القدمِ عيشَ التشردِ لفقري وللفوضى وحبِ التجردِ
وما زلتُ فيهِ رغم ما نلتُ من غِنى فليسَ فيه أضحت لذّة المتعودِ[4]

يعبِّر الشاعر في هذه الأبيات عن الحياة التي كان يعيشها وهي حياة التشرد والفقر على الرغم من الغنى الذي كان عنده إلا أنه كان يحب حياة يسودها التعب والفقر؛ لأنّه تعوّد عليها حتى أصبحت طبعاً فيه لا يتغير ، حتى أنّه يصف حالته المعيشيّة وفقره ما آلت إليه نفسه من البؤس وما يعانيه من آلام وهو وحيد لا يزوره أحد ، فيقول:

---

(1)المجموعة الكاملة الشاعر أحمد الصافي النجفي، 672.
(2) م.ن : ص107.
(3)ظ : الفكاهة والسُخرية في الشعر المصري، 67.
(4)المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي، 73

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أحاط بي الإفلاس من كل جانبِ فاصبح ملءَ العينِ والسمعِ والقلبِ
وقد هان إفلاسي من الفلس وحده ولكنني أفلستُ حتى من الصحبِ
وليسَ يموتُ البائسونَ بسرعةٍ لأنّ حياةَ البؤسِ شرٌ من الموتِ[1]

ومن السلوكيات المضادة للمجتمع الغفلة وهي ضرب من الغباء أو البلادة ونقص الذكاء والجهل بصواب الأحكام وسلامة التعبير من هنا كان الغباء من بواعث الضحك إذ يقول الصافي في ذلك:

وغبيٌ سميتهُ أستاذاً وهو من جهلهِ من الأفذاذِ
قيل هل رمت رفعه قلت لكلا رمتُ إسقاط كلمة الاستاذِ[2]

إنّ الشاعر في هذين البيتين يطلق على الغبي بالأستاذ وهو ليس له من العلم بشيء.ومن صور السُخرية وصف الشعراء لبعض المنازل والحجرات التي باتوا فيها للضرورة واضطروا لمعاينتها ومن ذلك يقول الشاعر في وصف غرفته التي كان يعيش فيها:

أكافحُ البردَ في سراجٍ يكاد من ضعفه يموتُ
في غرفةٍ ملؤها ثقوبٌ أو شئتَ قلْ ملؤها بيوتُ
يسكنُ فيها بلا كَراءٍ فأرٌ وبقٌ وعنكبوتُ[3]

في هذه الأبيات نجده يصف الغرفة بأن فيها ضوء خافت يكاد أن ينطفئ وتملأ الغرفة ثقوباً كثيرةً وفيها وكر للفأرِ والبقِ والعنكبوتِ ثم يقول عن العنكبوت:

مشتغلٌ بالنسيج عني يبني شاكاً بها حميتُ
فكم بها صادَ من ذبابٍ قد كنتُ في أمرهِ عييتُ
ينسجُ فوقَ الثقوبِ بيتاً بهِ من الشمسِ قد وقيتُ[4]

---

(1) ديوان اشعة ملونة : احمد الصافي النجفي،90.
(2) ديوان أشعة ملونة : الشاعر احمد الصافي ،27.
(3) ديوان الأمواج : الشاعر احمد الصافي النجفي ،114.
(4)م.ن،114.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

في هذه الأبيات يتحدث عن العنكبوت وكيف يحتمي الشاعر بنسيجه من أشعّة الشمس.

ثانياً :المضمون السياسي:

يقوم شعر الفكاهة والسُخرية في بنائه على مقوم يخالف تصورات الناس عنه فكثير من الناس يرون في شعر الفكاهة والسُخرية ملهاة وتسلية إذ لم يرتق في نظرهم إلى طبيعة الشعر الجدي ، الذي يصلح للتعبير عن هموم المجتمع ومشاكله[1].

وهذا النوع الذي اقصده هو الشعر السياسي[2] الذي يثور على الأنظمة الحاكمة الفاسدة ويهدم المعتقدات الحزبيّة السائدة التي لم تعد تتناسب مع قطاعات المجتمع ولا تلبي ميوله ولا تعبر عن آرائه وفي الوقت نفسه يناصر المعتقدات والآراء التي يراها من وجهة نظرة مسالمة صحيحة.[3]

وللصافي شعر كثير في السياسة وقد نظم أبيات شعريّة في فجر الحكم الوطني عندما أحسّ بأنّ المستعمر استطاع بأن يتملك هذا الوطن فعبّر بهذه الأبيات عن شكوى العراق من الظلم والفقر إذ يقول:

ما للفرات يسيل عذباً سائغاً ... عجباً وشرب بني الفرات أجاجُ
الفقرُ أحدقَ في بنيه وإنّما ... ماء الفرات العسجد الوهّاجُ
النفطُ يجري في العراقِ ومالنا ... ليلاً سوى ضوء النجوم سراجُ[4]

في هذه الأبيات يبين الشاعر بأنّ العراق غني بخيراته الوفيرة التي أنعم الله سبحانه وتعالى بها عليه ؛لكن بسبب السياسات المتعاقبة من قبل الحكومات التي فرضت الأحكام الصارمة على المجتمع العراقي جعلتهم يفتقرون إلى كل موارد العيش من الطعام والكهرباء ، والماء الصالح للشرب ،وغيرها.

كذلك للصافي أشعار يبين فيها ظلم الحكومة والشعب معا من ذلك يقول:

دافع الشعب بالحكومة أن يظلمك ... وادفع بالشعب ظلم الحكومة
واحذر لكل فالحكومة بنت الشعب ... خلقاً والشعب أم ظلومة
فالحكومات مثل أشواك سم ... انبتها أرض الشعوب الوخيمة

---

(1)ظ : الفكاهة والسُخرية في الشعر المصري : 121.
(2) م.ن: 121.
(3) م.ن: 121.
(4)ديوان الأمواج ،56.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أصلحوا خلقكم لتلغى الحكومات وعيشوا ذوي قلوب سليمة[1]

فالشاعر يرى هنا بأنّ الشعب هنا يناصر الحكومة ويدافع عنها كما أن الحكومة أيضاً تناصره وتدافع عنه فإن كليهما واحد؛ لذلك يجب الحذر من الشعب والحكومة معاً ؛لأنهما ظالمان لذلك يدعو الشاعر الشعب إلى الابتعاد عن الحكومة ؛لأنها مثل أشواك السم تبث سمها في الشعب كما إنّه يدعوهم إلى الإصلاح ؛لكي يعيشوا في وطن يسوده الأمن والاستقرار.

ونجد بأنّ الشاعر احمد الصافي يسخر من النائب الخائن فيقول:

أضحى خداعك لا يغر بصبغهِ فاصبغ خداعك في صباغ ثانٍ
وغدا كتابك في السياسة فأرى ما فيه من شيء سوى العنوانِ
في قاعة النادي خطابك قد دوى فحبست تصفيقاً صدى الأركانِ
يا جاعل القانون حجة حكمه هلا درست شريعة الوجدانِ[2]

وللشاعر احمد الصافي النجفي أشعار يسخر فيها من المستعمرين الذين احتلوا الوطن كما أنه يصور بعضاً من الأفراد الذين خدعوا الشعب باسم الوطن فيقول الشاعر في خداع الشعب:

خدعوا جندنا بزاهي اللباس واستمالوا اشرافنا بالكراسي
إنّ سراق موطني قد تردّوا بلباس الحفّاظِ والحرّاسِ[3]

هنا يعبّر الشاعر عن الذين يرتدون ملابس عسكريّة ويجلسون على الكراسي وما هم إلا أعداء الوطن الذين يقتلون أبناءه ويستبيحون دماءه وشرفه فكان الشاعر يحاربهم بشعره ويسخر منهم.

---

(1)م.ن،64.
(2) م.ن، 76.
(3)م.ن: ص84.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ثالثاً: المضمون الأخلاقي:

تنهض الأمّة بأخلاق أبنائها وتتخلف بتراجع هذه الاخلاق ووهنها إذ الأفراد في المجتمع يسيرون في ركب واحد فإذا تعثّر أحدهم تأثّر بذلك المجتمع[1]، لذلك فإن عيباً أخلاقياً يصدر من شخص ما يقابل باستهجانه من قبل أقرانهِ في المجتمع إذ يقول أحمد الصافي :

عندي عيوب بنفسي سوف أظهرها لأنّ إخفاءها مكرٌ وتدجيلُ[2]

ويرى الشاعر في هذه الأبيات بأنّ في نفسه عيوباً عليه إظهارها إلى الناس لا أن يخفيها عنهم ؛ فكل انسان فيه عيب إذ يعد الصافي إخفاء العيوب مكر ودجل.

وإذا كان القانون لا يعاقب الأفراد على هذه العيوب الأخلاقيّة والنفسيّة؛ وذلك لأنّ ضررها الظاهري أو المباشر لا يتعدى صاحبها إلى الآخرين فإنّ السلاح الأنسب للتقليل من هذه العيوب هو الفكاهة والسُخرية من هذه المثالب والاخلاق[3] إذ يرى الشاعر أنّ البخلَ شيءٌ فطريٌ يجري في دم الإنسان وعروقهِ فيقول:

ظهرتَ بقبح البخلِ والفقرِ في الورى ويسترُ قبحُ الفقرِ جودٌ بلا منّ
بخلتَ ولم تملكْ سِوى كلِ تافهٍ فبخلك لم يفقر وجودك لا يغني[4]

يهجس في خاطر البخيل بأنّ الناسَ تريد افقاره وتتمنى زوال نعمته وتحتال عليه ؛لتسلب أمواله فالبخل داء عضال يحرم صاحبه من استنشاق نسيم الدنيا والتلذذ بخيراتها بل يجعله في اضطراب مستمر من أجل التفكير في كيفية جمع الأموال، ونموها وكنزها ليحرم نفسه ومن حوله من التمتع بها والإفادة من قيمتها.

ومن أخطر الأمراض النفسيّة الحسد ،وهو كما نعلم تمني زوال نعمة الغير والإنسان الحسود يعاني دائماً من صراع نفسي في الحياة ومن الأشخاص ، فهو في صراع مكبوت لا يظهر أمام الآخرين إلا قليلا[5].

لكنّ صاحبه لا ينجح دائماً في التخفي، فهو معروف بين الناس ومنبوذ منهم في الوقت نفسه يقول الشاعر عن الحسد:

---

(1)ظ : الفكاهة والسُخرية في الشعر المصري ،145.

(2)ديوان اشعة ملونة : ص18.

(3)ظ : الفكاهة والسُخرية في الشعر المصري ،145.

(4)ديوان اشعة ملوّنة ،52.

