مجلة جيل
الدراسات الأدبية والفكرية
JIL Magazine of Literary Studies

---------- مجلة علمية دولية محكمة تصدر عن مركز جيل البحث العلمي ----------

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX 8 - 96171053262 - www.jilrc-magazines.com - literary@jilrc-magazines.com

العام الثاني – العدد 9 يوليو 2015

بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية
JIL Magazine of Literary Studies

ISSN 2311-519X

www.jilrc-magazines.com - literary@jilrc-magazines.com - Tripoli/ Lebanon P.O.Box 08 Abou Samra branche

المشرفة العامة : د. سرور طالبي

المؤسسة ورئيسة التحرير: أ. غزلان هاشي

التعريف:

مجلة علمية دولية محكمة 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 و أبعداها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيوثقافي 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 التميز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترو نية.

هيئة التحرير:

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

د.مصطفى الغرافي، جامعة عبد المالك السعدي/ المغرب

د. أحمد رشراش جامعة طرابلس، ليبيا

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

المنسق العام: أ. جمال بلبكاي

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

اللجنة العلمية :

أ.د. عبد الحميد عبد الواحد،جامعة صفاقس،تونس

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

أ.د.منتصر الغضنفري جامعة الموصل العراق

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

د. سليمة لوكام، جامعة محمد الشريف مساعدية،الجزائر

د.محمد سرحان كمال، جامعة المنصورة،مصر

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

د.كريم المسعودي جامعة القادسية العراق

د.مليكة ناعيم، جامعة القرويين- المغرب

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

أ.د محمد عبد العظيم جامعة تونس الأولى ٩ أفريل . تونس .

أ.د. الشارف لطروش جامعة مستغانم . الجزائر.

د. إدريس بن خويا جامعة أدرار. الجزائر.

د. خليل شكري هياس جامعة الحمدانية . العراق

د. فاضل عبّود التّميمي جامعة ديالى . العراق .

أ. ناصر بوصوري المركز الجامعي النعامة . الجزائر.

أ.حسن المغربي رئيس تحرير مجلة رؤى . ليبيا .

شروط النشر

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر دوريًا 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، وتتوافر 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.

• أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

- عنوان البحث.

- اسم الباحث ودرجته العلميَّة، والجامعة التي ينتمي إليها.

- البريد الإلكتروني للباحث.

- ملخَّص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12.

- الكلمات المفتاحية بعد الملخص.

• أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.

• أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.

• أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

• أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).

- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).

- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.

• أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.

• أن يرفق صاحب البحث تعريفا مختصرا بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.

• عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الالكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.

• تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.

• لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.

• ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة:

literary@jilrc-magazines.com

الفهرس

الصفحة

- الافتتاحية 7
- من أنموذج القاموس إلى أنموذج الموسوعة، حفرٌ في طبيعة العلاقة بين العلامة اللّسانية ومدْلولها- د. أحمد طيبي وَ د. ميلود ماريف ،كلّية الآداب واللّغات والفنون ، جامعة سعيدة، الجزائر . 9
- دويُّ الثورة الجزائرية في الشّعر العربي الحديث الدكتور عامر رضا. المركز الجامعي- ميلة(الجزائر). 21
- جمالية الكتابة و تعدد صيغ النص. أ. نادية خطار . 37
- المنهج النفسي في النقد الأدبي - نموج سيغموند فرويد- أ.فريد زغلامي، كلية الآداب واللّغات، جامعة تبسة، الجزائر . 49
- الرواية و تاريخ الأديان بين التقديس و التدنيس: قراءة في رواية شيفرة دافنشي لدان براون، أ. راوية رحايلي . جامعة محمد الشريف مساعدية . الجزائر 59
- حوسبة اللغات وبعض إشكالاتها: العربية أنموذجا، أ.حسن كون، كلية علوم التربية، جامعة محمد الخامس بالرباط. 69
- أدب الأقليات الدينية التاريخ وهوية الكتابة: المسيحية انموذجا، أ.خولة بوبصلة . جامعة محمد الشريف مساعدية –الجزائر- 77
- أدب الاستصراخ و الاستنجاد بالأندلس أ. خولة ميسي . جامعة محمد الشريف مساعدية – الجزائر 93
- «العربيات» في ديوان المثنوي لجلال الدين محمد البلخي د. فرزانة غفاري، عضوة الهيئة التدريسية لكلية الطب التقليدي، جامعة الشهيد بهشتي للعلوم الطبية، طهران، ايران، أ. زهراء حكيم زاده، ماجستير اللغة العربية و آدابها من معهد الدراسات الإنسانية و الثقافية، طهران، ايران، أ. سميرا عبدى ياش, ماجستير اللغة العربية و آدابها من جامعة الزهرا, طهران ,ايران. 105
- الرواية العربية وتصوير الانهيار الإنساني، أ.الزهرة عياري . جامعة محمد الشريف مساعدية . الجزائر 117

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

يحوي هذا العدد مواضيع مختلفة تجمع بين المتعة والإضافة المعرفية، إذ يقدم لنا بعض الباحثين إضاءات لسانية ولغوية، ويلج بعضهم الآخر عوالم الشعر من خلال البحث عن الملامح الثورية في الشعر العربي الحديث، وعن تيمة الاستصراخ في الشعر الأندلسي، وكذا عن العربيات في ديوان المثنوي. هذا وتتوزع الدراسات السردية بين البحث في الرواية العربية الحديثة والرواية الغربية وأدب الأقليات وما تثيره من إشكاليات أهمها الهوية.. ليكون لمناهج النقد الأدبي حضور في هذا العدد من خلال الحديث عن المنهج النفسي.

من خلال هذا التنوع الموضوعاتي وما يحمله من اختلاف الرؤى والتصورات التي تغذيها المرجعيات المختلفة، نأمل أن يقدم العدد المعرفة والمتعة معا. ننتظر تعقيباتكم تصويباتكم وإضافاتكم.

في الأخير تقبلوا تحيات أسرة المجلة . رئيسة المركز ورئيسة التحرير وهيئة التحرير واللجنة العلمية ولجنة التحكيم . وشكرها الكبير للباحثين المشاركين في هذا العدد .

رئيسة التحرير: أ. غزلان هاشمي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

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 © 2015

من أنموذج القاموس إلى أنموذج الموسوعة

حفر في طبيعة العلاقة بين العلامة اللسانية ومدلولها

د. أحمد طيبي وَ د. ميلود ماريف ،كلّية الآداب واللّغات والفنون ، جامعة سعيدة ، الجزائر .

ملخص المقال :

إذا اتّفق أنّ الإنسان هو علامةٌ وسط علامات أخرى ، وأنّه يرى نفسه من خلال تلك العلامات ، وأنّه يقرأ الكون الذي يعيش فيه ويعبّر عنه من خلال العلامات أيضاً ، وأنّه يترْجم ما يحسّ به لتبليغه إلى الغير بواسطة أنظمة مختلفة من العلامات يقع في أعلاها النّظام اللّساني ، فإنّه حاول ، ومنذ وقتٍ بعيد ، ورغبةً منه في توظيف هذا النّظام واستعماله بشكلٍ أنجح وبخاصة في عملياته التّواصلية المختلفة ، ضبْطَ **العلاقة التي تحكم العلامة اللّسانية بمدلولها** وبالتّالي التّحكم في آلية توليد المعنى . إلا أنّ حاجاته الملحّة اضطرته أنْ يستعمل اللّغة لابتكار **صورٍ مجازيةٍ** يزين بها عملية تواصله أو إبداعه الفنّي ، وخلق رموزٍ من الأشكال اللّغوية لتأثيث طقوسه ونواميسه ومعابده ، زيادةً على **لعبه باللّغة** وجعلها تكشف وتخفي في الآن ذاته من خلال استعمالها لصنع **ألغازٍ وشفرات** ، فهلْ سيسعفه هذا الوضع الجديد في أنْ يتخاطب مع الآخر وأنْ يفهمه ، وأنْ يحقّق عملية التّواصل بقدرٍ كافٍ من النّجاح ؟ ومنه يحقّ لنا ههنا أنْ نتساءل عن سرّ العلاقة التي تربط العلامة اللّسانية بمدلولها ؛ وهلْ يوجد مدلولٌ حرفي للعلامات اللّسانية ؟ أو بعبارة أخرى هلْ علاقة الكلمة بمدلولها هي رهينة قاعدة مضبوطة ونهائية، أم هي رهينة السّياق أو المقام الذي أدرجت فيه، وبالتّالي يتعيّن الانتقال من أنموذج القاموس إلى أنموذج الموسوعة؟

الكلمات المفتاحية : العلامة اللّسانية ، المدلول ، عمليات التّواصل ، أنموذج القاموس ، أنموذج الموسوعة ، توليد الدلالة ، التّكافؤ ، السّياق .

تقديم :

إذا كان الإنْسان يرى نفسَه والعالم المحيط به من خلال علامات ، فإنّه يعبّر عنه من خلال علاماتٍ أخرى يستنبطها لتحقيق عملية التّواصل .[1] ومن بين الأنظمة السّيميائية المختلفة يتميّز النّظام اللّغوي باعتباره قادراً على وصف الأنظمة السّيميائية الأخرى وأكثرها قابليّة للتّحليل ، ولأنّه النّظام الذي يوفّر حصاداً أوْفر وأثرى على مستوى توليد الدّلالة وإمكانية التّأويل ، ممّا يكشف أنّ أنموذج العلامة اللّغوية هو الأنموذج السّيميائي الأعلى بامتياز.[2] وبالفعل فنحن نترْجم ما نحسّ به وما تدركه حواسنا منْ أشياء إلى كلماتٍ لنتواصل بها مع الغير ، وتصبح الكلمات في هذه الحال ـ سواءً كانتْ إصداراً لأصوات أم رسوماً لحروف ـ الواقع الذي نرى به تلك الأشياء ، والحقيقة التي ندرك به تلْك الأحاسيس ، والشّيء الذي لا

---

[1] . كما يقول جريماص ، ينظر : أمبرتو إيكو ؛ العلامة ؛ تحليل المفهوم وتاريخه ، ترجمة : سعيد بن كراد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٧ ، ص : ٢٠٣ .

[2] . ينظر : أمبرتو إيكو ؛ السّيميائية وفلسفة اللّغة ، ترجمة : أحمد الصمعي ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، ص : ٨٥ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

توجد له في لغتنا كلمةٌ تعبّر عنه ، فكأنّما هو غير موجودٍ وإنْ وُجد في الكون المحيط بنا.[1] إلاّ أنّ نجاح التّواصل يتطلّب أنْ يستعمل طرفا عملية التّواصل سواءً المرسل أو المتلقي نفس السُّنن ، وأنْ توجد أيضاً مواضعةٌ بخصوص طريقة استعمال ذلك السّنن وبخصوص المدلولات التي تُسند إلى عناصر ذلك السّنن ، بمعنى أنْ تُقحم العلامة اللُّغوية في نظام دلالة (منْ وجهة نظر علم الدّلالة) أو أنْ تتركّب مع علامات أخرى (من وجهة نظر نحوية) ، أو أنْ توظّف في سياقٍ أو مقامٍ (من وجهة نظر تداوليّة) حتى يتمكّنا من فهم الرّسالة بالطّريقة نفسها.[2]

وقدْ حاول الإنسان منذ القدم التحكم في آلية توليد المعنى بدْءً من تقْييد علاقة العلامة بمدلولها وبموضوعها داخل المثلّث المعروف (العلامة / المؤضوع / المدْلول) والذي استعاده العديد من الباحثين في اللّسانيات وفي فلسفة اللّغة من سوسير إلى بيرس وصولا إلى موريس مع اختلافٍ في طريقة تسمية الأطراف الثّلاثة للمثلّث . إلاّ أنّ هذا المثلّث لا يصلُح إلاّ باعتباره منطلقاً لحفرٍ أعمق في مفهوم الدّلالة وفي طبيعة العلاقة بين العلامة ومدْلولها على وجْه الخصوص[3] التي ظلّت طوال عهودٍ ممتدّة صعْبة المنال عصيَّةً على التّحديد ، وهذا ما حيّر العديد منْ فلاسفة اللّغة بدءً من الرّواقيين ، مروراً بالقرون الوسطى ، وصولاً إلى لوك وبيرس وهوسرل وفيتغنشتاين وجعلَهم عاجزين على وضْع أساسٍ يرْبط بين نظرية المدْلول اللّغوي ونظرية التّمثيل[4]، غير قادرين على الإجابة على سرّ توليد الدّلالة ، متَسائلين كيْف أنّ اللّغة تكشِف وتخفي في الآن نفسه ، وأنّ الإنسان يصرّح ويتكتَّم في ذات الوقت ، ويُثبِت لينْفي ، ويصْدُق[5] ليكْذِب متلاعباً بالألفاظ ومستعملاً شتّى الحيَل الأسلوبية وشتّى الأشكال الخطابيّة جاعلاً منْ قوله أوْ منْ نصِّه لغزاً أوْ تمريناً تأويلياً أوْ ألْهيةً للتّسلية .

فما نوْع العلاقة التي ترْبط إذاً العلامة اللّسانية بمدْلولها ؟ وهلْ يوجد مدْلولٌ حرفيٌّ للكلمات أمْ أنّ المدلول مرتبطٌ دائماً بالسّياق الذي وقع استعمال العلامة اللّسانية فيه أوْ بالمقام الذي نُطقتْ فيه ؟ وهلْ توجد إمكانيةٌ لضبط هذه السّياقات والمقامات وهي غير متناهيةٍ بحيث يمكن دائماً لمستعمل اللُّغة أنْ يتعرَّف على المدْلول ضمْن تلك السّياقات ؟ أوْ هلْ العلامة اللُّغوية تشكّل وحدةً منْ نظام الدّلالة فقطْ ، أمْ أنّها وحدةٌ يمكن التّعرف عليها منْ عملية التّواصل ... ؟[6]

أوْ قدْ نعيد صياغة هذه الإشكالية وفْق الصُّورة التّالية : هلْ يمكِن تحديد مدلولِ العلامة اللّسانية بالتّعويل على أنموذج القاموس أوْ بالتّعويل على أنموذج الموسوعة أوْ باعتمادهما جميعاً ؟

العلامة وأنموذج القاموس (العلامة والمعنى الأحادي) :

حظيتْ نظرية العلامة بوجهٍ عامّ وبخاصّة اللّسانية وما زالتْ تحظى باهتمام الكثير من المفكرين ، والمناطقة ، وفلاسفة اللّغة ، وعلماء الكلام ، والفقهاء ، والأصوليين ، والمفسّرين ، وفقهاء اللُّغة على مرّ العصور والأزمنة ، لما تنماز به من بالغ الأهمية في حياة الإنسان وفي سياق تجربته الوجودية والاجتماعية ، إذْ الإنسان فهم جيّداً أنَّ على العلامة يرتكز

---

[1] . ينظر : السابق ، ص : ٢١ .

[2] . ينظر : السابق، ص : ١٧ ، ١٩ ، ٤٨ .

[3] . ينظر : السابق ، ص : ١٧ .

[4] . ينظر : السابق ، ص : ٥٥ .

[5] . ينظر : السابق ، ص : ٢٤ .

[6] . ينظر : المرجع السابق، ص : ٢١ ، ٢٥ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

تعويله منْ أجل الوفاء بحاجات تواصله المختلفة والمتنوّعة مع أفراد مجتمعه وتحقيق التَّفاهم معهم والإفصاح منْ خلالها أيضاً عمّا يدور في خُلده منْ أفكارٍ وما يعْتمِل في داخله من انفعالاتٍ وتأمُّلاتٍ ورغبات.

ولقدْ أدرك فلاسفة اللّغة الغربيون ممّنْ صبّوا جام انشغالهم بالموضوع ابتداءً من الرّواقيّين إلى كاسيرر ، ومنْ فلاسفة القرون الوسطى إلى فيكو، ومن القدِّيس أوغستين إلى فتغشتاين ، أهمية البحث والتّنقيب في سرِّ العلاقة التي تربط العلامة اللِّسانية بمدْلولها ، ولمْ تتوقَّف أبحاثهم عنْ الاستفسار حول حقيقتها وتقديم طروحاتٍ بإزائها، لأنَّ مدار العملية التَّواصلية برمَّتها تتوقَّف عليها ، معترفيــن ، في الآن ذاته ، أنّها من الصُّعوبة ما يجعلُ دراستهم أكثر إرباكا وتعقيداً من أيّ دراسةٍ أخرى لجانبٍ آخر من العلامة اللِّسانيــة[1].

ولمْ يكنْ هذا الاهتمام قصراً على فلاسفة الغرب ، فلقدْ أظهر العلماء العرب القدامى أمثال (الجاحظ ، والإمام الغزالي ، والقاضــي عبد الجبار ، والرّازي ، والباقلاني ، وعبد القاهــر الجرجاني ، وابن جني ، وابن عربي وغيرهم) ، منْ جانبهم ، ميلهم إلى دراسة المعنى وأبْدوا رغبةً جامحةً في الكشف عن العلاقة التي تربط الدّال بالمدلول أوْ كما تردَّدت أحياناً في عُرفهم بعلاقة الاسم بمسمّاه ، أو اللَّفظ بمعناه ، فكانوا على قدرٍ كبيرٍ من الوعي الواضح بهذه القضيّة . ولعلّ تلك المباحث التي خاض فيها الأصوليون والتي كانتْ تدور بصفةٍ خاصّةٍ في فلك " المبادئ اللّغوية " كما كانتْ تسمى عندهم ، تُقدِّم دليلاً بيّناً على احتضانهم المسألة بمختلف جوانبها وتجلياتها ، بلْ يمكن القول جازمين بأنّ علوم البيان ومباحث إعجاز القرآن بخاصّةٍ ، لم تكنْ إلاّ مظهراً يعكس بعمقٍ استجابة هؤلاء الأئمّة الأفذاذ للتّفكير في قضية العلامة اللِّسانية وفي علاقتها بمدْلولها.[2]

لكنْ قبل أنْ نخوض في تحليل إشكالية العلاقة بين هذين المكونين الأساسيين في صلب اللّغة الإنسانية وفي طبيعة التّفكير الإنساني الذي يغدو مستحيلاً في غيابهما منْ مُنطلق أنّ كلّ عمليّةٍ تفكيريّةٍ هي آليةٌ يحرّكها وجودٌ لإحالةٍ على هذين الطرفين، لا بأس أنْ نمرّ على محطةٍ مهمّةٍ متعلّقةٍ بالوقوف على كنْه العلامة اللِّسانية في حدِّ ذاتها ، فالفكرة الأصلية للعلامة والتّعريف البسيط المعتاد الذي تبنَّته الفلسفات القديمة والحديثة على السّواء لتحديدها هــو أنّها " شيءٌ يقوم مقــام شيءٍ آخر " أو هي " كلّ شيءٍ أوْ حدثٍ يحيل على شيءٍ ما أوْ حدثٍ ما " ، وهذان التّعريفان قدْ يفضيان بنا إلى فهم العلامة على أنها علامةٌ معادِلةٌ صرْفةٌ تتأسَّس على شرط الاستبدال وعلى التّساوي والتّعالق القارّ والمحدَّد منْ قبل السُّنن وعلى التّكافؤ والتَّطابق والتَّشابه بين العلامة والمدلول ، أو أنها قطعةٌ بديلةٌ لا تملك غير مدلول الشّيء الذي تشير إليه . فالعلامة ، بهذا الشّكل وبوصفها عنصراً في السّيرورة التّواصلية والدّلالية، تفهم دائماً على أنّهــا " شيءٌ يعوض شيئاً آخر" ، وتوجد « كلّما استعملَ الإنسان شيئاً ما محلَّ شيءٍ آخر » كمايقول إيكو[3]، أو كما قال العرب « كوْن الشّيء بحالة ، يلزم العِلمُ به العِلمُ بشيء آخر . »[4]

وهذه التّعريفات التي سقناها الآن تتَّفق جميعها بشكلٍ أو بآخر وتجتمع حول كون أنَّ العلامة لا تعدو أنْ تكون « شيئاً يقوم مقام شيءٍ آخــر » ، والمراد بـ " شيء " الأولى ، في هذا التّعريف ، لفظٌ أو عبارةٌ ملموسةٌ أو

---

1. Voir : Umberto U. ECO , Sémiotique et philosophie du langage, édition Presses Universitaires de France, 1993, P. 10 .

٢ . ينظر: حامد أبو زيد ؛ إشكاليات القراءة وآليات التّأويل، المركز الثقافي العربي ، ط ٤ ، ١٩٩٦ ، ص : ٥١ وما بعدها .

٣ . العلامة ؛ تحليل المفهوم وتاريخه ، ص : ٩ .

٤ . الجرجاني ، علي بن محمد بن علي ؛ كتاب التّعريفات ، دار الكتب العلمية بيروت ، ١٩٨٣ ، ص : ١٣٩ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

صنف من التّعبيرات الملموسة الممكنة أوْ هي نمطٌ منها ، أمّا " شيء " الثّانية فالمراد بها " المدْلول " أو" المضْمون " أو" المفْهوم " أو " المعْنى " أو غيرها ، وهي مصطلحاتٌ معادلة ، بصفةٍ من الصّفات وبحسب الإطار النّظري الذي يحيل عليه المتكلِّم ، في التّقاليد الفلسفية واللّغوية والسّيميائية ، للمصطلح الأول " مدْلول " .[1]

و" المدلول " هنا بمعنى المضامين أو التصورات الذهنية كما هي مفهومة من الموسوعة المصطلحاتية في الفكر السوسيري على وجه الخصوص وفي اللسانيات على وجه العموم وليس المدركات الموجودة في الواقع ، حيث إن علاقة العلامة بمرجعها تقع خارج إطار الاهتمام ، وإنما التركيز ينصب حينئذ على تكويناتها الداخلية وعلى طبيعة علاقتها بمدلولهـــــا .

والطرح ذاته وجدناه لدى الإمام الغزالي عندما اعتبر أن الشيء له في الوجود أربع مراتب ، الأولى : حقيقته في نفسه . الثانية : ثبوت مثال حقيقته في الذهن . الثالثة : تأليف صوت بحروف تدل عليه . الرابعة : تأليف رقوم تدرك بحاسة البصر دالة على اللفظ، وهو الكتابة .[2] ولقد سار الرازي في نفس المتجه بعدما قرر أن الكلمات لم توضع لتحيل على الموجودات الخارجية ، بل وضعت للدلالة على المتصورات الذهنية .[3]

إن هذا المعنى الذي أوردناه الآن هو الذي يعكس العلاقة بين العلامة اللسانية ومدلولها الأحادي أو الحرفي أو المعجمي *denotational* أو بمعنى آخر ما قصدناه من العبارة " العلامة وأنموذج القاموس." وهو المدلول المرجعي أو المعجمي الدقيق والضيق الذي تحوزه كلمة أو عبارة في لغة ما بموجب قاموس تلك اللغة ، وهو على درجة عالية من الموضوعية والثبات ، أو هو ذلك الجزء من الفهم المشترك بين الجماعة اللغوية المتداول والثابت في أذهانهم ، الموجود في قواميس لغتهم ، والمتشكل بفعل شيوع الاستعمال ، وكلما حافظ مستعملو اللغة على توظيفه ـ كما يفترض أن يوجد بين دفتي القاموس ـ كلما نجح تواصل بعضهم ببعض وزادت امكانات تفاهمهم إلى أقصى حدّ ممكن .[4]

فالمتلقي يمكنه بسهولة فهم الخطاب الذي يبعث به الملقي فهما آليا استنادا ، من جانب ، إلى معرفته الأساسية باللغـــة " ل " وبسرعة استحضاره لها ، وبالنّظـر كذلك إلى اشتراكه مع المرسل في المدلولات المعجمية المتضمنة في القاموس الذي يتقاسمانه باعتبارها مجموعة من القواعد المتفق عليهامن قبل . ففي هذه الحالة تكون دلالة اللغة " ل " مركبة في صورة قاموس يسعى دائما نحو تقديم معرفة لسانية صرفة (معلومات لسانية متعلقة بالمميزات الدلالية للوحدات المعجمية) ولن تعرض إلا المدلـول الحرفي المباشر.[5] فإذا أخذنا الوحدة المعجمية / رجل / على سبيل التمثيل فإنها ستحيل ، بالرجـوع إلى القاموس الممثـل للغة " ل " على مدلول (إنسان ، ذكر ، بالغ ...) .

لكن العلامة اللسانية بشكـل أضيق واللغة بشكل أوسع لا تستعمل لمجـرد القيام بعمليـات التواصل ،ـ وحتى أثناء استعمالنا لها في التواصل ، فإننا في الواقع لا نستعملها « لمجرد قول شيءٍ ما (أو إعلان شيءٍ ما يخص عالماً مرجعاً) ،

---

[1] . ينظر: إيكو ؛ السيميائية وفلسفة اللغة ، ص : ١١٥- ١١٦ .

[2] . ينظر: الغزالي ، أبو حامد محمد بن محمد ؛ المستصفى ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، ١٩٩٣ ، ص : ١٨- ١٩ ، ومعيار العلم في فن المنطق ، تحقيق : الدكتور سليمان دنيا ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦١ ، ص : ٧٥ .

[3] . ينظر: الرازي ، فخر الدين ؛ المحصول في علم أصول الفقه ، تحقيق : الدكتور طه جابر فياض العلواني ، جامعـــــة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض ، ط١ ، ١٤٠٠ هـ ، ٢٦٩/١ وما بعدها .

[4] . ينظر : باقر جاسم محمد ؛ اللغة والمعنى : من التفاهم إلى سوء التفاهم ، http://www.hurriyatsudan.com/?p=107355

[5] . ينظر: السّيميائية وفلسفة اللّغة ، ص : ١٢٨ - ١٣٣ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ولكنْ أيضاً لتحقيق أفعال تواصلية أخرى من قبيل : الالتماس ، والأمر ، والسؤال . وبإيجاز نريد بعملية التواصل التعبير عن تنوع كبير في المواقف القضوية حيث لا يمثل منها الإثبات والإحالة على المرجع إلا حالة من هذا النوع [1]»ـ بلْ غالباً ما تستعمل لتمثيل الكون لمحيط بنا بحسب طريقتنا في رؤيته ، ويتجلّى ذلك بالخصوص في النّصوص الأدبية ، وفي الإبداع الفني وصولاً إلى أسمى درجاته وهو الشِّعر . فلا غرابة إذاً إن كانت جل الأمثلة المدرجة من مصادر أدبيةٍ سواءً كانتْ شعراً أم نثراً [2] ، وفيها نجد أن العبارة تفهم في كثير من الأحيان لا بحسب دلالتها الصّريحة ، بلْ بحسب دلالاتها الحافة التي تفرزها السياقات والمقامات ، وأن المبدع في اللغة يستنبط بصفة غير متناهية صورا مجازية يزين بها عمله التواصلي أو إبداعه الفني أو يعمد إلى ألغاز أو أحاجي [3] يتعذر على القاموس ترجمتها وتقديم تفسيرٍ محدَّدٍ لها . « وحينها كيف يتسنى للأفراد أن يتخاطبوا وأن يفهم أحدهم الآخر ، وأن تتحقق عملية التواصل بقدرٍ كافٍ من النجاح ، وبالخصوص كيف يترجموا من لغة إلى أخرى تلك الرموز وتلك الصّور وتلك المدلولات بقدرٍ مقبولٍ من الوفاء ومن الدّقة .» [4]

في هذا المستوى يتَّضح إلى أيّ حدٍّ يكون الحكم على العلامة اللسانية القائم على حجـــة المساواة وعلى التكافؤ (استبدال مماثل بمماثل) قابلاً للنقاش ، وعندها يمكن الاستفسار حول حقيقة علاقة العلامة بمدلولها وهل هي فعلاً رهينةُ قاعدةٍ مضبوطةٍ ونهائيةٍ أو بعبارة أخرى : هل هي حقيقةً ذلك الشّيء الذي يفتح دائماً على شيءٍ آخر أم أنّها تقول شيءً إضافيّاً كما يشير بيرس؟ [5]، وحينها نكون مجبرين إلى الارتكان واللّجوء إلى أنموذج الموسوعة لتفسير علاماتنا ؟

ب) العلامة وأنموذج الموسوعة :

إذا انطلقنا من الفكرة التي انتهى إليها أرسطو في أثناء تحليله للخطاب الفلسفي، في أثناء نقاشاته العميقة حول الاستعمالات اللغوية بالخصوص ، وهي أنّ الوجود يقال بطرقٍ مختلفة [6] ، أمكننا القـــول أن مستعملي اللغة سيقفون أمام أشكالٍ تعبيريةٍ مختلفةٍ تتنوع بتنوعهم من جانب ؛ بحسب رؤية كل واحد منهم للكون المحيط به وبحسب تجربته الحياتية ، ومن جانبٍ آخر ؛ بحسب إمكانات كل فرد منهم اللسانية ومقدرته على استعمال مخزونه اللغوي فضلا عن ميوله وأهوائه ودوافعه النفسية والاجتماعية ، ممّا يجر معه زخماً واسعاً من احتمالات فهم بعضهم للبعض الآخر، فقد يستعمل أحدهم العلامة اللسانية استعمالا منحرفاً يُبعدها عن دلالاتها المعجمية البسيطة موضع اتفاقهم ، وقد يكون ذلك عن قصد أو من دونه ، أو قد تقبَل أوجهاً ومدلولاتٍ متعددةً بسبب السِّياق والمقام الذي أدرجت فيه ، وبالتالي تكون النتيجة اختلالاً في التفاهم واختلافاً فيه كبير وسوء ً في تقدير للدلالة ممّا يتسبب في انقطاع التواصل بين المتكلم / الكاتب والمستمع / القارئ .

إنّ معظم المهتمين بـ " العلامة اللسانية " على وجه الخصوص ، وعلى مرّ العصور ، وتحديداً منذ عهد الفلسفة السوفسطائية التي ازدهرت في اليونان في القرن الخامس قبل الميلاد ، يجتمعون حول رؤيةٍ موحَّدة ترى في كوْن اللُّغة الإنسانية كما تكون وسيلةً للتَّواصل والتَّفاهم دون عائقٍ ، تكون في الآن ذاته وبامتيازٍ وسيلةً فعّالةً للمراوغة والإرباك

---

[1] . المرجع السابق ، ص : ٢٥ .
[2] . ينظر : المرجع السابق ، ص : ٢٦ .
[3] . ينظر : المرجع السابق.
[4] . المرجع السابق ، ص : ٢٩ .
[5] . ينظر : المرجع السابق، ص : ١٠٩-١١٠ .
[6] . ينظر : السابق ، ص : ٣٧ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

والتَّشويش وإخفاء المعنى وحجْب الدَّلالة والتَّلميح وعدَم التَّصريح والإغراق في الذّاتية ، وفي الجملة وسيلةً للّعب باللّغة لأغراضٍ مختلفةٍ مع تغييبٍ تامٍ للواقع الموضوعي وللحقيقة ، ممّا يؤدّي إلى سوء التَّفاهم وخلق عقباتٍ أمام محاولة الإبقاء على العملية التواصلية مستمرة وعدم توقفها نهائياً .وإذا كان الأمر قد يهون ، على مستوى المتكلِّم والمستمِع ، حين التَّعبير بالعلامة اللسانية الواحدة على المفهوم الواحد ، فإنه يتعقّد دون شك عند التعبير عن جملة من المدلولات والأفكار بواسطة مجموعة من الوحدات اللسانية المتداخلة والمترابطة مع بعضها البعض .

فالمستعمِل إذنْ « هو من يقرّر كيف ومتى ولأيّ الأغراض يستعمل اللُّغة [في كلامه المنطوق أو المكتوب] ، فهي تؤدي الوظيفة التي يمليها عليها هو فحسبْ ، سواءً أكانتْ تلك الوظيفة سلبيةً أمْ إيجابية، أخلاقيةً أمْ لا أخلاقية. فإذا شاء المرء أنْ يلوّثها بالأيديولوجيا المغلقَة على ذاتها وبالتَّدليس، وأنْ يجعل منها منطلقاً لرسم صورةٍ لفظيةٍ مُغرقةٍ في الذّاتية عن الواقع، استجابتْ له [وطاوعته] وأعطتْه من طاقاتها التَّعبيرية ما يجعل ُ الحق َ باطلاً ، والقبح َ جمالاً والنّور َ ظلاماً . [1]»وهذا ما يفسِّر مقولة فتْجنشتاين ذائعة الصيت : « لا تسْأل

عنْ معنى الكلمة ، واسْأل فقطْ عن استعمالها. [2]»والذي يعنيه فتْجنشْتاين من هذه العبارة أنّ مدلول العلامة اللِّسانية لا يعدو غير كيفية استعمال المتكلمين لها ونوع السّياقات التي يمكن أنْ تحلّ فيها في كلّ آنٍ وحين .[3]

وإذا استقرَّ في أذهان كثيرٍ من المهتمين أنَّ العلامة « هي شيءٌ من خلال التّعرف عليه نعرف شيئاً إضافياً » ، كما يقول بيرس[4]، فإن أيّ محاولة لتحديد صناعة المعنى وأن أي رغبة تبحث حصر توليد الدلالة ضمن قاعدة محددة ونهائية لا تعدو أن تكون أُطوبيا أو حلماً صعْب المنال أو عمليةً جريئةً تكاد تكون مستحيلةً لا يقْدُم عليها إلاّ مجنون كما يرى إيكو .

في هذا المستوى ينبغي التَّسليم إذنْ وقَبول فكرة أن علاقة العلامة اللّسانية بمدلولها ليست قائمة دائما على التساوي والتطابق والتكافؤ بين العبارة والمضمون والتّعالق القارّ والمحدّد من قبل السّنن ، وهي بالتّالي ليستْ رهينة قاعدةٍ مضبوطةٍ ونهائيةٍ كما سبق ، بلْ رهينة السِّياق أو المقام الذي أدرجت فيه ، والسياقات والمقامات متنوعة وغير نهائية ، ومنه فإن تأويل العلامة ليس بالأمر الهين البسيط كما قد يتصور البعض ، ولكنها متوقفة دوما على رؤية كل منا للكون وعلى تجربتنا الحياتية ، أو بمعنى أخر فإن قراءتنا للعلامات اللسانية وفهمنا لها الفهم الأنسب تتجاوز المعطى القاموسي متوسلة المعطى الموسوعي .[5]

---

[1] . باقر جاسم محمد ، اللغة والمعنى : من التفاهم إلى سوء التفاهم .

[2] . زيدان محمد فهمي ؛ في فلسفة اللّغة ، دار النّهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص : ١٠٦.

[3] . ينظر : اللغة والمعنى ؛ من التّفاهم إلى سوء التّفاهم .

[4] . Peirce, C.S : Ecrits sur le signe, Ed. Seuil, Paris p. 120.. وينظر لذلك : حنون مبارك ؛ دروس في السّيميائيات ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٧ ، ص : ٤٥ .

[5] . ينظر : السّيميائيــة وفلسفة اللّغة ، ص : ٥٩ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

في هذا الصدد يشيـر إيكو إلى أنّ أبيقراط كان دائماً « يؤكِّد أنّ العَرض ملتبسٌ إذا لمْ يقيَّم بحسَب محيطه ، مع اعتبار الهواء والمياه والأماكن والحالة العامَّة للجسْم والحمية التي بإمكانها أنْ تغيِّر تلك الحالة .كأن تقول : إنْ كان " ق " فإذنْ " ض " ، ولكنْ علىشرط أنْ يساهم العاملان " ي " و " س " . يوجد سُنن ولكنَّه ليس متواطئاً .» [1]

وإذا ثبت أنه لا توجد قاعدة تحكم العلاقة بين الكلمة ومدلولها ، واتَّفق أن المدلول متوقفٌ دائما على السياقات وهي متنوعة ، فإن الأكيد هو أن تلك السياقات ليس بالمستطاع تقعيدها أو تمثيلها دلاليا ، إلاّ أن اللغة تحوز ، بطريقة ما في قواعدها الدلالية ، تعليمات موجّهة بصفةٍ تداولية تمكِّن المستعمل من الإمساك بخيوط الدّلالة ، إلا أنه أمام ثراء السياقات وأمام لا نهائية المقامات ، يصبح من غير الممكن الإحاطة بجميع استعمالات كلمة ما ،

ويتعين حينها الانتقال من أنموذج القاموس إلى أنموذج الموسوعة . [2]

في هذا السّيـــاق عندما قال (شارل موريس *C.Morris*) أنّ « الشيء لا يشكّل علامة إلا لكونه مؤولا كعلامة عن شيء آخر عبر مؤول » ، فإن هذا التحديد قد يوهم بكون العلامة لا تشكِّل سوى ظاهرة تحيل على وجود ظاهرة أخرى فقطْ . في حين أن هذه الإحالة لا تقف عند حدود التواصل فقط ، وإنما تصير بقوة الإيحاء موسَّعة تعيّن محتوى جديداً ضمن مسارٍ ثقافيٍّ عامٍّ تأخذ فيه قدراتنا الدلالية شكل الموسوعة حيث تمتزج المعرفة حول العالم بالمعرفة اللسانية. هكذا فكلمة / كلب / كعلامة تحيل على مفهوم (حيوان ثديي) في إطار عملية تواصلية بسيطة ، لكنَّها حين تندرج في إطار توظيفٍ بلاغيٍّ مثلاً ، كأن تصير كنايةً تعيّن الكلَّ عبر جزءٍ من الأجزاء ، أو تصير استعارةً حيث يرتكز المدلول الثاني فيها على الأول ، أو تصبح رمزاً متحرّراً من أيّ تحديدٍ خصوصاً بالنّسبة للنّص الشّعري حيث تصير العلامة نتيجة استراتيجية نصية بأكملها [3]، فإنها تنفلت من أي تحديد معجمي متجاوزة حدود مستوى العلاقة بين السبب والنتيجة أو الكلمة والمفهوم ، لتنخرط في مستويات خطابية أكثر تعقيدا إذ تحيل على محتويات إيحائية أثرى وأكثر اتساعا. بحيث يمكن رصد مجموعة من السياقات التي توظف فيها علامة / كلب / والتي لا تحيل بأي شكل من الأشكال على / كلب / كحيوان ، الشيء الذي يفترض عملا تأويليا محكومـــا بتحديدات السنن اللغـوي الاجتماعي ، لتصيـر الوحدة المعجمية حائلة على (الوفاء ، أو الأمن ، أو الغدر غيرها ..) بحسب السياق الذي تنتظم فيه . [4]

فالشرط في العلامة ليس إذن شرط الاستبـــدال (شيء يقوم مقام شيء آخر) ، فهـــي لا تتبع أنموذج ((أ = ب)) ، بل إن الأمر يستدعي بالضرورة الولوج إلى عالم التأويل وخوض غمار دينامية توليد الدلالة [5]لكشف مدلولها. و « المراد بالتأويل ما كان يريـــده بيرس عندما اعترف أنّ كلّ مؤولٍ (سواءً كان علامة أو تعبيراً أو متتاليةً من تعبير ترجم تعبيراً

---

[1] . المرجع السابق ، ص : ٧٠ .

[2] . ينظر : المرجع السابق ، ص : ٢٢ ، ٣٩ .

[3] . ينظر : عاطف جودت نصر ، الرّمز الشّعري عند الصّوفية ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط ٣ ، ١٩٨٣ ، ص : ٢٣ .

[4] . ينظر : أمين عثمان ، الفلسفة الرّواقية ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٩٨ ، ص : ١٤٠ ، وينظـــر كذلك : عاطف جودت نصر ، الرّمز الشّعري عند الصّوفية ، ص : ٢٣ .

[5] . ينظر : سعيد بنكراد ؛ السّميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، دار الحوار للنّشر والتّوزيع ، ط ٣ ، ٢٠١٢ ، ص : ١٧٥ ، وينظر كذلك : جيرار دولودال ؛ السّيميائيات أو نظرية العلامات ، ترجمة : عبد الرحمن بوعلي ، دار الحوار للنّشر والتّوزيع ، اللاذقية ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ص : ٩٥ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

سابقاً) لا يترجِم فحسب من جديد " الموضوع المباشر " أو مضمون العلامة ، ولكنه يوسِّع من مفهومه . فمعيار التأويل يسمح بالانطلاق من علامةٍ لقطع كامل دائرة توليد الدلالة ؛ المرحلة تلوى الأخـــرى . »[1]

والعلامة في هذه اللحظة تصبح آليةً لتوجيــه التّأويل فقط ومنطلقاً يؤدّي إلى جميع الاستنتاجات التّأويلية المكنة ، وحتى تلك العلامات التي تبدو في الظاهـــر أحادية المعنى أو فقيرة المعنى بالنسبة إلى بعض الأشخاص ،تصبح ثرية بالمعاني وقابلـــة لشتى التأويلات بالنسبة إلى شخـــص آخر يملك دراية موسوعية مختلفة أو أكثر اتساعـــــــا .[2]

لكن ما دام الناس يختلفون في درايتهم الموسوعية ، كما يرى إيكو ، وأن الحدود الموسوعية لأي فرد في المجتمع ليست هي بالضرورة ذاتها لدى الأفراد الآخرين ، بمعنى أن كل فرد يرى الوجود والعالم من حوله بصورة مختلفة عن عوالم الآخرين ، وبهذا سيتوفَّر في المجتمع عددٌ هائلٌ من الموسوعات مساوٍ لعدد البشر لا موسوعةٍ واحدة ، وفي هذه الحال سيؤوِّل كلُّ فردٍ في المجتمع العلامات ويفهمها بحسب الموسوعة الخاصة التي يمتلكها ، وهذا ما سيقلِّل من طاقـــة الإمكانيات التواصلية بينهم إلى أدنى مستوى ، ومن أجل العودة بالوضع إلى حاله الطبيعي وإزالة سوء التفاهم والالتباس الناتج عن هذا التعدد أو الاختلاف الموسوعي وتجاوز الأوجه المختلفة التي تحتملها الملفوظات ، يجب الارتكان إلى السياق والمقام الحاضن لتلك الملفوظات.

لكن الإشكال الذي يقع هنا ـ كما يذكر أحد الباحثين ـ هو أنّ « المتكلم قد يعني شيئا أقلّ أو أكثرَ من المعنى الذي ينص عليه كلامه ، وأنَّ ما يقوله لا يحدد ما يقصـــده تماما ، فإذا قال مثلا (سوف أردُّ لك هذا ! ! *I'm going to pay you back that*) اختملَ أنْ يكون قاصداً وعداً ، أو قاصداً وعيداً ، والمشكلة هي كيفية تحديد المتلقي لأيٍّ منهما . وهذا الرأي ، على دقته في تشخيص بعـــض وجوه مشكلة التفاهم وتحديد المعنى المقصود ، فإنه ما انفك يلتـــزم بوجهة النظر القائلة أن على المتحدثين وسامعيهم أن ينهضـوا بمهمة التفاهم في حاضنـــةٍ مبرَّأةٍ[من المداورة والتَّهكم والسُّخريـــة] ومن الأهواء الكلامية في القول وفي السَّمع . أمّا المثال على احتمال أن يكون المراد منه وعداً أو وعيداً ، فإنّ السياق الذي قيل فيه هو الحاسم في تحديد المراد منه وليس المتلقي .[3]»

أما مدلول الجملة الفرنسية (*Oùsont les neigesd'antant ?*) المعجمي ـ كما يقول الكاتب ـ فيحتمل أن يكون معجمياً وموسوعيـــاً في الآن ذاته ، وفي هذه الحال يُحتكم إلى الموجِّهات السِّياقية (اللغوية وغير اللغوية)[4]

فتكون هي الفيْصل ، ويكون بمقدورها هي فقطْ ترجيح أحدِ المعنيين على الآخر ، فإما أن تقبل لها مدلولها المعجمي فيكون عندئذ مراد المتكلم منها هو : (أين ثلوجُ السَّنة الماضية ؟) ، وإمّـــا أن تذهب بها إلى المدلول الموسوعي فيصبح قصد قائلها منها هو: (لا شيء يدومُ).[5]

---

[1] . السّيميائية وفلسفة اللّغة ، ص : ١٠٩ .

[2] . ينظر : السّابق ، ص : ١٤ .

[3] . ينظر : باقر جاسم محمد ، اللّغة والمعنى : من التّفاهم إلى سوء التّفاهم .

[4] . ينظر : أمبرتو إيكو ؛ التّأويل بين السّميائيات والتّفكيكية ، ترجمة وتقديم : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ ، ص : 11 ، وينظر كذلك :

Rastier, François (1987), Sémantique interprétative , Presses universitaires de France, Paris, P.12 .

[5] . ينظر : باقر جاسم محمد ، اللّغة والمعنى : من التّفاهم إلى سوء التّفاهم .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ت) العلامة بين القاموس والموسوعة :

العلامة ـ وانطلاقا من المفهوم الذي حدده لها بيرس عندما اعتبرها شيءً معيّناً (ماثول Representamen) يعوّض شيءً آخر (موضوع Objet) بالنسبة لشخص معيّن وفق علاقة معيّنة أو صفة معيّنة ، وهي موجّهةٌ إلى شخص معيّن ، إذْ تخلق في ذهنه علامة معادلة أو علامة أكثر اتّساعاً ، يسميها (مؤوّلاً Interpretant) للعلامة الأولى [1] هي موضوع يتجاذبه جانبان ؛ فهي من جهة ، عندما تتلبّسشكل **القاموس** ، تعبـر بصفة مباشرة عن مضمون مباشر هو مضمونها [2] ، وعندما ترتدي لباس **الموسوعة** تفتح الأبواب ، من جهة أخرى ، على تأويلات مختلفة تكون مسجّلة في نصوص مكتبتها الواسعة ، وتكون صالحة للتّحيين في السّياقات المناسبة شريطة أن تقدّم الموسوعة ، وبصفة مثالية ، التّعليمـات الضّرورية لتأويل العلامة بأكثر الطّرق جدوى وفي أكبر عدد ممكن من السياقات .[3]

فالواضح إذن ، ومن خلال ما سقنـاه الآن ، أن الاختلاف بين القامـوس والموسوعة ، هو اختلاف ، في الواقع ، وعلى المستوى المعجمي ، بين الدلالة الصريحة والدلالات الحافة ، أو بعبارة أخـرى اختلاف بين وصف دلالي في شكل قاموس وآخر في صورة موسوعة ، أو اختلاف بين خصائص دلالية وخصائص سيميائية.[4]

فنحن هنا أمام مستويين ، صحيح أنّهما مختلفان لكنّهما متضافران ومتكاملان يعضد أحدهما الآخر : [5]

أ) المستوى الدلالي ، باعتباره تمثيلا منظما للغة " ل " ويهـم فقط المدلولات الوضعية التي هي مرتبطة بالمدلول المعجمي للقول الذي هو مجموعة من القواعد المتفق عليها (مدلول الألفاظ المفردة) ، ومنـه فإنّ دلالة اللغة " ل " تكون مركبة في صورة **قاموس** ولن تعرض إلا المدلـول الحرفي ، والمتلقى ههنا يتمكن من فهم المدلول المعجمي آلياً اعتباراً بمعرفته باللّغة " ل " .

ب) المستوى التّداولي أي مستوى المدلولات المقامية أو المدلولات غير المباشرة التي نتوقعها مركبة في صورة موسوعة والمتوقفة على مختلف السياقات وعلى كامل معارفنا للكون [6] والمعروفة بتمنّعهـا عن التّقعيد وعدم قابليتها التّمثيل دلاليا.[7] والمتلقي ، في هذه الحال ، وجب عليه من أجل الفهم ، أن يقوم بعمليات تعاون تأويلي اتّكاءً على اللغـة " ل " التي نسلّم بأنها بأنها تتضمّن ، في قواعدها الدلالية ، وبكيفية ما تعليمات موجهة بصفة تداولية.

---

1. Peirce, Charles Sanders, Collected parers, Division of signs, Charles Hartshorne and Paul Weiss eds., Harvard University Press, Cambridge, MA. , P. 2-228.

٢ . ينظر : السّيميائية وفلسفة اللّغة ، ص : ١٨٥ .

٣ . ينظر : المرجع السابق، ص : ١٨٨ .

٤ . ينظر : المرجع السابق ، ص : ٢٥٧ ، ٢٢١ .

٥ . ينظر حول هذه النقطة تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، عالم الكتب ، ط٥ ، ٢٠٠٦ ، ص : ٣٨- ٤٣ .

٦ . وهذه المدلولات المقامية هي كيانات ثقافية تقع خارج دائرة الفعل الخام ، وهي عماد الفعل التواصلي كما يقول إيكو ، أو كما قال في عبارته المشهورة : " فنحن ننظر إلى الأشياء والكائنات كما علمتنا الثقافة أن نفعل ذلك دائما ". ينظر :

Umberto U. ECO (1999), Kant et l'ornithorynque, éd. Grasset, Paris, P. 70.

٧ . ينظر : السّيميائية وفلسفة اللّغة ، ص : ١٢٨ ، ١٣٣ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

فحينما قال فتغنشتاين ؛ إن مدلول كلمة ما هو مجمـــوع استعمالاتها في اللغة ، أو أنّ المعنى هو الاستعمال [1] ، كان على وعي تامٍ بالثراء الدلالي واحتمالات تعدده ، ذلك أن محاولة الوصول إلى معنى كلمة ما يتطلّب معرفةً بكيفية استعمالها وأوجه تطبيقها ، وإن كان يحتمل أيضا دلالتها المعجمية الصريحة .[2]

يقدم براندوم Brandom (1994) فهما أنسب لما نحن بصـــدد الخوض فيه بخصوص مقولة فتغنشتاين ، إذ يعتبرها إشارة هامّة ونقطة محورية في فهم المعنى بشكل يلتقي فيه القاموس بالموسوعة ويتداخل فيه المستويان ؛ الدلالي والتّداولي ،إقرار بأنّ العلامة اللغوية ليست وحدة من نظام الدلالة فحسب ، ولكنها وحدة يمكـن التعرف عليها من خلال الاستعمال ، بمعنى أن كل نظام دلالة مصنوع ، في الأصل ، بهدف إنتاج عمليات التواصل.[3]

ولم يكـن بول ريكور بعيدا عن هذا الطّـــرح عندما وافق ، في سيميوطيقاه ، بين الاعتباريـــن مازجاً بين معطيات القاموس وإفرازات الموسوعة ؛ فالقاموس يتيح له التفسير الموضوعي الدقيق للنصوص ، بينما تسعفه الموسوعة في التوصل إلى الفهم بناء على التجربة الإنسانية الواعية بالاستخدامـــات الثقافية الموظِّفة للأقنعة والطقوس ، والمعبرة بالرموز والإشارات والعلامات ، والمشغّلة للمخيال والاستعارات...

والذي يقوي هذا التوجّـــــه أيضا ما أكده بويسانس ، مرة أخرى ، عندما اعتبر " العلامة " عديمة الدلالة ، فالعلامة بمفردها قد لا تشي بأي دلالة ، ولكنها تملك مضمونا ، وعلى هذا الأساس ، يمكن لها أن تكون عنصرا محتملا لجمل مختلفة ، إلاّ أنّه لا يمكن التفكير في ذلك من دون مراعاة ما يميز حضورها في هذه الجمل . يقدّم إيكو ، بهذا الخصوص ، مثالا بكلمة (طاولة) فيقول : « ماذا يوجد إذن في مضمون / طاولة / ما يجعلها قابلة في أن تدخل في جمل مثل / الحساء فوق الطاولة / أو / الطاولة مصنوعة من اللوح / وليس في جمل من قبيل / الطاولة تأكل السمك / أو / غسل وجهه بالطاولـــة / ؟ لذا ينبغي أن نقول إن كلمة / طاولة / بمقتضى إمكانية تحليلها باعتبارها أشكـــالا من المضمون تشير ـ فضلا عن عناصر دلالية ذرية ـ إلى تعليمات سياقية تتحكم في إمكانية إدراجها في أجزاء لغوية أكبر حجما من العلامة. »[4]

أما إذا ولينا الوجهة نحو الأصوليين العرب ، فقد كان تخريج الدلالة عندهـــم يتم عبر النظر إلى اللغة ، بأنماطها المختلفة في التعبير ، على أنها منظومة لسانية وسيمائية في ذات الوقت ، ففهـــــم الخطاب في تجربتهم العملية الإجرائية ، كان يمر بعملية تفكيك لسانية لبنيته وتحليل عناصرها ابتداءً ، ثم ربطها بالمقام الذي يقتضي تلك الدلالة بعد ذلك ،

---

[1] . See : Wittgenstein, Ludwig. (1953), Philosophical Investigations : The German Text, Translated by G.E.M. Anscombe, The MacMillan Company, New York, P. 43 .

[٢] . تجمع الأدبيات اللّسانية الحديثة على أنّ اللّفظ لا ينْصرف عن دلالته المعجمية إلاّ حين الاستعمال ، أيْ عند إدراجه في سياقٍ لغوي مقترنٍ بسياقٍ غير لغوي ، حينها فقطْ يكتسب دلالاتٍ حافّة إضافةً إلى دلالته الصّريحة . ينظر :

André Martinet, Element de linguistique generale, Collection Armand Colin , Paris, 5° édition, 2008, P. 65 ، وينظر كذلك : عبد القادر الفاسي الفهري ، اللّسانيات واللّغة العربية ؛ نمـــاذج تركيبية ودلالية ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٥ ، ص : ٣٧٢ ، وينظر: نصر حامد أبوزيد ، إشكاليـــــات القراءة وآليات التّأويل ، ص : ١٠٠.

[3] . See : Brandom B. Robert (1994), Making It Explicit : Reasoning, Representing, and Discursive Commitment, Harvard University Press (Cambridge).

[٤] . السّيميائية وفلسفة اللّغة ، ص : ٦١ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

بمعنى أنهم كانوا لا يكتفون ، في فهمهم النصوص ، بما تقدمة البنيات اللسانية من دلالات قريبة ، متجاوزينها إلى رصد المعالم التداولية الأبعد شأواً .[1]

وفي الأخير وعلى سبيل الختم يمكننا القول إن إمكانية صياغة نظرية ناجحة للدلالة **في شكل موسوعة** تبقى مرتهنة بمدى القدرة على الجمع ، في أنموذج واحد ، بين **علمي الدلالة والتداولية** ، مع ما يتطلبه هذا الأمر من ضرورة تغيير النظر للغة " ل " وفهمها على أنها **قاموس** مختصر ، ولكن بالنظر إليها واعتبارها نظاما معقدا من الكفاءات **الموسوعية** .[2]

مصادر ومراجع المقـــــال :

- أمبرتو إيكو ؛ **التّأويل بين السّميائيـــــات والتّفكيكية** ، ترجمة وتقديم : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ .
- أمبرتو إيكو ؛ **السّيميائية وفلسفة اللّغة** ، ترجمة : أحمد الصمعي ، المنطمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٥ .
- أمبرتو إيكو ؛ **العلامة : تحليل المفهوم وتاريخه** ، تر: سعيد بن كراد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٧ .
- الآمدي ، علي بن محمد ؛ **الإحكام في أصول الأحكام** ، تحقيق: عبد الرزاق عفيفي ، دار الصميعي للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط١ ، ٢٠٠٣.
- أمين عثمان ؛ **الفلسفة الرّواقية** ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٩٨.
- تمام حسان ؛ **اللّغة العربية معناها ومنياها** ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٥ ، ٢٠٠٦.
- الجرجاني ، علي بن محمد بن علي ؛ **التّعريفات** ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٥ هـ.
- جيرار دولودال ؛ **السّيميائيات أو نظرية العلامات** ، ترجمة : عبد الرحمن بوعلي ، دار الحوار للنّشر والتّوزيع ، اللاذقية ، ط١ ، ٢٠٠٤.
- حامد أبو زيد ؛ **إشكاليات القراءة وآليـــــــات التّأويل**، المركز الثقافي العربي ، ط ٤ ، ١٩٩٦ .
- حنون مبارك ؛ **دروس في السّيميائيـــات** ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٧.
- الرازي ، فخر الدين ؛ **المحصـــول في علم أصول الفقه** ، تحقيق : الدكتور طه جابر فياض العلواني ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض ، ط١ ، ١٤٠٠ هـ.
- زيدان ، محمد فهمي ؛ **في فلسفة اللّغة** ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٥.
- سعيد بنكراد ؛ **السّميائيات مفاهيمها وتطبيقاتهـــا** ، دار الحوار للنشر والتّوزيع ، ط٣ ، ٢٠١٢.

---

[1] . ينظر : علي بن محمد الآمدي ؛ الإحكام في أصول الأحكام ، تحقيق : عبد الرّزاق عفيفي ، دار الصميعي للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، ج٣ ، ص : ٨ .

[2] . ينظر : السّيميائية وفلسفة اللّغة ، ص : ١٣٥ ، ١٨٤ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

- عبد القادر الفاسي الفهري ؛ **اللّسانيات واللّغة العربية** ؛ نماذج تركيبية ودلالية ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٥.

- عاطف جودت نصر ؛ **الرّمز الشّعري عند الصّوفية** ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط ٣ ، ١٩٨٣.

- الغزالي ، أبو حامد محمد بن محمد ؛ **معيـــــار العلم في فنّ المنطق** ، تحقيق : الدكتور سليمان دنيا ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦١ .

- الغزالي ، أبو حامد محمد بن محمد ؛ **المستصفـــى** ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، ١٩٩٣ .

-André Martinet, **Element de linguistique génerale**, Collection Armand Colin , Paris, 5° édition.

-Brandom B. Robert (1994), **Making It Explicit : Reasoning, Representing, and Discursive Commitment**, Harvard University Press (Cambridge).

