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 - www.jilrc.com - literary@journals.jilrc.com

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

العام الثامن - العدد 67 - يناير 2021

ISSN 2311-519X

بسم الله الرحمن الرحيم

مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

ISSN 2311-519X

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX - www.jilrc.com - literary@journals.jilrc.com

المشرفة العامة: أ.د. سرور طالبي

المؤسسة ورئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

هيئة التحرير:

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

أ.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. أمين مصرني. المدرسة العليا للأساتذة/وهران. الجزائر.

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

أ.د. عبد الوهاب شعلان. جامعة محمد الشريف مساعدية. الجزائر.

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

أ.د. منتصر الغضنفري جامعة الموصل / العراق.

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

د. كريم المسعودي جامعة القادسية / العراق.

د. مليكة ناعيم، جامعة القاضي عياض / المغرب.

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

د. داود خليفة. جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف. الجزائر

د. سليم سعدلي. جامعة برج بوعريريج. الجزائر

د. صليحة لطرش. جامعة البويرة. الجزائر

د. عبد القادر بن فرح. جامعة سوسة. تونس

د. فؤاد عفاني. جامعة محمد الأول. المغرب

د. لحسن عزوز. جامعة محمد خيضر بسكرة. الجزائر

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 الالكترونية.

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

- 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@journals.jilrc.com

الفهرس

	الصفحة
• الافتتاحية	7
• الكتابة الشعرية و أثرها في إذكاء الحراك الشعبي في الجزائر: نوال أقطي جامعة بسكرة/ الجزائر.	9
• العنف ضد الانسان في الرواية العراقية: آلاء محسن حسن الحسني جامعة المثنى/العراق.	27
• شعرية المحاكاة بين الكائن والممكن والحقيقة: عبد الناصر بوشنافة .جامعة مسيلة/الجزائر .	41
• مقاربة السياق التاريخي في شرح الزوزني للمعلقات: يماني مبريك)، رابحة يماني ،جامعة بشار/الجزائر.	51
• التّجريب الرّوائي الجزائري: من الورقي إلى الرّقمي رواية نسيان com لأحلام مستغانمي نموذجا، نهاد مسعي، جامعة سكيكدة/ الجزائر.	65
• في ضرورة الاجتماع السياسي عند أرسطو: اشريف مزور، جامعة ابن طفيل، القنيطرة/ المغرب.	85
• تفاعل شبكات التواصل الاجتماعية مع جائحة كورونا: لطروش عائشة،جامعة مستغانم/الجزائر.	99

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

يساير هذا العدد التغيرات الحاصلة على مستوى العالم ، فالخطاب الفكري والأدبي والنقدي يتأثر دائما بالسياق السياسي والاجتماعي ،ويتحيز إلى محضنه من خلال تمرير وعي جمالي يعبر عن توترات الراهن وتشكلاته المتعددة، لذلك نجد دراسة رصدت التحولات الشعرية والتزامها بقضية الحراك الشعبي في إحدى دواوين لحيلح، وتناولت أخرى حركية مواقع التواصل الاجتماعي وتفاعلها مع جائحة كورونا ،هذا ونبشت ثالثة في الرواية العراقية مستجلية تمظهرات العنف الممارس في المجتمع كما تصورها إحدى روايات المعموري .

هذا ورصد العدد في إحدى بحوثه شعرية المحاكاة بين ماكان ومايجب أن يكون في محاولة لتقديم قراءة في مرجعياتها وأصولها التكوينية، كما تحدث إحدى دراساته عن شرح المعلقات كما وردت في منظور الزوزني وذلك بالتركيز على مقاربة السياق الثقافي .

العدد احتوى كذلك على دراسة سردية حاولت التنقيب في إحدى روايات مستغانمي، من خلال رصد مظاهر التجريب الروائي والتحولات الحاصلة على مستوى بنية الرواية وموضوعها حال تحولها من الورقي إلى الرقمي ،لتتناول أخرى رؤية أرسطو للاجتماع السياسي .

العدد ثري بموضوعاته التي التزمت خط التنوع والتجديد ،في محاولة لكسر رتابة البحوث والتيمات الكلاسيكية ،وفي ذلك تحقيق للمتعة والفائدة الجامعة بين طياتها الطرافة والتي يتوخاها المتلقي المعاصر.

نرجو أن يكون العدد في مستوى تطلعات القراء، كما نوجه شكرنا لأسرة المجلة التي لا تتوانى عن تقديم كل مالديها ورغم هذه الظروف من أجل استمرار صدورها ونجاحها.

رئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

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

الكتابة الشعرية وأثرها في إذكاء الحراك الشعبي في الجزائر

ديوان "وبقيت وحدك" لـــ: عبد الله عيسى لحيلح أنموذجا

Poetic writing and its effect on stimulating the popular movement in Algeria

Diwan "I stayed alone" by: Abdullah Issa Lahleh as a model

د. نوال أقطي. جامعة محمد خيضر-بسكرة- الجزائر

Naouel Agti. University of Mohamed Khider Biskra – Algeria

الملخص:

يتغيّا هذا البحث دراسة وظيفة الكتابة الشعرية في تحقيق التغيير الاجتماعي ومواجهة الواقع، من خلال ربط النص الشعري بالحراك الشعبي.

وفي سبيل ذلك يختار مدونة "وبقيت وحدك في المطار" للشاعر الجزائري عيسى لحيلح مساحة إجرائية، يستمد منها منطلق الفعل الثوري الرافض للراهن الموبوء، لاسيما أن الشاعر صاحب رسالة يؤديها بصمت وثبات متخطيا النمطي.

والبحث يستعين بالمنهجين الوصفي والاستقرائي أملا في كشف الآليات التي يعتمدها النص الشعري في إذكاء التغيير.

الكلمات المفتاحية : الحراك الشعبي، الكتابة الشعرية، الرفض، الرمز، السخرية.

Abstract

This research attempts to study the function of poetic writing in achieving social change and facing reality, through linking the poetic text to the popular movement.

Therefore, the researchers choose Diwan "I stayed alone at the airport" by the Algerian poet Issa Lahleh as a procedural space. They derive from this Diwan the standpoint of the revolutionary act that rejects the epidemic situation, especially that the poet has a message performed silently and consistently bypassing the normative.

The research uses the descriptive and inductive approaches in order to reveal the mechanisms adopted by the poetic text in stimulating change.

Key words: popular movement, poetic writing, rejection, symbol, ridicule.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

مقدمة:

إن التطورات الجدلية التي عرفتها السيرورة التاريخية في الجزائر، قد شكلت نصا مختلفا يتتبع الأحداث، ويصور النظام الاجتماعي، وقد يسمو لتخطي الموجود وصياغة المتغير.

وهذه التطورات الجدلية هي ما تطرحه الفلسفة المادية الجدلية، التي ترى «أن العالم المادي هو واقع موضوعي قائم خارج وعينا به وبمعزل عنه، وأن المادة أو الكون أو الطبيعة هي المعطى الأول، في حين أن الوعي أو الفكر هو المعطى الثاني المشتق؛ لأنه نتاج للمادة ولدرجة عليا من درجة تطورها وكمالها»[1]، وينتهي الصراع بتفوق الطرف المعبر عن التقدم على الطرف الآخر فيحدث التحول*، وهذا يعني أن الأدب ليس مجرد متلق تابع للبناء التحتي، إذ يصبح مؤثرا إذا تجاوز في تقدمة هذا المعطى.

هذا التناقض لا يحدث بين البنيتين التحتية والفوقية فقط، بل قد يكون الصراع والتعارض بين أجزاء البنية الواحدة، فالصراع بين الطبقة المساندة للواقع والرافضة له ينشئ نوعين من الأعمال، إما تصالحية أو تجاوزية،« وبما أن المجتمع كل متجانس فإننا نلمس فيه ثقافتين، سامية هي ثقافة الطبقة السائدة والمسيطرة على المجتمع، وعناصر ثقافة أخرى تبنتها الطبقات المقهورة والمستغلة والمسيطر عليها، وعلى هذا الأساس فإن للفن والأدب بعدا طبقيا اجتماعيا، أي هناك أعمال أدبية ممتثلة للواقع وتدعو للتصالح معه، وأعمال أخرى تطمح إلى هدم العلاقات القائمة لبناء مجتمع أفضل»[2].

والظاهر أن ذلك التباين الطبقي والتعارض الثقافي يولد صراعا على المستويين الواقعي والفكري، وبالتالي يحدث التحول إذا ما تغلب مستوى على الآخر، ومن ثم تتبادل الطبقات المواقع، كما تتبادل الثقافات الأدوار، وعلاقات الصراع في الجزائر حاليا تسجل المثال الأفضل عن بنية التحولات الثقافية في البلاد.

من هنا يمكننا القول إن الخطاب الشعري الذي نحن بصدد دراسته، قد مثل طرفا معبرا عن التقدم؛ لأنه لم يحاك جوهر الحياة فحسب، بل تجاوزها إلى إنشاء واقع مغاير، ومبدعه هو الكائن الاجتماعي الذي يكتب ليشارك الآخر، ويؤثر في توجهاته نافيا الوجود الذاتي العاجي، بكيمياء كلمة تفتح الأبواب لتحقق الدخول إلى عالم مجهول تصوغه اللغة، لتشحذ قوة الإدراك وتستثير الوعي بتنويره وتحفيزه إلى فهم العالم بشكل أعمق، ثم التأثير في الآخر بجعله يشارك الموقف المتخذ من الواقع.

وإن كان الأدب «لا يمكن له وحده أن يغير الدنيا والعالم، ولكنه دافع قوي لكشف المخبأ وتحريك الساكن، ومقاومة كل ما هو مزيف وغير صحيح»[3]، فالكتابة الشعرية تسعى لتحطيم صنم المعهود بتجسيد المختلف، والشاعر يقوم بدور تحفيزي في ظل حالة اليأس التي تلف الفرد، حيث تعلو نغمته لتنتشل الإنسان من الموجوع والمحموم، فتحرك فيه الكامن حتى يسترد قيمة وجوده من جديد، ويتحدى سطوة الواقع والزمن.

---

(1) غازي الصوراني: مدخل إلى الفلسفة الماركسية.. المادية الجدلية والتاريخية، (د ط)، 2013، ص 26 .

*يبدو أن قانون الحركة التطورية، التي تتم نتيجة الصراع بين متناقضات، لكن من غير أن يقضي هذا الصراع على وحدة الشيء أو الظاهرة، بل يحدث التحول وفق قانون الانتقال (تراكم التغير الكمي يؤدي إلى تغير كيفي)، وسلب السلب (سلب النظم الجديدة للنظم القديمة) مستقى من جدل هيجل الذي يرى أن كل شيء يولد إلا ويولد معه نقيضه ومن صراع النقائض يحدث التطور: وهو ما تفطن له أرسطو حينما قال: أن كل مرحلة تختزن في باطنها حافز نشوء المرحلة التي تليها ، ينظر للإفادة: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 59.و إبراهيم مصطفى إبراهيم، الفلسفة الحديثة من كانط إلى رينوفييه، ج2، ص 200 و تطور النظم الاجتماعية ، ص 09.

(2) شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2005،1، ص 72 -73.

(3) نور سليمان الأدب الجزائري في ريحاب الرفض والتحرر، دار العلم للملايين، لبنان ، 2009، ص 187.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

إن الذات في نصها تتبوأ بؤرة مركزية تشرف فيها عن العالم، وتستعيد أنفاسها فتلقن الآخر ملكة الاسترجاع، ثم الاستمرارية، وبذلك يمتلك النص حيلا مختلفة يجابه بها المعهود، وهنا تكمن إشكالية البحث التي تحاول الإجابة عن تساؤل مفاده: ما ميكانيزمات إذكاء الحراك في نص "وبقيت وحدك في المطار" للشاعر الجزائري عيسى لحيلح؟

الحراك الشعبي الجزائري وأمل التغيير الاجتماعي:

يعرف الحراك بأنه: «حركة كلية شاملة لمجتمع بكل فئاته الاجتماعية، مهما كان انتماؤها تسعى نحو نقلة نوعية بطبيعة الحكم السياسي والنظام الاجتماعي، بحيث تدخل كل فئات المجتمع في عملية تشاركية وتضامنية لتحقيق هذه النقلة النوعية»[1]، لذا فالحراك فرصة للتغلب على ضغائن الفرقة، وبناء كتلة ثقل جاثمة على صدر النظام الفاسد، حتى تحطيم السائد وإحداث التغيير.

وفي هذه الحركة تهجر الجماهير سجونها الإسمنتية لتقطن ميادين التحرر، رغبة في إبلاغ أصحاب الشأن العام بمطالبها المشروعة، غاضة الطرف عن تباين مواقفها وتوجهاتها.

وحراك الجزائر المندلع في تاريخ الثاني والعشرين فبراير(2019/02/22)، هو رد فعل لعهدات متكررة ترشح الرئيس المقعد، الذي يتوارى خلفه جماعة من المفسدين الناهبين للمال العام، مع غياب قوانين رادعة وعادلة لعدم استقلالية جهاز القضاء وضعف الرقابة.

انعكست آثار هذا الفساد على المجتمع الجزائري سلبا، فارتفعت معدلات البطالة، وضعف الدخل الفردي، واستفحلت الآفات الاجتماعية، فبدأت رحلة الموت بحثا عن حياة أفضل، وكانت هذه الأسباب وغيرها، مما جعل الجماهير تتخطى مطلب تنحي الرئيس إلى الإطاحة بالنظام متجاوزة جل الاختلافات والخلافات، معلنة في صوت واحد ((الجيش الشعب خاوة خاوة))، وهي تنظف نفايات الشارع رمزا لتنظف الدولة من تابعي فرنسا.

ويبدو أن السلطة سعت لاحتواء الموجة الاحتجاجية بحملة إجراءات، يأتي في مقدمتها الإعلان عن مرحلة انتقالية، وتنحية أسماء من الجهاز الحكومي و العسكري، ثم سجن بعض الأسماء الأخرى التي ثبتت إدانتها، وطالب الحراك بسجنها ليتم انتخاب رئيس دولة جديد، يختاره الشعب برقابة لجنة مستقلة، وكل هذه التدابير هي محاولة من السلطة لتطويق الحراك، لكنها فشلت في ذلك لأنه يستمر إلى اليوم، مطالبا بتحقيق الملموس من الوعود التي قدمتها الدولة الجديدة.

ويرتبط الحراك بالتغيير الاجتماعي الأعم والأشمل منه، إذ يتدحرج فعل الانتقال في الثاني إلى فعل تحول، يأتي إلى تباين كلي في نمط العلاقات الاجتماعية والسلم الاجتماعي في فترة معينة، لكن الأكيد أن الحراك مقوم تغيير، قد تظهر نتائجه في فترة لاحقة.

ومن الصعب قراءة الحراك بمعزل عن أنشطة الكتابة وفي مقدمتها الكتابة الشعرية، لاسيما أن الشعر- بحسب قول شوقي بغدادي-« احتراق يطمح إلى أن يحارب كل فساد العالم»[2]، لأنه يشكل صدمة عنيفة، بما يجري على أرضيته الصلبة من ممارسات الانعتاق والتحول والخوض في المسكوت عنه، إنه إرث متراكم من وعي الإنسان لنفسه.

---

[1] فاروق طفيور: قراءة في الحراك الشعبي الجزائري 2019، الأسباب والتطورات والسيناريوهات المحتملة، مجلة دراسات شرق أوسطية، العدد 87، 2018، ص 53.

[2] عز الدين إسماعيل: مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، مجلة فصول، مصر، الهيئة المصرية للكتاب. المجلد 1. العدد 4 . التاريخ : يوليو 1981/ رمضان 1401 . ص : 57.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

آليات النص الشعري في إذكاء الحراك الشعبي وتأسيس التغيير:

طالما تردد القول إن الشعر خيال، وهو بعيد عن الحقيقة، لكن الخيال الشعري هو «العقل في أعلى حالات تبصر المبدع، وهو لا يفتأ بالكشف عن نفسه في تفكيك ما يحيط بنا من مألوفات، في إعادة صب المادة الخام في كليات جديدة حية»[1]، وبهذا يقوض السائد ليخلق من جديد، ويمارس عملية بعث مستمرة تبث وهج الأمل في القارئ، فينطلق في محاولة مختلفة منه للتغلب عما يعيقه.

وفاعلية الشعر تكمن في وظيفته الجمالية أصلا، بوصفها قوة ضاغطة وتأثيرية تستثير الانتباه وتستدعي الاهتمام، «إنه ليس مجرد تعبير، فاستيعاب قصيدة هو عملية من نفس نوع الرؤية والسمع... وكتابة الشعر يجب أن ينظر إليها باعتبارها فعالية إنسانية، ووظيفة اجتماعية من نوع متناقض ومتغير تماما مشروطة بالتاريخ وشارطة له بدورها، إنها الفرق بين العكس المرآوي والإمساك بالمرآة»[2]

والأكيد أن وظيفة الشعر لا تقتصر على التصوير المرآوي لما هو موجود، بل تتعداه إلى المشاركة في تشكيل الوجود، والخوض في المحتمل وقوعه، بل هي- على حد تعبير هوسمان Housman- أكثر من ذلك إذ تتصل بخلق الانسجام داخل التوتر؛ لأن مهمة الشعر تكمن في «تنسيق أحزان العالم»[3]، لذا فهو بمعزل عن الحرفي، إنما يتجاوب معه ويعيد تنسيقه من جديد، ليصبح «مشاركة صميمة في واقع الحياة ومحاولة لاتخاذ القرار»[4]، حيث يرى العالم في صورة مختلفة بنظرة متميزة أساسها رفض السائد والمعتاد.

1- إذكاء الحراك عبر الرفض:

إن الشعر هو «وقود المعركة التي تقودها الإنسانية نحو الحياة والسعادة والاستمرار»[5]، فكل كتابة تفصح عن بنية كلية شاملة تترابط أجزاءها ارتباطا وشائجيا، وتتلاقح بشكل تكاثري يعيد بعث نفسه في جسد مختلف، فتلقن الذات معنى الوجود والسعادة والاستمرارية.

وبما أن الشعر «خروج عن سكون (اللاتاريخ) إلى حركة التاريخ»[6]، فهو فعل التغيير الأول والضمان الحقيقي لاستمرارية صوت الرفض، إنه تسجل ثوري يهب حياة الأبد.

1-1. الرفض باستخدام الأساليب الإنشائية:

يرى" محمد الهادي الطاربلسي" أن هذه الأساليب تعرب عن حيوية اللغة بأربعة عوامل رئيسة:[7]

---

[1] عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 241.

[2] برتولد بريخت: قصائد، تر أحمد حسان، دار الفرابي بيروت، 1986، ص 391.

[3] سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي ، مالك ميري ، سلمان حسن إبراهيم ، مراجعة د. عناد غزوان ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت ،ط1، 1982، ص 38.

[4] عز الدين اسماعيل : الشعر في إطار العصر الثوري، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1974، ص 07.

[5] امطانيوس ميخائيل: دراسات في الشعر العربي الحديث ، ، بيروت ، ط 1 ، 1968 ،ص241.

[6] عز الدين اسماعيل : الشعر في إطار العصر الثوري، ص 86.

[7] محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، السلسلة السادسة الفلسفة والآداب، م عدد20 منشورات الجامعة التونسية، تونس،1981، ص ص 350 _349.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

أولها: العامل الصوتي، فمن مقومات التراكيب الإنشائية _ وخاصة منها الطلبية: النغمة الصوتية، فهذه لا تنخفض في آخرها لبقاء الكلام في حاجة إلى جواب بالقول أو استجابة بالفعل أو تعليق أو ما من شأنه أن يجعل الكلام منفتحا غير مغلق.

ثانيهما: العامل النحوي الصرفي، فالتراكيب الإنشائية ترتكز على أدوات خاصة (كالأداة في الاستفهام أو القسم) أو صيغ معينة تنبني عناصرها (كصيغة الأمر أو صيغة ما أفعله أو أفعل به في التعجب) وتسهم فيها العناصر بأكبر قسط في تحديد مدلولها.

ثالثها: العامل المعنوي البلاغي_ فمن مقومات هذه الأساليب في ظاهرها الترجمة عن الانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية، فهي تعكس أزمة الشعور وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم وصادق الرأي.

رابعها: العامل النفسي المنطقي فهذه الأساليب تنبني بقيام حوار، وقد تفضي إليه وقد لا تفضي. وبحسب ذلك تتلون معانيها ودلالتها.

ولقد تميز الخطاب الشعري عند عيسى لحيلح باستخدام هذه السمة الأسلوبية بكثافة ، ذلك أنه يجعل لغة النص تهتز على سلم الارتياب، فيزعزع هدوء القارئ، ومن ثمة استطاع أن يترجم مواقف التعجب والحيرة والاستنكار وغيرها.

يقول الشاعر:[1]

رَئِيسَ البِلادِ أنَا لا أُرِيدُ انْقِلاباً ولا مقلَبا
ولكِن أَليسَ عَجِيباً أكُونُ أنَا خَائبُ النَّاجِحين وفِي الخَائِبينَ أكُونُ أنا الأخْيَبَا؟!

يتضافر أسلوب النداء والاستفهام والتعجب في صياغة خيبة الذات وفجيعتها، وهي تهمس بأوجاعها وقصة انكسارها وأزمتها الأبدية، على الرغم من سلميتها وطهرها.
وتشكل المماثلة الصوتية الناتجة عن تكرار صيغ لفظية متشابهة في التحامها بالتضاد، حركة ارتدادية متباينة تشي بتخطيط الارتياب والتقهقر الذي تعيشه الأنا.

وفي هذه البنية الصوتية المتوازية تترابط الكلمات لتجمع شتات ذات مزقتها المحن، بل لتجمع شتات شعب اختلفت توجهاته على كلمة واحدة، يقول جون كوهين: «يكون الجناس الحرفي مقوما مماثلا للقافية... مع فارق كون الجناس يعمل داخل البيت ويحقق من كلمة إلى كلمة ما تحققه القافية من بيت إلى بيت»[2] .

ينضاف إلى ذلك حدة الجرس الذي تقرعه هذه الصيغ، لتستدعي اهتمام المتلقي آسرة إياه ضمن نطاق الاستدراك(ولكن أليس عجيبا أكون أنا خائب الناجحين).

وتكرار ضمير الأنا في المقطع الشعري يفصح عن أزمة هوية، ويكشف ضآلة الذات المتناهية إلى الحد الذي تشعر فيه بالتلاشي، ثم العدمية، وهنا تستخدم صيغة التفضيل(الأخيبا) في مفارقة ضدية تبرز حدة الضياع.

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح: وبقيت وحدك في المطار، دار السناء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2018، ص 83.

[2] جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، ط1، 1980، ص82.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

ومن الشعار نستشف خاصية الحراك الأولى، والمتمثلة في سلمية المسيرات الشعبية التي قادها الحراك، لاسيما أن الشعب الجزائري قد أفاد من تحولات الماضي وأزماته في إدراك لا جدوى العنف(أحداث أكتوبر1988، فترة الإرهاب 1992،أحداث الحراك العربي2011.)

ويستعين "**عيسى لحيلح**" بأسلوب الشرط والاستفهام والتعجب، ليصور سوء حال هذا الزمن في مرارة عميقة وفجيعة مؤسفة:[1]

وكُلُّ البُروقِ على غَيرنا مَاطِراتٌ، فكَيفَ سَمائنا إذا أبْرقَت أبْرقَتْ خُلَّبا؟!

وكُلُّ اللّصوصِ إذَا سَرقُوا عَمَّرُوا وبنُوا

ونَحنُ إذَا سَرقَ اللّصُ أمْوالنَا خَرَّبا؟!

إن الشرط المتصل بالظرفية المستقبلية، يختزل زمن النهب والخراب المستمر الذي يعم البلاد.

ويبوح مسار الانطلاق من العمومية والتخصيص بالتميز السلبي، الذي يرتبط بالفردية الأنانية المقوضة لمبدأ التعاون والمشاركة.

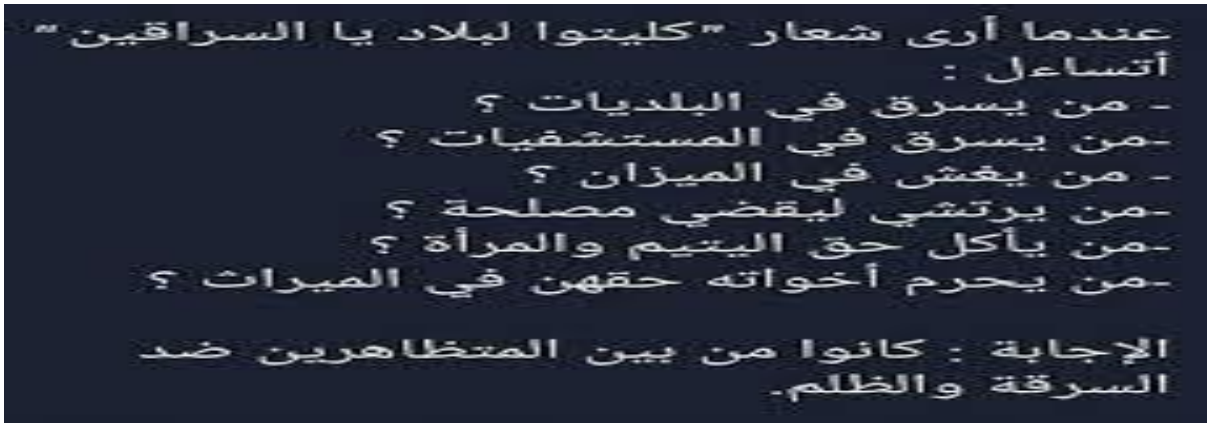
وينطلق موقف الشاعر من سلطة الاختلاف، التي تجعل الذات تناجي أعماقها، وهي تستند إلى السؤال التعجبي، الذي لا ينتظر الجواب، وإنما يحمل دلالة الاستنكار وإبطال ما بعد الاستفهام.

ويتفق الحديث عن اللصوصية مع الشعار المعارض تأميم المسروقات وكليتو البلاد يا السراقين الرافض لسياسات النهب والفساد.

وهنا تظهر خاصية أخرى للحراك متمثلة في توحيد الشعارات والمطالب، التي تسعى جلها للإصلاح الشامل لكل المجالات، كما يتضح فعل المرأة باختلاف سنها، ودورها في تعزيز صفوف الحراك ناسفة تلك الصورة النمطية التي تروجها جهات غير منصفة .

ولقد أفرز الشعار المردد بكثرة ((كليتوا لبلاد يا السراقين)) أصوات مناهضة تبرز هلاميته و تعلن مسؤولية الجميع، إذ يتعدى النهب السلطة الحاكمة، فيتصل بجميع الأفراد المتجاوزين والذين لا بد وأنهم من بين المتظاهرين، لذا فالإصلاح يبدأ بالنفس.

ووفقا لهذا نشرت هذه اللافتة في مواقع التواصل الاجتماعي لتمثل صوتا معارضا:



[1] عبد الله عيسى لحيلح: وبقيت وحدك في المطار، ص 83.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

2-1 الرفض باستخدام الفعل المضارع:

يعد الفعل أساس بناء الحدث، و لقد أشار إلياس خوري إلى« أن للفعل دورا مثلثا: فهو عنصر علاقة، يقيم علاقات الأشياء ويربطها ببعضها من خلال الوعي...وهو ثانيا، حركة فالعلاقة التي يعبر عنها الفعل، هي حركة الأشياء في جدلها.. هكذا يشير الفعل إلى التحول، وهو ثالثا الزمن ،العلاقات والحركة هي عناصر تجري في تعاقب »[1] وهذا ما يدفع إلى كونه دالا على تجدد زمني.

ومنه يثير توالي الفعل تلاعبا دلاليا، يسجل ذلك التحول والتعاقب والاتصال، مما يشكل بناء تتخذ فيه الأفعال وضع الرواسي المثبتة للكيان الجملي.

ويقدم "**عيسى لحيلح**" متواليــة فعليــة تتصل بالحاضر وتتعداه إلى المستقبل، فتقرأ الوضع الراهن محاولة استيعابه والإفادة منه في بعث التغيير:[2]

يَدُورُ بأبقَارِنا المُفلسُونَ، وتَعْوِي عَلينا الذِّئَابْ؟

وفِي كلِّ حِينٍ يَطلُّ عَلينا الغُزاةُ؛ فهَذا آيبٌ في ذَهاب، وذا ذَاهِبٌ فِي إيَابْ؟!

ولي رَغبةٌ من ثَقافَتها لا تقالُ- وما أكْثَرَ الرَّغباتِ التِّي لا تُقالُ-

لأنِّي بَسيطٌ بكلِّ البَسَاطةِ والانبِساطِ يُريدُ التَّرشُّحَ فِي الانتِخَابْ

يستخدم الشاعر الأفعال المضارعة ليوحي بسرمدية الأحداث المتتابعة والمتلاحقة، فيؤكد ما يجري بشكل دائم (يدور، تعوي، يصل لا تقال يريد)، فامتداد زمن الفعل المضارع من الماضي إلى المستقبل يهدم الأبعاد الزمنية، ليجسد رغبة الآخر الملحة والدائمة في استغلال ثروات البلاد مقابل رغبة الأنا التي لا يمكن التعبير عنها بحرية، ولا تتعدى فعل القول إلى الإرادة.

وقد عضد الشاعر هذه البنية الفعلية بأخرى اسمية، حيث استخدم اسم الفاعل (ذاهب، آيب) مما يؤكد طمع العدو وحرصه على خدمة مصالحه، دون الالتفات إلى حق غيره، وهو أيضا ما يسجل سياسة النهب والسلب والاستيلاء التي يتمتع بها دعاة العدالة وحقوق الإنسان.

ولتأكيد الدلالة المطلقة يورد الشاعر متوالية من المصادر (رغبة، ذهاب، إياب، انتخاب، انبساط، بساطة، ترشح) اعتناء بالحدث، لكونه أصبح حدثا قارا وثابتا على مر الزمن، كما يبوح ببيان الاختلاف بين الآخر والأنا فتتقابل القصدية والتخطيط والتدبير بمعاني السذاجة والتلقائية والعفوية ، وهو ما يشي بتباين القوى ويحيل المتلقي إلى ضرورة تغيير أسلوب المواجهة.

وقد يقود الفعل حركة السطر الشعري، فتتشابك الأسطر لبناء الجمل الشعرية في مد انسيابي لافت للنظر:[3]

---

[1] إلياس خوري: دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد،ط2، 1981، ص 89.

[2] عبد الله عيسى لحيلح: وبقيت وحدك في المطار، ص 78.

[3] المصدر نفسه، ص 83-84.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

رَئِيسَ البِلادِ المُفدَّى، إذَا صِرتُ يَوماً رئيساً -وإنّي لمُسْتَيقنٌ أنّنِي لَنْ أَصِيرَ-
سَأطْرُدُ "أهل الشَّكارَةِ" حَتمًا مِنَ البَرلمانِ، وأُغلقُ دكانَهُ والمَشرَباَ.....

في بنية تخاطبية تجمع بين ضدية حضور الوعد المستقبلي ونسفه، يتحول التغيير الفعلي الذي لن يحدث لعدم حدوث تولي الرئاسة إلى تغيير ممكن عبر الكتابة، باستخدام الحذف (السين وسوف و المعاني التي تستدر اللعاب كلها)

ويمثل البناء الفعلي دورة متجددة تنكسر مع نهاية كل سطر لتنهض منتصبة[1]مع كل بداية، وتلك هي جدلية (الفناء والانبعاث) و(الموت والحياة)، التي يجسدها الشاعر من خلال تتابع الفعل المضارع المسند إلى المتكلم(أصير، أطرد، أغلق،)، وإن كانت دلالة التجدد والاستمرارية متصلة بالمضارع، فهي متصلة بالأنا التي تعيد الكرة من جديد، وكأن الفعل هو البذرة التي تتسلق سلم السطور لتدفعها إلى التنامي، حتى تلقن الذات قانون الانتفاضة.

ويعزز الشاعر خطابه بدلالة التحول المستمر والحركي على المحور الزمني رغبة في نسف السائد:[2]

---

[1]يقول عز الدين ميهوبي: سَأَلتُ جِدَارًا: لِمَاذا تَقِفْ؟/ أجَابَ: وهلْ تَعْرفُ الجدْرانُ الجُلُوسَ؟ / سَكتّ../ فَقَال صَبيٌّ تَعلَّقَ في شَجَرِ التُّوتِ:/ "سَلْ قَبلَ هَذا الجِدارِ الأَلفْ.." / إذَا نَام أصْبحَ بَاءً وتَاءً وثَاءً../ وأصْبحَ مُستَويًا كالكَتِفْ. (عز الدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، منشورات أصالة للإنتاج ، سطيف، الجزائر،ط1، 2002، ، ص 58.)

[2]المصدر نفسه، ص84.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

وأمْحُو جَميعَ الصِّفات سِوى صِفةَ الانتِماءِ لِهذي البِلادِ، فَلا تابعُونَ،
ولا تابعُوا التَّابعينَ، ولا ذَا حفيدٌ لزيدٍ، ولا ذَلكَ المُرتخي "ابن عِصامْ"!
فكلُّ انتماءٍ إلى غَير ماء الجَبين وكدِّ اليمين انتماءٌ عُقامْ

استخدم الشاعر فعل المحو، لبيان رغبة التخطي القائمة على قاعدة النسف الكلي للواقع الموبوء، وتبعا لذلك حرص على تكرار النفي لتحقيق نزعة ثورية رافضة لسياسات التفرقة (الحزبية، البيروقراطية، اللاعدل)

وبتكريس فعل الانتقال هذا تمارس الذات ضغطا على المخاطب لتدعوه إلى تسخير تمام جهده في دعمها حتى يتأكد الانتماء الحق المؤسس على العمل والكفاءة المهنية.

وتبرز خاصية أخرى للحراك من خلال اللافتات المستخدمة، وهي الوحدة الوطنية التي تتجاوز العرقية، وتنفي معالم الجهوية فضلا عن إثبات الأخوة بين الشعب وجيشه، بما يطمس نزاع الفرقة .

3-1 الرفض باستخدام التضاد:

يعد التضاد ظاهرة أسلوبية تكمن قيمته في وصل المتباعدات وتحقيق الدهشة، ذلك أن «المفاجأة لا تتشكل إلا إذا توفرت العناصر المتضادة، فتتناغم وتتكامل مع بعضها (مبدأ تكامل الأضداد) »[1]، وهو ما يحدث نوعا من الانسجام داخل الفوضى التي تثيرها التقابلات بفعل إشكالية أساسها ارتياب جيبي في كوامن النفس المعبرة

ويستخدم عيسى لحيلح هذا الملمح الأسلوبي لتحقيق تواصل أبلاغي وتأثيري في المتلقي:[2]

---

[1] الطاهربن حسين بومزبر: التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، دار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت / الجزائر، ط1، 2007 ، ص 40.

[2] عبد الله عيسى لحيلح: وبقيت وحدك في المطار،ص84.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

رَئيسَ البِلادِ المُفدَّى عَظِيمَ الجَنابِ عَليَّ المَقامْ
إذَا صِرتُ يَومًا رَئيسًا - وإنِّي لَمُستيقِنٌ أنِّي لن أصِيرَ – فحَتمًا على العَاهِرِين السَّلامْ!!
لأنِّي سَأُعطِي الطَّهَارةَ حَقَّ الغِنَاءِ، وحَقَّ التَّبرجِ للعَابِرينَ، وحَقَّ الكَلامْ.
ولنْ أُستَبِيحَ فضَاءَ الحَرامِ، ولكِن سَأجْعلُ كلَّ فضَاءِ الحَلالِ حَرامْ!
وأجْعَلُ حقَّ الغِنَاءِ مُناصفةً بينَ غِربانِنا والحَمامْ
فهذا يُغنِّي أصيلاً، وذاكَ له أنْ ينوحَ إذا جنَّ ليلٌ وجنَّ الظَّلام.

يفصح الشاعر بهذه البنية الاستباقية التي تتصل بالمستقبل عن استحالة بلوغ تحقيق الحق؛ لأنه فعل موصول بالانتظار الأبدي المرهون بمتتالية الوعود، والتي يتم من خلالها التوقيع على دستور التحرر المطلق.

وتشكل الثنائيات الضدية الواردة في هذه البنية (الغربان/ الحمام، الغناء/ النواح، الأصيل/ الظلام، الطهر/ العهر، الحلال/ الحرام) جهات تقابلية تفصح عن ارتياب نفسي وتشظي باطني يعمق نزعة الإحباط والتشتت، مما يثبت رغبة الذات في البحث عمن يشاركها هذه التناقضات، إذ إن الجمع بين المتباعدات يوحي بسطوتها، ويشرك المتلقي في حالة الاضطراب؛ هذا يعني «أن التقابل في العبارة الشعرية الدرامية ليس مجرد تقابل ألفاظ وإنما هو – بصفة أساسية- تقابل أبعاد نفسية، فالألفاظ ذات التأثير الدرامي هي مجرد ثغرات أو منافذ يطل منها الإنسان على أجزاء من عالم الشاعر النفسي ...إنها متقابلات لفظية ذات رصيد نفسي وجودي»[1].

والرؤية الضدية المتكررة تشي بحتمية الصراع القائم بين الأنا وذاتها من جهة، وبينها وبين الآخر من جهة ثانية (التحول عن ضمير المخاطب إلى المتكلم ثم إلى الغائب)، في حين يكشف تعاضد هذه البنيات المغايرة في بنية كلية عن رؤية واعية للوجود، تستحضر الجانب الغائب منه في محاولة لإيجاد الوحدة الجوهرية الكامنة خلف المتفرقات، وهذا في تنسيق منظم منتصرة عن أزمة التصدع والانشقاق، فبدون تناقض لا وجود للتناسب، حيث «إن الانسجام يتولد من المتباينات»[2]

2- إذكاء الحراك عبر استخدام الصورة:

تظهر أهمية الصورة من حيث كونها تمد النسق الشعري بطاقات إيحائية وتعبيرية، مما يرفع من مستوى القدرتين الإبداعية والوظيفية، لذلك فهي تحيي اللغة وتبدل «اللغة البراغماتية التي شاخت، وقبعت مجمدة آسنة في الدلالة النفعية، تردها الصورة إلى الطفولة، فتسكنها المفاجأة والدهشة، وتفر مدلولاتها من الجوامد فرار ذوات الجناح.»[3]

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ، ص 190-191

[2] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص09.

[3] انطون غطاس كرم: ملامح الأدب العربي الحديث ،دار النهار للنشر، بيروت،(د ط)، 1980،ص99.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

وقد لاحظ دي لويس في تعريفه للصورة*، بأنها موصولة العرى بمستويين أساسين هما: المستوى الإيحائي الدلالي، والمستوى النفسي. إنها « رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة»[1]

ومن هنا فالصورة ترتكز على صياغة لغوية مخصوصة تحقق الابتكار والجدة في توضيح المعنى بصيغة إيحائية مراوغة تنتظر التأويل، وبهذا يصبح الخرق الدلالي السمة المميزة للصورة، لذا فهي مثير انتباهي يستفز الذهن للمراجعة، حيث تعمل باقتصادها اللغوي على تفعيل حركة الدلالة، وبذا تكرس قوة التأثير باعتبارها مخاطبة وجدانية تكتسح المكامن والأعماق لتعرفنا عليها

1-2 الصورة الرمزية:

تشكّل الصورة الرمزية نشاطا خياليا يمثل لغة جديدة ومختلفة، تتميز ببناء إمكانات دلالية ذات مستويين أحدهما لغوي والآخر دلالي، يتآزران لخلق فعل مؤثر يغني السياق النصي.

و يذهب كوليردج إلى «عد العمل الفني رمزا يتوسط بين علم الطبيعة وعلم الفكر[2]، وهنا يصبح النص وسيطا رابطا بين الفكر والوجود، وبذلك فهو أداة تواصل منتجة لرؤيا مختلفة يمتزج فيها الواقع بالوعي.

كما أن العمل الفني وفق ما ورد لا يمنح الفكرة، إنما يوحي بها وتبقى مهمة التفسير من عمل القارئ، لذا يقول أدونيس: إن الرمز لغة تبدأ حين ينتهي القصيد أو قصيد يتكون في الوعي بعد قراءة القصيدة [3] - ومن ثمة يمكننا القول إن الرمز إيحاء مستمر لا ينتهي بانتهاء القراءة، وينتج كتابة ثانية للنص .

وقد حفل ديوان الشاعر برموز مختلفة كان أكثرها استخداما الرمز الديني والتاريخي، ندرج منها ما يناسب شعار الحراك، ولعلنا نبدأ بصورة قابيل وهابيل التي تحيل إلى الصراع الإنساني، وتفاصيل الخطيئة البادئة بقصة القتل بين الأخوين، والمنتهية إلى أزمة اللجوء، التي جعّدت خارطة الاستقرار وأطلقت سهام الموت، لتسهم في إرساء وأد الذات وتحقيق زوالها: [4]

---

* هذا التعريف فرع من مقولة أرسطو طاليس بشأن الشعر الذي عد ضرب من أضرب الفن أداته الألفاظ ويلتقي مع تعرف باوند Ezra Pound القائل (إن الصورة تتقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن). عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3، (دت)، ص 134 . ومع مقولة تندال أحد نقاد المدرسة الرمزية (تجسيم لفظي للفكر والشعور.) محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978، ص 141.

[1]: سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي ، مالك ميري ، سلمان حسن إبراهيم ، مراجعة د. عناد غزوان ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت ،ط1، 1982 ، ص23 .

[2]عبد الحميد هيمة: أهمية الصورة الفنية في النقد الحديث، جامعة ورقلة، مجلة الأثر ،ع 1، 2002، ص141. نقلا عن هايكسل بلوك وهيرمان سالنجر: الرؤيا الابداعية، ترجمة أسعد حليم، مكتبة نهضة مصر،1966،ص13-14.

[3]عبد الحميد هيمة: أهمية الصورة الفنية في النقد الحديث، ص143. نقلا عن: ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب معالم ونكسات، ج2،ص 48.

[4] عبد الله عيسى لحيلح: وبقيت وحدك في المطار،ص53.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

فَلَم يَعُد هذا الوَطَن إلا مَطار يُغادِر مِنهُ أبنَاؤه نَحو مَنفاهُم
قابِيلُ خلفَك والغُرابْ
لا مَلجأ للاجئيين، من الدَّمارِ إلى الحِصَارِ إلى الخَرابْ
لا مَلجأ للنَّازِحين مِن "القِطَاع" إلى سَراب الغَادِرين ولا شَراب..

عبر الشاعر بلغة مكثفة واختزالية عن أزمة اللاستقرار التي يعيشها العربي (المهاجر، واللاجئ، والنازح، والمغترب)، وحركة السفر والرحيل والتشرد حركة ثابتة ومستمرة، لاتصالها باسم الفاعل من جهة، والتكرار من جهة أخرى، كما أنها دالة على اغتراب الذات وشعورها بالعدمية، إذ هي حركة أبدية تدون القلق المسيطر على الذات في بحثها المستمر عن موضوع الأمن والسكينة.

ومن ثمة أضحى المطار اسم مكان للوطن، يعبر عن مأساة سيزيفية يعيشها العربي، وهو يواجه لعنة الصراع الأبدي دون أن يدرك الطمأنينة ولا الهدوء، إنه يقتفي أثر قدره الحتمي والمرهق فارا من الموت إلى الموت.

ويستدعي الشاعر شخصية "يوسف عليه السلام" مفارقة لرمزا الجمال والصبر والأمانة في قوله:[1]

لأنَّ الحَفيظَ العَلِيم هُنا دَسَّ فِي جَيبِه نَفطَنا وهَربْ..
ولا فَارِسَ مِنكمُ شَدَّ فِي إثْرِهِ وارْتَمى بينَ أمْواجِ بَحرِ الخَببْ!

تفصح الصورة التي وظفها الشاعر عن ضدية تفند الثابت، لتجسد بشكل واضح الذات الخائنة التي استغلت منصبها، لتلذ بالفرار في مقابل تخاذل الآخرين، وموت صوت الرفض المطالب بالتغيير.

وهذه المفارقة التي كسرت أفق توقع القارئ هدفها شحذ الهمم والدعوة إلى مخالفة الموقف اتصالا بشخصية مقاومة.

وتختزل اللوحة طبيعة التركيبة الاجتماعية المشاركة في الحراك الشعبي، والتي تنم عن اختلاف الفئات وتباينها، مع غلبة الفئة الشبانية بوصفها المحرك الأساس، كما يبرز عنصر الدقة والتنظيم سواء في حركة الصفوف، أو في منطقية تتابع الجمل المدونة (يسقط قانون المحروقات– الجزائر ليست للبيع– الجزائر أمانة الشهداء)، إذ تتدرج مقدمة تعليل الرفض بنفي بيع ثروات الأرض لكونها أمانة في أعناق جيل لقنته دماء الشهداء دستور التضحية.

---

[1] المصدر السابق، ص 81.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

ويستدعي الشاعر الشخصية التاريخية الثائرة، من خلال عودة تغذي جيل اليوم بنصل التصدي والمواجهة، فيقول:[1]

وحَتمًا أُعيدُ جَماجِمَ "بُوبغْلةٍ" والَّذينَ بِهِم جَاهد المُعتَدِينَ اللِّئَامْ
وأبْنِي لَهم مَسجدًا فِي ظِلالِ النَّخِيلِ، بِما يَنبغِي أنْ يُحارِي الكِرامُ الكِرامْ
أيُرضِيكَ يا ابْن الجِهَادِ بقاءُ رجالٍ لنَا فِي مَتاحِفهم فُرجةٌ للطَّغام؟

تبدأ المقطوعة بداية ملحة على ضرورة إعادة رفات المجاهدين من متاحف الغرب تكريما لهم وذلك بتحويل نزلهم المتحفي إلى بيت العبادة، حيث إنهم سكان الجنة الخالدين، كما أن إضافة الضد إلى ضده في نهايات الأسطر الشعرية يحقق جمالية ويسفر عن تباين الضدين الآخر الذي لا أخلاق له إذ يرد الكرم بضده.

أما حضور الاستفهام الاستنكاري فقد اصطبغ بالخيبة الدالة على التهاون واللامبالاة في حين قدم أسلوب النداء تذكيرا للمخاطب في انتمائه إلى شرعية الجهاد.

وفي هذه البنية التي يقفز فيها الدال على مدلوله والمدلول على داله، لمغادرة رتابة العلائق القديمة، تهاجر البنية السطحية إلى عمق التاريخ، إلى زمن شهداء الأمانة والتضحية قصد محاكمة الآن، وتحترق قهرا لاعنة مصافحة المحتل وبنود التنازل، وقصة الذل والخيانة.

وتأتي اللافتة لتضيف إلى لحظات الشعور بالأسف لحظة تأمل، تطفئ سعير الألم وموقد اللوعة.

2-2 الصورة الحلم (السريالية):

حينما تتمرد الذات، وتعلن حملة انقلابية ضد رقابة القوانين والقواعد المتزمتة في واقع أثبت انهزاميته في إقناع ما تتوق النفس إليه، تصبح الكتابة نوعا من الخروج من شرنقة النظم السائدة، مشحونة بإشباع دلالي ينهض على أمل الخلاص عن طريق الحلم، الذي يستحيل لأيادي الآخرين تلويثه أو قتل متعة التحرر فيه .

وقد لجأ عيسى لحيلح إلى الصورة الحلم، لينهض ببنية مغايرة تستدرج المتلقي إلى مداراتها، مفعلة بحركية خيالية متابعة لتيار الأعماق، تجسد شحنة التوتر والانفعالات المحجوبة خلف قضبان الصدر: [2]

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح: وبقيت وحدك في المطار ، ص 85.

[2] نفسه، ص 83.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

فبِاسْمِي وبِاسْمِ الشَّبابِ نُرِيدُ مَزِيدًا مِنَ الأنعِتاقْ

نُرِيدُ انْطِلاقًا لأحْلامِنا يا رئِيسُ، ومِنْكُم وأحلامِكُم- يا رئِيسُ- نُرِيدُ انطِلاقْ!!!

هَرِمْنا، وصَارَ حَفِيدُكُمْ ذا بَنِينَ، ومَازِلتُمْ فِي الشَّبابِ شَبابْ!!

كَرِهنَا الحَدِيثَ عَنِ البَحرِ والسِّندبَادِ، لأنَّا نُرِيدُ بِمجدَافِنَا أنْ نَخُوضَ العُبابْ!

فعجِلْ لنا حَظَّنا قَبلَ يَومِ الحِسابْ!

سَتضْحكُ مِنِّي كَثِيرًا.....

وتَعجَبُ مِنِّي كَثِيرًا.....

وتَضرِبُ كفًّا بكفٍ، وتَزجُرُنِي قَائلا: إنَّ هذا لشَيءٌ عُجابْ!

حاول الشاعر بناء واقع خاص يكون فيه الفرد محورا فاعلا، وهو البديل الذي ينشده كل ساع إلى التحرر والانعتاق من سطوة الزمن، ومن سلطة التبعية والعبودية.

إنه الواقع التجاوزي الذي تتحقق فيه الإرادة والرغبة معا، حيث تمارس الذات سلطتها وتواجه مصيرها بما أتيت من قوة دون اتكال.

ويبدو أن الشاعر اعتمد التكرار ليظهر روتينية الراهن ورتابته من جهة، وليشكل جرسا تنبيهيا يلح فيه على المتلقي، حتى يستدرجه نحو التعبير عن إرادته دون هوادة، كما استخدم المصدر منزلقا من حصار الزمن إلى الحرية المطلقة والتخطي الأبدي.

وتعزيزا لخطاب الإقناع يظهر الشاعر الوجه السلبي للصمت والمساواة والمماطلة، من خلال استخدام المفارقة الضدية التي تفصح عن تآكل صفحة العمر، وهي رهينة الانتظار تحيا حياة قاسية بمفردها في مقابل آخر شاب، لكونه متوجا بالصلاحيات جلها(هرمنا وصار حفيدكم ذا بنين ومازلتم في الشباب شباب).

إن الصورة الحلم صورة ديناميكية نشطة، تدفع الذات إلى ارتداد المجهول، والبحث في مكامن الأسرار، فتكوّن عالما مختلفا يحقق غاية الكشف. إنها مسلك يحذو بالوجود إلى عالم باطني يصطدم فيه الوعي باللاوعي فينعكس التقابل في بنية درامية تعيش على قمة التوتر والقلق.

3- إذكاء الحراك باستخدام السخرية:

حينما يشعر المرء بعدم التطابق بين واقع رغبته المأمول وبين الواقع الفعلي، فإنه يأتي إلى نقده ليناهض رأي المجموع عامدا إلى السخرية، وهي «مقابلة الواقع بما فيه من النقص بصورة الكمال، باعتبارها أسمى الحالات التي ينبغي أن يكون عليها الواقع»[1]، ومن ثمة فالخطاب الساخر خطاب رمزي دلالي مادته الإضحاك التي تنتصر على هشيم القبح، إنها بحسب أول مستخدم لها في الأدب- «وعي جلي بالفوضى الكاملة اللامتناهية، ووعي كامل بالعالم الحالك الملغز، لكنه أيضا وعي ذاتي رائع»[2]، إذ لا يمكن معرفة العالم إلى بعد إدراك الذات لذاتها، ولا يمكن أيضا تفسير الغامض إلا بهزل غامض.

---

[1] إبراهيم عبد القادر المازني: حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص 250.

[2] رينيه ويليك: تاريخ النقد الأدبي الحديث(1750-1950) العصر الرومانسي، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد،المجلس الأعلى للثقافة، مج 2، 1999، ص33.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

من هنا لا بد لمستخدم السخرية أن يكون على استعداد تام، وعلى دراية عالية بفهم الذات والموضوع، ذلك لأن السخرية هي «اللامتوقع والمفارق، والوعي الكاشف الذي يتحقق عبره -في لحظة هاربة- المطلق»[1]، لذا يتصل في السخرية الهدم بالبناء، الذي يأمل الشاعر من خلاله إلى إنشاء واقع بديل:[2]

تَلهُو بِأَعْقابِ السَّجائِرِ والثِّقابْ
وتَنشُّ عَنْ عِينيكَ أَسْرابَ الذُّبابْ.
بَينَ التَّمَخُّطِ والتَّمطُّطِ يَنقَضِ اللَّيلُ المُعَرَّبُ والعُروبةُ فِي اجْتِماعٍ فِي إطَارِ(...)
نَسخُوكَ أَنْتَ بِمَا تَكدَّسَ فِي المَحَاضِرِ مِنْ حُروفْ.
نَسَخُوكَ وَحدَكَ بِالذَّرابِيكِ والدُّفوفْ.