(5)ظ : لسان العرب (حَسَدَ).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

عطفتُ على الحسّادِ لمّا رأيتهم يموتون غيظاً بانتظار وفاتي
يذبون عجزاً منهم عن إذابتي ويهوون ذاتاً من ترفعِ ذاتي
ففي كل يومٍ لي حياةٌ جديدةٌ تجدد للحساد ألف مماتِ[1]

إذ يبدي رغبته بقتل الحسود :

وأن أرغبَ مدى عمري لقتلٍ فغايةُ رغبتي قتلَ الحسودِ[2]

ومن الموضوعات التي يأنف منها الشاعر النفاق والفضول إذ يقول الصافي فيه:

يقول، ولم يشركه في القول قلبه فلان يؤذي السامعين فضولهُ
ويحكي ، فلا يصغي إليه ؛ لأنّه يقول بقلبٍ منكرٍ ما يقولهُ[3]

وهذه الخصلة أي خصلة النفاق قوامها التظاهر والاصطناع إذ يظهر المنافق أمام الناس دائماً بقناع يخفي عنهم وجهه الحقيقي وكذلك فهو يجيد صناعة جلدٍ غير جلده حتى إذا خلا بنفسه أو بطائفةٍ نزع ذلك الجلد الزائف وأظهر الوجه البشع فالمنافق يقول بلسانه شيء وفي قلبه شيئا آخر[4].

واللؤم والسفالة من الخصال المشينة التي تعرض صاحبها للازدراء والنفور ولذلك يقول الصافي:

لئيم تناهى في الوقيعة والأذى فأضحى يحار الفكر في فهم جنسهِ
يفكِّر في الأضرار لؤماً بغيره أشد من التفكير في نفع نفسهِ[5]

إذ يسند للزمان صفة اللؤم والسفالة:

هذا الزمان اللئيم يحوجنا إلى لئامٍ فلا نطاوعه[6]

فاللئيم يفكر في أذى الآخرين أكثر من فائدتهم.

---

(1)ديوان أشعة ملوّنة ، ص118.
(2)ديوان أشعة ملوّنة ، ص118.
(3)المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي ، 318.
(4)ظ : لسان العرب، (نفق) .
(5)المجموعة الكاملة لأشعار الصافي ، 652.
(6)المجموعة الكاملة لأشعار الصافي ، 652.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ومن المضامين الأخرى الحذلقة[1]، وهي أن يظهر الإنسان حذقه ومعرفته وكثيراً ما يجره هذا إلى أن يتظاهر بأكثر من قدرته وهذا باب من أبواب الفكاهة والسُخرية ؛لأن الحذلقة مشوبة في نظر الناس بالغرور أو بالتناقض أو الجهل أو الادعاء يقول الشاعر احمد الصافي عن الكبرياء والغرور:

كم كبرياء غرور سحقت باستكباري
ورب جبار قوم أذللت في اشعاري[2]

الشاعر في هذه الأبيات يتحدث عن الغرور فيقول كم من متكبر ومغرور سحقته باستكباري وكم من قوم أقوياء أذللتهم بشعري.

ومن صفات السُخرية أيضاً ثقيل الظل بارد الروح صفيق الوجه يكره الناس لقاءه ويمجّون حديثه ويفرون في مخالطته ولكنّهم لا يضمنون لأنفسهم النجاح دائماً فكثيراً ما يهبط عليهم سمجاً ثقيلاً فيرنق صفاءهم فقد يشعر الإنسان بهذا الثقيل بمجرد رؤيته لإنسانٍ ما أو لمجرد مصاحبتهم إياه أو غير ذلك فها هو الشاعر احمد الصافي يسخر من ثقيل الظل قائلاً:

ربّ ثقيلِ الظلِ بين الورى لو يرتقي الأطوادَ تستثقله
وسائل النقل أبَت حمله لأنها تكسّر إذ تنقله
يكلف الناس أحاديثه يجيب كما لم تكن تسأله[3]
إلى أن يقول:
لقد تساوى الطبعُ في جسمهِ كأنّ أعلى جسمه أسفله[4]

يعبر الشاعر عن ثقيل الظل بصورة مضحكة بأنه ثقيل الجسم يصعب حمله حتى أن وسائل النقل تكسّر إذا نقلته ؛بسبب فضاضته؛ فيقول في آخر البيت إن ثقل طبعه تساوى مع ثقل جسمه.

---

(1)ظ : الفكاهة والسُخرية في الشعر المصري ،172.
(2) النجفي ، أحمد الصافي :ديوان اللفحات:31.
(3) النجفي ، أحمد الصافي : ديوان التيار ، 131 .
(4)م.ن: 171.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

رابعا : المضمون الخِلقي:

يدور حول الفكاهة والسُخرية من جسد الانسان ومظهره الشكلي في حالة شذوذ عن المألوف مما تعارف عليه الناس في حياتهم ((ان العيوب الجسمية والمظهرية من أهم موضوعات السخرية وأكثرها رواجاً لدى الكتّاب والشعراء وتبدو لك العيوب أكثر ما تبدو في الوجه))[1]، يقول الصافي في قبح الوجه:

ربّ مليحٍ قد أتى حاملاً فحماً كليلٍ وهو كالنجم
ترى سوادَ الفحمِ في وجههِ ينبيك أنّ الماسَ في الفحم[2]

وما دمنا نتحدث عن الوجه الذي يعد مناط الزينة أو القبح فلابدّ أن نعرج على اللحية باعتبارها من الوجه وقد دخل الشاعر إحدى المقاهي فرأى شباباً يجلسون مع سيدات ، وكانت لهم لحىً مختلفة الاشكال فسأل عنهم فقيل له هؤلاء شعراء الشعر الحر، فسأل عن لحاهم الغريبة فقيل له هذه لحىً فنيّة ! فطلب أن يسمع شيئاً من شعرهم فلم يفهم منه شيئاً ، فقال:

وصادمين بأشكال اللحى نظراً وشعرهم يهدم الأسماع يلطمها
تحار أفكارنا في فهم شعرهم أشعارهم كلحاهم ليس نفهمها[3]

وقد خصّ الشعراء اللحى الطويلة بالسُخرية واعتقد أنّ وراء ذلك تاريخاً من التجربة يتعلق بأصحابها وسلوكهم الاجتماعي وان لم يشر الساخر صراحة إلى ذلك:

يا لحيةً أشبه شيء بالدجى ظلّ بها صاحبها وما اهتدى
كأنّها مكنسةٌ مقلوبةٌ قد رفعت وقده لها عصا
تكونُ في الصيفِ له مروحةٌ ذاهبةٌ جائيةٌ وسط الفضا
كأنّه إذا مشى سفينةٌ وهي له مثل شراع في الهوا
كأنّهُ في الطولِ (برج إيفل) وهي له كغرفة فوق الذرى[4]

---

(1) السُخرية والفكاهة في الشعر المصري: 188.
(2)ديوان أشعة ملونة :82.
(3) المجموعة الكاملة لأشعار احمد الصافي النجفي: 615.
(4) ديوان اللفحات : الشاعر أحمد الصافي النجفي: 51.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فهذه اللحية كثيفة جداً لدرجة أنّ الشاعر حاول بأن يكتشف وجه صاحبها الذي تحوّل إلى نكرة وقبح هذه اللحية فيه والأدهى من ذلك أنها صارت مثل المكنسة إذا مشى تنظف وتزيل ما في طريقها من تراب وغيره حتى أنّك تجد غباراً يعبئ الجو من حول ذلك الرجل ويالها من صورة كاريكاتورية مضحكة لا تنقصها سوى الريشة والألوان، ولكنه أوغل كثيراً في تشبيهاته بـ(كأنّ التي تفيد التشبيه) .

ومن العاهات المضنية لصاحبها العرج وينتج عن الابطاء في الحركة والمشي؛ لذا فصاحبه يكون محل نظرات الجميع[1]

وها هو الشاعر أحمد الصافي النجفي يقول:

وأعرج الرجل ، كثير الخطى للشر تسعى رجله الجانيّة
يود من جربه مرّةً تكسّر منه رجلَه الثانية[2]

من البديهي بأنّ الإنسان يثبت شعره حينما يبلغ من الكبر عتيا وفي تلك الحالة ليس عليه شيء سوى التسليم بقضاء الله ؛فالشيب يكسب صاحبه وقاراً وإجلالاً :

يقول الشاعر ساخراً من الشيب:

بدا مشيبي وجفا حبيبي ونام من بعد العنا رقيبي
لم يبق لي من الشباب شيء عندي سوى الضحك على المشيب[3]

والحقُّ أنّ السُخرية هنا لا تعد سُخريةً بالمشيب بقدر ما تعد سُخريةً بنظر الشاعر إلى ذلك الشيب وقد تشتمل اللوحة على أكثر من عيب خلقي مثلا كالطول والقصر عند بعض الناس يقول الصافي:

تأتي العمالق أفكار عمالقةٍ والقزمُ تأتي له الأفكار أقزاما[4]

---

(1) ظ الفكاهة والسُخرية، 198.

(2)المجموعة الكاملة لأشعار الصافي، 637.

(3) أشعّة ملوّنة، 102.

(4)المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي، 696.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

خامساً : المضمون الكوني

تميّزت الطبيعة بجمالها الساخر وجوها الخلّاب لذلك لم يكن غريباً ان نرى الشعراء يتغنون بجمال الطبيعة محاولين أن يكتشفوا أسرارها وأن يظهروا مشاعرهم من خلالها[1]، لكن الغريب أنّ بعض الشعراء سخروا من بعض مفردات الطبيعة وعناصرها من ذلك سُخريّة الشعراء من الليالي وطولها يقول الشاعر عن الليل والهم:

يا صبحٍ أطلقني من أسر الدجى ... يهنا الورى فيه ولي فيه الشجى
طريقُ روحي في النهار مزهرٌ ... ويملأُ الليل طريقي عوسجا
إذا دجا الليلُ دجا قلبي به ... وسدّ في وجهي أبواب الرجا
كأنني في الليل فلكٌ تائهٌ ... أخوض في بحر الظلام اللججا[2]

في هذه الأبيات يخاطب الصبح بأن يطلقه من أسر الليل الذي ينام فيه العباد وتكثر فيه الهموم فهو يرى بأنّ النهار طريقٌ مضيءٌ والليلَ طريقٌ مظلمٌ وإذ كان الناس يرون الشمس مصدرا للدفء وإشعاعاً للنور والحياة وللأمل فهناك من الشعراء من يرى غير ذلك وها هو الصافي يسخر من الشمس فيقول:

أيها الشمس أغمضي العين عني ... إنّ نوري يفوق نورك وقدا
أنت تبدين بالضياء لي عوناً ... غير كوني فأحسبُ الكونَ لحدا
سيغطي على ضيائك نوري ... وعيوني تحيل عينك رمدا[3]

فهو في هذه الأبيات يسخر من الشمس فيناديها بالعمى بأن نور عينه يفوق ضوء الشمس ويخاطبها قائلا أنكِ تبدين بالنهار لي كوناً والواقع إنّه أمر محير بأن يسخر إنسانٌ من الشمس بهذه الطريقة مخالفاً انطباعات عامّة الناس عن هذه النعمة التي أنعمها الله على عباده ، وقد خاطب شاعرنا الشمس بأيّها خلافاً للشائع والمألوف في مناداة المؤنث بـ(أيّتها) ؛ للضرورة الشعرية.