-Peirce, Charles Sanders, **Collected parers, Division of signs**, Charles Hartshorne and Paul Weiss eds., Harvard University Press, Cambridge, MA.

-Peirce, Charles Sanders (1998), **Ecrits sur le signe**, traduits et commentés par G. Deledalle, Ed. Seuil, Paris.

-Rastier, François (1987), **Sémantique interprétative** , Presses universitaires de France, Paris.

-Umberto U. ECO (1993) , **Sémiotique et philosophie du langage**, édition Presses Universitaires de France.

Umberto U. ECO (1999), **Kant et l'ornithorynque**, éd. Grasset, Paris.

-Wittgenstein, Ludwig. (1953), **Philosophical Investigations**, Translated by G.E.M. Anscombe, The MacMillan Company, New York .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

دويُّ الثورة الجزائرية في الشّعر العربي الحديث

الدكتور عامر رضا. المركز الجامعي- ميلة(الجزائر).

***- الملخص:**

لقد كانت الثورة الجزائرية ،ومازالت ملهمة الشعراء العرب على اختلاف انتماءاتهم حيث سخروا أقلامهم، وشعرهم في ذمّ مختلف أشكال قمع الاستعمار الفرنسي الغاشم مهما كان،وأينما وجد،فكان الشعراء العرب حينها يشاركون في صنع دويّ الثورة الجزائرية المباركة بشعر زلزل صورة العدو الفرنسي في مختلف المحافل،والمهرجانات المحلية والإقليمية،كاشفا مدى زيف المستعمر الفرنسي بشأن مبادئ الثورة التي قامت عليها دولته من جهة،وحقيقة المجازر التي تقوم بها في أرض الجزائر من جهة ثانية أمام الرأي العام العالمي.

الكلمات المفتاحية: الثورة- الجزائرية—الشعراء- الاستعمار- العدو الفرنسي.

***- مدخل:**

يعدّ دَوِيُّ "**الثورة الجزائرية**"بكلّ حيثياته وطقوسه هو الزخم الذي فاضت به قرائح شعراء الوطن العربي مواكبين به كلّ المآسي والآلام التي شهدوها أو شغلتهم وأرّقت تفكيرهم إبّان الفترة الاستعمارية الفرنسية الغاشمة،والأهمّ من ذلك كلّه ما تكبده هذا الأخير في خمسينيات القرن الماضي من تحدّي وصراع مع الاستعمار الفرنسي من جهة،والمشهد السياسي الذي انعكس على الواقع المعيش للشعب الجزائري من جهة أخرى،فنهض هؤلاء الشعراء من رماد الثورة مشاركين في الذّود عن وطنٍ جريح يسمى"**الجزائر**" بكلّ ماجادت به قرائحهم الشعرية من صور خالدة تعكس بشاعة المعاناة ،وعظم المعارك التي أرّقت الشاعر والسياسي والمواطن العربي للوقوف في مختلف أوجه المسخ والاضطهاد بشتى أشكاله الذي مارسه الاستعمار الفرنسي على كلّ أطياف المجتمع الجزائري.

وعليه تعددت أشكال الصراع "**الثوري /السياسي**" الذي خاضه الشاعر العربي أثناء ثورة التحرير الجزائرية المباركة وكيف استطاع هذه الأخير من خوض غمار البحث عن حرية هذا الشعب والمشاركة في مهامه البطولية ،وكيف أقدم على اكتساب التقدير والاحترام لبطولاته الثورية من كافة أطياف الشعوب العربية المشرقية والمغربية،والتاريخ يذكر لنا العديد من بطولات المجاهدين الجزائرين بداية من "**الأمير عبد القادر الجزائري**" ،إلى"**أحمد زبانة**"،و"**جميلة بوحيرد** " إلى"**العربي بن مهيدي**" وغيرهم من الأبطال،فكلّ هؤلاء النماذج الثورية خاضوا رحلة الكفاح المسلّح والنّزال في سحات الوغى مؤكدين على دورهم في تحرير وطنهم من رهن الاستدمار الفرنسي بشتى الوسائل المشروعة،وغير المشروعة بداية من النضال بالقلم إلى النضال بالسلاح، وغير ذلك من الأعمال الجليلة التي كانت تلقى الثناء من قبل الشعراء والأدباء العرب الذين احتفوا بالثورة التحريرية،وكانت تلك النماذج الثورية ملهمة لنظم الشعر والتغني بأمجادها وبطولاتها التي أسمعت العالم الغربي الذي أصابه الصمم عن ثورة الحرية في الجزائر فكان شعراء الوطن العربي من "**سوريا ومصر شرقا**" إلى "**تونس والمغرب الأقصى غربا**" يساندون الثورة الجزائرية المباركة من خلال التعريف بهذه الثورة وإسماع صدها العالم في مختلف المهرجانات الشعرية.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

أ- **مشكلة البحث:**

لما كانت الثورة التحريرية المباركة هي الوسيلة الفعالة الوحيدة لمواجهة الاستعمار الفرنسي في ظلّ التغيرات والتحولات العالمية من أجل حرية الشعوب،كان دور المثقف الجزائري لا يقلّ جدارة،وأهمية عن نظيره المجاهد بالسلاح لمواجهة طغيان،وبطش المستعمر الفرنسي نحو بلورة اتجاهاتهم وتكييف ممارساتهم بما يخدم مصلحة الأمة ويحافظ على بقائها واستمرارية نموها، فإنّ الحاجة تبدو ماسة لتربية جيل من المثقفين قادرين على مجابهة "**تحديات الثورة الجزائرية**"من جهة في ظلّ أزمات المنطقة العربية، والإفادة منها من جهة أخرى،من خلال تربية جيل مثقف واعي يستطيع صناعة مستقبل ثقافي يحمي هويتنا الثقافية والتاريخية،والحضارية في ظلّ التحديات المتنوعة، وعليه يمكن تحديد مشكلة البحث في السؤال الآتي:(**إلى متى سيظلّ المثقف الجزائري واعيا بمسؤولياته ومحتوياتها الثقافية والحضارية في ظلّ الأزمات التي تعصف بالمنطقة العربية**، ؟).

ب- **فرضيات البحث:** يستهدف البحث وضع الفرضيات الآتية:

١. التعرف على دور المثقف المبدع في الدفاع عن ثورته،وتمجيدها تاريخيا.

٢. التعرف على أهمّ الآثار المختلفة للمثقف الجزائري، وبصفة خاصة "**شاعر الثورة الجزائرية: مفدي زكريا**"

٣. التعرف على أهمّ المحددات والتوجهات الرئيسة للمثقف الجزائري الحالي،ودوره في راهن الأمة المعاصر.

جـ-أهمية البحث:يمكن أن يفيد هذا البحث في الآتي:

١- إنّ هذا البحث يفتح المجال أمام دراسات أخرى تهتم بدور المثقف في راهن أمته ،وأثر ذلك على الجانب التاريخيّ،والحضاري للشعوب.

٢- هذا البحث الحالي يحاول سد النقص في ميدان البحث العلمي في مجال صراع المثقف مع واقع الثورات الشعبية،والأزمات التي تشهدها المنطقة العربية.

٣- إنّ ما ستسفر عنه الدِّراسة الحالية من نتائج قد يساعد في توفير حلول ناجعة هادفة تؤدي إلى إبراز الدور المثالي،والحقيقي للمثقف الجزائري نحو أمته للتخفيف التدريجي من حدة الاضطرابات والمشكلات الناتجة عن سلبية الثقافة من جهة، وتفعيل دور المثقف لمواجهة كلّ الأخطار التي باتت تهدد كيان الشعوب.

د- **هـدف البحث:** يهدف البحث إلى إبراز الآثار المختلفة للمثقف العربي وبصفة خاصة الشاعر الجزائري"**مفدي زكريا**" على المجتمع فكريا،وحضاريا وتاريخيا،ودور المثقف في راهن أمته.

هـ- **حدود البحث:** تنحصر حدود هذا البحث في المحددات التالية:

١. الحدود الموضوعية: حدود الدِّراسة موضوعياً بأنها تركز على الأدوار الفكرية،والحضارية للمثقف الجزائري لمواجهة تحديات وتأثيرات مابات يعرف بالربيع العربي، للحدّ من تبعاته في راهن الأمة الجزائرية بشكل خاص.

٢. الحدود المكانية: سوف يتم التركيز على المثقف الجزائري،وبشكل خاص المثقف الشاعر"**مفدي زكريا**"،وما قدمه للثقافة الجزائرية تاريخيا/حضاريا/فكريا.

٣. الحدود الزمانية: تم إجراء هذا البحث خلال العام الدّراسي٢٠١٤م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

و - منهج البحث:

سوف تستخدم هذه الدراسة المنهج الوصفي،والتاريخي من خلال جمع بيانات وصفية،وليس بالضرورة توضيح علاقات أو اختبار فرضيات،والقيام بتنبؤات أو التوصل إلى معان ومضامين رغم أنّ البحث يهدف إلى التوصل إلى تلك الأهداف،وسيتم تتبع ظاهرة المثقف الجزائري من خلال الثورة التحريرية المباركة لمعرفة بعض الحقائق عن واقع المثقف فيها، وأثر ذلك على تاريخنا النضالي،وما صادفه المثقفون من إشكالات على مستوى الأفكار،أو على مستوى المبادئ الثورية العربية وقيمها الحضارية والثقافية،بالإضافة إلى تقديم رؤية المثقف ودوره في نحو أمته، والتحديات التي تواجه هذه الأدوار حاليا في ظلّ التوترات الداخلية،والحراك العربي الذي بات خطرا يمسّ بالشعوب،والأمم العربية بشكل خاص.

ز- الدِّراسات السابقة:

في هذا الجزء من البحث سوف يتم استعراض بعض الدِّراسات والبحوث والتي لها ارتباط مباشر بموضوع البحث، وهذه الدِّراسات السابقة كالآتي:

١- دراسة **أحمد سالم الأحمر(١٩٩٠)**:

عنوانها(المثقف العربي... واقعه ودوره)،مجلّة الوحدة،المغرب، ع٦٦.

٢- دراسة **عزمي بشارة (٢٠١٣م)**:

وعنوانها (عن المثقف والثورة) مجلة تبيّن، قطر،ع٠٤ .

٣-دراسة **العربي دحو (٢٠١٣م)**: وعنوانها (الشعر الجزائري والثورة التحريرية)،مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية،منشورات جامعة سطيف،ع٠٣.

وعموما لقد استفاد البحث الحالي من هذه الدِّراسات في وضع الإطار النظري للبحث،والمتعلق بدور المثقف العربي في راهن مستقبل أمته، وإشكالية الثقافة كصورة تستدعي من القائمين عليها بث الوعي الفكري،والقومي لحماية التراث الفكري،وتنوير العقول بما يحيط بها من أخطار باتت تهدد كيان الأمّة، وذلك بوضع المحددات والتوجهات الرئيسية للمثقف العربي،وربطه بتاريخ المثقفين الثوريين في تحقيق التوازن الفكري بين أصالتنا والغزو الثقافي القادم إلينا عن طريق العولمة الثقافية كخطر يتربص بالشعوب،والأمم.

***- المحور الأوّل: بواعث الشّعر الثوري الجزائري ومواضيعه**

عندما نقرن الشعر بالثورة المسلحة فنحن أمام متعتين:متعة الفنّ الشعري بخياله وتصويره وموسيقاه،ومتعة الموضوع بزخمه وهوله وروعته التي تركت آثارها في نفوس الجزائريين،فهذا هو حال الشعراء العرب مع الثورة الجزائرية التي أذهلت العالم ببطولات أبنائها،ورسمت للجزائر لوحة عزّ خالدة لا تؤثر عليها العوامل والمتغيرات،ومهما يكن ،فإنّ عظمة الثورة الجزائرية تعدّ محطة من محطات الإبداع الشعري،ومصدرا مهما من مصادر الإلهام،ويبقى الشّعر الثوري الذي قيل في الجزائر وتناول ثورتها المباركة يعدّ سجلا تاريخيا هاما يهدف« إلى بعث الروح الوطنية وتقوية النزعة القومية ومؤازرة حرب الرشاشات بحرب الكلمة[١]».

[١] . أنسية بركات درار:أدب النضال في الجزائرمن١٩٥٤ حتى الاستقلال،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط١، ١٩٨٥، ص١٠٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

لقد تعددت مناقب ومواضيع الثورة الجزائرية،وحضورها في دواوين الشعر العربي من تمجيد للثوار،والتغني بانتصاراتهم،وتقديس تضحياتهم خاصة الشهداء منهم،ورفض لمختلف أساليب الاستعمار الفرنسي المحتل- الذي مارس لغة الموت والتشريد على شعب أعزل- وحثّ مختلف شرائح الشعب على الصمود والمواجهة،وذمّ جرائم الاستعمار الفرنسي ضد العزل من أبناء الجزائر خاصة فئة الأطفال والنساء والشيوخ،وكشف تلك الجرائم للرأي العام العالمي وإدانتها بشدة ،وغيرها من المواضيع التي أبدع فيها الشاعر العربي، وبقدر ما تشرفت ثورتنا المجيدة بجهود الشعراء العرب، فقد تشرفوا هم كذلك بها،وهذه هي النتيجة الطبيعية لتلاحم الشعر الثوري العربي مع الأحداث التاريخية الجليلة للثورة الجزائرية،ومواكبتها بالتدرج ليبقى الشعر شاهدا تاريخيا عليها،ومواكبته لمختلف الأحداث البارزة التي عايشها الشعراء العرب،وتجرعوا مراراتها عبر مختلف قنوات الاتصال التي كانت تتابع عن كثب ما يحدث في أرض الجزائر من ثورة ونضال ضدّ المستعمر الفرنسي.

١١. بواعث الشّعر الثوري الجزائري:

لقد كانت العديد من الأسماء الشعرية اللامعة تكتب عن الثورة الجزائرية في مختلف الصحف والمجلات العربية دفاعا عنها من أجل تحقيق حريتها المغتصبة،فعدّ الشعر الثوري حينها منبرا هاما لنقل أخبار الثورة الجزائرية وصنع أمجادها وبطولاتها،وعليه قد تنوعت بواعث الثورة الجزائرية في باعثين سياسي،واجتماعي.

أ-الباعث السياسي(القومي):

يجدر بنا الوقوف عند الباعث الثوري السياسي الذي كان هدفا للعديد من الشعراء، فالنزاع المسلح مع الاستدمار الفرنسي كان سببا في الحث على الجهاد باعتباره أفضل العبادات وأشرف موت في نظرهم خاصة الموت في ساحة الجهاد،والاستشهاد في سبيل الله والوطن،وهذا معا جعل المعجم الشعري غنيا بكلّ المعاني،والعبارات الثورية الدالة على شرف الجهاد والداعية إلى أخذ الاستقلال،فمن المعروف أنّ« العلاقة بين الأدب والسياسة خصبة ومعقدة، ليس للسياسة في الأدب أن تحصر بالمعنى التقني فذلك ينفي الأدبية، السياسة في الأدب تحصر بمعناها التاريخي أي بما هي أشكال لوعيه وممارسته الحياة الاجتماعية، والأدبية ليمارس السياسة في إنتاجه ولكن بأدواته، (...) وما أصعب ذلك عندما يكون الشعر هو أداة الرؤية[1]».

كما إنّ تطور الأحداث السياسية في بداية الخمسينيات والتي توجت باندلاع الثورة المظفرة دفع بالشاعر العربي إلى أن رفض البقاء معزولا عما يجري من أحداث سياسية في أرض الجزائر بل أصرّ على المشاركة في الدفاع عنها بقلمه الشعري بشكل واضح ومباشر،وأن يسجل وجوده عمليا في ثورة "**نوفمبر ١٩٥٤م**" فكان عليه أن يضطلع بواجبه في العمل الثوري بجانب الثّوار الجزائريين، من خلال تنظيم صفوفه وتجنيد قريحته الشعرية في تخليد تاريخ الثورة المجيد، ونضالها السياسي والمسلح معا في ثنايا قصائده ودواوينه الشعرية حتى يتحقق النصر على أيدي الثّوار الجزائريين.

فعلا استمات الشعراء العرب في الذّود عن الثورة الجزائرية،وتخليدها في مختلف المحافل الشعرية،وتحقيق نوع من الإشهار الشعري لها،حتى يتسنى لها البقاء طويلا مما يحقق لها النصر،ويدحر العدو الفرنسي عن أرضها ،وهذا ما مكنّ هؤلاء الشعراء من أخذ مكانة في قلوب الجزائريين ،وخلق نوعٍ من التحدي المباشر لفرنسا التي كانت تعد قبلة الحرية

[1] نبيل سليمان:أسئلة الواقعية والالتزام،دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط١،١٩٨٥، ص٩٣..

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

والمساواة،وتدعي احترامها حقوق الإنسان والدفاع عنها،فالشعر العربي كشف عمق الزيف الفرنسي لتلك المبادئ فالواقع شيء والتغني بالأمجاد الفرنسية شيء آخر.

ب-الباعث الاجتماعي:

والشاعر العربي في نهاية المطاف« مسؤول عن تقدم مجتمعه وتأخره باعتباره مشاركا فيه متأثرا به مؤثرا فيه[1] »،وبما يذود به عن وطنه في السلم والحرب،ولاتثني عزيمته أية معضلة فهو بمثابة الصحفي في نقل الأخبار وتفنيدها،انطلاقا من أنّ الشعر الثوري العربي الذي تغنى بالثورة الجزائرية تميز بالروح الوطنية والدفاع عن حرية وكرامة الفرد الجزائري الأعزل، فكان الشعر الثوري العربي بمثابة السجل الصادق للنبض الاجتماعي والثقافي والديني، حيث سجل الكثير من الحوادث التاريخية، فتابع معارك جبهة التحرير الوطني المختلفة في كامل ربوع أرض الجزائر مسجلا انتصاراتها وأمجادها وحارب الظلم والطغيان الفرنسي بكل أطيافه الذي شنه الاستعمار، وعملاؤه من المرتزقة،والخونة ضد أبناء الجزائر، وقد صور الشعر العربي تلك المشاهد بدافع التأريخ للثورة الجزائرية كمحطة هامة من تاريخ الأمة العربية.

لقد كان الشعر الثوري من أكثر هذه الصيغ تعبيرا عن تاريخ الثورة الجزائرية من خلال التفاعل ومحاكاة تلك الأحداث البطولية بكلّ سمات الوجدان والعقل والروح وبطاقة تعبيرية فرضت حضورها على صعيد أكثر من شاعر عربي مجيد، وفرضت بذلك نفسها على أنماطه التعبيرية التي استعان بها لتبليغ رسالة الشعر، والثورة لمختلف بقاع العالم،كجزء من الذاكرة الشعرية العربية لتاريخ الثورة الجزائرية،ومقوم أساسي من مقومات الشخصية العربية التي تتميز بالروح الوطنية والدفاع عن الحرية والكرامة، ذلك أنّ منطلقات الشعر الثوري هي منطلقات واقعية نابعة من آلام وجراح الشعب الجزائري ليس فيها من الخيال والتصور إلاّ ما يدعم الواقع الاجتماعي، ويعطي الصورة الشعرية بعدها ووقعها في نفس المتلقي،خاصة الغربي الذي لا يعرف حقيقة مايجري في الجزائر.

٢.١. مواضيع الشّعر الثّوري الجزائري:

انطلاقا من الإيمان الراسخ بدور الشاعر العربي نحو قضايا أمته العربية عبر الشاعر العربي عن الثورة الجزائرية حين أدرك مسؤوليته تجاهها، فنهض من ركام التاريخ،وأصبح يقاوم داخل صفوف الثورة الجزائرية المسلحة بنظمه للشعر بكل عزم وتصميم وإرادة صلبة تعزز صفوف المجاهدين وتلهم كفاحهم في الأرياف والمدن بكل القصائد النضالية التي تحكي ثورتهم وأمجادهم الخالدة ،وبسالتهم في معارك الشرف ضد الاستعمار الفرنسي، وهذه هي النتيجة الطبيعية لتلاحم الشعر الثوري الجزائري مع كافة الأحداث التاريخية الجليلة ومواكبتها بالتدرج ليبقى الشعر شاهدا عليها من خلال نظم قصائد ثورية وتربية الثوار الشباب عليها « بعثا للأمل وحشدا للهمم،وتحريضا على الجهاد،وعزفا على أوتار العاطفة بذكر حال الثكالى واليتامى والجنود للتحفيز على المضي قدما في مواجهة ظلم ووحشية الاستعمار الفرنسي[2]».

وفي حقيقة الأمر كان الشّعر الثوري ومازال وسيلة يفصح من خلالها الشعراء على أهمية دفاع الشاعر العربي عن قضايا مجتمعه قاطبة،وهذا هو شأن الشعراء مند نشأة الشعر العربي،فالشعراء العرب نجدهم في خمسينيات القرن الماضي قد رهنوا حياتهم وأقلامهم لتجسيد أحلام وطموحات الثورة الجزائرية من أجل نيلها الحرية والاستقلال فكان حينها شعرهم مشهدا فنيا يعكس مختلف الظواهر الاجتماعية والسياسية للثورة الجزائرية التي احتفى النظم العربي،وجعلها

---

[1] . رضا عامر:مقاربة سيمائية في عنوان ديوان بسمات من الصحراء،مجلة الباحث،ع٠٤، منشورات جامعة البويرة،٢٠٠٨،ص١٠٧.

[2] . سعيدة حمزاوي:في الأغنية الثورية الأوراسية،مجلة التبيين،منشورات الجمعية الثقافية الجاحظية، الجزائر،ع٣٢،٢٠٠٩،٣٢،ص٨٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

هدفه المنشود في كلّ ساحة شعرية، يقدمها كنموذج عربي يجب تقديم العون له،والدفاع عليه من خلال تسخير النظم العربي كمركزية هامة تحتفي بالثورة الجزائرية المباركة،ومساعدتها على النهوض لاسترداد حريتها المستلبة، فالثورة التحريرية الجزائرية قد تجاوزت النظرة النمطية التي كانت تنادي بها بعض الأحزاب التي كانت في الساحة الوطنية من إدماج ومساواة وتقسيم للجزائر وغيرها من المساومات التي انتهجها بعض أنصاف الوطنين حينما فُرضت عليهم من طرف جهات وصية أو كانت ضمن اللعبة السياسية وقتها،فكلّ ذلك لم يمنع الثورة الجزائرية أن تُخمد نيرانها للأبد بل ظلت مشتعلة تنشد الحرية مهما كان الثمن ،فكان الشعر يساير الثورة بوعي ومسؤولية تاريخية عظيمة فتعددت المواضيع الشعرية من(**التغني بالوطن-التغني بالحرية- الدفاع عن مبدأ الاستقلال- الانتماء العربي الإسلامي-اللغة العربية- التأريخ للبطولات والمعارك- تمجيد الثوار في معارك الشرف...**) وغيرها من المواضيع الثورية التي طرقها الشاعر الجزائري.

***-المحور الثاني: صورة الوطن والثورة الجزائرية في قرائح الشعراء العرب**

عندما يرسم الشعر العربي صورعن الثورة الجزائرية المسلحة،فإنّه يقدّمها بصورة واقعيّة مبتعدا إلى حد كبير،عن المبالغة والتضخيم أو المثالية وغالباً ما يعود في تقديمه لشخصية الثوار إلى الظروف التاريخية،والاجتماعية التي رسمت شخصية الرجل الثوري وقد يستعير المبدع بعض أدواته السياسية ومعانيها ورموزها وتواريخها وشخصياتها من أجل تبليغ رسالة ما للمتلقي الذي يساهم في التفاعل مع المثقف سياسيا وتحفيزه للثورة المسلحة،« والدارس لشعر مفدي زكريا في مختلف مراحله يلاحظ تلك الناحية الثورية في أغلب قصائده،سواء منها تلك التي نظمها في زنزانات السجون خلال ثورة التحرير الكبرى،أوالتي كان قد نظمها قبل ذلك والتي تعد إرهاصا ودعوة ثم تبشيرا بالثورة[1]».

والمتتبع لتاريخ الثورة الجزائرية يجد أن النضال الثوري متواصل من أول يوم بدأ فيه المستعمر باحتلال الجزائر بداية من "**الخامس جويلية ١٨٣٠م**" حتى عهد بداية المقاومات الشعبية التي غزت ربوع الجزائري، وصولا إلى انطلاق الثورة المسلحة التي دامت سبع سنوات ونصف دفع الشعب الجزائري فيها ثمنا غاليا من أجل الحرية« فلم يجد الشعر الجزائري مجالا خصبا لانطلاق وجدانه مثلما وجده في الثورة المسلحة،فعلى مدى سبع سنوات ونصف كانت الأحداث تتوالى والصور تتنوع،فوجد فيها الشاعر المجال الواسع الخصب[2]»، فقد ساهم الشعر الثوري العربي الذي كان يصدح بالثورة الجزائرية بكل ما تحمله من معاني سامية في الدعوة إلى النضال والكفاح من أجل استرجاع السيادة والاستقلال، بعد أن عجز الكلام والنضال السياسي عن تحقيق الهدف والنهوض بالثورة وتحريك مشاعر الغضب ،وسياسة الرفض والتقتيل التي شنها العدو الفرنسي،والتي طمسها وغيبها، ووأد مختلف الحريات على رأسها حرية التعبير والرأي المطالب بالحرية، وهذا ما دفع بالطبقة النخبوية لإطلاق سراح مشاعرهم وفسح المجال أمام لغة القلم وحرب الكلمات من أجل التعبير عما يختلج النفوس من مشاعر السخط والغضب على هذا الاستعمار الغاشم الذي ظل ينخر في عظام الشعب الجزائري حتى خلف وراءه مجتمعا يتخبط في مختلف المآسي التي أثقلت كاهله طيلة فترة تاريخية طويلة.

١٢. الشاعر العربي والذّود عن الثورة الجزائرية

بدأت الثورة الجزائرية تأخذ مكانتها الحقيقية في ميدان الأدب العربي خاصة عندما احتفى بها الشعراء العرب في مختلف الصحف والمجلات والدواوين الشعرية تزكية ودفاعا،وإشادة بها في مختلف النوادي والصالونات الشعرية كنوع من المباركة الشعرية لها،فكان الشعر نعم المُعين للثورة الجزائرية وقتها،وقد توالت الأحداث التاريخية التي مرت بها الثورة

---

[1] محمد فاضل:الثورة والنضال في شعر مفدي زكريا، مخطوط رسالة دكتوراه، إشراف حامد حفصي داود، جامعة الجزائر،١٩٨٠، ص٨١..

[2] المرجع نفسه،ص١٠٨..

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الجزائرية،مما جعل جموع الشعراء يلتحقون بها مشكلين حلفا شعريا لنقل مختلف أخبار الثورة،وتمجد بطولاتها ضد المستعمر الفرنسي الغاشم،فقد انطلقت حناجر الشعراء العرب مجلجلة لإسماع صوت الجزائر عاليا انطلاقا من بلاد المشرق العربي وصولا إلى بلاد المغرب العربي الذي تتوسطه الجزائر.

أ - شعراء المشرق العربي:

لقد ذاد الشاعر العربي في المشرق عن الثورة الجزائرية،من خلال تسخير قريحته الشعرية في احتضانها والتباهي بها وتمثلها في كامل شعره قلبا وقالبا،وقد كانت هذه التجربة الشعرية التي خاضها الشعراء المشارقة تعبر بصدق عن تجربة فنية جميلة،وعن مسؤوليتهم نحو قومياتهم العربية التي كانت مستباحة من طرف الاستعمار البغيض،فكان التاريخ يسجل لهم ،وعليهم ما يكتب من شعر يشفي الصدور ويسهم في الدفاع عن الشعب الجزائري الذي بات مستهدفا من طرف آلة التقتيل والتجويع والتشريد الفرنسية المسلطة على هذا الشعب الأعزل.

في الحقيقة كلّ هذا لم يثنِ من عزيمة الشعراء في المشرق العربي من تقديم قرائحهم الشعرية،وتسخيرها لكي تساهم في التعريف بالثورة الجزائرية وتقديمها للعالم على أنها أعظم ثورة والتغني بالمجاهدين الأبطال،والثوار الأحرار،ومحاولة أخذ العبرة والتجربة منهم في الكفاح المسلح ضد المستعمر الفرنسي هذا من جهة، ومدح الثوار في ساحات الوغى والإشادة ببطولاتهم وتضحياتهم من جهة أخرى ،على اعتبار أنهم نماذج وأبطال يقتدي بهم،كما نجد صورة الوطن والعروبة لم تغب عن هؤلاء الشعراء الذين اعتبروا الجزائر دائما جزءا من العالم العربي،ومن حق الشعوب العربية المضطهدة استرداد حريتها وكرامتها المستلبة بكلّ ما أوتيت من قوة،والحفاظ على هويتها العربية والإسلامية وقدسية الأوطان،ويذكر لنا التاريخ العربي العديد من أسماء الشعراء المشارقة ممن سخروا يراعهم الشعري للذود عن ثورة الشعب الجزائري،تأريخا وتعريفا وإشادة ببطولاتها وأمجاد ثوارها في كامل ربوع الجزائري،ونذكر منهم:"محمد التهامي، يوسف محمد الجندي، حسين فتح الباب،أحمد حسين عطا الله من(**مصر**)،وسليمان العيسى من(**سوريا**)"،وغيرهم من الشعراء المشارقة اللامعين في سماء الشعر العربي ،والذين لم يبخلوا يوما على الثورة الجزائرية بشعرهم في كلّ المحافل القومية والمحلية.

ب- شعراء المغرب العربي:

لقد عرف الشعراء خاصة والأدباء عامة طريقهم المرسوم نحو جماهير شعبهم التي ثارت لتستعيد حقها المشروع في الحرية والكرامة والسيادة فوضعوا على عاتقهم مهمة حمل مشعل الثورة، وإنارة قناديل أخرى على درب نوفمبر، من خلال معايشتهم للثورة والتحامهم بأبطالها،حيث أتيح لهؤلاء الأدباء الاستفادة من أدب الثورة الجزائرية الذي وجدوه ملحمة خصبة للعطاء يساهم في معركة التحرير،وذلك دفاعا عن الوطن والحرية،فلقد فرضت الثورة على الأدباء السير في مسالكها الوعرة، والنمو في تربتها الخصبة خاصة في مختلف دول المغرب العربي التي احتضن شعراؤها بطولات الثوار الجزائريين،والتعبير عن هموم ومطامح الجماهير الشعبية الجزائرية التي ثارت ضد الاستعمار الفرنسي،وظلمه من أجل حقها الكريم في الحرية والسيادة،وهذا ما عبر عنه الشاعر"**مفدي زكريا**"في اللّهب المقدس«الذي نلمس فيه تلك الصور العارية بوجه الجزائر الحقيقي التي عانت من ويلات الاستعمار وقهره[1]».

ومن هؤلاء الشعراء النماذج الذي سخروا أقلامهم في خدمة الثورة الجزائرية بشعرهم نذكر"أحمد الفقيه الحسن،وعلي صدقي عبد القادر من(**ليبيا**)،عبد اللطيف أحمد خالص،ومحمد الحلوي من(**المغرب**)،أحمد اللغماني،والهادي

[1] المرجع نفسه،ص ١٥٤..

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

نعمان من(**تونس**)،ومحمد الصالح باوية، وأبو القاسم خمار،ومحمد العيد آل خليفة،ومفدي زكريا من(**الجزائر**)" فهؤلاء الأدباء أدركوا منذ البداية أن لهم رسالة مقدسة يحملونها بأمانة وإجلال نحو جزء هام من بلاد المغرب العربي(**الجزائر**)،قد لا تقل أهمية وخطورة عن سلاح الجندي، فالأديب كما يقول الزعيم-**هوشي منه**-«هو مقاتل بالكلمات في حرب التحرير[1]»، فكانوا جميعهم مدعوين للإسهام الفعال بوسائلهم الخاصة بالشعر الملتهب، بالكلمات المناضلة في معركة التحرير، واستطاعوا أن يسمعوا العالم صوت الجزائر المكافحة، ليتردد صداها في كل فج عميق، مسايرين موكب الثورة الظافرة، إلى جانب إخوانهم ورفقائهم الثائرين في الجبال والسهول، في القرى والمدن، ضاربين في ذلك أسمى وأروع مثال يحتذي في صلابة موقف الأديب لمجابهة الاستعمار، ومناهضة المستعمرين.

٢٢. مشاهد الثورة الجزائرية في نماذج الشعر العربي:

لقد تنوعت المشاهد البطولية في عيون الشعر العربي من خلال وصفه لمختلف نماذج الجهاد وبطولات نضال الثوار الجزائريين بداية من استشهاد البطل الرمز"**أحمد زبانه**" إلى تحدي"**العربي بن مهيدي**" لجنرالات فرنسا ووصولا إلى مشاهد تحديات المرأة الرمز"**جميلة بوحيرد**" التي ألهمت الشعر العربي باستماتتها في سبيل الحرية، وصبرها على البلاء من كلّ حدب وصوب،كل تلك النماذج كانت عونا خصبا للشاعر العربي من خلال التأريخ لبطولاتهم والتمثيل لصبرهم في سبيل كرامة الشعب الجزائري« فالشعر أولا لم يكن كذلك شعرا بحق إلاّ أنه ثوري بأوسع معنى للكلمة،وكل عمل شعري يستحق هذا الوصف بجدارة عما ينطوي على رؤية للواقع والشعر،ثانيا هو الضمان الأدبي لاستمرار الفعل الثوري[2]»، الذي يحكي مسيرة الثورة ويؤرخ لها.

كان للأدب العربي موعده المحتوم مع الثورة التي فتحت بابها المعطاء وفوق التربة المسقية بدماء الثوار التي حرثت بحد السيف ولغة القلم،والتي تبنت ثورة شعب أراد الحرية والاستقلال،بكلّ جوارحه وقرائحه-عن المستعمر الفرنسي-وبكل مداها وعمقها وبجميع دلالاتها وأبعادها،فواكب قسما كبيرا من هذا الأدب عن كثب تجربة الثورة الجزائرية محاولا جهده تحسس هموم ومطامح الجماهير العربية التي أوقدت لهيبها هذه الثورة الفتية فتفاعل الشعراء معها لتصوير بطولاتها وملامحها، وترصد أحداثها ووقائعها ومواقفها وتجسيد شهامتها وإنسانيتها بنبرات فنية تتفاوت بين الانفعال والحماس والتفاعل، فعنف الثورة كان أعمق وأجدى بيانا من بيان الفن الشعري نفسه.

إنّ اندلاع شرارة الثورة المسلحة في الأول من "**نوفمبر١٩٥٤**"، كان تعبيرا حيا عن قدرة المناضلين الجزائريين على استيعاب الظروف الذاتية والموضوعية التي أنضجت روافد الثورة وشروطها التاريخية، فحققوا بذلك طموح الإنسان الجزائري واستعداده الثوري لنفض غبار سنوات الذل والقهر الاجتماعي، والذي كانت تتخبط فيه الشعوب الجزائرية، وبفضل تصميم الثورة وعزيمة الشعب الذي ساندها وأكد رسوخها لم تستطع أساليب الاستعمار وقواه العسكرية أن تثني روح التحدي والشجاعة التي عرفتها الثورة الجزائرية المباركة.

أ - مشهد بطولات وتضحيات الثّوار الجزائريين:

لقد تعدد بطولات الثوار الجزائريين وملأت العالم بشواهد النصر والتضحية بالنفس والنفيس عبر كلّ وسائل الاتصال من صحافة وإذاعة وتلفزة وشعر جعل العالم يقف إجلالا لهذه الثورة التي لم يبخل عليها أبناؤها بتقديمهم للغالي

---

[1] بلقاسم بن عبد الله:دراسات في الأدب والثورة،دارهومة،الجزائر،ط١ ،٢٠٠١،ص٢٣.

[2] عزالدين إسماعيل:الشعر في إطار عصرالثورة،دارالقلم،بيروت- لبنان،ط١، ١٩٧٤ ص٦٨..

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

والرخيص في سبيل الحرية،فكان الشعر إلى جانب التاريخ يدون كلّ لحظاتها خطوة خطوة مع المجاهدين الجزائريين، فهذا الشاعر الجزائري"**محمد الأخضر السائحي**" في ديوانه"**همسات وصرخات**" نجده يتوعد فرنسا بالنصر وأنها لا تستطيع أن تنجو بفعلتها الإجرامية في حق الجزائريين العزل فيقول:

« وثبنا فلا تطمعي في النجاة* وثرنا فلا تحلمي بالبقاء**

حلفنا سنمحق كلّ الطغاة* وإن نحن متنا ولم نرجع**

فإنّا وقفنا ولم نركع * وسوف أقول، وقولي معي**

لأرض الجزائر طول البقاء[1]»

وبنفس الإحساس الصادق والشعور الوطني المغمور برائحة الثورة،والتحديات التي رسمها الشاعر العربي يصور لنا الشاعر اللّيبي"**أحمد الفقيه الحسن**" صورة تلبية أحرار الجزائر وأبطالها واجب الثورة الجزائرية والالتحاق بساحات النزال والشّرف،فيقول:

« هُبوا لإنقاذ الجزائر عندنا * نادى مناديها لأخذ الثار**

آلو بأن لايستقر قرارهم* إلاّ بمحق معالم الأشرار**

بدمائهم كان الفداء ولأوطانهم * حتى يفك القيد بعد إسار**

ذاقت بهم ذرعا فرنسا إذ غدت * بجهادهم في هذه من نار**

تلك التي اندحرت على أعقابها * بسياسة خرقاء نحو بوار»[2]**

كما يصور الشاعر المغربي"**عبد اللطيف أحمد خالص**" في قصيدته"**موكب النصر**" مشاهد تحدي ومقاومة الشعب الجزائري للمستعمر الفرنسي، وصبره في الكفاح والثورة وعدم الخوف من الشهادة في سبيل وطن يسمى الجزائر،والتي يقول فيها:

« شعب أراد في الكفاح صفائحا * بيضاء يزينها ثبات نادرُ**

منذ اندلاع الحرب صمّم عزمه * وغدا يقاوم صابرا ويُغاورُ**

لم يستكن لعدوه يوما * رضي الحياة يسودها متآمرُ**

مالآن قطُّ ولاتردد لحظة * إنَّ المناضل للتردّد هاجرُ[3]»**

أما الشاعر التونسي"**أحمد اللغماني**" في ديوانه "**قلب على سفة**" يصور لنا تعلق الأشقاء التونسيين بالثّوار الجزائريين،فيقول:

---

[1] . محمد الأخضر السائحي:همسات وصرخات ،دارالطليعة للطباعة النشر،الجزائر،ط١، ١٩٦٥،ص ١٥٤،١٥٣.

[2] أحمد الفقيه حسن: ديوان شعر، طرابلس– ليبيا،ط١ ١٩٦٧،ص٦٢..

[3] . عبد اللطيف أحمد خالص: موكب النصر، مجلة دعوة الحق، ع٠٦، مارس–مصر، ١٩٦٢ص٧٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

« **بوادر خير باركتها نفوسنا *** ولكننا نرنو لإثراء البوادر**

ولكننا نرنو إلى كلّ ذرة * وكلّ حصاة من تراب الجزائر**

دماء الضحايا راويات أديمه * وأشلاؤهم مطروحة في الحفائر**»[1]

ويذهب الشاعر الجزائري"**محمد الصالح باوية**" في ديوانه"**أغنيات نضالية**" ليصور لنا الثورة الجزائرية بلون الدم المراق في كامل ربوعها،وأنّ الجزائرية هي من كانت تدفع بأبنائها إلى ساحات الشهادة،وتحمسهم للثورة بكل الوسائل المتاحة لديهم من رشاش ومدفع وفأس،فيقول:

« **ياجنون الثورة الحمراء يجتر كياني ومغارات ربوعي**

أقسمت أمي بقيدي بجرحي، سوف لاتسمح من عيني دموعي

أقسمت أن تمسح الرّشاش والمدفع والفأس بأحقاد الجموع»[2]

وتنطلق قريحة الشاعر المصري "**يوسف محمد الجندي**" ليصور لنا وفاء الرجل الجزائري المجاهد،أنّه مازال على العهد ولن يسلم أبدا راية الهزيمة والاستسلام للعدوّ الفرنسي،فهو مجاهد وفي وبطل ثائر،وسيظل يواصل الكفاح حتى النصر أو الشهادة في سبيل الله،فيقول:

« **أنا..لن ألين لبطشكم....لا.. لن ألين..**

أنا.. لن أهاب وعيدكم....مهما يكون..

لن أستكين..لحكمكم....لا..لن أخون..

عهدا يقاوم ظلمكم....طول السنين

قد صنته من حقدكم.... بين الجفون..»[3]

وتاريخ الجزائر الثوري مليء ببطولات المجاهدين خاصة من عهد "**الباي أحمد**" إلى "**الأمير عبد القدر**"الذي نفي عن وطنه الجزائر إلى"**أحمد زبانه**" الذي كان أول مجاهد يعدم بالمقصلة و"**عبد الحميد بوصوف**" الذي أحرقه الاستعمار الفرنسي حيًّا،و"**العربي بن مهيدي**"الذي نزعت منه جلدة رأسه حتى فاضت روحه إلى خالقها،والمرأة البطلة الرمز"**جميلة بوحيرد**"التي عذبت واغتصبت من طرف جنود الاستعمار الفرنسي..،إلخ كلّ هؤلاء الأبطال لم يبخلواعن الثورة بأنفسهم،وأجسادهم في سبيل الحرية،والكرامة للإنسان الجزائري،فيقول **مفدي زكريا** في هذا الصدد:

« **إذا ذكر التاريخ أبطال أمة *** يخر لذكراك الزمان ويسجد**

وإن تذكر الدنيا زعيما مخلدا * فإنك في الدنيا الزعيم المخلد**

---

[1] . أحمد اللغماني:قلب على سفة،الدار التونسية للنشر، تونس،ط١٩٦٦،١،ص١١٢.

[2] . محمد الصالح باوية:أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشروالتوزيع ،الجزائر، ط١، ١٩٧٠،ص٤١.

[3] . حسن فتح الباب:ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر،الدارالمصرية اللبنانية،القاهرة، مصر،ط١، ٢٠٠٥،ص ٦٣ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

فما خمدت نيران حربك لحظة * وهبات نيران الجزائر تخمد**

حديثك تتلوه البنادق في الوغى * نشيدا يغنّيه الزمان نشيدا**

وجيـشك(عبد القادر) اليوم ظافر* يحطـم هامات الطغـاة»**[1]

فعلا لقد كانت صورة الثوار تكاد تنطق في شعر"**مفدي زكريا**" إذ نجد أن شعره فجر« بطولات ساحرة لامثالية وتجاوز الإحساس بالآلام الجسدية،واعتبر المعارك الضارية محافل، فلا بكاء على الشهيد،بل تشيعه الزغاريد[2]»،وهذا ماحدث أثناء مشهد تشييع البطل الشهيد "**أحمد زبانه**" أثناء تنفيذ حكم الإعدام عليه بالمقصلة،فكان أول شهيد يدشن آلة الموت في سجن"**بربروس**" سنة**١٩٥٦** م ضاربا بذلك أروع مثال في التضحية والصمود حين تقدم إلي الموت في شموخ وكبرياء، وهو يصرخ "**تحيا الجزائر**" وبخطى ثابتة وأنفاس مطمئنة تطلع إلى الخلود حالما بتحقيق النصر والاستقلال لبلاده،فيقول الشاعر على لسانه:

« **اشنقوني فلست أخشى حبالا *** واصلبوني فلست أخشى حديدا**

وامتـثل سافرا محياك جلادي * ولا تلـثم فلست حـــقودا**

واقض ياموت في ما أنت قاض * أنا راض،إن عاش شعبي سعيدا**

أنـا إن مت، فالجزائر تـحيا * حـــرة مستقلة، لـن تبيدا**[3]»

ونجد الشاعر مرة أخرى يقدم العهود والمواثيق لشهيد الثورة "**أحمد زبانه**" فيقول:

« **يازبانا أبلغ رفاقك عـنا *** في السماوات،قد حفظنا العهودا**

واندفعنا مثل الكواسر نرتل * المنايا،ونلقي البارودا**[4]»

والشاعر المصري "**محمد التهامي**" نجده يخلد بطولات الثوار الجزائريين في قصيدة عنوانها "**بطل الجزائر**سنة**١٩٥٦** م" ،والتي نشرت في صحيفة الشعب،عام**١٩٥٨** ، في "**ديوان أشواق عربية**"،فيقول: « **في الهول في لهب المجازر *** ألقاك يابطل الجزائر**

ألقاك مرفوع الجبين * مخضب الجنبين هادر**

ألقـاك بالجرح العميق * وبالدم المهراق ساخر**

ألقك تزأر في المروج * الخضر في جوف المغاور**

ألقـاك للزرع المجنح * في مجال الموت قاهر**

ألقـاك تقتل أو تـوت * وأنت في الحـالين ظافر»**[1]

---

[1] . مفدي زكريا:اللّهب المقدس، المكتب التجاري،بيروت،لبنان،ط١، ١٩٦١،ص٥١.

[2] . محمد فاضل:الثورة والنضال في شعر مفدي زكريا،ص١١٢.

[3] . مفدي زكريا: اللّهب المقدس، ص١٠٠.

[4] . المصدر نفسه،ص ١٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ومن المغرب الأقصى نجد الشاعر"**محمد الحلوي**" في ديوانه"**أنغام وأصداء**" يحتفي بشجاعة المجاهد الجزائري،ويدعوه إلى الاستبسال،والاستماتة في ميادين الشرف وأن يخوض الخطب ثائرا على ظلم الاستعمار الفرنسي في سبيل تحقيق الاستقلال،فيقول:

« أطلق النار أو فسل الحساماَ * هم أرادوا أن لايقرُّوا السلامَا**

وامتطِ الأدهمَ المطـهمَ أو فاسر* بليل وعانق الأكاما**

واملاء الغاب من زئيرك كـالليث* يهزُّ الهضابا و الآجاما**

وخُضِ الموت ثائرا عربيا * ابن أُسدٍ عاشوا أُباةً كرامَا»**[2]

أمّا الشّاعر الليبي"**على صدقي عبد القادر**" في ديوانه"**أحلام وثورة**" فنجده في حالة ثورة وغضب على المستعمر الفرنسي الذي كانت جيوشه تدنس كلّ ماتلمسه من تراب وترهيب لحياة الأطفال والزوجات الصابرات على بشاعة الظلم من تفتيش وتنكيل ،فيقول:

« وتمشي طوابير جيش الأعادي

على تراب أرض بلادي

تدنس حياته الطاهرة

تفتش كلّ البيوت

وتقتل أطفالنا النائمين

وتطعن زوجاتنا الصابرات»[3]

وأثناء مصرع البطل الجزائري "**عبد الحميد بوصوف**" الذي أحرقه المستعمرون حيا فقد تغنى ببطولة هذا الرجل النادرة الشاعر المصري"**حسين فتح الباب**" في قصيدة عنوانها" **شهيد من الجزائر**" المنشورة في(صحيفة المساء في ٣ أفريل ١٩٥٨)،والتي يشيد فيها بقيمة تضحيته التي قدمها عربونا للثورة وشعبه،فيقول فيها: « **بوصوف يرتضي قرارة العدم**

يضرم في جبينه النبيل نار قاتله

وليس غير كلمتين قبلما يغيب

ياشعب، ضمني إليك

الموت في محارق الرماد

ولايغشى العار جبهتك[4]»

---

[1] . حسن فتح الباب:ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر،ص١٣٣.

[2] . محمد الحلوي:أنغام وأصداء، الدار البيضاء- المغرب،ط١، ١٩٦٥،ص١١٧.

[3] . علي صدقي عبد القادر:أحلام وثورة،دارالنشر المصرية-مصر،ط١، ١٩٥٧،ص١١٦.

[4] . حسن فتح الباب:ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر،ص ٨٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ويتغنى العديد من الشعراء العرب بأمجاد وتضحيات المرأة الجزائرية التي قدمت الغالي والرخيص في سبيل حرية وكرامة شعبها بالجزائر،وخاصة ماقدمته المجاهدة الرمز"**جميلة بوحيرد**" والتي كانت تلقب "**بجندارك العرب**"،لبسالتها وشجاعتها ونضالها في سبيل الحرية من قيد المستعمر الفرنسي،وهذا مادفع العديد من الشعراء يجسدونها في شعرهم على أنها النموذج الأمثل للمرأة العربية التي تتحدى وتقام من أجل الكرامة ولاتستسلم للعدو الفرنسي مهما كان،وعليه يتغنى الشاعر التونسي"**أحمد المختار الوزير**" في قصيدة عنوانها"**وجود**" ببطولة المرأة الجزائرية المجاهدة "**جميلة بوحيرد**" فيقول:

« **جميلة أنت الوجود *** بما تريدين مختارة راضية**

وأنت الحياة وأكوانها * بما فيك من عزمة ماضية**

وذاك الإله السخي السناء * يبارك أحلامك الزاكية**»[1]

ونجد أيضا الشاعر"**محمد الخفيف**" في قصيدة عنوانها"**جان دارك العرب جميلة بوحيرد**" المنشورة في(مجلة الرائد يونيو١٩٥٧)،والتي يقدم فيها حوار شعريا مع المستعمر الفرنسي، الذي تفنن في تعذيبها، ويشيد بصبرها وتحديها للغة التعذيب الذي مارسها عليها ساخرة منه،فيقول:

« **اقتلوها...هل بكت إلا حماها *** أوشكت إلا إلى الله أساها**

اقتلوها حرة صابرة * يشفق الموت إذا الموت رآها**

لم تعد إلا بقايا أعظم * جزع القيد لها منذ احتواها**

اسألوها واسألوا جلادها * كم سقته من عذاب وسقاها**

ورآها سخرت من ناره * وكوته نارها لما كواها**»[2]

كما يمدح الشّاعر التونسي"**الهادي نعمان**" في ديوانه"**النغم الحائر**" شجاعة"**جميلة بوحيرد**" النادرة في زمن القهر، والظلم الذي أذاقه لها المستعمر الفرنسي،ويؤكّد على أنها رمز للمرأة العربية الحرة الثائرة ،والتي كانت تجاهد إلى جانب أخيها الرجل،فيقول:

« **جميلة أنت النصر والمجد والعلا *** وأنت العربون ليفنى غزاة**

ففي حزمك السامي لدرسٌ إلى الورى * وفي عزمك العالي الشريف حياة**

وفي موتك الدامي خلود ورفعة * تمثلها يوم الفداء فتاة**»[3]

طبعا البطولات الثورية التي خاضها الشعب الجزائري المجيد تذكرنا بانتصارات العرب التاريخية في العديد من المعارك التي قدم فيها العرب ثمنا غاليا من أجل تحيقي النصر،والسمو إلى المعالي،لقد كان الشعر الجزائري مرآة صادقة

---

[1] . أحمد مختار الوزير:من شعرالوزير،الدار التونسية- تونس،ط١ ،١٣٧٨،ص٦٧، ٦٨.

[2] . حسن فتح الباب:ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر،ص ١٩٩.

[3] . الهادي نعمان: النغم الحائر،مكتبة النجاح-تونس،ط١،د.ت ،ص٥٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

تعكس أوضاع وأوجاع المجتمع، وسجلا أمينا لطموحات الجماهير وهي تعايش وتصارع الأحداث الجسام التي اكتوت بنارها، فحاول الشعراء العرب تصوير مختلف أحداث الثورة التي احتضنت حجم المأساة، فصوروا الأوضاع المزرية التي آل إليها الشعب، وترصدوا المتاعب والمصاعب التي يواجهها أمام بطش المستعمر، وظلمه واستغلاله، فاستطاعوا إلى حد كبير الإسهام في معركة التوعية الوطنية والتعبئة الثورية « والشاعر يقر بأن الجرح واحد،سواء كان في أقصى المغرب أو المشرق،ويصر على عدم انقسامه،وأنه في نزيفه لايسيل دما دون مقابل،بل تتولد منه النار والكفاح انتقاما من اضطهاد المستعمر للشعوب،ومن الطبيعي بأن ندرك بأن النار معادل موضوعي للثورة (...) التي هي خلاص للأرض والإنسان[1]» .

ب- مشهد عشق الوطن الجزائري:

لقد كانت مشاهد الثورة الجزائرية تُدوي في عواصم العالم الغربية والعربية التي بقيت تؤازر الثورة،وتقدم لها الدعم المادي والمعنوي وحتى البشري في سبيل تخليصها من آلة الموت الفرنسية التي سلطتها على شعب أعزل يطمح فقط للاستقلال كبقية شعوب العالم،وكانت الجزائر في تلك الأثناء قبلة لكلّ أحرار العالم الذين يدافعون عن حرية الشعوب من أجل نيل حريتها، مما جعل العديد من الشعراء والثوار من مختلف أصقاع العالم يتمنون لو كانوا جزائريين، ويعيشوا واقع الثورة التحريرية، ويموتوا فوق أرض الشهداء،أبطالا ،وهذا ما حدث للعديد منهم عندما شاركوا الثورة الكفاح المسلح، فإخواننا المشارقة والمغاربة قدموا حياتهم وسخروا شعرهم في معركة الحرية التي طبعت بصمتها في سجل تاريخ الثورة الجزائرية كعربون وفاء للجزائر،نحو الشاعر المصري"**عبد الباري أبو العينين يوسف وأحمد حسين عطا الله**"،والشاعر اللّيبي"**أحمد الفقيه حسن**"،والشاعر الجزائري" **مفدي زكريا**"،وغيرهم من الشعراء الذي جعلوا من الجزائر مكانا مقدسا للثورة من أجل الحرية وكرامة الشعوب المستعمرة.

فهذا الشاعر المصري "**عبد الباري أبو العينين يوسف**" في قصيدة عنوانها "**الجزائر**" المنشورة في(صحيفة الشعب٨يناير١٩٥٥) من "**ديوان أشواق عربية**" يعبر بصدق فني عن حبه الكبير للجزائر،وأنها منطلق الثورة والثوار،والتاريخ يسجل سنوات كفاحها ضد المستعمر الفرنسي،وأنّ جميع الدول العربية تهتف باسمها،وتكبر بصور كفاحها من أجل الحرية،فيقول:

« حي الجزائر معقل الثوار* حصن العروبة موطن الأحرار**

حي الجزائر في خضم كفاحها * واكتب لها التاريخ بالأنوار**

واهتف لها في كل أرض حرة * وانسج لها حللا من الإكبار»**[2]

كما نجد الشاعر اللّيبي"**أحمد الفقيه حسن**" نجده يحي أرض الجزائر وشعبها المجيد قبلة الثورة والثوار،فيقول: « **حيّ الجزائريين أهل الضاد*** واذكر بطولة شعبها المنجاد**

شعب تطلع للعلا فتكللت * بالنصر ثورته على الأوغاد»**[3]

---

[1] . نورالدين السد: القضية الجزائرية عند بعض الشعراء، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية-الجزائر،ط١٩٨٦،١،ص١٨،١٩.

[2] . حسن فتح الباب:ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر،ص ١١٢.

[3] . أحمد الفقيه حسن: ديوان شعر،ص٥٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

كما نجد الشاعر المصري "**أحمد حسين عطا الله**" في قصيدته "**مدفع إلى الجزائر**" المنشورة في(صحيفة الشعب في٢٨ مارس١٩٥٨)،نجده يعلن صراحة عن حبه للجزائر وثورتها ،وتمنيه لو كان جنديا في صفوف الثوار الجزائريين،ويشارك في معركة التحرير المباركة،ويشهد هزيمة فرنسا، التي لم يعد يريد ذكر اسمها الذي داسته النعال في كل مكان،فيقول:

« **آه لو كنت في الجزائر حتى أشهد الشعب..كيف يمضي سيوله**

وأرى في الجبال معركة الحق،تدك العدو.. ترمي فلوله

يافرنسا، كيف أذكر اسما.. وطئته النعال لا لن أقوله»[1]

وأعظم من جاد بعشق أرض الجزائر الشاعر"**مفدي زكريا**" الذي ضرب لنا أروع النماذج الشعرية عن صدق الإحساس ومرارة التجربة التي عايشها أثناء حرب التحرير المباركة فكان حينها شعره ينقل الأحداث والبطولات ويصور المعارك ويمجد الأبطال في ساحات الوغى جنبا إلى جنب مع الثوار، الذين تعددت آهاتهم ومصائبهم بداية من فقد الولد والزوج والأرض والعرض إلى التحدي والصمود للكيان الفرنسي في ساحات الشرف من أجل استقلال الجزائر، ينشد الحرية شعرا،فيقول:

« **أدخلونا السجون *** جرعونا المنون**

ليس فينا خائنون * ينثني أويهون**

أجلدوا....عذبوا....

وأحرقوا....وأخرجوا...

لانمل الكفاح * لانمل الجهاد**

في سبيل البلاد[2]»

كما يصرح الشاعر بوفائه اللامتناهي، وإخلاصه لوطنه من خلال تقديم الغالي والنفيس في سبيل الجزائر فيقول:

«**فداء الجزائر روحي ومالي *** ألا في سبيل الحرية**

فليحي(حزب الاستقلال) * و(نجم شمال إفريقية)**

وليحي شباب الشعب الغالي * مثال الفداء والوطنية**»[3]

وعليه يتحدى الشاعر لغة النيران التي سلطها العدو الفرنسي على الشعب الجزائري الأعزل ،ويصرح له أنه لايخشاه مادام في عشق وطنٍ يسمى الجزائر فيقول:

« **لغة القنابل ،في البيان فصحة *** وضعت،لمن في مسمعيه صمام**

---

[1] . حسن فتح الباب:ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر،ص٦٨.