إنها لوحة تفيض سخرية مريرة، وتقطر أسا وتحرقا لذات عربية لا كيان لها، منعزلة في سراديب المنفى، مما يسفر عن موقف ناقم، وازدراء مقصود، وتجاهل عمدي يفجر وجدان القارئ ويثير انفعالاته.

وبمقابل هذا الشعب المغلوب عن أمره تمتد نقيضة العروبة المتخاذلة، التي لا تقدم حلولا باجتماعاتها العقيمة، فتصدر أزمة الفراغ إلى شعبها.

والواضح أن الشاعر حينما جمع بين السجائر والثقاب، أراد تحقيق فعل الاحتراق والثورة، وهي نزعة تحريضية تسعى لشحذ همم الآخر.

وتعبر لافتة الأيادي البيضاء عن نقاء وبساطة الشعب وتضامن أفراده، في حين يقبع أفراد السلطة تحت ركام فسادهم.

وتبلغ السخرية مداها حينما تتصل بالذات ذاتها محيلة عن وضاعة مؤسفة في قول الشاعر:[3]

---

[1] عبد النبي ذاكر : العين الساخرة، أقنعتها وقناعاتها في الرحلة العربية، المركز المغربي للتوثيق والبحث في أدب الرحلة، ط1، 2000 ، ص 11.

[2] عبد الله عيسى لحيلح: وبقيت وحدك في المطار،ص50.

[3] نفسه، ص 82.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

رَئِيسَ البِلادِ المُفدَّى، عَليَّ المَقامِ عَظِيمَ الجَنابِ
وفَارِسهَا المُجتَبي
أطَلنَا الوُقوفَ بِبابِ الرِّئاسَةِ حتىَّ نَسانَا الوُقُوفُ،
ولا أحَدٌ مِنكُمُ قَالَ لِي: مَرحَبَا
تَفَضَّلْ، ومَاذَا تُفضِّلْ يا ابنَ الأزرَقِةِ أن تَشرَبَا؟
أتَشرَبُ كأسًا مِنَ النَّفطِ، أم تَشرَبُ الغَازَ، أم قَهْوةً
مِثْلَ حَضِّكَ سَوداءَ، أو شِئتَ قُلتَ لَهم قَد أبَى.

في مشهد ساخر قائم على مفارقة الأدوار، يصبح ابن الأزقة مدعوا على شرف الرئيس، مما يسفر عن بعثرة تتغيا وصف عالم مختل تنهار فيه الموازين، وتفقد المنازل خلاله تبوءآتها لتتصل بالدونية وهو ما يفصح عن شعور بالارتياب والتقهقر.

ويستعين الشاعر بالأساليب الإنشائية والمماثلة الصوتية بوصفها نتوءات نصية تمارس سلطتها على القارئ لتستثير اهتمامه.

وتناسب الشعارات المرفوعة قول الشاعر (أطلنا الوقوف حتى نسانا الوقوف)، وهو ما يشي بصمود شعب في مقابل لامبالاة ومماطلة السلطة.

نتائج البحث:

للكتابة دور في إذكاء حركات التغيير وبعث التحول الاجتماعي، لاسيما وأن الأدباء هم أصحاب مجلس الاختراع في فلسفة سان سيمون الاجتماعية.

تتخذ القصيدة آليات عدة لاستفزاز ذهن المتلقي، استخدم عيسى لحيلح منها(الرفض، والرمز، والحلم، والسخرية).

إن الكتابة لحظة واعية وفعل قصدي لا يهدف إلى الإبلاغ فحسب، إنما يتخطى ذلك إلي نسف الملحوظ والمعهود لخلق المختلف.

تستعين الذات بمعراجها الأبدي ضمن مقامات العبارة لتهجر الواقع الموبوء، مستبدلة إياه بواقع خيالي يبلغ فيه الوعي ذروة التبصر، فيشرك الآخر إدراكه هذا.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

قائمة المصادروالمراجع:

المراجع المترجمة:

- برتولد بريخت: قصائد، تر أحمد حسان، دار الفرابي بيروت، 1986.
- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، ط1، 1980.
- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988،
- رينيه ويليك: تاريخ النقد الأدبي الحديث(1750-1950) العصر الرومانسي، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد،المجلس الأعلى للثقافة، مج 2، 1999،
- سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي ، مالك ميري ، سلمان حسن إبراهيم ، مراجعة د. عناد غزوان ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت ،ط1، 1982.

المراجع العربية:

- إبراهيم عبد القادر المازني: حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012
- إلياس خوري: دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد،ط2، 1981
- امطانيوس ميخائيل: دراسات في الشعر العربي الحديث ، ، بيروت ، ط 1 ، 1968 .
- أنطون غطاس كرم:ملامح الأدب العربي الحديث ،دار النهار للنشر،بيروت،(د ط)، 1980.
- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2005،1.
- الطاهربن حسين بومزبر: التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، دار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت / الجزائر، ط1، 2007 ، ص 40.
- عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
- عبد الله عيسى لحيلح: وبقيت وحدك في المطار، دار السناء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2018.
- عبد النبي ذاكر : العين الساخرة،أقنعتها وقناعاتها في الرحلة العربية،المركز المغربي للتوثيق والبحث في أدب الرحلة،ط1، 2000.
- عز الدين إسماعيل : الشعر في إطار العصر الثوري، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1974.
- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3.
- عز الدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، منشورات أصالة للإنتاج ، سطيف، الجزائر،ط1، 2002.
- غازي الصوراني: مدخل إلى الفلسفة الماركسية.. المادية الجدلية والتاريخية، (د ط)، 2013.
- نور سليمان الأدب الجزائري في ريحاب الرفض والتحرر،دار العلم للملايين، لبنان ، 2009.

المجلات:

- عبد الحميد هيمة:أهمية الصورة الفنية في النقد الحديث، جامعة ورقلة، مجلة الأثر ،ع 1، 2002.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

- عز الدين إسماعيل: مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، مجلة فصول، مصر، الهيئة المصرية للكتاب. المجلد 1. العدد 4 . التاريخ : يوليو 1981/ رمضان 1401 .
- فاروق طفيور: قراءة في الحراك الشعبي الجزائري 2019، الأسباب والتطورات والسيناريوهات المحتملة، مجلة دراسات شرق أوسطية، العدد 87، 2018، ص شعر، دار ابن رشد،ط$_2$، 1981.
- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات،السلسلة السادسة الفلسفة والآداب، م عدد20 منشورات الجامعة التونسية، تونس،1981.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

العنف ضد الانسان في الرواية العراقية

قراءة في رواية حيدر كاظم المعموري (لا حياة في هذه المدينة)

Violence against human beings in the Iraqi novel
Reading in Haydar Kazem Al-Mamouri's novel (There is no life in this city(

أ . م . د. آلاء محسن حسن الحسني، العراق / جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

Dr.. Alaa Mohsen Hassan Al-Hasani, Iraq / Al-Muthanna University / College of Education for Human Sciences

ملخص:

تهدف هذه الدراسة الى تسليط الضوء على ظاهرة خطيرة عرفها الانسان منذ الازل، فمارسها وموورست عليه، ولعل قصة قابيل وهابيل ابرز مثال على ذلك إذ كانت أول جريمة عرفها التاريخ الانساني . وإذا كان التاريخ الانساني يؤرخ للعنف، فإن الأعمال الأدبية تناولته كموضوع لنصوصها السردية ، إذ تناولت العنف بكل اشكاله وصوره، وتحاول هذه الدراسة الوقوف على هذه الظاهرة من خلال التطرق إلى تعريف العنف لغة واصطلاحاً والتمييز بين مفهوم العنف وبعض المفاهيم الاخرى التي تتداخل معه من قريب أو بعيد مثل مفهوم الارهاب والعدوانية والجريمة وغيرها ، ثم الوقوف على ابرز صور العنف في الرواية العراقية من خلال رواية (لا حياة في هذه المدينة) .

الكلمات المفتاحية : العنف ، الرواية العراقية ، حيدر كاظم المعموري ، لا حياة في هذه المدينة .

Abstract:

This study aims to shed light on a dangerous phenomenon that man has known since eternity, and he practiced it and practiced it. Perhaps the story of Cain and Abel is the most prominent example of that, as it was the first crime known in human history. If human history chronicles violence, then literary works have dealt with it as a subject of their narrative texts, as they dealt with violence in all its forms and manifestations, and this study tries to identify this phenomenon by addressing the definition of violence in language and conventionally and distinguishing between the concept of violence and some other concepts that overlap with it from near or Far like the concept of terrorism, aggression, crime, etc., then stand on the most prominent forms of violence in the Iraqi novel through the novel (There is no life in this cit) .

Key words: Violence, Iraqi novel, Haydar Kazem Al-Mamouri, No life in this city

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

مدخل :

تعد ظاهرة العنف من الظواهر الاجتماعية المثيرة للقلق والمركبة في ذات الوقت ، كونها لا تأتي من سبب واحد بل من جملة اسباب، فهي ظاهرة فردية واجتماعية تعبر عن طبيعة الضعف والخلل والتناقض في سياق الشخصية الانسانية التي تصطنع هذا السلوك لاعتقادها أنه سيحقق لها كل ما تصبو اليه من اهداف في حين أنَّ الواقع خلاف ذلك ؛ لأنَّ استخدام القوة أو العنف في العلاقات الاجتماعية تحت أي مبرّر كان يعد خروجاً عن المألوف . لقد حظي موضوع العنف في الآونة الأخيرة باهتمام كبيرٍ من قبل الباحثين والدارسين ، نتيجة لتزايد صور العنف ودخوله إلى دائرة الحياة اليومية للناس، لقد تحوّل العنف إلى ظاهرة عالمية ، ولم يعد قاصراً على العنف السياسي الموجه ضد النظم السياسية ، بل أنه اصبح جزءاً لا يتجزأ من تفاعلات الافراد في حياتهم اليومية.[1]

من هنا تتناول الباحثة في هذا البحث دراسة ظاهرة العنف من خلال التعرّف على مفهوم العنف لغةً واصطلاحاً ، ثم التمييز بين مفهوم العنف وبعض المفاهيم الأخرى كمفهوم الارهاب ، والعدوانية والجريمة .

العنف لغةً : كلمة عنّف في اللغة العربية من الجذر (ع ن ف) ، وهو الخرق بالأمر وقلة الرفق به. وهو عنيف إذا لم يكن رفيقاً في أمره . وفي الحديث الشريف : " أنَّ الله تعالى يعطي على الرفق ما لا يعطي على العنف ". وعنّف به ، وعليه عنفاً، وعنافة : أخذه بشدة وقسوة ، ولامه وعيرّه. واعتنف الأمر: أخذه بعنف ، وأتاه ولم يكن على علم ودراية به. واعتنف الطعام والارض : كرههما . وطريق معتنف : غير قاصد . وقد اعتنف اعتنافاً إذا جار ولم يقصد . والتعنيف : التعبير واللوم والتوبيخ والتقريع[1] اذن يمكننا القول أنّ معظم علماء اللغة يتفقون على أنّ معنى مفهوم العنف لغةً هو كل سلوك يتضمن معاني الشدة والقسوة والتوبيخ واللوم والتقريع ، سواء كان العنف سلوكاً فعلياً أو قولياً .

وفي المعجم الفلسفي يعرّف العنف على أنّه " مضاد للرفق ، ومرادف للشدة والقسوة ، والعنيف هو المتصف بالعنف، فكل فعل شديد يخالف طبيعة الشيء ويكون مفروضاً عليه من الخارج فهو بمعنى ما فعل عنيف "[2]

ويعرّف معجم العلوم الاجتماعية العنف على أنّه " استخدام الضغط أو القوة استخداماً غير مشروع أو غير مطابق للقانون من شأنه التأثير على إرادة فرد ما "[3].

العنف اصطلاحاً : يعرّف العنف اصطلاحاً على أنّه " الاكراه المادي الواقع على شخص لإجباره على سلوك أو التزام ما "[4]، ويعرّف ايضاً على أنّه " السلوك المشوب بالقسوة والعدوان والقهر والاكراه ، وهو عادة سلوك بعيد عن التحضّر والتمدّن تستثمر

1- ينظر: العنف في الحياة اليومية في المجتمع المصري ، أحمد زايد وآخرون : 1- 2.

[1]-- ينظر: لسان العرب ، ابن منظور ، ج 15 : 3133 ، وينظر: تاج اللغة وصحاح العربية ، الصحاح ، ج4 ، 140 . ، وينظر: القاموس المحيط ، مجد الدين الفيروز آبادي ، ج3: 178 .

2- المعجم الفلسفي ، جميل صليب ، ج2 : 112.

3- معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ،أحمد زكي بدوي : 441.

4- المخدرات وواقع العالم الثالث، دراسة حالة لاحد المجتمعات العربية ، أحمد مجدي حجازي ، وشادية علي قناوي ، مجلة القاهرة للخدمة الاجتماعية ، ج1 ، ع1، القاهرة ، 1995: 15

5- موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، فرج الله عبد القادر وآخرون: 51

6- علم النفس الاجتماعي ، طريف شوقي : 122.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

فيه الدوافع والطاقات العدوانية استثماراً صريحاً بدائياً ، كالضرب والتقتيل للأفراد والتكسير والتدمير للممتلكات ، واستخدام القوة لإكراه الطرف المقابل وقهره ، ويمكن أنْ يكون العنف فردياً كما يمكن أنْ يكون جماعياً " [5] ، ويعرّفه طريف شوقي على أنّه " أي سلوك يصدر من فرد أو جماعة تجاه فرد آخر أو الآخرين مادياً كان أم لفظياً، مباشراً أم غير مباشر نتيجة الشعور بالغضب أو الاحباط أو للدفاع عن النفس أو الممتلكات أو الرغبة في الانتقام من الآخرين ، أو الحصول على مكاسب معينة ويترتب عليه الحاق أذى بدني أو مادي أو نفسي بصورة متعمدة بالطرف الآخر "[6].

مما تقدّم يتضح لنا أنَّ مفهوم العنف يقوم على وجود طرفين أحدهما يقوم بفعل العنف كالتعذيب والاهانة والضرب وغيرها من اشكال العنف الأخرى، والآخر يقع عليه فعل العنف وما ينجم عنه من اضرار جسمية ونفسية .

يتداخل مفهوم العنف مع العديد من المفاهيم الأخرى التي تأخذ منحىً واحداً وتؤدي وظيفة واحدة ، ومنها مفهوم (الارهاب) الذي يثير الكثير من الخلط واللبس عند التعامل معه ، وذلك بسبب شيوع استخدامه من قبل السياسيين والصحفيين ، وفي الغموض الفكري والسياسي الذي لازمه ، وفي تعريف الارهاب يمكن القول " إنَّ الإرهاب عمل رمزي ، فهو لا يستهدف الضحية في ذاتها وحسب ولكن النظام أو الجماعة أو الدولة التي تنتمي اليها . بلغة أخرى ، يمكن القول أنَّ الفعل الارهابي يعد رسالة موجهة إلى الآخرين . والهدف الأساسي منه هو إحداث أثر نفسي سلبي يتمثل في حالة من الخوف والقلق والرعب والتوتر لدى المستهدفين ، حيث يمكن في إطار التأثير على توجهاتهم وسياساتهم . ولذلك فإذا كان العنف المادي يتجه إلى الضحية ، فإن الآثار النفسية السلبية تتولد لدى الجماعة التي تنتمي إليها الضحية . ويقوم الإرهاب السياسي على أساس الاستخدام المنظم للعنف أو التهديد باستخدامه . ويعد استخدام العنف من العناصر الأساسية للفعل الإرهابي . فهو لا يمثل عنصراً عابراً أو طارئاً فيه "[1]

مما تقدّم يتضح أنَّ هناك قدر من التداخل بين آليات كل من العنف والإرهاب واهدافهما ، فاستخدام العنف أو احد المكونات الأساسية للفعل الإرهابي لإحداث الأثر النفسي المطلوب، ولكن ليس كل سلوك عنيف يعد عملاً إرهابياً . فمظاهر العنف تتعدد وتتنوع بشكل يتجاوز مفهوم الإرهاب .

ومن المفاهيم الأخرى التي تتداخل مع مفهوم العنف مفهوم (العدوانية) ويقصد به " ذلك المتصل الذي يحتل إحدى طرفيه سلوك هجومي أو فعل عدواني الذي يمكن أن يتخذ أية صورة من الهجوم الفيزيائي ، ويحتل طرفه الآخر النقد اللفظي المهذب ، وكل كائن ، يجد لنفسه موقعاً على هذا المتصل ، تبعاً للموقف الاجتماعي [1] الذي يحياه "[2]. ولما كان العنف من الناحية السيكولوجية أو النفسية تعبير عن قوة داخلية تتجلىّ على شكل انفعالات تأخذ شكل سلوكٍ عدواني ، فإنَّ هناك قدر من التداخل بين مفهومي العنف والعدوانية ، فالعدوانية هي شكل من أشكال العنف ، وليس كل سلوك عنيف هو سلوك يتسم بالعدوانية ، فمظاهر العنف وانماطه وأساليبه تتجاوز مفهوم العدوانية .

كما يتداخل مفهوم العنف مع مفهوم الجريمة بوصفها سلوكاً ينتهك القواعد العامة للمجتمع ، ومفهوم الغضب والتخريب والتدمير وغيرها من المفاهيم الأخرى التي ترتبط بمفهوم العنف بوصفه سلوكاً يلحق الضرر بالآخر سواء كان ضرراً مادياً أو نفسياً أو غيرها .

1- الارهاب السياسي : بحث في أصول الظاهرة وأبعادها الإنسانية ، أدونيس العكرة : 73 .

2- مستويات الميل إلى العنف والسلوك العدواني لدى طلبة جامعة فيلادلفيا وعلاقتها الارتباطية بمتغيرات الجنس ، عصام فوزي ، مجلة العلوم التربوية ، ع 1، مج 28 ، عمان – الأردن ، 2001: 34.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

إنَّ تفاقم ظاهرة العنف في المجتمع يدفعنا الى التساؤل عن اسبابها ، والدوافع التي تقف وراءها ، هل هي دوافع طبيعية أم مكتسبة ؟

لقد تعددت الآراء والنظريات التي تقوم بتفسير العنف ، فمنهم من يرجع هذا السلوك إلى عوامل نفسية مثل نظرية التحليل النفسي ، التي تركز على الجوانب النفسية للعنف ، فعالم النفس (فرويد) مثلاً يرى " أنَّ الانسان ليس هو ذلك الكائن الطيب السموح الظمآن الى الحب ، الذي يدّعي أنه لا يهاجم إلا دفاعاً عن نفسه . فهذه الصورة الجميلة عن الانسان لا توجد إلا في الكتب والاشعار والمثل والاحلام . أما في الواقع فالإنسان كائن يختزن قدراً كبيراً من العدوان والعنف في كوامنه الغريزية . فكل إنسان ميّال بطبعه الى استغلال قريبه والى استعماله وتسخيره لتلبية حاجة من حاجاته العضوية أو النفسية . فالإنسان لا يجد إشباعاً "لحاجته العدوانية" إلا في كائن آخر يستعمله أو يستغله أو يضطهده "[1].

أما عن مفهوم العنف عند منظري علم الاجتماع ، فيعد (زيمل) " أبرز من تعامل مع ظاهرة العنف– بمستواه الاجتماعي- كما يتبدى على شكل تعبيرات عدائية تصدر عن الأفراد، إذ وجد أنَّ هذه التعبيرات تؤدي وظائف إيجابية للنظام الاجتماعي؛ إذ أنّها تعمل على استمرار العلاقات تحت ظروف التوتر والضغط، ومن ثم تحول دون انحلال المجموعة وتفككها بانسحاب المشاركين فيها، بمعنى آخر: إنَّ معارضة زميل أو شريك – كما يرى (زيمل)- تكون الوسيلة الوحيدة لجعل التعايش ممكناً مع أناس لا يمكن تحملهم، فهي تشبه صمامات الأمان، وفي حالة غياب هذه المعارضة فإنَّ عضواً من أعضاء الجماعة قد يتخذ خطوات انفصالية وينهي علاقته بالجماعة "[2] ، ويتعرّض ابن خلدون – بوصفه عالم اجتماع - للعنف في نظريته عن الصراع عندما عرّف الأخير بأنَّه هجوم البدو على الحضر وتأسيس الدولة، أما أسبابه، فيردها إلى العصبية، وتعني عنده: "الالتحام الذي يوجب صلة الأرحام حتى تقع المناصرة"[3] ، وأساس العصبية عند ابن خلدون هو الاستعداد الفطري الذي يدفع الفرد إلى نصرة قريبة بالدم والدفاع عنه.

إنَّ راي ابن خلدون حول ارتباط العنف بالبداوة والعصبية القبلية ، يتعارض مع العصر الحاضر الذي اصبح العنف فيه، يلعب دوراً رئيسياً في الحياة المدنية ، فالحروب الدامية ، والحياة الارهابية شاهدة على ذلك ، كما أنَّ " المجتمعات المصنعة قد بادرت الى عقلنة كل قطاعات انشطتها ، ... ولكن العنف بدوره لم يفلت من هذه الحركة "[4].

صور العنف في الرواية العراقية (لا حياة في هذه المدينة) :

من المعروف إنَّ الرواية هي فن المدينة، ولما كان مجتمع المدينة بطبيعته أكثر أنواع المجتمعات تغيراً واستجابة للتجديد وتمثّلاً للتحولات، فكان من الطبيعي أنْ تعنى الرواية في استجابتها لمتغيرات المجتمع المدني وتحولاته بفعل التغير وما ينتج عنه، وفي ضوء ذلك صار ينظر للرواية بوصفها فن العصر ، اذ لم يعد للشعر تلك المكانة التي كان يتباهى بها في العصور الماضية وبداية القرن العشرين ، من هنا حلّت الرواية محل الشعر، فأصبحت أكثر الأجناس الأدبية قدرة على تشخيص الذات والواقع والكتابة الروائية خلقا وإبداعا ونقدا. وغدت هذه الرواية تقارب التاريخ وتفلسف المجتمع وتنقد الذات العربية من خلال منظورات خاصة ذاتية وموضوعية، وصارت تطرح الأفكار الإيديولوجية على محك النقاش ، كما صارت الرواية ملتقى المعارف والفنون وخزان الأفكار، بعد تداخل الاجناس الادبية المختلفة فيها ، اذ لم تعد الرواية اليوم تكتفي بتشخيص الذات ، كما في الروايات الرومانسية ، او تصوير الواقع كما في الروايات الواقعية ، بل تعدت ذلك الى ما هو ابعد منه ، فالرواية السياسية على سبيل المثال غالبا ما

1- مدارات الحداثة ، د. محمد سبيلا : 193- 194.

2- النظرية المعاصرة في علم الاجتماع ، ارفنج زايتلن ، تر: محمد عودة وآخرون : 180 – 181.

3- مقدمة ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ، ج2: 482.

4- دراسات في الخطاب ، نور الهدى باديس : 131.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

تركز على القضايا السياسية المحلية والوطنية والقطرية والقومية لمعالجتها ضمن توجهات مختلفة ومحاور متعددة مستوعبة المراحل المتنوعة التي مرت بها القضية مع وقفات عند أحداث معينة لها خصوصيتها المتميزة. وتهتم هذه الرواية بمسألة السلطة والحكم ، مصورة الاستبداد الذي يمارسه الحاكم ومصادرة حقوق الإنسان والزج بالمعتقلين السياسيين في سجون الظلم والقهر، كل ذلك من اجل الحفاظ على كرسيه ، ومن ثم فالرواية هنا تؤشر الى الخطاب السياسي والعقيدة الإيديولوجية والرؤية السياسية إلى العالم وعلاقة الإنسان بالسلطة ومنظوره إلى واقعه الضيق أو الواسع ، وهكذا اصبحت السياسة محورا فكريا في الرواية المعاصرة ، مهما تنوعت مواضيعها، وتعددت أبعادها الاجتماعية والواقعية، وجنحت إلى الحداثة الشكلية والتنويع الفني، وبعبارة اخرى إنَّ الرواية تعبّر عن الأطروحة السياسية إما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة، لذلك نقول: إنَّ السياسة حاضرة في كل الخطابات والفنون والأجناس الأدبية.

وعند قراءة أي عمل روائي او قصصي من الاعمال الادبية التي انتجتها القرائح الانسانية ، سنجد إنَّ العنف يشكّل القاسم المشترك لهذه الاعمال ، ففي حكايات (الف ليلة وليلة) يكون (العنف) المحرّك الأساسي لعملية الحكي ، فبداية كل ليلة كانت تنتهي بالفعل العنيف -القتل- لكل عذراء تسوقها الأقدار إلى بلاط شهريار الأمير الواقع تحت هيمنة هاجس (الخيانة الزوجية) ، ولعل شهرزاد هي الوحيدة التي أرجأت فعل (العنف- القتل) من خلال فعل (الحكي- القص) ذلك أنَّ مبدأ شهريار في ألف ليلة وليلة، هو (احك حكاية وإلا قتلتك) !.

إنَّ الأعمال الأدبية التي تناولت (ظاهرة العنف) كثيرة ، فهذا الفعل هو امتياز إنساني صرف، يميزه عن كل مخلوقات الطبيعة، ذلك أنَّ الشراسة الحيوانية، إنْ شئت قلت (العنف عند الحيوانات) له دوافع بيولوجية، تتعلق بوجوده المحض، وتنطلق في أساسها من غريزة البقاء المحكوم بها، لكن الإنسان في أغلب أفعاله (العنيفة) محكوم بمنطق مزيف، منطق تبريري (ذرائعي)، وهو يغلف أفعاله العنيفة دوماً بقشرة من الفكر (الديماغوجي) التضليلي. فعندما نقرأ رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للروائي السوداني الطيب صالح مثلاً، سنقف عند مسألة غاية في الأهمية، هي عجز الحضارة عن إقصاء المشاعر الإنسانية البدائية، عند شخص مثل (مصطفى سعيد) دكتور الاقتصاد، العبقري السوداني الذي في لحظة معينة من حالات شعوره بالامتهان والضعة، وحين تُحقّره (آن همند) الإنكليزية التي تأبى عليه، وفي الوقت نفسه، تطلب منه أنْ يغرز الخنجر بين (ثديها)، نقول إنَّ هذا الشخص يتحوّل إلى إنسان بلا قلب، وبفعل هو من أغرب أفعال العنف في الأدب العالمي، يُغيّب الخنجر في صدرها؛ فكأنما بفعله العنيف هذا قد عاد بجدارة إلى عالم الغاب.

إنَّ ظاهرة العنف من الظواهر المعقدة والمركبة التي اطنب الباحثون والدارسون في الحديث عنها ، من خلال البحث في اسبابها ودوافعها ، وغالباً ما تكون هذه الدراسات بعيدة عن الحقل الأدبي ذلك " أنَّ العنف ظاهرة حقيقية، تخص الأفراد كما تخص الشعوب (...) وتظل أهم الدراسات في هذا الشأن تتصل بمجال علم النفس وعلم الاجتماع "[1] ، وهنا يحدث التداخل بين الأدب والواقع ، باعتباره الملهم الاساس للكتابة الأدبية والروائية على وجه الخصوص ، التي تعد وسيلة لنقل الواقع في تجربة ابداعية ، فالرواية العراقية تميزت بتناول العنف بكل اشكاله (كالقتل ، والتهجير ، والاحتقان الطائفي وغيرها)، بسبب اضطراب الاوضاع السياسية في العراق . لقد استغل الكاتب حيدر كاظم المعموري هذه القضية ، من اجل عكس الواقع العراقي بكل ما

1- دراسات في الخطاب ، نور الهدى باديس : 129 .

2- - لا حياة في هذه المدينة ، حيدر كاظم المعموري : 177.

3- المصدر نفسه : 239.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

يحمله من مواقف وافعال وحشية عاشها الفرد العراقي بتعرّضه لأبشع انواع العنف أثناء الحرب الامريكية على العراق ، ولاسيما في مدينة السماوة (مدينة الكاتب) .

وسنحاول مقاربة نص الرواية (لا حياة في هذه المدينة) مبتدئين بالعنوان الذي لا يلبث ان يكشف عن العنف بمفهومه العام (فقدان الحياة) ، إذ يعد العنوان أول عتبات الرواية وأول ما تقع عليه عين المتلقي ، وهو – عنوان الرواية – متعدد الوظائف ، فهو يعرّف الرواية ويشير إلى محتواها ، ويمارس تأثيره الاغرائي في المتلقي، بفضل ما يتضمنه من معانٍ يمتزج فيها الحزن بالألم والخوف ، والترقب بالتفاؤل . وللعنوان (لا حياة في هذه المدينة) طبيعة مرجعية ، فهو يحيل الى النص ، كما أنَّ النص يحيل اليه ، خاصة حين يتقدم القارئ في القراءة حيث تطالعه تقارير سردية مثل (المدينة راحت تنكمش وتتقلص بينما يجري تطويقها بإحكام وهي مشلولة تستسلم لموت بطيء)[2] ، و(والهجوم النهائي على المدينة بمدافع الهاون والقاذفات والاسلحة الرشاشة مستترة بالمنازل والازقة والمحال المهجورة وبعض المواضع التي اعدت على عجل)[3].

يشكل العنوان (لا حياة في هذه المدينة) أفق التوقع لدى القارئ ، يحرّضه على ارتقاب النهاية ، كالتخلص من المحتل ، او التحرر من فساد النظام الحاكم، او الافراج عن المعتقلين أو السجناء، أو تحسّن الوضع الاقتصادي في البلاد ، الى غير ذلك من النهايات التي تغري باستمرار فعل القراءة ليكتشف القارئ عند عتبات الخروج من النص مدى صدق أو خيبة توقعاته .

لقد عبرّ الكاتب (حيدر كاظم المعموري) في هذا النص عن وجهة نظره التي ربما اوقعته في المباشرة والتقريرية في بعض المواضع من الرواية لاسيما من خلال ذكره لأسماء الشوارع الموجودة في مدينة السماوة (شارع الفنادق ، وشارع السينما) ، أو من خلال حديثه عن أساليب التعذيب التي كان يستخدمها رجالات النظام الصدامي الحاكم (حزب البعث) مع ابناء الشعب ،كما أن الواقع هو الأرضية التي يتحرّك عليها (حيدر المعموري) في روايته (لا حياة في هذه المدينة) ، والواقع يمد الكاتب ببذرة الأحداث والشخوص ثم يعيد بناؤها في إطار فني ،

من هنا نستطيع القول أنَّ العنوان الخارجي للرواية (لا حياة في هذه المدينة) جاء بالفعل عاكساً للرواية وللأحداث التي تجري في مضمونها بصورة حية وواقعية ، لأنَّ لها صلة كبيرة بالواقع المعاش للشعب العراقي في فترة زمنية معينة (فترة الاحتلال الأمريكي على العراق ، وفترة حكم النظام الصدامي للعراق) ، وقد جعل الكاتب من المدينة (السماوة) مسرحاً لأحداث روايته بوصفها مدينة الكاتب أولاً ، واحدى المدن العراقية التي عانت ويلات الحرب ثانياً .

لقد افرزت الحرب الأمريكية والنظام الصدامي القمعي جدلية بين القاهر والمقهور أو بين مَنْ يُعنِف ويُعنَف به، وهو ما زاد الأمر تعقيداً ، وقد عبّرت الرواية كجنس أدبي عن العنف بمختلف أشكاله والوانه الذي تعرّض له الانسان العراقي في الواقع ، فالعنف الممارس ضد الانسان بشكل عام من المشاكل التي تعاني منها المجتمعات البشرية على اختلاف مستوياتها.

من هنا حاولنا مقاربة نص (حيدر كاظم المعموري) محددين أشكال العنف التي طالت الانسان العراقي، ومبرزين أهم أسبابها وانعكاساتها على الشخصيات التي تضافرت مع باقي البرامج السردية من اجل بناء متكامل لهذا النص ، وهذا كلّه من أجل ايصال رسالته للآخر ، وذلك عبر رؤية تمردية نابذة للعنف والقهر المسلط على الانسان العراقي ، وساخط في الوقت نفسه على النظام الصدامي الحاكم والمحتل الأمريكي .

تعددت اسباب العنف في رواية (لا حياة في هذه المدينة) ، فمنها ما يعود إلى الحرب الامريكية التي تعرّض لها العراق وما نجم عنها من تهجير وقتل وتفجير وحصار اقتصادي ، ومنها ما يعود إلى السلطة الحاكمة للعراق وما كانت تمارسه ازلامها من الرفاق الحزبيين من اساليب التعذيب والترهيب لأبناء الشعب العراقي .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

أشكال العنف :

في ضوء الاسباب والدوافع المسببة للعنف حاولنا الوقوف على أشكاله المختلفة، التي شغلت حيزاً مهما في رواية حيدر المعموري (لا حياة في هذه المدينة) وهي :

1- العنف السياسي :

اختلفت التعاريف المتعلقة بظاهر العنف السياسي ، إلا أنَّ اغلب الباحثين يتفقون على أنَّ العنف يصبح سياسياً عندما تكون أهدافه أو دوافعه سياسية [1] ،يعرّفه حسنين توفيق إبراهيم على أنَّه " السلوك الذي يقوم على استخدام القوة لإلحاق الضرر والأذى بالأشخاص والممتلكات وأنَّ الشكل السياسي له هو الذي تحرّكه دوافع وأهداف سياسية ، كما أنَّ العنف السياسي الاستخدام الفعلي للقوة والتهديد باستخدامها لتحقيق أهداف سياسية أو أهداف اجتماعية لها دلالات وأبعاد سياسية تتخذ شكل الاسلوب الفردي أو الجماعي السري أو العلني ، المنظم أو غير المنظم "[2].

لقد تعددت صور العنف السياسي في رواية حيدر المعموري (لا حياة في هذه المدينة) ، كالقتل ، والتهجير، والاعتقالات، والحرب، والأسر ، والتفجيرات .... وغيرها ، وقد عبر الكاتب في روايته عن فترة صعبة من الفترات التي عاشتها مدينة (السماوة) أثناء الحرب الأمريكية وفترة حكم النظام الصدامي للعراق ، الذي فقدت فيها كل ألوان الفرح ، وارتدت ثوب الحزن والدماء ، وقد عاد هذا على جسد المجتمع بالتفكك والانحلال ، فأصبح وطن السراب والخراب ، وطن تملؤه رائحة الموت وتعبره الجنائز كل يوم ، وهذا ما عبّر عنه السارد بنبرة حزن مستخدماً كل طاقته اللفظية للتعبير عن معاناة المجتمع ، يقول : " لم تكن هنالك جثث تامة. أوصال فقط بلا هوية أو دليل استأثرت القطط بكميات منها خلسة "(3) .

ما يشد في هذه الرواية ، هو حديث الروائي بصدقٍ وعفويةٍ حول قضية الاحتلال الامريكي للعراق ومعاناة الفرد العراقي منه ، إذ يرسم هذا المقطع صورة لوطن الجثث ، الذي أصبح فيه الموت مؤلماً ومخيفاً ، وأصبح الناس يأبون الحياة في ظل هذه الأجواء الخانقة .

ويندرج الاعتقال ضمن خانة العنف السياسي المسلّط على الانسان العراقي ، وهو من اخطر اشكال العنف الموجّه ضده، وهذا العنف تجسده شخصية (حسين) ، بوصفها الشخصية التي قيل عنها الكثير نتيجة تواترها العالي في النص الروائي كونه شقيق بطل الرواية (حميد) ، يقول: " أما شقيقه الذي كاد أنْ يتخرج طبيباً فقد تخطّفه الغيب فجأة ثم قيل بأنَّ الأمن السري قام باعتقاله من الكلية "[1].

يعمّق هذا المقطع الوضعية المتأزمة التي عاشتها شخصية (حسين) باكراه النفس الانسانية على ترك الدراسة والحرمان من الحياة ، فضلا عن الآثار التي نجمت عن هذا الاعتقال من تهديد لشخصية الاخ (حميد) الذي تعرّض لأبشع انواع الاهانات من قبل رجال النظام الصدامي الحاكم (الرفاق الحزبيين)

1- ينظر: ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية ، إبراهيم حسنين توفيق : 42 .

2- ظاهرة العنف السياسي في مصر (1952- 1987) دراسة كمية تحليلية مقارنة في المستقبل العربي ، حسنين توفيق إبراهيم : 41.

3- لا حياة في هذه المدينة : 36 .

1- لا حياة في هذه المدينة : 26.

2- المصدر نفسه : 146.

3- المصدر نفسه : 51- 52.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

" – سمعت بأنَّه اعتقل سيدي

- لستَ حماراً اذن . اعتقل ! أتدري لماذا ! لأنَّه خائن ، كلب ، أناني، باع الوطن وباعكم ، لم يفكر إلا بنفسه عندما سمح لحثالة أنْ تسخر منه ليتورط في الجريمة . سياسة وأحزاب ودين وتفاهات وكأن البلد فوضى . لا قانون لا أمن لا نظام تمرد على أولياء نعمته الذين اطعموه وألبسوه وعالجوه وعلموه ليصبح طبيباً وكل ذلك بالمجان وفي المقابل يتآمر على اسياده النذل"[2]، ونلحظ في هذين المقطعين بعض الملامح التي اتصف بها رجالات النظام الصدامي الحاكم (الرفاق الحزبيين) إنَّها القسوة المفرغة من كل وازع انساني .

ومن أشكال العنف السياسي الاغتيالات التي كان يتعرّض لها الجنود أثناء الحرب واحداً تلو الآخر، وأمام الجميع، الامر الذي يخلق حالة من الخوف والذعر في نفوس الجنود الآخرين الذين باتوا يستعجلون معرفة مصيرهم " توالت الآهات الصادرة من الجنود . الذين كان يجري اغتيالهم واحداً تلو الآخر علانية . وجد احدهم في ذلك الأنين مخبئاً مثالياً مكّنه من المجاهرة بما يدور في خلده : - متى نتعرّف على حظنا ! "[3].

إنَّ الألفاظ التي انتقاها الكاتب في تحليله لمشكلة الجنود ، عبّرت فعلاً عن العنف الذي لاقوه في الحرب من قبل رفاق حزب البعث كسلطة تعسفية قمعية ، اذ يعكس هذا المقطع القمع الذي عومل به الجنود ، إذ لم يبد الرفاق الحزبيين اية انسانية تجاههم ، بل مارسوا سلطتهم القمعية بالقوة والعنف وامام الجميع ، ليصبح هذا الفضاء فضاءاً للسلطة والقهر ، ضد الجنود وهو ما جعل التحاق الجندي العراقي بالحرب يؤول الى الهروب .

2- العنف النفسي :

وهو " كل ما يحدث ضرراً على الوظائف السلوكية والوجدانية والذهنية والجسدية للمُؤذَى مثل :رفض وعدم قبول الفرد ، إهانة ، تخويف ، تهديد ، عزلة، استغلال ، برود عاطفي ، صراخ ، سلوكيات غير واضحة "[1].

لقد تنوعت أشكال العنف النفسي في رواية (لا حياة في هذه المدينة) بين الخوف ، والاهانة ، والقلق ، والعزلة ، وفي (الخوف) عبّر الكاتب عن حالة الفزع والهلع التي اصابت الاطفال والنساء من جرّاء التفجيرات ، وهو ما حصل مع بطل الرواية (حميد) الذي تعرضت عائلته للعنف النفسي (الخوف) بسبب التفجيرات " رأى شقيقتيه تلتصقان ببعضهما محتضنتين الاطفال المذعورين بينما كانت امه تنطرح على السرير يقظة . سأل محاولاً مدّهم بالشجاعة متقصّداً اظهار شيء من التماسك لإكساب ما يجري نوعاً من الألفة :

- أين أيوب !

ردت (زينب) بوجل:

- ما زال في حجرته ... لماذا يطلقون النار!

- تمشيط .. ممارسة ليس إلا .

لم تعالج تلك الاجابة الخوف الطافح على الوجوه فلم يجد بداً من الانسحاب مستخلصاً عبارة تطمين متهرّئة :

---

[1] - العنف الأسري أسبابه ومظاهره وآثاره وعلاجه ، د. خالد بن سعود الحليبي : 54 .

2- لا حياة في هذه المدينة : 31- 32.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

- لا شيء يستدعي القلق ، ولكن لا توصدن الباب تماماً . "[2].

يجسّد هذا الانموذج الخوف والهلع الذي أصاب النساء والاطفال من الواقع المتأزم ، نتيجة لما تعرّضوا له من الانفجارات أثناء الحرب الامريكية على العراق . لقد تعرضت عائلة (حميد) لضراوة صوت الانفجارات ، وخاضت غمار تجربة متأزّمة بكل أبعادها ، عاشت من خلالها الألم والخوف ، على الرغم من محاولة (حميد) أنْ يمدّهم بالشجاعة وأنْ يخفّف عنهم ما يشعرون به من الخوف الذي بدا واضحاً على وجوههم .

كما يتمظهر العنف النفسي في شكل آخر هو (القلق) الذي تعرّضت له شخصية (حميد) من قبل القوات الامريكية التي هيمنت بشاحناتها المسلحة بالقرب من المناطق السكنية ، الامر الذي خلق لدى هذه الشخصية شعورا بالخوف من المجهول ، إذ أنّ القلق " حالة من الخوف الغامض الشديد الذي يتملّك الانسان ويسبب له الكثير من الكدر والضيق والالم "[1] ، " نظر الى الشاحنات المسلحة التي توزّعت قبالة المنازل كأنّه يراها لأول مرة فاستعاد شعوره المنسي بالقلق والذي لم يترك له سوى أنْ يتقهقر الى الداخل في شبه لجوء اضطراري لتبديد المخاوف التي عاودته قوية عارمة "[2] ، فنقرأ حالة القلق هنا على أنّها حالة نفسية تعمل كمؤشر على وجود خطر على وشك الوقوع في المستقبل .

3- العنف اللفظي

وهذا النوع من العنف يكون باللفظ ، فوسيلة العنف هنا هي الكلام ، ويهدف إلى " التعدي على حقوق الآخرين بإيذائهم من طريق الكلام والألفاظ الغليظة النابية ، وعادة ما يسبق العنف اللفظي العنف الفعلي أو الجسدي "[3]، وفي هذه الحالة تكون الغاية منه هي " الكشف عن قدرات وإمكانات الآخرين ، قبل الاقدام على توجيه العنف الجسدي ضدهم " [4].

يتجلّى هذا النوع من العنف اللفظي في رواية (لا حياة في هذه المدينة) في صور مختلفة منها : النهر ، والصراخ ، والشتم ، والتهديد ، ففي (الصراخ) الذي تعرّض له بطل الرواية (حميد) عبّر الروائي حيدر المعموري عن مدى العنف اللفظي الذي يتعرّض له الجندي العراقي في جبهات القتال من قبل بعض الضباط الذين يأخذون أوامرهم من قبل النظام الحاكم (صدام) ، الذي يمثل التعذيب بالنسبة اليه مبرّراً لوجوده وغاية له في الوقت ذاته ، فعندما نقرأ هذه السطور " تمنّى سراً أنْ يلقى به إلى وحدة بعيدة طاعنة في العزلة لا يمكن أنْ يبلغها انسان لينفرد مرتشفاً البؤس والضياع والذكرى حتى الفناء. أفاق متألماً جرّاء لكمة قوية وجّهت الى كتفه . صرخ به العريف :

- هل تريد أنْ تنام ! ارفع راسك هي ! "[5]. ندرك أنَّ الألفاظ التي انتقاها الكاتب في تحليله لمشكلة (حميد) عبّرت فعلاً عن العنف الذي لاقاه في العسكرية من قبل الضباط كسلطة سياسية قمعية سواء كان هذا العنف عنفاً جسدياً (اللكمة) أو لفظياً (الصراخ) أو نفسياً (تمني العزلة) .

ويتجسّد العنف اللفظي أيضاً في صورة (الشتم) التي كان يمارسها ضباط حزب البعث العربي الاشتراكي مع المواطنين المدنيين الذين يتم استدعائهم للتحقيق معهم في تهم غير شرعية او قانونية ، وهو ما حصل مع (حميد) الذي تم استدعاءه

1- الكف والعرض والقلق ، سيجموند فرويد ، ، تر: محمود عثمان نجاتي : 13.

2- لا حياة في هذه المدينة : 15.

3- الأساليب التربوية الحديثة في التعامل مع ظاهرة العنف الطلابي ، حسين محمد الطاهر : 2.

4- جرائم العنف ، أحمد محمد الخريف : 18.

5- لا حياة في هذه المدينة : 48.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

للتحقيق معه حول اخيه (حسين) الذي اختفى ولا يُعرف عنه شيء هل هو معتقل او تم اعدامه؟ ، ففي الحوار الذي دار بين (حميد) وأحد الضباط الحزبيين نستطيع انْ نتعرّف على الشعور بالامتهان والضعة اللذان انتابا (حميد) اثناء التحقيق ، وايضاً فقدان السمة الانسانية عند الضابط العراقي "

– ما اسمك ؟

- وحيد كاظم عبد الله

- اين تسكن ؟

- حي الفقراء

رفع عينيه وقد تشنجت ملامحه ثم قال بازدراء بالغ :

- اسمه حي البعث يا معتوه

- اعتذر سيدي . اعتذر . "[1].

ويمثل (التهديد) شكلاً آخر من أشكال العنف اللفظي الذي تصوّره الرواية من خلال وصف معاناة الجندي العراقي الذي يعاقب بالسجن (سجن الوحدة) خلال تأدية الخدمة العسكرية ، وقد انتقينا من هذا الشكل من العنف اللفظي المشهد الحواري التالي ، الذي يجسّد التهديد الذي يمارسه نائب الضابط تجاه احد الجنود وهو (تايه عبد ماذي)

" هبّ ذو الجرح متحذلقاً :

- السجن للرجال

- أي الرجال تقصد ! هل تريد أنْ تتعرف على انواع الحبوب المخدرة واللواط في السجن ! هذا إنْ لم يصبك الجرب ليجري عزلك في حبس منفرد كيلا تعدي الآخرين .

صمت نائب الضابط ثم قال بلهجة مختلفة كأنَّه استذكر شيئاً :

- ما اسمك أنت !

- هبّ ذو الجرح مجيباً بحماس :

- تايه عبد ماذي سيدي !

- سأقطع لسانك إنْ تكلمت بعد الآن . مفهوم ! " [1].

1- لا حياة في هذه المدينة : 143.

1- - لا حياة في هذه المدينة : 75.

2- اتجاهات طلاب المرحلة الثانية نحو العنف ، دراسة ميدانية على طلاب المرحلة الثانوية بمدينة الرياض ، سعد محمد آل رشود ، رسالة ماجستير ، أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية ،الرياض – السعودية ، 2000 : 38.

3- الاضطرابات السلوكية والانفعالية ، خولة أحمد يحيى : 181 .

4- لا حياة في هذه المدينة : 147.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

هذا الانموذج يجسّد العنف اللفظي (التهديد) الذي يتعرّض له الجندي العراقي ، ويعكس ايضاً الواقع المتردي الذي يعيشه في الوحدات العسكرية ، كما نلحظ في هذا المقطع الحواري بعض الملامح التي اتصف بها نائب الضابط أيام حكم النظام الصدامي إنَّها سوء المعاملة المفرغة من كل وازع انساني أو ديني .

4- العنف الجسدي (البدني) :

ويقصد به " السلوك العنيف الموجه نحو الذات أو الآخرين لإحداث الالم أو الأذى أو المعاناة للشخص الآخر "[2] ، ويتجسد العنف الجسدي في صور مختلفة منها " الضرب ، والدفع ، والركل ، وشد الشعر ، والعض ، وهذا النوع من العنف يرافقه غالباً نوبات من الغضب الشديد ويكون موجهاً ضد مصدر العنف والعدوان "[3] .

ومن المشاهد التي تعمّق العنف الجسدي أكثر الموقف الذي يصوّره الكاتب ، والذي يدور الحوار فيه بين شخصية (حميد) بطل الرواية وأحد الضباط المدنيين ، بعد استدعائه للتحقيق معه حول اختفاء اخيه (حسين) الذي هو في نظر الحكومة خائن ، باع الوطن ، وتورّط في الجريمة " كان (وحيد) يستمع إليه متماوتاً تلاحق عيناه بلا إرادة سبابة الضابط الطويلة وهي تمازج محتويات الهواء كطاحونة جبّارة راحت تستفرغ الضغط في تمهيد لإعصار مخيف . استمر يزمجر وشفتاه تنفرجان كفوهة اخطبوط بينما هو مستسلم يحملق كجثة بشكل أوهم الضابط بالتحدي فهبّ مغادراً كرسيه بنقمة متوقدة . انتفض (وحيد) غريزياً فجفل وتراجع لكن الضابط قبض على إذنه وشدّه منها بعنف :- تريد أنْ تتعبني يا وغد ، تريد أنْ تتعبني ! "[4].

يعمّق هذا المشهد العنف الجسدي وتفاقم الشعور بالحزن والألم ليصبح الانسان مغترباً حتى داخل بلده الذي عوض أنْ يكون الرحم الذي يحتضن الأفراد أصبح حلبة للصراع بين أبناءه ، وسحق للكرامة والإنسانية التي يتمتع بها الفرد العراقي، كما إنَّ تفاقم الصور المأساوية في هذا المشهد والألفاظ البذيئة المليئة بالعنف (وغد ، شد ، قبض ، بعنف) تعمل على شد انتباه القارئ فيقف موقف المشفق لحال (حميد) والساخط الحاقد على الضابط .

5- العنف الاقتصادي

تلعب العوامل الاقتصادية دوراً مهماً في توجيه دوافع العنف والعدوان عند الناس والمجتمعات . فالحاجة الاقتصادية لا يشبعها أي بديل محتمل ، وكثرة المشكلات الاقتصادية تؤدي حتماً الى تدمير الحضارة واسس البناء الاجتماعي ، وتترك آثارها على عامة ابناء المجتمع ، فالبناء الاقتصادي يسبب نمو علاقات اجتماعية معينة [1]،فإنْ كانت مشبعة اقتصادياً أحدثت التماسك والترابط الاجتماعي ، وإنْ كانت عكس ذلك ولّدت السلوك العدواني والعنف . وأول تلك المشكلات التي تسبب العنف الاقتصادي، هي البطالة والفساد الاداري . حيث اتفقت الآراء على إنَّ البطالة هي السبب الرئيس للعنف [2].

ومن اشكال العنف الاقتصادي في رواية (لا حياة في هذه المدينة) الظروف الاقتصادية الصعبة المتمثلة بالحصار الاقتصادي الذي فُرض على العراق اثناء الحرب الامريكية والذي أدى الى غياب وسائل العيش من الماء، والطعام ، وفرص العمل، وانتشار البطالة ، كما دفع البعض منهم الى بيع بناته كزوجات لمن هم في خارج العراق ، وقد انتقينا المشهد الحواري الذي دار بين (وحيد) وناجي ابن العم (موتان) الذي عاد من الحرب وبدأ يستذكر مع وحيد ما وقع على العراقيين من اذى اثناء الحرب الامريكية.

1- ينظر: ظاهرة العنف السياسي في الجزائر: دراسة تحليلية مقارنة 1976 - 1998 ، سرحان بن دبيل العتيبي ، مجلة العلوم الاجتماعية ، ع (4) ، مج (28) شتاء 2000: 13 .

2- ينظر: اسباب العنف السياسي ودوافعه ، حسن بكر، مجلة الفكر العربي ، ع (93) ، 1998 : 8.