وقد نالت الطبيعة الحيّة قدراً من اهتمامهم وطالتها دعابتهم الساخرة وأقصد بها الحيوانات التي كثر تداولها واستعمالها في البيئة فالشاعر هنا يسخر من صوت الديك ويشبهه بصوت الحمار فيقول:

---

(1) ظ :الفكاهة والسُخرية ،215.

(2) ديوان الامواج : 111.

(3) ديوان الحان اللهيب : 50.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

يا مشتكي صوتَ ديكٍ في ليلكم والنهارِ
ديكي يصيحُ دوماً لكن بصوت حمارِ[1]

كما أنه يسخر من الكلب قائلا:

أحبُ الكلبَ واسمُ الكلبِ بل من دعاه الناسُ عند السبِ كلبا
وقالوا فيم نار الغيظ تذكو إذا الإنسان باسم الكلب سبّا
فقلتُ؛ لأنّهم أعطوه شأناً على ما يستحق سما وأربى[2]

وهناك حيوانات كثيرة يسخر منها الشاعر منها الفأر يقول:

وربة فأرة بالقرض ليلاً متى ما رمت نوماً اقلقتني
إذا شعرت بيقظتي استكنّت وإن شعرتْ بنومي أيقظتني
فتحرمني الرقاد مدى الليالي وحرمان الرقاد يهدُّ ركني[3]

نرى في هذه الأبيات سُخرية الشاعر من الفأرة فهي من كثرة القرض في الليل لا تدعه ينام هنيئاً وانما تيقظه وعندما يستقيظ تستكين وتختفي.

سادساً :المضمون الشخصي

جرت العادة بأن يتفكّه الشاعر بمن حوله؛ لكنّك قد تصيبك الدهشة والذهول حينما ترى الأمور قد انقلبت فترى الشاعر يتفكّه بنفسه في أسلوب تهكمي يضحك من حوله عليه وعلى فكاهته[4] والتهابل في رأي أحدهم شعر فكاهي خالص يعتمد فيه الشاعر إلى اضحاك الناس ولكن الضحك يكون من الشاعر نفسه في أغلب الاحيان لذلك يقول عن البلاهة:

---

(1)المجموعة الكاملة، 644.
(2)أشعة ملونة :71.
(3) ديوان الأمواج، 106.
(4) ظ الفكاهة والسُخرية: 229.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

بلهاء داء الفقر أفسد عقلها والفقر يفسد أنفساً وعقولا
لبست رداء ضم الفي رفعة كخريطة قد شكِّلت تشكيلا
فتبالهت نفسي لأ فهم سرها والبله تفهم مشبّهاً ومثيلا
وسألتها هل تبتغين درهماً أو مشرباً تبغين أوماً كولا ؟
سكتت كأني كنتُ أعني غيرها وردّتْ وأعينها تفيض ذهولا
وغدت تقول :أريد ثوباً ساتراً حسبما كسته يد السقام نحولا[1]

يتحدّث الشاعر في هذه الأبيات عن فتاة فقيرة كئيبة تجلس بزاوية الطريق وهي ترتدي ملابس مرقعة الف رقعة كأنها خريطة فسألها هل تريدين درهماً أو طعام؟ فتبالهت وكأنه يسأل غيرها فقالت له أريد ثوباً جميلاً ساتراً.

والحق أن هناك ظاهرة عامة نتلمسها في شعر هؤلاء الشعراء ألا وهي ظاهرة شكوى الفقر التي تستحق منّا التأمل والدراسة فقد تهكّم بعض الأدباء ؛لذلك نجد الشاعر يعبر عن الفقر بالمال والمأكل والملبس فيقول:

رجوت الله يسعفني بمالٍ لأسعفَ كل محتاجٍ فقيرِ[2]
تعوّدتُ مرّ الطعمِ عيشاً ومشرباً فأصبحتُ لا يحلو لديّ سوى المرِّ[3]

ويقول عن الأزياء:

لقد كان زي في البساطة بالغاً ينادي بأني لم أكن من ذوي الفهمِ
فيحسبني الجهال أجهلَ منهمُ ويبصرني ذو العلمِ فوق ذوي العلمِ[4]

ويتحدث عن التغافل فيقول قد يكون الشخص عاقلا أديباً ؛ لكنه يتغافل أو إنّه ذو غفلة كقول الشاعر احمد الصافي عن الغفلة:

---

(1) ديوان التيار : 73.
(2)أشعّة ملوّنة :80.
(3) م.ن ،115.
(4)المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي: 305.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

عاشق أنت ، لست تدري بحالك لم يمر الغرام يوماً ببابكْ
خلت هذي صداقةٌ، فتيقّظ كيف يغدو الصديق مل خيالكْ[1]

كما أنه يتحسر على شبابه وأيّامه التي ذهبت من دون رجعة لذلك يقول:

آهٍ لأيامي التي ذهبت هل راجعات بيض أيامي
تبكي عليها غير فاترة مني العيون ، وقلبي الدامي
حيث الهوى والإلفُ طوع يدي والسعد من خلفي وقدّامي[2]

وهو في هذه الأبيات يتمنّى العودة إلى أيّام الشباب ويحن إليها إذ كان ينعم بالحب والسعادة والهناء من خلفه وامامه كما أنه يقول في الفشل:

كلٌ لهُ أملٌ يحيا ليدرِكهُ فكيفَ بي وأنا أحيا بِلا أملِ
خيطٌ ضعيفٌ من الآمالِ كنتُ بهِ معلقاً قطعته أنملُ الفشلِ[3]

---

(1) م.ن: 614.
(2) م.ن : 100.
(3)أشعّة ملونة : أحمد الصافي النجفي: 48.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الخاتمة

1- كانت لفظة السُخرية قديما كفكرة تدل على معنى الإضحاك والتندر والفكاهة.؛ إلا أنّ النماذج الشعريّة التي عثر عليها الباحث في العصر الجاهلي لم تكن كافيّة ، بل هي أبيات مفردة .

2- لقد تطوّرت هذه اللفظة في العصر الحديث لتحمل بذلك دلالات متنوِّعة حتى أضحت تشتمل على الاستهزاء والسُخرية بالمثالب والأنساب وغيرها.

2. معنى السُخرية في العصر الإسلامي والاموي والعباسي كان مشابها لما سبقه فكان يدور حول الاستهزاء بالآخرين ونقد المجتمع والواقع السياسي والعيوب الخَلقية والخُلقية ولم تقتصر السُخرية على الأشياء الآنفة الذكر بل تجاوزته إلى السُخرية الشخصية.

3. تبدو السُخرية ظاهرة واضحة المعالم في حياة الشاعر وميادينها المختلفة التي تبلورت في أغلب أشعاره فكانت دواوينه تجارب نفسية حقيقية عبر عنها بسُخرية وانفعال فالصافي إنسان يحب السُخرية في كل شيء من مأكلهِ وملبسهِ ومسكنهِ.

4. إن السُخرية عند الشاعر احمد الصافي النجفي كانت مختلفةً كثيراً عما ذكرناه في العصور السابقة فكان شديد السُخرية ؛لأنّ السُخرية لديه كانت وسيلةً من وسائل الانتقام فكان منعزلاً يحب الوحدة والهدوء وكان يسخر من الآخرين بقسوة منقطعة النظير.

5- من المضامين التي برزت لدى الشاعر أحمد الصافي النجفي في خضم هذا الموضوع:(المضمون الاجتماعي والمضمون السياسي ، والمضمون الأخلاقي ، والمضمون الخلقي ، والمضمون الكوني والمضمون الشخصي).

مظان البحث الرئيسة

أوّلاً المصادروالمراجع:

خير ما أبتدئ به القرآن الكريم.

1- الأسدي ، حسن :ثورة النجف على الانكليز ، منشورات: دار الحرية للطباعة، ط1 ، بغداد-1978 م.

2- الإفريقي ، المصري ابن منظور(630. 711هـ) :لسان العرب ، دار احياء التراث العربي ، بيروت للطباعة والنشر والتوزيع ، المجلد السادس، الطبعة الأولى 1408هـ.1988م.

3- أنس ، وئام محمد سيد أحمد :الفكاهة والسُخرية في الشعر المصري في العصرين الفاطمي والأيوبي ، دراسة موضوعية فنية ، مؤسسة الانتشار العربي ، لبنان، بيروت – 2007م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

4- ابن برد ، بشّار: ديوان بشار بن برد ، تحقيق :محمد الطاهر بن عاشور ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة الطبعة 1386هـ 1966م.

5- ابن برد ، بشّار، ديوان بشار بن برد ، شرح: حسين حمودي : المجلّد الثاني ، منشورات : دار السعادة القاهريّة (د.ت).

6- أبو تمّام ،ديوان أبي تمام : الدكتور محي الدين صبحي ، المجلّد الثاني ، دار صادر.بيروت.

7- التميمي، جعفر صادق حمودي :معجم الشعراء العراقيين ، شركة المعرفة للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى سنة 1412هـ .

8- ابن ثابت ، حسّان :ديوان حسان بن ثابت ، منشورات :دار صادر بيروت.

9- الجبوري ، كامل سلمان :معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م المجلّد الأول منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1424هـ.2003م.

10-حسين ، السيد عبد الحليم محمد :السُخرية في أدب الجاحظ ، منشورات :الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع.

11-حسن ، ديب علي : ديوان دمشق(من أجمل ما قيل في دمشق الشام) ، مراجعة: منذر الحايك، منشورات: دار صفحات للطباعة والنشر ،ط1،دمشق -1988م .

12-الحطيأة :ديوان الحطيأة ، الدكتور حنا نصر الحتي ، منشورات دار الكتاب العربي.

13-الخزاعي ، دعبل :ديوان دعبل الخزاعي ، منشورات مؤسسة النور للطباعة بيروت .لبنان.

14-الخاقاني ، علي :شعراء الغري النجفيّات ، الجزء الأول، المطبعة الحيدريّة، النجف 1372هـ - 1954م.