[2] . مفدي زكريا:اللّهب المقدس،ص٥١.

[3] . المصدر نفسه،ص١١٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

و(لوافح) النيران،خير(لوائح) * رفعت لمن في ناظريه ركام**

و(روائح) البارود،مسك نوافح * سجرت،لمن في منخريه زكام»**[1]

ويواصل الشاعر دفاعه المستميت في سبيل كرامة الجزائر ويصور لنا قيمة هذا الوطن المقدس في شعره فقول:« **وقيل الجزائر..واصغ إن ذكر اسمها *** تجد الجبابرة ساجدينا وركعا**

إن الجزائر في الوجود رسالة * الشعب حررها،وربك وقعا**

إن الجزائر قطعة قدسية * في الكون لحنها الرصاص ووقعا**

وقصيدة أزلية، أبياتها * حمراء، كان لها(نوفمبر) مطلعا**

نظمت قوافيها الجماجم في الوغى * وسقى النجيع رويها فتدفقا**

غنى بها حر الخضير،فأيقضت * شعبا إلى التحرير شمر مسرعا»**[2]

إنّ ماسبق ذكره في مجال الثورة الجزائرية وحضورها في النص الشعر العربي يدلّ صراحة على قيمة هذه الثورة وتغني كلّ الشعوب العربية بها والدفاع عليها،ومحاولة التأكيد على قيمتها التاريخية التي أسمعت من به صمم من كلّ أحرارالعالم والمدافعين عن حرية الشعوب وكرامتها،وعليه فالجزائر التي أشغلت ثورتها العالم ساندها الشعراء بقوة في مختلف المحافل الدولية والمؤتمرات والمهرجانات المجيدة التي تدافع عن استقلال الشعوب،فالنص الشعري قدم الكثير للثورة الجزائرية تزكية وتأريخا لها وببطولات ثوارها وبعمق الانتماء العربي والإسلامي لها،فهي جزء هام من البلاد العربية الطامحة للحرية وعلى الشعراء العرب رفع مسؤولية التغني بها،وإسماع العالم صوتها،وفعلا فالثورة الجزائرية مدينة لتلك النماذج الشعرية الراقية التي كانت تحتفي بها في الأفراح و الأقراح حتى تحقيقها النصر.

***- خاتمة:**

عموما إنّ ماقدم من شعر ثوري في ثورة الجزائر الخالدة يستحق توثيقه ثم النهوض به عبر جميع الوسائط الإعلامية والتاريخية والثقافية،والمؤسسات والمراكز البحثية في الجامعات،والمعاهد الجزائرية خاصة التي تهتم بجمع التراث التاريخي للثورة الجزائرية من أجل الارتقاء بهذا الإرث المادي الذي هو ملك للشعب الجزائري، ويؤرّخ لجزء هام من التاريخ كما تعدّ عملية البحث والتقصي في الشعر الثوري العربي الذي نظم في الثورة الجزائرية من طرف الباحثين أمرا لا مفر منه من أجل إظهاره تدريجيا للأجيال القادمة على مختلف الأصعدة التاريخية والجمالية والتراثية لما فيه من تحديات تجمع بني الشعب الجزائري حول قضيتهم في انتزاع الحرية والتحرر من قيد الاستعمار الفرنسي.

---

[1] . المصدر نفسه،ص١٠٠.

[2] . المصدر نفسه ،ص ١٢

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

جمالية الكتابة و تعدد صيغ النص

أ.نادية خطار

١-الحوارية وانفتاح الكتابة الروائية:

شكلت الكتابة في ضوء المقولات الأجناسية شكلت أفقاً ثابتاً؛ ومرد ذلك أن الكتابة في تلك المرحلة كانت تنهض على مبدأي العقل والتقليد بغية المحافظة على المنهج المتبع و بلوغ الكمال الفني.

وإثر استمالة الشعرية الكلاسيكية إجرائية الكتابة إلى حقلها، فرضت عليها جملة من القواعد المحددة كي تجعل منها مفهوما مجرداً كلياً وأحادي الدلالة، بهدف تجشيب فاعلية الحوار ضمنها، و ذلك بإزاحة السياق للمحافظة على مظهرها المغلق المحايث وتعطيل إمكانياتها الحوارية وإثر ذلك لم تعد(الكتابة، بأي حال، أداة للتواصل ولا طريقاً مفتوحاً تعبره نية اللغة (...)الكتابة لغة مجمدة تتعيش من ذاتها وليس منوطاً بها أن تودع في ديمومتها الخاصة سلسلة متحركة من المعاني التقريبية، بل تسعى نقيض ذلك، إلى أن تفرض بوساطة وحدة إشارتها و ظلها، صورة الكلام ثم تكوينه قبل أن يبتكر)[1] وعليه، فإن فلسفة الكتابة لدى الشعرية الكلاسيكية تنهض على التمركز الذاتي النابذ لمبدأ التطور والتغير الزمني(Diachronie) ولا تعترف إلا بالاكتفاء الذاتي و بوجهة النظر الآنية (synchronie) مما أفضى ذلك إلى انغلاق نسق الكتابة، عبر فرض أنموذج متعال يستحيل على الكاتب المقيد بمعايير تلك الشعرية الطعن فيه ولا سبيل له إلا الحذو على منواله.

مجمل ذلك، جعل منها (كتابة ذات قيم محددة حيث تكون المسافة الفاصلة بين الحدث والقيمة محذوفة حتى في الفضاء نفسه للكلمة و تقدم كأنها وصف و حكم في آ ن واحد)[2] بمعنى أن الكتابة في ظل مقولة الجنس الأدبي مارست معيار الفصل بين النص وصاحبه من جهة وبين النص وسياقه الخارجي من جهة أخرى قصد تغييب ظاهرة الحوارية، للإبقاء على ثباته و ديمومته و التحكم في تأويل دلالاته، لان الكتابة(لا تستطيع أن تقول كل شيء و لا يمكن أن تسمح لأي كان أن يقول ما يريد(...) وهي تستمد من السلطة ضماناتها(...)لذا فإن تزايد التأويلات يجب أن تكبح جماحه التقاليد)[3] نتيجة لذلك، غاب السياق و أهملت الذات و لم تعد تحظى بحضور فاعل يتيح لها خلق تعددية صوغية ضمن لغة الخطاب الروائي، إذ إن الكتابة تحولت إلى إجرائية مغلقة أوحيز مفرغ مهامها الوحيد التقيد بجملة المعايير المفروضة و نقل رغبات و مقصديات الكاتب المتعالية بوصفه صوتاً مهيمناً داخل جنس الرواية. بهذا، اعتبرت الكتابة(شكل الكلام الملتزم(...)إنها تشتمل في آن(...)على كينونة السلطة و مظهرها، أي على ما هي عليه وعلى ما تريد أن يعتقده الناس عنها)[4] لماذا؟ لأن الجنس

---

[1] . بارت(رولان)،الدرجة الصفر للكتابة،تر/ محمد برادة،الشركة المغربية للناشرين المتحدين،الرباط-المغرب، ط/٠٣،ص٤١.

[2] . المرجع نفسه،ص٤٢.

[3] . إيكو(أمبرتو)،السميائية و فلسفة اللغة،تر/أحمد الصمعي،المنظمة العربية للترجمة،بيروت-لبنان، ط/٠١،ص٣٦٦.

[4] . بارت(رولان)،الدرجة الصفر للكتابة،ط/٠٣،ص٤٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الروائي هو المطلوب تأديته و نظراً لذلك، أصبحت الكتابة أقنوما متعالياً راضخ لمعجم محدد و معطى سلفاً و لقواعد نحوية و أشكال بلاغية مجردة.

إن الرواية إذا، باعتبارها جنسا أدبيا تبررها الكتابة المغلقة التي تنشدها الشعرية الكلاسيكية لأن جنس(الرواية (...)قد خضع(...)لقواعد القصيدة الملحمية)[1] غير أن سطوة الإرث القديم الذي يتخذ من المعجم الواحد أنموذجا تؤديه الكتابة المغلقة انزاح إثر انفتاح الكتابة الروائية على مقولة **الحوارية** التي تسعى إلى التمرد على مؤسسة الأجناس الأدبية بهدف التخلص من هيمنة النص الواحد والانفتاح على النص المتعدد انطلاقا من أن(الإلحاح على السنن كان راجعاً إلى صعوبة الاعتراف بحقيقة وجود الموسوعة و بضرورتها.وقد كان هذا بالنسبة إلى بعض المؤلفين الوسيلة لتطويع شبح الموسوعة بواسطة آلية من القواعد في الظاهر أحادية المعنى و مريحة أكثر. و في كثير من الحالات وقع الالتجاء إلى مفهوم السنن كما و قع الالتجاء إلى فكرة القاموس ولكن(...)لا يمكن لفكرة القاموس إلا أن تولد(...)ضرورة الموسوعة)[2] كونه بديلا يزيح فكرة السنن المعجمي.

إن الكتابة الروائية إثر قيامها على المبدأ الحواري أحدثت ثغرة في سنن العرف التقليدي؛ إذ أنها لم تعد مغلقة و لم يعد يؤديها المعجم الواحد المعطى سلفا والحامل لدلالات الكاتب الأحادية، بل انفتحت على الآخر و تعددت نتيجة ممارستها للحوارية، وإثر ذلك غدت(الكتابة عملية حوارية بين النصوص تستدعيها أسيقة فكرية وفنية مختلفة (...)فيضحى السرد الروائي حينئذ عبارة عن مساءلة الكتابة وفق منطق الحوارية)[3] ولعله السبب الذي دفع "**باختين**"إلى الالتفات لنصوص"**دوستويفسكي**"الروائية المشبعة بقيم الحوار وهجنة التراكيب وتعددية الأصوات"la polyphonies"واتخاذها له أنموذجا إثر وضع أسس نظرية الحوارية بوصفها أسلوبا تحدى به الشعرية الكلاسيكية لخلخلة معاييرها ذات المفاهيم الأجناسية.

ما يميز خطابات"**دوستو يفسكي**"الإبداعية؛ اتخاذه من النزعة الحوارية مبدأ تأسيسيا تكوينيا تنهض عليه جميع نصوصه الروائية تمثل في: صهر و مزج و(إخضاع عناصر القص غير المنسجمة مع بعضها إلى حد التعارض التام(...)لوحدة الخطة(...)أن يجمع في كيان فني واحد المواعظ الفلسفية مع المغامرات الجنائية، و أن يحشر الدراما الدينية في حكاية قصة مبتذلة، و أن يقود(...)كل تعرجات وانعطافات القصة المغامرة إلى الكشف عن الأسرار الجديدة(...)من أجل القيام بعمل إبداعي معقد)[4] وحواري ضمن إستراتيجية شاملة للتواصل.

من هذا المنطلق، تمكن"**دوستويفسكي**"من خلق نمط من الكتابة الروائية جديد؛ تأتى في شكل فسيفساء تتفاعل ضمنها شفرات نصوص وصيغ خطابات أنواعية انبثقت من ثقافات متباينة، فتحولت الكتابة الروائية بفضل المقولة الحوارية وتحررت من ضيق الانغلاق وسلطة القديم إلى سعة الإنفتاح عبر تأديتها للمتعدد من الصوغ وعليه(تغيرت مفاهيم الكتابة و تنوعت وأصبحت الكتابة، قبل كل شيء، سعياً إلى التخلص من ركام قواعد الصنعة و وصفات المدارس، أصبحت مغامرة بحث عما يشخص كلية علاقة الكاتب بنفسه و بالكون و المجتمع)[5] ولعل هذا ما يتوافق مع ما دعا إليه "**رولان**

---

[1] . تيغيم(فيليب فان)،المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا،تر/فريد أنطونيوس،منشورات عويدات،بيروت-باريس،ط/٠٣ – ١٩٨٣، ص٦٥.

[2] . إيكو(أمبرتو)،السميائية وفلسفة اللغة،ط/٠١،ص٤٢٢.

[3] . يوسف (أحمد)،سيميائيات التواصل وفعالية الحوار المفاهيم والآليات،منشورات مختبر السيميائياتوتحليل الخطابات،جامعة وهران-لجزائر،ط٠١،ص١٧٨.

[4] . باختين(ميخائيل)،شعرية دوستوويفسكي، تر/جميا نصيف التكريتي،دارتوبقال للنشر،الدار البيضاء-المغرب، ط/٠١،صص٢١-٢٢.

[5] . بارت(رولان)،الدرجة الصفر للكتابة،ط/٠٣،ص١٤ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

بارت"Roland barthes من أنه(لم يعد من الضروري وضع كلمة رواية على غلاف رواية معينة(...)لأننا لم نعد نضع كلمة رواية عندما يتعلق بالروايات، ولكن بإمكاننا أن نضعها عندما لا يتعلق الأمر بالرواية)[1] نتيجة الانفتاح الذي شهدته الكتابة الروائية.

إن انفتاح الكتابة الروائية بفضل المقولة الحوارية جعل حضور الحوارية شرطاً أساسيا ينهض عليها نسق النص الروائي، وهو ما جعل**"باختين"**يربط تطور الرواية بدرجة حضور الفعالية الحوارية ضمنها، حيث إن(تطور الرواية يقوم على تعميق الحوارية و توسيعها وإحكامها، وبذلك يتقلص عدد العناصر المحايدة، الصلبة التي لا تدرج الحوار فيتغلغل الحوار وبالتالي إلى أعماق الجزئيات وأخيرا إلى أعماق الذات في الرواية)[2] مما يعني الإنفلات من اللاحوارية إلى الحوارية ومن ثم، الخروج من محدودية الكتابة إلى ممارسة اللا كتابة؛ أي الخروج من النسق المغلق للنص و الخطاب إلى النسق المفتوح فتتحول الكتابة إلى إجرائية(تتجاوز الآني كي تمد جسوراً للتواصل مع الماضي والمستقبل)[3] وهو ما يبرر مساعي فترة ما بعد البنيوية التي اجتهدت في خلخلة و تقويض فكرة الأصل.

إن خروج إجرائية الكتابة من مضايق التصنيف، سنح للأدب أن يتجرد من فكرة التقسيم إلى أجناس مما أتاح له ذلك فرصة الإنعتاق من فكرة أدب النوع إلى أدب اللانوع بوصفها نظرية حديثة (لا تضع حدا لعدد الأنواع الممكنة و التي هي مجرد نظرية وصفية، لا تضع قواعد مسبقة للكتاب، وتفترض أن الأنواع التقليدية قد تتمازج و تنتج نوعاً جديداً مثل التراجيدكوميديا)[4] نتيجة حوارية صيغ الأنواع الأدبية داخل الخطاب الروائي الواحد.

يترتب عن ذلك، أن الخلط بين الأنواع الأدبية في ظل نظرية اللانوع لم يعد يحط من قيمة الكتابة الأدبية، بل على العكس من ذلك أصبح هذا المزج قانوناً في تحول أي نوع و في تشاكل تراكيبه ومن هذا المنطلق،فإن الذات(subjectume)لم تعد مفهوماً مجردا؛ لأن الحوارية منعت الذات من أن تحتل موقع التأسيس في بناء نسق الخطاب الروائي وهو ما مكنها من القضاء على قانون الهوية الصوري باكتشافها البنية الثنائية الحوارية للذات التي لا تحيا إلا بتفاعلها مع الآخر، لأن(الآخر مفترض مسبقاً منذ البداية (...)الآخر ليس أحد مواضيع أفكاري و لكنه مثلي، فاعل حقيقي للفكر، و أنه يدركني أنا نفسي كآخر غيره هو، وأننا معاً نستهدف العالم كطبيعة مشتركة)[5].

على هذا الأساس، فإن العلاقة مع الآخر بدئية وأصلية وليست مضافة أو نتاج مصالح الأنا، بل إن العلاقة مع الآخر هي مصدر وجود الذات وعليه، ليس(ثمة مجال لكي يسأل المرء نفسه على طريقة "هوبس":لماذا يختار المرء العيش في المجتمع؟ أو على طريقة"شوبنهاور": من أين تأتي الحاجة إلى مجتمع؟ الجواب أن البشر لا ينجزون أبدا مثل هذا العبور إلى الحياة المشتركة: العلاقة تسبق العنصر المعزول.إنهم لا يعيشون في المجتمع بدافع المصلحة، أو الفضيلة، أو بقوة سبب آخر مهما

---

[1] . بارت (رولان)،درس السيميلوجيا،تر/عبد السلام بن عبد العالي،تقد/عبد الفتاح كيليطو،دار توبقاللنشر،الدارالبيضاء-المغرب،ط-٠١ ،ص٤٣.

[2] . باختين (ميخائيل)،الكلمة في الرواية،تر/يوسف حلاق،منشورات وزارة الثقافة،دمشق-سوريا،ط/٠١-١٩٨٨،ص٦١.

[3] . عبد الجليل (أبلاغ محمد)،شعرية النص النثري مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري، دارالبيضاء-المغرب،ط-١٤٢٣،٠١-٢٠٠٢،ص٢٦.

[4] . ويليك(رينيه)،وارين(أوستين)،نظرية الأدب،تر /محي الدين صبحي،مرا /حسام الخطيب،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت- لبنان،ط-٠٢،١٩٨٠،ص٣٦٥.

[5] . ريكور(بول)،الذات عينها كآخر،تر-تعل-تقد،جورج زيناتي،المنظمة العربيةللترجمة،بيروت-لبنان،ط-٠١،٢٠٠٥،ص٦١٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

كان. إنهم يقومون بذلك لأنه لا يوجد بالنسبة إليهم شكل آخر لوجود ممكن)[1] حيث إن الكتابة بوصفهاحقلا إجرائيا لم تعد محايثة لأن المقولة الحوارية سعت إلى جعل كل(كتابة أونقش امتداد لسابقاتها تثير سجالاً معها، و تنتظر ردود أفعال نشيطة في الفهم تتجاوزها و تسبقها)[2] وعليه، أصبحت الكتابة تقوم بممارسة فعل الخرق إزاء السنن بغية إفراز خطاب صوغي.

وهو ما تبنته جماعة"تيل كيل"(Tel Quel)[3] سنة(١٩٦٠)التي دعت إلى نظريات جديدة للكتابة تجلى دلك في جملة المفاهيم التجديدية التي طرحتها هده المجلة؛ نحو مفهوم العلاقة بين الكتابة والقراءة، الكاتب والمتلقي و نظرية النص، أدى بها ذلك إلى أن تشكل انعطافا في تاريخ إجرائية الكتابة أو جسرا للمرور من المرحلة البنوية إلى مرحلة ما بعد البنوية(Post-Structura-lisme)ومن ثم نقول أن فترت ما بد البنوية حملت شعار خلخلة و تجاوز وتعدي كل المفاهيم التقليدية التي ورثناها عن الفكر التقليدي.

١-٢/ من الكتابة الخطية إلى الكتابة البيضاء.

إن أهم ما يميز فكر**"رولان بارت"**تمرده ضد كل ما هو مقعد و معطى سلفا و عليه، تجلت محاولته لتعدي ذلك في خلق مفهوم جديد للكتابة سعى من خلاله إلى خلخلة المفهوم التقليدي لها و تبرير مقولة الحوارية بالفعل.

معلوم أن**"بارت"**كان يطور مفاهيمه من فترة لأخرى، فمفهومه للغة وللكتابة في تحليله لقصة**(سرازين)(sarrasine)لبلزاك(Balzake)**في مؤلفه(s/z)أكثر وعيا وانفتاحاً منه في"درجة الصفر للكتابة"(ذلك أن الكتابات الممكنة بالنسبة للكاتب معين، تتم تحت ضغط التاريخ والتقاليد، فهناك تاريخ الكتابة لكنه تاريخ مزدوج: ففي اللحظة ذاتها الذي يقترح فيها التاريخ العام(...)إشكالية جديدة للغة الأدبية، تظل الكتابة ممتلئة بذكرى استعمالاتها السابقة، لأن اللغة لا تكون قط بريئة: فالكلمات لها ذاكرة ثانية تمتد بغموض وسط دلالات جديدة)[4] إذإن ممارسة اللغة بحرية ينعكس على مفهوم الكتابة بالإيجاب، فتغدوا الكتابة ذاتها حرية بل(تسوية ما بين حرية و ذكرى)[5] ولعل ذلك، ما يبرر اهتمام"بارت"الكبير بالكتابات**"ألبير كامو"(Albert Camus)** صاحب خطاب رواية **الغريب(L'étranger)**(١٩٤٢) الذي يرى بأنها كتابة حققت فعل الخرق إزاء كل سنن يجعلها راضخة للالتزام.

إن خطابات"ألبير كامو"الروائية هوما يطلق عليه"بارت"الكتابة بوصفها موضوعا للغياب، الكتابة البيضاء أو الكتابة في درجة الصفر وهي(صيغة من صيغتين لا تشير إلى حالة المتحدث (هل هو مفرد أم جمع)ولا إلى زمن أفعاله(هل تمت في الماضي أم في الحاضر هذه الصيغة المشيرة إلى حالة حياد تجد ما يشبهها عند بعض الكتاب المعاصرين(خاصة ألبير

---

[1] . تودوروف(تزفيتان)،الحياة المشتركة،تر/منذر عياشي،مرا/خليل أحمد خليل،كلمة- أبوظبي-الإمارات العربية المتحدة،المركزالثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب،ط-٠١،٢٠٠٣،ص١٩.

[2] . باختين(ميخائيل)،الماركسية وفلسفة اللغة،تر/محمد البكري و يمنى العيد،دارتوبقال للنشر،الدار البيضاء-المغرب،ط-٠١،١٩٨٦،ص٩٦.

[3] . فيليب صولرس"Philipe Sellers"(١٩٣٦)،رولان بارت"Roland Barthes"(١٩١٥ – ١٩٨٠)، جوليا كريستيفا "Julia Kristeva" (١٩٤١)، ميشال فوكو "Michel Foucault" (١٩٢٦ – ١٩٠٤)، جاك دريدا "Jacques Derida"(١٩٣٠) ... جيرار جينيت" Gerard Genette".

[4] . بارت(رولان)،الدرجة الصفر للكتابة،ط-٠٣،ص٣٩.

[5] . بارت(رولان)،الدرجة الصفر للكتابة،ط-٠٣،ص٣٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

كامو)الذين اتجهوا إلى الكتابة البيضاء، هي أشبه ما تكون بالكتابة في درجة الصفر)[1] التي تؤدي قمة الانفلات والتحرر من سلطة الأجناس الأدبية.

بيد أن توسل"بارت"بالكتابة البيضاء(Écriture blanche)بوصفها ممارسة جديدة، لا يتوقف عند حدود هدمه للمفهوم التقليدي للكتابة التي تعبر عن رغبات المجتمع البورجوازي، بل إن الهدف الذي حاول أن يتوصل إليه "بارت"هو تفجير كلية الجنس الأدبي من خلال بعثرة و تشتيت التحام المجتمع التقليدي، مستعيناً في تحقيق ذلك بالتحليل التاريخي للأدب، ليثبت لنا أن الكاتب على درجة من الوعي بالعصر والتاريخ وبكل ما يحيط به من أسيقة.

من ثم، شكلت الكتابة البيضاء بوصفها بديلا عن الكتابة المغلقة مجالا(لرصد تطورات الوعي وتحليل تجليات الإيديولوجيا لأنها، في خصوصيتها وحريتها تلامس التاريخ و تتفاعل معه)[2] انطلاقامن هذا المعطى، نفقه أن الكتابة الروائية لم تعد خطية ولا سطراً من الكلمات الحاملة لمقاصد المؤلف، إن الكتابة فضاء وشبكة تتداخل ضمنها جملة من الكتابات المتنوعة لممارسة فعل الإبداع والإنفتاح على الآخر عبر تجاوزها لمبدأ الأصل.

٣-١/الكتاب كمقابل لتلاشي الأدب.

ليس بعيداً عما طرحه"**بارت**"نجد"**موريس بلا نشو**"(Maurice Blanchot)أحد المشككين في تصنيف الأجناس الأدبية، يطرح فكرة"**الكتاب**"كبديل يتجاوز به أي تصنيف وأي تصور مغلق للكتابة(وحده الكتاب مهم، بوصفه كذلك، بعيداً فهو يرفض ترتيبه تحت الأجناس، وخارج خانات النثر، والشعر، والرواية، والشهادة، وينكر إزاء هده التصنيفات أن يقام له مكان و أن يحد شكله)[3] ولعل في هذا الطرح، ما يؤكد الحدود الوهمية التي اجتهدت الشعرية الكلاسيكية في وضعها بين جنس أدبي وآخر.

إن دعوة"**بلا نشو**"هي أساسا دعوة لنفي مقولة الجنس الأدبي غير أنها، لم تقتصر عند حدود بلوغه هذا الهدف إنما شملت كذلك مفهومه للأدب وغايته، إذ إن الأدب لديه هو اللاتواجد، هو العدم الذي لن يتحقق إلا من خلاله، هو الاستحالة، هو التمرد ضد سطوة مبدأ التصنيف الأجناسي، فالأدب(لا يكون(...)حقل الترابط المنطقي والمجال المشترك إلا مادام غير موجود، غير موجود كأدب، غير موجود لنفسه، إلا إذا بقي مستتراً، فهو حالما يظهر الشعور البعيد بما قد يكون يتبدد ويسلك سبيل التبعثر حيث لا يمكننا من معرفته والتعرف عليه بعلامات واضحة ومحددة)[4] وعليه،فإن الشرط الذي كرسه "بلانشو"كي يتحقق الأدب هو اقترن مفهوم الأدب بمفهوم النفي و الزوال أي الموت، للتفرد"بالأثر"(la trace، بالكتاب (le livre)عبر كتابة مستحيلة تنأى بعيداً عن سلطة الكتابة المغلقة التي تصنف الأدب إلى أجناس.

بما أن الأدب يبدأ بالكتابة، فإن الكتابة من منظور"بلا نشو"هي(الإنتزاع الذي(...)يتطلب من التناقضات أقصاها ويتطلب منها أن ترجع إلى نفسها بخروجها من نفسها، بتماسكها خارج نفسها في وحدة انتمائها القلقة قدرة ما هي قدرة إلا بالنسبة للإستحالة، الإستحالة التي تؤكد قدرتها)[5] أي؛ أن نكتب بدون الخوض في ممارسة

---

[1] . المرجع السابق،ص،١٠-١٣.

[2] .م.ن.ص ١٠-١٣.

[3]. Blanchot(Maurice), le livre à venir, ED. Gallimard, paris, 1959, p.272.

[4] . بلا نشو(موريس)أسئلة الكتابة،تر/نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء-المغرب،ط-١،٢٠٠٤ ،ص٣٤.

[5] . بلانشو(موريس)،أسئلة الكتابة،ط-١،ص٥٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الكتابة، و أن نوصل الأدب إلى نقطة من الزوال.

يكاد يتفق تصور"بلانشو"مع التصورات التي تنشدها فترة ما بعد البنوية للأدب وللكتابة خاصة"بارت"الذي جعل الأدب قريباً من الغياب في حالة من الحياد وعدم الإنحياز، قريباً من الصمت عبر إجرائية كتابة هي أشبه ما تكون بالدرجة الصفر للكتابة(تبدأ الحداثة بالبحث عن أدب مستحيل)[1] ولعله الدافع الذي حفز"بلانشو"إلى أن يولي اهتماماً كبيراً بتحليل مجموعة من الكتابات الهجينة مثل(شاطوبريان الذي لا يمكنه أن يكون شاعراً إلا في كتابة النثر، جعل من النثر فناً، أصبحت لغته كلاماً من وراء القبر)[2] من ثم، فإن ما يشغل فكر"بلانشو"ليس الأدب ولا المؤلف وإنما الكتاب واستقلاليته بعيداً عن أي سنن، بل وبعيداً عن مؤلفه ايضاً، لأن الكتابة في حاجة إلي مؤلف ولكن بوصفه غيابا وليس بوصفه سلطة.

و عبر هذا الحاصل، فإن الكتابة إثر انخراطها في إنتاج النصوص لا تضع في حساباتها صفة للنص أو أجناسيته كونهما معياراً أو مسلكاً سنتياً تتبعه وتبعا لذلك، يمكننا القول بأن فترة ما بعد البنوية استطاعت أن تقضي على التصور التقليدي للكتابة بغية ترسيخ مفاهيم أكثر حداثة نحو(ممارسة كتابة بدون سلطة، تتنكر لكل سلطة بل و تهدمها)[3] فيغدوا الأدب مجالا للتحول و التطور الأدبيين.

٤.١ /الكتابة و مسألة الإختلاف والإرجاء.[4]

ينطلق"**جاك دريدا**"**(Jaques Derrida)** في إنجاز مفهومه للكتابة(L'écriture)من تصوره للقراءة(La L'écriture) ومن الطريقة التي تمكن المتلقي قراءة النص قراءة حرة لا نهائية تولد سيرورة دلالية تتغاضى عن المعاني التي أردا المؤلف إبلاغها، وذلك اقتراحه(إستراتيجية في القراءة تقوم على التفكيك(Déconstruction) (...)و بالتضاد مع مفاهيم"الأصل" و"الهوية" و"الكلية"بحرف كل شيء باتجاه الاختلاف)[5] مستعيناً بجملة مفردات سمتها الأساسية أنها مزدوجة الدلالة.

إن أهم هذه المفردات التي استعان بها (دريدا)في نقد فكرة الأصل و التمركز النصي: مفردة "الأثر"[6] (La race) الذي يشير (إلى إمحاء الشيء و بقائه محفوظاً في الباقي من علامات)[7] إن التفكيك[8] (La déconstruction) بوصفه حركة نقدية يسعى إلى

---

[1] . بارت (رولان)،الدرجة الصفر للكتابة،ط-٠٣ ،ص٠٧ .

[2] . بلاشو(موريس)،أسئلة أسئلة الكتابة،ط-٠١،ص٣٤.

[3] . بنيس(محمد)،كتابة المحو،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء-المغرب،ط-١٩٩٤،٠١ ،ص١٢.

[4] .* (la différance) بدلاً من (La différence) بإبدال حرف (a) بدلاً من (e)، وهي تسمية جديدة في اللغة الفرنسية، فالاختلاف بين التسميتين يظهر في الكتابة ولا يظهر في النطق، أما الإرجاء فيعني به (دريدا) إخلاف الهوية موعدها مع ذاتها و إحالتها إلى الأخر باستمرار . ينظر دريدا (جاك)، الكتابة والإختلاف،تر/كاظم جهاد،تقد/محمد علال سيناصر،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء-المغرب، ط ١٩٨٨،٠١ ،ص ٣١.

[5] . دريدا (جاك)، الكتابة و الإختلاف، ط ٠١، ص26 .

[6] . الملاحظ، أن المفهوم الذي قدمه (دريدا) للأثر يتقاطع كثيرا مع المفهوم الذي قدمه "جيرار جينيت" (Gérard Genette) للنص الطرس أين اخذ "جينيت" على عاتقه في فترة الثمانينيات مسؤولية توسيع العلاقات التناصية منطلقاً في تحقيق ذلك من الجهود الذي بذلتها "كريستيفا" لمفهوم التناصية خاصة تصورها حول (Géno texte) النص المولد أو الخديج و (Phéno-texte) النص الظاهر.

[7] . دريدا (جاك)، الكتابة والإختلاف، ط ٠١، ص٢٧.

[8] . مقولة نقدية أسسها و دعا إليها (جاك دريدا)، حيث إن الفترة التاريخية و الفترة السياسية اللتان ترعرعا فيهما فكر (دريدا) سمحتا له من بلورة تصوره التفكيكي للكتابة و الأدب، و هما الفترتان اللتان شهدتا انسحاب الاستعمار و نشوء دول متفرقة نابذة للمركز وعليه،لعب التاريخ السيا سي في فكر (دريدا) دوره و الذي انعكس على تصوره للكتابة و النصوص و الأدب.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

تدعيم جملة المفاهيم التي تنشدها فترة ما بعد البنوية، هو فعالية يهدف إلى تحقيق فعل الخرق والتشظي في النص عبر قراءة أشبه ما تكون بثورة ضد المناهج التقليدية التي تحافظ على انغلاق نسق النص.

تتوخى الإستراتيجية التي يتخذها(دريدا)لنبذ التمركز النصي، جعل النص الخاضع لعملية القراءة والتفكيك يقوم على ما يعين متلقي النص على استنطاقه و تفكيكه، يحدث ذلك انطلاقا من النظر إلى النص على أنه نص غير متجانس، فما يهم(دريدا)في القراءات[1] التي يحاول إقامتها(ليس النقد من الخارج، وإنما الاستقرار أو التموضع في البنية غير المتجانسة للنص والعثور على توثرات، أوتناقضات داخلية، يقرأ النص من خلال نفسه، و يفكك نفسه بنفسه(...)أن يفك النص نفسه، فهذا(...) يعني(...)أن هناك في النص قوى متنافرة تأتي لتقويضه وتجزئته)[2] بمعنى، أن فاعلية القراءة تتقصى أثر اللبنة القلقة في النص، لتقوم بمساءلته و تعويضه ثم إعادة بنائه من جديد في صورة جديدة.

إن الأصل في تصور(دريدا)لا وجود له، لأن الأصل كي يكون أصلاً يحتاج إلى لاحق يبرر أصالة السابق(وهذا يعني أنه ليس ثمة من أصل محض، وأن الأصل يبدأ بالتلوث والابتعاد عن مقام الأصلية، بمجرد أن يتشكل كأصل (...)الأصل يحيل إلى لاحقة دائماً والهوية إلى آخرها الذي يؤسسها هي نفسها كهوية)[3] وهو ما يؤكد التصور الخاطئ الذي سعت الشعرية الكلاسيكية إلى فرضه قصد تغييب ظاهرة الحوارية في تركيب الخطاب الأدبي والروائي للمحافظة على مركزيته ومدلوله المتعالي الذي لا يحتاج لدال ثانوي.

يقترن مفهوم(دريدا)للكتابة بالغيرية أي؛ الإحالة إلى الآخر والتفاعل معه ومن ثم، فإن الكتابة وفق منطق التفكيكية – بوصفها طاقة تفجيرية – تنهض على مبدأ الاختلاف والتعدد و تهجين النصوص و تعديدية الأصوات عبر حوارية الصيغ الأنواعية قصد نفي وهم الأصل و تجاوز قانون الوحدة والتطابق مع هوية ثابتة، إذ إن البداية هي الاختلاف الذي يسبق تكوين الذات الإنسانية لجعلها ذاتاً علائقية اجتماعية متفتحة على الآخر وعليه، فالاختلاف إذا جوهر اللغة بوصفها مادة أولية لبناء نسق الخطاب الروائي.

في ضوء هذا المعطى، يطرح(دريدا) تصوره للكتابة في جو تميز بتقويض المفاهيم التقليدية التي تأخذ بالمعنى السوسيري للعلامة ومن ثم، العمل على تفكيك ثنائية الدال والمدلول ليتحول الخطاب إلى شبكة من العلامات الحيوية تبرره إجرائية الكتابة المفتوحة.

إن مفهوم الكتابة لدى (دريدا)(يتجاوز مدى اللغة و يفيض عنه(...)إن قيام الكتابة هو قيام اللعب: وها أن اللعب يعود إلى نفسه، ما حياً الحد الذي كان يعتقد بإمكان تنظيم حركة للعلامات انطلاقا منه، وجاراً معه جميع المدلولات المطمئنة،

---

[1] . إن القراءة التي يتبناها (دريدا) لطرح تصوره للكتابة، هي القراءة المزدوجة؛ التي تتمثل في قراءة النص أولاً قراءة تقليدية فيقوم المفكك بقلب ترابية النص و ذلك باستخراج بعض المعاني السطحية منه التي يظهر النص من خلالها قصوره، ثم يقرأ النص قراءة ثانية عميقة تهدم معاني القراءة الأولى للكشف عما يخفيه النص أو بتعبير أكثر دقة ما يسكت عنه. إن المسكوت عنه بوصفه بنية عميقة هو الذي يعمل على هدم البنية السطحية و إعادة بنائها من جديد متوسلاً في ذلك بالسياق.

[2] . دريدا (جاك)، الكتابة والاختلاف، ط٠١، ص٤٩.

[3] . المرجع السابق، صص٣٣-١٠٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

مطوحا بجميع الأماكن الحصينة، جميع ملاجيء "خارج اللعب"التي كانت تشرف على حقل اللغة أو تحرسه. وهذا مما يعني، بكامل الدقة، تدمير مفهوم العلاقة و منطقها كله)[1].

إن العلامة اللغوية بفضل مفهوم التفكيك لم تعد خطية، إذ إن التفكيك ساعد الكتابة على تجاوز مفهوم المحايثة الذي قدمه"دي سوسير"إزاء العلامة اللغوية بهدف توسيع الهوة بين الدال والمدلول لتستوعب الكتابة ضمنها مختلف العلامات التلفظية وغير التلفظية، إذ(لا يمكن التفكير في العلامة من دون مراعاة ما يميز حضورها في السياق (...)كل نظام دلالة مصنوعة بهدف إنتاج عمليات تواصل(...)فالعلامة من حيث هي اختلاف بحت تتناقض مع نفسها في اللحظة ذاتها التي(...)تنتج علامات)[2] وهو ما يتيح للكاتب أن يتحرر من قبضة السنن المعجمي فتتحول الكتابة إلى إجرائية مفتوحة.

ولعله السبب الذي دفع"بدريدا"إلى وضع علم للكتابة(La grammatologie)ضمن نظرية شاملة للتواصل يسعى من خلاله إلى تجاوز المفهوم التقليدي للكتابة الذي ينهض على مفاهيم مغلقة؛ كالتثبيت، الديمومة، المركز، الأصل ... الخ وتعطيل ثنائية كلام/كتابة الذي يجعل من الكتابة حدثاً ثانوياً بعد الكلام أو اللوغوس بتعبير "دريدا".

تبعاً لذلك،تتحقق الكتابة التي تنشدها الحركة التقويضية متمثلة في الكتابة الأصلية (L'archi-écriture) التي تنهض على الإحالات(هوامش الكتابة)والتحولات والاختلافات(الكتابة الأصليةL'archi-écriture كتابة كبرى(...)لا تحيل إلى الأصل، وإنما إلى ما يسبق تقسيم الكلمة إلى دال و مدلول(...)كتابة تتجاوز القسمة "المبتذلة" إلى كلام أو كتابة، وتشكل(...)شرط كل شكل لكل لغة)[3] و عليه، تستوعب الكتابة ضمنها اللغة و الكلام ومختلف العلامات الأخرى.

من هنا فإن مفاهيم نحو: " الكلية la totality"، "التثبيت fixité"، "الديمومة permanence "، "المحايثة imanance "، "الأصل l'origine"، "الأنا le moi "... الخ، باتت تتلاشى بفضل مفهوم التفكيك الذي ينهض على الإختلاف و التعدد وإثر ذلك، أصبح مسوغاً للروائي مثلاً أن يمارس التهجين إثر تركيبه لنسق خطابه الروائي فيغدوا خطاباً مشبعاً نتيجة تظافر جملة من صيغ الخطابات الأنواعية حتى نكاد لا نفرق على حد تعبير**"رومان ياكبسون"** بين(نثر شاعر ونثر ناثر أو بين أشعار ناثر وشعر شاعر)[4].

وعبر هذا الحاصل،فإن الحوارية بوصفها نظرية نقدية تنشد كتابة روائية جديدة ممثلة في الكتابة التي حققتها فترة ما بعد البنوية، وهو ما أفضى إلى إنجاز نظرية للنص بوصفها بديلا لنظرية الأدب التقليدية،حيث إن (نظرية النص لا تتحقق إلا بتوفر إجرائية الكتابة)[5] ولعله السبب الذي دفع"بارت"إلى أن يتجاوز مفهوم"الأثر"ويستبدله بمفهوم أكثر حيوية ومرونة تجلى في "النص le texte".

٢- النص الأدبي.

شهدت فترة ما بعد البنوية توجها معرفيا حداثيا في النظر إلى النص،حيث إن النص لم يعد ينظر إليه كما كان ينظر إليه البنويون:نسقا مغلقا مكتف بذاته ولا يحتاج إلى سياقات خارجية تحاوره و تفعله.

---

[1] . المرجع السابق، ص٣٣-١٠٤.

[2] . إيكو(أمبرتو)،السيميائية وفلسفة اللغة،ط-١٠،صص٦٢-٦٣-٦٤.

[3] . دريدا (جاك)، الكتابة والاختلاف، ط١٠، ص٣٤.

[4]. Jakobson (roman), Huit question de poétique, Paris, Éd. Seuil,1977 ,p.51

[5] . Barthes(Roland),DeL'euvre au texte in Le Bruissment De lalangue,Paris,Ed.Seuil,1981,p.77.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

إن النص من منظور فترة ما بعد البنوية نسق مفتوح تتفاعل ضمنه أنساق نصوص أخرى قديمة وحداثية أدبية وغير أدبية، مكتوبة وشفهية ، وصيغ خطابات مختلفة وأسيقة متعددة تؤدي إلى تكوينه وتشكل بنائه، تجلى ذلك بوضوح فيما ذهب إليه"**بارت**"حول تصوره الحداثي للكتابة والنص من خلال التحليل الذي قام به لقصة"سرا زين لبلزاك"[1] عبر اعتماده على خمس شفرات:

١-الشفرة التأويلية code herméneutique:وهي مجموع الوحدات التي تلحم وتمفصل،بمختلف الكيفيات سؤالا بجوابه وبالعوارض المتنوعة التي تسعى عمليا إلى تهيئ السؤال أو تعطيل الجواب، أو إلى صياغة لغز والعمل على حله.

2-شفرة السيمةcode culturel : **السمة** في علم الدلالة وحدة مدلولية وهي تنتمي إلى صنف أنموذجي :إنها تشكل المدلول الأمثل .

٣-الشفرة الرمزية code symbolique.

٤-شفرة الأعمال code pratique :وهي نظام من السلوكات.

٥-الشفرة الثقافية Code culturel :**أو** أو نسميها شفرات مرجعية(مرج-شفرة الحكمة والأمثال)لأنها تسمح للنص أن يعتمد على سلطة علمية أو أخلاقية.

نلمس عبر هذا الطرح، أن الشفرة الثقافية أو شفرة الشواهد المرجعية لتدل على انفتاح مفهوم الكتابة والنص لديه من بين جملة الشفرات التي أوردها، حيث إنه في هذه القصة وعبر هده الشفرة حاول"بارت"الكشف عن ظاهرة التناصية[2]داخل النص السردي.

يسعى العالم الحداثي الذي نحياه والثقافة المعاصرة إلى أن يجعلا السنن الثقافي-باعتباره شبكة من الإستشهادات التي مرت علينا من قبل-يحيط بنا من كل اتجاه، بمعنى أن الوجود الكوني اجتماعي والحياة الثقافية تأليفية وكلاهما يتأسسان على تراكيب متعالقة ومتشابكة، يحيلا دائما إلى سابق يحاورهما فيتفاعلا معه كي يحققا حضورهما الراهن(فحياة الثقافة هي حياة نصوص تحكمها قوانين تناصية حيث يعمل كل"ما سبق قوله "باعتباره قاعدة محتملة ويمثل ما سبق قوله ذخر الموسوعة)[3] بهدف تجاوز السنن المعجمي المحايث الذي تنشده مؤسسة الأجناس الأدبية والانفتاح على السنن الموسوعي الذي يفضي إلى توليد دلالي لانهائي ما يفتأ يتركب حتى يتفكك من جديد،ولعله السبب الذي دفع"بارت"إلى أن يتجاوز مفهوم الأثر ويستبدله بمفهوم النص منطلقا في تحقيق دلك من تصور "كريستيفا".

يرادف مفهوم النص لدى"جوليا كريستيفا"معنى التجاوز والتعدي والخرق وانتهاك حرومات وأعراف وقواعد نظرية الأجناس الأدبية لذلك نجدها تعرف(النص بوصفه جهازا عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بوضعه في علاقة بين الكلام التواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط مختلفة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه)[4] إن الأثر الأدبي

---

[1] . بارت(رولان)،مقدمة"ص/ز"،تر/محمد البكري،سميائيات،مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات ،جامعة وهران-الجزائر،ع/٠٢،خريف ٢٠٠٦،صص١٣١-١٣٢.

[2] . لكن بتحفظ كبير على الرغم من وعيه به،غير أنه لم يصرح به إلا بعد اعتماده على أبحاث واجتهادات"كريستيفا"وانضمامه لجماعة "تيل كيل".

[3] . ايكو (أمبرتو)،السيميائية وفلسفة اللغة ،ط-١٠،ص٤٤٩.

[4]. Kristeva (julia), séméiotiké,p.52.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

l'euvre littéraire في تصور"بارت"ينهض على أحادية الصوت والصوغ والأسلوب والبناء ومن ثم، على أحادية المعنى و بمجرد أن يقبض المتلقي على دلالته وفق سنن مشترك ينتهي العمل الأدبي كونه عملا تاما يخضع لمبدأ التصنيف، في حين أن تصور"بارت"للنص على نقيض تصوره للأثر الأدبي،إن(النص لا يتوقف عند الأدب الجيد،إنه لا يدخل ضمن تراتب ولا ضمن تقسيم بسيط للأجناس. ما يحده على النقيض من ذلك تماما ،قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة)[1] لأن النص إثر اتخاذه من الحوارية مبدأ تمكن من الخروج عن ما هو سائد ومفروض ومعطى سلفا كي يمارس فعل الإبداع.

وفق هذا الطرح، فإن النص خلافا للأثر الأدبي ينهض على تعددية صوغية وكثافة تلفظية وعليه،فإن النص لم يعد يأخذ بمفهوم"سوسير"للعلامة ، إنما أصبح يعمل على تفجير ثنائية الدال والمدلول لإقامة علائق حوارية تسعى إلى توسيع الهوة بينهما.

فإذا كان المدلول هوما يميز"الأثرالأدبي"فإن النص يسبح داخل مجال الدال، ذلك أن النص(يكرس...التراجع اللانهائي للمدلول.النص تمددي مجاله هو مجال الدال(...)إن لانهائية الدال لا تحيل إلى ما يعجز اللسان عن التعبير عنه (أي مدلول لا يجد التعبير عنه)،و إنما إلى فكرة اللعب ؛إن التوليد الدائم للدال داخل مجال النص(...)لا يتم وفق النمو العضوي أو حسب طريق تأويلي، وإنما وفق حركة تسلسلية للتداخل والتغيير)[2]وهو الشعار الذي انمازت

به فترة ما بعد البنوية اجتهادا منها في وضع علم للنص أو نظرية للنص خاصة لدى"كريستيفا".

يجدر بنا إذن، أن لا نتعامل مع النص داخل سيميائيات الاتصال التي تأخذ بمفهوم "سوسير"للعلامة لأن النص بوصفه(مجالا نلعب فيه ...يخترق وجه العلم،و الايديولوجيا والسياسية و بوصفه خطابا ...متعددا ومتعدد اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا)[3] وجب التعامل مع الدال لابالطريقة السوسيرية إنما بالطريقة اللاكانية لأن(الدال (الذي ليس واحدابما أنه لم يعد مرتبطا بمعنا وحيدا) النصي هو شبكة من الاختلافات)[4] من هنا،لم تعد علاقة الدال بمدلوله علاقة خطية لان مفهوم العلامة تجاوز التحديد الضيق الذي يرى في العلامة شيء يقوم مقام شيء آخر، إن العلامة مجال علائقي مفتوح يجعلنا دائما نتعرف على علامات أخرى إضافية وعليه، فالنص شبكة من الدالات ومن العلائق التي تتيح للنص مكنة التحول والتحرر من ثبات نسقه وانغلاقه إلى حركيته وانفتاحه لممارسة التعدد واللامتوقع من الصيغ.

إن اهتمام"بارت"بالنص دفعه إلى أن يفرق بين نوعين من النصوص يفرضان بدورهما نوعين من القراءات هما "نص القراءة" و"نص الكتابة » le texte de lécture et letexte de l'écriture إن (المنكتب [القابل للكتابة]هو الروائي بدون رواية، الشعر بلا قصيدة، المقالة بدون الإنشاء والكتابة ماعدا الأسلوب، الإنتاج بدون المنتوج، و البنينة بدون بنية، لكن(...)النصوص المنقرئة(...)منتوجات)[5] على هذا الأساس، فإن نص القراءة "منتوج" و هو نص تقليدي ينهض على علاقة ثابتة بين الدال و المدلول، في حين أن النصوص الكتابة "إنتاجات" تفرض علينا النظر إلى طبيعة اللغة ذات النسق الحواري

---

[1]. Barthes(Roland), de l'œuvre au texte ,p.7 1.

[٢]. بارت (رولان) ،من العمل الأدبي إلى النص،ضمن درس السيميولوجيا ،ط- ٠٢ ،ص ٦٢.

[3]. Kristeva (Julia) ,séméiotiké ,p.18

[4]. ibid,p.13

[٥]. بارت(رولان)،مقدمة"ص/ز"،تر/محمد البكري،سميائيات،مجلة دورية محكمة تصدر عن مخت بر السيميائيات وتحليل الخطابات،جامعة وهران- الجزائر، ع/٠٢،خريف ٢٠٠٦،صص124.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

و عليه، فهي ترفض العلاقة الخطية بين الدال و المدلول مما يجعل من النص كياناً لغوياً مفتوحاً و زئبقياً وفي حركة مستمرة تنفي صفة الثبات و الإستقرار عنه لتضفي مكانهما الحوارية و التعدد الذي يجعله في قراءة و تأويل و تفكك وهدم و تفجير و بناء مستمر(إن النص تعددي le texte est pluriels هذا لايعني فحسب أنه ينطوي على معانٍ عدة، و إنما يحقق تعدد المعنى ذاته. إنه تعدد لا يؤول إلى أيةوحدة (...)النص(....)لا يمكن أن يخضع لتأويل(....)و إنما لتفجير و تشتيت. ذلك أن تعددية النص لا تعود لقياس محتوياته، و إنما يمكن أن نطلق عليه التعدد المتناغم للدلائل التي يتكون منها)[1] و عليه، فإن خاصية التعالق اعتباطية منذ البدء في النص الأدبي.

بهذا،فإن النص يستحيل نسجه من خلال الحذو على أثار أنموذج متعال ومعطى سلفا، إن النص لا ينتج إلا ضمن فضاء ثقافي ونظرية شاملة للتواصل، حيث إن(تعدد أصعدة النص من طبيعته ذاتها، لأنه يتصل بحقول تعبيرية و أنماط تواصلية مختلفة و هو إنتاج سيميائي بالدرجة الأولى)[2] وبوصفه كذلك ،فإن النص ينفي تماماً فكرة الأصل التي تربط العمل الأدبي بمؤلفه فيتراجع دور المتلقي و يغدو امتتالياً؛ أي مجرد مستهلك فقط.

يلغي النص الأدبي يلغي دور المؤلف و يحرر القارئ إذ يحوله من مجرد متلقٍ سلبي إلى مساهم في إنتاج النص لأن حضور المؤلف يسطح علائق التواصل فيكف مجال التفاعل و التأويل فيغلق النص، في حين أن غيابه يحدث خللاً في علائق التواصل فتتعدد الأصوات و تتحاور الصيغ فينفتح النص(ذلك أن نسبة النص إلى المؤلف، معناها إيقاف النص و حصره و إعطائه مدلولاً نهائياً، إنها إغلاق للكتابة)[3].

لم يعد النص مرسلة بين بات متلق سلبي، لأن النص يقوم بخرق مستوى التملك ومن ثم، فإن النص لا أبوة له، و لا أحد أحد يمكنه أن يدعي امتلاكه حتى مؤلفه(لأن الأنا التي تكتب النص ما هي إلا أنا من ورق)[4] فبتلاشي المؤلف و موته صار النص يحظى بحضور" ناسخ"حل محل الكاتب، ناسخ يستنتج الكتابات السابقة و المعاصرة له ثم يزاوج فيما بين الكتابات وهو في مقام المحايد بينها، فيصبح النص حواراً و شبكة من التناصات (إن الناسخ (...) له الحق في تكسير الأعمال الماضية(...)وأن يعيد تأليفها)[5] وتبعا لذلك، صار النص اشتغالا على اللغة أي؛ تواصل مستمر يقع داخل مجال العلامة الرحب (الذي لا يربط الدال بالمدلول ولا يفرض دلاله أحادية)وهو الاشتغال الذي (ينزعها من لا وعيها وآليات استعمالها الاعتيادي)[6] فيحولها من نسقها المغلق المحايد *إلى النسق المفتوح المتعدد* أي؛ من دلالاتها المعجمية و النحوية...إلى سيرورةسيميوزيسية.

وفق ما تقدم، فإن النص يشوش على متلقيه ولا يأتيه بما هو سائد فيتحقق لدى القارئ الشعور(بلذة النص)[7] التي تتأتى تتأتى نتاج تفاعل الذات المتلقية بوصفها ذاتا منتجة إيجابية و دلالات النص المتعددة إثر استكشافها ثنايا النص و خباياه.

---

[1] • بارت(رولان)،من الأثر الأدبي إلى النص،ضمن درس السيميولوجيا،ط-٠٢، صص،٦٢-٦٣.

[2] • لحمري (حسين)،نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال،منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة-الجزائر،ط/١٤٢٨،١٠هـ-٢٠٠٧م،ص٣٦.

[3] • بارت(رولان)،موت المؤلف،ضمن درس السيميولوجيا،ط-٠٢ ، ص٨٦.

[4]. Barthes(Roland), De l'œuvre au texte ,p.7 5.

[5] . بارت (رولان)،قراءة جديدة للبلاغة القديمة،تر/عمر أوكان،أفريقيا الشرق،دط، دت ،صص٢٨-٢٩ .

[6]. Kristeva (Julia) ,séméiotiké ,p .10.

[7] . بارط(رولان)،لذة النص،تر/فؤاد الصفا والحسينسبحان،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء-المغرب،ط-٠١،ص٤٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

المنهج النفسي في النقد الأدبي - نموج سيغموند فرويد-

أ.فريد زغلامي، كلية الآداب واللّغات، جامعة تبسة، الجزائر.

ملخص الدراسة:

تندرج هذه الدراسة ضمن ما يعرف اليوم بنقد النقد، وهو حقل معرفي تكشّف إلى الوجود بوصفه إطارا منهجيا يسعى إلى مراجعة وفحص الخطابات النقدية وآلياتها الإجرائية من مناحي متعددة. ولعل هذا ما يروم البحث بلوغه من خلال محاولة الكشف عن تلك الأنظمة المعرفية والإبستمولوجية والخلفيات الفلسفية، وحتى الإيديولوجية التي تتخفى وراء المنهج النفسي في ثوبه الفرويدي، بالإضافة إلى إلقاء مزيد من الضياء على هذا المنهج، من خلال تتبع مساره النقدي ابتداء من الإرهاصات والبدايات المبكرة له وصولا إلى استوائه في شكل علمي منظم و ممنهج على يد " سيغموند فرويد" وطلبته من بعده، مع تبيين بعض الإسقاطات و التمحلات التي شابته في لحظة اقترابه من المبدعات الفنية والأدبية.

الكلمات المفتاحية: الفرويدية ، اللاشعور، الكبت، العقد النفسية، الظواهر الإبداعية.

١/ المنهج النفسي، الأصول والمرجعيات:

١.١.علاقة الفرويدية بالفلسفة الحديثة:

إن مما قد لا يختلف فيه اثنان أن التشيكي/النمساوي " سيغموند فرويد " (ت١٩٣٩م) هو الرائد والباعث الأول لعلم النفس في ثوبه الحديث؛ وذلك بتأسيسه لمدرسة التحليل النفسي في بدايات القرن العشرين، ووجه الجدة في هذه المدرسة أنها راحت« تفسر السلوك الإنساني تفسيرا جنسيا، وتجعل الجنس هو الدافع وراء كل شيء،كما أنها تعد القيم والعقائد حواجز وعوائق تقف أمام الإشباع الجنسي، مما يورث الإنسان عقدا وأمراضا نفسية»[1]. ولقد اعترف " فرويد " في كتابه "تفسير الأحلام (١٩٠٠م)" أن الذين ألهموه نظريته في التحليل النفسي هم الفلاسفة والشعراء والفنانون[2]؛لذا كان من الضروري لفهم نظريته في التحليل النفسي، وضع " فرويد " في سياقه الحضاري العام (الاجتماعي، السياسي، الاقتصادي، الديني، ...)، وهذا أمر في غاية الأهمية؛ لأنه يسعى إلى إعادة النظر في تلك الأطروحة القائلة بأن : أي نظرية أو نتاج فكري مرتبط ارتباطا وثيقا بالسياق الحضاري الذي نشأ فيه ؛ لذلك ارتأى البحث أن يتعرض إلى الأصول والخلفيات التي أسهمت في تشكيل رؤية " فرويد " للنفس الإنسانية، تلك الرؤية التي ستغدو فيما بعد من أهم الآليات والإجراءات النقدية في تفسير الخطابات الأدبية والفنية عموما.

إن السياق الحضاري لنظرية التحليل النفسي الفرويدية هو الحضارة الغربية الحديثة في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، التي سيطر عليها الفكر العلمي/الوضعي/التجريبي سيطرة شبه تامة

---

[1] . مانع بن حماد الجهني: الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، دار الندوة العالمية، الرياض، السعودية،ط٤، ١٩٩٩،ج٢،ص٨٢٢.