3- لا حياة في هذه المدينة : 220 – 221.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

" قال (وحيد) محدقاً الى الارض :

- نعم ، نعم ومن منّا لا يتذكر . المئات من الأبرياء تم اعدامهم بلا ذنب بناءاً على شبهات ووشايات وسخافات . علّق (ناجي) مؤيداً :

- حتى الذين التحقوا الى وحداتهم مستغلين العفو الصادر منه هو نفسه تم اعتقالهم فيما بعد واعدموا .

تنهد (وحيد) بحسرة كانَّه قد تذكر خذلانه :

- والذين فعلوا كل شيء غادروا الى الخارج ليتمتعوا بالدنيا بلا مسائلة او ملاحقة . اغنوا ذويهم بالدولارات والأملاك في زمن الجوع والحصار حتى صاروا بمنزلة يتوق اليها الكثيرون ممن اقدموا على الزج ببناتهم واخواتهم كزوجات بالبريد لمن هم في الدانمارك والولايات المتحدة وهولندا "[(3)] .

يرسم هذا المقطع الحواري صورة لوطن الجوع والفقر الذي اصبح فيه الاب أو الاخ يبيع ابنته أو اخته مقابل المال ، بسبب الظروف الاقتصادية الصعبة .

الخاتمة :

أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة هي :

1- إنَّ موضوعة العنف التي حاول الكاتب تفعيلها في التعامل مع الواقع الفج الذي يعيشه الانسان العراقي الذي يبدو أكثر مرارة من السابق ، من اجل البحث عن اسلوب وشكل لائق في التعامل مع الانسان العراقي ، وذلك بالتركيز على مأساة هذا الانسان الذي عانى ولا يزال يعاني من العنف بكل الوانه وأشكاله .

2- تتعرّض رواية (لا حياة في هذه المدينة) لظاهرة العنف ضد الانسان العراقي في فترة الحرب الامريكية على العراق وصولاً إلى سقوط النظام الصدامي الحاكم ، وتحاول تعرية جذورها الدفينة ، وتعقّد تركيبها من عوامل داخلية تتمثل في النظام الحاكم القمعي والفاسد، وعوامل خارجية يوجهها ويحكمها الاستعمار الامريكي .

3- يظهر من خلال رواية (لا حياة في هذه المدينة) مشاهد مختلفة للعنف الذي يعد بؤرة مركزية ، اندمج فيها الواقع بالخيال، من خلال إعادة بناء هذا الواقع وتمثيله أحسن تمثيل انطلاقاً من الخارج وصولاً إلى داخل النص لتضفي الطابع العدواني العنيف على الانسان العراقي .

4- إنَّ أشكال العنف التي رسمها الكاتب (حيدر كاظم المعموري) تكشف عن حقيقة رؤية الكاتب للعنف بوصفه موضوعاً سياسياً يستحق الدراسة بفعل الوضع الراهن الذي تعيشه البلاد وما يتعرض له الانسان العراقي فيها من غياب للديمقراطية، وانعدام حقوق الانسان، وما يتعرض له السجين العراقي من نفي واقصاء وتصفية وقهر من السلطات الحاكمة او السلطات المستعمرة ، لكن الكاتب كغيره من كتّاب الرواية السياسية لا يلبث أنْ يقع في التقريرية والتوثيق التاريخي للأحداث، الامر الذي يبعد الرواية عن المتعة الجمالية وإثارة المتلقي إقناعاً وامتاعاً وتأثيراً .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

المصادروالمراجع :

المصدر:

- رواية (لا حياة في هذه المدينة) ، حيدر كاظم المعموري .

أولا: المراجع العربية :

1- الإرهاب السياسي : بحث في أصول الظاهرة وأبعادها الإنسانية ، أدونيس العكرة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983 .

2- الأساليب التربوية الحديثة في التعامل مع ظاهرة العنف الطلابي ، حسين محمد الطاهر ، وزارة التربية وإدارة التطوير والتنمية ، الكويت ، 1997.

3- الاضطرابات السلوكية والانفعالية ، خولة أحمد يحيى ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، 2000.

4- جرائم العنف عند الاحداث ، أحمد محمد الخريف ، مركز الدراسات العربية ، الرياض – السعودية ، 1993.

5- دراسات في الخطاب ، نور الهدى باديس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،دار فارس للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1، 2008 .

6- ظاهرة العنف السياسي في مصر (1952- 1987) دراسة كمية تحليلية مقارنة في المستقبل العربي ، حسنين توفيق إبراهيم ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت 1988.

7- ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية ، إبراهيم حسنين توفيق ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1، 1992.

8- علم النفس الاجتماعي ، طريف شوقي ، مركز النشر بجامعة القاهرة ، مصر ، ط1، 1994.

9- العنف الأسري أسبابه ومظاهره وآثاره وعلاجه ، د. خالد بن سعود الحليبي ، مدار الوطن للنشر ، الرياض – السعودية ، 2009 .

10- العنف في الحياة اليومية في المجتمع المصري ، أحمد زايد وآخرون ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ،القاهرة 2002.

11- مدارات الحداثة ، د. محمد سبيلا ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2009 .

12- مقدمة ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ، تحقيق : علي عبد الرحمن وافي ، ج2، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط3، د. ت .

13- موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، فرج الله عبد القادر وآخرون ، الكويت ، 1993.

ثانياً : المراجع المترجمة

1- الكف والعرض والقلق ، سيجموند فرويد ، ، تر: محمود عثمان نجاتي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط4، 1989.

2- النظرية المعاصرة في علم الاجتماع ، ارفنج زايتلن ، تر: محمد عودة وآخرون ، ذات السلاسل ، الكويت ، 1989.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

ثالثاً : المعاجم

1- - تاج اللغة وصحاح العربية ، اسماعيل بن حماد الجوهري ، ج4 ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1956.

2- القاموس المحيط ، مجد الدين الفيروز آبادي ، ج3، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط4 ، د. ت .

3- لسان العرب ، محمد بن مكرم بن منظور ، ج 15، دار المعارف ، القاهرة ، 1979.

4- المعجم الفلسفي ، جميل صليب ، ج2، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982.

5- معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ،أحمد زكي بدوي ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1978.

رابعاً : المجلات

1- ظاهرة العنف السياسي في الجزائر: دراسة تحليلية مقارنة 1976 - 1998 ، سرحان بن دبيل العتيبي ، مجلة العلوم الاجتماعية ، ع (4) ، مج (28) شتاء 2000.

2- المخدرات وواقع العالم الثالث، دراسة حالة لاحد المجتمعات العربية ، أحمد مجدي حجازي ، وشادية علي قناوي ، مجلة القاهرة للخدمة الاجتماعية ، ج1 ، ع1، القاهرة ، 1995.

3- مستويات الميل إلى العنف والسلوك العدواني لدى طلبة جامعة فيلادلفيا وعلاقتها الارتباطية بمتغيرات الجنس ، عصام فوزي ، مجلة العلوم التربوية ، ع 1، مج 28 ، عمان – الأردن ، 2001.

خامساً : الرسائل والأطاريح

- اتجاهات طلاب المرحلة الثانية نحو العنف ، دراسة ميدانية على طلاب المرحلة الثانوية بمدينة الرياض ، سعد محمد آل رشود ، رسالة ماجستير ، أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية ،الرياض – السعودية ، 2000 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

شعرية المحاكاة بين الكائن والممكن والحقيقة -قراءة في الأصول التكوينية-

Poetic Emulation between existing possible and reality the -A reading in the formative origin -

أ/ عبد الناصر بوشنافة كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف –المسيلة- الجزائر

Abdnaceur Bouchenafa Researcher Faculty of Letters and Languages University Mohamed Boudiaf -M'sila-Algeria

الملخص:

إن المحاكاة بوسمها خطاب فعل وإبداع وخلق وتقليد وسؤال ورؤية وتاريخ...، ليست بتاتاً بمنأى عن ذلك التخطيب الذي صاحب بدايات وجودها ونهايات حضورها، حينما سعى إلى جعلها مقترنة بجملة من المواضعات الجدلية، كانت ولا تزال كائنة فيها وموجهة صوبها في ذات الوقت إزاء بنية تشكيلها المركزية ومحمولها الأنطولوجي الماثل فيها في نسخته السردية تحديدا.

تخطيب استطاع بفاعلية مضمونه المؤدلج أن يجعلها مأزومة في أصول تكوينها المفاهيمية والعملية، كونها تأتي تارة تراثية المبنى والدلالة وتارة أخرى تُقدم محتوى ذاتها بصورة حداثية، عربياً وغربياً وبينهما لا تزال شِعرية سؤالها تبحث عن سُكناها بصفة مستقلة وسط عوالم و كينونة ذاتها المتشظية دلالياً/ مفهومياً/ وظيفياً.

الكلمات المفتاحية: شعرية، المحاكاة، الأصول التكوينية، التراث، الحداثة.

Abstract:

The Emulation as a discourse of action, creativity, creation, tradition, question, vision and history... , It is not at all far from that speech that accompanied the beginnings of its existence and the ends of its presence, when it sought to make it associated with a set of controversial issues, which were and are still present in it and directed towards it at the same time towards the structure of its central formation and its ontological predicate present in its narrative version specifically.

Discourse has effectively managed its ideological content to make it a dilemma in the origins of its conceptual and practical formation, as it comes at once heritage the formative and the connotation and at other times it presents the content of itself in a modern way, Arabic and we sternly, and between them is still the poetic of its question is searching the autonomous habitation in the middle of worlds and the itself fragmented entity semantic/ conceptually/ functionally.

.**Key words:** poetry, Emulation , formative origins, heritage, modernity

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

تمهيد

بدون أي مواربة جدلية يُطالعنا تاريخ السرديات الأدبية على اختلاف محموله الفني ومنجزه الجمالي بأن الأدب بما هو شكل من أشكال الفن والجمال والفكر والمعرفة...، بما هو في الآن نفسه خطاب، كائن، ثابت، متحول، حاضر، غائب، متعدد، مختلف، متنوع...، ظلَّ حينًا من الزمن سجين أنطولوجيات متعددة قدمت مشروع حضوره بصيغ وجودية مختلفة، أهمها تلك التي سعت إلى ربط كينونة ذاته بحتمية حضور نص المحاكاة "Emulation"(*) في صُلب تشكيله وإلزامية وجود شرط الإبداع "Creativity"(**) بوسمِ كُلاًّ منهما بمثابة وسيط دلالي/مفهومي/وظيفي...، يعكس ضمن أفق محتواه شِعريات النظريات الأدبية بكل مخزونها المؤدلج وقوانينها الفنية والعلمية الصارمة ومعاييرها التنظيرية والعملية في نصها المرتبط بسؤال الأدب تحديدا، كونها ذات هرمينوطيقا نوعية تُقدم عبر جسورها الدلالية فهوماً متنوعة تترجم براهنية مقاصدها غاية المحتوى السردي على اختلاف تخطيبه الماثل فيه والمراد تقديمه وتصحيحه، لاسيما حينما تعمل على تقديم فهم لمدلول المحاكاة في علاقته بالأدب وفق رؤى نقدية، تراثية وحداثية، ساهمت عبر مداخلها المفاهيمية ومباحثها الإجرائية في بناء تشكيلها بصورة ذاتية لها من ناحية وتكوين غيرها من ناحية ثانية، بحيث لم تستطع أن تؤكد أنطولوجيا الأدب سمة حضورها وجوديا إلا حينما زاحمت بسؤالها المؤدلج أنطولوجيات وأسئلة غيرها وتسليمها بمحتوى تصوراتها الفكرية والمعرفية، بنيةً/مصطلحاً/مفهوماً/سرداً...، إذ رأت بأن السبيل الوحيد لإثبات شرعية مشروعها وحقائقه الكائنة فيه مرتبط في المحصلة بمدى حسن تمثل واستيعاب وفهم دلالة نصوص الخطابات الأخرى، تلك المتون المؤدلجة في أصولها التكوينية وبنية أنظمة تفكيرها المركزية، مزاحمة أتت في أشكال وصيغ متعددة ذات صور دلالية وأنماط براديغمية مختلفة، غاية في تحصيل منفعة مُعَّينة، إما عن طريق تبني وسائط إستعارية رغبة في خدمة سؤالها بصفة ذاتية/ أحادية، بما هو في النهاية سؤال الأنا/ الذات/الكينونة/الوجود...، وإما تمثلاً راهنياً من أجل تلبية مشاغل غيرها وخدمة لها تحت لواء حق الأخذ والعطاء طموحا في تحقيق نفس الغاية، أملا في إزاحة شرط القلق الوجودي الذي ما لبث يكتنف أصول سؤالهما المركزي ويُطَّوِقُ بنية تشكيل كُلاًّ منهما بوسمه في النهاية قلق الإثبات/التأكيد/الاستقلال...، التام بصفة ذاتية مستقلة عن مقومات الآخر وخصوصيته، ذلك الآخر/ الخطاب/الغيري/التقابلي/الحقيقي/الزائف...، الذي يواليها ويقابلها مماثلة واختلافاً في الآن نفسه، الطامح من خلال طرحه التطابقي تأسيس نص المقابلة/المطابقة/المقارنة/المشابهة...، بين محتوى الخصوصية التكوينية للكائن والممكن والمتعدد بما هو شعرية « Poetry»(*) محاكاتية/ أدبية ولو بصورة عبثية ذات حقائق نسبية/ متناقضة/ متباينة...، متوترة/ زائفة/ مغلوطة...، طالما أن منطق الحتمية والضرورة يتيح هذه الممارسة التبادلية رغم حضور نص التداخل/ التشابك/ التعقيد...، أحيانا، درجة المفارقة الدلالية، بفعل التعدد/ الاختلاف/ التنوع...، لمحتوى الأساس البنائي/التكويني/التشكيلي...، الذي انبنى عليه كل خطاب مركزي على حدة.

(*)- يقابل مصطلح المحاكاة، المصطلح الأجنبي «Emulation» الذي يعرف ب :

«Emulation»: the standard definition for emulation is "try to be equal or better than someone or something .

Moya Del Barrio Victor: study of the techniques for emulation programming computer science engineering, 2001, p:10.

(**)- يقابل مصطلح الإبداع، المصطلح الأجنبي «Creativity» الذي يعرف ب :

«Creativity» : Is A Phenomenon Whereby Something New And Different Is Formed .

Resource: ambile Teresa M Barsade Administrative Science Quarterly, 2005 Vol 50, P: 367.403.

(*)- يُقابل مصطلح شعرية، المصطلح الأجنبي «Poetry» الذي يُعرف بـ:

«Poetry» : the presentation of a set, of images, [...] of course it is But poetry isn't merely Word- painting.

Brossa Joan: poetry in literature and creative writing, second edition university of Essex, Scotland, 1986, P,;08.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

في ظل هذه الحتميات وجد الأدب نفسه مطالبا أولاً بتحديد اختياراته المبدئية والأساسية، التنظيرية والإجرائية، خدمة لسؤاله المركزي بطريقة مباشرة ومنتظمة، بما هو سؤال البحث عن الذات وسط حضورها في عوالم غيرها، تلك العوالم الفسيحة/ الشاسعة/ المتناهية/ المتماهية...، والتي لا حدود لبُعدها الفكري/المعرفي/ التاريخي...، بحيث قامت باحتضان جملة من الخطابات الإشكالية في أصلها/فرعها فأمست أكثر تأزيما في رحابها كونها أنساقاً مؤدلجة في بؤر تصورها الأولى، مُتشيئة في أصول تأسيسها، متعددة في صيغ تشكيلها، متنوعة في حقائقها، مختلفة في مقاصدها...، ولعل بحثه مثلا عن حقيقة ذاته في أواسط عوالم شعريات المحاكاة على اختلاف مُدخلاتها/ مُخرجاتها/ تهويماتها/ تفريعاتها/ استدلالاتها/ تكوينها/ تركيبها/ تشكيلها/ مدلولها...، كان بلا ريب أصدق طرح لمحتوى هذا البحث المشروع ضمن سعيه الدائم من أجل إيجاد كينونة ذاته الغائبة/ الحاضرة/ الجلية/ المبطنة...، الكائنة فيه بوعي منه أو بدونه على الرغم من وجود نص التباين والجدل الذي كان ولا يزال ماثلا في دلالة المحاكاة نفسها، تنظيرا وممارسة، بنية وسؤالا، ضيافة وإنصاتا، حقيقة وتاريخا...، عند العرب وعند الآخر/ الغرب, قديما وحديثا.

أبعاد القراءة

من هنا تتضح شيئا فشيء دلالة القراءة التي نحن بصددها بما هي قراءة جنيالوجية بالأساس طامحة في تأطير ما سبق من جهة عبر وسيط النقد/ الحوار/ المقارنة/ الحفر...، في أعماق الجذور التكوينية لخطاب المحاكاة خصوصا، مستندة في أصول حفرها المحوري على معاول التفكيك والمقاربة النقدية، بحثا عن تأكيد شرعية الكائن الماثل فيها ولو بصورة تقريبية تماشيا مع مقام وسعة هذا التخطيب، كائن بما هو في الآن نفسه ممكن موجود في تمفصلاتها الداخلية والخارجية، قدم الفكر النقدي العربي والغربي، التراثي والمعاصر دلالتها بصيغ حضور متنوعة، بوسمها خطاباً حمال أوجه يُخفي ويُضمر ويُظهر في تشكيله دلالات دينامية لم تجنح بعد بمضمونها المتوتر إلى الركون نحو حدود الثبات النهائي بوصفها أنصاف حقيقة، حقيقة علمية/ فلسفية/ ذاتية/ موضوعية/ تاريخية...، مراوغة/ نسبية/ مغلوطة...، قدمت نفسها بأشكال تكوينية مختلفة تأثيثا لذاتها بصفة خاصة ومن أجل خدمة سؤال الأدب وأجناسه بأخص الخاص، ومن جهة ثانية تهدف هذه القراءة إلى الإجابة على محتوى تخطيب تساؤلي مفاده:

1-فيما تمثلت دلالة المحاكاة وشِعرياتها المؤدلجة بين التراث والحداثة في القديم والحديث؟.

2-كيف قدمت المحاكاة صيغ حضورها أنطولوجياً خدمة لذاتها وللخطاب الأدبي بوجه خاص؟.

3-ما حدود البُعد الإبستيمي لخطاب المحاكاة وبأي محاكاة نؤمن وعن أي محاكاة يمكن أن نتحدث؟.

4-هل يمكن أن نؤسس لمحاكاة تجاوزية متجاوزة في بنية أصولها التكوينية مفهومياً وعملياً مجموع الدلالات الثابتة والسائدة فيها؟.

أولا: شعرية المحاكاة في ضيافة الحتميات

في خضم التخطيب السالف تم تقديم دلالة المحاكاة بوجه أخص بصيغ فهم مختلفة، لم تقارب جل قراءاتها إزاءها محتواها السطحي، إذ لم تكتفي بحدود ما هو كائن فيها بل سعت للبحث عن الممكن داخل جملة أنساقها المؤدلجة بفعل منطق الاختلاف والتعدد فقد تجلى سؤالها كما هو معلوم في بداياته الأولى وسط أغوار وأبعاد الرؤية والتجربة الفلسفية اليونانية في نسختها الإغريقية تحديدا لدى أعلام الفكر الإغريقي آنذاك وذلك ابتداء بما جاء به سقراط مرورا بما أضافه أفلاطون وانتهاء بما وصل إليه أرسطو حول دلالتها وما تحمله من جذور فكرية وإبستيمية عميقة، إذ "لم ينشغل النقد الأدبي منذ بداية وعيه بذاته وخاصة منذ السنوات المبكرة من القرن العشرين بقضية نظرية كما انشغل بقضية المحاكاة التي بدأت عند سقراط وحظيت باهتمام كبير

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

من جانب أفلاطون في مرحلتيه المتناقضتين (...) وأخيرا بعد أن وضعها أرسطو في قلب النظرية الأدبية (...) وحينما نتعرض لآراء أرسطو في هذا الموضوع سيكون ذلك من زاوية البلاغة العربية والمفهوم العربي للمحاكاة أي بقدر ما يساعدنا أرسطو على فهم النظرية في صيغتها العربية"[1] أما عربياً فقد ارتبط مفهومها في الغالب بما جاء ضمن سياق التراث النقدي العربي القديم، بحيث ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بمحتوى النقل الحرفي لترجمة ما كان قد جاء على لسان أعلام المنطق الإغريقي وخاصة ما أضافه أرسطو حولها، ذلك أن معنى" الصيغة العربية للمحاكاة ارتبطت بطريقة أو أخرى بالصيغة اليونانية عامة وبالصيغة الأرسطية خاصة! نعم إن الربط قائم والعلاقة أقوى من أن يتجاهلها أحد وقد حظيت هي الأخرى باهتمام الباحثين العرب الذين قدموا دراسات علمية متميزة حول تأثير الفكر اليوناني في العقل العربي"[2]، فكراً/ معرفةً/ فلسفةً.

تبعا لذلك يُقدم مفهوم المحاكاة بشكل عام وفي ضوء الرؤية الفلسفية اليونانية له، بشكل خاص، على أساس صيغ حضوره في المقولات الأرسطية خصوصا، بالأخص حينما يقدمه أرسطو نفسه في شكل نظرية تمثلت فعل الشعر لذاتها بما هو فن و جنس أدبي مستقل بذاته وعن غيره بمقدوره حمل مواضعاتها المفهومية والعملية، لا سيما عندما "يحصر أرسطو المحاكاة في الفنون سواء كانت فنونا جميلة كالموسيقى والرسم والشعر أو فنونا عملية نفعية كفن البناء والنجارة مثلا على حين يعمم أفلاطون المحاكاة في كل الموجودات ويفسر بها أنواع المعارف المختلفة ومنها الشعر والفن كما رأينا، وبينما يعد أفلاطون محاكاة الفنون الجميلة للأشياء أقل مرتبة من العلم ومن الصناعة لأن فيها بُعدا عن إدراك جوهر الحقائق، ولأن جهدها ينحصر في نقل مظاهرها وخيالاتها الحسية، إذ أرسطو يعد المحاكاة أعظم من الحقيقة ومن الواقع والفنون عند أرسطو تحاكي الطبيعة فتساعد على فهمها (...) فالمحاكاة ليست قصرا على إنتاج ما في الطبيعة أو على نقل صورة لها وليست كذلك وقوفا من الفنون عند حدود التشابه الخارجي للأشياء، ولكنها محاكاة لجوهر ما في الطبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها"[3]، أما فيما يخص " طرق المحاكاة يحصرها أرسطو في ثلاثة وما دام الشاعر محاكيا شأنه شأن الرسام وكل فنان يصوغ صورة فعلية ضرورية أن يتخذ طريقا من طرق ثلاث: أن يمثل الأشياء كما كانت في الواقع أو كما يتحدث عنها الناس وتبدو عليه أو كما يجب أن تكون"[4] عليه في محور سؤالها مع ذاتها.

زد على هذا وضمن سياق "شرح أرسطو للمحاكاة وعلاقتها بالشعر وطرقها وأنها السبيل للوقوف على جوهر الأشياء، أبان أرسطو قيمة الشعر وفضله في الكشف عن جوهر الأخلاق والوجدانات، وأبان ميزاته الإنسانية وخصائصه الفنية"[5] كونها قد أتت في النهاية من فعل "(حكى) و(حكاه): فعل مثله (والمحاكاة) المشكلة والمحاكاة مصطلح فلسفي نقدي انتقل من الإغريق إلى العرب"[6] انتقال أكد على وجود اهتمام واضح بماهية المحاكاة في التراث النقدي والأدبي العربي القديم وهذا من خلال ما أضافه الفلاسفة العرب في فترات زمنية متعاقبة خصوصا حينما تم "نقل مصطلح (المحاكاة) من النقد اليوناني إلى الفكر العربي عندما ترجم العرب كتاب (الشعر) لأرسطو وغيره، ونتيجة لذلك فقد حاول الفارابي الجمع بين أراء الحكيمين أفلاطون وأرسطو، ولعل أول المتأثرين بنظرية المحاكاة هم الفلاسفة العرب الذين اطلعوا على كتب أرسطو المترجمة، ولعل الفارابي(339هـ) هو أول من استعمل هذا

---

[1] - عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية) سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس، 2001، ص: 333.

[2] - المرجع نفسه، ص: 333.

[3] - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، د ط، دار نهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1998، ص: 48.

[4] - المرجع نفسه، ص: 55.

[5] - المرجع السابق، ص: 59.

[6] - محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، د ط، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 2010، ص:309.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

المصطلح نقلا عن أرسطو بعد أن ترجمه متى بن يونس (228هـ) واختصره الكندي (252هـ) كما ترجمه إسحاق بن حنين (298هـ)"[1] علاوة على هذا يأتي مفهوم ثاني لمعنى المحاكاة يضعها في قلب "نظرية أرسطو في ماهية الشعر، فقد جاء في كتابه (فن الشعر): إن شعر الملاحم والتراجيديا والكوميديا والديثرامب أنواع من المحاكاة فالتراجيديا هي محاكاة فعل جليل كامل بكلام ممتع ونظرية المحاكاة الأرسطية هي ردة على ما قاله أفلاطون في (جمهوريته) من أن الشعراء هم الغاوون الذين يبتعدون عن الحقيقة ثلاث درجات"[2] دون الوصول إليها وإلى مبدأ صِدقيتها ومجانبة حقائقها في نسختها الوثوقية على اعتبار أن "المحاكاة اصطلاح ميتافيزيقي الأصل استعمله سقراط وأفلاطون فقد قال سقراط: إن الرسم والشعر والموسيقى والرقص والنحت كلها أنواع من التقليد ومفهوم التقليد عند سقراط وأفلاطون يعود إلى الأساس الذي تُبنى عليه فلسفتها (...) واستعمل أرسطاليس اصطلاح المحاكاة حين قال في كتاب الشعر: شعر الملحمة والمأساة والملهاة والديثرامب، وكذلك موسيقى الشبابية والقيثارة في أكثر خصائصها، كل هذه حين نشملها بالنظرة الكلية تعد أنواعا من المحاكاة"[3] لا المحاكاة كلها.

ثانيا: نحو مقارعة الحتميات

لعل ما يمكن ملاحظته مما سبق ذكره حول دلالة خطاب المحاكاة، هو وجود جذور تعريفية متنوعة، لهذا الخطاب في ثنايا الدرس الفلسفي الإغريقي على وجه الخصوص في زمنه الأول فالإسهامات التي أضافها أعلام المنطق آنذاك كانت بمثابة المنبع المعرفي الأول الذي يتشرب منه محتوى هذا المصطلح في القديم والحديث فالمحاكاة بشكل عام تعددت واختلفت زاوية النظر إليها، لكن الأمر الوحيد الذي لا يختلف فيه اثنان تجاهها هو أنها ببساطة تسعى لخدمة الفن في شتى مستوياته، وخدمة الأدب بشكل خاص في مختلف أشكاله فالمحاكاة إذن كما رآها أرسطو بالتحديد، نجدها في أبعادها الفلسفية مصطلح ليس بمعنى التقليد مثلما هو رائج ومتعارف عليه وإنما هي مفهوم عام يقوم بحث المبدع خصوصا على تجاوز ما هو موجود/كائن/ماثل...، في الطبيعة في صورتها الحسية/المادية أي تجاوز ما هو كائن وراءها وليس ما هو ساكن ومستقر على سطحها لكي يصل إلى درجة الإبداع، والإبداع بما هو خلق لا يمكنه أن يكون خلقاً وإبداعا إلا إذا تمكن من المرور عبر بوابة التقليد فهو لا يمكنه أن ينشأ من عدم، وهذا هو باختصار شديد، أصل نظرية المحاكاة كما قدمها لنا أرسطو ففي بداياتها هي نوع من التقليد ولكن في نهاياتها هي إبداع ثان، يتجاوز مرحلة التقليد صوب حدود شِعريات الإبداع.

وبالرجوع لنص المحاكاة عربياً حول إمكانية تأثر البلاغين العرب القدامى بنظرياتها في نسختها الأرسطية بالذات وفي سياق سعيهم نحو تشييد معالم نظرية أدبية عربية، تكون أفعال المحاكاة قلبها النابض، نظرية مستندة في أصول بناءها على شعريات محاكاتية مختلفة، يمكن صياغة "سؤال افتراضي بالدرجة الأولى: هل كان من الممكن للبلاغة العربية أن تطور بجهودها الذاتية، بعيدة عن التأثير اليوناني، نظرية أدبية خاصة بها، قد تكون نظرية المحاكاة والإبداع، واحدة من أركانها، أو لا تكون؟ وعلى الرغم من أن السؤال افتراضي وجدلي بالدرجة الأولى تؤكد الشواهد المادية الصرفة ونقصد بها إنتاج العقل العربي أن ذلك كان أمرا حتميا وأن التأثير اليوناني كان عرضا تاريخيا لم يكن من الممكن تفاديه ولكنه لم يكن سببا في عبقرية البلاغة العربية"[4] وهو ما يُحيل على وجود تأثير واضح لنظرية المحاكاة اليونانية الموجودة في طيات الفكر العربي على الفكر البلاغي العربي التراثي وحتى الفكر النقدي العربي الحداثي ولكن هذا ليس معناه بأن التراث البلاغي العربي القديم لم يعالج هذه الشعرية التقليدية ولم يعرفها،

---

[1] - المرجع نفسه، ص: 311.

[2] - محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص: 162.

[2] - إحسان عباس: فن الشعر، د ط، دار الثقافة للنشر ، بيروت، لبنان، 1955، ص: 14.

[4] - عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 334.335.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

بالعكس تماما، فالمتتبع للنتاج النقدي والفلسفي لدى النقاد والفلاسفة والبلاغيين العرب القدامى، يرى بوضوح وجود نوع من الاهتمام بهذه النظرية عندهم حتى لو كانت في شكل إشارات معرفية متفاوتة الرؤى تؤكد على هذا الاهتمام الفكري بها، وقد يكفي ربما " لو غربلنا مع الاعتذار لنعيمه إنتاج حازم من أراء أرسطو حول الشعر، وآراء السكاكي أيضا من الكثير من منطق الفيلسوف نفسه، لما تبقى فيها الكثير، لكن البلاغة العربية التي قدمت الجاحظ قبل أن يعرف الفكر العربي الفكر اليوناني ثم ابن طباطبا وقدامه بن جعفر حينما كان التأثير في بدايته ولا يرجع إليه أفضل ما قدمه البلاغيان المبكران وأخيرا عبد القاهر الجرجاني الذي يختلف مع آراء أرسطو أكثر مما يتفق معها هذه البلاغة كانت تسير في اتجاه كان محتما أن يؤدي إلى تطوير نظرية أدبية متكاملة سواء حدث التأثير اليوناني أو لم يحدث"[1] ، ذلك أنه "من حسن حظ البلاغة العربية أن عمليات ترجمة الفكر اليوناني ونقله إلى العربية تعرضت لعمليات سوء فهم وتشويه خدمت الفكر العربي في أحيان كثيرة من هنا جاءت مناطق الاختلاف مع مفهوم المحاكاة الأرسطية الذي طور فيه البلاغيون العرب وعدلوا فيه وأضافوا إليه"[2] اهتمام رغم وجوده يُحيل على أن دلالة المحاكاة في السياق التراثي البلاغي العربي القديم، قد" توارت من البلاغة العربية، ولم تكد تتجاوز نطاق المعجم الفلسفي في تلخيصات ابن سينا، و ابن رشد لكتاب الشعر لأرسطو، وإذا كان حازم القرطاجني قد استقراها وبسطها في كتابه "منهاج البلغاء" فإن ذلك قد انقطع من بعده حتى إن الذين نقلوا عنه كالزركشي في "البرهان" والسيوطي في "الاقتراح" أضربوا عن ذكر ما له تعلق بها في المنهج الثالث في الإبانة عما تقوم به صنعتا الشعر والخطابة (...) وإذا قلنا المحاكاة فقد قلنا التمثيل"[3] والتمثل والمطابقة والمقابلة والإبداع في الوقت ذاته.

ثالثا: من النهايات إلى البدايات

كل هذا الاهتمام الذي عرفته وحظيت به نظرية المحاكاة في الفكر البلاغي التراثي العربي القديم يكاد لا يقل تماما عما نراه اليوم منجزا ومحققا عند الآخر/ الغرب/ الغريب/ الأجنبي/الغيري/ المتكلم...، في محور تطرقه لهذه النظرية والذي استطاعت جهوده إزاءها أن تقوم بجذب النقاد العرب الحداثيين بوجه خاص المنبهرين بإنجازاته إلى القيام بإحداث نوع من القطيعة الفكرية تجاه مفاهيم الدرس النقدي والأدبي العربي في نصها المرتبط بخطاب المحاكاة، تنظيرا وممارسة، بما أنها تعد بالنسبة له جزءا لا يتجزأ من إسهامات معرفية عديدة تراكمية شملت مختلف القضايا الأدبية والنقدية التي نراها اليوم لا تزال تشغل العقل الغربي خصوصا في القديم/الحديث، عقل غرق في أواسطه العقل العربي، تبعيةً/ تثاقفاً/ بديلاً/ احتذاءً/ مُرغماً...، إما مغالطة لا مبرر لها وإما عن قناعة لا حدود لها أو عن طريق الضرورة المعرفية/التاريخية التي يفرضها حق الاحتكاك/ الآخذ/ العطاء، بالرغم من كلِّ هذا قُدمت المحاكاة تراثيا بصور فهم متعددة عند الفلاسفة العرب فمثلا "يقسم ابن سينا (428هـ) المحاكاة إلى ثلاثة أقسام محاكاة تشبيه ومحاكاة استعارة ومحاكاة الذرائع (...) وموقف ابن رشد (595هـ) من المحاكاة مطابق لموقف ابن سينا فهو يرى أن الأنواع البلاغية للصورة قسم من أقسام المحاكاة وأن الاهتمام بهذه الأنواع يكفل توضيح القيم الكامنة في الشعر من حيث هو نشاط تخيلي (...) أما موضوع المحاكاة فيعتقد ابن رشد أنه يجب أن يكون من طبيعة نفس المحاكي فالإنسان يحاكي شبيهه، ويخفف في محاكاة غير الشبيه"[4] ، عطفا على هذا فإن "الكندي (252هـ) الذي اختصر كتاب (الشعر) لأرسطو أخذ من ترجمة سريانية قديمة كان معاصرا للجاحظ (255هـ) فإننا نستبعد اطلاع الجاحظ على المحاكاة أو فهمه لهذا المصطلح وحتى قدامه بن جعفر (338هـ) الذي كان متأثرا بالمنطق اليوناني فإنه لم يتأثر بالنظرية الأرسطية للشعر وقد تم تأثر النقاد العرب بالمحاكاة متأخرا عن

---

[1] - المرجع السابق، ص: 335.

[2] - المرجع نفسه، ص: 335.

[3] - لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا) ط1، دار نولا للطباعة، القاهرة، مصر، 1997، ص: 79.80.

[4] - محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ص: 311.314.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

طريق الفلاسفة العرب الذين اتصلوا بالترجمات اليونانية ولعل حازم القرطاجني (274هـ) أول النقاد العرب الذين تأثروا بنظرية المحاكاة من خلال الفلاسفة العرب، وفهمهم لها فهو يعود إلى فكر ابن سينا في التمييز بين المحاكاة عند اليونان، والمحاكاة عند العرب"[1] طموحا في حسن تمثلها.

كل هذا المعطى لا يؤكد في نهاية المطاف بأن العقل العربي التراثي قد فهم ماهية المحاكاة وتمثل أفعالها بالشكل المناسب في صيغتها الأرسطية تحديدا، وذلك من خلال فشل المبدع آنذاك أو الشاعر العربي في محاولة إسقاطه لمحور هذه النظرية على مسار الشعر العربي وما يحمله من أشكال فنية مختلفة على اعتبار "أن هذه النظرية هي أساس كتاب الشعر الذي ترجم إلى العربية ولخص مرات فإنها لم تؤثر في قاعدة الشعر العربي، لأن العرب لم يفهموها فحسب وإنما لأن إمكان انطباقها على الشعر العربي كان أمرا متعذر أيضا فهي قد تبسط ظلها على الشعر الدرامي والبطولي والديثرامب ولكنها لا تستطيع أن تشمل أنواعا أخرى مثل الكوميديا الإلهية وشعر ورد زورت وقصائد المتنبي وما جرى مجرى هذه الأنواع"[2] هذا من ناحية ومن ناحية ثانية يعوز سبب سوء الفهم ونسبية الاحتواء والاستيعاب تجاهها والذي شاب ذهن النقاد العرب القدامى صوبها وما احتوته من مفاهيم متعددة إلى الطريقة العبثية والعشوائية التي قدمتها أسئلة البلاغة العربية في سؤالها وحوارها معها، ذلك حينما "تعاملت مع مفهوم المحاكاة الأرسطية بحرفية واضحة أحيانا وبحرية كبيرة في أحيان كثيرة جاءت نتيجة عمليات تكييف مقصودة ومدركة للمفهوم الأرسطي لمقتضيات البلاغة العربية وواقع الإبداع العربي من ناحية ولسوء فهم المحاكاة بسبب تشوه الترجمة والنقل من ناحية أخرى".[3]

وإن جُلَّ ما كان قد"حدث وتؤكده البلاغة العربية هو أن العقل العربي كَيَّفَ تعريف أرسطو ليتفق مع الأنواع المعروفة للشعر العربي (...) ونعود إلى مفهوم المحاكاة كما عرفه البلاغيون العرب مُقتبساً مُستعاراً أو مُطوراً وبصرف النظر عن سوء الترجمة وسوء الفهم لنتوقف عند تعريفهم للمحاكاة وتوظيفها في تطوير نظرية أدبية عربية دون أن يعني ذلك إرجاع ازدهار الدراسات البلاغية العربية إلى اكتشاف أرسطو وكتبه، والمؤسف أن البعض فعل ويفعل ذلك في كثير من الإجحاف لقدرة البلاغة العربية على الوقوف على قدميها"[4] من جديد.

عجز إذن عن محتوى تمثلها بلغ ذروته تراثيا لدى "العرب الذين أخذوا نظرية (المحاكاة) عند اليونان، حاولوا أن يطبقوها في ميدان آخر غير الشعر الدرامي، هو الشعر الغنائي المدحي والهجائي فابتعدوا بها عن موضوعها اليوناني، ومعناها وأنشئوا إليها معنى عربياً أسقطوا عليه مفاهيمهم البلاغية والمنطقية، فجعلوها مرادفة للتشبيه والاستعارة ومع أن نظرية (المحاكاة) كانت أساس كتاب (الشعر) الذي ترجم إلى العربية ولخص عدة مرات فإنها على ما يبدو لم تؤثر في قواعد الشعر العربي لأن العرب لم يفهموها ولأن انطباقها على الشعر العربي كان متعذرا، فهي توافق الشعر الدرامي والبطولي و(الديثرامب) ولكنها قد لا توافق الشعر الغنائي"[5] كما سبق ذكره آنفا فقد " أخذ العرب هذا المفهوم عن اليونان على ما يكاد يكون مؤكدا ولا يفيد هنا القول أن الفعلين حكى وحاكى موجودان في اللغة العربية قبل نقل كتاب الشعر لأرسطو بزمن بعيد (...) وأول من نظن عن أنه تأثر من أدباء العرب بفكرة المحاكاة اليونانية، الجاحظ (ت255هـ) الذي تكلم على الحاكية أي المقلد (...) وقدامه بن جعفر الذي تأثر بالمنطق اليوناني بالنظرية الأرسطية في الشعر اكتفى باستخدام فعل حكى دون المصدر، وحصر الحكاية بالوصف رائيا أن الوصف هو ذكر الشيء

---

[1] - المرجع نفسه، ص: 314 .315.

[2] - إحسان عباس: فن الشعر، ص: 16.

[3] - عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص: 337.

[4] - المرجع السابق، ص: 341.

[5] - محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث العربي، ص: 316.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

بما فيه من الأحوال والهيئات"[1]، ذكره بما هو عليه درجة التوصيف المكتمل/المطلق/ النسبي...، " فالجاحظ وقدامه بن جعفر لم يستخدما مصطلح المحاكاة ولعل أول من استخدمه الفارابي غير أنه لا ينبغي لنا أن نؤكد أنه هو مخترعه لأن كتاب الشعر كان معروفا قبله (...) فالمحاكاة عنده محاكاة شكل أو فعل أو قول وصفي (...) أبو سليمان المنطقي (...) فيرى أن المحاكاة أدنى من الطبيعة ومكملة لها في آن معا (...) وابن سينا يتبنى تعريفا للمحاكاة منسوبا لأرسطو (...) ولا يخرج ابن رشد عن هذا النهج كثيرا على أن الاضطراب يشوب أفكاره فهو يوحي أن المحاكاة والتخييل شيء واحد (...) وحازم القرطاجني يبدو متأثرا في نظرية المحاكاة بالثلاثة السابقين من نقله أرسطو ومختصريه نقصد الفارابي وبن سينا وابن رشد وصولا إلى المعلم الأول وهو يطمح إلى وضع قوانين للمحاكاة أكثر مما وضعت الأوائل ويعني بالأوائل اليونان في أغلب الظن"[2] لا غيرهم.

رابعا: صوب شعرية محاكاتية أصولية تجاوزية

من هنا يمكن أن نلتمس شبه إجماع حول التأكيد على أن دلالة المحاكاة بوصفها تجاوزا لسؤال التقليد ليست مرادفة لمعنى التقليد في حد ذاته بصفة نهائية، وما حضورها في الفن والأدب بكل أشكاله بصيغة تجاوز كل ما هو ماثل إلا دليل على ذلك، رغم تعدد مفردات جهازها المفهومي وآلياته الوظيفية في أواسط جُلِّ النظريات المعرفية التي اهتمت بها في القديم والحديث، تسليما بأطروحة مفادها: كيفية العمل على تقديم تجاوز تنظيري وعملي لمصطلح المحاكاة، بنيةً/ مرجعيةً/ مفهوماً/ آليةً/ حقيقةً/ تاريخاً...، يتجاوز بدوره سؤال التقليد في ضوء الرؤية الما وراء طبيعية بالنسبة للمبدع خصوصا والأدب عموما، بوسم"المحاكاة تقليد نمط سابق في الزمن/ الطبيعة وتقوم (نظرية المحاكاة) عل مبدأ محاكاة الطبيعة لا بوصفها كُلاًّ بل لما فيها من مظاهر عامة ودائمة صالحة لكل فضاء وزمان وتطورت المحاكاة منذ أرسطو إلى الآن لتدل على مفهوم العلاقة بين الأصل والإنتاج"[3] أي بين الكائن الثابت والممكن المتحول، وما هذه الإحالة المعرفية إلا إشارة واحدة على وجود رؤية مركزية ثابتة تؤكد نظرة عامة/ سابقة/لاحقة، تجاه محتوى سؤال الأدب وموقعه بشكل عام، بين تموضعه وسط نص المحاكاة وحتمية الإبداع بالأخص عربياً، إحالة تُقِّر بأن" موقف العقل العربي من قضية المحاكاة والإبداع وبصرف النظر عن تأثر البلاغة والبيان العربيين بالفلسفة اليونانية عامة وبكتاب الشعر خاصة بل على الرغم من ذلك التأثير استطاع العقل العربي أن يحدد موقفا خاصا به، معتمدا في ذلك على "الاستعارات" التي لا يمكن إغفالها على الثقافة العربية وأغراض الشعر العربي الخاصة ومن هنا استطاع أن يطور موقفا أصيلا من ناحية، ومعاصرا لا نجد كثير عناء في وضعه داخل تيار النقد العالمي في القرن العشرين من ناحية أخرى"[4]، إشارات واضحة تؤكد بلا مواربة إسهامات إبستومولوجية نوعية تستحق الاعتراف تجاه محاولة تمثل نظرية المحاكاة بما هي إبداع وشعرية خلقية/ تكوينية/ تشكيلية...، بلغة التقليد ودورها الكبير في دعم حركة الخلق في شتى فنونه وأشكاله، لا سيما حينما يتعلق الأمر بشقه المرتبط بالنتاج الأدبي وإن الذي وُجد و تم التسليم به في طيات التراث الأدبي والنقدي العربي وبين ثناياه كفيل لحد ما لدعم مختلف طروحات النقاد العرب المشتغلين في حقل التنظير الأدبي والنقدي بالوقوف وإعادة النظر من جديد تجاه ما يحمله هذا التراث من دلالات إبستيمية تؤثث بمحمولها دلالة شعرية المحاكاة بوعي أصولي/تاريخي/قديم...، دون إقصاء وتغريب نفس التصورات الحداثية إزاءها من جهة وتعمل على إلغاء نص القطيعة المعرفية مع محتوى هذا التراث النقدي والأدبي، الذي لم يبخل أصحابه ولو بالجهد المعرفي اليسير في سبيل الاهتداء نحو دراسة ومعالجة مختلف القضايا الفكرية والمعرفية فيه، مع العلم أن سؤال المحاكاة نفسه كان قد شغل العقل الغربي في فترات زمنية متعاقبة إلى اليوم، انشغال نوعي استوقف الكثير من المنشغلين إزاءه لدرجة الشعور بالدونية جراء

---

[1] -مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص: 92.

[2] - المرجع نفسه، ص: 93. 95. 96. 104.

[3] - سعيد علواش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص: 73.

[4] - عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص:373

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

الانبهار بمنجزه تجاه ما حققه ووصل إليه بذاته أو عن طريق تمثله لمنجز غيره، عطفا على هذا يمكن الوقوف على محتوى محاولة فهم دلالة المحاكاة من مكان آخر مماثل/مغاير، مكان تراثي مثل الذي قُدِّم سالفا بمقدوره أن يُتيح زاوية نظر جديدة للنظر إليها بعين فكرية ومعرفية مُنصفة تؤثث بسؤالها جُلَّ ما قدمه وأضافه أعلام البلاغة والنقد والأدب آنذاك في تراث الفكر العربي تجاهها، إضافة نوعية تجعل من آرائهم في نظر المتتبع تكاد تتجاوز دلاليا إلى حد كبير ما وصل إليه العقل الغربي نفسه في محور اهتمامه بها رغم تداعيات القطيعة الإبستيمية الكائنة والتي سبق وأن فرضها النقاد العرب الحداثيين مع سؤال التراث نفسه، حينما جعلوا معظم تلك الجهود التاريخية تعيش في غياهب النسيان لاعتبارات معلومة تاريخيا، ذلك أن إعادة قراءة ما قدمه النقاد العرب في أزمنة متفاوتة لمفهوم المحاكاة كفيل بشكل متناهي ولا محدود بأن يضع المُنظِّر العربي في مسار نقدي ومعرفي صحيح يقربه للوصول صوب مفهوم عربي ثابت/متحول/محدد، لدلالة المحاكاة برؤية بلاغية تراثية تمكنه حينها من إضافة دعامة أساسية في صلب مشروعه نحو بناء نظريات وشعريات أدبية تحاكي بسؤالها الخطاب الأدبي تشكيلا وقصدية على اختلاف تشكيله وأشكاله ومضمونه، نظرية تكون مفاهيمها النظرية وقوانينها العملية ومفرداتها الاصطلاحية، مستمدة من ما هو كائن وسط طيات النظرية الأدبية العربية في نسختها التراثية تحديدا وتعمل بالمقابل على محاولة تجاوز محتوى النظريات النقدية المنوطة بنفس الدور السردي/ المفهومي/ العملي/ المحاكاتي...، الموجودة عند الآخر وسط حقوله التنظيرية النقدية/الأدبية/السردية...، المرتبطة بسؤال الأدب/ السرد/الشعرية/ المحاكاة...، بوجه أخص.

خاتمة

هكذا ينتهي جماع القول لهذه القراءة مُؤولاً ما سلف استنادا على المعطيات السابقة إلى الإحالة على نص المُسَلَماتِ الآتية:

1-على الرغم من محتوى التباين والتعدد الذي كان قد ميز واكتنف دلالة المحاكاة تراثيا وحداثيا، إلا أنها قد أوحت في المحصلة بوجود معنى واحد مركزي لا جدال حوله ولا يختلف إزاءه اثنان كان ولا يزال يختص بتقديمها على أساس أنها فعل من أفعال التجاوز والوصف والتقليد وليس التقليد كله أو نصفه بل بما هو تجاوز للكائن/السائد ووصف للممكن/ المختلف وتقليد للحقيقة/المراوغة.

2-مهما اختلفت زوايا النظر لشعريات المحاكاة على اختلاف صيغها الحضورية، سواء أكان ذلك على مستوى المصطلح/ المفهوم/ الوظيفة...، أم على صعيد الطريقة التأسيسية التي انبنت عليها في نسختها الأولى بنيةً/ مرجعيةً/ مدلولاً/ آليةً...، تبقى بلا مواربة سؤالا مركزياً مخصوصاً وجب حضوره فهماً/ مفهمةً/ تفاهماً...، في قلب أي ممارسة نقدية/ إبداعية/ سردية...، تختص بمقاربة كل ما هو ماثل/موجود/ حاضر/ غائب...، عبر وسائطها التنظيرية/ الوظيفية/ الدلالية...، دعماً لذاتها ولغيرها في الآن نفسه.

3-تظل الجهود البلاغية والنقدية والأدبية الموجودة في سياق الفكر النقدي العربي والغربي، التراثي والحداثي، جهودا نوعية مقبولة تستحق الاهتمام والقراءة وإعادة الصياغة بأطر وعي جديدة، كونها سعت عبر ما هو كائن عندها آنذاك/ الآن، إلى محاولة فهم وتمثل دلالة المحاكاة وفق ما يناسب أسئلة ذاتها وأنطولوجيات من هم في مماثلة وحوار معها، أملا في إثبات سؤال الوجود و إزاحة قلقه الأنطولوجي.

4-تقتضي الضرورة قبل كل حوار نقدي حتمية الإلمام بجملة المبادئ النظرية والعملية التي انبنى عليها كل خطاب في حد ذاته يكون محتواه التشكيلي والدلالي طور النقد والمراجعة، فإذا تم التسليم بأن الأدب هو أحد أشكال الخطاب يسعى إلى تأكيد هوية حضوره أنطولوجياً بناءً على وجود كينونة المحاكاة وشرطها التكويني الماورائي/ التجاوزي/ المماثل...، فهذا معناه إلزامية تمثل

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

واحتواء معنى المحاكاة الماثلة فيه أولاً، قبل أن تتم عملية مساءلته بما هو سؤال متؤسس عليها تشكيلا/ تمثلا/ قصدية...، تأثيثا لمشروعه/ كيانه.

5-تبقى المحاكاة بما هي فعل من أفعال السرد والكتابة والنقد طرحاً وجب حضوره رغم ملابساته المتعددة في صميم أي عملية تنظيرية/ مفهومية، تطبيقية/إجرائية، تُعنى بالممارسة النظرية/ الوظيفية للخطاب الأدبي وإن أي سوء فهم إزاء محتوى تمثلها بالشكل المطلوب واللازم سيقف حتما وبلا ريب حائلا أمام تحقيق فهم للأدب نفسه بما هو انعكاس لها وللإبداع بشكل عام في الآن ذاته.

قائمة المراجع

أولا: المراجع باللغة العربية

1. إحسان عباس: فن الشعر، د ط، دار الثقافة للنشر، بيروت، لبنان، 1955.
2. سعيد علواش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985.
3. عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية) سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس، 2001.
4. لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا) ط1، دار نولا للطباعة، القاهرة، مصر،1997.
5. محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، د ط، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 2010.
6. ~~محمد عزام~~: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.
7. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، د ط، دار نهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1998.
8. مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981.

ثانيا: المراجع باللغة الأجنبية

9. Brossa Joan: poetry in literature and creative writing, second edition university of Essex, Scotland, 1986 .
10. Moya Del Barrio Victor: study of the techniques for emulation programming computer science engineering, 2001.
11. Resource: ambile Teresa M Barsade Administrative Science Quarterly, 2005 Vol 50.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

مقاربة السياق التاريخي في شرح الزوزني للمعلقات

Approche to the historical context in Al Zuzni Explanation of the seven mu allaqat

د.يماني مبريك ، رابحة يماني طالبة دكتوراه. جامعة طاهري محمد بشار الجزائر.