15-الخيّاط ، جلال :أحمد الصافي النجفي عالم حر، المطبعة دار الرائد العربي ، بيروت .لبنان.

16-الرومي ،ديوان ابن الرومي: تحقيق: كامل كيلاني ، الجزء الأول : المكتبة التجارية الكبرى ، مطبعة التوفيق الأدبية.

17-الريحاني ، أمين :قلب العراق ، مطبعة دار صادر ، بيروت،1935م.

18-ابن زكرياء ، أبو الحسن ، أحمد بن فارس المتوفى سنة 395هـ: معجم مقاييس اللغة ، طبعة جديدة ، دار إحياء التراث العربي

19-الشيتي ، عبد الله : أحمد الصافي النجفي (رحلة العمر) ، الطبعة الثانية 1979م. منشورات دار القبس ، الكويت.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

20- ضيف ، شوقي ،تاريخ الأدب العربي ،العصر العباسي الأول ، منشورات: دار المعارف ، الطبعة العاشرة ، النيل. القاهرة.

21- طه ، نعمان محمد أمين :السُخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، جامعة الأزهر ، الطبعة الأولى (1398. 1978م) - دار التوفيقية للطباعة بالأزهر.

22- الفراهيدي ، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد(100. 175هـ) : كتاب العين ، المجلد الأول ، دار إحياء التراث العربي. بيروت لبنان.

23-فيّاض ، عبد الله :الثورة العراقية الكبرى : منشورات ، دار السلام - بغداد ، 1975م، الطبعة الثانية.

24-القيس ، امرؤ :ديوان امرؤ القيس ، تحقيق : محمد محمود ، المطبعة

، دار الفكر اللبناني. بيروت.

25-المبارك ، عبد الحسين :ثورة 1920 في الشعر العراقي : عبد

الحسين المبارك ، جامعة البصرة مطبعة دار البصرة. بغداد ، الطبعة الأولى بغداد ، 1390هـ. 1970م.

26-آل محبوبة ، جعفر الشيخ باقر ،ماضي النجف وحاضرها : الجزء

الأول ، دار الأضواء. بيروت. لبنان ، الطبعة الثانية 1406هـ. 1986م.

27-النجفي ، الصافي، أحمد ، ديوان أشعة ملوّنة : أحمد، مطبعة الداعي في النجف ، ط1- 1975 م.

28-النجفي ، الصافي ،أحمد :ديوان ألحان اللهيب : مطبعة دار اليقظة العربية – دمشق،ط1- 1981م.

29-النجفي ، الصافي :ديوان الأمواج ، مطبعة الريحاني. بيروت (د.ت).

30-النجفي ، الصافي أحمد :ديوان حصاد السجن ، منشورات مكتبة المعارف، مطابع دار الغندور، بيروت. لبنان.

31-النجفي ، الصافي أحمد :ديوان الشلال، طبعة اولى. بيروت ، دار العلم للملايين ، 1962م.

32-النجفي ، الصافي، أحمد :ديوان هزل وجد ، المطبعة العربية. بغداد 1355هـ-1946م.

33-النجفي ، الصافي ، أحمد :ديوان هواجس : الناشر المكتبة العصريّة ، صيدا.

34-النجفي ، الصافي ،محمود السيد محمد رضا :الوافي في أحوال السيد الصافي ، مطبعة العرفان ، صيدا. لبنان.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ثانياً : الرسائل الجامعيّة

الصافي ، وفاء عبد الأمير هادي :الاغتراب في شعر احمد الصافي النجفي ، رسالة ماجستير ،في كليّة التربية-جامعة الكوفة ، بإشراف الأستاذ الدكتور سعيد عدنان المحنّة، (1426هـ 2005م).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

عتبات نقدية حول الأدب النسوي - مفاهيم وتجليات –

Cash thresholds on feministliterature - concepts and manifestations

بن دريس عبدالعزيز، دكتوراه السنة الخامسة جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف.
بإشراف الدكتورحمودي محمد ، جامعةمستغانم . (الجزائر)

Abstract:

Most of the scientificresearch and the monetarylabsthat examine women'sliterature and women's issues tend to givevaryingdegrees of control to the term. It has been dividedintoseverallevels, including the acquired cultural ones, includinginheritedfrombiological nature, genderliterature, women And the man.

As a measure of this new positioning, feministliteraturerecords a series of occasional, sometimesintersecting and sometimesintersectingrhetorical rings to unify the vision and efforts to control the concept. Wewillattempt to establish a simple approach to uncovering the field of belonging, thoughthenconfusing the dualism of womenwriting and feministwriting. In most of the discussions thatjustifiedthis use, the first acceptssexual intercourse, and thusreconciles masculine and femininethought in order to serve women's issues, while the second isbiased to the femalegenderapproach and thought.

Keywords: criticism - thresholds - feministliterature.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الملخص :

تنحو جل الأبحاث العلمية و المختبرات النقدية التي تبحث في الأدب النسوي وقضايا المرأة ، منحا متفاوتا في ضبط المصطلح ،وجرى تقسيمه الى عدة مستويات منها ما هو ثقافي مكتسب ،ومنها ما هو موروث من الطبيعية البيولوجية وعلى النحو جرى تمييز الأدب بين الجنسين ،المرأة والرجل .

وقياسا لهذا التموضع الجديد ،يسجل الأدب النسوي سلسلة من حلقات السجال الخطابي المتقارب أحيانا ، والمتقاطع أحيانا أخرى ،من أجل توحيد الرؤيا والجهود في ضبط المفهوم وسنحاول عقد مقاربة بسيطة للكشف عن حقل انتمائه ، وإن كان ثمّ التباس بين ثنائية **الكتابة النسائية والكتابة النسوية** ،فمرد ذلك في أغلب المناقشات التي بررت هذا الاستعمال أنّ الأولى تقبل الاختلاط الجنسي ،وبالتالي تلاقح الفكر الذكوري والأنثوي من أجل خدمة قضايا المرأة ،أما الثاني فمنحاز للجنس الأنثوي منهجا وتفكيرا .

الكلمات المفتاحية : النقد – عتبات – الأدب النسوي.

-المرأة في اللغة :

وتحت مادة امرأة جاء في المعاجم العربية ما يلي: المرء :الرجل ، والأنثى مرأة ،يقال هذا مرء صالح ، وبعضهم يقول هذه مرأة صالحة ، والمرء الانسان رجلا كان أو امرأة ، واذا عرفوها قالوا المرأة أو الامرأة ، وللعرب في المرأة ثلاث لغات ،يقال هي امرأته وهي مرأته وهي مرته *

كما أنه لا يوجد في اللغة العربية جمع لكلمة امرأة ،وانما استساغوها بلفظة نساء ونسوة ،أي تأجر حيضها ورجي حملها ،ونتيجة لهذه القراءة المعجمية نستطيع أن نؤكد وجود تناسق مهم ولافت في اللغة العربية ولاسيما الألفاظ التي تخص الأنثى ،فلفظة امرأة وان كانت مشتقة من لفظ (مرء) الا أنها في المحصلة لفظة مؤنثة متفردة عن اللفظة الأخرى (المرء) أي الرجل [1]

يعد بروز «التأنيث سمة بارزة في اللغة العربية مثل غيرها من اللغات السامية وألفاظ التأنيث في لغتنا لا تقل عددا عن ألفاظ التذكير ولو نظرنا فيما حولنا لوجدنا أن جل الأسماء في الطبيعة هي أسماء مؤنثة مثل السماء ،الأرض ،الشمس ،الشجرة ،وبعض الصفات مثل الشجاعة والفصاحة والمروءة ،وبعض الطقوس الدينية مثل الصلاة والزكاة الى جانب الحياة والحقيقة والشهادة والجنة وجهنم »[2]

---

*ينظر:ملخص عن (معجم الصحاح،لسانالعرب،تاج العروس) ما ورد في مادة امرأة

[1] - - ينظرجمانةطه:المرأة العربية من منظور الدين والواقع ،دراسة مقارنة ،اتحاد الكتاب العرب،دمشق 2004 ص:14.

[2] - نفسه ص:14.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وهذا ما يؤكد حضور الأنثى في منطوق اللغة من أسماء وصفات ،أما على مستوى التصور النظري نجد من البلاغيين من يميز بين المؤنث الحقيقي (البيولوجي) والمؤنث المجازي التابع للأصل (التذكير) باعتباره المؤثر في صياغة الخطاب .

الأدب النسوي: الإشكالية والمصطلح:

تنحو جل الأبحاث العلمية و المختبرات النقدية التي تبحث في الأدب النسوي وقضايا المرأة ، منحا متفاوتا في ضبط المصطلح ،وجرى تقسيمه الى عدة مستويات منها ما هو ثقافي مكتسب ،ومنها ما هو موروث من الطبيعية البيولوجية وعلى النحو جرى تمييز الأدب بين الجنسين ،المرأة والرجل .

ولعل من العلامات الفارقة في تجنيس الانتاج الأدبي بين أدب مذكر وآخر مؤنث يرجع بالأساس حسب **بثينة شعبان** الى الطابع البيولوجي المميز لكلا الجنسين «المشكلة هي أن الرجال والنساء يكتبون بشكل مختلف لأنهم مخلوقات تحمل تجارب تاريخية ونفسية وثقافية مختلفة مثلما يكتب الأستراليون والأفريقيون بشكل مختلف حتى ولو كانوا يكتبون باللغة نفسها ،وهذا لا يعني طبعا أن جميع النساء يكتبن بالطريقة نفسها ،وأن جميع الرجال يكتبون بالطريقة نفسها ،ولكن هناك خصائص عامة يحتمل وجودها في كتابات النساء أكثر من كتابات الرجال ،ومميزات أخرى تميز كتابات الرجال أكثر من كتابات النساء ،ويجب ألا يجري تفضيل أي منهما طبعا بسبب الكاتب »[1].

في مقدمة دراستها عن الرواية النسائية العربية تعرض الكاتبة بثينة شعبان للأبعاد الثقافية والأيديولوجية التي تستعجل الحكم على انتاج المرأة وانتمائه القسري الى أدب الكاتبة النسائية مبررة ذلك بقولها «والحقيقة أن بعض النقاد العرب يتعاملون مع الأعمال التي وضعتها النساء بأحكام مسبقة معتبرين أن العمل يحمل طابع السيرة ،وأنه يعالج موضوع الحب والزواج والأطفال والافتقار اليهم ،ولذلك فانه بحدّ ذاته لا علاقة له باهتمامات الجمهور :والجمهور هنا يعني الذكور طبعا ،لأن اهتمامات النساء لا يمكن أن يكون ذا طابع عام ،وقد دفعت المخاوف بعض الكاتبات لأن يخترن بطلا ذكرا بدلا من بطلة نسوية لرواياتهن كي يضفين عليها خبرة اجتماعية أعمق وأوسع »[2] ،تستهجن الكاتبة هذا السلوك وتعتبره غفلة ومزيدا من احتقار المرأة لذاتها ولعقلها حين تقول «وكأن النساء لا يمكن أن يمتلكن مثل هذه الخبرة ،ويمثل هذا الموقف أعلى درجات الاستيلاب لأن المرأة الكاتبة في هذه الحالة تروّج بصورة غير متعمدة لاستلابها وتدني منزلتها »[3].