[2] . ينظر: سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، تر : (نظمي لوقا)، دار الهلال، مصر، د. ط، ١٩٦٢،ص١٢ وما بعدها، وأيضا وزين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا، ١٩٩٨،ص٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وأعطت فيها النهضة العلمية الحديثة أهمية بالغة للتجربة والمعاينة الحسية، وقطعت صلتها مع كل ما لا يمكن تلمس آثاره وتأثيره، ونحا الإنسان الغربي إلى دراسة «الظواهر الطبيعية والقوانين،فظهرت كثير من الاكتشافات العلمية في ميادين الفسيولوجيا والفيزياء والرياضيات الأمر الذي أثر في مجرى الدراسات السيكولوجية»[1]، ولعل بعض ذلك كان نتيجة للثورة على الكنيسة، التي أُعتبرت الفلسفة العقلية من أعلى الأصوات المنادية بها، وعُدّ " رينيه ديكارت " (ت١٦٥٠م) أبرز أقانيمها من خلال منهجه الشكي القائم على الكوجيتو «أنا أشك إذا أنا أفكر،أنا أفكر إذن أنا موجود»[2]،فآمن الناس منذ ذلك الوقت بسلطة العقل، وقدرته على خلق عالم جديد للإنسان يختلف عن التفكير اللاهوتي/الأسطوري الذي كرسته الكنيسة الكاثوليكية لقرون طوال.

لقد مثّل العقل بالنسبة لـ " فرويد " شأنه شأن أبناء عصره « الطاقة الإنسانية الوحيدة التي تستطيع المساهمة في حل مشكلة الوجود، أو على الأقل، في تخفيف الألم الملازم للحياة البشرية»[3]، وهذا الإيمان الفرويدي بسلطة العقل، ما هو إلا إحدى مخلّفات عصر الأنوار، الذي كان شعاره "كن جريئا في إعمال عقلك ". إلا أن اللافت في رؤية " فرويد" أنه في الوقت الذي كان يمثل فيه ذروة العقلانية، فقد وجّه إليها صفعة قوية، فعلى حين كان " ديكارت " يرى أن الإنسان على خلاف الحيوان؛ لأنه يعقل، و« الشعور أهم خاصية من خواص العقل، والشعور ما يفكر فيه الإنسان وما يستطيع ملاحظته في نفسه ويعبر عنه»[4]، فإن " فرويد " رأى بأن « الشطر الأكبر من سلوك الإنسان وانفعالاته مردّه إلى عناصر لا شعورية لا يُدرى عنها شيئا، فاللاشعور هو كل حياة النفس التي لا يلعب فيها الشعور إلا دورا ثانويا »[5]، فكانت كشوفات " فرويد" هذه عن دور اللاشعور في النشاط السلوكي للإنسان صدمة حقيقية لغرور هذا الكائن وثقته الزائدة بعقله ، وتسليمه بمحتوى وعيه؛ إذ تبين أن « الوعي الإنساني ليس أهلا للثقة المطلقة واليقين الديكارتي؛ لأنه في مجموعه زائف ومشتق ومدفوع وغافل عن نفسه، ولابد من رد محتواه الظاهر إلى أصوله اللاشعورية الباطنة»[6]، ولعل ما يفسر هذا الاتجاه إلى الجانب اللاعقلاني في المنظومة الفرويدية؛ أن " فرويد " كان وريثا للرومانسية الأوربية التي كانت ترى أن « الوعي يعيق الإبداع حين يفرض نفسه على المخيلة»[7]، وربما يكون هذا بعض ما عبر عنه " فرويد " في حديثه عن الأفكار عندما قال«في حالة العقل المبدع كما يبدو لي يسحب العقل مراقبيه من البوابة فتندفع كيفما اتفق»[8]، يضاف إلى ذلك أن الرومانسية – كما يذكر عز الدين إسماعيل- كانت بمثابة «المثير إلى فحص صحة الفنان العقلية وتشخيص مرضه إن كان شخصا مريضا حقا»[9]، فقد وُصِمَتْ الرومانسية آنذاك بأنها مرض العصر، ولاحظ المتتبعون أن ما يصدر عن الشاعر الرومانسي لا يمكن أن يكون من نفس صحية لا تعاني عللا وأمراضا، ولعل هذا ما حدا بـ " فرويد " فيما بعد أن يعتبر

---

[1] . كامل محمد محمد عويضة: رحلة في علم النفس،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦،ص٢٧.

[2] . عبد القادر تومي: أعلام الفلسفة الغربية في العصر الحديث،كنوز الحكمة، الأبيار، الجزائر،ط١، ٢٠١١ ص٦٥.

[3] . إريك فروم: مهمة فرويد (تحليل لشخصيته وتأثيره)، تر: (طلال عتريسي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٢، ص٠٦.

[4] . كامل محمد محمد عويضة: رحلة في علم النفس،ص٢٦.

[5] . عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهيرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، رؤية للنشر، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٧، ص٤٤٧.

[6] . المرجع نفسه، ص ص٤٤٧-٤٤٨.

[7] . سعد البازعي: المكونااليهوديفيالحضارةالغربية،المركزالثقافيالعربي،الدارالبيضاء،المغربيروت،لبنان،ط١، ٢٠٠٧ص٢٨٨.

[8] . المرجع نفسه: ص٢٨٨.

[9] . عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط٤، د. ت ، ص١٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الفنان إنسانا عصابيا « أقرب إلى الجنون لحظة العملية الإبداعية»[1]، وراح يبحث عن العقد والصدمات النفسية في طفولته المبكرة، غير أن " فرويد " كان يوظف دائما القدرات العقلية كوسيلة لاستكشاف الدلالات الواعية الكامنة تحت اللاوعي، وهو ما يعني أن الفرويدية كانت تضم «عقلانية التنوير التي ورثها فرويد من خلال ما تلقاه من تربية وحققه لنفسه من الثقافة، إلى جانب لاعقلانية الرومانسية التي ورثها أيضا ضمن التراث الأوربي القريب منه مكان وزمانا»[2].

إن الإعلاء من شأن الغريزة الجنسية الكامنة في اللاشعور ودورها في توجيه السلوك البشري في المنظومة الفرويدية يجد له أيضا أصولا في الفلسفة النتشوية، نسبة إلى الفيلسوف الألماني " فريدريك نتشه " (ت: ١٩ م)،الذي نادى بموت العقل وأفوله، ونهاية الوثوق به كمصدر للمعرفة والحقيقة المطلقة، من خلال الترويج لسراب الكوجيتو وزيفه، بحيث صار الموجه للسلوك البشري عنده هو « الطبيعة الإنسانية بما فيها من غرائز، وعلى رأس هذه الغرائز جميعا حب السيطرة وإرادة القوة»[3] ، إذ ليس للوعي – كما يرى نتشه – إلا « دور ثانوي، فهو شيء لا قيمة له، زائد وربما كان متجها نحو الاختفاء، وإلى أن يخلي مكانه لآلية مكتملة»[4]، وبهذه الإزاحة للشعور عن مركزه وخلعه عن عرشه، تحيل فلسفة " نتشه" إلى فاعلية العالم الباطني/اللاشعوري،ودوره في توجيه السلوك الإنساني.

لقد جاءت الفرويدية نتاجا للثورة البرجوازية، وسيطرة قيم الطبقة الوسطى في القرن التاسع عشر، فقد لوّنت «ملامح معينة من العصر الفيكتوري آراء " فرويد " بخصوص الجنسانية أو الرغبة الجنسية»[5]،وساد في مدينة فيينا آنذاك جو من الإباحية والحرية الجنسية التي كانت من أسبابها دون شك «الموقف الذي طورته الرأسمالية الحديثة في العقود الأخيرة؛ أي الرغبة الدائمة والمتنامية للاستهلاك»[6]، فالاستهلاك المفرط للبضائع، وإشباع حاجات النفس منها، ينطبق على إشباع الحاجة الجنسية؛ إذ في « مجتمع مبني على الإشباع الأقصى والمباشر لجميع الحاجات،لا يمكن أن يكون هناك تمييز واضح بين مختلف الميادين»[7]، فظهرت نتيجة لذلك دراسات تنطلق من الجنس باعتباره المحرك للسلوك البشري، ولعل هذا هذا ما عبر عنه " فرويد " في نظرية الغرائز ضمن مدرسته التحليلية.

كما لا يعدم الباحث وجود أصول للمنظومة الفرويدية في الفلسفة الاقتصادية الماركسية، فالإنسان الجنسي عند " فرويد " مثله مثل الإنسان الاقتصادي عند " ماركس " «كائن سلبي، آلة يسوقها الليبيدو واللاوعي»[8]، فإذا كان " ماركس " قد رأى في يوم من الأيام أن « إنتاج الأفكار والتمثلات والوعي، يكون قبل كل شيء وبصفة مباشرة،وثيق الصلة بالنشاط والتبادل المادي للبشر»[9]؛ فإن " فرويد " قد أكد ذلك بقوله « إن حافز المجتمع البشري هو في نهاية المطاف حافز

---

[1] . زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي: سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)،ص١١.

[2] . سعد البازعي: المكون اليهودي في الحضارة الغربية،ص٢٨٨

[3] . عادل مصطفى: فهم الفهم،ص ٤٤٦

[4] . محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي: الفلسفة الحديثة، نصوص مختارة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، د.ط، ٢٠٠١،ص٢٦٧

[5] . جون ليتشه : خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة،تر : (فاتن البستاني)، المنظمة العربية للترجمة، بير وت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٨،ص٥٧.

[6] . إريك فروم: مهمة فرويد – تحليل لشخصيته وتأثيره–،ص ١١٢

[7] . المرجع نفسه، ص١١٢.

[8] . عبد الوهاب المسيري: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية،مج٣،ص ٦٢١،على الرابط: arab - files.org

[9] . محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي: الإيديولوجيا، ص٣٠

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

اقتصادي»[1]، وكثيرا ما كان يردد بأن « غرائز الإنسان وميوله هي الأساس لسلوكه في الحياة، وهي التي تحكمه وتسيّر نشاطه»[2]، فالإنسان عند كل من " ماركس " و " فرويد " تحركه العناصر المادية وحتميات السوق والجسد، ولعل هذا التشابه بين الفرويدية والماركسية كان راجعا إلى خروجهما من أرومة واحدة، وهي النظرية الداروينية، نسبة إلى " تشارلز داروين " (١٨٠٩-١٨٨٢م)، الذي نشر كتابه "أصل الأنواع ١٨٥٩م)"، وناقش فيه نظريته في النشوء والارتقاء والتطور معتبرا أن أصل الحياة «خلية كانت في مستنقع آسن قبل ملايين السنين وقد تطورت هذه الخلية ومرت بمراحل منها القرد انتهاءً بالإنسان»[3]، ولقد كان لهذه النظرية أثر بالغ في تقويض رأي " ديكارت " حول الإنسان واختلافه عن الحيوان بامتلاكه للعقل؛ إذ راح " داروين " يؤكد على أن الإنسان «ككائن بيولوجي لا يختلف عن الحيوان إلا في ارتقائه في سلم التطور البيولوجي»[4]،وحيوانية الإنسان هذه كان لها أثر في ميلاد الفرويدية؛ إذ الإنسان عند " فرويد " «حيوان جنسي لا يملك إلا الانصياع لأوامر الغريزة، وإلا وقع فريسة الكبت المدمر للأعصاب»[5]، وأصبح التطور عند " فرويد " مفسرًا للحياة الجنسية عند الكائن البشري؛ إذ قسم " فرويد " التطور الليبيدي عند الإنسان منذ ولادته حتى موته إلى أربع مراحل: المرحلة الفمية ثم المرحلة الشرجية ثم المرحلة القضيبية وصولا إلى المرحلة التناسلية[6]، ويحيل " فرويد " إلى استفادته من الداروينية قائلا: لقد «حصلنا على ما نعرفه عن هذا الجهاز النفسي من دراسة التطور الفردي للوجود الإنساني»[7].

يذهب بعض الباحثين إلى القول بأن المذهب الطبيعي الذي تزعمه الروائي " إيميل زولا " (١٨٤٠-١٩٠٢م) كان له أيضا أثر في نشأة مدرسة التحليل النفسي بزعامة " فرويد " ، فإذا كان هذا الأخير يعتبر أن كل الأعمال والفنون ... صدىً للنزعات والغرائز الجنسية؛ فإن المذهب الطبيعي كان يؤمن بأن «المسيطر على الإنسان هو حقائق حياته العضوية كالغرائز وحاجات البدن المختلفة»[8]؛ إذ يَرُدُّ الطبيعيون«تصرفات الإنسان إلى عمل الغرائز الغامض»[9]. يضاف إلى ذلك أن « الحكم الفرويدي – الذي يقول بأن الإنسان مريض، قبل أن يكون شريرا- يتفق تماما مع المذهب الطبيعي الذي يرفض أن يدين كائنا لم يكن مسئولا، وإنما كان مخدوعا ومستغفلا من القوى الطبيعية التي تتجاوز حدود الإنسان»[10].

٢.١.علاقة الفرويدية بالتراث اليهودي والعلمانية الشاملة:

بقي لنا هنا – ونحن بصدد محاولة تقصي أصول مدرسة التحليل النفسي- أن نشير إلى قضية هامة قليلا ما استوقفت الباحثين، ويتعلق الأمر بصلة مدرسة التحليل النفسي الفرويدية بالتراث اليهودي والعلمانية الشاملة.

---

[1] . تيري إيغلتون: نظرية الأدب، تر: (ثائر ديب)، منشورات وزارة الثقافة،دمشق،سوريا،د .ط، ١٩٩٥،ص٢٥٧.

[2] .. أنور الجندي: الفرويدية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، لبنان،ط١، ١٩٨٢،ص ٣٧- ٣٨

[3] . مانع بن حماد الجهني: الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة،ج٢،ص٩٢٥.

[4] . كامل محمد محمد عويضة: رحلة في علم النفس،ص٢٨.

[5] . أبو عبد المعز محمد علي فركوس: العلمانية حقيقتها وخطورتها، دار الموقع، الجزائر،ط٢، ٢٠١٠،ص١٩.

[6] . سيغموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، تر : (سامي محمد علي وعبد السلام القفاش)، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، مصر، د . ط، ٢٠٠٠، ص١٥٤.

[7] . المرجع نفسه،ص ٢٦.

[8] . محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدب الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٥،ص١٣٨.

[9] . محمد مندور: في الأدب و النقد، نهضة مصر، القاهرة،مصر، د .ط، ١٩٨٨،ص ١١١

[10] .. إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة،مصر،د .ط، ١٩٨٢،ص ٥٧

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

لقد سجّلت بروتوكولات حكماء صهيون إشارة مهمة إلى " فرويد " فقالت:« يجب أن نعمل لتنهار الأخلاق في كل مكان، فتسهل سيطرتنا؛ إن فرويد مِنَّا،وسيظل يعرض العلاقات الجنسية في ضوء الشمس،لكي تبقى في نظر الشباب شيئا مقدسا، ويصبح همه الأكبر إرواء غرائزه الجنسية وعندئذ تنهار أخلاقه»[1]، ومن هنا رأى بعض الباحثين أن هدف " فرويد " كان داخلا ضمن المخطط الذي رسمته الصهيونية للسيطرة على العالم بعد تدمير أخلاق البشرية، لذلك أُعْتُقِدَ أن للصهيونية دخلا كبيرا في صياغة فرضيات وتعليلات ونظريات " فرويد " في التحليل النفسي، فقد أكّدت موسوعة الثقافة اليهودية الحديثة على دور العنصر اليهودي في تشكيل مدرسة التحليل النفسي قائلة : « إنه إبان الخمس سنوات الأولى من عمر التحليل النفسي؛ أي ما بين١٩٠٢ و١٩٠٧م كان السبعة عشر عضوا الذين تكونت منهم الحلقة التي تجمعت حول فرويد ممتلئ الإحساس بيهوديتهم، واحتفظوا فوق ذلك، بالإحساس بتضامنهم كيهود وبوجود هدف يهودي يربطهم»[2] إلا أن ذلك لم يكن يعني التزاما بتعاليم الديانة اليهودية، بل على العكس من ذلك، فقد كان «أولئك من الساخرين بالالتزام الديني، وحين فكروا بالدين كان توجه البعض أن يتحول إلى المسيحية، فقد تحول ألفرد أدلر إلى البروتستانتية وأتورانك إلى الكاثوليكية»[3]، ولعل بعض هذا يشير إلى أن أعضاء مدرسة التحليل النفسي – وعلى رأسهم " فرويد "- كانوا يشتغلون ضمن الصهيونية العلمانية الشاملة[4]، وما يجمعهم هو الإثنية/الهوية اليهودية وحلم العودة إلى أرض الميعاد، وربما إضفاء " فرويد " لتلك المسحة العلمانية على نظريته في التحليل النفسي،كان سعيا إلى تحقيق الموائمة والتعايش بينه وبين الثقافة الغربية المغايرة، وطبيعة الإنسان الغربي المستنير؛ لأنه كان يعتقد بأن التحليل النفسي سيرفض بسبب يهوديته التي كانت تجابه بعداء شديد في النمسا وفي غيرها من دول أوربا في أوائل القرن العشرين؛ إذ كان«عداء السامية مستشريًا، لاسيما في فيينا، في الأواسط الطلابية والمهنية والعلاقات في المجتمع والجامعات»[5]، وقد تبدت علمانية المنظومة الفرويدية منذ كتاب "الطوطم والتابو١٩١٢م)" الذي فسّر فيه " فرويد " نشأة الأديان نشأة جنسية/داروينية محضة، فقد تطورت فكرة الألوهية لديه على النحو التالي[6]:

١) كان الأب هو السيد الذي يمتلك كل الإناث في القبيلة ويحرّمها على ذكورها.
٢) قام الأبناء بقتل الأب،ثم التهموا جزءا نَيِّئًا من لحمه للتوحد معه،لأنهم يحبونه.
٣) صار هذا الأب موضع تبجيل وتقدير باعتباره أباهم أصلا.
٤) ومن ثم اختاروا حيوانا مرهوبا لينقلوا إليه هذا التبجيل فكان الحيوان هو الطوطم.
٥) الطوطمية أول صورة للدين في التاريخ.

---

[1] .. أنور الجندي: الفرويدية، ص ٣٨

[2] . سعد البازعي: المكون اليهودي في الحضارة الغربية،ص ص ٢٩٠-٢٩١

[3] .. المرجع السابق ص ٢٩١

[4] . وهي رؤية واحدية تدور في إطار المرجعية الكامنة المادية، ترد الكون بأسره إلى مبدأ واحد كامن فيه، ومن ثم فهي لا تفرق بين الإنسان والطبيعة بل تراهما مادة واحدة نسبية لا قداسة لها، خاضعة لقانون طبيعي واحد ومن ثم يمكن إخضاعها للمقاييس الكمية الرياضية دون الرجوع إلى أية قيم مطلقة (معرفية كانت أو أخلاقية) بهدف زيادة التحكم فيها وتوظيفها؛ أي أنها رؤية تستبعد الإنسان الرباني، وتستبعد مقدرته على تجاوز ذاته الطبيعية /المادية ليحل محله الإنسان الطبيعي المادي، ينظر عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية،مج٣،ص١٨.

[5] . سعد البازعي: المكون اليهودي في الحضارة الغربية، ص ٢٩٣

[6] . سيغموند فرويد، الطوطم والتابو (بعض المطابقات في نفسية المتوحشين والعصابيين)، تر : (بوعلي ياسين)، دار الحوار، سوريا، ط ١، ١٩٨٣ ص ص١٦٧ – ١٨١، و مانع بن حمّاد الجهني: الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة،ج٢، ص ص٨٢٨-٨٢٩ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

٦) كانت الخطوة الأولى بعد ذلك هي التطور نحو الإله الفرد، فتطورت معها فكرة الموت الذي صار بهذا الاعتبار خطوة إلى حياة أخرى يلقى الإنسان فيها جزاء ما قدم.

٧) الله - إذن- هو بديل الأب أو بعبارة أصح هو أب عظيم، أو هو صورة الأب كما عرفها المرء في طفولته.

وهذا التفسير لا يرفضه العقل الغربي المستنير الذي ثار على الكنيسة وتعاليمها، وسار في طريق مظلم يبحث عن أية قشة يتمسك بها، بعيدا عن التفسير اللاهوتي/الميتافيزيقي الذي يعكر صفو حياته، ويذكِّره بعصر الظلمات والاستبداد العقلي،ولعل هذا ما يفسر ما تحدث عنه " فرويد " في إحدى رسائله إلى صديق له من اليهود عن أهمية الاحتفاظ بـ " كارل غوستاف يونغ " (١٨٧٥-١٩٦١م) المسيحي/البروتستانتي ضمن دائرة التحليل النفسي، يقول: «إن ارتباط يونغ بنا هو أكثر قيمة. بسبب ذلك الاختلاف. لقد كدت أن أقول: إنه بسبب ظهوره في المشهد ينجح التحليل النفسي في الإفلات من خطر أن يكون شأنا يهوديا»[1].

كانت تلك بعض الأصول والخلفيات التي استمدت منها التفسيرات النفسية آلياتها في مقاربة الخطاب الأدبي وخاصة في منحاها الفرويدي.

2.المسار النقدي للمنهج النفسي وصولا إلى فرويد:

يعتبر علم النفس من بين العلوم الإنسانية التي أسهمت إسهاما فعالا في إثراء الدرس النقدي الحديث؛ وذلك عن طريق إمداده بآليات إجرائية مكّنته من تقديم تفسيرات جديدة للخطاب الأدبي قائمة على فرضيات وأسس علمية.

لعل من أقدم المحاولات الرامية إلى ربط الفن عموما والأدب خصوصا بالمنحى النفسي- ودون مغالاة- تلك المحاولات المبثوثة في التراث الفلسفي والنقدي منذ العصر اليوناني، حيث يمكن أن «نجد في نظريات أفلاطون عن أثر الشعراء على منظومات القيم والحياة في مدينته الفاضلة. بداية لهذا الالتفات العميق للجانب النفسي في بحث فلسفة الأدب، ووظائفه،كما يمكن أن نلاحظ أن نظرية التطهير ذاتها عند أرسطو إنما تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية»[2]، ولا يعدم المرء وجود ملامح للتفكير النفسي في الحضارة العربية الإسلامية،كتلك الإشارات حول الدوافع النفسية للإبداع مثل الطمع والعشق...، أو مدى تأثير الشعر على نفس الملتقى مثل حديث هم عن أسباب ربط الشعراء المقدمة الطللية بالنسيب؛ وذلك لاستمالة القلوب إليهم... كما يحدثنا ببعض ذلك " ابن قتيبة " و " ابن رشيق القيرواني " وغيرهم.

كانت الإرهاصات أو البدايات المبكرة للتحليل النفسي للأدب في العصر الحديث قد أخذت تلوح في كتابات الناقد الفرنسي " سانت بوف " (١٨٠٤-١٨٦٩)،الذي عُدّمن بين الأصوات الأولى المنادية باصطناع علم النفس للمؤلفين من خلال دعوته إلى التركيز على«شخصية الأديب تركيزا مطلقا، إيمانا منه بأنه كما "تكون الشجرة يكون ثمارها"، وأن النص تعبير عن مزاج فردي؛ لذلك كان ولوعا بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية والعائلية...»[3] ، ويعد هذا النقد السِّيرِي من بين أهم الإجراءات التي يعتمد عليها المحللون النفسانيون؛ وذلك عن طريق استثمار كل عناصر السيرة الذاتية التي تتيح «للمعالج أو الطبيب أن يُلِمَّ بأكبر المعلومات التي تظاهره على معرفة خفايا المريض المعالج»[4]، غير أن الأكيد في كل هذا أن الاتجاه النفسي في

---

[1] . سعد البازعي: المكون اليهودي في الحضارة الغربية،ص٢٢٥

[2] . صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، د .ط، ١٩٨٢ص ٨٣

[3] . يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، دار جسور، المحمدية، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧،ص ١٧

[4] . عبد الملك مرتاض في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومه، الجزائر، ط١، ٢٠٠٥،ص١٥٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

دراسة الظواهر الإبداعية لم يتبلور بشكل علمي منظم وممنهج إلا مع أوائل القرن العشرين بعد ظهور مدرسة التحليل النفسي على يد الطبيب " سيغموند فرويد " .

يعد " فرويد " أول من صك مصطلح التحليل النفسي، ليشير به إلى أحد مناهج علم النفس العيادي، يهدف إلى الكشف – باستخدام طرائق مختلفة- عن «هواجس النفس وعللها الباطنة، عبر إثارة الذكريات، والرغبات الجسمية والصور المتواشجة تحت أنظمة من الأفكار اللاوعية...»[1] التي تظهر آثارها في سلوك الشخص المصاب، وغاية هذا التحليل إيجاد علاج ما يخفف وطأة الأمراض النفسية التي تصيب الإنسان؛ وذلك بالغوص في أعماقها، ومعرفة حقيقتها. وقد كان " فرويد " يرى أن هذه الحقيقة ما هي إلا «دوافع وغرائز تؤثر على أفعال الإنسان، وأقوى هذه الدوافع غريزة الجنس التي أطلق عليها الليبيدو»[2]، وحاول " فرويد " في دراساته النفسية تلمس آثارها في« الطفولة المبكرة عند المصاب»[3]، وتأسس انطلاقا من هذه الأبحاث النفسانية إجراء نقدي ينصرف إلى دراسة الظواهر الإبداعية اعتمادا على الحقائق العلمية التي توصل إليها علم النفس الكلينيكي .

لقد قسم علماء النفس العقل عند الكائن البشري إلى ثلاثة مستويات أو مناطق ، تمثل الثالوث الدينامي للحياة الباطنية الإنسانية[4]:

١ - **الشعور/الوعي:** وهو موطن الأفكار والتجارب العقلية التي يشعر بها الإنسان في حالة اليقظة، فنحن نشعر بحرارة الجو، بثقل الثياب، بازدحام السيارات، بأحاديث الناس من حولنا، نشعر بالفرح أو الحزن ... وهذه كلها أفكار وتجارب عقلية تمثل منطقة الشعور عندنا.

٢ - **ما وراء الشعور**: وهو مستودع التجارب العقلية التي لا يشعر بها الإنسان في وقت ما، ولكنها صالحة للاستدعاء إلى منطقة الشعور بالوسائل العادية،كتداعي المعاني، وذكر المنبهات التي تكون في العادة كلمات، فإذا ذكرت أمامك وعلى غير توقع منك كانت منبها، ولتكن كلمة "المتنبي" فسوف ترى أن سلسلة من الأفكار تتوارد على ذهنك حول حياة هذا الشاعر الخنذيذ، ومكانته بين شعراء عصره، وربما بين شعراء العربية عامة... .

٣ - **اللاشعور/اللاوعي/العقل الباطن**: وهو يشبه ما وراء الشعور من جهة، ويخالفه من جهة أخرى، فهو يشبهه من جهة أنه تُدّخر فيه بعض التجارب العقلية ويخالفه في أن التجارب المدخرة التي انحدرت إلى اللاشعور كانت مُرَّةً مؤلمة، فمعظم هذه التجارب رغبات لم تتحقق، أو مخاوف هزت كيان النفس، أو آمال لم يسمح لها نظام المجتمع، وقيود الحياة الاجتماعية بالتحقق، فانحدرت إلى أعماق النفس، ولم يعد من الممكن استدعاؤها إلى منطقة الشعور إلا بوسائل غير عادية: كأحلام النوم، التنويم المغناطيسي،حالات الغيبوبة، الأعمال الفنية ... وفي هذه الحالات تخرج الرغبات المكبوتة والأفكار الدفينة من اللاشعور إلى الشعور وتنحل العقد النفسية.

---

[1] . المرجع نفسه، ص ١٣٧.

[2] . إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠١١،ص٨٩.

[3] . عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص١٣٨.

[4] . ينظر: شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب، دار الفارس، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٠٥، ص ص ١١٢-١١٣،وأيضا عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ،دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٢،ص ص٦١-٦٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ويعد اللاشعور الفردي الركيزة الأساسية التي أقام عليها " فرويد " نظريته في التحليل النفسي، باعتباره (اللاشعور) المحرك الرئيسي للنفس الإنسانية وسلوكياتها، ويُقَسّمُ بدوره إلى ثلاث قوى متصارعة هي:

١ - **الهو (ID):** ويشمل «كل ما هو موروث،كل ما يظهر عند الميلاد،كل ما هو مثبت في الجِبِلَّةِ؛ لذا فهو يتألف أولا وقبل كل شيء من الميول الغريزية»[1]، إنه ذلك الانحراف الكامن في نفس الإنسان، أو الرغبة الملحة في إشباع شهوات النفس ونزواتها.

٢ - **الأنا (Ego):** يتوسط بين الهو والعالم الخارجي، وظيفته «السيطرة على الحركات الإرادية وحفظ الذات»[2]،سعيا للتكيف مع المحيط الاجتماعي.

٣- **الأنا الأعلى (Super Ego):** وهو «راسب من رواسب فترة الطفولة الطويلة التي يعيش فيها الإنسان الناشئ معتمدا على والديه ... ولا يقتصر تأثير الوالدين - بطبيعة الحال – على طبيعة الوالدين فحسب، بل إن من خلالهما ليظهر التأثير المتأصل للتقاليد العائلية والعنصرية والقومية،كما تدخل فيه طبيعة البيئة الاجتماعية التي يمثلانها»[3]، وبصفة عامة فالأنا الأعلى هو الضمير ممثلا في الجانب الديني والأخلاقي والاجتماعي السائد في مجتمع ما وفي زمن ما.

وحقيقة هذا التصور لأقسام اللاشعور أن في فطرة الإنسان التي جُبِل عليها تكمن طاقة جنسية/ليبيدو جموحة تبحث عن الإشباع، فيأتي دور الأنا/الذات الواعية التي تقرر ما إذا كان يُسمح لهذه الطاقة بالإشباع، أو إرجاء هذا الإشباع لأحيان وظروف مواتية في العالم الخارجي/الواقعي، أو قمع هذه الرغبة نهائيا حفاظا على قيم المجتمع، وحرصا على متطلبات الأنا الأعلى، فتُكبت هذه الرغبات في أعماق النفس الإنسانية (اللاشعور)، فينشأ عن هذا القمع/التدجين/الكبح عقد (عقدة أوديب، عقدة إلكترا، ...)، وما إن يخفت تأثير الأنا الأعلى، تتاح الفرصة إلى الكائن البشري، فَيُصَعِّدَ تلك الرغبات المكبوتة، ويشبعها بكيفيات مختلفة: الأحلام، الهذيان، الأعمال الفنية....

وفي ضوء هذه الرؤية دَلف " فرويد " إلى عالم الفن والفنانين، وطبّق آراءه في التحليل النفسي على شخصيات فنية عالمية، وذلك من خلال ثلاث دراسات[4]:

١- " ليوناردو دافنشي " - دراسة نفسية جنسية لذكريات الطفولة- كشف فيها عن الشذوذ الجنسي المثالي أو البدائي عند " ليوناردو دافنشي " .

٢- مقالة عن " دوستيوفسكي " وجريمة قتل الأب من خلال روايته "الإخوة كرامازوف": حَسر فيها عن الصدع الهستيري الذي كان يصيب " دوستوفسكي "، ورغبته الأوديبية في موت أبيه، وشذوذه الجنسي الدفين.

٣- دراسة لقصة ألمانية مغمورة عنوانها "غراديفا" ومؤلفها " فلهلم ينسن " .

---

[1] . سيغموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي،ص ٢٦

[2] . المرجع السابق، ص ٢٦.

[3] . المرجع نفسه، ص ص ٢٧- ٢٨

[4] . ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة،تر (إحسان عباس ومحمد يوسف نجم)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د .ط، ١٩٦٠،ج ١،ص ص٢٦٢-٢٦٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

إلا أن " فرويد " لم يقف عند حدود تحليل شخصية الفنان وعمله، وبيانا لصلة بينهما، بل لقد اهتم أيضا «بتحليل شخصيات وأبطال الأعمال الروائية والمسرحية كشخصية "هملت" وبطلة قصة "غراديفا"»[1].

٣. مزالق التحليل النفسي في ثوبه الفرويدي :

يتجلى القصور الذي أحاط بنظرية " فرويد " في التحليل النفسي في اعتباره الغريزة الجنسية الباعث الأول على الفن، والمحرك الرئيسي لشخصية الفنان، فهو من هذه الوجهة إنسان عصابي يرزح تحت أمراض نفسية ورغبات مكبوتة في اللاشعور منذ الطفولة المبكرة؛ لذلك اتسم بحثه بالإسقاطية؛ إذ لم يكن – والقول لمصطفى سويف- من « قبيل التجريب بل كان من قبيل التبرير ... مليئا بالتعسف، وكان اهتمامه بالوثائق منصرفا إلى ما تكشف عنه من مسائل شخصية وشبقية بوجه خاص»[2]، فكانت الظواهر الإبداعية في دراساته وسيلة للتدليل على صحة نظرياته، لا غاية في حد ذاتها،كما أن " فرويد " لم يكن يوما ناقدا، بل كان طبيبا، وشتان بين عمل الناقد وعمل الطبيب وغاية كل منهما من الإبداع، ولعل هذا ما جعل " فرويد " نفسه يصرح قائلا بأن آليات و«وسائل التحليل النفسي عاجزة عن فك مغاليق العملية الإبداعية، بل على هذا المنهج أن يُلْقِي عُدَّتَه أمام الفنان المبدع، لأنه لم يصل إلى حقيقة عمله الفني»[3]. مما يجعل الإقبال على النصوص لتحليلها، وفك شفراتها، وفي ذهن الناقد رؤية تفسيرية نفسية يريد أن يَصْدُر عنها، ويحلل النص ضمن آلياتها، وإجراءاتها التفسيرية النابعة من ركائزها المعرفية والفلسفية معًا دون الاستعانة بغيرها ، يعد - وفي رأي البحث- أَخْذًا لخيط واحد من خيوط النسيج النصي المعقد، مما يجعله ذا بعد واحد، فلا تراع فيه بعد ذلك تعددية دلالته واختلافها، يضاف إلى ذلك أن النصوص (شعرية كانت أو نثرية) تأبى في كثير من الأحيان أن تنصاع إلى مقاييس علم النفس... مما يجعل محاولة فرض آليات هذه العلم وتقنياته التفسيرية على الآثار الأدبية تعسفا في حقها.

خاتمة :

وأخيرا يمكن القول: إن المنهج النفسي في ثوبه الفرويدي كغيره من المناهج النقدية يرتبط ارتباطا قويا بمرجعيات وأصول دينية وفلسفية و إبستمولوجية مختلفة، حاولنا في هذه الدراسة القبض على بعض منها، فتبين لنا أن لهذا المنهج خلفيات تعود إلى التراث اليهودي المتلبس بالعلمانية الشاملة، وإلى النسق الثقافي والفكري و الاقتصادي للحضارة الغربية الحديثة التي قطعت صلتها مع اللاهوت. كما تجلى لنا أن للمنهج النفسي بذورا تعود إلى الفكر النقدي منذ العصر اليوناني، غير أن هذا الاتجاه النقدي لم يتبلور بشكل علمي ممنهج إلا مع مدرسة التحليل النفسي على يد " سيغموند فرويد "، الذي استعان بآليات هذه الرؤية في تفسير بعض الأعمال لشخصيات فنية عالمية، بيد أنه قد شاب هذه التفسيرات هنّات وعثرات منهجية وتمحّلات وإسقاطات نابعة من اعتبار بعض الأعمال الفنية وثائق للتدليل على علّية ومرضية أصحابها، كما أنها لم تول أهمية للخصائص الفنية والجمالية لهذه المبدعات. وعلى الرغم من كل ذلك فإن الإحاطة بالخلفية السياقية للظواهر الإبداعية عند الانبراء لتفسيرها تبقى ضرورة ملحة لا يمكن لأحد يحترم عقله أن ينكر ذلك؛ لأن هذه الأعمال لا يمكن أن تنبثق فجأة أو تنشأ من فراغ.

---

[1] . زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، (سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا)،ص ص١٢ – ١٣.

[2] . مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط ٤، ١٩٨١،ص٧٩.

[3] . سيغموند فرويد: التحليل النفسي والفن، دافنشي ودوستوفسكي، تر (سمير كرم)، دار الطليعة، بيروت،لبنان، ١٩٨٥،ص ٩١-٩٤، نقلا عن زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي،(سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا)،ص١٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الرواية و تاريخ الأديان بين التقديس و التدنيس

قراءة في رواية شيفرة دافنشي لدان براون

أ.راوية رحايلي. جامعة محمد الشريف مساعدية. الجزائر

الكلمات المفتاحية : الرواية ، الدين ، التاريخ ، المسيحية ، شيفرة دافنشي ، دان براون

تقديم:

السعي وراء الحقيقة التاريخية أو ما يتصور الناس أنه حقيقة تاريخية واكب الوجود الإنساني منذ بداية تبلوره ، فما من مجتمع من المجتمعات إلا وكرس جهدا واضحا لذكر ما احتوى عليه ماضيه من أخبار و أحداث و مواقف ، يتناقلها أبناؤه عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل في المرحلة التي لا يكون فيها المجتمع قد عرف الكتابة ثم يتم تسجيلها حين تنتشر الكتابة ، و قد تعمد إلى الأسطورة لتستكمل هذا التاريخ و كم من شخصية حقيقية تحولت بفعل ألسنة الرواة و مكايد السرد لتصبح أسطورة.

وقد تقدمت كتابة التاريخ في النصف الأول من القرن العشرين فأصبح علم له متخصصون و فروع و مذاهب ، و ارتقى في الوقت نفسه منهج البحث التاريخي و أرسيت قواعده على أسس ، و هكذا استقر التاريخ مضمونا ومنهجا و تأكدت النبوءة التي جاء بها أوغسطين تيري سنة ١٨٣٤ في قوله أن التاريخ طابع القرن التاسع عشر يضفي عليه اسمه كما أضفت الفلسفة اسمها على القرن الثامن عشر[1] . فتمظهرت قيمته في استناده المباشر إلى الوقائع التي يصنعها الإنسان و الأحداث الطارئة التي تطرأ عليه في وسطه و بيئته " و من هنا يكون الرصد التاريخي وسيلة رئيسية في الكشف عن قدرة الإنسان و إمكانيته للتكيف و للتجلنس و المبادرة"[2]، فالإنسان هو العنصر الأساسي في بناء التاريخ خاصا كان أم كونيا و ليس هناك حدود لطاقاته الإبداعية و قدراته على ابتكار نظم سياسية و اجتماعية و اقتصادية و ثقافية و تربوية جديدة .

و إذا كان الإنسان هو مبتكر تاريخه فإن هذا التاريخ ليس من صنع أحد سوى المؤرخ " و كتابة التاريخ هي الطريقة الوحيدة لصنعه"[3] ، فالتاريخ لا وجود له إلا في ذهن المؤرخ فالماضي زال و انقضى و أخباره الموجودة في الكتب هي من صنع المؤرخ وحده أي أنه يستحيل إدراك الماضي كما كان بكل تفاصيله و حيثياته لكن كما نتوهم أنه كان ، لأن الحقيقة التي حدثت في الزمن السابق لن تتكرر أبدا و بالتالي فإن المؤرخ يقوم بإعادة بناء الحدث من زاويته الخاصة به ، فالتاريخ إذن هو نتاج عملية بناء جديدة و عليه فان الحقائق التاريخية لا يمكنها بتاتا أن تصلنا كاملة خاصة عندما تصبح الكتابة التاريخية بعيدة عن المنطق العقلاني ، فيتحول إلى أداة مستخدمة لأغراض شتى لا نهاية لها يحاول من خلالها بعض الكُتاب كتابة تاريخ تساهم في صياغته النهائية ظروف اجتماعية و اقتصادية و سياسية و أيضا انتماء الكاتب العقائدي.

---

[1]: بيير هنري سيمون : الفكر و التاريخ ، تعقيب عادل العوا ، مراجعة نور الدين جاطوم ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم الاجتماعية ، د.ط ، د.ت ، ص٠٧.

[2]: إسماعيل نوري الربيعي : التاريخ والهوية ، دار حامد للنشر و التوزيع ، عمان ، دط ، ٢٠٠٢، ص٦٥.

[3]:ادوارد كار:ما هو التاريخ،ترجمة:ماهر الكيالي و بيار عقار،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،لبنان،ط ٠٢،١٩٨٠ ،ص٠٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

فتعتبر كتابة التاريخ عند المؤرخ - في هذه المرحلة - لونا من ألوان الأدب ، يحتاج فيها إلى قدر من التخييل لكي يتمكن من الربط بين هذه الحقائق حتى يحصل على صورة مجسدة تنبض بالحياة للماضي الذي يريد أن يصوره . و لا يقتصر التخييل على الكتابة التاريخية وحدها و إنما يتسع لأنواع أخرى من الكتابة و لعل أقربها من حيث الشكل و الأسلوب هو كتابة الرواية ، و لأن المؤرخ لا يتمكن دائما من قول ما يريده مباشرة لكن الكاتب الروائي يستمتع بحرية مطلقة عندما يجعل التاريخ مادة لكتاباته ، وهنا فرق لا يستهان به بين الرواية التاريخية و الرواية التي تستمد مادتها من التاريخ.

و من هذا الإطار تجعل الرواية من التاريخ فريسة و مثل هذه الروايات تثير حفيظة المؤرخين وقد تكون هدفاً لاستهجانهم وتهجماتهم ، فيتدخل الروائي مستغلاً ثغرة منطقية في التاريخ المكتوب أو فسحة تحفز لعب التخييل أو وثيقة مهملة يمكنها أن تُغيّر منظومة الأرشيف القديم،"فالإنسان الغربي في السنوات الأولى من القرن العشرين قد أضاع تجربة التاريخ و فقد معناه و قد دأب مؤرخوه على جمع الجزارات الكثيرة ليرقعوا قطع السجادة،و لكنهم لم يروا السجادة كاملة ولم يظهروها في جملتها."[1] و تزيد خطورة و جرأة النص الروائي أكثر إذا كان موضوعه الدين إذ لدينا خطابين ديني و أدبي ، أما الأول فيعتمد بشكل كبير على الأسلوب المباشر والآخر قد يكون مباشراً لكنه يحتمل الرمزية كثيرا ، فاحتوت كل رواية من هذا القبيل على رؤية جريئة تخلخل قدسية الدين بإعادة كتابتها له و قد وصلت في بعضها إلى حد التشكيك به ، لأنها نصوص تحاول دائما أن تضيف شيئا إليه خاصة بعد أن تحول ضمن متنها إلى ظاهرة فنية جمالية ، فأصبحنا نتساءل دائما عن مدى واقعية الصور المقدمة لهذه الظاهرة الدينية ؟ و إذا كان توظيف الروائي لها فنيا يخرجها من هالة التقديس إلى التدنيس ؟ و هل انعكست حالة الانهيار و التفكك في المجتمع بشكل واضح على الخطاب الديني؟ أما أن تعدد صور الخلاف الديني نتيجة فتح الحدود بين المقدس و الخرافي ؟

فظهر في بداية القرن الواحد و العشرين في ظل فضاء التغيير والتأثير و التهديم ، روائي أمريكي أحدثت رواياته أو بالأحرى روايته ضجة فاقت حجمها و أحداث صفحاتها و شهرة كاتبها و ذيوعه ، لاحتوائها الكثير من التشويق و الحقائق و الأسرار حتى عجز البعض من وضعها في إطار الرواية لاستعصائها على القولبة الروائية ، أقصد **رواية شيفرة دافنشي لدان براون** الرواية التي شكلت انزياحا عن الروايات البوليسية التقليدية بانفتاحها علي أجناس أخري و إثارتها نقاشا سياسيا تاريخيا و دينيا منذ صدورها و مازالت إلي يومنا ، رغم صدور روايتين للكاتب بعدها "الرمز المفقود" أو "الرمز الضائع"(THE LOST SYMBOL) الصادرة في سبتمبر ٢٠٠٩ ، و رواية **الجحيم** (Inferno) الصادرة سنة ٢٠١٣ .

و رغم ما أثارته الرواية من ردود فعل عنيفة لمسها و لنسفها معتقدات الديانة المسيحية " ألوهية المسيح ، قيامته..." إلا أن الأمر الذي شدني أكثر للولوج إلي عالم براون السحري المواجهة التي قام بها بين الفن و التاريخ و تاريخ الدين المسيحي خاصة .فنجد فيها الكثير من المادة العلمية التاريخية و الدينية في الكشف عن خفايا التاريخ المسيحي وكيفية نشأته وتحوله إلى عبادة وثنية بأمر من الإمبراطور الروماني قسطنطين ، وكذا في الكشف عن العلاقة بين المسيح عليه السلام و مريم المجدلية وتحولها إلى زواج وإنجاب وذرية ونسل وسلالة تعود إليه عليه السلام... فاستطاع بهذه التركيبة الدسمة أن يشد انتباهنا و يربطنا بتفاصيل حكايته إلى نهاية الرواية لأن " هَمُ كاتب الرواية البوليسية هو القارئ ، إذ الروايات البوليسية لا يمكن أن تكون إلا إذا كان القارئ فيها مشدودا ، و لذلك يختار الكاتب من الطرق العديدة الجانب الذي يمكن أن يشد به

[1]: بيير هنري سيمون:الفكر و التاريخ،ص١٨،١٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

القارئ أكثر ويثير فضوله واهتمامه"[1] ، و نجده يقدم خلاصة تاريخية للكيفية التي أدت إلى تزييف المسيحية كاشفا عن أصول المسيحية الوثنية.

- **الرواية و الأصول الوثنية للمسيحية**

يؤكد براون بالأدلة التاريخية التي يسردها أبطال روايته أن المسيحية التي يعتنقها مسيحيو اليوم ليست إلا نسخة محدثة عن الوثنية "Paganisme" و المسيحية كدين رباني حرفت تماماً بعد وفاة المسيح عليه السلام ، كما أن للكنيسة تاريخاً مليئاً بالخداع والعنف " و لازال المؤرخون حتى اليوم يتعجبون لذكاء قسطنطين في الطريق التي اتبعها في تحويل الوثنيين عن عبادة الشمس إلى اعتناق دين المسيحية . حيث أنه خلق دينا هجينا كان مقبولا من الطرفين و ذلك من خلال دمج الرموز و التواريخ و الطقوس الوثنية في التقاليد و العادات المسيحية الجديدة."[2] ، و هذا الأمر ليس من الصعب تفسيره أو معرفته أو التوصل إليه فالديانة التي أتى بها المسيح عليه السلام قد حرفت بعد رفعه " و إذا قال الله يا عيسى ابن مريم أأنت قلت للناس اتخذوني و أمي الهين من دون الله قال سبحانك ما يكون لي أن أقول ما ليس بحق إن كنت قلته فقد علمته تعلم ما في نفسي و لا اعلم ما في نفسك انك أنت علام الغيوب[ك](١١) ما قلت لهم إلا ما أمرتني به أن اعبدوا الله ربي و ربكم و كنت عليهم شهيدا ما دمت فيهم فلما توفيتني كنت أنت الرقيب عليهم و أنت على كل شيء شهيد[ل](١١) "[3] . فالمسيحية كما قال ول ديورانت "لم تقض على الوثنية بل تبنتها ذلك أن العقل اليوناني المتحضر عاد إلى الحياة في صورة جديدة في لاهوت الكنيسة و طقوسها(...)؛إن المسيحية كانت آخر شيء ابتدعه العالم الوثني القديم"[4]، فاغترافها من العديد من الديانات والعقائد و الفلسفات الوثنية السائدة آنذاك لتؤلف ديانة جديدة مختلفة كان سببا في تعقيدها و تناقضها،فصار من المستحيل معرفة ما هو الصحيح فيه وما هو غير الصحيح "فيصبح الدفاع عن المسيحية كلها دقيقا و حرجا و يضحى الإعلان الإلهي بأكمله مشوبا بالشبهة و الشك!"[5]

- فتضمنت التصورات الهجينة الجديدة أمورا تشكك في مجمل الاعتقاد المسيحي استنادا إلى الصور و "الحقائق" التالية التي يستدل بها كشواهد :

- **٢٥ ديسمبر أو كانون الأول و عبادة الشمس** فمن القرارات التي اتخذها قسطنطين اعتبار هذا التاريخ ميلادا لعيسى عليه السلام علما بأن المسيحيين الأوائل لم يحتفلوا به ، و كل هذا من أجل عمل احتفالات بنفس أيّام ميلاد الآلهة الوثنيين "ففي عصر قسطنطين كان الدين الرسمي في روما هو عبادة الشمس أو بالأصح عبادة الشمس التي لا تقهر"[6]، و قد اعترف البابا يوحنا بولس الثاني في آل٢٢ من ديسمبر سنة١٩٩٣ بأن آل٢٥ من ديسمبر هو عيد وثني " و الوثنيين القدامى كانوا يحتفلون بعيد الشمس التي لا تقهر في ذلك اليوم لكي يتوافق منقلب مدار الشتاء فكان من المنطقي و الطبيعي بالنسبة للمسيحيين أن يستبدلوا هذا العيد لإقامة عيد الشمس الوحيدة الحقيقة و هي يسوع المسيح"[7]، كما لا نجد و لا إشارة واحدة إلى هذا

---

[1]:عبد القادر شرشار:الرواية البوليسية،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط،٢٠٠٣،ص١٩.

٢: دان براون:شيفرة دافنشي،ترجمة سمة محمد عبد ربه،الدار العربية للعلوم،بيروت،لبنان، ط٢٠٠٤،١،ص٢٦٠.

[3]: المائدة١١٦-١١٧

[4]:ول ديورانت:قصة الحضارة،ترجمة محمد بدران،مجلد٠٤،ج٠٥،لجنة التأليف و الترجمة و النشر،دط،١٩٧٦،ص ٢٧٥.

[5]:شريف سالم:دلائل تحريف الكتاب المقدس كيفية وتاريخية التحريف،ج٢،ط٢٠٠٥،١،ص٢٤.

[6]:دان براون ، شيفرة دافنشي،ص٢٦٠.

[7]:زينب عبد العزيز:الإلحاد وأسبابه-الصفحة السوداء للكنيسة-،دار الكتاب العربي،٢٠٠٤،١. ص١٧٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

التاريخ في كل الأناجيل إذ بدأت نسبة هذا التاريخ لميلاده لأول مرة في القرن الرابع عندما فرضت المسيحية كدين رسمي للإمبراطورية الرومانية من قبل الإمبراطور قسطنطين خلال مجمع نيقية ٣٢٥م .

- **كما أن هذا التاريخ الذي نسب لميلاد عيسى عليه السلام هو أيضا عيد ميلاد الإله الفارسي مثرا*** "الذي يعود إلى ما قبل المسيحية – و الذي كان يلقب أيضا بابن الرب و نور العالم- كان قد ولد في الخامس و العشرين من ديسمبر و عندما مات دفن في قبر حجري ثم بعث حيا بعد ثلاثة أيام."[1] الحكاية على الأرجح تبدأ حوالي قرنين قبل مبعث رسول الله عليه السلام . و قد أصبح ديانة رسمية سنة ٢٧٤ من طرف الإمبراطور اوريليان(٢٧٠-٢٧٥) حيث أقام له معبدا ضخما في روما ثم انتشر بعد ذلك في الإمبراطورية الرومانية كلها و ظلت الديانة السائدة آنذاك إلى حين ظهور المسيحية ، بعد ذلك استمر التنافس والتعايش بين هاتين الديانتين حوالي ثلاث قرون كانت المثرائية خلالها الديانة المفضلة خاصة عند الجنود والأباطرة الرومان حيث تحول مثرا إلى رمز للنصر و للسلطة ، لكن بعد قبول المسيحية من طرف الرومان خاصة الإمبراطور قسطنطين الذي قام بدعمها ضد المثرائية بدأ نفوذ هذه الأخيرة يقل وبدأ بعض معتنقي هذه الديانة التحول إلى المسيحية لاسيما وأن النساء كانوا ممنوعين من ممارسة الشعائر المثرائية .
- **كما أن تاريخ-الخامس و العشرين من ديسمبر-"هو ذكرى ميلاد أوزيريس ، و أدونيس، و ديونيزوس أيضا . و الرضيعة كريشنا."**[2]

١ - **فأوزيريس** الإله الوثني المصري Osiris كان يحتفل بميلاده في يوم ٢٥ ديسمبر في الإمبراطورية الرومانية خلال القرن الأول قبل الميلاد " موعد الاحتفال المصري بعيد الانقلاب الشتوي الذي هو عيد ميلاد أوزيريس Osiris الذي هو التمثيل اللاهوتي للخصوبة الذكرية و الذي كان يتم في السادس من كانون الثاني صار الآن عيد الغطاس المسيحي"[3] ، و يذكر في كتاب الدسقولية "عيد ميلاد الرب و كملوه في خمسة و عشرين من الشهر التاسع الذي للعبرانيين الذي هو التاسع و العشرون من الشهر الرابع الذي للمصريين"[4]

- كما جعلت الرموز التصويرية لإيزيس وهي تحضن طفلها الرضيع المعجزة "حورس" مثل "مريم العذراء" تحتضن المسيح الرضيع ، فإذا كانت إيزيس الإله الأنثى في مصر فإن مريم العذراء أهم شخصية نسائية في المسحية ، حورس ولد دون أب وهذا يشبه ولادة المسيح فكلاهما يصور في الفن قاعدين في رعاية آلهتهم ، وفرت إيزيس الحماية لحورس وهربت به من عمه الشرير و مريم أيضا حمت المسيح و هربت به من غضب الملك هيرودس إلى مصر ، كل منهما يحمل لقب سيدة النور فإيزيس لأنها أنجبت حورس اله الضوء في حين أن المسيح هو نور العالم ، " وعندما لم تتمكن الكنيسة من إيقاف مثل هذه

---

* : مثرا أحد أهم الآلهة الوثنية القديمة .ولد مثرا من الإلهة العذراء أناهيتا المجسدة للماء و الخصوبة و كان لقب والدته"أم الإله".و مثرا بحسب روايات أسطورية أخرى نراه قد ولد من صخرة فيما لم ير تلك الأعجوبة غير بضع رعاة جاءوا يحملون إليه الهدايا، للثور أهمية في العقيدة المثرائية فمثرا بعد أن قتل الثور–كما في أسطورة أخرى– من جسده أتت النباتات و الأعشاب،ومن دمه جاء الخمر،ومن لقاحه الحيوانات.و تظهر نصوص أخرى كذلك مثرا بصورة إله الخلاص بعد التضحية بالثور تبعا لأوامر اله الشمس .كان مثرا الإله الحامي للمجتمع الفارسي القديم و كان يعتبر إلها للشمس و النور و الصداقة و الحقيقة و الصدق،كان لديه ألف عين لكي يراقب جيدا أي إنسان،و مما زاد من شعبية مثرا بين العامة أنه كان يلقب بقاضي الموتى ..كانت المثرائية ديانة ذات أسرار بمعنى أن معتنقها كان يتدرج في مراتب بحسب المعرفة التي يتلقاها شيئا فشيئا.للاستفادة أكثر يرجع إلى معجم الديانات و أساطير العالم:أمام عبد الفتاح أمام،مكتبة مدبولي،ط١،١٩٩٥،مجلد ،ص٢٩٥.

[1]: دان براون ، شيفرة دافنشي،ص ٢٦٠.

[2]: دان براون : شيفرة دافنشي ، ص٢٦١ .

٣: هيلين ايليري:الجانب المظلم في التاريخ المسيحي،،ترجمة وتقديم:سهيل زكار،دار قتيبة، دمشق،دط،٢٠٠٥،ص ١٦٢.

[4]: الدسقولية أو تعاليم الرسل:تعريب مرقس داود،الباب الثامن عشر،مكتبة المحبة،ط١٩٦٧،٣،ص١٢٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الاحتفالات دمجتها من جديد في التقويم المسيحي و كما جرت العادة تحت غطاء تشريف مريم و تكريمها (...) ، الثامن من كانون الأول هو اليوم الذي ملت فيه القديسة حنة بمريم ، و الثامن من أيلول هو اليوم الذي ولدت فيه مريم ، و الخامس و العشرين من آذار هو اليوم الذي حملت فيه مريم بيسوع و هو اليوم الذي أعلن لها بذلك و لذلك يدعى أيضا بعيد البشارة ، و كان اليوم الذي تطهرت فيه مريم من بعد الولادة هو اليوم الثاني من شباط أو الرابع عشر و كان اليوم الذي صعدت فيه مريم إلى السماء أو عيد الصعود هو الخامس عشر من أب"[1] .

- فأسطورة إيزيس و أوزيريس وحورس من الأساطير الكثيرة التي قيل أن شخص المسيح وصفاته تتطابق مع شخصيتي أوزيريس وحورس وأن شخصية إيزيس تتطابق مع شخصية العذراء ، وأن عقيدة الثالوث في المسيحية مقتبسة من هذا الثالوث ، وتم تصوير شخصية المسيح وكأنها مقتبسة من شخصية أوزيريس تارة ومن شخصية حورس تارة أخرى .