YAMANI Mebirik et YAMANI Rabah- Bechar University - Algeria

ملخص:

تعالج هذه الدراسة مقاربة سياقية في شرح الزوزني للمعلقات، نتناولها بإيجاز يصبُّ في إطار السياق التاريخي، لِما حازته القصائد من أحداث ووقائع تاريخية جاءت مبثوثة في طيّاتها، وذكرت أيامها مصحوبة بأشخاصها تارة بأسمائهم وأخرى بكُناهم، وسجلت أزمنتها وأمكنتها.

وقد أبان الشارح بمنهجية التحليل السياقي الخارجي عن البطاقة الفنية لهذه الحدوث. بزمكانيتها، وشخوصها،

الكلمات المفتاحية: الشرح، المعلقات، السياق، الأحداث، الأشخاص، الزمان،

Abstract:

This study deals with a contextual approche to Al-Zawzani explanation of the mu-allaqat, and we deal With it briefly within the historical context of the events and historical facts That the poems acquired in their folds and mentioned their days .She is accompanied by their names,and later explainer explained the methodology of external contextual anlysis on the technical card for this occurrence (Mr. Sharif Ali Bin Muhammad Bin Ali Al-Jarjani,2009),p87

Keywords : pendants, context, space-time, events, people

-

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

مـــقدمة:

مسّت عملية الشرح أبعاداً متعددة منها : التاريخية ،الاجتماعية، والنفسية بكل مستوياتها ،وتصدى لها الزوزني بالكشف والقراءة الواعية.

فارتأينا تناول هذه الدراسة لأهمية الموضوع، نهدف من وراء ذلك إلى مقاربة الشرح بالدراسات النقدية بشقيها النسقية والسياقية ،في الخطابات الأدبية الراهنة، وجعلنا المنهج التاريخي سبيلاً للدراسة.

وقد واجهتنا صعوبات بحثية، على الخصوص ما كان منها من خلو المجال السياقي في الدرس القديم من سوابق بطبيعة هذا البحث وكانت الجدة عملا أساسا سببت الوعر والمشقة في التحليل والمناولة.

فالقراءة التاريخية نبهت بقوة إلى أهمية ما كان خارج النص السياق، واستيعابه ويمكن أصحابه كيف ينتقلون من الواقع إلى القيم ومن الأبحاث المتخصصة للتأويلات والتركيبات.[1]

لا ينكر أحد ما للقراءة التاريخية من دور فعّال في إجلاء وكشف الدلالة التي يشي بها الأثر الأدبي

في العملية التحليلية.

وذهب ابن قتيبة صراحة إلى تداخل العملية التحليلية بصنوها الشرح الشعري ملمحا إلى اتباع منهج تاريخي تجلى في تصريحه هذا: قال أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، هذا كتاب ألفته في الشعراء أخبرت فيه عن الشعراء، وأزمانهم، وأقدارهم ،وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم وأسماء أبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم، وعما يُستحسن تصريحه من أخبار الرجل ويُستجاد من شعره..."،وفي هذه العبارة إيماءات دلالية إلى الدراسة التاريخية السياقية في شروحه الشعرية مغلوثة بالتحليل النسقي بجميع أشكاله.

والذي أبعد اللَّبس في هذه العبارة ما نقصده بعملية التداخل بين التاريخ والسير ما عبر عنه ابن قتيبة بقوله: كما يستحسن من أخبار الرجل، أفادت الجانب التاريخي وعبارة يُستجاد من شعره أفادت الجانب العلمي، ولا شك في هذه الطريقة المنتهجة التي أخبرنا عنها ابن قتيبة في دراساته للمادة الشعرية أنها تنمُّ عن فرزٍ جليٍّ للحديث عن الجانب التاريخي في هذه المعالجة.

هكذا لم يكن الزوزني بعيدا عن هديه ،واحتذاء حذوه، فكانت أعماله تأرز إلى الدلالة التاريخية في جوانبها المتعددة، وما يتضمنه من عوامل في نطاق الإنتاج الشعري المشروح ،فأبانَ عن هذه الجوانب سواء من الوقائع (الحدوث)[2] التاريخية ،حيث الشخصيات التاريخية أو (مكانية لأحداث أو الأحداث بعينها، والوقائع التاريخية التي ساهمت في بلورة إنتاج الشروح الشعرية، وأمدَّتها بمادتها الخام لتوضيح معالمها، والوقوف في استجلاء معانيها ،بشكل سياقي خارجي يستمد مفاتيحه من ثقافة الشارح، وقدرته على التأويل والتحليل ،ولمعرفة هذه المستويات نعايشه في شرحه للمعلقات السبع، نكشف عن هذه التصورات الدلالية التاريخية بالوقوف عند توضيحه لها في بعض المواقف من النظم المعلقاتي .

---

[1] . ابن قتيبة عبد الله بن مسلم. (1986). الشعر والشعراء. بيروت لبنان: دار إحياء العلوم، ص21.

[2]. السيد الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني الحنفي. (2009). التعريفات. القاهرة: دار الطلائع للنشر والتوزيع.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

السياق الأناسي:

تضمنت دراسة الزوزني للمعلقات السبع طرائق مختلفة في تفسيرها ،وفي هذا العمل نشير إلى تحليله السياقي ذي البعد التاريخي في مستواه الإنساني، ومنه شرحه لأبيات امرئ القيس.[1]

وَيَوْمَ دَخَلتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيزَةٍ **** فقالتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي.

أَفَاطِمُ مَهْلاً بَعْضَ هذا التَّدلّلِ **** وإن كُنْتِ أَزْمعت صَرْمِي فَأَجْمِلِي.

وقف الشارح عند تلك الأسماء -التي ذكرت في البيتين -ليعرِّفها في شرحه بهذا المعنى: فإن عنيزة اسم عشيقته وهي ابنة عمه وقيل هو لقب لها واسمها فاطمة، وقيل بل اسمها عنيزة وفاطمة غيرها.

تعددت القراءة للأسماء، والشخص واحد هي امرأة لكن اختلاف الآراء دار حول اسمها أو لقبها، وفي البيت الثاني يكشف الشارح أن فاطمة اسم عنيزة، وعنيزة لقب لها فيما قيل كأنه يقوم بسرد السيرة الذاتية لمعشوقات امرئ القيس ،وذهب التبريزي إلى أن اسمها فاطمة ابنة عبيد بن ثعلبة بن عامر[2] ومهما يكن الاسم فإن الشارح يهيئ نفسه لإنشاء حالة مدنية << Etat civil>>

لرسم التراجم والسير في حياة الشاعر ومن ذكرهن في نظمه سواء عنيزة أم فاطمة، فتحسس أخبارهن، وكشف عن تلك الألقاب والأسماء منقبا عن مصادرها وعن العلاقة التي تربطهن بالملك الضليل.

يطلق الشارح أسماء على شخص فاطمة، ويفصل بين الاسم واللقب ثم يستدرك بعبارة فيما قيل دلّت هذه العبارة على عدم تأكده لما ذهب إليه في هذه التعريفات كأنه متردد في معرفته لهذه الترجمة التي جاء بها تعريفا لقول الشاعر: أفاطم مهلا. كلمة "قيل" التي استعملها في الشرح أفادت عدم اليقين، ولاحت في أفق الظن والتخمين مهما يكن الأمر فإنه ومعه القارئ يجزمان قطعا أنها عشيقة الشاعر وجملة القول إن الزوزني في معلقة امرئ القيس تعرض لأصناف مختلفة وفئات متعددة من الناس:ومن هذا الحقل: كلمة العروس وتعد في نظر الخليل بزعمه حسب ابن فارس ان العروس نعت للرجل والمرأة على وزن فعول، انتهى تحليل الخليل[3]

ومنهم أيضاً:-طهاة اللحم. -العذارى(الطوافات). -العروس. -النساء عنيزة، فاطمة أم الحويرث، أم الرباب.

-فارس حاذق. -الصبي اللاعب(اللاهي)، الصبي الفارس. -الراهب المتقطع المتبتل والتاجر اليماني، والعطار وغيره.

فصّل الشارح في ذكر أصناف البشر في شرحه لمعلقة ذي القروح مرة وأجمل مرة أخرى، أما في معلقة طرفة بن العبد ذكر عدة أشخاص، وبين ماهيتها، ووضح مهامها وصفاتها بداية من مطلع القصيدة:

لِخوْلَةَ أطْلاَل بِبرْقَةِ ثهمدِ **** تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ.

---

[1] الزوزني. (1969). شرح المعلقات السبع . لبنان: دار اليقظة للتأليف والنشر.ص62.

[2] التبريزي يحي بن علي. (2009). شرح المعلقات العشر. بيروت لبنان: دار صادر.ص35_36

[3] ابن فارس أبو الحسن. (1366هـ). معجم المقاييس في اللغة. بيروت لبنان: دار الفكر.ص751.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

إن الشاعر عرف من هي خولة، وأراد وصالها، ووقف على أطلالها بخلاف القارئ الذي لا يعرف منها إلا الاسم، ودلالته عن جنس الأنثى في التخاطب العرفي العربي فيجيء الزوزني ليمد الباحث عن كنه خولة، وهويتها من هي خولة ؟، قائلا خولة اسم امرأة كلبية ويجعل مرجعيته في استقاء الخبر رجلا من قبيلتها لقوله: ذكر ذلك هشام بن الكلبي، وفي قول الشاعر:[1]

كَأنَّ حُدوجَ المَالكيّة غُدوةً **** خلايا سفينٍ بالنواصفِ من دَدِ.

يتساءل الشارح: من تكون المالكية؟ نعم دلّت اللفظة على أنها أنثى منسوبة إلى اسم مالك لكن ،من يكون مالك؟

كل هذه التساؤلات أغنانا عنها الشارح، وفصل مجملها وفك شفرتها، وكشف غامضها بقوله: كأن مراكب العشيقة المالكية (منسوب إلى بني مالك قبيلة من بني مالك) ...فاستقر البال وهدأ الخاطر وانكشفت الحقيقة فلا حاجة لنا بعد فسره لوابل الأسئلة فتجلت المعاني على متصوراتها بارزة ظاهرة بإجابة شافية انماز بها الإبهام وبان بها الظلام، كعادته ينبري شارحا لقول الشاعر:[2]

عَدَوْلِية أوْمن سَفينِ ابن يَامـنِ ***** يَجور بِهَا الملاَّح ،طورًا ويَهتَدي.

تعددت الأسماء عدولية، ابن يامن، الملاح، وما نريده الجانب البشري، لمن نُسِبَتْ عَدَوْلِيَّة؟ ومن هو ابن يامن ؟، لو تركنا كما أراد البنيويون المجال مفتوحا، والفضاء واسعا والقراءات متعددة في فتح استغلاق البيت، وفهم مفاتيح الدخول إليه لم نُصِبْ ذلك لأن الأمر لا يتعلق بالنسق الداخلي لتركيب البيت الشعري ،بل يتجاوزه إلى البحث عن السياق ونوعه.

يتدخل الزوزني لفك الإشكالية، وتنوير القارئ بمعلومات سياقية خارجية أبى إلاّ أن يزودنا إيّاها

بشرحه: عدولي: قبيلة من أهل البحرين، ابن يامن: رجل من أهلها وروى أبو عبيدة: ابن نبتل وهو رجل آخر منها.

تعرض بالشرح لبيان أصناف الفئات البشرية في معلَّقة طرفة ومنهم: (خوله، مالكية ابن يامن أو ابن نبتل، المقامر، المفايل، الرومي، الفتية، الندامى الأحرار وابن عمه وغيرهم).

ويذهب ابن منظور إلى شرح معنى المفايل[3] التي وردت في قصيدة طرفة، بوضعها في صيغ صرفية مثل المفايلة ، والفيال ، والفيال : لعبة للصبيان، وقيل لعبة لفتيان الأعراب بالتراب

يخبؤون الشيءَ في التراب ثم يقسمونه بقسمين ثم يقول الخابىء لصاحبه في أي القسمين هو؟

فإذا أخطأ قال له فال رأيُك وذكر بيت طرفة:

يشق حبابَ الماء حيزومُها بها ***** كما قسم التّرب المفايلُ باليد.

وقد أخذت شروحه طريقها اللاحب في الكشف عن غامض النصوص بشكل جلي في مستواها الأناسي و نجمع أمثلة تتقارب شعرا في كل من معلقة زهير بن أبي بن سُلمى، ولبيد بن ربيعة، وعنترة بن شداد وكيف تمكن صاحب الشرح من تحليلها وما الإطار الذي صبّها فيه؟ وكيف تم إخراجُها لجمهور القراء؟

---

[1] الزوزني أبو عبد الله أحمد بن الحسين. (1969). شرح المعلقات السبع. بيروت لبنان: دار اليقظة للتأليف والنشر.ص146.

[2] الزوزني. (1969). شرح المعلقات السبع. لبنان: دار اليقظة.ص114.

[3] ابن منظور. (2008). لسان العرب. بيروت لبنان: دار صادر.ص253 ج11.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

قال زهير بن أبي سلمى[1]

فَأقْسَمْتُ بِالبَيْتِ الذِي طَافَ حَولَه ***** رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُم.

يَمِينًا لِنِعمَ السيدان وُجدْتُمَـا ***** على كُلِّ حَالٍ مِنْ سحيلٍ ومُبْرَمِ

ومن معلقة لبيد: بل ما تَذَكَّرُ من نَوَار وقَد نَأتْ *** **** وتقطَّعَتْ أسبابُها ورِمامُهـا.

ومن معلقة عنترة بن شداد: وَلقَد خَشيتُ بِأن أمُوتَ ولم تَدُرْ **** للحربِ دائرةٌ على ابْنَيْ ضَمْضَمَ

فكان هذا حاله حتى ذكر صاحب العقد فرسان العرب في الجاهلية مبتدئا بعنترة بن شداد ملقبا إيّاه بعنترة الفوارس[2]

ومن معلقة عمر بن كلثوم وذَا البُرَّةِ الذي حدَّثت عَنـه ***** به نُحْمى ونَحمي المُلجئينَا.

وفي قول الحارث بن حلزة: حول قَيسٍ مُسْتَلْئِمين بِكَبشٍ **** قَرظَيٍّ كأَنَّـه عَبْـلاء

الذي شد انتباهي تلك القراءة السياقية التي قام بها لعدة أبيات تخلَّلت المعلقات وشرحه لقول ابن أبي سُلمى حينما يذكر الرجال الذين بنوا البيت وطافوا حوله، وهم قريش، وقد منّ الله عليهم أن أطعمهم من الجوع وآمنهم من الخوف إذْ قال تعالى: ((لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف فليعبدوا ربّ هذا البيت الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف)) سورة قريش.[3]

وتعددت التعريفات للفظة قريش وقيل لِمَ سُميت قريشاً؟ وذهب صاحب القاموس المحيط إلى معان كثيرة منها[4]قرشَه يقرُشه يقرشه قطعه وجمعه من هاهنا وهاهنا، وضمَّ بعضه إلى بعض، ومنه قريش لتجمعهم في الحرم.

ومثل ذلك جرهم، وجرهم يبين الشارح من هم هؤلاء؟ يقول جرهم: قبيلة قديمة تزوج فيهم عليه السلام اسماعيل ومعناه بالسريانية " مطيع الله [5] ، فغلبوا على الكعبة ، و الحرم بعد وفاته عليه السلام، وضعف أمر أولاده ،ثم استولى عليها بعد جرهم خزاعة إلى أن عادت إلى قريش اسم لولد النضر بن كنانة. ويروى في الحسب الشريف أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: أول من فتق لسانه بالعربية البينة اسماعيل وهو ابن أربع عشرة سنة[6].

ثم يتقدم بعرض توضيحي للقبائل المتعاقبة على سدنة الكعبة، وخدمتها وتولي شؤونها من خلال شرحه لذلك البيت، وفي تفسيره لقول زهير: وهو يقسم ويمدح السيدين ،يا ترى من السيدان؟ لولا الشرح السياقي في مستواه الأناسي ما عُلِم السيدان يقول: هما هرم بن سنان والحارث بن عوف.

وفي شرحه لمعلقة لبيد في بيته السابق اكتفى بتفسيره: اسم امرأة عدولية يتشبب بها يعني الشاعر،وأثناء شرحه للبيت من معلقة عنترة وهو يذكر فيه ابنيْ ضمضم .

---

[1] الزوزني. (1969). شرح المعلقات السبع.ص168.

[2] أحمد بن محمد بن عبد ربه(ت328). (2008). العقد الفريد ج1. لبنان: دار الفكر.ص245 ج6.

[3] المصحف الشريف. (2014). سورة قريش. سوريا حمص: بيت القرآن للطباعة والنشر.

[4] الفيروزآبادي. (1995). القاموس المحيط. لبنان: دار الفكر.ص541.

[5] أسامة رشيد الصفار. (2011). ينبوع اللغة ومصادر الألفاظ. لبنان: دار صادر بيروت.ص109.

[6] ابن كثير اسماعيل عماد الدين أبو البقاء. (2020). البداية والنهاية. الجزائر البليدة: دار الامام مالك للكتاب.ص258.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

إذا لم ينتبه القارئ إلى السياق الخارجي يلتمس أدوات تمكنه من الدخول إلى أغوار النص لم يستطع معرفة مقصدية الشاعر. نتساءل: من هما ابنا ضمضم؟ فالشارح بمعرفته الواسعة لأنساب العرب، وإحاطته بمناسبة القصيدة في بيئتها التي قيلت فيها، أمكنه القول: بأن ابنيْ ضمضم هما هرم، وحصين.

لقد حشد لنا جمعا غفيرا من الأشخاص أثناء شرحه لمعلقة عمرو بن كلثوم منهم: (قبائل بني الطماح، دعمي، قبائل معدم جشم بن بكر، كليب وائل) أسماء الرجال والنساء، ذو البرة، كلثوم عتاب، زهير، مهلهل، أم عمرو، الملك عمرو بن هند).

تعرض لها بالشرح، ومنها شرحه للبيت السالف الذكر، وجاء بهذا التفسير: ولما لحقه ذلك الاسم ،كل ذلك بالشرح السياقي المتداول في الوسط الاجتماعي يومئذ.

وحين عالج معلقة الحارث بن حلزة انتهج الخطة التحليلية نفسها من بداية الشرح وآية ذلك ما قام به في الكشف عن البيت الذي تم ذكره ،بشرحه بهذه الصفة: وأراد قيس بن معد يكرب من ملوك حمير.

تحصل على هذه البطاقة الفنية لكثير من الأشخاص من خلال السياق الذي لم نجده في النص الشعري بل استند المحلل على الوسط الخارجي التاريخي في مستواه الشخصي، فأخرج للقارئ هذه البطاقة المعلوماتية لهذا الرجل الملك المغمور من الكنى، والألقاب ،فكفاءة أبي عبد الله نورَّت القارئ، وجعلت من قيس ملكا ذا شأن يحسب له الحساب، ويشاكله في طرح تحليله لهذا البيت:

إِرَمِيٌّ بمثله جالت الخيْ ***** لُ وتأبى لخَصْمِها الإجلاءُ.

يوضح ارم: جد عاد، وهو عاد بن عوص ارم بن سام، وأشار إلى هذا ابن رشيق في باب أصول النسب، وبيوتات العرب[1] مما يجعله في فسحة من علمه' ورحابة من فهمه ، و المتتبع لهذه الدراسة لا يتلكأ أن يوجه فكره ، بفكرة جلية تقتحم مخيلته تجعله لا يشك البتة بأن مرجعيته في الكشف عن هذه الألقاب والأسماء ، و الصفات مردها إلى قدرته العلمية بأنساب العرب و أصولها ، مثلما تستنبط شيئا آخر قد لا يختلف فيه اثنان ،أن المصادر التي عول عليها الشارح و استند على معينها دراسة التراجم و التواريخ الغابرة التي مكنته من الوقوف على هذه المعارف ذات الدلالة السياقية في بعدها الأناسي.

السياق الزمكاني: جاء الشرح عنده في مستوى الزمان والمكان في نطاق توضيح المعلقات السبع متشابها واشتركت في تحليلاته الأمكنة والأزمنة، تضمنت هذه الألفاظ في سياقاتها المكانية: المنازل المهجورة، والأماكن المعفاة والرسوم الدَّارِسة، والأطلال الموحشة والأودية المقفرة بسقط الرمال البرقاء، وأماكن آخرى.

اشترك فيها الشاعر الجاهلي فتشابهت عندها شروحه، ومن الأزمنة المعهودة في تفسيراته لم يخرج عن الفصول الأربعة، الأيام والشهور والحجج فمعظم الشرح يتخلله ذكر هذه الألفاظ الزمنية: اليوم، الضحى، العشاء الصبح المساء، ظل بات، السحر، الغدوة، الرواح العشية، ومن هذه الألفاظ ما جاء في قول امرئ القيس [2]

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالعشاء كأنَّها **** مَنارةٌ مُمسَى راهب متبتلِ

يشرحها: تضيء بوجهها ظلام الليل فكأنها مصباح راهب، استعملت لفظة الليل رغم أن لا أثر لها في نظم البيت، فمن خلال السياق الزماني لكلمة العشاء تفطن لتوظيف كلمة الليل للكشف عن حقيقة التفسير، واعتمد كلمة الظلام كقرينة مادية تصرف معنى العشاء إلى مدلول الليل والمتأمل في شرح المحلل لطرفة بن عبد:

---

[1] ابن رشيق. (1988). العمدة في محاسن الشعر وآدابه. لبنان: دار المعرفة.ص166 ج2.

[2] الزوزني. (1969). المعلقات.ص83.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

وإنّي لأُمضي الهمَّ عِندَ احتِضَاره **** بِعَوجَاءَ مِرقَالٍ تَروحُ وتَغتَدي.

ويرى أهل اللغة أن بنية: مرقال تجمع الجنسين: ذكراً وأنثى جمل مرقال وناقة مرقال[1]

يستنبط الشارح من لفظتي"الرواح"و"الغدوة"معنى خفيا يؤكد ذلك باستعماله فعل المضارع يريد: أي يصرف القارئ إلى مراد الشاعر، والإرادة أمر قلبي يتعلق بالقصد والعزم ولا يخفى عليه ما لهذه الكلمة من مدلول، ومع ذلك وظفها ليخبر المخاطب أو القارئ بأن هذه الازدواجية بين الغدوة، والرواح دلّت على الاستمرارية، والمواظبة فقال: يريد (يعني الشاعر) أنها تصل سير الليل بسير النهار وسير النهار بسير الليل. (Continuité)[2]

وأفضل إشارة طبعها الكاشف بمستوى الزمن في شرحه لقول طرفة[3]

وَيأتيكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لمَ تَبعْ لَه ****** بتاتًا ولمْ تَضربْ لهُ وقتَ مَوعدِ.

وهذا البيت إشارة إلى الأهمية التاريخية برأي الكاتب أحمد بن إبراهيم بن مصطفى في جواهر الأدب، مشيرا إلى تعريف التاريخ وجعله معرفة أخبار الماضين وأحوالهم من حيث معيشتهم ،وسياستهم ،وادبهم ،ولغتهم.[4]

إن الحركة دؤوب، وعجلة التواصل الزمني منقطعة النظير في حياة العربي إبان العصر الجاهلي غادٍ رائح، آت، ذاهب، ماض، حاضر، استمرارية تحامتها ألفاظ واعتنقت مقاصدها الدلالات تملأ صدفة التاريخ بجوانبها وشخوصها، ووقائعها، وأزمنتها المتعددة هكذا كانت حياة العربي لا تعرف السكون ولا المسكنة ولا تعرف الراحة والدَّعَة، تنمية، وحركية متواصلة. يفسر أنه سينقل إليك الأخبار من لم تبين له وقتا لنقل الأخبار، كما وظف معنى من دلالات الزمن في شرح بيت لزهير بن أبي سُلمى [5] وقفتُ بهَا منْ بَعدِ عِشرينَ حِجَّة فلأَيًا عرفت الدَّار بعدَ توهُّمِ.

شرح كلمة "الحِجة": بسنة، وقفت بدار أم أوفى بعد مضى عشرين سنة... يريد أنه لم يثبتها بعد جهد، ومشقة لبعد العهد بها، ودروس أعلامها، وما يعجبك في تحليله ذي الدلالة الزمنية استنباطه لما يوحي للمفهوم الزمني من ألفاظ وضعت لمعانٍ أخرى لا تتصل بالزمن من حيث ما وضعت له أصلا، وذلك ما أشار له في قول لبيد [6]

دِمَنٌ تجرَّم بعدَ عهدِ أنيسهَا *** حجج خَلوْنَ حلالُها وحرامُها.

فسرها: وأراد بالحرام، الأشهر الحرم، وبالحلال أشهر الحل، الخلو: المضي، ويزيد مضيفا والسنة لا تعدو، أشهر الحرم، وأشهر الحل فعبر عن مضي السنة بمضيهما ما وجه الارتباط بين لفظتي الحلال، والحرام، ومعاني الأشهر التي تقوم بها السنة إلا من حيث الحقل الدلالي الذي اطلع عليه الزوزني، وكان سابقا في عمله.

ونجده يفصل تفصيلا زمنيا في شرحه لهذا البيت [7]

من كل سارية وغادٍ مُدْجنٍ **** وعشيةٍ متجاوبٍ إرزَامُهَا.

---

[1] مصطفى إبراهيم وآخرون. (1972). المعجم الوسيط. تركيا: المكتبة الإسلامية اسطانبول.ص366.

[2] LAROUSSE. (2004). DICTIONNAIRE DE FRANCAIS. FRANCE: L imprimerie MAURY-EUROLIVRES a MANCHECOUT p1881.

[3] الزوزني. (1969). المعلقات.ص156.

[4] أحمد بن إبراهيم بن مصطفى. (2012). جواهر الأدب. بيروت لبنان : دار الكتب العلمية.ص241.

[5] الزوزني. (1969). المعلقات.ص162.

[6] الزوزني. (1969). المعلقات.ص192.

[7] الزوزني. (1969). المعلقات.ص193.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

ثم شرح: أيْ: كأن رعودها تتجاوب، جمع لها أمطار السنة لأن أمطار الشتاء أكثرها يقع ليلا، وأمطار الربيع أكثرها يقع غداة، وأمطار الصيف أكثرها يقع عشيا، وفي هذا الشرح لم يترك المفسر زمنا إلا أشار إليه في هذه الفقرة بداية من السنة إلى الشهر إلى الفصل إلى اليوم إلى الليلة إلى الصباح الباكر إلى العشية " المساء

جمع هذه الأوقات في المستوى الزماني ذي البعد التاريخي، وأما مستواه المكاني فكثرت شروح المعلقات به.

ونحن نلامس هذه التخريجات السياقية التي قتلها شرحا، وأظهر غامضها، وفصل مجملها من لَفْظَتَيْ حلال، وحرام، أخرج لقارئه اثني عشر شهرا في كتاب الله منها أربعة حرم، استنتاج ذكي، واقتباس زكي أحالنا عليه، وهذه الأشهر: ذو الحجة، ذو القعدة، محرم، رجب، كانت تدعى بهذا الاسم قبل الإسلام، ثم استمرت هذه التسمية مع بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى يومنا هذا. ومنه قول عمر بن كلثوم[1]

ألا هُبِّي بصحنِك فاصبَحينَا **** ولا تُبقِي خمورَ الأنْدرينـَا.

فسر الشارح هكذا: الأندرينا قرى بالشام، ومن الأماكن التي ذكرها قرى اليمامة ودمشق، بعلبك، وفي معلقة عنترة ذكر أيضا عدة مواضع منها دار عبلة، أرضية الحرب وكان فارسها عنترة الشاعر أما معلقة الحارث بن حلزة فأشار المفسر إلى أماكن بأسمائها برقة شماء خلصاء ونبّه في شرحه أن الشاعر عهد بها حبيبته، وفي سياق الشرح لقول الشاعر [2]

إذْ أحلَّ العَليَاءَ قبَّة ميسـو ****** نَ فأدْنَى ديارِها العوْصـاَءُ

بين ماذا يراد بهذا الكلام: وإنما كان هذا حينما نزل الملك قبة هذه المرأة علياء، وعوصاء التي هي أقرب ديارها إلى الملك فثقافتة مكنته من جغرافية الأرض ومعرفته الجامعة التي قيلت فيه الأشعار جعلته يلم بكل تلك التوضيحات المفسرة للمعلقات في شروحها.

وكأنه يقارب ما أشير إليه من دور السياق في الدراسة الأدبية واللغوية وأن أي مقاربة لسانية تتضمن اعتبارات سياقية تنتمي بالضرورة إلى ذلك المجال من الدراسة اللغوية فإذا عرفت موضوع الدراسة ثم أضفت له معرفة – الظرف-أيْ السياق الزماني والمكاني للحدث...فإن توقعاتك ستكون أكثر دقة وتحديداً[3]

سياق الأحداث و الوقائع:

ونستهل توطئة هذا الفرع من البحث بما عده في كتاب الكامل يشير إلى الوقائع بصريح اللفظ البين القريب المفهم، لا جرم أن الأمر أبلج في معلقة الفلحاء بن شداد إذْ يصرح بلفظ لا يحتمل التأويل في غير ما نحن بصدده ويؤخذ بظاهره في باب الوقائع مدلياً بصريح النظم: يخبرك من شهد **الوقيعة** أني ***أغشى الوغى وأعف عند المغنم.[4]

تصدر شرحه للمعلقات بأول رواية كانت القصة التي دارت بين امرئ القيس مع العذارى في غدير دارة جلجل [5] وفيها ابنة عمه عنيزة، وما جرى لهن معه وحكاية نحره مطيته، واللعب باللحم، والتقاذف بالشحم ذلك ما أشار إليه امرؤ القيس بقوله:

---

[1] الزوزني. (1969). شرح المعلقات.ص238.

[2] الزوزني. (1969). المعلقات.ص319.

[3] براون و يول. (1997). تحليل الخطاب. السعودية: دار النشر العلمي والمطابع جامعة سعود.ص36.

[4] المبرد محمد بن يزيد. (2006). الكامل في اللغة والادب. لبنان: المطتبة العصرية صيدا بيروت.ص26.

[5] إيليا الحاوي. (1986). في الند والأدب. لبنان: دار الكتاب اللبناني.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

ألا ربّ يومٍ منهنَّ صَالحٍ ***** ولاَ سِّيما يومٍ بدارَةِ جُلْجُلِ.

ويومَ عَقَرتُ لِلعذَارى مطَيتي ****** فيا عَجَبًا من كُورهَا المُتَحمَّل.

جاءت معلقته على هذا السمت يروي فيها الشارح أخباراً متفرقة حول علاقة الشاعر بالنسوة اللائي جمعته بهن عدة علائق متنوعة ثم تطرق إلى المحور الثاني من المعلقة متحدثا عن الشاعر، ومطاردته للصيد على متن فرسه، وتمكنه من اللحاق بكل ما تبدى لناظره، فنظر للعبارة "قيد الأوابد «التي لم يسبق لها شاعر قبل امرئ القيس

كانت من بُنَيات أفكاره، ومخترعاته البدائية كما وقف وقفات من نوع خاص عند خبر وصفه لذلك الفرس العجيب، لما قال امرؤ القيس:[1]

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبلٍ مدبر معــاً ..كَجلمود صخْر حطَّه السيلُ من علِ.

تأمَّل كلمة "معًا"، وقال إن تلك الأوصاف مجتمعة في قوة الفرس لا في فعله ثم ينتقل إل المحور الثاني من معلقة امرئ القيس يفسرها بطريقة بيانية ذات مستوى إخباري من وصف الفروسية، والصيد إلى رواية أخرى تمثلت في وصف المطر، ومخلفاته في صورة واقعية ومشاهدة.

فكأن القارئ وهو يتتبع شروحه ينظر لهذه الواقعة بأم عينه بمثابة فيلم سينمائي أخرجه لجمهوره فبدأ الشرح من البيت التالي:

أصاحِ ترَى برقاً أريكَ وميضَهُ ***** كَلَمْعِ اليدينِ في حبيٍّ مُكَلَّلِ.[2]

إلى غاية قول الشاعر: كأن السِّباعَ فيه غرقَى عشيةً **** بأرجائهِ القُصْوى أنابيشُ عنصَلِ.

وصف في هذين البيتين تداعيات ومجريات المطر ومخلفاته وما نتج عنه من خسائر معتبرة ،حيث بين الغامض منه، وعلق على مساره وصيرورته مثل ما جاء في البيت:

قعدتُ له وصُحْبتِي بين ضَارجٍ **** وبين العُذيْبِ بُعدَ ما مُتأمَّلِ.

أشار إلى هيئة السحاب بالبيت التالي: أي بعد السحاب الذي كنت أنظر إليه وأرقب مطره وأشيم برقه ثم يروي الأحداث التي تجلت في معلقة طرفة فانقسمت ثلاثة أقسام: الحديث عن خولة، عن الناقة، عن نفسه، الافتخار بها، وخبر ظلم ابن عمه" اسمه مالك " رسمها كلها في وقائع وأحداث تخللتها عدة معان: [لهو، مجون، شجاعة، كرم، ظلم، وحكمة] اختتم بها ،كاشفا عن معانيها وفي معلقة زهير تطرق إلى ذكر الأطلال، وما احتوت عليه من أحباب لم تبق إلا رسومهم منهم أم أوفى وما اعترى تلك الأماكن من عفاء، ودرس وما خلف الراحلين من حيوانات، العين، الآرام، والظباء وغيرها .

فقام الشاعر برحلة تذكارية، وصلة يقدمها الشارح في ثنايا تفسيراته لمن شاء أن يطلع بطريقة قربت بعيدها وأظهرت غامضها فلا يسع المتلقي إلا الفهم.

---

[1] الزوزني. (1969). المعلقات ص91.

[2] الزوزني. (1969). المعلقات ص102.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

لقد أعلن الشاعر حسبما بينه الشارح أن تلك المنطقة التي غمرتها مياه وسيول جارفة، منطقة منكوبة حسب الاصطلاح الحديث، لم يترك ذلك السيل العرمرم، أطما ولا أشجارا إلا ما كان من جندل أصم فتركها خاوية على عروشها، وأدخل أهلها في حالة طوارئ قصوى حُق لهم أن يطلبوا الغوث ويلجأوا إلى منجى يدركون ما تبقى من معالم يأوون إليها ويتشبثون أركانها.

ينتقل إلى رواية الصلح بين القبيلتين المتعاركتين أشرف عليها هرم بن سنان والحارث بن عوف.

فتصدى بالشرح لكل مصطلح حوته القصيدة وقف عل خبره وروى وقعته فعندما يقول زهير:

فأقسمتُ بالبيْتِ الذي طافَ حولهُ *** رجالٌ بنوهُ من قريْشٍ وجرهم.

وسم البيت: بالكعبة ،ثم يسرد قصة البناء، ومن هي جرهم؟ فيقول جرهم قبيلة قديمة تزوج فيهم إسماعيل عليه السلام فغلبوا على الكعبة، والحرم بعد وفاته عليه السلام، وضعف أمر أولاده ثم استولى عليها بعد جرهم خزاعة إلى أن عادت إلى قريش وقريش اسم لولد النضر بن كنانة.

وددت أن أكتب القصيدة كما فسرها من خلال شرحه لبيت واحد حتى نبين حقيقة المستوى الإخباري في الشرح الذي كان ينتهجه، فمثلا البيت لغة: لها معان متعددة منها المسكن ، وقد أحال معناها إلى الكعبة بقرينة القسم ثم بحكم البيئة، والوسط التي قيلت فيه القصيدة هبْ أنها قيلت في بقعة أخرى من بقاع الأرض فإن المعنى يبعد عن الأذهان لو قيلت هذه الكلمة في السند أو الهند، وجاء المفسر ولم تكن له خلفية إسلامية عربية ما شرحها بهذا المعنى.

لذلك قيل لأصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم: ما كنتم تتحدثون به إذا خلوتم في مجالسكم؟ قالوا: كنا نتناشد الشعر، ونتحدث بأخبار جاهليتنا.[1]

ثم روى لنا قصة زواج إسماعيل عليه السلام من جرهم ،كيف نعلم ذلك؟ لو لم يكن مطلعا على هذه الأخبار ما استطاع أن يدلي بها من تلقاء نفسه، ولا من الألفاظ المبثوثة في البيت حيث إن الشاعر اكتفى بذكر لفظة جرهم، ولم يرد عنها شيء بزواج إسماعيل عليه السلام من هذه القبيلة.

وبعدها ينتقل بنا إلى شرح البيت الموالي لهذا البيت من قول زهير:

يميناً لَنِعمَ السَّيِّدان وُجَدتُمَا **** علَى كُلِّ حَالٍ من سَحيلٍ ومُبرَمِ.

وجدته،- انطلاقا من هذا البيت- يحكي لنا رواية الصلح التي أشرف عليها السيدان مشيرا إلى ذلك باسميها هرم بن سنان، والحارث بن عوف، وما قدماه من قول، وفعل تداركا بها الحرب، وبسطا بها جناح السلم بين القبيلتين المتطاحنتين عبس وذبيان. ولا يتسع المقام لنلم بكل الشروح في هذه الرواية، وما له من تفاسير جلية عالجت رواية الصلح في مستواها الإخباري.

يتدرج في الكشف عنه متبعا طريقة تفصيليه يجزّئ فيها تلك الأنباء إذ أعطى لكل واقعة حقها من التوضيح :من بناء البيت الحرام وهو يذكر البُناة، والسدنة، وتداول الأسرة الجرهمية على امتلاك أمره إلى سرد قصة الزواج الاسماعيلي دونما ينسى مسألة الصلح لتلك الحادثة التي تزعم إصلاحها، الحارث، وهرِم وتداركهما للحرب الطاحنة.

[1] أحمد بن محمد بن عبد ربه. (2008). العقد الفريد. لبنان: دار الفكر.ص245 ج6.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

وتحليله لمعلقة لبيد بن ربيعة من عدة مستويات معرفية، تشطرت إلى محاور ثلاثة: بدايتها مع ذكر الأطلال والأحداث، ومنهم خوله ثم قصة امتطاء الناقة لقضاء الحوائج، وتفريج الهموم، والتماس المآرب بالسفر والترحال، وذكره لما يشبه الناقة من آتان، وبقرة وحشية حالة كونها تصارع الموت فيصطفي ثمرة كبدها، وتنتصر هي الأخرى على الكلبتين كساب وسخام.

ثم يختم الزوزني الشرح يصور فيه حياة الشاعر ودعوته للافتخار والزهو بنفسه، والتباهي بالكرم وشرب الخمر، وفعل الخير.

فأفصح عنها وأمدها بما لديه من علم ومعرفة من جوانب متعددة للكشف عن غامضها وإجلاء مرامها، مثل شرحه لهذا البيت:

فتقصدت منها كساب فضُرِّجت **** بِدَمٍ وغُودر في المكرِ سُخَامُها

.والإيضاح: فقتلت البقرة كساب من جملة تلك الكلاب فحمرتها بالدم وتركت سُخامها في موضع كرها صريعة أي قتلت هاتين الكلبتين، وفي لفظة سخام يقول الزوزني وقد" رويت بالحاء المهملة " هذا معناه أن الشرح ملتمس من الأخبار والروايات فدل ذلك على ما نحن بصدده في هذا المستوى الإخباري في رواية الوقائع والأحداث، والمتأمل في ألفاظ البيت المذكور أعلاه لا يستطيع الإتيان بمعنى من المعاني التي وظفها الشارح لكلمتي كساب وسخام أو سحام إلا إذا استلم مفاتيح الشرح لفك شفرة النص من مرجعية الرواية التي آل إليها الشارح في معالجته لهذا النص.

وفصّل معلقة عمرو بن كلثوم إلى عدة اتجاهات، ومن هذه الأبعاد التي أشار إليها في كشفه عن غامض المعلقة استناده على الرواية، والأخبار، وقد لخص سبب قول القصيدة بواقعتين الأولى: يقول الشارح كانت على أثر الخلاف الذي وقع بين قومه "تغلب"، وبين بني أعمامهم بكر، وتقاضيهم إلى عمرو بن هند، وكان سبق أن أصلح بينهم بين حرب البسوس فآثر عمرو بن هند تغلب وهمّ بطرد سيد بكر النعمان بن هرم.

يريد إفادة سامعيه بمسألة التقاضي إلى ابن هند وما قضى به من أحكام بين القبيلتين، وكيف رأوا أنه غمطهم حقهم، وآثر عليهم بني عمومتهم، فاعتبروا قسمتهم، قسمة لم يرضوا بها.

أنشد إذْ ذاك عمرو قصيدته، وأجابه عليها الحارث بن حلزة والثانية: أن سبب احتقار أم عمرو بن هند لأم عمر بن كلثوم والواقعتين ذكرهما في المعلقة وزمن الرواية الأولى قول الشاعر:

أبا هند فلاَ تعْجَلْ عَلَيْنَا ***** وأنْظِرْنا نُخَبِّرْك اليقينَا.

يريد عمرو بن هند فكناه.

وفي قول الشاعر: وأيامٍ لنَا غُرٍّ طِوالِ ***** عصينا المَلْك فيها أن ندينا.

يوضح نخبرك بمواقع لنا مشاهير كالغر من الخيل، الأيام: الوقائع، وفي الرواية الثانية قول الشاعر:

تهدّدنا وتوعِدناَ رويداً ****** متى كُنَّا لأمّكَ مقتوينا.

يكشف عن المعنى: ترفق في تهددنا وإبعادنا، ولا تمعن فيهما فمتى كنّا خدما لأمك ،أي :لم نكن خدما لها حتى نعبأ تهديدك ووعيدك إيانا .وفي معلقة ابن شداد تداخلت الأخبار من الحديث عن عبلة إلى ذكر المطر، والناقة، والحرب وعن عنترة نفسه حول كرمه وشجاعته، هذه الشروح تدخل في المستوى الإخباري، لا بأس بالتمثيل لها بشرح هذا البيت:

وإذا صَحوتُ فما أقصِّرُ عن ندَى ***** وكمَا علمْتِ شمائلِي وتكرُّمِي.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

وهذان البيتان أي هذا البيت والذي سبقه قد حكم الرواة بتقدمهما في بابهما، فلولا الرواية ما علمنا أن هذين البيتين قد تقدما في بابهما، وهنا اختلط الإعلام بالشرح، والحكم الإخباري لروايته الخبرية، وفي موضع آخر يتجلى الشرح المعنوي ذو المستوى الإخباري في قوله:

ولقد خشيتُ بأن أموتَ ولم تدرْ ***** للحربِ دائرةٌ على ا بنيْ ضمضمِ.

جاء في شرحه: الدائرة اسم للحادثة يقول: ولقد أخاف أن أموت، ولم تدر الحرب على ا بني ضمضم بما يكرهانه، وهما حصين وهرم ابنا ضمضم، ونصب الرجلين جاء إخباريا يميل إلى التراجم البشرية فأخرجهما إلى أسماء.

والشرح في معلقة الحارث بن حلزة لم يخرج عن سابقه من الشروح وتنوع التفسير والكشف.

ولكن كنا نريد الحديث عن دلالة الخبر في الشرح، والتنقيب عن تلك الوقائع فإننا واجهناها في تعريفه للفظة الدائرة التي أطلق عليها صراحة اسم الحادثة فدلت بما لا يدع مجالا للشك على صبغتها الوقائعية للحدث الإخباري ، استعمل بعض الاتجاهات وضروب المعرفة للتوضيح، وفتح مغاليق المعلقات، وفي هذا الشرح لمعلقة الحارث نستقي منه ما يرمي إلى المستوى الإخباري، وفي سياق الحديث عن مناسبة القصيدة يفسر الشارح:

قال ابن السكيت: «وقد جمع فيها ذكر عدة من أيام العرب عير ببعضها بني تغلب تصريحا، وعرض ببعضها عمرو بن هند" وما جاء في شرحه لقول الحارث:

وأتاناَ منَ الحوادثِ والأنْبَا **** ءِ خطبٌ نُعْنَى به ونساءُ.

كشف عن معنى: ولقد أتانا من الحوادث والأخبار أمر عظيم نحن معنيون محزونون لأجله، وفي قول الحارث:

إن إخوانَنَا الأراقمَ يغْلُو ***** ن علينا في قيلِهِمْ إحْفَاءُ.

يبدو الشرح في مستواه الإخباري جليا واضحا، وقد فسر الشارح الأراقم، بطون من تغلب تسمو بها لأن امرأة شبهت عيون أبائهم بعيون الأراقم، ثم فسر ذلك الخطب فقال هو تعدي إخواننا من الأراقم علينا، وغلوهم في عداواتهم علينا في مقالتهم، ولا أسترسل في سرد الأخبار مع شروحها نجتزئ بهذا الشرح الذي نلاحظ من خلاله طريقته في الحدوث الإخباري بكل مستوياته فلولا علمه بكنية أو لقب ذلك البطن من بطون تغلب بوصفه بالأراقم [1]

وهذه المرأة وخبرها بتسميتهم بالأراقم ما توصل إلى فهم هذه العبارة واستطاع أن يتسرب إلى مغاليق النص، ويفك غامضها في بعدها الدلالي بسياق إخباري بهذا الشكل الذي صار إليه.

خاتمة

جاءت محاولتنا في هذه الدراسة بمثابة مقاربة شرح المعلقات لما توصل إليه النقاد في تحليلاتهم للخطابات الأدبية، مستندين في ذلك على مناهج اجترحوها في الحقول الأبستمولوجيا الحديثة والمعاصرة، سواء كانت سياقية حسب طبيعة موضوعاتها من ، تاريخية، اجتماعية، نفسية ، أومن صنوتها النسقية قديما فنية، لغوية، بلاغية أم حداثية عصرية، بنيوية، أسلوبية، سيمائية.

ورغم أن الشارح لم يكن يحوز هذه الآليات التقنية، والأدوات المنهجية العلمية، إبان فترة التحليل المزامن للقرون الأولى من القرن الرابع والخامس الهجريين، إلاّ أن عمله الرائد في تفكيك وتفتيق ما تضمنته القصائد الطوال من معانٍ دلالية أشكلت عن

[1] الزوزني. (1969). المعلقات.ص 310.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

الفهم. انبرى لها مثله مثل باقي الشراح معولين على ثقافاتهم الزاخرة بشتيت المعارف في الأدب واللغة والتاريخ وغيرها من العلوم التي أمدّتهم بمفاتيح استرسلوا بمعيتها لإيضاح ما استبهم من النصوص الشعرية وانغلق من المعاني النثرية في جميع الأجناس الأدبية التي عاصروها.

وكان لهم ما ارادوا من نشاطات فكرية بوأتهم شناخيب المعرفة وسبل التنوير العلمي ولم يك الزوزني بدعاً من هؤلاء العلماء والنقاد واللغويين الفطاحلة.

والمتمعن في شروح الزوزني يجده رسم لنفسه منهجية تجعل من الدراسة التاريخية ملجأ له في التحليل والتعليل وبسلوكه هذه المحجة اللاحبة والطريقة المضيئة استطاع أن يكشف عن غامض الشعر من تفسير لتلك المدلولات المعنوية ،والاتساقات اللفظية ،بمجاراتها للمناهج العصرية من غير قصدية ،أو معرفة سابقة لمصطلحاتها المنهجية الحديثة، فتارة تطابقها وأخرى توازيها وتعمل بمحاذاتها وأحيانا تتفوق عليها بأسلوب تكاملي يجمع الشتات.

وباتباعه للطرائق العلمية التي كان يمتلكها العصر آنئذٍ تصادف الدراسات النسقية الحالية، فعالج بها أغوار النصوص وأمدته بما حوته من انسجام واتساق وإحالاتٍ لغوية اتسمت بحسن السبك ومنظومية النسيج بخيوط تركيبية، معجمية بنائية، أسلوبية، والأخرى سياقية تقفز خارج النصوص مستعملا كل ما من شأنه الكشف عن مدلهمات الأثر الأدبي من جوانبه الشتيت إن على مستواه التاريخي، أو الاجتماعي، أوالنفسي.

مسرد المصادروالمراجع

المصحف الشريف. (2014). سورة قريش. سوريا حمص: بيت القرآن للطباعة والنشر.

. المصدر:

الزوزني أبو عبد الله أحمد بن الحسين. (1969). شرح المعلقات السبع. بيروت لبنان: دار اليقظة للتأليف والنشر.

المراجع:

- ابن رشيق. (1988). العمدة في محاسن الشعر وآدابه. لبنان: دار المعرفة.
- ابن فارس أبو الحسن. (1366هـ). معجم المقاييس في اللغة. بيروت لبنان: دار الفكر.
- ابن قتيبة عبد الله بن مسلم. (1986). الشعر والشعراء. بيروت لبنان: دار إحياء العلوم.
- ابن كثير اسماعيل عماد الدين أبو البقاء. (2020). البداية والنهاية. الجزائر البليدة: دار الامام مالك للكتاب.
- ابن منظور. (2008). لسان العرب. بيروت لبنان: دار صادر.
- أحمد بن إبراهيم بن مصطفى. (2012). جواهر الأدب. بيروت لبنان : دار الكتب العلمية.
- أحمد بن محمد بن عبد ربه. (2008). العقد الفريد. لبنان: دار الفكر.
- أحمد بن محمد بن عبد ربه(ت328). (2008). العقد الفريد ج1. لبنان: دار الفكر.
- أسامة رشيد الصفار. (2011). ينبوع اللغة ومصادر الألفاظ. لبنان: دار صادر بيروت.
- التبريزي يحي بن علي. (2009). شرح المعلقات العشر. بيروت لبنان: دار صادر.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

- السيد الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني الحنفي. (2009). التعريفات. القاهرة: دار الطلائع للنشر والتوزيع.
- الفيروزآبادي. (1995). القاموس المحيط. لبنان: دار الفكر.
- المبرد محمد بن يزيد. (2006). الكامل في اللغة والادب. لبنان: المطتبة العصرية صيدا بيروت.
- إيليا الحاوي. (1986). في الند والأدب. لبنان: دار الكتاب اللبناني.

المراجع المترجمة:

- براون و يول. (1997). تحليل الخطاب. السعودية: دار النشر العلمي والمطابع جامعة سعود.

المعاجم:

- مصطفى إبراهيم وآخرون. (1972). المعجم الوسيط. تركيا: المكتبة الإسلامية اسطانبول.

المراجع الأجنبية:

- LAROUSSE .(2004) .DICTIONNAIRE DE FRANCAIS .FRANCE: L imprimerie MAURY-EUROLIVRES a MANCHECOUT

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

التّجريب الرّوائي الجزائري: من الورقي إلى الرّقمي رواية نسيان com لأحلام مستغانمي نموذجا

The Algerian Novel Experimentation: From the Paper to the Digital

A novel Forgetting com Ahlam Mosteghanemi as a model

د. نهاد مسعي، جامعة 20 أوت 1955،سكيكدة ، الجزائر

Dr.. Nihad Messai, University 20 August 1955, Skikda, Algeria

ملخّص:

تمهّد الكتابة الرّوائية الجزائرية لخطاب فعّال مفتوح على التّحوّلات في المنجز الفني السّردي بكلّ آلياته اللّغوية والجمالية والتّقنية ، فظهرت أنواع جديدة من الرّواية خارج التّعاقد النّقدي المألوف، يتمّ انتاجها وتلقّيها بواسطة برمجيات تتلاءم مع الوسيط الرّقمي الجديد .عبر هذا التّجريب تتفاعل الآداب وتتغذى من تفاعلها ، لأجل ذلك صار التّجريب هاجس كلّ مبدع ومركز اهتمامه ،تغيّرت معه طرائق الكتابة التي استمدّت من الواقع الالكتروني مظاهرها المستحدثة كما فرضت هذه الصّيغ وجود قارئ ترابطي لديه القدرة على خوض غمار القراءة والتّأويل و تفعيل اللاّمرئي وخلق جوّ افتراضي عام يتخيّله بأدوات التّخييل :السّمع، البصر والحرف من جهة. لذا : كيف يستل النّص الرقمي الجزائري أمشاج كينونته؟ وما مدى استجابة القارئ للاشتراطات الحادثة؟ وهل تغيّرت سكّة المقطورة القرائية بخروج النّص من الورقي إلى الرّقمي؟.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية ، التجريب ، الورقي ، الرقمي.