ترافع الكاتبة لموقف المرأة الكاتبة التي أصبحت تواجه استلابا وانتقاصا من حقها في التعبير والفكر بشكل عام قائلة «ان كل امرأة ناقدة تقف وراء المنبر في أي جامعة عربية أو مركز ثقافي كي تتحدث عن أدب النساء

---

[1] - بثينة شعبان :100عام من الرواية النسائية العربية ،دار الآداب ط1،بيروت 1999 ص13.

[2] -بثينه شعبان المرجع نفسه ص:11 .

[3] - نفسه .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

سرعان ما تكتشف أنها في قفص الاتهام، وتمتد أيادي الاتهام غالبا كي تسأل ان كان هناك شيء اسمه – أدب النساء – وفيما ان كان للأدب أعضاء تناسلية كي يقسم الى ذكر وأنثى ،ويوجه الاتهام أحيانا الناقدات بأنهنّ متعصبات للنساء أو كارهات للرجال ،يتحاملن على الكتاب الرجال بتكريس عملهن للكاتبات النساء فقط »[1]، ولعل الكاتبة بموقفها الصريح هذا من قضية تجنيس الأعمال الأدبية وتوزيع الأدوار بشكل مسبق دون اشراك المرأة يعتبر حسب هذا الموقف تغييبا لدور المرأة وتجاوزا لحقها في المشاركة والتعبير وبالتالي ينبغي عليها مقاومة هذا الرأي المتعالي ،والوقوف في وجه أي محاولة تركن الى التمييز بين الجنسين أدبيا ، وتعتبر هذه الدراسة التي أعدتها الكاتبة بثينة شعبان ملمحا جليا ،وصوتا جاهرا للحد من كل المزايدات التي تنقص من عبقرية المرأة وامكاناتها.

واقرارا لما هو حاصل من تشعبات حول المصطلح النقدي الذي بات يشكل هاجسا علميا وطيفا فكريا يتلبس المفاهيم والرؤى ،الأمر الذي أدى بالقارئ والباحث على وجه التحديد الى الاحتراز في تبني مصطلحات معينة ،وبالتالي انعكست هذه الوضعية على تقدم البحث ،وخصوص قيما تعلق بالتحديد النوعي والمتميز الذي يتطلع اليه الباحث من أجل ترسيخ رؤية واضحة لتموضع بنى فكرية جديدة واندماجها من السياق الحضاري والتراكم الفكري المتجدد.

وقياسا لهذا التموضع الجديد ،يسجل الأدب النسوي سلسلة من حلقات السجال الخطابي المتقارب أحيانا ، والمتقاطع أحيانا أخرى ،من أجل توحيد الرؤيا والجهود في ضبط المفهوم وسنحاول في كل مرة عقد مقاربة بسيطة للكشف عن حقل انتمائه ،وان كان ثَمَّ التباس بين ثنائية **الكتابة النسائية والكتابة النسوية** فمرد ذلك في أغلب المناقشات التي بررت هذا الاستعمال أنّ الأولى تقبل الاختلاط الجنسي ،وبالتالي تلاقح الفكر الذكوري والأنثوي من أجل خدمة قضايا المرأة ،أما الثاني فمنحاز للجنس الأنثوي منهجا وتفكيرا .

الفرق الجوهري كما تراه الناقدة **يسرى مقدم** بين الكتابتين هي أن الرواية النسائية «لا تتمذهب أو تتأدلج أو تنتج قولا فهي لا تملك القدرة على الفعل على غرار ما تفعل قرينتها الرواية النسوية ،كما ليس لها ما لهذه الأخيرة من مقاصد وتوجهات فكرية ومعرفية تتقولب داخل الخطاب الأيديولوجي النسوي الذي يقحم في الرواية ،حيث تعلو نبرة القول ويطغى الهاجس الفكري على حساب هواجس البناء والفنية في قصدية واعية تتوسل الفن الروائي وسيلة لا غاية بذاتها بوصفه مَعْبَرا يتيح للمرأة فسحة للتعبير عن اختلافها وخصوصيتها نفسيا وجسديا وفكريا وثقافيا لتباشر من خلاله نهجا مغايرا في الكتابة الروائية »[2]

---

[1]- نفسه .

[2]- يسرى مقدم:النقد النسوي العربي ،أنوثة لفظية وخصوصية موهومة ،مهرجان القرين الثقافي الثالث عشر ،ندوة الخطاب النقدي العربي (الانجازات والأسئلة) ،الكويت 2006.وينظر الموقع : www.kuwaitculture.org

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

بناء على ما سبق من توصيف لكتابة المرأة ومنها الرواية ،وتحديدا لما جاء على لسان الناقدة يسرى مقدم حيث تكشف أنّ مصطلح الكتابة النسائية يستوحي دلالته من جانبه

الظاهري الذي يشير الى العناصر البيولوجية المميزة لجنس الأنثى عن جنس الرجل ،أمّا الكتابة النسوية فهي معلنة عن خطابها الأيديولوجي ،من خلال وجودها كحركة تحررية نضالية تسعى الى انتاج خطاب أنثوي متميز عن خطاب الرجل .

ويقترب من هذا الطرح موقف الناقد **محمود طرشونة** في قوله «الرواية النسوية هي رواية ملتزمة تحمل رسالة تتمثّل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل المرأة الى اثبات التفوق والامتياز وفيها لهجة نضالية ... ثم هناك الرواية النسائية وهي بكل بساطة الرواية التي تكتبها المرأة وهذا ليس مصطلحا فنيا ولا يدل على اتجاه أو مدرسة ايديولوجية ما » [1] ،هو الملاحظ في هذا القول الذي لا يختلف كثيرا عن غيره من المقولات الهادفة الى تحديد مفهوم وضبط المصطلح ،وتجدر الاشارة أيضا الى تعدد استعمال مصطلحات مقاربة في حقل النسوية ،منها أدب المرأة ،والأنثوية ،والجندرية وغيرها من المفاهيم النقدية المحايثة .

يكاد يجمع الدارسون والباحثون على صعوبة صياغة ملفوظ سردي بالاتفاق يحددون من خلاله المعالم النظرية التي تحدده ،وكانت أغلب اجاباتهم تسير نحو رفض تبني كل طرح يحاول تبرير التمييز بين الجنسين أدبيا، وهو رفض قائم على أساس الجنس – ذكر/ أنثى – وفي هذا انتقاص من الأدب الذي تكتبه المرأة ،على خلفية الجماعة التي تنشد الذكورة ،وقد يعود هذا الرفض لغياب خصوصية تميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل ،لما يؤهلها لأن تتبنى مصطلحا يحدد هويتها ،وبالتالي نتحسس لهذه المقاربات النقدية عجزا والتباسا في التشريح والتحديد ،حيث يتداخل النسوي بالنسائي والأنثوي بالجندري ولا «تدل فوضى هذه التسميات الا على ذلك العجز الذي يميّز الساحة النقدية العربية التي لم تستطع الى اليوم الفصل في القضية » [2]

وفي محاولة منها للتخفيف من حدة التوتر الذي أربك المتتبعين لتطور سيرة المصطلح ، تقرأ احدى الدراسات المهتمة بشأن الكتابة النسوية «أنّ مصطلح الكتابة النسائية ،وخروجا من هذا التضارب الحاصل في المفهوم ،وتجاوزا للبس القائم نعتبره مصطلحا اجرائيا لتمييز الكتابة التي تكتبها المرأة عن الكتابة التي يكتبها الرجل ،فالمصطلح لا ينفي صفة الابداع عن أي أحد من الجنسين ،من حيث ان الأدب لا جنس له والمشاعر الانسانية لا خريطة لها ،وقد تتوزع بين الذكورة والأنوثة ،فالمصطلح يؤكد بالخصوص على أنّ للمرأة الكاتبة تصورا مختلفا للمسكوت عنه بمقدار الفروق الفردية بين الجنسين » [3]،بمعنى أنّ وعي المرأة الكاتبة بجملة التراكمات الاجتماعية والثقافية ثم تحولها من متلقي الخطاب الى منتج له ،يحقق لها ذاتها واستقلالها ،وحتى تقترب هذه الصورة بشكل

---

[1] - محمود طرشونة: الرواية النسائية في تونس ،مركز النشر الجامعي 1،تونس 2003،ص:5 ، ص:6.

[2] - سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي (رسالة دكتوراه) جامعة الحاج لخضر باتنة الجزائر 2007 ص51.

[3]- فاطمة مختاري :الكتابة النسائية ،أسئلة الاختلاف وعلامات التحول – مقاربة تحليلية – (رسالة دكتوراه)،جامعة ورقلة ،الجزائر2013 ص:10.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

جلي نقول أنّ الأدب النسائي ليس مجرد انعكاس عادي للكَم المادي من الملفوظ السردي المتراكم عبر الزمن ،ولكنه يلمح الى طريقة متمايزة عن النسق المألوف في الكتابة التي يسيطر عليها الرجل.

ويتأرجح الاشكال حسب هذه الدراسة في زعمها «أنّ اللبس الحاصل في رنين المصطلح ومفهوم الكتابة النسائية ما هو إلا نتيجة للخلط المنهجي الحاصل بين صيغتين ،صيغة **الأنثى والكتابة** وصيغة **المرأة والكتابة** فالصيغة الأولى ترتكز على أهم خاصية لدى المرأة وهي الأنوثة وتلخص المرأة في صفتها الجنسية الإنسانية ولا تجعل الدائرة تتجاوز الطرح المقتصر على الأنوثة والذكورة في بعدها الطبيعي ،أمّا بالنسبة للصيغة الثانية "المرأة والكتابة " فإنها تعتبر المرأة الجنس البشري والكيان والشخصية القائمة على البناء الثقافي باعتبارها مكملة لجنس الرجل في الحياة والمجتمع »[1].

بالإضافة الى الخلط المنهجي في تداول وتدويل الصيغة المناسبة المرأة أو الأنثى ،ولعل أنّ بعض طلاسم القول السابق يشير لسيطرة من جانب أحادي ذكوري القائم على نظرة خارجية جاهزة مستساغة من الذهنية البطريركية المتوغلة في جذور المجتمع ،وفي الجملة نرى اتساع دائرة التوصيف لمفهوم الأدب النسوي لتشمل الجنسين المرأة والرجل على حد سواء ،فأصبح كل ما يروى أو يكتب عن المرأة ينتمي الى حقل الأدب النسوي ،بصرف النظر الى جنس مؤلفه كان ذكرا أو أنثى «مصطلح الأدب النسوي مصطلح إشكالي قيلت فيه آراء عديدة متباينة ، فبعضهم ينفيه لأن الأدب هو نتاج إنساني عام بغضّ النظر عن جنس من كتبه ،وبعضهم يثبته لأن للمرأة خصائص تختلف عن خصائص الرجل » [2] ،ويرجع سبب هذا السجال المتضارب بين النفي والإثبات أو القبول بشروط أحيانا ،إلى المعيار القيمي الضابط لسلوك الفرد داخل الجماعة وهو المعيار ذاته المحدد للنسق الثقافي الذي ينظم حياة المواطنين واختياراتهم.

يشكل معيار القيم عاملا من عوامل القهر والسّلب لكلا الجنسين المرأة / الأنثى ،والرجل / الذكر من خلال المرجعية الاجتماعية الموروثة في التصنيف على أساس المبدأ البيولوجي ، وقد يكون الأمر أكثر حدّة ،وأشدّ تأثيرا على المرأة بالاحتكام إلى الموروث الثقافي والتاريخي الذي يقلل من فاعليتها داخل المجتمع ويختصرها في بيئة ضيّقة،المنزل والأسرة ،ويعكس هذا القهر الاجتماعي سَلبا فكريا لنتاج المرأة ،لحريتها وأدائها الفني والأدبي .

نتيجة لذا الاحتقان الفكري نجد من المواقف من يرى أنّ «نضال المرأة لم يكن قط إلا نضالا رمزيا بما أراد الرجل التنازل عنه ،لم تأخذ شيئا أبدا ، بل تسلمت ما أعطي لها » [3]

ولعلنا نجد في هذا الموقف أشد قسوة في تقييمه للوضع ،بالنظر لما حققته المرأة المناضلة من مستحقات وما بذلته من جهود وتضحيات في عديد من المواقف على مستوى أسرتها أو اتجاه مجتمعها فضلا عن مشاركتها

---

[1]- فاطمة مختاري : الكتابة النسائية ،أسئلة الاختلاف وعلامات التحول ،مرجع سابق ص:10.

[2]- القاضي إيمان : الرواية النسوية في بلاد الشام السمات النفسية والفنية (1950-1985) ،الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ط1 ،دمشق 1992 ص:7.

[3]- دي بوفوار سيمون : الجنس الآخر، تر مجموعة من أساتذة الجامعة ،منشورات المكتبة الحديثة للطباعة والنشر ط1،بيروت 1971 ص:5.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الاجتماعية والثقافية والسياسية في الإصلاح والتنمية ،وقد تجلّت الكتابة الروائية فضاء للتعبير ،ومنبرا حقوقيا ترافع لأجل قضيتها باعتبار أنّي « الخطاب الروائي يتأثر بما وصل إليه العصر ،وما يتطور إليه من وسائل وأجهزة وأدوات تكنولوجية ،وبما يحتدم ويتصارع فيه من قضايا ومفاهيم ومشاكل وقيم وعلاقات وقوى اجتماعية وعالمية ،إنّ الخطاب الروائي هو إنتاج انساني بكل ما يعنيه الإنتاج من معنى ،ولهذا فهو جزء من الإنتاج الاجتماعي العام، وليس انتاجا من لا شيء من عدم وإن تكن له خصوصيته الذاتية ،وهو جزء من الواقع الاجتماعي ،وإن يكن رفضا لهذا الواقع أو تكريسا له على نحو أو آخر وبمستوى آخر » [1] ، فالقول بمبدأ الصراع لم يعد فرضية علمية مرتحلة عبر فضاءات المنابر الأكاديمية مقتصرا على نخبة معينة من الأساتذة والباحثين ،بل أصبح واقعا مزريا تتخبط فيه المرأة العربية وتعاني فيه أشكالا من الاقصاء والتهميش ،صراع تتجاذب فيه الأفكار والأيديولوجيات وتتصارع فيه القوى العالمية سعيا منها للهيمنة وحسم الصراع لصالحها .

لكنه صراع سديم ، متجدد مع الزمن ، ومع كل جيل تزيد حدته أو تخمد قليلا ،إلا أنّه لا يعرف الاستسلام أو الرحيل ،وفي ظل هذا الاحتقان تقاوم المرأة بحثا عن ذاتها ووجودها وعن حلمها التّليد ،وهو التخلص من كل القيود ،والتحرر النفسي من النظرة الدونية التي طالما جعلتها في تصنيف ،بعد الرجل رمز القوة والسلطة .

ولعل هذا الواقع المقنّع المانح السلطة المطلقة للرجل ، القاضي بتغييب المرأة وعدم إشراكها بعد كل ما بذلته في زمن الظلم والاستعمار ،وكأن التاريخ يعود إلى الوراء إلى زمن الوأد والعبودية ،قفزا على مقولة النساء شقائق الرجال ظلما وجورا ،وبالتالي نجد أنفسنا مرة أخرى - حسب هذا النظام- في بؤرة مبدأ تكريس تبعية المرأة في كل نواحي الحياة .

يرى **سعيد يقطين** أنّ النص الذي تكتبه المرأة ليس بالضرورة محمولا على خصائص الكتابة الأنثوية مدفوعا نحوها بشكل متقارب حيث لا نرى تمييزا بين الأدب النسوي والأدب الأنثوي حين يقول «بات اعتبار إنتاج أية امرأة ينظر إليه بصفته حاملا لمواصفات الأنثوية وما على المرأة الكاتبة إلا أن تنافح عنها ،وتمثلها في إبداعها ،وتنتج بمقتضاها، وإذا زعمت كاتبة بأن لا علاقة لما يذهبن إليه اتهمت بخضوعها لسلطة الرجل » [2]

وتدلي **رشيدة بنمسعود** برأيها في موضوع الجدل الذي يحوم حمل الأدب الذي تكتبه المرأة في قولها «تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدّا ،اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأنّ الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة وهذا هو المسوّغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعيته النقدية » [3]

---

[1]- العالم محمد أمين وآخرون : الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجيا ،دار الحوار للنشر والتوزيع ط1،اللاذقية ، سوريا 1986 ص:15.

[2]- سعيد يقطين : الأدب والمؤسسة والسلطة ،نحو ممارسة أدبية جديدة ،المركز الثقافي العربي ط1،الدار البيضاء 2002 ص:58.

[3]- رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة ،الاختلاف وبلاغة الخصوصية ،أفريقيا شرق ط2،المغرب 2002 ص:78.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

يبدو أنّ القول بفرضية الخصوصية أمر مرجح ومقبول إلى حدّ ما على اعتبار أنّ ما تعبر به المرأة عن بغض خصوصياتها يمكن أن نطلق عليه - نقديا – أدبا نسائيا ، لكن هل يقبل هذا التوصيف التطابق على مستوى الصيغة والمفهوم ؟ وهل بالإمكان تعميمه على باقي المصطلحات المقاربة له مثل مصطلح الأدب النسوي والأدب الأنثوي وأدب المرأة والجندر وما تطالعنا به الترجمة في كل مرة ؟

هذا ويجدر بنا أن نجيب على مثل هذه التساؤلات أو نلامس على الأقل بعض الملامح التي تفيد في الاستقرار على مفهوم واحد أو اثنين أو ربّما إثباتها جميعا على أمل الحد من تدفق المزيد من المصطلحات دون تأطير أو تنظير محكم .

ولعل من المقاربات المنطقية التي تساعدنا في الكشف عن إشكالية المصطلح هو الرجوع إلى الوراء قليلا والتنقيب عن روافد ومرجعيات الأدب النسوي ،وهذا ما سنحاول بعثه في المبحث التالي:

مرجعية الفكر النسوي :

ظهرت فكرة النسوية في بادئ الأمر كحركة سياسية في الغرب ،أكثر من كونها تيار فكري يحتوي كل القضايا الثقافية والأدبية التي تحقق للمرأة إنسانيتها ، ويدلّل على هذا الوضع تاريخ نظرية الأدب الحديث التي أصبحت جزءا من أحداث التأريخ والأيديولوجيا السياسية للغرب .

وتجدر الإشارة أنّ مجمل النظريات والمقاربات النقدية التي نعرضها من حين لآخر ترتكز في مادتها البحثية على أعمال غير عربية وبالتحديد من منجزات الفكر الغربي والنهضة الأوربية المهتم بقضايا المرأة وكتاباتها ،لهذا بادرت إلى بسط لمحة وجيزة عن خلفيات التيار النسوي الغربي ومرجعياته الفكرية والنقدية ،سعيا إلى فهم إشكالية المصطلح المستعصية على الاتفاق والتّوحد في بنية متناغمة ،كما نحاول ملء بعض الفجوات والتساؤلات المحتملة التي قد يطرحها القارئ بحثا عن الحقيقة .

ويشتغل البحث في هذا الباب نحو تحكيم التراتب الزمني الذي وفد منه المصطلح ،ونعتبر هذا المنزع من متطلبات البحث العلمي.

منذ بداية القرن العشرين بدأ الاهتمام بما تقدّمه المرأة من إبداعات فكرية ،وخير دليل على ذلك جائزة نوبل التي منحت لـ **ماري كوري** (Marie Curie كانت تلك المرحلة بداية صنع جذور نوافذ حقوق المرأة في الغرب المدني .[1]

[1]- ينظر: عبد الرحمن بن محمد الوهابي : الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية ، النشأة والقضايا والتطور، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ط2،المملكة العربية السعودية 2010 ص:69. ص:285.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وتتجه الأبحاث والدراسات إلى تصنيف تطور مصطلح الأدب النسائي عبر ثلاثة مستويات ،وهي كالآتي : « feminism – femalness – gender .[1]».

1 –Feminism:النسوية وهي التي تتلخص في المسيرة النضالية الهادفة إلى رفع الجور الغبن عن المرأة المسلوبة الحقوق ،والمطالبة بالمساواة والحرية ،وإدماجها في شتّى ميادين الحياة الاجتماعية والسياسية والخدماتية .

2- Femelness:الأنثوية: التي تحتفي بالأنوثة كجنس متميّز عن الآخر/المذكر- المتسلط – ببنيتها العضوية وبفكرها ،وبالتالي فهي تسعى لكسر أسوار الدوغماتية المتجذرة في العقيدة الأبوية للمجتمع الغربي ،وكل محاولة منها لتغيير الأوضاع التي تعزى للجنس يعتبر تجنيا على الطبيعة الكونية .

3-Gender:الجندر: مفهوم اكتسب معاني ودلالات مستحدثة إلى أن استقر في لغة الأكاديميين باعتبارهم النخبة الأكثر تعاملا مع المصطلح ،وتشير إحدى الدراسات المعاصرة إلى رحلة مفهوم الجندرعبر الثقافات ،بل حتى داخل الثقافة الواحدة .

الجندر مصطلح مصاغ من القاموس الانجليزي وتقابله ترجمته العربية بـ«النوع الاجتماعي الذي يعبّر عن محاولة لتأكيد فكرة أنّ الاختلافات بين الجنسين متعلقة بالتنشئة الاجتماعية ،أي أنّه يتضمّن شرحا للمفهوم وتأكيد المعنى الذي ارتأته مجموعة كبيرة من النسويات العربيات مفيدا » [2]

تفيد هذه المقولات بأنّ مصطلح الجندر يتجدد بتجدد اللغة ،لأنّ جميع اللغات حسب ما تثاقفنا به التحليلات اللسانيات والأنثروبولوجيا المعاصرة ،تجدد نفسها حتى تكتسب كلمات جديدة معبّرة عن متغيرات مستجدة تعكس الحركة الطبيعية لتواصل الأجناس ،تقابلها حركية انتقال تلك الكلمات الجديدة عبر قنوات الترجمة .

وتسرد لنا هذه الأجندة البحثية المتخصصة سلسلة من الخيارات المقترحة لترجمة مصطلح الجندر نلخصها في «النوع ،النوع الاجتماعي ،والجندر،ومصطلح جديد صاغته إحدى المشاركات **عبير عباس** وهو "الاستجناس" طالت المناقشة ولم تتوصل إلى إجماع فاتفقنا على إدراج جميع الترجمات القاموس الشارح (Glossary) ورأينا أنّ كل مترجمة لها حرية اختيار المصطلح الذي تراه . » [3]

الحقيقة أنّ للترجمة خصوصياتها الثقافية واعتباراتها الذّاتية التي تحول في الغالب دون الاتفاق حول صيغة موحّدة ولا يسع المقام لذكرها ، ويشير هذا القول إلى اختلاف معنى الجندر في عقد التسعينيات الذي أصبح يعبر عن المفهوم من خلال مقومات التشكيل الثقافي والاجتماعي للجنسين .

---

[1]- ينظر: جوليا كريستيفا : زمن النساء البلاغة المقارنة ،تر بشير السباعي ،مجلة ألف ،ع1999،19 ص:196.وينظر كذلك: بيتر ويدسون ،رامان سلدن : النظريات النسوية ،تر محمد النعيمي ،مجلة أفكار ،ع2001،159 ص:34.

[2]- مجموعة من الباحثات :النسوية العربية ،رؤية نقدية ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت2012 ص:194.

[3]- المرجع نفسه ص: 195.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

توسع الباحثة "**جوديت باتلر**" نظرتها لمفهوم النوع باعتباره صيغة متداولة تعتمد في استمرارها و انتشارها على التكرار و المحاكاة و تؤكد أن النوع سيرورة "process" ليست مرتبطة بالضرورة بالجنس البيولوجي للإنسان، على هذا الاساس اختلفت الترجمات المختارة .[1]

من خلال الطابع المركزي لنفوذ الفكر الغربي يمكن «أن تستنبط جانبين للخلفية المرجعية للفكر النسوي وللدعوات التي حملتها المرأة في الغرب و التي أثرت بها في كثير من بلاد العالم تحت شعار "حقوق المرأة" أو" اضطهاد المرأة " أو" المساواة بين الرجل و المرأة " و غيرها من الكتابات...التي تستبطن دلائل السيطرة الذكورية، أو الانتصار لظواهر النسوية في تلك الكتابات، حتى توصلت بعضها الى تقرير أن الأعمال الأدبية أنكرت تاريخيا الانسانية الكاملة للمرأة »[2] و تتجلى هذه الخلفية المعرفية في شقين رئيسيين هما:

-«الكتاب المقدس.

-التراث الفكري من أرسطو حتى القرن العشرين. » [3]

ووصفت «**فرجينيا وولف** المجتمع الأوروبي أنه مجتمع أبوي أي أنه ذو ثقافة تتمركز على المذكر الذي يحكمها ، و لذلك فهي تنتظم بطريقه تهيء هيمنة الرجل و دونية المرأة في كافة مناحي الحياة و مفاهيمها »[4]، أمّا بالنسبة لـ**سارة جامبل** التي تعتقد «بأنّ المرأة لا تعامل على قدر المساواة لا لأيّ سبب سوى لكونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه يحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته وأنّ النسوية نضال لاكتساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة الذي يسيطر عليه الرجل »[5] ، وهي بشكل عام «كل جهد نظري أو علمي يهدف إلى مراجعة واستجواب ،أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية الذي يجعل الرجل هو المركز ،هو الانسان ،والمرأة جنس ثاني أو (آخر) في صورة أدنى »[6] ،والمتتبع لتطور التيار النسوي من جانبه السياسي أو الأدبي يلاحظ أنّ فكرة النسوية نهضت في المجتمع الغربي على خلفية مقاومة المؤسسة الدينية التي منحت حق الامتياز للرجل دون المرأة ،في الحرية و التّملك والاختيار، وإدارة المؤسسة، لأنّ القضية متجذّرة في الوعي الاجتماعي والثقافي للمجتمع الأوربي الخاضع لتأويل المصلحة الدوغماتية .

---

[1] -Judith Butler : Gendertrouble.Feminism and the subversion of identity 2ndedit(london.New York .Routledge1999. ينظر نفسه ص: 195،وينظركذلك

[2]- ينظر ك.م نيوتن : نظرية الأدب في القرن العشرين ،تر عيسى العاكوب ، عين للدراسات والبحوث ط1القاهرة 1997، ص:277.

[3]- رياض القرشي : النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب ،دار حضر موت ط1،اليمن 2008 ،ص:79.

[4]- ميجان الرويلي ،سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،ط3،الدار البيضاء ،الرباط ،ص:330.

[5]- ينظر النسوية وما بعد النسوية ،المجلس الأعلى للثقافة ،تر أحمد الشامي القاهرة 2002 ،ص:13- 14.

[6]- ليندا جين شفرد :أنثوية العلم ،تر يمن طريف الخولي ،عالم المعرفة ط1،الكويت 2004 ،ص:11.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ولست بصدد الجري الحثيث وراء تأريخ مصطلح النسوية في النشأة والمرجعيات فالمكتبة الأنثروبولوجية تغنينا عن ذلك ،ولكن جاءت الإشارة إلا بقدر ما يتسع المقام للإضاءة وشرح الأبعاد الهادفة للتوضيح وإجلاء الصورة الخلفية التي تدعم فكرة النسوية من مصدرها الأول .

ولكي تتوافق الرؤية النقدية مع المنهج المقارباتي ، يمكن التدليل على بعض المراجع العربية أو المترجمة التي اجترحت المفهوم في تحليلاتها مثل كتابات فرجينيا وولف ، سيمون دي بوفوار، جوديتباتلروغيرهم ، أمّا المراجع العربية نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر دراسات عبد الله الغذامي ، رياض القرشي ، فاطمة كدو، عبد الله ابراهيم ،والقائمة طويلة.

الكتابة وسؤال الخصوصية :

أخذ مصطلح الخصوصية في الخطاب النسوي مبلغا من اهتمام الباحثين الغربيين وحتى العرب ، واختلفت أقوالهم بين الرفض والقبول حول اختصاص المرأة بخطاب أدبي يميّزها عن غيرها ، فنجد هذه الأقوال تقترب تارة في بعض الخصوصيات المشتركة ،ولكنّها تتقاطع في مسائل أخرى ،وهناك من وقف موقفا وسطا فاعترف بخصوصيات الخطاب النسوي في بعض الأمور ، ونفا عنها هذه الخصوصية بالنظر إلى اشتراكها مع الرجل في نفس القدرات والمواهب.

سوف نأتي على عرض موجز لبعض الآراء والمواقف التي طرقت هذا الجانب ،وإن كنّا تناولنا بعض مفاصل هذا الاختلاف من خلال التعرض لمشكل المصطلح ، والمتتبع لأحوال الكتابة النسوية يلاحظ تعالقا كبيرا بين المبحث الأول الذي تناول اشكالية المصطلح وهذا المبحث الذي سنوجز فيه ملامح الخصوصية للكتابة النسوية .

يرى أصحاب الاتجاه الأول الذي يشكك في وجود خصوصية للكتابة النسوية بضرورة تزامن هذه الأقوال بمتابعة نقدية تؤسس للمفهوم وتحلّل الظاهرة حين يقول « لكن الأمر الذي ينبغي الالتفات إليه هو أنّ السبب الرئيسي في عدم تبلور مصطلح الخطاب النسائي يعود فيما يبدو إلى الافتقار إلى تصور نقدي مقنن ، يمكن على إثره دراسة الظاهرة ، وتفكيك مكون الأثر الأدبي ، للوقوف بالتالي على خصائصه وأبرز مميّزاته »[1]

يبدي التيار الغالب في هذا الاتجاه سخطه من تبني موقف القبول بوجود خصوصية في الكتابة النسوية لأنّ ذلك سيوقعها في فخ الجنوسة والتمايز النوعي بين الجنسين وبالتالي تغليب الذكر على المرأة ، تقول إحدى الكاتبات «إنّ الالحاح على الخصوصية في الكتابة النسائية إنّما هو مؤامرة ثقافية صنعها الرجل لتشيء المرأة /الكاتبة فهي

[1]- أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين المسهر: المقالة النسائية السعودية "دراسة نقدية (1999-2009)،رسالة دكتوراه ،كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية(2008-2009) ص:42-43.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

لمصلحة الرجل أولا ،حيث تكرس المتعة الذكورية في كتابة نسوية رخوة ومائعة للترفيه عن رجل مكدود في بيته وعمله . »[1]

حيث وقعت المرأة في نهاية الأمر «فريسة للرجل الذي عاقبها أقسى عقاب لأنّها تسللت إلى مملكته وتحرشت بسلطانه ، وبدلا أن تنجح المرأة في تأنيث المكان ، تولّى المكان ذاته تذكير الأنوثة ،وإدماجها في سياق الأنوثة »[2]

أمّا الموقف الآخر الذي نجده يسوّغ للاختلاف الجنوسي للكتابة بين المرأة والرجل أدبيا وفنيا بالقياس إلى البنية البيولوجية التي تجسد هذا الاختلاف من خلال المظهر واللباس وعلى هذا الأساس يتم تحديد الوظيفة الاجتماعية ،« لأنّ المجتمع جعلهنّ طبقة مختلفة ، أطّر تجاربها ،وحدّد الممنوع والمسموح فهنّ يختلفن بيولوجيا لذلك اختلفن اجتماعيا ،ويمكن القول إنّ اختلافهن بيولوجيا هو مجرد فروقات وليس تفوقا أو دونية ،أمّا الاختلاف الاجتماعي فهو تفوق للرجال على النساء ، وهذا ما أرادته القوى الاجتماعية معلنة ذلك أو مضمرة إياه . »[3]

والقول بخصوصية الكتابة النسائية «لا يمكن الوصول إليها إلا بالوقوف أيضا على خصوصية الكتابة الذكورية فالشيء لا يتحقق إلا بتحقق نقيضه ، أمّا إلقاء الكلام على عواهنه دون الاحتكام إلى آليات أو معايير ثابتة فهذا ما لا يمكن قبوله »[4]

لقد مرّت الكتابة النسوية في البلاد العربية بثلاث مراحل ،أولاها مرحلة المحاكاة الأشكال الأدبية السائدة ،وتقاليدها المهيمنة ،وسمّيت بالمرحلة المؤنثة ،ثانيتها مرحلة الرفض والاعتراض على هذه القيم ،وسمّيت بالمرحلة النسوية ، وجاءت المرحلة الثالثة منبثقة من وعيها الأنثوي معبرة عن اكتشاف ذاتها الخاصة كقطب ثاني جدير الاعتراف بنديته وقدرته على منافسة الآخر، وسمّيت بالمرحلة الأنثوية.[5] وتعبّر هذه المرحلة الأخيرة من مراحل تطور الكتابة النسوية عن «الخصوصية الثقافية ،وقد سمّيناها الخصوصية الثقافية النسوية ،لأنّها قائمة على وعي بمفهوم الخصوصية ،فهي ليست انزياحا ،وليست هروبا وإنّما هي إثبات لحضور مختلف عبر نص مختلف »[6].

ثمّة جماليات تظهر ظهورا إشكاليا ومميّزا في الكتابة النسوية من أبرزها كتابة الجسد بصفته العضوية المختلفة ،الجذابة والنعومة المخترقة لجدار الريبة وحدود الممنوع ،الجسد بوصفه بنية حقيقية مهيمنة في كتابة المرأة ،أمّا الجانب الآخر هو الوظيفة الاجتماعية التي تؤديها المرأة .

---

[1]- المرجع نفسه ص:50.

[2]- عبد الله محمد الغذّامي :المرأة واللغة ،المركز الثقافي العربي ط3،الدار البيضاء ،الرباط 2003 ،ص:152.

[3]- شهلا العجيلي : الخصوصية الثقافية في الرواية العربية :النسوية-القومية-الإثنية / الدينية ،الدار المصرية اللبنانية ط1،القاهرة 2011،ص:77.

[4]- أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين المسهر: المقالة النسائية ، المرجع السابق ص:49.

[5]- ينظر: مفيد نجم: الأدب النسوي اشكالية المصطلح ،مجلة علامات في النقد ،م15،ج57،المملكة العربية السعودية 2005،ص:164.

[6]- - شهلا العجيلي : الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، مرجع سابق ،ص:83.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فمن خلال تجربتها الاجتماعية المحكومة بالاستلاب والقيود تغدو المرأة صيغة "العيب " الريبة في الوعي المجتمعي السائد ،وهناك أيضا مخزون اللغة والثقافة المختلف عن أداء الر جل ،منها على سبيل المثال القدرة على الثرثرة والحكي والتداعيات العفوية ،إذ تجد المرأة نفسها مضطهدة مملوكة ،وعليها أن تقاوم هذا الاستعباد وتثبت كينونتها .[1]

يبدو أنّ مسألة تمييز خصوصية الكتابة مذكرة أم مؤنثة أصبحت تلقي بظلالها على الأدب والرواية بالتحديد ،ولكن تبقى الكتابة هي الكتابة نقدا أم إبداعا ، فالمرأة والرجل صنوان وامتداد للفكر الانساني ، ولا شكّ أنّهما لبعضهما البعض الادلاء بتجربتهما ضرورة ملحة للارتقاء بالفكر الانساني ، وبالتالي فإنّ الاعتقاد المطلق لتمييز الكتابة النسوية على خلفية البنية العضوية يعيق تطور الكتابة ذاتها ولا يخدم الفكر ولا اللغة ، بل يزيد من تعميق الفجوة توتر العلاقة بين الجنسين .

ولأنّ الإجابة عن سؤال الخصوصية في الكتابة النسوية لم يعد يؤرق الكتاب ولا النقاد لأن اشتغال نظرية الكتابة أصبح محكوما بخطاب التلقي ،فالنص ليس حكرا على كاتبه أو كاتبته بل هو قناة لتمرير الأفكار واللغة للمتلقين وكذلك بما يقدّمه هذا النوع من الكتابة من لذة القراءة وإثراء التجربة الانسانية .

ولا نقصد بالمتلقي كونه من نوع خاص (المرأة فقط) بل هو خطاب متجانس يكفل الحرية والمشاركة للجنسين من غير مفاضلة أو تمييز.

يتراءى قلق الكتابة النسوية من وعيها بذاتها ، لذلك «جاءت الأسئلة الثقافية النسوية في السرد لافتة ،لأنها مشروعة وذات أبعاد انسانية ، ومن حق المرأة المثقفة في مجتمع يتحيّز ضدها ،ويستلب كينونتها إلى حد تشيئها أن تطرح أسئلة وجودية تبحث من خلالها عن إجابات تخلّصها من هوّة المعاناة والاغتراب بأيدي شريكها الرجل في الحياة أو المعيشة » [2]

وإذا طرقنا موضوع الخصوصية الثقافية النسوية من بعدها التاريخي ، بعد زوال الاستعمار خلال النصف الثاني من القرن الماضي ، نجد ترك بصماته العميقة في تكوين كتلة ثقافية تروّج لصناعته الثقافية ،لقد لعب الاستعمار في الثقافة النسوية العربية دور العميل المزدوج ...فمثلا الاستعمار الفرنسي في الجزائر حارب العروبة وعمل على فرنسة البلاد العربية ،لكنه في الوقت ذاته نشر في سياقات أخرى ثقافته التي تنطوي أصلا في كل تفاصيلها على أفكار الثورة الفرنسية والعدل والمساواة .[3]

تمفصلات الأنثى عبر نصها الروائي تشكل من أبعادها الثلاثة :الثقافية ،البيولوجية والاجتماعية " فلأنثى الثقافية هي التي شكلتها الثقافة بكل أبعادها المادية والروحية ، إذ يتدخل في هذا التشكيل العادات والتقاليد والأعراف

---

[1]- ينظر :حسين المناصرة :هل هناك كتابة نسوية ؟ مجلة انزياحات العدد الرابع ،المملكة العربية السعودية ، سبتمبر 2010،ص:79.

[2]- حسين الناصرة : مقاربات في السرد –الرواية والقصة في السعودية-عالم الكتب الحديث ط1،الأردن 2012،ص:119.

[3]- شهلا العجيلي : الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، مرجع سابق ،ص:83.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

والتنشئة البيئية والأسرية التي تشكل في مجملها تراكما ثقافيا يلاحق الأنثى ،ويشكل وعيها للذات والعالم ،أي أنّ الأنثى ناتج طبيعي عن المستويين السابقين – البيولوجي والاجتماعي- بمعنى آخر الأنثى الثقافية ناتجة عن ميراثين: ميراث بيولوجي محايد وميراث اجتماعي بفاعليته الموغلة في الزمن »[1]وهذا ما جعل الموروث الثقافي يصنف الأنثى موضع العنصر التكميلي ،ويصنف الذكر موضع العنصر الأصيل .

يبدو أنّ الدخول في متاهة السؤال عن الخصوصية المميّزة للكاتبة النسوية من الكتابة الذكورية ،أصبح أمرا متجاوزا لأنّه أسال الكثير من الحبر وتحوّل إلى «جعجعة بلا طحين ذلك أنّ معظم الدراسات التي اشتغلت على هذا الجانب ،غلب عليها الجانب الايديولوجي والسياسي ،في تناول موضوع المرأة ،ومعها اتسع السؤال إلى ندوات ومؤتمرات تطالب بضرورة المساواة ،والبعد عن التفرقة في التفكير والتعبير والكتابة »[2]،وينبغي أن ينصرف الجهد إلى «نص المرأة ...وفعل الكتابة ...وإرادة الذات ،وتوقعات القارئ ...وقلق التأليف بين المتناقضات ،تلك هي أسئلة البحث في نص المرأة ومن خلالها نلاحق التقنيات الموظفة في إنجاز الخطاب الروائي النسوي والمكونات التي ترسم أفق المتخيّل أثناء فعل الكتابة الذي يعتبر بحق فعل الكينونة ومغامرة الوجود » [3]

لقد أثبت الصوت النسوي حضوره الجاد بوصفه ذاتا فاعلة ومؤثرة في الخطاب الروائي ،وليس مجرد موضوع منظور إليه كمفعول به أو ثيمة مبأّرة ،لذا ينبغي توجيه البحث حول الكتابة النسوية وإسهاماتها في تنوع التيمات وتطوير المتون الحكائية وكشفها الغطاء عن المناطق الخفية ،أو المعتّمة ونبشها تلك الأخاديد الخفية للواقع والأشياء وإظهار تلك الدهاليز المسكوت عنها ولا المفكر فيها ،فيتشكل منظور المرأة المبدعة من أدقّ الانشطارات الذاتية غي علاقة الذات بالذات ،وصولا إلى علاقتها ب(الآخر المختلف) حيث يلعب التخييل أثناءها عامل الثقل والقوة .[4]

فالمرأة المبدعة مثل راقصة الباليه تجيد لعبة السرد عبر متوسطات الكتابة الفنية وعبر الوصف والتصوير، فترسم جسدها في فضائها التخييلي قبل أن تنقله على الورق ،وتبقى محافظة على مسافة الرؤية والتلقي بين الذات والجسد حتى تتقن مهارة الاختفاء والتجلي بعيدا عن عين المتلقي .

---

[1]- رشا ناصر العلي :الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي (رسالة دكتوراه)،كلية الآداب ،جامعة عين شمس القاهرة 2009،ص:86-87.

[2]- الأخضر ابن السائح : في نص المرأة ،مجلة انزياحات ، ع4،المرجع السابق ص: 82.

[3]- المرجع نفسه ص:82.

[4]- ينظر نفسه ، ص:82-83.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية - ISSN 2311-519X

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018