٢ - وكان السوريون القدماء أيضا يجتمعون و يحتفلون بميلاد **أدونيس** في المعابد ليلة ٢٥ كانون الأول ، كما يتم في عيد الفصح الذي يتطابق توقيته تقريبا مع توقيت أدونيس الربيعي الاحتفال بموت السيد المسيح في اليوم الأول يوم الجمعة الحزينة و بعثه في اليوم الثالث يوم أحد الفصح ، وتقوم النساء في ايطاليا قبل عيد الفصح بإعداد حدائق أدونيس بنفس الطريقة التي اتبعتها نساء الكنعانيين والبابليين قبل آلاف السنين .كما أن معظم هذه الديانات كانت تمارس عادة "شبيهة بالعشاء السري في المسيحية" حيث يؤتى بالحيوان الذي هو رمز الإله القتيل فيُقتل و يؤكل لحمه و يشرب دمه كنوع من إحياء ذكرى موته . وفي غير هذه المناسبة فإن قتل هذا الحيوان و أكله يحرم تحريما باتا كما أنه يُعتقد أن هذا هو سبب تحريم أكل حيوان الخنزير المحرم لدى السوريين وكذلك المصريين . غير أن هذا ليس ثابت فقد أختلف الاحتفال بعيد أدونيس من مكان لآخر" ففي سوريا تقام الاحتفالات مرة في الصيف ومرة في الربيع ، أما في مصر واليونان فكان الاحتفال في الربيع كان الاحتفال في مصر يقام في شهر سبتمبر وفي أثينا في أبريل أما في روما فكان في ١٩ يوليو"[2]. و يؤكد العلماء على أن الدراسات الكلاسيكية فسرت أدونيس كرمز إغريقي لمواسم الحياة الزراعية موت النباتات في الشتاء وأحيائها في الربيع.وتصور الأسطورة الباقية ولادة أدونيس من اتحاد سفاح بين قريبين كينيراس وابنته ميرا التي تحولت إلى شجرة مر وولد منها أدونيس ، وقضي الإله زيوس أن يقضي أدونيس جزءاً من العام مع أفروديت وجزءاً مع بيرسيفون. ولا تقول هذه الأسطورة شيئاً عن موته وميلاده من جديد.

٣ - و ربط براون أيضا بين المسيحية و الوثنية من خلال الإله **ديونيسوس إله الخمر** Dionysos الذي ولد هو الآخر من عذراء في ٢٥ ديسمبر ، قام بمعجزات عديدة منها تحويله الماء إلى نبيذ مثل ما حدث مع عيسى عليه السلام و قصة الزواج في قانا و تحويله الماء إلى خمر ف " في اليوم الثالث كانا في قانا الجليل عرس و كانت أم يسوع هناك[٢]فدعي يسوع و تلاميذه إلي العرس.[٣]و نفدت الخمر فقالت له أمه:"ما بقي عندهم خمر"[٤]فاجابها:"ما لي و لك،يا امرأة،ما جاءت ساعتي بعده"[٥]فقالت أمه للخدم:"اعملوا ما يأمركم به"[٦]وكان هناك ستة أجران من حجر يتطهر اليهود بمائها على عادتهم،يسع كل واحد منها مقدار مكيالين أو ثلاثة.[٧]فقال يسوع للخدم:أملئوا الأجران بالماء"فملئوها حتى فاضت[٨]فقال لهم:"استقوا الآن وناولوا رئيس الوليمة".فناولوه.[٩]فلما ذاق الماء الذي صار خمرا و كان لا يعرف من أين جاءت الخمر،لكن الخدم الذين استقوا منه كانوا يعرفون.دعا العريس[١٠]"[3]

---

[١]:هيلين ايليري:الجانب المظلم في التاريخ المسيحي،ص١٦٥.

[٢]:عبد المسيح بسيط أبو الخير:هل اقتبست المسيحية عقائدها من الأساطير الوثنية؟،مطبعة المصريين،ط١،٢٠١٠،ص٨٩.

[٣]: يوحنا :سفر٢ ، الإصحاح ٢-١٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

٤ - كما تم الربط بين المسيح و شخصية أسطورية أخرى **الإله كريشنا** الذي ولد هو الآخر في٢٥ من ديسمبر ، حتى أن صاحب كتاب العقائد الوثنية في الديانة النصرانية عقد موازنة بين أقوال الهنود في كريشنا و أقوال المسيحيين في المسيح في جملة نقاط أهمها : مجيء كرشنا و المسيح من سلالة ملوكية ، بشارة الملاك بميلادهما من عذراء ، ميلادهما من أسرة فقيرة ، ظهور نجم عند ميلادهما يرشد إلى مكان ميلادهما ، طلب حاكم البلاد بقتلهما ، مناقشتها للشيوخ وهما في سن الثانية عشر ، أول آيات العجائب شفاءهما لأبرص ، ماتا مصلوبين و ثقبا جنبهما ، ماتا وقاما بين الأموات بعد ثلاثة أيام* .

- و قد يرجع هدا الربط بين تاريخ ميلاد المسيح عليه السلام و الشخصيات الأسطورية أولا إلى أن أكثر الأماكن تأثرا بهده الأساطير هي الجليل حيث ولد المسيح عليه السلام ، و ثانيا أن الأناجيل لم تستطع أن تعطى لهذا الموضوع إجابة وافية حيث أنها تقدم لنا معطيات تؤدي إلى تواريخ متضاربة لهذا الميلاد ، و لم يرد في الأناجيل تصريح مباشر بتحديد سنة مولده فيقول متى : "ولما ولد يسوع في بيت لحم اليهودية في أيام هيرودس الملك" [1] ، أي أن المسيح عيسى بن مريم ولد قبل وفاة الملك هيرودس الملقب بالكبير ومن المؤكد تاريخيا أن الملك هيرودس هذا قد توفي في السنة الرابعة قبل الميلاد . و يقول لوقا : " وهذا الاكتتاب الأول جرى إذا كان كيرينيوس والي سوريا فصعد يوسف ليكتتب مع مريم امرأته المخطوبة وهب حبلى وبينما هما هناك تمت أيامها لتلد"[2]، يخبرنا هنا لوقا أن ولادة المسيح تمت في عهد بوبليوس سلبيتيوس كيرينيوس والي سوريا و من المعروف " أن الحاكم الروماني كما ذكر المؤرخ يوسيفوس في مؤلفه قديمات اليهود لم يكن واليا لسوريا إلا بعد الميلاد بستة أعوام أي انه لم يعاصر الملك هيرودس وعلى ذلك يكون الميلاد قد تم بعد السنة السادسة للميلاد . وبالنسبة إلى التعداد السكاني الذي أشار إليه إنجيل لوقا فقد ذكر المؤرخ ترتليانوس انه جرى في عهد سنتيوس ساتورنينوس و إلى سوريا(من٩ ق.م٤ ق.م)و يحدد وليم باركلي تاريخ هذا التعداد بالعام٨ قبل الميلاد"[3] ، وهكذا تتخبط الأناجيل فلا يستدل منها على تاريخ ميلاد صاحب الرسالة ، أو على حسب ادعائهم تاريخ تجسد الله على الأرض فأين الوحي الإلهي و الإلهام السماوي في كتابه الأناجيل؟

و يقول القمص ميخائيل مينا عن الشهر الذي ولد فيه السيد المسيح"قد وقع اختلاف عظيم في أول الأمر على انتخاب اليوم الذي يعين لعيد ميلاد السيد المسيح ، وسبب هذا الاختلاف أنما هو كون اليوم أو الشهر الذي ولد فيه المسيح غير معروف بالتحقيق و لكن الأيام التي ترجح حفظها له هي اليوم السابع من يناير(كانون الثاني) ، و قد اختارت الكنائس الشرقية هذا اليوم للاحتفال بعيد الميلاد و قد اختارت الكنائس الغربية اليوم الخامس و العشرين من ديسمبر (كانون الأول)للاحتفال بعيد الميلاد"[4] . و قد جاءت عبارة في إنجيل لوقا تشير أن ولادة السيد المسيح لم تكن في شهر يناير أو ديسمبر:"و كان في تلك الكورة رعاة متبدين يحرسون حراسات الليل على رعيتهم و إذا ملاك الرب وقف بهم...فقال لهم...انه ولد لكم اليوم في مدينة داود مخلص"[5] يستدل من ذلك أن ولادة السيد المسيح بين مارس و أكتوبر أي شهور الربيع و

---

* :للاستفادة أكثر انظر :محمد بن طاهر التنير البيروتي :العقائد الوثنية في الديانة النصرانية،تحقيق و دراسة محمد عبد الله الشرقاوي،دار عمران،بيروت،ط٠١،١٩٩٣،ص٥ ١٨.

[1] : متى : سفر ٠٢ ، الإصحاح ٠١ .

[2] : لوقا :سفر ١ ، الإصحاح ٢-٦.

٣:بهاء النحال:تأملات في الإنجيل و العقيدة،دار الكتب المصرية،ط٠٢،١٩٩٤،ص ص١٦،١٥.

٤ : ميخائيل مينا:علم اللاهوت،انتاج ميخائيل مينا،دط،دت،ص ٨٨.

[5] : لوقا : سفر٢ ، إصحاح ٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الصيف و لكنهم لم يأخذوا هذه الإشارة في الحسبان وانقسموا إلى فريق يحتفل في ديسمبر و أخر في يناير.و قد أشار إلي هذه النقطة أحمد ديدات في محاضرة له بعنوان:"متى لد المسيح؟".

- كما أن المسيحية حسب دائرة المعارف البريطانية مدينة للمثرائية في كثير من الأمور فمن أهم شعائر المثرائية قداسا يشبه إلى حد ما القداس المسيحي أو ما يسمى **بالعشاء الرباني أو القربان المقدس*** كان يقدم خلاله الخبز والماء ، غير أن بعض الاكتشافات الأثرية تبين انه كان يتم تقديم الخبز والخمر كما في القداس النصراني ، "فقد كان الاعتقاد الأساسي في هذه العبادة هو التضحية بثور يقوم بها مترا وكان هذا عملا خلاقا وفداء في آن معا فالمتعبد ينظر إلى الوراء حيث تمت التضحية في البداية عندما خرجت الحياة من الموت ثم ينظر إلى الأمام فيجد أن التضحية النهائية هي التي سيقوم بها مترا عندما يكون على آخر الحيوانات أن يموت ليعطي للناس أكسير الخلود . ويمكن تذوق هذه الهبة الإلهية مقدما عن طريق المشاركة في التناول المنظم لوجبة الخبز والخمر التي يمثل فيها الكاهن الإله مترا"[1] ، من هنا فإن أتباع المثرائية يؤمنون بابن الرب مثرا المخلص للبشرية صاحب الولادة الخارقة للعادة ، وهم يعتقدون بالعشاء الرباني حيث يتبادلون قطع الخبز والنبيذ الأحمر الذي يمثل دم الخلاص الذي سكب من أجل البشرية بصورة ترمز إلى قصة التضحية .
- كما لا يزال النزاع بين السبتين و من **يقدسون يوم الأحد** قائما على أساس أن يوم الأحد Sunday يوم العطلة الأسبوعية هو يوم عابدي الشمس في دلالة عبادة مثرا ، و قد استوعبت الكنيسة أيضا " أيام العطل مدعية بأنها مسيحية و كان الناس قد اعتادوا على وضع علامات للفصول باحتفالات و طقوس دمجت نشاطاتهم مع دورات الأرض ووضعت الكنيسة أيام العطل المسيحية حتى تتماشى مع هذه الأعياد الأقدم على أمل الحصول على قبول أسهل و اعتراف بالديانة الجديدة"[2]، فهو يوم مغاير لما اعتاد عليه أهل الإنجيل الأصليين الذين يعتمدون في إيمانهم على التوراة كعهد قديم و الإنجيل كعهد جديد ، فعيسى عليه السلام جاء متبع لشريعة موسى ومكملا لها ، يقول متى في إنجيله عن المسيح أنه قال : " لا تظنوا إني جئت لانقض الناموس أو الأنبياء ما جئت لانقض بل لأكمل"[3]

و قد كانوا يتعبدون يوم شبات* أو السبت اليهودي ، فكان لهذا اليوم قداسة خاصة عند اليهود فهو يقع في اليوم السابع حسب ترتيبهم الخاص لأيام الأسبوع و يحتفلون به أسبوعيا على مدار العام إحياء لذكرى اليوم السابع حيث أتم الرب خلق

---

* :العشاء الرباني أو القربان المقدس :من أعظم الأسرار السبعة في الكاثوليكية (المعمودية–التثبيت–القربان المقدس–الكهنوت–الزواج–التوبة والمصالحة–مسحة المرضى)،هو قطع من الخبز مع كأس من الخمر يتناوله النصارى في الكنيسة رمزا و تذكارا لصلب المسيح و عند الكاثوليك من أكل هذا الخبز و شرب الخمر فقد أكل لحم المسيح و شرب دمه لأنه عندهم يتحول إ لى لحم المسيح و دمه و غيره يراه رمزا لما حل بالمسيح أو أن المسيح يحضر روحيا لهذا العشاء و ليس له وقت محدد و إنما يرون ممارسته مررا عديدة في العام و يجب أن يبلغ الناس عنه قبل موعده بأسبوعين على الأقل .و تسمى بالأفخارستيا وهي كلمة يونانية تعني أداء الشكر لله.وقد تُدعى كسر الخبز إذ كما فعل يسوع في العشاء الأخير يفعل تلاميذه وكهنته ويُعيدون ذكره.للاستفادة أكثر يرجع إلى :صبري المقدسي :الموجز في المذاهب و الأديان،ج ٠١،مكتبة الأستاذ سركسيس اغاجان،ط ٠١،٢٠٠٧،ص٢٤٢.و أيضا :سعود بن عبد العزيز الخلف:دراسات في الأديان اليهودية و النصرانية،مكتبة أضواء السلف،الرياض،ط٠١،١٩٩٧،ص٢٧٠.

[1] : جفري بارندر : المعتقدات الدينية لدى الشعوب ، ترجمة : إمام عبد الفتاح إمام ، مراجعة : عبد الغفار مكاوي ، علم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، عدد ١٧٢ ، ماي ١٩٩٣ ، ص٩٩.

[2] : هيلين ايليري:الجانب المظلم في التاريخ المسيحي،ص ١٥٩.

[3] :متى سفر التكوين ٠٥ الإصحاح ١٧.

* :شبات shabbat تعني السبت يوم استراحة،يوم عطلة .للاستفادة أكثر اطلع على :محمد الهواري:السبت و الجمعة في اليهودية و الإسلام،در الهاني للطباعة و النشر،القاهرة،ط٠١،١٩٨٨،الباب الأول.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

العالم في ستة أيام ثم استراح في اليوم السابع"[1] فَأُكْمِلَتِ السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ وَكُلُّ جُنْدِهَا.[2] وَفَرَغَ اللهُ فِي الْيَوْمِ السَّابِعِ مِنْ عَمَلِهِ الَّذِي عَمِلَ. فَاسْتَرَاحَ فِي الْيَوْمِ السَّابِعِ مِنْ جَمِيعِ عَمَلِهِ الَّذِي عَمِلَ.[3] وَبَارَكَ اللهُ الْيَوْمَ السَّابِعَ وَقَدَّسَهُ،لأَنَّهُ فِيهِ اسْتَرَاحَ مِنْ جَمِيعِ عَمَلِهِ الَّذِي عَمِلَ اللهُ خَالِقًا."[1]

اعتقد أن هناك العديد من الجوانب الهامة في المسيحية لم تفهم أبداً لأن المسيحية لم تنعكس في تجربة تلك الشعوب التي مازالت وثنية... ، فالمسيحية كانت تأخذ صبغة الشعوب التي اعتنقتها في الظاهر " ومع ذلك كان إيمانهم بالوجوه المتعددة هو الذي ساعد الرومان على التواؤم مع المسيحية ، و لم يكن مرد ذلك إلى فرادة اللاهوت والعقيدة المسيحية و تشابه المسيحية مع بعض عناصر العقيدة الرومانية خاصة بالنسبة لعبادة مثرا أو المثراوية"[2] ، فكان قيام الكنيسة المبكرة من أسباب تبني هذه الأعياد على أنها مسيحية في الوقت الذي لا شيء فيه يشير إلى التاريخ الفعلي لميلاد عيسى عليه السلام ، فجرى بسهولة ربط هذه الحادثة بأعياد الانقلاب الشتوي.كما أن الاضطهاد الذي تعرضوا له في بداية انتشار الديانة جعلهم في هذه الأحقاب يستخفون بدعوتهم و يفقدون كثيراً من كتبهم و يجعل ديانتهم عرضة للضياع والتحريف.

و للرد على كل هذه التطابقات و الترابطات بين المسيح عليه السلام و شخصيات أسطورية من الديانات الأسيوية كمثرا و كريشنا و أوزيريس و حورس من الديانات المصرية و أدونيس من الديانات الرومانية و اليونانية ، قام القس عبد القمص عبد المسيح بسيط أبو الخير كاهن كنيسة السيدة العذراء الأثرية بمسطرد بعمل بحثيين مستقلين الأول بعنوان"مسيح النبوات و ليس مسيح الأساطير" ، و كتاب "هل اقتبست المسيحية عقائدها من الأساطير الوثنية" ، تناول في هذا الأخير أساطير هذه الإلهة و قدم شرح وافي لأهم الديانات التي تنتسب لها ليصل في نهاية بحثه إلى أن :"ما زعمه هؤلاء الكتاب من تماثل و تطابق مزعوم بين المسيح و الشخصيات الأسطورية ليس سوى أكاذيب و تلفيقات مبنية على نظريات و افتراضات وهمية لا أساس لها في الواقع ، و لا تصمد أمام الحقيقة و البحث العلمي(...) بل إن مجرد قراءة أسطورة واحدة من أساطير أحد هذه الإلهة المزعومة مع قراءة سيرة المسيح في الإنجيل،تكشف بكل وضوح حتى من غير الدارسين انه لا يوجد أي تماثل أو تشابه على الإطلاق بين المسيح و بين هذه الإلهة الأسطورية!!"[3] ، لكن ما رأيناه كان العكس..

فقد استهدى براون بما هو مثير في التاريخ المسيحي خاصة في عصر قسطنطين نفسه الذي وجد نفسه قويا يريد ركوب موجتي الدين والسياسة فقد ظل وثنيا ولم يتنصر بل إنه لم"يتعمد"إلا وهو على سرير الموت ، وكان الدين الرسمي في عهده هو عبادة الشمس وكان قسطنطين كبير كهنتها لكن لسوء حظه كان هناك هياج ديني متزايد يجتاح روما،إذ تضاعف أتباع المسيحية على نحو مذهل وبدأ المسيحيون والوثنيون يتصارعون إلى درجة تهديد الإمبراطورية الرومانية بالانقسام،أمام كل هذا رأى قسطنطين أنه يجب اتخاذ قرار حاسم فقرر عام ٣٢٩ توحيد الإمبراطورية تحت لواء دين واحد هو المسيحية لكنه في الواقع أنشأ دينا هجينا مقبولا من الطرفين وذلك بدمج الرموز والطقوس الوثنية والمسيحية معا. فلنتصرت المسيحية وهي تحمل كل هذه العناصر الوثنية.

---

[1]: العهد القديم:تكوين ٢،الإصحاح ٢ (١-٣).

[2]:زينب عبد العزيز:الإلحاد وأسبابه-الصفحة السوداء للكنيسة-،ص٣٧.

٣:عبد المسيح بسيط أبو الخير :هل اقتبست المسيحية عقائدها من الأساطير الوثنية؟،هل اقتبست المسيحية عقائدها من الأساطير الوثنية؟، مطبعة المصريين، ط١،٢٠١٠ ، ص٠٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

لذا - حسب براون - صيرت هذه المسيحية الجديدة عيسى عليه السلام إلها بعد أن"كان في نظر أتباعه نبيا فانيا(...)ففكرة ابن الرب كانت قد اقترحت رسميا وتم التصويت عليها من قبل المجمع النيقاوي"[1] ، فنسفت الرواية حقائق عقدية مسيحية غاية في الرسوخ فأصبحت ألوهية المسيح عليه السلام حاجة ملحة وضرورية للسلطة السياسية تم اعتمادها كضرورة فقط و قد جرى ذلك في مدينة"نيقية"التي شهدت عن طريق التصويت الذي شارك فيه كهان مسيحيون ولادة فكرة ألوهية المسيح وغير ذلك من الأسس الأخرى فتمّ الإقرار رسميا في هذا المجمع بأن المسيح هو أبن الله.

فتمكنت الرواية بهذه الخلطة الخطيرة إن لم نقل الجهنمية بين الواقع و الخيال و التاريخ و الشائعات ، ضربة هزت أركان المسيحية و زعزعت ثوابتها و نسفت تاريخها المعروف ، و استغل هذه التركيبة في إثارة الجدل الديني مما صنع اسما كبيرا و شهرة واضحة وشخصية عالمية من طراز خاص . و هذا الأمر يؤكد لنا أن الدين مازال من أهم التيمات المثيرة للجدل ، خاصة إذا ارتبط بالرواية البوليسية هذا النمط الذي أصبح ظاهرة أدبية ملفتة للاهتمام . و لكن حساسية التعامل مع عالم الدين تجعل من إطلاق الخيال أمراً محفوفاً بالمخاطر بالنسبة لصناع العمل الفني . فللرواية البوليسية قائمة كأي فن قصصي على عنصر الحكاية **الخيالية** أي أنها من عقل الكاتب ، فمن الممكن أن يدمج فيها أحداث حقيقية لكي يكسبها قوة أكثر لكنها تبقى في النهاية خيالية فتنتهي الرواية ولا ينتهي الجدل حولها وهذا ما حدث مع رواية شيفرة دافنشي لدان براون شيفرة دافنشي ، و تبقي مجرد رواية و ليست مرجع ديني نعرف أين نجد أجوبة لأسئلتنا الحائرة ، و اعتقد أن أي شخص أخر يعرف هذا سواء كان مسلم ، مسيحي ، يهودي أو حتى بوذي ، لا احد يبحث عن الدين في الرواية فنحن لا نأخذ عقائدنا من الروايات.

١: شيفرة دافنشي.ص٢٦١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

حوسبة اللغات وبعض إشكالاتها: العربية أنموذجا

أ.حسن كون، كلية علوم التربية، جامعة محمد الخامس بالرباط.

مستخلص البحث:

هدف المقال إلى إثارة إشكال تسمية علم الحاسوبية اللسانية، والفرق بينه وبين اللسانيات الحاسوبية؛ فاللسانيات الحاسوبية تسعى لجعل اللسانيات في خدمة الحاسوب، في الوقت الذي تحاول فيه الحاسوبية اللسانية توظيف الحاسوب في دراسة اللغة وتوصيفها. كما يتوقف المقال، أيضا، عند علاقة الحاسوبية باللسانيات التطبيقية. وكذلك، يطرق الموضوع بعض الإشكالات التي تواجه المعالجة الآلية للغات، وخاصة ما تعلق منها بحوسبة اللغة العربية.

تقديم:

ينتج المتكلم خطابًا تواصليًّا بالاتكاء على العلامات اللغوية، وفهم كل خطاب تواصلي يستدعي استحضار مَقصديَّة منتج الخطاب، وما يدور في ذهنه، وأيضا، لا يمكن فهم الخطاب بالارتكان للغته فقط، بل إن ذلك يتطلب أخذ العلامات غير اللغوية بعين الاعتبار، والتي يقدمها المقام التواصلي. وعليه، فإن اللغة الطبيعية تعد تجسيدًا لنشاط ذهني يمتزج فيه المعطى النفسي بالاجتماعي، فهي الظاهرة الفردية والاجتماعية في نفس الآن. ولا شك أن اللغة صنيعة للعقل وهو صنيعها. ولقد اخترع الإنسان الآلة لمساعدته وتيسير أموره الحياتية. وعلاقة الإنسان بالتكنولوجيا قديمة قدم الإنسان نفسه، إذ إن التكنولوجيا لا ترتبط بالمخترعات الحديثة وفقط، بل إنها ضاربة في القدم، بدءًا من العصور الحجرية، حينما جُعلت الأدوات من الأحجار، مرورًا باكتشافه الزراعة، ثم الثورة الصناعية، وصولا إلى الثورة الإلكترونية والتكنولوجيا الذكية. ولعل أهم ما صنعه الإنسان، في العقود الأخيرة، الحاسوب، هذا الأخير الذي ساهم بدوره في إنتاج ثورة تواصلية. فكان أن احتضنت الوضعيات التواصلية الآلة إلى جانب اللغة. وقد سعت اللسانيات لعلم الحاسوب وسعى إليها، لتسهيل عملها، والمتمثل في دراسة اللغة وفهمها. كما احتاجت الحاسوبية للسانيات لتطوير لغة أنظمتها الرياضية الصورية؛ فتم التوليف بين علمي اللسانيات والحاسوبية، فصرنا نتحدث عن اللسانيات الحاسوبية والحاسوبية اللسانية. وحين يلتقي حقلان معرفيان، لكل منهما منطلقاته واهتماماته، فإن ذلك يطرح تساؤلات حول ماهية وطبيعة هذا العلم، وتصنيفه، وموضوعاته ومناهجه، وغيرها من الانشغالات والإشكالات. سنسعى في هذا الموضوع إلى تناول القضايا الآتية:

- اللسانيات الحاسوبية أم الحاسوبية اللسانية: إشكال التسمية؛
- مهام كل من اللساني والحاسوبي؛
- المعالجة الآلية للغات وبعض إشكالاتها: اللغة العربية أنموذجًا.

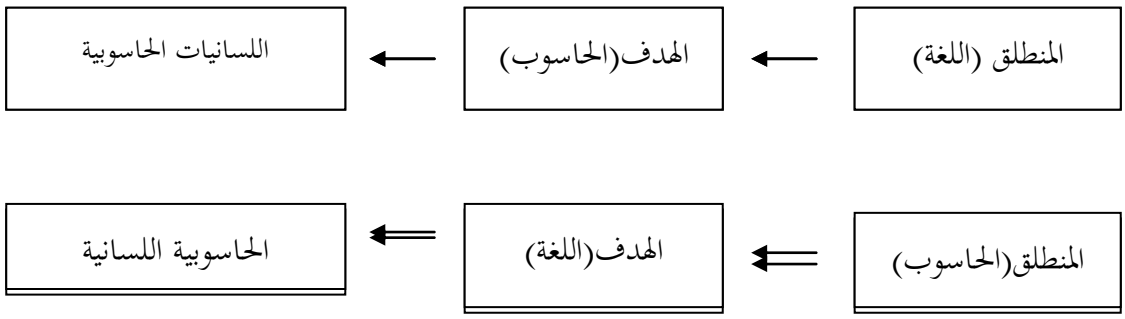
أولا: اللسانيات الحاسوبية و إشكال التسمية

لا شك أن تسمية الحقول المعرفية الناتجة عن تقاطع حقلين معرفيين مختلفين عادة ما تكون ملتبسة. وهو التباس يمكن إرجاعه إلى سببين رئيسيين:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

- إشكال الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية: هناك اختلاف بين الفرنسية والإنجليزية في تسمية الحقول المشكلة من حقلين معرفيين، وهو ما ينعكس على الترجمات إلى العربية، المترجمون العرب عن الفرنسية يتبعون الترتيب الفرنسي، والمترجمون عن الإنجليزية يتبعون الترتيب الإنجليزي.
- عدم التدقيق في منطلقات التخصص وأهدافه: إذ إن لكل علم موضوع اشتغاله، ولفهم هذا الأخير فهو محتاج إلى انفتاحه على مواضيع أخرى؛ فعلم النفس الاجتماعي، مثلا، يحاول فهم المجتمع من خلال دراسة الفرد، وعلم الاجتماع النفسي، على العكس من ذلك، يسعى لدراسة الفرد انطلاقا من المعطيات التي يقدماها المجتمع. وعليه، يلزم الحذر أثناء الترجمة.

إن اللسانيات الحاسوبية ذلك العلم الذي يستعين باللسانيات لتطوير الحاسوب. وفي تعريفه، تقول دال (DAL,2004): " في اللسانيات الحاسوبية(...) يتم تخفيض الحصة المطلوبة في المعرفة اللغوية، ويتم الاعتماد على الإحصائيات أو الرياضيات أكثر من الاعتماد على اللغة، إذ يفترض أن المعرفة اللغوية يمكن أن تستخلص تلقائيا."[1]. أما الحاسوبية اللسانية، فهي ذلك التخصص الذي يستدعي الحاسوب لتطوير اللسانيات. وتضيف دال(DAL,2004)، في تعريف الحاسوبية اللسانية قائلة:"(هي) كما يدل على ذلك اسمها (الحاسوبية اللسانية) مجال للبحث يتطلب معارف لغوية(...) وتوظيفا للمعلوميات في خدمة اللغة، وسندًا لوصف الظاهرة اللغوية وتمحيص فرضياتها، والتحقق من النظريات(...)"[2]. ويمكن توضيح العلاقة بين الحاسوبية اللسانية واللسانيات الحاسوبية في الخطاطة الآتية:



وعليه، فإن الحاسوبية اللسانية، وَفق هذا التحديد، فرع من اللسانيات، كغيرها من الفروع التي تشتغل على اللغة، أما اللسانيات الحاسوبية، والتي توظف اللغة لتطوير عمل الحاسوب، فهي تخصص من بين التخصصات التي تُعنى بتطوير علم الحاسوب.

ولا جدال في أن توظيف اللسانيات للحاسوب لم يتوقف عند الأغراض البحثية الصرفة في الظواهر اللغوية، وإنما تجاوز ذلك إلى التفكير في إقامة تواصل بين الإنسان والآلة. ذلك أن الإنسان ليس دومًا مُلزمًا بتوجيه سؤاله للإنسان؛ يتحقق هذا في بعض أنظمة التحاور بين الإنسان والآلة، كما الحال في الشبابيك الأتوماتيكية للبنوك، ولوحات محطات القطار، وغيرها من أنظمة التواصل مع الآلة. ورغم كل التقدم الحاصل في التواصل بين الإنسان الحاسوب، فإن السؤال يبقى مطروحًا حول مدى قدرة الآلة على تحقيق تواصل فعال بينها وبين الإنسان، وحول قدرة اللغة الصورية على منافسة اللغة الطبيعية أو الحلول محلها.

[1] DAL, G., 2004, Morphologie constructionnelle et traitement automatique des langues : le projet morTAL, p201
[2] Ibid, p201.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ولا يختلف اثنان حول القدرة الهائلة للآلة على التخزين، واستيعاب الكم، وحفظها للبيانات وتنظيمها للمعطيات. هذا في الوقت الذي يتفوق فيه العقل الإنساني على الآلة بالذكاء، والقدرة على الإدراك الطبيعي. وتظهر محدودية الحاسوب في حالات عدة؛ ذلك أن الآلة، مهما بلغت من التطور، تبقى في حاجة مستمرة للعقل البشري، لمدها بالمعطيات التي تحتاجها، والتحكم في مُدخلاتها(input) وبرمجتها، في حين تتكلف الآلة بتقديم المُخرجات(output)، وَفق المتحكمات التي صُممت لها مقدما من لدن الإنسان. وفي هذا السياق ثَمَّة سؤال يطرح نفسه بإلحاح، مؤداه: أيمكن أن نشهد مستقبلا الآلة تشتغل في استقلال تام عن تحكم الإنسان؟ أو بعبارة أخرى، أيستطيع الذكاء الاصطناعي مستقبلا أن يتفوق على الذكاء الطبيعي؟ إذ هناك إشارات كثيرة تذهب في اتجاه تأكيد إمكانيات حدوث ذلك مستقبلا. ولكن مهما بلغت الآلة من مستويات في الذكاء الاصطناعي، فينبغي ألا تخرج عن تحكم وسيطرة الإنسان، فينقلب السحر على الساحر. وإن حدث ذلك فلا شك أنه ستكون له عواقب ومخاطر على الإنسان.

ثانيا: اللسانيات والحوسبة: مهام كل من اللساني والمعلوماتي ومجالات التخصص.

هناك حاجة ومصلحة متبادلة بين اللسانيات والمعلوميات؛ فالأخيرة تحتاج اللغة في تسمية وتوصيف بنياتها وصيغها الرياضية وهندسة أنظمتها وبرامجها. وتحتاج اللسانيات، من جهتها، للحاسوبية، ككل العلوم، إذ إن الاشتغال على اللغة يستدعي التعاون بين الذكاءين الاصطناعي و الإنساني. ولأن أي تقدم في أحد التخصصين، الحاسوبية اللسانية أو اللسانيات الحاسوبية، ينعكس إيجابا على الثاني، فإن ذلك يتطلب تعاونا بين المتخصصين في المجالين. وهو ما يفرض ضبطا لمهام كل من اللساني والمتخصص في الحاسوب. ويمكن، في هذا الإطار، أن نحدد بعض مهامهما كالآتي:

أ - مهمة اللساني:

ينتظر من اللساني توفير المعطيات والبيانات اللغوية، المتعلقة باللغة في كل مستوياتها؛ فمثلا، وضع معجم لغوي آلي، يحتاج لمعلومات مرتبطة بجذر الكلمة، بالسوابق واللواحق والدواخل، وبالدلالة والصرف، ومواضع الاستعمال والامتناع، وتقديم المترادفات، والألفاظ التي تحمل التضاد، أو المشترك اللفظي، وغيرها. فقيمة المعلومات اللغوية تتمثل في جمعها وتصنيفها، ووضعها رهن إشارة المعلوماتي. ومن ثَمة، يبرز عامل الزمن إلى جانب العوامل الأخرى، الاقتصادية منها والبشرية، في حوسبة اللغة ومعالجتها آليا.

ب- مهمة المعلوماتي:

إن وضع أنظمة للتجميع والتحليل والتوليد اللغوي، من أهم انتظارات اللساني من مهندس البرامج المعلوماتية، وتطبيقها على المعطيات اللغوية؛ كالتحليل الشجري للجمل أو تركيبها. حيث إن وضع معجم لغوي آلي، على سبيل المثال، يتطلب وضع تصميم ملائم يقدم كل ما يحتاجه المعجم، و جعل المعلومة اللغوية تطلب الباحث قبل أن يطلبها.

ج- مجالات التخصص:

تعد الحاسوبية اللسانية توليفا بين علم الحاسوب وعلم اللسانيات، وهذا الأخير متعدد المعارف وتتقاطع فيه علوم عدة؛ فالمعرفة اللغوية وحدها غير كافية، بل لا بد من المعرفة الموسوعية والثقافية ثم السياقية، وعلم المنطق الرياضي، وخاصة منطق القضايا، ومفهوم الزمن، والتعامل مع الحدث في أزمنته المختلفة، علم الإحصاء، الاحتمال الإحصائي لوقوع الظواهر اللغوية. وهو ما يجعل التخصص مفتوحا على عدة محالات، يقول ميلكوك (MEL'CUK & Al., 1995:) "اللسانيات الحاسوبية، للأسف، هذا التعبير يستعمل للإحالة على أنشطة مختلفة، بدءا من اللسانيات الخالصة،

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

التي تستعمل الأداة المعلوماتية كمعين في البحث، إلى التطبيقات في الترجمة الآلية، وواجهات قواعد البيانات في اللغة الطبيعية، إلخ."[1]. إن الحاسوبية اللسانية فرع من اللسانيات التطبيقية(Applied linguistics)، هذه الأخير التي تعالج اللغة في كل مجالات اشتغالها؛ من تعليم، وإعلام، وإدارة، وغيرها. وفي تعريف اللسانيات التطبيقية، يقول جي كوك (COOK, 2003):" مهمة اللسانيات التطبيقية هي التوسط بين اللسانيات واستعمال اللغة"[2]. والحاسوب أصبح من أهم مجالات استعمال اللغة، ولأن الحاسوب يكاد يستعمل في كل المجالات، وبذلك، فإن اللسانيات الحاسوبية(اللغة في خدمة الحاسوب)، باشتغالها على الحاسوب، تتجه لتأكيد حضورها في كل مجالات اشتغال اللسانيات التطبيقية؛ فالحاسوب في التعليم والإدارة والإعلام، إذ نتحدث اليوم عن التعليم والمدارس الإلكترونية، والإدارة الإلكترونية، والصحافة الإلكترونية، وغيرها. وحتى يتقوى حضور الحاسوبية اللسانية في تلك المجالات، فإن عملا كبيرا مازال ينظر اللسانيين المعالجين للغة آليا.

ثالثا: تحديات المعالجة الآلية للغات:

هناك دول قطعت أشواطا كبيرة في معالجة لغاتها آليا، وهي دول متقدمة اقتصاديا ومعرفيا، لذلك فإن المنطق يفرض أن كل حديث عن المعالجة الآلية للغات ينبغي أن يميز بين التحديات التي تواجه كل اللغات الطبيعية، والإشكالات المطروحة أمامها ، وبين تلك التي تخص لغتنا العربية.

أ - المعالجة الآلية للغات:

تناولت أدبيات كثيرة الحاسوبية اللسانية، محاولة تصنيف مكوناتها. وعادة ما تصنف المعالجة الآلية للغات إلى ثلاثة مستويات[3]:

- النظرية اللغوية المعلوماتية؛
- اللسانيات المعلوماتية التطبيقية؛
- السيكولسانيات المعلوماتية.

إذ إن المستوى الأول، يشمل النظريات اللسانية والمعلوماتية، فيما الثاني، تطبيق لتلك النظريات، أما الثالث، فهو الذي يفتح اللسانيات الحاسوبية على علم النفس، والإبداع الأدبي. حيث إن التخصص الأول من المعالجة الآلية للغة هو الأساس، فهو " قلب النظام: يدرس أشكال التمثيل، وتنفيذ مسار المعالجة. وهذه الدراسات تتم عموما بشكل مجرد. وغير ملزم بتقديم نتائج ملموسة(...)"[4]. ويتضح أن التحديد السابق لا يرسم الحدود بين اللسانيات الحاسوبية والحاسوبية اللسانية. ويهمنا، هنا، أن نتوقف عند الحاسوبية اللسانية التطبيقية، كفرع من اللسانيات التطبيقية. لذلك، يمكن أن نميز داخل الحاسوبية اللسانية بين مستويين اثنين:

- الحاسوبية اللسانية: ملتقى النظريات اللسانية والمعلوماتية؛
- الحاسوبية اللسانية التطبيقية: تطبيق للحاسوب في الأنظمة اللغوية.

---

[1] MEL'CUK, I., & Al., 1995, Introduction à la lexicologie explicative et combinatoire, p205.

[2] COOK, G., 2003, Applied Linguistics, p20.

[3] VARET-PIETRI, M.-M., 2000, L'ingénierie de la connaissance : « la nouvelle épistémologie appliqué », p220

[4] Ibid, p220

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

إن حوسبة اللغة تواجه جملة التحديات، عل أهمها كثرة اللغات و اللهجات، والتمايز الحاصل بينها، صوتيا وتركيبيا ودلاليا، زد على ذلك مركزية المعرفة السياقية(contextuelle) في تفسير وفهم اللغة؛ فالمقول شكل ومادة، الشكل هو العبارة أو القول، أما المادة فهي المقول أو المعنى. وهذا الأخير يتجاوز الدلالة الحرفية للعبارة إلى المعنى السياقي، أي معنى المعنى(meaning of meaning). وفي موضوع الترجمة الآلية، ينتظر من الحاسوب، عندما يمده الباحث بنص، أن يحلله ويجعله قابلا للفهم في اللغة المترجم إليها؛ أي تحويل المكونات إلى معطيات شكلية، لغة صورية، ثم تحويلها إلى اللغة الهدف، وهذا الأمر يطرح جملة من الإشكالات ترتبط باختلاف اللغات في بنياتها الداخلية، وكذلك الاختلاف بين الثقافات.

تطرح الترجمة عامة، بكل أصنافها، إشكالات عدة على مستوى إيجاد المقابل في اللغة المنقول إليها، ما يجعل المترجم يلجأ في عديد الأحيان إلى الاقتراض أو التكييف أو التحوير[1]، أو غيرها من تقنيات الترجمة المعروفة، لتعويض القصور في اللغة. وهذه التقنيات والسبل تطرح، كذلك، أمام الترجمة الآلية. فكل منا مر بتجربة الترجمة الآلية الحرفية للعبارات، والتي لا تتناسب مع معنى العبارة في اللغة الأصل، ومع روح اللغة وطرق التعبير فيها. ومن قبيل المشاكل التي تواجه الآلة؛ عدم قدرتها على ترجمة بعض العبارات، مثلا، عبارة ك" شبعت" إلى (j'ai plus faim)، بمعنى(لم أعد جائعا)، أي قدرة الآلة على تعويض الإثبات بالنفي، أو العكس.

لا شك أن الترجمة الآلية تضع قدرة الآلة، على التكييف بين اللغة المترجم منها واللغة المترجم إليها، أمام الاختبار، إن على مستوى المفردات والمعجم أم على مستوى القواعد اللغوية. ثم ماذا عن ترجمة النصوص التي تأخذ لغتها شكلا وقالبا إبداعيا كالشعر؟ فالترجمة الآلية تبدو ممكنة في الحالة التي تكون فيها اللغة وعاء للمعلومات ووسيلة لنقلها، أما عندما تتخذ شكلا تعبيريا غير مألوف، ومولد للشعرية والشاعرية؛ حيث على الآلة ترجمة الانزياح في لغة الشعر(الانزياح الدلالي، والانزياح النحوي، والانزياح العروضي). فالترجمة الآلية، إذا، تتطلب إمكانات إبداعية لا تتوفر للآلة.

أيضا، من الإشكالات الكبرى التي تواجها المعالجة الآلية للغات، استعمال لغة الرسائل القصيرة(langage SMS)، هذه الظاهرة التي غزت الآلة، واستأثرت باهتمام مجموعة من الباحثين. ويعود الاهتمام بدراستها إلى كونها أصبحت اليوم مشتركة ومنتشرة على نطاق واسع في العالم الافتراضي، في الهواتف المحمولة، والصحافة، والإشهار. ففي بلجيكا، مثلا، " يتبادل البلجيكيون ٩٠٠٠ رسالة قصيرة يوميا، والعدد في ارتفاع مستمر."[2]. وقد قسمت هذه الظاهرة المهتمين بالتواصل، من لسانيين وسوسيولوجيين وسيكولوجيين وغيرهم، إلى متشائمين ومتفائلين؛ المتشائمون يرون فيها ضررا بالقواعد اللغوية، وفي مقابل ذلك، المتفائلون" غير منزعجين بالظاهرة، حيث يرونها مجرد ألعاب لغوية، منتجة لصيغ لغوية تعبيرية جديدة، تسمح بإغناء التبادل بين الأفراد."[3].

ب -<u>حوسبة اللغة العربية وبعض إشكالاتها:</u>

يكاد يتفق المهتمون باللغة العربية على معاناتها، وحاجتها إلى التطوير، حتى ترقى لمستوى اللغات الأولى عالميا، وقد يقول قائل كيف يمكن للعربية أن تكون لغة مشاركة في مجتمع العلم المعرفة والتكنولوجيا، وهي لم تستطع معالجة

---

[1] الاقتراض(l'emprunt) أو الترجمة بالدخيل عند قصور اللغة المنقول إليها . والتكييف كمقابل لـ (modulation) ويتم على صعيد الفكرة حين لا تتناسب العبارة مع روح اللغة المترجم إليها وطرق التعبير فيها. فيما التحوير كمقابل لـ (transposition) أي استبدال جزء من النص المترجم بجزء آخر.

[2] FAIRON, C., & Al., 2006, le SMS : étude d'un corpus informatisé à partir de l'enquête « faites don de vos SMS à la science », p6.

[3] Ibid, p6.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

مشاكلها في الاستعمال الطبيعي. صحيح أن العربية تواجه مشاكل عدة منها ما هو مرتبط ونابع من بنياتها الداخلية، ومنها ما هو خارج عنها، ومتعلق بمستعمليها. ومهما تعدد تلك المشاكل واختلفت، فنعتقد أن حوسبة العربية ستسدي خدمة كبيرة للعربية، لكن شرط أن يتعامل معها كما يتعامل الجزار مع الذبيحة، إذ لا يحتفظ منها إلا بما هو مفيد لها وللعملية التواصلية باللغتين الطبيعية والآلية معا. إن الإنجليزية، اللغة العالمية الأولى اليوم، عاشت الصعوبات نفسها، ما دفع أهلها إلى خدمتها في بنيتها الداخلية، كالتخلي عن كثرة الترادفات، وهي خاصية نجدها في اللغة العربية أيضا، إذ تجد أسماء تكاد لا تعد لنفس المسمى[1]، وتجد اللفظة الواحدة تحمل في نفس الآن المعنى وضده[2]. إن لغة العلم غير لغة الإبداع الأدبي، والمصطلح العلمي، بل وحتى النقدي الأدبي، مصطلح دقيق لا يقبل الالتباس، فما بالكم بقبول التضاد.

ليست اللغة لغة التواصل اليومي، والتخاطب التقريري المباشر، بل هي، أيضا، لغة الإبداع الأدبي، وحينما نذكر الأدب يحضر البعد النفسي فيه، إذ الأدب والنفس أمران لا يمكن الفصل بينهما، حيث إن الأدب صورة ومرآة للنفس،" النفس تجمع أطراف الحياة كي تصنع الأدب منها، والأدب يرتاد حقائق الحياة كي يضيء جوانب النفس."[3] . إن العمل الأدبي يؤثر في منتجه قبل وأثناء وبعد الإبداع، بنفس الدرجة التي يؤثر بها النص الإبداعي في متلقيه. ولقد اهتم علماء النفس بالأدب[4]، وأرجعوا السلوك الأدبي للاشعور، فولجت النقد الأدبي مفاهيم(الهو، والأنا، والأنا الأعلى، والكبت،...)، كما تم الحديث عن الوظائف النفسية للأدب[5] (وظيفة اللذة، ووظيفة التعويض، ووظيفة العلاج، ووظيفة التطهير، ووظيفة التسامي،...).

إن حضور البعد النفسي في الأدب، يجعل إمكانية ترجمة النص الأدبي أمرا صعبا. فهل يمكن ترجمة النفس؟ ثم هل يمكن للنص المترجم أن يحقق الوظائف النفسية للأدب؟ لا بد وأن نحدد ما نريده للغتنا العربية، وما نريده منها؛ إن كنا نريد لغة الشعر، فيجب أن نعرف أن الشعر إحساس، وتصعب حوسبته، بل وتصعب ترجمته طبيعيا. وهو ما أدركه الجاحظ حين قال:" لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل. ومتى حول، تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه،

---

[1] الترادف اختلاف المترادفات في اللفظ وتشابهها في المعنى؛ فالعسل مثلا، له نحو ثمانين اسما، وللسيف نحو ألف اسم، وللأسد خمسمائة ا سم، وللثعبان نحو مئتي اسم ، وللداهية نحو أربعمائة اسم.

[2] التضاد هو إطلاق اللفظ الواحد على المعنى وضده؛ فمثلا لفظة الرس تعني ا لإصلاح والإفساد، والند تعني النظير والمنافس، والساقب تعني القريب والبعيد، والبين تعني الفرقة والوصل، وكلمة الظن تعني الشك واليقين، ويمكن العودة للمعاجم للوقوف على أمثلة اخرى للتضاد في اللغة العربية. غير أنه لترجيح أحد المعنيين على الآخر في التضاد لا بد من العودة إلى مقصدية المتكلم، والقرائن اللفظية والمعنوية والسياق.

[3] سويف مصطفى: دراسات نفسية في الإبداع والتلقي،سلسلة علم النفس في حياتنا الاجتماعية، الدار المصرية اللبنانية، ع ٤،ط١، يناير ٢٠٠٠، القاهرة، ص١٣.

[4] الاهتمام بالبعد النفسي في الأدب قديم منذ أفلاطون حين وقف عند التأثير العاطفي للمحاكاة على حراس جمهوريته الفاضلة، ثم أرسطو الذي اعتبر المحاكاة تحقق تطهيرا وتنفيسا للمتلقي. غير أن الاهتمام الحقيقي يعود للطبيب النمساوي سيجموند فرويد(١٨٥٦-١٩٣٩).

[5] يقصد بوظيفتي اللذة والتعويض الشعور الناتج عن تجاوز ا لأديب لأمر كان يحرمه من الشعور باللذة، باستحضاره لأمر أثناء الكتابة يثير فيه ذلك الإحساس، ومن الأمثلة على ذلك الشاعر العباسي أبو نواس، للمزيد من المعلومات ينظر مؤلف- من بين مؤلفات عديدة لمؤلفين كثر- محمد النويهي" نفسية أبي نواس". أما وظيفة العلاج فمرتبطة بالوظيفتين السابقتين، فتحققهما يخفف من مكبوتات الكاتب ومن معاناته النفسية . وتعود وظيفة التطهير النفسي(الكطارسيزم) إلى طقوس دينية إغريقية يتم فيها الاستحمام بالمياه الجارية، أما في الأدب، فتتحق عندما يخفف العمل الأدبي من معاناة المتلقين الحبيسة والزائدة، وإحساسهم بالسعادة والمتعة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

وسقط موضع التعجب."[1]. بل إن الجاحظ لم ير فائدة في ترجمة الشعر العربي، حين قال: " فائدة الشعر العربي مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب."[2]. يفهم من هذا الكلام أن الشعر يجب أن يقرأ في لغته. وقد كان ذلك لما كانت العرب تقول الشعر عن فطرة وغريزة، و كان بالنسبة لهم كلغة التواصل اليومي، يتحدثون به عن سجية وسليقة. في وقتنا، يجب أن نعلم أن قلة قليلة فقط هي من تكتب الشعر[3] أو تقرؤه. لذا علينا أن نميز بين لغة الشعر التي أنتجت ذلك الثراء اللفظي والبياني، فيما مضى واستثمرته، وبين لغة العلم، اللغة التقريرية المباشرة البعيدة عن الانزياح والبلاغة. لا ندعو، هنا، للتخلي عن الشعر أو التراث الشفهي الشعبي، وإنما للتمييز بين لغة الشعر والإبداع الأدبي، ولغة العلم. ولنا في الدول الأسيوية، اليابان والصين، خير مثال، فهي في تقدم مستمر ولم تفرط في غنى ثقافاتها الشعبية. إن حوسبة لغة الأدب، تبقى من أهم الرهانات التي على الترجمة الآلية مجابهتها، خاصة ما يتعلق بالنظم[4]. والدرس البلاغي العربي أفرد فصولا مطولة لتناول الموضوع من جوانب عدة؛ إذ منهم من جعل النظم في اللفظ، ومنهم من جعله في المعنى، ومنهم من رآه فيهما معنا.

تركيب:

فلسفيا، لا يمكن للغة الآلة أن تعوض لغة الإنسان(فالوجود مرتبط بالتفكير)، بل إن الحاسوب آلة غبية؛ فهو لا يمتلك الفكر بالفطرة، ولا يفهم كما يفهم الإنسان، وكل ما يقومه به هو بمساعدة من الإنسان. أما لسانيا، فيمكن أن تعوضعه، لكن بشروط، أن تكون لغة العقل فقط، أي لغة العلم، المباشرة التقريرية، لا لغة القلب والإحساس واللاشعور، الانزياحية. إن التعامل، آليا، مع الوحدات اللغوية الصغرى يكون أسهل، ويزداد صعوبة كلما انتقلنا إلى مستويات لغوية أكثر، حتى الوصول إلى الخطاب الذي تكون دلالته غير حرفية(littéraire)، بل سياقية(contextuelle)، أو حينما تتخذ اللغة شكلا شعريا(poétique).

وتأسيسا على ما سبق، يمكن القول إن حوسبة العربية والرقي بها إلى مصاف اللغات العالمية، تكنولوجيا ومعلوماتيا، لا يمكن أن تشمل كل العربية، بل فقط عربية العقل والمنطق، لا عربية القلب والإحساس (بالمفهوم الميتافيزيقي، أو الأسطوري، أو السوريالي)، بل يجب أن نكون براغماتيين، وإلا قضينا الدهر كله في الجري وراء المجهول، والأدل على ذلك، ما تعانيه العربية اليوم، رغم كل المجهود القائمة، لتطويرها وتطويعها في الاستعمال الطبيعي. إن حوسبة العربية قد تكون مناسبة سانحة لإعادة النظر في بنايتها وخصوصياتها، وهو ما يتطلب عقلانية وجرأة أكثر، وتحديدا واضحا للأهداف. ومنطقيا، لا يمكن تصور العربية لغة علم وتقانة في ظل استمرار الخلط بين المصطلحين الأدبي والعلمي، وحضور لألفاظ لم تعد تستعمل؛ إذ في الوقت الذي تخلى الشعراء أنفسهم عنها، نجد بعض اللغويين يدافع اليوم عن لهجة نجد و هذيل، أو في مقابل ذلك، بعض الساعين لجعل اللهجة الحالية مكان اللغة العربية. إن أول ما تحتاجه حوسبة اللغة العربية، التدبير الجيد للتعدد والتنوع اللغويين، والذي ينتظر قرارات سياسية جريئة، وسيكون أول خطوة لحل المشاكل اللغوية، سواء تلك المتعلقة باللغة العربية، أو بغيرها من اللغات المتواجدة. ولا شك أن نجاح اللغة في مجال التكنولوجي من شأنه يزيد من

---

[1] أورده أدونيس في كتابه الشعرية العربية، ص٣٩.

[2] نفس المرجع السابق، ونفس الصفحة.

[3] الثورة على الشعر ليس أمرا جديدا فقد ثار شعراء التفعيلة (الشعر الحر) من أمثال أدونيس ونازك الملائكة على الإطار الموسيقي القديم الذي وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي، و قالوا الشعر كما أحسوا به وليس كما تحدد القواعد العروضية.

[4] النظم تناوله العرب القدامى كنظرية، والجرجاني من الذين ساهموا في بنائها.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الإقبال عليها في السوق اللغوية، داخليا وخارجيا، ويجعل منها لغة عالمية. كل ذلك يحتاج إلى التخلي ولو لحين عن مقولة "قدسية اللغة العربية"، لأنها أساءت للغة العربية أكثر مما خدمتها.

ببلوغافيا:

١- سعيد، أحمد علي(أدونيس): الشعرية العربية، دار الآداب، ط٤، ٢٠٠٦، بيروت.

٢- سويف مصطفى: دراسات نفسية في الإبداع والتلقي، سلسلة علم النفس في حياتنا الاجتماعية، الدار المصرية اللبنانية، ع٤، ط١، يناير ٢٠٠، القاهرة.

3- COOK, G., 2003, Applied Linguistics, Oxford University Press.

4- DAL, G., 2004, Morphologie constructionnelle et traitement automatique des langues : le projet morTAL, pp199-230, in : information des mots : horizons actuels, , PRESSES UNIVERSITAIRES DU SEPTENTRION.

5- FAIRON, C., & Al., 2006, le SMS : étude d'un corpus informatisé à partir de l'enquête « faites don de vos SMS à la science », presses universitaires de LOUVAIN.

6- MEL'CUK, I., & Al., 1995, Introduction à la lexicologie explicative et combinatoire, DUCULOT s.a., Louvain-la-neuve.

7- VARET-PIETRI, M.-M., 2000, L'ingénierie de la connaissance : « la nouvelle épistémologie appliqué », presses universitaires franc-comtoises, FRANCE.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

أدب الأقليات الدينية التاريخ وهوية الكتابة المسيحية انموذجا

أ.خولة بوبصلة .جامعة محمد الشريف مساعدية –الجزائر-

ملخص الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في خصوصية وهوية الكتابة عند الأدباء العرب غير المسلمين، فقد حاولنا من خلالها التعرف على مفهوم الأقليات وهوية الكتابة التي تميز بها الأدباء العرب غير المسلمين، وتتكون هذه الدراسة من مبحثين أدب الأقليات الدينية قبل الإسلام وبعده، وفي العصر الحديث والمعاصر، كما أسهموا على مرّ التاريخ في اثراء الحضارة العربية وعملوا على النهوض بها أدبيا وفكريا وثقافيا، و إذا حاولنا جمع أعمالهم الأدبية والفنية سنصل إلى نتيجة مفادها أنَّه هناك أدبا خاصا يمكن تسميته " بأدب الأقليات"، لأنَّ هذا الأدب يسعى في العموم للتعبير عن هويته الثقافية والدينية ومحاولة ترسيخه في الأذهان، وما تعكسه كتاباتهم من خصوصية تختلف نوعا ما عن الكتابة عند الأدباء المسلمين، مع اختلاف مرجعياتهم الدينية ، فهل هناك أدب مسيحي له ملامحه ومواضيعه تجعله يتسم بسمة خاصة تختلف عن الأدب العربي الإسلامي ؟ وهل تختلف الكتابة عندهم شكلا ومضمونا ؟ .

الكلمات المفتاحية : أدب، الأقليات، المسيحية، التاريخ .

أدب الأقليات الدينية التاريخ وهوية الكتابة المسيحية انموذجا :

مثل "أدب الأقليات" أحد الموضوعات الرئيسية التي اهتمت بها دراسات ما بعد الحداثة، نظرا للقضايا التي يطرحها هذا الأدب باعتباره خطابا ثقافيا وفكريا، ظهر لمجابهة الأنساق السائدة، والمتمثلة في نقد المركزية العربية بحمولتها الثقافية وهويتها الثابتة وأصالة لغتها الفصحى، هذا إلى جانب أنَّه مثل ضربا من التشتت والتفكك والإحساس بالضياع، واقتلاعه من جذوره، لذلك نزع إلى الانفتاح على هويات جديدة والقول بالتعدد والاختلاف إضافة إلى أنَّه قدم تجربة فذة جديرة بالوقوف عندها وذلك من خلال توسيع الدراسات حولها .

تطرقنا في هذه الدراسة إلى معالجة بعض النصوص الشعرية والنثرية، وحاولنا ادراجها تحت ما يسمى بأدب الأقليات متوخين في ذلك البعد التصنيفي، واقتصرنا فقط على الخوض في غمار هذا الطرح من زاوية دراسة أدب الأقليات ورصد أهم مرجعياته الثقافية والدينية، فقد أسهم الأدباء المسيحين في إثراء الأدب العربي كما تميزت كتاباتهم بمسحة خاصة عليها الطابع الديني ومتأثرة بتعاليمه، والاشكالية المطروحة في هذا البحث تتمحور حول خصوصية كتاباتهم فهل هناك أدب مسيحي له ملامحه ومواضيعه تجعله يتسم بسمة خاصة تختلف نوعا ما عن الأدب العربي الإسلامي؟ .