Abstract :

The Algerian novelist writing paves the way for an effective discourse open to transformations in the narrative artistic achievement with all its linguistic, aesthetic and technical mechanisms. News types of novel emerged outside the usual critical contract, which are producer and received by software compatible with the new digital médium.

That is, expérimentation has become the obsession of every creator and the focus of his attention, the methods of writing that derived from the electronic reality have changes their new aspects, as these formulas imposed the existence of an associative reader who has the ability to engage in reading and interpretation and activate the invisible and create a general hypothetical atmosphere that he imagines with visualization tools: hearing, sight and the letter from Side. So: How does the Algerian digital text exist? How well does the reader respond to the new requirements? And did the reading direction change to the text, leaving the paper to the digital?

Key words: Algerian novel, experimentation, paper, digital.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

1- التجريب في الابداع الروائي:

تمهيد:أثمرت كتابة الرّواية الجديدة تجديدات على مستوى أنساق الكتابة الابداعية وعلى مستوى تجديد القنوات الحاملة للأفكار والرّؤى والصّور والتّمثّلات في ضوء انفلات المبدع من شرنقة القوالب الجاهزة في الكتابة وفي التّعبير وعدم الامتثال لأعراف التّنميط؛ إنّها السّيرورة الابداعية التي تجعل المؤلّف مبدعًا متفاعلًا وفي هذا المخاض كان لابد أن تتحقّق ثورة ابداعية تمكّنت من خلالها الرّقمنة من خلط قنوات التّشكيل الأدبي وأطره واقحام الأدب في مغامرة التّجريب على مستوى الأدوات المستعملة وعلى مستوى لسانيات الخطاب المقحم لأدوات تعبيريّة غير لفظية لعلّ أهمّها التّعبير الايقوني والاستثمار الجمالي والتّوظيف الرّمزي لمكتسبات الثّورة التّكنولوجية العميقة التي يعرفها العالم راهناً ما أفضى إلى خلخلة الأجناس الأدبية فلم يعد المفهوم النّصي العام متعلّقًا بشكل مكتوب وآخر منطوق ، إنّما ظهر معنى آخر للنّصوص جعل منها الوسيط إلى مدوّنة خاصّة ذات أشكال ومفاهيم متباينة جذبت إليها معظم المهتمّين بالمدوّنات اللّغوية وغيرها، تقول زهور كرام :"يشهد الزّمن الرّاهن شكلًا جديدًا في التّجلّي ، بسبب ثقافة التّكنولوجيا التي غيّرت ايقاع التّعاملات الفرديّة والجماعية كما سمحت بفضل وسائطها الالكترونية والرّقمية إلى جعل الكلّ منفتحًا على بعضه ضمن شروط الثّقافة الموحّدة رقميًا"[1]. لقد منحت هذه التّغيّرات طرائق لصوغ النّص الرّوائي المرقمن وكيفيات تصويره وإكسابه حركة ودينامية لتقديمه وتجسيد دلالاته زمانيًا ومكانيًا .

يرى روجر آلن أنّ "التّجريب في الرّواية هو من السّمات الذّاتية لها كنمط أدبي"[2] وأنّ الرّواية كما وصفها ميلان كانديرا تجاوز دائم للأشكال وذلك يشي بتعدّد الأشكال الممكنة لها وعدم ثباتها على شكل دائم و قار ، وفي ذلك إشارة إلى الطّاقات الكامنة المتجدّدة فهي في قلق مستمر مرهونة باللّاستقرار وقد تفطّن جيرار جينيت إلى هذه السّمة المغرية اللّصيقة بجسد الرّواية وطبيعتها الانزياحية في التّأقلم والتّحوّل، فعلى "السّردية خصوصًا اكتشاف حقل الممكنات بل المستحيلات دون أن تتوقّف عند هذه الحدود التي لا شأن لها برسمها"[3]،على إثر هذا التّحوّل تنمو الرّواية الجديدة من خلال التّجربة وتخضع لمتطلباتها "تعبيرًا عن مجتمع يتغيّر ولا تلبث أن تصبح تعبيرًا عن مجتمع يعي أنّه يتغيّر "[4].

ممّا لاشكّ فيه أنّ الرّواية الجديدة لا تنزل علينا من عل ولا هي اكتشاف آتي من العدم ، رغم قوة فعلها القطعي "فالتّجريب الرّوائي خاصيّة لا تعرف الاكتمال والثّبوت ،فهو النّص الجامع ، مادته الزّئبقية"[5].لذلك فإنّ حضوره في الرّواية ك"منهج جديد ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام والذّاتي والجماعي ولكنّ هذا لا يعني أدبًا شعاريًا أو قصصًا طوطولجية لا تحرق سديم الأشياء وتكتفي بالوقوف عند سطوح الظّواهر ،كما أنّنا لا نرغب في أدب تجريبي يرصد الحيرة أمام الأشكال الابداعية فأدب التّجاوز هو رؤيا متكاملة لا تستند إلى خلفيّة واحدة ولا تستقي مادتها من الواقع المرصود فقط، أو من الواقع المتوقّع فقط وإنّما عنصر التّكامل ضروري"[6] ،وقد قام صلاح فضل بتصنيف مفاصل التّجريب الرّوائي في ثلاث دوائر تتمايز في كثير من الأحيان بقدر ما تتداخل في أكثر الحالات[7]:

---

[1] -زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، دار الأمان، الرباط/المغرب، ط2،2013، ص140

[2] -روجر آلن: الرواية العربية، تر:حصة ابراهيم المنيف ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط2،1997،ص181

[3] -.G.Genette.nauveau discours du recit.seuil.paris.1983.p109

[4] -ميشلال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة تر:فريد أنطونيوس، منشورات عويدات ،بيروت،ط2 ، 1986،ص85

[5] -جورج دورليان :الرواية الجديدة في فرنسا مغامرة الشكل والمضمون ، مجلة العربي،ع544،وزارة الاعلام، الكويت، 2004، ص88.

[6] - محمد عزام : اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، 1987،ص405

[7] صلاح فضل: التجريب في الأبداع الروائي ،ضمن كتاب الرواية العربية ممكنات السرد ،سلسلة الآداب والعلوم الانسانية ،م36،ع2014،5،ص85.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

*ابتكار عوالم متخيلة جديدة لا تعرفها الحياة ولم تتداولها السّرديات السّابقة مع تخليق الدّاخلي وبلورة جمالياتها الخاصة والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها.

*توظيف تقنيات فنّية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النّوع الأدبي وربّما تكون قد جرّبت في أنواع أخرى تتّصل بطريقة تقديم المتخيّل وتحديد منظوره أو التّركيز على بؤرة تيار الوعي ، تعدّد الأصوات و المونتاج السّينمائي

*اكتشاف مستويات لغويّة في التّعبير تتجاوز نطاق المألوف في الابداع السّائد ويجري ذلك عبر شبكة من التّعالقات النّصيّة التي تراسل مع توظيف لغة التّراث السّردي أو الشّعري -أو اللّهجات الدّارجة لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السّرد.

تمظهر ذلك في الرّواية الجزائرية الجديدة التي نهلت من التّاريخ في متونها الرّوائية كمتفاعل نصّي يجعل الرّواية تستوعب مختلف المتفاعلات النّصيّة بدرجات متفاوتة "ما يؤكّد أنّ الزّمان لا يفرّق بين الأشياء إلّا لكي يعيد إليها وحدتها وما يَعِدُ بأنّ كلّ هذه الأمور التي أزاحها الاختلاف في مقدور الذّات في صورة الوعي التّاريخي أن تتملّكها يومًا ما لتبسط عليها هيمنتها وتجد فيها ما يمكن أن نسمّيه مقرها "[1]وهو ما نلمسه في الكثير من المتون من خلال "تقديم نصوص جديدة تتأسّس على قاعدة استلهام النّص السّردي القديم واستيعاب بنياته الدّالة وصياغتها بشكل يقدّم امتداد التّراث في الواقع وعملها على انجاز قراءة للتّاريخ وتجسيد موقفه منه بناءً على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل"[2]

فعجّت السّاحة الأدبية بأسماء غاصت في متاهات الحداثة السّردية ك: واسيني الاعرج ،الطاهر وطار ، عزالدين ميهوبي ، بشير مفتي، أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق وغيرهم من الأسماء التي تبحث دائمًا عن أشكالها التّعبيرية الجديدة من خلال التّركيز على اللّغة والتّجريب فيها وتفجير البنى السّردية التّقليديّة ومعارضة أساليبها وإعادة توظيف الموروث الشّعبي والمحكي والافادة من السّيرة الذّاتية والغيرية والحكاية والأمثال ما منح نصوصهم تفرّدًا وتميّزًا وتأصيلاً للأشكال العربيّة من جهة وتجريب التّقنيات السّرديّة الجديدة من تعدّد الأصوات وصيغ السّرد وتداعي الذّاكرة واعتماد المونتاج السّينمائي واستدراج العجائبي لتوسيع أفق النّفس الواقعي وتكسير الميثاق السّردي وكسر خطّية الزّمن من جهة أخرى.

عبر مسار المجازفة ، تتحرّك الرّواية في مناخ ابستيمولوجي تميل إلى انطولوجيا التّحوّل والاختلاف وبابتكار أساليب جديدة في أنماط التّعبير الفنّي بغية تحقيق المغايرة للسّائد السّردي ، فيكون التّجريب أحد آفاق الحداثة الرّوائية وأحد أسئلتها ورهانًا من رهاناتها لفتح أبواب سرديّة مبتكرة للخروج من نمطيّة مألوفة على أخرى أكثر جديّة فهو يقوم على الهدم والبناء ويتأسّس على تجاوز القوالب والاشكال القائمة.

2-الأدب الرقمي:

لا يمكن استيعاب مفهوم الأدب الرّقمي (numérique littérature)بشكل دقيق إلّا بتمثّل مختلف دلالاته اللّغوية والوسائطيّة والاعلامية ومعرفة السّياقات التّاريخية التي عرفها المصطلح في مختلف مساراته الزّمكانية[3].وهناك مصطلحات كثيرة يزخر بها هذا الأدب الذي ينتج عبر الحاسوب نذكر منها :

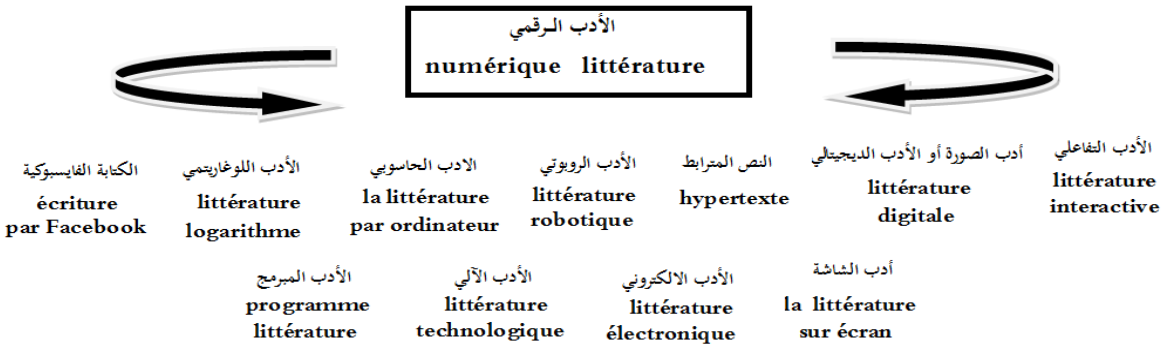
---

[1] - ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر:سالم يفوت، المركز الثقافي العربي ، المغرب/بيروت،ط 2،ص 13

[2] - سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة، 2006،ص 143.

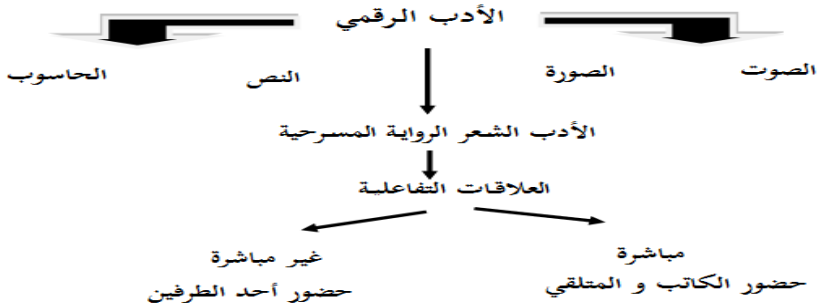
[3] ينظر جميل حمداوي :الأدب الرقمي ،بين النظرية والتطبيق ، شبكة الألوكة،ط 2016،1،ص7

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021



كلّ هذه التّسميات تنتمي لشكل واحد هو الأدب المكتوب الكترونيًا ويبدو جليًّا نسبة أغلبها إلى الوسيط الالكتروني المعتمد في تشكيل هذا الأدب. وضّحت زهور كرام في كتابها الأدب الرّقمي أنّ الأدب الرّقمي أو المترابط أو التّفاعلي الذي يتمّ في علاقة وظيفيّة مع التّكنولوجية الحديثة لا شكّ أنّه يقترح رؤى جديدة في ادراك العالم "[1]، فيعبّر عن حركة انتقالية من الصّيغة الورقية إلى الصّيغة الرّقمية ؛فمن تزاوج هذين المنحنين تولّد هذا الأدب الذي "يقدّم على شاشة الحاسوب التي تعتمد الصّيغة الرّقمية الثنائية **1/0** في التّعامل مع النّصوص أيًّا كانت طبيعتها"[2]،يعني ذلك "الأدب السّردي أو الشّعري أو الدّرامي الذي يستخدم الاعلاميات في الكتابة والابداع أي يستعين بالحاسوب أو الجهاز الاعلامي من أجل كتابة نصّ أو مؤلَّف إبداعي ويعني هذا أنّ الأدب الرّقمي هو الذي يستخدم الوسائط الاعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكومبيوتر ويحول النّص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية وحسابية"[3]

هذه التّقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة وبرمجيات الحاسوب الالكتروني أدّت إلى ابتكار أنواع مختلفة من النّصوص ،حوّلت من النّص الابداعي إلى النّص المرئي البصري والاعلامي أو نقلت من عالم الورق إلى الشّاشة أي أنّه يمنح وجوده من عالم الوسائط السّمعية والبصرية مادام يقوم على الصّوت والنّص والصّورة والحركة. فتتنوّع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي/ المستخدم الذي لا يستطيع أن يجدها إلّا من خلال الشّاشة الزّرقاء / الوسيط التّفاعلي وأن يتعامل معها الكترونيًا وأن يتفاعل ويضيف ويتبادل الملاحظات والانتقادات والتّعليقات فيكون بذلك عنصرًا مشاركًا فيها.



فيكتسب هذا النّوع من الكتابة الأدبية صفة التّفاعلية بناء على المساحة التي يمنحها للمتلقي والتي يجب أن تعادل وربما تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنّص وبحسب هذا التّصوّر فهو " من جهة سليل الممارسة الإنسانية وهو من جهة ثانية بداية

---

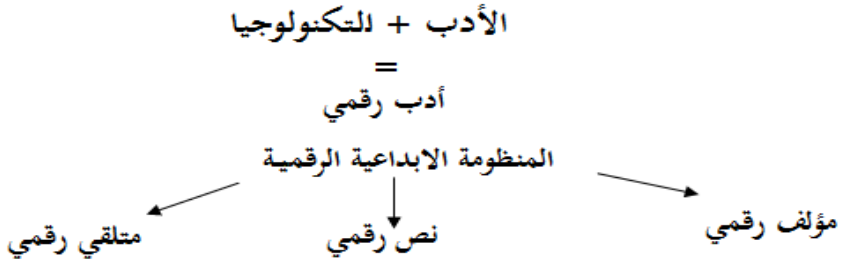
[1] زهور كرام : الأدب الرقمي،ص23.

[2] فايزة يخلف: الأدب الالكتروني في سجلات النقد المعاصر ، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري بسكرة ، 2013،ص101

[3] جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ج1،شبكةالألوكة ،ط1،2016،ص14

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

لممارسة أدبية جديدة ليس فقط لأنّه يوظّف وسائط جديدة ومغايرة لما كان سائدًا ولكن لأنّه ينفتح في انتاجه وتلقّيه على علامات غير لفظية يجعله إيّاها قابلة لأن تندرج في بنيته التّنظيميّة الكبرى وتصبح بذلك بنيات يتفاعل معها مشكّلاً بذلك نصًّا متعدّد العلاقات وبتعبير آخر نقول لأنّنا أمام أدب أساسه النّصية ورقمي لأنّ قوامه التّرابط الذّاتي نجده يختلف عن التّرابط الذي نجده في النّص المكتوب ولكنّه لا يمكن أن يتجسّد إلّا من خلال الحاسوب وبرمجياته وعتاده"[1]. وتتكوّن المنظومة الابداعية من :



2-1-المؤلّف الرّقمي:

يُعدُّ المؤلّف الرّقمي /المبدع الرّقمي أهمّ مكوّن في العملية الابداعية إنّه يؤلّف النّص الرّقمي مستثمرًا وسائط التكنولوجيا الحديثة ومشتغلًا بتقنية النّص المترابط hypertexteوموظّفًا مختلف أشكال الوسائط المتعدّدة"[2]،بغية انتاج نص أكثر انفتاحًا من حالة نصّية تخييلية عبر خطيّة لا يتحقّق نوعها وجنسها التّعبيري إلّا مع القارئ / القراءات ويبدو من هذا "أنّ كون المبدع ورقيًّا أثّر على العملية الابداعيّة وطبعها بملامح خاصّة لم نكن لنشعر بها أو نميّزها دون أن يظهر شكل آخر يمكن أن تتجلّى من خلاله عناصر العملية الابداعية الثّلاثة وهو الشّكل الالكتروني"[3].

ضمن هذا السّياق، يذهب بعض منظري النّص الرّقمي إلى القول بموت المؤلّف في هذا النّص كما هو الشّأن مع النّاقد Georges Landow وهو تغبير وإن كان قد ظهر مع بارت وميشال فوكو فإنّ توظيفه يختلف بين النّقاد؛ فإذا كان بارت عند اعلانه موت المؤلّف كان يهدف إلى الاعلاء من شأن النّص وتركيز المعرفة النّقدية على بنيته فإنّ لاندوو يقول بموت المؤلّف من أجل خلق وعي جديد بالقارئ في علاقته بمسألة انتاج النّص المترابط واضعاف دور المؤلّف في الرّقابة على القارئ وكلاهما كما يبدو يدفعان نحو تدمير دور المؤلّف باعتباره مرجعيّة للقول والمعرفة والحقيقة وسلطة تتدبّر شأن عالم النّص[4].

وقد أشار ادوارد دوكاك إلى خطوات ينبغي اتّباعها لإخراج هذا العمل الأدبي[5]:

*معالجة عناصر النّص بمساعدة الآلة الرّقمية وهي مرحلة القولبة والتّشكيل.

*دراسة مختلف التّمظهرات البصريّة التي يمكن للنّص أن يتّخذها

*تحديد كلّ ما يتعلّق بحجم وشكل الكلمات والحروف مع تحديد نوعيّة الخلفيّة التي تظهر فيها .

---

[1]سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط 1،2008،ص 192.

[2] زهور كرام : الأدب الرقمي، 34.

[3]فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب،ط 1 ، 2006،ص 136.

[4]ينظر زهور كرام : الأدب الرقمي ،ص ص 35،36.

[5] خمار لبيبة: النص التفاعلي وآليات السرد وسحر القراءة ،رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة،ط 1 ،ص ص 202،203

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

*ابتداع وخلق الفقرات التي ستنتقل نحو البرامج المتحرّكة

*حفظ هذه البيانات و التّركيب النّهائي.

فيضع المبدع الورقي نظامًا يبدو منسجمًا على الشّاشة تتحوّل عناصره مع عملية تنشيط الرّابط lieu إلى مجموعة من العلامات التّرميزية والتي تشتغل في علاقة تقاطعية مع القارئ/القراءات عل تدبير المعنى ثم انتاج الدّلالات المفتوحة عليه[1]...

2-2- النّص الرّقمي :

تجاوز النّص اليوم المفهوم الذي يعتمد على البناء اللّغوي إلى تشكيل مركّب تؤلّف هيأته من اللّغة ، الصّورة ، الصّوت ، البرامج المعلوماتية ، نسيج من العلامات التي لا تجعله خاضعًا لوضع قائم وثابت "فالقراءة هي أفق تحقيق نصيّة النّص الرّقمي"[2] وقد اعتبرته فاطمة كدو نصًّا مرئيًّا / وسائطيًّا لم يتخلّ عن مفهوم الكتابة لكنه غيّر في أسلوبها مانحًا لنفسه سمات جديدة[3]. يمكن تلخيصها ب:

*هو نص في صراع ومواجهة مع حدود العرف والمقروئيّة لأنّه يتجاوز الهرمية العرفية للنّوع الأدبي ، فهو بذلك يمارس إرجاء المدلولات ارجاءً أبديًّا عن طريق تشبّثه بالدّال الذي يتّسم باللّعب الحرّ ، فهو يجعل من إغلاق النّص أو انتظامه من الاستحالة بمكان.

*تتمّ معايشة النّص الرّقمي وتجربته كفاعلية ناشطة في اللّغة فهو عملية انتاج.

* يتألّف النّص الرّقمي من مقتطفات ومرجعيات وإحالات وصدى وأصوات مختلفة منها يكتسب النّص تعدّدية في المعنى لا تقبل الاختزال ، فالنّص بهذا لا يهدف إلى إبراز الحقيقة وتمثيلها إنّما يسعى إلى نشر المعنى وتفجيره.إذ لم يعد القارئ والمؤلّف أسيران للكتابة الخطيّة "بل أصبح مجالًا لتلاقي الخطّ والصّوت فضلًا عن العمليات الحسابية والمنطقية وهذا يكرّس فكر نهاية المؤلف"[4]خصائص النص الرقمي:

*يسترشد النّص الرّقمي بالتّقنيات الافتراضية المختلفة ويستعين بالمعطيات الحسابية والرياضية والمنطقية في تقديم البيانات والمعلومات ، متجاوزًا بذلك النّص الورقي والطّباعي إلى ما هو الكتروني ولوغاريتمي وحاسوبي بتعبير جميل حمداوي، على ضوء ذلك يتميّز النّص الرّقمي بمجموعة من الخصائص التي أوردتها فاطمة البريكي[5]:

*يقدّم الأدب التّفاعلي نصًّا مفتوحًا بلا حدود ، إنّه يمكن أن ينشئ المبدع.أيًّا كان نوع إبداعه- نصًّا ويلقي به في أحد المواقع على الشّبكة ويترك للقرّاء والمستخدمين حرّية إكمال النّص كما يشاؤون.

*يمنح الأدب الرّقمي المتلقي / المستخدم فرصة الاحساس بأنّه مالك لكلّ ما يقدّم على الشبكة.

---

[1] ينظر زهور كرام : الأدب الرقمي ،ص35

[2] زهور كرام : الأدب الرقمي ،ص50.

[3] فاطمة كدو: أدب .com ، مقاربة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، دار الأمان ،الرباط /المغرب،ط1 ، 2015،ص ص 71،75.

[4] محمد المريني: النص الرقمي وابدالات النقل المعرفي ،ط1،دار الثقافة، الشارقة، 2015،ص105

[5] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي ،المغرب/بيروت،ط1،2006،ص ص 50،53

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

*لا يعترف بالمبدع الوحيد للنّص ، وهذا مترتّب على جعله جميع المتلقّين والمستخدمين للنّص التّفاعلي مشاركين فيه، ومالكين لحق الاضافة والتّعديل في النّص الأصلي.

*غير محدّد البدايات ، إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النّص من خلالها ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النّص أولًا .

*النّهايات غير موحّدة في معظم النّصوص ، فتعدّد المسارات يعني تعدّد الخيارات المتاحة أمام المتلقي /المستخدم.

*يتيح للمتلقّين / المستخدمين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدّم النّص التّفاعلي إذ بإمكانهم أن يتناقشوا حول النّص وحول التّطوّرات التي حدثت في قراءة كلّ منهم.

*درجة التّفاعلية فيه تزيد كثيرًا عنها في الأدب التّقليدي المقدّم على الوسيط الورقي وتتضافر جميع المزايا السّابقة لتنتج هذه الميزة.

*في الأدب الرّقمي تتعدّد صور التّفاعل بسبب تعدّد الصّور التي يقدّم بها النّص الأدبي نفسه إلى المتلقي.

2-3-القارئ الرقمي:

تكمن غاية تكنولوجيا المعلومات في تحويل المتلقي إلى مستقبل ايجابي ينتج من وضعه الجديد نصًّا "انسجامًا مع طريقة تفاعله واختياره للرّوابط وزمن بقائه في النّص وهذا النّص سمّاه بيار باربوزا ب (**ميتا-حكي**) أي المحكي الخاص الذي يكوّنه القارئ أثناء القراءة وعبر تنشيط الرّوابط"[1]، إذ لم يعد المؤلّف يمتلك وحده سلطة القول بل يعيد القارئ "كتابة ما يقرأه إلى درجة أنّه يستحيل أن نقرأ النّص نفسه بطريقة متعاقبة وذلك بالنّظر إلى طبيعة هذا النّص"[2] ،لأجل ذلك أطلق عليه جميل حمداوي لقب **المؤلّف التّفاعلي** لأنّه "يشارك المؤلّف في بناء النّص الرّقمي بملاحظاته وتعليقاته وتوجيهاته وارشاداته وتقويماته"[3]، وفي المقابل استخدم سعيد يقطين مصطلح **القارئ الجوّال أو النّشيط**"الذي يعمل باستمرار على تنشيط الرّوابط بقصد تحقيق الانتقال المتواصل وراء النّصوص، وقد يظلّ ينتقل ويتجوّل بدون توقّف حتى يرسو على ما يطلب فيكون التّوقّف عند مرساة خاصّة تحقّق غاياته "[4]. على إثر ذلك يمارس القارئ الرّقمي وظيفتين:

الأولى: تتمثّل في القراءة الرّقمية وتلقّيه للعمل الرّقمي.

الثّانية: تحويله إلى منتج ثان للعملية الابداعية الرّقمية من خلال تغييره لمسارات القراءة.

فالرّقمنة وسّعت مجال التّلقي وأطلقت له العنان للتّصرّف في العمل الأدبي ومساراته شعريّة أو سرديّة يعيش حريّة مفتوحة على خيارات القراءة النّصيّة ؛هو القارئ السيبراني الذي يقرأ على الشّاشة باقتضاب معتمدًا على المسح البصري وبالنّقر على الرّوابط التّشعبية"إذ تسمح له تقنية النّص المترابط بأن يختار للنّص مدخلًا للقراءة ..ويتّضح من خلال تجربة كلّ قارئ أنّ كل

---

[1] زهور كرام : الأدب الرقمي ،ص ص 42،43.

[2] محمد المريني: النص الرقمي وابدالات النقل المعرفي،ص104

[3] جميل حمداوي: المقاربة الميديولوجية ، نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الأدب الرقمي،2017، http: //www.alukah.net/literature_language

[4] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت، 2005،ص134

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

اختيار /تبئير يصبح هو المتحكّم في زمن القصّة وتحديد وجهة النّظر كما يصبح هو المتدبّر لأسلوب القراءة ومنهجها لديه حرّية المرور من أي طريق يشاء"[1]،، ما يقتضي الاستعانة

بحقول علمية تتطلّب إلى جانب المعرفة الأدبية واللّسانية والنّقدية معرفة وخبرة معلوماتية ودراية بلغة البرمجة وأنظمة التّشغيل وإلمامًا بمجالات النّشر الالكتروني ما يمنحه امكانية انتاج نصّه الخاص.

2-4-بين الرقمي والورقي:

ممّا لاشكّ فيه أنّ الكتابة بكافة أشكالها (ورقيّة أو رقميّة) هي بدء تداخل في خانة التّواصل الاجتماعي والثّقافي ،وتتميّز الكتابة الرّقمية عن نظيرتها الورقيّة بهندستها وبنيتها التي تغرف من التكنولوجيا ،وعالمها المتغيّر والمتجدّد آليات تشكلها ، وهي آليات تتغيّر بسرعة وتتطوّر تقنياتها وفق مستجدات الكتابة .

وبالتّالي، يجد ممارس الكتابة الرّقمية نفسه أمام تحدّيات أخرى يتجلّى أهمّها في "صناعة الكتابة وفق هذه الخطوات المتسارعة للتكنولوجيا ومكوّناتها خصوصًا ما يتعلّق بالوسائط المتعدّدة والتّركيب الفني والاخراج الرّقمي مع تجاوز أنماط السّرد في الكتابة الورقية قصّة ، رواية،...،إلى أنماط أخرى قادرة على المزاوجة بين التكنولوجيا بكافة أبعادها وبين التّخييل السّردي الذي يتّخذ من التّقنيات الآلية والوسائط المتعدّدة ركيزة أساسية من أجل بناء الحكي والتّفنّن في تركيبه وتشخيصه ليعطي بالتّالي تميّزه واختلافه من التّخييل السّردي الذي ينكتب ورقيًّا –أشارت كما فاطمة كدو في دراستها البنية التّفاعلية لظلال العاشق، مقاربة لعتبات لعبة الكتابة الرّقمية.

لذلك "يختلف عن الكتاب من حيث التّركيبة فإذا كان تصميم الكتاب يعتمد على الغلاف والصّفحات الأولى للأجزاء فإنّ تصميم المورد الرّقمي يهتمّ بتصميم الواجهات والعناصر المكوّنة لها وإذا كانت بنية الكتاب تتألّف من مجموعة من أجزاء فإنّ بنية المورد الرّقمي تتألّف من مجموعة أجزاء افتراضية"[2]ويمكن أن نورد بعض الفوارق الأخرى:

النّص الورقي	النّص الرّقمي
يتألّف من بنيات وعلاقات تربط بين البنيات فتصبح القراءة خطّية أفقية	يتشكّل من عقد روابط تربط بين تلك العقد فتصير القراءة اختيارية
قائم على رسم الحرف الكاليغرافي	يتبنّى البعد الوسائطي
يخضع إلى سلطة رقابة دور النّشر	يجد مجالًا كبيرًا للنّشر لاتّصاله بالفضاء الشبكي
لا يتطلّب انتاجه سوى المعرفة بقواعد الكتابة وتقنياتها	يتّسم بتعدّد العلامات بمزج بين الكتابة والصّوت والحركة والصّورة والمشهد السينمائي والرّسم

[1]زهور كرام : الأدب الرقمي، ص ص 38،39

[2]جناني عزيز: الموارد البيداغوجية الرقمية ومنهجية تطويرها، دار ابي قراقر للطباعة و النشر ،المغرب ،2014،ص20..

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

وقد أشار جميل حمداوي إلى أن الفرق بين النص الإلكتروني والنص الإبداعي العادي يكمن في الوسيط الذي يستعمله على مستوى الطبع والنشر والتوزيع. بينما يخضع النص الرقمي لمواصفات لوغاريتمية رقمية، أو لمواضعات إعلامية وآلية وتقنية خاصة، وتوظيف لمجموعة من مفاهيم الحاسوب ومصطلحاته المتنوعة من أجل بناء تجربة رقمية إبداعية معينة.

4-الوسائط اللغوية في نسيان .com:

تغذّي الذّاكرة في رواية **نسيان .com** كافة المفاصل والمكونات السّردية ، فتساعد على صياغة المشاعر في قالب حميمي يلفُّ لبَّ الرّواية النّسائية ، كتبت أحلام مستغانمي في نصّ مجنّح رشيق محنة النّساء ومتاهاتهنّ في الأمكنة والهويات وعجزهنّ عن مقاومة تيار الماضي الذي نحت الكينونة /الأنوثة في قالب الانتظار. اعتمدت بذلك على التّوالد الحكائي المتناسل من الحكاية المركزية/المرأة ؛ مركز الرّحى في الرّواية والوتر الذي يحدّد ملتقى الأحداث والعلاقات، فدويُّ الأنثى كعلامة نصّية جاذبة للجميع المحاور السّردية عبر فضاء النّص هو ما تتقنه أحلام مستغانمي بتعبير الأخضر بن السايح-،لأجل ذلك اضطلعت بالحكي على شاكلة شهرزاد كي تنقذ بنات جنسها اللّاتي يعانين الخيبة العاطفية والخيانة الذّكورية وقد تبنّين شعارها (**أحبيه كما لم تحب امرأة و انسيه كما ينسى الرّجال**)وهي في كلّ ذلك تقف على مدار 329 صفحة ضدّ الذّاكرة التي تفتكّ بالنّساء اللّائي وقعن في الحب ليجدن أنفسهنّ وسط صحراء باردة وقد انتهت نوبة العشق الهاتفية وتوقّفت الرسائل.

كما كشف المتن السّردي عن الايهام بالواقعية ،حيث نلمس الخطّية والذّاتية في تتبّع الشّخصية المحورية التي تتمثّل الشّخصية السّاردة/النّاصحة" فاستثمار المرأة /الكاتبة لجوانب من سيرتها الذّاتية في ممارستها الرّوائية يعكس وعيها بأنّ الكتابة هي وحدها التي تكسب أناها الوجودي الدّيمومة إذ تؤكّد هويّتها الخاصّة وتبرز كيانها المختلف في مجتمع ذكوري يواصل تكريس هامشيتها"[1]. ولعلّ العصب الحيّ في تفعيل النّسيج النّصي وضخّ خلاياه بدماء حارّة هو خطاب النّصائح إذ جعلت عنوانًا لكلّ نصيحة /نصّ سواء كان العنوان شعارًا سياسيًا أو انتاجًا أدبيًا أو مخزونًا ثقافيًا وجيء بكتابها "حقيبة اسعافات أوليّة لإيقاف نزيف القلوب الأنثوية عند الفراق"[2]

4-1-العنوان:

تُعدّ رواية **نسيان .com** للرّوائية الجزائرية أحلام مستغانمي نمطًا مميّزًا من الكتابة تصلح لأن تصنّف في سياق الرّواية الجديدة التي "تؤسّس قوانينها الذّاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنّى قانون التّجاوز المستمر"[3]

---

[1] بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية الجزائرية ، أسئلة الكتابة، الاختلاف، التلقي، 11.11.2020، الساعة 17:05، benhedouga.com.

[2] أحلام مستغانمي: نسيان com ، دار الآداب ، بيروت، 2013 ، ص 18

[3] عبد الدايم السالمي: الرواية العربية وتجريب اللامعقول، مجلة الرافد ،ع 45، الشارقة 2009، ص 64

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

تنمو هذه الخاصيّة وتتكاثر منذ الوهلة الأولى في رواية **نسيان .com** التي تفاجئ القارئ بغياب المؤشّر الجنسي /النّوع الأدبي الذي تنتمي إليه الرّواية، تاركةً خانة التّجنيس شاغرةً ،ولا تغيب عتبة التّجنيس إلّا بوعي من الكاتبة بُغية وضع القارئ عنوةً في مهمة الاستنتاج ، كما أنّ الجنس الأدبي لا يستطيع أن يستمرّ متشرنقًا على نفسه أو أن يرغم أنّه كائن نقيّ تمامًا من الاختلاط – بتعبير عزالدين المناصرة-ما يجعلنا نستحضر مقولة الشّاعر مرسيه سبستيان: "تساقطي تساقطي أيّتها الجدران الفاصلة بين الأنواع ،لتكن للشّاعر نظرة حرّة في مرج فسيح فلا يشعر بعبقريته سجينة الأقفاص ، حيث الفن محدود ومصغر"[1]

لذا تتحقّق هويّة الكتاب عبر تدمير النّموذج واختيار المغامرة حين تتلاشى الحدود وتتردم الهوة الفاصلة بين الأنواع الأدبية، ليجد القارئ نفسه أمام أكثر من جنس أدبي قصّة ،شعر ، موسيقى ، أمثال .أقوال المشاهير ، وإزاء هذا التّشكيل الفسيفسائي والجدل التّجنيسي والتّوالد السّردي المتشظي المكوّن من عشر نقلات سرديّة في كلّ واحدة منها ما يفوق الخمسة عناوين .تتراسل الفنون في مجال الرّواية وتتآزر لتتجاوز الفنون غير القولية ما جعل الرّواية -خاصّةً- جسدًا حيًّا منفتحًا غير مكتف بذاته بل سيبقى في طور التّجريب لأنّ جنس الرّواية منذ نشأته في حاجة ماسّة إلى أجناس أخرى يتداخل معها لكي يضمن بقاءه أولًا ويجدّد سماته الابداعية ثانيًا، معنى ذلك أنّ "مبدأ التّجانس بين الأنواع الأدبية أمر لا مفر منه ،ذلك أنّه ينتج عن توليد أنواع أخرى ، وهو ما يعني أنّ التّطعيم الأدبي لجنس أدبي بنوع آخر يولّد حالةً جديدةً يستدعى مهارات وقدرات معرفية من أجل الكشف عن أسراره وجماليته"[2] وهذا التّفاعل من شأنه أن "يسهم في بعث الأنواع وجعلها تتمتّع بأكثر حيوية خلافًا في انحصارها ضمن نطاق محدّد شكلًا ومضمونًا ممّا قد يحدّ من استمراريتها"[3].

إنّ انتهاك قانون التّجنيس هو التّقنية التي لجأت إليها أحلا م مستغانمي وغيّبت صيغته من صفحة الغلاف رغبة منها في استبدال "صيغة التّجنيس الصّريح بما يشبه التّجنيس الخفي الذي يعطي الفرصة للقارئ حسب سياقه الزّمني أن يستخرج معطيات النّص وأفقه"[4]

---

[1] بول فان تيغم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر:فريد انطونيوس ،منشورات عويدات ،بيروت،ط 1983،3،ص 149.

[2] دياب قديد :تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، المؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ، جامعة اليرموك ،مج 1،ص 391.

[3] عزالدين المناصرة : علم التناص المقارن ، دار مجدلاوي، الأردن،ط 2006،1،ص 79.

[4] حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية ،ص 57.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

2-4-العنوان الفرعي:

أحبّيه كما لم تحبّ امرأة

و أنسيه كما ينسى الرّجال

جسّدت هذه الجملة النّسقية المثبتة في أولى صفحات الرّواية عنوانًا فرعيًا بأسلوب نمطي داعم للعنوان الرّئيسي وشعارًا "بل نهجًا نسائيًا تكتسبه المرأة بذكائها الذي هو وليد غباء سابق"[1]،اختارت الرّوائية هذا الشّعار على ظهر الغلاف وقد تكرّر في صفحة مفردة داخل الكتاب كموجّه قويّ للقراءة فأسندت الطّبائع بشكل قطعي وشامل ؛الحب للنّساء وللرّجال النّسيان، وصار الكتاب مجموعة وصايا طريفة في النّسيان وكأنّ الكاتبة ترد عن تهمة اجترار الخطاب الذّكوري وانتاج صورة المرأة بوعي لا نسوي في ثلاثيتها الرّوائية.

3-4-يحظر بيعه على الرجال:

تنهض صفحة الغلاف على تحذير مختوم بالختم الأحمر عبارة هذا الكتاب **يحظر بيعه على الرجال** ضمن خطّة دعائية تنظمها الكاتبة بهدف التّسويق لرباعية الحب التي بدأتها مع النّسيان وأرادت لخلاصة نصائحها أن تكون كتالوغا سريًّا لكلّ امرأة لمواجهة الخيبات العاطفية ونسيان رجل أحبته بصدق. وفي الحقيقة هي تبحث عنهم بهذا المنع فهي تعرف تمامًا أنّ كلّ ما هو ممنوع ومستحيل مرغوب ليدسّوا فضولهم فيه ويمعنوا النّظر في خرائط الخراب التي حفروها في أرجاء الذكريات، فيردّ الرّجل على هذا المنع بقوله: "لكنّه ليس جديرًا بأن يكون في يد امرأة عاشقة ورجل تعود أن تصحبه الوردات والياسمين وقطوف نزار إلى معشوقة ..إنّ هذا الكتاب خطير وشرير ولاعب ومذكّر"[2]

5-الوسائط الرقمية:

1-5-الشعار السوبرناتي com :

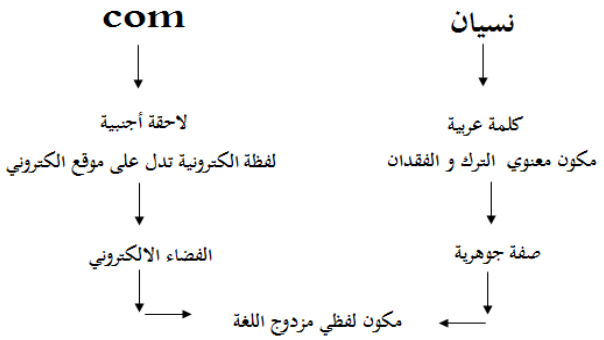
تتجلّى أولى ملامح التّجريب في الرّواية من العنوان الذي يعتبر اختزالًا لمسارات الحكي بين دفتي الكتاب وتعبيرًا لسانيًا ،بصريًا ومفتاحًا تأويليًا برأي امبرتوايكو تنتح دلالاته السيميائية على القارئ فتدفعه للعبور إلى عوالمها ليصادف بصيغة العنوان البنائية **نسيان .com** التي تهيئ للقارئ أنّه عنوان لموقع وليس عنوان رواية (سيما تغييب المؤشّر / رواية) إذ تبدو فيه سيطرة ثقافة الميديا على العصر ،حيث تبنّت الكاتبة في رسمه على ذلك الشّعار السوبرناتي(**com**)؛تعلن به عن الموقع النّسوي الجديد الذي ضمّنته كتابها:**nessyane.com**

---

[1] الرواية ،ص 37.

[2] عبد الوهاب معبوشي: الحب في كتابه الأسود،الساعة:11.11.2020،23.26، www.djazairess.com

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021



ولم تقتصر الرّواية في بنيتها العنوانية على البنية الحرفية والصّورة اللّغوية بل تجاوزتها إلى الصّورة البصريّة على غرار العناوين السّينمائية ذات الوظائف الايحائية والسيميولوجية "[1]،يثير العنوان حالة من الابهام ،تحثُّ المتلقي على البحث في ماهية السّري /الخفي من ادراج الشّعار(com) دون غيره في العنونة ، هل الهدف اشهاري تسويقي؟ وإن كان اسم المؤلّفة في حدّ ذاته علامة اشهارية بامتياز. لو كان الهدف من توظيفه تسويقيًّا ، لما لم توظّف الكاتبة النّطاقات الأخرى اللّاحقة (org) مثلا الدّالة على مواقع المؤسّسات والهيئات والمنظمات (اختصار لorganisation) وهذا يتماشى مع موضوعها الرّامي لتأسيس حزب للنّسيان ، أو اللّاحقة (net) المخصّصة للشّركات التي توفّر خدمات متنوّعة ويمكن استخدام هذا النّطاق للشّركات التّجارية (اختصار ل network)2 وهذا يناسب الموضوع/ المتن الذي يعرض ترسانة من الوصايا والنّصائح. لقد وظّفت الكاتبة النّطاق الأشهر في العالم الخاص بالعلامات التّجارية(**com**)(اختصار ل commercial) أي تجاري والتي تومئ مباشرة الى الموقع الالكتروني الذي أطلقته الكاتبة تزامنًا مع صدور الكتاب. ولم يدّخر العنوان جهدًا في أداء وظائفه الاشهارية التي تخدم عملية تسويق الكتاب الذي يمثّل دليلًا للنّسيان جاء تحت طلب مُلِح لصديقاتها إنّه نموذج للكتابة تحت الطّلب بتعبير- نوال قرين- الذي يحقّق :

الانتشار النّسقي للمدوّنة الابداعية

نسق الكتابة الجماهيرية خدمة لثقافة العرض والطّلب

الاستهلاك

وإذا تمّ تعريب **نسيانكم** فإنّ ضمير الجمع المذكّر يكرّس جليًّا هدف الكاتبة على أنّ النّسيان هنا ليس سوى نسيان الرجال.

جاهرت الكاتبة في أحد الفصول الأخيرة أنّه من المفروض عليها أن تجمع أربعين ألف توقيعًا نسائيًّا عبر الكتاب "ما يعني أنّ طبعته الأولى بلغت أربعين ألف ،وهذا رقم كان يستحيل على نجيب محفوظ قبل وبعد تحصيله جائزة نوبل ونزار قباني أن يحلما به"[3]،كما نشرت مجلة فرنسية تُعنى بالكتب العالمية الجديدة صورةً

---

[1] جميل حمداوي: الأدب الرقمي ،ص91.

[2] ينظر:معنى النطاق،المعاينة11نوفمبر2020،الساعة19:18:word press.com

تعرف على الفرق بين (com. net.org) المعاينة11نوفمبر2020،الساعة15:30،Igli5.com

اكتشف الفرق بين(com. net.org) المعاينة10نوفمبر2020،الساعة20:00،Haltaalam.info

[3] عبده وازن: نصائح أحلام مستغانمي، جريدة الشروق اليومي ،ع2795،الجزائر-15ديسمبر2009.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

ظهرت فيها فتيات ونسوة محجبات ينتظرن دورهنّ للحصول على هذا الكتاب وعلى يد إحداهنّ هاتف خلوي تتلقّى عبره نصائح أحلام مستغانمي النّسوية ما يدلّ بوضوح على حماسة النّسوة العربيات إزاء هذا الكتاب الذي يقدّم بحسب ما تقوله صاحبته وصفات -للشّفاء من الحبيب -يعظهنّ ويكبل لهنّ الحكم والأمثال لينجون من أشراك الرّجال وحيلهم .

CD-2-5 :

من أكثر السّمات الجمالية التي تنبني عليها الرّواية التّفاعلية هي وجود الميلتيميديا التي غيّرت مجرى السّرد من خلال "مزج وانصهار الابداع الأدبي في الصّورة والصّوت فضلًا عن الامكانات التي يوفّرها النّظام التّرابطي"[1]. حيث يمكن "للبصري والسّمعي واللّساني وكلّ آلات الادراك الحسّي التّعايش فيما بينها ضمن البنية نفسها وفق مبدأ الاستثارة الايحائية التي يطلق عنانها تمثيل لفظي متعدّد بطبيعته ،ما لا تقوله الكلمات تحققه الصّورة أو المعزوفة الموسيقية"[2]. تفاجئ أحلام مستغانمي القارئ حين أرفقت العمل بقرص مضغوط CD،للفنانة جاهدة وهبي وهي تغني قصائدها طربًا /الأشعار المبثوثة في النّسيج النّصي، ويعدّ هذا الصّنيع سابقة أولى تمزج بين الأدب والطّرب في عمل واحد في ديو أو ثنائية فنية اعتدنا مشاهدتها في الأغاني المشتركة والبطولات السينمائية.

هذا التّزاوج بين **الحرفي/النّسيان/الرّواية** وبين **الصّوتي/ CD / الموسيقى**، خرق توقّع القارئ الذي أقبل بلهفة وشوق على قراءة النّسيان ،فإذا كان النّسيان هو فقدان ذكره، وخلوّ البال منه، فقدان الذّاكرة جزئيًا أو كليًّا، هو التّرك والفقدان ،والموسيقى هي انسجام وذوبان الذّات في الأشياء ما يحسّن المزاج ،والنّسيان عادة يتمّ لا اراديًّا دون وعي فإنّ الموسيقى أداة مساعدة لإضفاء شرعيته على النّسيان. كان اختيار الكاتبة للموسيقى /نصًّا مرافقًا موازيًا للنّص المكتوب باعتبارها كما يقول بتهوفن: "نوع من الوحي ، قد يكون أعمق من الحكمة والفلسفة ، الموسيقى هي التّربة الخصبة للنّفس حتى تحيا وتفكر وتخترع" لذلك فهي أكثر اختراقًا لذواتنا من كل الفنون الأخرى كونها تخاطب الجوهر.

ما يؤكّد النّزعة التّجريبية من جهة ويؤكّد أنّ خطاب البوح والاعتراف الذي ترسم الرّوائية مساره بلغة عيادية اكلينيكية يتّكئ على الموسيقى وسيلة للعلاج، تقول :"خذي ال CD جزء من العلاج يمكنك تناول هذه الأغاني على الرّيق وقبل الأكل وبعده مدّة العلاج مفتوحة ولا وجود لأيّ أعراض جانبية ، حالات بكاء لبعض النساء وهنّ يستمعن للأغنية خذي هذه الجرعة الموسيقية قبل الأكل"[3]تحاول أحلام مستغانمي أن تقدّم للنّساء أقراص نسيان كوم لمعالجتها من أدوائها العاطفية ما دام الفيروس متفشّيًا في ذاكرتهنّ وكلمّا توغّل نحتاج إلى مضاعفة من ترياق النّسيان. تقول الكاتبة في فصل بعنوان **(هكذا تورّطت في هذا الكتاب)** : ما هذا الكتاب سوى إغراء بالنّسيان، ومصدر الورطة وكما جرى بين سطور الكتاب هو اتّخاذ الأديبة موقف النّاصحة والمرشدة استكملته بأغنيات ال CD المرفق المعنون ب أيّها النّسيان هبني قبلتك ليصبح العمل الصّوتي والخطي تصويتًا ضدّ الحبّ ودعوة صريحةً لتعلّم فنّ النّسيان بتعبير لحاتم الصكر.

---

[1] بوتز بيير: مفهوم النص في الأدب الرقمي، تر:عبده حقي،ص15كتاب رقمي

[2] سعيد بنكراد: وهج المعاني سيميائيات الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/بيروت،ط1،2013،ص123.

[3] الرواية، ص ص 99،100.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

3-5-موقع الرواية nessyane.com :

تدشّن رواية أحلام مستغانمي لخطاب حداثي ؛استثمر لغة العولمة ،الفايسبوك والمنتديات ما وضع النّص وجهًا لوجه مع التّقنية ،يقدّم مقتطفات من الرّواية في موقع الانترنيت المخصّص لها على شكل نصّ الكتروني وقابل للمشاهدة والاستماع، ما أسهم في تغيير خارطة العلاقة بالأشياء من كونها عضويّة أو آليّة إلى كونها سبرانية معلوماتية."ممّا أهّلها أن تتبوّأ مكانةً محترمةً داخل منظومة ابستمولوجية جديدة هي ما بعد الحداثة التي يصعب القبض على مفهوم واضح لها بل عدم الوضوح هو الوضوح عند أتباعها واللّاقاعدة هي القاعدة ، تخاطر بكل المقولات الثّقافية والأدبية ما أحلّ أن تكون أكثر قربًا من تماس العالم المعاصر عن طريق التّسلية والمحاكاة السّاخرة والملاعبة النّصية واللّعب باللغة واعطاء الكلمة دلالات غير محدودة ما خلق عالما فانتازيا جديدا "[1]

يتيح الفضاء الشّبكي مساحة شاسعة للمبدع الرّقمي / أحلام مستغانمي لتتعامل مع قراء افتراضيين متيحة لهم الفرصة الأكبر للتّفاعل من نصوصها، ويعتبر لويس باستون أستاذ علم الجماليات بجامعة مونتريال بكندا أوّل من طرح فكرة المتخيّل الرقمي سنة 1985حيث يقول في حوار خاص مع الباحث المغربي عبده حقي "إنّنا نريد أن نتكلّم عن الصّورة الرّقمية عبر سؤال :إلى أيّ مدى تكون هذه الصّورة مدركة ومرئيّة بواسطة الحاسوب وبواسطة الهندسة التكنولوجية ، إنّ مفهوم المتخيّل يغيّر مسألة الصّورة وذلك بوضعها من وجهة نظر عريضة وعميقة فلقد اخترت مقاربة عامة للصّورة وذلك بأن جعلت منها مسألة انتربولوجية وجمالية وابستمولوجية وقد أثار هذا التّصوّر بعض المهتمين الذين رأوا في هذه الصّورة مجرد افرازات صناعيّة أو علوم تطبيقيّة[2] .