١ - مفهـوم الأقليات:

يعيش بين المسلمين – في البلدان العربية- طوائف دينية وعرقية، يهودية ونصرانية وحتى مجوسية يمارسون شعائرهم، ويسمون اليوم (أقليات) وفي تعريفها أقوال كثيرة:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

جاء في قاموس " Larousse " أنَّ الأقليات " minorités " تعني مجموعة لديها أقل عدد من الأصوات في اقتراع الانتخابات، والأقليات جماعة قومية لها لغة و دين واحد نفسه الذي ينتمي إلى دولة يكون فيها غالبية من السكان من لغة أو ديانة مختلفة.[1]

و في الموسوعة الدولية للعلوم الاجتماعية: "هي جماعة من الأفراد يتميزون عن بقية أفراد المجتمع عرقيا أو قوميا أو دينيا أو لغويا، وهم يعانون من نقص نسبي في القوة، ومن ثم يخضعون لبعض أنواع الاضطهاد

والمعاملة التمييزية".[2]

وكلمة الأقليات هي "مصطلح سياسي جرى في العرف الدولي، ويقصد به مجموعة أو فئات من رعايا دولة من الدول وتنتمي من حيث العرق أو اللغة أو الدين إلى غير ما تنتمي إليه الأغلبية، تشمل مطالب الأقليات عادة المساواة مع الأغلبية في الحقوق الدينية والسياسية، مع الاعتراف لها بحق الاختلاف والتميز في مجال الاعتقاد والقيم".[3]

كما ورد تعريف آخر في الموسوعة الحرة ويكيبيديا على: "أن الأقلية مجموعة تضم أقل من نصف مجموع أعضاء مجموعة أكبر منها، وفي المجتمع يصف المصطلح مجموعة عرقية أو إقليمية أو دينية أو غيرها تمتلك هوية مميزة و يتفوق عليها كثيرا في العدد بقيمة السكان.[4]

وعرفها يوسف القرضاوي بأنها: "كل مجموعة بشرية في قطر من الأقطار تتميز عن أكثرية أهله في الدين أو المذهب أو العرق أو اللغة أو نحو ذلك من الأسباب التي تتميز بها المجموعات البشرية بعضها عن بعض".[5]

من خلال هذه التعريفات، يمكن القول إنَّ سبب تسميتهم يرجع إلى قلة عددهم مقارنة مع الأكثرية التي يعيشون معها، كما أنَّهم يختلفون عنهم في هويتهم اللّغوية أو الثقافية أو الدينية وهو محور مهم في دراستنا كما أنّ جميع التعريفات السابقة تشترك في المفهوم العام للأقلية.

وفيما يتعلق بالأقليات الدينية التي تعيش في البلاد الإسلامية "فقد جرى العرف على تسمية المواطنين من غير المسلمين في المجتمع الإسلامي أهل الذمة، والذمة معناها العهد والضمان والأمان وإنما سموا بذلك لأن لهم عهد الله ورسوله وعهد جميع المسلمين أن يعيشوا في كنف الدولة الإسلامية".[6]

٢ - أدب الأقليات الدينية قبل الإسلام:

كان لهذه الأقلية الدينية على مرّ التاريخ حضور أدبي وعلمي، أسهمت في بناء الحضارة الإسلامية والنهوض بعلومها والانفتاح على الحضارات الأخرى، والذي يعنينا في هذا البحث ليس الدور الذي قامت به هذه الأقليات في إرساء الحضارة الإسلامية لأنَّ مجال البحث لا يكفي لذكره وإنَّما نحن معنيون بأدب الأقليات في حدّ ذاته سماته وهوية كتابته.

1- l' arousse : pour la présente édition : imprimé en France : 2006 : page 270

٢ – خالد الشيخ : بحث حول تعريف الأقليات : alsaidshikh.blogspot.com -

٣ – العلواني طه جابر: نظريات تأسيسية في فقه الأقليات www.feqhweb.com

٤ – أقلية/ AR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI

٥ – القرضاوي يوسف: في فقه الأقليات المسلمة ، دار الشروق ، القاهرة، ط١، ٢٠٠١، ص ١٥ .

٦ – القرضاوي يوسف :غير المسلمين في المجتمع الاسلامي ،مؤسسة الرسالة ،بيروت ،ط٢،١٩٩٨، ص ٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

اهتم الأب لويس شيخو الياسوعي بالبحث والتنقيب وجمع عدد كبير من المخطوطات العربية عن وجود وأثر الشعراء المسيحيين في الجزيرة العربية قبل الإسلام وبعده، وقد لفت انتباه الباحثين إلى هذا الميدان الذي لم يجد قبله الاهتمام الكافي، غير أنَّه جعل كل الشعراء على نفس الدين والمعتقد وقد تعدّ من الأخطاء التي وقع فيها الأب لويس شيخو الياسوعي .

شاعت النصرانية في بعض القبائل منها الغساسنة في الشام والمناذرة حكام الحيرة في العراق وفي قبائل تغلب وإياد وقضاعة وغيرها من القبائل، وكان هؤلاء قد اعتنقوا المسيحية على المذهبين اليعقوبي[1] في الشام والنسطوري[2] في الحيرة "وكان من تأثير المسيحية أن مال بعض العرب إلى الرهبنة وبناء الأديرة وأصبح وادي القرى مأوى لكثير من الزهاد والنساك".[3]

انتشرت النصرانية في العراق في غضون المائة الأولى للميلاد فترك سكانه المتنصرين اسمهم القديم وسموا أنفسهم "سريانا[4]" [5]، ومن شعراء النصارى في العراق آنذاك:

أ - عدي بن زيد العبادي:

اشتهر عدي بشعره الخمري و بمقدرته الفذة على الوعظ والإرشاد، والتزهيد في أمور الدنيا. وشعره: "فيه من المعاني ما يعد صورا صادقة للحياة الروحية بين رهبان المسيحية في العصر الجاهلي"[6]، وقد تأثر عدي بالثقافة النصرانية وورد في قصيدة قيل إنَّه نظمها في معاتبة النعمان على حبسه، بيت فيه قسم برب مكة يقول:

سَعَى الأَعْدَاءُ لاَ يَأْلُونَ شَرّاً عَلَيَّ وَرَبِّ مَكَّةَ وَالصَّلِيبِ.[7]

أقسم الشاعر المسيحي في هذا البيت برب مكة، وفي هذا يرى الأب لويس شيخو أنَّه دليل على انتشار النصرانية في مكة، وأنَّ النصارى الجاهليين كانوا يحجون إليها ويقدّسونها ولهذا السبب أقسم عدي بها.[8]

كان الشاعر مطلعا على حكايات العهد القديم وقصص الأمم الغابرة بدا ذلك في أحد أبياته يقول:

أَيْنَ أَهْلُ الدّيَارِ مِنْ قَوْمِ نُوحٍ ثُمَّ عَادٌ مِنْ بَعْدِهِمْ وَثَمُودُ.[9]

يدل هذا البيت على أنَّ عدي كان ملما بأخبار الأمم الغابرة والعهد القديم، كما يفتتح إحدى قصائده بقوله:

---

[1] – المذهب اليعقوبي: نسبة إلى الداعية العروف يعقوب البرادعي * وهو مذهب الكنائس الشرقية جاء هذا المذهب كردة فعل على عقيدة نسطور أعلن تأسيس الأرثوذكس في مجمع خاص في مدينة" إفس" بالأنضول سنة ٤٣١ م، حيث يعتقدون أنَّ المسيح طبيعة وحقيقة واحدة، ويعتقدون أنَّ مريم العذراء والدة الإله، فالإله والمسيح شيء واحد امتزجا في ما بعد.

[2] – المذهب النسطوري: من أقدم المذاهب المسيحية، وينسب إلى نسطور الذي كان بطريرك القسطنطينية سنة ٤٣١ م فقد أعاد جميع المذاهب المسيحية إلى التوحيد المطلق، وقال لا يمكن لمريم العذراء التي هي مخلوقة وإنسانة أن تلد الإله

[3] – برو توفيق: تاريخ العرب القديم (تاريخ العرب قبل الإسلام) ، دار الوعي، الجزائر، ط ٢٠١٢ ، ص ٣٠ .

[4] – السريان :هم طائفة مسيحية شرقية ترجع جذورها بحسب تقليدها الكنيسي إلى رسل المسيح الأوائل .

[5] – قاشا سهيل: مسيحيو العراق، دار الوراق للنشر والتوزيع، بيروت ، ط، ٢٠١٢ ، ص٣١ .

[6] – الفاخوري حنا: الموجز في الأدب العربي وتاريخه :الجزء الأول، الأدب العربي القديم، دار الجيل ،بيروت ،ط٣، ٢٠٠٣ ص٢٧٧ .

[7] – جبار المعيبد محمد: ديوان عدي بن زيد ،شركة دار الجمهورية للنشر ،بغداد ،ط١٩٦٥، ص ٣٧ .

[8] – شحاتة جورج القنواتي: ا لمسيحية والحضارة العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، دط، ص ١١٨ .

[9] – جبار المعيبد محمد: ديوان عدي بن زيد، ص ١٢٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

لَيْسَ شَيْءٌ عَلَى المَنُونِ بِبَاقٍ غَيْرُ وَجْهِ المُسَبَّحِ الخَلاَّقِ.[1]

أشار عدي في أحد أبياته إلى وجود إلهٌ قادر وعالم بسائر خلقه فيقول:

أَنْ كَيْفَ أَبْدَى إِلَهُ الخَلْقِ نِعْمَتَه فَينَا وعَرَّفْنَا آيَاتِهِ الأُولاَ.[2]

دَعَاهُ أَدَمَ صَوْتًا فاسْتَجَابَ لَه بِنَفْحَةِ الرُّوحِ في الجَسْمِ الذي جِبِلاَ.[3]

ومن خلال هذه الأبيات نلاحظ على شعر عدي بن زيد أنه اتسم بروحانية المسيحية، فجاء على خلاف الشعر الجاهلي من ألفاظ وعبارات غير معهودة في ذلك الوقت، إضافة إلى البساطة اللغوية وأسلوب سهل، بعيد عن التعقيد وهذا اللين ينحدر أحيانا إلى الركاكة لأنَّه من سكان الحيرة وهي بيئة متحضرة، كما أنَّه كان ملما بالثقافة النصرانية وهذا ما بدا في شعره.

ب - **أمية بن أبي الصلت:**

عرف أمية بن أبي الصلت في أول أمره بالتحنف، فقد هجر عبادة الأوثان وترك الخمرة كما اعتقد بوجود الله من غير أن يكون له فروض معينة في العبادة. وكاد يسلم لما جاء الإسلام، واختلف حوله منهم من يراه نصرانيا ومنهم من يرى أنَّه اطلع على الديانات السماوية فقط، وكان أمية يحكي في شعره قصص الأنبياء على ما جاء في التوراة، ويذكر الله والحشر، ويأتي بالألفاظ والتعابير على غير مألوف العرب.[4]

واشتهر بقصائده التي يذكر فيها الله والآخر مما عرفه من الخرافات الوثنية ومن التوراة والإنجيل وكثيرا مما نسب إلى أمية بن أبي الصلت كقوله:

لَكَ الحَمْدُ و النَعْمَاءُ و المُلْكُ رَبَّنَا فلا شيءَ أَعْلى مِنْك جدًّا ولا مَجْدُ

مَليكٌ على عرشِ السماءِ مُهَيْمِنٌ لِعَزَتِهِ تَعْنُو الوُجُوهُ و تَسْجُدُ

وسبحانَ ربِي خالقِ النورِ لمْ يَلِدْ ولمْ يَكُ مَوْلُودًا بِذَلِكَ أَشْهَدُ.[5]

وروى عن مصعب بن عثمان إذ أنَّه قال: "كان أمية بن أبي الصلت، قد نظر في الكتب وقرأها ولبس المسوح تعبدا، وكان ممن ذكر إبراهيم وإسماعيل والحنيفية، وحرم الخمر ونبذ الأوثان وكان محققا والتمس الدين"[6]، وهو القائل:

كلّ دينٍ يومَ القِيَامَةْ عِنْدَ الله إلاّ دين الحنيفةِ زورُ.[7]

ونلاحظ على الألفاظ التي يستعملها (يوم القيامة، الله، دين) دليلا على أنَّه كان يؤمن بوجود يوم القيامة، والبعث وبوجود الله عز وجل وبوجود الديانات الأخرى وما تدعو إليه.

---

[1] – المرجع السابق: ص ١٥٠.

[2] – جبار المعيبد محمد: ديوان عدي بن زيد، ص١٥٧.

[3] – المرجع السابق: ص ١٥٩.

[4] – الفروخ عمر: تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم من مطلع الجاهلية حتى سقوط الدولة الأموية)، دار العلم للملايين بيروت ط٤، ١٩٨٨، ص٢١٨،٢١٩ .

[5] – جميل الجبيلي سجيع :ديوان أمية بن أبي الصلت ، دار صادر ، بيروت، ط١٩٩٨،١، ص ٣٩-٤٣ .

[6] – الياسوعي لويس شيخو: شعراء النصرانية، الجزء الأول في الشعر الجاهلي، ص٢١٩ .

[7] – الجبيلي سجيع جميل: ديوان أمية بن أبي الصلت، ص ، ١١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

كما يقدم أمية بن أبي الصلت صورة فنية رائعة تجسد قصة نوح والطوفان يقول:

جزى اللّهُ الأَجَلَّ المرءَ نوحًا جزاءَ الخَيْرِ لَيْسَ لَهُ كِذَاب ُ

بِمَا حَمَلَتْ سفِينَتُهُ و أَنْجَتْ غَدَاةَ أَتَاهُمُ المَوْتُ القُلابُ.[1]

ومن القصص الديني ذكره لخراب سدوم وقصة لوط:

ثُمَّ لوطٌ أَخُو سدوم أَتاها إذ أَتاها بِرُشْدِها وَهَدَاهَا

رَاوَدُوه عَنْ ضَيْفِه ثُمَّ قَالوا قَدْ نَهَيْنَاك أَنْ تُقِيمَ قِرَاها

أَرْسَلَ اللّهُ عِنْدَ ذَاكَ عَذَابًا جَعَلَ الأَرْضَ سُفْلَهَا أَعْلاَهَا

وَرَمَاهَا بِحَاصِبٍ ثُمَ طِينٍ ذي حُروفٍ مُسوَّمٍ إذْ رَمَاهَا.[2]

ومن خلال نماذج شعره نلاحظ أنَّ أمية بن أبي الصلت كان على إطلاع بكتب القدماء ولاسيما التوراة وقد ذكر في شعره إبراهيم و إسماعيل كما في قوله وهو يذكر قصة تضحية إبراهيم بابنه:

ولإبراهيمَ المُوَفِّي بِالنَّذْ رِ احسابَا وحامِلِ الأَجزالِ

بِكْرُهُ لمْ يَكُنْ لِيَصْبِرَ عَنْهُ أَو يَرَاهُ في مَعْشَرٍ أَقْتَالِ

أَبْنِيَ إِنِّيَ نذَرْتُكَ للّ هِ شحيطًا فاصْبِرْ فِدًى لك خَالي.[3]

كما قام بوصف الجنة والنار، وحرم الخمرة، وشك في الأوثان وطمع في النبوة، وكان كثير الاختلاف إلى الكنائس يجالس الرهبان، وأدخل على أدب العرب معاني وأساليب جديدة لم تعهدها من قبل .

ج- **قس بن ساعدة الأيادي:**

كان قس بن ساعدة الأيادي خطيب العرب، وحليمها، أول من علا على شرف وخطب عليه وأول من قال في كلامه (أما بعد) وهو من قال "البينة على المدعي واليمين على من أنكر "وقس "مؤمن بالله والبعث وهو أول من تأله من العرب، وأعبد من تعبد في الحقب وأيقن بالبعث والحساب وحذر سوء المنقلب والمآب، ووعظ بذكر الموت و أمر بالعمل قبل الفوات"[4] يقول:

هَاجَ لِلْقَلْبِ مِنْ هَوَاهُ ادِكَارُ وَلَيَالٍ خِلاَلُهُنَّ نَهَارُ

وجِبَالٌ شَوَامِخٌ رَاسِيَاتٌ وَبِحَارٌ مِيَاهُهُنَ غِزَارُ

ونجُومٌ يحُثُهَا قَمَرُ اللَيْلِ وَشمْسٌ في كُلِ يومٍ تُدَّارُ

ضَوْؤُهَا يَطْمَسُ العُيُونَ و أَرْعَا دٌ شَدِيدُ في الخَافِقِينَ مُثَارُ.[5]

قال الرسول "صلى الله عليه وسلم": "يرحم الله قسا إني لأرجو أن يبعث يوم القيامة أمة واحدة" وهؤلاء الشعراء النصارى" قس بن ساعدة وأمية بن أبي الصلت وعدي بن زيد "لهم مسحة خاصة في شعرهم عليها طابع الدين ومتأثرة بتعاليمه في الدنيا وشؤونها وتدعو إلى النظر في الكون والاعتبار بحوادثه.[1]

---

[1] – المرجع السابق: ص ٢٣.

[2] – الجبيلي سجيع جميل: ديوان أمية بن أبي الصلت، ص ١٤٨-١٤٩ .

[3] – المرجع السابق: ص ١٠ .

[4] – الياسوعي لويس شيخو: شعراء النصرانية ، الجزء الأول في الشعر الجاهلي ، ص ٢١١-٢١٢ .

[5] –المرجع السابق: ص ٢١٢ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

كما نلاحظ في شعرهم بعض المفاهيم الدينية والألفاظ والتعابير، التي تنم عن إيمانهم بالمعتقدات السماوية ،فقد تحدثوا في" القضاء والقدر، والعدل والثواب والعقاب: والخير والشر، الموت والحياة، والزهد والعبادة وغيرها، وكلها مستمدة من النصرانية".[2]

د- **شعراء اليهود قبل الإسلام :**

كان لليهود أثر كبير في اللّغة العربية، فقد أدخلوا عليها كلمات كثيرة لم يكن يعرفها العرب ومصطلحات دينية لم يكن لهم بها علم، ونشروا في البلاد التي نزلوها في جزيرة العرب تعاليم التوراة وما جاء فيها من تاريخ خلق الدنيا، ومن بعث وحساب ونشروا تفاسير المفسرين للتوراة وما أحاط بها من أساطير وخرافات، يقول ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء والذي أفرد فيه فصلا بعنوان طبقة شعراء اليهود: "وفي يهود المدينة وأكنافها شعر جيد منهم السموأل بن عادياء:".[3]

- السموأل بن عادياء:

عرف السموأل بن غريض بن عادياء الشاعر اليهودي، بوفائه، ومن أشهر ما في شعره قصيدته اللامية وله آراء في الحياة والموت ما يشير إلى أنَّه كان يؤمن بأنَّ الإنسان خلق من العدم وأنَّه سيموت ليبعث في حياة أخرى [4]، وفي ذلك يقول:

مَيّتَ دَهْرٍ قد كُنْت ثمّ حَييتُ وحيَاني رَهْنٌ بأن سَأَمُوتُ

وأتَانِي اليقِينُ أَني إذا مُتُّ وإنْ رمَّ أعْظُمِي مبْعُوثُ.[5]

وقد آمن السموأل بالقضاء والقدر، وبالأنبياء داود وسليمان ويوسف، ويذكر أسباط بني إسرائيل وموسى وشقه للبحر وقصة إبليس وعصيانه لسجود لربه يقول:

بَلْ لكُلَّ من رزقِهِ مَا قَضَى اللهُ به وإنْ عز أنْفُه ُالمُستميت ُ

كيْفَ السَلامَةَ إنْ أَرَدْتَ سَلاَمَةً والمَوْتُ يَطْلُبُنِي وَلَسْتُ أَفوتُ

أَصْبَحْتُ أَفْنَى عَاديا وبَقِيتُ لم يبقَ غَيْرَ حُشَاشَتي وأمُوتُ.[6]

وأهم ما ورد عنده من آراء في الحياة الدنيا والآخرة هو إيمانه بالبعث والأنبياء، وله بيت شعري يقر فيه بمجيء المسيح يقول:

في آخرِ الأيامِ جَاءَ مَسِيحُنَا فَأَهْدَى بَني الدُنْيَا سلامَ التكامُل.[7]

---

[1] – أمين أحمد: فجر الإسلام: "بحث عن الحياة العقلية في صدر الإسلام إلى أخر الدولة الأموية، دار الكتاب العربي بيروت، ط١٠، ١٩٦٩، ص ٢٧، ٢٨.

[2] – الجارم محمد نعمان : أديان العرب في الجاهلية ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط ١، ١٩٢٣، ص ٧٦.

[3] – الجمحي ابن سلام: طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول، مطبعة المدني، مصر، دط ، ص ٢٨٠ .

[4] – دغيم سميح : أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام، دار الفكر اللبناني ، بيروت، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص٨٠.

[5] – ديوان عروة بن الورد و السموأل :دار صادر ، بيروت، دط، ص ٨٢.

[6] – ديوان عروة بن الورد و السموأل: ص ٨٣-٨٤ .

[7] – المرجع السابق: ص ١٠٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

والسموأل من أشهر شعراء العرب المتهودين، وشعره يحمل الكثير من العادات والتقاليد التي كانت سائدة في الجاهلية.

٣ - **أدب الأقليات الدينية**

١ - **اليهودية في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم**

كان اليهود عبارة عن مستوطنات قديمة في شمال الجزيرة في يثرب وخيبر وتبوك وتيماء، ولم يندمجوا في المجتمع العربي اندماجا كليا لغربتهم من ناحية ولعصبيتهم العرقية من ناحية أخرى"[1]، وحتى بعد مجيء الإسلام عرفوا بتعصبهم، فقد استقروا في ثلاث أسر كبيرة هي: بنو قينقاع، وبنو النضير، وبنو قريضة، كما عرفوا بمحاولاتهم الفاشلة لاستدراج النبي صلى الله عليه وسلم فقد عاهدهم على دينهم وأموالهم، لكن مع تزايد عدد المسلمين في المدينة المنورة ضاق اليهود ذرعا بمحمد صلى الله عليه وسلم، فلجئوا إلى سياسة الدس بين المسلمين لإثارة البغضاء بين المهاجرين والأنصار وإيقاظ الأحقاد الماضية بين الأوس والخزرج، "فبدأ الصراع جديا استخدم فيه اللسان وانتهى قتاليا" [2]، فقد كانوا يسخرون و يستهزؤون بدين محمد، والذي ساعد في تفجير الأوضاع هو حادثة المرأة العربية[3]، فقد خرج المسلمون بسبب هذه الحادثة فحاصروا بني قنقاع في دورهم خمسة عشرة يوما، ثم قام الرسول صلى الله عليه وسلم بإجلاء بني قنقاع من يثرب وكذلك بني قريضة "[4].

المسيحية في عهد بني أمية:

تحدث الأب لويس شيخو اليسوعي عنهم في مقدمة القسم الثاني من كتابه يقول: "وما يقال إجمالا عن الشعراء النصارى في عهد بني أمية أنَّهم أشعر من السابقين، ولعل السبب في ذلك ما صارت إليه الدولة العربية من السكينة والهدوء بعد حروبها الأولى فإنَّ الآداب تأنس بالسلام والقرائح تشحذ في المقامات الشريفة لدى كبار الرجال وفي قصور الملوك ونوادي الطرب وعند وقوع الأمور الخطيرة، فيكتسب شعر الشعراء من تلك المجالس رقة وانسجاما وطباعة فنرى في قصائدهم مع متانة شعراء الجاهلية سلاسة شعراء الإسلام كشعر الأخطل وشعر القطامي". [5] وأشهر شعراء النصارى الذين عاشوا في ظل الدولة الأموية:

أ - **الأخطل التغلبي:**

وهو الملقب بذي الصليب وقد فسر ذلك الأب لويس شيخو بأنَّ أمه علقت على صدره الصليب ولم ينزعه عن صدره طيلة حياته فعرف بذلك، عرفت قبيلته "تغلب" بنصرانيتها فكانت على مذهب اليعاقبة. عاش الأخطل على دينها ومذهبها

---

[1] – خالد حسن: موقف النبي صلى الله عليه وسلم من الديانات الثلاث، الوثنية والنصرانية واليهودية، دار الإسلامي، دط، ص ٥٣.

[2] – كنعان جورجي: محمد و اليهودية، دار بيسان للنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص٣٤٤ .

[3] – حادثة المرأة العربية : التي أتت إلى سوق اليهود من بني قينقاع وجلست إلى صائغ منهم، فجعلوا يريدونها أن تكشف عن وجهها وهي تأبى إلى أن جاء يهودي وأثبت طرف ثوبها بشوكة فلما نهضت انكشف وجهها فضحكوا فصاحت فوثب رجل من المسلمين على الصائغ وقتله وقتل اليهود ذلك المسلم فوقع الشر بين المسلمين وبني قنقاع.

[4] – كنعان جورجي: محمد واليهودية، ص ٣٤٥ .

[5] – الحر عبد المجيد: أعلام الفكر العربي : الأخطل شاعر الدولة الأموية، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩،ص ٥٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

طيلة حياته وقد روي عنه أنَّه كان متمسكا بدينه وبمعتقداته، فهو يقوم بين يدي القسيس لأخذ القربان، ويتقبل عقوبة الكنيسة بالرضى والاستسلام.

ونستطيع أن نضيف إلى ذلك ما ذكره بن سلام الجمحي في قوله: "أدلك على الشاعر الفاجر الماهر فتى منا يقال له غياث بن غوث، نصراني".[1]

سئل حماد الراوية عن الأخطل فقال: "ما تسألوني عن رجل حبب إليَّ شعره النصرانية "[2]، فكما نرى كل المصادر التاريخية تجزم بنصرانية الأخطل التغلبي، لكن ما يهمنا الملامح الدينية في شعره التي كانت موزعة بين ألوان مختلفة بعضها مصدره النصرانية التي يعتنقها وبعضها الآخر مصدره الإسلام الذي يحيط به.

فقد كان يحاول الجمع بين ما تمليه عليه ديانته، وما يمليه عليه الواقع يقول:

إني، وَرَبَّ النَّصارى، عِنْدَ عيدهم وَالمسْلِمينَ، إذا ما ضمَّها الجَمْعُ

ورَبَّ كل حَبِيس، فَوْقَ صَوْمَعَةٍ يُمْسِي، ولا هَمُّه الدُنْيا، ولا الطَّمَعُ.[3]

نلاحظ في هذين البيتين أنَّ الأخطل يجمع بين ثنائيتي النصرانية والإسلام، كما أنَّه يقسم برب النصارى ويجاهر بديانته، وآثار الدين في شعره قليلة، وفي ديوانه حلف بالإنجيل والقربان وفي شعره إشارات واستعارات منقولة عن عادات النصارى ومعتقداتهم وقد تكرر فيه ذكر الأنبياء والجنة والخلود وقد أكثر في وصف الخمر وأدواتها ومجالسها وساعدته نصرانيته على ذلك.

٢ -المسيحية في عهد الدولة العباسية:

أقبل النصارى في عهد الخلافة العباسية على ترجمة الكتب اليونانية ونقل العلوم الفلسفية إلى اللَّغة العربية. وقد أسهموا في ازدهار الحضارة العربية، واشتهر من المترجمين شمعون الراهب"، وآل يختيشوع الذين عرفوا بالطب خاصة، طوال ثلاثة قرون ويوحنا بن ماسويه الذي ترجم وألف خمسين كتابا، وحنين بن إسحاق الذي كان رئيسا لبيت الحكمة فقد ترجم خمسة وتسعين كتابا، وسعيد بن بطريق وله عدد من المصنفات وقسطا بن لوقا وقد أقام المأمون يوحنا بن البطريق الترجمان أمينا على ترجمة الكتب الفلسفية من اليونانية والسريانية إلى العربية وتولى كتب أرسطو وأبقراط ومنهم أيضا إسحاق الدمشقي، ويحي بن يونس، والحجاج بن مطر، وعيسى بن يحي ويحي بن عدي، وعبد المسيح الكندي وقد ترجموا وألفوا في الفلسفة والطبيعيات والإلهيات والأخلاق والطب والرياضيات وغيرها.

عرف آنذاك شعراء منهم "أبو قابوس" من آل الحيرة عاش في عهد هارون الرشيد في أواخر القرن الثامن للميلاد، فأما دينه فهو النصرانية كما يذكر الأب لويس شيخو يقول :"كما قال ابن رشيق القيرواني في "كتابه العمدة " : " وكان أبو قابوس الشاعر رجلا نصرانيا من أهل الحيرة "[4]، وكذلك أبو تمام الطائي و عيسى بن فرخنشاه.

أ-متى بن يونس:

---

[1] – اليسوعي لويس شيخو: شعراء النصرانية بعد الإسلام القسم الثاني، مطبعة الآباء اليسوعيين، ط١٩٦٤، ص ١٧٥.

[2] – الحر عبد المجيد: أعلام الفكر العربي ، الأخطل شاعر الدولة الأموية، ص١٢٨.

[3] –محمد ناصر الدين مهدي :ديوان الأخطل ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط٢، ١٩٩٤، ص ٢٠٣ .

[4] – اليسوعي لويس شيخو: شعراء النصرانية بعد الإسلام، القسم الثالث، الدولة العباسية، مطبعة أباء اليسوعيين بيروت، ط ١٩٦٢، ص٢٤٢ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ومن بين المسيحيين الذين برزوا في العهد العباسي نجد أبا بشر متى بن يونس القنائي وهو نصراني نسطوري عاش في بغداد في زمن الخليفة الراضي بالله، وهو من أهل دير.

تتلمذ على يد أساتذة كبار من بينهم روفيل وبنيامين، كما تلقى علومه في مدرسة قار ماري وتخرج على يده "يحي بن زكريا " الفيلسوف التكريتي [1]، الذي أخذ مكانه في رئاسة المنطق بعد وفاته، كما أنَّه قرأ المنطق على يد أبي إسحاق إبراهيم القويري، ودرس المنطق على يده أبو نصر محمد الفارابي .يقول ابن خلكان، في الكلام عن الفارابي: "ولما دخل بغداد، كان بها أبو بشر متى بن يونس الحكيم المشهور، وهو شيخ كبير، وكان يقرأ الناس عليه في المنطق، وله إذ ذاك صيت عظيم، وشهرة وافية، ويجتمع في حلقته كل يوم المئون من المشتغلين بالمنطق وهو يقرأ كتاب أرسطاطليس في المنطق، ويملي على تلامذته شرحه فكتب عنه، في شرحه، سبعين سفرا. ولم يكن في ذلك الوقت أحد مثله في فنه".[2]

نقل من السريانية إلى العربية عددا من الكتب منها، "تفسير الكتب الأربعة "وكتاب" المقاييس الشرطية "وشرحه على كتاب" الإيساغوجي" لفرفيريوس"، ومنها أيضا ترجمته لكتاب التراجيديا لأرسطو من السريانية بعد أن ترجمه إليها إسحاق بن حنين فقد كان أبو بشر لا يلم بها، و لديه مع أبي السعيد السيرافي مناظرة مشهودة حول المنطق والنحو وأبرزها أبو حيان التوحيدي في كتابيه "الإمتاع والمؤانسة" و"المقابسات"[3]، فقد أسهم أبو بشر متى بن يونس في إثراء الفلسفة العربية بنقلها من السريانية إلى العربية.

٤ -اليهودية في العهد الأندلسي:

شهد التاريخ الأندلسي فتوحات إسلامية كثيرة إلى جانب الانتصارات والتطور الذي تميز به هذا العهد على مدى عصوره، خاصة على الصعيد الأدبي والفكري، فقد عرفت تلك الفترات بانفتاحها على الكثير من الثقافات الوافدة، إضافة إلى الدور الكبير الذي لعبته الأقليات في إثراء الحضارة الأندلسية، هذا إلى جانب التسامح والتعايش الذي تميز به العهد الأندلسي، خاصة مدينة قرطبة الأندلسية التي عرفت آنذاك بعلمائها وفلاسفتها من المسلمين والمسيحيين، وخاصة اليهود الذين وصلوا إلى أوج مجدهم، فعدت بذلك قرطبة من المراكز
العظيمة للثقافة اليهودية في العصر الأندلسي، ومن أشهر علمائها آنذاك "موسى بن ميمون.[4]

عرف موسى بن ميمون باطلاعه الواسع في علم الفلك والمنطق والحساب والفلسفة، كما تأثر بتعاليم أحد علماء يهود قرطبة الذي عرف باسم يهوذا الكاهن فقد كان ينصت إلى محاضراته، ومن ناحية أخرى كان على علاقة بالفلاسفة المسلمين، ومن مؤلفاته: مقالة بعنوان "في سبيل تقديس اسم الله "فقد كانت بمثابة ردّ على أحد كبار أحبار اليهود دعا فيها أبناء جلدته إلى عدم الاستسلام للإضطهادات الدينية، وقد كان لهذا المقال تأثير قوي على اليهود.

---

[1] – التكريتي أبو زكريا يحي بن عدي ، ولد في تكريت سنة ٨٩٣م .

[2] – الأب سمير خليل الياسوعي: التراث العربي المسيحي ، مقالة في الوحيد للشيخ يحي بن عدي، المكتبة البوليسية، لبنان ط١٩٨٠، ص ٢٨ .

[3] – ابن النديم : الفهرست: مطبعة مصر: دط ، ص ٢٦٣ .

[4] – موسى بن ميمون من مواليد ١١٣٥ بمدينة قرطبة الأندلسية، قام تلاميذ موسى بن ميمون على نشر اسم أستاذهم في مصر ثم في الشام و المغرب والأندلس، واستقر في مصر و عاش فيها حتى وفاته، عمل نقيبا للطائفة اليهودية و طبيبا لبلاط صلاح الدين الأيوبي فقد كان بارعا في الطب ومتقنا للعلوم له معرفة جيدة بعلوم الفلسفة ويوجد معبد باسمه في العباسية بالقاهرة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

نشر موسى بن ميمون رسالة باللّغة العربية يحث فيها الجماهير اليهودية أيضا على التمسك بالعروة الوثقى والثبات على الكوارث التي يريد الله أن يمتحن بها شعب إسرائيل[1]،من مؤلفاته أيضا "مشينه توراة" أي "دلالة الحائرين" و"اختصار الكتب لجالنيوس".

٥- المسيحية في العهد العثماني:

يذكر الأب لويس شيخو اليسوعي أنَّ هناك بعض الشعراء والمؤرخين النصارى في مفتتح القرن التاسع عشر، نذكر من بينهم "نيقولا الترك" الذي يشهد له الأب لويس شيخو بالتقدم بين آل عصره، فقد كان مؤرخا ولديه من النظم المسجوع، وله ديوان يبلغ حوالي ٤٠ صفحة تطرق فيه إلى جميع مضامين الكتابة من رثاء ومدح والوصف والهجاء.

كما أنَّه عارض أصحاب المقامات فوضع منها إحدى عشرة مقامة نسبها إلى راوٍ دعاه (الحازم) ومفار فكه سماه (أبا النوادر) ويقول لويس شيخو: "كان له حسن التعبير وبديع اللفظ وبليغ المعاني ما يدل على براعته في فنون الإنشاء، أمَّا شعره فهو سهل المأخذ مطابق لمقتضى الحال مع كثرة التفنن في النعوت والأوصاف"[2] تبقى محاولة منه في وقت كسدت فيه الآداب والعلوم . وغيرهم من الشعراء والأدباء النصارى الذين كانت لهم محاولات للنهوض بالآداب العربية، لكنَّها بقت حبيسة القوالب المسجوعة والنظم المنثورة.

٣ -أدب الأقليات الدينية في العصر الحديث:

عرف الأدب العربي الحديث مفكرين وأدباء مسيحيين قاموا بدور متميز في إثراء الثقافة العربية والنهوض بها من الجمود والتخلف، فقد حافظوا على اللّغة العربية وآدابها وبادروا إلى وضع المعاجم المفصلة للغة العربية ونذكر من جملة هؤلاء البارزين على سبيل المثال "بطرس البستاني" مؤسس أول مدرسة عربية حديثة وواضع أول معجم عربي مطول باسم "محيط المحيط" والجزء الأكبر من الموسوعة المعروفة باسم "دائرة المعارف"، "وهناك بعض الأسر الشامية التي هربت إلى مصر بسبب ما عاشه العنصر المسيحي من تطهير عرقي في أواسط القرن١٩"[3] فقد تميزوا في حقول ثقافية وأدبية وفكرية، كما أنَّهم أسهموا في تأسيس الصحافة الأدبية والمجلات كمجلة "الهلال" لجرجي زيدان، ومجلة "المقتطف" لمؤسسها المسيحي "فارس نمر" والتي تخصصت في البحوث العلمية والفكرية والأدبية الراقية.

وكذلك عملوا على إرساء دعائم المسرح العربي، وقد كانت أول مسرحية شعرية للمسيحي "خليل اليازجي" "المروءة والوفاء" التي نجح فيها بشكل كبير في "استعراض أفكاره وتمرير خطاباته الدينية والتعريف بالقيم التي تدعو بها النصرانية وذلك من خلال واقعة مشهورة في العصر الجاهلي" فحنظلة الطائي عندما سأله النعمان عن سبب هذا الوفاء العجيب أجابه أنَّه الدين النصراني"[4]، من خلال وفاء حنظلة الطائي أراد خليل اليازجي التعريف بالديانة التي يعتنقها والتي أساسها المروءة والوفاء، الحادثة جاءت موجهة بالدرجة الأولى إلى القارئ العربي المسلم، كما ظهر مبدعون وفنانون شوام في هذا المجال – المسرح – أمثال جورج أبيض، يعقوب صنوع وغيرهما.

---

[1] – ولفنسون إسرائيل: موسى بن ميمون ، مطبعة القاهرة ، ط ١٩٣٦، ص ٨ .

[2] – اليسوعي لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠–١٩٢٥): دار المشرق، بيروت، ط١٩٩١،٣، ص ٤٠ .

[3] – الحسيب عبد المجيد: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط١، ٢٠١٤، ص١٨ .

[4] – قميحة جابر: الأدب المسيحي، موضوعاته وملامحه الفكرية. gkomeha@gmail.com-

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

كما أنّ الفكر العربي الحديث تبلور على أيدي مفكرين مسيحيين كبار أمثال "فرح أنطون وسلامة موسى وميشيل عفلق وشبلي شميل ومي زيادة وفرنسيس مراش وغيرهم.

أمَّا من الناحية الأدبية فقد أسهمت "الرابطة القلمية" في نشوء مظاهر الجدة والتنوع في فنون أدبية مختلفة في الشعر والقصة القصيرة، وهم نخبة من المسيحيين استطاعوا أن ينشئوا أول حركة فكرية وأدبية وروادها جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة أول من كتب القصة القصيرة وهي "العاقر" وعبد المسيح حداد ورشيد أيوب ونسيب عريضة وغيرهم.

ولا ننسى في مجال الرواية فرنسيس مراش "في روايته" غابة الحق"، والمؤرخ الكبير ومؤسس الرواية التاريخية ودار الهلال "جورجي زيدان" "الذي كتب كتابا منهجيا عن تاريخ وآداب اللّغة العربية منذ الجاهلية حتى العصر الحديث مستعينا ببعض المناهج الأدبية وقد مهد الطريق للبحث المنهجي في تاريخ التراث العربي .

أ - جورجي زيدان في الرواية التاريخية الحديثة:

تكتسب الرواية التاريخية عند زيدان مواضيعها من أحداث التاريخ الإسلامي لكن السؤال المطروح: كيف كتب مؤلف مسيحي عن التاريخ الإسلامي ، و بأية رؤية ؟.

تناول جورجي زيدان في رواياته التاريخ الإسلامي من فجر الإسلام إلى العصر الحديث مع العلم أنَّ جورجي زيدان لم يركز على الفترات المشرقة في التاريخ الإسلامي، وإنَّما ركز في رواياته على الفترات التي تمثل صراعا بين مذهبين سياسيين أو كتلتين متصارعتين على السلطة.[1]

كتب زيدان من١٩٠٤-١٩١٤" إحدى وعشرين رواية تاريخية من فترة ما قبل الإسلام مرورا بمرحلة صدر الإسلام والدولتين الأموية والعباسية وانتهاء بالعصر الحديث، وإذا نظرنا إلى الجانب الديني في هذه الروايات، فعلى الرغم من أنَّ جورجي زيدان كان نصرانيا، إلا أنَّه كان عربيا نشأة ولغة وفكرا وثقافة، هناك أثر واضح للمسيحية وتأثر بها وبتعاليمها من خلال ذكره للكنائس والأديرة وحديثه عن الرهبان والكهنة وما إلى ذلك، مثال ما نجده في رواية " أرمانوسة المصرية" التي بدأها بالحديث عن طائفة الأقباط وعلاقتها بالرومان الذين يدينون بنفس الديانة.

نجد في الرواية أنَّ البطلة أرمانوسة مسيحية من طائفة الأقباط وهي ابنة زعيم الأقباط المسيحية إلى جانب ذلك يذكر جورجي زيدان بعض الأماكن والأديرة والكنائس من مثل "دير مار جرجس" والكنيسة المعلقة كما يستحضر بعض الكهنة، وتوظيفه لبعض الألفاظ المسيحية من ذلك قوله: "أطلب من الله بكرامة العذراء مريم صاحبة هذا الدير"[2]، و قوله أيضا" فقالت بربارة بصوت منخفض بل هو أقرب من الأب: تذكري قول الكتاب المقدس".[3]

كان جورجي زيدان وليد بيئة نصرانية متأثرة بتعاليم الديانة المسيحية ومبادئها، لذلك نلمس هذا الطابع الديني في معظم روايته مع انحيازه إلى أبناء طائفته من خلال إظهارهم في أحسن صورة متسامحين، مع أنّه يروي تاريخا إسلاميا إلاّ أنَّه لم يستطع أن يقف موقف المحايد من هذه الأديان.

---

[1] – الملك هويدا محمد الريح: جورجي زيدان وروايات تاريخ الإسلام، الخرطوم، ٢٠١٠، ص٤ .

[2] – زيدان جورجي: أرمانوسة المصرية، دار الجيل، بيروت، دط،ص١٧

[3] – المرجع السابق: ص١٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

اختار جورجي زيدان فترات من التاريخ الإسلامي امتازت بالصراع بين الطوائف والمذاهب، فكأنه أراد تعرية التاريخ الإسلامي وكشفه للقراء بدلا من محاولة التعريف به في قالب روائي جديد ومشوق، فهل كانت له أغراض دينية جعلته يختار التاريخ الإسلامي على وجه الخصوص ؟، لأنه ومن غير المعقول أن يتخلى عن هويته الدينية و انتمائه إلى ثقافته المسيحية.

ب - <u>جبران خليل جبران:</u>

قدمنا لمحة موجزة عن أدب الأقليات في العصر الحديث ونظرا لكثرة الأعمال الأدبية للأدباء المسيحيين العرب، اخترنا الوقوف عند أدب جبران خليل جبران.

كتب جبران خليل جبران بعد إنشائه لرابطة القلمية كتابه "النبي"، فقد عدّ هذا الكتاب بمثابة "الإنجيل الثاني" لمَ يحمله من حقائق وعقائد مرتبطة بالدين المسيحي، إنَّ المتصفح له يجد نفسه أمام كتاب مقدس محمل بآراء مختلفة ورؤى فلسفية متعددة عن الحياة والموت الدين والأخلاق، الخير والشر وغيرها، على لسان نبي أسماه "المصطفى"، فقد لاحظنا وجود تناص بينه وبين الإنجيل من خلال سؤال الكاهنة : "حدثنا عن الصلاة فيجيبها قائلا: "إنَّك تصلين في ضيقتك وعند حاجتك: ولكن، حبذا لو أنَّك تصلين وأنت في كمال فرحك ووفرة خيراتك ؟"[1]، ثم يخبرها قائلا "فإذا أصغيت في سكينة الليل سمعت الجبال والبحار و الإحراج ، تصلّي بهدوء وخشوع قائلة : " ربّنا وإلهنا، يا ذاتنا المجنّحة ، برغبتك نرغب ونشتهي، إنّنا لا نستطيع أن نلتمس منك حاجة لأنّك تعرف حاجاتنا قبل أن تولد في أعماقنا أنت حاجتنا، وكلّما زدتنا من ذاتك، زدتنا من كل ّ شيء".[2]

أما نظيره في الإنجيل قوله: "لأنَّ أباكم يعلم ما تحتاجون إليه قبل أن تسألوه.(فصلوا أنتم هكذا: أبانا الذي في السماوات، اغفر لنا ذنوبنا كما نغفر نحن أيضا للمذنبين إلينا، ولا تدخلنا في تجربة لكن نجنا من الشرير لأنَّ لك الملك، والقوة والمجد إلى الأبد، آمين" [3]، فكما نلاحظ تأثر جبران خليل جبران في كتابه النبي كثيرا إلى حد كبير، بتعاليم الكتاب المقدس، وأسلوبه، ومن ناحية الفكر أيضا ومثال ذلك ما قاله جبران عن المحبة: "أحبوا بعضكم بعضا، و لكن لا تقيدوا المحبة بالقيود، بل لتكن المحبة بحرا متموجا بين شواطئ نفوسكم"[4]، فهو تناص مع ما جاء في الإنجيل في قوله: "هذه وصيتي أن تحبوا بعضكم بعضا كما أحببتكم ليس لأحدٍ حب أعظم من هذا، أن يضع أحد نفسه لأجل أحبائه".[5]

يشير جبران في هذا الكتاب إلى أهمية الدين وتصحيح بعض المفاهيم حول التعليم والبيع والشراء وغيره من التعاليم التي قام بتوضيحها وشرحها على منوال الإنجيل، كما تماهى في التناص معه في كيفية طرح تلاميذ يسوع بعض الأسئلة وهو يقوم بالإجابة عنها، وهذا ما نجده في كتاب "النبي " لجبران كقوله مثلا على لسان المطرة: "حينئذٍ قالت له المطرة: هات لنا

---

[1] – جبران جبران خليل: النبي: دار صالح تلانتيقيت، بجاية، ط٢٠٠٣، ص ٩١.

[2] – جبران جبران خليل: النبي، ص ٩٣.

[3] – الكتاب المقدس: أي كتب العهد القديم والعهد الجديد، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، مصر، ط ١، ٢٠٠٥، إنجيل متى ٦.٥، ص ٥.

[4] – جبران جبران خليل: النبي، ص ٣٣.

[5] – الكتاب المقدس: رسائل بولس إلى أهل رومية ١٤،١٣،١٢، ص١٤٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

خطبة في المحبة"[1].أمّا في الإنجيل فورد ذلك كما يلي: "في ذلك اليوم جاء إليه صدقيون، اللذين يقولون ليس قيامة، فسألوه ..."[2].

إلى جانب دفاعه عن عقيدته هي أيضا في رأي محاولة للتعريف بالديانة المسيحية وبمبادئها والهدف منها جعل القارئ العربي يتأثر بهذه التعاليم مع العلم أنَّ أعمال جبران الأدبية آنذاك كانت موجهة إلى القارئ العربي المسيحي والمسلم على السواء ،وهو لم يراع ولم يفرق بينهما، وجه خطاباته مباشرة على ألسنة أبطاله محملة بأفكاره الدينية والفلسفية، كما أنَّ أدب جبران المسيحي يختلف كل نوعا ما عن الأدب العربي الإسلامي خاصة من الناحية الدينية والمواضيع والمضامين، هي في معظمها مسيحية في الظاهر والباطن، كما أنَّ محاولته هو وأدباء الرابطة القلمية في الثورة على تقاليد الشعر العربي القديم والتمرد على القوالب الشعرية ما هي إلاّ محاولة منهم لجعل أدب عرب مسيحي خاص بهم مستمد من التراث المسيحي ومخالف للأدب الإسلامي.

٤ - **الأقليات في الأدب المعاصر:**

أنتج الفكر العربي المسيحي الكثير من الأعمال والآثار الأدبية والعلمية، كما أسهم في نشأة الثقافة العربية على وجه العموم-سواء كانت ثقافة إسلامية أو مسيحية- وتطويرها على مرّ العصور، خاصة في مجال الرواية العربية المعاصرة التي شهدت تطورا كبيرا على يد أسماء كثيرة من الكتاب المسيحيين نذكر منهم: حنا مينة وإميل حبيبي، إدوارد الخراط ولويس عوض، غالي شكري وأمين معلوف، كوليت الخوري وإيميلي نصر الله، جبرا إبراهيم جبرا وبول شاؤول، سنان أنطون وصموئيل شمعون. وغيرهم من الأدباء العرب المعاصرون .

أردنا من خلال هذا الفصل أن نجيب على الإشكالية المطروحة حول هوية الكتابة لدى الكتاب العرب غير المسلمين، والذين ينتمون إلى الديانة المسيحية، فمن خلال بعض الأعمال الأدبية منذ العصر الجاهلي وحتى المعاصر، أمكننا أن نلمس طابعا خاصا في أدبهم تميز بكيفية طرح أفكارهم وتمرير خطاباتهم الدينية سواء عن طريق توظيف الألفاظ والعبارات المسيحية، أو ذكرهم للأماكن والكنائس، أو الدفاع عن معتقداتهم الدينية بلغة عربية ووليدة بيئة عربية وموجهة لقارئٍ عربي مسلم، قد تكون الغاية من حضور الدين المسيحي وتجليه داخل النصوص الأدبية التعريف بعقيدتهم وانتماءاتهم الدينية والحفاظ عليها وسط الأغلبية المسلمة .

قائمة المصادر و المراجع :

١-المراجع :

١. ابن النديم: **"الفهرست"**، مطبعة مصر: دط .
٢. ابن سلام الجمحي: **" طبقات فحول الشعراء، السفر الأول"**، مطبعة المدني، مصر، دط.
٣. أحمد أمين: **فجر الإسلام: "بحث في الحياة العقلية في صدر الإسلام والدولة الأموية"**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١ ، ١٩٦٩.
٤. توفيق برو: **"تاريخ العرب القديم (تاريخ العرب قبل الإسلام"**، دار الوعي، الجزائر، ط١، ٢٠١٢.
٥. جبران خليل جبران: **"النبي"**، دار صالح تلانتيقيت، بجاية، ط٣، ٢٠١٠.

---

[1] – جبران جبران خليل: النبي ، ص ٢٨.

[2] – الكتاب المقدس: إنجيل متى، ٢٢، ٢١، ص٢١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

٦. جبران خليل جبران: "**عرائس المروج**"، دار الجيل، بيروت، د ط.
٧. جميل جبر: "**المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران**"، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٩٠.
٨. جورجي كنعان: "**محمد واليهودية**"، دار بيسان للنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩.
٩. جورج شحاتة القنواتي: "**المسيحية والحضارة العربية**"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د، ط .
١٠. حسن خالد: "**موقف النبي صلى الله عليه وسلم من الديانات الثلاث الوثنية والنصرانية واليهودية**"، دار الإسلامي، د، ط.
١١. حنا الفاخوري: "**الموجز في الأدب العربي وتاريخه، الجزء الأول الأدب العربي القديم**"، دار الجيل، بيروت، ط٣، ٢٠٠٠.
١٢. سميح دغيم: "**أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام**"، دار الفكر اللبناني، بيروت،ط٥، ١٩٩٩.
١٣. سمير خليل اليسوعي: "**التراث العربي المسيحي، مقالة في التوحيد للشيخ يحي بن عدي**" المكتبة البوليسية، لبنان ط، ١٩٨٠ .
١٤. سهيل قاشا: "**مسيحيو العراق**"، دار الوراق للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٠..
١٥. عبد المجيد الحر: "**أعلام الفكر العربي: الأخطل شاعر الدولة الأموية**"، دار الفكر العربي بيروت، ط١، ١٩٩٩.
١٦. عبد الدايم : " **أدباء المهجر**"، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٠..
١٧. عمر الفروخ: " **تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم من مطلع الجاهلية حتى سقوط الدولة الأموية)**"، دار العلم للملايين بيروت، ط٤، ١٩٨٠.
١٨. كتاب المقدس: "**أي كتب العهد القديم والعهد الحديث**"، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، مصر، ط٥، ٢٠٠٠.
١٩. لويس شيخو اليسوعي: "**شعراء النصرانية بعد الإسلام، القسم الثاني**"، مطبعة الآباء اليسوعيين، ط٤، ١٩٦٠.
٢٠. لويس شيخو اليسوعي: "**شعراء النصرانية بعد الإسلام، القسم الثالث**"، الدولة العباسية ، مطبعة أباء اليسوعيين بيروت، ط٢، ١٩٦٠ .
٢١. لويس شيخو اليسوعي: "**تاريخ الآداب العربية (١٩٢٥٨)**"، دار المشرق، بيروت، ط٣، ١٩٩٠.
٢٢. محمد نعمان الجارم: " **أديان العرب في الجاهلية**"، مطبعة السعادة، مصر، ط١، ١٩٢٠.
٢٣. يوسف القرضاوي: "**الأقليات الدينية والحل الإسلامي**"، مكتبة الوهبة، القاهرة، ط ١، ١٩٩٠.
٢٤. يوسف القرضاوي: "**الغير المسلمين في المجتمع الإسلامي**"، مؤسس الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٠.
٢٥. يوسف القرضاوي: "**في فقه الأقليات المسلمة**"، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠ .

٢-الدواوين الشعرية :

١. ديوان "**عروة بن الورد والسموأل**" :دار صادر، بيروت، دط،
٢. سجيع جميل الجبيلي: ديوان " **أمية بن أبي الصلت**"، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
٣. محمد جبار المعيبد: ديوان "عدي بن زيد"، شركة دار الجمهورية للنشر، بغداد، ط١، ١٩٦٥.
٤. مهدي محمد ناصر الدين: "**ديوان الأخطل**"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٠.

٣-المعاجم بالفرنسية :

٠١ – France : 2006. Larousse : pour la présente édition : imprimé en

٤-المواقع الالكترونية :

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

١ - أقلية/AR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI

٢ - خالد الشيخ : بحث حول تعريف الأقليات :dshikh.blogspot.c alsai

٣ - العلواني طه جابر: نظريات تأسيسية في فقه الأقلياتwww.feqhweb.com

٤ - قميحة جابر: الأدب المسيحي، موضوعاته وملامحه الفكرية.gkomeha@gmail.com

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

أدب الاستصراخ و الاستنجاد بالأندلس

أ. خولة ميسي. جامعة محمد الشريف مساعدية – الجزائر

الملخص :

إن ما تنبغي الإشارة إليه في مستهل هذا الملخص ، هو أن العرب لما فتحوا بلاد الأندلس قد حملوا إليها من بين ما حملوا بلاغتهم ، و لغتهم ، و آدابهم ، كما وجد الأدب العربي في البيئة الأندلسية نفسها ما يستثير الخيال ، و يحرك العواطف و الوجدان ، فأزدهر الأدب فيها و تطور ، و اكتسب ميزات خاصة ، تفرد بها عن أدب المشرق ، فظهرت عديد الفنون الشعرية ذات الطابع الأندلسي الصرف منها: فن الموشحات ، و فن الزجل ، وفن الاستصراخ و الاستنجاد . و في هذه المقال سنعنى بهذا الأخير لما كان له من حظوة لدى شعراء الأندلس باعتباره السبيل الأوحد لجمع كلمة ملوك المسلمين في بلاد المغرب ، و استنهاض هممهم للتصدي لضربات النصارى ، فكان شعر الاستنجاد دعوة إلى الجهاد والاستنفار للدفاع عن البلاد والأرواح . و قد ارتكزت المقالة على مجموعة من القصائد كانت أغلبها منتقاة من العهد الموحدي-حين ضعفت صفوف الدولة الأندلسية- محاولين من خلالها تقصي الجانب التاريخي و الفني و الأسلوبي لهذا الفن ، ساعين لإبراز المناسبات التي قيلت فيها هذه القصائد و ظروفها ، و الأهداف التي كانت تصبو إليها ، و ما مدى مساهمة هذا الفن المستحدث في إرساء معالم الأدب المغربي و الأندلسي ، كمهد لتراث حضارة أمة .

الكلمات المفتاح : شعر ، استصراخ ، استغاثة ، بلاد الأندلس ، الاستنجاد ، العرب

تمهيد :

لقد فتح العرب بلاد الأندلس في نحو (٩٢هـ/٧١م) على اثر الحملات التي شنها الفاتح (طارق بن زياد) مع جيشه الجرار على شبه جزيرة(ايبرية) ، التي كانت تتربع على موقعا من أخصب ما تكون البقاع ، فكانت قرطبة لؤلؤة الدنيا ، يتدفق إليها الخير ، و تزدهي فيها القصور و المنتزهات . و فيها (الجامع الكبير) و هو من أقدم آثار الأندلس و أروعها . و كانت (غرناطة) (كدمشق) و فيها (قصر الحمراء).[1] و هذا ما جعل منها قبلة القصاد و معلم للفاتح و الغازي ، فتحفز لها نخبة من رجالات العرب و قاداتهم ، المشهود لهم بالمقدرة ، من أمثال (عمرو بن العاص)، و (عقبة بن نافع الفهري) و بنوه (عياض) و (عثمان) و (أبو عبيدة) ، و(أبو المهاجر دينار) ، و (زهير بن قيس) ، و (حسان بن النعمان) و (موسى بن نصير) ، و بنوه (عبد الله) و (عبد العزيز) و (مروان) . فكان فجر فتح بلاد الأندلس بين لا ريب فيه أمام العيون المترقبة لهذا اليوم المشهود ، يوم ينهار الحاجز الذي يفصل بين الشرق و الغرب ، لتمتد بقاع العالم الإسلامي و تتسع مسافاته .