لذلك حقّقت الكتابة تزاوجًا مدهشًا بين الرّواية/مستويات خطابية والتّقنية / مستويات صوتيّة وما تتيحه مساحة للتّفاعل من خلال مشاركة تجاربهم مع القرّاء والافادة من تجارب الآخرين، إذ تكشف الصّفحة للمتلقي شكل البنية التّفاعلية التّوجيهية التي اقترحتها أحلام :**nessyane.com** ، بمجرد ولوج فضاء هذا النّص الافتراضي تتاح الفرصة للرّوابط المنشطة وللقارئ النّقر والاختيار ، حيث التّحرّر الكلي من سلطة الخطي ،يجد القارئ نفسه قبالة **الكتابة الزرقاء** بتعبير عمر زرفاوي، حيث أصبح الوسيط هو المحدّد للمنتج حين يصافح بصرك صفحة الموقع الرّئيسية تجد:

---

[1] ينظر: جيمس ماتز: تطور الرواية الحديثة ،تر: لطيفة الدليمي، دار المدى،بغداد،ط1،2016،ص ص 391،392

[2] مؤتمر استراتيجيات تلقي النص التفاعلي بين صراع النمطية والنظم الدليلية8.11.2020،الساعة20:18، sanajleh-shades.com

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

يتصدّر صفحة الموقع الرّئيسية عنوان الرّواية **نسيان .com** وعلى شماله زهرة النّسيان في قرابة مع اسم المبدعة وتحت العنوان تتموقع العناوين الفرعية التي يترابط معها المدخل . وفي أسفل الصّفحة يتأرجح شعار نسيان مع حركة المياه بتفعيل الوسيط /في دمج النّصوص المتحرّكة مع النّصوص المكتوبة، ثمّ دوّن **بلاغ رقم واحد** توضّح فيه الكاتبة الغرض من تخصيص هذا الموقع للرّواية تقول: "هذا الموقع أسّسته لرفع الغبن العاطفي عنكم، ننتظر مشاركتكم واثراء جميع أبوابه بأفكاركم تجاربكم ونصائحكم هو تحت إدارتكم ونجاحه رهن بكم ، تكفلت فقط بإنشائه لأهديكم حضانة عاطفيّة وحياة أجمل بعد النّسيان"

تسهم هذه الصّفحة في جذب أصناف عديدة من القرّاء تتباين أعمارهم ووظائفهم ومواهبهم ومستوياتهم الاكاديمية والاجتماعية إذ يتمكّن القارئ المشاهد المتفاعل أن يقرأ ويشاهد ويسمع -وقد قدّمت في هذا السّياق الباحثة فطيمة فرحي دراسة مميّزة عن تجاوز التّقاليد والأعراف الكتابية في الرّواية -فامتلاك أدوات العصر أدّى إلى تمكّن المبدعة من أداء دورها الخلّاق بشكل أفضل منه في حال عدم امتلاكها له -بتعبير فاطمة البريكي -إذ تصبح قادرة على التّفكير بطريقة تتناسب أيضا مع العصر الذي تعيشه ويتسنّى لها ابتكار طرق جديدة لتقديم روايتها بما يتواءم أيضًا مع العصر ، ومن شأن هذا أن يؤثّر في الطّريقة التي سيتلقّى بها الجمهور العمل وكيفية تفاعله معه. لذلك فتحت الكاتبة للقرّاء خاصة النّساء تقول: "حضانة عاطفية في الأنترنت لاستقبال ضحايا الذّكريات التّعيسة قصد إعادة تأهيلكنّ للحياة"[1].

تشكّل العتبات /الرّوابط جانبًا من لعبة الكتابة الرّقمية وهي عتبات تخرج النّص الرّوائي من خطّيته وتخلق له امتدادات مع عالمه الخارجي/الواقعي بلعبة الذّهاب والاياب، تجد من أبرز الرّوابط:

- اكتب تعليقًا
- اكتب نهاية اخرى
- راسل
- تواصل مع المؤلّف
- مقالات ودراسات عن الرّواية

وهذا يدعّم المرحلة الانتقالية من الورقي إلى الرّقمي التي يعيشها الأدب.

---

[1] الرواية، ص 327.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

أ-الميثاق/ ميثاق شرف أنثوي:

ميثاق شرف أنثويّ

أنا الموقّعة أدناه أقرّ أنّني اطّلعت على هذه الوصايا وأتعهّد أمام نفسي، وأمام الحبّ، وأمام القارئات، وأمام خلق الله أجمعين، المغرمين منهم والتائهين، من الآن وإلى يوم الدين، بالتزامي بالتالي:

- أن أدخل الحبّ وأنا على ثقة تامّة أنّه لا وجود لحبّ أبدي.
- أن أكتسب حصانة الصدمة وأتوقّع كلّ شيء من حبيب.
- ألاّ أبكي بسبب رجل، فلا رجل يستحقّ دموعي. فالذي يستحقّها حقًّا ما كان ليرضى بأن يُبكيني.
- أن أكون جاهزة للنسيان.. كما ينسى الرجال.

التوقيع: كاميليا فؤاد الهاشم

بيروت التاسعة صباحًا

١٨ نيسان ٢٠٠٩

ملاحظة: مطلوب من كلّ قارئة إضافة توقيعها أسفل هذه الصفحة

أعدّت الكاتبة في الرّواية ميثاقًا ضمّنته جملة من البنود الذي يشترط على كلّ قارئة التّوقيع عليه والالتزام به تمامًا كما فعلت مع بطلة الرّواية كاميليا فؤاد الهاشم في النّسخة الورقية:

وتؤكّد استكمال التّوقيع عند زيارة الموقع: "لا تنسين في خضم النّسيان أن توقعن بدوركنّ ذلك الميثاق وأن ترسلن اشعارًا بذلك إلى الموقع. ليضاف إلى توقيع كاميليا توقيع حزب الصّديقات وجماهير المناضلات"[1]حيث نجد وصلة الميثاق بمجرد النّقر عليها لتنقل المتصفّح إلى البنود وإلى اسم آخر مشترك وقّع على الصّفحة، حيث يتم ادراج الاسم ، البلد ، البريد الالكتروني:

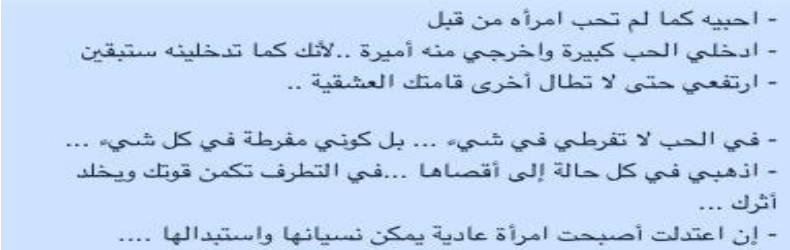
[1] الرواية ،ص328.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

إيمان علي
ميثاق شرف أنثوي
أنا الموقعة أدناه أقرّ أنّني اطّلعت على هذه الوصايا. و أتعهّد أمام نفسي. و أمام الحبّ، و أمام القارئات، و أمام خلق الله أجمعين، المغرمين منهم و التائبين، من الآن و إلى يوم الدين. بالتزامي بالتالي:
- أن أدخل الحبّ و أنا على ثقة تامّة أنّه لا وجود لحبّ أبدي.
- أن أكتسب حصانة الصدمة و أتوقّع كلّ شيء من حبيب.
- ألّا أبكي بسبب رجل. فلا رجل يستحقّ دموعي. فالذي يستحقّها حقًّا ما كان ليرضى بأن يُبكيني.
- أن أحبّ كما لم تحبّ امرأة. و أن أكون جاهزة للنسيان.. كما ينسى الرجال.

ب- النصائح/ الوصايا:

إذا كانت الرّواية قد ضمّنت جملة من النّصائح النّسائية في المتن الرّوائي/الورقي على غرار النّصائح التي وجّهها الشّاعر الألماني والرّوائي البيروني ماريو فارغاسيوسا والشّاعر محمود درويش إلى الشّعراء والرّوائيين الجدد ،فإنّها خصّصت في الموقع رابطًا معنونًا بنصائح لنسيان الرّجال بالنّقر عليه ينقلك إلى وصلة **"لا تترددن في تسجيل نصائحكنّ"** لينقل القارئ إلى مساحة مخصّصة له ، يكمل ما بدأته الكاتبة في سرد التّجارب والنّصائح.


- احبيه كما لم تحب امرأه من قبل
- ادخلي الحب كبيرة واخرجي منه أميرة ..لأنك كما تدخلينه ستبقين
- ارتفعي حتى لا تطال أخرى قامتك العشقية ..

- في الحب لا تفرطي في شيء ... بل كوني مفرطة في كل شيء ...
- اذهبي في كل حالة إلى أقصاها ...في التطرف تكمن قوتك ويخلد أثرك ...
- إن اعتدلت أصبحت امرأة عادية يمكن نسيانها واستبدالها ....

نشرت أحلام على الصّفحة :"من تملك منكنّ نصيحة ، قد تأتي بها لنجدة نساء قابعات في غوانتنامو الحب فلا تبخل بها عليهنّ ، إنّ هذا الباب مخصّص لمن منحتها آلامها مع الذّاكرة حكمة ونعمة النّسيان نعمة قد تغدو مباركة ،إن هي أهدتها لمن تعاني الألم نفسه"

ج-مقولات عن النسيان:

تقول الكاتبة أحلام مستغانمي في هذه الصّفحة: "لقد شغلت ثنائيّة النّسيان والذّاكرة الفلاسفة والكُتّاب والحكماء منذ الأزل. مقولات هذا الكتاب جمعتها لكم على مدى أعوام من المطالعة وبعضها من كتاباتي. ننتظر أن تضيفوا إليها كلّ ما تقطفونه من ورود النّسيان أثناء قراءاتكم. لنصنع منها باقة من حكم النّسيان"، تعرض الرّوائية المقولات التي صمّمتها في بطاقات جاذبة سابحة في فضاء الصّفحة تستقطب اعجاب ومشاركة القرّاء بما يضيفونه لأجل ذلك ركّز عبد النور ادريس على فاعليّة القارئ في كتابه: الثّقافة الرّقمية من تجلّيات الفجوة إلى الأدبية الالكترونية باعتبار أنّ "النّص الرّقمي وهو يخلخل النّظرية الأدبيّة يرجع فاعليته الأدبيّة إلى المتلقي المتفاعل المستهلك المنتج الذي ينزاح عن المركز ليقيم في الهامش دون مرجعية حيث يستطيع الهامش أن يترابط بالمركز فقط من أجل اضعاف سلطته والتقليل من هيمنة أدواته "[1].لكن هذا التّوزيع الذي تبناه

[1] عبد النور ادريس: الثقافة الرقمية، سلسلة دفاتر الاختلاف ، مكناس/المغرب،ط1،2001،ص6

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

الكاتب لمواقع أطراف العملية الابداعية واعتمد فيه على ثنائية المركز والهامش فيه نوع من الاجحاف لأنّ كلا من **المبدع الرّقمي/ مبدع منتج** و **المتلقي الرّقمي/متلقي منتج** يتموقعان في مراكز تفاعليّة ويتبادلان المواقع وفقًا لما للوضعيات الافتراضية التي يتّخذانها. ونختار من الموقع:

ينتهي القارئ متى شاء وفي أيّ نقطة شاء ، فعدم خطّيّة النّصوص الرّقمية حوّل للمتلقي سلطة ايقاف النّص بتوقّفه هو عن القراءة ويمكنه أن يبدي رأيه بمراسلة الكاتبة.

خاتمة:

(**نسيان com**) لأحلام مستغانمي يعدّ أنموذجًا للنّص الذي انفتح في اطار التّجريب على الحوسبة ،وظّفت فيه الكاتبة الخصائص التي أتاحتها تقنية النّص التّفاعلي ،والتي سمحت بالرّبط بين النّص الكتابي والصّور والموسيقى، باستخدام وصلات زرقاء تقود إلى ما يرتبط بالنّسيان /الموضوع ويقدّم إضاءة للنّص/ الرّواية ،فقد ولّد التّأرجح بين الفنّيّات الأدبيّة والجماليات اللّفظيّة وبين التّقنيّات المعلوماتية الالكترونية جنسًا أدبيًّا تطرب له الأذن؛ إذ تخاطب العواطف بالمؤثّرات الصّوتية والحركيّة وبالتّالي تمكّنت من خلال الموقع **nessyane.com** بناء علاقة جديدة بين النّص والمتلقي/المستخدم.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

قائمة المصادروالمراجع :

أ-المصادر:

1. مستغانمي ،أحلام: نسيان com ،دار الآداب ن بيروت، 2013.

ب -المراجع العربية:

1. ادريس ،عبد النور: الثقافة الرقمية، سلسلة دفاتر الاختلاف ، مكناس/المغرب،ط1،2001.

2. البريكي ،فاطمة : مدخل إلى الأدب التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ،ط1،2006

3. بنكراد ،سعيد: وهج المعاني سيميائيات الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/بيروت،ط1،2013.

4. جناني ،عزيز: الموارد البيداغوجية الرقمية ومنهجية تطويرها، دار ابي قراقر للطباعة و النشر ،المغرب ،2014

5. حمداوي ،جميل :الأدب الرقمي ،بين النظرية والتطبيق ، شبكة الألوكة،ط1،2016.

6. حمداوي ،جميل: المقاربة الميديولوجية ، نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الأدب الرقمي،2017كتاب رقمي على موقع، http: //www.alukah.net/literature_language

7. عزام ،محمد : اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،1987.

8. كدو ،فاطمة: أدب .com ، مقاربة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، دار الأمان ،الرباط /المغرب،ط1 ،2015

9. كرام ،زهور: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، دار الأمان، الرباط/المغرب،ط2،2013

10. لبيبة ،خمار: النص التفاعلي وآليات السرد وسحر القراءة ،رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة،ط1

11. المريني ،محمد: النص الرقمي وابدالات النقل المعرفي ، دار الثقافة، الشارقة،ط1،2015.

12. المناصرة ،عزالدين : علم التناص المقارن ، دار مجدلاوي، الأردن،ط1،2006

13. يقطين ،سعيد: من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،2005.

14. يقطين ،سعيد: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،2006.

15. يقطين ،سعيد: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية نحو كتابة عربية رقمية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب،ط1 ،2008.

ج-المراجع المعرّبة:

16. آلن ،روجر: الرواية العربية، تر:حصة ابراهيم المنيف ،المجلس الأعلى للثقافة ،ط2،1997.

17. بوتور ،ميشلال: بحوث في الرواية الجديدة تر:فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ،بيروت ،ط2،1986

18. بيير ،بوتز: مفهوم النص في الأدب الرقمي، تر:عبده حقي،كتاب رقمي.

19. تيغم ،بول فان: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر:فريد انطونيوس، منشورات عويدات ،بيروت،ط3،1983

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

20. فوكو ،ميشال: حفريات المعرفة، تر:سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي ، المغرب/بيروت،ط2

21. ماتز ،جيمس: تطور الرواية الحديثة ،تر: لطيفة الدليمي، دار المدى،بغداد،ط2016،1.

د- المراجع الأجنبية:

22. G.Genette.nauveau discours du recit.seuil.paris.1983.

هـ-المجلات:

23.يخلف ،فايزة: الأدب الالكتروني في سجلات النقد المعاصر ، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري بسكرة ،2013.

24.فضل ،صلاح: التجريب في الأبداع الروائي ،ضمن كتاب الرواية العربية ممكنات السرد ،سلسلة الآداب والعلوم الانسانية ،م36،ع2014،5.

25.دورليان، جورج:الرواية الجديدة في فرنسا مغامرة الشكل والمضمون ، مجلة العربي،ع544،وزارة الاعلام، الكويت،2004

26.السالمي ،عبد الدايم: الرواية العربية وتجريب اللامعقول، مجلة الرافد ،ع45،الشارقة ،2009.

27.قديد ،دياب :تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، المؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ، جامعة اليرموك ،مج1

و-المو اقع الالكترونية:

28.بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الكتابة، الاختلاف،التلقي،11.11.2020،الساعة17:05،benhedouga.com.

29.معبوشي ،عبد الوهاب: الحب في كتابه الأسود،الساعة:11.11.2020،23.26،www.djazairess.com

30.تعرف على الفرق بين (**com. net.org**) المعاينة11نوفمبر2020،الساعة15:30،Igli5.com

31.معنى النطاق،المعاينة11نوفمبر2020،الساعة18:19:word press.com

32.اكتشف الفرق بين(**com. net.org**) المعاينة10نوفمبر2020،الساعة20:00،Haltaalam.info

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

في ضرورة الاجتماع السياسي عند أرسطو

On the necessity of Political meeting according to Aristotle.

اشريف مزور، باحث في سلك الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن طفيل، القنيطرة، المغرب.
Chrif Mezour, Faculty of Letterature and Science Humanities, University Ibn Tofail, Kenitra, Morocco.

ملخص:

يسعى هذا المقال إلى بيان الخلفية الفكرية التي تحكم المنظومة الفلسفية الإغريقية في مجال السياسة (خاصة مع أرسطو)، مع الإشارة إلى كون مبحث السياسة لا ينفصل البتة عن الأخلاق (الفلسفة العملية)، وفي لحظة ثانية سنفصل القول بخصوص أسس الحياة السياسية (العيش سياسيا)، وكذا جوهر الأنظمة السياسية المختلفة وخصائصها، مع تحديد مشكلة من هو المواطن عند أرسطو، ولإبراز ذلك سنقتصر على الكتب الثلاثة الأولى من مؤلف السياسة لأرسطو وبعض الأسفار المهتمة بهذا الموضوع.

كلمات مفتاحية: النظام السياسي/الطبيعة/المواطن/ الكوسموس...

Abstract:

This article seeks to illustrate the intellectual background that governs the Greek Philosophical system in the field of politics (especially with Aristotle), with reference to the controversial relationship between politics and morality (Practical Philosophy), and at a second moment, we will be separated from the basis of political life (living Politically) as well as the essence and characteristics of different political systems. In identifying the problem of who is the citizen for Aristotle, to highlight this, we will limit ourselves to the first three books of Aristotle's author of politics and some of the books concerned with this topic.

key words: Political system- Nature- Citizen- Cosmos...

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

تقديم:

مما لاشك فيه أن جل المفاهيم والقضايا المتداولة اليوم في المجال السياسي نجد لها أصولا في الفلسفة الإغريقية لاسيما عند الفيلسوف الإسطاجيري أرسطو، في هذا الصدد، فقد اهتم المعلم الأول بتفسير نشأة الدولة-المدينة على ضوء تصوره للعلل الأربع(علة مادية/صورية/غائية/فاعلة)، لاسيما وأن العلة هنا هي جميع شروط واقعية شيء ما، بمعنى ما يضمن انتقاله من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، ولأن الاجتماع السياسي قبل الأزمنة الحديثة بني على فكرة الأساس الطبيعي، على اعتبار أن النظرية السياسية في الإبستيمي القديم امتداد لقوانين الطبيعة داخل الحياة الاجتماعية، فقد كان من الضروري أن نخوض في حيثيات هذا الاجتماع ومزاياه بحثا عن أفضل نظام سياسي يتيح تحقيق السعادة والاكتفاء الذاتي للمواطن. فبأي معنى يكون الإنسان حيوانا سياسيا بطبعه عند أرسطو؟ بصيغة أخرى، إلى أي حد يمكن القول إن الإنسان ليس بالعرض مواطنا وإنما هو كذلك بالجوهر(أي عبر ماهيته)؟

1- السياسة عند أرسطو، مبادئ موجهة:

يمكن أن نحدد للسياسة في كتاب أرسطو "السياسة" والذي يعتبره Rémi Brague النص المؤسس للسياسة الغربية([1]) معنيين: معنى واسعا بحيث تدل على من يعيش بالضرورة في مجتمع، ومعنى ضيقا، من لا يمكن أن تتفتح مداركه وأن تكتمل إنسانيته إلا داخل الدولة المدينة، والمعنيان معا مترابطين في نظر اليونانيين؛ فالمدينة (Polis) بحسبهم هي الإطار الذي يمكن للإنسان أن يقيم فيه علاقات دائمة مع أمثاله من الناس، وتقسيم العمل والتعاون الاجتماعي واللغة والصداقة (Philia) هي المقومات الأساسية لقيام فضاء إنساني لن يكون الإنسان خارجه إلا دابة عجماء، فالإنسان يدين للمدينة بأسمى ما فيه كإنسان (يحقق فيها ماهيته)، وبحسب بعض دارسي المتن الأرسطي بقدر ما أن الفلسفة تتكلم اليونانية، فالسياسة بدورها تتكلم اليونانية، على اعتبار أن جل مصطلحاتنا السياسية تنبثق منها (الأرستقراطية، الديمقراطية... وكلمة سياسة بحد ذاتها)، ولا يخفى أن الفلسفة والسياسة ظهرتا بالتوازي (أطروحة J.P.Vernant) فما أتاحه وجود Polis بالذات على سفح الممارسات السياسية التي تمارس، أتاحه وجود الفكر العقلاني على سفح الوعي المعكوس أي السياسة التي تتم دراستها([2]).

فلسفيا، السياسة هي شؤون Cité-polis أي اجتماع في إطار مؤسسات، على اعتبار أن عدم العيش في المدينة يعني بالنسبة للإغريق عدم العيش سياسيا، ولذلك يهتم النشاط السياسي بكل الأنشطة المتعلقة بالمشترك، ومعلوم أن السياسة كنظر وتأمل هي جزء من الفلسفة حددها أرسطو والمشائية عامة بالفلسفة العملية (إضافة إلى الأخلاق) التي تهتم بالتفكير في الحياة المشتركة للناس([3])....

كلمة تيوريا Theoria في اليونانية تتضمن دالين أولهما "تيو" الذي يعني الإلهي، وثانيهما "أورايو" أي أرى (أرى الإلهي)، وبذلك فالروح الأصلية للعالم تكمن في التناسق والنظام(الكوسموس) الذي هو في آن معا قويم وجميل ([4])، وليس من شيء أفضل يقوم به الإنسان من بذل الجهد للتلاؤم مع النظام المتناسق والصحيح للكون. إن الفن والأخلاق والسياسة يجب أن تستقي مبادئها من التناغم الذي يضبط الكون بأكمله، يقول شيشرون "يجب على من يريد العيش بتوافق مع الطبيعة أن ينطلق من رؤية شمولية

---

[1] - Rémi Brague, introduction au monde Grec, champs essais, p 221.

[2] - فرانسيس وولف، أرسطو والسياسة، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994، ص 8.

[3] - هو ذاته التعريف الذي يشير إليه Eric weil في مقدمة كتابه الفلسفة السياسية:

Eric Weil, philosophie politique, 4ème édition, vrin, Paris, 1984, p 11.

[4] - لوك فيري، تعلم الحياة. ترجمة سعيد الولي، مراجعة زهيدة درويش، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، كلمة، 2011. ص 49.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

للعالم وللعناية الإلهية"، لذا فالطبيعة دائما حسبه هي بحق "أجمل الحكومات"([1]). بالنسبة للقدماء إذن فإنه لا دور أبدا لإرادة بشرية في تقرير ما هو جيد وما هو سيء... لأن المعيار الذي يسمح بالتمييز كان يصدر عن نظام طبيعي متفوق على البشر، جوهر الأمر كان أن يصل الإنسان عمليا وبشكل ملموس إلى الانسجام مع تناسق العالم لكي يجد فيه المكان الصحيح الذي يخصه، غايات الإنسان مقيمة في الطبيعة كما يقول جوناس الفيلسوف الألماني.

لا يفصل الفلاسفة في الإبستيمي القديم والوسطوي بين الأخلاق والسياسة، فلتحصيل السعادة (موضوع أخلاقي) لزم العيش في المدينة (إطار سياسي)، السعادة باعتبارها كمال الطبيعة البشرية لا تتحقق إلا في المدينة، مما يعني أن السياسة تمنح مبادئ ووسائل الفعل للأخلاق، لكن السياسة لا تنفصل عن الأخلاق لأن لها غاية أخلاقية وهي سعادة المواطنين (أولوية السياسة فيما يخص الوسائل، وأولوية الأخلاق فيما يخص الغايات). بصيغة أخرى، إن الروابط بين السياسة والأخلاق متعددة وذات اتجاه مزدوج، فالسياسة وفق ما يؤكد أرسطو في بداية "الأخلاق إلى نيقوماخوس" هي العلم الأسمى، ذلك أنه لا يمكن أن يحقق الإنسان طبيعته كإنسان إلا في الدولة المدينة وبواسطتها، كما أن للدولة المدينة غاية أخلاقية إلى درجة سامية كما أشار إلى ذلك المعلم الأول في كتابه السياسة. إضافة إلى ذلك، إن السلوك الفردي لا يمكن عموما أن يكون خيرا دون مساعدة قوانين الدولة التي تحدد القاعدة وتمتلك سلطة قسرية حين تغيب الفضيلة الفردية، والعكس بالعكس، يلزم مشرعون فاضلون لإعطاء الدولة قوانين جيدة([2])، تهدف الأخلاق إذن إلى الفعل بشكل جيد، أما السياسة فتروم أن يعيش الإنسان بصورة سعيدة. في نفس السياق تقريبا نجد Weil يعقد مقارنة دقيقة؛ فإذا كانت الأخلاق تهتم بالفعل المعقول الكوني للفرد، فإن السياسة تنصرف إلى الاهتمام بالفعل المعقول الكوني للنوع الإنساني([3])، على اعتبار أن الفلسفة تنظر إلى السياسة من حيث المبدأ الذي تقوم عليه السياسة، أي الفعل الذي يؤطر المصلحة العامة للجماعة، من دون أن يكون ضد منفعة الفرد الخاصة، مما يعني في نهاية الأمر أن كل تفكير فلسفي في السياسة، يجد أصله في التفكير الأخلاقي([4]). بيد أن الشخص أو الكائن الأخلاقي، لا يكتمل إلا إذا صار كائنا سياسيا، أي مواطنا.

بحسب ماجد فخري، يمكن تقسيم المواضيع التي يدور عليها كتاب السياسة لأرسطو إلى ثلاثة أقسام: الكتاب الأول يتبأر فيه الحديث حول علم تدبير المنزل، بينما الكتب (2،4،5،6،7،8) تقارب ماهية الدولة المثلى وما يليها من مراتب دنيا، أما الكتاب الثالث فيهتم بماهية الدولة والمواطنة وأقسام الدساتير أو أنظمة الحكم المختلفة([5]). أما فرانسيس وولف فيرى أن مؤلف السياسة لأرسطو هو مجموعة دراسات متنوعة تتمازج فيها الأنواع (علوم سياسية، تاريخ، اقتصاد، علم اجتماع...) كما أنه يتوزع بين مستويين: وصفي (الكتب 1،3،4) وتنظيري نقدي (2،5،7،8،6)، وفضلا عن ذلك فمسعى الكتاب يتوزع بين ما هو نظري مثالي (تفكير متمحور حول البحث عن أفضل نظام) في الكتاب 7و8 ووضعي واقعي عندما يقدم أرسطو نصائح للحاكم (الكتاب4)([6]).

ولا يبعد w. Jaeger عما قيل سابقا، فبحسبه، كتاب السياسة لأرسطو ألف على فترة طويلة من الزمان، إذ لا تسوده روح واحدة ولا اتجاه فكري ثابت، بل يغلب على بعض أجزائه النظرة المثالية والدعوة إلى الإصلاح، والبحث فيما ينبغي أن يكون، في حين يغلب على الأجزاء الأخرى النظرة الواقعية التحليلية التي تعتمد على استقراء الأحداث التاريخية والأسباب الاقتصادية التي تؤثر في سيرها. بعض أجزاء الكتاب (2،3،7،8)كتبها عقب وفاة أفلاطون وتأثر فيها بمحاورات السياسي والقوانين لأفلاطون، في حين

---

[1] - لوك فيري، تعلم الحياة، مرجع سابق، ص 64.

[2] - فرنسيس وولف، أرسطو والسياسة، مرجع سابق، ص 22.

[3]- Eric Weil, La Philosophie politique, op.cit. p 12.

[4] -Ibid. p 19.

[5] - ماجد فخري، أرسطو طاليس، المعلم الأول، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1958، ص 14.

[6] - فرنسيس وولف، أرسطو والسياسة، مرجع سابق، ص 26.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

أن الكتب 4 و5 و6 هي التي تدرس أنواع الحكومات الواقعية المختلفة والدساتير بعد أن تم له استقراء التاريخ، أما الكتاب الأول فهو آخر ما كتبه عن طبيعة المشكلة السياسية التي عني بها وهو بمثابة مقدمة البحث ككل([1]).

2- أسس الحياة السياسية عند أرسطو أو في نشأة الدولة المدينة

تعد السياسة في التقليد الفلسفي أرفع الاهتمامات التي يمكن للإنسان الحر أن ينشغل بها باعتبارها تتوافق مع طبيعة الإنسان، فالسياسي هو اكتمال الوجود الإنساني، بمعنى أن الانتماء إلى المدينة هو مصدر أو شرط اكتساب الإنسان لحقوقه. على عكس ذلك، وفي الأزمنة الحديثة لم تعد السياسة تفهم بحسب فكرة غائية الوجود الإنساني، بل صارت إنشاء بشريا واختيارا عقلانيا براغماتيا لتنظيم العلاقات الاجتماعية والمصالح الاقتصادية بين أفراد مختلفين في أهوائهم ورغباتهم وقدراتهم الطبيعية، لقد أصبحت السياسة من نظام الوسائل لا من نظام الغايات.

لتوضيح المقصود بأسس الحياة السياسية عند أرسطو ننطلق من نصين قصيرين له يقول فيهما:

"كل دولة هي بالبديهة اجتماع، وكل اجتماع لا يتألف إلا لخير ما دام الناس أيا كانوا لا يعملون أبدا شيئا إلا وهم يقصدون إلى ما يظهر لهم أنه خير، فبين إذا أن كل الاجتماعات ترمي إلى خير من نوع ما، وإن أهم الخيرات كلها يجب أن يكون موضوع أهم الاجتماعات ذلك الذي يشمل الآخر كلها، وهذا هو الذي يسمى بالضبط الدولة أو الاجتماع السياسي([2]).

"من الواضح أن المدينة ليست مجرد تجمع لتحاشي الأضرار المتبادلة ولتبادل الخدمات فهذه بطبيعة الحال شروط لازمة، ولكن ليست هذه هي المدينة فقط، فالمدينة تجمع من المساكن والأسر لتأمين حسن العيش، أي لتأمين حياة مثلى ومستقلة"([3]).

عروجا على هذين النصين، يشير أرسطو في مقاربته لموضوع نشأة المدينة إلى أنه سيتبع منهجا يقوم على رد المركب (المدينة) إلى عناصره غير القابلة للتجزيء بمعنى أصغر أجزاء المجموع([4]). وهي طريقة تحليلية (تحليل الدولة إلى أجزائها المكونة لها) استخدمها في أبحاثه البيولوجية، كما أنها تتبع نسق النمو التاريخي للكائن أو الظاهرة، فمن الأجزاء إلى الكل أو من أصل العلاقات الاجتماعية إلى غاياتها. بالإجمال إما تقسيم المركب حتى عناصره غير المركبة، أو تفحص نمو الحقائق انطلاقا من أصلها. وفي كل حالة، نجد لأرسطو قولا منطقيا مفصلا. في الحالة الأولى (تقسيم المركب حتى عناصره غير المركبة) نكون أمام منظور عضوي للدولة يقر بأسبقيتها المنطقية من حيث القيمة لأن الكل هو دائما فوق الجزء، وفي الحالة الثانية يتوقف أرسطو عند أصل الاجتماع البشري بحيث يبدأ من أبسط تجمع (الأسرة، العائلة، القرية) إلى أن يصل إلى أكمل اجتماع بشري وهو المدينة التي هي نهاية التجمعات السابقة.

بنظرنا يقوم النص الأول الذي أوردناه في البداية على مقدمات منطقية ثلاث:

- الدولة المدينة هي نموذج من جماعة (اجتماع أو تجمع).
- كل جماعة تتشكل بهدف خير ما.
- بين كل الجماعات، تكون الدولة المدينة هي الأكثر سموا، وتلك التي تشمل كل الجماعات الأخرى (الخير الأعظم).

---

[1] - أميرة حلمي مطر، الفلسفة السياسية من أفلاطون إلى ماركس، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 6، 1999، ص 36.

[2] - أرسطو طاليس، السياسة، ترجمة أحمد لطفي السيد، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، الطبعة الأولى، 2009، ص ص 95-96.

[3] - أرسطو، السياسات، ترجمة أوغسطينس بربارة، اللجنة الدولية لترجمة الروائع الإنسانية، بيروت، 1957 ص 128.

[4] - أرسطو، السياسة، ترجمة لطفي السيد، مرجع سابق، ص 96.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

- الدولة- المدينة جماعة: الدولة المدينة نوع تحت جنس عام هو الجماعة لكنها تتميز بفروقات وملامح، الأول هو ما يكونها أي أجزاؤها المتمثلة في المنازل والأسر والقرى والأنساب أي مادة الجماعة(Composantes). الملمح الثاني للدولة المدينة يكمن في واقع أن لها دستورا أو نظاما (Politeia) وهو ما يعطي لها شكلا لمادتها. الدستور إذن هو العلة الصورية للمدينة([1]). على اعتبار أن ما يحدد شيئا في فلسفة أرسطو وما يضمن بقاءه ويشكل جوهره إنما هو شكله وصورته. الفرق الثالث وهو الأهم، ويكمن في أن للدولة غاية هي العيش الحسن والسعادة، أي أفضل حياة ممكنة، بمعنى الاكتفاء الذاتي. نحن إذن أمام ثلاث طرق لتحديد ماهية الدولة المدينة، بواسطة علتها المادية (جماعة منازل وقرى)، والصورية (جماعة سكان يعيشون في ظل نظام واحد)، ثم الغائية (جماعة تهدف إلى الخير الأعظم)، يبقى أن نتساءل، أين العلة الفاعلة؟ يرى فرنسيس وولف أنها حاضرة لكنها قليلة الأهمية، ذلك أن الدولة المدينة كائن طبيعي نمت انطلاقا من مادتها من دون أن يكون محرك ما أمرا لا غنى عنه من أجل هذا التوليد. ويشير أرسطو تلميحا إلى بعض الأبطال المؤسسين في نهاية الفصل الثاني من الكتاب الأول (مؤسس هنا بمعنى علة محركة تسمح للنزعة الطبيعية بأن تأخذ مجراها)([2]). وبالعودة إلى المبدأ النظري الذي يؤسس المنظومة الفلسفية الإغريقية (الكوسموس أو الطبيعة) نفهم بأن نشأة المجتمع أو المدينة لا تتدخل فيه إرادة الإنسان، ولا رغبته، لأنه ضرورة فرضتها الطبيعة عليه عندما أبقته ناقصا، وهذا ما يجعل من الحياة الاجتماعية استجابة لمقتضيات الطبيعة في الإنسان، فالناس يجتمعون لتأمين بقائهم وتلبية احتياجاتهم الطبيعية، والمدينة كجماعة هي الإطار الأمثل لسعادة الجميع، ويرى أرسطو بأنه يمكن أن توجد مجتمعات سياسية أكبر من المدن، ولكنه لم يعتبر مثل هذه المجتمعات طبيعية، إذا وجدت فإن وجودها من أجل تدعيم بعض العلاقات الاقتصادية. في هذا الصدد نبه بعض الباحثين(Jean-Pierre Vernant) إلى أننا ينبغي أن نفهم من قول أرسطو "الإنسان حيوان سياسي" نسبة إلى السياسي(المجال والفضاء وليس رجل السياسة) لا إلى السياسة([3]). ذلك أن الإغريق في نظره لم يبدعوا السياسة بقدر ما أبدعوا السياسي، فلأسباب تاريخية معقدة ابتداء من ق 7 ق م عرف الإغريق تجربة تاريخية واجتماعية متفردة بفضلها استطاعوا أن يجدوا مجالا تمارس فيه السلطة دون أن تمتلك، مجالا توضع فيه السلطة بعيدا عن الجميع أو على الأصح وسط الجميع وبينهم([4])، وليس معنى هذا أن الإغريق لم يعرفوا السياسة إلى جانب السياسي، إلا أن السياسة وكما سيتأكد فيما بعد ليست هي السياسي، السياسة تفترض وجود الدولة بمعنى سلطة يمكن لمن يتملكها أن يعمل على توسيع نفوذها وهكذا، بإجمال في السياسي يكون الإنسان في السلطة، أما في السياسة فهو يكون أمام السلطة، السياسي نسيج الحياة البشرية وهو لحمة المجتمع وسداه، أما السياسة فهي منطق الدولة ومنظمات وأحزاب وحنكة ودهاء، لذا قد يتخلى عنها المرء ويهجرها، لكنه لا يستطيع أن يتخلى أبدا عن السياسي([5]). في نفس السياق، يؤكد بعض الباحثين أن موضوع الفلسفة السياسية الكلاسيكية ليس المدينة- الدولة اليونانية، وإنما المدينة- الدولة بصفة عامة، وهذا يفترض أن المدينة-الدولة صورة خاصة من الدولة، بمعنى أن الدولة تضم المدينة- الدولة من بين صور أخرى من الدولة. ومع ذلك، فإن الفلسفة السياسية الكلاسيكية ينقصها مفهوم الدولة، فعندما يتحدث الناس اليوم عن الدولة، فإنهم يفهمون الدولة عادة في مقابل المجتمع، وهذا التمييز كان غريبا على الفلسفة السياسية الكلاسيكية، لأن

---

[1] - فرنسيس وولف، أرسطو والسياسة، مرجع سابق، ص 40.

[2] - نفسه، ص41.

[3] - عبد السلام بنعبد العالي، ميتولوجيا الواقع، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1999. ص 49.

[4] - عبد السلام بنعبد العالي، ميتولوجيا الواقع، مرجع سابق، ص 50.

[5] - عبد السلام بنعبد العالي، ميتولوجيا الواقع، مرجع سابق، ص 50.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

مفهوم المدينة يسبق التمييز بين الدولة والمجتمع معا. إن المرادف الحديث للدولة على مستوى فهم المواطن هو الوطن، فعندما يقول شخص ما إن الوطن في خطر فإنه لا يقوم بالتمييز بين الدولة والمجتمع([1]).

- كل جماعة تهدف إلى خير ما: الخير هنا ليس بالمعنى الأخلاقي الضيق ولكن بمعنى الغاية، وسنبين تباعا غاية كل جماعة على حدة. في كتاب الأخلاق النيقوماخية يقول أرسطو: "بعد أن نطرح الغاية، نتفحص كيف وبأي وسائل سوف تتحقق في كل فن وكل بحث، وكذلك في كل فعل، وكل اختيار إنما ينزع نحو خير ما" (الكتاب الثالث، الفصل الخامس) كل ما يوجد يمكن تفسيره بما يوجد لأجله.

- الجماعة السياسية (المدينة) هي الجماعة الأسمى بين الجميع وتشكل كل الجماعات الأخرى، وهي كذلك بحكم أنها تسعى إلى الخير الأعظم (السعادة)، فهي الأسمى نوعيا من كل الجماعات الأخرى، بل تشملها جميعا، وهذا يؤدي لزوما إلى القول بأن ما هو أكبر من المدينة ليس جماعة في الحقيقة. يرى أرسطو أن الدولة المدينة ترمي إلى الغاية الأسمى للإنسان، وهذه أطروحة تتعارض مع منظور بعض السوفسطائيين (تراسيماخوس) الذين يتصورون أن الجماعة السياسية ليست غير خيار أسوأ متبق، مجرد ضمانة للبقاء الفردي، بل إنها ليست مجتمعا طبيعيا، بل وضعا خاضعا فقط للاتفاق والمواضعة. في نفس السياق ينكر أرسطو على سابقيه (أفلاطون) القائلين بأنه سيان أن يكون الإنسان رجل سياسة (حاكم) أو رب عائلة أو سيد عبيد، فهذه المهام بحسبهم تتفاوت بالدرجة وليس بالنوع (عائلة كبرى هي مدينة صغرى)، والحال عند أرسطو أنها مختلفة كلية، فالتدبير السياسي أرقى ما يمكن أن يصل إليه إنسان([2]). وربما هذا هو المقصود بالضبط من كلام أرسطو من أن الإنسان حيوان سياسي، فالحياة الجماعية هي الحياة في المدينة(البوليس) التي تمكن الإنسان من أن يعيش كإنسان. ولهذا السبب أيضا كان الإبعاد من المدينة يتخذ عند الإغريق دلالة كبرى أخلاقية وسياسية بل أنطولوجية، كان الإبعاد من العيش في المدينة نفيا لإنسانية الإنسان وعدم اعتراف بقيمته ومحوا لهويته([3]).

خصائص كل جماعة عند أرسطو:

*جماعة العائلة: خصص Brague فصلا كاملا لدراسة مفهوم الجماعة في فلسفة أرسطو السياسية بحيث وضع لها تعريفين: تعريف أول حيث تكون الجماعة هي فريق من الشركاء وضعوا بينهم عددا من الخيرات (La mise en commun) وتعريف ثان بحيث يتحدث عن وجود مشترك لشيء ما([4]) . والمعنيان ينطبقان على المدينة، فأن يمتلك الفرد مثلا ساقين فهذا مشترك بين الناس عموما، وعندما نضع شيئا بيننا جميعا للتصرف فيه فنحن نتحدث عن أمر آخر. في المنزل والأسرة نتحدث عن طبيعة مشتركة للمنتوج (Nature commune de produit)، وفي القرية والمدينة نتحدث عن وضع مشترك أي وضع أشياء تحت تصرف الجميع (mise en commun) فما كان مشتركا بين شريكين صار مشتركا بين الجميع([5]).

الجماعة الأولى هي جماعة الرجل والمرأة (Le couple parental) الواحد منهما لا يوجد بمعزل عن الآخر ويكون المنتوج هو الطفل، الأخير مشترك بينهما، الكائنات الحية ومنها الإنسان تقلد في الواقع الكائن الضروري والأبدي عن طريق التناسل للحفاظ

---

[1] - ليو ستراوس و جوزيف كروبسي، تاريخ الفلسفة السياسية، الجزء الأول، ترجمة محمود سيد أحمد، مراجعة وتقديم إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 25.

[2] - أرسطو، ترجمة لطفي السيد، مرجع سابق، ص96.

[3] - عبد السلام بنعبد العالي، ميتولوجيا الواقع، مرجع سابق، ص 7.

[4] - R.Brague, introduction au monde Grec, op,cit, p 221.

[5] - R.Brague, introduction au monde Grec, op.cit, p 225.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

على بقائها بصورة نوعية وليس فردية (إعادة إنتاج الذات في آخر بصورة دائمة). الجماعة الثانية هي جماعة السيد والعبد، من يأمر، ومن ينفذ، الأول قادر بفعل الطبيعة على السيادة بواسطة العقل، الثاني معد بصورة طبيعية لينفذ المهمات فيزيائيا، هذين لهما هدف مشترك بينهما وهو إنتاج أثر أو عمل (Production de l'œuvre)، الأخير وإن كان مشتركا بينهما، لكنه ينبثق مباشرة من العبد، أما السيد فدوره يتجلى في فرض التنفيذ([1]).

ومن الواضح أن الجماعتين السابقتين تشكلان ما يسميه أرسطو المنزل Okia أي العائلة ودورها يتجلى في مهمتين: إعادة الإنتاج (أن تنتج العائلة ما يشبهها) وتأمين البقاء([2]). ولعل حياة تتكاثر لتأبيد نفسها تظل دوما ناقصة، ولذلك سينتقل أرسطو إلى بسط الكلام عن جماعة أخرى أسمى من العائلة وأقل سموا من المدينة، إنها جماعة القرية (Village) التي تتكون من عدة عشائر، فبما أن الأسرة الواحدة لا تستطيع أن تكفي نفسها بنفسها، فإنها تدخل في علاقات تعاون مع غيرها، ومن تجمع مجموعة من الأسر تنشأ العشيرة، بينما يؤدي اجتماع عدة عشائر إلى خلق نظام جديد هو القرية، وبتوسع القرى تظهر المدينة، في كل هذه المراحل التي تطورت فيها الحياة الاجتماعية تظل الطبيعة (الحاجة والنقصان باعتبارهما مبدأين طبيعيين) دافعا يحرك الإنسان نحو الاجتماع والتعاون سعيا وراء المنافع والمصالح والحاجات.

*جماعة القرية: ولدت القرية بالطبع بعد العائلة وانطلاقا منها، فالأخيرة ترضي كل الحاجات المباشرة اليومية، لكنها غير كافية، لذلك تعمل القرية على إرضاء الحاجات الحيوية غير اليومية، وانطلاقا من مقاطع من كتاب السياسة (الكتاب7، الفصل8)، ومن الأخلاق إلى نيقوماخوس (الكتاب 8، الفصل11) بالإمكان أن نستنتج كون القرية تقوم بوظيفتين ليستا في متناول الأسرة: إصدار الأحكام وإجراء الاحتفالات الدينية...ولذا يلزم سلطة فوق الأسر والعائلات لتنظيم الطقوس الدينية والحكم في النزاعات التي تنشأ فيما بينها، وإذا كانت العائلة تتألف من علاقات أفقية بين جنسين، وعمودية بين أجيال (الأب، أبناء) وعمودية بين وظائف اقتصادية (سيد، عبد)، فإن القرية تحتاج في تدبير سلطاتها إلى رجل يتمتع بخاصية الملك.

*الجماعة السياسية/الدولة- المدينة: الدولة- المدينة (ينبغي أن تكون من الضخامة بحيث تستطيع الاكتفاء بذاتها، ومن الصغر بحيث يتيسر حكمها على الوجه الأفضل) توجد بصورة طبيعية، ويعيش الإنسان بفعل الطبيعة في الدولة- المدينة. الاكتفاء الذاتي والسعادة يتحققان في المدينة ومن ثم يكون الإنسان إنسانا، وعلى شاكلة سلسلة العلل التي لا يمكن أن تتدرج إلى ما لا نهاية في علم وعالم الطبيعة (تنتهي إلى المحرك الذي لا يتحرك)، في السياسة الدولة المدينة هي نهاية سلسلة الجماعات، كما أن الخير الأعظم، هو نهاية سلسلة الأنشطة والأفعال، وهو أعظم بصورة مزدوجة، لأنه يسد كل الحاجات البشرية (في الجماعات الناقصة) التي تجد اكتمالا لها في المدينة، ولأنه كامل في ذاته بصورة مطلقة، إذ يطمح الكل إلى الاكتفاء الذاتي([3]). هناك إذن جماعة مكتفية بذاتها هي غاية كل اتحاد. بل إن المدينة أمر طبيعي وهي أكثر طبيعية من باقي الجماعات الأخرى، يقول Brague:

« Non seulement la cité est par nature, mais encore elle est plus naturelle (antérieure par nature) que les autres groupements humains qui la précédent»([4]).

إن طبيعة الشيء هي غايته، وما نسميه بالطبيعة هو ما ينتهي إليه تطور الشيء سواء كنا نتحدث عن إنسان أو حصان، ويتضح أن معنى الطبيعة يتخذ عند أرسطو تفسيرا علميا مستمدا من علم الأحياء، فهو لا يفيد معنى الحال التي يكون عليها الشيء

---

[1] -R.Brague, introduction au monde Grec ,op.cit, p 224.

[2] -Pierre Pellegrin, le vocabulaire d'Aristote, Ellipses, p 30.

[3] - فرنسيس وولف، أرسطو والسياسة، مرجع سابق، ص72.

[4] -R.Brague, introduction au monde Grec ,op.cit, p 235.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

فحسب، وإنما يفيد أيضا معنى الحال التي يمكن للشيء أن يصير إليها، بصيغة أخرى، فكلمة طبيعة (physis) اليونانية تعني أساسا النمو أي الطابع الذي يمتلكه شيء ما عندما يكتمل نموه، وهنا يختلف عن تلك الأشياء التي لا تنمو مثل الأحذية أو الكراسي التي لا تنمو ولكنها تصنع، فهي ليست بالطبيعة بل بالصنعة أو بالفن([1]). ومن جهة أخرى، هناك أشياء بالطبيعة دون أن تنمو وحتى دون أن تخرج إلى حيز الوجود بأية طريقة، إذ يقال إنها بالطبيعة لأنها ليست مصنوعة، ولأنها الأشياء الأولى التي خرجت منها أو عن طريقها كل الأشياء الطبيعية الأخرى إلى الوجود. إن الذرات التي رد إليها ديموقريطس كل شيء هي بالطبيعة بالمعنى الأخير([2]). لا يكتفي أرسطو إذن بالنظر إلى الدولة في وضعها الثابت، وإنما في نشأتها وفي تطورها وغايتها على نحو ما ينظر عالم الأحياء إلى البذرة في نموها وتطورها إلى نبتة فشجرة([3]).

تبعا لذلك، فالدولة عند أرسطو سابقة على الفرد والعائلة من حيث إن الكل سابق للجزء، والسبق هنا لا يحمل معنى تاريخيا أو زمنيا، وإنما معنى منطقيا، على اعتبار أن الدولة ظاهرة طبيعية، لأن من الطبيعي أن يعيش الإنسان في جماعة من البشر. ويشرح أرسطو هذا السبق المنطقي للمدينة ككل من خلال تمثيل بيولوجي، فحتى إذا كانت الأعضاء تشكلت في الجنين قبل وجود الجسم، فهي لاحقة منطقيا للجسم بكامله، فلا يمكن لليد أن تنجز وظيفة من غير الجسم الذي هي جزء منه، ويمكن للجسم أن يكون في غياب اليد، الكل إذن هو مبرر وجود الأجزاء.

ومعلوم أن اثنين فقط لا يجتمعان وحش(بهيمة) أو إله([4])، لقد حرمت الطبيعة الإنسان من القدرة على كفاية نفسه بنفسه كفرد، ولكنها جعلته يحقق كفاية حاجاته في المدينة التي هي وحدة سياسية مستقلة تملك القدرة على حماية نفسها من العدوان الخارجي وعلى إرضاء حاجات أعضائها وتمكينهم من إقامة علاقات صداقة فيما بينهم. وقد عبر عن ذلك Brague أفضل تعبير قائلا:

« Il s'agit d'une nature conçue comme la poussée dont la pleine floraison est l'homme, le vivant le plus parfait, dont la cité comme condition de sa perfection »([5]).

يتميز الإنسان عن غيره من الكائنات الأخرى بأنه كائن سياسي، فهو لا يتميز عن غيره من الكائنات بالتكاثر، لأن هذا من خصائص كل الكائنات، ولا يتميز فقط بالقدرة العضلية، لأن هذا من خصائص بعض الكائنات، بل ما يميزه حقا هو أنه عاقل، وهذا النشاط العقلي هو ما يجعل منه كائنا سياسيا بامتياز، فما المقصود بأنه سياسي بطبعه؟

يرى أرسطو بأن الإنسان له ميل طبيعي إلى أن يحقق إنسانيته الكاملة في المدينة (Bien vivre)، ولذلك تكون المدينة هي التحقيق الكامل للإنسانية وغاية جميع التجمعات الإنسانية الأخرى. ليست الدولة المدينة عند أرسطو أصلية، لأنها آخر الجماعات وراثيا، بيد أنها طبيعية بالنسبة للإنسان، وهنا يميز أرسطو بين حدي طبيعي وأصلي، لأن طبيعة كائن ما ليست بالضرورة ما يظهر فيه أولا، فالإنسان يتكلم بطبيعته من دون أن يتكلم لدى ولادته، لكنه يولد مع القدرة الكامنة فيه على الكلام وسوف يحقق جوهره بالكلام. وعليه فالدولة موجودة بالقوة في كل فرد، والإنسان سياسي بطبيعته([6])، وهذا يعني أن هنالك في طبيعته نزوعا إلى الحياة

---

[1] - ليو ستراوس و جزيف كروبسي، تاريخ الفلسفة السياسية، الجزء الأول، مرجع سابق، ص 21.

[2] - المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[3] - أمير حلمي مطر، الفلسفة السياسية، مرجع سابق، ص 37.

[4] - أرسطو، السياسة، ترجمة لطفي السيد، ص99.

[5] -R.Brague, introduction au monde Grec, op.cit, p 234.