[1] – حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) ، دار الجيل ، بيروت–لبنان ، ص ٨٩١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

و قد تعاقب على حكمها ولاة بني أمية وهذا بعد فرارهم من الحكم العباسي في المشرق ، ليكون عهدهم عهد ازدهار و رقي و حضارة ، شيدت فيها العمران و حفل فيها بالعلم ، ليليه عهد ملوك الدول الطوائف[٢] ، و عهد المرابطين[٣] ، و عهد الموحدين[٤] ، ثم عهد بني الأحمر[٥] ، و قد كان عهد اضطرابات و فوض و انتكاسات أدت إلى زوال بريق الحضارة العربية و انهيارها .

و لما كان الأدب مزامنا بطبيعته للتطورات التاريخية و السياسية و الاجتماعية يزدهر بازدهارها ، و يضمحل باضمحلالها ، يعايش و يساير تقلباتها ، فقد كانت هذه الحياة نفسها تنفسا فكريا و أدبيا له بالغ الأثر ، فقد حمل العرب – بالإضافة إلى دينهم و حضارتهم – ثقافتهم إلى الأندلس ، التي دعمها الحكام و باركوا القائمين عليها ، فعملوا على إنشاء المعاهد العلمية ، و ساعدوا على نقل مؤلفاتهم المصنفة في إلى المغرب . ففشا الأدب في الأندلس فشوا واسعا ، و لاسيما الشعر منه ، و كانت المرحلة الأولى مرحلة انتقال الأدب المشرقي إلى المغرب ، ثم أخذ التأثير المشرقي في التضاؤل و ذلك منذ القرن الحادي عشر ميلادي .[٦] لانشغال السكان الحدثي العهد بالإسلام بتعلم أصوله و التشبع بتعاليمه السماوية ، ثم أولوا اهتمامهم بعد ذلك بالعلوم الأخرى . و هذا ما جعل من فنون الأدب في بلاد الأندلس أول الأمر هي مجرد تقليد لأدب المشارقة غير مستقلة عنها بطابع خاص و لا بسمة مميزة . و لكن لم يطل هذا التأثير و أخذ يتضاءل ، وهذا بعد نبوغ عدد كبير من أبناء الأندلس في الأدب و الشعر و الموسيقى ، فاستحدثوا فنونا من الشعر قلدها فيهم المشارقة ، منها : فن الموشحات ، و الزجل ، و شعر الاستغاثة .

١- سبب التسمية :

و كما أسلفنا الذكر عن ضرورة ملازمة الأدب الأندلسي لحركة التقدم في الأوضاع التاريخية من انتصارات و إشادة بجهود الأمراء في مواقف متعددة ، كان من أبرزها المد الجهادي و التضحيات التي بذلت في(الزلاقة)(٤٧٩هـ) ، ففي ظل هذه الظروف و أخرى استحدث شعر الاستغاثة أو ما يطلق عليه أيضا بشعر الاستنجاد و الاستنفار و الاستصراخ و استنهاض الهمم ، و قد أجمع الدارسون و المؤرخون على أن هذه التسميات قد أطلقت على الشعر الذي نظمه شعراء الأندلس ، و هو دعوة إلى الجهاد و الدفاع .[٧]

٢- الخلفيات التاريخية و السياسية لشعر الاستصراخ :

لقد ارتبطت ظروف نشأة شعر الاستغاثة بتخاذل ملوك الأندلس و تفرق وحدتهم و انشغالهم عن نشر الإسلام و تعاليمه في ربوع البلاد و بين العباد ببذل أموالهم و وقتهم على نوادي اللهو و الراح و حانات الكرخ و دور النخاسة ، و تحويل نظرهم عن العدو الحقيقي ، و اهتمامهم بمحاربة بعضهم بعضا ، فأخذ العدو يتجرأ عليهم و يستولي على بلادهم شيئا فشيئا ، إلى أن ضعفت كلمة المسلمين ، و ازداد الأعداء بالمقابل قوة و جرأة عليهم ، فقد كانت الحملات على الأندلس أشبه بحملات الإبادة ، تستأصل كل شيء ، و لم يكن العدو يقيم وزنا للمعاهدات و المواثيق و شروط التسليم التي تبرم ، أو يستدرج أصحابها في المدن و القرى و القلاع و المعارك . و كان النساء يتعرضن للسبي و الأطفال للبيع و الشيوخ للقتل . و من

---

[٢] – دامت فترة حكمهم منذ سنة (٤٩٥هـ/١٠١٩) إلى (٥٣٦هـ/١١٤١) .

[٣] – دامت فترة حكمهم منذ سنة (٤٩٥هـ/١١٠١م) إلى (٥٥٥هـ/١١٦٠) .

[٤] – دامت فترة حكمهم منذ سنة (٥٢٤هـ/١١٢٩م) إلى (٦٦٧هـ/١٢٦٨) .

[٥] – دامت فترة حكمهم منذ سنة (٦٣٥هـ/١٢٣٧م) إلى (٨٩٨هـ/١٤٩٢) .

[٦] – حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، المرجع السابق ، ص ٧٩١ .

[٧] – محمد رضوان الداية : في الأدب الأندلسي ، ط١، دار الفكر المعاصر ، دمشق– سورية ، ٢٠٠٠ ص ١٦٠ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

هنا كان وصف المآسي في هذا الشعر جزءا متمما لدعوات الشعراء المنادية بالإغاثة و العون و استدراك حال العرب و المسلمين.[٨] و هذا ما دعا الحاجة لظهور شعر يقوم على استنهاض عزائم ملوك المغرب العربي بصفة خاصة ، و همم المسلمين في شتى أنحاء المعمورة بصفة عامة . كي يهبوا لنجدة إخوانهم بالأندلس لأن الإسلام يجمعهم ، وأخوة الدين توحدهم .

و شعراء الأندلس كسائر مسلميها ظلت أعينهم مشدودة إلى أهل المغرب الكبير ، و سائر البلاد العربية التي تستطيع العون و الإغاثة ، يخاطبون به قلوب ملوك المسلمين عامة ، و ملوك المغرب العربي خاصة من مرابطين و موحدين و مرينين ، فيستجاب لصريخهم حينا ، و تصم الآذان عنه أحياناً[٩] . و هذا ما جعل من شعر الاستغاثة شعرا صادقا عبر عن مأساة الأندلس و نكباتها الحزينة ، و سجل معظم الأحداث و الهجمات التي شنت ضد ه ، و التاريخ يذكر تغلب العدو على (بربشتر) القريبة من (سرقسطة) بالثغر الأعلى سنة(٤٥٦ هـ) و ما جرى فيها من فظائع القتل و السبي و الاستباحة التي تقطر لها القلوب دما و تنبو العيون عن مطالعتها في التواريخ.[١٠] و قد حركت هذه الواقعة قريحة الشاعر (ابن العسال) ، جعلته ينظم قصيدة تصور ما حل يومئذ :

و لقد رمانا المشركون بِأَسهمٍ لم تخطِ لكن شأنها الاصماءُ .
هتكوا بخيلهم قصورَ حريمها لم يبقَ لا جيلٌ و لا بطحاءُ .
جاسوا خلال ديارهم فلهم بها في كلّ يوم غارةٌ شعواءُ .
باتت قلوب المسلمين برعبهم فحماتنا في حربهم جبناءُ .
كم موضع غنموه لم يرحم به طفلٌ و لا شيخٌ و لا عذراءُ .
و لكم رضيع فرقوه من أمّه فله إليها ضجةٌ و بُغاءُ .
و لرب مولود أبوه مجدّل فوق التراب و فرشه البيداءُ .
و مصونة في خدرها محجوبة قد أبرزوها مالها استخفاءُ.[١١]

(فابن العسال) و نظرا لاتجاهه الزهدي قد أرجع انتكاسة العرب إلى بعدهم عن تعاليم الدين و انغماسهم في ارتكاب الرذائل و المعاصي ، و هو ما اتفق عليه ثلة من المؤرخين ، حيث ذهبوا للقول أن سبب فشل الريح بالأندلس ، تقاطع المسلمين من أهلها ، و إقبالهم على اللذات ، و إهمالهم أمور الجهاد في كثير من الأماكن.[١٢]

و من بين أشد الشعراء معارضة على ما يحصل في بلاد الأندلس (أبو حفص عمر بن الحسن الهوزني) ، الذي راسل (عباد) و دعاه للجهاد و الذود عن الأرواح و البلاد ، و التنبه للخطر المحدق بمدينة (بربشتر)؛ حيث يقول :

---

[٨] – محمد رضوان الداية : في الأدب الأندلسي ، المرجع السابق ، ص١٦٠ .
[٩] – عبد العزيز عتيق : الأدب العربي في الأندلس ، ص ٤١٣-٤١٤ .
[١٠] – شكيب أرسلان : خاصة تاريخ الأندلس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٣ ، ص ٥٩ .
[١١] – إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين ، ط١ ، دار الشروق ، عمان ، ٢٠٠١ ، ص ١٤٣ .
[١٢] – شكيب أرسلان : خاصة تاريخ الأندلس ، المرجع السابق ، ص ٥٨ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

أعبّاد حلّ الرزء و القوم هجّع على حالة من مثلهـا يتوقّـع .

فلقّ كتابي من فراغك ساعـة و إن طال ، فالموصوف للطّول موضع .

.....

أعباد ضاق الذرع و اتسع الخرقُ و لا غرب في الدنيا إذا لم يكن شـرقُ .

فعلى الرغم من كون حادثة (بربشتر) واقعة صغيرة بالنسبة للأحداث التي تلتها ، فإنها قد نبهت ملوك العرب لما يدور من حولهم ، فكان لها الصدى البالغ و الأثر المرتجى على نفوسهم ؛ لأنها كانت من أولى النكبات ، فكان استشعار الخطر من جرائها كثيرا ، لتمثل بذلك الباعث الأول على ضرورة التفاف العرب حول راية واحدة تجمع شتاتهم .

و لما سقطت (طليطلة) سنة(٤٨٧ هـ) في عصر دول الطوائف ، أورد لنا (المقري) صاحب النفح قصيدة لشاعر لم يذكر اسمه ، تحمل من الوقائع التاريخية ما يقربها من السرد القصصي الذي يدعو فيه حكام الأندلس لنجدة بلادهم بأسلوب يراوح بين الإثارة و التفجع ، يزعزع سباتهم و يشحذ هممهم للحؤول دون سقوط راية العرب ، جاء فيها قوله :

لثكلك كيف تبتسم الثغور سرورًا بعدما بئست ثغور .

.....

طليطلة أباح الكفر منها حماها ، إنّ ذا نبأ كبيـر .

فليس مثالها إيوان كسرى و لا منها الخورنق و السدير .

محصّنـة محسّنة بعيـــد تناولها و مطلبهـا عسير .

فان قلنا العقوبة أدركتهمْ و جاءهمُ من الله النكير .

فانا مثلهم و أشدّ منهـم نجور ، و كيف يسلم من يجور .

أ نأمن أن يحل بنـا انتقام و فينا الفسق أجمع و الفجـور .

.....

تجاذبنا الأعادي باصطناع فينجذب المخوّل و الفقير .

فباق في الديانة تحت خزي تثبطه الشويهة و البعيـر

.....

لقد ذهب اليقين فلا يقين و غرّ القوم بالله الغـرور .[١٣]

[١٣] – إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين ،ص ١٤٧-١٤٨-١٤٩ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

فعلى بساطة ألفاظ أبيات هذه القصيدة ، فقد بلورت لنا و بشكل جلي ملامح شعر الاستصراخ ، لتطور هذا النوع من الشعر في هذا العصر ، فقد ظهر ظهورا واضحا في عصر دول الطوائف حيث فقد أهل الأندلس مدنا و مواقع ، استرد المرابطون بعضها و ضاع بعضها الآخر نهائيا كضياع (طليطلة).[١٤]

و بضعف الدولة الموحدية و انتكاسها أمام ضربات العدو ، اشتد ظهور هذا النوع و استمر إلى غاية أفول شمس العرب عن بلاد الأندلس ، فلما تكالب العدو على الأندلس في أواخر دولة بني عبد المؤمن ، كان المدافع عن(بلنسية) الأمير (زيان بن أبي الحملات) فاضطر إلى الاستغاثة بصاحب افريقية (أبي زكريا بن أبي حفص) من دولة الموحدين ، و أوفد عليه بالرسالة (أبا عبد الله بن الأبار القضاعي) الحافظ الكاتب الشهير ، فقام بين يدي السلطان (بتونس) و أنشده قصيدته السينية الفريدة[١٥] يقول فيها :

أدرِكْ بخيـــلك خيـل الله أندلُسـا إن الطريقَ إلى منجاتِها دَرَســـا

و هب لها من عزيز النَصر ما الْتمَسَتْ فلم يزلْ منكَ عِزُّ النصر ملتَمِسَـا

و حـاشِ مما تعانيـه حشاشتُهـا فطالما ذاقت البَلوى صبَاحَ مَسَـا

يا للجزيرةِ أضحـى أهلُهـا جـزرًا للحادثاتِ و أمسى جَدُّها تعسـا

فـي كـلّ شارقـةٍ إلمامُ بارقـــةٍ يعودُ مأتمُها عند العدى عُرسـا

و كلّ غاربـــةٍ إجحـافُ نائبـــةٍ تثني الأمانَ حذارًا و السرورَ أسى

تقاسَمَ الـرومُ لا نالت مقاسِمُهـم إلا عقائلَهَا المحجوبـــةَ الأنسـا

و في بلنسية منهـــا و قرطبـة ما يذهبُ النفسَ أو ما ينزفُ النفسـا

مدائنٌ حلّها الإشراكُ مبتسمـا جذلانَ و ارْتحـــل الإيمانُ مُبتئِسَـا

و صَيَّرَتْها العوادي العائثاتُ بها يستوحشُ الطرفُ منها ضعفَ ما أَنِسَا

يا للمساجدِ عادتْ للعدى بِيَعًـا و للنداءِ يُرى أثناءَهـــا جَرَسَـا

لهفي عليها إلى استرجاعِ فائِتهـا مدَارسًـــا للمثاني أصبحت دَرسَـا.[١٦]

فسارع الأمير (أبي زكريا) للاستصراخ بالأسطول الثقيل و المال الجزيل ، لما أحدثته هذه القصيدة في نفس الملك من ارتياح و أثر ، و لشغفه بها وحسن موقعها منه فبادر بالإعانة أهل (بلنسية) ، التي كانت محاصرة من طرف ملك (برشلونة) و الذي أخذها صلحا سنة(٦٣٧هـ) .

و من القصائد التي كانت أغراضها تدور حول استنهاض الهمم ، و استجاشة الحفائظ ، و دعوة للاستنفار و الجهاد في سبيل الله لنجدة العرب دالية (أبي جعفر الوقشي البلنسي) التي قال فيها:

---

[١٤] – محمد رضوان الداية : في الأدب الأندلسي ، المرجع السابق ، ص ١٦١ .

[١٥] –شكيب أرسلان : خاصة تاريخ الأندلس ، المرجع السابق ، ص ٥٩–٦٠ .

[١٦] – شكيب أرسلان : خاصة تاريخ الأندلس ، المرجع السابق ، ص٦٠ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

ألا ليت شعري هل يُمدُ لِيَّ المدي فأبصرَ فيها شمل الكاشحين طريدَا .

و هل بَعدُ يقضي في العدو بنصرةٍ تغادرهم للمرهفات حصيـدا

و يغزو أبو يعقوب في شنت ياقبٍ يعيد عميد الخارجين عميـدا

و يلقي على أفرنجهم عبل ككـل فيتركهم فوق الصعيد هجـودا

يغادرهم قتلى و جرحى مبرحـا ركوعا على وجه الفلا و سجـودا

و يَفْتَكُّ من أيدي الطغاة نواعما تبدّلْنَ من نظمِ الحجولِ قيـودا .[١٧]

و من ذلك القصيدة التي خوطب بها (أبو زكريا بن أبي حفص)صاحب (تونس) عند أخذ (بلنسية) :

نادتكَ أندلس فَلَبِّ نـداءهَا و اجعلْ طَوَاغيتَ الصليب نداءَهَا

صرخت بدعوتك العليَّةِ فَاحْبُها من عاطفتَكَ ما يَقي حَوْبَاءَهَـا .

و بها عبيدُكَ لا بقاءَ لهم سوى سُبُل الضّراعة يَسلكون سوَاءهَا .

دُفعُوا الأبكار الخطوب و عُونها فهمُ الغَداةَ يصابرون عناءَهـا .

تلك الجزيرةُ لا بقاءَ لهـا إذا لم يضمن الفتحُ القريبُ بقاءَهـا .

أشفى على طَرَف الحياة ذماؤُها فاستَبقِ للدّين الحنيفِ ذماءَهـا .[١٨]

و من أشهر شعراء الأندلس الذين أجادوا في نظم شعر الاستغاثة ، نونية (أبي بقاء الرندي) التي يقول فيها:

لكل شيء إذا ما تم نقصـانُ فلا يَغَرَّ بطيبِ العيشِ إنســانُ .

هي الأمورُ كما شاهدَتها دولٌ من سرَّهُ زَمـن ساءَته أزمـــانُ .

و هذه الدار لا تبقي على أحـد و لا يدوم على حالٍ لها شـانُ .

يمزق الدهر حتمـــا كـل إذا نبت مشرفيات و خرصـان .

و ينتضي كل سيف للفناء و لـو كان ابن ذي يزن والغمد غمدان .

أين الملوك ذوو التيجان من يمنٍ و أين منهم أكاليل و تيجـان .

---

[١٧] – المرجع نفسه ، ص٦٦ .

[١٨] – شكيب أرسلان : خاصة تاريخ الأندلس ، المرجع السابق ، ص٦٧ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

و أين ما شاده شدَّادُ في ارمٍ و أين ما ساستهُ في الفرس ساسَانُ .

.....

و راتعين وراء البحر في دعـــةٍ لهمُ بأوطانِهم عزٌّ و سلطانُ .

أعندكم نبأٌ من أهلِ أندلـــسٍ فقد سرى بحديثِ القومِ ركبانُ .

كم يستغيث بنا المستضعفون و هم قتلى و أسرى فما يهتز إنسانُ .[١٩]

٣- <u>الخصائص الفنية و الأسلوبية و الموضوعية لشعر الاستنجاد:</u>

إن لكل إبداع أدبي سماته و ميزاته الخاصة به ، و من المؤكد أنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بروح العصر و خصائصه ، و قد وزع الدارسون اتجاهات شعر الاستغاثة في اتجاهين : اتجاه نقع في بعضه على أدب مدروس ، أي صادر عن روية و فكر و تأن ، و نراه مصوغا بصياغة ملائمة لأدب العصر و فيه خصائصه أيضا .[٢٠] و اتجاه ثان متأثر بحماسته ، ينفعل الشاعر فيه انفعالا شديدا لحادثة ما ، فإذا به يسرع إلى تسجيل انطباعه دون أن يستعمل فكره وحده فيصدر شعرا تغلب عليه العاطفة دون الروية . و لهذا السبب نجد عددا من القصائد التي يبرز فيها بوضوح عنصر الحماسة من غضبة لسقوط مدينة أو رغبة في استردادها .[٢١] و يتميز هذا النوع من الشعر بالبساطة و السهولة في معانيه ، يميل فيه ناظمه إلى الابتعاد عن الصنعة اللفظية إلا في القليل النادر ، تتلاحق جمله و عباراته مسرعة لتقترب في كثير من الأحيان من المنثور ، فتأتي أفكاره جلية واضحة دون كبير عناء ؛ لأن هذا الشعر أصلا هو وليد الانفعال و الأحاسيس العارمة التي تغلب على شعراءنا فتجعله أكثر صدقا و أقرب معاني و أسهل ألفاظا لأنه وليد الارتجال و البديهة .[٢٢]

هذا ما كان من بعض الخصائص الفنية و الأسلوبية لشعر الاستصراخ و الاستنجاد ، أما عن الطابع العام له فقد حوا شعر الاستغاثة ملامح بعينها نجدها في قصائدهم كالحماسة ، و حالة اليأس و الأمل التي ينثروها في قصائدهم ، و جرأتهم في توجيه الاتهام و النقد لمكامن الضعف و الوهن ليتنبه العام و الخاص إليها ، كما نستأنس ببعض الحكمة – في بعض القصائد - المنثورة على بساط نظمهم ، هذا دون إغفال العاطفة الحزينة التي تعلو صوت الشاعر و التي تنم عن صدقه ، و مقدرته المتميزة على تصوير الواقع

فأما شعر الحماسة فتتجلى خاصة في قصيدة (ابن الأبار) التي مطلعها :

أدرك بخيلكَ خيلِ الله أندَلُسا إنَّ السبيلَ إلَى منجاتها درَسَا .

و كذا في قصيدة (أبي بقاء الرندي) :

ألا نفوسٌ أبياتُ لهما همَمٌ أما على الخيرِ أنصارٌ و أعوان ؟

و يقول (عبد الكريم القيسي الأندلسي) يحث أهل الأندلس على المقاومة و اليقظة للعدو :

---

[١٩] – المرجع نفسه ، ص٦٩ .

[٢٠] – محمد رضوان الداية : في الأدب الأندلسي ، المرجع السابق ، ص ١٧٧ .

[٢١] – محمد رضوان الداية : في الأدب الأندلسي ، المرجع السابق ، ص ١٧٧ .

[٢٢] – المرجع نفسه ، ص ١٧٧ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

أفيقُوا أفيقُوا واهْجُـــروا النّومَ انَّـــهُ حديثٌ صحيحٌ ما أقولُ و ما أحكي .

و من كان في ما قد مضى الدمعَ باكيًا ففرضٌ عليه قانيَ الدَّمِ أَنْ يبكي![٢٣]

و القارئ لهذه الأبيات و غيرها يلمس حرارة و حماسة نحسها بين ثنايا شعر الشاعر، تبدو في دعوته إلى الجهاد و في وصفه ما كان يجري من سقوط المدن و ضياع الديار ، و تصويره المآسي التي كانت تحل بمدنهم . و أبرز ما تبدو هذه الحماسة في الفقرات التي تصادفها في القصائد التي يستنهض الشاعر فيها الهمم و يدعو لاسترداد ما ذهب .

و لعل لحالة اليأس التي لفت حياة و شعور أهل الأندلس إزاء فقدانهم الأمل في عودة بلاد الأندلس ، وتطلعهم الدائم لمعين ينجد ضعفهم و تفرقهم الذي أدى بهم إلى الانهيار أمام ضربات العدو و غزوه لأراضيهم ، الباعث الرئيس في تردد الشعراء في شعرهم بين اليأس و الأمل ، فنجدهم تارة يغرقون في اليأس و تسود أمامهم أيام المستقبل ، ثم نجدهم يندفعون مع الأمل تارة أخرى ؛ لأن الشاعر منهم حينما يتحدث عن المأساة يتحدث عن شيء وقع و حدث . و حينما يصدر شعره عن الأمل فإنما يصدر الأمل شيء وقع وحدث . و حينما يصدر شعره عن الأمل فإنما يصدر عن شيء يتمنى أن يكون ؛ و لهذا نجد الشاعر يغلب عليه اليأس و إن لم يغادر الأمل .[٢٤]

و من القصائد التي نزعت نزوعا مأساويا أبيات قالها (ابن العسال) لحظة الاستيلاء على مدينة (طليطلة) :

يا أهل أندلس حثّوا مطيّكُـمُ فما المقام بها إلا من الغلـــط

الثوب ينسل من أطرافه و أرى ثوب الجزيرة منسولاً من الوسط

و نحن بين عدوٍ لا يفارقنـــا كيف الحياة مع الحيّات في سفطِ[٢٥]

و يقول أحد الشعراء معبرا أساه لمباغتة العدو بلاد الأندلس ، طالبا النجدة من صاحب افريقية :

أَوْلُوا الجزيرةَ نُصرةً إن العـــدا تَبغي على أقطارها استيلاءَهـا .

دارُ الجهاد فلا تَفُتْكُم ساحـة سادَتْ بها أحياؤها شهداءَهـا .

.....

تلك الجزيرةُ لا بقاءَ لهـــا إذا لم يضمن الفتحُ القريبُ بقاءَهـا .

أشْفى على طَرَف الحياة ذَماؤُها فاستَبْقِ للدّينِ الحنيفِ ذَماءَهـا .[٢٦]

و يقول آخر يرثي (طليطلة) :

تنغَّصت الحياةُ فلا حيـاةٌ و ودَّع جيرةٌ إذ لا مجيرُ

فليلٌ فيه همٌّ مستكـنٌ و يومٌ فيه شرٌّ مستطيرُ

---

[٢٣] – المرجع نفسه ، ص ١٧١ .

[٢٤] – محمد رضوان الداية : في الأدب الأندلسي ، المرجع السابق ، ص ١٧١ .

[٢٥] – إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين ، ص ١٤٧ .

[٢٦] – المرجع السابق ، ص ١٧٢ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

و نرجو أن يُتيح الله نَصْرًا عليهم ، انه نِعْمَ النَّصيرُ[٢٧]

و لعل لأبيات (أبي إسحاق الاشبيلي) التي وصف لنا فيها موقعة (العقاب) ، و التي انهزم على إثرها الموحدين خير مثال عن أسلوب المراوحة بين حال الأمل و اليأس التي تسللت إلى قلوب المسلمين ، و التي عبر عنها صوت الشاعر في قصيدته :

و قائلةٍ أراك تُطيل فكرًا كأنَّك قد وقفتَ لدى الحسابِ

فقلت لها : أفكّر في عقابٍ غَدا سَبَبًا لموقعةِ العقـابِ

فما في أرضِ أندلسٍ مَقام و قد دخلَ البَلا من كلِ باب ![٢٨]

فبالإضافة إلى حالة اليأس و الأمل التي تجاذبتها أشعار الشعراء ، فقد حوت قصائدهم موضوعات تعرض لها شعراء الأندلس بالنقد و الدرس و التمحيص ، لأن الإبداع الأدبي فضلا عن كونه فن أمة ما و حضارتها ، فهو رسالة سامية يستعملها المبدع للتعبير عن واقعه و نقده إذا لزم الأمر ، هذا دون إغفال أن الأديب أو الشاعر هو إنسان ب الدرجة الأولى و يعبر عن إحساسه تجاه أي موضوع خطير. و لكنه من ناحية أخرى أديب و رجل ذو أثر توجيهي اجتماعي . فمهمته تنحصر في قيامه بدور الخطيب المحذر الذي تنبه للأمور الخطيرة فأسرع ليتفادى الأمر . و بذلك لم يعد الشعر مجرد تعبير عن الشعور الذاتي ، بل أصبح ذا أثر توجيهي نقدي يهدف إلى تحقيق الغرض المقصود ؛ و لم يكتف الشاعر بمهمة الموجه بل قام بوظيفة الإشارة إلى مواطن الفساد في المجتمع ، و راح يرمز إليها برمز واضح.[٢٩] حيث يقول عند سقوط (طليطلة) :

لقد ساءت بنا الأخبار حتّى أماتَ المخبرين بها الخبيرُ!

لقد ذهبَ اليقينُ فلا يقيـنٌ و غرَّ القومَ بالله الغـرورُ

رَضوا بالرَّقِّ يا الله مـــــاذا رآه و ما أشارَ به المشيـرُ ![٣٠]

و يقول (أبو الطيب الرندي) يعاتب أهل الأندلس و أهل المغرب و العرب قاطبة غفلتهم عن ما يحدث من تآمر ضد ربوع البلاد الأندلسية و هم في انشغال عنها و غفلة :

يا غافلاً و له في الدهرِ موعظةٌ إن كنتَ في سِنةٍ فالدَهرُ يَقظان.[٣١]

و يقول شاعر يصف لنا إهمال المسلمين لأمور الجهاد و انشغالهم عنه بإقبالهم على اللذات ، حتى يقال إن الافرنج لما قصدوا (بلنسية) سنة(٤٥٦ هـ) خرج للقائهم أهلها بثياب الزينة ، فكانت وقعة (بطرنة) التي قال الشاعر :

لبسوا الحديد إلى الوغى و لبستمُ حُلل الحريرِ عليكمُ ألونا .

ما كان أقبحهم و أحسنكم بهـا لو لم يكنْ ببطرنةَ ما كانا.[٣٢]

---

[٢٧] – محمد رضوان الداية : في الأدب الأندلسي ، المرجع السابق ، ص ١٧٢ .

[٢٨] – المرجع نفسه ، ص ١٧٣ .

[٢٩] – المرجع نفسه ، ص ١٧٣ .

[٣٠] – إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين ، ص ١٤٩

[٣١] – محمد رضوان الداية : في الأدب الأندلسي ، المرجع السابق ، ص ١٧٣ .

[٣٢] – شكيب أرسلان : خاصة تاريخ الأندلس ، المرجع السابق ، ص ٥٨-٥٩ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

و يقول (عبد الكريم القيسي) يصف ضياع حصن (اللقون) من حصون(واد آش):

يا أهل وادي الأَشى لا دَرَ دَرُّكُمُ و لا بَرِحْتُم لقىً للكربِ و الكَمدِ

ضيعتمُ سفهًا وادي اللقون ولم تُرَاقبوا فيه حق الواحدِ الأحدِ

حتى حَواه العِدا غَدْرًا و صار لهم لغزوكم عُمدةً من أفضل العُمَدِ

فاستشعروا إذْ أضعْتُمْ فيه حَزْمَكُمُ و الجَدَ قرب انقضاء الوقتِ و الأَمدِ[٣٣]

كما نجد شذرات من الحكمة في شعر الاستغاثة ، يميل إليها الشعراء التي تتحدث عن حتمية التاريخ ، و أن العظيم و إن تعاظم سيأتي عليه يوم تزول عظمته ، و أن دوام الحال على حاله من المحال ، لذا كان لابد من التسليم بمشيئة الأقدار التي لا اعتراض عليها ، و هذا ما نجده في قصيدة (أبي بقاء الرندي) :

لكل شيء إذا ما تم نقصانُ فلا يَغَرَّ بطيبِ العيشِ إنسانُ .

هي الأمورُ كما شاهدَتها دولٌ من سرَّهُ زَمن ساءَته أزمانُ .

و هذه الدار لا تبقي على أحد و لا يدوم على حالٍ لها شانُ .

يمزق الدهر حتما كل إذا نبت مشرفيات و خرصان .

و ينتضي كل سيف للفناء و لو كان ابن ذي يزن والغمد غمدان .

أين الملوك ذوو التيجان من يمنٍ و أين منهم أكاليل و تيجان .

و أين ما شاده شدَّادُ في ارمٍ و أين ما ساستهُ في الفرس ساسَانُ .[٣٤]

و قد حوا شعر الاستصراخ تضرعا لله و استعانة به و احتماء بالمقدسات ، التي قد تحميهم و تعينهم على عدوهم رغبة منهم في إنقاذ ما تبقى ؛ حيث يقول (أبي عبد الله العقيلي) بهذا الصدد :

حُكْمٌ من الله حتمٌ لا مردَّ لهُ و هل مردٌ لحكمٍ منه مُنحَتِمِ[٣٥]

كما نجد ذلك أيضا في قول بعض الشعراء :

بالطبلِ في كل يومٍ و بالنَفيرِ نراعُ

و ليسَ من بعدِ هذا و ذاكَ إلا القِراعُ

يا رب جَبرك يرجو من هيض منه الذراعُ

لا تسلبنيَ صَبرًا مني لقلبي ادّراعُ[٣٦]

---

[٣٣] – المرجع السابق ، ص ١٧٤ .

[٣٤] – شكيب أرسلان : خاصة تاريخ الأندلس ، المرجع السابق ، ص ٦٩ .

[٣٥] – محمد رضوان الداية : في الأدب الأندلسي ، المرجع السابق ، ص ١٧٥ .

[٣٦] – المرجع نفسه ، ص ١٧٥ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

و قد رافقت عاطفة التضرع و التصبر عاطفة حزينة و أسى عميق تصاحبها حالة من الخوف و الحنين إلى الديار آملا بالعودة إليها ، يقول (أبي المطرف بن عميرة) يرثي فيها (بلنسية) :

يحنّ و ما يُجدي عليه حنينهُ إلى أربُعٍ معروفها متنكّـــرُ

و يندبُ عهدًا بالمشقر فاللوى و أينَ اللوى منهُ و أين المشقّرُ ؟

تغيرَ ذاك العهد بَعديَ و أهلهُ و من ذا على الأيام لا يتغيـرُ !

و أقفرَ رسمُ الدار إلا بقيـة نُسائلها عن مثل حاليَ تخبـــرُ

فلم تبق إلا زفرةٌ اثرَ زفـرةٍ ضُلوعي لها تنقدُّ أو تتفطـــرُ ...[٣٧]

و يقول (عبد الكريم القيسي) :

و قائلـةٍ مالي أراكَ مقطبـــــــــًا كأنك للتقطيب هُددتَ بالذَبْـحِ؟

و عهدي – و لا أُخفي صفاتٍ عَرفْتُها- تُسَرُ بما تُبدي من البِشْرِ و السَمْحِ

فقلتُ دعيني ! الحزنُ فرضٌ على الورى أمَا قد حوى أعداؤنا جبَل الفتحِ ؟

حرامٌ علينا البِشرُ و السَمْحُ بعـــدَهُ و في القلب من آلامهِ أعظمُ الجُرحِ ![٣٨]

و يواصل الشاعر متضرعا لله :

عسى من قَضى فيه بأخْذٍ يُعيدهُ و يُذهب ما أشكوه من شدة القَـرْحِ

فمنه تعالى نرتجي الخير كلّـــه و ما زال أهلَ الفضل و المن و المَنْحِ[٣٩]

و في الختام لا يسعنا سوى القول أن شعر الاستصراخ و الاستنجاد على الرغم من كونه الشعر الذي مثل الصورة الحزينة في الأدب الأندلسي سيظل أغنى فن أدبي سجل أحداث الأندلس التاريخية و الحربية آنذاك ، و أحوال أهاليها التي امتزجت بوجدان الشاعر و تأثره الشديد بالحملة الهجومية التي شنها العدو على بلادهم ، و ما لاقته من مقاومة من طرف أبناء الأمة الواحدة و حكامها و حتى شعراءها ، فذادوا عنها بأشعارهم ، لذا فقد جسد لنا – أدب الاستصراخ- الوضع الأندلسي القلق ، و واقعه المليء بالمآسي و الموت و مظاهر التشرد ، و عليه كان شعرهم مزيج بين الصور الواقعية حينا و الصور القريبة إلى الخيال حينا آخر لما يقتضيه روح الفن بصفة عامة و الشعر بصفة خاصة . فكان شعر الاستغاثة خير مثال يحتذى ، حقيق بأن يكون أدب أمة و تراثها الذي به تفتخر و تتميز .

---

[٣٧] – محمد رضوان الداية : في الأدب الأندلسي ، المرجع السابق ، ص ١٧٦ .

[٣٨] – المرجع نفسه ، ص ١٧٦

[٣٩] – المرجع نفسه ، ص ١٧٦ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

«العربيات» في ديوان المثنوي لجلال الدين محمد البلخي

د. فرزانة غفاري، عضوة الهيئة التدريسية لكلية الطب التقليدي، جامعة الشهيد بهشتي للعلوم الطبية، طهران، ايران*

أ. زهراء حكيم زاده، ماجستير اللغة العربية و آدابها من معهد الدراسات الإنسانية و الثقافية، طهران، ايران

أ. سميرا عبدى ياش, ماجستير اللغة العربية و آدابها من جامعة الزهرا, طهران ، ايران

ملخّص المقالة :

بدأت اللغة العربية، مع ظهور الإسلام، بالإنتشار و اتّسعت رقعتها حتى وصلت بلاد فارس، و أخذ علماء الفرس المسلمون و كتّابهم بدراسة هذه اللغة و إتقانها و التفقّه في الدين الجديد و بدأوا بالكتابة و التأليف بلغة الضاد على مدى سنين، و خلّفوا ورائهم الكثير من الآثار الأدبية و العلمية في شتّى المجالات. و كثيرٌ من روّاد الأدب ألّفوا بلغتهم و لكنهم لشدّة تأثّرهم باللغة العربية نجد أن آثارهم و أشعارهم مفعمة بالمفردات العربية من تعابير و حِكم و غيرها، و جُلّها مستلهمة من القرآن و السُنّة. و من هؤلاء؛ الشاعر جلال الدين محمد البلخي، المُلقّب بمولوي. ظهر هذا الشاعر في القرن السابع للهجرة، و اشتهر بعبقريّته و هو من عمالقة الشعراء الصوفيين. إهتم هذا الشاعر باللغة العربية و أتقنها إتقاناً حسناً و استخدمها في آثاره استخداماً وافراً جزيلاً.

(ت؟ ٦٧٢ هـ).

شدّ جلال الدين رحاله إلى الشام، و بدأ هناك بطلب العلم و بتعلّم اللغة العربية و الغوص في أشعارها و في معاجمها اللغوية و البلاغية.

و «العربيات» في المثنوي، تدلّ على استيناس الشاعر باللغة العربية و حبّه لها، و بذلك أضفى على ديوانه المثنوي، صبغة عربية. و في هذا المقال، حاولتُ استنباط بعض النماذج من عربيات المثنوي و شرحها شرحاً موجزاً. و الهدف من «العربيات» في المثنوي، هي المفردات و المصطلحات و الأمثال و الحكم العربية و الآيات القرآنية و الأحاديث النبوية الشريفة. و كذلك بعض أشعاره العربية و بعض أشعار عمالقة شعراء العرب.

المفردات الرئيسية: جلال الدين محمد البلخي، اللغة العربية، المثنوي، العربيات.

المقدمة:

انتشرت اللغة العربية في ايران مع فجر الاسلام، و اهتمّ الايرانيون بهذه اللغة اهتماماً كبيراً. أخذ علماء الفرس المسلمون و كتّابهم بتعلم اللغة العربية و دراستها و التفقه في الدين الجديد بجدّ و عزمٍ راسخيَنْ، و بدأوا بالكتابة و التأليف بهذه اللغة، فأصبحت العربية على الصعيد الرسمي، لغة الكتابة و العلم و الأدب في ايران، على مدى قرنين متتاليين، في حين اختار آخرون إحدى هاتين اللغتين لمؤلّفاتهم. و مع مطلع القرن الثالث للهجرة، أخذت اللغة الفارسية بالتطوّر و الانتشار ثانية في مجال الأدب و العلم و المعرفة، كما بدأت اللغة العربية، إلى جانب اللغة الفارسية، بالازدهار لأنها لغة الدين و العلم.

و مع مطلع القرن السادس للهجرة، إمتزجت أشعار الحكم و المواعظ بنوعٍ آخر من أنواع الشعر الفارسي، و هو الشعر

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الصوفي (العرفاني)،

أخذ بعض الإيرانيون يكتبون باللغتين بينما اختار البعض الآخر إحدى هاتين اللغتين للكتابة و التأليف. و في القرن السابع الهجري، ظهر رائد من روّاد الشعر الفارسي و بلغ الذروة بالشعر الصوفي، و هو الشاعر الرومي المعروف، جلال الدين البلخي، و المعروف بالمولوي[1]، و هو من كبار مفكّري العالم و قدوة المتصوّفين و من أهل التحقيق و الجهاد و الترويض[2].

و نظراً لضرورة إلمام الشاعر أو المؤلّف بالفنون الأدبية- الفارسية منها و العربية- و الجمع بين الفنون البلاغية و علوم الشريعة و الأحكام، و هي من دواعي تربية الأدباء و تهذيبهم في ذلك العصر، فقد نال جلال الدين الحظ الأوفر من تلك العلوم و الفنون و استنهل من نبعها حتى صار يغوص في دواوين العرب الشعرية و معاجمهم اللغوية و البلاغية، و كرّس نفسه على مطالعة النصوص العربية و الإسلامية و على دراسة الشريعة الإسلامية بما في ذلك الأحاديث النبوية الشريفة و القرآن الكريم و الأدعية، كما اجتهد في علوم اللغة و سافر إلى بعض البلدان العربية، و بعد ذلك كله، كان طبيعياً جداً أن يستخدم العربيات كثيراً في آثاره المنثورة منها و المنظومة، و إن دلّ ذلك على شيء، فإنما يدلّ على مدى حبّه لهذه اللغة و استيعابه لها و على رغبته في ترصيع و تلميع آثاره الأدبية بها.

و في هذا المقال، حاولت أن ألقي نظرة خاطفة على مؤلّفات جلال الدين، و أبيّن مدى اهتمامه باللغة العربية و تعلّقه الشديد بها. ثم أمعنتُ النظر في بعض «عربياته» في المثنوي و شرحتها شرحاً موجزاً.

جلال الدين الرومي و اهتمامه باللغة العربية و آدابها:

و في ذلك القرن، أي القرن السابع الهجري، تعرّضت إيران لحملة التتار و أصيب الناس بالهلع و الولع و انتابهم اليأس و القنوط، و حلّ الحزن و الأسى محلّ الفرح و السرور، و فقد الناس الأمل في العيش. كما نال العلماء و الأدباء نصيبهم من الخوف و من الشعور باليأس من جرّاء هذه الحملة الشرسة بمثل ما ناله سائر الناس، بل و أكثر، لأنهم شعروا بويلاتها و بخطرها و تبعاتها على الحياة العلمية و الأدبية.

و على إثرها، تراودت إلى أذهانهم فكرة النزوح، للتخلّص من هذا المأزق، فنزحوا و هاجروا إلى البلدان الأخرى في طلب العلم و نشره.

---

[1] - جلال الدين محمد البلخى المعروف بمولوى ولد فى مدينة بلخ بايران يوم ٦ ربيع الاول ٦٠٤ هـ. كان ابوه محمد بن الحسن الخطيبى عالما دينيا وهند بداية هجوم المغول ترک موطنه بلخ مصطحبا أسرته عام ٦٠٩هـ. أخذت الأسرة تنتقل من مدينة الى أخرى . ذهبت الى نيسابور و منها رحلت الى بغداد ثم‌مكة و انتقلت بعد ذلك الى قونية من بلاد الأناصول التى كانت تعرف ببلاد الروم فأقام بها و من هنا جاءت شهرة جلال الدين بلقب «الرومى». و قد أشار الى ذلك جلال الدين البلخى:

« از خراسانم كشيدى تا بر يونانيان تادر آميزم بديشان تا كنم خوش مذهبى»

(سقتنى من خراسان الى اليونان لألتقطبهم ولأستحسن مذهبى)

من آثاره الأدبية المنثورة، هى : المجالس السبعة، و مكاتيب، و فيه مافيه . و من آثاره المنظومة، هى : الديوان، والرباعيات، والمثنوى. من أصدقائه «حسام الدين الچلبى» الذى كان المولوى من مريديه و ألّف «المثنوى» مأثّرا به و «شمس الدين التبريزى» الذى أثّر فى حياة شاعرنا أعمق الأثر.

غربت شمسه مع أصيل يوم الخميس، الخامس من جمادى الآخرة سنة ٦٧٢هـ. (الأفلاكى، ١٩٥٩م، ج ١، ص ١٢٩.١٥١، و ج ٣، ص ٢٢.٢٧؛ صفا، ١٣٦٨هـ، ج ١/٣، ص ٤٤٨.٤٧٣؛ دولتشاه، ١٣١٨هـ، ص ١٩٣.١٩٧).

[2] - أنظر، محمدى، ١٩٦٧م، ص٢٠-١٠ و ص٢٠٩-٢٠٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

و بدأت هجرة العلماء و الأدباء إلى آسيا الصغرى و إلى بلاد الشام، لا سيّما دمشق و حلب، ليغدقوا من معين علومها المتمثّلة في معاهدها و مدارسها العلمية و الدينية، و لنشرها في تلك البلدان، لأن دمشق و حلب كانتا مركزين هامّين من مراكز العلوم الإسلامية آنذاك.

و لم تستثني تلك الهجرة شاعرنا الرومي، حيث شدّ رحاله إلى الشام بعد أن أشار إليه أستاذه المحقق الترمذي[1]، الذي تولّى تعليمه و تهذيبه بعد وفاة أبيه، و عندما بلغ رشده تلقّى تعليمه في مدرسة كمال الدين بن العديم في مدينة حلب، و كان لهذا المفتي و الفقيه و المؤرّخ المعروف، الأثر الكبير على جلال الدين في مجال الأدب و الشعر، حيث استمر جلال الدين بطلب العلم على يديه في مدرستي «شادبخت» و «حلاوية»، و في نفس الوقت صار يتعمّق و يتدبّر في أشعار أبي الطيب المتنبّي[2]، و في مؤلّفات شاعر المعرّة و حكيمها، أبي العلاء المعرّي[3]، و كرّس نفسه على مطالعة آثارهما، حتى روي أنه كان يقرأ ديوان المتنبّي كلّ ليلة.[4] ، و يمكن ملاحظة هذا التأثر بشكل واضح في بعض آثاره. و على سبيل المثال، نجده يستدل ببيتٍ من أبيات شعر المتنبي في كتابه المعروف "فيه ما فيه"، و يقول:

لَبِسْنَ الوشْيَ لا متجمّلاتٍ ولكنْ كَي يصُنَّ به الجَمالا

لم يلبسنَ الديباج و الحلي لزينةٍ، بل ليصنّ به جمالهن).[5]

و بيت آخر من قصيدة المتنبي حيث يقول في مطلعها:

«بقائي شاء ليس هم ارتحالا و حُسنَ الصبر زمّوا لا الجمالا»[6]

---

[1] - برهان الدين المحقق الترمذى : كان من المشايخ الصوفية بترمذ و هو من مريدى بهاءالدين . سافر الى الروم (الآسيا الصغرى) للإقامة عنده. تولّى تعليم جلال الدين البلخى بعد موت أبيه حوالى تسع سنين. و قيل إنّه مات ب «قيصرية».(دائرةالمعارف فارسى، ج ١، ص ٦٣٣)

[2] - ابوالطيب المتنبى (٩١٥-٩٦٥م): شاعر ولد بالكوفه و درس بها. و هرب صغيرا من فظائع القرامطة الى بادية السماوة بين العراق و الشام، فأتقن العربيه و عند عودته احترف الشعر، فمدح رجال الكوفة و بغداد و تنقل بين مدن الشام يمدح شيوخ البدو و الأمراء و الأدباء. فى شعره مبادئ فلسفية تشاؤمية و تعصب واضح للعروبة و تظهر شخصيته فيه طاغية، متدفقة، قوية الأسلوب، متحررة القوالب و لكنه كان محافظا على الصورة الشعرية المأثو رة. (الموسوعة العربية الميسرة، ج ٢، ص ١٦٤٤)

[3] - ابوالعلاء احمد المعرى (٩٧٣-١٠٥٧م): شاعر و كاتب جرىء التفكير، ولد بمعرة النعمان قرب حلب . كان فى الطور الاول من حياته يماثل غيره من الشعراء و يعجب بالمتنبى و يحاكيه و يمثل ديوان «سقط الزند» هذا الشعر. أخذ يتأمل الحياة الانسانية، خالف أهل عصره فى كثير من أفكارهم و معتقداتهم الاجتماعيّ والدينية و نظم ذلك شعرا فى «اللزوميات». ألف عدة كتب أشهرها «رسالة الغفران». (الموسوعة العربية المسيرة، ج ٢، ص ١٧٢٠)

[4] - أنظر: افلاكى، ١٩٥٩م، ج ٢، ص ٦٢٣؛ فيه مافيه، مولانا جلال الدين محمد، ١٣٦٢ش، ص ٢٤٥-٢٤٦

[5] - (أنظر: فيه مافيه، صحّحه و علّقه حسين حيدرخانى، ص ٢٢٧)

[6] -(أنظر:ديوان المتنبي، الجزء الثالث، ص ٢٠٣)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

و نلاحظ أنه استدل بمضمون بيت آخر من شعر المتنبي في كتابه المنثور هذا، حيث يقول:

«ليس التكحل فى العينين كالكحل علامة الشباب كما أنّ خلاقة الثياب و رثاثتها يكتم...»[1]

والمتبني يشير إلى هذا المعنى بهذا البيت:

«لأنّ حلمك حلم لاتكلفه ليست التكحل في العينين كالكحل»[2]

و في مكان آخر من هذا الكتاب، يُشير جلال الدين إلى ما تتضمّنه إحدى أبيات شعر أبي العلاء المعرّي، و هذا يدلّ على مدى تأثّره بهذا الشاعر:

أي أن الإنسان ممزوج أساساً في جوهره و طبيعته بكل العلوم، و روحه كالمياه العذبة تبيّن كل ترسّب فيها من رمل و حجر و كل ما تعلّق عليها من شوائب.[3]

و أمّا شعر أبي العلاء:

«والخلّ كالماء يبدى له ضمائره مع الصفاء و يخفيها مع الكدر»[4]

و بعد حلب، سافر إلى دمشق و أقام فيها و دخل المدرسة المقدّميّة، و كان يسكن في بناية خارج المدرسة تدعى البرّانية، و كان يستنهل من دروس المدرسة و يذهب، في نفس الوقت، إلى المدرسة النوريّة ليتلقّى الدروس على يد جمال الدين الحصيري، أحد علماء بخارا.[5] و في تلك الفترة، استمر جلال الدين بكل عزم و جد في طلب العلم، و تعلّم الحديث و التفسير و الفقه و علم الكلام و العلوم الأخرى، كما قام بترويض النفس و تهذيبها في نفس الوقت. فكثيراً ما قضى نهاره صائماً و ليله قائماً مشغولاً بالتهجّد و تلاوة الذكر الحكيم. و سبعة أعوامٍ(٦٣٧٣ هـ) من الكدّ و التعب و الإجتهاد في طلب العلم و المعرفة و رياضة النفس، جعلت من جلال الدين إنساناً سالكاً موحّداً و عارفاً متبحّراً.

و بالطبع، فإن معرفة مولانا جلال الدين لشتى العلوم التي يمكن ملاحظتها في آثاره، لا سيّما المثنوي، قد تكوّنت و نشأت إثر إقامته في حلب و دمشق و اشتغاله بطلب العلم و الآداب فيهما، و ذلك بسبب وجود المدارس الإسلامية و العلمية الكثيرة في هاتين المدينتين آنذاك. كما كان لمدرسة محي الدين العربي، مؤسس المدرسة الصوفية و شارح مفرداتها، كان من الأسباب

---

[1] - (أنظر فيه مافيه، صححه حسين حيدرخانى، ص ٣٦٢)

[2] -(أنظر: ديوان المتنبى، ج ٣ و ٤، ص ٨٠٧)

[3] - (أنظر: فيه مافيه، صححه و علقه بديع الزمان فروزانفر، ص ٢٦٢)

[4] - أنظر: الجامع فى أخبار ابى العلاء المعرى و آثاره، ج ٢، ص ١١١٨)

[5] -(أنظر: افلاكى، ١٩٥٩م، ج ١، ص ٣٤٨).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الرئيسية لهجرة طلّاب العلم الصوفيين إلى تلك المدينة. و في دمشق، التقى جلال الدين بكثير من العلماء و تعلّم عليهم و أغدق من مناهلهم. و في ذلك يكتب كمال الدين الخوارزمي:

«إنّ جلال الدين محمد التقى بدمشق بمحيي‌الدين العربي و سعدالدين الحموي و عثمان الرومي و اوحدالدين الكرماني و الشيخ صدرالدين القونوي و تتلمذ عليهم فبرع في الفقه و الكلام و التفسير و في الفنون الأدبية ثم عاد إلى قونية».[1] و في مجال تعامله مع العلماء الكبار بدمشق و اشتغاله بالعلوم المختلفة يقول الأفلاكي:

«عند إقامة حضرة مولانا في دمشق استقبله علماء المدينة و كلّ من بها من الأكابر و أنزلوه في المدرسة المقدسية و هو أدّى خدمات عظيمة و اشتغل بالعلوم بجدّ كامل». [2] و إقامة جلال الدين في الشام لسنين طويلة و شعره الغزلي و أبياته في وصف الشام موحاة من رؤيته الخاصة إلى هذه البقعة، فنجده مثلاً في شطرٍ من أشعاره الغزلية يصف دمشق و أسحارها و لياليها فيقول :

«نحن محبّو دمشق و عشاقها و مستعدون على الفداء بالنفس في سبيلها منذ أشرق صبح السعادة و نحن سكارى لأسحار دمشق و لياليها».[3]

و هذا كلّه يدلّ على تعلقه الشديد بهذا البلد و تكريمه له.

كان جلال الدين في الثالثة و الثلاثين من عمره حين عزم على العودة الى قونية و عند وصوله إليها تلقّاه الناس و كأنّه مولى الروم و فقيهها في ذلك العصر.[4]

و كما أشرنا، أن شاعرنا جلال الدين البلخي الرومي استخدم الكثير من العربيات في آثاره. وإن أمعنّا النظر في مؤلّفاته ، لا سيّما المثنوي، لرأينا مدى إلمامه بالبلاغة و الأدب، الفارسي منها و العربي و تبحّره في آدابِ كلٍ منهما على حدّ سواء. و دراسته على نطاق واسع للكتب و الدواوين العربية و المعاجم اللغوية و البلاغية تدلّ على حبّه للغة العربية و تمسّكه بها و بآدابها. و استخدامه بشكل واسع للغة العربية من الأبيات الشعرية و الأمثال و الحكم و الآيات القرآنية و الأحاديث في آثاره، لا سيّما المثنوي، قد منح إبداعه الأدبي هذا و آثاره الأخرى صبغة عربية مستوحاة من شغفه لهذه اللغة و استيناسه بها منذ سابق عهده.[5]

ديوان المثنوى[6] و عربياته

يُعدّ هذا الكتاب إبداعاً أدبيّاً خالداً يسمو بالشعر إلى مستواه الفذّ، و تحديد الموضوع حول هذه المنظومة الطويلة ليس

---

[1] -(خوارزمي، ١٣٦٠ش، ج ١، ص ١٣٣)

[2] - افلاكي، ١٩٥٩م، ج ٣، ص ٨١)

[3] -(أنظر، غزل رقم ١٤٩٣، ديوان شمس تبريزي)

[4] -(أنظر: زرين كوب، ١٣٧٩ش، ص ٩٣-٨٨)

[5] -(زرين كوب، ١٣٦٨ش، ص ٢٣٨-٢٣٤)

[6] - كلمة المثنوى تعنى ذلك النظم الذى يعرف بالمزدوج فى العربية و هو يعتمد فى التقفية على توحيد القافية بين شطرى كل بيت من أبيات المنظومة. فكل بيت من الأبيات تكون له قافيته المستقله و بهذا تتحرر المنظومة من القافية الموحّدة و قد سمّى جلال الدين كتابه هذا «المثنوى».

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

بالأمر اليسير. فموضوعه بصفة عامة يعني الوجود كله، و بصفة خاصة هو الإنسان و الحياة. و يتجزأ "المثنوي" إلى ستّة أجزاء تضم حوالي خمسة و عشرون ألف بيت، و كل جزء من أجزاءه يشتمل على نيف و أربعة آلاف بيت، و "المثنوي" يدور حول مجموعة من الحكايات و الهدف من ذلك ليست الحكاية نفسها بل لأبعادها الفلسفية و التعليمية. و مصادرها الرئيسية، بلا ريب، هما القرآن الكريم و قصص الأنبياء. كما أن بعض حكايات "المثنوي" لها علاقة بسيرة الملوك و الخلفاء و الحكماء و الفلاسفة و الأطباء و منها أيضاً عن الفقهاء و المتكلّمين و عن الجواري و الإماء و العبيد، و البعض مقتبس من كتاب كليلة و دمنة و كتاب ألف ليلة و ليلة و من بعض النوادر الشائعة على نطاق شعبي، كنوادر جحا.[1]

"المثنوي" كتاب حكمة و أخلاق و ذوق و علم إجتماعي، و هو كتاب فلسفي و تربوي، و دراسة هذا الكتاب تفتح آفاقاً جديدة أمام باحثيها و تكشف حقائق قيّمة لكلّ من يرغب في البحث عن الفكر القديم و الحديث ليجد فيه ضالّته.

فعلى سبيل المثال، نجد في "المثنوي" ٧٤٥ حديثاً نبويّاً مفسّراً و مشروحاً، و ٥٢٨ آيةً قرآنيةً مصرّحة أو ملمّحاً بها، حيث يذكر جلال الدين في تفسيرها شرحاً دقيقاً، ناهيك عمّا يتضمّنه الكتاب من آيات، كما تجد فيه ٢٧٩ حكاية. و خير تعبير يمكن به وصف "المثنوي" و مميّزاته، هو ما ذكره جلال الدين باللغة العربية في مقدّمة الجزء الأول من هذا الكتاب، حيث يقول:

«هذا كتاب المثنوى و هو أصول أصول الدين فى كشف أسرار الوصول و اليقين و هو فقه اللّه الاكبر و شرع اللّه الأزهر و برهان اللّه الاظهر، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، يشرق أشراقا أنور من الاصباح و هو جنان الجنان، ذوالعيون و الأغصان... الأبرار فيه يأكلون و يشربون، و الأحرار فيه يفرحون و يطربون و هو كنيل مصر شراب للصابرين... يقول العبد الضعيف المحتاج الى رحمة اللّه تعالى، محمدبن محمد بن الحسين البلخى تقبل اللّه منه: اجتهدت فى تطويل المنظوم المثنوى المشتمل على الغرائب و النوادر و غرر المقالات و درر الدلالات و طريقة الزهاد و حديقة العباد، قصيرة المبانى، كثيرة المعانى...».

و كما أشرنا، تتضمّن " العربيات" المتسعملة في "المثنوي" شتّى التعبير العربية بما في ذلك المفردات و المصطلحات و الأمثال و الأشعار، لا سيّما، الآيات القرآنية و الأحاديث النبوية الشريفة.

و كلّ هذا دليلٌ على ولع جلال الدين باللغة العربية و آدابها و رغبته في استخدامها في مؤلّفاته و مدوّناته. و قد استخدم جلال الدين مفرداتٍ عربية[2] جمّة في ثنايا أبياته الفارسية من كتابه المثنوي، و من تلك المفردات، نذكر النماذج التالية:

جان‌های خلق پیش از دست و پا می‌پریدند از وفا اندر صفا

---

[1] -(جلال‌الدین الرومی، ١٩٦٦م، ج ١، ص ١٣-١٢؛ معدی، ١٩٦٧م، ص المقدمة و ص ٢٧٢)

[2] - اليك بعض هذه المفردات فى الأجزاء الستة للمثنوى:

ج١: غمّاز (٣٣)، بطر (٤٨)، عجز (٤٩)، قبض (٥٤)، سبّاح (٧٥)، شرى و بيع (٨٠)، صدر (٩٥)، سمر (١١٨)، غرّه (١٩)، عذب (١٠٦٨)، ريب (١١٦٠)، سمع و نطق (١٦٣٧)، طوعا و كرها (١٩٩٦)، صدرالورى (٢٣٨٠)، مقراض (٣٠٩٤)، جحود (٤٠٠٨) و ...

ج ٢: مطلع (٧)، يقظة (٣٨)، تحت الارض (٤٢)، عدو (١٢٨)، الضحى (٢٩٦) و...

ج ٣: جوز و فستق (١٣٩١)، غوث (٤٢١٨)، رسن (٤٢١٧)، مستسقى (٣٩١٠)، لاتخف (٤٩٤) و...

ج ٤: ظلّ (٣٣٤٩)، إدبار (٣٤٣٦)، ربّ العباد (١١٤٨)، أخ الموت (٣٠٣٦)، رغيف (١٧١٧) و...

ج ٥: منية (٤٥)، صداع (٤٠٦)، مفترض (٤٥٦)، بطّال (١٨٢٣)، آكل و مأكول (٧٢١) و...

ج ٦: عدوّ (٧٩٤)، لاتقنطوا (١٩٢٢)، ينبوع (٢٦٦٢)، خفض و رفع (١٨٥٦)، راعى (٤٨٢٩) و...

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

چون به امر «إهطبوا» بندی شدند حبس خشم و حرص و خرسندی شدند

(ج۱ ۹۳۹۲ ۹۱)

إن أرواح الخلق قبل أن تتمثّل و تظهر في الأجساد، لتجول و تصول في الصفاء لشدّة وفائها.

-و عندما أمرها الباري تعالي بالهبوط و قال لها "إهبطوا" صارت أسيرة الغضب و الطمع و الرضى.

اشارة الى قوله تعالى: «إهبطوا بعضكم عدو» (البقرة۳٦) أو الى قوله: «قلنا اهبطوا منها جميعا فإمّا يأتينّكم منّي هدى فمن تبع هداى فلا خوف عليهم و لا هم يحزنون» (البقرة۳۸)

پس سپاس او را كه ما را در جهان كرد پيدا از پس پيشينيان

تا شنيديم آن سياست‌هاى حق بر «قرون ماضية» اندر «سبق»

(ج۱ ۳۱۳۱ ۳۰۱)

فله الحمد لخلقه الخلق بعد الأولين،

بعد ما سمعنا عن سنّة الله في القرون الخالية.

«كيف مدّ الظلّ» نقش اولياست كو دليل نور خورشيد خداست

اندر اين وادى مرو بى اين دليل «لا أحبّ الآفلين» گو چون خليل

(ج۱ ٤۲۹۲ ۸۱)

.و الظلّ في قوله «كيف مدّ الظلّ» صورة أولياء اللّه و هذا هو الدليل المنبىء عن نور اللّه و فيه اشارة الى قوله تعالى: «ألم تر الى ربك كيف مدّ الظل و لو شاء لجعله ساكنا» (الفرقان٤٥)

-لا تقطع هذه القفار و البراري من غير مرشد و دليل، و قل كما قال إبراهيم الخليل، "لا أحب الآفلين".

وفيه اشارة الى قوله تعالى حكاية عن ابراهيم (ع) «فلّما جنّ عليه الليل رأى كوكبا قال هذا ربّى فلما أفل قال لا أحب الآفلين» (٧٦٦)

و نراه يستفيد في أبياته من العبارات و المفردات الفارسية التى تدل على آية أو حديث أو مثل عربى بشكل مباشر أو غير مباشر:

گورخانه راز تو چون دل شود آن مرادت زودتر حاصل شود

گفت پيغمبر كه هر كه سر نهفت زود گردد با مراد خويش جفت

(ج۱ ۱۷۵۹ ۷۵۱)

-لو جعلت فؤادك مقبرة أسرارك، فسرعان ما تنال مُناك.

-و في البيت إشارة إلى كلام أحد الصوفيين المعروفين: «قلوب الأحرار قبور الأسرار».

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

.فقد قال الرسول(ص): إنّ كلّ من أخفى سرّه سرعان ما يتحقق له مراده.

و ايضا فيه اشارة الى حديث الرسول(ص) : «استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان فانّ كلّ ذى نعمة محسود».

خواجه اندر آتش درد و حنين — صد پراكنده همى گفت اين چنين

گه تناقض گاه ناز و گه نياز — گاه سودای حقيقت گه مجاز

مرد غرقه گشته حانى مى‌كند — دست را در هر گياهى مى‌زند

(ج۵،۲۱۸۲۱۸۲)

كان السيد الشريف في نار الألم و الحنين و يقول كلاماً شتّى.

فتارةً يقول كلاماً متضارباً و تارةً كلاماً ناعماً و تارةً تضرّعاً و تارةً أخرى حبّاً و غراماً و تارةً كلاماً مألوفاً.

.فالغريق يتشبث بكل حشيش.

يشير الشطر الثانى من البيت الأخير الى المثل العربى المعروف: «الغريق يتشبّث بكلّ حشيش ».

و نراه أيضا ينشد أبياتا عربية و يضمّنها مثلاً و حكما:

حبّك الأشياء يُعميك يُصمّ — نفسك السّوداء جنت لا تختصم

(ج۵۲،۲۷۳)

و قد تضمّن هذا البيت، المثل العربى: «حبّك الشىء يُعمى و يُصمّ»

و في البيتين التاليين، ضمّن جلال الدين المثل المنظوم و المعروف :

«فدارهم مادمت فى دارهم — و أرضهم ما دمت فى أرضهم»:

«لا تخالفهم حبيبى ! دارهم — يا غريبا نازلاً فى دارهم »

«أعط ما شاءوا و راقوا و ارضهم — يا ظعينا ساكنا فى أرضهم»

(ج۱۴،۳۸۱۳۴۸۱)

و فى مكان آخر نراه يأتى بالأبيات العربية المنسوبة للشعراء العرب :

ففي الأبيات التالية ينقل حكاية ثم يأتي بشعر عربيٍ منسوبٍ إلى «مجنون بنى عامر» :

گفت من شه را پذيرا چون شوم — بى بهانه سوى او من چون روم

نسبتى بايد مرا يا حيلتى — هيچ پيشه راست شد بى آلتى

همچو مجنونى كه بشنيد از يكى — كه مرض آمد به ليلى اندكى

گفت آوه! بى بهانه چون روم — ور بمانم از عيادت چون شوم

«ليتنى كنت طبيبا حاذقا — كنت أمشى نحو ليلى سابقا »

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

(ج١١، ٢٥٧٠: ٢٧)

.قال الزوج : و كيف أصبح مقبولاً عند الملك؟ و كيف أذهب اليه من غير ذريعة؟

.يجب أن يكون لي حسبٌ و نسب، و هل هناك مهنة بلا وسيلة؟

.أصبحتُ كالمجنون الذي سمع أحدٌ يقول؛ أن ليلى أصيبت بمرض طفيف.

.فقال : آه! كيف لي أن أذهب إليها بلا عذر؟ و إن لم أزرها، فكيف سيكون حالي.

و في الأشعار الآتية العربية يصف جلال‌الدين قصة حول قوم سبأ و حالاتهم الروحية ليصف من خلالها حالات الناس النفسية. و يعتقد جلال الدين، أن الإنسان لا يقتنع بما لديه و لا يرضى بما قسمه الله له، و هو دائم الشكوى و التذمّر:

يطلب الانسان في الصيف الشّتاء فإذا جاء الشتاء أنكر ذا

فهو لا يرضى بحال أبداً لا بضيق لا بعيش رغداً

قُتل الانسان ما أكفره كلّها نال هدىً أنكره

(ج١٣، ٣٧٠٣٧)

جدير بالذكر أنّ جلال‌الدين البلخي خلال أشعاره يأتي بمضامين أخلاقية مأخوذة من القرآن و الأحاديث بشكل غير مباشر و يعظ بها الناس حتّى يتخلّقوا بالأخلاق الحسنة:

يعط من أعرض هنا عن ذكرنا عيشة ضنكاً و نجزى بالعمى (ج ٣ ٣٥٤)

و يُشير هذا البيت إلى أن من ينسى الله و يغفل عنه و نعمه و آلائه، فإنه يُصابُ بالفقر و الفاقة، فعلى الإنسان أن يذكر الله و نشكر نعمه و لا يكفر بها. و يستفيد بهذا التضمين من الآية الكريمة:

«و من أعرض عن ذكري فانّ له معيشة ضنكا و نحشره يوم القيامة أعمى». (طه٤ ١٢)

و يُشير في مكان آخر إلى أهمية طلب العلم و التزوّد بالحكمة و البصيرة، فيقول:

يستوي الأعمى لديكم و البصير

في المقام و النزول و المسير

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

و البيت مُقتبسٌ من هذه الآية الشريفة: «قل هل يستوى الأعمى و البصير أفلا تتفكرون». (الأنعام: ٥٠)

و سنذكر أبياتا عربية قد أنشدت فى مقدمة الجزء الرابع من كتابه «المثنوى» و هذه الأشعار لـ«عدىّ بن الرقاء» من شعراء القرن الاول بدمشق و قد جاءت قصيدته الكاملة في المجلد الثامن من الأغانى لأبى الفرج الاصفهانى

و ممّاشجانى أنّني كنت نائما

أعلّل من برد بطيب التنسّم

إلى أن دعت ورقاء في غصن أيكة

تغرّد مبكاها بحسن الترنّم

فلو قيل مبكاها بكيت صبابة

لسعدى شفيت النفس قبل التندّم

ولكن بكت قبلى فهيّج لى البكا

بكاها فقلت الفضل للمتقدم

و يريد جلال الدين من خلال هذه الأبيات أن يصوّر لنا شوقه في إدراك عالم الغيب، و من جانبٍ آخر، يريد أن يبيّن دور العلماء و الأدباء السالفين الذين سعوا في هذا المجال و أرشدوهم، فيقول:

«رحم الله المتقدمين و المتأخرين و المنجزين و المتنجّزين بفضله و كرمه و جزيل آلائه و نعمه فهو خير مسؤول و اكرم مأمول و اللّه خيرٌ حافظا و هو أرحم الراحمين و خير المؤمنين و خير الوارثين و خير مخلف رازق للعابدين الزارعين الحارثين...»[1]

و يبيّن جلال‌الدين من خلال حكاية أخرى العلاقات الأخلاقية و الاجتماعية بين الناس، مشيرا إلى خصائص أهل المدر و أهل الوبر و يقول هكذا

و في ختام البحث حول «العربيات» في المثنوى، نأتي بأشعار عربية أخرى قد ضمّن جلال‌الدين فيها الآية الكريمة فى سورة فاطر: «من كان يريد العزة فللّه العزة جميعاً إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه والذين يمكرون السيئات لهم عذاب شديد...(فاطر: ١٠)

فإليه يصعد أطياب الكلم صاعدا منّا الى حيث علم

ترتقى أنفاسنا بالمنتقى متحفا منّا الى دار البقا

ثم تأتينا مكافاة المقال ضعف ذاك رحمة من ذى الجلال

ثم يلجينا الى أمثالها كى ينال العبد مما ناله

[1] - مولانا جلال الدين محمد بلخى، ١٣٧٩ ش، ج ٤، ص ٨٠٧)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

هکذی تعرج و تنزل دائما ذا فلازلت علیه قائما (ج۱،۸۸۹۸۵)

فهو يقول : و على هذا النحو تسلب أنفسنا رويدا رويدا من حبس هذه الدنيا وهكذا يواصل العباد ذكر ربّهم و يعبدوه و النعم و البركات لا تزال تنزل على العباد من ربّهم.

و بعد أن ألقينا نظرة خاطفة على "العربيات" في كتاب المثنوي، و بعد سردنا سرداً موجزاً و ذكرنا لبعض النماذج، نقول ختاماً: إن مولانا جلال الدين كان له نزعةٍ شديدة و ولعاً خاصاً باللغة العربية و آدابها، و كانت نظرته لهذه اللغة نظرة إجلالٍ و تقدير. و من هذا المنطلق، حرص أستاذه برهان الدين على تشجيعه و أشار إليه بالرحيل إلى بلاد الشام ليُتقنَ اللغة العربية و العلوم الإسلامية. و اجتمت كل تلك الأسباب لتجعل منه إنساناً متكاملاً و أديباً بارعاً و مفكّراً قديراً و صاحب أفكارٍ و عبقرية خاصة تبلورت في "المثنوي". و في هذا الكتاب يقدّم لنا الكثير من التعاليم الأخلاقية الهامة، و في ذلك كلّه يستخدم العربيات و الملمّعات استخداماً وافراً جزيلاً يدلّ على شغفه و تعلّقه الشديد بلغة الضاد و ببقاعها.

و قد شاهدنا أنّه كان يثني على بلاد الشام فى بعض آثاره و يكرم الشعراء العرب و آثارهم الأدبية و العلماء الكبار الآخرين فى العلوم الدينية و العلوم الأخرى فى هذه البلاد الاسلامية. و قد كان يرى أنّ اللغة العربية هى اللغة الأولى للحضارة الاسلامية. فالحديث عن تفاعل الايرانيين مع اللغة العربية هو حديث عن ارتباط حضارى جمع بين الايرانيين والعرب منذ سالف الأيام، و جلال‌الدين البلخى من أبرز الأدباء الذين تفاعلوا مع اللغة العربية و بلدانها بشكل كبير.

المراجع:

١. افلاکی، شمس‌الدین احمد، مناقب العارفین، با تصحیحات و حواشی و تعلیقات تحسین یازیجی، آنقره،۱۹۵۹م.

٢. بلخی، جلال الدین محمد، مثنوی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات از دکتر محمد استعلامی، شرکت قلم،۱۳۷۹، چاپ ششم.

٣. الجندی، محمد سلیم، الجامع فی أخبار ابی العلاء المعری و آثاره، الجزء الثانی، علق علیه و اشرف علی طبعه عبدالهادی هاشم، دار صادر، بیروت، الطبعة الثانیة، بیروت،۱٤۱۲هـ،۱۹۹۲م.

٤. خوارزمی، کمال الدین حسین بن حسن، جواهر الأسرار و زواهر الانوار، به اهتمام دکتر محمد جواد شریعت، اصفهان، ۱۳٦۰ش.

٥. دولتشاه، تذکرة الشعراء، به اهتمام ادوارد برون، مطبعة بریل، لیدن،۱۳۱۸ هـ/۱۹۰۱م.

٦. الرومی، جلال الدین، مثنوی، ترجمه و شرح دراسة محمد عبدالسلام، کفافی، صیدا، بیروت، المکتبة العصریة،۱۹٦٦م، الطبعه‌الاولی.

٧. زرین‌کوب، عبدالحسین، پله پله تا ملاقات خدا، انتشارات علمی،۱۳۷۹، چاپ شانزدهم.

٨. زرین کوب، عبدالحسین، سرّنی، نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی، انتشارات علمی،۱۳٦۸، چاپ سوم.

٩. صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، تهران، انتشارات فردوسی،۱۳٦۸.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

١٠. غربال، محمد شفيق، الموسوعة العربية الميسرة، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م.

١١. المتنبي، ابوالطيب، ديوان أبي الطيب بشرح ابي البقاء العكبري، المسمّى بالتبيان في شرح الديوان، دارالمعرفة، بيروت، لبنان.

١٢. محمدي، محمد، الادب الفارسي في أهم أدواره و أشهر اعلامه، منشورات قسم اللغة الفارسية و آدابها في الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٦٧.

١٣. مصاحب، غلامحسين، دايرةالمعارف فارسي، شركت سهامي افست، ١٣٤٥ش.

١٤. مولوي، جلال‌الدين محمد، فيه ما فيه، ميراث درخشان به تصحيح و اهتمام حسين حيدر خاني، انتشارات سنائي، ١٣٧٥، چاپ اول.

١٥. مولوي، جلال الدين محمد، فيه مافيه، با تصحيحات و حواشي بديع الزمان فروزانفر، انتشارات امير كبير، تهران، ١٣٦٢ش، چاپ پنجم.

١٦. مولوي، جلال الدين محمد، كليات شمس يا ديوان كبير، با تصحيحات و حواشي بديع الزمان فروزانفر، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ١٣٤٤ش، چاپ دوم.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الرواية العربية وتصوير الانهيار الإنساني

أ.الزهرة عياري. جامعة محمد الشريف مساعدية. الجزائر

تقديم:

تمتلك الرواية العربية الحديثة جرأة شديدة الأهمية تعفي نفسها من مقاربات أخرى خيالية، بعيدة عن الذات الاجتماعية، حيث لامست منذ البداية مواضيع إنسانية ظاهرة تبحث عن آليات خفية و منظورات مطوية ترصد الإنسان في حالات السلم و الحرب، و تطالب بالدوران حول تلك المرتكزات التي تفتح الباب أمام إشكالية زمن السقوط و النهايات، الذي قُدم بطرق سردية عديدة تسعى إلى التنصل من الروابط الإيديولوجية التي تشغل الذات الروائية عن مشكلاتها الحقيقية، و تقف حاجزًا أمام الواقع الإنساني المريض الذي يعاني من عطوب بنائية أرقت تاريخه، إذ حولته إلى صيغ مروية في زمن يمتد في الماضي و الحاضر معًا، و يتعلق بفجوات معرفية تفتقد إلى الحس الجماهيري، حيث تتأرجح ملايين الصرخات المكبوتة بفعل ظواهر سياسية ترفض الاعتراف بإنسانية الإنسان الذي تحول في زمن المجالات الحيوية إلى كيان مدمر منهار يتساقط كل يوم على عتبات الحداثة.

و من شُرفات المجتمع الحديث ارتفعت أصوات عديدة، تُدافع عن حق أساسي من حقوق الإنسان، و هو حق الحياة و تناجي عذابات الحرية التي تحولت إلى مطمح بشري صعب المنال، تشربه المؤلفون و استوعبته كتاباتهم التي جمعت هذه الصرخات الإبداعية، و سطرتها في مجلد يحمل اسم " أدب الحرب "، أدب الحرب الذي دافع عن الحرية، و نما في ظل العبودية، و ازدهر حين أدرك خضوع البشرية لأصنام العقل المخيفة التي نحتتها الأجيال المظلمة و حولتها إلى دستور أبدي، يحول الناس إلى عبيد، يحفرون قبورهم بأظافرهم خوفًا من المجهول.

و انطلاقًا من هذه التصدعات الفكرية لجأ السرد الروائي الحديث إلى الواقع، و من هنا رصد أحواله، و صور أوجاعه و آلامه، كما استشرف أحلامه و آماله المؤطرة ضمن منظومة حربية ترفض القضايا الفكرية المشوهة و الأنظمة الإيديولوجية التي حورت العالم الروائي و قدمته في قالب جديد يتبنى موضوعات سياسية إنسانية، ضمن أساليب تجريبية قدمت وقائع حياتية رازحة تحت آليات المجتمع العربي الحديث.

ترصد هذه الدراسة تجربتين روائيتين عربيتين صورت سقوط الإنسان و انهيار القيم في ظل الحرب، مرتكزة في ذلك على رموز روائية بارزة رصدت التاريخ الإنساني و ناقشت قضاياه السياسية، و آلامه الإنسانية ضمن إطار هادف يعمق الرؤية من أجل تغيير الواقع، و تعديل مفاهيمه المغلوطة، و التطلع إلى مستقبل أفضل من خلال نماذج مختارة لكل من: نجيب محفوظ، و صنع الله إبراهيم.

١." ثرثرة فوق النيل" لنجيب محفوظ

تشغل السلطة الفاسدة مكانًا مسيطرًا في روايات محفوظ، حيث تأخذ وجهًا مقابلاً للشر القاتل، الذي يحتكر حق الحرية الشخصية لحساب فئة معينة، تختزل العقول و الأفكار و تحصرها في بوتقة المواطن البسيط المتكئ على هشاشة وعيه المريض،

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

الذي تجرع عذبات واقعه، و جعل منها رصيفه الدائم الذي يمشي عليه بخطى ثابتة خوف الانزلاق و الوقوع في هوة تُعارض السلطة الحاكمة و تعلق على تصرفاتها المشينة.

تخالف مواضيع نجيب محفوظ مفهوم التوازن في معناه الأخلاقي و تجعل من السلطة قوة غريبة عن الشعب، تعوض عن غربتها بقمع كثيف متعدد الوجوه، لأنّ السلطة بالنسبة له عنصر فاسد يجسد استعمارًا مطلقًا يقع فيه الشر و القمع منذ الميلاد، و هذا التشاؤم أسفر عن وعي جديد أقنعه في روايته " ثرثرة فوق النيل " أن يحول المثقف إلى مدمن وفقًا لظواهر سريعة متباعدة تخلق تأزيمًا و تعقيدًا مزمنًا يأطر العلاقات تأطيرًا عشوئيًا مبهم المعالم ينقل المجتمع إلى حياة السقوط و الانهيار شيئًا فشيئًا.

تبدأ رواية " ثرثرة فوق النيل " بالسطور التالية: « **إبريل شهر الغبار و الأكاذيب، الحجرة الطويلة العالية السقف، مخزن كئيب لدخان السجائر، الملفات تنعم براحة الموت فوق الأرفق، و يا لها من تسلية أنّ تلاحظ الموظف من جدية مظهره و هو يؤدي عملاً تافهًا...**»[1]

وضع نجيب محفوظ منذ البداية تجربة اجتماعية سياسية، دفعت الخطاب السردي نحو أزمات ذاتية عميقة تتوجه إلى الشباب الناشئة و تُظهر لهم ما يحتاجون من الوطن و ما يحتاجه الوطن منهم، ضمن مصنع الحرية و الوعي الصحيح، و مبدأ الحياة السياسية الحقيقية التي سقطت في سبات طويل.

على نيل مصر في أحد العومات، اجتمعت شلة من مختلف طبقات المجتمع المصري ترسخ أشكالاً للفساد كانت سائدة في وقت من الأوقات في مصر، و كانت أحد أسباب سقوط١٩٦٧م، الذي ألهب خيال الكاتب آنذاك للبحث عن الأسباب و محاولة تجنبها ضمن إطار اجتماعي شقي تتجاذبه شخصيات تمتزج فيها ملامح خيالية واقعية.

«**... أعد المجلس كأحسن ما يكون، صفت الشلة على صورة هلال كبير فيما يلي الشرفة. و في نقطة الوسط من الهلال استوت صينية نحاسية كبيرة، جمعت الجوزة و لوازمها. و هبط المغيب فوق الأشجار و الماء...**»[2]

أنيس زكي هو عامل بوزارة الصحة، كان طالبًا ريفيًا جاء إلى القاهرة و التحق بكلية الطب و لم يكمل دراسته و استطاع بواسطة أحد الأساتذة في الكلية أن يلتحق بهذا العمل، ماتت زوجته و ابنته في يوم واحد حينئذٍ اعتاد الإدمان.

كما يعتبر أنيس زكي أيضا فارس الشلة، و صوت السارد الفني في الرواية، حيث أطلقه نجيب محفوظ للتعليق على ما يدور حوله أو لتعبير عن الأفكار و التأملات العميقة الناتجة عن تيارات الوعي المنتشرة آنذاك.

و انشغلت الرواية بشخصيات أخرى مهمة أكدت حضورها على المستوى السردي و المستوى الفكري، بدرجات متفاوتة حيث كان أحمد نصر مدير الحسابات، و مصطفى راشد محامي، أما علي السيد فهو ناقد، و خالد عزوز كاتب قصة، و رجب القاضي ممثل، و سارة بهجت صحفية، و سناء الرشيدي طالبة بكلية الآداب، أما ليلى زيدان فقد كانت مترجمة بالخارجية، و سنية كامل رائدة قديمة بالعوامة و عم عبده حارس العوامة و خادم روادها.

---

[1] . نجيب محفوظ: ثرثرة فوق النيل، دار الشروق، مصر، ط ١، ٢٠٠٦. ص ٠٥.

[2] . نجيب محفوظ: ثرثرة فوق النيل، مرجع سابق. ص ١٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

و هذه المجموعة البشرية المتجانسة كانت تجد في هذه العوامة مهربًا من الهموم الخاصة و العامة، حيث تتفق في الثقافة و الإدمان و التسيب الخلقي و الانغماس في المتع بكل أشكالها، و مع ذلك لم يعزل نجيب محفوظ شخصياته عن الحياة الواقعية التي كانت تدور من حولهم، إذ جعلهم يتناقشون في قضايا سياسية و تاريخية، فقد شغلت كوبا و فيتنام و الرشوة و الاشتراكية، و مشاكل العمل و الفلاحين و الجمعيات العامة أحاديثهم الليلية.

« دعنا من الأكليشيهات التي ماتت بموت العصر المملوكي!

فتأوه علي السيد قائلاً:

أين منا عصر المماليك بشرط أن نكون من المماليك!

فقالت سناء باستياء واضح:

و ما أسرع أن ينقلب أهل العوامة وحوشًا بلا قلوب».[1]

تنتقد " ثرثرة فوق النيل " النظام الذي شيأ الإنسان إبان الحقبة الناصرية، حيث هيمنت الأجهزة الأمنية على مقدرات المجتمع المصري، و تحكمت بمفاصله كافة، و عملت على نخر البنية التحتية من الداخل من خلال نسف منظومتها الاقتصادية السياسية و الثقافية الأخلاقية، و من ثم تدمير الطبقة الوسطى – محرك التغيير- فيه عن طريق عملية إفساد ممنهجة تأملها محفوظ و شخصها بفراسة بلاغية، لأنّ السلطة في المجتمع المصري تحمل بذور القهر و تورثها إلى أولاد و أحفاد يتخففون من المسؤولية العامة شيئًا فشيئًا نزولاً إلى دائرة الضياع الكامل.

« جثة رجل في الخمسين، شبه عار، كسر في الفقار و الساقين و عظام الرأس، دهمته سيارة و هرب الجناة، لم تعرف هويته كما لم يعرف له أهل.

قرأ الخبر ثم رمى بالجريدة قائلاً:

عدنا إلى الجحيم.

لم نخرج من الجحيم.

نحن لم نخرج من الجحيم! »[2]

وصل نجيب محفوظ في " ثرثرة فوق النيل " إلى تشاؤم واضح، فلا الأخلاق قادرة على إزاحة الظلم، و لا العلم قادر على تأسيس سلطة جديدة، و جميع السلطات في جميع الأزمنة متطابقة، رغم اختلاف الشعارات، و ما يلفت النظر هو انتقال محفوظ من نقد السلطة في مضمونها الملكي، إلى تنديد شامل بها في زمن الاستقلال تعبيرًا عن خيبة أمل و رفض شديد لأجهزة

---

[1] . المرجع نفسه. ص ٦٨.

[2] . المرجع نفسه. ص ١٣٧ و ١٣٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

حكومية احتكارية، فعمله هذا يصرح بيأس شديد، ذلك أن ما انتظره طويلا – حرية المجتمع المصري – جاء باستبداد لم تعرفه مصر أثناء الاستعمار الأجنبي.

« **يوم شاق في الوزارة، ترجمت عشرين صفحة فولسكاب...**

و كيف حال السياسية الخارجية ؟

ماذا تتوقع ؟

أنا لا أطلب إلا الستر... »[1]

كما تأملت الرواية ظاهرة الاغتراب السياسي، الذي تتهم به السلطة التي لا تعطي مواطنيها إلا ما تريده، حيث ترفض الحوار و المساومة و تستعيض عنها بالتدمير و الاستئصال، فاصلة بين الأجهزة السياسية و المجتمع و بين الموظف المتسلط و المواطن العادي.

و تتضح فكرة الاغتراب في هذه الرواية من خلال ثلاث عناصر هي: الحنين إلى تاريخ مصري كان الإنسان فيه راضيًا قبل أن يسقط بسبب ظروف طارئة إلى زمن آخر قوامه الشقاء و الضياع، يتلوه بحث شاق عن سبيل يعيده إلى الموقع الأول الذي سقط منه، و هذا الأخير يكشف عن تصور شقي و حاضر مظلم يجب الخلاص منه، فنجيب محفوظ يتطلع إلى زمن سياسي يلغي المسافة الباهضة بين السلطة و الشعب، لأنّ المجتمع الذي تسوسه السلطة القامعة لا وجود له.

« **من أي جريمة هربت ؟**

أووه...

إنه مُصر على النسيان، فلعله جاء هربًا من جريمة أو حملته موجة الثورة سنة ١٩١٩. و إنه لم يعد يدري و لن يدري أحد.»[2]

تطرح الرواية تجربة شاقة و مرّهقة، إذ تصور شريحة اجتماعية أتعبها وعيها الخاضع، الذي خلق إنسانا نوعيًا يحمل موروثًا شعبيًا و مخزونًا ثقافيًا تختبرهُ إرادة مستضعفة خانعة ترفض الواقع و تتمرد عليه، لأنّ السلطة الوطنية فيه تحولت إلى استعمار يرتدي حلة شرعية تؤكد استمرار صلاحيته الفاسدة.

حولت الرواية التاريخ إلى شخصية فاسدة، تتحالف مع بقية الأطر المعرفية لتنشر تناقضًا واسعًا مطلقًا، معلنة نهوض قيم جديدة تختصر الواقعية المصرية في حلقة الرجعية المكونة من ثنائية المثقف و المدمن.

« **و قد جندت منا جيشًا سنحارب به العدم ثم نسير إلى الأمام...**

فسأله الرجل بسذاجة:

---

[1] . المرجع نفسه. ص ١٦ و ١٧.

[2] . المرجع نفسه. ص ١١١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

إلى أين ؟

إلى السجن أو مُستشفى المجاذيب

فقال و هو يمضي إلى صلاة المغرب:

إني أبحث عن قط لكثرة الفئران فوق الجسر.»[1]

قاد مبدأ " العبث الشامل " الذي أخذ به نجيب محفوظ، إلى مبدأ التوافق في بناء الشخصيات، حيث كان المعيش اليومي صورة مطابقة للوعي المخذر الذي يستمر إنتاجه في كبسولة فنية تجعل جميع الشخصيات شخصية

واحدة، مختلفة الأسماء، و الأعمار، تنطلق مبادئها من عبادة سوداء اختصرت مصير الرجل، و مصير المرأة، في مصير واحد جعلته يتوزع على عتبة المعاناة و الفساد الذي يعيش في كنف حياة قوامها الصدفة العارية، و السلطة المتحررة من المصائر الإنسانية، و بناءًا على هذه القاعدة القهرية، دخلت الرواية في بوطقة التيه مدخلة معها الحياة المصرية الخرساء، معلنة عن بيئة اجتماعية جديدة تأمر باغتيال قواعد العقل.

« و انهال السباب على الصديق علي السيد.

شكرت، و شربت القهوة، و قلت إنّ مقالها جدير بأن يخلقني خلقًا جديدًا !

منافق ابن منافق و من سلالة أمة عريقة في النفاق.»[2]

يتراءى التحديث الاجتماعي السياسي، الذي تمر عليه الرواية سريعًا، كمواضع واهنة تُرى و لا تُرى، كشيء يقوم على هامش الفعل الروائي و الواقعي، فهناك إشارات إلى مجالي السينما و الصحافة، اللذين اختصرهما التحديث في وجه استهلاكي، يحيل على نظام متناظر، يعيش فيه رعب المثقف و تداعيه، و يتحرك فيه سبات العقول في انتظار زمن قادم لم تتضح معالمه بعد.

رفعت الرواية شعار " فساد السلطة " و حافظت على ثباته، مطالبة بالتنقل من التحرر الوطني إلى تحرر أكثر شمولية يتضمن الحرية الاجتماعية و الحرية القومية، كوحدة شرعية كاملة، تواجه التخلف الموروث، و القمع السلطوي، و الإخفاق الشامل في تحقيق الطموحات المنشودة، و الأكثر من هذا تأملها بالانفصال المتزايد بين السلطة و المُجتمع، لأنّه في فترة من الفترات بدت هذه الأخيرة عدوًا للمجتمع، و ظهر المجتمع عدوًا لها، تراقبه و تقيده، كي ينسى وعودها المنقولة و مهامها المشينة التي ارتبطت به، ارتباطًا حصره في العدم.

« قلت: ماذا قلت أيضًا أيها الحكيم " إيبو-ور " ؟ فقال:

لديك الحكمة و البصيرة و العدالة

و لكنك تترك الفساد ينهش البلاد

انظر كيف تمتهن أوامرك

---

[1] . المرجع نفسه. ص ١١٢.

[2] . المرجع نفسه. ص ٦٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

و هل لك أن تأمر حتى يأتيك من يحدثك بالحقيقة ؟»[1]

تعينت السلطة في هذه الرواية، ضمن طور مشروع وطني، يختصر إرَادَتَهُ في إرَادَة المجتمع إذ يكسر طموحاته بإخفاقه المتصاعد، و يختزل قدراته بأجهزة قمعية، حصرته في فكرة الإلغاء، إذ لا وجود للمجتمع، بالمعنى الحديث بمعزل عن سياسية السلطة المجتمعية، و لا وجود لسلطة بالمعنى الحديث أيضًا، إلاّ بمجتمع محاصر لا يتمتع إلا بحق التنفس، فالسلطة تحولت إلى رقيب متسلط، عوضًا أن تكون تعبيرًا عن إرادة الشعوب، التي اختُزل وعيها في صمت التاريخ.

« **فقال أحمد نصر:**

الجيل الجديد خير منا.

فتساءل مصطفى راشد:

أليس ثمة أمل في أن نتغير نحن ؟

فأجاب خالد:

نحن نتغير عادة في المسرحيات و الأفلام، و هذا هو سرّ ضعفنا.

هذا سرّ نجاح الهزليات التي تصورنا على حقيقتنا ؟»[2]

تصرح الرواية بصعوبات البحث عن اليقين مُحاولة الوصول إلى إجابة واضحة لأنّ الانتقال من الوحدة إلى المتعدد يعبر، نظريًا عن اللايقين، من ناحية، و يسمح بالحوار بين الواقعي و المتخيل، إذ يضع أمام المتحاورين مادة تاريخية واسعة من ناحية ثانية، و مع أنّ فكرة " ثرثرة فوق النيل " مقولة جمالية توسع العالم الخارجي للشخصيات الرواية الأساسية، إلا أنها في الوقت نفسه آلية وظيفية تعاود قراءة التاريخ العربي الحديث من منظور قومي، يُشرح الحاضر بوقائع من الماضي، تسمح بتوسيع المشهد التاريخي و تكثيفه، وفقًا لتحولات ذاكرة طليقة، منتهية إلى مشهد اجتماعي كسير، مؤثث بالخضوع و الهوان، لتكون سيرة مصر عبر التاريخ هي سيرة ما جرى و ما يجري، و سيرة ما عاشته و ما تعيشه، مُعتمدة في ذلك على تلقائية سياسية تملأ الثغرات المحتملة و تقدم النهايات المؤجلة.

فرواية " ثرثرة فوق النيل " هي خلاصة نقد سياسي، و تهكم صارخ خلقته تناقضات غياب الحرية، حيث تحول فيها النقد السياسي الجارح الذي تفيض به منولوجات شخصياتها المختلفة إلى أداة للكشف عن فداحة السلطة الفاسدة في واقع مثقل بالخيبة و الإحباط و فقدان الأمل.

فنجيب محفوظ اعتمد على طرح مقلق يتجنب تقديم الإجابات و الحلول، كونه أدرك حقيقة الواقع، الذي انحرف عن غاياته المثالية، و طموحاته المرجأة إذ صادر كل المبادئ و الرؤى الواعية بخطورة الوضع، الناتج عن ثورة٦٧، التي ولدت احتجاجات عديدة، كان أهمها على الإطلاق انتهاك الحرية السياسية للشعب و مصادرة أبسط حقوقه، كما كشفت بدرجات

---

[1] . المرجع نفسه. ص ٩٩.

[2] . المرجع نفسه. ص ١٠٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

متفاوتة عن طبيعة المناخ السياسي الخانق، الذي أفرز واقعًا يتسم بغياب الحرية، و تفشي الخوف، و فقدان الأمل في كل شيء، لأنّ القضية الإنسانية في مصر تعقدت كونها لم تعد مجرد كفاح بطولي يطالب بالحرية الوطنية.

شكلت ثنائية السلطة، و الفرد المغترب مرجعًا للرواية المصرية خاصة، و العربية عامة، حيث كونت رصيدًا معرفيًا فنيًا هائلاً، بتنقلها عبر أجيال مختلفة، و على الرغم من التحولات الاجتماعية – السلطوية أكدت حضورها أكثر في كتابات صنع الله إبراهيم، الذي أعطى الإنسان المغترب ملامحًا مغايرة و أبقى على السلطة التي تقول شيئًا و تمارس غيره، مشكلاً بذلك مادة متوالدة لرواية المصرية التي يتحدد فيها محفوظ ناقدًا لسلطة بامتياز و مؤسسًا لرواية الاغتراب السياسي في وجوهه الجديدة.

٢."اللجنة" لصنع الله إبراهيم

ترصد روايات صنع الله إبراهيم خراب الروح الإنسانية في المجتمعات العربية المقيدة، التي حدودها الصمت و الانصياع، و حركتها الذاتية المعوقة، و واقعها السجن، و نظامها السكين، ذلك النظام الذي يخلق إنسانًا معدومًا موجود و غير موجود، موجود كاسم و غير موجود كإنسان، حيث يرده اغترابه إلى قفص يومي يقوده إلى المقبرة شيئًا فشيء.

تنفتح رواية " اللجنة " على فضاء كابوسي واضح المرجع متوسلة كلمة " اللجنة " التي رسمت أفق الرواية منذ البداية، فصنع الله إبراهيم لا يحلل طبيعة السلطة و لا يقاربها بلغة غاضبة أو باردة، بل يكتفي بتكرار هذه الكلمة التي اغتصبت حضور الواقع الحياتي، كاشفة عن ضآلة الإنسان الذي تسحقه السلطة العارية، حيث يبدأ روايته بالأسطر التالية:

« **بلغت مقر اللجنة في الثامنة و النصف صباحًا، قبل نصف ساعة من الموعد المحدد لي، و لم أجد صعوبة في العثور على الغرفة المخصصة لمقابلاتها.**»[1]

استهل الراوي روايته بشخصية مبهمة، بائسة لا وجه لها، و دليل بؤسها غياب اسمها، و غياب اسمها دليل اغترابها، تتحرك عبر ستة فصول بشكل دائري، وسط حلقات مفرغة لا مهرب منها، مستندة على أنا ساردة انسدت الآفاق أمامها و ضاقت بها السبل إلى درجة الإحباط لأنها وقعت فريسة لجبروت اللجنة، التي إنّ دخلت في خدمتها، نالت رضاها و عاشت في سعة، و إما أنّ تموت شر ميتة. فهل ستنجح في مهمتها الشاقة هذه أم سيكون نصيبها الفشل ؟

هذا هو السؤال المركزي الذي شغل البناء الفني الروائي، و هكذا بني النص في إطار تساؤل دائم و ملح على كل من الطرفين، أناساردة تبحث عن سرّ هذه اللجنة المتجبرة، و لجنة تريد أن تصل إلى حقيقة مبتغى هذه الشخصية التي جاءت تطرق بابها، طالبة حسب زعمها عملا يقوي مواهبها الفكرية.

و كأن الأمر انبنى على الريبة و الشك و نصب الشباك، مما جعل العلاقة بينهما تتصف بالحقد و العدل المتبادل، و أثناء محاولات السارد في أن يجلب ودهم و يتقي شرهم، دخل معهم في نفاق مستمر ذهب به إلى حد تزييف الواقع الوطني و تشويه تاريخه، حيث نسب كل فضائل الماضي إلى عبقرية الإسرائيليين، و علق كل آمال المستقبل على أتباع النموذج الحضاري الأمريكي في السلوك و المعرفة و التسيير.

---

[1] . صنع الله إبراهيم: اللجنة، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٨٩. ص ٢٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

« و ليس هناك من دليل على أنّ المصريين استخدموا، في أي عصر من عصور تاريخهم، أجهزة ميكانيكية عد الرافعة و البكرة و المنحدر المائل، و لهذا يميل الكثيرون إلى الاعتقاد بأن ضخامة البناء و دقته تقطعان بأن وسائل مكانيكية سرية، ضاع سرها قد استخدمت في إتمامه، و ربما كان هذا مبعث الخلاف الناجم بشأن دور إسرائيليين في بنائه.»[1]

تتحرك رواية " اللجنة " على المستوى السردي على مستويين واقعي و رمزي، فزجاجه الكوكاكولا مثلا هي الرمز الأعظم لأقوى دولة، لتقدمها في جميع المجالات التقنية و العلمية و الحربية و التجارية.

« ربما كانت الكوكاكولا هي أول من حطم المفهوم القديم للإعلان، الذي كان قاصرًا على مجرد بيان بمواصفات السلعة، واضعة بذلك حجر الأساس في البناء الشامخ لأحد فنون العصر القائدة، و أعني بذلك فن الدعاية.»[2]

فالرواية ربطت كل صفقة رابحة لشركة الكوكاكولا بتاريخ حرب من الحروب الهامة أو بوضع متفجر في البلاد المحاربة، أو المعتدى عليها، خاصة حرب الفيتنام و كوريا، و الحربين العالميتين بالنسبة لشركة الكوكاكولا، و الحروب الثلاثة المتتابعة التي خاضتها مصر ضد العدوان الثلاثي عام١٩٥٦م، و العدوان الإسرائيلي عام١٩٦٧م، و أخرها حرب أكتوبر، و ما رافقها من سياسية الانفتاح، التي غمرت مصر بكل أنواع المنتوجات الصناعية الأجنبية و خاصة الأمريكية منها.

و إذا كانت شركة الكوكاكولا قادرة على الإعداد المتين لترشيح من تراه مناسبًا لرئاسة الولايات المتحدة الأمريكية، كما حدث مع الرئيس الأمريكي جيمي كارتر (عام١٩٧٦م)، حيث سيرت خفية الشؤون الرئيسية لأكبر و أغنى دولة في العالم فكيف سيكون أمرها مع البلدان الأخرى.

« و إذا كان هذا هو نفوذها على أكبر و أغنى دولة في العالم، فلكم أنّ تتصوروا وضعها في بلدان العالم الثالث، و خاصة بلادنا نحن الصغيرة الفقيرة.»[3]

لا ينفصل التصور الروائي للعالم في الفعل الروائي، الذي يتمحور حول شخصية تواجه غيرها، أو حول شخصيات متصارعة ذات أقدار مختلفة، لأنّ صنع الله إبراهيم ألغى الشخصيات، بصيغة الجمع التي ابتكرها -اللجنة- و حولها إلى إشارات سريعة متماثلة، و اكتفى بسارد لا ملامح له، أمسه كغده، و ما يفعله في الصباح يفعله في المساء.

و مع أنّ تقنية الروائي تقدم شكلانية جاهزة، إلا أن قراءة النص في علاقاته الاشارية المتنوعة تقول غير ذلك، حيث يتواجد شكل روائي ينفذ إلى قرار السلطة المتسلطة، فإلغاء الملامح إشارة إلى مجتمع لا يعترف بالإنسان، لأنّه يُغيب الذاتية المستقلة التي تخلق شخصيات إنسانية متميزة، لأنّ كل الشخصيات في المجتمع المقهور متناظرة متماثلة، و الشخصيات المقموعة المتناظرة لا تفعل شيئًا، لأنها لا تمتلك قدرة التغيير، فالنظام الفاسد حولها إلى أشياء جامدة أو إلى مخلوقات متصخرة، تقبع في واقع يقارب الموت أو الجنون، لأنّ الحياة الحقة مسكونة بالتفاعل و الحركة، و هذا الذي جعل حركة البطل تتحول إلى دورة فارغة، لا يصطدم بأحد و لا يصطدم أحد به، باستثناء اللجنة التي تتحكم في نمطية حياته.

---

[1] . المرجع السابق. ص ٤٨.

[2] . المرجع نفسه. ص ٤٣ و ٤٤.

[3] . المرجع نفسه. ص ٤٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

« و تمثلت ما آلت إليه حياتي قبل أن أتقدم إلى اللجنة، و ما لحق بي من مهانة على يدها، و لم أنس، من ناحية أخرى، أن البحث الذي كلفتني به، قد أعطى لحياتي شيئًا من المعنى، بعد طول خواء.»[1]

اعتمدت الرواية على بطل إشكالي بمفهوم لوكاتش، يعاني من التمزق بين الذات و الموضوع، لا يتكيف مع الواقع بسبب مجموعة من الضغوطات التي فرضت عليه، تنتهي به إلى الفشل و التآكل عندما يختار سلاح القوة و العنف كنتيجة لإهانة كبيرة تعرض لها بمجرد مثوله أمام اللجنة التي سخرت من إنسانيته بأساليب وقحة بشعة، مستفسرة إياه عن المسكوتات السياسية و الأخلاقية، معتمدة على صبغة عسكرية متسلطة رغم مظهرها المدني، حيث طلبت منه الرقص، و إظهار عورته غير مبالية بحقوق الإنسان، و مبادئ الفكر البشري التي تعطي كل شخص كرامة و قيمة و جودية، تخلصه من ملامح حيوانية التصقت به في العصور البدائية الأولى، التي حصرته في مفهوم شيئ يتنافى مع حركة الوجود.

تُدين " اللجنة " أجهزة القمع التي تصادر حقوق الإنسان، و تمرغ كرامة المثقفين الفاعليين العضويين في وحل الإهانة و تعبث بشرفهم و آدميتهم، لتؤكد أن عصر الإنسان قد ولى و انتهى، و حل محله عصر الأرقام، الذي صاغ تاريخ البلدان و حصره في الأسواق العالمية.

« و أظنكم توافقوني أيها السادة، على أنّ العالم كله يستخدم الابتكارات التي تحمل هذه الأسماء، كما أنّ الشركات العملاقة التي تنتجها تستخدم العالم بدورها، فتحول العمال إلى آلات، و المستهلكين إلى أرقام، و الأوطان إلى أسواق، و هي بذلك نتاج ذو خطر لمنجزات قرننا العلمية و التكنولوجية، كما أنها غير معرضة للفناء أو النضوب، فقد وجدت لتبقى.»[2]

تؤشر الرواية على التغييرات التي عرفها العالم العربي بصفة عامة و مصر بصفة خاصة، بعد انتقالها من المرحلة القومية إلى مرحلة الانفتاح و انتهاج سياسية الاقتصاد الليبرالي الحرّ المبني على الاستهلاك و استراد المنتجات و البضائع الأجنبية المعاصرة، التي أدت إلى ارتفاع تكاليف المعيشة، و أفرزت سياستها طبقات اجتماعية متفاوتة و سلطات متنوعة و مطلقة.

يحضر في الرواية الإنسان الفارغ، الذي ليس له من الاهتمامات إلا ما لا تكترث اللجنة بمراقبته، و هو لا يختلف في ذلك عن بقية مجتمعه، المنشغل بالاستهلاك الممكن أو الوصول إلى ترف غير متاح، ببحثه عن بديل ثقافي يغير من ملامح حياته، و الحال هذه، كانت لدى فئة سحقتها السياسية الاقتصادية الجديدة، إذ حولتها إلى أوصال يتيمة تعاني من التقهقر الذاتي المحدود، الذي يأمره النظام السلطوي بالحضور و الانصراف، وفق تركيبة مركزة تختزل الحياة اليومية في حركة ميكانيكية ثابتة.

تتجلى ملامح الشخصية البطلة، في دلالتها العميقة، بالمستوى اللغوي، الذي جعلها تتحدث بلغة ميكانيكية مقتصدة متقشفة، تحقق وظيفة التواصل في حدها الأدنى المطلوب، بعيدا عن الزخرفة و التجمل و المجاز لأنها تعبر عن مجاز الصمت القهري كأنها لغة السجين أمام الجلاد، إذ تكتفي بوظيفة الأخبار العارية معددة ما قام به الإنسان الخاضع، الذي يسرد ما فعل عاطفًا كل جملة على أخرى، خوفًا من التلعثم أثناء عملية الكلام.

---

[1] . المرجع السابق. ص ١٠٧.

[2] . المرجع السابق. ص ٤٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

« إن الكثيرون يبدأون حياة جديدة بعد الأربعين، ثم إنها ليست بداية جديدة بمعنى الكلمة، و إنما هي تتويج للمسيرة السابقة، و استثمار شامل للإمكانيات المختلفة التي أملكها، و من زوايا عديدة يمكن اعتبارها تطورًا طبيعيًا لشخصيتي.»[1]

فإذا كان الكلام من سلطة المتكلم، فإن من لا سلطة له، لا كلام له، و كلماته أصوات باردة مهجورة، فارغة لا هوية لها، حال صاحبها الذي استل منه التسلط ذاتيته، و حصرها في عالم داخلي فارغ يحجب إرادته التي لن تتحرر من ميكانيكيتها الباردة إلا إذ استيقظت روحه، التي تحولت إلى أطياف بعيدة تهاجم الزمان و المكان الذي يأوي إليه تيار الوعي المندفع بحرارة من غبار الماضي المهجور.

يتعين البطل شيئًا آليًا، تعنفه اللجنة بثبات و تهشم أفكاره بإيقاع لا تبدل فيه، يحقق القمع النموذجي في عالم يستولد الاتهامات و الادعاءات المغرضة، ضمن إشارات متفرقة، موزعة على وجوه واجفة تصنع نهايات مبرمجة، تسّخر من إنسانية الإنسان، و من وجوده الذي هرب منه المعنى، و حوله إلى جحيم، يلتقط سطح العذاب السياسي و لا ينفذ إلى قراره، كونه يدور في مرحلة مصوغة تصادر تاريخ مصر، و تظهر العلاقة الحقيقية بين المجتمع و السلطة، التي تكرر ملامح المجتمع المقموع عبر عصور مُختلفة.

قاد الجمود الفكري و غياب الحوار إلى تهميش المثقف و إلحاقه بالقرار السلطوي الذي اختصر دوره الفكري و حوله إلى مخلوق سلبي غريب عن المجتمع، يَحمل شعارات غير محددة ضمنيًا: أنتجت وعيًا عشوائيًا يدعم الأعمال الفكرية الموجهة سلطويًا.

« انقضت عدة شهور على المقابلة التي جرت لي مع اللجنة، تناوبتني خلالها مشاعر اليأس و الرجاء، فكنت أستيقظ في الصباح بثقة مطلقة في أنّ قرارها سيكون لصالحي. و لا تمض ساعات إلا و يكون الشك قد روادني، فأسترجع وقائع المقابلة لحظة بلحظة، و عندئذ يستولي علي هبوط بالغ، أو أقع فريسة ليأس مطبق.»[2]

خلقت السلطة باحثًا وهميًا، مؤطر ضمن نموذج فاسد، يحمل شعارات الولاء، التي تختزل الانتماء إلى العمل الوطني إلى انتماء جهوي، يطرد المثقفين الحقيقيين و يرحب بأشباه المثقفين، الذين هندسوا الطاقة العقلية و الفكرية، معتمدين في ذلك على العلاقة بين السياسية و الثقافة، التي حولها الفولكلور السلطوي إلى علاقة

شكلانية، تتوجه إلى الجماهير البسيطة حيث تستثمر طاقات الشباب بإرهاقها شيئًا فشيئًا إلى أن تنهي بها إلى ضياع مزمن تكراره خلق يأس عريض و غيب الأفق، لأنّ الخراب ازداد و اتسع، و قوي التغيير و المواجهة ضعيفة بسبب الشعوب العربية التي وقعت فريسة للقمع و الأمية و غياب الوعي، حيث أدى انتحار المبادئ و القيم إلى حاضر مريض، ينفتح على واقع كابوسي، أفرز تدريجيًا اغتراب إنساني متعدد الوجوه، خلق ثقافة مجتمعية جديدة تؤكد اعتباطية العلاقة بين المثقف و السلطة.

لقد برع صنع الله إبراهيم في تشخيص الواقع السياسي المصري، من خلال تصويره أمراض السلطة و الحكم البرغماتي و الانتهازية الوصولية، بأسلوب ساخر شرح أنظمة الحكم و توغل في مضامينها القائمة على التوجه الفردي، و التسلط و الاستبداد، معتمدًا على حرية إبداعية تجاوزت خوف الرقابة و قمع السلطة، حيث اخترق الشعارات الوهمية السائدة،

---

[1] . المرجع السابق. ص ٣٦.

[2] . المرجع نفسه. ص ٥١.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

القاضية بتغطية الواقع المتعفن و تعكير جميع مستوياته و لاسيما المستوى السياسي، الذي أحبط قوانين حقوق الإنسان و الديمقراطية بتجاربه التي حفزت على البيروقراطية و الانتهازية و التسلق المنفعي على حساب المبادئ و القيم.

« **تعذر عليّ النوم، خاصة بعد أنّ فرضت مشكلتي نفسها على فكري. و عندما حاولت الهرب منها بالتفكير في شيء غيرها، فتحت بابًا طالما جاهدت في إغلاقه. و كأنما كانت الصور و الذكريات تنتظر خارجه، فسرعان ما تدافعت داخل رأسي. و لم تلبث أنّ تراءت لي بجلاء نقاط ضعفي وسوءاتي.**»[1]

أدخلت السلطة المثقفين العضويين في دوائر الجنون و الصمت، بسبب تمردهم المؤرق، كما زجت بالمثقفين الوصوليين الانتهازيين المهادنين لنظامها و سياستها في نفس البوطقة، عقابًا لهم على أطماعهم و طموحاتهم التسلقية، مسجلة من خلال ذلك مظاهر عديدة تؤكد غياب الحريات الإنسانية و الديمقراطية في المجتمع، كونها طبقت علاقة قهرية تسعى من خلالها لتطبيع ظاهرة التسلط و الرضوخ في ملامحها الكاملة، فالرواية ترسخ فكرة أنّ وعي الإنسان لن يتألق أبدًا في جوّ القمع و القهر و المصادرة، لأنه لا يستطيع نبذ تخلفه، ما لم ينل حرياته العامة الاجتماعية و السياسية، و لن يتحقق ذلك إن لم تستطع السلطة الوطنية الوصول إلى مرحلة احترام رأي الآخر المخالف لها.

تسعى رواية اللجنة إلى تحقيق مضامين الديمقراطية الشعبية الحقة، التي تحولت مع مرور الوقت إلى هاجس فكري، تبحث عنه العقول الواعية و تسعى إليه، لأنّ ملامح المناخ السياسي تُندد بالاستبداد و التسلط و السخرية من مواقف المثقف، الذي خلق جروحًا لا تندمل، بإنتاجه مجموعة من الانهيارات و الخيبات قادته إلى استسلام كلي عطل الحركات السياسية الناشطة.

و إذا كانت اللجنة تتصف بالهموم السياسية، فلأنّها تصورت أو افترضت أنّ السياسية الغيرية بمعناها المتكشف، لها أولويات إنسانية جديدة و مختلفة عن المناورات أو المزايدة، التي صادرت المواقف السياسية، بحصرها في حركات تجاوزية تسعى لإحباط النظام، حيث صورت فظاعة الواقع و فضاضته المأسوية بأسلوب سردي تقريري يقترب من أسلوب الروايات الإيديولوجية الحرفية ذات البرامج السياسية، من خلال الأقنعة الرمزية و الاستعارية متكئة في ذلك على استنطاق الموروث التاريخي، بطريقة حوارية تماثل بين الماضي و الحاضر، في إطار المحتمل و الممكن، الذي يملأ فراغات النص السياسي، بأزمنة متقاطعة ترصد اللاشعور السياسي و تصور أمراضه و عقده السيكولوجية الموروثة من السلطات المستعمرة القائمة على أحادية القرار السياسي و الشعارات التحريضية الواقعة بطريقة سطحية في دائرة الابتذال و التجاوز و الأسلبة، القاضية بمسايرة الأجواء السياسية و تناقضات المجتمع المكهرب في جميع الظروف و الحالات.

قارب صنع الله إبراهيم في نصه " اللجنة "، بين النقد و الحوار و اللغة، حيث ربط بين الظاهرة الروائية و المشهد السياسي المتأرجح، المؤسس على مضامين البعد الديمقراطي المشلول، الذي يختصر حركة الإنسان المغترب القابع تحت سلاسل السلطة الفاسدة، التي متى ظهرت غيبت ملامح الإنسان و الإنسانية.

---

[1] . المرجع السابق. ص ٩٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية - ISSN 2311-519X
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2015