[6] - أرسطو، السياسيات، ترجمة أوغسطينس بربارة، مرجع سابق، ص 9.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

في المدينة، لذلك يستحيل عند أرسطو والمشائية عامة تصور رجل سعيد وهو متوحد منعزل، ومثلما أن أونطولوجية أرسطو لااسمية، فإن أنتربولوجيته مناهضة للنزعة الفردية[1].(الفرد بالنسبة لمنظري العقد الاجتماعي في الحداثة هو ما يكون بالكامل، ويتحد بفعل التعاقد، عند أرسطو الفرد ناقص، ينزع بطبيعته نحو الحياة السياسية)، إن الإنسان كحيوان سياسي بطبيعته في حالة نقص بصورة مزدوجة، فهو ينقصه شيء يدفع به إلى الرغبة، كما ينقصه أحد يقوده إلى الاتحاد مع آخرين. إن نقصانه الأصلي يجعل منه كائنا ذا حاجة أو رغبة، ولذلك يتحد مع الآخرين للوصول إلى الخير الأعظم. أما نقصانه الطبيعي فيجعل منه كائنا يحتاج دوما لكائن آخر شبيه به وناقص بصورة مماثلة، وهذا هو السبب في أنه يعيش في جماعة ليكون مع آخرين كائنا مكتملا، مكتفيا بذاته، إن كائنا من دون نقص (إله) يصبح عديم الرغبة ولا يعيش في الدولة المدينة، ففي السراء لا تمارس الآلهة السياسة[2]. وعلى العكس، إن كائنا منحطا يكون محكوما عليه بتدرج رغباته اللامتناهية لن يكون بوسعه أبدا أن يكفي ذاته عبر الاتحاد مع الآخرين، ففي الضراء لا تمارس الحيوانات السياسة[3]. محصول القول، الحياة السياسية بالنسبة للإنسان هي أفضل حياة ممكنة (مثلما أكد Leibniz أن هذا العالم هو أفضل العوالم الممكنة)، وببلوغ الكمال في المدينة يكون الإنسان هو أول الحيوانات (في رتبة أولى)، لكنه أيضا يكون أقل شأنا منها متى عاش بلا قوانين وبلا عدل، وبناء على ذلك يكون الإنسان قد تلقى من الطبيعة أسلحة العدل والفضيلة التي ينبغي أن يستعملها ضد شهواته الخبيثة[4].

يشير أرسطو إلى أن الإنسان اختص بالنطق (logos) للتعبير عن الخير والشر وعن العدل والظلم، وهذه الأحاسيس باجتماعها تؤلف بالضبط الجماعة السياسية[5]. وقد شرح Brague هذه الفكرة عندما أكد أن ما يوضع في شكل مشترك يمر عبر اللغة التي هي فضاء له، في الجماعات السابقة على المدينة الموجود المشترك هو سبب، في العلاقة السياسية واللسانية هذا الموجود المشترك هو نتيجة[6]. لو كان الإنسان اجتماعيا فقط مثل النحلة، وليس سياسيا، لكان يستطيع الاكتفاء بالصوت للتعبير عن حالاته العاطفية أمام أقرانه، إن اللغة وظيفتها هي وضع شروط الخير المشترك في حال الشيوع، ومن ثم فلها جوهر سياسي، والعكس بالعكس، تكون السياسة ذات جوهر لغوي، لأن Polis هي جماعة بشر يستطيعون توصيل إدراكهم للخير المشترك. إن خاصيتي الإنسان: امتلاك اللوغوس والعيش في المدينة متكاملتان[7]. اللغة هي فضاء الجماعة السياسية، فإذا كان في وسع صوت معين (علامة أو مثير) أن يقول أنا أتألم، فاللغة (logos) وحدها تستطيع أن تقول هذا سيء أو حسن... ومعنى ذلك ننتقل من الذاتي (ما أستشعره) إلى الموضوعي (هذا نافع، ضار...) ومن ثمة اللغة عبرها تطرح القضايا العامة للنقاش، وهي الطريق الطبيعية لبلوغ الخير العام أي العدالة السياسية.

بناء على ما سبق، الإنسان ليس فقط حيوانا سياسيا، بل إنه الأكثر سياسية من أي كائن آخر، بمعنى أن الحياة السياسية مفيدة له، فائدة الحياة السياسية تكمن في كون الفرد المنظم إلى آخرين تحت سقف قوانين مشتركة ومجبر على الالتزام بالقواعد التي تضعها الجماعة هو إنسان مكتمل، وبالتالي في المكان الخاص به ضمن تراتب الكائنات، لا هو إله ولا هو بهيمة، لكنه أفضل الحيوانات، لكونه قادرا على العدل، باعتباره فضيلة سياسية وضرورة اجتماعية لأفضل حياة ممكنة.

---

[1] - فرنسيس وولف، أرسطو والسياسة، مرجع سابق، ص 89.

[2] - المرجع نفسه، ص 89.

[3] - المرجع نفسه، ص 89.

[4] - أرسطو، السياسة، ترجمة لطفي السيد، مرجع سابق، ص 100.

[5] - المرجع نفسه، ص 93.

[6] - Brague, introduction au monde Grec, op.cit, p 235.

[7] - وولف، أرسطو والسياسة، مرجع سابق، ص 94.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

3- جوهر الأنظمة السياسية المختلفة أو بحثا عن النظام العادل:

خلافا للكتاب الأول الذي يتمحور حول أسس الحياة السياسية أي ماذا يحقق العيش سياسيا للإنسان، يتناول الكتاب الثالث هذه الحياة السياسية على أنها شيء معطى، ويستجوب أشكالها، أي كما يقول أرسطو في الجملة الأولى" جوهر الأنظمة السياسية المختلفة وخصائصها".

المواطن:

في الفصل الأول من الكتاب الثالث يتحدث أرسطو عن تعريف المواطن ويتساءل هل فضيلة المواطن الصالح هي نفسها فضيلة الرجل الصالح؟ ويرى أن تعريف المواطنة غير متفق عليه في كل مكان. فقد يكون مواطنا في حكومة (دستور) ديمقراطية ولكنه لا يصلح لصفة المواطنة في حكومة الأوليغارشية، لأن بعض المدن قد تجعل صفة المواطنة مترتبة على محل الإقامة أو من خلال الانحدار من أسلاف مواطنين، وهذه الشروط برأي المعلم الأول لا تكفي. فالمرء لا يكون مواطنا بمحل الإقامة أو بمجرد المرافعة القضائية إذا كان أجنبيا (أو ممن أبرم معاهدة تجارية مع بلد الإقامة)([1]). لذلك خص المواطن بشرط الكفاءة على تحمل مسؤوليات القيام بالمشاركة في الحياة السياسية العامة كعضوية الجمعية الشعبية أو وظائف القضاء في المحاكم([2]). إن المواطن هو فرد مخول سلطة ما، ولذلك أقصى أرسطو من هذا التحديد المرأة والشيخ والطفل.

تتميز السلطة السياسية عن كل السلطات الأخرى بكونها علاقة بين متساوين، وهذا لا يعني أن كل السلطات التي يحوزها كل المواطنين في الدولة متساوية بالضرورة، ففضيلة المواطنة تتوقف على وظائفه التي تتعلق بالدولة من دون سواها. أعضاء الدولة أو مواطنوها يشبهون الملاحين تماما، فعلى رغم اختلاف وظائفهم فسلامة الجماعة هي عملهم المشترك، بناء على ذلك، نستطيع الآن أن نعرف الدولة المدينة عند أرسطو بالقول إنها مجموعة مواطنين متحدين في إطار كل مركب أي نظام أو دستور بغاية الخير الأعظم.

ويثير أرسطو مشكلة حين يتساءل هل يكون الإنسان بوصفه إنسانا شيئا مختلفا عن المواطن؟ بمعنى آخر هل يمكن لفضيلة الإنسان بوصفه إنسانا أن تتحد بفضيلة المواطن، ويرى بأنه بالنسبة للمواطن العادي لا يشترط أن يكون الإنسان الصالح مواطنا صالحا، ولكن بالنسبة للحاكم يشترط أن يكون الحاكم الصالح مواطنا صالحا.

معيار التمييز بين الدساتير:

من الممكن أن يكون أرسطو قد عاد في تفصيله لحكم على آخر إلى فلسفته العضوية التي ترى أن صالح الكل ينبغي دائما أن يتقدم على صالح الأجزاء. إن الدستور هو الذي يعين في الدولة النظام المحدد لجميع الوظائف[3]. ومن المعلوم أيضا وبنفس "بوليتولوجي" politologue أن أرسطو فحص دساتير أكثر من مئة وثمانية وخمسين كياناً سياسيًّاً في عصره، عمل أطره مبدأ عنده قوامه أن النظر الفلسفي في السياسة، نظر في الدساتير القائمة بالضرورة، إذ أنَّ الدساتير هي "فلسفات" في فعل، بل هي الفلسفات الوحيدة الممكنة ربَّما، بما أنَّ العملي في السياسة يسبق النظري دائماً.

الحكومة أو نظام الحكم في الدولة يختلف باختلاف عدد القائمين عليه، وبمقدار توفره على طلب المصلحة العامة أو المصلحة الخاصة، بناء على هذين المعيارين يكون لدينا ثلاثة أشكال من الحكم الصحيح، تطلب فيه المصلحة العامة، وثلاثة أشكال من

---

[1] - أرسطو، السياسة، ترجمة لطفي السيد، مرجع سابق، ص 190.

[2] - المرجع نفسه، ص 191.

[3]- المرجع نفسه، ص 103.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

الحكم الفاسد تطلب فيه مصلحة فئة دون فئة، النوع الأول هو الملكية والأرستقراطية والجمهورية (الدستورية gouvernement constitutionnel)، بينما النوع الثاني الفاسد هو الاستبداد والأوليغارشية (ploutocratie) والديمقراطية (الديماغوجية أو المصلحة الخاصة بالفقراء)([1]).

ومع أن هذه القسمة تقوم على أساس العدد، إلا أن الفروق الرئيسية بين حكومة وأخرى عند أرسطو تتصل بطبيعة الطبقة الحاكمة فيها، وبمبدأ انتخاب أصحاب السلطة فيها، فالأوليغارشية عبارة عن حكم القلة الغنية، فكانت الثروة هي المبدأ الذي ينتخب الرؤساء والحكام بحسبه فيها، بينما الأرستقراطية عبارة عن حكم القلة الفاضلة، أما في الديمقراطية فالأساس هو العدد بينما في البوليطيا (النظام الدستوري) ينظر إلى الثروة والعدد، فيكون هذا النظام خليطا من الأوليغارشية والديمقراطية([2]).

بنظر أميرة حلمي مطر، لا يختار أرسطو حكما معينا ليكون أصلح هذه الحكومات لأن لكل منها حسناته وسيئاته، وكل منها يصلح لظروفه معينة، ولكنه لما كان يرى أن أفضل الأمور دائما هو الوسط، فإنه يفضل حكم الأكثرية الصالحة، لأن رأي الأكثرية أفضل من رأي الأقلية، والفساد يصيب الفرد أسرع مما يصيب الكثرة، لذلك فقد انتهى إلى دستور وسط بين الأرستقراطية والديمقراطية هو الذي سماه بالبوليطيا، وأهم ما يتميز به هذا النظام أنه يولي الحكم للطبقة المتوسطة فيتفادى حكم الأغنياء والفقراء على السواء، وهذا التوسط يكسب الدولة الفضيلة، وهي بدروها وسط بين رذيلتين. وبالنظر إلى الغاية من المدينة- الدولة، فإن تحقيق العدالة هو الفيصل بين أنواع المدن التي فحص أرسطو دساتيرها، في هذا الصدد تأخذ العدالة عند المعلم الأوَّل معنيين: "فهي إمَّا عدالة مشروعيَّة، أو عدالة مساواة، حدّ الأولى كونها الفعل بحسب ما يتوافق مع القانون، وحدّ الثانية كونها التوزيع العادل، بين الناس، لما نعتزم توزيعه، بغضّ النظر عن طبيعة هذا الذي نعتزم توزيعه. والحقيقة أنَّ ما كان يهمُّ أرسطو أكثر، في هذا الأمر، هو هذه الثانية، وهي تأتي على ضربين: إمَّا توزيعيَّة ابتداء، وإمَّا تقويميَّة تسدّد ما اعوجَّ عند التوزيع استئنافاً"([3]).

صحيح أن الأوليغارشية والديمقراطية من الأشكال الفاسدة، إلا أن أرسطو يعتبرهما من الأشكال الطبيعية التي تتفق مع واقع الحال في كثير من البلدان. وما امتياز النظام الدستوري عنها إلا امتياز نظري([4]). الملكية نظام فاضل، يحكم فيه فرد بالقانون، لكن هيهات أن تتوفر هذه الشروط في فرد واحد، من الأفضل إذن أن تحكم جماعة من الناس لأنهم أدرى بما هو خير لهم من رجل واحد مهما بلغ من حكمته وعدالته، وهم كذلك أبعد عن الفساد أو الهوس أو الغضب من الرجل الواحد مثلهم في ذلك مثل الماء الذي لا يفسد قدر كبير منه بمثل السهولة التي يفسد بها قدر صغير([5]).

في المقارنة بين أشكال الحكم الصالح الثلاثة، يضع أرسطو مبدأ منهجيا عاما: إن فساد الأفضل هو أسوأ أنواع الفساد، إن شر الفساد فساد الأفضل optimi pessima corruptio، لذا كان فساد الملكية (وهو الطغيان أو الاستبداد) أسوأ أشكال الحكم، وفساد الأرستقراطية (الأوليغارشية) يليه سوءا، والديمقراطية (فساد البوليطيا) أقرب الثلاثة إلى المعقول([6]).

---

[1] - نالمرجع فسه، ص ص 207-208.

[2] - ماجد فخري، أرسطو طاليس، المعلم الأول، مرجع سابق، ص 130.

[3] - عادل حدجامي، الهويَّة المؤجّلة، السياسة والمواطنة "الخارجة" عند أرسطو، مقال منشور على موقع مؤسسة مؤمنون بلا حدود، روقب يومه 16-10-2018.

[4] - ماجد فخري، أرسطو طاليس، مرجع سابق، ص 130.

[5] - المرجع فسه، ص 135.

[6] - ماجد فخري، تاريخ الفلسفة اليونانية، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1991،1، ص ص 145-146.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

قيمة نظام ما لا ترتبط بعدد من يحكم، ولكن بالغاية منه أي بتحقيق المصلحة العامة، وعلى خلاف أفلاطون الذي دافع عن الأرستقراطية، لا يعطي أرسطو امتيازا لنظام على حساب آخر ولا يقترح أي شكل لحكومة مثالية، بحيث إن نموذجا من الدستور صالح دائما مسألة مرفوضة عنده. واقعية سياسية تنتقد التصور المثالي لأفلاطون، على اعتبار أن الفلاسفة بحسبه ليس بمقدورهم أن يكونوا ملوكا، لأن العلم لا يمكن أن يطبق بإزاء ما هو إنساني المتغير والمتجدد دوما، الشؤون الإنسانية عرضية، خاصة مرتبطة بالزمان والمكان، بينما العلم ينسحب على ما هو حقيقي، كامل وكوني، ولذلك في السياسة يحتاج المرء إلى الآخرين للتشاور أي مزاولة الحكمة العملية phronesis في الحكومة، فإذا كانت النخبة الممتازة في الخبرة أقدر على تدبير المجال السياسي، إلا أنها ليست صاحبة الرأي المطلق، لأن الأكثرية صاحبة المصلحة هي الأقدر على تقدير سياسة النخبة الممتازة، فحكم ساكن البيت أفضل من حكم البناء، والضيف أقدر على الحكم على الوليمة من الطاهي. يرى وولف أن أرسطو في الكتاب الثالث لا يبحث عن أفضل نظام، ولا عن النظام الأكثر عدالة، فكل نظام يهدف لتحقيق المصلحة العامة هو عادل بالمعنى المطلق للكلمة، أي غير منسوب بصورة عادلة إلى هذا أو ذاك، لكنه عادل سياسيا للجميع، لأن قيمة نظام ما لا تتوقف على عدد الذين يحكمون، بل على الهدف الذي يجري الحكم من أجله([1]).

ما هو النظام الذي تكون فيه السلطة موزعة بصورة عادلة؟ ليس تمة نظام من هذا النوع لأنه ليس من العدل اعتبار السلطة ملكية أو غنيمة يجب توزيعها([2]). فليس هناك توزيع عادل للسلطة، بل فقط سلطات عادلة. في الديمقراطية العدالة التوزيعية تكون وفقا لمبدأ "لكل وفقا لحريته"، في الأوليغارشية "لكل وفقا لغناه وثروته"، في نظر أرسطو كلا الفريقين في تصوره لنظام توزيع العدالة مخطئ، لأنهما يخلطان بين مصالحهم الخاصة، ومصالح المدينة ككل، الدولة في نظرهما (الأوليغارشي والديمقراطي) وسيلة للعيش أو حيلة للحفاظ على المصالح، والحال أنها أعظم الخيرات وهدفها سعادة الجميع وبالتالي ففضيلة المواطن بحسب ما يعطي ويقدم للدولة. ومن المفيد التذكير بأن معايير العدالة المؤسّسة على المواثيق أو المصالح، هي أشبه ما يكون بالمكاييل، فما نكيل به الزرع ونقيس به النبيذ لا يكون واحداً في كلّ مكان. وتبعا لذلك، وعلى عكس أفلاطون، يتحدث أرسطو عن تعدد الأدوار السياسية الضرورية للانسجام بحيث تأخذ الأنظمة في حسبانها مصالح هذا وذلك أي أنظمة معتدلة، فوحدة المدينة تتأسس على احترام التعددية.

اقتنع أرسطو بأن أفضل ضمانات الحكم العادل هو احترام القوانين التي هي ثمرة التجربة وليس ثمرة عبقرية الفلاسفة. والحكم العادل هو من يهدف إلى تحقيق مصلحة الجميع ومن يحترم القرارات العامة ولا يلجأ إلى القرارات التعسفية. وقد كان أرسطو واعيا بهذه الشروط فقد يكون هناك مثلا طاغية ولكن يعمل للصالح العام، وقد تكون حكومة قانونية ولكن تعمل لصالح طبقة، لذلك وثق في الحكومة الجماعية ورأى أنها أفضل وأحسن من حكومة الأفراد، بل لقد ذهب إلى القول بأن الذوق العام هو أفضل مقياس لتقدير الجمال في الفنون وأحسن بكثير من رأي النقاد.

إجمالا الوحدة المطلقة (المساواة الحسابية الكاملة) عند أرسطو غير ممكنة واقعيا، ولذلك وجب توزيع الخيرات بحسب قيمة الأفراد أي مساواة هندسية (النسبة).

يرى أرسطو أن القوانين لا تكون عادلة وجيدة إلا إذا كان الدستور عادلا ومستقيما، فالقوانين بحسب الدستور وليس العكس، فقد يكون هناك قانون ما يؤسس لتوزيع متساو للخيرات عادلا في نظام شعبي وسيئا في نظام أرستقراطي، ليس هناك إذن

---

[1] - وولف، أرسطو والسياسة، مرجع سابق، ص 122.

[2] - المرجع نفسه، ص 164.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

دستور صالح لجميع الشعوب والمدن[1]. يتناسب الدستور مع درجة تطور الفضيلة في جسم سياسي معين، ففي مدينة حيث الأقلية هي الفاضلة يكون من المناسب إعطاؤها سلطة، ويكون من الظلم أن تفرض عليها تقاسمها مع أغلبية المواطنين حيث الفضيلة لا تنجز بشكل تام. مجتمع كهذا يحتاج إلى الأرستقراطية، وبالتالي يجب أن تتناسب المؤسسات السياسية والقانونية مع هذا النظام[2]، وإذا كانت القوانين تتناسب مع الدستور وليس العكس، فكذلك الفضيلة الأخلاقية تناسب الدستور وليس العكس، فالرجل لا يكون شجاعا... في كل المدن، ومعلوم أن القوانين التي تكرس للممارسات العملية الجيدة والتي تجذر وتنغرس فيها الفضائل تلائم الدستور وليس العكس[3].

يرى أرسطو أنه من الأفضل منح السيادة للشعب في المواد التي تتعلق بالسلطتين التداولية والقضائية، لأنه من الأفضل فيهما تعدد وجهات النظر، فالتداول أشمل من القانون الذي يرتبط بما هو عام، لكن المستجدات غير ثابتة، ولذا يحقق التداول والتشاور الجماعي جوهر الشرط الإنساني الذي هو شرط سياسي. السياسة لا تتعارض فقط مع عمومية القوانين، بل كذلك مع علم الاختصاص، وهذا هو السبب في أنها قضية تداول الذي لا يتطلب علما بل تجربة وفطنة (phronesis)، فخلافا للعلم الذي يتناول الضروري وما لا يتوقف علينا، يتناول الحذر أو الفطنة (الحكمة في نسق الفعل) القضية الممكنة، ويتكيف مع تغير الأفراد والظروف، وما ينطبق على التداول في الجمعية، ينطبق على القضاء في المحكمة، السياسة بهذا المعنى فن معد لوحدة الجميع، من المفيد الإشارة في هذا المقام إلى أن الفطنة (phronesis) ليست فقط ملكة من خلالها نستطيع إبداء رأي في موضوع ما (مجالها الفعل البشري) وتقدير ما هو جيد وسيئ بالنسبة للإنسان، ولكنها أيضا فضيلة، وحده الفاضل فطن، لكن الفاضل لا يمكن أن يكون فاضلا بلا فطنة، فبلا فطنة الفاضل لا يستطيع أن يحقق فضيلته، الفطنة تمنحنا الوسائل للوصول إلى الغاية الأخلاقية[4].

بالنسبة لأرسطو يستحيل أن نروي (الفطنة) في كل شيء فنحن لا نروي في ما هو أزلي أو ما هو طبيعي أو ما يحدث بالصدفة أو ما هو خارج عن نطاق مقدورنا، بل نروي في الأشياء الواقعة في نطاق قدرتنا ويمكن تحقيقها، بصورة عامة الفطنة تكون في الوسائل لا في الغايات، فالطبيب لا يروي فيما إذا كان عليه شفاء المريض، والخطيب فيما إذا كان عليه الإقناع، والسياسي فيما إذا كان عليه إحلال النظام والقانون... فهم يفترضون الغاية ويعملون الفطنة في ما يفضي إليها، أي القدرة على تقدير ما هو خير ونافع واقتناص الأوساط التي هي لب الفضائل (الأخلاق إلى نيقوماخوس الكتاب الثالث).

خاتمة:

تبين مما سبق أن المنظور الأرسطي للسياسة محكوم بمبدأ الكوسموس والطبيعة من بدايته حتى نهايته أي من جوهر الاجتماع البشري، إلى من يتولى أمور التدبير العملي وكذا في قيمة المواطن الذي يجب أن ينال ما يستحق وما يستحق هو بمقابل ما يعطي. الدولة تحدث بكونها طبيعية وضرورية لوجود الفرد، والاكتفاء الذاتي والسعادة لا يمكن أن يتحققا إلا داخل الدولة المدينة.

الدولة الآن ومنذ الأزمة الحديثة صارت تجمعا بشريا صناعيا، والعلاقات بين الأفراد الآن لا تقوم على المشاعر أو وحدة العرق، بل على روابط ذات بعد اقتصادي، كما أن السياسة الآن لم تعد تنظيما طبيعيا للمجتمع، بل صارت جهازا لإدارة المجتمع والاقتصاد عن طريق المؤسسات والقانون.

---

[1] - أرسطو، السياسة، ترجمة لطفي السيد، مرجع سابق، ص 102.

[2] - P.Pellegrin, le vocabulaire d'Aristote ,op.cit, p 32.

[3] -idem, p 34.

[4] - Idem, p 78.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

وإذا كان التصور الإغريقي في مجال السياسة وبقية المجالات استمر طويلا حتى حدود القرن 16 مع بعض التعديلات التي أجراها فلاسفة الإسلام، فإننا نتساءل هنا عن المكذبات التي ظهرت في الغرب وعجلت بتجاوز البراديغم الأرسطي في شتى المجالات عوض أن نتساءل لماذا استمر عندنا أرسطو في الحقبة الوسيطة؟.

لائحة المراجع

المراجع المترجمة:

- أرسطو طاليس، السياسة، ترجمة أحمد لطفي السيد، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، الطبعة الأولى، 2009.
- أرسطو طاليس، السياسات، ترجمة أوغسطينس بربارة، اللجنة الدولية لترجمة الروائع الإنسانية، بيروت، 1957.
- فرانسيس وولف، أرسطو والسياسة، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1994.
- لوك فيري، تعلم الحياة. ترجمة سعيد الولي، مراجعة زهيدة درويش، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، كلمة، 2011.
- ليو ستراوس و جزيف كروبسي، تاريخ الفلسفة السياسية، الجزء الأول، ترجمة محمود سيد أحمد، مراجعة وتقديم إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

المراجع بالعربية:

- أميرة حلمي مطر، الفلسفة السياسية من أفلاطون إلى ماركس، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 6، 1999.
- عبد السلام بنعبد العالي، ميتولوجيا الواقع، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1999.
- ماجد فخري، أرسطو طاليس، المعلم الأول، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1958.
- ماجد فخري، تاريخ الفلسفة اليونانية، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1991.

المراجع بالفرنسية:

- Eric Weil, philosophie politique, 4ème édition, vrin, Paris, 1984.

- Pierre Pellegrin, le vocabulaire d'Aristote, Ellipses.

- Rémi Brague, introduction au monde Grec, champs essais.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

تفاعل شبكات التواصل الاجتماعية مع جائحة كورونا

Social media interaction with the Corona pandemic

د.لطروش عائشة . جامعة عبد الحميد ابن باديس (مستغانم/الجزائر)

DR latroch aicha- Abdelhamid Ibn Badis University-(Mostaganem / Algeria)

Summary :

Nowadays and during the crisis of the new corona virus which effects the whole world and the serious tragedies facing humanity because of it , social media (facebook , youtbe , twitter,...) has been an important part of our lives . And it is getting more involved in this wold , playing majoi roles in sharing news and information related to this virus couvid 19 .

soucial media has become one of the most prominent factors in managing the crisis of this disease by using all technics and technological means , either positively or negatively in order to know how to deal with this tragedy . In addition , these means were as a double edged sword , they played a positive rol and a negative one , too ; since the pandemic spread. But it formed the main outlet for all individuals, ضnd this is due to their properties ,features and what they provide from services , programs and available fast applications and means. And also give new and various opprtunies and capacities in the social interaction s fold through free spaces for communication ,connection and exchange of information and ideas in different fulds related to social life .

Key words : social media ; corona pandemic ; communicayive interaction ; facebook ; youtube ; twitter.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

ملخص:

في خضم أزمة فيروس "كورونا المستجد"، التي تعصف بالعالم برمَّته في الوقت الراهن، وفي ظل ما تواجهه البشرية من مآسٍ بسبب هذه الأزمة ، احتّلت شبكات التواصل الاجتماعية (فيسبوك ، يوتيوب، تويتر،..) جزءا هامّا في حياة كلّ فرد، وها هي تنخرط أكثر فأكثر في هذا العالم . لتلعب أدوارًا مهمة في مشاركة الأخبار والمعلومات المتعلّقة بهذا الفيروس، تخوّل الجميع فرصة التواصل مع بعضهم البعض للوقاية من فيروس كوفيد 19.

أصبحت شبكات التواصل الاجتماعية أحد أبرز الفواعل في إدارة أزمة انتشار فيروس كورونا المستجد، حيث استخدمت كافة التقنيات والوسائل التكنولوجية سواء بشكل إيجابي أو سلبي، لاحتواء مأساة هذه الجائحة والتفاعل معها، إشارة إلى أن هذه الوسائل كانت بمثابة سلاح ذو حدين، إذ لعبت دورا إيجابيا وآخر سلبيا منذ تفشي الوباء ، لكنها شكلت المتنفس الرئيسي لجميع الأفراد، وذلك لما تتميز به من مميزات وخصائص وما تقدمه من خدمات وبرامج، وما توفره من تطبيقات ووسائل سريعة وجد متطورة، كما منحت فرصا وإمكانات جديدة ومتنوعة في مجال التفاعل الاجتماعي عن طريق مساحات حرة للاتصال والتواصل وتبادل المعلومات والأفكار في مختلف المجالات المرتبطة بالحياة الاجتماعية .

الكلمات المفتاحية : شبكات التواصل الاجتماعية ؛جائحة كورونا ؛ التفاعل التواصلي ؛ الفيسبوك ؛ التويتر ؛ اليوتيوب .

مقدمة :

شهد العالم في الآونة الأخيرة انتشارا سريعا لشبكات التواصل الاجتماعي (فيس بوك ، تويتر ، إنستغرام،...) التي أحدثت تأثيرات بالغة ، على كافة الميادين ، وفي مختلف المجالات ، حيث جذبت الملايين من المستخدمين ودمجت العديد منهم في ممارستها اليومية . لقد رأت مواقع التواصل إقبالا متزايدا لما تملكه من خصائص جمة والتي من أهمها التفاعلية ، التي تعتبر دليلا على الاستخدام الواسع للشبكات الاجتماعية في كل ميادين الحياة .

وتدريجيا احتلت مواقع الشبكة الاجتماعية ،جزءا أساسيا في حياة الناس، وفرضت نفسها في جميع مجالات حياتنا . أصبحت من أهم وسائل التواصل الحديثة التي أحدثت ثورة في مجال الاتصالات بين الأفراد ، فهي وسائل للاتصال ناجحة في التفاعل الاجتماعي ، سهلت الطريق لكافة المجتمعات للتقارب والتعارف وتبادل الآراء والأفكار... وفضلا عن خاصية التفاعلية ، تتميز شبكات التواصل الاجتماعي بالسهولة و مجانية الاستخدام ، و كسر حواجز الزمان و المكان ، لتكون في الأخير ردهة يتجول فيها المستخدم لإشباع مختلف حاجاته ورغباته ، ورغم اختلاف هذه الشبكات وتعددها لكن هدفها واحد وهو تحقيق الاتصال والتواصل بين الأفراد والجماعات .

ونظراً لأهميّة هذه المواقع التي تضاعفت في حياتنا اليوم ، ومع تطور فيروس كورونا، وانتشاره بشكل واسع على مستوى العالم، وتحوله إلى شبح يلوح في الأفق، دفع كل الدول إلى اللجوء مضطرة إلى استخدام مختلف شبكات التواصل الاجتماعي لاحتواء هذه الجائحة ، حيث أطلقت بعض منصات التواصل الاجتماعي خدمات ومبادرات عدّة في ما يتعلّق بجائحة كورونا. و لعبت جنبا إلى جنب المواقع والقنوات العامة والمتخصصة تأثيرا واسع النطاق في مأساة هذه الأزمة ، كونها استخدمت كافة التقنيات والوسائل التكنولوجية سواء بشكل إيجابي أو سلبي، حيث أصبحت أحد أبرز الفواعل في إدارة أزمة كورونا، و وسيلة أساسية للجهات

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

الحكومية والمنظمات الدولية لنشر المعلومات والتعليمات الصحية وأيضاً وسيلة للأفراد للحصول على المعلومات حول الفيروس الذي لا يزال يتسم بالغموض حتى الآن .

وعلى ضوء ما تقدم تتمحور إشكالية بحثنا فيما يلي : كيف ساهمت شبكات التواصل الاجتماعية في تنظيم جائحة فيروس كورونا ؟ وهل تفاعلت بصورة فعالة في احتواء عملية انتشار هذا الفيروس ؟

تهدف هذه الورقة البحثية إلى الوقوف عند استخدام مختلف شبكات التواصل الاجتماعية و تفاعلها مع جائحة كورونا ، و عليه ستكون البداية لمعالجة هذا الموضوع بضبط بعض المفاهيم و المصطلحات للدراسة و المتمثلة في : الشبكة ، التواصل ، الاجتماعي ، شبكات التواصل الاجتماعي ، لننتقل إلى الحديث عن تحديد أهم أنواع شبكات التواصل الاجتماعية وتفاعلها مع هذه الجائحة، لننهي بحثنا بذكر بعض إيجابيات وسلبيات هذه الشبكات التواصلية .

1- الإطار المفاهيمي لمصطلح شبكات التواصل الاجتماعي :

شبكات التواصل الاجتماعي ، أو المواقع الاجتماعية أو مواقع الشبكات الاجتماعية أو سائل الإعلام الاجتماعية ... و غيرها من المصطلحات التي تعبر عن أحد تطبيقات الجيل الثاني للويب"،و التي نالت حصة الأسد من اهتمامات الباحثين على اختلاف تخصصاتهم في السنوات الأخيرة .

1 – 1The network - الشبكة :

يعرفها فايز الشهري على " أنها نظام المعلومات العالمي الذي يتصل ببعضه بواسطة عناوين متفردة معتمدة على بروتوكول الإنترنت أو لواحقه وتوابعه الفرعية"[1]، ويعرفها علي عسيري : بأنها عبارة " عن وسيط ناقل للمعلومات بين أجهزة الكمبيوتر المتصلة به بواسطة أنظمة تحكم في البيانات وبروتوكولات وعناوين خاصة"[2].كما عرفها عبد الله الغامدي و إسماعيل وصفي بأنها "مجموعة من الحواسيب مرتبطة ببعضها البعض لتكون شبكة عالمية وشبكات للاتصال"[3] .

2- 1Communicate – التواصل :

التواصل هو علاقة بين فردين على الأقل كل منهما يمثل ذات سلطة ،أي هو " العملية التي يتفاعل بها المرسل والمستقبل لرسالة معينة في سياق اجتماعي معين ، وعبر وسيط معين ، بهدف تحقيق غاية أو هدف محدد " [4] ويعرف أيضا على أنه علاقة متبادلة بين طرفين تؤدي إلى التفاعل بينهما ، كما تشير إلى علاقة حية متبادلة بين الطرفين . هو " عملية التفاعل بين مرسل ومستقبل ، يتم خلالها تأثير متبادل من خلال الآراء والأفكار والمعلومات ، ويحدث ذلك في إطار نسق اجتماعي معين ".[5]

التواصل هو عبارة عن عملية يتم خلالها تبادل الأفكار والمعارف والمعلومات والخبرات والمشاعر بين الأطراف المشكلة للنظام التواصلي، والمشاركة في إبداء الآراء واتخاذ القرارات ...

---

[1] - محمد دفون ، الشبكة الاجتماعية والمجتمع الافتراضي ، ، الرقابة النبوية على الزكاة وبعض تطبيقاتها ، مجلة التراث ، جامعة الشاذلي بن جديد ، الطارف المجلد الثاني ، العدد 26،ص 322.

[2] – المرجع نفسه ،ص 322

[3] – المرجع نفسه ، ص 322

[4] - يوسف قطامي ، إدارة الصفوف ، الأسس السيكولوجية ، دار الفكر للطباعة والنشر ، عمان ، الأردن ، ط2 ، (د ت) ، ص 316.

[5] - محمود حسن اسماعيل ، مبادئ علم الاتصال ونظرياي التأثير ، الدار العالمية للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1 ، 2003 ، ص 31.

[6] - محمد نظيف ، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي. إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ، المغرب ، 2010، ص8

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

وترتبط عملية التواصل بالعنصر المقامي الذي يعد جزءا لا يتجزأ "من البواعث الاجتماعية الفاعلة في الخطاب الحواري ، وهي بواعث تؤطر الحوار ليسير وفق حدود واضحة "[1]، نظرا لأهمية المقام في تفسير وشرح مجريات ومسارات الحوار و إدراك مضامينه .

وبهذا يتضح أن مفهوم التواصل قد أخذ " بعدا تقنيا جديدا بمجيء الثورة المعلوماتية ، حيث وسعت دائرته الاجتماعية وطورت مدلوله خلقت أضربا جديدة له كما أضافت أغراضا و آفاقا أبعد"[2] ، بعد أن كان التواصل يهدف للتبليغ والتأثير والتبادل ، أصبح يروم إقامة نشاطات اجتماعية واقتصادية وإعلامية كالتجارة الالكترونية والتسويق الالكتروني والتعليم الالكتروني ....

1Social – 3- الاجتماعي :

وسميت شبكات التواصل بـ"اجتماعية " لأنها أتت من مفهوم " بناء المجتمعات "،كما أن المجتمع يمثل "مجموعة من الأفراد في موقع معين ترتبط فيما بينها بعلاقات ثقافية واجتماعية ، يسعى كل واحد منهم لتحقيق المصالح والاحتياجات. وإلى حد ماهو متعاون "[3]، فمن الممكن أن يتيح المجتمع لأعضائه الاستفادة بطرق قد لا تكون ممكنة على مستوى الأفراد ، وكلا الفوائد سواء منها الاجتماعية والفردية قد تكون مميزة وفي بعض الحالات قد تمتد لتغطي جزءا كبيرا من المجتمع. إذن في المجتمع أفراد يتشاركون هموما أو اهتمامات مشتركة تعمل على تطوير ثقافة ووعي مشترك يطبع المجتمع وأفراده بصفات مشتركة تشكل شخصية هذا المجتمع وهويته . فهذه الطريقة يستطيع المستخدم التعرف على أشخاص لديهم اهتمامات مشتركة أثناء تصفح الانترنت ، والتعرف على مزيد من المواقع في المجالات التي تهمه ، وأخيرا مشاركة هذه المواقع مع أصدقائه وأصدقاء أصدقائه ، فهذه الشبكات ظهرت قبل انطلاق تطبيقات الويب الجيل الثاني ، ولكنها نسبت في تقنياتها إلى شبكة 2.0 لما لها من نفس الإمكانيات والتطبيقات[4].

والاجتماع عبارة "عن نسيج مكون من صلات اجتماعية ، تلك الصلات التي يحددها الإدراك المتبادل بين الجانبين ، أو هو مجموعة من الأفراد يربط بينها رابط مشترك ، يجعلها تعيش عيشة مشتركة تنظم حياتها في علاقات منتظمة معترف بها فيما بينهم ".[5]

---

[1]- نادية زيد الخير ، الحاج لخضر ، بدر الدين زمور ، سعاد لعريبي ، تأثير وسائل التواصل الاجتماعي الافتراضية في منظومة اللغة العربية وتطويرها لأساليب التواصل اللغوي ، المجلة الدولية للدراسات التربوية والنفسية ، المركز الديمقراطي العربي، جامعة باتنة 1 ، جامعة البليدة2 ، جامعة باتنة 1 ، ألمانيا برلين ، العدد 07 ، ديسمبر 2019 ، ص 198

[2] - محمد دفون ، الشبكة الاجتماعية والمجتمع الافتراضي ، ص322

ص1 3 - سامية عواج ، الإعلام الجديد ومواقع التواصل الاجتماعي ، الأبعاد والمخاطر ،

[4] - ماجد رجب العبد سكر ، التواصل الاجتماعي بأنواعه – ضوابطه – آثاره – ومعوقاته – دراسة قرآنية موضوعية " ، رسالة لنيل شهادة الماجستير في التفسير وعلوم القرآن ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2011. ص 10

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

أما التواصل الاجتماعي فهو نقل الأفكار والتجارب ، وتبادل الخبرات والمعارف بين الذوات والأفراد والجامعات بتفاعل إيجابي ، وبواسطة رسائل تتم بين مرسل ومتلقي [1]، كل حسب قدرته وطاقته واستطاعته ، وهو جوهر العلاقات الإنسانية ومحقق تطورها .

1 – 4 – شبكة التواصل الاجتماعي :

الشبكات الاجتماعية مصطلح ظهر في نهاية التسعينات وبداية الألفية الثانية ، مصطلح يشير إلى تلك المو اقع على شبكة الانترنت والتي تظهر مع ما يعرف بالجيل الثاني بويب ، فهي في نظر الباحث وائل مبارك خضر فضل الله فإن " مواقع الشبكات الاجتماعية هي " صفحات الوايب التي يمكن أن تسهل التفاعل النشط بين الأعضاء المشتركين في هذه الشبكة الاجتماعية الموجودة بالفعل على الانترنت و تهدف إلى توفير مختلف وسائل الاهتمام ، و التي من شأنها تساعد على التفاعل بين الأعضاء بعضهم ببعض و يمكن أن تشمل هذه المميزات : المراسلة الفورية ، الفيديو ، الدردشة ، تبادل الملفات. مجموعات النقاش ، البريد الإلكتروني ، المدونات ....

يعرفها محمد عواد بأنها : " تركيبة اجتماعية الكترونية تتم صناعتها من أفراد أو جماعات أو مؤسسات ، وتتم تسمية الجزء التكويني الأساسي (مثل الفرد الواحد) باسم العقدة ، بحيث يتم إيصال هذه لعقد بأنواع مختلفة من العلاقات كتشجيع فريق معين أو الانتماء لشركة ما أو حمل جنسية لبلد ما في هذا العالم وقد تصل هذه العلاقات لدرجات أكثر عمق كطبيعة الوضع الاجتماعي أو المعتقدات أو الطبيعة التي ينتمي إليها الشخص"[2] تقدم مجموعة من الخدمات التي من شأنها تدعيم التواصل والتفاعل بين أعضاء الشبكة الاجتماعية من خلال الخدمات والوسائل المقدمة مثل : التعارف ، الصداقة ،المراسلة ، المحادثة الفورية ، مشاركة الوسائط مع الآخرين كالصور والفيديوهات والبرمجيات . بحيث يتم ذلك عن طريق خدمات التواصل المباشر كإرسال الرسائل أو المشاركة في الملفات الشخصية للآخرين ، والتعرف على أخبارهم ومعلوماتهم التي يتيحونها للعرض ، وتتنوع أشكال و أهداف تلك الشبكات الاجتماعية ، فبعضها هام يهدف إلى التواصل العام وتكوين الصداقات حول العام ، وبعضها الآخر يتمحور حول تكوين شبكات اجتماعية في نطاق محدود ، ومنحصر في مجال معين[3]

شبكات التواصل الاجتماعي : هي عبارة عن مواقع على شبكة الانترنت توفر لمستخدميها فرصة للحوار وتبادل المعلومات والآراء والأفكار والمشكلات من خلال الملفات الشخصية وألبومات الصور و غرف الدردشة وغير ذلك ، ومن أمثلة على هذه الشبكات مواقع : الفايس بوك ، تويتر ، يوتيوب،...انتشرت هذه المواقع بشكل كبير في أنحاء العالم مما أدى إلى كسر الحدود الجغرافية له ، وجعله يبدو كقرية صغيرة تربط الناس بعضهم ببعض . تطورت شيئا فشيئا لتصبح الأشهر استخداما في الإنترنت ، ومع التطور الذي يشهده العالم في مجال التقنية والاتصالات ذاع صيت هذه المواقع من المجتمعات والشباب في جميع بلدان العالم .

إنها مجموعة من المواقع على شبكة الإنترنت العالمية تتيح التواصل بين الأفراد في بيئة مجتمع افتراضي يجمعهم الانضمام أو الانتماء لبلد أو مدرسة أو فئة معينة في نظام عالمي لنقل المعلومات[4].فهي مواقع الكترونية تسمح للأفراد

---

[5] - صافية كساس ، الاستعمال اللغوي في وسائل التواصل الاجتماعي عند الشباب العربي ، الواقع والأسباب و الآثار ، المدرسة العليا للأساتذة ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، بوزريعة ، الجزائر ،المركز الجامعي تمنغاست ، مجلد 08، العدد03 ، السنة 2019 ، ص 467 .

[1] - عبد القادر الشريف درقاوي ، الفيس بوك في الوطن العربي ، دراسة علمية لظاهرة المنظمات الافتراضية ، مقال منشور في مجلة جبل الدراسات السياسية والعلاقات الدولية ، وهران ، جامعة السانيا ، العدد 1 ، جانفي 2015، ص89 .

[2] - سعود صالح كاتب ، الإعلام الجديد وقضايا المجتمع ، جامعة الملك عبد العزيز ، جدة ، 2011 ، ص9 .

[3] - ينظر : سلطان مسفر مبارك الصاعدي ، الشبكات الاجتماعية خطر أم فرصة ، المدينة المنورة ، المملكة العربية السعودية ، ص 1432هـ، ص 9.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

بالتعريف بأنفسهم والمشاركة في شبكات اجتماعية من خلالها يقومون بإنشاء علاقات اجتماعية ، وتتكون هذه الشبكات من مجموعة من الفاعلين الذين يتواصلون مع بعضهم البعض ضمن علاقات محددة مثل : صداقات ، أعمال مشتركة أو تبادل معلومات وغيرها ، وتتم المحافظة على وجود هذه الشبكات من خلال استمرار تفاعل الأعضاء فيما بينهم [1].

تعرف شبكات التواصل الاجتماعي بأنها : **"منظومة من الشبكات الالكترونية التي تسمح للمشترك فيها بإنشاء موقع خاص به ومن ثم ربطه به عن طريق نظام اجتماعي الكتروني مع أعضاء آخرين لديهم الاهتمامات والهو ايات نفسها"**[2].

أما في تعريف هبة محمد خليفة فهي: " شبكة مواقع فعالة جدا في تسهيل الحياة الاجتماعية بين مجموعة من المعارف والأصدقاء ، كما تمكن الأصدقاء القدامى من الاتصال بعضهم البعض ، وتمكنهم أيضا من التواصل المرئي والصوتي وتبادل الصور وغيرها من الإمكانات التي توطد العلاقة الاجتماعية بينهم"[3] ومن ثم فهي شبكات فعالة جدا في تسهيل الحياة الاجتماعية وتسهيل التواصل المرئي والصوتي والنصي بين الناس .

تعرفها أيضا على أنها : " مواقع على الانترنت يتواصل من خلالها ملايين البشر الذين تجمعهم اهتمامات أو تخصصات معينة ويتاح لأعضاء هذه الشبكات مشاركة الملفات والصور ، وتبادل مقاطع الفيديو ، وإنشاء المدونات وإرسال الرسائل ، وإجراء المحادثات الفورية ، وسبب وصف هذه الشبكات بالاجتماعية كونها تتيح التواصل مع الأصدقاء ، زملاء الدراسة وتقوي الروابط بين أعضاء هذه الشبكات في فضاء الأنترنت ".[4]

تعتبر شبكات التواصل الاجتماعي من المو اقع الالكترونية التي تتميز بالتفاعلية ، وفرت لمستخدميها سهولة الاستعمال والسرعة في تبادل المعلومات ، كما مهدت الطريق لكافة المجتمعات للتقارب والتعارف وتبادل الآراء والأفكار والثقافات ، حيث أصبحت أفضل وسيلة لتحقيق التواصل بين مختلف الأفراد والجماعات ، وذلك في بيئة افتراضية الكترونية ، كما تميزت بقدرتها البالغة على التأثير محققة بذلك الهدف من إنشائها في تحقيق الاتصال والتواصل بين الأفراد . تعرفها الباحثة نها السيد عبد المعطى بأنها " المواقع التي تقوم على إنشاء شبكات اجتماعية من المترددين عليها من أنحاء العالم ، و تعتمد تلك المواقع بشكل رئيسي على الاستفادة من تفاعلية شبكة الانترنت كوسيلة اتصال ، حيث تسمح هذه المواقع لأعضائها أن يقدموا أنفسهم و يعبروا عن آرائهم و أفكارهم للآخرين . و بالتالي تعد مواقع الشبكات الاجتماعية وسيلة للتواصل و التقاطع بين العالمية و المحلية"[5].

فتحت مواقع التّواصُل الاجتماعيّ العالم على مِصراعَيْه، وأصبح بفضلها أشبه بقرية صغيرة، حيث يستطيع مُستخدم هذه المواقع أن يتواصل مع شخص آخر في مكان آخر بعيد عنه بكلّ سهولة، كما وفّرت مواقع التّواصُل الاجتماعيّ للمُستخدِم فُرصةً للتعرُّف على أشخاص جُدُد يُشاركونه الاهتمامات، وتكوين علاقات جديدة معهم.

---

[1] - ينظر : مريم نريمان نوارة ، استخدام مواقع الشبكات الاجتماعية وتأثره في العلاقات الاجتماعية ، دراسة فنية من مستخدمي الفيسبوك في الجزائر ، رسالة ماجستير ، جامع الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2012 ، ص 44

[2] - زاهر راضي ، استخدام مواقع التواصل الاجماعي في العلم العربي ، مجلة التربية ، جامعة عمان ، الأهلية ،العدد 15 ، 2003 ، ص 23

[3] - محمد منصور ، تأثير شبكات التواصل الاجتماعي على جمهور المتلقين ، (الدانمارك ، الأكاديمية العربية المفتوحة ، 2012)، ص 222

[4] - حسين محمود هتيمي ، العلاقات العامة وشبكات التواصل الاجتماعي ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ، 2015 ، ص 84

[5] - نها السيد عبد المعطى ، صحافة المواطن نحو نمط اتصالي جديد ،، دار الكتاب العربي ، الإمارات و لبنان ،ط 1، 2015 ، ص 77-78

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

2 - شبكات التواصل الاجتماعية وتفاعلها مع جائحة كورونا :

الشبكات الاجتماعية هي عبارة عن مجموعة من المواقع المربوطة على شبكة الإنترنت، والتي تَسمح بالتواصل بين الناس في مختلف بقاع الأرض؛ حيث جعلت هذه المواقع المسافات قصيرة بين الناس؛ ممّا جعل من العالم قرية صغيرة، ويمتاز كل موقع بمجموعةٍ من الخصائص التي تجذب المستخدمين إليه، و مع الظروف الحالية ، ومع ازدياد عدد هذه المواقع ، فقد أصبح التنافس بينها كبيراً ، حيث أصبحت الحل البديل والأنسب لتجاوز الأزمة، وتقوية العلاقات الاجتماعية، لأن قوة المجتمع تأتي من تفاعل وتماسك أفراده . يقول أمين أبو يحيى المختص بوسائل التواصل الاجتماعي:" إن الشعوب لجأت إلى استخدام وسائل التواصل الاجتماعي لتخفيف وطأة العزل الصحي بعد تفشي الفيروس، لافتًا إلى أن وسائل التواصل الاجتماعي كانت بمثابة سلاح ذو حدين، إذ لعبت دورا إيجابيا وآخر سلبيا منذ تفشي وباء كورونا ".[1]

ففي خضم أزمة فيروس كورونا التي تعصف بالعالم، انتشرت الأخبار والآراء بشأن كورونا عبر وسائل التواصل الاجتماعي، بطريقة ربما لم تُحدثها أي حالة طوارئ من قبل ، فأصبحت مواقع التواصل الاجتماعي "أحد أبرز الفواعل في إدارة أزمة انتشار فيروس كورونا المستجد أو كوفيد -19، وتزايد هذا الدور بصورة كبيرة بعد إجراءات الحجر المنزلي الاحتياطي أو حظر التجوال التي اتخذتها العديد من الحكومات حول العالم، فأصبحت هي المتنفس الرئيسي لجميع الأفراد، ليس فقط كوسيلة للتواصل وتنفيس الهموم، بل أيضًا كوسيلة للحصول على المعلومات"[2].

وفي الآونة الأخيرة سارعت شركات التواصل الاجتماعي إلى اتّخاذ إجراءات لمكافحة المعلومات المغلوطة عن وباء فيروس كورونا المستجد ، واحتدمت المنافسة بين شبكات التواصل الاجتماعي عبر الإنترنت، ففي الوقت الذي تقوم فيه شبكات مثل "فيس بوك" و"تويتر" بتحسين خدماتها لاجتذاب المستخدمين، بدأت شبكات ومواقع اجتماعية أخرى تظهر على السطح وتخطف الأضواء ، ليتضاعف الإقبال عليها ، و تلعب أدوارًا مهمة في مشاركة الأخبار والمعلومات حول فيروس كورونا المستجد .

1 – 2Facebook – فيسبوك :

تعتبر شبكات التواصل الاجتماعي من أهم المواقع الالكترونية والوسائل الاتصالية في وقتنا الحالي ، تعددت وتمايزت خدماتها ، خاصة موقع فايسبوك الذي أنشأه الأمريكي " مارك زوكروبورغ" ، والذي "استحوذ على اهتمام الكثير من المستخدمين عبر العالم ، وأصبح بذلك من المواقع الأكثر استخداما نظرا للخدمات التي يقدمها ، وطبيعة التواصل الاجتماعي التي تتيحها والتي تتعلق بالدرجة الأولى باهتمامات وتطلعات المستخدمين ، فهذا الموقع استطاع أن يفرض وجوده في مختلف المجالات ، كما استطاع أن يبتكر مكانة متميزة بين المواقع الالكترونية التفاعلية بصفة عامة وبين مستخدميه بصفة خاصة"[3]. وذلك لسهولة عملية الاتصال والتواصل ونشر الثقافات عبر صفحاته من خلال صور ، فيديوهات ومختلف المعلومات والمواضيع .

بدأت مواقع التواصل الاجتماعي في فرض عدة قيود على المحتوى المنشور حول كورونا . فبدأت شركة الفيسبوك في حظر جميع الإعلانات المتعلقة بفيروس كورونا، سواء كان ذلك على موقع الفيسبوك أو على المنصات الاجتماعية الأخرى التي تمتلكها الشركة مثل انستغرام . ثم أعلن عملاق التواصل الاجتماعي "فيسبوك" عن توفير مساحة مجانية لمنظمة الصحة العالمية، تقوم

---

[1] - مواقع التواصل الاجتماعي تكسب مساحة جديدة في زمن كورونا 3 ،أبريل, 2020 ، ص1

[2] -إيهاب خليفة ،اتجاهات تفاعل مواقع التواصل الاجتماعي مع "كورونا، الأحد، 29 مارس، 2020 ، ص1

[1] - حسناء غويلة ، سامية سدايرية ، مروة رميلي ، دور شبكات التواصل الاجتماعي في الحفاظ على الموروث الثقافي الجزائري ، موقع فايس بوك - أنموذجا – مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ، تخصص :الاتصال والعلاقات العامة ، جامعة 8 ماي 1945 ، قالمة ، ص 24

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

من خلالها بوضع الإعلانات التوعوية التي تراها المنظمة مناسبة في سبيل المساعدة في مكافحة فيروس كورونا . يقول "مارك زوكربيرغ، "، في منشور: "إننا نمنح منظمة الصحة العالمية أكبر عدد ممكن من الإعلانات المجانية التي تحتاجها؛ من أجل الاستجابة لفيروس كورونا " [1]، ثم أضاف: "إن المستخدمين الذين يبحثون عن المشاركات على الفيروس على (فيسبوك) سيشاهدون الآن نافذة منبثقة توجههم إلى منظمة الصحة العالمية أو هيئة الصحة المحلية؛ للحصول على أحدث المعلومات"[2]

كما تعهدت الشركة بأنها ستزيل الادعاءات الكاذبة ونظريات المؤامرة التي نوهت إليها منظمة الصحية العالمية الرائدة؛ للمساعدة في مكافحة المعلومات الخاطئة حول فيروس كورونا .يصرح مارك زوكربرج بأن "الشركة سوف تقوم بمسح التعليقات التي تحتوي على تفسير تآمري أو معلومات مغلوطة، مع إضافة زر جديد خاص بالمعلومات المثارة حول كورونا ومشكوك في صحتها حتى يدرك الزوار أن هذه المعلومات تحتاج إلى مصدر للتأكد من صحتها"[3].

وأشار إلى فيسبوك أنّه" سيستخدم مدققي الحقائق الحاليين لمراجعة وكشف المعلومات الخاطئة، وسيخطر الأفراد الذين شاركوا أو كانوا يحاولون تبادل المعلومات التي تم الإبلاغ عن أنها خاطئة."[4]. كما قامت بإغلاق مجموعات الدردشة التي تشك في أنها تقوم بإرسال أخبار إلى عدد كبير من الأفراد حول كورونا. أوضح أبو يحي :"أن موقعي فيسبوك وتويتر أصبحا المنصتين الرئيسيتين لتداول الأخبار في العالم، موضحًا أن مارك زوكربرج، مؤسس موقع فيسبوك ظهر بفيديو يتحدث فيه أن إدارة الموقع تحاول جاهدة غلق الحسابات الوهمية التي تبث أخبار كاذبة "[5].

بيّنت الشركة أنها ستحظر الإعلانات عن المنتجات التي تقدم أي علاجات أو وقاية من انتشار فيروس كورونا، وتلك التي تخلق شعوراً بالإلحاح حول الموقف ، وأوضح "فيسبوك" أنه يركز على "الادعاءات التي تهدف إلى تثبيط العلاج" ، بما في ذلك المنشورات حول العلاجات الخاطئة . وبحسب ما نقلته وكالة "رويترز" عن الشركة، فإنها " تسعى لضمان عدم تضليل المستخدمين بشأن الفيروس ومخاطره وكيفية الرد عليه .

يمكن القول أن منصة التواصل الإجتماعي فيسبوك أطلقت مبادرات عدّة في زمن كورونا، منها :

* فرصة التوجّه إلى موقع منظمة الصحة العالمية للتعرّف على أخبار ومعلومات متعلّقة بفيروس كورونا.

* أطلق فيسبوك مبادرة تقدّم للمستخدمين نصائح لكيفية التواصل مع الآخرين مثل اللجوء إلى خدمة الفيديو على الموقع، إلى جانب تشجيعهم على عدم نشر معلومات خاطئة حول فيروس كورونا .

* قامت المنصة أيضاً بعمل مبادرة لإنشاء مركز معلومات إلكتروني عبر موقعها يحتوي على المعلومات الموثوق فيها حول الفيروس والتي مصدرها بالأساس منظمة الصحة العالمية وبيانات وزارات الصحة، وعند قيام أحد الأشخاص بمحاولة البحث عن أي موضوعات تتعلق بكورونا يتم تحويله مباشرة إلى مركز المعلومات وصفحة منظمة الصحة العالمية والسلطات الصحة المحلية.

---

[2] - كيف ساهمت مواقع التواصل الاجتماعي في تنظيم أزمة فيروس كورونا؟ ، ص1

[3] - نفس المرجع ، ص02

[4] - إيهاب خليفة ، كورونا في قبضة مواقع التواصل الاجتماعي ، الخميس 03/2020/ 26،ص02

[5] - فيشال بهاتناغار ، فيروس كورونا: مواقع التواصل تكافح وباء الأخبار الكاذبة ، 03 فبراير 2020 ، ص01

[6] - مواقع التواصل الاجتماعي تكسب مساحة جديدة في زمن كورونا 3 ،أبريل, 2020 ، ص1

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

* وفي مبادرة منها قامت شركة الفيسبوك بربط منظمة الصحة العالمية ووزارات الصحة حول العالم بالمطورين الذين يتعاملون معها حول العالم، بهدف تطوير نظام رد تلقائي على الماسنجر، يقوم بتوفير معلومات وإجابات مسبقة للرد التلقائي والفوري على استفسارات زوار هذه الجهات الحكومية عبر صفحاتهم على الفيسبوك .

2- 2- تويتر: Twitter

في زمن كورونا، أطلق موقع التواصل الإجتماعي تويتر " خدمة البحث المتخصص في فيروس كورونا من التصنيف الرسمي للفيروس؛ لضمان حصول الأشخاص على معلومات موثوقة عن الفيروس وظهور محتوى صحيح ودقيق في طليعة نتائج البحث ، وذكرت المنصة، أنها " رصدت المحادثات على هذه الخدمة؛ للتأكد من أن الكلمات الرئيسية للبحث توفر النتائج المطلوبة ، وضمن ذلك الكلمات التي تحتوي على أخطاء إملائية شائعة" [1]، كما أبرمت المنصة شراكات في جميع الدول التي أطلقت فيها المبادرة مع هيئات الصحة العامة الوطنية أو مع منظمة الصحة العالمية مباشرة ، و أشارت إلى أنها "نفذت خدمة البحث الاستباقي من خلال الشراكات المحلية الرسمية في نحو 50 دولة حول العالم"[2]

لقد أتاحت منصة تويتر فرصة التوجّه إلى موقع منظمة الصحة العالمية عند البحث عن منشورات متعلّقة بهذا الفيروس. حيث أعلنت شركة "تويتر" عن تكثيف جهودها بكل أقسامها الداخلية والخارجية لبناء الشراكات وحماية المحادثات العامة ودعم الأشخاص على "تويتر" في العثور على معلومات موثوقة ، وإزالة المعلومات المغلوطة ، و الحرص على منع انتشار الأخبار الخاطئة عن فيروس كورونا. وذلك في إطار الجهود العالمية لاحتواء انتشار هذه الجائحة .

قررت شبكة تويتر إزالة تغريدات على منصتها، و التي تحمل "رفضاً لتوجيهات السلطات الصحية العالمية، أو تحمل "وصف العلاجات غير فعالة أو ضارة، أو إنكار الحقائق العلمية" [3]، إضافة إلى نشر معلومات خاطئة حول تشخيص كورونا . من جانبه، قال تويتر : "إنّ هناك أكثر من 15 مليون تغريدة حول فيروس كورونا نشرت على الموقع . وبالبحث عن الفيروس، تظهر رسالة على الموقع تشجّع على استخدام القنوات الرسمية للحصول على المعلومات حول الفيروس". وأشار "تويتر" إلى أنّه لم يشهد حتى الآن "محاولات منسقة" لنشر معلومات .

أعلنت شركة تويتر عزمها تحذير مستخدميها من التغريدات التي تحتوي على معلومات كاذبة أو مغلوطة أو مضللة حول فيروس كورونا المستجد. وقال مسؤولو التطبيق الشهير :" إن الشركة ستتبنى نهجًا على أساس كل حالة على حدة لكيفية تحديد التغريدات التي تحمل هذه التحذير ". وتعتزم تويتر أيضا في إطار سياستها هذه أن تضيف توجيهات وروابط تحمل معلومات إضافية حول فيروس كورونا على التغريدات المصنفة في قائمة التغريدات المضللة، فيما سيتم تغطية تغريدات مضللة أخرى بتنبيهات تخبر المستخدمين أن المعلومات الواردة في التغريدات المعنية تتناقض مع نصائح و إرشادات خبراء الصحة العامة . وقال تويتر :" إنه يعمل على تحسين سياسته للتعامل مع الأحداث الأخيرة " ، وأضاف أنه سيزيل " الادعاءات غير المتحقّق منها التي يمكن أن تؤدي إلى تدمير البنى التحتية الحيوية أو الإضرار بها حول وباء فيروس كورونا . وفي تغريدة، كتبت تويتر "يجب أن تكون المعلومات التي تراها على تويتر دقيقة وموثوقة وهذا هو السبب في أننا نوسع استخدامنا لعلامات وتحذيرات خاصة لمعالجة المعلومات المضللة. إليك المزيد عن كيفية ووقت استخدامه"

---

[1] - كيف ساهمت مواقع التواصل الاجتماعي في تنظيم أزمة فيروس كورونا؟ص3

[2] - المرجع نفسه ، ص4

[1] - المرجع نفسه ، ص4

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

وأوضحت تويتر أن هذه الإستراتيجية الجديدة ستشمل كذلك التغريدات المصورة والفيديوهات وأنها لن تستثني أحدا في العالم .

Instagram 2 – 3 – إنستغرام :

أما وسيلة التواصل الإجتماعي "إنستغرام" في زمن كورونا ، فقد أعلنت أنها ستطبق إجراءات لمنع انتشار الأخبار المزيفة و المعلومات الخاطئة حول تفشي فيروس كورونا المستجد ، والتي تظهر من خلال تأثيرات الواقع المعزز ، وعلى صعيد آخر حاربت المعلومات الخاطئة من خلال منع الشركاء من مشاركتها عبر منصتها . وذكرت المنصة المملوكة لـ"فيسبوك"، أنها ستتجه إلى توفير بيانات الحكومة المحلية حول تفشي فيروس كورونا، بحيث يمكن للمستخدمين الوصول بسهولة إلى المعلومات الرسمية، إلى جانب رسالة تقول: "ساعد في منع انتشار فيروس كورونا: اطلع على أحدث المعلومات من منظمة الصحة العالمية حتى تتمكن من المساعدة في منع انتشار كوفيد 19 " . كما اتخذت "فيسبوك" المجموعة الأم لـ"إنستغرام"، " تدابير ردا على الأزمة الصحية العالمية والحاجات المتزايدة لمستخدميها الذين يستعملون يوميا إحدى منصاتها وخدمات المراسلة التابعة لها مسنجر و واتساب .."[1]

وذكرت المنصة المملوكة لـ"فيسبوك"، أنها توجه أيضًا الأشخاص إلى مصادر معلومات موثوقة حول الفيروس عندما يبحثون عن وسوم معينة ، وتشدد على أهمية إبراز المعلومات الموثوق بها ومكافحة الشائعات الكاذبة والمعلومات العبثية وحتى الخطرة . وسترفض أي طلبات معلقة تدعي أنها تتنبأ بالفيروس أو تشخصه أو تعالجه . إضافة إلى تسليط الضوء على المعلومات المفيدة للوقاية من الفيروس ، وقالت الشركة: "إن المستخدمين في البلدان الأكثر تأثرا بفيروس كورونا سيشاهدون بيانا بإخلاء المسؤولية على تطبيق إنستغرام مع روابط من منظمة الصحة العالمية"[2] . وكان "إنستغرام" بدأ في حظر وتقييد علامات التصنيف التي تنشر معلومات مضللة ، كما بدأ في إزالة المشاركات التي أعلنت عن علاجات وهمية أو طرق وقائية من الفيروس .

What s up 2 – 4 – و اتساب :

تعد "واتساب"، واحدة من أشهر منصات المراسلة والدردشة بالعالم، وكان تطبيق "واتساب" المملوك لـ"فيسبوك" قد واجه صعوبات في وضع حدٍّ لانتشار الشائعات و مكافحة الأخبار الكاذبة سابقاً بخصوص "كورونا ، لكن وبالتعاون مع منظمة الصحة العالمية أطلق التطبيق خطوة لتحديث المعلومات عن فيروس "كورونا المستجد"؛ وذلك في محاولة لمساعدة المستخدمين في العثور على معلومات دقيقة عن هذا الفيروس ، كما خصصت منظمة الصحة العالمية خدمة على تطبيق واتساب لتوعية المواطنين وإرشادهم بالخطوات التي يجب فعلها عند الإصابة بالمرض وإجراءات الوقاية للحد منه .[3]

وتعمل الخدمة بشكل "دردشة" مباشرة بين المستخدم ومنظمة الصحة العالمية، التي تتولى الإجابة الفورية عن سلسلة من الأسئلة المعدة مسبقاً، والتي تشمل -مثلاً- عدد حالات الإصابة بالمرض عالمياً، ونصائح حول كيفية حماية نفسك، إلى جانب الإجابة عن الأسئلة المتكررة التي يمكنك تداولها بسهولة.لكن تواجه الخدمة باستمرار اتهامات بتسهيل انتشار الأخبار الكاذبة ما يؤدي إلى مآس في بعض الأحيان. فأعلن عن تدابير لمنع المستخدمين من إعادة توجيه الرسائل إلى أكثر من خمسة أشخاص أو مجموعة، خصوصاً بعد انتشار المعلومات الخاطئة في بعض البلدان. وتؤكد واتساب أن التدابير التي اتخذتها سابقا للتصدي لعمليات

---

[2]- المرجع نفسه ، ص3

[1] - المرجع نفسه ، ص4

[2] - المرجع نفسه ، ص4

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

التحويل الواسع النطاق أدت إلى تراجع في عدد الرسائل المحوّلة حول العالم. كذلك أشارت الخدمة إلى أن منظمة الصحة العالمية وأكثر من عشرين وزارة صحة يستخدمونها لنشر معلومات بشأن الوباء، وقد جرى إرسال أكثر من مئة مليون رسالة في هذا الإطار.

لكن "واتساب" تخضع للتدقيق مجدداً بشأن كيفية تعاملها مع المعلومات الخاطئة، حيث تقول الشركة إنها اتخذت خطوات للحد من المعلومات الخاطئة، وتشجع المستخدمين على إعادة إرسال الرسائل إلى حسابات خاصة يمكنها التحقق من المعلومات . قال رئيس الشركة: "إن هناك عدداً من المدققين للحقائق المحلية، مؤكداً أن الشركة تسعى لتمكين المزيد، من القيام بعملهم المهم حتى يتم التعرف على الشائعات ومواجهتها " .[1] وقالت فيسبوك الشركة المالكة لتطبيق واتساب : "هذه القيود الجديدة من شأنها أن تعمل على الحد من إعادة توجيه الرسائل المتعلقة بفيروس كورونا بشكل خاص عبر الدردشات المتعددة من خلال التطبيق. كما ترمي إلى إبطاء نشر معلومات مضللة"، وقالت واتساب عبر موقعها الإلكتروني إنها لاحظت "زيادة كبيرة في كمية إعادة التوجيه"، مضيفة أن "هذا يمكن أن يساهم في انتشار المعلومات الخاطئة". ومع ذلك أوضحت الشركة بأن "هناك فوائد أخرى تعلق بإعادة توجيه الرسائل بشكل سريع على "المنصة الرقمية ". فهناك الكثير من المستخدمين يحوّلون معلومات مفيدة أو تسجيلات مصورة طريفة أو رسوما تعبيرية أو أفكارا تكتسي أهمية في نظرهم" . وأضافت مع ذلك، "لاحظنا ازديادا كبيرا في عمليات التحويل التي يعتبر المستخدمون أن عددها كبير للغاية والتي يمكن أن تساهم في انتشار الأخبار الكاذبة" . وتابعت واتساب "نظن أنه من المهم إبطاء انتشار هذه الرسائل لكي يبقى واتساب تطبيقا للمراسلة الشخصية". . مضيفة " أن العديد من المنشورات تم نسخها وإلصاقها كانت تتضمن معلومات خاطئة أو مضللة ونشرت في فيسبوك وواتساب ".

2 – 4 - يوتيوب: The youtube

وسط الاهتمام العالمي بجائحة كورونا أعلن "يوتيوب"عن إنشاء قسم جديد خاص لعرض مقاطع فيديو جديرة بالثقة حول فيروس كورونا الجديد على صفحته الرئيسية ، سيجمع هذا القسم المحتوى من المنافذ الإخبارية والمصادر الصحية الرسمية على المنصة ، كما سيتم إضافة مقاطع الفيديو في محاولة لمنع تدفق المعلومات الخاطئة مع تطور الأخبار حول الوباء المستمر لفيروس كورونا الجديد، وأوضح الموقع أن وباء كوفيد-19 " أعاد تأكيد أهمية حصول المستخدمين على معلومات دقيقة خصوصاً أن عدد الباحثين عن الأخبار و المعلومات على "يوتيوب" ازداد في السنوات الأخيرة . وستظهر "لوحات تقصي الحقائق على "يوتيوب" عندما يبحث المستخدمون عن معلومات معينة تبيَّن أنها كاذبة مثل الادعاءات التي تفيد بأن كوفيد-19 هو سلاح بيولوجي، وفقاً للشركة"[2].

ساعدت منصة "يوتيوب"، المستخدمين على الابتعاد عن مقاطع الفيديو التي ينشرها منشئو المحتوى اليومي ومنظرو المؤامرة من معلومات كاذبة أو مضللة . كما كثف "يوتيوب" جهوده لمكافحة انتشار المعلومات المضللة بإضافة لوحات لتقصي الحقائق مرتبطة بنتائج البحث على الموقع، فيما تشكل أزمة فيروس كورونا المستجد أرضاً خصبة لإطلاق نظريات المؤامرة وانتشار علاجات كاذبة على الإنترنت . وقد وصف الموقع ميزة تقصي الحقائق بأنها جزء من الجهود المستمرة للحد من انتشار المعلومات الخاطئة .

ويضيف د.إيهاب:"أن موقع اليوتيوب من ناحيته، بدأ في إزالة أي محتوى أو فيديوهات تحتوي على معلومات مغلوطة، وعند البحث عن فيديوهات تتعلق بكورونا يقوم الموقع بترشيح الفيديوهات الصادرة من الجهات الرسمية و الموثوقة، والتي يأتي على

---

[1] - المرجع نفسه ، ص4

[2] - رشيد سعيد قرني ، تويتر تجارب المعلومات المضللة حول كورونا ، ..ولا استثناء حتى للزعماء .2020/05/12 ، ص1

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

رأسها منظمة الصحة العالمية و وزارت الصحة "[1]، ووفرت مساحات إعلانية مجانية أيضاً للمنظمة ولوزارات الصحة والسلطات المعنية للقيام بتوعية الأفراد . كما قام موقع تويتر أيضاً بنفس الإجراءات من حذف المحتوى المغلوط مع توجيه الزوار إلى صفحة منظمة الصحة العالمية ،التي تحمل معلومات عن فيروس كورونا . يوتيوب حرص على منع إنتشار الفيديوهات التي تحمل معلومات خاطئة عن فيروس كورونا ومن صفحات غير موثوق بها وغير رسميّة. لكن على منصّة "يوتيوب"، "لا تنتهك المعلومات الخاطئة وحدها إرشادات الاستخدام. ويزيل الموقع مقاطع الفيديو عندما تحتوي على ما يحضّ على الكراهية، أو المضايقات، والرسائل التي تحرّض على العنف أو الخدَع. أما بالنسبة إلى البحث عن فيروس كورونا" [2]، فقد قال "يوتيوب" :"إنه يعرض معاينات للمقالات الإخبارية النصية إلى جانب التحذير من إمكانية تطوير القصص الإخبارية بسرعة " .

وستنضم "يوتيوب" بهذا إلى شركات التكنولوجيا الأخرى في جهودها للتخفيف من المعلومات الخاطئة، بما في ذلك منصات الوسائط الاجتماعية الرئيسية مثل "فيسبوك" و"تويتر " و "جوجل" و"مايكروسوفت" و"تويتر" و"لينكد إن" و"ريديت" ، والتي نشرت بيانا يقول : " إنهم يعملون بشكل وثيق لتعزيز جهود الاستجابة على منصاتهم ".

2Snap chat – 5 - سناب شات:

أطلق تطبيق سناب شات في زمن كورونا خدمة تتيح للمستخدمين فرصة التزوّد بأهمّ المعلومات المتعلّقة بهذا الفيروس المنتشر في العالم. كما تشجع المستخدمين على البحث عن مصادر موثوقة مثل منظمة الصحة العالمية، للحصول على معلومات دقيقة والإبلاغ عن محتوى قد ينتهك إرشادات المجتمع . هذه الخدمة ستنشر مختلف الأخبار في ما يتعلّق بفيروس كورونا من المعلومات المقدّمة من قبل منظّمة الصحة العالمية. كذلك،أطلق أيضاً سناب شات خدمة تقدّم نصائح لكيفية معالجة القلق والتوتر الناتجين عن هذا الفيروس .

يعتبر "سناب شات"، "أنّ هيكل المنصّة يحميها من انتشار المعلومات الخاطئة، إذ إنّ المنشورات تختفي بعد 24 ساعة، مما يمنعها من الانتشار بكثافة، فيما لا يحتوي الموقع على موجز أخبار عامّ يمكن لأي شخص النشر عليه. لا يعني ذلك أنّ الأخبار الكاذبة والمعلومات الخاطئة لا يمكن أن تُنشر على "سناب شات"، إلا أنّ احتمال رؤيتها أو مشاركتها يقتصر على عدد قليل من الأشخاص " [3]

ففي هذه الفترة الصعبة، اتخذ العالم خطوات متسارعة للوقوف صفًا واحدًا بأساليب إبداعية جديدة رغم الالتزام بممارسات التباعد الاجتماعي .حيث عمل على توفير طرق جديدة تساعد الناس على التواصل بأسلوب ممتع للحفاظ على صحتهم النفسية والبدنية، والحرص على ضمان وصول المستخدمين إلى المعلومات الصحيحة وامتلاكهم للأدوات المناسبة لنشر الوعي خلال هذه الفترة ..وبصرف النظر عن مدة البقاء في المنزل، تواصلت الابتكارات التي تتيح للناس التعبير عن مشاعر السعادة والفرح لأحبائهم حول العالم، خاصة في هذه الأوقات العصيبة.

قامت منصة سنا بشات بإطلاق مجموعة جديدة من العدسات والأدوات المبتكرة التي تهدف إلى تعزيز الإيجابية بين المستخدمين و تمكينهم من الوصول إلى المعلومات المبسطة حول كيفية الحفاظ على سلامتهم خلال هذه الأوقات العصيبة باستخدام " تقنية الواقع المعزز وغيرها من الأدوات الإبداعية ، والتي تساعد المستخدمين على تحري المعلومات الدقيقة والتصدي للمفاهيم الخاطئة عبر التفريق بين الحقائق

---

[3]- إيهاب خليفة ، كورونا في قبضة مواقع التواصل الاجتماعي ،الخميس 26/ 03/2020، ص3

[1]- يورونيوز .إنستغرام تطلق خاصيات جديدة لمواكبة الاستخدام المتزايد في زمن كورونا ، 2020/03/25 ، ص1

[2]- كيف ساهمت مواقع التواصل الاجتماعي في تنظيم أزمة فيروس كورونا؟ ، السبت 2020/03/21 ، ص 4،5

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

والأوهام المتعلقة بالفيروس" [1] . وكشفت سنا بشات أيضا عن باقة جديدة من الأدوات الإبداعية والمزايا التي تتيح للمستخدمين مشاركة المعلومات الموثوقة بسهولة حول وباء «كوفيد-19»، وتمكينهم في الوقت نفسه من التواصل مع أصدقائهم وزملائهم في العمل و التفاعل بأسلوب مرح و ممتع خلال هذه الفترة الصعبة التي يتابعون فيها عملهم ودراستهم من المنزل ، وحتى أثناء التواجد في أماكن مختلفة . كما قامت المنصة بإضافة رسوم جديدة لإضفاء بعض المرح والسرور على الوضع الراهن. وتتوفر الرسوم الجديدة باللغتين الإنجليزية والعربية، وتضم رسائل فكاهية قابلة للتخصيص مثل «حافظ على المسافة» و«اغسل يديك!» و«حافظ على صحتك وهدئ من روعك» ..

2Google– 6 - غوغل :

أنشأ موقع غوغل "موقع الكتروني مخصص لمعلومات عن فيروس كورونا المستجد Covid-19، والذي يسلّط الضوء على المواد التعليمية والتثقيفية وطرق الوقاية والموارد المحلية. يوجد في أعلى صفحة الموقع إطار صغير بعنوان "معلومات" يصف أعراض الإصابة بالفيروس، بالإضافة إلى نصائح بشأن الوقاية والعلاج، من منظمة الصحة العالمية ومراكز السيطرة على الأمراض والوقاية منها"[2].كما يشمل الموقع الجديد عناوين مواقع أخرى ذات صلة. كما يعرض الموقع بيانات ورؤى تتعلق بالفيروس، بما في ذلك أهم عمليات البحث المتعلقة بالفيروس، والاهتمام بالبحث عن الفيروس حسب البلد .

3 - التفاعل الدولي على شبكات التواصل الاجتماعي :

3 – 1 - التفاعل الغربي :*

انتشر الاهتمام بالفيروس على مواقع التواصل الاجتماعي بشكل أسرع من انتشاره في الواقع، حيث بلغ عدد المصابين بالمرض عالميًّا حتى يوم 25 مارس حوالي 454 ألف حالة، فإن عدد المنشورات على مواقع التواصل الاجتماعي الواردة حول المرض قد بلغ أكثر من 466 مليون منشور، وشهدت تفاعلًا من المستخدمين تجاوز 5 مليارات مرة، سواء تعليقات ، أو إعجابات، أو إعادة تغريد، أو غيره من التفاعلات...فقد كان أكثر الأيام تغريدًا حول العالم هو يوم 13 مارس 2020، حيث تجاوز عدد التعليقات في هذا اليوم وحده أكثر من 27.3 مليون تعليق ومنشور. ويرجع ذلك إلى أن منظمة الصحة العالمية قد أعلنت في اليوم السابق أن كورونا أصبح جائحة عالمية رسميًّا، وهو ما أثار الذعر في كثيرٍ من ردود الفعل على مواقع التواصل.

كانت أكثر الدول التي وردت منها تعليقات حول فيروس كورونا هي :*

* **الولايات المتحدة الأمريكية** : تجاوز عدد منشورات 177 مليون منشور. وكان ذلك مؤشرًا أوّليًّا على أن الولايات المتحدة سوف تحتل المركز الأول قريبًا من حيث عدد الإصابات، وهو ما تحقق بالفعل في اليوم التالي يوم 26 مارس، حيث كان عدد الإصابات في الولايات المتحدة 82,404 إصابة مؤكدة و1000 حالة وفاة.

* **إسبانيا:** واستحوذت على المركز الثاني بعدد منشورات تجاوز 35 مليون منشور.

* **البرازيل** : يقترب عدد المنشورات بصورة كبيرة من اسبانيا بأكثر من 26 مليون منشور، وهو ما أثار تكهنات حول عدد الإصابات المستقبلية المحتملة في البرازيل التي لا يزيد فيها عدد الإصابات عن 3000 حالة حتى يوم 26 مارس.

---

[1]- سنا بشات تطلق مجموعة عدسات وأدوات تتيح مشاركة المعلومات حول فيروس كورونا ، 2020/03/20 ، ص1

[2] - خدمات قدّمتها منصات التواصل الاجتماعي في زمن كورونا ، 03 /04/ 2020،ص 01

* معلومات موثوقة من مقال :" اتجاهات تفاعل مواقع التواصل الاجتماعي مع "كورونا "لإيهاب خليفة يوم الأحد 29 مارس 2020 ص4/3/2

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

* **المملكة المتحدة:** وجاءت في المركز الرابع بأكثر من 20 مليون منشور .

تليها **فرنسا** بأكثر من 19 مليون منشور، ثم **تايلاند** بأكثر من 16 مليون منشور، ثم **الهند** بأكثر من 13 مليون منشور.

* أما **إيطاليا :** فقد جاءت في المركز الثامن بحوالي 11 مليون منشور، وقد يرجع انخفاض أعداد المشاركين إلى حجم الكارثة التي تعيشها إيطاليا، وحالة الاكتئاب العام التي يمر بها معظم السكان التي دفعتهم إلى عدم التغريد أو الانخراط في محادثات عبر مواقع التواصل الاجتماعي، كما جاءت دول أخرى متنوعة بنسبة 29.2%.

3 – 2 - التفاعل العربي:*

هناك اهتمام كبير من المغردين في المنطقة العربية بكورونا باستخدام كلمات مفتاحية هي (كورونا، كوفيد، كوفيد-19) للبحث عمّا يُثار من تفاعلات حول فيروس كورونا المستجد، حيث كان يوم 15 مارس 2020 أكثر الأيام التي شهدت تفاعلًا من المغردين، فقد بلغ عدد التغريدات الواردة خلال هذا اليوم أكثر من 1.2 مليون منشور، وقد شهد هذا اليوم على مستوى العالم العربي إعلان العديد من الدول عدم إقامة الصلاة في المساجد، وهو أمر تفاعل معه الكثير من المغردين في المنطقة العربية. أثار إغلاق دور العبادة لأغراض وقائية بعد صدور فتاوي من الجهات الدينية المعنية تحث على اتخاذ هذا الإجراء اهتماماً كبيراً في عددٍ من **الدول العربية**، كما بلغ عدد التغريدات الواردة خلال فترة الدراسة حوالي 25.1 مليون منشور، وشهدت تفاعلًا من إعجابات وردود ومشاركات بلغ 159.9 مليون مرة.

كان أكثر الدول التي جاءت منها تعليقات بمواقع التواصل الاجتماعي هي :

* **المملكة العربية السعودية** بنسبة 24.5%، تليها **مصر** بنسبة 12.5%. وعلى الرغم من أن عدد الإصابات في مصر أقل من دول **عربية** أخرى، إلا أنها صاحبة أكبر تعداد سكاني في المنطقة وأكبر عدد من المغردين على مواقع التواصل، ثم جاءت **الكويت** بنسبة 11.3%، ثم **الإمارات** بنسبة 7.3%، ثم **العراق** بنسبة 4.6%، ثم **لبنان** بنسبة 4.5%، ثم **المغرب** بنسبة 3.1%، تليها **عمان** بنسبة 3%، ثم **قطر** بنسبة 2.9%، ودول أخرى بنسبة 26.3%.

4 - شبكات التواصل الاجتماعي بين الدور الإيجابي والسلبي :

في ظل جائحة فيروس "كورونا" أصبحت مواقع التواصل الاجتماعي بأنواعها، المتنفس الرئيسي لأغلب الأشخاص حول العالم، عبر المحادثات الافتراضية سواء كانت لقاءات الكترونية مباشرة أو كتابية التي بدورها حافظت على العلاقات الاجتماعية"[1]. حيث باتت مواقع التّواصلِ الاجتماعي "ظاهرة إعلامية بارزة في وقتنا الحالي، إذ تستقطب عدداً كبيراً من فئات المجتمع خاصة فئة الشباب باعتبارهم الفئة الأكثر تأثيراً على المجتمعات بما يملكونه من طاقة وقابلية للتغيير" [2]

كما وفرت وسائل التواصل الاجتماعي منافذ عديدة للمستخدمين حيث عبروا من خلالها عن استجاباتهم الفردية والجماعية للتصدي لفيروس كورونا، فقد حاولت كثير من الصفحات والمؤثرين عبر مواقع التواصل الاجتماعي نشر فيديوهات تتعلق بالفيروس الجديد، فشكلوا بتفاعلهم اتجاهين، الاتجاه الأول "إيجابي" يحاول التعايش مع الأزمة ، فيحث الأفراد على ضرورة الالتزام بالتعليمات الصحية و اتباع الإجراءات السليمة للوقاية من المرض، فتم نشر العديد من المقالات والفيديوهات التي توضح للأفراد خطورة الفيروس والثاني "سلبي" يحاول توظيف الأزمة لنشر الشائعات والخرافات . فيقوم بنشر تفسير تآمري حول

---

[1]– الإعلام تامر ، د ، خيرية أحمد ،الدور الإيجابي والسلبي لمواقع التواصل الاجتماعي ، تاريخ النشر 2020/05/23ص 1

[2]- مروة الأسدي ، شبكات التواصل الاجتماعي: ما هي؟ وما تأثيرها؟ وما أهميتها في واقعنا ؟ 2018/12/03 ، ص 1

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

الفيروس بهدف جذب أكبر عدد من الزوار دون النظر لأي اعتبارات إنسانية وصحية ويطلب من الأفراد عدم تصديق ما يثار حول الفيروس وعدم الالتزام بالتواجد داخل المنازل...

وحول كيفية تعامل شركات مواقع التواصل الاجتماعي مع أزمة كورونا، يقول د.إيهاب: "جاء تعامل شركات مواقع التواصل الاجتماعي مع أزمة انتشار فيروس كورونا المستجد متأخراً بعض الشيء، حيث اتجهت معظم هذه الشركات إلى تنظيم عملية تداول المحتوى الخاص بفيروس كورونا منذ النصف الثاني من شهر مارس تقريباً، ويشير إلى أنه نتيجة لكثرة المحتوى المغلوط والمغلف بالتفسير التآمري لانتشار الفيروس .."[1]

4 – 1 - الأدوار الإيجابية :

يقول د إيهاب :"إذا تم استغلال مواقع التواصل الاجتماعي بشكل صحيح يمكن أن تساهم بفاعلية في احتواء الأزمة، فشبكات التواصل حالياً، في ظل فرض الحجر الصحي الاحتياطي أو حظر التجوال في العديد من دول العالم، أصبحت هي المتنفس الرئيسي لجميع الأفراد حول العالم، سواء لأجراء مقابلات أو محادثات افتراضية وآمنة، أو لتبادل المعلومات والأفكار ومشاركة قصص النجاح والتغلب على المرض ".[2] فلا يمكن إنكار حقيقة أن مواقع التّواصل الاجتماعي قد عادت على العالم أجمع بإيجابيات عديدة خلال زمن كورونا :

* ساهمت مواقع التواصل بصورة ما في تحسين المزاج العام أو الحالة النفسية للأفراد، وتعتبر وسيلة من وسائل المتعة والترفيه لهم في ظل حالة الاكتئاب العام التي تمر بها مختلف دول العالم .

* توفّر منصّات التواصل الإجتماعي محتوى منوّعاً من الترفيه إلى التعليم والتوعية والأخبار وغيرها.

* تعتبر وسيلة من وسائل التعلم والعمل عن بعد، التي تسهل حياة الأفراد ولو نسبياً أثناء توقف كافة أشكال الحياة عن العمل .

* يمكن أن تساهم في نشر المعلومات الصحيحة حول الفيروس، ونشر الفيديوهات والمقالات التوعوية، التي تحث الأفراد على الالتزام بالتعليمات الطبية والصحية .

* وفّرت مواقع التّواصُل الاجتماعيّ للمُستخدِم فُرصةً للتعرُّف على أشخاص جُدُد يُشاركونه الاهتمامات، وتكوين علاقات جديدة معهم .

* سهلت عملية التعبير عن الرأي، كما أصبحت عمليّة التواصل سهلةً وميسرة، وسريعةً جداً بفضل مواقع التّواصُل الاجتماعيّ.

* أصبحت تطبيقات التواصل الاجتماعي في كثير من الأحيان، بديلاً عن شاشات التلفزيون والراديو وغيرهما من الوسائل الإعلامية. لذلك، قامت كبرى وسائل الإعلام المحلية والعالمية بالتعويل كثيراً على هذه المنصات لإيصال المحتوى الذي تقدمه لجمهور أوسع، خاصة في ما يتعلق بأخبار فيروس كورونا وعدد الإصابات وكيفية الانتشار، كون أغلب الأشخاص يعتمدون على هذه المواقع للوصول إلى المعلومة بجوانبها المختلفة.

---

[3]- إيهاب خليفة كورونا في قبضة مواقع التواصل الاجتماعي ، الخميس 03/2020/ 26،ص2

* معلومات موثوقة من مقال :" اتجاهات تفاعل مواقع التواصل الاجتماعي مع "كورونا "لإيهاب خليفة يوم الأحد 29 مارس 2020 ص4/3/2

[1] - المرجع نفسه ، ص4

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

* زاد عدد المؤسسات الرسمية و المسؤولين والسياسيين والصحافيين الذين يستخدمون وسائل التواصل الاجتماعي لبثّ تصريحاتهم حول كورونا، وتفسير بعض المواقف والأمور وإعلان القرارات الهامة عبر حسابات رسمية.

* ساهمت وسائل التواصل الاجتماعي بشعور الأشخاص بأنّ الأزمة جماعية وأنهم ليسوا وحدهم الذين يعانون منها، الأمر الذي خفّف من وطأة الأزمة بشكل عام.

* أتاح المحتوى المتوفّر عبر وسائل التواصل الاجتماعي ، من فيديوهات منزلية وأمور ترفيهية، في جعل الحجر المنزلي أخفّ وطأة خلال أزمة انتشار وباء كورونا ، كون مشاركة هذا النوع من المحتوى يظهر للأشخاص أنهم ليسوا وحدهم والأمور ليست بالسوء الذي يتخيّلونه. وبحسب الخبراء النفسيين، هي حيلة دفاعية نفسية تساعد العقل على التغلّب على الإحساس أو السلوك غير المرغوب فيه بتحويله إلى سلوك مقبول .

* أدت الجهود من احتواء فيروس كورونا إلى تخفيف الأعباء النفسية على المجتمع وحدت من التأثير التباعد الاجتماعي في ظل توفير وسائل التواصل الاجتماعي بكل قنواته وأنواعه البديلة مما سهل على الكثير من الأقرباء والأصدقاء في استخدام التقنيات الحديثة .

* سمحت وسائل التواصل الاجتماعي للأشخاص ببَث الفيديوهات والأحداث لحظة حصولها، بحيث انتشرت العديد من الفيديوهات من مدن عدة في العالم تظهر خلوّها من المارّة والسيّاح، أو فيديوهات لأمور كانت تحصل خلال الحجر المنزلي مثل الحفلات الجماعية على شرفات المنازل.

* إضافة إلى التعلم عن بعد، العمل ضمن المنزل، تدريبات بمختلف المجالات، تبادل المعلومات والأفكار، مشاركة قصص النجاح، نشر الإرشادات الصحية والمقالات التوعوية للتغلب على المرض، الترفيه والتسلية، معرفة أخبار العالم ، دعوات دعم ومساندة، أنشطة ومسابقات لجميع الفئات وللأطفال خصوصاً، المحافظة على استمرارية العلاقات العاطفية والاجتماعية التي هي جوهر الحياة .

4 – 2 - الأدوار السلبية :

في خضم أزمة فيروس "كورونا المستجد"، التي تعصف بالعالم برمَّته في الوقت الراهن، ظهرت ثمة جوانب سيئة على مواقع التواصل الاجتماعي والمواقع الإلكترونية، كما لمواقع التّواصُل الاجتماعيّ إيجابيّات عديدة، فإنَّ لها سلبيّاتٍ عديدةٍ أيضاً قد تُعدّ خطيرة في بعض الأحيان .

* إن العلاقات التي يتمّ بناؤها عبر مواقع التّواصُل الاجتماعيّ عادةً ما تكون زائفةً وليست حقيقيّةً، إلّا أنّها تجعل المرء يظنّ العكس، فيُصبح من الصّعب التفريق بينها وبين العلاقات الحقيقيّة في العالم الحقيقيّ، وقد تُستغَلّ هذه المواقع بغرض التنمُّر من قِبل بعض الأفراد .

*لم تخل مشاركات وسائل التواصل الاجتماعي من الأخبار المزيفة، التي تحتاج جهداً ومعرفة للتمييز بينها وبين الحقيقة. فالحاجة إلى المعرفة دافع قوي لمستخدمي وسائل التواصل الاجتماعي، بحيث تزيد هذه الحاجة وقت الأحداث الكبرى العامة والأزمات، مثل أزمة فيروس كورونا.

* تم استخدام وسائل التواصل الاجتماعي في نشر شائعات مغلوطة وأخبار مفبركة حول المرض وعلاجه. ، فيجب التحقق قبل تصديق المعلومات والأخبار على مواقع التواصل الاجتماعي لمواجهة المعلومات المغلوطة والأخبار الكاذبة حول

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

جائحة كورونا، وذلك باكتشاف حقيقة المعلومات والتحقق من مصادرها، ومراجعة المحتوى قبل القيام بإعادة نشره، والإرشاد إلى بعض المصادر الموثوقة للحصول على المعلومات الصحيحة والمعتمدة .

* كانت وسائل التواصل الاجتماعي عامل مسبب لإثارة الهلع والرعب بين سكان العالم.

خاتمة:

بعد الانتهاء من ورقتي البحثية ، استخلصت مجموعة من النتائج ، أهمها :

* أصبحت مواقع التواصل الاجتماعي بأنواعها، المتنفس الرئيسي لأغلب الأشخاص حول العالم، كونها من أهم وسائل التواصل الحديثة التي نجحت في إحداث التفاعل الاجتماعي ، وسهلت الطريق لكافة المجتمعات للتقارب والتعارف وتبادل الآراء والأفكار ..

* وفي ظل انتشار فيروس كورونا و تطوره ، اضطرت كل الدول إلى اللجوء إلى استخدام مختلف شبكات التواصل الاجتماعي لاحتواء هذه الجائحة ، حيث أصبحت الحل البديل والأنسب لتجاوز الأزمة، وتقوية العلاقات الاجتماعية .فقد أطلقت وسائل التواصل الاجتماعي خدمات ومبادرات عدّة في ما يتعلّق بهذه الأزمة .

* تعددت شبكات التواصل الاجتماعي وتمايزت خدماتها،واحتدمت المنافسة بينها ،حيث تضاعف الإقبال عليها ، و بدأت تلعب أدوارًا مهمة في مشاركة الأخبار والمعلومات حول فيروس كورونا المستجد .

* أعلن عملاق التواصل الاجتماعي "فيسبوك" عن توفير مساحة مجانية لمنظمة الصحة العالمية، تقوم من خلالها بوضع الإعلانات التوعوية التي تراها المنظمة مناسبة في سبيل المساعدة في مكافحة فيروس كورونا .

* أما موقع "تويتر "في زمن كورونا، فقد أطلق خدمة البحث الاستباقي المتخصص في فيروس كورونا ؛ لضمان حصول الأشخاص على معلومات موثوقة عن الفيروس .

* أما وسيلة التواصل الاجتماعي "إنستغرام" ، فقد أعلنت تطبيق إجراءات لمنع انتشار الأخبار المزيفة و المعلومات الخاطئة حول تفشي فيروس كورونا المستجد ، بحيث يمكن للمستخدمين الوصول بسهولة إلى المعلومات الرسمية .

* وكان تطبيق "واتساب" قد واجه صعوبات في وضع حدٍّ لانتشار الشائعات و مكافحة الأخبار الكاذبة سابقاً بخصوص "كورونا ، لكن وبالتعاون مع منظمة الصحة العالمية أطلق التطبيق خطوة لتحديث المعلومات عن فيروس كورونا المستجد .

* أما "يوتيوب" فقد أنشاء قسم جديد خاص لعرض مقاطع فيديو جديرة بالثقة حول فيروس كورونا ، محاولة لمنع تدفق المعلومات الخاطئة مع تطور الأخبار حول هذا الوباء .

* أتاح تطبيق "سناب شات" خدمة للمستخدمين فرصة التزوّد بأهمّ المعلومات الدقيقة المتعلّقة بهذا الفيروس . من مصادر موثوقة مثل منظمة الصحة العالمية .

* أنشأ موقع "غوغل" موقع الكتروني مخصص لمعلومات عن فيروس كورونا المستجد ، بالإضافة إلى نصائح بشأن الوقاية والعلاج، من منظمة الصحة العالمية ومراكز السيطرة على الأمراض والوقاية منها.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

* وفرت وسائل التواصل الاجتماعي منافذ عديدة للمستخدمين حيث عبروا من خلالها عن استجاباتهم الفردية والجماعية للتصدي لفيروس كورونا، فشكلوا بتفاعلهم اتجاهين، الاتجاه الأول "إيجابي" يحاول التعايش مع الأزمة ، والثاني "سلبي" يحاول توظيف الأزمة لنشر الشائعات والخرافات .

المراجع:

*** الكتب:**

01- حسين محمود هتيمي، العلاقات العامة وشبكات التواصل الاجتماعي ، عمان ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، 2015 ،

02- سعود صالح كاتب ، الإعلام الجديد وقضايا المجتمع ، جامعة الملك عبد العزيز ، جدة ، 2011

03- ينظر : سلطان مسفر مبارك الصاعدي، الشبكات الاجتماعية خطر أم فرصة ، المدينة المنورة ، المملكة العربية السعودية ، 1432هـ

04 - محمد منصور ، تأثير شبكات التواصل الاجتماعي على جمهور المتلقين ، (الدانمارك ، الأكاديمية العربية المفتوحة، 2012)

05- محمد نظيف ، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي. إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ، المغرب ، 2010،

06– محمود حسن اسماعيل ، مبادئ علم الاتصال ونظرياي التأثير ، الدار العالمية للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1 ، 2003،

07 - نها السيد عبد المعطى ، **صحافة المواطن نحو نمط اتصالي جديد** ،، دار الكتاب العربي ، الإمارات و لبنان ،ط 1، 2015 ،

08– يوسف قطامي ، إدارة الصفوف ، الأسس السيكولوجية ، دار الفكر للطباعة والنشر ، عمان ، الأردن 2، ط2 ، (د ت)

***الرسائل الجامعية:**

01- حسناء غويلة ، سامية سدايرية ، مروة رميلي ، دور شبكات التواصل الاجتماعي في الحفاظ على الموروث الثقافي الجزائري ، موقع فايس بوك - أنموذجا – مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ، تخصص :الاتصال والعلاقات العامة ، جامعة 8 ماي 1945 ، قالمة

02- ماجد رجب العبد سكر ، التواصل الاجتماعي بأنواعه – ضوابطه – آثاره – ومعوقاته – دراسة قرآنية موضوعية "، رسالة ماجستير لنيل شهادة الماجستير في التفسير وعلوم القرآن ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2011.

03 - ينظر : مريم نريمان نوارة ، استخدام مواقع الشبكات الاجتماعية وتأثره في العلاقات الاجتماعية ، دراسة فنية من مستخدمي الفيسبوك في الجزائر ، رسالة ماجستير ، جامع الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2012

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

* المجلات:

01- زاهر راضي ، استخدام مواقع التواصل الاجتماعي في العلم العربي ، مجلة التربية ، عدد 15 ، جامعة عمان ، الأهلية، 2003

02- صافية كساس ، الاستعمال اللغوي في وسائل التواصل الاجتماعي عند الشباب العربي ، الواقع والأسباب و الآثار ، المدرسة العليا للأساتذة ، ،مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، بوزريعة ، الجزائر ،مجلد 08،عدد03 ، السنة 2019 ، المركز الجامعي تمنغاست ، نقلا عن : ماجد رجب العبد سكر ، التواصل الاجتماعي بأنواعه – ضوابطه – آثاره ومعوقاته – دراسة قرآنية موضوعية – (بتصرف)

03. عبد القادر الشريف درقاوي ، الفيس بوك في الوطن العربي ، دراسة علمية لظاهرة المنظمات الافتراضية ، مقال منشور في مجلة جبل الدراسات السياسية والعلاقات الدولية ، عدد 1 ، وهران ، جامعة السانيا ، جانفي 2015

04 - محمد دفون ، الشبكة الاجتماعية والمجتمع الافتراضي ،جامعة الشاذلي بن جديد ، الطارف ، الرقابة النبوية على الزكاة وبعض تطبيقاتها ، مجلة التراث ، المجلد الثاني ، العدد 26

05 -- نادية زيد الخير ، الحاج لخضر ، بدر الدين زمور ، سعاد لعريبي ، تأثير وسائل التواصل الاجتماعي الافتراضية في منظومة اللغة العربية وتطويرها لأساليب التواصل اللغوي ، المجلة الدولية للدراسات التربوية والنفسية ، المركز الديمقراطي العربي جامعة باتنة 1 ، جامعة البليدة2 ، جامعة باتنة 1 ،ألمانيا برلين ، العدد 07 ديسمبر 2019.

*المو اقع الالكترونية:

01– إيهاب خليفة ، كورونا في قبضة مواقع التواصل الاجتماعي ، الخميس 26 /03/2020،

02 – إيهاب خليفة ،اتجاهات تفاعل مواقع التواصل الاجتماعي مع "كورونا، الأحد، 29 مارس، 2020

03 – الإعلام تامر ، خيرية أحمد ،الدور الإيجابي والسلبي لمواقع التواصل الاجتماعي ، تاريخ النشر 2020/05/23

04- سامية عواج ، الإعلام الجديد ومواقع التواصل الاجتماعي ، الأبعاد والمخاطر ، متاح على :

https : // www . asjp.cerist.dz/en/article/16198 hl=fr-dz(03/01/2019

05 - سعود صالح كاتب ، الإعلام الجديد وقضايا المجتمع ، جامعة الملك عبد العزيز ، جدة ، 2011.

06 – رشيد سعيد قرني ، تويتر تجارب المعلومات المضللة حول كورونا ، ..ولا استثناء حتى للزعماء .2020/05/12

07– فيشال بهاتناغار ، فيروس كورونا: مواقع التواصل تكافح وباء الأخبار الكاذبة ، 03 فبراير 2020

08 - **مروة الأسدي** ، شبكات التواصل الاجتماعي: ما هي؟ وما تأثيرها؟ وما أهميتها في واقعنا ؟ 2018/12/03

09 – مواقع التواصل الاجتماعي تكسب مساحة جديدة في زمن كورونا 3 ،أبريل, 2020

10 – كيف ساهمت مواقع التواصل الاجتماعي في تنظيم أزمة فيروس كورونا؟ الرابط المختصر ، السبت 2020/03/21 ،ص http://khaleej.online/BwQbmq1

11 – سنا بشات تطلق مجموعة عدسات وأدوات تتيح مشاركة المعلومات حول فيروس كورونا ، 2020/03/20

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

12– خدمات قدّمتها منصات التواصل الاجتماعي في زمن كورونا ، 03 /04/ 2020،

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2021

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ISSN 2311-519X
© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي