



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 الرابع - العدد 26 يناير 2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية JIL Magazine of Literary Studies



ISSN 2311-519X

مجلة علمية دولية محكمة تصدر عن مركز جيل البحث العلمي

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 هاشمي

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 أبعادها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيوثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضوعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس... وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف... وإيماننا منا بأن الحرف التزم ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

الأهداف:

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

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 رواينية، جامعة باجي مختار/الجزائر
اللجنة العلمية:

أ.د. أيمن ميدان جامعة القاهرة. مصر
أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين
أ.د. عبد الحميد عبد الواحد، جامعة صفاقس، تونس
أ.د. ضياء غني لفته العبودي، ذي قار، العراق
أ.د. منتصر الغضنفرى جامعة الموصل العراق
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. خليفة أحمد العتيري . جامعة الجبل الغربي . ليبيا
د.عبد العزيز بوشاللق . جامعة محمد بوضياف . الجزائر
د.طارق ثابت . جامعة باتنة ٠١ . الجزائر
د. محمد فتحي عبدالفتاح الأعصر . جامعة الطائف . السعودية
د.محمد محمود السيد أبو حسين . جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية . السعودية
أ.حسن المغربي . مدير تحرير مجلة رؤى ليبيا
أ.عايدة سعدي . جامعة محمد الشريف مساعدي . الجزائر

شروط النشر

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر دورياً عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تشكل دورياً 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 العلمية، والجامعة التي ينتمي إليها.

- البريد الإلكتروني للباحث.

- ملخص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12.

- الكلمات المفتاحية بعد الملخص.

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

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

• أن يكون البحث خالياً من الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية.

• أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامها 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 تعريفاً مختصراً بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.

• عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الإلكتروني، 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 إلكترونية حصراً على عنوان المجلة:

literary@jilrc-magazines.com

الفهرس

الصفحة

- ٧ • الإفتتاحية
- ٩ • التفكير النَّقدي (الثقافي- الحضاري- الأدبي) في أطروحة عبد الوهاب المسيري، م.م أسامة أحمد جاسم، كلية الإمام الأعظم الجامعة (العراق).
- ٢٥ • نقد الحداثة الغربية في فكر المسيري، أ.لنדה واضح . جامعة الجزائر.
- ٤١ • المجازات الإدراكية ودورها في تحليل الخطابات ونقدها قراءة في مشروع عبد الوهاب المسيري، د. دكتور عثمانى عمّار المركز الجامعي أحمد زبانة – غليزان- (الجزائر).
- ٥١ • الجسد/الصّورة في الخطاب الإعلاني، دراسة سيميائية (رولان بارت)، د. عواطف منصور، المعهد العالي للفنون والحرف، جامعة القيروان، (تونس).
- ٧١ • التَّعدُّدُ المكاني في المُقدِّمة الطَّلَلِيَّة للمُعَلِّقات السَّبْع (دراسة سيميائية)، أ. م . د . مرتضى عبد النبي علي الشاوي - م . م . هاني نعمة حمزة، كلية التربية (القرنة) - جامعة البصرة (العراق).
- ٨٧ • قضية الإيمان بالغيب بين المتكلمين والصوفية، د- محمد أحمد عزب، كلية العلوم الإسلامية ، جامعة المدينة العالمية (ماليزيا).
- ٩٩ • مفاتيح تلقي الخطاب :علاقة العتبات بالنص المركزي الرواية الفلسطينية : شمعة لا تنطفئ لمحمود الزهار أنموذجاً، د/ بن قويدر مختار، جامعة مصطفى اسطمبولي – معسكر (الجزائر)
- ١٠٩ • شعر المقاومة الوطنية تيارته ومؤثراته وخلفياته الفكرية . أ.يوسف بكوش، جامعة الجيلالي اليابس بسيدي بلعباس (الجزائر).
- ١٢٧ • فاعليّة النَّسق الثلاثي في قصيدة (لاعب الترد) للشاعر الرَّاحل "محمود درويش". دولات سروري بن عودة، جامعة وهران (الجزائر).
- ١٣٩ • الخطاب الصوفي وإشكالية التلقي، بلغول منصورية/جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم (الجزائر).

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

قدمنا في هذا العدد ثلاثة بحوث فكرية خاصة بالمفكر المصري عبد الوهاب المسيري رحمه الله، وكنا قد خصصنا له عددا كاملا في إعلان سابق احتفاء بمجهوداته الفلسفية والأدبية، إلا أن قلة المواد الواردة إلينا حول أعماله جعلت من أمر الأفراد مستحيل التحقق أنيا، لذلك فضلنا أن ندرج أعماله وفق محور أول في عدد عام يضم إضافة إلى ماتناول فكره (من نقد للحدائثة الغربية وتفكيره النقدي ككل إلى المجازات الإدراكية في مشروع الفكري) قضايا أدبية ولغوية وفكرية متنوعة ...

نأمل أن يكون العدد في مستوى حسن ظن جميع القراء، هذا ونوجه شكرنا إلى أسرة المجلة على المجهودات الكبيرة في سبيل عطاء علمي متميز ومستمر ..

رئيسة التحرير: أ. غزلان هاشمي

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 © 2017

التفكير النقدي (الثقافي- الحضاري- الأدبي) في أطروحة عبد الوهاب المسيري

م.م أسامة أحمد جاسم، كلية الإمام الأعظم الجامعة/ قسم أصول الدين في البصرة/العراق

ملخص :

الدراسة تتطرق في فكرتها الأساسية في الكشف عن المشروع النقدي للدكتور عبد الوهاب المسيري، وأنه مشروع موسوعي يجمع بين الغزارة والعمق والتنوع: دراسات في الظاهرة الصهيونية وأعمال في النقد الأدبي والأدب الانجليزي والعلمانية والتحيز ومناهج البحث، وأعمال ابداعية: دواوين شعر وقصص وأدب أطفال... الخ فهو يملك مشروعاً متكاملأ يعيد تأسيس العلوم الإنسانية وفق رؤية عربية إسلامية (إنسانية) بعيداً عن تراثها الضخم الواقع في أسر المركزية الغربية، أو بتعبير آخر تأسيس (حادثة إسلامية).

والدراسة معنيّة بشكل أساس في تبيان الأدوات المنهجية التي توسّلها المسيري بوصفها الأسس المرجعية لأطروحته النقدية، وإبراز الفهم التركيبي الذي يمارسه المسيري في مستويات النقد الثلاث: الثقافي والحضاري والأدبي.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي - النقد الأدبي - النماذج الإدراكية - النماذج المعرفية - العلمانية

مدخل:

النقد نشاط إجرائي ثقافي واسع الانفتاح، وعمليّة مرتبطة بعدة حقول معرفيّة، لذلك نلاحظ أنّ هذه العمليّة تكاد تكون مستعصية على التصنيف ضمن نسقيّة مغلقة تؤطر حدوده، ولذا يتحتمّ على النقد المعاصر أن يلمّ بالعلوم الإنسانية التي لها صلة وثيقة أو واهية بالنص. وقد عرف منذ نهاية عصور الانحطاط عبد الرحمن بن خلدون أنّ "الأدب هو الأخذ من كل علمٍ بطرف"⁽¹⁾. هذا التعريف إن كان صالحاً لزمانه لإنتاج النصوص الأدبيّة في الوقت الذي كان فيه النقد العربي يعتمد أساساً على علوم البلاغة وعلوم اللغة، فإننا قياساً على تعريف ابن خلدون يمكن أن نعرّف النقد بأنّه (الأخذ من كل علم بطرف).

وإذ نقول بهذا التعريف فلأنّ النقد القديم كان في معظمه لغوياً وبلاغياً من جهة، ومن جهة أخرى فقد كانت النصوص الأدبيّة في مجملها نصوصاً بسيطة التركيب، لا يحتوي النص الواحد إلا على فكرة أو مجموعة من الأفكار تعرض في تسلسلٍ لنتذكر القول في وحدة البيت بدل وحدة القصيدة، وبأشعر بيتٍ في الغرض كذا إلى غير ذلك من القضايا الجزئية التي تُفَتّت النصّ عوض أن تنظر إليه كبنية كليّة.

أما في الوقت الراهن فإننا نلاحظ تشابك المضامين وتعانقها في جسد النصّ الواحد، وما تعليل ذلك إلا لأنّها تعبر عن واقع مركّب وكثير التعقيدات والتداخلات، بالإضافة إلى الغموض الذي يكتنف النصوص المعاصرة لغموض الواقع من جهة أخرى، وذلك لمحاولته ملاحقة الإيقاع المتسارع للحياة المعاصرة.

(1) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار القلم، بيروت، ط 4، 1981م، ص: 553.

ونظراً لتشابك المضامين داخل النَّص الواحد في محاولة للقبض على معنى الواقع المرَّكَّب، يحتاج الناقد إلى عدد كبير من المعارف لكي يستطيع القبض على هذه الأوجه المتعدِّدة للواقع، وبما أنَّ الواقع الموضوعي يتداخل فيه الاقتصاد والسياسة والاجتماع والتاريخ والثقافة والحق، فإنَّه يتوجَّب على الناقد أن يكون له إلمام واسع بهذه المعارف، وذلك ليستطيع احتضان هذا الواقع وتفسير كل إشكالياته^(١).

إنَّ أبا حيان التوحيدي الذي استوعب كل معارف عصره بالإضافة إلى تكوينه بالفلسفة والمنطق إلا أنَّه يعترف بأنَّ العملية النَّقدية أصعب من الانتاج الأدبي؛ لأنَّها تتحمل مسؤولية البحث في خصائصه التكوينية والمضمونية وبالتالي فهي تقوم بدور مزدوج: الأول: استيعاب النَّص، والثاني: تجاوز هذا النَّص قصد قراءته قراءة نقدية، أي الوظائف الموكولة للنَّقد في كل مرحلة من مراحل القراءة النَّقدية. لذا يعترف أبو حيان التوحيدي حيث يقول: "إنَّ الكلام عن الكلام صعب"^(٢).

انطلاقاً من هذا الاعتراف بصعوبة النَّقد نستنتج حقيقتين: الحقيقة الأولى هي طبيعة النَّقد، التي هي مجموعة من الأقاويل حول نصَّ معيَّن، أي كلام عن كلام، ومفهوم كلام يعني "ما تضمن كلمتين بالإسناد"^(٣). أي نسيج لغوي وتركيبية لمجموعة من الرموز اللغوية كما أنَّ مفهوم الكلام يعني إرادة التواصل وتبليغ معنى من المعاني. وهذا الكلام لا يدور عن واقع خارجي أو نفسي ولكنَّه يدور على كلام آخر وهكذا نلاحظ أنَّ التواصل بين النَّص الأدبي والنَّقد يتم في شكل حوار بين النَّصوص.

أما الحقيقة الثانية المستنتجة من كلام أبي حيان التوحيدي فهي صعوبة هذا النشاط فهو للأسباب المذكورة لا يتصرف بحريَّة مطلقة بل إنَّه محكوم بقنوات النَّص ومساربه وهو الإطار المرجعي الذي يجب أن تتم فيه حركته.

ولا يقتصر دور النَّقاد على القيام بدور الوسيط بين المبدع والمتلقي؛ أي مجرد قناة يعبر منها النَّص في طريقه إلى القارئ، أو محطة يستريح عندها النَّص قبل أن يواصل رحلته إلى الطرف الآخر (المستهلك)، بل يفترض أن يكون دوره فعَّالاً في تحويل النَّص الأدبي إلى نصَّ نقدي^(٤).

ولكي يحقق النَّقد فعالية ثقافية وأدبية عليه أن يؤسس مجموعة من المفاهيم تميزه عن الأنشطة الأدبية الأخرى، وكل نظرية نقدية تحاول هي الأخرى أن تتمايز عن غيرها من النظريات النَّقدية الأخرى المتزامنة لها أو السابقة عليها، وهذا الجهاز المفهومي يتشكَّل من مجموعة من الرموز اللغوية والمفاهيم ذات الاستعمال المحدَّد والتي لا تمارس فعاليتها إلا داخل هذه النَّظرية وتفقد كل صلاحياتها خارج مجال استعمالها، والجهاز المفهومي هو ذلك المعمار الإجرائي الذي صيغ في شكل مجموعة من الأفكار والأنساق القيمية^(٥)، التي تطبقها النَّظرية النَّقدية على النَّص.

ومن خصائص هذه الجهاز، الشمولية في الرؤية، أي اقتراح نظرة متكاملة للنَّص في علائقه مع السياقات الاجتماعية والثقافية والنفسية دون إغفال أي جانب من جوانبها، ويمتاز أيضاً بانفتاحه على مجموعة من الاحتمالات، أي التشكيلات الممكنة للنَّص الواحد، أو الموضوع الواحد أو الموقف الواحد. وهذا يستطيع الناقد أي يلم بجميع أطراف النَّص، ويمتاز أخيراً

(١) ينظر: سرديات النقد: في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م، ص: ٧١-٧٢.

(٢) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، دار اللقب العلمية، بيروت، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، ص: ١٣١.

(٣) كتاب التعريفات، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٥م، ص: ١٩٤.

(٤) ينظر: سرديات النقد: في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، حسين خمري، ص: ٣٥.

(٥) نظرية المعرفة، جاك شلانجر، ترجمة: إياس حسن، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط٢، ١٩٩٧م، ص: ٨٣.

بالنظرة التحليلية للقضايا المطروحة في النص، إذ لا يكفي بمجرد الإشارة إلى هذه القضايا أو التنبيه إليها بل يجب أن يربطها بالسياق العام ويحاول أن يعرف بأبعادها الجمالية والأدبية.

وهذه الدراسة تعلن بدورها عن نفسها بتحديد مجال تفكيرها وحقل ممارستها، فهي محاولة لاستقراء ملامح المشروع النقدي لدى عبد الوهاب المسيري، والتعرف على أدواته المعرفية في ممارسة النقد كفاعلية إجرائية، والمسيري يمارس النقد في مجالاته الثقافية والحضارية والأدبية ليس بوصفه ترسانة من المفاهيم أو شبكة من العلاقات الميكانيكية، بل هو أيضاً يمارس النقد بوصفه فنُّ وإبداع، والعملية النقدية لا تحصل لها هذه المزية إلا إذا استطاعت تجاوز النصوص وخلق سياقها الخاصة وعالمها المحدد وتحقيق نوع من الاستقلالية بالنسبة للنص موضوع النقد.

النقد الثقافي ومنهجية الممارسة لدى المسيري:

إنَّ النقد الثقافي بأدواته وإجراءاته ينتهي إلى حقل الدراسات الثقافية، "وهو تخصص معرفي أو أكاديمي ومنهج تحليل للثقافة من منظور اجتماعي-سياسي أكثر مما هو جمالي"^(١).

والموضوعات الأساسية التي يشتغل عليها النقد الثقافي في مشروع المفكر عبد الوهاب المسيري كثيرة وبالغة التنوع، وهي تتضمن قضايا تخصُّ مسألة الهوية، وتفكيك الأسس المعرفية التي قامت عليها كلٌّ من الصهيونية والعلمانية، ونقد الإيديولوجيا الباعثة على التمركز حول الأنثى ومفاهيم النزعة النسوية (الجنردة)، وكشف أوجه الزيف التي تتنَّع بها أطروحة التحديث وفكر الاستنارة، ونقد أنماط الثقافة الاجتماعية التي توهم بالتَّمدن والتَّحضّر غير أنَّها خلُوٌّ منهما؛ لأنَّها نابعة من تقليد أعى، مستورد ومستجلب من نمط ثقافة أخرى، تهي هيمنة التغريب على الذائقة الاجتماعية مزيجاً بذلك نسق الثقافة الأصيلة، وهو -المسيري- في كل ذلك ينقد وينقّب للقبض على الأنساق المؤسسة لهذا الفكر والمشكلة لبنيته المضمونية.

ومع المسيري سنجد المنظور الحفري الأركيولوجي مَوْظَّف بشكل دقيق فتحليلاته الثقافية في هذا الشأن المعرفي تتطابق إلى حدٍّ كبير مع أطروحة مشيل فوكو التي تقضي بأنَّ لكل فكرة معيّنة حفرياتاً الخاصّة، والتي تمثل الأسس أو الأنساق الغائرة المحددة لأشكال المعرفة الممكنة، ونحن كمنتجين للمعرفة لا نملك إلا أن نتحرك داخل هذه الأنساق، بحيث أن الحركة المعرفية عبر كافة ميادينها، من الفكر مروراً بالاقتصاد إلى العلوم أو الفلسفة، تخضع لهذا النسق، غير المنظور الذي سيتعيّن علينا دائماً أن نحفر بحثاً عنه^(٢).

ومفهوم النقد الثقافي لم يطرح نفسه علينا إلا انطلاقاً من الظروف الراهنة التي فقدت فيها المذاهب والنظريات الكبرى سطوتها السابقة، وضعفت قدرتها على التفسير بما حدث، والتنبؤ بما يمكن أن يحدث، بحيث أصبح أماننا شتات في التفاصيل والحوادث والوقائع التي يصعب أن نربطها بمذهب أو نظرية معيّنة تفسرها على نحو كافٍ، وهو ما شكّل الوضعية أو السّاحة التي ظهر النقد الثقافي ليتجاوز معها^(٣).

(١) الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، سايمون دورنغ، ترجمة: د. ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠١٥، مقدمة المترجم ص: ٩.

(٢) النقد الثقافي (ندوة)، هدى وصفي وآخرون، مجلة فصول في النقد الأدبي، العدد: ٦٣، شتاء وربيع ٢٠٠٤م، ص: ١٠٩.

(٣) ينظر: النقد الثقافي (ندوة)، هدى وصفي وآخرون، مجلة فصول في النقد الأدبي، العدد: ٦٣، شتاء وربيع ٢٠٠٤م، ص: ١١٠.

والنقد الثقافي يقوم لدى بعض منظّريه على عمليّة تحويرات منهجيّة تطرح فكرة "المجاز الكليّ كبديل لمصطلح المجاز البلاغي، وفكرة التورية الثقافية كبديل للتورية البلاغيّة"⁽¹⁾. والدكتور المسيري مارس عملية النّقد الثقافي عبر فكرة (المجاز الكلي) كاشفاً الأنماط الغائرة المتوارية المحتجّبة في الواقع من خلال تبني نموذج الخرائط الإدراكيّة والنماذج المعرفيّة كأداة تحليليّة مرگّبة تمكّنه من تفكيك الواقع وإعادة تركيبه وتقديم الموقف منه على شكل تفسير متسق.

وبناءً على التّصور المتقدّم أدرك المسيري بحكمته العميقة أنّه يتعدّر على الإنسان أن يفهم العالم بكلّ حيثياته ومعطياته ويرصده بشكل مباشر، ويواجهه ليتعرّف عليه بحياد تام من دون خلفيّة سابقة، أو خطة إرشادية، أو منظور رؤيوي يفسّر به ومن خلاله الوقائع والمواقف والأحداث والمعطيات، وهذا الوعي جعله يعكف على البحث عن أداة تحليليّة ناجعة تمكّنه من بلورة رؤية كليّة للظواهر والقضايا والإشكاليّات، والربط بين العديد من التفاصيل والموضوعات المتفرّقة، والربط بين مستويات الواقع لمختلفة: العام والخاص، المجرد والمتعيّن، الذاتي والموضوعي، أداة تساعده على تجاوز الرصد المباشر والموضوعيّة الماديّة دون السقوط في الذاتيّة، وتمكّنه من الإحاطة بتركيبية الواقع وتعدّد وغنى الظواهر الإنسانية.

هذه الأداة التحليليّة أسماها المسيري بـ(النموذج الإدراكي)، وهو يشير إلى أن استخدام النماذج مسألة حتميّة تعدّد من صميم عملية الإدراك، لأنّ الإنسان لا يدرك الواقع بشكل مباشر، وإنما يدركه من خلال وسيط هذا الوسيط هو النموذج بعدّه منهجاً في التحليل⁽²⁾.

وقضية الإدراك الذهني للعالم عبر منظور النماذج الإدراكيّة هذا الفهم لدى المسيري يقترب بشكل كبير من رؤية فلاسفة الاسلام الغزالي وابن سينا في تصنيفهم لمستويات الوجود: "إنّ للأشياء وجوداً في الأعيان ووجوداً في الأذهان ووجوداً في اللسان. أما الوجود في الأعيان فهو الوجود الأصلي الحقيقي؛ والوجود في الأذهان هو الوجود العلمي الصوري؛ والوجود في اللسان هو الوجود اللفظي الدلالي. فالسما، مثلاً، لها وجود في عينها ونفسها؛ ثم لها وجود في أذهاننا ونفوسنا؛ لأنّ صورة السماء حاضرة في أبصارنا ثم في خيالنا؛ أما الوجود في اللسان فهو اللفظ المرگّب من أصوات. فالقول دليل على ما في الذهن وما في الذهن صورة منطبعة لما في الوجود"⁽³⁾.

والمسيري في دراسته النّقدية المتجليّة في (النماذج المعرفيّة) يصدر عن وعي منهجيّ مؤسس نظرياً، يعي مكونات الحقل الثقافي الذي ينتمي إليه، ولذلك سعى إلى صياغة منهجيّة عامة لنقد الظواهر، تتصل بالشروط الاجتماعية والثقافية، خاصّة في ظل ما نلاحظه من قصور نظري في مختلف مجالات الحياة اليوميّة في المجتمع العربي، فهو -المسيري- يناهز بذاته الناقدة عن ذلك القصور في التّصور المنهجي لممارسة العمليّة النّقدية الذي شخّصه محمد برادة -وهو ناقد له قامتته الفدّة في مجالات النّقد والإبداع على حدّ سواء- إذ يؤكّد: "إنّ المعضلة الأساسيّة التي تواجه النّاقد، في العمق، هي إرساء منطلقات واضحة توجه خطاه، وتسعفه على تحديد منهجيّته. لكن تحقيق ذلك لا يمكن أن يتم بوساطة الانتقاء أو التفكير (النّظري) لتخيّر (أصلح) المناهج. إنّ

(1) النقد الثقافي (ندوة)، هدى وصفي وآخرون، مجلة فصول في النقد الأدبي، العدد: 63، شتاء وربيع 2004م، ص: 107.

(2) ينظر: رحلي الفكرية في البذور والجدور والثمر: سيرة غير ذاتية غير موضوعية، عبد الوهاب المسيري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2000م/ ص: 242.

(3) المقصد الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى، حجة الاسلام أبو حامد الغزالي، مكتبة الجن دي، القاهرة، ط 1، 1968م، ص: 10-11. وينظر: الاشارات والتنبهات، ابن سينا، 9/1.

الممارسة، بجوانبها النظرية والعملية، تعدّ حجر الزاوية لافي تشييد منهجية الناقد، ولكنها، لتكون ثمرة، يتحتمّ عليها أن تسعى إلى تحديد موقف، أو تصفية الحساب مع التراث النقدي السابق والمعاصر^(١).

لا بد إذاً، من تبني رؤية منهجية نابعة من إدراكنا لهويتنا، وللأبعاد المعرفية والوجودية في تجربتنا، من لا يهتم بتجربته الحياتية والتاريخية ويكتفي باقتباس ما يقوله الآخرون ويطبّقه على نفسه لا يمكنه أن يدرك جوهر الحقيقة ولا أن يصنع حضارة أو يواكب العصر أو يستوعب إنجازاته الفكرية والتقنية، ويسقط حتماً في التبعية الإدراكية أو ما سماه أحد العلماء الأمريكيين (إمبريالية المقولات)، أي أن يستخدم الباحث المقولات التحليلية للآخر دون وعي ودونما إدراك لتضميناتها^(٢).

ومنطلقا المسيري التي توجّه مساره النقدي ومنهجيته المتبّعة في مقارباته التشريحية للظواهر، وأدواته الإجرائية في تفكيك الواقع جلّية وواضحة، وإذ يعتمد خطابه النقدي في تناوله للدراسات الثقافية على (النماذج المعرفية) توجّب علينا الإحاطة الشاملة بهذا المفهوم، والوعي باليات اشتغاله، وكيفيات صياغته.

النموذج المعرفي: هو عبارة عن بنية تصويرية يجرد العقل البشري بالانتقاء من بين حشد من المعلومات، مع ترتيب ما يستبقه من منظوره عن عمد أو عن غير قصد، مشكّلاً خريطة إدراكية للواقع المحيط به. والنموذج ليس أداة إمبريقية ولا هو قانون علمي، هو بالأحرى أداة تحليلية. وهو نموذج افتراضي، نقوم بتجريده ونستخدمه في تفسير السلوك الإنساني فيما نسميه النموذج التحليلي. وهو أداة تحليلية ترمي إلى تفسير الواقع كبنية مترابطة متداخلة وكمجموعة من العلاقات الحية، وليس كجزئيات متناثرة^(٣).

والنموذج المعرفي بهذا التحديد أداة تحليلية مرنة قابلة للتجويد المتواصل، تُعاير بدورها بمحكّين: ناظم متجاوز، واختبار متواصل في أرض الواقع لقدرتها التفسيرية. فالنموذج المعرفي الإدراكي، صورة عقلية مجردة، وهو نمط تصوري وتمثيل رمزي للحقيقة، وهو نتاج عملية تفكيك وتركيب. وعبر عملية التفكيك والتركيب هذه يتم التجميع والاستبعاد والترتيب حسب الأهمية والاختزال والتعميم. ووراء عمليات الاستبعاد والإبعاد والتركيب والتضخيم تكمن معايير داخلية تشمل: معتقدات وفروض ومسلمات وإجابات عن أسئلة كلية^(٤).

والنموذج عند المسيري (صورة)، وهذه المفردة تردّ كثيراً أثناء تحديد مفهوم النموذج، وتكتسب دلالتها في نظرنا من مرادفاتهما التي تتبادل معها المواقع، ومن التوضيحات التي يقدمها الباحث نفسه، حيث نجد مفردة (النمط)، كما ورد في التعريف السالف، وهذه المفردة كما يشير المسيري في موضع آخر تعود إلى العالم الألماني (ماكس فيبر) من جهة، وقريبة في معناها من كلمو نموذج من جهة ثانية؛ يقول: "كما أنّ الكلمة (نموذج) قريبة معناها من مصطلح (النمط المثالي) الذي استخدمه ماكس فيبر كأداة تحليلية"^(٥). ثم نجد مصطلح (الخريطة) وهو يتكرّر كثيراً في كتابات عبد الوهاب المسيري وحواراته،

(١) محمد مندور وتنظير النقد العربي، محمد بريدة، دار الآداب، بيروت، ط ١، ١٩٧٩م، ص: ٢٦١.

(٢) ينظر: حوارات مع الدكتور عبد الوهاب المسيري: الثقافة والمنهج، تحرير: سوزان حربي، دار الفكر، دمشق، ط ٢، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م، ص: ٢٢٥-٢٢٦.

(٣) ينظر: النموذج المعرفي والنموذج المعرفي الغربي عند المسيري: المفهوم والعالم والتحليلات، أحمد مرزاق، ورقة بحثية مقدمة إلى: ندوة الرؤية والمنهج في أعمال المفكر عبد الوهاب المسيري، جامعة القاهرة، كلية العلوم والاقتصاد برنامج حوار الحضارات، ٢٠٠٤م، ص: ٦٢.

(٤) ينظر: النظام العالمي الجديد: رؤية معرفية، د. عبد الوهاب المسيري، مجلة قضايا دولية، معهد الدراسات السياسية، باكستان، العدد: ٢٥٥، ص: ١٩٩٤.

(٥) الإنسان والحضارة والنماذج المركبة، عبد الوهاب المسيري، سلسلة كتاب الهلال (٦٢٢)، دار الهلال، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢م، ص: ٢٦.

يقول في أحد تعريفاته: "والنموذج أُعْرِفَه على أَنَّهُ خريطة معرفية"⁽¹⁾، وتَرِدُ بعض هذه المفردات في تركيب واحد: "فالخرائط والنماذج والصور الإدراكية التي يحملها الإنسان في عقله ووجدانه تُحدد ما يمكنه أن يراه في الواقع الخام"⁽²⁾. ثم نجد مفردة (البنية) حيث يقول: "والنموذج هو بنية تصويرية"⁽³⁾، ثم في الأخير نجد كلمة (Theme)، جاي في كتاب الإنسان والحضارة هذا التحديد: "وكلمة نموذج كما أستخدمها هي قريبة من معناها من كلمة Theme الإنجليزية وهي تعني الفكرة المجردة والمحورية في عمل ادبي ما والتي تتجاوز العمل ولكنها مع هذا كامنة فيه وفي كل أجزائه"⁽⁴⁾.

إنَّ المنهج - بإجراءاته وأدواته - ليس بريئاً تماماً، إذ من خلاله يتم استبقاء بعض التفاصيل والمعطيات والمعلومات واستبعاد أو تهميش البعض الآخر حسب خريطة الباحث الإدراكية، وحسب النموذج المعرفي الذي يحدد من خلاله: ما الجوهرى؟ وما الهامشي؟ وبالتالي فإنَّ المنهج طريقة تفكير الباحث ورؤيته للعالم⁽⁵⁾.

نحن إنَّ لم نحدّد الأسئلة والمقدمات لأنفسنا حددها لنا الآخر، ومن ثمَّ حدّد أجندتنا البحثية، وبالتالي سنجد أننا نطرح على أنفسنا أسئلة قد لا تعيننا كثيراً ونهمل القضايا الأكثر حيوية، كما أننا سنصل في آخر الأمر إلى نتائج تدعم وجهة نظره. بينما لو حدّدنا الأسئلة وحاورنا الواقع والظواهر من أرضيتنا، فنصل إلى إجابات قد تكون غالباً مختلفة اختلافاً جوهرياً عن رؤيته وعن الحلول التي يطرحها، ولكنها نابعة من واقعنا، وبالتالي يُصبح بوسعنا أن نتعامل مع هذا الواقع ونغيّره ونهض به⁽⁶⁾.

في ملاحظة ذكية ودقيقة التقط عبد الوهاب المسيري بحسّه النّاقد تلك الفكرة التي تدّعي أنّ الإحاطة بوفرة من المعلومات عن الآخر يجعلنا أقرب إلى فهمه واستيعابه وإدراك بناه الأيديولوجية، والتّصور القاضي بأنّ المعرفة هي مجموعة من المعلومات التي يتلقاها المرء فيبتلعها ثم يجترها عند اللزوم، مؤكّداً أنّ في هذا الركام الهائل من المعلومات غير المترابطة تضيق الحقيقة، فالحقيقة ليست الحقائق لأنّ الحقيقة يجرّدها عقل الإنسان من الحقائق والمعلومات المتناثرة فيقوم بالربط بينها ثم يجرد منها أنماطاً تملك قدرة الفهم والتفسير للظواهر المدروسة⁽⁷⁾.

من البديهي أنّ الظواهر المعرفية والحقائق التي تعبّر عنها لا يستطيع الباحث الإمساك بها في ذاتها أو تقليدها أمام عينيه لتفكيكها وتحليلها من أجل فهمها والتعامل معها وتطويرها، ولكن عادة ما يتمّ الاقتراب من هذه الظواهر بحثاً عن حقائقها من خلال أطر مفاهيمية وأبنية نظرية وبأدوات ووسائل منهجية معيّنة. ومن ثمَّ فإنَّ هناك دائماً واسطة بين الباحث وموضوع البحث. هذه الواسطة هي النظريات والمناهج وما تشتمل عليه من مفاهيم وفرضيات وعلاقات، لذلك فإنَّ طبيعة المعرفة ومصداقيتها وقربها من اليقين وبعدها عنه وقدرتها على التعبير عن حقائق الظواهر أو بترها وتشويهها، واجتزائها، وتزييفها متوقفة على طبيعة المنهج والنظر ونظريته.

(1) الرحلة الفكرية في البذور والجذور والثمر، عبد الوهاب المسيري، ص: ٣٦٦.

(2) عبد الوهاب المسيري من المادية إلى الإسلامية، ممدوح الشيخ، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص: ١٨٦.

(3) العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، عبد الوهاب المسيري، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ٤٥٢/٢.

(4) ينظر: عبد الوهاب المسيري من المادية إلى الإنسانية، ممدوح الشيخ، ص: ١٨٦.

(5) ينظر: حوارات مع الدكتور عبد الوهاب المسيري: الثقافة والمنهج، تحرير: سوزان حربي، ص: ٢٢٥.

(6) المسيري من المادية إلى الإنسانية الإسلامية، ممدوح الشيخ، ص: ١٦٢.

(7) ينظر: حوارات مع الدكتور عبد الوهاب المسيري: الثقافة والمنهج، ص: ٢٢٦.

وفي بنائه للإنموذج الذي يقارب به الظاهرة الإنسانية يفرق المسيري بين منحيين في رصد الواقع وفهمه وإدراك أبعاده الثقافية، موجهاً الذهنيّة التّقديّة كي تمارس فعل التّقدّ الواعي بالظاهرة المدروسة في إطار المعرفة الكاشفة لبنية الحقائق، وليس في إطار تحصيل الوفرة المتكاثرة من البيانات والمعلومات، يقول: "يجب أن ندرك أنّ (الفكر) ليس (الأفكار) و(البيانات) غير (البنية) و(المعاني) غير المعنى و(المعلومات) غير (المعرفة)، فالأفكار والمعاني والبيانات والمعلومات كلها شذرات متناثرة لا يربطها رابط، أما الحقيقة والفكر والبنية، والمعرفة والمعنى، فتشير كلها إلى منظومة كليّة مترابطة أجزائها وتدور حول مركز يضيء عليها الوحدة⁽¹⁾."

فالنموذج المعرفي يحاول إدراك الآخر في أبعاده الحقيقيّة المرّكبة حتى يتمكّن من تفسيره، وعملية التفسير هي التي تجعل التنبؤ بسلوكه مسألة ممكنة، ومن ثم إمكانية التصدي له ومقاومة سطوته وسلطته. والخطاب التفسيريّ هو محاولة تفسير أيّ ظاهرة لا من خلال سبب واحد، وإنما من خلا مرّكّب من الأسباب: إنسانيّة واجتماعيّة ونفسية وأنثروبولوجية. ويبدو أنّنا بسبب هيمنة الرؤية المادية نميل إلى التفسير أحادي السبب، فالماركسيون يفسّرون الواقع في إطار العنصر الاقتصادي، وأتباع فرويد يفسرونه في إطار العنصر السيكولوجي، والداروينيون يفسرونه في إطار النزعة للبقاء من خلال القوة. ثمّة محاولة متكرّرة إلى ردّ الظاهرة الإنسانية لعنصر واحد مادي أو لعنصرين ماديين. ومما لا شكّ فيه أنّ مثل هذه العناصر قد تفسّر بعض الجوانب لكنّها لا تفسّر الظاهرة في تركيبيتها⁽²⁾.

وفي ضوء هذا الأطروحة المتقدّمة، جاء التطبيق التّقدي، وتشغيل الجهاز المفاهيمي بكل أدواته وإجراءاته عملياً، ونحن بهذا الصدد نختار نقده المرّكّب في كشف منطلقات التأسيس لمركزيّة الغرب متمثلاً بالعلمانية الشاملة.

فالعلمانية حسب تصور المسيري مرادفة للإمبرياليّة التي اختزلت كينونة الإنسان عامة في البعد الطبيعي، مزيجاً الأبعاد الروحيّة والثقافيّة الخاصّة بالإنسان، ثم أسست لمركزيّة الإنسان الأبيض على حساب بقيّة البشر، وأحلّت مفهوم القوّة كناظم للعلاقات محل القيم الإنسانيّة، على نحو تمثّل فيه العلمانية: التّظريّة، وتمثّل الإمبرياليّة: الممارسة. واتّخذت الإمبرياليّة صورتين في الداخل الغربي: شكل الدولة العلمانيّة الرشيدة، ثم شكل الإمبرياليّة النّفسيّة المتسلّطة على الإنسان بالإعلان لترشيده لصالح النخب الحاكمة. وأخذت الإمبرياليّة، في بقية العالم، صيغة الاستعمار بكل أشكاله: التقليدي والاستيطاني والإحلالي والجديد والنظام العالمي الجديد. ووجهتها هي ترشيد المجتمعات غير الغربيّة على نحو يحقق صالح المجتمعات الغربية ككل بإملاء مفروض من الخارج. وقد لا يظهر في النموذج المعلن للعلمانية الشاملة ما يصرح بتلك الخصائص. إلا أنّ النّمودج الكامن وراءها على مستوى مرجعيّتها التّهائيّة يؤكد على تهميش الإله والإنسان معا ونفي المطلقات⁽³⁾.

الصورة التي قدّمها المسيري عن العلمانيّة تبلورت في تصوره الذهني عبر نقده التّقافي للنموذج المعرفي، والخارطة الإرشاديّة الغائرة في أنساقه البنيويّة التكوينيّة المشغّلة للمخيال العلماني، والذي لاحق تجلّياته بدقة من خلال متتاليات أبعاده ومواقفه ورؤياه للعالم الصادرة عن ذلك النموذج، فمتتالية النموذج المعرفي الغربي هي اعتبار مركز الكون كامناً فيه وغير متجاوز له. فالعقلانية تُسقط كل ما هو غيبي أو خارق للطبيعة. ونشأت عن هذا المبدأ متتالية نماذجية حسب التحول في مركز

(1) حوارات مع الدكتور عبد الوهاب المسيري: الثقافة والمنهج، تحرير: سوزان حربي، ص: ٢٢٦.

(2) حوارات مع الدكتور عبد الوهاب المسيري: الثقافة والمنهج، تحرير: سوزان حربي، ص: ٢٣٠ - ٢٣١.

(3) ينظر: العلمانية تحت المجهر، د. عبد الوهاب المسيري، عزيز العظمة، دار الفكر، دمشق، ص: ١١٩-١٢٧. وينظر: العالم من منظور غربي، عبد الوهاب

المسيري، سلسلة الهلال، القاهرة، العدد، ٦٠٢، ٢٠٠١م، ص: ٩٣.

النموذج. بدأت تلك المتتالية برؤية واحدية إنسانية صلبة (مركزية إنسانية جمعاء مع عدم التسوية بين الإنسان والطبيعة، واعتبار رسالته هي قهر الطبيعة. والإنسان فيها هو مركز الكون مع الاعتقاد أنّ بوسع العقل تقديم تفسير كلي شامل)، تلتها رؤية ثنائية صلبة (صراع بين الإنسان والطبيعة) تلتها رؤية واحدية إمبريالية فردية (عالم مركزية الذات الفردية. وتحصر تلك الرؤية مركزية الكون في قطاع من البشر، وتقوم على إحلال أمة أو عرق محل الإنسانية كلها. وموضع الحلول هو الزعيم. وتولدت منها النازية والفاشية)، تلتها رؤية واحدية طبيعية (عالم مركزية الطبيعة، واعتبار الإنسان جزءاً من الطبيعة، وإدراك الكون من خلال المادة). واختتمت حلقات تلك المتتالية برؤية واحدية شاملة (عالم عديم المركز في عصر ما بعد الحداثة)⁽¹⁾.

تحليل ظاهرة العلمانية وفق النموذج المعرفي التفسيري قدّم التعريف بها عبر كشف الأنساق الكامنة في بنيتها، وإبراز الفرضيات الفلسفية المؤسسة للعلمانية الشاملة، وخرج بتصوّر يعي تلك الظاهرة بكل مؤثاتها، كاشفاً الأسس التي انبنت عليها أطروحتها، فهو يرى أنّ لبّ تلك العلمانية هو رؤية مادية عدمية عقلانية تؤمن بأنّ مركز الكون كامن فيه وغير مفارق له ولا متجاوز له، وأنّ الكون كلّ من مادة واحدة لا قداسة لها. وترتكز تلك الرؤية على فلسفة مادية تقوم على ست فرضيات: وحدة الطبيعة، ووجود علّة لكل معلول، والخضوع لقوانين يقينية وواحدة. والتحرّك التلقائي للوجود من دون إله يسيّره ويدبّر شأنه، وانعدام الغاية بالنسبة للعالم المادي، ونفي الغيبيات، ونفي أي تجاوز للنظام الطبيعي.

ولا تنفك تلك العلمانية عن التّحيز الكامن ضد الإنسان. فهي بحصرها له في مجرد كائن مادي خاضع للحتمية الطبيعية تحوّلته من إنسان رباني، إلى مجرد كائن طبيعي يختلف بالدرجة عن الموجودات الطبيعية لكنّه لا يختلف عنها بالرتبة النوعية. لذا فهو كائن طبيعي مادي محتاج مستهلك، ولذا أيضاً فهو في صراع دائم مع بني جنسه ومع بقية الموجودات، إذ مبدأ الصراع هو الذي يحدّد العلاقة بين أشياء العالم وموجوداته وفق هذه الرؤية المادية الصلبة⁽²⁾.

في تطبيقه للتقدّم الثقافي عبر استراتيجية النماذج المعرفية التحليلية التفسيرية رصد المسيري خمسة سبل لتخليق التحيز الكامن غير السوي في النموذج المعرفي العلماني الشامل هي:

١-دعوى وحدة العلوم والتّسوية بين العلم الطبيعي والإنساني ونفي المرجعية المتجاوزة للطبيعي.

٢-تبديد المعيارية الإنسانية، والولوج من ذلك إلى الدفاع عن حقوق الشواذ، وحقوق القردة، وتصوير الإنسان على أنّه فرد بلا هوية ولا جذور ولا بعد جمعي، مما يجعل الحديث الغربي المتواتر عن حقوقه مسكوناً بهجوم على الطبيعة البشرية وعلى الإنسان. فالإنسان -الذي يتحدث الغرب عن حقوق له- فردٌ مقطوع الصّلة بأيّ جذور أو أسرة أو مجتمع أو أمة. وهو مجموعة من الحاجات المجردة المصطنعة التي تحدّدها الاحتكارات وشركات الإعلان.

٣-التمركز حول الأنتى مع وضعها خارج أي سياق اجتماعي، وتوظيف الفن والثقافة الشعبوية في اختلاق وترويج نماذج غير معهودة، والترويج للمسوخ وللإباحية.

(١) ينظر: العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، عبد الوهاب المسيري، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٢م، والإنسان والحضارة الغربية والنماذج المركبة عبد الوهاب المسيري، سلسلة دار الهلال، القاهرة، العدد: ٦٢٢، ٢٠٠٢م.

(٢) ينظر: الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، عبد الوهاب المسيري، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص: ١١-١٦.

٤- حوسلة الطبيعة والإنسان والعقل الإنساني: مع إلغاء النموذج العلماني الشامل لمفهوم الإله أو تهميشه، ونسف مفهوم الإنسان الكوني، وتوظيف ذلك لصالح ترسيخ مركزية الإنسان الغربي، وتحويله إلى مستغلٍ لبقية البشر ولكل ما بالكون، غرس ذلك النموذج بذور التحيز ضد الطبيعة وضد الإنسان بما فيه الإنسان الغربي.

٥- إحلال العقل الأداتي محل العقل النقدي في الداخل الغربي، والسعي بكل السبل إلى تعميمه في كل أرجاء المعمورة؛ وجوهر العقل الأداتي هو السعي الإنساني للهيمنة على الطبيعة بتجريبها من حرمتها وأسرارها وغيبيها، وتنميطها. وتثبت الخبرة الغربية أن هذا العقل بارعٌ في التفكيك، عاجزٌ عن إعادة التركيب، يعامل الإنسان على أنه مجرد جزء ثابت من الطبيعة، وإلى كل ما بالكون بما فيه الإنسان على أنه مجرد أداة استعمالية^(١). والإنسان صاحب ذلك العقل غارقٌ في النسبية، عاجزٌ بسببها عن امتلاك أرضية معرفية ثابتة، وعن تغذية الحاضر بخلاصة خبرة الماضي واستشراف المستقبل. وغاية ما يطمح إليه هو: قبول الواقع والتكيف معه والتسلط على الآخر الطبيعي والإنساني.

تسميم المفاهيم

من أهم الأساليب التي وظفتها العلمانية الإمبريالية الشاملة للتعمية على تحيزات المعرفة الاستعمال المراءوخ لمفاهيم إيجابية في ظاهرها، ملغمة في مضامينها ومفاعيلها الحضارية. من ذلك مفهومي: التقدم^(٢)، وترشيد الموارد البشرية والمادية. والمفهوم الأخير طرُح في الغرب على أنه آلية لهندسة الإنسان وتغييره من خارجه بالإغراء والقوة الناعمة تارة، وبالقوة الخشنة والإملاء تارة أخرى، فما هو مضمون مفهوم الترشيد الغربي؟ وما هي آلياته؟ إنَّه ترشيد شكلي إجرائي أداتي قبلته هي التحرر والانحسار في الكفاية التقنية لهندسة كل ما يرى الإنسان أنه غاية له تتعلق بمصلحته باتجاه العلمانية المادية الشاملة.

ويمثل هذا أسراً لمفهوم الترشيد المنصرف بدلالته التقليدية إلى التجويد المنطلق من الدين والأخلاق والفضيلة الإنسانية المتجاوزة للطبيعة. وبهذه الدلالة الجديدة لمفهوم الترشيد، يتم سحب الأشياء من عالم الإنسان الأخلاقي القيمي المتجاوز إلى عالم الأشياء المادي، وسحب الإنسان نفسه من عالم الإنسان إلى عالم الأشياء، وعلمنة الأشياء والإنسان وتدجينه وتحويله من مفعول لأجله، إلى مفعول به، بل إلى مفعول فيه^(٣).

ففي سياق ذلك المسمى: الترشيد، نشأت الظاهرة الاستعمارية بكل تجلياتها، فضلا عن تغول الدولة القومية والمصنع والسوق ووسائل الإعلام والملهي. وتم الترويج لعنصرية عصر الحداثة الزاعمة بأنَّ التقدم سمة متأصلة في النموذج الحضاري الغربي، والتخلف سمة أبدية متأصلة فيما عداه لا فكاك منها (مع ما تولد عن تلك الأسطورة من مقولات عبء الرجل الأبيض، والتأزيتة والفاشية والصهيونية، والاستعمار الاستيطاني الإحلالي، والاستنساخ). ثم الترويج في عصر ما بعد الحداثة لعنصرية التسمية بين الإنسان وأي كائن آخر، والزعم بأنَّ كل ما تعاني منه البشرية في هذا العصر يعود -بزعمها- إلى ادعاء الإنسان وجود فرق بينه وبين القرود.

(١) ينظر: الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، عبد الوهاب المسيري، ص: ٧٠-٩١.

(٢) لمزيد من التوسع تراجع دراسة في زهاء مائة صفحة في تفكيك غربي لمنظومة المفاهيم المتولدة من مفهوم التنمية ومن بينها مفهوم التقدم المادي كما نحته الغرب، وبيان تحيزات الكامنة. ينظر: بناء المفاهيم: دراسة معرفية ونماذج تطبيقية، إبراهيم البيومي وآخرون، المركز العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة، ط ١، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م، ٢/٤٤٤-٥٣٨.

(٣) ينظر: الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، عبد الوهاب المسيري، ص: ١٢٩-١٣٣.

ومن بين شواهد سعي تلك العنصرية إلى هدم المعيارية الإنسانية من أساسها، والتّمكين للسيولة اللامعيارية تشبيهه مقولة وجود إله يدبر أمر الكون بالفيروس الذي يصيب جهاز الحاسوب، وخروج مشروع من بريطانيا في نفس العام الذي تم فيه إنتاج اتفاق أوسلو الفلسطيني الإسرائيلي يدعو للتسوية التامة بين القرود والإنسان، ويطح ما يسميه: مشروع إعلان حقوق القرود.

وهكذا يتسلل هذا النموذج المعرفي عبر المكر بالمفاهيم إلى التّخريب التام للهويات وتشويهها، وتهميش كل خصال الإنسان وتحويله إلى مجرد مادة استعمالية، لا مركزية لها في الكون ولا أسرار^(١).

هذا التصديّ بالنقد الثقافي لعمق العلمانية الشاملة وأساطيرها المؤسسة لبنيتها التكوينية عبر تشغيل مفهوم النموذج المعرفي الذي يتبناه عبد الوهاب المسيري كشف لنا من خلال مآلاته التطبيقية نمط التفكير العلماني السائد، الذي أخفق في بلورة رؤية كونية متسقة للعالم وبالتالي أخفق في تقديم نموذج متحضّر للإنسان، يتجلى هذا الإخفاق في ضوء الشواهد التالية:

١- كثرة ما يفرزه النموذج المعرفي الغربي من مقولات (النهاية، والمابعد، والجديد): لا يكفّ هذا النموذج عن ترويج تلك المفاهيم والحديث المتواصل عن منعطفات تاريخية، مما يدل على عمق أزمته في كل المجالات.

٢- تراجع مركزيته على مستوى الدولة القومية، وتقلص قدرته على فرض الترشيد والتنميط بالقوة على الخارج غير الغربي.

٣- تراجع قدرة السوق على تخليق الإنسان المنتج المستهلك، وظهور الإنسان شبه المنتج شبه المستهلك^(٢).

٤- توليد علم اجتماع غربي اختزالي عاجز وتدليسي ومرجع عجزه أنه مؤسس على نموذج مختزل، ومرجعية سائلة، عاجزة عن تقديم تعريف مركّب شامل لظاهرة العلمانية. ووقع هذا التحيز المعرفي بانتقاء ما يعتبه إيجابياً والتغطية على ما يعتبه سلبياً، وتصوير السلبيات على أنها ثمن مقبول لإيجابيات أهم، ونحت مصطلح لكل ظاهرة مصاحبة للعلمانية، بما يغطّي على علاقتها بها، ويعرقل بناء نموذج معرفي شامل لتفسيرها. وأسفر ذلك عن إخفاق ذلك العلم في بيان العلاقة القوية بين العلمانية والدولة القومية، والظواهر المصاحبة لهما مثل: الاستنارة المظلمة، والتشيؤ، والاعتراب والعولمة، وتآكل الأسرة وتغييب مفاهيم الإنسان والأخلاق والدين، وترويج نوعيات ممسوخة مثل: الإنسان الاقتصادي والإنسان الذئب والإنسان الثعلب^(٣).

وخلاصة استعمال النموذج المعرفي في الدراسات الثقافية لدى المسيري وتشبيده لمنهجية النقد الثقافي للظواهر الإنسانية تكون بدايته ب: الاجتهاد المعرفي لبناء النموذج؛ وذلك بالقيام بعمليات عقلية تشمل: التلقي الإيجابي للحقائق،

(١) ينظر: الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، عبد الوهاب المسيري، ص: ١٩٣-١٩٦. ولنتأمل في مضامين ودلالات انتقاء من صممو الإنترنت للكلب بدل الإنسان ليمسك الكتاب الإلكتروني ويتولى البحث عما نريد الوصول إليه من ملفات، والأثر المترتب على حضور الكلب والفأرة الدائم في ذكرة مستخدمي الإنترنت.

(٢) ينظر: الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، عبد الوهاب المسيري، ص: ٧٠-٩١.

(٣) ينظر: العلمانية تحت المجهر، عبد الوهاب المسيري، عزيز العظمة، ص: ٢٠-٤٢. وينظر: الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ: رؤية حضارية جديدة، عبد الوهاب المسيري، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٧، ص: ١٧٣-٢٠٩.

ورصدها بدقة، وتفكيكها، والربط بينها، وتجريدها وتركيبها ضمن إطار تنتظم فيه نظائرها، وتشكيل خريطة معرفية (إدراك المعلومات من خلال الأنماط كشبكة علاقات ذات دلالة يتصور من يبني النموذج أنّها مماثلة للواقع، واختبار القدرة التفسيرية للنموذج على محك الواقع وتجويده في ضوء ذلك).

بتعبير آخر، يبني الباحث النموذج الافتراضي عبر معايشة واقع ما والتأمل فيه. ثم يعمل فيه الذهن ويجتهد لصقله وبناء شبكة علاقات افتراضية. ثم يختبره في الواقع. وعبر الحركة من العقل إلى الواقع، وبالعكس، تتعزز القدرة التفسيرية للنموذج. فالنموذج المعرفي التحليلي شبيه بالصورة المجازية المنفتحة على الواقع الفعلي والممكن. وتدور عملية صياغة النموذج حول التفكيك وإعادة التركيب وبناء الأنماط، ثم مقارنة ما توصل إليه من أنماط مع أنماط مناظرة، ثم يسعى إلى اكتشاف البعد المعرفي الكامن وراء تلك الأنماط، بهدف التوصل إلى نماذج أكثر قدرة على الكشف والتفسير، ويمكن من خلال النماذج قراءة الواقع المتغير المتنوع وإدراك الوحدة الكامنة وراء التنوع، والأنساق الباطنة المتخفية وراء الظاهر والسطح.

الرؤية التصورية في المقاربة النقدية للأدب عند المسيري

أول ما يتبادر لذهن الباحث وهو يعنى النّظر في الجهود النقدية عند المسيري هو الرؤية التصورية التي بنى عليها مقارنته للتصوير الأدبية، فقد تطرق المسيري إلى إشكالية التّواصل والإحالة إلى المرجع في النصّ الأدبي، وتبرز إشكالية التّواصل الأدبي حالما نقرب من طبيعة الأدب الخاصة، بوصفه فناً، والفن عمل تخيلي جمالي لا يهتم كثيراً بالتّوصيل الذي يحرص عليه التّواصل العادي لأنّه لا يقول الواقع أو يقرر حقيقة أو يناقش قضية، كما في الخطابات العلمية، بل يركز الفن والأدب منه على أن يقول نفسه أولاً، من خلال صياغاته الفنية للواقع والعالم عبر عنصري الخيال واللغة الأدبية، وبذلك يبدو أنّه يقطع طريق التّواصل أو يعيقه أو يضيي به تماماً إذ هو: "فنّ متولّد من نفسه، أي أنّه فنّ ذاتي الإحالة"^(١).

إنّ هذا التّصور لا يمنع النّصّ الأدبي من مظاهره وتمثلاته الأيديولوجية ولا من مرجعيّاته السوسولوجية إذ أنّ المتكلم في النّصّ الأدبي هو دائماً، وبدرجات مختلفة، منتج أيديولوجياً، وكلماته هي دائماً عينة أيديولوجية واللغة الخاصة برواية ما، تقدم دائماً وجهة نظر خاصة عن العالم تنزع إلى دلالة اجتماعية^(٢)، إلا أنّ المرجعية الأيديولوجية والسوسولوجية وغيرها من المرجعيّات لا تعني أبداً إجتراح الواقع والتسجيلية الحرفية، بقدر ما تمتثل لاشتراطات الذائقة الفنية، كما تتضمن خصوصيةً رؤيويةً بوصفها طريقة للتعبير، ومنهجاً في (رؤيا العالم) بتعبير لوسيان غولدمان^(٣). تدمج المظهرين الواقعي والتخيلي في بنية النّصّ الأدبي.

بمثل هذا الرؤية تصدر مقارنة المسيري النقدية، وأنّ الناقد الأدبي يواجه ثنائية أساسية هي ثنائية الواقع الموضوعي في مقابل الواقع الأدبي (الذاتي)، أي الواقع كما يصوره الأديب. فأيّ نصّ أدبي له حدوده المستقلة عن الواقع، فهو ينتهي إلى عالم الأدب قدر انتمائه لعالم الواقع. فرؤية الأديب لا تخضع لرؤية الواقع وحسب، وإنّما تخضع، وبالدرجة الأولى، لقوانين الأدب وتقاليد. بل إنّ الأديب يضطر أحياناً إلى أن يحوّر تفاصيل الواقع الخارجي التي تردّ في عمله. ولذا حين ندرس أي نصّ أدبي فلا بد أن نفترض انفصاله عن الواقع وننظر إليه باعتباره مجموعة من العلاقات المتداخلة داخل حدوده الأدبية. وهذا ما عمّق

(١) الفن وتأويله بين الحاصل والمرجع، شربل داغر، مجلة علامات المغربية، العدد: (٢٥)، لسنة: ٢٠٠٦م، ص: ٧.

(٢) الخطاب الروائي، ميخائيل باخنتين، ترجمة: محمد براءة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧م، ص: ١٠٢.

(٣) نقلاً عن: المقوم والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط ١، ٢٠٠٤م، ص: ٩٢.

إحساس المسيري بالثنائية في العالم، وقد أصبحت من المفاهيم التحليلية الأساسية في منهجه البحثي. ويضيف المسيري: أننا في الدراسة الأدبية نحاول البحث عن الموضوع الأساسي الكامن الذي يضي على العمل الوحدة ويشكل معناه الأساسي. وقد قاده هذا لاكتشاف النموذج كآلية أساسية لتحليل النصوص والظواهر^(١).

ومثل هذه النظرة-والكلام للمسيري- رغم أهميتها وضرورتها ليست كافية فالنص الأدبي في نهاية الأمر تعبير عن واقع إنساني، ورغم أنه تعبير غير مباشر، إلا أنه ليس نصاً مجرداً مغلقاً، معلقاً في الهواء، وإنما هو نص متعين، جذوره في الواقع، ويجد في عدة سياقات. فهو أولاً: يوجد داخل سياق أدبي يتكون من كل أعمال الأديب ومن كل النصوص الأدبية السابقة واللاحقة التي كتبت باللغة نفسها. وفهمنا لنص أدبي ما لا يمكن أن يكتمل دون معرفة وإدراك كاملين لهذا السياق، فمن خلاله يمكننا تحديد توقعاتنا بالنسبة للنص، ومعرفة بعض التقاليد الأدبية التي تتحكم فيه^(٢).

كما أن النص الأدبي يوجد داخل سياق حضاري وتاريخي واجتماعي أيضاً، وكل سياقات متداخلة تؤثر على العمل الأدبي وتترجم نفسها إلى عناصر أدبية، ويمكننا أن ندرس نصاً أدبياً ما داخل هذه السياقات، أو ندرسه داخل إحداها وحسب، حسبما تمليه طبيعة الدراسة والهدف منها.

وإذا نظرنا إلى العمل الأدبي على أنه علامة تشتمل على ثلاثة عناصر: الأول هو رمز محسوس يخلقه الفنان، والثاني: معنى الموضوع الجمالي الذي يحمل بنية العمل الأدبي الخاصة، والثالث: علاقة تربط بين العلامة والشئ المشار إليه، علاقة تحيل إلى السياق الكلي للظواهر الاجتماعية^(٣)، فإننا نكون أمام وضع معقد للتواصل الأدبي، لأنه سوف يشتمل على عدة مستويات تتراوح بين القيمة المستقلة للأدب بوصفه فناً، والقيمة التعبيرية أو التوصيلية عندما يكون ملفوظاً داخل سياق ثقافي واجتماعي محدد، وينسحب هذا ضرورة، على القارئ الذي سيزدوج عمله في التواصل الأدبي وسوف يلزمه التحرك بدقة بين قنوات التواصل المتعددة، وبين عملية التلقي التي يقوم بها للنص الأدبي.

أصبح من بداهيات الشعرية المعاصرة التي أرست دعائمها البنيوية، أن الأدب مهما كان مستوى نسيجه الفني، لا بد أن يترك مسافة بينه وبين الواقع ويطمس- إلى حد ما- الإحالات المرجعية، يقول أدونيس في هذا السياق وهو ينتقد تياراً جديداً بدأ يزاول أدباً يقترب من الحياة اليومية: "لم يعد هناك مسافة بين الكلمات والواقع، لم يعد هناك، بالتالي، أدب يصبو إلى رؤية العالم وفهمه بصورة أفضل، غير أن من الضروري في الأدب خلق مسافة بين الكلمات والأشياء، لأن لصق الكلمات بالأشياء أشبه بمن يلصق وجهه بالمرأة، فلا يعود يرى أي شيء"^(٤).

وكلما ضغطنا على هذه المسافة كُتت نجني نسبة أكبر من الأدب بوصفه علامة مستقلة، ولحظة لا زمنية منفصلة من كل ما يشدها إلى الوقائع والسياقات في الخارج، وإذا تتبعنا تاريخ الأدب من هذه الزاوية نجد أن الأدب يكتسب كينونته المتفردة كلما تضخم هذا الجزء منه، ومعه يأخذ التواصل الأدبي أشكالاً أخرى، أكثر تعقيداً، لكن الأدب في كل أحواله لا يخرج عن المسافة

(١) ينظر: حوارات المسيري: الثقافة والمنهج، ص: ١٥٤.

(٢) ينظر: المصدر السابق، ص: ١٥٤.

(٣) ينظر: الفن باعتباره حقيقة سيموطيقية، جان موكارفسكي، ترجمة: سيزا قاسم، ضمن كتاب: أنظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٨٦م، ج: (٢)، ص: ١٢٦.

(٤) الهوية غير المكتملة: الإبداع، الدين، السياسة، الجنس، أدونيس، بالتعاون مع شانتال شواف، تعريب: حسن عودة، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط ١، ٢٠٠٥م، ص: ٤٧.

الجمالية التي تنشأ من استبعاد أية إشارة واقعية في نسيجه الفني للوهلة الأولى، ثم يثبت عند القراءة والتأويل أن العلامة المستقلة لم تترك المرجع، إذ "النص يُنتج الخارج يكتبه، والخارج هو المرجع"^(١)، لكنّ الذائقة الأدبية تعاملت معه بطريقة توقّره للأدب تفرّده وخصوصيته النوعية أيّ "احتكام الفن لنفسه"^(٢)، لذا ألحّ أحمد المديني في تصوّره الجديد للواقعية على أهمية صوغ الواقع: "في إطار رؤيا وليس عبر المرآة التسجيلية - الانعكاسية"^(٣).

هذا الفكر النقدي المعاصر يتطابق في توجهاته مع الرؤية النقدية للمسيري، فهو يرى أنّ حياة الأديب من ناحية انتمائه الطبقي والاجتماعي والبيئة الجغرافية التي يعيش فيها وتركيبته النفسية لا بد وأنها تؤثر، وأحياناً بشكل عميق، على مضمون العمل الأدبي وبنيتة. ولكن العمل الأدبي مع هذا ليس مجرد وثيقة فكرية أو اجتماعية ذات مضمون فكري أو اجتماعي عام ومجرد، وإنّما هو بناء له حدوده المستقلة ومنطقه الخاص وقوانينه المحددة وشكله وبنيتة ولغته. وهو بناء يوجد في السياق الفكري أو الاجتماعي يتأثر به ويؤثر فيه في ذات الوقت، لكنّه يتخطاه ويستقل عنه^(٤).

ويرى الدكتور عبد الوهاب المسيري أنّ الناقد حينما يعود إلى الدراسات الاجتماعية والتاريخية للفترة التي يعالجها النصّ وإلى المعلومات الخاصّة بحياة المؤلف فإنّه يمكنه أن يفسر بعض التفاصيل التي قد يكون من العسير تفسيرها إذا ما بقي الناقد داخل العمل وحسب. كل هذا يعني أنّنا نرى أن ثنائية الواقع الأدبي في مقابل الواقع الموضوعي، ثنائية فضفاضة تفاعلية إذ يمكننا أن نعمّق رؤيتنا للواقع الموضوعي من خلالنا دراستنا للواقع كما صوّره الأديب، كما أنّه يمكننا أن نعمّق رؤيتنا للعمل الأدبي من خلال دراسة سياقه الاجتماعي والاقتصادي والتاريخي^(٥).

والمسيري ينظر كناقد إلى المنجز الأدبي كأبداع ينطوي على مسافة تفصله عن الواقع التسجيلي والرصد الفوتوغرافي من جهة، غير أنّه يربطه من جهة أخرى بالقيم، وهو بهذا الاعتبار يُعطي من شأن الأدب ويرى فيه المرآة التي تعكس قلق الإنسان وتطلعاته وأشواقه ومكابداته الوجودية المختلفة، وأنّ الإبداع الأدبي في صدقه عن التعبير عن الإنسان بكل مشمولاته ومتضمّناته ألصق بالحياة الإنسانية وأصدق من بقاء العلوم وإنّ تناولت ضمن مباحثها الشرط الإنساني، لذا نراه يصف حالته إزاء الأدب قائلاً: "أفتخر بأنّ الأدب هو المجال الوحيد الذي لم يفقد الاتصال أبداً بالثوابت الإنسانية، فالمجالات الأخرى قد تعبّرت عن الوجود الإنساني من خلال أشكال توضيحية مجردة أو منحنيات بيانية أو معادلات رياضية، إلا أنّه لا يمكن إدراك الصورة المتعيّنة للإنسان في أفراحه وأتراحه من خلال هذه الأشكال أو المنحنيات أو المعادلات، ولعل ذلك هو سرّ تميّز الأدب، فصورة الإنسان المتعيّنة هي عموده الفقري"^(٦).

إنّ الناقد في الرؤية التصويرية للمسيري متجاوز لمقولات ما بعد الحداثة وإمبريالية النقد التي تقتضي (موت المؤلف) و(موت النصّ) وتغوّل مشرط الناقد الذي أتاحت له النظرية النقدية الحديثة مطلق الحرية في أن يقول ما شاء كيفما يريد وهو

(١) حدود النصّ الأدبي: دراسة في التنظير والإبداع، صدوق نور الدين، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٠، ١٩٨٤م، ص: ١٤.

(٢) الفن وتأويله بين الحاصل والمرجع، شربل داغر، ص: ٩.

(٣) أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، أحمد المديني، دار الطليعة، بيروت، ١٠، ١٩٨٥م، ص: ٨٥.

(٤) ينظر: حوارات المسيري: الثقافة والمنهج، ص: ١٥٥.

(٥) ينظر: حوارات المسيري: الثقافة والمنهج، ص: ١٥٥.

(٦) الدكتور المسيري مفكّر بدرجة ناقد أدبي، مصطفى عبد الغني، مجلة أوراق فلسفية، القاهرة، العدد : ١٩، ٢٠٠٨، عدد خاص عن الدكتور المسيري، ص :

يقارب النصوص الأدبية بمعزل عن صاحبها والسياق الذي أنتجت فيه والظرف الحامل لدلالاتها، فالنقاد لدى المسيري لا يمكنه أن يقول ما يود أن يقول دون عودة للنص، والنص لا يمكنه أن ييوج بمعناه بدون الناقد الأدبي. فكلمة (استنطاق) العمل الأدبي، ومحاورته من داخله وربطه بسياقاته تحل إشكالية الذات والموضوع، والنص والواقع، فهي تقع في المنطقة التي تلتقي فيها الذات (الناقد) بالموضوع (النص)، كل هذا يقف على طرف النقيض من المقولات المابعد حداثيّة التي تتحدث عن موت المؤلف وموت النص، بحيث لا يبقى سوى الناقد وكأته الذات المطلقة، أو سورمان نيتشه الذي يفرض رؤيته المتغترسة على النص^(١).

هذه الإلتحام بين الناقد وموضوع نقده (النص) هو ما أطلق عليه (هيدجر) تسمية: "الكينونة في العالم"^(٢). يبدو الأدب، وفق هذا المنظور، تفكيكاً للعالم، كعملية مشتركة بين النص والقارئ، ويسري التواصل الذي حدده المسيري تحت هذا السلوك، مرتبهاً إلى الخيال واللغة الأدبية اللذين يستنطقهما الناقد لتحفيز الدلالة والمعنى على السطوع، واللذين -بدورهما- يعلقان أي وجود سابق للعالم، ويمنحان تجليه لتفاعل بين منظورات متعددة من قبل النص والناقد، يتم في النهاية تشكيل منظور يسمو على تلك المواقف ولا يلبث أن يمثل الحقيقة التي يغدو النص وسيلة لقولها.

وهكذا يفهم التواصل هنا، من خلال معنى مزدوج، يمتد إلى الإستقبال أو الإمتلاك والتبادل في الآن نفسه، بمعنى أن المهم يغدو كيف نكتسب شيئاً من الفن، من خلال تجربة هذا الفن نفسه، وعبر نشاط تواصل مبرح من طرف النص والناقد في آن، دون أن يحدث خلط بين "جمالية الإستقبال والسيولوجية التاريخية للجماهير، التي لا تهتم بغير تغيرات ذوقه، وبمصالحه أو بأيدولوجياته، بل تحتفظ جمالية الإستقبال بمفهوم جدلي، فهي تعتبر تاريخ تأويلات عمل في عبارة عن تبادل تجارب، أو إذا أردنا، فهي تعتبره حواراً أو لعبة أسئلة وأجوبة"^(٣).

ويتطرق الدكتور المسيري لقضية الشكل والمضمون وكيف نتلقى الأدب ضمن بنائه الشكلاني الذي يتوسل الأساليب الجمالية، ومضمونه الدلالي المنضد بالمعنى، فهو يعتقد أن استخدام الصورة المجازية العضوية لوصف عمليتي الإدراك والتفسير غير مفيد البتة من الناحية التحليلية. عادة ما يقال إن الوحدة الفنية وحدة عضوية ولا يمكن فصل الشكل عن المضمون. وهذا بالضبط ما يفعله عظم النقاد حين يقومون بالعملية النقدية ذاتها. في حين أننا نستجيب للعمل الأدبي على أنه شكل منفصل عن المضمون، وحتى حينما نمارس الشكل باعتباره مضموناً، والمضمون باعتباره شكلاً، فإننا في المرحلة التحليلية نفصل الواحد عن الآخر^(٤).

هذه الرؤية تتضمن قابلية المتلقي في توضيح البنيات الشكلية للنص انطلاقاً من أفق المضمون، وعلى المتلقي أن يتوصل إلى كل ما ينتهي وإلى كل ما يستوي تحت نظام المضمون في وضعه شبه المرجعي، والعودة به إلى التصورات التي تكشف عنه، وإذا كان الشكل يمنح نفسه بهذه الطريقة كقيمة مهيمنة ومؤسسة للنص المتخيّل وتملي شرط التلقي، فإن هذا الاستنتاج يفرض رغم ذلك أن يوضح لتجنب بعض الالتباسات، فالطابع الشكلي للتخيّل الأدبي لا يختزل إلى جمالية للفن من أجل الفن،

(١) ينظر: حوارات المسيري: الثقافة والمنهج، ص: ١٥٦-١٥٧.

(٢) الوظيفة الهرمونيوطيقية للإبتعاد، بور ريكور، ترجمة: فاطمة الذهبي، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد (٢٢)، ١٩٩٩، ص: ٩٨-٩٩.

(٣) جمالية التلقي والتواصل الأدبي، هانز روبرت ياوس، ترجمة: سعيد علوش، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد: (٣٨)، ١٩٨٦، ص: ١٠٦.

(٤) ينظر: حوارات المسيري: الثقافة والمنهج، ص: ١٥٦.

أو لمجرد تنظيم بنيوي، إذ أنه يحدّد قدرة التخيل بوصفه تنظيماً تصورياً على تشخيص الممكنات الشكلية لنظام التجربة، وما يشخصه التخيل ليس الواقع، وأنما إمكان تنظيم التجربة^(١).

لهذا يرى عبد الوهاب المسيري أنّ من المفيد للغاية استعادة مقولتي الشكل والمضمون بوصفهما مقولتين تحليليتين، إن لم يكن أيضاً، مقولاتٍ أنطولوجيّة وجوديّة. وهما مقولتان متصلتان منفصلتان، تربطهما وحدة فضفاضة تفاعليّة، فالشكل لا يمكن أن يوجد إلا داخل مضمون، والمضمون لا يتبدّى إلا داخل شكل. وكما أشير دائماً أفصّل دائماً التعامل مع النقطة التي يتقاطعان فيها^(٢).

قائمة المصادر والمراجع:

- أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، أحمد المدني، دار الطليعة، بيروت، ط ١، ١٩٨٥ م.
- الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤ هـ، ٢٠٠٣ م.
- الإنسان والحضارة والنماذج المركبة، عبد الوهاب المسيري، سلسلة كتاب الهلال (٦٢٢)، دار الهلال، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢ م.
- أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، سيزا قاسم، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٨٦ م.
- بناء المفاهيم: دراسة معرفية ونماذج تطبيقية، إبراهيم البيومي وآخرون، المركز العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة، ط ١، ١٤١٨ هـ، ١٩٩٨ م.
- التلقي والتخيل، كارل هاينز ستيرل، ترجمة: بشير القمري، مجلة الاقلام، بغداد، العدد (٣)، ١٩٩٠ م.
- جمالية التلقي والتواصل الأدبي، هانز روبرت ياوز، ترجمة: سعيد علوش، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد: (٣٨)، ١٩٨٦ م.
- حدود النص الأدبي: دراسة في التنظير والإبداع، صدوق نور الدين، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٤ م.
- حوارات مع الدكتور عبد الوهاب المسيري : الثقافة والمنهج، تحرير : سوزان حرفي، دار الفكر، دمشق، ط ٢، ١٤٣١ هـ، ٢٠١٠ م.
- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧ م.
- الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، سايمون دورنغ، ترجمة: د. ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠١٥ م.
- الدكتور المسيري مفكّر بدرجة ناقد أدبي، مصطفى عبد الغني، مجلة أوراق فلسفية، القاهرة، العدد: ١٩، ٢٠٠٨ م.
- رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر : سيرة غير ذاتية غير موضوعية، عبد الوهاب المسيري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٠ م.
- سرديات النقد: في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١، ١٤٣٢ هـ، ٢٠١١ م.
- الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ: رؤية حضارية جديدة، عبد الوهاب المسيري، دار الشروق، القاهرة، ط ١، ١٩٩٧ م.

(١) التلقي والتخيل، كارل هاينز ستيرل، ترجمة: بشير القمري، مجلة الاقلام، بغداد، العدد (٣)، ١٩٩٠ م، ص: ٢٢.

(٢) ينظر: حوارات المسيري: الثقافة والمنهج، ص: ١٥٦.

- العالم من منظور غربي، عبد الوهاب المسيري، سلسلة الهلال، القاهرة، العدد، ٦٠٢، ٢٠٠١ م
- عبد الوهاب المسيري من المادية إلى الإسلامية، ممدوح ا لشيخ، مركز الحضارة لتنمية الفكر الاسلامي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٨ م.
- العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، عبد الوهب المسيري، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢ م.
- العلمانية تحت المجهر، د. عبد الوهاب المسيري، عزيز العظمة، دار الفكر، دمشق، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠ م.
- الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، عبد الوهاب المسيري، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣ م.
- الفن وتأويله بين الحاصل والمرجع، شربل داغر، مجلة علامات المغربية، العدد: (٢٥)، لسنة: ٢٠٠٦ م.
- كتاب التعريفات، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٥ م.
- محمد مندور وتنظير النقد العربي، محمد برادة، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٧٩ م.
- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار القلم، بيروت، ط٤، ١٩٨١ م.
- المقصد الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى، حجة الاسلام أبو حامد الغزالي، مكتبة الجندي، القاهرة، ط١، ١٩٦٨ م.
- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤ م.
- النظام العالمي الجديد : رؤية معرفية، د . عبد الوهاب المسيري، مجلة قضايا دولية، معهد الدراسات السياسية، باكستان، العدد: ٢٥٥، ١٩٩٤ م.
- نظرية المعرفة، جاك شلانجر، ترجمة: إياس حسن، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط٢، ١٩٩٧ م.
- النقد الثقافي (ندوة)، هدى وصفي وآخرون، مجلة فصول في النقد الأدبي، العدد: ٦٣، شتاء وربيع ٢٠٠٤ م، ص: ١٠٩.
- النموذج المعرفي والنموذج المعرفي الغربي عند المسيري : المفهوم والمعالم والتجليات، أحمد مرزاق، ورقة بحثية مقدمة إلى: ندوة الرؤية والمنهج في أعمال المفكر عبد الوهاب المسيري، جامعة القاهرة، كلية العلوم والاقتصاد برنامج حوار الحضارات، ٢٠٠٤ م.
- الهوية غير المكتملة : الإبداع، الدين، السياسة، الجنس، أدونيس، بالتعاون مع شانثال شواف، تعريب : حسن عودة، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٥ م.
- الوظيفة الهرموني طبقية للإبتعاد، بور ريكور، ترجمة : فاطمة الذهبي، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد (٢٢)، ١٩٩٩ م.

نقد الحداثة الغربية في فكر المسيري

أ.لندة واضح. جامعة الجزائر.

مقدمة:

إذا كانت معظم الآراء الفكرية في العالم العربيّ والإسلامي حول موضوع الحداثة الغربية تتوزع غالبا بين الرّفص المطلق، الذي مثله الإصلاحيون الإسلاميون عموما، خاصّة بدعوى المحافظة على الهوية العربية الإسلامية، والتي من شأن الحداثة أن تقضي نهائيا عليها، والترحيب والقبول المطلق، الذي تبناه الكثير من التنويرين العرب، المتأثرين بالناجز الحضاري الغربي؛ حيث وجد هؤلاء ضالتهم في تبنيها كخيار وحيد للتّهوض. فإنّ هناك اتجاها تبلور حاليا يجمع بين الاتجاهين الاثنين يستوعب الثقافتين: العربية الإسلامية والحداثة الغربية، ويحاول الخروج بمشروع يزاوج بينهما في إطار إنسانيّ عالميّ مشترك، انطلاقا من النقد المعرفي المؤسّس للحداثة الغربية والفارغ من الأيديولوجيا وظاهرة التعصّب الفكري و هذا ما يحاول المسيري بناءه من خلال نقده للحداثة الغربية، وبما أنّه عاش زمنا في أمريكا، و درس الكثير من الفلسفات الغربية استطاع أن يكشف خبايا، و عيوب و أزمات الحداثة الغربية، فقدّم لنا دراسات معرفيّة لمختلف جوانب الحداثة الغربيّة. و الإشكال الذي يستوقفنا في هذا الموضوع هو: هل كان نقد المسيري للحداثة الغربية مؤسّسا وفق منهج معرفي وروية معرفية، أم كان نقدا مصبوغ بطابع الأيديولوجيا؟.

أولا. تعريف المسيري للحداثة:

لم يشدّ المسيري كثيرا عن الدارسين الغربيين والعرب حول البدايات الأولى للحداثة كمفهوم ومشروع؛ حين أجمعوا على أنّها إنتاج غربي أوروبي، انطلقت هناك، و تبلورت هناك و استحالت هناك أيضا؛ حيث أكّد هو الآخر أنها: "ظاهرة غربيّة انطلقت من أوروبا مع الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ م، واستطاعت أن تحدث التّغيير في النّظام السّياسي من النّظام الملكيّ إلى الديمقراطيّ الذي يقوم على سلطة الشّعب، والمجّس الممثلة للشّعب، واعتماد الليبراليّة نظاما اقتصاديا، والمساواة بين الجنسين على الصّعيد الاجتماعيّ، وإلزامية التّعليم للأطفال، والانتقال من نموذج الجماعات والطوائف الدّينية المتحاربة إلى المواطن. لا ابن الطائفة أو الدين، وتدوب بذلك الطوائف والأديان في بوتقة مدنيّة علمانيّة واحدة لا تميز فيها على أساس عرقيّ أو دينيّ، وبهذا تكون علاقة المواطن بالدّولة لا بسلطة أخرى".^١ لذلك ستأتي انتقاداته مركّزة حول الإنسان الغربي باعتباره الحامل للمشروع و المجتمع الغربي باعتباره الأرضية الخصبة التي طبّق عليها.

يذهب مفكرنا إلى الاعتقاد أنّ مصطلح "الحداثة" الغربيّ الوارد من الغرب ليس بريئا، خاصّة أن الاعتقاد السائد لدى الكثير من النّخب العربية أنّه محايد ومحدّد المعنى والدلالة، وأنّه ليس له تاريخ على الإطلاق، أو أنّ تحولاتها لا تختلف من

١. عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ط١، دمشق، دار الفكر، ٢٠٠٣م، ص ٣٤٩.

حضارة لأخرى، أو من حقبة تاريخية لأخرى، وأنّ هناك حادثة واحدة، ونحن عادة ما نعود للمعاجم الغربية لنعرف المعنى لأيّ مصطلح، وما المقصود منه على وجه الدقة، وبعد أن نقرأ كلّ التعريفات تصبح الإشكالية التي تواجهنا هي كيف نترجمه؟، دون أن نخترها أو أن نعرف مدى مطابقتها للواقع¹، وبالرغم من كثرة و تنوع التعريفات لمصطلح الحادثة إلا أن هناك: " ما يشبه الإجماع على أنّ الحادثة مرتبطة تماما بفكر حركة الاستنارة الذي ينطلق من فكرة أنّ الإنسان هو مركز الكون وسيّده، وأنّه لا يحتاج إلا إلى عقله سواء في دراسة الواقع أو إدارة المجتمع أو للتمييز بين الصّالح والطّالح... هذا التعريف يبدو جامعا مانعا أو على الأقل كافيا. لكن في الحقيقة أنّه لا يفي بالغرض شأنه شأن كلّ التعريفات الأخرى. لماذا؟. لأنّه إذا عرّفناه بأنّه: استخدام العقل والعلم والتّقنية في التّعامل مع الواقع، فإنّنا بذلك نستبعد البعد المعرفيّ الكليّ والتّهائيّ، ولكي نعرّفه تعريفا دقيقا مركّبا لا بدّ من استعادة البعد المعرفيّ له"². بمعنى أنّه خلف كلّ مصطلح و مفهوم هناك بعد معرفي خفي يختبئ خلف المعنى الظاهري المعروف، لذلك فإن إدراك كنهه يحتاج منا إلى الكثير البحث.

و من خلال التّحديد الغربيّ للمفهوم يتّضح أنّ جوهر الحادثة الغربية هو تمنيظ الواقع (الطّبيعة والإنسان)، وفرض الأحادية الماديّة عليه. بهدف إدارته وتوظيفه على أحسن وجه باعتباره مادة استعمالية. فالأحادية المادية تعبّر عن منحنى إدراكيّ ماديّ حسيّ، يستوعب الواقع من خلال مقولات إدراكية وتحليلية وتصنيفية مادية، واختزال الواقع بأسره إلى مستوى ماديّ واحد لا يعرف أيّ شكل من أشكال الثنائيّة³. أي: إنّ له زاوية واحدة يُنظر إليه بها دون باقي الزوايا الأخرى، لذا لا بدّ لنا من البحث في زواياه غير المبحوث فيها لنعرف حقيقته وماهيته. وبعد أن فعل ذلك اكتشف المسيري أنّ الحادثة الغربيّة ليست مجرد استخدام العقل والعلم والتّقنية. وإنّما استخدامها خارج نطاق إنسانيّ أو أخلاقي⁴. أي: إنّها وعلى وجه الدّقة والتّحديد "استخدام العقل والعلم والتّقنية المنفصلين عن القيمة value-free^(*) في التّعامل مع الواقع". هذا ما يحيلنا إلى البعد المعاديّ للإنسان الذي تمّ إخفاؤه عن وعي تامّ أو غير وعي. وفي هذا الإطار أصبح العالم الغربيّ منفصلا عن القيمة بمعنى لا توجد معايير إنسانية أخلاقية أو دينية تحكم مختلف التعاملات والمعاملات الإنسانية، بحيث أصبح من الصّعب التّمييز بين العدل والظلم وبين الحقّ والباطل بل وبين القبيح والجميل⁵. بل و بين الجوهريّ والنّسبي بل وبين الإنسان والطّبيعة، أو بين الإنسان والمادة.

فالحادثة إذن: في المجال التّداولي الغربيّ تعني حقيقة إزاحة كلّ ما له علاقة بالقيمة الأخلاقية. الرّوحية لصالح المادة المتضمّنة كلّ الخصائص البيولوجية الإنسانية كالتركيبية الجسدية والجسمانية. لتصبح التّكنولوجيا هي الآلية التي توصل بها الإنسان الغربيّ لتحقيق مشروعه الحداثي.

وهذه هي الحادثة التي تبنّاها العالم الغربيّ والتي تجعله ينظر إلى نفسه على اعتبار أنّه هو (وليس الإنسان والإنسانية) مركز العالم، وأن ينظر إلى العالم على أنّه مادة استعمالية، يوظّفها لصالحه باعتباره الأكثر تقدّما وقوّة، ولذا فإنّ منظومة الحادثة

¹ . عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحادثة الغربية، ط1، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ١٤٢٧هـ. ٢٠٠٦م، ص ٣٣، ٣٤.

² . عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحادثة الغربية، المصدر نفسه، ص ٣٤.

³ . عبد الوهاب المسيري، التعددية والترشيد العلماني، مجلة قراءات سياسية، بيروت، عدد صيف بيروت، ١٩٩٥م، ص ١٠٥.

⁴ . سوزان حربي، العلمانية والحادثة والعولمة، (حوارات عبد الوهاب المسيري)، ط١، دمشق، دار الفكر، ١٤٣٠هـ. ٢٠٠٩م، ص ١٩٠.

^(*) . مصطلح استخدمه المسيري للدلالة على انفصال العلم عن القيم.

⁵ . سوزان حربي، العلمانية والحادثة والعولمة، مصدر نفسه، ص ١٩١.

الغربية هي منظومة إمبريالية داروينية، وهذا هو التعريف الحقيقي للحدثة كما تحققت تاريخياً.¹ بمعنى أن المسيري يختزل كل التعريفات للحدثة في المفهوم بالدارويني وكأن أراد أن يقول بأن الحدثة الغربية ما هي إلا فلسفة داروين المادية محققة تاريخياً، كما أنها تلغي جميع العقول لصالح العقل المادي، حيث يقول: "المشكلة أن التعريفات التبيلية السهلة هي التي كُتبت لها الذبوع، والتي أصبحت إطاراً للحوار بخصوص هذه الحركة الفلسفية الغربية. وكل ما تدعو إليه هذه التعريفات نبيل للغاية، ولا يمكن للإنسان أن يختلف معها، فمن ذا الذي يرفض حق الاجتهاد والاختلاف، وتحكيم العقل في جميع القضايا. كما لا تكمن في استخدام العقل أو عدم استخدامه وإنما في نوع العقل الذي يستخدم (عقل مادي) أداتي أم عقل قادر على تجاوز المادة، وفي الإطار الكلي الذي يتحرك فيه هذا العقل والمرجعية النهائية التي تصدر عنه".² ففهم من هذا أن العقل الحدائي الغربي المادي يقف في مقابل الروح، الأخلاق، والإله. و أهما . الحدثة . قامت على أساس استبعاد الروح و المطلق لصالح المادة والنسبي.

وبعد أربعة قرون من الاستنارة اكتشف الإنسان الغربي أن الأمور ليست بهذه البساطة، لأنها لو كانت كذلك لكننا قد قضينا على الشر والأشرار (أو معظمهم على الأقل) منذ زمن بعيد، ولما ظهرت في العالم الغربي (الذي طبق مثل الاستنارة منذ أمد بعيد) حركة عنصرية كاسحة في القرن التاسع عشر، وتشكيل إمبريالي شرس أباد الشعوب وأذلها، ولما اندلعت حربان عالميتان (غريبتان)، ولما ظهر الحكم الاستاليني والتأزي اللذان لم يدمرا العقل وحسب بل دمرا الروح والجسد، ولما ظهرت حركات ثورية تدافع عن الإنسان، وتحوّلت إلى حكومات إرهابية تبيد الملايين، ولما استيقظنا في الصباح نسأل عن أخبار التلوث والانفجارات النووية، التطهير العرقي، الرشاوى، عمولات السلاح، الفساد، الإباحية، الإيدز، أخبار النجوم، فضائهم، معدلات تفكك الأسرة، مدى نهب الشمال للجنوب، وحسابات حكام العالم الثالث في بنوك سويسرا، ولما ظهرت حركات عبثية لا عقلانية تناصب العقل العداء، وتعلن بفرح وحبور تفكيك الإنسان ونهاية التاريخ، ولما شعرنا بالاعتراب حتى أصبح رمز الإنسان في الأدب الحدائي هو "سيزيف" (*) الذي يحيا حياة لا معنى لها" وأصبح رمز العصر الحديث هو الأرض الخراب.³ وهذا ما يشكل أزمة عالمية حقيقية ويخلق هوة واسعة، وعميقة بين شعوب العالم، و يوجج الصراع والتصادم الحضاري والثقافي بدل الحوار والتفاهم والتعايش.

إذن: فالمضمون الحقيقي والمعنى الخفي للحدثة، هو كما تحققت تاريخياً، فعلياً، وواقعياً، وليس كما تعرّف معجمياً، ففي السابق كان يرى أتباع الحدثة الغربية من الليبراليين، والماركسيين والإسلاميين أن الحدثة الغربية تؤكد أنها حضارة إنسانية هيومانية، لكن تلك النظرة لم تكن مؤسسة علمياً، ومعرفياً، وتاريخياً لأنهم لم يبحثوا في مكنونها بل اكتفوا بالظاهري الجلي منها، وكان من الصواب، والحذر أن يبحثوا أولاً قبل تبنيها دون دراية أنها في النهاية ليست بريئة كما تبدو لنا.⁴ فمشكلة

¹ . عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحدثة الغربية، مصدر سابق، ص ٣٥.

² . عبد الوهاب المسيري، فكر حركة الاستنارة وتناقضاته، ط١، القاهرة، دار نضرة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م، ص ٤.

(*) . سيزيف (Sisyphus)، شخصية أسطورية يونانية وردت في أدبيات هوميروس، وسيزيف هو بطل محارب ابن الإله أبولوس إله الرياح و صوره هوميروس بأنه أبحث الكائنات والمخلوقات على وجه الأرض أجبره الإله زيوس على دحرجة صخرة عملاقة إلى قمة جبل و ما إن يصل إلى قمته حتى تتدحرج مرة أخرى وهكذا يظل في هذا العذاب الأبدي. ألبير كامو، أسطورة سيزيف، تر: أنيس زي حسين، ط١، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، ١٩٨٣م، ص ٤٠.

³ . عبد الوهاب المسيري، فكر حركة الاستنارة وتناقضاته، مصدر سابق، ص ٧.

⁴ . عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، نفوذ تفسير جديد، مج ١، ط١، القاهرة، دار الشروق، ١٩٩٩، ص ١٦٣.

الحدائين أنّ الصدمة الحدائية خلّقت لديهم انجذابا لا محدودا، جعلتهم يغتربون منها دون سابق دراسة، فمنتجات الحضارة الغربية وحدها كانت كفيلة لإقناعهم بجداها، وضرورتها لمجتمعاتهم.

اكتشف المسيري الوجه الخفي للحدائفة الغربية، وهو الوجه الدارويني تحت شعار: "الصراع من أجل البقاء، والبقاء للأقوى"، استنادا إلى فلسفته المادية التي تدعو إلى العنف، العنصرية والإيمان بالمادي فقط، وهذا ما ورد في كتابه "أصل الأنواع"، ونحن نفهم من هذا أنّ الحدائفة ظلّت طوال تاريخها مجرد وسيلة، يسط من خلالها الإنسان الغربي نفوذه ويحقّق بها أطماعه التوسعية نحو العالم الثالث، حيث يذهب الكثير من المحللين والدارسين، إلى الربط بين الحدائفة والإمبريالية الغربية.¹ واستنادا إلى التاريخ يمكن أن نتبيّن فعلا أنّ الحدائفة الغربية كانت واضحة الأهداف و المعالم منذ البداية فالحروب التي شتمها الإنسان الغربي ضد العالم الثالث كان ظاهرها نقل حضارة التمدّن و التطوّر عن طريق مساعدة تلك الشعوب و تعليمها أبجديات الإنسان المتحضّر لكن في الواقع أثبت مدى وحشيّته و تطلّعه للسيطرة ونظرته الحقيرة و المحقّرة لغيره من الشعوب و جلّ الممارسات القمعية و الإبادة التي حصلت في حقّ شعوب القارات الأخرى كان كفيلا بتعريف الوجه الخفيّ. فالهدف كان واضحا منذ البداية: الهيمنة، السيطرة، و بسط النفوذ، ولم تكن هناك إنسانيات يحملونها كما ادّعوا بل إنّ تاريخهم الاستعماريّ يبيّن مدى الإجرام النابع من سيطرة العقل الماديّ على كل جوانب الإنسان الغربيّ.

وبما أنّ الإنسان في الحضارة الغربية قد تحوّل بفعل حدائته إلى كائن طبيعيّ محض، اعتزل كلّ ماله علاقة بالميتافيزيقا، والأخلاق والقيم التي من شأنها أن تسدّد خطاه و توجّه سلوكياته فإنّه قد فقد خصوصيته الإنسانية في إطار ما أسماه المسيري بـ "المرجعية الكامنة"^(*)، فالإنسان بطبيعته يتكوّن من تركيبين أساسيين، أو ثنائيتين تحددان خصوصيته، وهما: المادة والروح، حيث اكتسب مفهوم المادة أهمية بالغة في الفلسفات المادية الغربية التي تركّز على هذا الجانب الكامن في الإنسان وتردّ كلّ جوانبه إليه، وعلى أساسه تتحدّد مرجعيّته. رافضة بذلك جانبا آخرا للطبيعة البشرية متجاوزا لها، وغير خاضع لقوانينها مقصورا على عالم الإنسان و على إنسانيّته، وهو يعبر عن نفسه من خلال مظاهر عديدة من بينها نشاط الإنسان الحضاريّ (الاجتماع الإنسانيّ، الحسّ الخلفيّ، الحسّ الجماليّ، الحسّ الدينيّ)، هو الجانب الروحيّ، الذي يحدّد مرجعيّته المتجاوزة للمادة.² بمعنى أنّ فكرة المرجعية الكامنة مصدرها الفلسفة المادية الداروينية، التي تنفي عن الإنسان أيّ مرجعية أخرى.

وهذه النزعة المادية التي سادت المجتمع الغربيّ يسمّيها المسيري "النزعة الجينية" التي تعني: "الرغبة في الهروب من عبث الهوية والتركيبية، والتعددية والخصوصية والإنسانية المشتركة، والقيم الإنسانية والأخلاقية العالمية والحدود. والمقدرة على التّجاوز، حيث يعود الإنسان إلى ما قبل الطفولة الأولى، حينما كان جنينا في عالم سائل بسيط، لا يوجد فيه أيّ حاجة للتّجاوز. إذا: لا أبعاد له، ولا توجد فيه كليّات، ولا مطلقات أو ثوابت، عالم يهبط الإنسان فيه ويستقر في قاعه، لا يوجد فيه زمان أو ثغرات، أو جدل أو حدود أو صراع أو فارق بين المثير والاستجابة، عالم بلا ذاكرة لا قيمة فيه، ولا قداسة ولا دناسة ولا عدل ولا ظلم، ولا حق ولا حقيقة، عالم من الصّبرورة، التي تشكّل الثّبات الوحيد، عالم من الأيقونات المكتفية بذاتها ولا تشير إلى إله

¹ . عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحدائفة الغربية، مصدر سابق، ص 35، 36.

^(*) يقصد بها المسيري التركيبية المادية للإنسان المتعلقة بحياته البيولوجية أو الفيزيولوجية دون غيرها.

² . عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، ط 1، لبنان، دار الفكر المعاصر، 1423هـ - 2002م، ص 11، 12.

فهي تجسّد بلا لوعوس، وبلا عقل أو غاية¹. وبالمختصر كائن طبيعي محض، لا ملامح له يمكن أن تجعله يختلف عن بقية الكائنات الأخرى بل هو يشبهها ولا يمكن أن يخرج عن إطارها.

فالحداثة الماديّة الغربيّة تنكر كل المرجعيّات المتجاوزة للإنسان، وكل ما له علاقة بما وراء الطّبيعة، وتصبّ في مرجعية واحدة هي المرجعية المادية /الطبيعية التي تخضع لكلّ قوانين الطبيعة الفيزيولوجية من حركة وتغيّر، حيث يقول المسيري: "فهذه المنظومات الحلوئيّة الكمونيّة الماديّة التي تقول بوحدة الوجود المادية يتمّ الاستغناء تماما عن لغة روحية أو مثاليّة، ويسمّى المبدأ الواحد قوانين الطّبيعة أو القوانين العلميّة، أو "القوانين المادية" أو "قوانين الحركة" (ولذا فنحن نسمّيها حلوئيّة بدون إله)، هذا القانون هو قانون شامل يمكن تفسير كلّ الظواهر، ومن بينها الظاهرة الإنسانية من خلاله². أي: إنّ الإنسان شأنه شأن أي ظاهرة طبيعية، كالظاهرة الجيولوجية، أو الفلكية، أو الكيميائية.

و النّزعة الجينيّة التي تحدّث المسيري عنها هي في مقابل "النّزعة الرّبانية" التي تفرض وجود مسافة بين الإنسان والطبيعة/ المادة وتؤمن بوجود حيّز إنساني مستقل عن الحيّز المادي تماما كما تعتقده العقائد السماوية التي تؤكّد أنّ الله خلق الإنسان من مادة ثم نفخ فيه من روحه فأصبح مختلفا عن المادة التي خلق منها، بحيث أصبح كائنا يمكنه التمييز بواسطة عقله بين كلّ القيم المختلفة كالخير والشر³. لكن الملاحظ على الحداثة الغربية أنها تخلّت و بشكل نهائي عن هذه النّزعة واستعاضت بالنّزعة الجينيّة لتجعلها هي المحدّد الوحيد لهويّة الإنسان.

بما أنّ الإنسان الغربيّ هو إنسان ماديّ محض، حسب توصيف المفكّر له فقد ارتأى أنّ هناك نموذجين اثنين يصنّف وفقهما، وهما:

١. الإنسان الاقتصادي:

ويقصد به على وجه التّحديد والتّخصيص: "إنسان آدم سميث (Smith Adam) الذي تحركه الدوافع الاقتصاديّة والرغبة في تحقيق الرّيح والثروة، وإنسان كارل ماركس (Karl Marx) المحكوم بعلاقات الإنتاج. وهو يعبر عن مبدأ المنفعة بحيث لا يعرف سوى مصالحه الاقتصاديّة، وبالتالي فهو إنسان منفصل تماما عن القيمة شأنه شأن الطّبيعة دوافعه الأساسيّة اقتصاديّة بسيطة، وهو يمثّل في النّظم الرأسماليّة (دافع الضّررائب) أمّا في النّظم الاشتراكيّة فيمكن أن يكون (بطل الإنتاج)⁴". هذا النموذج ماديّ لأنّه في تعاملاته الاقتصاديّة يفكّر في تحقيق رغباته البيولوجية الطبيعية المرهونة بالريح والإنتاج مع استبعاد كل القيم والأخلاق، فهو خال تماما من المعنى.

٢. الإنسان الجسماني أو الجنسي، الذي نجد معناه عند العديد من الفلاسفة و علماء النفس، والماديين عموما، أبرزهم عالم النّفس النمساوي، سغموند فرويد (Freud Sigmund)، حيث يُعتبر الإنسان هنا: "مجموعة من الأعضاء والأعصاب والانفعالات القويّة المباشرة، ولكنّها جميعا موجّهة لتحقيق اللّذة"⁵. ولا يعرف سوى متعته ولذاته، إنسان الاستهلاك والتّرف

١. عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، نموذج تفسيريّ جديد، مج ١، مصدر سابق، ص ٨٢.

٢. عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفيّة في الحداثة الغربيّة، مصدر سابق، ص ١٨.

٣. المصدر نفسه، ص ٢٢، ٢٣.

٤. المصدر نفسه، ص ٢٤.

٥. عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص ٣٨.

والتبذير، إنسان أحاديّ البعد خاضع للحتميات الغريزية متجرد من القيمة ولا يتجاوز قوانين الحركة، لديه الكثير من المكبوتات الجنسية يسعى إلى إرضائها.

و رغم اختلاف المضامين بين النموذجين إلا أنه يتّضح لنا أنهما يمثلان البنية نفسها أي: إنّ الإنسان الاقتصادي و الإنسان الجنسي ما هما إلا وجهان للمعنى نفسه، والذي هو الإنسان الحدائّي المادي، يقول المسيري: "ولو أنّنا وضعنا كلمة "اقتصاد" أو كلمة "جنس" بدلا من كلمة "طبيعة" لظلّ كل شيء على ما هو عليه".¹ وبالتالي فإنها أعلنت عن ثورة في تركيبية الإنسان، وتمّ تحديدها وفق توجّه واحد يدور في إطار المادّيّة.

إذن: فالحدائثة قد صنعت وشكّلت إنسانا جديدا مختلفا تماما عن الإنسان السّابق، فهو إنسان منفصل عن القيمة خاضع للطبيّعة البيولوجيّة، وللحتميات الاقتصاديّة. ومن خلال تعقّب التاريخ الحدائّي الغربي بإمكاننا استنتاج ثلاث مراحل تقوّمت عليها الحدائثة، خرج بها المسيري كحوصلة عامة لتشكّل الفعل الحدائّي: مرحلة تمهيدية، مرحلة التحقق الفعلي للحدائثة، ثمّ مرحلة انقضاء الحدائثة، لخصّها المسيري فيما يلي:

١. التّحديث: "تقع حقبة التّحديث منذ عصر النّهضة في الغرب، وما يسمّى (عصر الاكتشافات) حتّى الحرب العالميّة الأولى وهي مرحلة التّراكم الامبرياليّ والمادية البطوليّة".² وتدور منظومته في إطار ما يسمّيه الرّؤية الطّبيعيّة/ الماديّة، والحلولية الكمونية الماديّة أو المرجعيّة الكمونيّة، فالعالم حسب الرّؤية الكامنة في منظومة التّحديث يذهب إلى أنّ المبدأ الواحد المنظم للكون ليس مفارقا أو منزها عنه، متجاوزا له، وإنّما هو كامن (حال) فيه، ولذا فالكون يصبح مرجعيّة ذاته".³ أي: إنّها مرحلة اكتشاف الواقع، الطّبيعة، و القدرة العقلية البشرية على الخلق والإبداع، كما يمكن أن نسمّيها مرحلة إزاحة المركزية الإلهية في الكون و استبدالها بالمركزية الإنسانيّة .

٢. الحدائثة: في هذه المرحلة بدأ العالم المتمركز حول اللوغوس يتأكل وهذه هي مرحلة الحدائثة العبيّية وبداية ظهور اللاعقلانيّة الماديّة، والمادية الجديدة، والتي تتسم بالاحتجاج والغضب على إخفاق المشروع التّحديثي.⁴ فالحدائثة هي: "الإدراك المأساوي لفشل المشروع التّحديثي، وإمكانيّة معرفة الإنسان قوانين الطّبيعة والسيطرة عليها".⁵ إنّها مرحلة انتقالية في مسار العمليّة التّحديثيّة أعلن فيه الإنسان الغربيّ لأوّل مرّة عن تراجع إمكانيّاته الوجودية أمام مختلف الإشكالات والأزمات الناجمة عن منظومة مرحلة التّحديث، ممّا شكّل صدمة لديه آلت به إلى مرحلة أخرى جديدة.

٣. ما بعد الحدائثة: وفي هذه المرحلة رضخ الإنسان الغربيّ تماما لإدراكه إخفاق مشروع التّحديث، ولكنّه بدلا من أن يحتجّ ويتمردّ فإنّه يقبل بل و يرحّب بهذا الإخفاق و التراجع دل أن يتدارك أخطاء الماضي ويعيد قراءة شروعه التّحديثيّ وتصحيح مساره، والبحث عن الحلول داخله، فإنّه بكلّ بساطة يعلن عن تمرّده واستمراره في التخلّص والتحرّز من الإله بل وانتقل إلى ما

١. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

٢. عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفيّة في الحدائثة الغريّة، مصدر سابق، ص ١٠١.

٣. عبد الوهاب المسيري، اللّغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، ط١، مصر، دار الشروق، ٢٠٠٢/١٤٢٢هـ، ص ٢٣٢.

٤. عبد الوهاب المسيري، اللّغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، مصدر سابق، ص ١٠٢.

٥. المصدر نفسه، ص ٢٣٣.

هو أخطر و هو إلى التّحرّر من مركزية الإنسان.¹ ففكر مابعد الحداثة هو فكر يحاول الهروب تماما من الميتافيزيقا و مركزية الثّبات حتّى يغرق كلّ شيء في الصّبرورة، وبذلك يختفي المركز وتمحى كلّ الثنائيات. وبعد عرض هذا التّحليل لمصطلح الحداثة وبيان أهمّ ميزاته التي ستشكّل لدى المسيري منطلقا لبيان آفات المشروع التّحديثيّ الغربيّ نعرض الآن أهمّ الانتقادات الموجهة من قبله لمبادئ ومجالات الحداثة الغربيّة.

و انتهاء فإنّ مختلف التعاريف الغربيّة التي قدّمت لنا الحداثة قدّمتها من زاوية ظاهرية، دون ان نطلعنا على سرّها، ومكوناتها الدّاخلية، التي تتوارى خلف المعنى الظّاهري، لذلك توصّل المسيري من خلال تحليله العميق للمفهوم إلى نتيجة مفادها أنّ جوهر الحداثة الغربيّة هو استعمال العلم والتقنية والتقدّم ومختلف المظاهر المشهودة منفصلة عن كلّ القيم، والأخلاق، فانفصال القيم والأخلاق عن المشروع الحداثيّ الغربيّ هو دعامة من الدعائم التي قامت عليها الحداثة الغربيّة، خاصّة حين نقلت الإنسان من مرجعيّته المتجاوزة إلى مرجعيه المادية الكامنة.

ثانيا. نقد المسيري لمبادئ الحداثة الغربيّة:

تأسيا بمدرسة فرانكفورت انطلق المسيري في نقده للحداثة الغربيّة، وغرضه من ذلك هو جعل هذه المدرسة التي ينتهي إليها المجتمع الغربيّ شاهدا من أهلها على فشل وضياح المشروع الحداثيّ الغربيّ ذاته، فقد أدّت الحداثة إلى التّشويؤ (Refication)^(*)، والاعتراب اللّذين نشأ في ظلّ النّظامين: الرأسماليّ والاشتراكيّ، تسبّبت في تحوّل الإنسان في هذه الأنظمة إلى إنسان أحادي البعد، و في ظلّ هذه الظروف تصاعدت معدّلات الترشيد، واختفت القيم الثّقافية والرّوحية والعقل النّقديّ القادر على التّجاوز حتى أصبح الإنسان كائننا ذا بعد واحد...². يحمل توصيفا واحدا لا غير هو التوصيف الماديّ؛ بحيث إذا ما عرفنا الإنسان منطقيا نقول: الإنسان كائن ماديّ. فيورغن هابرماس (Y.Habermas): "أنّ السّمة الدّائمة للتّنوير، هي السّيطرة الممارسة على طبيعة خارجيّة مموضعة، وعلى طبيعة داخلية مقهورة"³. ويعترف المسيري أنّ نقده للحداثة جاء متأثرا بنقد الفلاسفة الغربيين لها حيث: يقول: "نقدي للحداثة الغربيّة متأثر إلى حدّ كبير بالنقد الغربيّ لهذه الحداثة، هو نقد أفدت منه أيّما إفادة". ومن بين المبادئ الحداثيّة الغربيّة التي تعرّض لها المسيري بالنقد نجد:

١. الفرديّة والنّسبيّة:

الحضارة الغربيّة في اعتقاد المسيري هي حضارة التّمودج العقلانيّ الماديّ، أيّ: إنّ العقل الماديّ هو المتحكّم في التّوجّه العامّ لهذه الحضارة، و كلّ منجزاتها تدل على ذلك، حيث أحدثت ثورة علميّة وتكنولوجيّة سيطرت من خلالها على العالم. وهذا ما جعلها "تستبعد وتلغي الكثير من العناصر الأخلاقيّة والإنسانية، (غير الماديّة) لتبسيط الواقع بهدف التّحكّم به"⁴. وهذا

^١ . عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفيّة في الحداثة الغربيّة، مصدر سابق، ص ١٠٢.

^(*) . التّشويؤ (Refication): هو أن يتحوّل الإنسان إلى شيء تتمركز أحلامه حول الأشياء، ولا يتجاوز السطح المادي وعالم الأشياء، وتصبح العلاقات بين البشر مثل العلاقات بين الأشياء، ويتمّ من خلاله نزع كلّ قداسة عن الإنسان . عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص ٣٤٢، ٣٤٣.

^٢ . عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في الجذور والذور، سيرة غير ذاتية غير موضوعية، ط٦، مصر، دار الشروق، ص ٢٠٩.

^٣ . يورغن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، مرجع سابق، ص ١٧٧.

^٤ . عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في الجذور والذور، المصدر نفسه، ص ١٩١.

الاستبعاد أدى إلى تضيق رقعة القيم الأخلاقية والجمالية، و اتساع نطاق الحرّيات الفرديّة، وتجاوز القيم المطلقة التّهائيّة ونزع القداسة عن الإنسان والقضاء على الثوابت، ممّا أسقط البشريّة في حالة من النّسبيّة، فأصبحت هذه الأخيرة مبدأً لتفسير الكثير من المسائل، وقد كانت بمثابة اللّغة التي تستعملها الكثير من الفلاسفات كالبراغماتيّة، النيتشوية، و الداروينية في تفسير الواقع وتحريكه، فهذه الرّؤية النّسبيّة، (تنزع القداسة عن العالم بما فيه. الإنسان والطبيعة. وتجعل كلّ الأمور متساوية، ومن هنا فالظلم مثل العدل والعدل مثل الظلم، والثورة ضدّ الظلم لا تختلف عن الاستسلام له)¹، بمعنى أنّ كلّ المفاهيم لم تعد محدّدة، مضبوطة وثابتة وفق الخصائص المنطقية، بل صارت متغيّرة حسب الاستعمال النفعي لها. ممّا يؤكّد بأنّ النّسبية قوّضت الإنسان وضيقت عليه حتّى أنّه لا يستطيع أن يتّخذ أيّ قرار أو أن يصوّغ نموذجاً معيّنًا لحياته، وهذا بالطبع أدّى إلى جملة من النتائج التي ورّطته في مختلف المجالات الأخلاقية والجمالية، عن طريق قلب نظامها فما كان قبيحا أخلاقيا سلفا أصبح اليوم جميلا، بل و مطلوبيا و محبّبا ومفروضا أيضا، مثل: "تزايدت معدّلات الإباحية والعنف، ثمّ جاوزتهما عمليّة التحرّر إذ أصبحت تحرّرا من أيّ قيود أو معايير"² و فالإباحية كفعل مناف للقيم الأخلاقية لما قبل الحداثة أصبحت اليوم قيمة أخلاقية مفروضة أدّت إلى شيوع وانتشار الكثير من الأمراض التي تقضي على الجنس البشريين وكذلك العنف الذي صار مبرّرا في عالم الإنسان كما هو مبرر تماما في عالم الحيوان كنوع من الصراع من أجل البقاء، يقول: "الحقيقة نسبيّة (...). فكلّ القيم الأخلاقية نسبيّة (...). غياب المعيارية واختفاء أية إنسانية مشتركة ومن ثمّ سقوط مفهوم الإنسانية نفسه، (...). وكلّ هذا يعني نزع القداسة عن العالم..."³. فالنسبية هي احد أهمّ سلبيات الحداثة الغربية، لأنّ عدم الإيمان بمطلق ما يقود إلى صعوبة تحديد المفاهيم، واستحالة تمييزها، مثلا مفهوم الصدق إذا كان نسبيا فإنّه سيكون نافعا مرة، وضارا أخرى، وبالتالي يخضع لمقولة: الإنسان مقياس الأشياء جميعا، ممّا يخلق فوضى أخلاقية في المجتمع، وهذا ما حصل في أوروبا تماما.

٢. التقدّم:

يستدعي الحديث عن مبادئ و قيم الحداثة من جهة أخرى، الحديث عن مفهوم التقدّم والإيمان به، من حيث هو إيمان بتصوّر جديد للزمان والتاريخ، ومصير الإنسان فيه. ذلك أنه وحتى العصر الحديث، لم يكن هناك نظريات عن الزمان والتاريخ ومصير الإنسان سوى أصداء تلك الأفكار البسيطة المرتبطة بالأساطير الوثنية، التي ترد أسعد عصر للبشرية وأفضله إلى ماضٍ ذهبي بعيد، أو تلك الأفكار المعقدة والمختلفة، التي سادت العالم الإغريقي الروماني، عن مسار التاريخ، وخاصة تلك النظريات التي ترى التاريخ دورات في الزمان، وأشهر هذه النظريات وأكثرها تداولاً تلك التي ترى أن التاريخ يبدأ "بعصر ذهبي يعقبه عصر فضي ثم يليه عصر حديدي تحل بعده كارثة، ثم تبدأ الدورة من جديد بالعصر الذهبي. وهكذا عود على بدء"⁴. وهي النظريات التي ظلت سائدة إلى مطلع العصر الحديث، وتحديد إلى مطلع عصر التنوير؛ حيث أصبح للزمان التاريخي مفهوما مختلفا ليس دائريا ولا منكسرا ولا يتوقف في مرحلة ما، وأصبح للتقدّم وجودا في المستقبل، وليس في الماضي الذهبي كما رأى، قديما، أصحاب فكرة التدهور.

¹ . عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في الجذور والبذور، مصدر سابق، ص ١٩٥.

² . المصدر نفسه، ص ٢٠٤.

³ . عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مصدر سابق، ص ٦٤.

⁴ . كرين برنتون، تشكيل العقل الحديث، مرجع سابق، ص 178.

لقد أدخل التقدم المستمر للعلوم والتقنيات، وثورة التكنولوجيا، إلى الحياة الاجتماعية عامل التغيير المستمر والضرورة الدائمة التي أدت إلى انهيار المعايير والقيم الثقافية التقليدية. وفي ظل هذه الضرورة الاجتماعية بمختلف اتجاهاتها تحدد السياق العام لمفهوم الحدائثة بوصفه ممارسة اجتماعية ونمطا من الحياة يقوم على أساسي التغيير والابتكار. وغني عن البيان أن أكثر اللحظات في التاريخ أهمية وإبداعا اللحظات التغييرية الحدائثة، وهي اللحظات التي يتم فيها الكشف عن منطق خاطئ مضلل وإبداع منطق جديد؛ حيث نجد في الفلسفة نقدية كانط (Kant) التحليلية، ومثالية هيغل (Hegel) الكلية، ومادية ماركس (Marx) الجدلية، وبنوية فوكو (M.Foucau) التفكيكية¹ وغيرها من النماذج النقدية التغييرية التي كانت تمثل دائما جديدا أمام ما هو قديم لم يعد قادرا على تحقيق خطوة أخرى نحو التقدم، لذلك ارتبط مفهوم التقدم دائما بالثورة على نموذج قديم.

أما المسيري فيصوّر لنا خطورة التقدم الغربي في صورة مجازية عالية الدقة، حيث يقول: "الرؤية المعرفية العلمانية الشاملة لها سفر التكوين الخاص بها، (الكتاب المقدس عندهم)، عنوانه أصل الأنواع لداروين، أنبياؤهم: بنتام، داروين، ماركس، نيتشه و فرويد، قصتهم الكبرى التقدم المستمر، وخبرها إمتاع الذات، وشرها قمعها، وجنتها اليوتوبيا التكنولوجية، وجهنمها التخلف المادي، وثمة إيمان بمقدرة الإنسان على هزم الطبيعة"²، أي: إن التقدم كمطلب غربي مستمر عبّر عن حالة انفصال الإنسان عن علاقاته الاجتماعية التي تربطه ببعضه البعض، و عن كلّ قيمه الروحية والأخلاقية، و خضع خضوعا تاما لسيطرة النظرية الداروينية التي جعلت منه كائنا طبيعيا خاضعا لمبدأ التطور، يسعى دائما نحو التقدم المادي عن طريق تطوير التكنولوجيا بشكل مستمر، و إشباع رغباته.

لكن هذه الثقة التي وضعها الإنسان الغربي في التقدم بدأت تتراجع تدريجيا، حين اهتزّ الشعور بعدم الثقة بالمطلق، والكليّ و المتجاوز، فتراجعت بعض المفاهيم مثل: السببية الصلبة، وأن الطبيعة تحكمها الصدفة لصعوبة وتعمّد فهمها. و في ذلك يقول المسيري: "أدرك الإنسان الغربي أن تزايد الترشيح والتحكّم الإمبراليين، لا يؤدي بالضرورة إلى السعادة"³، وهنا تحديدا أدرك أنّ التطور الحاصل في مجال العلم والتكنولوجيا لم يحقق له ما يبتغيه من الرفاهية المادية والسعادة، لأنّ هذا التطور حصل على حساب الإنسان ذاته الذي راح ضحية ما صنعت يدها، وكمثال حيّ يذكر المسيري قصة مكتشف القنبلة النووية هوبرهايمر، أنّه حينما التقاه وسأله عن موقفه الآن من اكتشافه هذا، وماذا فعل بعد أن اكتشف المعادلة الرياضية التي أدت إلى نجاح التفجير النووي، فكان أن أجاب أنّه تقيئ بمعنى أنّه كعالم منفصل عن القيمة يدور في عالم الأشياء والمعادلات، ظلّ يطوّر حتّى وصل، ولمّا وصل أدرك خطورة ما فعل فتقيئ، وبعد تلك اللحظة قضى بقية حياته يحارب هذه القنبلة، فكان نموذجا لإدراك الغرب لثمن هذا التقدم، ممّا جعلهم في حيرة من أمرهم بخصوص التخلّص من العالم النووي وانتهى بهم الأمر إلى أنّه قد يدمرهم ويدمر كرتهم الأرضية أيضا⁴. بمعنى أنّ الإنسان الغربي المعاصر يعي تماما خطورة مسألة التقدم التي استتّها يوما، و هو غير راض عنها تمام الرضا، خاصة أولئك الذين تسببت اختراعاتهم، وإنجازاتهم في هلاك البشر، وانتشار العنف، والشرّ.

١. بومدين بوزيد، الفكر العربي المعاصر وإشكالية الحدائثة، مجلة قضايا التنوير والنهضة في الفكر العربي المعاصر، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، العدد ١٨، ص ١٩-٣١، ص ٢١.

٢. عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحدائثة الغربية، مصدر سابق، ص ١١٤.

٣. عبد الوهاب المسيري: دراسات معرفية في الحدائثة الغربية، مصدر سابق، ص ١١٥.

٤. عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في الجذور والبذور، مصدر سابق، ص ٢٧٤.

ورفض المسيري لفكرة التقدم لا يعني أنه ينكرها إنكاراً قاطعاً ونهائياً بل هو فقط يرفض الجانب المنفصل عن القيمة، لذلك يقول: "كلّ هذا جعلني أتحمّض بعض الشيء بخصوص مقولات أصبحت مطلقة بالنسبة للبعض مثل التقدم التكنولوجي والتجريب العلمي".¹ ذلك أنّه باعتبار مآله شكّل خطراً و تهديداً للإنسان أينما كان في العالم لأنّ باقي الشعوب الأخرى تتأسى بالتقدّم الغربيّ دون أن تبحث كلّ جوانبه وإذا تبّنته كما هو ستعمّم الكارثة وتصبح عالميّة.

وفي الأخير يجدر بنا أن نذكر أنّ المسيري رصد العديد من مظاهر الحداثة الغربية فبالإضافة للمظاهر التي أتينا على ذكرها هناك الكثير من المظاهر التي لم يسعنا المجال لذكرها غير أنّها تشترك مع المذكورة في كونها تبقى وجه من أوجه الحداثة الداروينيّة، وبما أنّ هذه المبادئ تعتبر الأساس الذي قامت عليه الحداثة الغربية فإنّه كان ولا بدّ أن توجد لها مجالات تطبيقية، و التي هي الأخرى لم تسلم من النقد المسيري.

ثالثاً. نقد المسيري لمجالات الحداثة الغربيّة:

حدد المسيري للحداثة عدّة مجالات بيّن في كلّ مجال رؤيته التفسيرية التحليليّة والنقدية كما سبق أن ذكرنا، حيث بدأ بالمجال الاقتصادي المحدّد، ثمّ إلى المجالين الاجتماعي والسياسيّ الأقلّ تحديداً، لأنهما متداخلين، أي لا يمكن فصل الجانب الاجتماعي عن السياسي، إذ لا يمكن تصوّر مجتمع خارج نطاق السياسة، أو العكس ثمّ المجال الدولي الأكثر عمومية، ثمّ المجال الفلسفيّ المجرد، فالمجال الأخلاقيّ وأسلوب الحياة الذي يمتاز بالجدل حول مكوناته وأثارها في الحياة عامة، وأخيراً مجال عالم المنظومات الدلالية والجمالية، والصور المجازية وعليه سوف نعرض هذه بعض هذه المجالات بنوع من التحليل والتفصيل كالآتي:

١. المجال الدّولي:

تبدأ مرحلة التحديث في المجال الدولي " بإبادة شعوب الأمريكيتين (الهنود الحمر وسكان أمريكا اللاتينية)، وتسخير الشعوب الإفريقية كعبيد لخدمة الرجل الأبيض الغربي (إحضار العبيد من الدّول الإفريقية المستعمرة)، ثمّ ظهرت الامبريالية العالمية، وهي عالمية لكونها حوّلت العالم بأسره إلى مادة استعمالية كما شهدت أوروبا حروب عالميّة غربيّة، وأخرى صغيرة في آسيا وأفريقيا"²؛ حيث بدأت تظهر ملامح ما يسمّى ب (Globalization) أو العولمة، والتي تهتمّ بتحويل العالم إلى وحدات متجانسة ليس لها أي: خصوصية، الأمر الذي أدّى إلى ظهور نظام عالميّ جديد تراجع فيه الغرب من نمط الاستعمار التقليدي إلى الاستعمار الجديد، المتمثّل في الحرب الباردة فتحوّل الاجتياح العسكريّ المباشر إلى آخر غير مباشر.

ويؤكّد المسيري أن "العولمة هي تصاعد عمليات الترشيد على مستوى العالم بحيث يصبح العالم كلّهُ مادة استعمالية، ويصبح كل البشر كائنات وظيفيّة أحادية البعد يمكن التنبؤ بسلوكها، ومن خلال تصاعد معدلات التدويل يتحوّل الكون بأسره إلى شيء متجانس، يتّسم بالواحدية الدّولية، لا خصوصيات له، لا ثنائيات، ولا تنوّع"³، فمع العولمة تحوّل الإنسان إلى مادة استعمالية ذات بعد واحد، هو البعد المادي الاقتصادي أو الجنسي الذي هو الدافع المحرك له. ممّا يعني أنّها. العولمة. النّظرية الاقتصادية الإمبريالية في حدّ ذاتها بعد أن تجمّلت قليلاً فأصبحت تدعى العولمة. كان من نتائجها ظهور النظام العالمي الجديد،

^١ . المصدر نفسه، ص ٩٧٩.

^٢ . عيد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، المصدر نفسه، ص ١١١.

^٣ . سوزان حربي، العلمانية والحداثة والعولمة، مصدر سابق، ص ٢٩٥.

الذي يعد امتداد للنظام العالمي القديم، ويمكن الحديث عن عولمة بعض القضايا، مثل: الطّاقة النووية، التلوّث البيئي، الإيدز، أنفلونزا الطيور.¹ إي: إنّ العولمة لا تعترف إلاّ بالثقافة الغربيّة كثقافة إنسانيّة قابلة للتعميم لإزاحة كلّ الثقافات الأخرى، التي ترى أنّها تهدّد كيائها في إطار إيمانها بالصراع، و عدم جدوى التعايش لذلك تكرّس الو،م، أ سياستها لفرض أيديولوجياتها في مختلف المجالات للقضاء على المقابل الآخر، الذي تمثله شعوب العالم الثالث خاصّة الشعوب الروحيّة، فإذا كانت الأمراض الجنسية كالإيدز ناجمة عن التحديد المادي للإنسان بالمفهوم الفرويدي، فإنّها بدل أن تبذل مساعيها للبحث عن حلول تحدّ من الأزمة نرى أنّها تسعى لتعميمها، ممّا يهدّد الوجود البشري في العالم ككلّ.

٢. المجال الأخلاقي:

يرى المسيحي أنّ الأخلاق في هذه المرحلة .مرحلة الحداثة .هي: " ما يجرده العلم الطبيعي من تجاربنا الحسية أو المادية، و لا يمكن أن نتصوّر أخلاقاً خارج نطاق هذه التجارب، بمعنى أنّ الخير و الشر ليس وصفا لمقولات مطلقة أو شبه مطلقة متجاوزة للدوافع المادية للبشر، و إنّما هي وصف لسلوك بعض الناس، و ردودهم الفردية الواردة من تجاربهم المختلفة. لذلك فالخير أو الشر في الأخلاق، يشكّلان نقطة اتفاق بين الناس، لكنها قابلة للتفاوض"²، بمعنى أنّها قيم نسبية، تتغيّر من إنسان إلى آخر، و من مكان إلى آخر، و من موقف إلى آخر، بحيث لا يمكن إعطاء مفهوم مستقرّ، نهائي لقيمة أخلاقيّة معيّنة، بل إنّها تخضع للنفع المادي الواقعي المتغيّر، و الإنسان في هذه الحالة هو مقياس أفعاله.

وهكذا تظهر المنظومة الدارونية باعتبارها المنظومة الأخلاقيّة الوحيدة الواقعية، أو الممكنة : ففيما يتراجع التفاهم، المبني على قيم التراحم الإنسان، المحرك الفعليّ للجماعات الإنسانية، ويحل محله الصراع والتنافس بين الأفراد، وهذا يمثل الوضع الطبيعي للإنسان الطبيعي، فيترتب عنه تفاقم الإنتاج وفصل من لا كفاءة مادية له عن العمل، فهذه المرحلة توصف بالمرحلة البطولية المادية³، كما ظهرت أخلاقيات المنفعة المادية، التي تجلّت بوضوح في المدرسة البراغماتية (Pragmatisme) (*) مع ممثليها. و مع التزايد التدريجيّ للنسبيّة المعرفيّة، والأخلاقيّة أصبح من المستحيل الإيمان بأيّة قيم، وهو ما يعني اختفاء التّزعة التّضاليّة، وتلاشي التّزعة الطوباويّة، وكلّ الأحلام المثاليّة. كما تسارع تآكل الأسرة إلى أن تأخذ في الاختفاء تماما وتظهر أشكال بديلة من الأسرة⁴، فتمّ تغيير نمط العلاقات داخل نواة المجتمع، وهي الأسرة. فالحداثة الغربيّة كشفت عن آفات الأخلاقيّة في نظام الأسرة الغربيّة بوصفها وريثة التّطبيق الغربيّ لروح الحداثة بسبب لجوئها إلى التفصيل المطلق، إذ حصل انقلاب كبير للقيم الأخلاقيّة داخل الأسرة الغربيّة، فتمّ استبدال القيم الأخلاقية الدينية بالقيم الحداثيّة، وعملت المدارس والمؤسسات التربوية على غرس تلك المبادئ وتلقينها للفرد الواحد، والذي سيكون مسؤولاً على تطبيقها داخل الأسرة. فانفصلت الأسرة في الغرب عن القيم التّقليديّة، واعتبرتها رجعيّة تجاوزها الزمن، قضت فيما مضى على أهمية الإنسان، و مركزيته لصالح الإله،

¹ . عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مصدر سابق، ص ١١٢.

² . عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مصدر سابق، ص 255.

³ . المصدر نفسه، ص 118.

(*) . البراغماتية (Pragmatisme) ، نسبة إلى براغما (Pragma)، وهي كلمة يونانية معناها العمل وهي مذهب ظهر في أواخر القرن التاسع عشر على لسان "تشارلز بيرس"، و "وليام جيمس" الأمريكيين، وفحواه أن المعرفة مجرد ذريعة إلى العمل، وأن الصدق تابع للخبرة، وأن مقياس الصواب في المعرفة والعمل، هو الاستفادة، معهود يعقوبي، معجم الفلسفة - أهم المصطلحات و أشهر الأعلام .، مرجع سابق، ص ١٦١.

⁴ . عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، المصدر نفسه، ص ١١٩.

وكرّست بذلك الأخلاق اللادينية، لكنّ أخلاق الأسرة الحدائرية المنفصلة عن القيم التقليدية الدينية، و المتنوّرة بأنوار الحدائرية لم يدم ظلها طويلا فقد شهد عصر ما بعد الحدائرية ثورة على قيم الحدائرية ككل، وشملت هذه الثورة جميع مجالات الحياة بما فيها الأسرة، التي أوصلها نور الحدائرية إلى مفترق طرق حتم عليها الوقوع في أزمنة أخلاقية قيمية أضحى ذاتها تمثل تقليدا وجب التخلص منه والإتيان ببديل عنه. وبالتالي فالتغيير الحدائري في القيم والأخلاق نجم عنه غياب الأسرة كمنظومة تربوية أولى للفرد حيث فقد على إثرها الفرد كلّ مقومات شخصيته السليمة.

كما ساهمت وسائل الإعلام ووسائل الاتصال البعيد في صنع الرأي العام بجعله يدور في فلك واحد لا تنفك عنه وبالتالي ستساهم في تشكيل تصورات وثقافة الجمهور حول المرأة والأسرة بما يثير الحواس ويشد الانتباه فتملّ لكل شاذ من أخبار الأسر، و كل غريب من أفعال البشر.¹ فانقلبت حياة الأسرة ما بعد الحدائرية من سعادة متوهمة إلى شقاء وتعاسة واقعة، وكأنها جسد بلا روح و لا يمكن لهذه الأسرة أن تحفظ نفسها من هذه الآفات، وغيرها.

و كانت المرأة المستهدفة الأولى في الأسرة فلم تعدّ ترضى بمكانتها في البيت و أصبحت ترى نفسها مساوية للرجل، من حقها أن تعمل، و تنتج، و تستقلّ ماديا، و اقتصاديا، فتمّ إنتاج خطاب نسوي هدفه في النهاية ممارسة نوع من الاستغلال باسم الحرية، و المساواة، و تمّ الزجّ بها في الوضع السياسي، والاجتماعي، واستثمارها من خلال ذلك كورقة ضغط على المجتمعات، و الحكومات، و استغلال المؤتمرات الدولية التي تعقد بشأن المرأة، مثل: النمو الديموغرافي، و المرأة، مؤتمرات الأسرة، و محاولات استصدار توصيات، أو توجيهات تبيح الإجهاض، و تدعو إلى الإفراط في حرية المرأة دون حدود أو قيود، هو خير دليل على الاستغلال السري و الهدام لمثل هذه الدّعوات في المجتمعات و الدول الأخرى غير الغربية.² و كنتيجة لهذا التفكك الداخلي للأسرة و غياب الأخلاق الدينية التي كان ينبغي أن تستند إليها في توجيه علاقاتها و أخلاقياتها تراجعت أخلاقيات المجتمع، و ألغت الحدائرية أبرز ما يميّز الجانب التجاوزي للإنسان و هو: الأخلاق، و القيم الأسرية، و الاجتماعية.

تميّز الرؤية التعاقدية^(*) المجتمع الغربي الحديث، خاصة الأمريكي منه، عن بقية المجتمعات، خاصة التقليدية منها، ويقوم جوهر التعاقد على فلسفة الصراع والتنافس بين الأفراد و المؤسسات، و هي قيمة لا تعترف بأيّ مكان للرحمة، و قيم المحبة التي تميّز المجتمع التقليدي التراجحي^(**)، بل كل شيء بمقابل مادي، و هذه الفلسفة اخترقت أصغر الوحدات الاجتماعية مثل الأسرة، كما طبعت أكبر تلك المؤسسات، مثل: الدولة، حيث لا مكان لأيّ علاقات تراجحية في أيّ منهما، و التعاقد لا يتوقف عند الحياة العامة للمجتمع، بل يتغلغل في الحياة الخاصة للأفراد، سواء داخل الأسرة، أو في علاقة الفرد مع شركات التأمين،

¹ . المصدر نفسه، ص ١١١ .

² . سالم القمودي، جرأة الفكر بين التلقائية والتوجيه القسري، د. ط، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٦، ص ١٩٩ .

(*) . الرؤية التعاقدية، ترى المجتمع بحسبانه تركيبا بسيطا تتسم عناصره بالتجانس، أي: مجتمعا تعاقديا العلاقات بين الأفراد فيه علاقات بسيطة، وغير متشابكة يمكن التعبير عنها من خلال عقد قانوني نصوصه واضحة، والرؤية الكلية للإنسان هنا تقوم على أنه كائن فرد بسيط ذو بعد واحد، أي إنسان طبيعي ومن ثم فإن الطبيعة تسبق الإنسان. عبد الوهاب المسيري، الدفاع عن الإنسان، دراسات نظرية و تطبيقية في النماذج المركبة، ط ١، القاهرة، دار الشروق ٢٠٠٣، ص ٣٦٠ .

(**) . المجتمع التراجحي: الرؤية التراجحية ترى المجتمع بحسبانه كيانا مركبا، تتسم عناصره بالتجانس، والتنوع أي مجتمعا تراجحيا، العلاقات بين الأفراد فيه علاقات مركبة متشابكة لا يمكن التعبير عنها من خلال عقد قانون واضح، وينظر إلى الإنسان هنا على أنه كائن جماعي، مركب متعدد الأبعاد إنسان، المصدر نفسه، ص ٣٦١ .

فالزوج لا يمكن أن يتحمل زوجته إذا كانت مريضة و غير مؤمن عليها، حيث تعمل شركات التأمين على تعميق الاتجاه التعاقدى، تحت غطاء حقوق الإنسان، و التحديد الدقيق للحقوق والواجبات المختلفة. و يذهب هذا التصور إلى أن أي مجتمع لا يمكن أن تقوم له قائمة، إذا لم تحترم فيه مقتضيات التعاقد بما يعنيه من تحديد دقيق للواجبات والحقوق¹. فالواجبات و الحقوق تتحدّد وفق المنظور القانوني التعاقدى لا الإنساني التراجيحى، فالواجب والحقّ هو ما يمليه القانون لا الأخلاق، و كلّ المعاملات تسير وفق هذه النظرة.

غير أنّ المسيري ينبّه إلى أن تغلغل قيم التعاقد، وهيمتها لا يعني أنّها اكتسحت كل جيوب المجتمع الأمريكي، لأن ثمة جيوب تراجيمية لا يمكن أن تنتفي أو تموت، إن انتشار العبادات الجديدة وسط المجتمع تشكّل ثورة و رفضاً للنموذج التعاقدى السائد، وهي ضد هيمنة المجتمع التعاقدى الحديث بمختلف مظاهره، مجتمع الترشيد، الحداثة المادية، و الحوسلة^(*)، كما تؤكد في الأخير على أنّ حياة الأفراد أكثر تركيباً وأكثر إنسانية من النموذج الإدراكي الحاكم، حتى لو تم استبطانه، لأن الإنسان يحب، ويكره بفطرته². أي: رغم انتشار هذه القيم إلا أنّ الإنسان يبقى تحركه دوافع غيبية، يستمد منها صلواته التراجيمية الاجتماعية. حتّى و لو فرضت عليه قوانينه الوضعية التعامل وفق منطقها، فدائماً هناك أمور متجاوزة له و انتشار المنظمات الإنسانية داخل المجتمع الغربى، التي تهتمّ بالإنسان. الإنسان دليل على رفضها لواقع كان مآلاً لزمان مضى لم تساهم الأجيال الحالية في صنعه بل كانت إحدى ضحاياه.

ومن خلال هذا يتّضح أنّ المسيري قد أحاط علماً بكل فصول ما يعرف بمبادئ و مجالات الحداثة، و استطاع خلال فترة وجيزة عاشها في أمريكا أن يفهم ويحلّل تركيبية، بنية، و هوية هذه المجتمعات، بحيث مكّنته قدرته التحليلية، النقدية من التأسيس للنقد الحداثى البتاء في الفكر العربى المعاصر، و بعد أن توصل إلى سلبيات و عيوب المبادئ الحداثية و مجالاتها خرج بنتيجة هي مآل الحداثة الغربية.

٢. مآل الحداثة الغربية:

وكلّ مشروع له مبادئ، أسس، و سائل وأهداف له مآلات أيضاً، هي عبارة عن نتائج نهائية غير متوقعة، ناجمة عن خلل في مبدأ ما. و من بين أهمّ المآلات التي آلت إليها الحداثة الغربية بمبادئها ومجالاتها نجد: "مآل نزع القداسة عن الإنسان و العالم".

انطلاقاً من التّموضع الذي يحتلّه الإنسان الغربى ضمن المرجعية الكامنة، كما أوضح المسيري في العديد من مؤلفاته يتّضح أنّ المنظومة الحداثية، الغربية، أدّت في نهاية المطاف إلى إزاحة الإنسان عن المركز، وتفكيكه، ونزع القداسة عنه، واختزّاله في إطار المرجعية الكامنة بحيث يرد إلى الطبيعة/المادة، و يصبح إنساناً طبيعياً (مادياً)، غير قادر على تجاوز ذاته الطبيعية المادية،

^١ . عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في الجذور والبذور، مصدر سابق، ص ٦٥-٦٨.

^(*) . الحوسلة (Instrumentalization) ، نستخدم في هذه الدراسة اللفظة المنحوتة "حوسل" اختصاراً لعبارة "تحويل الشيء إلى وسيلة" والنحت هو اشتقاق كلمة من كلمتين أو أكثر على أن يكون هناك تناسب في اللفظ والمعنى بين المنحوت له والمنحوت منه. وقد أجازت الجامعات اللغوية في الوطن العربى النحت عندما تلجى الضرورة إليه، وقد وجدنا أن من الضروري نحت كلمة "حوسلة" لدواعي الإيجاز اللغوي، ذلك لأن عبارة "تحويل كذا إلى وسيلة" عبارة طويلة ولا يمكن توليد مصطلحات منها. و"حوسل" فعل متعد بمعنى حول الشيء أو الإنسان إلى وسيلة، ومنها "الحوسلة". عبد الوهاب المسيري، الصهيونية

والنازية ونهاية التاريخ: رؤية حضارية جديدة، ط٣، القاهرة، دار الشروق، ص ٢٥٢.

^٢ . عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في الجذور والبذور، المصدر سابق، ص ٧١.

و لا يتجاوز الطبيعة/المادة؛ بحيث يسري عليه ما يسري على كلّ الظواهر الطبيعيّة من قوانين وحتميات، وهذا يعني أنّ الإنسان يفقد إنسانيته المركبة، وتُنزَع عنه القداسة تماماً. فبدلاً من مركزية الإنسان في الكون، تظهر مركزية الإنسان الأبيض في الكون و بدلاً من الدفاع عن مصالح الجنس البشري بأسره يتمّ الدفاع عن مصالح الجنس الأبيض، وبدلاً من ثنائية الإنسان والطبيعة، وأسبقية الأول على الثاني تظهر ثنائية الإنسان الأبيض من جهة، مقابل الطبيعة/المادة وبقية البشر الآخرين من جهة؛ و يصبح همّ الإنسان الأبيض هو غزو الطبيعة المادية والبشرية و حوسلتها و توظيفها لحسابه، و استغلالها بكلّ ما أوتي من إرادة وقوّة، و هكذا تحوّلت الإنسانية الهيومانية الغربية إلى إمبريالية¹. بمختلف أشكالها العنصريّة، و تمّ من خلالها تصدير نموذج بشري واحد إلى العالم و تصنيفه بمنزلة المتفوّق و الأقوى، أو السوبرمان، حتى في لون بشرته .

و أصبح الإنسان الذي يعيش تحت سقف الطبيعة يربطه بها حبل سري، بمعنى هو جزء منها، و لا يمكن له أن ينفصل عنها بأيّ شكل من الأشكال شأنه شأن كل الكائنات الطبيعيّة الأخرى،² وبالتالي يصبح منطق الحاجة الطبيعيّة المباشرة هو الذي يتحكّم في الأخلاق الإنسانيّة تماماً مثلما تتحكّم في الجاذبية في سقوط التفاحة، ولذا تنادي المذاهب الأخلاقيّة الماديّة بأنّ الشّيء الوحيد الذي يجدر بالإنسان أن يسعى إليه هو الخيرات المادية التي تجود بها الحياة، و الشّيء نفسه ينطبق على المعايير الجماليّة، فالشّعور والإحساس بالجمال وكلّ الأحاسيس الإنسانيّة يمكن فهمها بردها إلى المبدأ المادي الواحد، فهي مجرد تعبير عن شيء ماديّ يوجد في الواقع المادي.³

ولما كانت المرجعية الكامنة تتسم بالواحدية الماديّة، أي توحد الإنسان، الطبيعة و التاريخ، حول الأساس المادي الكامن، فإنّ العالم كلّه قابل لأن يعرف وفقاً للقانون المادي، لأنّ المعرفة مسألة تستند إلى الحواس فقط، و يمكن تطبيق الصيغ الكميّة والإجراءات العقلانيّة الأداتيّة على الإنسان، كما يمكن إدارة العالم بأسره حسب هذه الصيغ، ويتحوّل العالم إلى واقع حسي مادي نسبي خاضع للقوانين العامّة للحركة.⁴ كما يمكن أن تكون المرجعية النهائيّة كامنة في العالم (الطبيعة أو الإنسان)، ومن هنا جاءت تسمية المسيري لها بالمرجعية الكامنة. و في إطارها يُنظر للعالم باعتبار أنّه يحوي داخله ما يكفي لتفسيره دون حاجة إلى اللجوء إلى أي شيء خارج كلّ النّظام الطبيعيّ و متجاوز له. و لذا، لا بدّ أن تسيطر الواحدية المادية على هذا العالم، وإن ظهرت ثنائيات فهي مؤقتة، يتمّ محوها نهائيّاً، و في إطارها أيضاً. المرجعية الكامنة. لا يوجد سوى جوهر واحد في الكون، مادة واحدة يتكوّن منها كلّ شيء، و يخضع لها، و يدور في إطارها، و كلّ ما تعلق بالإنسان في هذا العالم من مجالات يعود إليها بعيداً عن كلّ تجاوز لها، و تمّ نهائيّاً تحرير العالم من قبضة المقدّس^(*). ونحن نذهب إلى أنّ كلّ النّظم المادية تدور في إطار المرجعية الكامنة، و لا يمكن الخلاص منها أو تجاوزها في المجتمع الغربي.⁵

¹ . عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحدائث الغربية، مصدر سابق، ص ٧٩ .

² . رنيه دوبيو، إنسانيّة الإنسان نقد علمي للحضارة المادية، تر، نبيل صبحي الطويل، ط٢، بيروت، مؤسّسة الرسالة، ١٩٨٤م، ص ١١ .

³ . عبد الوهاب المسيري، الفلسفة الماديّة وتفكيك الإنسان، مصدر سابق، ص ١٨ .

⁴ . المصدر نفسه، ص ٣٩ .

^(*) - مقدّس (sacre)، هو الظاهر المنزّه عن العيوب و النقائص، الذي يجب احترامه وإجلاله لما له من قيمة دينية، محمود يعقوبي ، معجم الفلسفة . أهمّ

المصطلحات و أشهر الأعلام . مرجع سابق، ص ١٣١ .

^٥ . عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونيّة، مج ١، ص ٥٧ .

و المفارقة الكبرى في الحداثة الغربية أنها ابتدأت بالإعلان عن الإنسان، وانتهت بالقضاء عليه، فالعالم الغربي يعيش تقدماً تكنولوجياً وعلمياً مذهلاً، وفي الوقت نفسه يعاني الفراغ الروحي والأخلاقي والوجداني. ذلك أن التقدم في سلم السلع والاستهلاك كان على حساب سلم القيم والأخلاق، وهو بذلك كسب وفقد في الآن نفسه؛ كسب الرفاه المادي، وفقد الراحة الروحية والقيم الأخلاقية، وهذا ما أفقده الغربي بوصلته الإنسانية، فتشاكلت عليه الاتجاهات وتاهت منه الطرق¹. فعاش تائهاً، فاقداً، يعاني الوهن في طاقاته الروحية، و لم يجد طريقة للتنفيس عن نفسه إلا بنقل وهنه هذا إلى العالم ككل، دون أن يسعى إلى البحث عن حلول لدى شعوب أخرى قد يجد لديها ما فقد دون اللجوء إلى إفقادها هي الأخرى خصوصياتها. كما أن مقولة النسبية التي كانت من المفروض أن تحرر الإنسان، وتفسح له المجال لتأكيد فرديته، أدت إلى عكس ذلك تماماً؛ حيث أن "النسبية تنزع القداسة عن العالم الإنسان والطبيعة، وتجعل كل الأمور متساوية. فقوّضت الإنسان/الفرد من الدّاخل وجعلت منه شخصيّة هشة، غير قارة على اتّخاذ أيّ قرار، وإن كانت في الوقت ذاته قادرة على تسويق أيّ شيء، وكلّ شيء"².

إنّ المتمعّن في مسار الحداثة الغربية سرعان ما يكتشف أنّها أحدثت انقلاباً على المرجع النهائي أو المطلق، والذي نعبر عنه نحن في ثقافتنا الإسلامية بـ "الله"، حيث انقطعت الصّلة بين الله والإنسان، وهذا التحوّل يُعتبر من أهمّ نتائج ومآلات الحداثة المشروع التحديدي المادي الغربي³. فقد سلب الإنسان جوهره، وإرادته، وبعثه وجزأه بحيث أصبح لا يتطلّع نحو المطلق، ولا يرغب في الاعتراف بأصله الإلهي، ومرجعياته النهائية، وبالتالي طغت على ذاته سمة الاغتراب، وتمّ تحرير القيم، و الغائيات الأخلاقية، والإنسانية، وساد التّصوّر بأنّ العالم خلق صدفة، أو خلق نفسه بنفسه⁴، هذه الصدفة هي التي جعلت الإنسان يؤمن ببعثية الحياة، والكون، و الوجود و كلّ شيء، و بالتالي فلا شيء يستحقّ الاهتمام، والتضحية غير الحياة التي يعيشها، التي ينبغي أن تكون ميداناً، لإشباع رغباته المادية المتنامية يوماً بعد يوم.

ومن هذا المنطلق لم تتحقّق سيادة الإنسان، التي ظلّت الحداثة تحلم بها على مدار قرون، وإنّما راحت تختزل المسافة بين الإنسان والطبيعة/المادة، وفقد الإنسان على إثرها مكانته، ومركزيته إذ لم يعد يرغب في هذه السيادة، فأعلن موته، وكل هذه السلوكيات تعبر عن حقيقة واحدة هي همجية وعنصرية، ولا إنسانية النّمودج المادي، التحديدي الغربي، الذي هيمن على كلّ مجالات الحياة المهمّة منها وغير المهمّة، المركزي منها والهامشي، وأحكم قبضته وأصبح هو أساس الخريطة الإدراكية للإنسان الغربي الحديث⁵. بمعنى أدقّ فإنّ الحداثة أراد إحياء الإنسان فقتلته.

ليصبح العقل الحدائي الغربي "جزأ لا يتجزأ من المادة، وهو صفحة تنعكس عليها صورة الأشياء"⁶. أي: إنه يستمدّ قوّته وكيونته من المادة/ الطبيعة لا من مقولات الإنسان، والحرية والفردانية ليقضي على كلّ الثنائيات، ليكشف القناع عن وجهه البراغماتي

¹ . أحمد عبد الحليم عطيق وآخرون، عبد الوهاب المسيري في عيون أصدقائه ونقادته، ط ١، دمشق، دار الفكر بدمشق، ٢٠٠٧م، ص ٣٣٢.

² . عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في الجذور والبذور، مصدر سابق، ص ١٩٥.

³ . محمّد عمارة، مستقبلنا بين التجديد الإسلامي والحداثة الغربية، ط ٢، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٧م، ص ٣٩.

⁴ . عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مصدر سابق، ص ٢٥٦.

⁵ . المصدر نفسه، ص ٢٥٥.

⁶ . المصدر نفسه، ص 210.

لمن جهة أخرى، فهو يهدف إلى السيطرة على الإنسان والطبيعة وجعلهما في خدمته، فالحدائث الغربية أدركت الإنسان من خلال مقولات العلوم الطبيعية البسيطة، أي الموضوعية المنفصلة عن الذات.¹

خاتمة

إذن: فإنّ المسيري أوصله حسّه النقدي النفاذ إلى عمق الإشكاليات الغربيّة المعاصرة، والتي ماهي إلاّ مألّ لزمان الحدائث بمختلف مقوماته بدءاً من المبادئ إلى المجالات انتهاءً بالتحيزات و ما نجم عنها من آفات إنسانية كونية، ومن هذا المنطلق ومادامت الحدائث الغربية حسب المسيري قد عبّرت عن عدم صلاحيتها، وأهليتها لتكون أنموذجاً يحتذى به في العالم العربيّ والإسلامي، نظراً لمآلاتها الهدامة، وسلبياتها التي دمّرت وقضت على الإنسان نهائياً، حُقّ لنا أن نتساءل عن البديل الذي يطرحه المسيري للخروج من هذه الأزمة: هل هناك من المشاريع العالمية غير الغربية يصلح ليطبّق في العالم العربيّ والإسلامي؟، أمّ هل من جديد يأتي به المسيري؟. وإلى أي مدى يمكنه أن يصبح واقعا؟.

¹ . عبد الوهاب المسيري، المادية وتفكيك الإنسان، مصدر سابق، ص ١٣٢.

المجازات الإدراكية ودورها في تحليل الخطابات ونقدها

قراءة في مشروع عبد الوهاب المسيري

دكتور عثمانى عمّار المركز الجامعي أحمد زبانة - غليزان - (الجزائر)

ملخص الدراسة:

يعد عبد الوهاب المسيري أحد المفكرين العرب، الذي امتلك الأدوات في التأسيس لمشروعه الفكري، ومن ثمّ كان اهتمامه واضحا بما ينتجه الغرب من خطابات. وتأتي هذه المشاركة لبيان أهمية منهجه في تحليل تلك الخطابات ونقدها من خلال بيان تحيزها والمرجعية الفكرية لها.

والذي لا شك فيه أنّ تحليل الخطابات يعد اهتمام جملة العلوم، التي تحاول فهم النصوص وألية تشكيلها، ومن ثمّ فإنّ الإشكال الذي تطرحه هذه الورقة البحثية كيف ينبغي للغة أنّ تكون مدخلا لفهم النصوص؟ وما هي الوظيفة التي تؤديها المجازات التي تحويها الخطاب، وكيف ينظر المسيري إلى المجاز؟ أو بوصفه حلية جمالية كما ذكرت البلاغة القديمة، أم أنّ بعده الوظيفي أعمق من ذلك؟.

وعليه، فإنّ هذه المشاركة تتكئ على كتاب المسيري " اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود" لبيان تلك الأسئلة، ومحاولة إثراء موضوع المجازات الإدراكية الذي تعد من اهتمام اللسانيات العرفانية، غير أنّ المسيري حاول أن يستفيد من ذلك في كشف وفضح الخطابات الغربية بما تحمله من تحيزات ايديولوجية.

الكلمات المفتاحية: عبد الوهاب المسيري، اللغة، المجاز، النقد، الخطاب، الإدراك، البلاغة.

السيرة الذاتية:

الأستاذ عثمانى عمار، أستاذ البلاغة والنقد بمعهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي أحمد زبانة بغليزان، متحصل على شهادة دكتوراه في البلاغة، يشتغل اهتمامه البحثي على بلاغة الخطاب، شارك في ملتقيات وطنية ودولية. ونشر مقالات في مجلات محكمة في مجال تخصصه.

توطئة:

لقد تفتن علماء العربية قديما إلى المجاز بوصفه ظاهرة لغوية، تستدعي الانتباه للوقوف على دلالاتها في الخطاب، إذ ألّف أبو عبيدة معمر بن المثنى كتاب " مجاز القرآن" ليبحث في معانيها ومدلولاتها في الخطاب القرآني.

والبحث البلاغي القديم اهتم بموضوع المجاز باعتباره حلية لغوية يتكئ عليه المتكلم، فهو في عرف البلاغيين " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي إليه، ويجعله دليلا عليه"¹، وكأنَّ " المجاز" تفسير لما يريد المتكلم، ينقل الدلالة ويخالف المعنى الظاهر للقول، وهو ما يمكن اعتباره استراتيجية هامة في التواصل.

وقد استقر تناول العربي للمجاز في مفهوم لا يكاد يخرج عنه، وهو أنه " الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع"².

ونقرأ في "مفتاح العلوم" للسكاكي نصوصا تدل على وعيه باستعمالات المجاز، إذ يقول فيما بيانه " واعلم أنا لا نقول في عرفنا استعملت الكلمة فيما تدل عليه أو في غير ما تدل عليه، حتى يكون الغرض الأصلي طلب دلالتها على المستعمل فيه"³.

وعليه، فالمجازات أبلغ في تأدية المعاني من الحقائق لأمرين: فأما الأول فأنك تحقق به ماهية الشيء على سبيل قولك " فلان بحر"، فقد كان أبلغ في تحقيق ماهية الكرم من قولك " فلان كريم"، و أما الأمر الثاني فإنَّ المجاز يحقق الإيضاح والبيان، لأنه انتقال من المألوم إلى اللام، مثل قولك " رعينا الغيث"، وأنت تريد لازمه " النبات"، فيكون بذلك مستعمل المجاز مثل الذي يدعي شيئا ويُقيم عليه برهانا⁴.

وبناء المجازات يكون من منطلق التواصل عليه بحسب ثقافات الأمم وعاداتها في القول، وهو ما تفتن له السجلماسي عندما ينظر إلى المجاز على أنه " استعمال عرفي بحسب الصناعة، وقول جوهره هو القول المستفز للنفس المتيقن كذبه، المركب من مقدمات مخترعة كاذبة تخيل أمورا وتحاكي أقوالا"⁵

وما يمكن قوله عند تأمل مفهوم السجلماسي للمجاز بأنه جهد حدائي يُظهر الأهداف الحقيقية لاستعمال المجاز في التواصل البشري بقوله " القول المستفز للنفس المتيقن كذبه"، وهو ما يعني أنَّ المجاز يخفي حقائق وإدراكات تُوجب متلقي الخطاب الوصول إليها.

المجاز وعلاقته بالتفكير الانساني في مشروع المسيري:

ينظر عبد الوهاب المسيري إلى المجاز باعتباره أداة تتعدى وظيفتها الحلية الجمالية وتحقيق الخطابية والإقناع، إذ يراه أنه جزء أساسي من التفكير الإنساني، يعمل على تحقيق الإدراك حول وقائع العالم⁶.

¹ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط ١، ١٩٩٠، ص ٤١٢ .

² السكاكي، أبو يعقوب يوسف: مفتاح العلوم، تحقيق حمدي محمد قاييل، المكتبة التوفيقية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص ٣٣٩ .

³ المصدر نفسه، ص ٣٥٠ .

⁴ العلوي، يحيى بن حمزة: الإيجاز لأسرار كتاب الطراز في علوم حقائق الإعجاز، تحقيق بن عيسى باطاهر، المدار الإسلامي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٧، ص ٣١٢ .

⁵ السجلماسي، أبو محمد القاسم: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط ١، ١٩٨٠، ص ٢٥٢ .

⁶ عبد الوهاب المسيري: اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢، ص ٢٣ .

وربط المجاز بالإدراك عند عبد الوهاب المسيري يعني أنّ الاهتمام بتحليل الصورة المجازية له قيمته الجوهرية التي يبحث عنها متلقي الخطاب، تجاوزا للمفاهيم البلاغية القديمة، يقول فيما بيانه: " ونحن نذهب إلى أنّ المجاز اللغوي- أي الاستعارة والكناية والمجاز المرسل- قد يكون مجرد زخارف ومحسنات في بعض الأحيان، ولكنه في أكثر الأحيان جزء أساسيا من التفكير الإنساني، أي جزء من نسيج اللغة، التي هي جزء لا يتجزأ من عملية الإدراك " ¹، وهو بذلك يحاول أن يسند وظيفة الإدراك للمجاز.

وإدراك عند علماء النفس المعرفي هو " محاولة فهم العالم من حولنا من خلال تفسير المعلومات القادمة من الحواس إلى الدماغ. والفهم هنا ينطوي على التفسير والترميز والتحليل والتخزين والاستجابة الخارجية عند الحاجة " ²، فهو - أي الإدراك- من أكثر المواضيع التي نالت اهتمام علماء النفس لما له من صلة مباشرة بحياة الناس اليومية، حيث يتعامل الفرد مع الآلاف من المثيرات التي تتطلب منه الفهم والتحليل. وبالتالي فهو عملية تفكيرية عليا مرتبطة بالبنى المعرفية لدى الفرد ومتأثرة بميوله وقدراته المختلفة. ومن ثمّ فعلم النفس الإدراكي يهتم بمسالك إنتاج الدماغ البشري للمعرفة وتنظيمه لها، وبترانق التفاعل بين الذهن والمحيط البشري وأشكال تخزين المعلومات واستعمالها وفق الخطاطات الذهنية والحاجات.

وعليه، فاستخدام المجاز من منظور عبد الوهاب المسيري يساعد على إدراك الصفات التي تعجز الكلمات المعجمية عن تصويرها ونقلها بالصياغة المطلوبة، وصفة " الشجاعة" لا يمكن تبليغها عن أدميّ إلا عن طريق المجاز، و " نهرع إلى عالم الطبيعة والمحسوسات نبحث عن عنصر محسوس فيها لنحوه إلى إشارة كافية إلى هذا الإحساس" ³، وذلك بربط صفة معنوية (الشجاعة) بأخرى مادية (الأسد).

ولهذا تقصد إيلينا سيمينو بالاستعارة الظاهرة التي نتكلم وربما نفكر من خلالها في شيء ما بمفردات شيء آخر، ويكون مناقشة موضوع الاستعارة باعتبارها ظاهرة لغوية واسعة الانتشار، متنوعة في تجلياتها النصّية، وشديدة المرونة في الوظائف التي قد تؤديها ومركزية للعديد من أنماط التواصل المتباينة من التفاعل الحميم عبر الخطب السياسية إلى التفكير العلمي ⁴.

والمجاز من هذا المنطلق يوسع نطاق اللغة الإنسانية ويجعلها قادرة على التعبير من خلال ربط المجهول بالمعلوم، والإنساني بالطبيعي، والمعنوي بالمادي واللامحدود بالمحدود، ومن ثمّ فهو أداة في تحقيق الإدراك للواقع. لأنّه ينتج عن عملية في غاية التركيب، يضيق المسافة التي تفصل بين الدال والمدلول، وهو أداة الإنسان للتعبير عن الأفكار ورؤى مركبة لا يمكن التعبير عنها إلا بهذه الطريقة ⁵.

¹ المرجع نفسه، ص ١٣.

² أنور محمد الشرقاوي : علم النفس المعرفي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٢، ٢٠٠٣، ص ٢٧ .

³ عبد الوهاب المسيري: اللغة والمجاز، ص ١٥ .

⁴ إيلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، ترجمة عماد عبد اللطيف وخالد تونس، المركز القومي العربي للترجمة، القاهرة، ط ١، ٢٠١٣، ص ٣٣ .

⁵ عبد الوهاب المسيري: المرجع السابق، ص ١٦ .

واعتقد أنّ تصوير المجاز بهذا المفهوم الذي يريده مشروع المسيري يتطلب دراسة " العلاقة بين بنية اللغة وأشياء خارج اللغة، مبادئ إدراكية، وآليات غير خاصة باللغة، متضمنة مبادئ التصنيف الإنساني والمبادئ الواقعية والتفاعلية، والمبادئ الوظيفية بشكل عام مثل المعتقدات التقليدية والاقتصاد"¹، أي الاهتمام بالعلاقة بين اللغة والفعل.

والحقّ إنّ مشروع المسيري يندرج ضمن ما تريده اللسانيات العرفانية، التي يعتبر لا يكوف من أبرز الأعلام المؤسسين لها، والتي تنظر إلى الاستعارة بوصفها " ظاهرة مركزية غالبية في دلالة الكلام العاديّ اليوميّ وهي جزء من الفكر من حيث مثلت أداة في تصور العالم والأشياء وتمثلها في جميع مظاهرها، فهي جزء من النظام العرفاني"².

ومن ثمة فإنّ الاستعارة من منظور لا يكوف وجانسون لا ترتبط عندهما بالمعنى البلاغي والخيال الشعري، ولكنها مظهر ثقافي عام تتأثر به اللغة، وبيان ذلك قولهما: " يعتقد الناس أنّ الاستعارة خاصية لغوية تنصب على الألفاظ وليس على التفكير أو الأنشطة، ولهذا يظن أغلب الناس أنّه بالإمكان الاستغناء عن الاستعارة دون جهد كبير"³، بحكم أنّها حاضرة في كل مجالات الحياة اليومية، وليست مقتصرة على اللغة، وبالتالي يستلزم النظر إلى الاستعارة وضروب المجاز على أنّه يمثل تفكيراً، وليس أداة لغوية لنقل المعنى، كما صورته البلاغة القديمة.

وإذا كان من الوظائف الأساسية التي ينبغي للانسان تحقيقها في محاكاته للواقع، فلن يخرج ذلك عن الوظيفة الإدراكية، ويصبح المجاز وسيلة لإدراك العالم، فوظيفته " مثل استخدام حاسة الرؤية أو حاسة اللمس حصول بعض الإدراكات، وهذا يعني أنّنا لا ندرك مظاهر العالم ومكوناته، ولا نباشر التجربة إلا عن الطريق بعض الاستعارات"⁴. ومن هنا يريد عبد الوهاب المسيري التأسيس للوظيفة الإدراكية للمجاز في التفكير العربي من حيث تعامله مع مختلف الخطابات من أدبية، وسياسية، ودينية.

ويبدو أنّ تأثير مرتكزات اللسانيات العرفانية واضح في كتابات المسيري، حتى عدت الصورة المجازية عنده " وسيلة إدراكية لا يمكن للمرء أن يدرك واقعه دونها، أو حتى أن يعبر عن مكنون نفسه إلا من خلالها"⁵، ومعنى هذه الوظيفة الإدراكية هي جوهر العملية التواصلية، تهتم الطرفين معاً، سواء منشئ الخطاب، أو متلقيه.

الصورة المجازية ونقد الخطابات عند المسيري:

قبل التوقف عند العلاقة بين الصورة المجازية والخطاب، ينبغي الإشارة إلى مفهوم الصورة، باعتبارها من الكلمات التي ينبغي ضبط استعمالاتها، خاصة وأنّ البلاغة الغربية اعتادت على ربطها بما يسمى بالمحسنات.

¹ وداد محمد نوفل: المجازات الإدراكية والبلاغية بين النظرية والتطبيق، (إبراهيم ناجي أمودجا)، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي، جدة، فبراير ٢٠١٣، العدد ٣٣، ص ٢٧٥.

² الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفانية، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، دار محمد علي للنشر (تونس)، ط١، ٢٠١٠، ص ١٤٢.

³ جورج لا يكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٩، ص ٢٢.

⁴ المرجع نفسه، ص ١٣.

⁵ عبد الوهاب المسيري: اللغة والمجاز، ص ١٧.

والصورة تعتبر الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، فالقرآن يرتقي الصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، والحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، إذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية¹.

ويرى صلاح عبد الفتاح أنّ مصطلح " الصورة " من المصطلحات التي استعملت حديثا في عالم الأدب والبلاغة والنقد، وكان العرب يستعملون لفظ " الاستعارة " للدلالة على بعض ما تدل عليه كلمة " الصورة " الآن، وأضحى هذا المدلول يتسع ليشمل مدلول بعض الألفاظ مثل " التشبيه "، و " الكناية " والمجاز².

وعليه فالصورة البلاغية هي: " كل حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد لا القريب للألفاظ"³.

لكنّ الذي ينبغي التنبه له هو التفرقة بين استعمالين للصورة باعتبارها أولا تعبيرا لغويا عن مشابهة ما، وثانيا النظر إليها بوصفها تمثيلا ذهنيا، ومن ثمّ يرى ستيفن أولمان أنّ " الدراسة المعمقة للسياق وللموقف العام للكاتب هي وحدها التي ستسمح بأمن اللبس"⁴.

وبناء على ذلك فإنّ معالجة المسيري لموضوع الصورة يكون من منطلق اعتبارها تعبيرا ذهنيا، الأكثر دلالة بالنسبة إلى رؤية معينة إلى العالم. ومن ثمّ ما العلاقة بين الصورة المجازية والخطاب التي أراد مشروع المسيري أن يؤسس له؟.

إذا كان الخطاب ملفوظا طويلا، أو " متتالية من الجمل تكوّن مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر " فإنّ تحديده لا يخرج عن كونه " كل قول يفترض متكلمة ومستمعا، وتكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما"⁵ ومن هنا ينبغي النظر إلى تلك المجازات التي تحويها الخطابات باعتبارها أداة للاتصال نقف على تعابيرها، ونتجاوز على أنّها منظومة من الرموز، وهو التحديد الذي خصّه بنفيس للخطاب⁶.

والمتلقي (الناقد) عليه أن يميز بما تحويه الخطابات من مجازات للوصول إلى إدراك الواقع، لأنّ الخطاب هو استعمال يزواج بين البناءات اللسانية والتمثيلات المقامية في إطار تفاوض محدد بأهداف ورهانات المساهمين الفعليين أو المحتملين⁷.

وعبد الوهاب المسيري يحاول من خلال الربط بين الصور المجازية والخطاب إلى تحقيق أطروحة فهم النصوص من حيث ما تحمله من تلك الصور، لأنّ ذلك في نظره إدراك لماهية الخطاب وأسباب وجوده، ومن ثمّ يملك المجاز المقدرة التحليلية والتفسيرية لمختلف الخطابات، سواء كانت أدبية، أم سياسية وغيرهما⁸.

¹ سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٤٩، ص ٣٤.

² خالد صلاح عبد الفتاح: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، الجزائر، ١٩٨٨، ص ٧٥.

³ وهبة مجدي وآخرون: المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤، ص ٢٢٧.

⁴ فرانسوا مورو: البلاغة (مدخل لدراسة الصور البيانية)، ترجمة محمد الولي وعائشة جريز، أفريقيا الشرق، المغرب، ط ٢، ٢٠٠٣، ص ١٦.

⁵ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمان - السرد - التغيير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٨٩، ص ١٧.

⁶ ميلز، سارة: الخطاب، ترجمة يوسف بغول، مطبعة البعث قسنطينة، ٢٠٠٤، ص ١.

⁷ محمد مثبالي: البلاغة والخطاب، منشورات ضفاف (بيروت)، دار الأمان (المغرب)، الاختلاف (الجزائر)، ط ١، ٢٠١٤، ص ٢٦٣.

⁸ عبد الوهاب المسيري: اللغة والمجاز، ص ٢٧.

وبذلك يشكل المجاز مقصداً تواصلياً إجمالياً، لأنّ " لصاحب خطاب ما إلى جانب مقاصده التواصلية الموضوعية من كل قول ينتجه، مقصداً تواصلياً إجمالياً يتعلق بمجموع خطابه"¹، فالمجازات تختزل نوايا صاحبها.

وعليه، فإنّ مشروع المسيري وفق هذه النظرة يندرج ضمن تيار الدلالة الإدراكية التي تبحث عن محاولة للوصول لكيفية حصول المعاني بالنظر إلى اللغة باعتبارها ناشئة عن ملكات تطورت تدريجياً وتخصصت، وبالتالي فتحليل الصورة المجازية يسعى للوصول إلى الأبعاد المعرفية عند البشر التي أدت قيام المعاني اللغوية والمعاني غير اللغوية. والمجاز عنده وسيلة إدراكية لا يمكن للمرء أن يدرك واقعه دونها، ويعبر عن مكوناته نفسه من خلالها.

ويذهب المسيري إلى القول بأنّ " داخل كل نص، مكتوب أو شفهي، نموذج كامن يستند إلى ركيزة أساسية، عادة ما تترجم نفسها إلى صورة مجازية، استخدمها صاحبها (بوعي أو بغير وعي) للتعبير عن هذا النموذج. ويتجلى النموذج الإدراكي (المجرد) من خلال الصور المجازية بشكل متعين مباشر وبالتالي تصبح مرجعته النهائية، وقد لا يمكن إدراك النموذج وبنيتها دونها"².

وكأنّ الطرح الذي يقدمه المسيري قد أثار بشكل آخر تساؤلاً عند لودفيك فتقانشتاين مفاده: لم يستعمل المتكلم الأعمال الاستعارية دون غيرها من الأعمال القولية؟ هل يقدم لنا ذلك معرفة أم إحساساً باللغة؟ وهل نرى ونحن نستمع إلى الاستعارة أشياء أم نرى الصور اللغوية أو الحديث عن الذهن؟³

ومدخل المسيري في قراءة النصوص من الوجهة المجازية له ما يبرره، بحكم أنّ هذا المدخل للغة بعدها الخطابي والنصي، بعد أن كانت البلاغة تقتصر على دراسة الصور ثم المجازات، وتبتعد عمّا هو مجتمعي، ومن ثمّ فقد أصبحت اللسانيات لسانيات الاستعمال لا لسانيات اللسان⁴.

ولا شك أنّ عبد المسيري ينطلق من أطروحة مفادها أنّ الصور المجازية في الخطاب تختزل نوايا صاحبه، ولتحقيق التواصل ينبغي كشف تلك النوايا، خاصة في التعامل مع الخطابات الغربية، ومن ثمّ يكون المجاز أمام وظيفة أكبر مما قدمته نصوص البلاغيين القدامى.

وهذا يمكن فهم المجاز على أنّه استراتيجية في الخطاب، بوصفه مجموعة " عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معينة، أو هي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددة والتحكم فيها"⁵، والسؤال الذي يثير الانتباه كيف ينبغي الوقوف على مجاز الخطاب باعتباره منفذاً إلى نوايا صاحبه؟

و هذا الإشكال يجيب عليه المسيري في المنهج الذي أسسه لمقاربة الخطابات، إذ يقوم منهجه في تحليل الخطابات من منطلق المجازات الإدراكية على قيام الدارس بـ " قراءة النص عدة مرات حتى يضع يده على الصور الأساسية المتواترة،

¹ آن روبول، جاك موشلار: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ص ٢٠٦ .

² عبد الوهاب المسيري: المرجع السابق، ص ١٧ .

³ لودفيك، فتقانشتاين: تحقيقات فلسفية، تعريب عبد الرزاق بنور، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٧، ص ٤٦١ .

⁴ فرانسوا راسنيه: فنون النص وعلومه، ترجمة إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠١٠، ص ١٧٤ .

⁵ عبد الهادي بن ضافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقارنة تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٤، ص ٥٣ .

ويحاول أن يربط بينها، ويعرف دلالاتها من خلال السياق الذي ترد فيه، ثم يجرد منها نموذجا معرفيا، وبالتالي تتحول أجزاء النص قد تبدو مبعثرة إلى كل متماسك¹. وقوله: " الصور الأساسية المتواترة" يشير إلى أنّ نوايا المتكلم تنتشر في الخطاب في أنماط مختلفة وتتخذ أنساق متعددة، والقراءة الواعية هي التي تصل إلى الجمع بينها، وهذا النمط من النقد يتطلب في حقيقة أمره نقدا معرفيا، يحقق فيها مفاهيم متعلقة بالوعي والإدراك، وعليه تكون المعرفة اتجاه الخطابات فلسفة تقتضي الشمول والتعمق في التفسير والتحليل بدرجة تؤدي إلى نتائج متناسقة بعيدا عن هيمنة الأذواق والمصالح².

وبهذا يحاول عبد الوهاب المسيري أن يكون النقد الذي يتم تسليطه على الخطابات ناطقا، على حد قول فراي: " إنّ النقد يستطيع أن يتكلم في حين كل الفنون خرساء"³، وذلك من خلال امتلاك القدرة على التفسير، بدلا من الإفصاح.

وطبق عبد الوهاب المسيري منهجه المرتكز على النقد من خلال الصور المجازية على خطابات مختلفة ذات مرجعيات متعددة في الأدب والسياسة والدين والصحافة. واختياره للخطاب الغربي له ما يبرره من أجل فهم نوايا الغرب اتجاه الشرق، ومن ثمّ يكون هذا النهج النقدي هو كشف للأسرار وفضح للنوايا.

وينطلق المسيري من الوقوف على الصور المتكررة، فهو يرى أنّ في مسرحية ماكبث لشكسبير تواترت فيها صورا متعددة، من أهمها صورة الدم التي يستخدمها كل من ماكبث وزوجته⁴.

ويؤدي السياق دورا مهما في التوصل إلى تفسير الصور المجازية في فكر المسيري، لأنّ الخطاب بوصفه فعلا كلاميا " قد أدى إلى صياغة نماذج مفاهيمية تتعلق بما يمكن أن نسميه " علم إنتاجية النص"، تعود بعضها إلى العقل والفعل الدلالي فيه، وبعضها إلى الأحداث، أي إلى فعل النص في الواقع، وأثر هذا الواقع لغويا على حساسية المتلقي"⁵، وعليه لا يمكن استيعاب الأنساق المجازية إلا بربطها بسياقات القول، ولأجل قال ستيفن أولمان: " إنّ نظرية السياق إذا طبقت بحكمة، تمثل الحجر الأساس في علم المعنى"⁶.

وعليه، فإنّ الوقوف على سياقات المجاز التي تحويها الخطابات " يسهم في تحديد المعنى ودفع اللبس، ويضبط السياق حركات الإحالة بين عناصر النص، فلا يفهم معنى كلمة أو جملة إلا بوصفها بالتالي قبلها أو التي بعدها داخل إطار السياق"⁷.

وبناء على ذلك، انتهى المسيري بطرح مفاده أنّ سياقات صورة الدم في مسرحية شكسبير مرتبطة بالإحساس العميق بالندم الذي يشعر به البطان بسبب الجريمة المقترفة، ومن ثمّ فإنّ سياق الندم أنتج عالمين، واقع الليدي التي انتحرت بسبب الندم، وواقع " ماكبث"، التي دفعه المشكل إلى ارتكاب جريمة تلو الأخرى⁸.

¹ عبد الوهاب المسيري: اللغة والمجاز، ص ١٧.

² محمد فتحي الشنيطي: المعرفة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٥، ١٩٨١، ص ٣٨.

³ نورثروب فراي: تشريح النقد، ترجمة محي الدين صبحي، وزارة الثقافة، ط٢، ٢٠٠٥، ص ١١.

⁴ عبد الوهاب المسيري: اللغة والمجاز، ص ١٨.

⁵ عياشي، منذر: اللسانيات والدلالة، مركز الإنماء الحضاري، سورية، حلب، ١٩٩٦، ص ١٩.

⁶ أولمان، ستيفن: دور الكلمة في اللغة، ترجمة وتقديم كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، ص ٣٢.

⁷ الموسى، نجاد: العربية نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص ٢٨٢.

⁸ عبد الوهاب المسيري: المرجع السابق، ص

تؤدي الصورة المجازية دورا كبيرا لما تختزله من مفاهيم وآراء تكون مضمرة في الخطاب، حيث يرى المسيري أنّها تستخدم وسيلة لتمرير التحيزات وفرضها بشكل خفي في الخطاب السياسي، لأنّ المجاز في نظره يقوم بترتيب تفاصيل الواقع لنقل رؤية معينة¹.

ويسهم تحليل الصور المجازية في الخطاب السياسي إلى كشف وفضح نوايا الغرب، والوقوف على الرؤية الغربية للعالم. وتظهر الصورة المجازية تحمل أفكارا محايدة وبريئة، غير أنّ التحقيق فيها يقتضي الانتهاء إلى الخلفية والرؤية الصحيحة لما تحمله خطابات الغرب، يقول المسيري: " في واقع الأمر يفرضون صورا مجازية تجسد مفاهيم. فبدلا من " العالم العربي" المصطلح الذي يستدعي التاريخ والتراث والهوية، نجد أنّ مصطلح " المنطقة" ينقل إلى وجداننا صورة أرض ممتدة بلا تاريخ أو تراث"².

تحليل الصور المجازية والوقوف على دلالاتها الإدراكية أدى بالمسيري عبد الوهاب إلى كشف العديد من الصور التي يستعملها الغرب في مختلف الخطابات، لأغراض سياسية، و وجد أنّ الخطاب السياسي الغربي في أواخر القرن التاسع عشر استعمل صورة " رجل أوريا المريض"، والمقصود بها " الدولة العثمانية"، وإدراك دلالاتها الإدراكية يقتضي الوقوف على إنتاجها الفكري، الذي نلخصه وفق رؤية المسيري في النقاط التالية³:

- النظر إلى الدولة العثمانية باعتبارها ميراثا سيُقسم بين القوى الغربية.
- صورة تفرض أنّ هذا الرجل المريض يوجد على حدود أوربا، ولكنه ليس منها.
- تنسينا صورة " رجل أوربا النهم المفترس".

ومن الخصائص التي ينبغي أن يعتمد عليه محلل الصور المجازية من منظور المسيري التركيز على المنطق الداخلي لها، أي فرض منطق العقل في مقاربتها، حيث يستطيع المحلل كشف صاحبها، وارتكز المسيري في بيان ذلك بما تحويه الخطابات الصحفية من مثل هذه الصور التي تهزم صاحبها، بل تفضحه. مثل استخدام الصحفي الأمريكي توماس فريدمان لصورتين، الأولى " شجرة الزيتون"، التي يقصد بها رؤيته للمجتمع التقليدي، والثانية صورة " سيارة لكزس". ومنطق الصورة يقول عكس ذلك من منظور المسيري، إذ يرى أن شجرة الزيتون اكتسبت بعدا انسانيا، أما سيارة لكزس فهي تشبه التقدم الغربي الذي لم يخبرنا أحد حتى الآن عن غاياته وأهدافه، في حين أن شجرة الزيتون تستر الإنسان، على عكس حداثة الغرب الفاضحة⁴.

خلاصة:

يمكن مما تقدم القول: إنّ مشروع عبد الوهاب المسيري في التأسيس لنقد الخطاب يرتكز على محصلة جملة العلوم التي تخدم اللغة، باعتبارها نظام من الأدلة التي تمكن من ولوج الخطابات والوصول إلى معناها وأسرارها، ومقاصد منشأها.

¹ عبد الوهاب المسيري: اللغة والمجاز، ص ١٩.

² المرجع نفسه، ص ١٩.

³ نفسه، ص ٢٠.

⁴ عبد الوهاب المسيري: اللغة والمجاز، ص ٢١.

ويذهب مشروع المسيري بالدعوة إلى تجاوز بعض المفاهيم البلاغية القديمة، فهو يريد أن يكون المجاز والاستعارة والكناية مدخلا أساسيا في فهم النصوص. ولن يتحقق ذلك إلا من خلال النظر إلى الصور البلاغية على أنها تشكّل رؤية المتكلم للواقع، وأنها هي - الصور المجازية- تسمح بمعرفة هذا الواقع ورؤيا العالم بها. وتحقيقا لذلك، توصل المسيري أنّ المجازات في الخطابات الغربية لم تكن بريئة بالمعنى الجمالي الذي أردته البلاغة القديمة، وإنما كانت وسيلة لتمرير تحيزات وفرضها في شكل خفيّ في الخطاب، ومن ثمّ ينبغي تحليل تلك الصور لمشاركة الكاتب والخطيب، ومن جهة أخرى يمكن أن تكون الصور المجازية أداة لفضح نوايا الغرب وذلك بالاحتكام للمنطق الداخلي.

قائمة المصادر والمراجع:

- ١ - أولمان، ستيفن: دور الكلمة في اللغة، ترجمة وتقديم كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة.
- ٢ - جاك موشلار، آن روبول: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة، بيروت، ٢٠٠٣.
- ٣ - خالدي، صلاح عبد الفتاح: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، الجزائر، ١٩٨٨.
- ٤ - راستيه، فرانسو: فنون النص وعلومه، ترجمة إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠١٠.
- ٥ - الزناد، الأزهر: نظريات لسانية عرفانية، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، دار محمد علي للنشر (تونس)، ط١، ٢٠١٠.
- ٦ - السجلماسي، أبو محمد القاسم: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط١، ١٩٨٠.
- ٧ - السكاكي، أبو يعقوب يوسف: مفتاح العلوم، تحقيق حمدي محمّدي قابيل، المكتبة التوفيقية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- ٨ - سيمينو، إيلينا: الاستعارة في الخطاب، ترجمة عماد عبد اللطيف وخالد تونس، المركز القومي العربي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٣.
- ٩ - الشرقاوي، أنور محمد: علم النفس المعرفي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ٢٠٠٣.
- ١٠ - الشنيطي، محمد فتحي: المعرفة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٥، ١٩٨١.
- ١١ - الشهري، عبد الهادي بن ضافر: استراتيجيات الخطاب، مقارنة تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
- ١٢ - عبد القاهر، الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٩٠.
- ١٣ - العلوي، يحيى بن حمزة: الإيجاز لأسرار كتاب الطراز في علوم حقائق الإعجاز، تحقيق بن عيسى باطاهر، المدار الإسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.
- ١٤ - عياشي، منذر: اللسانيات والدلالة، مركز الإنماء الحضاري، سورية، حلب، ١٩٩٦.

- ١٥ - فراي، نورثروب: تشریح النقد، ترجمة معي الدين صبحي، وزارة الثقافة، ط٢، ٢٠٠٥.
- ١٦ - قطب، سيد: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٤٩.
- ١٧ - لا يكوف، جورج ومارك جونسن : الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٩.
- ١٨ - لودفيك، فتقانشتاين: تحقيقات فلسفية، تعريب عبد الرزاق بنور، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٧.
- ١٩ - محمد نوفل، وداد: المجازات الإدراكية والبلاغية بين النظرية والتطبيق، (إبراهيم ناجي أنموذجا)، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي، جدة، فبراير ٢٠١٣، العدد ٣٣.
- ٢٠ - المسيري، عبد الوهاب: اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.
- ٢١ - مورو، فرانسوا: البلاغة (مدخل لدراسة الصور البيانية)، ترجمة محمد الولي وعائشة جرير، أفريقيا الشرق، المغرب، ط٢، ٢٠٠٣.
- ٢٢ - مشبال، محمد: البلاغة والخطاب، منشورات ضفاف (بيروت)، دار الأمان (المغرب)، الاختلاف (الجزائر)، ط١، ٢٠١٤.
- ٢٣ - الموسى، نهاد: العربية نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.
- ٢٤ - ميلز، سارة: الخطاب، ترجمة يوسف بغول، مطبعة البعث قسنطينة، ٢٠٠٤.
- ٢٥ - وهبة مجدي وآخرون: المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- ٢٦ - يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، (الزمان- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٩.

الجسد/الصورة في الخطاب الإعلاني، دراسة سيميائية (رولان بارت)

د. عواطف منصور، مساعد بالمعهد العالي للفنون والحرف، جامعة القيروان، تونس

الملخص:

تتمثل خصوصية الخطاب الإشهارى في تأسيسه لعلامة ثابتة في عصر العولمة تقوم على ثنائيتة يتشابك فيها الجسد عامّة والجسد الأنثوي بالإعلام والتسويق خاصّة. وانطلاقاً من المقاربة السيميائية لرولان بارت سنتطرق الى دراسة صورة الجسد الأنثوي في الخطاب الإشهارى وعلاقته التأثيرية بين المُنتَج والمُسْتَهْلِك، وذلك بالنظر إلى صوره الثابتة والمتحركة وما تحمله من رسائل ودلالات للتبليغ وطاقت إيحائية وتعبيرية مضمّنة ومعلنة. فقد أصبح الجسد عامّة في الإشهار سمة فاعلة في التأثير على المتلقي، كما أصبح منتجا استهلاكيا، وهنا يتحوّل هذا الأخير في الخطاب الإشهارى من دال إلى مدلول ومن صورة إلى علامة وأيقونة ذات حمولة تأويلية، كما يتحوّل إلى رسالة مفتوحة على عدّة قراءات تكمن فيها قوّة التبليغ والعناصر الدلالية والإيحائية والفعالية في التأثير على المتلقين، وبناء على ما تقدّم سنحاول قراءة الجسد الأنثوي في الخطاب الإشهارى من منظور سيميائي بارطي وذلك بالتركيز على وظائفه وتحليله مع محاولة تقديم نماذج تطبيقية من خلال وجود الجسد الانثوي في صور إشهارية كالتلفزيون، السينما، الإعلام، الجدران...، ليدخل بالتالي حيّز ثقافة الصورة واستهلاكها وبالتالي يكون التعامل معها بأسلوب متوازي للخطاب اللغوي وقدرته على التبليغ والتواصل المبني على العناصر الجمالية والفنية، فالإشهار فن إعلاني يستند إلى مؤشرات مرئية تؤسس لعلاقة المتلقي والمستهلك، وهكذا سنتواصل مع رولان بارت بطريقة تفاعلية نستقرء من خلالها صورة الجسد في الخطاب الإشهارى كحقل سيميولوجي وتفكيك علاماته.

الكلمات المفتاحية: المقاربة السيميائية، الخطاب الإعلاني والتسويق، الجسد الأنثوي/ الصورة، الإغراء والإثارة، التأويل والتحليل، الرسالة والمرسل اليه.

Abstract:

The specificity of advertising speech consists in settling a fixed mark in the era of globalization. It is based on a duality that inter Wins the body in general, and the body of the finale media Marketing. Starting from the semiotics approach of Roland Barth. We will address to study the image of the female body in the advertising speech and its influential relationship between the producer and the consumer by interpreting the fixed and mobile images and denotes as connotations and messages and energies suggestive and a built-in graphical and unannounced. In general, the body has become on effective feature on the receiver in the world of publicity. As it has become a consume ring product. So the latter turns, in the advertising speech from an image to a mark and icon with interpretive load. It also turns to open several readings where lies the strength of reporting and the elements of semantic, suggestive and effectiveness in influencing the receivers. Based on all this we will try to interpret the female body in the

advertising speech from semiotics Barth perspective by focusing on its functions and analysis with an attempt to provide practical models through its presence in pictures such as television, cinema, media, Walls... therefore and artistic elements. So, advertising is a media art based on the visible indicators establishing the relationship between the receiver and the consumers We will work with Roland Barth in an interactive way to infer the image of the body in the advertising speech as a semeologie field and the dismantling of his grades.

Key words: Semiotics approach, the speech of Advertising and Marketing, The female body / image, the temptation and excitement, Interpretation and analysis, The message and the addressee.

المقدمة:

شمل حقل السيميائيات ميادين بحث مختلفة ومتعددة، وقد حظيت الصورة والموضة والعمل الفني والإشهار،... باهتمام خاص من قبل السيميائيين وقد أدى ذلك إلى اختلاف بعضهم حول الموضوع الرئيسي للسيميائيات، هل هو التواصل أم الدلالة أم العلامة وانتهى الخلاف إلى الإقرار بأن العلاقة جدلية بينهم. ولتحديد ذلك فضلنا في هذه الدراسة دراسة السيميائية البارطية من خلال دراسة سيميائية لتمظهرات الجسد الأنثوي في الخطاب الإعلاني وتحقيق نظرة كلية لمنزلة الجسد ومفهومه كعلامة ودلالة ضمن الإعلان ويقتصر البحث فيها غالباً على المنطق البارتي¹ فلسفة رولان بارت.

لقد شكّلت السيميائية البارتيّة (نسبة لرولان بارت) طريقاً جديداً للخروج من إشكالية الفلسفة اللغوية التي حوّلت موضوع الفلسفة إلى اللغة وجعلت منها فلسفة أولى كما جعلت للعلامة اللغوية أهمية خاصة في كلّ عمليات الإبلاغ والتواصل وعبّر العلامة اللغوية تتمّ كلّ عمليات التلقّي والقراءة والتأويل والترجمة ولعلّه ما دفع (Roland Barth) بـ رولان بارت إلى معارضة (Ferdinand de Saussure) دي سوسير الذي يعدّ السيميولوجيا أشمل وأوسع من اللسانيات، حيث يرى أنّ المعرفة السيميولوجية لا تتجاوز حالياً كونها نسخة من المعرفة اللسانية.

ونجده يقول في هذا الشأن "إنّ اللسان نسق من العلامات المعبرة عن أفكار وهو بذلك شبيه بأبجدية الصم والبكم وبالطقوس الرمزية وبأشكال الآداب والإشارات العسكرية إلّا أنّه يعدّ أرقى هذه الأنساق، من هنا تأتي إمكانية البحث عن علم يقوم بدراسة هذه العلامات داخل الحياة الاجتماعية... ويمكن أن نطلق على هذا العلم السيميولوجيا. وستكون مهمته هي التعرف على كنه هذه العلامات وعلى القوانين التي تحكمها، وبما أنّ هذا العلم لم يوجد بعد فإننا لا نستطيع التنبأ لا بجوهره ولا بالشكل الذي سيتخذه. إننا نسجل فقط حقه في الوجود ولن تكون اللسانيات سوى جزء من هذا العلم العام وستطبق قوانينه التي سيتم الكشف عنها على اللسانيات"². بينما يرى بارت أنّ الخطاب السيميائي الواصف يمكن استثماره في إنجاز قراءة سيميائية من خلال المعطيات التواصلية والدلالية للعمل الفني باعتباره علامة فنية أو ملتقى للعلامات وهو ما يجعل

¹ رولان بارت (1915-1980)، فيلسوف فرنسي وقد شملت أعماله حقولاً فكرية عديدة منها الأدب والدلالة والتنظير كما أثر في تطور مدارس عدة كالبنوية والماركسية وما بعد البنوية والوجودية بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة.

² Ferdinand De Saussure, Cours de linguistique générale, éd Payothèque, 1979, p.33

"العلامة التوضيحية التي تربط بين الفن والشئ المشار إليه لا يملك قيمة وجودية"¹ فالفن تحكمه علاقات مجازية واستعارية لذلك لا تحقق الإرسالية وظيفتها الجمالية إلا إذا كانت مبنية بطريقة غامضة وتبدو كأنها ذات طاقة تأملية ذاتية أي أنها عندما تدرك تلتفت انتباه المتلقي إلى خصوصية شكلها قبل كل شيء"².

وانطلاقا من هذا المعنى تصبح العلامة الفنية مستقلة ويصبح العمل الفني موضوعا جماليا مرتبطا بالدلالة والقيم الخاصة به وهو ما أدى إلى توسع طاقة السيميائية لتشمل المعنى والدلالة وبالتالي كل الأنظمة. وقد يفيدنا في هذا السياق (Émile Benveniste) "إميل بنفندست" حيث يقول: "الأنظمة السيميائية التي تحمل دلالة وهي هنا اللسان والأنظمة السيميائية التي لا تدل وهي التي تتحقق في الموسيقى والرقص وأشكال التعبير البصري"³، لتكون بذلك الصورة عامة والصورة الإخبارية خاصة الإش علامة سيميائية تشتغل وفق تنظيم خاص ودقيق وهو ما يعتبره (Christian Metz) "كريستيان ميتز" أن الصورة ك"الكلمات وكل الأشياء الأخرى لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى"⁴. وعليه يمكن وصف الصورة علامة أيقونية يؤولها اللسان باعتباره نسقا مؤولا لمجمل الأفعال الإبداعية الإنسانية وهي على عكس العلامة اللسانية تتميز بخصوصية تحليلية.

قد تكثر وتتعدد المقاربات السيميولوجية في هذا الصدد غير أننا نختارنا المقاربة السيميائية التي انتهجها رولان بارنا ف الذي ذهب في هذا التوجه حيث قام بالعديد من الدراسات في مجال الصورة والإشهار والموضة قصد إثبات أن الصورة هي نسق سيميائي مليء بالدلالات والأنظمة التي تتحدد وفق مجموعة من العناصر للكشف عن القيم الدلالية وإعادة المعنى غير المرئي للصورة والإنسان والتاريخ، ونجده يذكر في مثل هذا السياق أن كل إشهار هو رسالة، " إنه يتضمن بالفعل مصدر بث، هو الشركة التجارية التي ينتهي إليها المنتج المشهر أو الممتدح، ومتلقيا هو الجمهور، وقناة إبلاغ، وهي ما يسمى تحديدا ركن الإشهار"⁵.

البيّن أنّ بارت قد وسّع منهجه السيميولوجي الموسوم بالأسطورة اليوم ليشمل كلّ الخطابات المجازية اللغوية وغير اللغوية انطلاقا من كون السيميولوجيا هي علم العلامات تدرس الدلالة مستقلة عن مضمونها فالخطاب عنده مجازي وعدولي وتحريفي أو هو لغة مسروقة تتميز بنزعتها إلى تحويل المعنى إلى شكل يتطلب منا تواصل معه وإنجاز قراءة متفاعلة مع النص يسميها بارت بأنها قراءة أخرى لا تغفل شيئا تزن النص وتلتصق به وتمارس فعلها بحدّة ونزق وتقوم بجرد الفواصل التي تقوم بين اللغات عند كل موقع من النص، لا يأسرها التوسع المنطقي ولا تسعى إلى تعرية الحقائق من أوراقها وإنما كيف يُبرعم التبدال ويورق داخل هذا الشكل"⁶، هكذا يكون رولان بارت قد حاول توسيع مجال السيميائيات لتشمل بذلك كل الأنساق والممارسات الدالة متخذة الدلالة موضوعا لها ومتجها إلى دراسة الوحدات الكبرى الدالة للخطاب وهو شأننا في هذه الدراسة. وإذا كانت الصورة والإشهار من المكونات الجوهرية في المقاربة السيميائية البارتية فهي المبحث الأساسي لهذه الدراسة ومن خلالها نطرح إشكالا تتفرع عنه عدّة تساؤلات هي كالتالي:

¹ جان موكارفسكي، الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية، ترجمة سيزا قاسم، ضمن مدخل إلى السيميوطيقا، ج1، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، منشورات عيون، الدار البيضاء، 1987، ص 123.

² Wladimir Krysinki, Carrefours de signes, Mouton Editeur , Paris, 1981, P41.

³ برنار توسان، (ترجمة محمد نظيف)، ماهي السيميولوجيا؟، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى 2000م، ص: 64.

⁴ رولان بارت، (ترجمة عبد الرحيم حزل)، المغامرة السيميولوجية، دار تيمبل للطباعة والنشر، مراكش، المغرب، الطبعة الأولى، 1993، ص 29.

⁵ نفس المرجع، ص 29.

⁶ مارتن هيدغر، اصل العمل الفني، ترجمة أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر 2001، ص 30.

- هل يمكن اعتبار الخطاب الإعلاني لغة؟ وهل أسهمت المقاربة السيميائية التي طرحها رولان بارت في إكتشاف وتأويل الخطاب الإشهاري؟ وكيف وظفت هذه المقاربة تأويله وتحليله ووصفه؟ هل جعلته ذا صبغة كونية تختزن فيها إمكانات إبداعية أم أنّها اكتفت بكشف نواياه المبطنّة؟

سيكون بناء هذه الدراسة إذا على ضوء هذه التساؤلات ضمن إطار منهجي ونظري ووصفي نحاول الإجابة من خلاله وبتركيز كبير عن مسائل الإشكال التالية تباعا: سنقوم أولا بدراسة المصطلحات الخطاب الإشهاري وثانيا سنتناول تعريف وتحليل الخطاب السيميائي وتأويلات رولان بارت للخطاب الإشهاري وثالثا تأويل وتحليل الجسد الأثنوي/الصورة وتمظهراته في الإعلانات الإشهارية من خلال عرض ثلاث نماذج وذلك بالتركيز على وظائفه وتحليله، ولكن وقبل اللوج إلى تحليل وتأويل الخطاب الإعلاني سنتعرض إلى تحديد مصطلحات هذه الدراسة حتى تأخذ هذه الدراسة مكانتها من الوصف والتحليل الضافية.

١. تحديد المصطلحات:

- السيميائية:

يعرّفها المعجم الوسيط علم السيمياء بأنه علم يبحث دلالة الإشارات في الحياة الاجتماعية وأنظمتها اللغوية ويهدف علم السيمياء (السيمولوجيا) إلى دراسة المعنى الخفي لكل نظام علاماتي و"الكشف عن القيم الدلالية والعلامات لأن السيميولوجيا جاءت لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية وإعادة المعنى غير المرئي للصورة والإنسان والتاريخ".^١ وتعدّ "المقاربة السيميولوجية خطوة هامة في الكشف عن القيم الدلالية والعلامات لأن السيميولوجيا جاءت لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية وإعادة المعنى غير المرئي للصورة والإنسان والتاريخ"^٢، وبهذا كلّه تعني "السيميائية بنظرية الدلالة وإجراءات التحليل التي تساعد على وصف أنظمة الدلالة"^٣.

وحتىّ تسهل عمليّة النفاذ إلى داخل لخطاب الإشهاري وتفكيك دلالاته وعلاماته وتحليله وتأويله وبطبيعة الحال منطلقنا دائما هو ما ذهب إليه رولان بارت وجب تعريفه وتحديد ملامحه وذلك كالتالي:

- الخطاب الإشهاري:

يعرّفه عبد الجبار منديل "الإشهار هو ذلك الجزء الهام من نظام الإنتاج والتوزيع الجماهيري الذي يترجم في شكل إعلام وتذكير بالسلع والخدمات التي يتضمنها السوق"^٤. ويصفه محمد عبدالله الرّحيم بأنه "وسيلة غير شخصيّة لتقديم الأفكار والمنتجات والخدمات وترويجها بواسطة جهة معلومة مقابل أجر مدفوع"^٥، بينما يعرّفه (Alex Mutchielli) أليكس موتشييلي بأنه "مجموع الأساليب الاتّصالية التي تختص بإعلام الجمهور من خلال وسيلة عامة عن منتج أو خدمة ما ودفع الجمهور إلى اقتناء السلعة المعلن عنها"^٦.

^١ مرجع مذکور، رولان بارت، (ترجمة عبد الرحيم حزل)، المغامرة السيميولوجية، ص ٢٩.

^٢ عبد الله قدور، "سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الطبعة ١، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر، ٢٠٠٥، ص ٣٤.

^٣ ميشال أرفيه، جان لكود جيرو (ترجمة رشيد بن مالك)، السيميائية أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف الجزائر، ٢٠٠٣، ص ١٠٥.

^٤ محمد عبد الله الرحيم، التسويق المعاصر، دار النشر، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٣٢٣.

^٥ نفس المرجع، ص ٣٢٣.

^٦ Alex Mutchielli, les sciences des informations et de la communication, collection des fondamentaux, PARIS, hachette supérieur 1995, p87.

وبعد الإشهار كذلك "من الخطابات التي تندرج ضمن الممارسات الثقافية اليومية كالخطاب الأدبي أو السينمائي أو البصري، فإلى جانب بعده الاقتصادي والاجتماعي المرتبط بالدعاية التجارية يكتسي هذا الخطاب طابعاً ثقافياً يتمثل في مكوناته اللغوية والأيقونية والسيمائية والتداولية"¹، وهو أيضاً صورة حيّة نابضة بالحركة والنشاط وخدمة التلفزيون تعتمد أساساً على الصورة المرئية لأنها أقدر في التعبير"².

بناءً على هذه التعريفات يكون الإشهار أحد الأنماط التواصلية الأساسية لترويج البضائع والسلع عبر الوسائط الإعلامية الشفوية أو المكتوبة أو المرئية الثابتة أو المتحركة بأسلوب مباشر وصرح يتجه فيه المُعلِن (المُشهر) بإعلانه نحو المتقبّل بأسلوب غير صريح قصد الاستمالة والإغراء العاطفي ليكون الإشهار بذلك عملية اتصالية كاملة تنطوي على كل عناصر الاتصال. وهكذا "يشكّل الخطاب الإشهاري كلاً متكاملًا من العلامات اللسانية وغير اللسانية فهو خطاب تتداخل في ه الخطاب وتتعاضل الإيديولوجيات وتتدافع سلطة الأشكال الرمزية"³.

الملاحظ أنّ الخطاب الإشهاري يتميّز بقدرة عالية على بلورة الرأي وفي تشكيل الوعي وخاصّة التأثير على الثقافة وتوجيهها في أبعادها المختلفة الخلقية والفلسفية ولعلّه ما جعله اليوم يحظى باهتمام كبير في مختلف المجتمعات وخصوصاً المتطورة منها، ولعلّه أيضاً ما أثار حفيظة العديد من السيميائيين لمسائلته وتحليله وكشف دلالاته ومعانيه المستبطنة. ومن المعلوم أيضاً أنّ الخطاب الإشهاري هو خطاب استهوائي وإيحائي وإقناعي ذلك أنه "حالة من حالات التّواصل الفعّال فهو منتج الواقعة وطرفها الأسمى لذلك يقول ما يشاء وفق ما يتوهّم الناس من أنّهم في حاجة إليه"⁴.

وانطلاقاً من البناء السيميائي للخطاب الإشهاري فإنّه يقوم على عدّة عناصر مثل الصورة والصوت واللون وطريقة الأداء والإشارات والإيماءات وكلّها عناصر تؤسّس للتواصل غير اللساني وهو ما يؤدّي إلى تقسيمه إلى ثلاثة أنواع وهي الإشهار المسموع والإشهار المكتوب والإشهار المسموع المكتوب (السمعي البصري) ولا يمكن لعملية الإيصال للخطاب الإشهاري أن تقوم في غياب أحد الأقسام وهي كالتالي:

- عناصر الخطاب الإشهاري:

يتألّف الخطاب الإشهاري من ثلاثة خطابات أساسية وهي الخطاب اللغوي اللساني والخطاب البصري الأيقوني والخطاب الموسيقي الإيقاعي ويتضمن أيضاً ثنائية الدال والمدلول. كما يتكوّن كذلك من ثلاثة عناصر تواصلية وهي المرسل والرسالة الإشهارية والتي تتكوّن بدورها من الدال والمدلول وبالإضافة إلى ذلك فإنّ الرسالة الإشهارية تتضمن ثنائية التعيين والتضمين وتسمّى كذلك ثنائية التقرير والإيحاء، أي إنّ هناك رسالتين متداخلتين ومتقاطعتين رسالة تقريرية حرفية إخبارية مقابل رسالة تضمينية وإيحائية ويعني ذلك أنّ هناك رسالة مدركة سطحياً ورسالة مقصدية مُبطّنة.

وقد يفيدنا في نفس السياق سعيد بن كبراد في وصف الإشهار بأكثر تحديد فيقول: "هو عالم الهوية هوية لفظية طباعية (المكتوب) أو هوية صوتية (المسموع) أو هوية بصرية (المرئي) (ذلك أن الإرسالية الإشهارية تسعى دائماً إلى تأثيث عالم إنساني

¹ عبد المجيد نوسي، الخطاب الإشهاري مكوناته وآليات استقباله، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ٨٤، ٨٥، مركز الإنماء القومي، ص ٨٧.

² جمال العيفة، تجربتنا القراءة والمشاهدة بين انحسار المكتوب وانتشار المرئي، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، عدد ١٣، ٢٠٠٥، ص ١٩٣.

³ أحمد يوسف، سيميائيات التواصل وفاعلية الحوار، المفاهيم والإجراءات، منشورات مخبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، ط ١، ٢٠٠٤، ص ١١.

⁴ سعيد بنكراد، الصورة الاشهارية، المركز الثقافي العربي المغربي ط ١، ٢٠٠٧، ص ٩.

يتوسّطه أو يزينه كيان متميز، ولهذا السبب فإن الوصلة الإشهارية تسعى دائماً من خلال طرائق بناء دلالاتها ومن خلال موضوعاتها وكائناتها وأبعادها التشكيلية إلى تأسيس هوية تستوعب الشيء المدرج للتداول وتنبو عنه، إن الأمر يتعلق بتحديد اسم يتجاوز الشيء المفرد ولكنه يصدق على كلّ أحجامه¹، أمّا ذهبنا في تحديدها أكثر فأنّ أهمّها:

✓ **المُرسل** وهو الذي يرسل الرسالة أي أنّه هو الباث للرسالة وهذه الأخيرة هي موضوع الإيصال.

✓ **المُرسل إليه** وهو مستقبل الرسالة أو المتلقي وغاية إرسالها (المستهلك).

✓ **المحيط** (السياق) وهو المرجع الذي يحيط المرسل إليه به علماً.

✓ **رموز الإيصال** (الشفرة) وهي مشتركة بين المرسل والمرسل إليه وهي الخصوصية الأسلوبية لنص الرسالة.

✓ **قناة الإيصال** وهي مادية ونفسية وبموجبها يقوم التبادل ويستمرّ دوامه.

✓ **الصورة الإشهارية**: يقوم الإشهار على الصورة ونجدها بشكل أهميّة خاصّة في كلّ عمليات الإبلاغ والتّواصل مع أي منتج في الإعلان، لتكون بذلك بمثابة العلامة اللغويّة التي تتمّ من خلالها عمليات التلقّي والقراءة والتأويل والترجمة. ويقول جمال العيفة في مثل هذا الصدد "الإشهار صورة حيّة نابضة بالحركة والنشاط، وخدمة التلفزيون تعتمد أساساً على الصورة المرئية لأنها أقدر في التعبير"². وهذا تكون الصورة من "أهمّ العناصر التي يقوم عليها الإشهار لأداء وظيفته التواصليّة والتأثيريّة فهي تدغدغ عواطف المتلقّي وتستميله وتغريه بما تعرضه من منتج وذلك بشكّلها الساكن والمتحرك وهي تقدّم للشيء الذي تصفه إشراقاً قد لا تكون له في أصل واقعه فتمنحه الجاه والأناقة"³.

الصورة الإشهارية إذن هي العلامة وهي أداة التواصل ومركز استقطاب لكلّ سيميائية مهما كان مجال اشتغالها أو طبيعة الأداة التي تتوسّل بها والخطاب الذي تريد إيصاله لتكون بذلك القناة التي تمرّ عبرها الدلالة من مختلف الفضاءات السيميائية التواصليّة ليعاد إنتاجها وتحقيقها جمالياً وفنياً بواسطة الإشهار والإعلانات سواء المرسومة أو المرئية، وينضاف إلى هذه العناصر عنصر لا يقلّ أهميّة عن سابقه وهو المتلقي.

✓ **المتلقّي**:

وهو موضوع الخطاب ويعتبر جزءاً من دلالة الخطاب نفسه فهو المُتفاعل فيه من جهة وهو أداة الخطاب من جهة أخرى في الدلالة على مرجعيته. وتتعيّن العلاقة بهذا بين الخطاب دالاً وما يشير إليه أي مدلوله. هكذا يقرأ الخطاب الإشهاري بوصفه نصاً يجمع في بنيته أشكال الكتابة جميعاً، فهو نص بصري يتكوّن من صورة ورسالة لي طرح إشكاليّة المرئي (التواصل، التبليغ، الغاية، الدلالة، المعنى) وليست له بؤرة مركزية بل يتضمن بؤراً لا نهاية لها، وهو بلا بداية أو نهاية يقبل تأويلات لا حصر لها ذات طاقة رمزية مطلقة.

وتعتبر الصورة والنص في الخطاب الإشهاري شكل روحي واحد أو بنية روحية واحدة، لهذا يتكوّن من الغامض الذي لا يمكن أن يعرفه الإنسان ومن الواضح المباشر الذي يعرف مباشرة من ظاهر الصورة، فهو أفق مفتوح على كل التأويلات، إنه صورة ترسم انفعال المتلقي بالإشهار دون أن ترسم انفعال المرسل، وبذلك ينضاف مصطلح آخر لما سبق وهو:

¹ سعيد بركراد، الصورة الإشهارية المرجعية والجمالية والمدلول الإيديولوجي، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 112، 113، 2000، ص 101.

² جمال العيفة، تجرّبتنا القراءة والمشاهدة بين انحسار المكتوب وانتشار المرئي، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، عدد 13، 2005، ص 193.

³ علي حرب، الحقيقة والحجاز: نظرة لغوية في العقل والدولة، مجلة دراسات عربية، العدد 6، 1983، ص 44.

✓ التآويل:

التآويل في اللغة هو الارجاع، أول الشئ أي أرجعه، وآل إليه الشئ أي رجع إليه¹. وكلمة (آل) (إيالاً) و(أيلولة) و(مآلاً) تعني رجع وصار. و(أول) الشئ إليه أرجعه، و(أول) الكلام يعني فسره... فكأنّ التآويل هو إرجاع للكلمة المرادة إلى أصل أبعد من المعنى الحرفي لها. ويأتي التآويل ليكشف اللامقول في النصّ ويرفع عنه ما يواريه ويغطيه ويزرع فيه روح التجديد إلى الامتناهي من الدلالات إمتثالاً لمقولة محي الدين ابن عربي "ما في الكون كلام لا يتأول" بغرض الحصول على أجوبة مرتبطة بمشروع الإنسان في الوجود من ظاهر وباطن"²

نخلص في هذا الحيز الوصفي لمجموعة المصطلحات إلى أنّ الخطاب الإشهاري يشكّل كلاً متكاملًا من العلامات اللسانية وغير اللسانية "فهو خطاب تتداخل في ه الخطاب وتتعاضل الإيديولوجيات وتتدافع سلطة الأشكال الرمزية"³ وكلّ هذه العناصر تتضافر لتخلّف فعل الشراء والإستهلاك واختيار المنتج دون غيره وهذا يتميز لنا نسقين دلاليين للخطاب الإشهاري لساني وبصري وقد يكون ذلك السبب الرئيسي في اهتمام السيميائيين به باعتبارها تبحث في عناصر الدلالة التي تشكّل المضمون الذي يُدرك من خلال عمليّة التحليل والدراسة والقراءة.

٢. الخطاب الإعلاني بوصفه ممارسة سيميائية:

سبق وأشرنا إلى أنّ حقل السيميائيات قد شمل ميادين بحث متنوّعة وخاصّة أيضا وقد حظي المجال البصري باهتمام خاص من قبل السيميائيين وانتهى الرأي بأنّ العلاقة بين التواصل والدلالة علاقة جدليّة وأن كل تواصل لا بدّ أن يضمن دلالة في مستوى ما أو أن يسهم في إنتاجها بالاعتماد على أنساق متنوّعة وخاصّة سواء ثقافيّة أو اجتماعية لغويّة أو إشاريّة وقيميّة... وقد يكون ذلك هو ما جعلها تنفتح على عدد مهم من المناهج والإجراءات النسقيّة والتداوليّة المعتمدة في التحليل والقراءة والتآويل بحثًا عن الدلالة في مختلف مجالات الحياة التي يمكن للتجارب الإنسانية أن تأطر داخلها كوقائع قابلة للإدراك ومننتجة للدلالة انطلاقًا مما تميّز به هذه الوقائع من بنية وتشكيل وغيرها وهكذا تهتمّ السيميائية بنظرية الدلالة وإجراءات التحليل التي تساعد على وصف أنظمة الدلالة⁴.

الظاهر أنّ المقاربات السيميائية في هذا المجال كثيرة ومختلفة لذلك تخيّرنا المقاربة التي نهجها رولان بارت وحددنا دراستنا حول الخطاب الإعلاني وتحديدًا حضور الجسد/الصورة فيه وذلك بالنظر إلى صورة هذا الأخير (الجسد الأثوي) الثابتة والمتحركة وما تحمله من رسائل ودلالات للتبليغ ومن طاقات إيحائية وتعبيريّة مضمّنة ومعلنة. فقد تحوّل الجسد في الخطاب الإشهاري من دال إلى مدلول ومن صورة إلى علامة وأيقونة ذات حمولة تأويليّة كما تحوّل إلى رسالة مفتوحة على عدّة قراءات تكمن فيها قوّة التبليغ والعناصر الدلاليّة والإيحائيّة والفعاليّة في التأثير على المتلقين "فإلى جانب بعده الاقتصادي والاجتماعي المرتبط بالدعاية التجارية يكتسي هذا الخطاب طابعاً ثقافياً يتمثل في مكوناته اللغوية والأيقونية والسيميائية والتداولية"⁵.

¹ المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، منشورات وزارة التربية والتعليم المصرية، 1994، ص 30.

² عبد القادر فيدوح، إرادة التآويل ومدارج المعنى في الشعر، الطبعة الأولى، دار البازوري العلميّة، 2009، ص 64-65.

³ أحمد يوسف، سيميائيات التواصل وفاعلية الحوار، المفاهيم والإجراءات، منشورات مخبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران ط 1، 2004، ص 11.

⁴ مرجع مذكور، (ميشال أريفييه، جان لكود جيرو، السيميائية أصولها وقواعدها)، ص 107.

⁵ عبد المجيد نوسي، الخطاب الإشهاري مكوناته وآليات استقباله، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 84-85، مركز الإنماء القومي، ص 87.

وبالعودة لموضوع بحثنا تظهر صورة الجسد ولاسيما الأنثوي في الإعلانات كعلامة أيقونية ذات قدرة عالية على الامتلاء أثناء عملية التلقي والتبليغ وحتى التأويل والتواصل حيث تنتظم الصور في خطاب مقروء أو مرئي يساهم في عملية التبليغ ويذكر رولان بارث في ذات السياق أن "المعرفة السيميولوجية لا تتجاوز حاليا كونها نسخة من المعرفة اللسانية"¹، وهو بذلك يرى أنه لا وجود لسيميائيات للعلامات من دون سيميائيات للخطاب، وأن نظرية العلامة ككينونة معزولة ستكون في كل الأحوال عاجزة عن تفسير الاستعمال الجمالي للعلامات لتكون سيميائيات الخطاب الإعلاني بالضرورة سيميائيات للصور والخطابات الإعلانية. على أن عملية التواصل والتبليغ للخطاب الإشهاري لا تتحقق فقط على مستوى التلقي للإشهار ولا حتى على مستوى العلامات "فالمعنى لا يمكن أن يوجد وتصاغ حدوده بشكل مرئي إلا في حدود انبثاقه من عمليات تخصّ بناء النص وأشكال تلقيه وتداوله"².

وبناء على ذلك تقوم عملية التلقي والقراءة الجمالية للجسد الإشهاري على عملية التفاعل بين بنية الإشهار نفسه والمتلقي وهو نفس ما عملت على ترسيخه المحايثة البنيوية السيميائية وذلك من منطلق التحليل والتأويل والدراسة حتى أن فينومولوجيا الفن قد دعت إلى ذلك أيضا، وما نعينه هنا بالتشكيل البنيوي لأنظمة الخطاب الإعلاني هو ظهور عملية بناء الخطاب الإشهاري في دلالاته من خلال اتخاذ الصورة كمنطلق للفهم.

وبالعودة لتأويل صورة الجسد في المشهد الإعلاني البصري اليوم نلاحظ أن الثقافة الرقمية قد استبدلت عنف الكلمة والنص بعنف الصورة وقد يكون ذلك سببا في فتح الباب على أوسع أمام السيميائيات البصرية وهو ما يؤكده إيزر (W.Iser) ذلك أنه "أثناء القراءة يُنجز التفاعل الأساسي بالنسبة إلى كل عمل بين بنيته ومتلقيه"³. ومفاد القول هنا أن السيميائية قد استطاعت أن تستنطق الصورة وتفتحها على دلالاتها المستبطنة وتظهر بلاغة الجسد من خلال توظيف صورة المرأة التي أصبحت وسيلة فعالة للترويج لمختلف السلع من خلال أبعادها الجسميّة المغربية والتي توجي باللذة التي تحرك بدورها غرائز المتقبل الجنسية وتثيرها مما يؤدي به إلى اقتناء هذه البضاعة التي مرزتها في عقله عن طريق صورة الجسد الغاوي دون أن يفكر في قيمتها أو محتواها بل التفكير فقط في ما خلفته تلك الصورة من إرساليات تضمن له تلك اللذة.

وقد تخلق هذه الإيحاءات التي تُصدرها تلك الإرساليات والمُستبطنة في الإشهار صورا اصطناعية قد تظهر للمتلقي على أنها مواد عادية، غير أن غاية الإشهار الحقيقية تتجاوز في حقيقة الأمر فعل الشراء إلى تصوّرات اجتماعية وأشكال بلاغية تظهره أنه الواقع والحقيقة ولعلّ تلك الإيحاءات هي من ضمن الأسباب الكثيرة التي ساهمت في استحواذ الإشهارات على اهتمام مختلف الفئات الاجتماعية في عصرنا الراهن.

تظهر قيمة المقاربة السيميائية التي قام بها رولان بارث في مجال الإشهار والصورة في أثرها البارز في توسيع طاقة المعنى والدلالة ليشمل الحقل السيميائي كلّ الأنظمة الدلالية في الخطاب الإعلاني. وهكذا تكون اللغة التي يحتويها الإشهار ذات خصوصية باعتبارها عنصر مهمّ في تقديم الإشهار فلو تمّ الاكتفاء بالصورة لن يتمكّن الإشهار من التأثير في المتلقي فتلك الشعرات إضافة إلى كتابتها يتم النطق بها وتمثيلها لترسيخ المنتج في ذهن المتقبل واستمالة مشاعره، فالإشهار يستخدم لغة

¹ R. Barthes, Aventure sémiologique, seuil 1985, P19.

² سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الرباط، 2003، ص 133.

³ W. Iser, l'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique, trad.-par Evelyne Sznycer, éd Pierre Mardaga, Bruxelles, 1976, P84.

الإغراء عبر الوعود المستبطنة في الصورة من خلال الإشارات والإيماءات وكلّ ذلك يدعم الخطاب الإشهاري ليؤدّي وظيفته الإقناعية دون تقصير.

نستنتج بعد هذا كلّ أنّ البناء السيميائي للخطاب الإشهاري يقوم على العناصر التالية وهي الصورة والتي عادة ما تكون متحرّكة أو ساكنة والصوت الذي تتغيّر نبرته بين الفرح أو الحزن والألوان "فالأسود لون الحزن والأبيض لون للصفاء والأحمر لون للعنف إلى غير ذلك من الإيحاءات العديدة الأخرى المدعّمة لقصديه هذه الاختيارات في الصورة الإشهارية"¹ إلى جانب الأداء والإشارات والإيماءات والتي تأخذ مكان اللغة المنطوقة وقد تكون أبلغ تعبيراً منها أحياناً وكلّها عناصر التواصل غير اللساني.

وهكذا يكون الخطاب الإشهاري ميدان خصب في مجال الدراسات السيميائية التواصلية وعلامة مميزة له باعتباره يحمل جانبا لسانيا وآخر أيقونيا، وعليه تكون المقاربة السيميائية من أنسب الدراسات التي تساهم في كشف وتحليل الجوانب المؤثرة في الإشهار ولإثبات ذلك خيّرنا ثلاث نماذج من الإعلانات الإشهارية التي اتخذت من الجسد مؤثراً لها للإيقاع بالمقبّل في شبكها، إنّه كما يقال "فنّ مرّكب يضع العالم بين يديك"².

٣. الجسد/الصورة في الخطاب الإشهاري بين التأثير والإيحاء:

"قال أرسطو ذات مرّة إنّ التفكير مستحيل دون صور، ونقول كذلك إنّ الحياة المعاصرة لا يمكن تصوّرها من دون الصور فالصور موجودة في كل مكان، إنها لا تكف عن التدفق والحضور في كل لحظة من لحظات حياتنا، إننا بالفعل نعيش في عصر الصورة كما قال أبل جانس، العام 1962 ونعيش في حضارة الصورة كما قال الناقد الفرنسي رولان بارت"³.

نستشفّ من هذه المقولات أنّ الصورة أصبحت اليوم بملايين الكلمات بل أكثر من ذلك وقد لعبت الميديا بوسائلها المتعدّدة والمختلفة ولاسيما التلفاز والنات والوسائل المكتوبة أيضاً من ذلك الصحف والمجلات والكتب وحتى الشوارع والأسواق ولوحات الإعلانات... من خلال فن الإعلام والإعلان دوراً أساسياً في تشكيل وعينا المعاصر إن إيجابياً أو سلبياً في بعض الأحيان وأصبح هناك حضور جارف للصورة في حياة الإنسان الحديث وخاصة تلك التي نجدّها في الخطابات الإعلامية والتي تؤثر بشكل واضح على الوعي الإنساني أكثر من اللغة المنطوقة.

ولا يخفى أنّ ما يثير المتلقّي في المشهد الإعلاني هو بلاغة الصورة في ثباتها وسكونها وما تستبطنه من تعبيرات بلاغية ومعانٍ دلالية وما تتأسّس عليه من خلفيات معرفية واجتماعية ولعلّه ما يذهب إليه رولان بارت في قوله: "لا تقف البلاغة عند حدود النص المكتوب بل إنّ الصورة أيضاً تتضمّن أحداثاً بلاغية على عكس ما هو سائد عند البعض من أنّ البلاغة حكر على اللغة، وأن الصورة هي نسق جدّ بدائي قياساً إلى اللغة، ويرى البعض الآخر أن الدلالة تستنفذ ثراء الصورة الذي لا يمكن وصفه"⁴.

وباعتبار هذه الدّراسة نخصّ الصورة الإعلانية، هذه الصورة التي أضحت اليوم تقوم بدور الوساطة وأصبحت طاغية على ثقافة المجتمع إلى درجة حلّت فيها محلّ الكلمة في عمليات الدعاية الإعلانية ممّا تولّد عنه ظهور مجتمع الاستهلاك ذلك أنّ

¹ عبد العالي بوطيب، آليات الخطاب الإشهاري، مجلة علامات في النقد، المجلد ١٣، الجزء ٤٩، ص ٣٢٠.

² عصام نور الدين، الإعلان وتأثيره في اللغة العربية، مجلة الفكر العربي، العدد ٩٢، سنة ١٩٩٨، ص ٢٣.

³ شاكر عبد الحميد، عصر الصورة الإيجابية والسلبية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، يناير 1987، ص ٢٤٥.

⁴ محسن بوعزيزي، سيميولوجيا الأشكال الاجتماعية عند رولان بارت مجلة الفكرة العربي المعاصر، عدد ١١٢/١١٣، ٢٠٠٠، ص ٦٤.

"المناخ الثقافي الذي يشمل في وسائل الإعلام الجماهيرية والإعلان وتكنولوجيا المعلومات والاتصال له دور مباشر في الإنتاج والإدارة الثقافية وكذلك في التنشئة الإجتماعية والتربية والتعليم والتبادل الثقافي والمتعة وقضاء وقت الفراغ أيضا".¹

لقد أصبح الجسد في الخطاب الإعلاني علامة، علامة حلت محل الأشياء وأصبح أداة للتسويق والبيع والشراء علامة تعرض من خلاله السلع في عالم الإستهلاك وأصبح أداة ترسم من خلاله العلامات والماركات وأداة إقناع وإغراء المستهلك ذلك أن الإعلان يركّز على المستهلك وليس على المنتج نفسه باعتبار قيامه على أساس سيكولوجي يقول بالانجذاب الانفعالي وليس الإقناع العقلي فهو الأساسي في الإعلان فالوظيفة الإقتصادية يتمّ تغييرها أو على الأصحّ قد تمّ استبدالها بقيمة أكثر نبلاً وهي دعوة الزبون إلى الانتماء.²

وبناء على ذلك وجّه المعلنون جلّ اهتمامهم نحو الجاذبية العامة للإعلان ونحو اللعب بالألوان والحركات والأضواء فأصبح المستهلك لا يختار المنتجات والسلع على أساس الفاعلية والكفاءة أو السعر بل على أساس الإغراء وقدرة الإعلان على التلاعب بمشاعره وكذلك قدرته على خلق حاجات زائفة من خلال إقناعه المستهلكين بأنهم يحتاجون إلى مثل هذه المنتجات في حين أنهم في حقيقة الأمر لا يحتاجون إليها ليكون الإعلان بذلك آلية أساسية في المجتمعات الرأسمالية والاستهلاك للسلع وهي الحاجة التي تتحول إلى ضرورة ملحة بعد ذلك فكانت بالتالي ثقافة الاستهلاك التي أضحت اليوم عنوان المجتمعات في العالم.

ومن هذا المنطلق يجوز لنا الحديث عن سيميائيات التلقي والتواصل مع الخطاب الإشهاري التي تتحقق عبر رسائل خطابية من نظام تواصل أول إلى نظام تواصل ثان أي النفاذ إلى الكلام داخل الصورة أو الكلام نفسه داخل الكلام، حيث التعامل مع الصورة كونها تنتهي إلى نسق سيميولوجي يتكون انطلاقاً من سلسلة سيميولوجية قبلية وهي الصورة/الموضوع وحين تلج الصورة الموضوع فضاء مجازياً بصرياً أو أساطيرياً أو تحرف المعنى والدلالة فإنها تصبح دلالة ولغة ثانية واصفة ولذلك وكما يرى رولان بارت "ليس على السيميولوجي أن يتساءل عن تشكل اللغة/الموضوع وإنما عن معرفة المصطلح الشامل أو العلامة الكلية وفي الإطار الذي ينسجم فيه هذا المصطلح مع الأسطورة ومع النصوص".³

لقد أصبحت الصورة أكثر فاعلية من الكلمة وهي الفاعل والمفعول به في الآن نفسه وهي المؤثر وأداة التأثير في المتلقي وعليه تكون صورة الجسد هنا هدفاً في حدّ ذاتها للتأثير في المتلقي عن طريق إثارته واستثارة حواسه تجاه المنتج المُسوّق له وعبر ما يوجّه ذلك الجسد تجاهه من إقناع بإغرائه قصد سلب عواطفه واستماله أحاسيسه نحو المنتج دون تفكير في جدواه وهكذا تتجاوز الصورة/الجسد الخطاب وهو ما نشير إليه في العنصر الموالي من الدراسة.

٤. الخطاب الإشهاري يتجاوز الصورة في رحاب السيميائية البارتيّة:

"إنّ الأشهار يروم أن يكون جذاباً ومغرياً، إنّه يمزج داخل الوصلات بين العاطفي والعقلي، انه يستدرج المستهلك الى عوالم الاستهتام، فالغاية من الوصلة الاشهارية هي الاستفراد بالمستهلك و توجيه رغباته و تحديد حاجاته وتنويعها واستبدالها بأخرى ضمن دورة استهلاكية لا يمكن ان تتوقف عند حد بعينه، فمع الوفرة والتنوع اشتدت المنافسة و تكاثرت الأسناد واختلفت موادها، فكان ان حوَصر المستهلك من كل الاتجاهات. لقد اصبح اميرا في عالم لا يعترف بالأمرء، لقد وجد الفرد نفسه داخل

¹ فريد الزاهي، مقدمة ترجمته لكتاب "حياة الصورة وموتها" من تأليف ريجيس دوبريه، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 2002، ص ٣.

² مرجع مذكور، (سعيد بنكراد، الصورة الإشهارية)، ص ١٠١.

³ R.Barthes, Mythologie, Point, Seuil, 1957, P200.

مجتمع الاستهلاك وسط شبكة من الحاجات بلا حول ولا قوة، ولم يعد بمقدوره أن يحتفظ بفكرة واحدة لمدة طويلة، فهو معرض لقبلة لا تتوقف من الرسائل التي تمنعه في غالب الأحيان من بلورة تصور منسجم يمكن ان نقول عنه انه التعبير الأمين عن رغباته الحقيقية.¹

لقد أثبتت الدراسة البارتيّة للخطاب الإشهاري أنها قراءة خلّاقة تتجاوز المنصوص عليه والمنطوق به ولما كانت قراءة الخطاب الإشهاري تقوم على الحفر في دلالاته وتفكيك بنيته بحيث يكون هناك دوماً انتقال من طبقة معرفيّة إلى أخرى أو ارتحال من دلالة إلى دلالة، ومعنى ذلك أنّه بإمكاننا أن نقرأ في الإعلانات ما لم يقرأه الماضون فيمكننا استنطاقها عما كانت تمتنع عن النطق به ونكتشف فيها دلالات لم تنكشف لأسلافنا.

وهكذا قرأ (Michel Foucault) ميشال فوكو (René Descartes) ديكارت بكشفه عن الوجه الآخر للعقل الديكارتي مبيّناً كيف أن خطاب العقل يخفي علاقة العقل باللاعقل وهذا ما يمنح قراءة الصورة الإشهاريّة أهميتها ويعطها مصداقيتها أي كونها تشكل في الوقت نفسه نصاً بصريّاً مختلفاً عن أي نص آخر وعن القراءات التي خضع لها هذا الأخير. ينتقل رولان بارت في تعريفه للنص من الموقف السلبي للمتلقّي إلى موقف آخر يصير فيه النص فعاليّة كتابيّة ينضوي تحتها كل من الكاتب والقارئ لا كأدوات لتثبيت المعنى ولكن كبريق خاطف وومضات عابرة في فضاءات الخطاب اللامتناهية وهذا الموقف يدفع في الواقع بالبحث اللساني والأسلوبي والنقدي إلى ألا يأتي النص من خارجه بل يذهب إلى مواقف تصبح جزءاً من النص نفسه أو نصاً جديداً لنص سابق علمها يمارس فيها فعالياته.

لقد اهتم بارت بمتعة النص فهي كما يقول معرفة النص المتحرّر من الشروح القديمة ويقول في هذا الصدد: "الأداء الجسدي للنص هو القادر على خلخلة التصنيفات الميتافيزيقية، إذ يسقط مقولة الأجناس فهو الفكاهي الذي لا يضحك، يقع خارج اللغات أو هو بعض لغة أو لغة كل اللغات"² "... وما يجعل النص يفلت من أن يكون إيديولوجيا هو هاته الأصداء واللغات الثقافية المختلفة المحملة في داخله فالنص يقول بارت يهاجم القانون النحوي للغة، ثم إنه يفكك التسمية؛ أي النص لا يسيء الأشياء فكل علامة لا تحيل إلى مدلول مرجعي واقعي، الكلمات لا تريد أن تكون هو ذلك إنما توجد وجودها المفرد العيني هناك"³.

وإذا ما كان بارت يعترض على القراءة ذات المنحى النفسي الانطباعي للحوار بين المؤلف والقارئ فلأن المتعة هي من النص ولا تتضمن العلاقة المادية ذاتية وبالتالي الخيانة بينهما. ويرى أن مقولة لذّة النص أو نص اللذّة تعدّ من التعابير الغامضة في الوقت نفسه، اللذّة (الرضى) والمتعة (الاضمحلال)، وإن اللذّة هنا في النتيجة لتتسع تارة فتحتوي على المتعة وإنها لتتعارض معها تارة أخرى ولكنه يعود ويوضح أن ثمة طريقة على كل حال قدمها علم النفس للتفريق بين نص اللذّة ونص المتعة إن اللذّة قابلة للوصف وإن المتعة غير قابلة لذلك.

وفي نفس نطاق التناص يؤكّد بقوله بعضهم يريد فناً لا ظل له مقطوع الصلة بالإيديولوجيا السائدة ولكن ذلك يعني أنهم يريدون نصاً لا خصوبة فيه ولا إنتاجيه نصاً عميقاً إن النص في حاجة إلى ظله وهذا الظل هو قليل من الإيديولوجيا وقليل من الذات أما عن علاقة اللذّة بالكتابة فإن رولان بارت يرى أنّه إذا كان من الممكن أن نتخيّل علماً جمالياً للذّة النصويّة فيجب

¹ مرجع مذکور، (سعيد بنكراد، الصورة الاشهارية)، ص ٥١.

² رولان بارت (ترجمة: فؤاد صفا والحسين سبحان)، لذّة النص، دار توبقال للنشر، ط٢، المغرب، 2001، ص ٣٥-٣٦.

³ المرجع نفسه، ص ٤٨.

أن يدخل فيه: الكتابة بصوت مرتفع... فاللذة النص هي القيمة المنتقلة إلى قيمة الدال الفاخر ومع ذلك يرى أن مكان اللذة في نظرية النص ليس مؤكداً ولكن سيأتي يوم نشعر فيه بضرورة الإسراع بفتح النظرية قليلاً وبنقل الخطاب واللهجة التي تتكرر وتتقوى لنعطيها هزة السؤال إلا إن اللذة هي السؤال.

ويكتسي النسق الأيقوني (الصورة) أهمية كبيرة لأن الخطاب الإشهاري يستمد دلالاته من الأيقونة (الصور) أيضاً ولها دور كبير في تعزيز مدلول الخطاب الإشهاري لاسيما للجسد الأنثوي لأن الأيقونة لها تأثير كبير على المتلقي وتعرف بأنها "ذلك النظام الدلالي الذي يقيم علاقة شبيهة مع المرجع (الممثل) وهي ليست صورة مطابقة للعالم الخارجي وإنما مظهر منه فقط"⁽¹⁾ وإذا كان معنى الدليل اللغوي ثابتا بموجب الاتفاق فإن الصورة الأيقونية متغيرة ومتعددة في معناها وهذا ما يجعلها مجالاً مفتوحاً لتمثيل مشاعر ورغبات المتقبل.

تهدف العلامة الأيقونة أيضاً إلى إعادة صياغة المعنى اللساني المثبت باللفظ وإضفاء الحياة الديناميكية عليه فيضحي حركة مشهديه نامية ولعل أهم الوظائف التبليغية التي تحققها الصورة في الخطاب الإشهاري أنها تخرج القيم المجردة من حيز الكمون إلى حيز التجلي فتصبح واقعا مادياً محسوساً في ضوء ما ينتج من مشاهد إشهارية تتخلل أو توازي الخطاب اللساني وربما حولت الصورة العوالم المجردة والمثالية إلى عوالم ممكنة ف"اللقطه الإشهارية لا تتضمن الإكراه بل تركنا أحراراً لقول لا، فنحن في نظرها لسنا مستسلمين بل شركاء مسترخين ولاعبين وأطراف متورطة معها بإصرار مسبق"⁽²⁾.

هذا وتفيد الصورة المتعلقة بالإشارة والحركة الجسدية في تثبيت العلاقة بين المرسل والمتلقي فتجعله أكثر وثوقاً ورغبة فيما يعرض على ناظره خاصة إذا دُعمت بالصوت الشجي والنغمة الموسيقية واللون المختار بعناية فائقة في توائمه مع موضوع الإشهار. وهذا يتطلب معرفة متخصصة بسيمياء الألوان في النسق الحضاري المعين. أما طريقة تحليل الصور الإشهارية فتكون بتجزئة بنيتها إلى مكوناتها الرئيسية ثم إعادة بنائها لأهداف تخدم التحليل وقد وقع الاختيار على صور إشهارية لمنجات جمالية وغذائية وردت في إعلانات إشهارية تلفزيونية أو مصورة في إعلانات المجلات صادرة عن نساء ممثلات أو عارضات الأزياء.

نستنتج هنا أن الصورة/ الجسد قد حولت العوالم المجردة إلى عوالم ممكنة فقد ساهمت في انبثاق الرغبة لدى المتلقي على كل ما يُعرض على ناظره ولاسيما السلع المعروضة عن طريق الجسد الإنساني التي جمعت بين الجمال الجسدي والجمال الاستعراضي للمنتج وهو ما يرمي بنا إلى العنصر الموالي لتحليل أنواع مختارة من الخطابات الإشهارية والإعلانية.

٥. تحليل سيميائي لخطابات إشهارية متلفزة:

في هذا الجزء التطبيقي من الدراسة نتناول بالتحليل ثلاثة خطابات إشهارية مختلفة ترتكز على صورة الجسد لترويج منتجها ولأن الهدف من بحثنا هو تحليل الرسالة الإشهارية القائمة على الجسد الأنثوي فقد رأينا أن التحليل السيميولوجي هو أنسب منهج يفيد بهذا الغرض خاصة إذا ما أخذنا في الحسبان أن الصور الإشهارية لجسد المرأة هي من بين أكثر الصور التي تحمل الرموز والدلائل تسجل على مستويات التتابع ويتطلب فهمها الحصول على السلسلة المشكلة لهذه الصورة.

¹ Jean Marie ET Michel, analyse sémiotique des diseurs publicités, PARIS, ed: fanlac, p18.

² نصر الدين العياضي، وسائل الاتصال الجماهيري والمجتمع، آراء ورؤى، سلسلة معالم، دار القصة للنشر، الجزائر، ١٩٩٩، ٤٥.

- تحليل الصورة الأولى، إعلان متلفز، الجسد الأنثوي بين التبليغ والإيحاء:

✓ صورة إعلان تقدّمه الممثلة كاترينا كايغ لبيع عصير المانغا

إنّ الهدف من الاستخدام الأيقوني لصورة الجسد الأنثوي هو جذب انتباه المستهلك إلى روعة عصير المانغا وترسيخ صورة ثمرة المانغا الناضجة في ذهن المستهلك من خلال إثارة غريزة العطش فيه ويكمن الهدف منها في دفع هذا الأخير إلى شرائها والتهافت السريع عليها فالجسد يناديه هنا بكلّ ما فيه من فتنة ويظهر ذلك جلياً من خلال تكرار صورة المرأة وهي تستمتع مزّة بالثمرة ومرة بلمسها وتحسّسها ومرة بشرب العصير وذلك من زوايا مختلفة في هذا الإعلان بهدف ترسيخها في ذهن المتلقي وهذا يكون حضور المرأة هناك "موضوع للغواية والإغراء، إن المرأة في الإرسالية الإشهارية جسد صامت لا يتكلم إلا بلغة الإغراء والمناورة".¹

إنّ حضور الجسد الأنثوي هنا يضمن الحصول على النتيجة السريعة وهي تهافت المتلقي والمستهلك على المنتج فهي تخاطب الجانب النفسي والانفعالي لدى الرجل واستمالتة واستدراجه، إنها العلامة البؤرة إن جاز القول، فقد ركّزت الصورة كثير على أعضاء من جسد المرأة التي توجي حتماً إلى البعد الجنسي من ذلك العينين واللسان والشفيتين والأصابع وفي هذه الصور الإعلانيّة تمّ التركيز على وجه المرأة المبتسمة ابتساماً تغري المتقبل وسيما الرجل وكأنت تقول له من خلالها أنه سيحصل على الإثارة ما إن يشرب العصير.

وقد ونلاحظ ذلك من خلال تحسّسها لثمرة المانغا بكلّ رفق ثمّ تقوم بعصرها فتنزّل منها قطرة صغيرة من العصير على شفيتها ثم تقوم المرأة بلعقها في كلّ مرّة. الملاحظ أنّ الصورة تركّز على الشفتين واللسان وعيني المرأة المبتسمة كذلك نظرتها المملأ بالإغراء وكأننا بالمرأة لا تقوم بالإشهار للعصير بل هي تغري الرجل بالإيحاء الجنسي والإغراء والإثارة واضحة للعيان ف"الطريقة التي يستخدم بها الإنسان جسده من أجل خلق حالات تعبيرية موهجة في التفرّد والخصوصيّة كأشكال الوضع والاستخدام الإستعاري لليدين ودلالات النظرة، ونبرة الصوت، وشكل الجلوس، وكذا اللباس والنحافة والبدانة... فكلّ ما يعود إلى هذه التقنيات له موقع داخل السجل الثقافي الاجتماعي الذي يؤوّله ويمنحه دلالاته".²

وبالتّظر إلى صورة المرأة في هذا الإعلان من ناحية الألوان فإنّها تشعر كذلك باللذّة والحب والحياة فقد استخدمت لأغراض وظيفيّة ونفعيّة عملت على زيادة جذب الانتباه والتأثير في المستهلك وذلك لما للألوان من قدرة مهمّة على زيادة التذكّر والترسيخ في الذهن وكذلك إثارة العواطف، ومن المؤكّد أنّ توظيف اللون في الخطاب الإشهاري له قواعده وأسسها التي ينبني عليها ليكون أكثر فاعليّة.

الملاحظ في هذه الصورة هو غلبة لونيّن أساسيين وهما اللون الأصفر الفاقع واللون الأخضر بما هو لون الحياة والشباب والتغيير لتصل الرسالة على أنّ هذا العصير باعث للشباب والحياة. وبالبحث في الدلالة السيميائية للون الأصفر الفاقع والمصنّف ضمن الألوان الحارّة فإنّ هذا اللون يوحي بالثبات كما يشير إلى ما هو رجالي وذلك نسبة إلى توهّج الحالة الحميميّة فاللون الأصفر يعدّ علامة أيقونية باعتباره يشير إلى النار والحرارة والتوهّج. وبالنسبة للون الأخضر والمصنّف ضمن الألوان الباردة فيقترب بالصحة والشفاء والحب والشباب كما يرمز إلى الثبات والاستقرار والأمان ويعدّ علامة أيقونيّة ترتبط بالهدوء والاستمتاع وهو الشعور الموعود الذي سيُشعر به المتلقي عند شربه للعصير. وقياساً على ذلك تشترك دلالة البنيّات الرئيسيّة في الصورة الإشهاريّة للعصير في هدف واحد ورئيسي وهو تسهيل وتسريع بيع المنتج والتشجيع على الاستهلاك من خلال حضور

¹ إدريس جبري (نقلاً عن عبد الرحمن قوني، شعرية الإعلان)، الإشهار والمرأة، مجلة علامات، عدد 7، 1997، ص 127.

² سعيد بنكراد، نساؤهم ونساؤنا، مجلة علامات، العدد الثاني عشر، 1999، ص 75.

جسد المرأة التي كان حضورها هنا لمجرد الترويج للمنتج فقد تحولت الفتنة من فتنة الجسد الأنثوي إلى فتنة السلعة، "فالجسد باعتباره بؤرة لتجلي العملي والغريزي والوظيفي والأسطوري/الثقافي، يعيش بشكل دائم تحت التهديدات المستمرة للاستعمالات الإيحائية (الاستعارية)، إننا من خلال هذه الاستعمالات لا نقرأ الحركة ولا نقرأ الإيماءة ولا نقرأ ترابط هذه الحركات وهذه الإيماءات ولكننا نقرأ فقط النصوص التي تولدها هذه الحركات".¹

وانطلاقاً من هذا المعنى تفرض مسألة الإيحاء نفسها بحيث إن الحديث عن البلاغة الإشهارية هو إلى حد بعيد حديث عن الإيحاء، الذي يعني حضور وإدماج الذاكرة السياقية في صيرورة الدلالة فنجاح هذه الإرسالية رهين بكثافة الشحنات الإيحائية التي تحملها صورها الشعرية الإيحائية، بحيث تكتسي لباساً أنيقاً من المعاني وتنتقل من طبيعة مادية إلى عالم من القيم والدلالات بفضل تلك الهالة التي يضيفها علمها الإشهاري من ألوان وأفعال، فهو يعرف مواطن الإغراء والاعتزاز لدى المستهلك فنجده يستعمل لذلك الاستعارة والتشبيه المناسب والكناية الموفقة والأسلوب البصري الذي يلتزم السهولة والعدوية. علاوة على مكونات بلاغية أخرى كبلاغة الصورة الحية (المرأة الجميلة والجذابة والمثيرة) وبلاغة الحركة (الشففتين والأصابع اللسان) وبلاغة النظرة المثيرة وبلاغة الفضاء الطبيعي وبلاغة الجسد (كتوظيف صورة المرأة الكاسية العارية هنا) والتي أصبحت نموذجاً جيداً للإشهاري لترويج منتج من خلال أبعاد صورتها الجسمانية وما يتداعى عنها من غرائز جنسية تستدعيها في نفسية المشاهد ليكون بعد ذلك أحد المستهلكين للبضاعة التي مزّت إلى عقله عبر قناة الجسد، جسد المرأة المشتبه في "الجسد في هذه الحالات شبيه بالوحدات المعجمية، لا يملك معنى، إنه يعيش على وقع الاستعمالات، الأمر الذي يجعل من إيماءة واحدة منبعاً لسلسلة كبيرة من التأويلات"² والأمثلة كثيرة في هذا الصدد غير أننا نختار نموذجاً يذهب مع قولنا اللحظة ،

البيّن في هذه الصورة الإعلانية أنّ كلّ مقوم من المقومات الإيحائية ببنيته الداخلية أو في علاقته بالمقومات الأخرى يلعب دوراً مهماً في تكوين وخلق صور اصطناعية تترأى للمتلقّي باعتبارها أشياءً طبيعية. وهكذا يتجاوز الخطاب الإشهاري عبر آلياته المعتمدة فعل الشراء إلى احتضان وتمثيل اجتماعي لمقولات وتصورات ورؤى تتم صياغته في أشكال بلاغية سحرية ويقدم على أنّه الواقع والحقيقة.

في هذا الصدد تكمن خطورة الخطاب الإشهاري كحقل غني بإيحاءاته وأساليبه وانزياحاته في استحواده على اهتمام معظم الفئات الاجتماعية في عصرنا الراهن. وعليه تأتي مشروعية المنهج السيميائي في الكشف عن الأبعاد الإيديولوجية التي تنسرب داخل نسيج الخطاب الإشهاري أي تحديد نمط وجود هذه الإيديولوجية باعتبارها سلسلة من السلوكيات البسيطة التي تتميز ببداهتها لأنها تعدّ جزءاً من إرغامات النشاط اليومي وهذا ما يجعلها في غالب الأحيان تنفلت من الدرس والمراقبة وقد أدى ذلك إلى سلعة الجسد وتشبيته ضمن المنظومة الرأسمالية يكشف بوضوح البعد الإيديولوجي في مقارنة الجسد حيث تكون المصلحة هي الأساس الأول، فيتحوّل الجسد المبدع من كائن حي إلى مجرد شيء من أشياء السوق وللتدليل على ذلك ندرج مثالا جديدا يذهب مع مضامين النموذج السابق.

✓ النموذج الثاني، تحليل إعلان مصوّر في إحدى المجلات العالمية، الجسد الأنثوي بين العرض والإثارة:

١ مرجع مذكور، (سعيد بنكراد،، السيميائيات)، ص127.

٢ نفس المرجع، ص١٢٧.

صورة اعلان تقدمه الممثلة المراهقة "داكوتا فانينغ" إشهار لعطر "أوه لولا Oh Lola

تظهر في هذه الصورة الممثلة المراهقة "داكوتا فانينغ" وهي بصدد الإعلان لإحدى الماركات العالمية للعطر "أوه لولا، Oh Lola!" ويظهر الجسد هنا حاملا لإيحاءات جنسية. وقد ظهرت الممثلة وهي تجلس على الأرض مع زجاجة عطر بين فخذيهما مرتدية فستانا شفافا بلون شاحب يصل طوله إلى أول الفخذ وهي في وضعية تنم عن الإثارة الجنسية. والملاحظ هنا أنّ حضور الجسد الأنثوي ما هو إلا علامة مؤشّريه توجي بالعناية بالنواحي الجمالية حيث إن طبيعة المرأة العاشقة تتفق مع مضمون هذا الخطاب الإشهاري الترويجي باعتبار أنّ العطور موجهة أكثر إلى فئة النساء وهنّ فئات تهتم بالجوانب الجمالية "وضمن كل هذه الأوضاع لا يتم مدح خصائص المنتج، المرأة أهم، بل هي المنتوج، ما دامت تُدرج هذا الأخير ضمن غطاء إيحائي تحضر معه صورته في اللاشعور مقرونة بالغواية".¹

قد يكمن الهدف من الاستخدام الأيقوني لصورة الجسد الفاتن والمثير في تشجيع الرجال خاصة على شراء هذا العطر الذي يوحى بالجانب الجنسي وكأته يخبر عن فاعليته في توجيه غرائز المرأة نحو الرجل فهو يحمل في طياته جوانب الإغراء. ولترسيخ هذه الفكرة ذهن الرجل عمد المُشهر إلى لاختيار ألوان بعينها حيث يغلب على الصورة لوانان رئيسيان وهما اللون البني الترابي وهو لون ثوب المرأة وما اختيار هذا اللون إلا للتركيز على فعل الإيحاء والإغراء وكأته بذلك يوحى إلى لون الجسد وما يتبعه من أفكار وأفعال كالإغراء والإثارة والحميمية والجنس وغيره... وبالعودة إلى اللون الأحمر القاني الذي تتلون به قارورة العطر فإنه يرمز إلى شدة الحب والدم والتوهج والمشاعر وهو الهدف الأساسي الذي تسعى شركات العطور لتحقيقه.

نستنتج هنا أنّ كلّ هذه البني الرئيسية تشترك في صورة الترويج للعطر كما تساهم في أهداف عديدة منها تحقيق المتعة واللذة للمتقبل ولعلّ الهدف الأساسي من حضور الجسد الأنثوي هو الترويج للعطر باعتباره منبع وأساس اللذة الحقيقية فنجاح هذه الإرسالية رهين بكثافة الشحنات التي تحملها هذه الصورة/الجسد وصورها الشاعرية الإيحائية، بحيث "تكتسي لباسا أنيقا من المعاني وتنتقل من طبيعة مادية إلى عالم من القيم والدلالات بفضل تلك الهالة التي يضيفها عليها الإشهاري، لأنه يعرف مواطن الإغراء و"الاغترار" لدى الزبائن"² فكلّ مقوم من هذه المقومات الإيحائية بنيته الداخلية أو في علاقته بالمقومات الأخرى سيلعب دورا مهما في تكوين وخلق صور اصطناعية تترأى للمتلقّي باعتبارها أشياء طبيعية. وهكذا يتجاوز الخطاب الإشهاري عبر آلياته المعتمدة "فعل الشراء إلى احتضان وتمثل اجتماعي لمقولات وتصورات ومسكوتات (...). تتم صياغته في أشكال بلاغية سحرية، ويقدم على أنه الواقع والحقيقة"³.

وللناظر في هذا الإعلان أن يلاحظ أنّ الرسالة الحقيقية تكمن في الصورة إلى حدّ أنه كان يمكن عدم إظهار قارورة العطر الخاصة بالنساء أصلا و الحال أن صورة المرأة هنا تكمل الرسالة التي يبوّح بها إعلان العطر ذلك أنّ صورة المرأة والعطر يلعبان على غريزتين ملتبستين وهما الإيحاء والجنس فالمرأة تدعو للإثارة والإغواء والعطر يثيرك ويدفع المستهلك لشراؤه علّه يظفر بالرسالة ليزيد من رغبته تحقيقه للمتعة التي تلمس من طريقة الإغراء التي تظهر بأنّها واعدة بالمتعة الجنسية فالصورة توجي أنّ عملية اقتناء هذا العطر تستتبع التمتع والظفر بهذه المرأة التي تظهر في صورة المرأة الجميلة والجذابة والمثيرة لاسيما في طريقة

¹ مرجع مذکور، (سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، قرصنة المعلنين في غياب التفكير النقدي)، ص ١١.

² محمد خلاص، "الخطاب الإقناعي، الإشهار نموذجاً"، مجلة دراسات أدبية لسانية، عدد ٥-٦، ١٩٨٦، ص ٣٧.

³ جريدة أنوال، السبت، ٢٤ يونيو، ١٩٨٩.

وضع قارورة العطر بين فخذيهما. وقد نخلص هنا أنّ هذه الصورة الإعلانية لا تبحث عن التماسك أو المنطق وهي لا تسعى إلى الإقناع بجدوى المنتج بل إلى التأثير والإقناع ولممارسة تأثيره فإنّ الإعلان لا يهتمّ العقل بل يلعب غالبا على العواطف والغرائز.

تحتل الصورة في هذا الإعلان كلّ مظاهر الإغراء سواء من خلال جسد المرأة أو وضعيّة قارورة العطر ما يساهم بالتالي في تعويد المستهلك على الإيهام حول العلاقات الضرورية بين استهلاك السلع والمتع الجنسية إلى درجة الإشباع. وبدلا من تقريب السلعة إلى المستهلك وأن ينسبها إليه من خلال طريقة الإغراء على أنها واعدة بالمتعة الجنسية وبعد أن كانت متع يؤتمها البشر صارت السلع تتيح له المتع نفسها بل أكثر من ذلك صارت هذه السلع تتيح من القيم والمتع ما لا يتيحها البشر. ومن هذا المنظور يربط حضور جسد الأنثى هنا بصورة المنتج أو الخدمة التي سيستفيد منها للمستهلك وقد ما يؤدي ذلك إلى النظر إلى المرأة على أنها مجرد شيء فقد تمّ تجريدتها ليس فقط من إنسانيتها من خلال التركيز عليها كأثى للإشباع الجنسي وإنّما من خلال جعلها أداة لترويج البضاعة وهي بذلك تغدو كالسلعة التي يتم الترويج لها.

إنّ ما يمكن أن نضيفه هنا أنّ القيمة الإقناعية للمنتج تكمن في حضور صورة الجسد التي تمكّن من تحقيق النجاعة وذلك في ضوء النسق اللغوي فأنظمة الحركة واللباس والموسيقى لا تكتسب صفة البنية الدالة إلا إذا مرت عبر محطة اللغة التي تقطع دوالها وتسمي مدلولاته¹. ويذهب (Eric Bryson) إيريك بريسن في نفس السياق ذلك أنّ الصورة نسق دلالي قائم بذاته لها وظيفة أساسية في التواصل وليست حشويّة فيه بالنسبة إلى العلامة اللسانية الطبيعية بل إنّ اللغة في كثير من الأحيان تحتاج إلى مثل هذه النظم السيميولوجية لتحقيق وظيفتها التبليغية فهي وإن كانت دالة دلالة رئيسية إلا أنها لا تستطيع احتكار الدلالة². وهكذا يشترك النسق اللغوي مع نسق الصورة داخل الخطاب الإشهاري وخاصة بالنسبة للمنتجات النسائيّة ما يساهم في إقناع المتلقي وإغرائه فالجسد الأثوي يبقى دوما مطلب الرجل وهي حقيقة لا يمكن إنكارها.

الملاحظ أيضا هنا أنّ حضور جسد الأنثى هنا مستغل لغاية وغرض الريج فالرائي في الصورة لا يهتم بالمنتج بقدر ما يهتم للمرأة المثيرة والجذابة ذلك أنّ ما يشدّ انتباه المستهلك هو صورة هذه المرأة الجميلة والمثيرة أكثر من المنتج في حدّ ذاته. وما يعمّق حديثنا هذا التي تعرض هذا المنتج وقد تعزّز الصور التالية ما ذهبنا لقله للحظة إذ تعزّز استعراض المرأة كجسد للإغواء والافتتان بملابسها وحركاتها وما تلعبه من دور في الإثارة الجنسية التي لا تخفى على العيان فأغلب الإعلانات التي تظهر فيها المرأة عبر جسدها الجميل النحيل والمثير الخالي من العيوب وكأثنا بالصورة هنا تروّج للجسد وليس للمنتج فقد أصبح جسد المرأة طعمًا يستعمل لجذب انتباه المستهلك.

نستنتج في هذا الموضوع من الدراسة أنّ المرأة/السلعة أصبحت جزءًا أساسيا في طبيعة الخطاب الإعلاني برساليته المكتوبة والبصرية وتحوّلت من خلاله إلى وسيلة لإثارة الشهوات ومداعبة الغرائز وأصبح الجسد الإعلاني الهدف الأسمى والمعياري الجمالي لكل امرأة وشعار التماهي وأصبح الحلم الدائم هو التشبه بنساء الإعلانات ذوات الأجساد الجميلة والنحيلة الخالية من العيوب. لقد ساهمت هذه الإعلانات في قبولية صورة المرأة وجعلتها وسيلة وأداة دعائية تجارية للمواد كما جرّدتها من أبعادها الإنسانية. كما وهنا أصبح الخطاب الجسدي في الإشهار بمكوناته اللسانية والأيقونيّة بمثابة وسيلة إقناعية وإغرائية قصد الإقبال على

¹R. Barths, présentation de communication. Editions du Seuil, Paris, 1957, p55.

² Porches, interdiction aune sémiologie des images dédié, 1976, p172 . 173.

استهلاك المنتج بعيدا عن كونه ذا فاعلية أو لا وفي هذا السياق يمكن تحديد كفاءة الخطاب الإشهاري وقوته الإنجازية من حيث هو فعل بصري وكلامي مقامي (انظر الصورة عددًا).

نستنتج في نهاية هذا العنصر أنّ ما ذهب إليه رولان بارت من خلال مقارنته السيميائية أنّ الصورة أبلغ من الكلام ذلك أنّه يهتم بعلاقات التعبير والإيحاء أكثر ممن الكلمة. فهكذا هو "الخطاب الإشهاري يتّصل بالحياة الإنسانية بشكل مباشر من خلال تأسيسه لقيمتين الأولى اجتماعية وأخلاقية وحضارية"⁽¹⁾ والثانية هي "القيمة التجارية المباشرة فهو يخفي في ممارسته اللغوية والثقافية قيمة ثقافية ذات سمة إيديولوجية غالبية تحاول أن ترسخ لدى المستقبلين ولهذه الطبيعة المتشابكة لا بد من تمييز ما هو من الخطاب نفسه بوصفه نسيجا لغويا دالاً يهدف إلى الإقناع"⁽²⁾ وبين ما هو خارج الخطاب اللساني فيما يتصل من قيم سوسيو اقتصادية. ويتأسس الخطاب الإشهاري في بعده التأثيري على مبدأ الترويج للسلعة والفكرة المنوطة بها من خلال عرض خصائصها المميزة بهدف الدفع بالجمهور المستهلك إلى الاقتناء لتتجسد العملية الإشهارية كفعل اقتصادي اجتماعي.

وننتهي بأن السيميائيات ولاسيما البارتية أصبحت تهتم أكثر بعلاقات التعبير وقد تفيدنا (Anne Hénault)⁽¹⁾ أن هينولت في هذا السياق "أنّ السيميائيات هي قبل كل شيء دراسة لعلاقات التعبير"⁽³⁾ وهذا الاهتمام يفتح المجال واسعا للإحالة على الذاتية المعبرة وعلى مقصدية هذه الذاتية أو على أي مقصدية أخرى وذلك لأنه لا يمكن التعويل على مقصدية المتكلم وحدها في تحديد المعنى بل ينبغي أخذ المقاصد الأخرى المتمثلة في مقصدية النصوص ومقصدية القراء في الحسبان"⁽⁴⁾.

أهم النتائج والخاتمة:

لعلّ أهمّ ما تمّ استعراضه من تحليل ومناقشة وما أتبع من طرق في قراءة الإعلان الإشهاري من منطلق رولان بارت يساهم في معرفة مدى قدرة المقاربات السيميائيات في تحليل بلاغة الصورة وتوجّهاتها ومخاطرها وبالتالي اكتساب معرفة ووعي لتطوير الكفايات البلاغية والتعبيرية بالصورة ولاسيما الوعي البصري نحو ثقافة الصورة ومدى خطورتها وفهم لغتها المراوغة من خلال القراءة والتدوّن والتأويل والتحليل.

وأنّ قابلية استدعاء المنطق السيميائي لرولان بارت هنا يكمن في قوّة تحليل وتأويل الصورة وفي قوة هذه الأخيرة في خلق انطباع بصري يوقظ شيئاً ما في المتلقّي الذي ينظر إليها وبغية محاولة إفهام المشاهد بلغة السيميائية وقيمتها في معرفة حقيقة الصورة وإيحاءاتها وقد يكون إحساساً بالخطر أو إحساساً بالألفة والرقة وبالطبع تستطيع السيميائية أن تبعث رد الفعل الذي يتملّكنا ويدفع بنا للتفكير والخيال.

وعليه فإنّ السيميائيات وإن كانت تعترف بوجود تأويلات متعدّدة للنص الواحد فهي تسعى إلى الخروج من هذا اللاتحديد بتركيز المؤوّل على الإشكاليات التي يتأسّس عليها النص على عكس المقاربات الأخرى التي تشتغل على النص كفضاء لتفتيت المعنى وتشظيه.

ويُجمل ما تمّ التوصل إليه من نتائج في الآتي:

(1) مرجع مذکور، (محمد خلاف، الخطاب الإقناعي)، ص ٥٤.

(2) نفس المرجع، ص ٧٤.

³ Anne Henault et autres, Question de semiotique P.U.F . Paris 1ere edition 2002, P1 .

⁴ أحمد يوسف، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، ط1، 2004، ص 108.

- إنَّ الخطاب الإشهادي وذلك طبعاً بالرجوع دوماً لمقاربة سيميائية رولان بارت يتكوّن من نسقين دلاليين أساسيين وهما النسق اللساني والنسق الأيقوني البصري. وإذا ما حاولنا تفسيرهما فإن النسق اللساني تكمن أهميته بالنسبة للنسق الأيقوني من حيث كونه يوجه القارئ نحو قراءة محددة ويربط بين مختلف مقاطع النسق الأيقوني لاسيما عندما يتعلق الأمر بصورة ثابتة وفي المقابل تبقى أهمية النسق اللساني تبقى رغم ذلك قاصرة أمام بلاغة الصورة وأولياتها المتفاعلة والمؤثرة فهي ذات التأثير في نفس المتلقي كما تستوقف المشاهد لتثير فيه الرغبة والاستجابة. ويمكننا اختزال الوظيفة الجمالية في النسق الأيقوني فهي ترمي إلى إثارة الذوق قصد اقتراح البضاعة.

- تلعب الصور البلاغية كمعاني مجازية ودلالية عن تعبيرية متعارف عليها دوراً مهماً في إغراء المتلقي ولعلّه ما جعل رولان بارت يحدد البلاغة كإيحاء "فالخطاب الإشهادي حسب بارت "يتميز بالازدواجية التي يكون فيها التقرير الأول بكليته على المستوى اللساني، بمثابة الدال بالنسبة للخطاب الثاني الإيحائي الذي يحيل على المدلول وجودة البضاعة والذي يحفز المستهلك على الشراء".¹

- أنّ هاته الخطابات الإشهادية تحتوي على الوظيفة التمثيلية التي تقدّم لنا الجسد في أبعاده وأشكاله بدقة الشيء الذي تعجز عنه اللغة في كثير من الأحيان أي أنها تبقى المرجع الأول والأخير الذي يجد فيه النص تجسده وتقويمه إذ إنّ المشاهد هنا يغدو ويروح بين النص والصورة ليظلّ باله معلقاً بهذه الأخيرة وكذلك تحضر الوظيفة الإيحائية فالصورة هنا تعبر وتغازل الوجدان لتصبح عالماً مفتوحاً على مصراعيه تحتل كل التأويلات والتصورات وهي تحاور اللاوعي وتوحي بمشاعر تختلف في طبيعتها من مشاهد إلى آخر.

- تسهم السيميائية ولاسيما من منطق رولان بارت في رفع مستوى فهم المتلقي نحو قراءة الصورة وتدوقها إيجاباً وفهم إيحاءاتها وأبعادها الدلالية لاسيما وأنّ الصورة عنصر مؤثّر في جميع الفئات العمرية وهي قابلة للإدراك والقراءة بمستويات متفاوتة.

التوصيات والمقترحات:

- بات من المؤكّد ما تمتاز به السيميائيات بصفاتهما العامة والكلية وشمول حلقاتها التحليلية والوصفية من أهمية في تأويل وتحليل الصورة وأبعادها فينبغي الربط بينها وبين العلوم الأخرى باعتبارها تلبّي الحاجة إلى المعرفة. وتنبغي الإشارة في هذا الموضوع باقتراح إجراء مزيد من الدراسات السيميائية والنقدية والجمالية في مجالات ذات صلة لحصول الاستفادة من حقل السيميائيات الواسع حتّى نرتقي بمستوى جودة التقبّل والمنافسة وبالتالي الاهتمام بثقافة الصورة.

قائمة المصادر والمراجع:

1. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، منشورات وزارة التربية والتعليم المصرية، 1994.
2. منديل عبد الجبار، الإعلان بين النظرية والتطبيق، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1998.
3. عبد الله الرحيم محمد، التسويق المعاصر، دار النشر، القاهرة، 1988.

¹ مرجع مذكور، (عبد الحميد نوسي، الخطاب الإشهادي)، ص 87.

٤. خلاف محمد، "الخطاب الإقناعي: الإشهار نموذجاً"، مجلة دراسات أدبية ولسانية، عدد خاص بتحليل الخطاب، المغرب، العدد ٥، السنة ١٩٨٦.
٥. نوسي عبد المجيد، "الخطاب الإشهاري مكوناته وآليات اشتغاله"، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ٨٤-٨٥، مركز الإنماء القومي، بيروت، ٢٠٠٠.
٦. بنكراد سعيد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الرباط، 2003.
٧. بنكراد سعيد، الصورة الإشهارية المرجعية والجمالية والمدلول الإيديولوجي، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ١١٢، ١١٣، ٢٠٠٠.
٨. بنكراد سعيد، الصورة الاشهارية، المركز الثقافي العربي المغربي ط ١، ٢٠٠٧.
٩. بنكراد سعيد، نساؤهم ونساؤنا، مجلة علامات، العدد الثاني عشر، 1999.
١٠. بنكراد سعيد، سيميائيات الصورة الإشهارية: قرصنة المعلنين في غياب التفكير النقدي، الطبعة الثانية، المركز الثقافي للكتاب،
١١. عبد الحميد شاكر، عصر الصورة الإيجابيات والسلبيات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، يناير 1987.
١٢. الزاهي فريد، مقدمة ترجمته لكتاب حياة الصورة وموتها من تأليف ريجيس دوبريه، الدار البيضاء، افريقيا الشرق، 2002.
١٣. يوسف أحمد، "سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات"، منشورات مختبر السيم يائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، ط1، 2004.
١٤. موكارفسكي جان، الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية، ترجمة سيزا قاسم، ضمن مدخل إلى السيميوطيقا، ج1، اشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، منشورات عيون، الدار البيضاء، 1987.
١٥. عياشي منذر (ترجمة عن رولان بارت)، لذة النص، مركز الإنماء الحضاري، ط١، سورية، ١٩٩٢.
١٦. بوعلي عبد الرحمان، "السيميائيات أو نظريات العلامات"، مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء، ط ١/ ٢٠٠٠.
١٧. رشيد الإدريسي، "سيمياء التأويل: الحرير بين العبارة والإشارة"، مطبعة النجاح الجديدة، ط ١/ ٢٠٠٠.
١٨. عبد الله قدور، "سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم"، الطبعة ١، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر، ٢٠٠٥.
١٩. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، منشورات وزارة التربية والتعليم المصرية، 1994.
٢٠. توسان برنار، (ترجمة محمد نظيف)، ماهي السيميولوجيا؟، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٠ م.

٢١. بارت رولان، (ترجم عبد الرحيم حزل)، المغامرة السيميولوجية، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٣.
٢٢. رولان بارث (ترجمة: فؤاد صفا والحسين سحبان)، لذة النص، دار توبقال للنشر، ط٢، المغرب، 2001.
٢٣. هيدقمارتن (ترجمة أبو العيد دودو)، أصل العمل الفني، منشورات الاختلاف، الجزائر 2001
٢٤. أريفيه ميشال، جيرو جان لكود (ترجمة رشيد بن مالك)، السيميائية أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف الجزائر، ٢٠٠٣.
٢٥. الرحيم محمد عبد الله، التسويق المعاصر، دار النشر، القاهرة، ١٩٨٨.
٢٦. العيفة جمال، تجربتنا القراءة والمشاهدة بين انحسار المكتوب وانتشار المرئي، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، عدد ١٣، ٢٠٠٥.
٢٧. حرب علي، الحقيقة والمجاز نظرة لغوية في العقل والدولة، مجلة دراسات عربية، العدد ٦، ١٩٨٣.
٢٨. فيدوح عبد القادر، إرادة التأويل ومدارج المعنى في الشعر، الطبعة الأولى، دار اليازوري العلمية، ٢٠٠٩.
٢٩. بوطيب عبد العالي، آليات الخطاب الإشهاري، مجلة علامات في النقد، المجلد ١٣، الجزء ٤٩.
٣٠. نور الدين عصام، الإعلان وتأثيره في اللغة العربية، مجلة الفكر العربي، العدد ٩٢، ١٩٩٨.
٣١. بوعزيزي محسن، سيميولوجيا الأشكال الاجتماعية عند رولان بارت، مجلة الفكرة العربي المعاصر، عدد ١١٢/١١٣، ٢٠٠٠.
٣٢. العياضي نصر الدين، وسائل الاتصال الجماهيري والمجتمع، آراء ورؤى، سلسلة معالم، دار القصبة للنشر، الجزائر.
٣٣. جبري إدريس (نقلاً عن عبد الرحمن قوبي، شعرية الإعلان)، الإشهار والمرأة، مجلة علامات، عدد ٧، ١٩٩٧.
- ٣٤.

المراجع باللغة الفرنسية:

- 1) Anne Henault et autres, *Question de sémiotique P.U.F*. Paris 1ere édition 2002.
- 2) Pinson Christian, *Sémiotique et publicité*, PARIS, Edition Dalloz, 1998,
- 3) Jean Marie ET Michel, *Analyse sémiotique des discours publicités*, PARIS, ed: fanlac.
- 4) - Barthes. R, *Presentation de communication*. Editions du Seuil, Paris, 1957
- 5) Barthes R, *Mythologie*, Point, Seuil, 1957.
- 6) Barthes R., *Aventure sémiologique*, seuil 1985.
- 7) -Barthes Roland, *Le plaisir du texte*, Collection «Points Essais», Paris, éditions du seuil, 1982.
- 8) Ferdinand De Saussure, *Cours de linguistique générale*, éd Payothèque, 1979.
- 9) Alex Mutchielli, *les sciences des informations et de la communication*, collection des fondamentaux, PARIS, hachette supérieur 1995.
- 10) W. Iser, *l'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, trad.-par Evelyne Sznycer, éd Pierre Mardaga, Bruxelles, 1976.
- 11) Porches, *Interdiction aune sémiologie des images dédié*, 1976.
- 12) Wladimir Krysinki, *Carrefours de signes*, Mouton Editeur, Paris, 1981.

التَّعدُّدُ المَكَانِي فِي المُقَدِّمَةِ الطَّلَلِيَّةِ للمُعَلِّقاتِ السَّبْعِ (دِرَاسَةٌ سِيمِيائيَّة)

أ.م.د. مرتضى عبد النبي علي الشاوي - م.م. هاني نعمة حمزة، كلية التربية (القرنة) - جامعة البصرة. العراق

الملخص

يتناول هذا البحث الموسوم (التعدد المكاني في المقدمة الطللية للمعلقات السبع - دراسة سيميائية) الزخم المكاني في المقدمات الطللية لا سيما المعلقات السبعة ؛ متخذاً من شرح المعلقات السبع للزوزني المصدر الأساس لتحليل السيميائي بوصفها أنساقاً ثقافية ؛ ومظهراً أثر المكان نفسية الشعراء في الإشارة إلى العلاقات الحميمة بين الرجل والمرأة ومدى تعلق الرجل (العنصر المهيمن) به في عصر ما قبل الإسلام ؛ وهو المنفذ الوحيد للذكريات السعيدة وما تبثه هواجس أليمة ، وما تركه من أثر نفسي في تعاطي الحنين نتيجة الغربة النفسية والتغرب المكاني طيلة حياته ؛ لأسباب التنقل في فترات زمنية مختلفة .

الكلمات المفتاحية: المعلقات ، السيميائية ، المكان ، المرأة ، الأطلال

Abstract

This research deals with marked (multi-spatial in the foreground Tllih of suspensions seven - semiotic study) momentum spatial introductions Tllih especially the seven pendants; taking the explanation of the seven pendants Zzouzna source basis for the analysis of semiotic as a cultural echelons within; and showing the impact of the place psychological poets in reference to the intimate relationships between men and women and the attached man (the dominant element) in the pre-Islamic era; it is the only port of happy memories and aired concerns painful, and left the impact of myself in the abuse of nostalgia as a result of mental alienation and Westernization spatial throughout his life; for reasons of movement in different time periods.

مدخل : نظرة الدارسين إلى التعدد المكاني

نالت المعلقات بشكل عام عنايةً كثيرةً من الدارسين قديماً وحديثاً ، حيث كثرت الدراسات عنها ، وعني الشراح بشرحها والحديث عنها ، وقد حظيت المقدمة الطللية بعناية كبيرة من قبل تلك الدراسات والشروح ، حيث أخذ الباحثون بتفسيرها ومحاولة معرفة الأسباب التي دفعت الشعراء على بدأ المعلقة بهذه المقدمة التي تصف المنازل الخربة والدارسة والأثافي المتبقية من آثار ديار الحبيبة التي رحلت عنها .

وقد ردّ أكثر الباحثين هذه المقدمات بارتباط الإنسان بأرضه واعتزازه بها والحنين إلى الوطن والحرمان من الوطن المكاني والبعد عن الجماعة⁽¹⁾ إلا أنّ هؤلاء الباحثين لم يركزوا بصورة كبيرة على تلك الأماكن المتلاحقة التي يذكرها الشعراء في مقدماتهم الطللية ، بل اكتفوا بشرحها فقط أو بيان أنها أسماء أماكن كانت المحبوبة تعيش فيها أو بالقرب منها .

ومن هنا لا بدّ أن نعرف ما دلالة هذه الأمكنة المتعددة ؟ ، أو ما دلالة هذا الزخم المكاني في تلك المقدمات ؟

لقد ردّت (سيزا قاسم) ذلك الزخم المكاني إلى تفسيرين :

الأول : أنّ الزمن يصعب اقتناصه وفهمه وتصوره ، ومن ثمّ فإنّ العلامات السيميوطيقية الخاصة بالزمن تتألف دائماً مع علامات مكانية ، فالنصّور الزمني وحركته ترتبط بالمكان ، فنجد في المقدمة الطللية الزوال ملتصقاً بالطلل ، والدوام مرتبطاً بالأسماء المكانية التي تستدعي الطبيعة .

أمّا التفسير الثاني ، فيعود إلى تأملات قديمة جداً حول فعل الذاكرة ، وكيف تستطيع الاحتفاظ بالذكريات حية وقابلة للاجترار ؟ ، فالذاكرة تضع كلّ ذكرى في موضع معين ، إذ عندما يتذكر المرء حدثاً معيناً في حياته فإنه يربطه دائماً بمكان معين معروف لديه ، ومن هنا ترى سيزا قاسم أنّ أسماء الأماكن في المقدمة الطللية تثير استدعاء الذكريات ، وهي العمدة الذي تستند إليه تلك الذكريات⁽²⁾ .

وكلا التفسيرين فيه جانب من الصحة إلا أنّه لا يعطينا الدلالة الحقيقية لذلك الثقل المكاني في المقدمات الطللية ، ومن أجل أن نصل إلى الدلالة الحقيقية لذلك الثقل المكاني علينا أن نرجع إلى عصر ما قبل الإسلام نفسه ، وأن نعرف ما به من أنساق ثقافية سائدة فيه ، وكيف كانت تسيره وفق إرادتها ، فقد كان عصر ما قبل الإسلام تسيره أنساق عدة ، منها النسق الذي يعلي الإنسان ذو البشرة البيضاء ، ويهمش الإنسان ذو البشرة السوداء لا لثبثه ارتكبه سوى لأنه أسود اللون⁽³⁾ ، ومنه ما يتعلق بالرجل ، حيث كان هناك نسق يعلي الرجل ، ويجعله هو المتحكم بالمرأة ، إذ يجعل المجتمع كله ذكورياً لا مكان فيه للمرأة إلا الطاعة للرجل وإشباع حاجاته الخاصة (الجنسية) منها ، فالمرأة بحسب النسق الذكوري السائد دمية بيد الرجل وآلة للإنجاب ، ووسيلة لإشباع الحاجات الجنسية فقط⁽⁴⁾ ومن هنا لا نتفق مع رأي أحد الباحثين الذي يقول إنّ المرأة كانت محترمة لدى الرجل (وان لها قداسة كبيرة ، ولهذا نجدهم يصفونها بأشياء مقدسة كالشمس أو الغزالة أو المها ، وهما رمزان للشمس أيضاً ،

¹ - ينظر : تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، نوري القيسي وزميلاه ، دار الحرية للطباعة - بغداد ، ١٩٧٩ م : ١٤٤-١٥٥

² - ينظر : القاريء والنص (العلامة والدلالة) ، سيزا قاسم ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٢ م : ٩٣

³ - ينظر : شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام (دراسة على وفق الأنساق الثقافية) ، هاني زعمة حمزة ، منشورات ضفاف ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، دار الأمان / الرباط ، منشورات الاختلاف ، ط ١ ، ٢٠١٣ م : ٢٧-٤٢

⁴ - ينظر : المصدر نفسه : ١٨٦-١٩١

أو التمثال والدمية وغير تلك الأشياء⁽¹⁾ لأننا نرى وصفه لها بتلك الأشياء دلالة على التهميش لا القداسة إذا عرفنا ذلك كله نستطيع أن نسأل السؤال الآتي :

هل من المعقول أن يبكي الرجل (شعراء المعلقات) على المرأة (الحبيبة) وهو يسير وفق النسق الذي يهيمش المرأة ويجعلها دمية وآخر دوني للرجل ؟

هل من المعقول أن يُنزل الرجل / السيد المتسلط نفسه إلى آخره الدوني / المرأة ؟ بحيث يبكي عليها الى درجة يكاد يهلك بها من شدة البكاء ؟ ، والأكثر من ذلك لا يبكي لوحده ، بل يأمر رفيقيه أن يبكي معه على فقده حبيبته ورؤيته منازلها خاوية على عروشها .

والجواب على تلك الأسئلة هو أنّ بكاء الشعراء في المقدمات الطللية على محبوباتهم بكاء كاذب ومزيف أو مفتعل ، يحتوي على نسقين متعاكسين أو متضادين :

نسق ظاهر : البكاء على المحبوبة التي أحبها وقضى مدة من الزمن معها ، قضيا / هو (الشاعر) ، وهي / المحبوبة فيها أسعد أيام حياتهما ، ونسق مضمر أو مبطن يتخفى تحت النسق الظاهر ، ويمارس حضوره من تحته متخذاً الجمالية غطاء له ، إذ أنّ ((الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها))⁽²⁾ .

وهذا النسق المضمر هو نسق يهيمش المرأة ، ويجعلها أداة طيعة بيد الرجل تشبع حاجاته الجنسية فقط ، فهي كائن بلا مشاعر وبلا أحاسيس ، ومن هنا نفهم أنّ الدافع الرئيس وراء ذلك البكاء وتلك الدموع ، وذلك الحزن الشديد هو فقدان تلك الدمية التي تشبع الحاجة الجنسية وفقدان التسلط على الآخر / المرأة ، إذ ما دلالة تلك الأمكنة التي يعددها الشاعر في المقدمة الطللية ؟

قبل أن نجيب على هذا السؤال نرجع إلى التفسير الثاني الذي ردّت فيه (سيزا قاسم) ذلك الزخم المكاني في المقدمة الطللية الذي مفاده هو أنّ الذاكرة تحتفظ بالذكريات حية وقابلة للاجترار وذلك بوصفها في مكان معين أي أنّ الشاعر عندما يريد أن يتذكر حدثاً معيناً في حياته فإنّه يربطه دائماً بمكان معين معروف لديه .

ومن تفسير (سيزا قاسم) السابق نفهم أنّ الشاعر يذكر عدة أماكن في المقدمة الطللية ؛ لأنّه يضع في كلّ مكان ذكرى مع حبيبته ، وجميع تلك الذكريات هي ذكريات سعيدة معها .

إنّ هذا الرأي فيه شيء من الصحة ، وشيء من القصور .

أما الصحة في ذلك الرأي هو أنّ الشاعر فعلاً يضع في كلّ مكان من تلك الأماكن المتعددة ذكرى معينة مع محبوبته ، ولهذا السبب تعددت الأماكن بحسب تعدد الذكريات .

أما القصور في رأي (سيزا قاسم) هو أنّها ترى الشاعر صادقاً في بكائه على الحبيبة ، حتى ولو لم تذكر ذلك صراحة ، فالشاعر يبكي لفراق حبيبته ، وتذكر منازلها على الرغم من أنّها أصبحت أطلالاً خربة ، إلا أنّه يعتر اعتزازاً بها وحباً ووفاءً لها يبكي تلك الديار ، وهذا غير صحيح .

^١ - ينظر : الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ، مصطفى عبد الشافي الشوري : ٩٣-١٠٠

^٢ - النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، عبد الله الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، (د . ط) ، (د . ت) : ٧٨

وقد يسأل سائل فما دلالة تلك الأماكن إذا ؟

إنّ الجواب على ذلك أصبح سهلاً بعد أن عرفنا النسق المهيمن على مجتمع عصر ما قبل الإسلام ، ذلك النسق الفحولي / الذكوري المتسلط على آخره / الأثوي .

وخلاصة القول أنّ دلالة ذلك الزخم المكاني هي تعطّش الشاعر إلى الحيز المكاني الذي وقع فيه الحدث / الإشباع الجنسي .

ومن هنا فهو لا يبكي المرأة ، بل يبكي المكان التي كان هو فيه فحلاً متسلطاً عليها ، فأين صدق بكاءه على الحبيبة وهو لا يذكرها إلا مرة واحدة في تلك المقدمة ؟ ، فمن المعروف عن المحبين أنّهم يكررون أسماء محبوباتهم لأكثر من مرة في أشعارهم كدليل على المودة الصادقة .

أما شعراء المعلقات فلم يفعلوا ذلك ، والسؤال هنا ما الدليل على أنّ تلك الأماكن تدلّ على المرأة ؟ أو بالأحرى على التمتع بالمرأة ؟ وللإجابة عن ذلك السؤال نستعين بما رآه بعض النقاد من أنّه يوجد تطابقاً بين الشخصية والفضاء الذي تعيش فيه ، فالمكان تعبيرات مجازية عن الشخصية ، إذ أنّ بيت الإنسان امتداد له ، فإنّ وصف البيت فقد وصف الإنسان الذي يسكنه ⁽¹⁾ ، أي أنّ المنزل أو الأماكن القريبة منه يصبح دالاً على المرأة التي تسكنه ، وبالتالي فالأماكن المتعددة تدلّ على المرأة الآخر بالنسبة للرجل الذكوري المهيمن عليها ، وبالتالي تدلّ على التمتع بها .

ولكي نؤكد ما قلناه سابقاً من أنّ البكاء على المرأة / الحبيبة غير صادق ومفتعل نعطي بعض الأدلة هنا ، ونترك بقية الأدلة عند دراستنا التطبيقية للمقدمات الطللية .

من أهمّ تلك الأدلة وأولها التي تدلّ على أنّ ذلك البكاء غير صادق هو أنّ الوقوف على الأطلال بأكمله تقليد ، وهذا ما أكد عليه بعض الدارسين وكذلك بعض المستشرقين ، فالمستشرق (جب) يرى أنّ الأطلال ما هي إلا تقليد تبعه الشعراء القدماء ، وهو لا يختلف من شاعر لآخر ، وكأنّه (الطلل) قانون سائد ⁽²⁾ ، وهذا ما أكده أيضاً المستشرق (جيمس مونرو) ، إذ يرى أنّ هذه التكرارات لم تقف عند حدود التكرار الشكلي ، بل تتعداه إلى التكرار الصوفي ، فالمقدمة الطللية ما هي إلا تقليد في تبعه الشعراء ⁽³⁾ والمعنى نفسه نلقاه عند إيليا الحاوي ⁽⁴⁾

ونحن نتفق مع هذه الآراء وسنعطي الأدلة التي دفعتنا إلى ذلك الاتفاق بعد قليل .

أما بعض الباحثين فقد رفض أن تكون المقدمة الطللية تقليداً ، ورأى أن الشعر في الأصل هو تعبير عن معاناة الشاعر مع واقعه ، وبالتالي فالمقدمة الطللية برأيه حافلة بتجارب متنوعة وفيها خصوبة وابتكار رغم أحادية الموضوع وتشابه المواقف ⁽⁵⁾ ، وهذا الرأي فيه جانب من الصحة وجانب من القصور ، فالصحة فيه هو أنّ المقدمة الطللية فعلاً بها تجارب ومعاناة مختلفة تبعاً لمعاناة وتجارب كلّ شاعر من شعراء المعلقات ، إلا أنّ ذلك لا يمنع من أن تكون تقليداً على الرغم من اختلاف المعاناة

¹ - ينظر : نظرية الأدب ، رينيه ويلك ، ترجمة : محي صبحي الدين ، مرجعة حام الخطيب ، المؤسسة العامة للنشر ، بيروت ،

١٩٨١ م . : ٢٧٧

² - ينظر : فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي ، سعيد محمد الفيومي ، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات

الإنسانية) المجلد الخامس عشر ، العدد الثاني ، جامعة القدس المفتوحة ، يونيو ٢٠٠٧ م : ٢٤٤

³ - المصدر نفسه : ٢٤٤

⁴ - المصدر نفسه

⁵ - ينظر : المصدر نفسه : ٢٤٥ - ٢٤٧ .

وتجارب الشعراء وذلك لأنّ مجيئها في بداية المعلقات كأفتتاحية وكثرة البكاء والحنين إلى الماضي ، وكذلك مضمونها الواحد لدى جميع الشعراء ، يجعلها تقليداً أو شرطاً مسبقاً على الشعراء .

ومن هنا فالمقدمة الطللية أو البكاء على الأطلال هو غير صادق وخال من المصادقية ، ودليلنا على ذلك قول أمريء القيس معترفاً بذلك صراحة⁽¹⁾ :

عُوجا على الطلل المَجِيل لعلنا نبكي الدِيَارَ كما بكى ابنُ حذام

فأول من بكى على الديار والحبيبة هو ابن حذام ، ثم قلده امرؤ القيس ، ثم استمرّ التقليد بين الشعراء .

ومن الملفت للنظر أنّ امرأ القيس لم يقلد ابن حذام بأن بكى الديار فقط ، بل قلده أيضاً بنفس اللفظة التي هي (الديار) جمع دار ، وهذا يدلّ على أنّ ابن حذام كان يكثر من الأماكن في بكاؤه وتبعه امرؤ القيس بذلك .

ومن هنا أصبحت لفظة (ديار) تختزن كثيراً من الدلالات إذ ((إنّ اللفظة يمكن اعتبارها خزاناً من الدلالات الممكنة التي تحتوي على أنظمة تعبيرية مختلفة))⁽²⁾ ، وما دامت دراستنا تندرج ضمن المنهج السيميائي ، فلا بُدّ أن نقرّ بأن صاحب النص يتأثر أو تؤثر به بعض النصوص ، منتجو النصوص الأدبية هم أيضاً كائنات ثقافية ... وتحدث من خلالهم أصوات أخرى بعضها ثقافي وعام ...، فالمؤلف ليس (أنا) مكتملة ، بل مزيج من العناصر الخاصة والعامة ، الشعورية واللاشعورية⁽³⁾ .

فالنص السابق يكشف لنا بوضوح تأثر منتج النص الذي هو في دراستنا / الشاعر ، بمنتج نص سبقه ، كما يكشف لنا ما قلناه سابقاً من أنّ النسق السائد في مجتمع ما هو الذي يتحكم بأفراده ويسيرهم على مزاجه وذوقه سواء بطريقة مباشرة / شعورية ، أو غير مباشرة / لاشعورية .

والدليل الآخر على أنّ الوقوف على الإطلال والبكاء عليها مجرد تقليد هو قول بعض شعراء المعلقات ، عندما يعترفون صراحة من عدم جدوى البكاء على تلك الديار ، وكذلك عدم جدوى أداء التحية عليها ، لأنهم يعرفونها لا تردّ عليهم ، والذي يدفعهم إلى ذلك هو التقليد وهذا ما سنراه في الدراسة التطبيقية بعد قليل .

وكذلك يبرز التقليد عند بعض الشعراء الذين يعترفون بذلك ، ولو بطريقة غير مباشرة ، مقللين من قيمة الوقوف على الأطلال والبكاء عليها والتوهم في معرفتها أو صعوبة معرفتها ، من ذلك عنترة بن شداد في مقدمته الطللية⁽⁴⁾ :

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مَتَرَدِّمْ أَمْ هَلْ عَرَفَتْ الدَارَ بَعْدَ تَوْهْمِ

أي لم يترك الشعراء له شيئاً ليقوله ، فهو مضطر إلى تقليدهم .

¹ - ديوان أمريء القيس : ١٥٦

² - نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال : حسين خمري ، منشورات الاختلاف للعلوم ناشرون ، ط ١ ، ٢٠٠٧ م : ٢٦٧

³ - السيميائية والتأويل : روبرت شولز ، ترجمة : سعيد الغانم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمان ، ط ١ ، ١٩٩٤ م : ٣٨ - ٣٩

⁴ - شرح المعلقات السبع ، أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، دار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ١٩٩٣ م : ١٣٠

الدراسة التطبيقية

١ - التعدد المكاني في معلقة أمريء القيس :

في هذا الجزء من البحث سنطبق ما قلناه سابقاً على المقدمة الطللية للمعلقات السبع ، لنرى صحة ما زعمناه من آراء ، ونبدأ بمعلقة أمريء القيس ^(١) :

قِفَا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلٍ
فَتُوضِحَ الْمَقْرَأَةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لَمَّا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَائِلٍ
تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فَلُفْلُ
كَأَنَّيْ عَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْجِي نَاقِفٌ حَنْظَلٍ
وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُكُمْ ، يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَمَّلِ
وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعْوَلٍ

وهنا نرى الشاعر يأتي بأسماء الأماكن بصورة متتالية (منزل ، سقط اللوى ، الدخول ، حومل ، توضح ، المقرأة ، عرصاتها ، رسم دارس) وهذا كله يدل على اهتمامه بمكان وجود الحبيبة لا الحبيبة نفسها ، لأنه المكان هو الذي تقع فيه إشباع الحاجة الجنسية من المرأة ، إذ نرى الشاعر منشغلاً بديارها الخربة ، وكيف تبدلت معالمها بفعل عوامل الطبيعة (الرياح) وعوامل حيوانية وهي بعر الأرام ؟ ، والذي يلفت انتباهنا أن امرأ القيس يأمر رفيقيه بالوقوف والبكاء معه على حبيبته هو ، والسؤال هنا : لماذا يأمرهم بذلك مع أن الموضوع يخصه هو وحده ؟

أنّ الجواب على ذلك هو ما قلناه في البداية من أنّ هذا البكاء تقليد ، فالشاعر يقلد فيه ابن حذام هذا من جانب ، ومن جانب آخر هو يسير وفق النسق الشائع في عصره وهو النسق الذكوري الذي يجعل الرجل سيداً على المرأة ، ومن هنا فقد أمر الشاعر رفيقيه بالوقوف والبكاء معه ؛ لأنهم جميعاً رجال وما داموا كذلك فهم يشتركون معه في ذكوريته ونظرته إلى المرأة بأنّها مجرد كائن لإشباع الحاجة الذكورية ، وكأنّه يعزي نفسه ويعزيمهم بفراقه حبيبته والدليل على ذلك هو أن امرأ القيس قال على لسانهم (يقولون لا تهلك أس وتجمل) ، وهذه المقولة ((يترتب عليها الدعوة إلى عدم الإكثار من الحزن والمبالغة فيه))^(٢) والأكثر من ذلك أنه رفض المقدمة الطللية كلها وذلك في البيت الأخير منها وهو (وإنّ شفائي عبرة مهراقة) ((البيت نفسه قد أوضح رفض الشاعر للطلل صراحة ، باستخدام أداة الاستفهام (هل) في مطلع الشطر الثانية ، مع تطويعها دلاليّاً لمقصد الشاعر فأخذت معنى ليس))^(٣) إذ خرجت (هل) إلى معنى مجازي وهو النفي ، الذي يؤكد هذا هو أنّه يصور حزنه وبكائه وحيرته (يوم رحيلها) في ناحية (سمرات الجي) فلا نراه يصور حزنها عليه يوم الفراق ولا بكاءها بل لا يذكر اسمها أصلاً ، بل يكتفي بالجملة الفعلية (تحمّلوا) وفيها معنى أخلاء المكان (المنزل) من محتوياته وحملها على النوق ، وهو مشهد متحرك لكننا في هذا المشهد لا نراه يصور دموع حبيبته أو مجرد نظرة حزينة منها عليه ، فلو أنّ ابن حذام صور حزنها وبكائها لفراقه ، لقلّده امرؤ القيس بذلك إلا

^١ - المصدر السابق : ١٣ - ١٥ ، وينظر : ديوان أمريء القيس ، ضبطه وصححه : الأستاذ مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ٥ ، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٥ م : ١١٠ - ١١١

^٢ - قراءة ثانية في شعر أمريء القيس : محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، ١٩٩٦ : ١٥

^٣ - المصدر نفسه : ١٥

أنه من الواضح لم يصور ذلك ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر قد يكون عدم تصويره حزنها على حبيبها يوم الفراق هو تماشياً مع النسق المهيمن على مجتمع عصر ما قبل الإسلام ، وهو النسق الذكوري الذي يعطي للرجل فقط الحق في البوح بحبه ومعاناته جراء بعد الحبيبة عنه ، أما المرأة فلا يسمح لها بذلك ، بل يسمح لها بالثناء وهذا ما وجدناه في جلّ شعرهن⁽¹⁾ .

والملاحظ هنا هو أننا نؤكد على النسق في دراستنا فما دمنا ندرس الموضوع على وفق المنهج السيميائي فواجب علينا أن ندرس الأنساق السائدة في المجتمع ، لأنّ السيميائية ترتبط بالمجتمع الثقافي وما به من عادات ((فالسيميولوجيا تتبع المنهجية البنائية واجراءاتها ، لكنّها تقصر التركيز على دراسة الأنظمة العلامية الموجودة أصلاً في الثقافة ، والتي عرفت على أنّها أنظمة قارة قائمة في بيئة محددة ، أما البنائية فندرس العلامة سواء كانت جزءاً من نظام أقرته الثقافة كنظام أو لم تقره⁽²⁾ .

ولو عرفنا أنّ عصر ما قبل الإسلام هو مصدر الأنساق التهميشية المتعالية على الآخر لعرفنا أنّ تلك المقدمات الطللية جاءت إفرزاً أو تماشياً مع المجتمع وأنساقه ، إذ كان المجتمع يُقسم على ثلاث طبقات : أسيد ، وموالي ، وعبيد⁽³⁾ ، كما يقسم إلى أغنياء / أسيد ، فقراء / صعاليك / مهمشين⁽⁴⁾ ، وكذلك يقسم من حيث الجنس / ذكوري / مهيمن وانثوي / خاضع للهيمنة الذكورية باعتبار المرأة دمية بيد الرجل⁽⁵⁾ .

٢- التعدد المكاني في معلقة طرفة بن العبد

ولو أتينا إلى المقدمة الطللية عند طرفة بن العبد نجدها لا تختلف كثيراً عمّا لا حظناه في معلقة امرئ القيس ، قال طرفة⁽⁶⁾:

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالٌ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدِ تَلُوْحُ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطْمَئِمْ يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَلَّدِ
كَأَنَّ حُدُوحَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوَّةٌ خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ

فالتقليد واضح هنا إذ بمجرد أن يعثر على بقايا منزل حبيبته صدفة يأمر صاحبه بالوقوف والبكاء معه ، كما يصور شدة بكائه ومطالبة صاحبيه له بالصبر ، وهذا يشبه ما قاله امرؤ القيس بصورة كبيرة ، ثم يصف الشاعر الحبيبة وهي راحلة عن ذلك المكان على الإبل التي شهبها بالسفن العظام .

إنّ هذا التشابه الكبير ما بين مقدمة امرئ القيس وطرفة بن العبد سببه التقليد سواء كان التقليد بإرادة الشاعر أو بدون إرادته أي أنّ الذي دفع طرفة إلى استعمال نفس الألفاظ أو الكلمات في مقدمة امرئ القيس قد يكون خارج إرادته إذ قد يكون

^١ - ينظر الى الكتب بصورة عامة : شواعر الجاهلية ، رغاء مارديني ، دار الفكر ، دمشق - سورية ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م ، والشعر النسائي في أدبنا القديم ، مي يوسف خليف ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . بت) ، وشاعرات العرب في الجاهلية و صدر الاسلام ، بشير يموت ، نشر : شركة نوابغ الفكر ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م .

^٢ - دليل الناقد الأدبي : ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت لبنان ، ط ٤ ، ٢٠٠٥ م : ١٧٨-١٧٩

^٣ - ينظر : العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦١ م : ٦٧

^٤ - ينظر : شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام ، هاني نعمة : ٨٩ - ١٠٧

^٥ - ينظر : المصدر نفسه : ١٨٦-١٩١

^٦ - شرح الزوزني : ٤٧ ، وينظر : ديوان طرفة بن العبد ، شرح وتقديم : مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، ط ٣ ، بيروت ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م : ١٩

سببه هو أنه أراد لمعلقته أن تسمع وتشتهر وتذاع بين الناس ، لأنّ ((النص لكي يسمع فإنّه يستعمل كلمات منحوتة سابقاً وبمعزل عن إرادته ويقوم بتكرارها))⁽¹⁾

وهذا يرجع إلى ما قلناه سابقاً من تحكم النسق بالمجتمع وأفراده حتى ليصبح الأفراد أجنادات تعمل لصالح النسق .

٣-التعدد المكاني في معلقة زهير بن أبي سلمى

لو انتقلنا إلى المقدمة الطللية عند زهير بن أبي سلمى لرأيناها لا تخرج عن هذا الإطار ، فالتقليد واضح لا غبار عليه ، وعدم المصدقية في البكاء واضح أيضاً ، يقول زهير بن أبي سلمى⁽²⁾: **أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةً ، لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةَ الدَّرَاجِ ، فَالْمُتَلَّمِّمِ**

وَدَارُ ، لَهَا بِالرَّقَمَتَيْنِ ، كَأَنَّهَا مَرَا جِيعٌ وَشَمِيمٌ ، فِي نَوَاشِرِ مَعْصَمِ

بِهَا الْعَيْنِ وَالْأَرْأَمُ ، يَمْشِينَ خَلْفَةً وَأَطْلَاوْهَا يَنْهَضْنَ ، مِنْ كُلِّ مَجْتَمِ

وَقَفْتُ بِهَا ، مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلَأَيًّا عَرَفْتُ الدَّارَ ، بَعْدَ تَوَهَّمِ

أَثَافِي سَفْعًا فِي مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ وَنُؤْيَا كَجَذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَلَّمِّمِ

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ ، لِرَبْعِيهَا : أَلَا أَنْعِمُ صَبَاحًا ، أَيُّهَا الرِّبْعِ ، وَاسْلِمِ

فهو يركز على أسماء الأماكن : (حومانة الدراج ، المتلثم ، دار لها بالرقمتين) لا الحبيبة ، فلا يذكر اسمها ، بل يكتفي بـ (أم أوفى) سعياً منه لإضفاء صفة التعظيم عليها ، إذ ((أنّ الكفى ليست هي مجرد أسماء أساسها الابن الأكبر للشخص ، بل هي أشكال من المخاطبة للتشريف والشهرة))⁽³⁾ .

ورغم هذا فإنّ التقليد وعدم صدق الحزن واضح عليها إذ نراه يعترف صراحة بأنه وقف على هذه الديار الخربة بعد مضي عشرين سنة ، حتى أنّه وجد صعوبة كبيرة في التعرف عليها لبعد الزمن ، وتعرف عليها بفضل بعض الأشياء التي كانت بدار أم أوفى منها (الأثافي) جمع أثفية ، وهي الحجارة التي توضع القدر عليها و (النؤي) وهو نهير حول بيتها يجري فيه ماء المطر النازل من البيت ، وهذا كلّهُ يؤكد عدم مصداقية الحزن على المحبوبة ، لأنّه لو كان صادقاً في حبّه لما ترك منزلها كل هذه المدة ، بل لعاود زيارته باستمرار لكي يتذكرها ، ويحنّ إلى الأيام السعيدة الماضية التي قضها إلى جانبها ، والأكثر من ذلك هو لم يأت الآن بخصوص رؤية منزلها ، بل كان يسير في الصحراء إلى أن مرّ عليه صدفة ، وهذا يؤكد أن عنايته بتعداد الأماكن هو تذكر ذكوري لإشباع جنسي لا أكثر ولا أقل فبسبب رحيل الحبيبة عن هذه الأمكنة أصبح الشاعر بلا متعة جنسية ، وبالتالي تعرض إلى

١ - 18. p. "Texte et dynamisme", inquest cequuntexte. ? M.parent ، نقلاً عن نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، حسين خمري ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت - لبنان ، منشورات الاختلاف الجزائر ، ١ ، ٢٠٠٧ م : ٢٧٥

٢ - شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، وينظر : شعر زهير بن أبي سلمى ، صناعة العلم الشنتمري ، تحقيق : د فخر الدين قباوة ، المطبعة العلمية - دمشق ، ٢٠٠٢ م : ٩ - ١١

٣ - بناء النص التراثي (دراسات في الأدب والتراجم) ، فدوى مالطي - دوجلاس ، طباعة ونشر : دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، (د . ت) . : ١٩٥ - ١٩٦ .

الكبت الجنسي قسراً الأمر الذي جعله يقول تلك المقدمة الطللية ، إذ أنّ ((الغرائز الجنسية المكتوبة هي جوهر الأعمال الإبداعية باعتبار أنّ هذه المكتوبات في اللاشعور))⁽¹⁾ .

٤-التعدد المكاني في معلقة لبيد بن أبي ربيعة العامري

ومقدمة لبيد الطللية لا تختلف عن بقية المقدمات ، قال لبيد⁽²⁾ :

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلَّهَا فَمَقَامُهَا بِمِئِي تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فِرْجَانُهَا
فَمَدَافِعُ الرِّيَانِ عَرِي رَسْمُهَا خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الوَجِي سِلَامُهَا
دَمَنْ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنْبِسِهَا حَجَجُ خُلُونِ حَلَالُهَا وَحِرَامُهَا
رُزِقَتْ مَرَابِيعَ النَّجُومِ وَصَابِهَا وَذُقُ الرِّوَاعِدِ جَوْدُهَا فِرْهَامُهَا
مِنْ كَلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدَجِّنٍ وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ إِرْزَامُهَا
فَعَلًّا فِرُوعُ الأَيْهَقَانِ وَأَطْفَلَتْ بِالْجَلْهَتَيْنِ ظِبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا

.....
وَجَلَا السِّيُولُ عَنِ الطَّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ تُجَدُّ مُتُونَهَا أَقْلَامُهَا

.....
فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا ، وَكَيْفَ سَوَّأْنَا صُمَّاً حَوَالِدَ مَا بَيْنَ كَلَامِهَا

.....
شَاقَتَكَ ظَعْنُ النِّجْيِ حِينَ تَحْمَلُوا فَتَكْنَسُوا قُطُنًا تَصْرُ خِيَامُهَا

فالموضع الذي تقع فيه تلك الديار يسعى (منى) ، وقد توحشت لارتحال أهلها عنها ، وقد غيرت رسوم أو معالم هذه الديار الأترية التي غطتها نتيجة السنين المتلاحقة ، لكنّ السيول أظهرتها وكشفتها ، وقد أصبحت ممرعة معشبة لترادف الأمطار المختلفة عليها وكثرت الطباء وولدت فيها ، وباضت النعام بجانب وادي هذه الديار ، ثم يصوّر سؤاله لتلك الأطلال ، وكيف أنّها صمّاء لا تجيبه ؟ ، ثم يصوّر اليوم الذي رحل فيه سكانها .

إنّ كلّ ذلك يشبه إلى حد كبير ما وجدناه عند أمريء القيس ، فكلاهما حملاً عوامل الطبيعة مسؤولية محاولة إخفاء أو طمس معالم الديار بفعل الأترية التي تنهال عليها فتغطيها ، وعوامل طبيعية أخرى تكشفها وتظهرها من جديد ، وكذلك إنّهما صورا الرحيل ، الذي شاهدا فيه الأحبة وهي تحمل أمتعتها على النوق ، إن ذلك يعني أنّ من غير الممكن النجاة من أثر النصوص السابقة ، كما لا يمكن النجاة من المرجعيات الاجتماعية والإيديولوجية وغيرها في خلق النصوص ، يقول ريمون جان : ((إنّ العمل الفني لا يتخلق من العدم ، حيث إنّ المرجعيات التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والإيديولوجية والثقافية والنفسية

^١ - آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي - بحث في تجليات القراءات السياقية ، د . محمد بلوحي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ م : ٩١

^٢ - شرح المعلقات السبع : الزوزني : ٨٩- ٩٠ ، وينظر : ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، دار صادر ، بيروت ، : ١٦٣- ١٦٦

واللغوية التي تسبق تولد العمل الفني لا يمكن أن تعتبر عدماً أو فراغاً ، ولذلك فإنّ البدايات ليست - في مضمار العمل الفني - بدايات مطلقة ، أي أنه لم يكن يوجد شيء قبلها ، ولكنها في واقع الأمر إعادة صياغة بدايات كانت موجودة قبلها ، ولذلك نجد أنّ العمل الفني باستمرار يؤسس نفسه على نصوص سابقة عليه ، يجتريها ، ويستلهمها ، ويغوص في الماضي بحثاً عن الجذور الأولى لنشأته⁽¹⁾ .

والشعراء في المقدمة الطليعية لا يذكرون أسماء محبوباتهم - إلا فيما ندر - ولو ذكروها فإنّهم يذكرونها مرة واحدة ، ولا يكرروا اسمها كما يكرروا أسماء الأماكن التي كانت تسكنها ؛ لأنّهم في الحقيقة لا يبحثون عن الحبيبة بل عن ذكرياتهم ، وكيف أنّهم كانوا مسرورين إلى جانبها ؟ ، فمن ((اللافت للنظر في البعد الدلالي للطلل أنّه مثل الكنز المفقود الذي يصعب العثور عليه ، فالشاعر يبحث عن ذكرى الحبيب لا الحبيب نفسه ، فالحبيب ولى إلى عالم الماضي ، عالم الفقد والزوال ، ولكنّ الذاكرة باقية ... مدفونة في الطلل))⁽²⁾ .

وهذا يدلّ على أنّ ذلك الوقوف على الأطلال ليس لتذكر الحبيبة والتأسف على بعدها كإنسان له مشاعر وأحاسيس بل الحنين إليها كجسد لا إلى ذكرياتها الماضية ، وهذا سببه أنّه كان ينظر لها بمنظار ضيق ، ومن زاوية واحدة هي الإشباع الجنسي ، الذي كان شائعاً في ذلك العصر ، إذ ((أنّ بناء القصيدة انعكاس لبناء المجتمع ، وثقافته وفكره واقتصاده وبالتالي تركيبته الاجتماعية ونوعية الحكم السائد فيها ... أنّ البناء العقلي - للمجتمع العربي يوم ذاك يعكس الواقع الاجتماعي ويوظفه كطريقة لبناء أدبه وثقافته وإنسانيته))⁽³⁾ .

٥- التعدد المكاني في معلقة عمرو بن كلثوم

وتعكس لنا مقدمة عمرو بن كلثوم الخمرية ذلك الجانب بصورة واضحة ، وعلى الرغم من كون المقدمة خمرية لا طليعية إلا أنّنا سندرسها ، لأنّها تعكس الجانب الذكوري من جهة ، وفيها تعدد مكاني يؤيد ذلك الجانب من جهة أخرى ، يقول عمرو بن كلثوم⁽⁴⁾ :

ألا هَيَّيْ بِصَحْنِكَ فَأَصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا
مُسْعِشَةً كَأَنَّ الْحُصَّ فِيهَا إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا

صَبْنَتِ الْكَأْسَ عَنَا أُمَّ عَمْرٍو وَكَانَ الْكَأْسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينَا
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمَّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تَصْبَحِينَا
وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَيْلَبَكٍ وَأُخْرَى فِي دَمَشَقٍ وَقَاصِرِينَا

^١ - الفاريء والنص (العلامة والدلالة) ، سيزا قاسم : ٨٦

^٢ - المصدر نفسه : ٥٤

^٣ - الاستهلال (فن البدايات في نص الأديبي) ، ياسين النصير ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية - دمشق ، ٢٠٠٩

^٤ م : ٦٥

^٤ - شرح المعلقات السبع : ١١٣-١١٤ ، وينظر : ديوان عمرو بن كلثوم ، دار صادر ، بيروت (د . ت) : ٥١-٥٢

قفي قبل التفرّق يا ظعينا نُخَبِرُكَ اليقينَ ونُخَبِرُنا

إذ يعدد عمرو بن كلثوم أماكن الخمر أو الأماكن التي شرب فيها الخمر ، وهي أماكن اللهو واللعب والمجون : (خمور الأندرينا - قرى بالشام ، بعلبك ، دمشق ، قاصرينا) ، وهذا التعدد يدلّ على اللهو والتمتع بالنساء ، وكذلك المرأة التي تسقيه الخمر هو ومن معه فأنها للدلالة على أنها جاريته وخادمتها ، أي تربطه بها رابطة أكثر من ذلك بدليل أنه يكتنمها (أم عمرو) والمعروف أنّ الكنية وسيلة للتشريف والتعظيم أي ((أنّ الكنى ليست هي ببساطة مجرد أسماء أساسها الابن الأكبر للشخص بل هي أشكال من المخاطبة للتشريف والشهرة))⁽¹⁾ .

وهذا يدلّ على أنّه رغم اتخاذه إياها وسيلة لسقي الخمر والتمتع إلا أنّها ليست خادمتها وجاريته بل هي حبيبته التي تسقيه خاصة إذا عرفنا أنّه كان سيداً على قومه ، ومن هنا فدلالة تعداد أماكن الخمر هو كلّ ما ينتج عن شرابه من لهو وفقدان العقل والتمتع بالنساء ، خاصة إذا عرفنا أنّ تلك الخمر من الخمور الممتازة التي لا يشربها إلا السادة الكبار أمثاله إذ إنّ هذا التركيز على المكان يدلّ على أنه الحيز الذي تقع فيه كلّ تلك الممارسات ، ((والحق أنّ للمكان خصوصية عند الشعراء العشاق فحينما يتذكرونه تتداعى إلى مخيلتهم أصداء الماضي ومغامرات الهوى فيسكنون إلى المكان وينهلون من معينه وينتمون بمعانقة الذكريات والأحلام ، فيمتزج المكان بالحببية ، والحببية بالمكان ، إذ يستدعي كلّ منهما الآخر ، ولا غرابة في ذلك فما المكان إلا صورة لهذه الحببية ، وما جماله إلا جمالها ، فالمحل والحال متلازمان))⁽²⁾ .

٦- التعدد المكاني في معلقة عنتره بن شداد :

يفتح عنتره بن شداد مقدمته الطللية بالإقرار بأنّ تلك المقدمة هي مجرد تقليد ، حيث يقول بأنّ الشعراء لم يتركوا شيئاً يصاغ فيه الشعر إلا وقد صاغوه فيه ونرى أن المقدمة الطللية هي المقصودة ، إذ كما لا حظنا من المقدمات التي درسناها مدى التقليد ليس فقط بالبكاء وإظهار الحزن والجزع ، بل حتى في بعض الكلمات بل البيت بكامله يقول عنتره⁽³⁾ :

هَلْ غَادَرَ الشَّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهُمِ
يَا دَارَ عِبَلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّمِي وَعِمِّي صَبَاحاً دَارَ عِبَلَةَ وَاسْلَمِي
فَوْقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا فَدَنُّ لَأَقْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ
وَتَحُلُّ عِبَلَةَ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا بِالْحَزَنِ فَالْصَّمَّانِ فَالْمُتَتَلِّمِ
حُبَيْبَتٍ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمَّ الْهَيْثِمِ

.....

إِنْ كُنْتُ أَزْمَعُ الْفِرَاقَ فَإِنَّمَا زَمْتُ رِكَابُكُمْ بَلِيلِ مُظْلِمِ
مَا رَاعَتِي إِلَّا حَمُولَةُ أَهْلِهَا وَسَطَّ الدِّيَارِ تَسْفُ حَبَّ الْخَمِجِ

^١ - بناء النص التراثي (دراسات في الادب والتراجم) : فدوى مالطي - دوجلاس : ١٩٥-١٩٦

^٢ - المكان في الشعر الاندلسي (عصر ملوك الطوائف) ، أمل محسن العميري ، الزاهر ، مكة المكرمة ، الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ، بيروت ، ٢٠١٢ م : ٥١

^٣ - شرح المعلقات السبع : ١٣٠ - ١٣٢ ، ينظر : شرح ديوان عنتره ، الخطيب التبريزي ، تحقيق : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، بيروت ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م : ١٤٧ - ١٥٤

فهو على عادة الشعراء يتوهم بداية في معرفة دار حبيبته لبعده المدة الزمنية عنها ، ثم ينادي دارها ويأمرها بالتكلم ، مكرراً كلمة (دار) ثلاث مرات ، ثم يذكر المكان الذي نزلت به (الجواء) ومكان أهله : (الحزن ، الصمان ، المتلثم) ثم يخص بالتحية دار حبيبته ويكنيها (أمّ الهيثم) التي أصبح دارها قفراً بعد رحيلها عنه ، ليختم مقدمته الطللية كأكثرية الشعراء بوصف حالة ازاء رحيلها عن هذه الأماكن ، وهذا كله رسخته الثقافة في ذلك العصر على المجتمع ، حيث أصبح الشعر متفقاً مع الثقافة يقول لوتمان : ((إنّ الهدف من الشعر ، ... ليس الصور ، بل معرفة العالم والعلاقات التي تربط بين الناس ، ومعرفة الذات ... وفي النتيجة النهائية يتفق مطلب الشعر مع مطلب الثقافة))⁽¹⁾ .

٧- التعدد المكاني في معلقة الحارث بن حلزة :

ولو جئنا للمقدمة الطللية للحارث بن حلزة لرأينا تتابع أسماء الأماكن بصورة عجيبة ، وهي تشير إلى المواضع التي عهدها الشاعر بها ، يقول الحارث بن حلزة⁽²⁾ :

أَدْتَنَّا بَبَيْئِهَا أَسْمَاءَ رَبِّ نَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ النَّوَاءُ

بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِبُرْقَةٍ شَمًّا ءَ فَادَنِي دِيَارِهَا الْخُلْصَاءُ

فَالْحَيَّاءُ فَالصَّفَاحُ فَأَعْنَا قُ فِتَاقٍ فَعَاذِبُ فَالْوَفَاءُ

فِرْيَاضُ الْقَطَا فَاوْدِيَةُ الشُّرُ بُبٍ فَالشُّعْبَتَانِ فَالْأَبْلَاءُ ُ

لَا أَرَى مَنْ عَهَدْتُ فِيهَا فَاَبْكِي الِ يَوْمَ دَلَّهَا وَمَا يُحِيرُ الْبُكَاءُ

فالأماكن المتعددة تظهر الشاعر كأنه عاشق للمكان لا الحبيبة التي تسكن ذلك المكان الذي دارت فيه كلّ الأمور التي بينه وبينها ، ومن هنا فإنّ المرء أو الشاعر خصوصاً لا يعشق المكان كونه يحمل ذكريات الطفولة فقط ، بل يعشقه أيضاً لوجود علاقة حب بصاحبة أو حبيبة ، شهد هذا المكان أو ذاك علاقتهما وقربهما ووصالهما ، كما شهدت الدموع حين الفراق أو الوداع⁽³⁾ ، وهذه العلاقة هي في أغلبها علاقة إشباع الغرائز الجنسية للرجل .

وقبل أن نختم البحث نقول بالإضافة إلى الأدلة التي ذكرناها التي تؤكد أنّ المقدمة الطللية ، وكذلك البكاء على الحبيبة هو مجرد تقليد وليس بكاء صادقاً ، هو أنّ أكثر شعراء المعلقات إن لم نقل كلّهم يأتون بالتغزل بالنساء أو المرأة مباشرة بعد المقدمة الطللية ، فلو كانوا صادقين ببكائهم وحزنهم لما أتوا بذلك الغزل والوصف للمرأة ، مباشرة بعد البكاء الشديد ، وقد يعلل بعض الدارسين والباحثين ذلك بالقول أنّ القصيدة الجاهلية هي قصيدة مفككة لا ترتبط أجزاءها برباط عضوي ، فالمقدمة الطللية لا علاقة لها بما بعدها فهي مستقلة بذاتها ، وهذا الرأي غير صائب تماماً ، وفيه خلاف كبير بين الدارسين والباحثين⁽⁴⁾ ؛ لأنّ ((الاستهلال ليس ابتداءً للقصيدة ، وإنما هو تأسيس لها ، والتأسيس يأخذ سمتها العامة ، فلا استهلال لقصيدة من دون احتوائه على معنى القصيدة ولا استهلال لقصيدة من دون أن يكون نامياً عضوياً داخلها ، ولا استهلال

^١ - السيمياء والتأويل : روبرت شولز : ٨٨-٨٩

^٢ - شرح المعلقات السبع : ١٤٦ ، ينظر : ديوان الحارث بن حلزة ، تحقيق : أميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، ط ١ ، بيروت ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م : ١٩-٢٠

^٣ - ينظر : المكان في الشعر الأندلسي (عصر ملوك الطوائف) : ٤٧

^٤ - ينظر : نسيج القصيدة الجاهلية : سعد العريفي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط ١ ، لبنان ، ٢٠١١ م : ١٣-٢٣

لقصيدة متحركة ، فاعلة ، من دون أن يكون ضمن هذه الفاعلية ⁽¹⁾ ، فما دام الاستهلال (المقدمة الطللية) جزء من المعلقة يربطها رباط عضوي بكل المعلقة ، فلا نستطيع أن نبرر ما يقوله بعض الدارسين والباحثين من أنّ المقدمة الطللية مفصولة ومنعزلة عن بقية أجزاء المعلقة ، فلو ((أخذنا أية معلقة من المعلقات السبع أو العشر نجد أنّ استهلالها جزء أساسي من بنيتها الكلية ، وإنّ كان موضوع الاستهلال متغيراً عن الموضوعات الأخرى ؛ لأنّ الاستهلال يرتبط بالقائل أكثر من ارتباطه بالقول في القصيدة الجاهلية ، لإرتباطه النفسي والاجتماعي في آن واحد ، وما يقوله الشاعر في مطلع قصائده يعاود الظهور في أجزاء القصيدة كجزء من التريديد الفكري له ، وقد لاءم وجوده موضوع المقطع ومناخه فتداخل معه بنية وتركيباً ⁽²⁾ .

ومن هنا فالبكاء على الأطلال بكاء غير صادق ؛ لأنّ المقدمة الطللية ترتبط برباط عضوي مع ما بعدها ، ومجيء الغزل والتمتع بالنظر إلى المرأة مباشرة بعد البكاء هو خير دليل على أنّ ذلك البكاء كاذب ومفتعل ، وبه نسق مضمر هو البكاء على الأماكن التي حصل فيها الشعراء على المنفعة الجنسية من المرأة ، إلا أنّهم كشفوا لنا بعد ذلك البكاء النسق الذكوري بصورة علنية ، وذلك في المقطع الغزلي أو مقطع وصف الطعائن كما هو الحال عند زهير بن أبي سلمى ، وبالتالي بقيت المعلقة مترابطة ترابطاً عضوياً بين أجزائها ، خاصة بين المقدمة الطللية ، وما بعدها والرباط الذي يربط ما بينها هو النظرة الدونية للمرأة ومعاملتها معاملة دونية ، وهذا ما دفع شعراء المعلقات إلى اللجوء إلى الزخم المكاني للتعبير عن ذلك .

الخاتمة ونتائج البحث

- ١ - إنّ المقدمة الطللية هي تقليد ، يقلد فيها الشاعر اللاحق للشاعر السابق وهذا البناء الفني هو النسق استقلت فيه القصيدة العربية .
- ٢ - إنّ النسق الثقافي هو الذي يسير المجتمع على هواه وذوقه ، والنسق هنا هو النسق الذي يرفع من الرجل (الذكر) درجة ، ويهيمش المرأة (الأنثى) ، ويعتبرها دمية بيد الرجل .
- ٣ - إنّ الشعراء يمرون على أماكن محبوباتهم صدفة ، ولا يتمنون لرؤيتها .
- ٤ - إنّ التعدد المكاني (الثقل المكاني) في المعلقات السبع سببه حنين الشعراء إلى الأماكن التي وقع فيها التمتع الجنسي للمرأة ، وليس علامة على الحزن عليها كحبيبة لها مشاعر وأحاسيس .
- ٥ - إنّ للمكان الأثر النفسي الذي يعود بالإنسان إلى الذكريات السعيدة التي عاشها في فترات زمنية مختلفة .
- ٦ - أثر التغرب المكاني في الإنسان فيعكس تجليات الحنين إلى المكان بوصفه الروابط والعلاقات التي جمعت فيها كلّ معالم الحياة سعادتها وشقاوتها .

المصادر والمراجع

- ١ - الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي) : ياسين النصير ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية - دمشق ، ٢٠٠٩ م .
- ٢ - آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي - بحث في تجليات القراءات السياقية ، د . محمد بلوحي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ م .

^١ - - الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي) : ياسين النصير ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية - دمشق ، ٢٠٠٩ م : ٢٢٠ .
^٢ - الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي) : ٦٨ - ٦٩ .

- ٣ - بناء النص التراثي (دراسات في الأدب والتراجم) : فدوى مالطي - دوجلاس ، طباعة ونشر : دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، (د . ت) .
- ٤ - تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام : نوري القيسي وزميلاه ، دار الحرية للطباعة - بغداد ، ١٩٧٩ م .
- ٥ - دليل الناقد الأدبي : ميغان الرويلي ، سعد البازعي : المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت لبنان ، ط ٤ ، ٢٠٠٥ م .
- ٦ - ديوان الحارث بن حلزة ، تحقيق : أميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، ط ١ ، بيروت ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م .
- ٧ - ديوان امرئ القيس ، ضبطه وصححه : الأستاذ مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ٥ ، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٥ م .
- ٨ - ديوان طرفة بن العبد : شرح وتقديم : مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، ط ٣ ، بيروت ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م .
- ٩ - ديوان عمرو بن كلثوم : دار صادر ، بيروت (د . ت) .
- ١٠ - ديوان ليبيد بن ربيعة العامري : دار صادر ، بيروت ، (د . ت) .
- ١١ - السيمياء والتأويل : روبرت شولز ، ترجمة : سعيد الغانم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ، ١٩٩٤ م .
- ١٢ - شاعرات العرب في الجاهلية وصدر الإسلام : بشير يموت ، نشر : شركة نوابغ الفكر ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م .
- ١٣ - شرح المعلقات السبع : أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ١٩٩٣ م .
- ١٤ - شرح ديوان عنتره : الخطيب التبريزي ، تحقيق : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، ط ١ ، بيروت ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م .
- ١٥ - الشعر الجاهلي تفسير أسطوري : مصطفى عبد الشافي الشوري ، الشركة المصرية العالمية - لونغمان ، ط ١ ، مصر ، ١٩٩٦ م .
- ١٦ - شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام (دراسة على وفق الأنساق الثقافية) : هاني نعمة حمزة ، منشورات ضفاف ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، دار الأمان / الرباط ، منشورات الاختلاف ، ط ١ ، ٢٠١٣ م .
- ١٧ - الشعر النسائي في أدبنا القديم : مي يوسف خليف ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت) .
- ١٨ - شعر زهير بن أبي سلمى : صنعة الأعلام الشنتمري ، تحقيق : د فخر الدين قباوة ، المطبعة العلمية - دمشق ، ٢٠٠٢ م .
- ١٩ - شواعر الجاهلية : رغداء مارديني ، دار الفكر ، دمشق - سورية ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م .

- ٢٠-العصر الجاهلي :شوقي ضيف ، دارالمعارف بمصر، ١٩٦١ م .
- ٢١-فلسفة المكان في المقدمة الطللية في النش عرالجاهلي : سعيد محمد الفيومي ، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الانسانية) المجلد الخامس عشر، العدد الثاني ، جامعة القدس المفتوحة ، يونيه ٢٠٠٧ م .
- ٢٢-القارئ والنص (العلامة والدلالة) : سيزا قاسم ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٢ م .
- ٢٣-قراءة ثانية في شعرأمريء القيس ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان ، ١٩٩٦ .
- ٢٤-المكان في الشعر الأندلسي (عصرملوك الطوائف) : أمل محسن العميري ، الزاهر ، مكة المكرمة ، الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ، بيروت ، ٢٠١٢ م .
- ٢٥ -نسيج القصيدة الجاهلية : سعد العريفي ، مؤسسة الانتشارالعربي ، بيروت ، ط١ ، لبنان ، ٢٠١١ م .
- ٢٦ -نظرية الأدب : رينيه ويلك ، ترجمة : محي صبيح الدين ، مرجعة حام الخطيب ، المؤسسة العامة للنشر، بيروت ، ١٩٨١ م .
- ٢٧-نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال : حسين خمري ، منشورات الاختلاف للعلوم ناشرون ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٧ م .
- ٢٨-النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، عبد الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، (د . ط) ، (د . ت) .

قضية الإيمان بالغيب بين المتكلمين والصوفية

د- محمد أحمد عزب ، الأستاذ المشارك بقسم أصول الدين والدعوة ، كلية العلوم الإسلامية
جامعة المدينة العالمية . ماليزيا

ملخص البحث

في العصر الحديث تحول الناس إلى الماديات المحسوسة على حساب الروحانيات الغائبة في جوانب الحياة، وأصبحت رقابة المرء لا تنبعث من نفسه، بل الرقابة من خلال السلطان أمضى وأكد، فليس الأصل هو : (أن الله يزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن)، هذا إن صح من ناحية الأثر، فإنه لا يصح من ناحية الشرع، فالأصل أن تتأسس الرقابة الداخلية في المرء فيكون خوفه من الله أمضى من خوفه من السلطان وقوانينه الرادعة، ومسألة الإيمان بالغيب اختلف التعرض لها ، فمنهم من جعل همه تنظير مسائل وتقعيد قواعد وممن تناولها كان همه تفعيل القضية لمحاولة تهذيب النفس والارتقاء بها ، وهو ما يحاول الباحث عرضه في هذا البحث الذي هو بعنوان (قضية الإيمان بالغيب بين المتكلمين والصوفية).

الكلمات الدلالية

(الغيب .. المعتزلة . الصوفية .. الكشف ... السلف .. الإيمان .. الشيعة .. المتكلمين)

Summary of research

in the modern age People turned to materialism perceived to Spirituality absent in aspects of life , and became a control of person does not emit from himself, but the control through the Sultan spent confirmed, it is not the origin is: (Allah prevent by Sultan does not prevent by the Quran), this is the true impact hand , it is not true in terms of al-Sharia, the basic principle be based internal control in one shall be his fear of Allah sharper than his fear of the Sultan and deterrent laws, and the issue of faith in the unseen differed exposure, Some of them made his main concern endoscopy issues and putting rules of those who try to activate the issue of self-discipline and upgrading, which the researcher is trying to be displayed in this research, which is entitled:

(The issue of faith in the unseen between the speakers and Sufi)

مقدمة

الحمد لله رب العالمين .. وصلاة وسلاما على المبعوث رحمة للعالمين، صلى الله عليه في الأولين وفي الآخرين، وفي الملائ الأعلَى إلى يوم الدين أما بعد :

تمثل قضية الغيب والإيمان به ركيزة من ركائز الإيمان، وفي مفتاح القرآن ما يشير إلى هذا الأمر بجلاء قال تعالى : {ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ (٢) الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ} [البقرة: ٢، ٣] والعصور الإسلامية - الأولى خاصة - كانت مواراة بسجال كبير في النظر لقضية الغيب، ولئن كانت المسألة لم تأخذ حيزاً من الدراسة والبحث كالذي أخذته مسائل أخرى، فإن الناظر للفرقاء في هذه الأزمنة يجد في تناول الغيب ونظريته له تنظيراً يبدو مختلفاً

لا أود استباق النتائج في استشفاف موقف الفرقاء، والبوح في مقدمة البحث ببعض نتائجه، حتى يكون القارئ معي من بداية الاستدلال إلى نهايته، وتكون النتائج وفق المقدمات، ولقد تطلب أن أسوق في بداية البحث مقدمات هي كالأساس في الولوج إلى مفرداته والتي تأتي كالتالي :

أسباب اختيار الموضوع :

دعاني لاختيار الموضوع أسباب عديدة منها :

- ١ - انعكاس هذه القضية على مسألة التدين لدى المسلم، إذ الإيمان بالغيب ليس عقيدة خاملة يلم بجوانبها، دون أن تكون محرّكاً فاعلاً في حياته لانتماج الصواب.
- ٢ - تباين وجهة نظر المتكلمين والصوفية في نظرتيهما إليه .
- ٣ - استلهاً جانب التصور من المتكلمين، وجانب السلوك من الصوفية للخلوص إلى نتيجة متكاملة في هذه المسألة، وبيان قرنها أو بعدها من مذهب السلف .

مشكلة البحث :

تتبلور مشكلة البحث في اختلاف تناول قضية الإيمان بالغيب عند الفرقاء المتناولين لها ؛ حيث خرجت بين بعض الدارسين، فأصبحت استشفاف الغائب المستكن، ومحاولة التعرف عليه وادعاءه لبعض من يتخيلون فيهم العصمة، كما أن الغيب قد أساءت بعض الفرق التعرض له وكان فيه نوع إساءة في جانب العقيدة فرارا من القول بالجبر، وصارت عند بعضهم جزاءً وفاقاً للمحافظة على العبادات، فيتحصل الكشف والجولان في مكنون الغيب، وصارت عند بعضهم وازعا يدفع المرء دفعا للصالح ومحاولة استعظام القادم، وتمام الاستعداد له

أسئلة البحث

تتبلور أسئلة البحث في الآتي :

١. ما هي مكانة الإيمان بالغيب من أصول الإيمان؟
٢. ما هي نظرة المتكلمين لقضية الإيمان بالغيب؟
٣. ما هي نظرة الصوفية لقضية الإيمان بالغيب؟
٤. ما هي مناطق الاتفاق والاختلاف بين الاتجاهين في تناول تلك القضية؟

وفي سبيل الإجابة على ما سلف تبلورت أهداف البحث كالتالي :

أهداف البحث

- ١ - دراسة مكانة الإيمان بالغيب من أصول الإيمان.
- ٢ - عرض نظرة المتكلمين لقضية الإيمان بالغيب.
- ٣ - تناول نظرة الصوفية لقضية الإيمان بالغيب.
- ٤ - أوجه الاتفاق والاختلاف بين المتكلمين والصوفية في تناول قضية الإيمان بالغيب .

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في التحول بقضية الغيب من قضية نظيرية كامنة في نظر المتكلمين، إلى قضية (ديناميكية) فاعلة عند غيرهم من الصوفية، والتحول بها من حالة التصور إلى حالة السلوك
فهي قضية مهمة في الفكر الإسلامي حيث تحويل الطاقات العقيدية الكامنة إلى طاقات دافعة محرّكة

حدود البحث

ليس للبحث حدود زمانية أو مكانية، بل حدوده هو الوقوف عند حد القضية التي يتناولها الباحث في نظر المتعرضين لها بشكل منهجي يتناسب وطبيعة البحث حيث هو بحث محكم، محدود بإطار لا يتأتى الخروج عنه
منهج الدراسة .

استعملت المنهج الاستقرائي التحليلي، إذ وجدت أنه الأنسب في إبراز أهداف البحث والوصول إلى نتائج.

وحيث كان ما سلف كان من الضروري الوقوف على الدراسات السابقة لهذا الموضوع

الدراسات السابقة

الدراسة الأولى:

دراسة الدكتور بسام العموش، وهي كتاب مطبوع كان أصله رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير من جامعة الإمام محمد بن سعود

والفرق بين البحث وهذه الرسالة : أن الرسالة تنظير عقدي للرد على الشيوعيين، وهي تجمع نقاط تناسب الزمن والفئة المخاطب بها، بخلاف قضايا البحث التي يتناولها .

الدراسة الثانية

دراسة الدكتورة - فوز بنت عبد اللطيف كردي، وهي رسالة دكتوراه تقدمت بها لجامعة أم القرى، طبيعة الدراسة تختلف أيضا حيث لا تتعرض للمتكلمين ولا للصوفية .

خلصت إلى : أن العلم المطلق بجميع خفايا الغيب الماضي والحاضر والمستقبل هو مما يختص بخالق عالم الغيب والشهادة، وأن كل ما علمه أحد من الخلائق فهو من الغيب النسبي الذي يظهره الله لبعض خلقه دون بعض.

والفرق بين البحث وهذه الرسالة أنها سابقة في نظري في فلك الدراسة السابقة، ومكملة لها ومستفيدة من عنصر الزمن الفارق بينها وبين الرسالة.

الدراسة الثالثة

"قضية الغيب والشهادة عند المتكلمين حتى نهاية القرن الخامس الهجري" للباحث : محمد فتحي حسان، تقدم بها لكلية دار العلوم جامعة القاهرة، لنيل درجة الدكتوراه، وهي دراسة تتناول دور المتكلمين في قضية الإيمان بالغيب وفصله عن عالم الشهادة، مما أدى إلى وقوع أزمات فكرية في الأمة شغلها عن دورها الحضاري

وخلص إلى ضرورة تحرير الفرق بين عالم الغيب وعالم الشهادة وعدم الخلط بينهما
الدراسات السابقة في البحث

كان مجموع ما اطلع عليه الباحث من هذه الدراسات، وملاحظته أنها لم تستوف جوانب بحثه، لا لقصور الباحثين بل لطبيعة
المبحوث في إطار العنوان، أو لأن الدراسة تستوعب من النقاط ما لا يتحمل المزيد، فكان هذا داعياً له لتناول هذه القضية،
بتفريعاتها بين متكلمي المسلمين من الفرق، بالإضافة لاتجاه الصوفية باعتباره دخل إلى كثير من الفرق الإسلامية .

المبحث الأول : التعريفات العامة

في بداية البحث لا بد من التعريف ببعض مكوناته

المطلب الأول : تعريف المتكلمين :

المتكلمون هم المنسوبون إلى علم الكلام الإسلامي، يقول الإيجي في تعريفه : (...الكلام علم يقتدر معه على إثبات العقائد الدينية
بإيراد الحجج ودفع الشبهة)⁽¹⁾، ويقول الآمدي في التعريف به هو : (..الباحث عن ذات واجب الوجود وصفاته وأفعاله
ومتعلقاته)⁽²⁾

وقال المناوي : (الكلام علم يبحث فيه عن ذات الله وصفاته وأحوال الممكنات من المبدأ والمعاد على قانون الإسلام)⁽³⁾

فعلم الكلام إذا يتناول عدة موضوعات تتشابه مع موضوعات الفلسفة بشكل عام، وهذا التشابه جعل المتكلمين في مكانة
مرموقة بين أتباعهم، ولكن وقف التراث الإسلامي منهم بشكل عام -خاصة المحافظ منه الذي ينتهي لمدرسة الحديث والفقه
المغلب لمدرسة النص - موقفاً فيه نوع من الريبة والحذر، وقد نقل الذهبي في ترجمة الشافعي رحمه الله قوله : (حكيم في أهل
الكلام أن يضربوا بالجريد، ويحملوا على الإبل، ويطاف بهم في العشائر، ينادى عليهم: هذا جزء من ترك الكتاب والسنة،
وأقبل على الكلام)⁽⁴⁾

وكلام الشافعي -رحمه الله - له مساعه في بعض الأفراد مثل حفص الفرد، وبشر المريسي، وأضرابهما ؛ فإنه كَفَّر -أي الشافعي -
حفصاً الفرد صراحة

إلا أن ابن خلدون يوجه علم الكلام وجهة أخرى إذ يعرفه بأنه : (علم يتضمن الحجاج عن العقائد الإيمانية، بالأدلة العقلية،
والرد على المبتدعة المنحرفين في الاعتقادات عن مذاهب السلف وأهل السنة)⁽⁵⁾

فعلم الكلام هنا ركيزة من ركائز المناقحة عن الاتجاه الصحيح في فهم الدين، وهو اتجاه السلف وأهل السنة

والنسبة إليه باعتبار ما جاء عن ابن خلدون نسبة لا مذمة فيها ولا ينطبق عليها ما جاء في كلام الإمام الشافعي .

نخلص من هذا أن المتكلمين أصحاب قدم راسخ في التاريخ الحضاري للإسلام وقد تصدوا للكثير من قضاياها تنظيراً وتطبيقاً،
ودراسة القضايا لديهم محله معتبر وشأنه جليل .

(١) كتاب المواقف، للإيجي، تحقيق : د.عبد الرحمن عميرة، ط- دار الجيل - بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧ : (١ / ٣١).

(٢) غاية المرام في علم الكلام، لسيف الدين الآمدي، تحقيق : د-حسن الشافعي، ط: المجلس الأعلى للثغون الإسلامية - القاهرة، ١٣٩١، (ص: ٤).

(٣) التعاريف، المناوي، تحقيق : د. محمد رضوان الداية، ط- دار الفكر المعاصر بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٠، (ص: ٦٠٧).

(٤) سير أعلام النبلاء، تحقيق الأرنؤوط وزملائه، مؤسسة الرسالة، الطبعة : الثالثة، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م (١٠ / ٢٩)

(٥) مقدمة ابن خلدون

المطلب الثاني: تعريف الصوفية

التصوف اتجاه ظهر في المحيط الإسلامي مبكراً، ولا يُعرف على وجه التحديد متى ظهر، كما لا يمكن تحديد نسبته على وجه الدقة، فالتصوف كلمة ثار حولها من حيث الاشتقاق والوضع جدل كبير.

يقول ابن تيمية (٧٢٢هـ): (اسم " الصّوْفِيَّة " هو نسبةٌ إلى لباس الصّوْف؛ هذا هو الصّحِيح، وقد قيل: إنّه نسبةٌ إلى صفوة الفقهاء. وقيل: إلى صوفة بن أد بن طانجة، قبيلةٌ من العرب كانوا يعرفون بالنّسك. وقيل: إلى أهل الصّكّة. وقيل: إلى الصّفا. وقيل: إلى الصّفوة. وقيل: إلى الصّفّ المقدّم بين يدي الله تعالى. وهذه أقوالٌ ضعيفةٌ فإنّه لو كان كذلك لقيل صفي أو صفائيّ أو صفوي أو صفي ولم يقل صوفي^(١)).

من حيث الاصطلاح يرى د-حسن الشافعي أن تعريفاته لها جانبان: روعي وعملي، وهي متعددة ومتشعبة ليس يتفق عليها الصوفية، فلعل شيخ تعريف يعبر به عن التصوف. ويعلل د- الفاوي تعدد تعريفاته وتشعبها بكون التعريف يحتاج إلى ذوق وتجربة وسلوك ومكابدة، ولذلك ترد تعريفات الصوفية مختلفة ومتباينة وهي شخصية إلى أبعد حد^(٢).

وحديثاً يعرفه د-حامد طاهر بقوله: (التصوف الإسلامي ظاهرة روحية خاصة تعني التفرغ لعبادة الله ومحاسبة النفس على خواطرها، والزهد في متع الدنيا وملذاتها وعدم الاهتمام بمظاهر الحياة المادية والتعلق بحب الله والاستغراق فيه^(٣)) إذا يمكن القول: إن التصوف لا يمثل منهجاً عقدياً أو فقهياً منفرداً، بل على حد تعبير د-عبد اللطيف العبد - رحمه الله (١٤٣١هـ): (التمييز بين التصوف وبين المعارف الفقهية والكلامية وغيرها تمييز اعتباري، وليس حقيقياً، لأن الأصل في الشريعة أنها واحدة، وإذا كان علم الفقه يستند إلى علم الكلام، فإن علم التصوف يستند إليهما معاً، فلا يجوز للصوفي الجهل بالأحكام الفقهية والعقدية^(٤)).

نخلص منه أن دراسة القضايا عند الصوفية ذات محل معتبر إذ الصوفية والتصوف حاضران بقوة داخل المجتمع ومؤسسان للكثير من قضاياها نظرياً ومعالجة.

المبحث الثاني: قضية الغيب

المطلب الأول معني الغيب وارتباطه بالإيمان

الصورة الذهنية المرسومة للغيب تتفاوت عند الناظر لها، يحق لكل ناظر أن يرى لتصوره مساعاً، ففي مفتاح القرآن العظيم، يقول المولى تبارك وتعالى: {ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ (٦) الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ} [البقرة: ٢، ٣] لقد تبايت الأقوال في تعريف الغيب، المراد به في هذه الآية الكريمة، قال مقاتل (١٥هـ): وأما قوله سبحانه: {الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ}، يعني بالغيب: لا إله إلا الله، وبما جاء به محمد ﷺ^(٥)

وواضح أن الغيب قضية عقدية صرفة ترتبط بالتوحيد وتعب عنه، وفي تفسير سعيد بن منصور (٢٢هـ) قال: (عن عبد الله قال: ذكروا أصحاب محمد ﷺ وإيمانهم، فقال عبد الله: «إن أمر محمد ﷺ كان بينا لمن رآه، والذي لا إله غيره، ما آمن مؤمن

(١) انظر: مجموع الفتاوى، لابن تيمية (٧٢٢٨هـ) تحقيق: أنور الباز - عامر الجزائر، ط دار الوفاء، ط ٣، ١٤٢٦ هـ/ ٢٠٠٥ م: ١١/١٩٥.

(٢) انظر: التصوف الوجه والوجه الآخر، ص ٤٠، ٤٢ بتصرف.

(٣) انظر: تمهيد لدراسة التصوف، مكتبة النسر للطباعة، ص ٦٩.

(٤) انظر: التصوف في الإسلام وأهم الاعتراضات الواردة عليه، د- عبد اللطيف العبد، ط دار النصر، ط ٢، ١٩٩٩، ص ٢٥، ٢٦ بتصرف.

(٥) تفسير مقاتل بن سليمان (١/٢٣)

أفضل من إيمان بغيب، ثم قرأ: {الم (١) ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ (٢) الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ} (١)
وقال ابن أبي زمنين (٣٩٩هـ): الذين يؤمنون بالغيب يعني يصدقون بالبعث والحساب والجنة والنار (٢)، فهو مرتبط عنده بالقضايا السمعية .

لقد جمع ابن الجوزي (٥٩٧هـ): في معنى الغيب أقوالا جاء فيها: (...أصل الغيب : المكان المطمئن الذي يستتر فيه لنزوله عما حوله فسمي كل مستتر : غيباً .

وفي المراد بالغيب هاهنا ستة أقوال:

أحدها : أنه الوحي، قاله ابن عباس، وابن جريج .

والثاني : القرآن، قاله أبو رزين العقيلي، و زر بن حبيش .

والثالث : الله عز وجل، قاله عطاء، وسعيد ابن جبير .

والرابع : ما غاب عن العباد من أمر الجنة والنار، ونحو ذلك مما ذكر في القرآن . رواه السدي عن أشياخه، وإليه ذهب أبو العالية، وقتادة .

والخامس : أنه قدر الله عز وجل، قاله الزهري .

والسادس : أنه الايمان بالرسول في حق من لم يره . قال عمرو بن مرة : قال أصحاب عبد الله له : طوبى لك، جاهدت مع

رسول الله ﷺ، وجالسته . فقال : إن شأن رسول الله ﷺ كان مبيّنا لمن رآه، ولكن أعجب من ذلك : قوم يجدون كتاباً مكتوباً

يؤمنون به ولم يروه، ثم قرأ : { الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ } (٣)

وواضح من السياقات تلك أن الغيب في الأقوال التي أوردها ابن الجوزي كلها ترتبط بقضايا إيمانية وعقدية خالصة، وهذا يسوقنا لمعرفة استمداد الغيب وطرائق تحصيله وهو المطلب التالي

المطلب الثاني : استمداد الغيب وطرائق تحصيله

الغيب باعتبار أنواعه ينقسم إلى نوعين :

غيب نسبي، وغيب مطلق (٤)

النوع الأول : الغيب النسبي، هو الذي يغيب عن حواس الناظر في عالم الشهادة، مثل الأماكن والبحار والجبال والشخوص

والأشياء التي لم يرها ورآها غيره، وربما كان غيباً في زمن دون زمن، وربما كان غيباً لشخص دون غيره، وقد لا يراها اليوم ويراها

بعد هذا، فهذا غيب نسبي

النوع الثاني :

الغيب المطلق: وهو ما لا سبيل للعقل إلى العلم به عن طريق الحواس بحال ما، أو هو ما استأثر الله بعلمه وحجبه عن جميع

خلقه، قال تعالى: {وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ} [الأنعام: ٥٩]

وقد يأتي في القرآن ويراد به الذات الإلهية: كما في قوله تعالى: {ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ، الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ}

(١) تفسير سنن سعيد بن منصور

(٢) تفسير ابن أبي زمنين (٢ / ١)

(٣) زاد المسير في علم التفسير، المؤلف: أبو الفرج ابن الجوزي، تحقيق: عبد الرزاق المهدي

الناشر: دار الكتاب العربي - بيروت، ط الأولى - ١٤٢٢ هـ : ٢٨ / ١

(٤) انظر : الوحي والإنسان - قراءة معرفية، د-: محمد السيد الجليند، الناشر: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)، ص ٨١.

قال ابن تيمية^(١٧٢هـ): (قال طائفة من السلف : " الغيب " هو الله أو من الإيمان بالغيب الإيمان بالله . ففي موضع نفى عن نفسه أن يكون غائبا وفي موضع جعله نفسه غيبا . ولهذا اختلف الناس في هذه المسألة فطائفة من المتكلمين من أصحابنا وغيرهم - كالقاضي وابن عقيل وابن الزاغوني - يقولون : بقياس الغائب على الشاهد ويريدون بالغائب الله ويقولون : بقياس الغائب على الشاهد ثابت بالحد والعلة والدليل والشرط...^(١))

والغيب قد يطلق في القرآن الكريم ويراد به مكنون العلم الإلهي الذي استأثر الله به عن سائر خلقه، يستوي في ذلك الرسول والنبي والولي، إلا من شاء ربك منهم فيعلمه الله ما شاء من علمه كيف شاء، كما قال تعالى: {وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ}

وعلى كلا الإطلاقين، فلا بد من سؤال كيف يمكن الوقوف على قضايا الغيب ؟

فإن كان المراد هو ما في غد فكيف السبيل إليه؟

وإن كان المراد بالغيب على إطلاق بعضهم هو المراد به رب العزة -تبارك وتعالى - فكيف السبيل إلى التعرف عليه ؟

المطلب الثالث : المعتزلة وقضية الغيب

إن من مشهور القضايا التي قال بها المعتزلة قضية : ((خلق أفعال العباد)) وطريقتهم في ((الإيمان بالقدر))، بل إن المعتزلة صارت ترادف القدرية، وقد ورد في أول صحيح مسلم بيان ما كانت عليه طوائفهم وبدورهم الأولى ففيه : ((...إِنَّهُ قَدْ ظَهَرَ قِبَلَنَا نَاسٌ يَقْرَأُونَ الْقُرْآنَ وَيَتَّقَمُرُونَ الْعِلْمَ - وَذَكَرَ مِنْ شَأْنِهِمْ - وَأَتَتْهُمْ يَزْعُمُونَ أَنَّ لَاقَدَرَ وَأَنَّ الْأَمْرَ أَنْفٌ))^(٢)، قال القرطبي صاحب المفهم : (حكى أرباب المقالات عن طوائف من القدرية إنكار كون الباري تعالى عالماً بشيء من أعمال العباد قبل وقوعها منهم، وإنما يعلمها بعد كونها، قالوا : لأنه لا فائدة لعلمه بها قبل إيجادها، فهو عبث، وهو على الله تعالى محال)^(٣).

فإذا نظرنا للغيب في أحد تفسيراته على ما يكون وما يتأتى وقوعه مستقبلا، فهذا فيه عند المعتزلة تفصيلات، من أن الله لا يعلم الجزئيات إلا بعد وقوعها، وهذا بالطبع مبني على قولهم بأن العبد يخلق أفعاله الإختيارية .

قال ابن تيمية^(١٧٢هـ) : (يحكون عنهم إنكار العلم والكتابة، وهؤلاء هم القدرية الذين قال ابن عمر فهم : إذا لقيت أولئك فأخبرهم أني بريء منهم وأنهم برء مني وهم الذين كانوا يقولون : إن الله أمر العباد ونهاهم وهو لا يعلم من يطيعه ممن يعصيه ولا من يدخل الجنة ممن يدخل النار حتى فعلوا ذلك فعلمه بعد ما فعلوه ولهذا قالوا : الأمر أنف أي : مستأنف ؛ يقال : روض أنف إذا كانت وافرة لم ترع قبل ذلك يعني أنه مستأنف العلم بالسعيد والشقي وابتدئ ذلك من غير أن يكون قد تقدم بذلك علم ولا كتاب فلا يكون العمل على ما قد قدر فيحتدي به حذو القدر بل هو أمر مستأنف مبتدأ...^(٤))

وقال ابن حزم عن أحد من شاكل المعتزلة في قوله من متقدمي الأندلسيين : (...إن الله تعالى علمين أحدهما: أحدثه جملة وهو علم الكتاب، وهو علم الغيب كعلمه أنه سيكون كفار ومؤمنون والقيامة والجزاء ونحو ذلك والثاني علم الجزئيات وهو علم الشهادة، وهو كفر زيد وإيمان عمر... ونحو ذلك ؛ فإنه لا يعلم الله تعالى من ذلك شيئا حتى يكون..) قال : (وكان من أصحابه جماعة يكفرون من قال أنه عز وجل لم يزل يعلم كل ما يكون قبل أن يكون)^(٥)

(١) مجموع الفتاوى (١٤ / ٥١)

(٢) صحيح مسلم

(٣) المفهم لما أشكل من تلخيص كتاب مسلم (١ / ٥٠)

(٤) مجموع الفتاوى (٧ / ٣٨١)

(٥) الفصل في الملل والأهواء والنحل (٤ / ١٥١)

فقد بالغ المعتزلة حتى تناولوا من خالف قولهم بالتكفير .

وبان منه أن الغيب عند القدرية قضية تصور، تعود إلى أصول اخترعوها، ادعوا من خلالها أن العبد يخلق الفعل، وأن الله تعالى لا يعلم به قبل وقوعه منه، بل يعلمه بعد حصوله في الواقع .

المطلب الرابع الشيعة وعلم الغيب

الشيعة إحدى الفرق التي مثل ظهورها بلاء فت في عضد الأمة، ولا يزال البلاء بها لليوم باديا لكل ذي عينين، والملاحظ أن المبادئ الشيعة تتبلور وفق الزمن، وإن كان هناك أصولا تجمع عليها فرق الشيعة⁽¹⁾ .

وليس هناك اتفاق بين المؤرخين والمصنفين على تحديد زمن بعينه لظهور التشيع، وبعض الشيعة يزعمون بأن التشيع بدأ في عصر النبوة .

والجدل التاريخي حول ظهور التشيع لا محل له هنا، إنما يهمنا أن نتعرف على موقفهم من المسألة التي نحن بصدد التعرض لها . لقد توطأت النقول في كتب الشيعة عن ادعائهم في أنهم علم الغيب

يقول الكليني في (أصول الكافي، باب أن الأئمة إذا شاءوا أن يعلموا علموا) فعن جعفر أنه قال: "إن الإمام إذا شاء أن يعلم علم، وأن الأئمة يعلمون متى يموتون، وأنهم لا يموتون إلا باختيار منهم". والكليني يروي في الكافي عدة روايات تحت باب "الأئمة إذا شاءوا أن يعلموا علموا، وباب" أن الأئمة يعلمون متى يموتون وأنهم لا يموتون إلا باختيارهم" وأيضاً عن جعفر الصادق: "إنني لأعلم ما في في السماوات وما في الأرض، وأعلم ما في الجنة والنار، وأعلم ما كان وما يكون"⁽²⁾ .

إن من المسائل التي ألح عليها الشيعة مسألة علم الأئمة، وهو : (.علم من نوع خاص؛ فهم في نظر غلاة الشيعة قد أحاطوا بكل شيء علماً. وقد أطلعهم الله على جميع أسرار الكون منذ خلق الدنيا حتى تقوم الساعة. وهم أحاطوا برسالات الأنبياء السابقين جميعاً، واطلعوا على كتبهم المنزل على اختلاف ألسنتها وعلومها، هذا بالنسبة للرسالات السابقة)⁽³⁾ .

لقد أضفى الشيعة في باب الإمامة على أئمتهم صفات العصمة، وفرعوا على ذلك أن الإمام عندهم يعلم الغيبات، وربما وصلوا به لمرحلة أعلى من مقام النبوة والولاية الصالحة. (عن عبد الله بن حماد عن سيف التمار قال كنا مع أبي عبد الله (عليه السلام) جماعة من الشيعة في الحجر فقال علينا عين فالتفتنا يمنا و يسرة فلم نر أحدا فقلنا ليس علينا عين فقال و رب الكعبة و رب البنية ثلاث مرات لو كنت بين موسى و الخضر لأخبرتهما أي أعلم منهما و لأنبأتهما بما ليس في أيديهما لأن موسى و الخضر (عليه السلام) أعطيا علم ما كان و لم يعطيا علم ما يكون و ما هو كائن حتى تقوم الساعة و قد ورثناه من رسول الله (- صلى الله عليه وآله-ورثة)⁽⁴⁾

وإذا كان الأئمة يعلمون الغيب وما يكون، فكيف قتل علي بن أبي طالب، وقتل الحسين من بعده، علمهما الرضوان؟!، ألم يثر في نفوس بعض الشيعة فيسألوا الأئمة المزعومين، كيف قتل علي والحسين وبعض الأئمة من بعدهم مع علم بالمصائر والغيب ؟ نعم سأل بعض الشيعة هذا السؤال، وكانت الإجابة عليه أضحوكة من أضحوكات الشيعة التي دونوها في كتبهم، روى الكليني في (كافيه) عن حمران، قال لأبي جعفر : جعلت فداك: أ رأيت ما كان من أمر قيام علي بن أبي طالب و الحسن و الحسين)

(١) يمكن الرجوع لكتب المقالات والفرق لمن أراد المزيد عن هذه الفرقة، من هذه الكتب، مقالات الإسلاميين، للأشعري، والفرق بن الفرق للـب غدادى،

واعتقادات فرق المسلمين والمشركين للرازي، والملل النحل للشهرستاني، والفصل في الملل والأهواء والنحل لابن حزم... الخ

(٢) أصول الكافي/١/٢٦١.

(٣) انظر مادة الفرق، ضمن مقررات جامعة المدينة، العالمية، GUSU5063، ص ٧١

(٤) الكافي : (٢٦١/١)

عليهم السلام) وخروجهم وقيامهم بدين الله عز ذكره، و ما أصيبوا من قتل الطواغيت إياهم و الظفر بهم حتى قتلوا و غلبوا؟ فقال أبو جعفر (عليه السلام): يا حمران، إن الله -تبارك و تعالى- قد كان قدر ذلك عليهم و قضاه و أمضاه و حتمه على سبيل الاختيار ثم أجراه، فبتقدم علم إلهم من رسول الله (صلى الله عليه وآله) قام علي و الحسن و الحسين (عليهم السلام) و بعلم صمت من صمت منا، و لو أنهم يا حمران حيث نزل بهم ما نزل من أمر الله - عز و جل - و إظهار الطواغيت عليهم سألوا الله عز و جل أن يدفع عنهم ذلك و ألحوا عليه في طلب إزالة ملك الطواغيت و ذهاب ملكهم إذا لأجابه و دفع ذلك عنهم، ثم كان انقضاء مدة الطواغيت و ذهاب ملكهم أسرع من سلك منظوم انقطع فتبدد، و ما كان ذلك الذي أصابهم يا حمران لذنوب اقترفوه و لا لعقوبة معصية خالفوا الله فيها، و لكن لمنازل و كرامة من الله أراد أن يبلغوها فلا تذهبن بك المذاهب فيهم⁽¹⁾ بهذا النص و الكلام الآخذ في اللجج، البعيد كل البعد عن صحيح الوحي، و صريح العقل أجاب الشيعة عن معضلة علم الأئمة بالغيب، وكيف فتت في رقابهم سياط الظالمين و سيوفهم و وقعوا بين شهيد، و جريح، أو طريد، أو كامن في سرداب !!

المطلب الخامس : موقف الصوفية من الغيب

الصوفية إحدى الاتجاهات التي ظهرت في القرون الأولى، و كانت في بدايتها نهرا صافيا، عملت فيه عوادي الزمن حتى تكدر في بعض تشعباته، و اختلطت أقوال بعض المتخلفين به بأقوال الخارجين عن النهج، و صارت ظلال التصوف مجموع من الفلسفات و الخرافات عند من لم يقرأ عنه عند شيوخه الأوائل.

يمثل الغيب عند الصوفية نهرا صافيا للتعبد، فلسنا نجد فيه تشعبات الفرق الكلامية، وهو ينقسم عندهم لمنحيين

الأول : ما يمثله من منزلة الإحسان

الثاني: ما يكن لبعضهم من الكشف

بداية يعرف القشيري الغيب بقوله : (الغيب ما يعلمه العبد مما خرج عن حد الاضطراب، فكل أمر ديني أدركه العبد بضرب استدلال، و نوع فكر و استشهاد بالإيمان به غيبي. فالرب سبحانه و تعالى غيب، و ما أخبر الحق عنه من الحشر و النشر، و الثواب و المآب، و الحساب و العذاب - غيب)⁽²⁾

و الهروي في منزلة التسليم يقول عنه : (تسليم ما يزاحم العقول مما يشق على الأوهام من الغيب)⁽³⁾

و هذا الكلام مفهوم من قول القشيري في رسالته : (قد يريدون بالوقت: ما يصادفهم من تصريف الحق لهم، دون ما يختارونه لأنفسهم)⁽⁴⁾

و يبين ابن القيم المراد بكلام الهروي فيقول: (الغيب : هو الحكم الذي غاب عنه وهو فعل الله)⁽⁵⁾، قال : (صاحب التسليم يسلم إلى الله عز و جل ما هو غيب عن العبد؛ فإن فعله سبحانه و تعالى لا يتوقف على هذه الأسباب التي ينهى العقل عن التجرد عنها، فإذا سلم لله لم يلتفت إلى السبب في كل ما غاب عنه، فالأوهام يسبق عليها أن ما غاب عنها من الحكم لا يحصل إلا بالأسباب و التسليم يقتضي التجرد عنها، و العقل ينهى عن ذلك، و الوهم قد سبق عليه أن الغيب موقوف عليها هنا أمور

(١) الكافي : (٢٦٢/١)

(٢) لطائف الإشارات (١/ ٥٦)

(٣) منازل السائرين (ص: ٤٧)

(٤) الرسالة القشيرية (١/ ١٥١)

(٥) مدارج السالكين (٢/ ١٤٩)

سنة : عقل ومزاحم له ووهم وسائق إليه وغيب وتسليم لهذا المزاحم فالعقل هو الباعث له على الأسباب الداعي له إليها التي إذا خرج الرجل عنها عد خروجه قدحا في عقله

ويقول القشيري ناقلا عن المرتعش : (المراقبة مراعاة السر بملاحظة الغيب مع كل لحظة ولفظة)⁽¹⁾

وقد يصير الإيمان بالغيب عندهم اليقين به عندهم كأنهم حضور معه قال القشيري : (القوم لتحققهم بما يكون من أحكام الغيب صاروا كأن الوعد لهم تَقَرَّرَ، والغيب لهم حضور)، وينقل عن عامر بن عبد القيس قوله : « لو كشف الغطاء ما ازددت يقيناً »⁽²⁾.

يقول القشيري : (إنما أيقنوا بالآخرة لأنهم شهدوا على الغيب؛ فإن حارثة لما قال له رسول الله صلى الله عليه وسلم : «كيف أصبحت؟» قال : أصبحت مؤمنا بالله حقا، وكأني بأهل الجنة يتزاورون وكأني بأهل النار يتعاوون⁽³⁾، وكأني بعرش ربي بارزا فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : أصبت فالزم)⁽⁴⁾.

وقد ينهى الصوفية المريدون عن محاولة استظهار الغيب، قال ابن عطاء الله : (تشوفك إلى ما بطن فيك من العيوب خير من تشوفك إلى ما حجب عنك من الغيوب)⁽⁵⁾

ويجعله القشيري أول منازل اليقين فيقول : علم اليقين وهو قبول ما ظهر من الحق وقبول ما غاب للحق والوقوف على ما قام بالحق⁽⁶⁾

ويرى ابن عطاء الله أن الإيمان بالغيب ينزع عن المرء الشهوة، قال : (لا يخرج الشهوة من القلب إلا خوف مزعج أو شوق مقلق)⁽⁷⁾ وهكذا تحول الصوفية بالغيب من منى التصور إلى منى السلوك، فإيمان المرء بالغيب ويقينه به يجعله دائم العمل، دائم اليقظة، فقد تحولوا بالغيب من قوة ضامرة في القلب إلى قوة دافعة للجوارح نحو العمل والتزود للدار الآخرة .

الثاني: ما يكون لبعضهم من الكشف

إن بعض الصوفية يعتقدون أن استغراق الإنسان في الإيمان بالغيب وتطهير النفس من أدران الأمراض القلبية مؤذن بالكشف والاطلاع على بعض مكنونات المغيب

، يقول الغزالي : (طهارة الباطن هي المؤثرة في انكشاف حجب الغيب)⁽⁸⁾

بل للغيب أثر في إنتاج الوجد، قال الغزالي ناقلا عن الشبلي : (الوجد أول درجات الخصوص وهو ميراث التصديق بالغيب فلما ذاقوه وسطع في قلوبهم نوره زال عنهم كل شك ورب)⁽⁹⁾

يقسم الغزالي العلم قائلًا: : (اعلم أن العلوم التي ليست ضرورية وإنما تحصل في القلب في بعض الأحوال تختلف الحال في حصولها فتارة تهجم على القلب كأنه ألقى فيه من حيث لا يدري)⁽¹⁰⁾

(1) الرسالة القشيرية (٣٣١)

(2) لطائف الإشارات (١ / ٥٨)

(3) كأنه من العواء، وهو الصباح

(4) لطائف الإشارات (١ / ٥٨)، وقال المحقق في سند الحديث : (البزاز بسند ضعيف عن أنس، والطبراني في الكبير من حديث الحارث بن مالك، وسنده ضعيف أيضا)

(5) شرح الحكم العطائية (ص: ٤٢)

(6) منازل السائرين (ص: ٦٨)

(7) شرح الحكم العطائية (ص: ١٣٧)

(8) إحياء علوم الدين (٢ / ١٧٣)

(9) إحياء علوم الدين (٣ / ٢٧٩)

لقد سار بعض الصوفية مع الكشف، وأنه ثمرة من ثمار الطريق حتى تشعبت بهم المسالك ، فإذا كان الأول يرون أنه نتاج علم ومجاهدة، وإحسان وعمل، فغيرهم جعل الثمرة أملا يترقون إليه . غالى بعضهم في تقديم الكشف على الشرع، تلك مسألة خصمها الفقهاء، فالشرع لا يقدم عليه لا عقل ولا كشف، بل ولا رؤيا ظاهرها الصدق

المطلب السادس : موقف أهل السنة من الغيب

لقد كانت وجهة أهل السنة رضوان الله عليهم ألصق بالنصوص وأشد ارتكانا لها فالغيب عندهم لا يعلمه إلا الله تعالى، وما يحصل من الرؤى لا يعمل عليه إلا ما وافق النص ولم يناقض الشرع . وقد افترض أبو إسحاق الشاطبي مسألة قائلا : (لو رأى في النوم قائلا يقول: إن فلانا سرق فاقطعه، أو عالم فاسأله أو اعمل بما يقول لك، أو فلان زنى فحده، وما أشبه ذلك؛ لم يصح له العمل حتى يقوم له الشاهد في اليقظة، وإلا كان عاملا بغير شريعة إذ ليس بعد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وحى⁽²⁾

وقال : (أما الرؤيا التي يخبر فيها رسول الله (صلى الله عليه وسلم) الرائي بالحكم؛ فلا بد من النظر فيها أيضا؛ لأنه إذا أخبر بحكم موافق لشريعته، فالحكم بما استقر، وإن أخبر بمخالف، فمحال ؛ لأنه - صلى الله عليه وسلم - لا ينسخ بعد موته شريعته المستقرة في حياته : لأن الدين لا يتوقف استقراره بعد موته على حصول المرئى النومية؛ لأن ذلك باطل بالإجماع، فمن رأى شيئا من ذلك فلا عمل عليه، وعند ذلك نقول: إن رؤياه غير صحيحة إذ لو رآه حقا لم يخبره بما يخالف الشرع⁽³⁾

ولقد كان من منهج السلف التسليم للغيب فيما لا سبيل للوقوف على حقيقته إلا من طريقه، كما أنهم لم يروا معصوما يخبر بغيب بعد النبي صلى الله عليه وسلم

هذا مع تسليمهم بكرامات الأوليا وأنها لا تخرم قاعدتهم في الإيمان بالغيب

وهذا أصل إلى نتائج البحث

نتائج البحث وتوصياته

بعد ما مرّ آتفا بدت بدت نتائج عديدة منها:

١. أن كلام الشيعة فيما يتعلق بالغيب يخرج عن منهج السنة
٢. أن القول بالإمام المعصوم الذي يعرف الغيب لا صحة له
٣. أن المعتزلة قد أساءوا في باب الغيب بقولهم إن الأمر لا يعلم الله به إلا بعد وقوعه
٤. أن الصوفية في تنظيرهم السلوكي للغيب كان يضرّيون بسهم في عمق فكر السلف
٥. أن مسائل الكشف لدى الصوفية قد جانبها الصواب
٦. إن تطهير النفس من الخطايا والاعتصام بنصوص الدين من أهم طرق تأسيس اليقين تجاه الغيبات

توصيات البحث

١. ضرورة طرح الجدل حول القضايا الكلامية والاهتمام بتفعيل التدين
٢. الاهتمام بقضية الرقابة الداخلية للفرد من خلال قضية الإيمان بالغيب

(١) إحياء علوم الدين (٤ / ١)

(٢) الاعتصام . للشاطبي (١ / ٢٦١)

(٣) السابق : (١ / ٢٦٢)

٣. الرفق في تناول المخالف، والحرص على تصحيح ما أمكن من أراء المخالفين ما كانت قريبة من نصوص الوحي المطهر

مصادر البحث

١. إحياء علوم الدين، للغزالي، تحقيق: الحافظ العراقي، ط- الريان، القاهرة، ط/١٩٨٩
٢. أصول الكافي، : لأبي جعفر الكليني الرازي، المحقق: علي أكبر الغفاري، الناشر: دار الكتب الإسلامية، بازارسلطاني، ط: الثالثة . (١٣٨٨هـ).
٣. الاعتصام، للشاطبي، دار النشر: المكتبة التجارية الكبرى - مصر
٤. التصوف الوجه والوجه الآخر، د- عبد الفتاح الفاوي ط مكتبة الزهراء، ط ٢، ١٤١٥، ١٩٩٥.
٥. التصوف في الإسلام وأهم الاعتراضات الواردة عليه، د - عبد اللطيف العبد، ط دار النصر، ط الثانية، ط ١٩٩٩، ص ٢٥، ٢٦ بتصرف.
٦. التعاريف، المناوي، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ط- دار الفكر المعاصر بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٠، (ص:٦٠٧).
٧. تفسير ابن أبي زمنين، لأبي عبد الله بن أبي زمنين المري
٨. تفسير سنن سعيد بن منصور، طبعة دار الصمعي الأولى، ١٤١٤
٩. تفسير مقاتل بن سليمان، دار الكتب العلمية، بيروت - ١٤٢٤ هـ، الطبعة: الأولى
١٠. تمهيد لدراسة التصوف، دكتور- حامد طاهر مكتبة النسر للطباعة،
١١. الرسالة القشيرية، تحقيق د - عبد الحليم محمود، وزميله، مطبعة دار التأليف، ط- أولى، ١٣٨٥.
١٢. زاد المسير في علم التفسير، المؤلف: أبو الفرج ابن الجوزي، تحقيق: عبد الرزاق المهدي
١٣. سير أعلام النبلاء، تحقيق الأرنؤوط وزملائه، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الثالثة، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م
١٤. شرح الحكم العطائية، المؤلف: عبد المجيد الشرنوبى الأزهرى
١٥. صحيح مسلم، ط دار الجيل بيروت، دار الأفق الجديدة . بيروت
١٦. غاية المرام في علم الكلام، لسيف الدين الأمدى، ت حقيق: د-حسن الشافعي، ط: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - القاهرة، ١٣٩١،
١٧. الفصل في الممل والأهواء والنحل، لابن حزم، ط مكتبة الخانجي، القاهرة
١٨. كتاب المواقف، للإيجي، تحقيق: د.عبد الرحمن عميرة، ط- دار الجيل - بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.
١٩. لطائف الإشارات، عبد الكريم بن هوازن القشيري ن المحقق: إبراهيم البسيوني، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر، الطبعة: الثالثة
٢٠. مادة الفرق، ضمن مقررات جامعة المدينة، العالمية، GUSU5063.
٢١. مجموع الفتاوى، لابن تيمية (٧٢٨هـ تحقيق: أنور الباز - عامر الجزار، ط دار الوفاء، ط ٣، ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م:
٢٢. مدارج السالكين، تحقيق: محمد حامد الفقي، ط، دار الكتاب العربي، بيروت
٢٣. المفهم لما أشكل من تلخيص كتاب مسلم
٢٤. مقدمة ابن خلدون ط دار القلم، بيروت، ط ٥، ١٩٨٤،
٢٥. منازل السائرين، للهروري، الناشر: دار الكتاب العربي - بيروت، ط الأولى - ١٤٢٢ هـ:
٢٦. الوحي والإنسان - قراءة معرفية، د:- محمد السيد الجليند، الناشر: دار قباء للطباعة والتشريع والتوزيع (القاهرة، ص ٨١.

مفاتيح تلقي الخطاب: علاقة العتبات بالنص المركزي الرواية الفلسطينية: شمعة لا تنطفئ/ لمحمود الزهار أنموذجاً د/ بن قويدر مختار، أستاذ محاضر جامعة مصطفى اسطمبولي - معسكر-الجزائر

الملخص:

لا شك في أن للنص الأدبي عتبات أو نصا موازيا، هذه العتبات تفضي إلى المغزى العام للخطاب، والقارئ المتلقي للخطاب لا بد له من إجراءات يتعامل بها معه، حيث يكون متسلحا بعدة تمكنه من تحليله و فك شفراته الكثيرة، و وضع يده على عتباته المضيفة إضاءة النجوم، و لمعان الفوسفور.

إنّ المدونة النقدية الأدبية الحديثة، قد أعادت الاعتبار للنص الموازي/ العتبات، إذ اعتبرته المدخل الأساس للنص الروائي، ولم تكتفِ عند هذا الحد، بل اعتبرت كل إقصاء لما هو خارجي يجعل النقد الأدبي - و الروائي على الخصوص - ناقصاً ومليئاً بالثغرات المنهجية والنواقص السلبية.

و من هذا المنطلق يمكن القول: إن العتبات بصفة عامة، عبارة عن مجموعة من النصوص المفضية إلى فحوى الخطاب، و المحيطة داخلياً وخارجياً، إذ هي التي تساهم في إضاءة النص وتوضيحه... وعلى الرغم من موقعها الهامشي فإنها تقوم بدور كبير في مقارنة النص ووصفه إن من الداخل و إن من الخارج.

و قد قمت بمقاربة نقدية لنص روائي ألا و هو (شمعة لا تنطفئ) للروائي الفلسطيني محمود الزهار، هذه الرواية التي نستطيع فكّ شفراتها من خلال عتباتها، خصوصاً الغلاف، و الإهداء، و الصفحات الأولى منها، و كذلك الصفحات الأخيرة. كل هذه العناصر عبارة عن دوال تحيل القارئ على شفرات معينة في النص، كما تضيء له جوانب معتمة في الرواية التي تتحدث عن مقاومة شعب استعصى على القهر و الإبادة، و سجّل نضاله الأبدي بأحرف من ذهب، ذلكم هو الشعب الفلسطيني الثائر.

كلمات مفتاحية: العتبات، النص الموازي، جيرار جينيت، فوكو، إضاءة النص، شفرات النص، الحورية، فلسطين، النضال، الشهداء، الحرية، البطل الخالد، نص الصورة، الخطاب..

توصيف الرواية:

إن رواية شمعة لا تنطفئ للروائي محمود الزهار¹ مزيج بين التاريخ و الرواية، حيث تروي قصة البطل الشهيد عز الدين القسام من انطلاقته حتى استشهاده رحمه الله.

¹ روائي فلسطيني من أعماله: رواية الرصيف/ رواية الأبيض و الأسود/ رواية في أعماق صخرة/رواية شمعة لا تنطفئ.

و الرواية خطاب ممتع ، ومفيد يتعرف القارئ من خلاله على سيرة البطل وعلى أوضاع فلسطين والبلاد العربية عموماً في تلك الفترة الزمنية، وبأسلوب رائع جميل، يخرج عن المعيارية ويتجاوزها " لأنّ النص الاعتيادي المؤلف يحمل عادة لغة مباشرة ذات تقريرية، لكن نص الرواية يجب أن يتوّجى الأسلوب الإشاري الترميزي.¹

لقد رَوّت الرواية فترة فلسطين من بداية القرن العشرين و حتى النكبة ١٩٤٤!

لقد تبعت مسيرة الشيخ عز الدين القسام ، و فترة نضاله و مقاومته الباسلة التي استطاع أن يخطبها بأحرف من ذهب، لتبقى سرمدية و خالدة في صفحات السجل الذهبي للخالدين! كان عز الدين و ما زال بطولة نادرة و رجولة عزّ مثلها و قل نظيرها! لقد زرع روح المقاومة المستميتة، و وبث روح النضال المشروع بتوحيد الصفوف، فصارت لحمة واحدة متكاتفه.

فالمتلقي لهذا الخطاب تلفاه ينسجم مع الرواية انسجاماً كلياً، و يلتذ بقراءتها، فيروح سادراً ثملاً من جمالياتها و أحداثها المحبوبة، و سردها التاريخي المتسلسل الأخاذ، فالسرمد جيد ومرتب، فيستغرق فيها إلى النهاية!

و الجميل فيها أن بعض المعاني القليلة الموجودة فيها تنغرس فيك تلقائياً، وكأنك تشعر أنها خرجت من قلب مثقل بأوجاعك و وجع فلسطين ... خاصة الفقرات الأخيرة المتعلقة باستشهاد القسام وظهور حقيقة الخفي التقى أبي الصادق المنصوري (سعيد المثلث).

إن الخطاب و إن كان رواية فنية جميلة، تحيل المتلقي على أهمية الأدب العربي المقاوم في ترجمة الأحداث التي تدور على أرض الواقع المرير، و يذكّر القارئ أن الرواية لها نصيب من المقاومة، مثلها مثل الأجناس الأخرى خاصة الشعر، الذي حمل رايته عمالقة العصر أمثال عبد الرحيم محمود، وإبراهيم طوقان، وسميح القاسم، و محمود درويش وغيرهم.

لقد كانت رواية شمعة لا تنطفئ لمحمود الزهار، من الأعمال الأدبية والروائية لكاتب أخذ على عاتقه توثيق ما يدور في المجتمع الفلسطيني من أحداث ووقائع، فضلاً عن نقل ثقافة المجتمع الفلسطيني إلى العالم الخارجي، بلغة راقية و أسلوب فني ممتع، انزاح عن المعيارية و التقريرية المباشرة، إلى اللغة الإشارية الرامزة، و ذلك من خلال التركيز على دلالات عنصر المكان الإيحائية، حيث تفيض الرواية بأنسنة الأمكنة، و بث الروح في جوامدها وسواكنها لتتعدى الإطار الجغرافي إلى الفضاء الدلالي الواسع.

لقد كتبت الرواية بلغة انزياحية، و تخيّر من اللفظ محكم، و حبك انسيابي سلس، ففي الصفحة (٥٠) من الرواية: سيعود عيسى عليه السلام، ليخطب الحورية الحسناء المسماة فلسطين، و يعيش معها الألف سنة السعيدة، و هم الذين سيزفونه، و يطعمون الضيوف الفطير المعجون بدم من أخذ حوريتهم منهم، بعد أن يزرعوا منها نقابها، و يرفعوا عنها جلبابها..

نسوا أن حورياتهم، هن أجمل الحوريات، و فلسطين سيدة الجمال، و عاشوا معهن كأن الدنيا كلها مثل حورياتهم، تعودوا على حسنهن و جمالهن، و ظنوا أن كل حوريات الكون مثلهن، و ما علموا أن النساء من حولهم عجائز، عاقرات زانيات، عاريات و إن لبسن، عقيمات و إن ولدن..

¹ ينظر: مفاتيح تلقي النص من الوجهة الأسلوبية / علي ملاحي، مجلة: اللغة و الأدب، معهد اللغة العربية و آدابها - جامعة الجزائر، العدد: ١٤، شعبان ١٤٢٠ هـ

ديسمبر ١٩٩٩م، ص: ١١ - ١٢

أولاً: عتبات النص:

لا شك في أن للنص الأدبي عتبات أو نصاً موازياً¹، هذه العتبات تفضي إلى المغزى العام للخطاب، والقارئ المتلقي للخطاب لا بد له من إجراءات يتعامل بها معه، حيث يكون متسلحاً بعدة تمكنه من تحليله و فك شفراته الكثيرة، و وضع يده على عتباته المضيفة إضاءة النجوم، و لمعان الفوسفور. و لكن المحلل للخطاب عليه أن يعتد و يتجهز لخوض غمار التلقي، و بحوزته علوم شتى، تتصل بعلم النفس، و التاريخ، و المرجعيات الثقافية، و ما إلى ذلك. فـ " الخطاب بصفة عامة عملة متداولة بين العديد من فروع المعرفة والدراسة مثل: النظرية النقدية، علم الاجتماع، علم اللغة، الفلسفة، علم النفس الاجتماعي...²

وإذا كان النقد الروائي سواء الغربي منه أم العربي، قد أهمل هذا النص لفترة طويلة من الزمن مبحراً في طيات العمل الأدبي نفسه دون التوقف عند تلك العتبات، و منكباً على تأويل وتحليل وتفسير النص الروائي نفسه، فإن الشعرية La Poétique قد أعادت الاعتبار لهذا النص إذ اعتبرته المدخل الأساس للنص الروائي، ولم تكتفِ عند هذا الحد، بل اعتبرت كل إقصاء لما هو خارجي يجعل النقد الروائي ناقصاً ومليناً بالثغرات المنهجية والنواقص السلبية³.

و من هذا المنطلق يمكن القول: إن العتبات بصفة عامة، عبارة عن مجموعة من النصوص المفضية إلى فحوى الخطاب، و المحيطة داخلياً وخارجياً، إذ هي التي تساهم في إضاءة النص وتوضيحه ... وعلى الرغم من موقعها الهامشي فإنها تقوم بدور كبير في مقارنة النص ووصفه إن من الداخل و إن من الخارج.

و لكن ما العتبة لغويًا؟

قال ابن منظور: " .. العَتَبُ: الدَّرَجُ، و عَتَبَ الدَّرَجَ مراقبها، و كل مراقبة منها عتبة،.. و عتب الجبال و الحزون مراقبها، و تقول: عَتَبَ لي عتبة في هذا الموضع، إذا أردت أن ترقى به إلى موضع تصعد فيه.. و عَتَبَ البَرْقُ عَتَبَانًا: بَرَقَ بَرَقًا ولاءً ... "4 أي متابعة، أي برقًا وراء برق بالتتابع.. و هذا الذي يهمنا في التحليل..

فمن خلال مفهوم ابن منظور، فإنَّ العتبات هي المراقبي و الصعود شيئاً فشيئاً لبلوغ المرام و الهدف المسطر، بل أشار صاحب المعجم إلى أنَّ البرق يعتب، أي يبرق و يضيء إضاءة متتابعة و متوالية، و إذا أردنا أن نسقط هذا المفهوم على مصطلح العتبات، فإننا من خلال اعتماد تلك العتبات نصل إلى مراقبي النص و نعتمدها في تفكيك شفراته و نسيجه المتضام، إذ أن النص في حد ذاته عبارة عن نسيج متراكم و متراكب تراكبا طبقياً و جيولوجياً.

¹ أولت الأبحاث والدراسات الغربية ولاسيما في مجال السرديات اهتماماً بالغاً بدراسة النص الموازي، أو ما أسماه الناقد الفرنسي جيرار جينيت بالعتبات، أو بمواش النص كما عند هنري ميتران، أو بالعنوان كما عند شارل كريفيل، وقد أثار مصطلح Le Paratexte اضطراباً في الترجمة بين المشرق والمغرب لاعتماد النقاد المترجمين على الترجمة الحرفية للكلمة الفرنسية، فمنهم من أسماه بالمناسبات أو بالمناس كالناقد سعيد يقطين، ومنهم من أسماه النص الموازي كمحمد بنيس، أو المحيط الخارجي كفريد الزاهي، أو الموازي النصي كالباحث التونسي محمد الهادي المطوي، أو النصية الموازية كالمختار حسني، أو الملحقات النصية كالناقد السوري محمد خير البقاعي . (ينظر: النص الموازي المصطلح والتطبيق / بقلم بيانكا ماضية، الاثنين ٢٩ تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٠٧، الموقع: <http://www.diwanalarab.com>).

^٢ عصام خلف كامل: مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة - دار فرحة للنشر و التوزيع - [د.ط] - [د.س] - ص: ٥٥.

^٣ ينظر: النص الموازي المصطلح والتطبيق / بقلم بيانكا ماضية، الاثنين ٢٩ تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٠٧، الموقع: <http://www.diwanalarab.com>

^٤ لسان العرب/ جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت ط ٣ - ٢٠٠٤، المجلد العاشر، ص: ٢١.

بل إن النص يحكمه نظام من البنى، "كل بنية لها قواعدها الخاصة بها، تقيم بها وجهها من وجوه النص: هو تركيبى و هو زمانى و هو إحالى، و تتوفر في مستويين: أحدهما داخل الجملة و آخر داخل النَّص؛ و هي تجتمع في المبدأ الذي تقوم عليه كل واحدة منها و هو العمل أو التحكم."¹

تشكل العتبات همزة وصل، ولحظة مفصلية حاسمة بين ترسانة من النصوص الهامشية:(العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، الديباجات، التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية، الهوامش المذيلة للعمل، العبارة التوجيهية، الزخرفة، الأشرطة "تزيين يتخذ شكل حزام" الرسوم، نوع الغلاف، وأنواع أخرى من إشارات الملاحق، والمخطوطات الذاتية والغيرية التي تزود النص بحواش مختلفة، وأحياناً بشرح رسمي وغير رسمي، الإهداء، الصور، الرسوم، الخطاب التقديمي، والنصوص التوجيهية ..) والنص المركزي.وهذا يعني أنها (أي العتبات) ليست نصوصاً معزولة ومستقلة، بل "إجراء ثابت في ترتيبه زمن الكتابة، متحول مرز زمن القراءة."² ومن هنا، أهمية القراءة الأفقية (من العتبة إلى النص)، والقراءة العمودية(من النص إلى العتبة) في مشروع كل قراءة فعالة غير مغرضة. علماً أن سلطة النص أو المتن تشكل مرجعاً لا محيد عنه إذا ما تعارضت قراءة العتبة بمحتوى النص المركزي.³

ومن ثمة، فالعتبة مفتاح إجرائي أولي للتوغل التدريجي و للولوج إلى عوالم النص، والنص فرصة تعويضية بعدية لتعديل ثغرات القراءة الأفقية القبلية، مادام النص يستحضر، بشكل محايث، النصوص المحاذية (المحيطة أو اللاحقة) ، مما يكرس الارتباط العضوي العميق بين الطرفين. مع العلم أن هذه العتبات قد تكون ، مضللة، مخادعة، مختالة، وزئبقية يصعب على القارئ، أحياناً، القبض على دلالاتها الهاربة، ولذلك حذرنا جيرار جنيت G. GENETTE قائلاً: "احذروا النصوص المحاذية."⁴

١-عتبة غلاف الرواية:

يعد غلاف الرواية/ شمعة لا تنطفئ، عتبة أساسية للدخول إلى فضاء النص و معماريته ، ويشكل موجهاً مهماً لا يمكن للقارئ أن يتجاهله ، لما له من دلالة تساهم في توجيه توقع القارئ ورسم أفق انتظاره ، ولا ينبغي القراءة في النص مباشرة قبل الولوج إلى النصوص المصاحبة للنص الأدبي أو النظر فيها ، إذ تعد هذه النصوص الموازية أهم مفاتيح العمل ، بل تشكل رؤية مؤيدة لما يرتضيه الروائي ، فلا ينبغي تجاهل أو تناسي كل ما جاء بالعمل بداية من لوحة الغلاف واللوحة الخلفية ، والعنوان ، والإهداء ، والبداية ، والهوامش . والعناوين الجانبية ... لقد اعتبر النقاد هذه الأشياء إنما جاءت لتفسير العمل أو تعضيد رؤية الكاتب ، ولا ينبغي التفسير الاعتباطي لمجمل هذه النصوص المصاحبة.⁵

إن عنوان الرواية/ شمعة لا تنطفئ، يعد أولى العتبات أو المراقي المضئئة.فهو فواتح أو مفاتيح نصية تستوقف القارئ و تسترعي انتباهه و اهتمامه، فهو الذي ينقل خطوات المتلقي من العالم الخارجي الذي ينتهي إليه، إلى عالم النص الداخلي أو المركزي، و

¹ نسيح النص: بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً / الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت + الدار البيضاء، ط: ١ - ١٩٩٣، ص: ١٧٠

² عتبات أم عتمات ، مصطفى سلوي ، جريدة العلم المغربية، (الملحق الثقافي) ، السبت ٢٦ ماي، ٢٠٠١، ص: ٦.

³ عتبات أم عتمات ، مصطفى سلوي م ، ص: ٦.

⁴ GERARD , GENETTE, SEUILS, OP. CIT, p:367

⁵ عتبات النص الروائي، سمير عبد الرحيم أغا ، الحوار المتمدن- العدد: ٣٣٥١ - ٢٠١١ / ٤ / ٣٠ - ١٠:١٠، المحور: الأدب والفن

<http://www.ahewar.org>

لذلك فالعنوان هو ذلك النص الصغير الموازي للنص الكبير/المتن السردى، فهو تارة جزء من النص، أي المتوالية اللسانية الأولى فيه، و هو تارة أخرى مكوّن خارجي، أي العنصر الأكثر خارجية ضمن المصاحبات النصية المؤطرة للعمل، و يصير الأمر مدعاة للتأمل¹.

و من هنا، كان العنوان/شمعة لا تنطفئ يحيل على النص، و يضيء شفراته المبتوثة في ثنايا المتن السردى، بل إنه إضاءة بارعة تثور القارئ و تلزمه الإجابة من خلال تعامله مع النص، بالتفكيك و التحليل، و الحذر من الرموز و الشخصيات المتناثرة، كروية كانت أم ثابتة، رئيسة أو ثانوية..

فالشعلة التي لا تنطفئ، لا تهزها العاصفة الجائحة، و لا تؤثر فيها عوادي الزمن، باقية سرمدية، تضيء، تبقى مشعة و مضيفة، تنير من حولها و ما حولها، إنها الحورية الحسنة، التي خرجت من البحر ذات يوم، بشعر منساب حريري دُرّي. إنها فلسطين التي استعصت على البغاة العتاة منذ قديم الزمن، و إن خالها خصومها أنها انطفأت أو أوشكت على الانطفاء و الأقول؟؟

و من العتبات المفضية إلى النص المركزي في رواية شمعة لا تنطفئ، تلك الصورة التي رسمت على الغلاف، إذ يرى القارئ صورة المسجد الأقصى الرائعة الجمال، و بجنبه خريطة فلسطين أو الخوريّة كما سماها الروائي و عليها أسماء مدن فلسطينية، رغم أن الخط غير واضح و لا مقروء، و أعلى الصورة من جهة اليسار، تبدو صورة البطل الشهيد عز الدين القسام، و عن يمينه خريطة لفلسطين و قد انتصبت هذه المرة، على عكس الخريطة الأولى المحاذية للمسجد الأقصى. و صفحة الغلاف يغطيها نور وهّاج ساطع يصدر من شمعة حمراء، يخرج منها لهب غير عادي، و كأنه لهب المعركة المقدسة، أو كأنها فلسطين في حد ذاتها، التي لا تنتكس أبدا و لا يخبو لها أوار، بل يبقى مستعرا و مؤججا أبد الدهر.

و قد عدّ النقاد الصورة علامة أيقونية و تواصلية، تختزل آلاف الكلمات، أو كما يقول المثل الصيني "تعاود الصورة ألف كلمة" فالصورة تغني عن المقال و الكتاب، بل لا تحتاج إلى لفظ أو عبارة أو شرح..

و إذا أردنا أن نتعامل مع الصورة و ثقافتها و دلالاتها الإشارية الرمزية، علينا أن نتسلح بأليات جمّاء، و علوم تتنازعها مجالات غفيرة كعلم النفس المعرفي و الفلسفة و المنطق، و علم اجتماع المعرفة، و أنثروبولوجيا الثقافة، و النقد الأدبي، و عديد من العلوم الإنسانية و الاجتماعية، فالصورة هي العالم المتوسط بين الواقع و الفكر، بين الحس و العقل، بين النص و القراءة، بين المجسد و التلقي..

تهدف هذه الفكرة إلى إعادة طرح و مناقشة المفاهيم الأساسية الخاصة بالصورة في علاقاتها المتعددة بالنص، و بالنص في علاقاته غير المتناهية مع الصورة، كما تتناول العلاقة التبادلية بين الأدب من ناحية، و التصوير من ناحية أخرى، ف"الصورة باعتبارها سابقة على النص" ترتبط بطبيعتها ارتباطا وثيقا بالنص. و نستطيع أن نقول: إنها أكثر فقرا من النص، كما أنها أيضا أشد ثراء منه، لأنها تنتمي إلى مجال معرفي مختلف له قانونه الخاص، هو القانون الأيقوني طبقا لبيرس².

¹ http://www.arabiancrativity-com/j-hamdaoui2.htm ينظر: لماذا النص الموازي/ جميل حمداوي، موقع:

² ينظر: عالم الأشياء أم عالم الصور؟/د حسن حنفي، مجلة (فضول)، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ع: ٦٢، ربيع و صيف ٢٠٠٣، ص: ٢٢-٢٧

الصورة - كما يقول ريجيس دوبري Régis Debray - في كتابه (حياة الصورة و موثها Vie et mort de l'image) رمزية، غير أنها لا تملك الخصائص الدلالية للغة، إنها طفولة العلامة، ولا يخفى أن هذه الأصالة تمنحها قدرة على الإيصال لا مثيل لها؛ فالصورة ذات فضل لأنها أداة ربط.

• نص الصورة (اللوحة) ----- خطاب الصورة (القراءة و التلقي)

إن المهتمين بالصورة و ثقافتها أو المفهوم المركب (ثقافة الصورة) يسعون في دراستهم إلى اتساع دراسة مضمون الصورة و الطريقة التي يقدم بها هذا المضمون معاً. نرى لذلك المفهوم وجهين اثنين، إذا كانت الصورة نتاجاً فنياً، فإن الوجه الأول لذلك النتاج هو كل ألوان الثقافة التي تدخل في عملية الإنتاج ذاتها، نعني بذلك تقنيات إنتاج الصورة. و يمكن أن نطلق على ذلك الوجه اسم (نص الصورة)؛ لأنه مرتبط بالبنية أو الشكل. أما الوجه الآخر، فهو ما يمكن أن يستنبط من منظورات إلى العالم و توجهات القيم من مضمون الصورة. و يمكن أن نطلق على ذلك الوجه (خطاب الصورة)؛ لأنه مرتبط بالتوجه أو المضمون.

و العلاقة بين (نص الصورة) و (خطاب الصورة) هي دائماً علاقة تبادلية، علاقة تآثر و تأثير. يبني نص الصورة بالتقنيات التي تدفع خطابها على النحو الذي تريده إلى المتلقي.¹

بعد الصورة، لا ننسى اسم الروائي المدون أعلى الغلاف على اليمين، و عنوان الرواية، أسفل الغلاف، كتب فوقه التجنيس أي جنس العمل الأدبي: رواية.

و الذي ينعم النظر في الغلاف يدرك أنه عتبة رئيسة من العتبات الأخرى، فلا غنى للقارئ عنه، حيث يدرك فحوى المتن الروائي المركزي، و يلج عالمه قبل أن يتعمق في عالمه المبحر.

الرواية من طبع و نشر و توزيع، دار الخلدونية، الجزائر، سنة ٢٠١٤ هـ / ٢٠١٣ م.

٢- عتبة الإهداء/الدعاء:

إن القارئ للرواية يفاجأ بغياب الإهداء و قد استعاضه الروائي بدعاء لكل صفوف الشهداء الذين عرجوا بأرواحهم إلى السماء و ارتقوا معراجاً تترأ، مع تخصيص الدعاء لابنيه الشهيدين: خالد و حسام، حيث يتناص مع الخنساء لما استشهد أولادها الأربع قائلاً معها: اللهم اجمعني بهم في مستقر رحمتك جميعاً. آمين.²

٣- عتبة الصفحة الأولى من الرواية:

و القارئ المتلقي لخطاب الرواية، يجد في الصفحة الأولى منها اسماً جميلاً ألا و هو الحورية³، و هي اسم مستعار لفلسطين التي تشبه في خريطتها جسم الحورية، هذه الحورية التي ظهرت من البحر الأبيض و هي أجمل الحوريات بل أجمل العرائس البيض

¹ ينظر: حياة الصورة و موثها / ريجيس دوبري، ترجمة فريد الزاهي، إفريقيا الشرق - الدار البيضاء / ٢٠٠٢م، ص: ٣٥. كما ينظر: الصورة و الثقافة و الاتصال / د محمد العبد، مجلة (فصول)، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ع: ٦٢، ربيع و صيف ٢٠٠٣، ص: ١٣٣-١٤٢ بتصرف.

² رواية: شمعة لا تنطفئ / محمود الزهار، طبع و نشر و توزيع، دار الخلدونية، الجزائر، سنة ١٤٣٢ هـ / ٢٠١١م، ص: ٠٣.

³ الحورية: اسم علم مؤنث عربي، والمعنى: المرأة الحسناء شديدة بياض العين. والحورية: فتاة أسطورية تدعى عروس البحر، يظنون بوجودها في البحر؛ نصفها العلوي بشكل أنثى، ونصفها السفلي سمكة بذيل. فشبهوا المرأة الجميلة بها. وعروس البحر سمكة بحرية توجد في البحر الأحمر خاصة، وتحب العزلة، وهي ثديية، و هي موجودة في متحف البحر بالإسكندرية. ينظر: <http://www.almaany.com/ar>

الجماليات المتزينات زينة الزفاف، و هي حورية حسناء نامت على جانبها الأيسر رغما عنها..حيث تجانس لونها الأبيض مع لون البحر الأبيض.

و إذن؛ فإن أجمل ما في هذه الرواية هو تشبيهه فلسطين بالحورية التي تجلس على شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، و شعرها الوارف المنساب الغدائر في مياه البحر الصافية، و تَجَمَّعَ ريقها النقي، ليكوّن بحيرة طهرية، و ما زاد منه سال ليخط نهر الأردن. فالسطور الأولى من الرواية¹ تصدم القارئ و تخلص لَبِّه، فهي عتبة من العتبات التي تفضي إلى النص المركزي.

٤-عتبات الصفحات الأخيرة و السطور الأخيرة من الرواية:

كما أن من عتبات النص الروائي أيضا، الصفحات الأخيرة، و السطور الأخيرة من الرواية على وجه الخصوص فهي عتبة أخرى تعين القارئ على فهم الخطاب و استغوار كوامنه و كشف ردهاته العاتمة. إذ يذكر الوهن الذي أصاب جسد الحورية التي لا تشيخ. و قد ضعفت الحورية الجميلة بسبب استشهاد الكثير من أبنائها، و لقد أصابها الوهن و أدركها الإعياء و نالها النصب، و أرهقها الوصب، و حامت حول حماها ضواري و كواسر، فأصابها غيبوبة في عالم^٢ ١٩٤ م.

و لكن هل توقف قلبها عن الخفقان؟ و ميزانها عن الرجحان؟

لم يتوقف قلبها، فقلبيها من صخر القدس المباركة، المتعطرة بريح الجنة من السماء..فهل تموت حورية جميلة إذا كان دواؤها قد جاء من السماء؟؟؟

و كانت العتبة المميزة التي تفكّ الشفرات كلها، بل هي المفتاح السحري الذي يكشف عن الكنوز الدفينة، و الجواهر الثمينة، عبارة أخيرة خُتِمَ بها الخطاب الروائي و هي: "و لم تنتهِ القصة.. فلا زالت الشمعة تضيء ، إنها شمعة لا تنطفئ"² و الجميل الرائع، بل الأجمل الأروع، أن الرواية تبدأ بعتبة العنوان/شمعة لا تنطفئ، و تنتهي بعتبة أخيرة كامنة في عبارة أخيرة من الرواية/إنها:شمعة لا تنطفئ ...

ويعد جيرار جنيت GERARD GENETTE من الأوائل الذين أثاروا سؤال العتبات، وذلك في مقترحاته النظرية حول موضوع الشعرية عندما حاول تطوير آلياته النقدية الإجرائية بالانتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل.³

و القارئ لمتن الرواية يدرك العلاقة الوطيدة بين العتبات و بين النص المركزي، و بأن عنوان مثل (شمعة لا تنطفئ)، له ما يوازيه و يضيئه في الرواية داخليا.

يقول الروائي: بحثت الحورية الحسنة التي ظنوها قد خرجت من البحر، و ظننا آخرون أنها كانت قطعة من السماء، جاءت على هيئة سحابة غمام بيضاء صافية تكثف على شاطئ البحر، و صارت أرضا، حملت معها مسجدا هو بوابة السماء، صعودا و هبوطا.

¹ الرواية، ص: ٥٠

² الرواية، ص: ٢٩٥

³ G . GENETTE, SEUILS, ED SEUIL, COLL POETIQUE, PARIS , 1987

بحثت فلسطين(الجزيرة طبعاً) عن أمل، بعد أن بدأت الطحالب تؤلمها في أكثر من مكان، فنظرت الجزيرة الحسنة إلى الشمال..و خافت أن تكون هذه من حملة الطحالب و الطفيليات أيضا..هنا أعلنت فلسطين أنها ابنة دمشق، التي تسكن مع عريسها في الجنوب .. و كان نصيب الجزيرة الحسنة، الدموع و خيبة الأمل.¹

و يصطنع الناص لنفسه تقنية الحوار في المتن الروائي هروباً من الملل، و مخافة السامة التي قد تصيب المتلقي، للنظر إليه يقول:

و سأل الشيخ الحنفي: و بقيت جثتهم في الميناء؟

-كلا، فلم ينسحب الشباب إلا و قد حملوا الشهداء معهم.

-هل اعتقلوا أحدا؟

-نعم، بعض الناس كانوا حول الميناء ممن تصادف وجودهم في المنطقة.

-و تدخل الشيخ القصاب، و قد بدا وجهه متجهمًا:

-ألا تكون هذه حيلة صهيونية؟

-كل شيء محتمل...²

و يمضي الحوار منسجماً دون إحساس القارئ بعملية الإقحام لهذه التقنية السردية.

و أخيراً:

فنص العتبات أو النص الموازي، ليس طفرة أو إشكالية خارجة عن إطار الخطاب، بل هو موضوع مفكر فيه من قبل الناص المبدع، وهو الأمر الذي يواجهه القارئ و يصدمه قبل ولوجه العمل الأدبي، إذ يرسم لديه انطباعاً أولياً قد يثير أسئلة مسبقة تجيب عنها الرواية بعد القراءة.

و موضوع العتبات يشبه المثل المغربي القائل: أخبار الدار على باب الدار، أو كما قال جنيت نفسه في شكل حكمة : احذروا العتبات!!³

قائمة المصادر والمراجع:

-حفريات المعرفة /ميشيل فوكو، ترجمة سالم يفوت، الدار البيضاء، المغرب ط ١، ١٩٨٦.

- حياة الصورة و موتها/ ريجيس دوبري، ترجمة فريد الزاهي، إفريقيا الشرق- الدار البيضاء المغرب/٢٠٠٢م

- عتبات الكتابة الروائية، د/ عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية، ط ١، ٢٠٠٩.

¹ الرواية، ص: ١٢- ١٣

² الرواية، ص: ٣١

³ النص الموازي المصطلح والتطبيق / بقلم بيانكا ماضية، الاثني ٢٩ تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٠٧، الموقع: <http://www.diwanalarab.com>

- عصام خلف كامل : مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة - دار فرحة للنشر والتوزيع - [د.ط] - [د.س].
 - شمعة لا تنطفئ/ محمود الزهار، رواية، طبع ونشر وتوزيع، دار الخلدونية، الجزائر، سنة ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م.
 - لسان العرب/ جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت ط ٣ - ٢٠٠٤، المجلد العاشر.
 - مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة /عصام خلف كامل - دار فرحة للنشر والتوزيع - [د.ط] - [د.س].
 - نسيج النص: بحث في ما يكون به الملفوظ نصًا / الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت + الدار البيضاء، ط: ١ - ١٩٩٣.
 - النص الروائي مناهج وتقنيات/ بيرنار فاليط ترجمة د. رشيد بنحدو، سليكي إخوان، ط ١، ١٩٩٩.
 المراجع الأجنبية:

- BERNAD, VALETTE, ESTHETIQUE DU ROMAN MODERNE, ED NOTHAN, ZEME, ED PARIS, 1993
 Gérard Genette, Palimpsestes/la littérature au second degré/ 1ère publication. Ed. Du Seuil 1982.-
 -G . GENETTE, SEUILS, ED SEUIL, COLL POETIQUE, PARIS , 1987
 - PHILIPPE, LE JEUNE, MOI AUSSI, ED SEUIL, PARIS ,1986.

-الدوريات:

- التلقي في النقد العربي القديم وموقع المتلقي في الظاهرة الأدبية، عبد المجيد ازراقت ، . مجلة الآداب اللبنانية، ع ٩ - ١٠ أكتوبر، ١٩٩٨، س ٤٦.
 - الصورة والثقافة والاتصال / د محمد العبد، مجلة (فصول)، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ع: ٦٢، ربيع و صيف ٢٠٠٣
 - عالم الأشياء أم عالم الصور؟ / د حسن حنفي، مجلة (فصول)، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ع: ٦٢، ربيع و صيف ٢٠٠٣
 - العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية، د عبد العالي بوطيب ، جريدة العلم المغربية، (الملحق الثقافي) ، السبت ٢٨ ابريل، ٢٠٠١ .
 - عتبات أم عتمات ، مصطفى سلوي ، جريدة العلم المغربية، (الملحق الثقافي) ، السبت ٢٦ ماي، ٢٠٠١ .
 - مفاتيح تلقي النص من الواجهة الأسلوبية / علي ملاحي، مجلة: اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها - جامعة الجزائر، العدد: ١٤، شعبان ١٤٢٠ هـ / ديسمبر ١٩٩٩م.

-المواقع الإلكترونية:

- النص الموازي المصطلح والتطبيق/ بقلم بيانكا ماضية، الاثنين ٢٩ تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٠٧، الموقع:

<http://www.diwanalarab.com> .

اعتبات النص الروائي، سمير عبد الرحيم أغا، الحوار المتمدن-العدد: ٢٠١١٣٣٥ / ٤ / ١٠:١٠٣٠، المحور: الادب والفن

<http://www.ahewar.org>

لماذا النص الموازي/ جميل حمداوي، موقع: <http://www.arabiancreativity-com/j-hamdaoui2.htm>

(<http://www.almaany.com/ar>)-

شعر المقاومة الوطنية تيارته ومؤثراته وخلفياته الفكرية.

أ.يوسف بكوش، طالب دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر تحت إشراف أ. حبيب موني
جامعة الجيلالي اليابس بسيدي بلعباس - الجزائر -

الملخص:

تعالج هذه القراءة جانبا من جوانب الأدب الجزائري، خاصة الخطاب الشعري منه، فهو الصفحة هامة من الأدب العربي ولئن حالت الظروف دون نشر هذه الصفحة أو إلقاء الضوء عليها، فإن ذلك لا يقلل من أهميته القومية بل ربّما حفّز الباحثين إلى بذل الجهود لنشرها ووضعها في مكانها من تراث الأمة العربية الأدبي.

وقد كانت الفرص التي أتاحت للحديث عن الأدب الجزائري قديمه وحديثه، نثره وشعره، قليلة جدًا حتى ضل بعض الباحثين الطريق، وأساءوا إلى سمعة هذا الأدب في الوقت الذي أرادوا الإحسان إليه. فالحديث عن مؤثرات الأدب الجزائري وتياراته وخلفياته الفكرية في الواقع يجرننا للحديث إلى حدّ كبير عن الأدب العربي بصفة عامة في كل بيئة من بيئاته الوطنية: فقد عاش هذا الأدب نفس الظروف والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي، وكانت صلة الجزائر بأوروبا. بحكم موقعها وسياستها. من أسبق الصلات التي نشأت بعد ذلك في المشرق العربي، فاستفادت من الصلة تجاريا وحربيا وإداريا، ولكنها فيما يبدو لم تفد شيئا من ذلك فيما يتعلق بفكرها وحضارتها وفتها وثقافتها، فبقي هذا الجانب محافظا راكدا قديما إلى أن جاء الاحتلال الذي لم يكن صدمة لجميع القيم السائدة في البلاد، بل كان بالإضافة إلى ذلك عامل تخريب وبعثرة وتحطيم لكل القيم الفكرية رغم جمودها وركودها وقدمها.

وإذا كان الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها المطبعة والصحف والمجالس العلمية، ونحو ذلك، فإنّه في الجزائر كان على عكس ذلك تماما، إذ لم يأت لينشر حضارة وإنّما جاء ليسلب أفكار الشعب، ويزور تاريخه ويحطم كيانه ويستغل ثروته، وبذلك تعرّضت شخصية الأدب التي ظلت محتفظة بمقوماتها وملامحها إلى هزّات عنيفة كادت تفقدها تلك المقومات والملاحم، لأنّها لم تستطع أن تواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الاحتلال في عنفوانه وانتقامه، ولم تستطع أن تطوّر ذاتها بالطريقة التي يفترضها تخطيط العدو وبرامجه في الهدم والتسلط وإزالة المعالم القومية.

الكلمات المفتاحية: الجمود - الحركة الأدبية - شخصية الأديب - المؤثرات - شعر المقاومة الوطنية - تيارات شعر المقاومة الوطنية - الخلفيات الفكرية.

١/ جمود الحركة الأدبية:

نتج عن تباطؤ الحركة الأدبية، وفقدان التوازن بين قوّة العناصر الوطنية وبين وسائل الاحتلال تحجر وجمود في الحركة الفكرية عموما وحركة الأدب على الخصوص؛ فقد تشتتت كلّ الجهود العقلية المنتجة، وتشرّد الأديباء والشعراء

الوطنيون واندماج بعضهم في حركة المقاومة التي أعلنها الشعب فترة طويلة ضدّ الغزاة وشغل النَّاس عن الأدب والشعر ولم يعد من همّهم التعبير الجميل والغزل المليح، والوصف الرائع لأنّ ذلك لن يغنيهم عن النَّار التي يتلظون بها فتيلًا يقف بينهم وبين الغاصبين حائلًا، بل إنهم لن يجدوا الوقت الذي يستمعون فيه بمثل هذا الأدب الذي كان يخاطب العاطفة بالغزل والخمر والرياض، ويخاطب العقل بالحكمة والزهد والفلسفة¹.

وما أبعد الأدب في ذلك الزمان على أن يدخل معركة سياسية أو أن يجسّم روحا قومية، أو أن يحفز إلى مستقبل وطني فيه عزة وكرامة، وفيه حرّية واستقلال؛ لذلك ساد الركود والجمود حركة الأدب، وكسدت سوق الإنتاج حقبة طويلة وكأنّ الأدب أصبح ينتظر عهدا من الاستقرار والهدوء أو ينتظر بعثا سحريا يشيع فيه الحياة لكي ينهض ويتحرك ويعبّر عمّا يجيش في قلوب النَّاس من حنين إلى حرّيتهم المفقودة، ومن تحفّر للانطلاق والثورة ومن ألم يكاد يمزّق النفوس هزيمة وبأسا ويقضي عليها خيبة وانتحارا.

٢/ مؤثرات شعر المقاومة الوطنية:

وقد عرفت الجزائر نوعا من الاستقرار والهدوء في ظل الاحتلال واستقرار وهدوء لا عن رضى واطمئنان نفسي وتسليم بالواقع، ولكنّه الاستقرار الأليم الذي جاء بعد فشل جميع المحاولات الثورية، والهدوء المفروض الذي وطده الحديث وباركته النيران والتفوق المادي²:

دخلت الجزائر إذن في عهد الاستقرار والهدوء، وعاد النَّاس إلى أنفسهم يسألونها وإلى أيّامهم يذكرونها، وإلى ديارهم وحقولهم وهي أطلال أو رماد أو هشيم، فبكوا الديار المحترقة، والحقول المغتصبة وتطلعوا في الأفق لعلّ وطنيا يلوح لهم منقذا ولعلّ أدبيا يهتف بهم صارحا، ولكن عملية المخاض قد طالت، وأصوات الألم قدر لها أن تظل مكتومة فتأخر بذلك القائد والأديب أمدا ليس بالقصير رغم شدّة الحاجة إليهما.

وإذا كان ظهور القائد لا يعيننا هنا، فإنّ ظهور الأديب كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بعدّة مؤثرات متنوعة مهدت له الطريق، وفتحت أمامه كثيرا من المنافذ، وهذه المؤثرات عديدة منها الثقافي والاقتصادي ومنها الديني والسياسي، بل منها المحلي المنبعث من داخل الضمير الشعبي وحاجته إلى التطوّر المستمّد من خارج الحدود السياسية والجغرافية للجزائر، ولعلّ المقام لا يسمح بذكر جميع المؤثرات مع التفصيل والإسهاب.

ولذلك سنكتفي بثلاثة مؤثرات فقط، وهي المؤثر العربي (الشرقي)، والمؤثر الوطني والمؤثر الغربي؛ وسنوجز القول في كلّ منها تكملة تحدّد مفهومه وتذكر إلى أيّ مدى ساهم في دفع حركة الأدب وأثرّ فيها.

ولعلّ أول هذه المؤثرات هو:

أ-المؤثر الغربي: فقد اتصلت الجزائر بفرنسا سياسيا واقتصاديا، وارتبطت بها ثقافيا وحضاريا منذ عام ١٨٣٠م ولم يبق على الباحث إلا أن ينتظر النتائج، فماذا كانت؟

¹ بحث نشر في مجلة "الرسالة" العراقية، العدد ٥ و٦ السنة الثانية ١٩٦٠م.

² أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٧م. ط٢، ص ٢٠.

الحق أنّ الاحتلال قد استطاع أن يسيطر على مقاليد النواحي المادية في الشعب ويوجهها لخدمته، ولكنّه لم ينجح في الاستيلاء على التقاليد الفكرية والثقافية إلاّ بعد زمن طويل.

وهو إذ يبدأ في توجيه هذه النواحي لصالحه لم يجد من أبناء هذا الشعب طبقة كبيرة تعترف له بحق الإشراف على إدارة المؤسسات الثقافية، ولذلك تضاعف عدد خريجي هذه المؤسسات الغربية في اتجاهها وفلسفتها.

وقد استمر هذا التأثير بالحضارة والثقافة الغربية بطيئا متناقلا فلا يجد من الأذان الصاغية والقلوب المفتوحة والعقول المستهلكة إلاّ أرقاما قليلة بين قائمة الشعب الضخمة¹.

لكنّ هذا البطء بدأ منذ الحرب العالمية الأولى تدفعه الأطماع السياسية ويغيره المستقبل الحضاري المشترك بين الشعبين الفرنسي والجزائري. وكانت هذه دعوة قد ظهرت بسرعة فائقة مع القيادة السياسية التي سنتحدث عنها.

كان الداعون إليها يحاولون تغطيته النقص الفاضح الذي تعانيه الجزائر من حضارتها الشرقية التقليدية، ولذلك اندفعوا يحملون هذا الشعار (التقدمي) مع الاشتراكية الاستعمارية تارة ومع العقلية العلمية ومبادئ الثورة الفرنسية تارة أخرى

وأدى تطوّر هذه الدعوة الخطرة إلى ظهور طائفة من المفكرين والأدباء والشعراء بعد الحرب العالمية الثانية، وكانت تجربتهم جزائرية ولكن وسائلهم واتجاهاتهم كلها غربية. وقد حققت حدة هذا المؤثر منذ الثورة حين تغلبت المؤثرات القومية الأخرى وبرزت الاتجاهات الوطنية التي طالما خنق الاستعمار أصواتها لأتّها تحمل بذور الانفصالية عن فرنسا وتعبّر عن رأي الشعب في تكوينه الذاتي والأخلاقي والتاريخي الخاص: هذا المؤثر الغربي باختصار كبير.

ب- المؤثر الشرقي:

فنعني به اقتداء الشعب الجزائري بما يجد في الشرق العربي من أفكار واتجاهات وما يحدث فيه من هزات قومية سواء أكان عمادها الماضي ومجده لأّم الحاضر في قلقه وتحفزه.

وقد كان الشرق العربي غنيّا بالتجارب العقلية والثورية منذ النصف الثاني من القرن الماضي، وتجلت هذه التجارب في علاقته مع الأتراك ومحاولته التخلص من حكم العصور الوسطى الذي ستّوه وحافظوا عليه لاسيما مذ بدءوا محاربة القوميات الناشئة في الوقت الذي أعلنوا فيه شعاراتهم القومية.

كما تتجلى تجارب الشرق مع الأجانب الذين صمّموا على غزوه واستغلال ثرواته وتقسيمه إلى مناطق النفوذ، وأخيرا تجربة المشرق العربي مع نفسه، مع حكّامه ورؤسائه، مع لأحزابه وقوّاده، مع تقاليد وعاداته العتيقة التي أخذ يعيد النظر في كثير منها ويضع علامات الشك والاستفهام إزاءها؛ ولم يكن الشرق بواقعه المذكور منفصلا عن الجزائر رغم ما بناه الاستعمار من حيطان للفصل بين الجزائريين وأشقاءهم.

فقد كانت كلّ خطوة تحرّرية أو دعوة إصلاحية، أو ثورة أدبية، يصل صداها بسرعة مذهلة إلى الجزائر، وتتفاعل مع الجيل الذي يستقبلها مرحبا مستفيدا من خبرتها وحرارتها وهكذا كان الشرق العربي مؤثرا حيويا في اتجاه الأدب الجزائري كما كان مؤثرا حيويا في الاتجاهات السياسية والإصلاحية، وقد تطوّر هذا التأثير بحسب الفرص التي أتاحت له فكان في أواخر القرن

¹ المرجع السابق، ص ١٣.

التاسع عشر ضيقاً محدوداً، وكان في أوائل هذا القرن أكثر اتساعاً وأشدّ حرارة؛ ثمّ أصبح قدوة بارزة للأغلبية الساحقة بين الجزائريين منذ ظهور الدعوة الإصلاحية ومؤيديها من الطوائف الأخرى.

ولعلّ هذا المؤثر- بالإضافة إلى المؤثر السياسي- هو الذي أدى في النهاية إلى الانفصال التام عن فرنسا في مفهوم الثورة الوطنية الحاضرة.

ج- المؤثر الوطني :

فنعني به مجموعة الأحداث الكبيرة التي ظهرت في الجزائر متخذة لها من السياسة عنواناً، ومن الوطنية شعاراً ، ومستهدفة جمع الشعب تحت راية واحدة زاحفة نحو تحقيق آماله في الاستقلال والحريّة ، والواقع أنّ هذا المؤثر كان قد تأثر طويلاً عن موعده رغم الحاجة إليه ، فقد مضى على الاحتلال أكثر من سبعين سنة دون أن تظهر قيادة وطنية واعية في الجزائر.

ولسنا الآن نبحث في الأسباب التي أدت إلى هذا التأخير ، ولكن لا بدّ لنا من القول بأنّ الاستعمار قد حطّم جميع المقومات الأساسية التي تؤدي أو تساعد على خلق هذه القيادة؛ واستطاع بفضل الجهل المطبق أن يخلق من حوله صنائع تباركه وتدافع عنه، كما أنّ الثورات الدينية والانتفاضات القبلية التي كانت تقوم من وقت لآخر قد ساعدت الاحتلال عكسياً- على ضرب وتشيتت جميع العناصر الوطنية.

وقد أدى هذا وغيره إلى نتيجة سيئة جدّاً وهي تأخير ظهور القيادة الوطنية الواعية، ثمّ هي إذ تظهر (بعد الحرب العالمية الأولى) مباشرة- لا تحمل معها أيّ مفهوم ثوري أو مبدأ انفصالي عن فرنسا وكل ما جاء به إبان ظهورها هو الدعوة إلى المساواة في ظل القانون الفرنسي، والمناداة بتطبيق نصوص الدستور الفرنسي على الجزائر دون نظر إلى ما يميز الجزائر تاريخياً وذاًتياً وثقافياً عن فرنسا وبالتالي ما يبعدها ويجعل من المستحيل تطبيق نصوص هذا الدستور على أبناءها¹. وقد عبّرنا هنا بالقيادة الوطنية لتتنطوي تحتها المنظمات الوطنية سواء أكانت سياسية أم غير سياسية، ونحن لا يعيننا من هذه القيادة ألاّ تطوّرها وتفتحها وتأثيرها في الأدب بمقدار ما يحتوي عليه تطوّرها من عمق، وما يشتمل عليه تفتحها من واقعية.

ذلك أنّها قد مرّت تقريباً بثلاث مراحل رئيسية، هي مرحلة التجربة ومرحلة الانطلاق ومرحلة التجمّد؛ ولم تكن ثورة نوفمبر إلاّ الانفجار التلقائي الذي أدى إليه جمود القيادة الوطنية .

ولذلك كان الأدب عبر هذه المراحل الثلاث مشدوداً بالحديد تارة وبالقطن تارة أخرى أيّ أنّه لم يكن مرتبطاً بها ارتباطاً جذرياً، فكان يتجاوب معها ويتصف بها في بعض المبادئ الوطنية وكان ينفصل عنها أو يناهضها إذا هي حادت أو تجمدت، ومن ثمّ يمكن القول بأنّ الحركة الوطنية قد أثرت في الأدب في جميع مراحلها، غير أنّ هذا التأثير اتخذ شكل التأييد المطلق وأغنى الأدب بتجاربه السياسية في بعض الأحيان واتخذ مرة أخرى شكل المعارضة والدعوة إلى مفاهيم جديدة تحقق للشعب حياة أكمل وأوفر كرامة من حياته في ظل الاحتلال.

¹ أبو القاسم سعد الله : الحركة الوطنية الجزائرية ج ٢، ص ٣٣.

٣/ تيارات شعر المقاومة الوطنية :

تعميقا لحركة الأدب والشعر خصوصا في الجزائر، اختصرت سردها اختصارا أرجو أن يكون مضيئا لفكرة العلاقة بين دوافعه الأصلية التي أعطته نصغ الحياة ، وحددت له تياراته التقليدية أو الرومانتيكية أو الواقعية. وبمئنا الآن أن نتحدث عن أهم التيارات الأدبية التي ظهرت في الجزائر متأثرة بالمؤثرات السابقة أو منفصلة عنها .

١.٣ / التيار التقليدي :

لم يظهر هذا التيار جديدا في الوسط الأدبي ولكنّه كان استمرارا للحركة القديمة شعرا ونثرا؛ وكان عماد هذا التيار المحافظة على عمود الشعر القديم والاحتفاظ بخصائص القصيدة الغربية الموروثة دون تطوير وتجديد. فالثقافية واحدة، والوزن واحد، والمعاني ساذجة مقلدة، والموضوعات لا تخرج عن الرثاء والمدح، والزهد والإرشاد والأسلوب مهمل حائل الألفاظ، بارد الصّور في الجملة.

فقد كان الشعر بضاعة رائجة عند الفقهاء وأشبه الفقهاء من الذين كانت ثقافتهم بعض دواوين الشعر العتيدة إلى جانب مجلدات الأصول والحديث والتفسير؛ أما في النثر فقد كان عماد هذا التيار التقليدي السجع وتطبيق ألوان البديع على الرسالة أو المقامة أو التأليف؛ بل حتى المقالات الصحفية والخطب المنبرية، وكان الناثرون من هذه الطبقة جماعة تخرّجوا في مدارس الحكومة أو درسوا في الزوايا وبعض المساجد دراسات حرّة لم يخرجوا فيها عن فلك النحو والصرف والبلاغة في مفهومها القديم، ولم يتصلوا فيها من قريب أو بعيد بحياة الثقافة الغربية الحيّة التي أصبحت قريبة منهم في لغة فرنسا وثقافتها، أو بحياة الثقافة الشرقية المتطورة التي كانت تصل إليهم عن طريق الصحف والمجلات والكتب والرواة.

وقد مثل هذا الاتجاه أصدق التمثيل جيل كامل على رأسه الشيوخ أمثال أحمد كاتب الغزالي، وعاشور الخنقي والمولود بن الموهوب^١. فإنّ هؤلاء رغم معاصرهم للأحداث الهامة التي عاشتها الجزائر نجدهم لا يمثلون عصرهم ولكنهم كانوا يعيشون ماضيهم الأدبي بكل ما فيه من تقليد مخجل، وجمود مفرط وسلبية متناهية، ونحن لا نشك في أنّ هذا التيار كان صنيع بعض المؤثرات التي سردناها ولكن هل يغفر له الهروب والمحافظة؟^٢

٢.٣ / التيار الرومانتيكي :

كان الوضع السياسي عموما يتميز بتدخل الاستعمار في كل شيء وتجريد الشعب من مقوماته الروحية والقومية وعزل الأدباء والشعراء عن الحياة العامة بكل ما فيها من صخب وضجيج وصراع، كان لهذا كله دافع قويّ وجه بعض الأدباء إلى اتجاه فيه الكثير من الهروب والنقمة والأحلام.

ولم يكن هذا التيار الذي ظهر بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة إلا رد الفعل للأوضاع التي وصفناها؛ ولعلّه إذ يكون نتيجة محتومة لعوامل اجتماعية وسياسية خلقها الاحتلال متأثرين بعاملين آخرين هامّين أحدهما وصول المبادئ الرومانتيكية من فرنسا إلى الجزائر، وتأثر الجيل الدارس للثقافة الفرنسية بتلك المبادئ وما تحمله من بذور ثورية وأنغام حزينة ، وصور بيانية حالة جديدة.

^١ أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الآداب ، ص ٢٧ .

^٢ المرجع نفسه، ص ٢٧ .

أمّا الثاني فهو تأثر أدباء هذا التيار بكل من مدرسة المهجر وجماعة الرومانتيكين، ذلك أنّ أدباء الجزائر لم يكونوا مفصولين عن تطوّر الحركة الشعرية في الأدب الجزائري ولا سيما أولئك الذين يلمّون إلماما كبيرا بالثقافة العربية القديمة فقد كانوا دائما يرقبون ما يجد فيها من صور وأوزان وما يطرأ عليها من تغيرات ، حتى إذا أعجبوا بها أو بعض قادتها تبعوهم ومارسوا اتجاههم في سرور واعتداد ، ولم تكن جماعة أبولوا إلاّ عربية متطوّرة في شيء من اليسر والترخيص.

وقد اقتدى الشباب في المغرب العربي بالمدرسة الأولى وتحمّس لها، وواكب الثانية ودعا إليها وأعلن رأيه في شعره الناطق بالتجديد ومحاولة الثورة على مفاهيم الأدب القديم ولكن أدباء الجزائر لم يأخذوا هذا التيار الشرقي الغربي متحمسين، بل أخذوا محتاطين له راضين عنه في قرارة نفوسهم.

وقد انعكس هذا الرضى والاحتياط في شعر من الشعراء كان من بينهم الطاهر بوشوشة وعبد الكريم العقون، والأخضر السانحي¹.

٣-٣/ التيار الواقعي :

وقد جاء هذا التيار كنتيجة لتطوّر الحركة الوطنية في الجزائر، فبعد تبلور المفاهيم القومية في أذهان النّاس، ووضوح المبادئ السلمية أو الثورية التي اعتمدت عليها الحركة في خط سيرها المتعرج الطويل بعد هذا كان التعايش بين التيار التقليدي والتيار الرومانتيكي قد بدأ ينفصل، وأخذ يفسح المجال لظهور تيار جديد يحمل معه قوى اندفاعية، وإمكانيات تعبيرية هائلة.

والحق أنّه كان لهذا التيار فرعان: فرع عربي اللغة واضح الأهداف شديد الارتباط بالشعب، كثير الاعتماد على الجمع بين القديم والحديث وقد تمثل هذا في الشعر العربي الذي نظم بين (١٩٤٥-١٩٩٣ م).

وفرع آخر فرنسي اللسان، غامض الأهداف، كثير الاعتماد على الحديث وقد تمثل هذا في الرواية والقصة وبعض الأشعار المستمدة من صميم الحياة الشعبية، وكان ظهوره بين (١٩٥٤-١٩٩٤ م).

ولعلّ المتتبع للتيارات الأدبية في الجزائر يجد أنّ خلاصتها جميعا هو التيار الواقعي الذي ظهر كما قلنا في ظل الحركة الوطنية واستمدّ منها صورته وحرارته وصدقته واتصل معها بالشعب الذي زوّده بالعادات والمعتقدات و طرق العيش التي

كان أدبنا التقليدي أو الرومانتيكي بعيدا عنها ، إمّا ترفعا وكبرا ، وأمّا هروبا وعجزا عن مجابهتها بصراحة وقوّة.

هذه هي أهم المؤثرات والتيارات التي ظهرت في أدب الجزائر الحديث ويلاحظ في غير عناء أنّ المؤثرات كثيرة متباينة وأنّ التيارات عديدة متشابكة، فمن الصعب الفصل بين فترة وفترة في تطوّر الأدب سيّما إذا كانت جميع الفترات متشابكة تسير في خط يغلب عليه الاعتدال والتوافق.

كما يلاحظ قارئ هذا البحث أنّي تجنبت الشواهد، أو اضطررت إلى تجنبها وهذا يعود في الحقيقة إلى أنّي أرغب في الحديث عن الأدب وتحديد مفاهيمه وتياراته أكثر من رغبتني في الحديث عن شواهده ومناقشة تمثيلها أو عدم تمثيلها للفكرة التي أتحدث عنها². فالأدب الجزائري لا يزال " خاما " وكل حديث عنه سيكون جديدا و طريفا مهما خلا من الشواهد.

¹ أنظر دراسة عبد الله الركبي عن الشاعر جلولاح في " الشعب الأسبوعي " سنة ١٩٧٦، وكذلك دراسة صالح خريفي عن رمضان حمود.

² رأي الشخصي في خاتمة مطاف شعر المقاومة الوطنية : مؤثرا بهوتياراته

٤ / خلفيات شعر المقاومة الوطنية الفكرية :

إنه لمن العسير على الباحثين إثبات وجود حركة فكرية في الجزائر خلال هذه الفترة (١٩٣٦-١٩٦٩ م) بالبراهين والاستقراء ، ولعل الذي يزيد من عسر تحقيق هذه الغاية أنّ الكتابات التاريخية والدراسات السياسية ، والأبحاث الأدبية ، التي ظهرت إلى يومنا هذا لا تكاد تركز على الاستعراضات التاريخية وسرد المعلومات العامة دون تحليل عميق ذلك أنّ معظم هذه الدراسات تتسم بطبيعة تعليمية قاصرة.

ولعل الذي زاد من عسر تحقيق هذا الهدف بصورة متبلورة ، أنّ بعض من أسهم في مسيرة هذه الحياة الفكرية لا يزال حيّاً يرزق ، وإن كانت المنية بدأت تستفحل في مثقفي الشيوخ الواحد تلو الآخر؛ كما أنّه من الصعب الحديث عن الأحياء دون قرح ولا مدح لدى كتابة التاريخ، وإنّما من المستحسن الحديث عنهم بموضوعية مطلقة باعتبارهم ملكا للتاريخ وحده؛ وإن كان بعضهم لا يزال من الأحياء.

وإذا نظرنا إلى مفهوم الفكر بمعناه الثقافي العام ، لا بمعناه الفلسفي الضيق، وجعلنا الكتابة مرادفة له، نجد أمامنا طائفة من المفكرين الجزائريين الذين بلغ بعضهم مستوى رفيعا وقارب بعضهم مستوى مرموقا، ذلك بأنّ الكتابات الكثيرة التي تصادفنا تدلّ بحق على أنّ عقولا كبيرة مفكرة كانت وراءها، وإلا فكيف يجوز أن نجد أمامنا أكثر من سبعين جريدة ودورية جزائرية ، عربية اللسان تظهر منذ مطلع القرن العشرين إلى حين قيام ثورة التحرير ولا يكون وراءها رجالات يفكرون ومثقفون يؤسسون للحياة العامة في الجزائر؟.

فقد ظلّ هؤلاء يقاومون الاحتلال الفرنسي بكلّ ما أتوا من عزم، ولا يعقل أن يقاوموه في حاضرهم ولا يهيئوا لمقاومته في مستقبلهم، في ضوء التجارب المرّة التي وقعت لهم معه وهم يناضلون.

ويمكن تقسيم الخلفيات الفكرية للشعر الجزائري الحديث في الحياة الفكرية العامة في الجزائر إلى ثلاثة عناصر كبرى وهي :

١- الفكر الصوفي. ٢- الفكر الإصلاحية. ٣- الفكر السياسي.

٤ / الفكر الصوفي :

لقد نهض الفكر الصوفي، منذ فجر الإسلام، وبلغ ذروته مع كتابات أبي حامد الغزالي (ت ٥٠٥هـ / ١١١١ م) وابن الفارض عمر بن علي (ت ١٢٣٥ م) وابن العربي محمد الدين محمد بن علي (ت ٦٣٤هـ / ١٢٤٤ م). فهؤلاء هم رواد الفكر الصوفي، ومن أكبر المنظرين لأسسه في الإسلام وهو الفكر الذي أخذ من الإسلام ظاهره ومن الفلسفة منهاجا، ثم اتخذ سبيل التصديق يقصها، وطريق الإشراق وسيلة يقفوها؛ ولعلّ ما كتبه أبو حامد الغزالي في كتابه " المنقذ من الضلال " يمثل بعض هذه التجربة الفكرية الروحية العجيبة.

وقد نال الفكر الصوفي في الجزائر حظا لا متناهيا، فقاد الجيوش وقاوم الاستعمار وناوأ الاحتلال ومارس السياسة فمن ثورة درقاوة على أتراك الجزائر، إلى ثورة الأمير عبد القادر الذي ينتمي روحيا إلى الزاوية القادرية، ثمّ إلى ثورة المقراني، الذي أيده فيها شيخ الطريقة الرحمانية فوضع كلّ أتباعه ومريديه تحت قيادة المقراني لمقاومة الاحتلال الفرنسي وقد أصبح معروفا أنّ أحد أكبر شعراء التصوّف والمديح النبوي وهو الأخضر بن خلوف أبلى بلاء عظيما في معركة

مزغران مع ابن خير الدين¹.

غير أنّ الفكر الصوفي بعد أن كان ثوريا يحارب الاحتلال إلى نهاية القرن التاسع عشر تحوّل إلى مسالمة الاستعمار الفرنسي ومعايشته على هون، كما استحال التصوّف في العهد المتخلف إلى فكر استسلامي، أو انهزامي قصاره التصديق بالغيب، وهدفه الدعوة إلى المبالغة في الإيمان به، وربما التسلط على العوام لمحاولة استدراجهم لينالوا من أموالهم ما يشاءون، ممّا جعل رجال التصوّف يرفعون في الجزائر - بعد العصور النضالية للتصوّف - شعارا فكريا يكرّس التقليد ويتخذ سلوكا فكريا من خرج عنه ضلال بعيدا، وهو: "اعتقد ولا تنتقد".

ولقد تحدث محمد البشير الإبراهيمي، عام أربعة وثلاثين وتسعمائة وألف عن بعض هذه السيرة الفكرية، وعن مناهج التلقين التي كانت سائدة في المدرسة التقليدية التي كانت تمثلها الزوايا الجزائرية أساسا بأنه كان ينقصها التعويل على ما يطلق عليه "الاستدلال"². حيث كان الشيخ المدرّس يسلم لكتّابه ما يقول، وإذا التلميذ يسلم لشيخه ما يقول، دون أن يسعى أحد منهما إلى المساءلة والتعمّق والتفهّم.

فإذا استقامت تراكيب الكتاب وأفادت معنى صحيحا لم يكن في ذهن الشيخ قوّة على التماس الدليل، ولم يكن من حق التلميذ أن يطالبه بالدليل، إذا تاقت نفسه إلى الكمال³.

كما قرّر ابن باديس أنّ النّاس في الجزائر كانوا: "كأنّهم لا يرون الإسلام إلاّ الطريقية وقد زاد ضلالهم ما كانوا يرون من الجامدين والمغرورين من المنتسبين للعلم من التمسك بها والتأييد لشيوعها"⁴.

فالفكر الصوفي بطبيعته يعني الزهد في الدنيا ونبذ رغد عيشها، والتفكير في أمور الآخرة دون الدنيا، مع أنّ العلماء المحققين، يرون أنّ: "طلب الآخرة وحدها مذموم في الإسلام"⁵.

وهذه الطبيعة الفكرية حملت رجال التصوّف على أن يميلوا أبدا إلى عدم المبالاة بما يجري في الحياة الدنيا؛ وقد نشأت عن هذه الظاهرة الروحية شئ غير محمود، وهو التواكل، وذلك بالدعوة الصريحة إلى العزوف عن الدنيا وانتظار أن تمطر السماء ذهابا مع أنّ السماء لا تمطر ذهابا ولا فضاة كما قالها عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

ولم يرق أهل الطرق الصوفية في الجزائر بترداد هذه الأفكار في مجالسهم الخالصة لهم ولكنهم جاءوا إلى المجلات والصحف فأصدروها ثمّ أنشئوا يبيثون منها ما كانوا يبتغون من تزهيد الشعب في الدنيا، باعتبارها مجرد جسر إلى الآخرة. والترغيب في الآخرة وحدها لأنّها دار القرار، ومن منظري الفكر الصوفي في الجزائر نذكر الشيخ أحمد بن مصطفى العلوي المعروف ب: ابن عليوة الذي ألف زهاء أثنى عشر كتابا، منها ديوان شعر في التصوّف معظمها نشر في حياته، وبعضها الآخر بعد وفاته.

وقد كان ابن عليوة منظرا فعلا، سواء أاتفق معه أهل العقل أم اختلفوا على عكس شيوخ الطرق الآخرين المعاصرين له، ممن لم يكادوا يتركون أثرا، وقد أصبح له مريدون يشرحون كلامه في علم الطريقة كما في كتابه: "المواد الغيثة الناشئة عن الحكم

¹ نظر محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، مقدمة الأخضر بن خلوف ص ٠٦.

² ابن باديس، الشهاب ج ٢، م ٩، فبراير ١٩٣٢م

³ محمد البشير الإبراهيمي، مجلة الشهاب ج ٩، م ١٠، غشت ١٩٣٤م، ص ٣٩٢.

⁴ ابن باديس، ج ٢، م ١٤، مارس ١٩٣٨م، ص ٠٦.

⁵ ابن باديس نشرها في الشهاب ج ١٢، م ٠٩، ص ٤٧٢.

الغوثة "ولكي يبلغ ابن عليوة مبلغه في التربية وإصلاح النفوس، أسس مطبعة بمدينة مستغانم ليطلع بها جريدة "البلاغ الجزائري" بمجرد عودته من رحلة مطوّلة قادته إلى بلاد المشرق والهند وقد كانت هذه الجريدة توزع في العالم العربي والأمريكيتين وأوروبا¹.

ولم يفت ابن باديس أن ينتقد بعض ما ورد في مضمون هذا الكتاب²؛ من أخطاء وتساهل في الرواية، في مقالة عنوانها " ما هكذا يكون الاستدلال"، كما انتقد ابن باديس العلماء المغاربة الذين قرظوا الكتاب انتقادا شديدا وذلك لعدم تفتحهم إلى ما فيه من أخطاء أو سهو في النقول، وقد اتهمهم ابن باديس إمّا بالتساهل في ذات العلم، وإما بعدم قراءة الكتاب أصلا مقرّرا: " فليت شعري كتب ما كتبوا دون أن يقرءوا الرسالة على صغرها، أم قرءوها وصدقوا نسبة ما نسب للصحيحين وجامع الترمذي، فإن كانت الأولى فكيف يشهدون على ما لا يعلمون يا لله للمسلمين؟!، وإن كانت الثانية وهي الأقرب عندي، فلم يثبتوا ويتبينوا قبل أن يشهدوا ويوافقوا؟"³.

غير أنّ مقالة ابن باديس التي يصحّح فيها خطأ يعدّ من قبيل العلم، لم يتقبلوا تلامذة الشيخ ابن عليوة، واتهموا ابن باديس بأنّه أراد التشهير بشيخهم، وحبذوا لو كتب إليه رسالة شخصية ينبّه فيها إلى ما وقع في الكتاب من سهو، لا أنّ ينشر ذلك علانية⁴.

والحقّ أنّ البلاغ لم تتحدث بما تحدثت به إلّا بعد أن تدخل الشيخ عبدالحفيظ ابن الهاشي صاحب جريدة "النجاح"⁵ في جريدته داعيا "إصلاح ذات البين"⁶.

والحقّ أنّ كلّ الجرائد التي تبناها الطرقيين: من "لسان الدين"، إلى "البلاغ الجزائري" إلى "الرشاد"، إلى "الذكرى" إلى الصحف الممألثة للطرقية مثل: "الإخلاص" و"المعيار" وغيرها كانت تناص الإصلاحيين العداء الطبيعي وكانّ استمرار وجود الطرقية كان رهينا بمعاداة الحركة الإصلاحية ومحاربتها بكل الوسائل الأدبية والفكرية الممكنة.

كما أنّ الحركة الإصلاحية لا شيء كان أحلى لديها، ولا أحبّ إلى نفسها، من مهاجمة الطرقيين وتسفيه أحلامهم فكان الصراع المحتدم بين الطرفين متبادلا وكانّ لم يكن في الجزائر شئ أولى بالاهتمام، وأجدر بالعناية، إلّا تلك المشاكل التي لا تقدم الشعب الجزائري، بل ربّما تؤخره تأخيرا وهو الشعب الذي كان يكاد الفقر المدقع، ويعاني اضطهاد الاستعمار الفرنسي وظلمه أيّما معاناة!.

وقد كانت جميع الأقاليم المحافظة والمتصوفة من إفريقيا الشمالية كلها تتظاهر وتتضافر وتتعاون وتتناصر على تحرير الجرائد الصوفية الجزائرية مثل جريدتي "البلاغ الجزائري" و"لسان الدين" اللتين أسّسها الشيخ أحمد ابن عليوة.

وقد كان الشيخ ابن عليوة متعلّما مثقفا ذكيا وعالما رحالة، ذا تجربة واسعة في الحياة فهو لم يكن أيّ شيخ طريقة ورث المشيخة عن آبائه، ولكنّه أسس طريقتة بنفسه ابتغاء إصلاح العوام وتهذيب أنفسهم وتربيتهم، وبعد أن تنقل في بلاد المشرق، ففضى في

¹ أبو القاسم سعد الله، مرجع سابق، ص ٤٥٠.

² الشهاب ج ٢، م ٩٠، ص ١١٥-١١٩.

³ ابن باديس: الشهاب، ج ٢، م ٩٠، ص ١١٨.

⁴ أنظر البلاغ الجزائري ع ٢٥١ في ١٨ مارس ١٩٣٢م، ص ١.

⁵ أنظر النجاح عدد ٢٧ شوال ١٣٥٠هـ / ١٩٣٢م.

⁶ البلاغ الجزائري: ع ٢٥١، ص ١.

مصر، وسورية وإيران والهند قريبا من عشرة أعوام، عاد إلى مدينة مستغانم مسقط رأسه لتأسيس طريقة صوفية منفصلة عن الطريقة الدرقاوية التي كان من قبل مريدا فيها.

ويتميز ابن عليوة عن بقية شيوخ الزوايا الآخرين ما عدا الزاوية التيجانية بأنه لم يقتصر على التماس المريدين لطريقته في الجزائر فحسب، ولكنّه التمس لها مريدين في أقطار كثيرة من العالم: الولايات المتحدة الأمريكية، فرنسا وإنجلترا وأمريكا الجنوبية وبلدان المغرب العربي (المغرب، تونس، ليبيا)، واليمن، وسورية، وقد ذكر أن عددا كبيرا من الناس في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا دخلوا في الإسلام بفضل جهوده مريدي طريقته.

وقد كان أغستين بيرك يصفه بأنه كان "سيد القلم والحرف، وأنه كان خطيبا مفوها¹ وأنه كان مبشرا حديثا"².

ويرى أبو القاسم سعد الله أن ابن عليوة كان: "قوميا إسلاميا تحت غطاء جزائري بالإضافة إلى كونه وطنيا"³.

ومنهم أيضا المولود بن الصديق الحافظي الأزهري، والشيخ عبد الحفيظ القاسمي، وما من هؤلاء إلا من أسس صحيفة أو صحفا سيارة، يبث منها أفكاره وينشر فيها آراءه.

أما الشيخ الحافظي الأزهري فقد كان في بداية أمره إصلاحيا يظاهر شيوخ جمعية العلماء ويناصرهم، ثم لم يلبث أن أنكر عليهم نهجهم في مناهضة الطرقيين ومبالغتهم في التصدي لهم كل المرصد حيث أسس جريدة "الإخلاص"⁴ (١٩٣٣-١٩٣٤ م).

أما الشيخ عبد الحفيظ القاسمي الذي أمسى منسقا عاما لرجال التصوف بعد مؤتمر الزوايا الذي انعقد بالجزائر فشارك فيه شخصيات ثقافية محافظة من المغرب العربي كله ذات الشأن، منهم: عبد الحفيظ الكتاني، وعبد الكبير الكتاني ومولاي أحمد الإدريسي وعبد القادر بن سودة وغيرهم من المغرب، والفاضل ابن عاشور والحسين بن المفتي والتبريزي بن عزوز من تونس، والسيد أمين حسنين من مصر⁴.

وقد أسس الشيخ القاسمي من أجل بث الأفكار الصوفية والتمكين لها، والحدّ من غلواء الحركة الإصلاحية ومحاولة التضييق عليها، أصدر جريدة "الرشاد" بمدينة الجزائر (١٩٩٣-١٩٩٤ م) وهي الجريدة التي أمست منبرا حقيقيا من عليه ينشر المتصوفة أفكارهم عبر المغرب العربي كله، وقد كان يكتب فيها المتحدث عبد الحفيظ الكتاني المناوئ لجمعية العلماء، ويتوقف كل من جريدتي "الرشاد" و"البلاغ الجزائري"، أثناء الحرب العالمية الثانية أخذت جذوة الفكر الصوفي تخمد شيئا فشيئا في الجزائر، ولو إلى حين، وظاهر على الإخماد وتطور الفكر الإصلاحي وانتشاره من جهة، والفكر السياسي من جهة أخرى، وكانت جريدة "الذكري" التي أسسها الشيخ البوديلي بتلمسان سنة ١٩٥٥ م هي آخر الجرائد التي تمجد الفكر الصوفي وتروجه، وتنضج عنه وتبشر به في الجزائر.

٢٤ / الفكر الإصلاحي :

بدا التأثير الكبير الذي مارسه رجال الطرق، وشيوخ الزوايا على الناس في المجتمع الجزائري ظاهرا على انتشار الحركة الإصلاحية التي كانت ابتدأت مع محمد بن عبد الوهاب⁵ (١٧٩٢٧ م) في نجد، ثم محمد بن علي السنوسي الخطابي الإدريسي

¹ c f .A.Berque , revue africaine , n = 79, 1936, p. 761.

² I D

³ أبو القاسم سعد الله : الحركة الوطنية الجزائرية ، ص ٤٥١ .

⁴ أنظر جريدة الرشاد ع ٤٢ ، السنة الأولى في ٢٢ مايو ١٩٣٩ م.

الحسني المستغاني الأصل (١٨٥٩٧٨ م)، ثم جمال الدين الأفغاني (١٨٩٧٨٣ م)، حيث بثّ كثيرا من أفكاره في أعداد مجلة " العروة الوثقى " الثمانية عشر التي كانت تصدر ببافيس مع صديقه في الحقيقة، محمد عبده الذي كان يحزّر معه هذه المجلة ثمّ محمد رشيد رضا صاحب مجلة " المنار " التي لم تكن أقل تأثيرا من مجلة العروة الوثقى في القراء مشرقا ومغربا^١. كما كان لكتب ابن تيمية، وابن القيم الجوزية والشوكاني، في التمهيد للحركة الإصلاحية الجزائرية أثر بالغ^٢.

وقد أسس ابن باديس لتحقيق هذه الغاية، وذلك قبل ظهور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين نفسها بست سنوات جريدة " المنتقد "، وقد صدر منها ثمانية عشر عددا فقط، وعطلها الفرنسيون لأفكارها التحريرية^٣؛ ثمّ أصدر ابن باديس، بعد أسابيع من تعطيل جريدة المنتقد، جريدة إصلاحية أخرى عنوانها " الشهاب " وكانت أسبوعية أول أمرها، ثمّ أصبحت مجلة شهرية ابتداء من شتاء عام ١٩٢٢ م.

ولمّا تأسست جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في ربيع عام ١٩٢٣ م بنادي الترقى بمدينة الجزائر، استقام للفكر الإصلاحي طريقه، واستشرى خطره على أهل التصوّف ومعهم الاستعمار الفرنسي الذي كلن يحارب كل فكرة جديدة، وكل دعوة إلى التقدم ونيزد الجمود الفكري، فقد أصدرت جمعية العلماء أربع صحائف بحيث كلّما كان الفرنسيون يعطلون لهم صحيفة أصدرت الأخرى مكانها، وهي " السنة المحمدية " و" الشريعة المطهرة " و" الصراط السويّ "، ثمّ " البصائر " التي طال عمرها من عام ١٩٢٣م.

كما بدءوا يؤسسون مدارس ابتدائية لتلقين الأطفال فيها اللغة العربية، وبعض المعارف الأولية، حيث كان ابن باديس يزعم في مقالة كتبها عام ١٩٢٣ م أنّ الفكر الصوفي اندحر وأنّ الطريقة ضعف شأنها وأننا يقول ابن باديس :

" لا يهتّمنا اليوم أن نجهز على الجريح المثخن الذي لم يبق منه إلاّ دماء، وإنّما يهتّمنا أن نبين موقفنا مع البقية من شيوخها، ونسمعهم صريح كلمتنا "٤.

ولكن بعد أن كان كثيرا من الكتّاب الجزائريين الكبار يرفعون راية الفكر الإصلاحي ابتداء من ظهور حركة الأمير خال، ومن هؤلاء محمد السعيد الزاهري، والطيب العقبي والمولود الحافظي الأزهري، ومحمد البشير الإبراهيمي، وعبد الحميد بن باديس ومبارك الميلي.

كان هؤلاء أكتب كتّاب الجزائر في بداية الأعوام الثلاثين من القرن العشرين انسحب الحافظي من الصف، وأصبح خصما لدودا للعلماء بعد أن أسس جريدة " الإخلاص " ثمّ لم يلبث الزاهري أن انسحب من جمعية العلماء هو الآخر وقد أسس الزاهري جريدة " الوفاق " بمدينة وهران لمحاولة النيل من الجمعية التي انسحب منها، لينكأ عام ١٩٢٣ م ثمّ ما لبث الشيخ الطيب العقبي أن انسحب هو أيضا من جمعية العلماء

^١ ينظر محمد البشير الإبراهيمي : سجل مؤتمر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، ص ٤٠ .

^٢ م س .

^٣ محمد العاصمي، صوت المسجد ع ٣، ص ٠٤، ديسمبر ١٩٤٨ م.

^٤ ابن باديس ، ج ١ ، م ١٤ ، ص ٠٦ ، مارس ١٩٣٨ م.

فأسس جريدة " الإصلاح " الثانية وحاول من خلالها التوفيق بين التيارات الفكرية والسياسية التي كانت تتصارع فيما بينها؛ ولم يبق في صف الإصلاحيين إلا ثلاثة رجال يعدّون من المفكرين الإصلاحيين المرموقين على ذلك العهد في الجزائر بدون منازع وهم: عبد الحميد بن باديس، محمد البشير الإبراهيمي، ومبارك الميلي.

وكان ابن باديس وأصحابه يلاقون أثناء ذلك كثيرا من العنت والعداء من شيوخ الزوايا وكتّابهم ما كانت تنهد له الجبال، فكانت الصحف الصوفية لا تزال تهاجمهم وتنعتهم بالنعوت التي لا تليق بهم، خصوصا بن باديس حتى أنّ بعض المقالات كانت تسمي الشيخ بن باديس على أنه "رئيس جمعية المتوهبين"¹، والإصلاحيين "المتوهبين" في حين كانت تسمي جريدة البصائر الغراء "الخسائر"².

وقد سلك الشيخ في كتاباته الفكرية، ذات النزعة الإصلاحية، سبلا شتى فكان طوراً يفسّر الآيات القرآنية وينشرها على أعمدة الشهاب وكان طوراً يشرح الأحاديث النبوية ذات الموضوعات التي تخدم غايته الإصلاحية، وفلسفته في التبليغ، وطورا آخر كان ينشر سير كبار الإصلاحيين من ذوي النزعة الاجتهادية في الإسلام كابن العربي ومحمد رشيد رضا (١٩٣٥م) ومحمد بخيت المطيعي (١٩٣٦م)، ومحمد خضر الحسين توفي في المدينة المنورة بعد استقراره بها، كما نجد ابن باديس في إحدى افتتاحيات جريدة " السنة المحمدية " يحلل ما آل إليه أمر المسلمين:

من انحطاط في الخلق، وفساد في العقيدة وجمود في الفكر، وقعود عن العمل وانحلال في الوحدة وتعاكس في الوجهة وافتراق في السير، حتى خارت النفوس القويّة وفترت العزائم المتقدّمة، وماتت الهمم الوثابة، ودفنت الآمال في صدور الرجال"³.

وثاني المنظرين للفكر الإصلاحي بالجزائر هو مبارك بن محمد الميلي الذي بعد أن اهتم لتأليف تاريخ الجزائر للفت انتباه الغافلين والجاهلين والمتجاهلين جميعا في الجزائر إلى أن لوطنهم ماضيا يجب الانطلاق منه، وأنّ له تاريخا يجب الاعتبار بأحداثه والاعتزاز بأمجاده جاء إلى الفكر الصوفي فحاول أن يربيه من أساسه ويجتثه من جذوره، وذلك في كتابه الذي ألفه تحت عنوان مثير: "رسالة الشرك ومظاهره" والحق أنّ معظم ما جاء في هذا الكتاب كان ينشر على حلقات في جريدة البصائر الأولى وسواها من صحف جمعية العلماء.

فالموقف الذي اتخذه الشيخ مبارك الميلي من رجال التصوّف الجزائريين كان موقفا لا يخلو من المبالغة والتطرف⁴ وعامة أهل التصوّف، آراءهم فحسب، ولكنّه سقّه أحلامهم واجتهد في أن يدخلهم في كثير من سيرته إلى حظيرة الشرك والضلال البعيد⁵ بالرغم من أنّهم كانوا يؤحدون الله، ويؤمنون بالرسالة المحمدية، وبالיום الآخر كما أنّهم كانوا يصلون ويصومون ويذكرون ويحجون بيت الله الحرام!.

وثالث المنظرين للفكر الإصلاحي بالجزائر هو محمد البشير الإبراهيمي، وقد كان الإبراهيمي يتميّز عن كل من عبد الحميد بن باديس، ومبارك الميلي بأسلوبه الأدبي الرفيع، فقد كان بفضل تسخير هذا الأسلوب الجميل شديد التأثير في القراء والمتلقين فقد

¹ الرشاد ع ٠٧ ، في ٢١ يوليوز ١٩٣٨ م ، ص ٠٣ .

² الرشاد ع ٤٢ ، السنة الأولى في ٢٢ مايو ١٩٣٩ ، ص ٠٦ .

³ جريدة " السنة المحمدية " ع ٠١ ، في ثامن ذي الحجة ١٣٥١ هـ / ١٩٣٢ م .

⁴ عبد الملك مرتاض : أدب المقاومة، ج ١، ص ٣٦٧ .

⁵ جريدة البصائر الأولى ، عدد ٨٤ ، سنة ١٩٣٧ م .

تحدث إبراهيمي في "ديباجة" سجل مؤتمر جمعية العلماء المسلمين "عام ١٩٣٣ م بتفصيل دقيق على امتداد سبعين صفحة عن نشأة الحركة الإصلاحية في الجزائر وعوامل نشأتها وموقف الإصلاحيين من رجال الطرق الذين كانوا يفسدون العقيدة الإسلامية في رأي المصلحين من محمد بن عبد الوهاب إلى ابن باديس؛ وقد نشر هذا الكتاب بقسنطينة عام ١٩٣٣ م وهو أفضل وثيقة مكتوبة للتعريف بالحركة الوطنية في الجزائر بظهورها قبل الحرب العالمية الثانية. وفي هذا الكتاب برزت موهبة إبراهيمي الأديب لأول مرة بمستوى رفيع؛ وثاني الكتابات الإصلاحية للإبراهيمي والتي يلمس فيها شيئا من التنظير لحركة الإصلاح الديني في الجزائر هي تلك المقالات التي كان يهاجم فيها الطرفين بعد المؤتمر الثاني لرجال الزوايا الذي انعقد سنة ١٩٤٨ م بالجزائر، بعد المؤتمر الأول الذي انعقد عام ١٩٣٣ م وهذا المؤتمر شارك فيه بضعة آلاف من أشياع المتصوفة وأتباعهم، ومن تلك المقالات: "مؤتمر الزوايا بعد مؤتمر الأئمة" و "أفي كل حي، عبد الحي؟".

ولقد كان إبراهيمي شديد التأثير في القراء إذا كتب، وفي المتلقين إذا خطب، وذلك بفضل أسلوبه الشعري المتين، مما كان يحمل بعض المتلقين المعجبين بأسلوبه على حفظ تلك المقالات عن ظهر قلب.

فإذا كان ابن باديس يعمد في كتاباته إلى أصول الشريعة الإسلامية يستمد منها ويستند عليها في التأويل والاستدلال فإن إبراهيمي كان هو أيضا ينطلق من هذه الأصول لكن دون الالتزام بتحليلها أو الاستدلال بها في كل المواقف، وإنما يستعيز عن ذلك بتسخير أسلوب أدبي لاذع واستعمال لغة فنيّة رفيعة يمكنه من بلوغ مقاتل الخصم دون عناء!.

٣٤ / الفكر السياسي :

إنّ بداية الخلفيات الفكرية للثورة الجزائرية لها أبعاد سياسية ليس كما يظنّها البعض لمحاولة تغليب الرأي العام، كون ثورة الفاتح من نوفمبر كانت ثورة شعبية لا غير وكفى!؛ وعلينا أن نغوص في أعماق التاريخ الجزائري لمعرفة بعض الخلفيات الفكرية لهذه الثورة العظيمة، وليكن ذلك إلى عالم ١٩١١ م حين أسس الأمير خالد أول حركة وطنية عرفت فيما بعد بحركة الإصلاح (والإصلاح هنا منصرف معناه إلى السياسة لا إلى الدين)^١.

فقد كان الجزائريون إلى قيام الحرب العالمية الأولى عبارة عن رقيق حقيقيين في وطنهم المغتصب؛ فلم يكن لهم حرّية التعبير في القول ولا مكانة إنسانية تخوّل لهم إبداء الرأي، ولا من حرّية الإرادة في التنقل أو التجمع أو التجمهر، أو تأسيس جمعية أو الانخراط فيها؟.

فلما جاء الأمير خالد أنشأ جريدة "الإقدام" ثمّ بدأ يطالب ببعض الحقوق السياسية البسيطة التي تبدوا لنا اليوم متساهلة ومتجاوزة ولكن المرء حين ينظر إلى الحالة التي كان عليها الجزائريون يعيشون عليها في ذلك العهد وخصوصا قبله، ينصف الأمير الذي كان يطالب من جملة ما كان يطالب به بالمساواة بين الجزائريين والفرنسيين في التمثيل النقابي وحرّية التنقل وحرّية الاجتماع^٢.

^١ يلاحظ أنّ مفهوم الإصلاح كان مستعملا كثيرا، ولا يزال لدى الناس فمن مصلح سياسي، ومن مصلح ديني، ومن مصلح صوفي، ومن مصلح تربوي... الخ.

^٢ أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، ص ٣٢٩-٣٣١.

فهذه أول حركة سياسية وطنية واضحة المطالب صريحة اللغة، فقد كان بعض المفكرين السياسيين الآخرين يطالبون بالاندماج مع فرنسا لكي ينال الشعب الجزائري كل حقوقه السياسية¹.

ولمّا نفي الأمير خالد من الجزائر إلى المشرق العربي بعد أن أزعج الفرنسيين في الجزائر إزعاجاً شديداً، سمحوا له بأن يمرّ بباريس حيث ألقى هناك محاضرة في العمال المهاجرين فانتشر الذين شهدوا محاضرتهم، بعد نهايتها في بعض شوارع باريس متظاهرين²، وهي أول مظاهرة وطنية يعرفها تاريخ الحركة الوطنية وكان ذلك عام 1921م.

ولعلّ الأفكار التي طرحت في تلك المحاضرة وذلك التجمع أنشئ حزب "نجم شمال إفريقيا" الذي استحال بعد حله إلى "حزب الشعب الجزائري" الذي استحال بعد إلى "حزب انتصار الحريات الديمقراطية" إلى أن انشطر إلى شطرين في صيف 1950م، فتأسس الشق الثوري منه "حزب جبهة التحرير الوطني" الذي أعلن ثورة الفاتح من نوفمبر والذي ذابت فيه معظم الأحزاب والهيئات الوطنية مثل: "حزب البيان الجزائري" لفرحات عباس و"جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ويمكن حصر الفكر السياسي وتبلوره في الجزائر من لدن نهاية الحرب العالمية الأولى إلى قيام ثورة التحرير في مظاهر ثلاثة:

أولاً: الصراع السياسي بين الحركة الوطنية والاحتلال الفرنسي (الموقف والوجود).

ثانياً: الصراع الفكري السياسي بين الهيئات الفاعلة بين الجزائريين (المنهج والكيفية).

ثالثاً: المسألة الوطنية في الفكر السياسي الجزائري.

١٣-٤ / الصراع السياسي بين الحركة الوطنية والاحتلال الفرنسي:

لقد نشب هذا الصراع بين الجزائريين والمحتلين الفرنسيين منذ بداية احتلال فرنسا لأرض الجزائر صيف 1830م؛ وقد اتخذت المقاومة المسلحة أشكالاً مختلفة واندلعت فعلياً في جميع أرجاء الجزائر، ولكن ظلت حركات ذات مقاومة منقوصة من الاستراتيجية الشاملة، فكان القضاء عليها ممّا كان يسهل نسبياً على الفرنسيين كلّما نشبت؟! ولكن بعد فشل أكثر من عشر حركات مقاومة مسلحة، رأى المفكرون السياسيون الجزائريون ضرورة تغيير طريقة المقاومة. وأثناء التحضير لهذه الثورة، بشكل أو بآخر، تبلورت المقاومة الفكرية فظهرت في مواقف الجزائريين الذين بدءوا يرفعون شعاراتهم مطالبين بالحقوق السياسية، فكان المعتدلون يطالبون بالاندماج من أجل نيل الحقوق، على حين أنّ الراديكاليين كانوا يطالبون بالانفصال عن فرنسا، وكان طلب الانفصال لا يعني إلاّ الاستقلال.

واحتدم الصراع السياسي في المواقف فكان أول ضحاياه، في مطلع ظهور الحركة الوطنية الأمير خالد الذي عطلت جريدته "الإقدام" عام 1921م، ونفي إلى خارج الجزائر للتخلص منه نهائياً، ثمّ زاد تعنت المستعمر ضدّ كلّ أصحاب المواقف من كبار رجالات الحركة الوطنية في حزب الشعب الجزائري، فلم يكد ينجو منه أحد من أحمد مصالي الحاج إلى مفدي زكرياء، ثمّ من كبار رجال جمعية العلماء المسلمين من محمد البشير الإبراهيمي حين وضع تحت الإقامة الجبرية بأفلوا إلى محمد العابد الجلاي، إلى الربيع بوشامة، وغيرهم.

¹ م س ، ص 331.

² م س . ص 331

كما تجلّى الصراع السياسي في الموقف المبدئي بين الجزائريين والفرنسيين في إصدار الصحف الوطنية التي كانت ترفع شعارات وطنية كان الفرنسيون لا يزالون يعدّونها استفزازية مثل: رفع شعار " الجزائر للجزائريين " في جريدة الجزائر ١٩٢٢م فكلّ أولئك مواقف مسالمة في حقيقتها أيّ أنّها كانت تمثل في شكل مقاومة فكرية سياسية بينما يراها المحتل بلاء ممّا أدى بهم إلى اضطهاد الوطنيين ومحاربتهم أيّما حرب !.

٢٣٤ / الصراع السياسي بين الهيئات الفاعلة الجزائرية :

* لقد ابتدأ الوعي السياسي ينتشر، وبدأ المثقفون يتطلعون إلى أن يروا وطنهم حرّاً طليقا فأنشأت القصائد الوطنية الجامعة وكانت تنشر في جريدة "الإقدام"، حيث كان الأمير خالد نفسه ينشر فيها قصائده الوطنية الجياشة بالعاطفة، وأمام هذا الجدل القائم منذ ١٩١٩م على الأقلّ مسألتين هامتين: الارتباط بفرنسا لنيل الحقوق السياسية والاندماج معه أم الانفصال عنه؟. فقد بدأ يشيع في أوساط المثقفين والمستنيرين أنّ التجنيس كان ممقوتا، فقد كان ابن عليوة وهو شيخ زاوية يحاربه ويناوئه^١، فكأنّ الاندماج كان يعني الردة الدينية والوطنية معا، فقد يكون الصراع السياسي القائم على اتخاذ موقف من قضية سياسية معينة تتمخض لمصير الوطن والشعب، ابتداء من بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة.

ذلك بأنّ الأمير خالد أنشأ جريدة الإقدام التي كانت تصدر بالعربية والفرنسية ثمّ بدأ يطالب ببعض الحقوق السياسية الأولى للشعب الجزائري الذي لم يكن له منها شئ مذكور حيث كان الأمير خالد يطالب " بوجوب إصلاح الحالة في القطر الجزائري على قاعدة تسوية الجزائريين بالفرنسيين في كل شيء ودخول الجزائريين لمجلس النواب " ^٢.

يرى أنّ الأفكار التي كان يطرحها الأمير خالد لم تكن تروق وتعجب بعض الجزائريين الذين كانوا يتعاونون مع فرنسا ويتعشقون حضارتها، ويهونون لغتها، فتجنسوا بجنسيتها فكانوا يمقتون شعبيهم ولغتهم ودينهم وتقاليدهم !، لذلك نهض في وجه الأمير شخص مغمور كان يتعاون مع الفرنسيين يقال له "صوالح"، فقد أنشأ هذا الرجل جريدة تحت عنوان " النصيح " حوالي سنة ١٩٢١م، ولم تلبث إلا قليلا ثمّ توقفت، حيث كان صوالح يناوئ الأمير خالد في أفكاره الوطنية ويرفضها، ويدعوا إلى الاندماج التام مع فرنسا.

وعلى الرغم من أن المعلومات التاريخية التي كتبت عن صوالح ضئيلة جدًا فإنّ مناوئته للأمير خالد وتأسيسه جريدة يثبت فيها أفكاره الانهزامية ليناوئها الأفكار الوطنية النيرة التي كان يطرحها، وبذلك نكون أمام أول احتدام وأول صراع سياسي بين شخصيتين جزائريتين حول قضايا سياسية، الأول جزائري قحّ أمّا الثاني فرنسي الجنسية كان في الأصل جزائريا.

وكما كان الصراع محتدما بين الأمير خالد وصوالح، فإنّ هذا الصراع السياسي الفكري احتدم بين عباس فرحات الذي كتب مقالة في منتصف الأعوام الثلاثين ينكر فيها وجود وطن اسمه الجزائر وكيان اسمه الشخصية الوطنية وأنّ الجزائر ليست في حقيقتها إلا أرضا فرنسية، وأنّ الجزائريين ليسوا إلا فرنسيين مع إمكان احتفاظهم بقانون الأحوال الشخصية وأنّه ليس في القرآن ما يمنع الجزائري المسلم من أن يكون فرنسي الجنسية كما كان يدعوا فرحات عباس^٣.

^١ أبو القاسم سعد الله : م م س ص ٤٥١.

^٢ محمد علي دبور : تحفة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة ، ج ٢ ، ص ٠٨ .

^٣ A. noushi , la naissance du nationalisme algérienne . p 63 . paris 1963.

أمّا فرحات عباس الذي كان ابن باديس يعدّه من "النواب الناهيين"¹، فهو الذي كان يزعم في كلمته العاقبة الشهيرة بأنّه "فتش عن القومية الجزائرية في بطون التاريخ فلم يجد لها أثرا وفتش عنها في الحالة الحاضرة فلم يعثر لها على خير، وأخيرا أشرقت عليه أنوار التجلي فإذا به يصيح: فرنسا هي أنا"²

وقد ردّ عليه ابن باديس في إحدى أشهر مقالاته تحت عنوان "كلمة صريحة"، فقد جاء فيها: "إنّ هذه الأمة الجزائرية الإسلامية، ليست هي فرنسا ولا يمكن أن تكون فرنسا ولا تريد أن تصبح فرنسا، ولو أرادت! بل هي أمة بعيدة عن فرنسا كلّ البعد في لغتها وفي أخلاقها وفي عنصرها، وفي دينها، لا تريد أن تندمج! ولها وطن محدد معين هو الوطن الجزائري بحدوده الحالية المعروفة"³.

غير أنّ فرحات عباس لم يلبث أن غيّر رأيه، واسترجع الوعي الوطني حيث زار ابن باديس في قسنطينة بمقر مجلة الشهاب، وأبدى له من اللطف والحس الوطني ما حمل ابن باديس على أن يغيّر رأيه فيه فيقول في مقالة أخرى تكمل الأولى بعنوان "حول كلمتنا الصريحة" حيث جاء فيها: "إنّ كلمتنا الصريحة وضعت الكثير من الرجال على المحك فمَنهم من طهرت نفسه من درّ مكنون، ومَنهم من انطوت جوانبه على حمأ مسنون، وإنا لنشهد أنّ من أكمل الرجال الذين رأينا فيهم بهذه المناسبة، الهمة العالية، وشرف النفس وطهارة الضمير الأستاذ فرحات عباس الصيدلي، والعضو البلدي والعمّالي بسطيف، كان هذا الرجل من أهدافنا في مقالنا "كلمة صريحة" وهو الذي أخذناه عن مقاله "فرنسا هي أنا"، وقلنا له ولمن معه: إنكم عندما تسعون لسياسة الاندماج وتحيدون التجنيس، وترضون ضياع حقوقنا الإسلامية مقابل حقّ الانتخاب، وتريدون - خلافا للطبيعة - أن يصير جمهور المسلمين بهذه البلاد جمهورا فرنسيا بحثا (.....) إنكم في واد، والأمة في واد آخر"⁴.

فبعد ردّ ابن باديس على عباس فرحات في الشهاب، كآته ندم على ما قاله سابقا، فإذا به يحزّر البيان الجزائري أثناء الحرب العالمية الثانية ثمّ يؤسس حزبا سياسيا انطلقا من ذلك شارك فيه العلماء، ورجال الزوايا، حزب الشعب الجزائري، والحزب الشيوعي الجزائري وممثلي الفلاحين الجزائريين، ولقد نشبت معارك فكرية طاحنة بين الإبراهيمي وكثير من الشخصيات الفكرية والسياسية الفاعلة في الجزائر على ذلك العهد، فنجده يهاجم الاستعمار كما في مقالته "عادت لعترها ليس"⁵.

فمن بين أهمّ المعارك الفكرية ظاهريا والسياسية في حقيقة الأمر بين الإبراهيمي والزاهري وبين الإبراهيمي و العاصمي فالزاهري كان من أكتب كتّاب الجزائر ممّا بين الحرب العالمية الأولى وقيام ثورة التحرير فقد أسس ثلاث جرائد هي "الجزائر"، "البرق"، و"الوفاق"؛ وكان قد انضم إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين حيث كان يقارن بابن باديس والطبيب العقبي والمليبي في الكتابة قبل أن يعرف محمد البشير الإبراهيمي بمنزلة قلمه الأدبية في خارج الوطن.

¹ ينظر ابن باديس: الشهاب، ج 1، م 12، أبريل 1936م، ص 45-46.

² م. س. ص 46.

³ م. س. ص 46.

⁴ ابن باديس: الشهاب ج 3، م 12، يونيو 1936، ص 141-147.

⁵ الإبراهيمي: البصائر ع 64، في 24 فبراير 1949، ص 1-2.

فالزاهري بمقدار ما كان معترزا بانتمائته إلى جمعية العلماء، بمقدار ما كان يطمح إلى منزلة قيادية حيث يقال أنه قد طلب بأن يكون معتمدا للجمعية في الغرب الجزائري في مدينة تلمسان العاصمة الثقافية في تقسيم الجمعية فلما ندب لذلك إبراهيمي توترت العلاقة التنافسية بين أكبر أدباء العربية في الجزائر على ذلك العهد.

ويؤخذ على الشيخ الزاهري - رحمه الله - أنه لم يكن ثابتا على مبدأ فكان مع العلماء في فترة من حياته حتى إذا لم ينل شيئا انتقل إلى الطريقة حيث حضر مؤتمر الزوايا الذي انعقد عام ١٩٣م بالجزائر^١.

فلم يلبث أن اتفق مع شخص لتحرير جريدة "المغرب العربي" التي كانت ناطقة باسم حزب انتصار الحريات الديمقراطية لا ليناضل في هذا الحزب ولكن ليحرر لزعمائه هذه الجريدة، ومن على منبر هذه الجريدة بدأ يشاغب العلماء، وكان رئيس جمعية العلماء يومئذ البشير إبراهيمي، وقد نشر إبراهيمي مقالة واحدة في الزاهري في البصائر الثانية سنة ١٩٤م فلم يزد عليها^٢.

ويبدو أنّ بعض الأحزاب الجزائرية، على ذلك العهد لم يكن يعجبها ما كانت تنهض به الجمعية من خدمات في عمق القضية الوطنية بتدريس اللغة العربية بطرق عصرية والدفاع عن الإسلام، فقد كانت تلك الأحزاب تكاد تفكر تفكيرا ساذجا فتعتقد أنّ المطالبة بالاستقلال حين يتم ستحل كل القضايا الوطنية، ومنها قضية الهوية.

ولذلك كان إبراهيمي يخاطب الشيخ الزاهري، الكاتب الأديب فيقول له: "منك الألفاظ لمكانك في الكتابة! ومنهم المعاني لمنزلتهم في الأمانة!" وواضح أنّ الخطاب هنا موجه إلى الزاهري، ولكن التعريض في الحقيقة منصرف إلى الهيئة السياسية التي كان يكتب لها الخطاب، ويحرر لها المقالات بناء على أفكارها هي لا أفكاره هو، أما الصراع الفكري السياسي بين إبراهيمي والعاصمي فيتلخص فيما يلي: كان الشيخ محمد العاصمي مفتيا للحنفية بمدينة الجزائر ورئيسا لجمعية الواداية الإسلامية وكان يحرر بعض المحاور في مجلة الشهاب لعبد الحميد بن باديس كما ذكر العاصمي نفسه ذلك^٣، كما كان رئيسا لتحرير مجلة "صوت المسجد" الدينية التي كانت ناطقة باسم الأئمة الرسميين في الجزائر وامتد عمرها إلى عامين اثنين. وعلى حين كانت جمعية العلماء لا ترى هيئة دينية أولى منها في الجزائر للإشراف على الشؤون الدينية بما في ذلك تعيين أئمة المساجد والمفتين، والمؤذنين وكلّ الوظائف الدينية وأنّ العاصمي كان يرى أنّ الأئمة الرسميين لا يقلون أحقية عن جمعية العلماء وأنّ جمعية العلماء حسدتهم على هذا الفضل الذي آتاهم من المحتل الفرنسي، فإنّ إبراهيمي كان قد صال وجال في البصائر الثانية حول هذه مسألة، فكتب عشرين مقالة وتعرض لعنوان مجلة الأئمة نفسها، فزعم أنّ تسميتها "صوت المسجد" يندرج ضمن التقاليد الغربية لأنّ الآداب الإسلامية لا يوجد فيها ما يماثل أن يكون للمسجد صوت! وقد ذهب إبراهيمي في ذلك إلى مضطربات بعيدة بأسلوبه الساخر ولغته المتدفقة، وقد افتتح هذه المقالات العشرين بمطلع المقالة الأولى حيث يقول: "ما زالت هذه الحكومة تمزج بين الصلف بالتصلب، والتردد بالتقلب، فتخلط الممانعة بالمدافعة وتؤيد التحيل بالتخيّل وتكمل الإصرار على الباطل بالعناد فيه في قضية حقنا فيها أوضح من الشمس، وباطلها فيها أعرق من الإديبار من أمس"^٤. ثمّ ردّت عليه جماعة الأئمة حيث وصفته ب: "إنّ بني عمك فيه رماح!" وكانوا يقصدون الطعن في شخص إبراهيمي.

^١ ينظر جريدة الرشد، السنة الأولى، عدد ٤٢، ص ٥٥، في ٢٢ يناير ١٩٣٩م.

^٢ إبراهيمي: البصائر الثانية عدد ٦١، في ٢٧ ديسمبر ١٩٤٨، ص ٢-٣.

^٣ ينظر صوت المسجد، ع ٣، في ديسمبر ١٩٤٨م، الصفحة الداخلية للغلاف.

^٤ إبراهيمي: البصائر، ع ٧٥، سنة ١٩٤٩م.

٣٣٤ / المسألة الوطنية في الفكر السياسي الجزائري :

لقد كانت فكرة الاستقلال عن فرنسا مطروحة عسكريا وسياسيا في حقيقة الأمر منذ عهد الأمير عبد القادر الذي أعلن الحرب على المحتلين الفرنسيين وخاض المعارك الضارية ضدهم علة مدى سبعة عشر عاما، إلى عهد عبد الحميد بن باديس رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ولكن لما فشلت جميع الحركات ذات صبغة المقاومة بدأ الجزائريون المستثمرون يفكروا في تنظيم مقاومة مسلحة، باستراتيجية جديدة، على شكل حرب عصابات تشتمها جماعات قليلة في كافة أرجاء الوطن.

ويبدو أنّ الوعي السياسي بالوطنية الجزائرية بدأ منذ أنّ سنّ الفرنسيون قانون التجنيد الإجباري الذي قرروا فيه أن يخدم الشبان الجزائريون في الجيش الفرنسي ثلاث سنوات على عكس الشبان الفرنسيين الذين لم تكن مدة خدمتهم تزيد عن سنتين، فمن الجزائريون من هرب من خدمة المستعمر إلى مناطق أخرى، ومنهم من شكل جماعات مسلحة ونهض ببعض العمليات العسكرية ضدّ الجيش الفرنسي، ابتداء من سنة ١٩١٦م غير أنّها لم تكن منظمة ولا شاملة^١. بيد أنّ ذلك كله يدل على بدء الإحساس الحقيقي بالكيان الوطني، وانطلاق الشعور الغامر بضرورة تحرير الوطن من الاحتلال الفرنسي، وقد كان كثير من الكتّاب الفرنسيين يحذرون من عواقب تلك الحركات المسلحة التي ظلت تقوم بعمليات متفرقة لعدة سنوات^٢. وأيا ما يكن الشأن، فإنّ الحركة الوطنية بقيادة الأمير خالد، بدأت بالمطالبة في بداية الأعوام العشرين ببعض الحقوق الرمزية^٣. وانتهت في بداية الأعوام العشرين نفسها بالمطالبة الصريحة بالاستقلال في برنامج حزب نجم شمال إفريقيا^٤.

أمّا الأعوام الثلاثين فقد كانت بعض الهيئات، والشخصيات الوطنية لا تبرح تشك وتشكك معا في الكيان الوطني، كما رأينا بشأن فرحات عباس الذي كان سرعان ما عاد في رأيه بعد أن كان قد تساءل إن كان للجزائر وشعبها وكيانها وتاريخها موجود في الوجود أم لا؟! على حين أنّ عبد الحميد بن باديس يعلن عام ١٩٣٣م بأنّ: "الاستقلال حقّ طبيعي لكلّ أمة من أمم الدنيا... بل إنّه من الممكن أن يأتي يوم تبلغ فيه الجزائر درجة عالية من الرقيّ المادي والأدبي، وتتغيّر فيه السياسة الاستعمارية عامة والفرنسية خاصة، وتسلك فرنسا مع الجزائر مسلك إنجلترا مع أستراليا وكندا.."^٥ ويستخلص ممّا سبق أنّ المقاومة السياسية والعسكرية في الجزائر على عهد الاستعمار لها خلفيات فكرية ثابتة في الثقافة السياسية للشعب الجزائري، حيث كان المفكرون الجزائريون مهّدوا لها، وأسّسوا لاندلاعها بطريقة أو بأخرى، فقد تأسست نهضة فكرية وسياسية وأدبية حقّة في الجزائر على عهد الثلاثينات من عمر الجزائر فكانت مكتملة بساستها ومفكرتها، وأدبائها، ومجاهديها.

^١ أبو القاسم سعد الله: م. م. م. س، ص ٢٣٨.

^٢ م. س، ص ٢٤٠.

^٣ كانت مطالبه السياسية دون شروط: أ- تجنيس الجزائريين دون شروط.

ب- المساواة أمام القانون. ج- تحقيق التمثيل النيابي للجزائريين غير المتجنسين.

د- المساواة بين الجزائريين والفرنسيين في الألقاب، والترقيات، والعمل.

^٤ م. س. ص ٤٩٩.

^٥ الشهاب، ج ٣، م ١٢، ص ١٤١-١٤٧.

فاعليّة النّسق الثّلاثي في قصيدة (لاعب النّرد) للشّاعر الرّاحل "محمود درويش".

دولت سروري بن عودة، سنة ثالثة دكتوراه. جامعة وهران. الجزائر الأستاذ المشرف: أ.د. محمد برونه.

تقديم :

تبوّأ النّسق مكانة بارزة في الدّراسات النّقديّة الحديثة، بعدما انتبه الدارسون إلى أنّ الأنساق صارت بمثابة مفاتيح تُعين على فكّ مغاليق النّص، وتسهم بما تخزنه من فاعليّة في تشكيل الأعمال الأدبيّة من جهة، كما تسهم في بلورة رؤيا الكاتب وتصوير فلسفته في هذا الوجود، ولعلّ من الجوانب المهمّة الّتي لا ينبغي إغفالها هي مقدرة الأنساق اللّغويّة على تفعيل عملية القراءة وتعزيز التّلقّي من خلال خرق توقعات القارئ وتحقيق عنصر المفاجأة.

الكلمات المفتاحيّة: النّسق - تشكّل النّسق - انحلال النّسق - الرّؤيا - التّلقّي.

- مفهوميّ النّسق في اللّغة والاصطلاح:

- النّسق لغويّ:

تعدّدت معاني النّسق في معاجم اللّغة العربيّة، وإنّ اتّفقت في معظمها على دلالة اللفظة على الإيجاب لارتباطها الوثيق بمعنى النّظام. ورّد في معجم (مقاييس اللّغة) لـ "ابن فارس": « النّون والسين والقاف أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على تتابعٍ في الشّيء، وكلامٌ نسقٌ: جاء على نظامٍ واحدٍ قد عطفَ بعضُهُ على بعضٍ، وأصلُهُ قولهم: نُغزُّ نسقٌ إذا كانت الأسنانُ مُتناسِقةً مُتساويةً، وخرزٌ نسقٌ: مُنظَّمٌ^١». فـ "ابن فارس" أشار في تعريفه إلى أمرين هامّين، هما ضرورة توالي الأجزاء ووُزُوْدُها وفق نظامٍ حتى يتحقّق النّسق، كما ردّ اللفظ إلى أصله وهو النّغز الذي تتناسق أسنانه وتساوى. وراد "ابن منظور" (ن ٧١ هـ) على ذلك في قوله: « النّسق من كلّ شيءٍ ما كان على طريقةٍ نظامٍ واحدٍ عامٍّ في الأشياء (..) وقد إنّسقت هذه الأشياء أيّ تنسقت، والنّحويون يُسمّون حروفَ العطفِ حروفَ النّسقي، لأنّ النّبيء إذا عطفَ عليه شيئاً بعده جرى مجرى واحدًا (..) ونغزٌ نسقٌ إذا كانت الأسنانُ مُستويةً.

ونسقُ الأسنانِ إنظامُها في النّبته وحسنُ تركيبها (..) وخرزٌ نسقٌ أيّ مُنتظمٌ، قال أبو زيد (البيسط)

بِجِدِّ رِيْمٍ كَرِيْمٍ زَانَهُ نَسَقٌ يَكَادُ يُلْهَبُهُ الْيَاقُوتُ الْهَبَابُ.

١- أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ط ١، دار إحياء الكتب العربيّة، عيسى البابي الحلبي، القاهرة - ١٣٦٨ هـ، ج ٥، ص ٤٢٠

والتنسيق والتنظيم، والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطور الحبل إذا امتد مستويًا خذ على هذا النسق أي على هذا الطوار، والكلام إذا كان مسجعًا قيل له نسق حسن. يقول ابن الأعرابي: أنسق الرجل إذا تكلم سجعًا، والنسق كواكب مصطفة خلف الثريا (..) ويقال رأيت نسقًا من الرجال والمتاع، أي بعضها إلى جنب بعض¹.

فالنسق عام في الأشياء يُطلق على جميع ما انتظم على سبيل واحد في تركيب حسن، فقد يقال للأسنان القويمة، وللخرز المتراكبة حباته والمتقاربة في الحجم، وللحبل إذا امتد مستويًا، وللكواكب السابحة في فلك واحد، وللرجال الواقفين جنبًا إلى جنب مشكّلين ما يشبه الطابور. كما يُطلق النسق على الكلام وهو ما يهتأ من هذا كله. فالقول المسجوع الذي تتساوى جملته من حيث الطول، وتتوافق أواخرها من حيث الأصوات، يقال له نسق حسن، ومرد ذلك حسن تركيبه وتنظيمه. والملاحظ أن مفهوم النسق في المعاجم العربية ورد مرادفًا للتنسيق والتنظيم وحسن التركيب، وهو عام في الأشياء التي تنسّم بالنظام وحسن التركيب، يحمل دلالة الإيجاب ما يعني أن النسق سمة فارقة في العمل الإبداعي تميزه عن الكلام التفعلي.

1-النسق في الدرس البلاغي:

حوى الدرس البلاغي العربي القديم إشارات تثير عن استيعاب بلاغيتنا لبعض المفاهيم التي راجت حديثًا عند اللغويين والنقاد الغربيين، ومن بين هذه المفاهيم نجد النسق الذي تردّد ذكره في مصادر البلاغة، فصاحب كتاب "سرّ الفصاحة" قد تفتّن إلى أن صيغة النص الأدبي رهن صيغة النسق، يقول: «ومن الصّحة صِحّة النسق والنظم، وهو أن يستمرّ في المعنى الواحد، وإذا أراد الشاعر أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلّص إليه حتى يكون متعلقًا بالمعنى الأول وغير منقطع عنه، ومن هذا الباب خروج الشعراء من النسيب إلى المدح²». ف"ابن سنان الخفاجي" يشترط على الشاعر أن تكون أبياتُه في نظام واحد، وأن يُحسن التخلّص إذا ما أراد أن ينتقل إلى معنى أو غرض آخر، حتى يكون نسق كلامه موصولاً إلى بعضه.

مفهوم النسق عند اللغويين والنقاد المحدثين:

مفهوم النسق عند الغرب:

أفضت الطفرة التي شهدتها الدراسات اللغوية في بدايات القرن العشرين إلى شيوع استعمال مصطلح النسق، بدءاً بـ "فردينان دوسوسير" الذي سعى إلى إحلال المنهج البنيوي محلّ المنهج التاريخي من خلال فكرة النسق الذي وظّفه في منظومته الجديدة التي اختطها لدراسة اللغة، جاعلاً منها نسقاً بنائياً مُتعلقاً لا يعرف سوى نظامه الخاص، وبغض النظر عن كون المصطلح غير مستقرّ في ترجماته إلى العربية. واستخدام "سوسير" مصطلحاً رديفاً هو (النظام) والذي صار منازعاً للنسق في ترجمة لفظة (system)، فالثابت أن النسق ذائع الورد في محاضرات "سوسير" لارتباطه بنظرته إلى اللغة، فهي في تصوّره «نسق لا يعرف إلا طبيعة نظامه الخاص³».

وسعيًا منه إلى توضيح رؤيته الجديدة للغة، اهتدى إلى تشبيهه الشّهير لها برقعة الشطرنج، وغرضه من ذلك أن يحصل وعيٌ بحقيقة مفادها أن «اللغة نظام أو نسق له قواعده الخاصة، وأن مكونات هذا النسق مترابطة فيما بينها ككلّ

١- ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ج١٠، ص ٣٥٢

٢- الخفاجي أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان، سرّ الفصاحة، ط١، ١٤٠٢ هـ، ١٩٨٢ م، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ص ٢٦٨

٣- أحمد يوسف، القراءة النسيقيّة سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٧ م، ص ١١٨

متماسك^١. « ما يعني أنّ ذلك التّعالق بين عناصر النّسق اللّغويّ ما كان ليتحقّق، لولا تلك القواعد الضابطة للنّسق والمنظّمة له والمتسبّبة في انسجامه انسجاماً يسبغ عليه سمة التّماسك. فالنّظام رهناً لوجود قواعد يُحتكّم إليها في إصدار حكم الانسجام من عدمه على النّسق اللّغويّ، ولذا يُنظرُ إلى النّسق في علم اللّغة الحديث باعتباره سمةً تنظيميّة في بناء الخطاب، وحددوا مستوياته بأربع وحدات صغرى: صوتيّة، صرفيّة، تركيبية، ومعجميّة. وبالرّغم من أنّ كلّ مستوى يُشكّل نسقاً مستقلاً له خصوصياته، إلاّ أنّه يظلّ مرتبطاً بالنّسق العامّ، ما يُتيح للباحث إمكانية الاكتفاء بتحليل « النّسق الصّوتيّ أو النّسق الصّرفيّ أو النّسق النّحويّ أو النّسق المعجميّ، لكن ضمن سياق النّسق اللّغويّ العامّ^٢. »

وعليه أمكننا القول أنّ اللّغة في تصوّر اللّغويّين المحدثين وفي طليعتهم " دوسوسير " انحصرت في كونها نسقاً بنائياً لا يخضع إلاّ لنظامه الخاصّ، يتألّف من مستوياتٍ يمكن اعتبار كلّ مستوى نسقاً خاصاً لا يخرج عن إطار النّسق العامّ. وهذا النّظام الذي يبسط سيطرته على أنساق اللّغة يُحيلنا إلى معاني النّسق التي اتّفقت عليها جلّ المعاجم العربيّة، معتبرة إياه ما كان على نظامٍ واحدٍ، ما يعني أنّ النّظام هو الخيط الرّابط بين دلالة المصطلح في التراث اللّغويّ العربيّ ودلالته عند اللّغويّين المحدثين.

بالرّغم من تباين الرّؤى التي صاحبت ولوج (النّسق) السّاحة النّقديّة في العصر الحديث، واكتسابه دلالات مختلفة باختلاف مشارب مدارس النّقد الحديث، ونقص ذلك الشّكلائيّين، البنيويّين، السّيميائيّين، وأصحاب نظرية التّلقي. إلاّ أنّها في معظمها بقيت وفيّة للطرح السوسيريّ والمفهوم اللّسانيّ للنّسق، و« لم تنفصل تماماً عن رؤيا اللّسانيّات له^٣. »

مفهوم النّسق عند النّقاد العرب المحدثين :

لا ريب أنّ تلك الخطوة التي نالها النّسق عند المدارس النّقديّة الغربيّة، قد حتمت على مُحدّثينا من النّقاد العرب أنّ يلتفتوا إلى هذا المصطلح، خصوصاً إذا علمنا أنّ النّسق صار حجر الزّاوية في الدّراسات النّقديّة الغربيّة، ما يعني حتميّة انتقال المصطلح إلى النّقد العربيّ الحديث. ويُعدّ " كمال أبو ديب " من أوائل الدّين نهبوا إلى غفلة نقادنا المُحدّثين عن مفهوم النّسق، مُشيراً إلى أنّه ما يزال شُبّه غائبٍ بالرّغم من أنّ الأنساق حطّبت بمكانة بارزة في الدّراسات النّقديّة الحديثة عند الغربيّين^٤.

تحدّث " أبو ديب " عن نوع من الأنساق البنيويّة اصطلح عليه بـ (النّسق الثلاثي)، وهو في نظره أنّ النّص الأدبيّ ينهض على ثلاثة دعائمٍ أو محاورٍ مُتمائليّة من حيث المبنى والأحداث، وهو تماثلٌ بادٍ للعيان رغم ما يطرأ على البنية من تحولاتٍ طفيفيّة وما يلحق بالأحداث من تطوّراتٍ يُشادّ على منوالها النّص، ولتقريب طرحه إلى الأذهان توجّه " أبو ديب " صوب الحكاية الشّعبيّة ونماذج من الشّعر قديمه وحديثه، وبالرّغم من كونهما جنسين أدبيين مختلفين إلاّ أنّهما أسعفاه في توضيح معالم فكرته التي سعى من خلالها إلى « إثارة قضية عميقة الدّلالة هي ميلُ الفكر البشريّ إلى تشكيل الأنساق في كلّ إبداعٍ له، وطغيان أنساقٍ مُعيّنة، ثمّ إمكانية تجسيد هذه الأنساق البارزة لخصائص أصيلة في بنية الفكر الإنسانيّ^٥. » وهذا معناه أنّه لا بُد من احتواء العمل الأدبيّ على نسقٍ يطغى ويهيمن على باقي الأنساق، لأنّ ذلك من سمات العقل الإنسانيّ الذي يتفرّد بخصائص أصيلة

٢- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٤٧

٣- أحمد يوسف، القراءة النّسقيّة، مرجع سابق، ص ١٢٠

١- خالد توفيق مزعل الحسناويّ، الأنساق الأسلوبية المهيمنة على السّورة القرآنيّة، دراسة تطبيقية على السّور المكيّة، أطروحة دكتوراه فلسفة في اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الكوفة، كليّة الآداب قسم اللّغة العربيّة، ٢٠١٢، ص ٥٤

٢- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجليّ دراسات بنيويّة في الشّعر، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط٣، ١٩٨٤، ص ١٠٨

٣- م، ن، ص ١٠٨ - ١٠٩.

تترسب في فكر المبدع وفكر المتلقي على حدّ السواء، ما يجعل من هاته الأنساق الطاغية مرآةً تعكس بصدقٍ فكر الكاتب والِدِهليز الموصول إلى الغاية المنشودة من وراء النص.

وبعد تلك المحاولة الجادة من "كمال أبي ديب" والتي نَهت إلى ضرورة الالتفات إلى مفهوم النسق، توالى إشاراتُ نُقادنا المُحدثين إلى المصطلح، وإن لم ترق محاولاتهم إلى مستوى التنظير، ولم تتعد في أغلبها الترجمة له بالمفهوم الذي ساقه النقاد الغربيون، ومن هؤلاء نذكر الدكتور "جابر عصفور" الذي أورد النسق في المسرد الذي خصصه للمصطلحات في نهاية الكتاب الذي تولى ترجمته (عصر البنيوية)، مُعرِّفاً إيّاه بقوله: «نظامٌ ينطوي على استقلالٍ ذاتيٍّ، يُشكّل كُلاًّ موحّداً، وتقترن كليّته بأيّة علاقاته التي لا قيمة للعلاقات خارجها»^١. فسمات النسق الواردة في التعريف، هي نفسها التي سبق وأن حددها النقاد البنيويون، ونقصد بهذه السمات: (التنظيم، العلاقات، والكليّة).

أما السمات المميّزة للنسق التي حددها "محمد مفتاح" - وهي السمات ذاتها التي سبق للنقاد "كليمان موران" وأن أشار إليها في مؤلفه (ما التاريخ الأدبي) - نذكر:

- (١) - أن يكون للنسق حدودٌ قازية يمكن عن طريقها التعرف إليه والوقوف على أبعاده.
- (٢) - أن يكون للنسق بنية داخلية مؤلفة من عدّة عناصرٍ منتظمةٍ تُحيل على نفسها.
- (٣) - أن يكون نسق الخطاب عضويًا، مفتوحًا، مُتغيّرًا، ومُتحوّلًا ومُتوجّهًا نحو التعقيد الذاتي، وعليه أن يُحافظ على ثابت أو جملة من الثوابت.
- (٤) - كلما كثر حذف عناصر النسق، قلّ تأثيره وإقناعه.
- (٥) - أن يُشيع النسق حاجات اجتماعية لا يُشيعها نسق غيره.^٢

ومع ظهور مؤلف (القراءة النسقية) لصاحبه الدكتور "أحمد يوسف"، تخلص مفهوم النسق في النقد العربي من تبعيته للمدارس الغربية، وتبلورت رؤيا عربية مستقلة وواضحة المعالم، ظهر ذلك بعد دراسة مستوفاة استحوذت على جزء هام من الكتاب، استعرض فيه المفاهيم التي اكتسبها المصطلح عند الدارسين على اختلاف مشاربهم، ليخلص إلى نتيجة مفادها «أن ما يحكم العلاقة بين العناصر اللسانية ومستوياتها، ويربط بعضها ببعض هو ما يطلق عليه النسق، وأن أي اختلال في هذه العلاقة بين العناصر يُفقد النسق توازنه وتغيّر معالمة. وفي المقابل قد يُشكّل كل مستوى من هذه المستويات نسقًا داخل النسق العام للسان، وحينها يمكن الحديث عن النسق الصوتي، أو النسق الصرفي، أو النسق التحويي، أو النسق المعجمي داخل نسق لسان ما»^٣.

وقبل أن نحطّ الرّحال ونختّم جولتنا التي قادتنا إلى التوقف عند أهم المحطات النقدية لمصطلح النسق، يجدر بنا أن نُعرّج على طائفة من النقاد نحت بالمصطلح مني آخر، حيث قرئوا الأدب بالدراسات الأنثروبولوجية في محاولة منهم إلى ربط الأعمال الأدبية العربية بالأنساق الثقافية والاجتماعية، وأزجعو التّقارب الكامن بين تلك النصوص بناءً ودلالةً إلى هيمنة الأنساق

٤- إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، ط١، ١٩٨٥م، ص ٤١٥

١- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، ط١ ١٩٩٦، ص ٤٨.

٢- أحمد يوسف، القراءة النسقية، مرجع سابق، ص ١٣٠

الاجتماعية والثقافية المترسبة في الفكر الجمعي لأفراد البيئة الواحدة. ومن هؤلاء نذكر " عبد الله الغدامي " الذي جنح بدراساته صوب النقد الثقافي، جاعلاً من مؤلفه (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية) حقلاً تطبيقياً لممارسة توجّهه النقدي. واقتضى أثره عددٌ من النقاد الذين استأنسوا بالأنساق الثقافية والاجتماعية، جاعلين منها المنطلق في قراءاتهم للتصوُّص ومفاتيح تحليل النسق البنائي الذي شيدت على أساسه، نذكر من بينهم الدكتور " يوسف عليّات " في كتابه (جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً)، والذي مهّد فيه لدراسته بتاريخ لمصطلح النقد الثقافي¹.

- تشكُّل النسق :

يُعزى حضور الأنساق في الأعمال الأدبية حسب بعض النقاد إلى « ميل الفكر البشري إلى تشكيل الأنساق في كل إبداع له² ». ولأن كل عمل إبداعي نابع في الأصل من فكر صاحبه، فإن ذلك يفضي بنا إلى نتيجة مفادها أن الأنساق ماثلة في كل الأعمال الفنية والأدبية، وما يعوز الباحث أو الناقد هو حسن التَّموضُّع لاكتناهِ الأنساق ومعاينتها آخذاً في الحسبان سِمَتَيْن فارقَتَيْن تُميِّزان النسق عن باقي جسد النص، وهما التَّمايز (المُغايرة) والتكرار، ف: « النسق يُعاین من حيث هو عملية مُعقَّدة ثنائية، أي أنّها في جذورها تتبع من تمايز ظواهر معيّنة في جسد النص أو الحكاية، ثم تكرارها عدداً من المرات، ثم انحلال هذه الظواهر واختفائها³ ». وإذا كان التكرار سهل المعينة، فإنّ معاينة التَّمايز والتضادّ أصعب نسبياً، لأنّه لا يتسنى للدارس رصده من خلال القراءة السطحية، بل تلزمه قراءة واعية تُسَعِّفُه في تحديد مكامن التَّمايز وعناصر التضادّ، ف « التَّمايز والتضادّ لا بدّ أن يتوفّرا من أجل أن يتشكّل نسقٌ ما⁴ ».

تشكُّل قصيدة (لاعب الترد) للشاعر الرّحل " محمود درويش " من خمسة مقاطع، تكرر فيها نسقٌ تكررًا جعله يتحوّل إلى عنصر مهيم ومنظم لحركيّة القصيدة، تتجلى فاعليّته في بناء القصيدة من جهة، زيادةً على دوره في إبراز رؤيا الشاعر. ويتركّب هذا النسق من ثلاثة جملٍ أو حركات :

الجملة الأولى:

- مَنْ أنا لأقول لكم

ما أقول لكم.

الجملة الثانية:

- كان يمكن أن

الجملة الثالثة:

- كانت مُصادفة أن أكون / أو / من حُسن حَظّ ... / أو / من سوء حَظّ

١- يوسف عليّات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٤، ص ٢٨.

٢- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، مرجع سابق، ص ١٠٨.

٣- م ن ، ص ١٠٩

٤- م ن ، ص ١٠٩

تتكرر الجملة الأساسية (من أنا لأقول لكم ما أقول لكم؟) في مَطْلَعِ كُلِّ مقطعٍ من المقاطع الخمسة المكوّنة للقصيدة من دون أن يمسّها تغيير في التركيب، لأنها تمثل تَسَاوُلًا وُجُودِيًّا يعكس طبيعة الصِّراع الدائر بين كينونة الذات من جهة، والعدم من جهة مُقَابِلَةً. ولأنّ التكرار ظاهرة نهائية فإنّ هذه الجملة تتخلّى عن موقعها في مطلع كلِّ مقطعٍ في القصيدة، لتُصَبِّحَ القُلْفَ الَّذِي تختتمُ به، والعبارة التي تنتهي بها، مع وجود تغيير في البنية يعكس بنتيجة الصِّراع الجدليّ الَّذِي أفرزته رؤيا الشّاعر (من أنا لِأُخَيِّبَ ظَنَّنَ العَدَمَ مَنْ أنا؟ مَنْ أنا؟)

ثمّ تليها حركة ثانية تتمثل في بنية (كان يمكن أن أفعل) ... / أو / كان يمكن أن لا أكون ... بحيث يبقى هيكل البنية اللغوية (كان يمكن أن ..) قارًا في جميع المقاطع، يطرأ عليه تغيير طفيف يتمثل في وُزُودِ الفعل بعد أن المصدرية مثبتًا تارةً، ومنفيا تارةً أخرى. وهذا التباين بين التفي والإثبات يعكس حدّة الصِّراع بين طرفي الثنائية الضدية (أكون / لا أكون) التي تُغذي القصيدة، ولأنّ الفعل (أكون) مُفْرَعٌ من الحدث لكونه فعلا ناقصا، فإنّه يحتاج إلى خبر يمنح اللفظة حركيّةً ويُعبئها بالأحداث، ويختلف الخبر ويتعدّد بتعدد المواقع التي تقع فيها الذات، فتارة نجد: (كان يمكن أن لا يكون أبي قد تزوّج ..) وتارة (كان يمكن أن لا أكون مُصَابًا ..) وتارة أخرى (كان يمكن أن يريح الشّعر أكثر ..)، إلّا أنّ نسبة تكرار الصيغة المنفية (كان يمكن أن لا أكون) تفوق بكثير نسبة ورود الصيغة بأفعال مثبتة (كان يمكن أن أفعل)، وهذا يشي برجحان كفة طرفٍ من طرفي الثنائية (الكينونة / و / العدم)، فالغلبة في صراع الذات من أجل إثبات وجودها تميل إلى قوى غيبية (العدم) .

أما الجملة الثالثة فتتعلق بدور المصادفات في حياة الذات الشاعرة، وقد تردّ كلمة المصادفة كما في قوله: (كانت مُصادفة أن أكون .. / سميتُ باسمي مُصادفة / أو نجوتُ مُصادفة ...) كما قد تُستبدلُ بلفظة الحظّ مثل قوله: (مِنْ حُسْنِ حَظٍّ .. / أو / مِنْ سَوْءِ حَظٍّ ...)، وبذلك تصبح حياة الشّاعر خاصّة والإنسان عامّة رهينة الأقدار والمصادفات، لينعدم له أيّ دورٍ في الحياة (لا دورٍ لي في حياتي) : ماضها أومستقبلها (ليس لي أيّ دورٍ بما كُنْتُ. أو سأكون) هذا الواقع يدفعه إلى الشّعور بالتشوي، فيتحوّل من إنسانٍ مؤثرٍ إلى شيءٍ (لستُ سوى رمية الترد) .

ومن خلال تكرار هذه الجُمَلِ الثلاث المشكّلة للنسق في جميع مقاطع القصيدة « تصبحُ الجُمَلُ (النّوأة المشكّلة للنسق) لُحْمَةً أساسية في جسدِ القصيدة. حين تتكرّر بالصيغة ذاتها (عدّة) مرّاتٍ، دون أن يتغيّر فيها شيءٌ بنيويًا، بل تتغيّر الذات التي تمثّل الفاعل / فقط ¹ .»

- انحلال النّسق :

أشار " كمال أبو ديب " إلى قصورٍ في كثيرٍ من الدراسات التقديّة السابقة التي توقفت عند حدود بيان تشكّل النّسق، من دون أن تنتبه إلى ضرورة توضيح أهميّة انحلاله، ولمّا يطرأ على العمل الأدبي بعد اكتماله، ذلك أنّ فاعلية النّسق تتجاوز تشكيله إلى انحلاله، لأنّه خلال مراحل انحلاله تتشكّل شبكةٌ من العلاقات التي تحمل بذور الصِّراع بين الذات والآخر، وعليه « يكون اكتمال النّسق وانحلاله شرطًا أساسيًا لفاعليته ² .»

ولبيان مراحل انحلال النّسق في القصيدة، عمدنا إلى تحليل المراحل التي يمرّ بها:

١- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، مرجع سابق، ص ١١١

٢- م ن ، ص ١٠٩

المرحلة الأولى: - مَنْ أنا لأقول لكم ما أقول لكم.

المرحلة الثانية: - كان يمكن أن

المرحلة الثالثة الثالثة: - كانت مُصادفة أن أكون / أو / مِنْ حُسْنِ حَظٍّ ...

يبدأ النَّسَقُ في مرحلته الأولى بإِخْلَالِ سِوَالِ جِدَلِيٍّ (مَنْ أنا ؟) مَحَلَّ جَوَابٍ مَعْرُوفٍ لَدَى الْخَاصِّ وَالْعَامِّ، وَهُوَ (أَنَا إِنْسَانٌ / أَنَا شَاعِرٌ)، يَدْعِمُهُ الشَّاعِرُ فِي مَرِحَلَةٍ ثَانِيَةٍ بِنِيَّةٍ: (كَانَ يُمْكِنُ أَنْ لَا أَكُونُ ...) لِيَكْتَسِبَ النَّسَقُ طَبِيعَةَ جِدَلِيَّةٍ وَيُشْرِكَ الْقَارِئَ فِي جَدَلٍ فِلْسَافِيٍّ يَخْرُقُ أَفْقَ تَوَقُّعَاتِهِ وَيُزَيِّكُهُ، وَشَيْئًا فَشَيْئًا يَصِلُ الشَّاعِرُ بِالْقَارِئِ إِلَى أَنْ يَتَقَبَّلَ فِكْرَةً أَنْ (لَيْسَ لَهُ أَيُّ دَوْرٍ فِي: الْحَيَاةِ بِاعْتِبَارِهِ إِنْسَانًا / وَفِي الْقَصِيدَةِ بِاعْتِبَارِهِ شَاعِرًا) خِصُوصًا بَعْدَ أَنْ يَبْلُغَ النَّسَقُ مَرِحَلَتَهُ الْأَخِيرَةَ وَهِيَ مَرِحَلَةُ يُؤَكِّدُ فِيهَا الشَّاعِرُ أَنَّ حَيَاتِهِ رَهِينَةُ الْحَظِّ وَالْمُصَادَفَاتِ. وَبِانْحِلَالِ النَّسَقِ تَتَوَالَدُ الدَّلَالَاتُ وَتَبْتِئُ رُؤْيَا الشَّاعِرِ. فَ« أَيُّ نَسَقٍ يَتَشَكَّلُ لِابْدَاءِ مَنْ أَنْ يَنْحَلَّ، لَتَنْشَأَ عِبْرَ التَّغَايِرِ (أَيَّ الْحُضُورِ وَالْغِيَابِ) بِنِيَّةٍ تَقُومُ عَلَى ثَنَائِيَّةٍ ضِدِّيَّةٍ تَنْبَعُ مِنَ التَّمَايِزِ بَيْنَ عَنَصَرَيْنِ أُسَاسِيَّيْنِ^١ ».

ولتوضيح الثنائيات الضدية الناشئة مِنْ خلال انحلال النَّسَقِ فِي الْمَقَاطِعِ الْخَمْسَةِ الَّتِي تَتَأَلَّفُ مِنْهَا الْقَصِيدَةُ، نَقُومُ بِالتَّحْلِيلِ الْآتِي:

الثنائية الضدية العامة	الثنائيات الضدية الفرعية	النسق	انحلال	مراحل	
(أكون / لا أكون)	الشاعر لاعب نرد (رايح / خاسر)	ما أقول لكم؟	لكم	١- من أنا لأقول	المقطع الأول
				٢- ليس لي أي دور بما كنت - كانت مصادفة	
				٣- كان يمكن أن	
(الكينونة / العدم)		لا أكون لو ...	ربما صيرت زيتونة	١- من أنا لأقول	المقطع الثاني
				٢- لست سوى - الذات قامت	
				٣- كان يمكن أن	
(أكون / لا أكون)	الشاعر (لاعب نرد / رمية نرد)	ما أقول لكم؟	لكم	١- من أنا لأقول	المقطع الثالث
				٢- لست سوى - الذات قامت	
				٣- كان يمكن أن	
(الكينونة / العدم)	(إنسان / شيء)	لا أكون لو ...		١- من أنا لأقول	المقطع الثالث
				٢- كان يمكن أن	
				٣- القصيد	
(أكون / لا أكون)	الشاعر (ينظم القصيدة / القصيدة رمية نرد)	ما أقول لكم؟	لكم	١- من أنا لأقول	المقطع الثالث
				٢- كان يمكن أن	
				٣- القصيد	

٢- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، مرجع سابق، ص ١٠٩

(الكينونة / العدم)	(مؤثّر / غير مؤثّر)	القصيدة	رمية - لا دُور لي في	المقطع الرابع
		أقذارنا ساعي بريد المؤثّف أنّ ...	٣- هو الحظّ - قد نُسمّيه حدّاد - قد نُسمّيه - من سوء حظّ	
(أكون / لا أكون)	أنا / شخص آخر (الشاعِر غير مؤثّر / الشّخص)	ما أقول لكم؟	١- من أنا لأقول لكم	المقطع الخامس
		لا أكون لا أكون أنا مَنْ أنا	٢- كان يمكن أن كان يمكن أن	
(الكينونة / العدم)	الأخر غير مؤثّر) مصير مشترك	... ومُصادفةً عاشنّ ...	٣- مُصادفةً صار	
(أكون / لا أكون)	الشّاعر (ينجو من الموت / يموت)	ما أقول لكم؟	١- من أنا لأقول لكم	المقطع الخامس
		لا أكون هنا كنتُ أبطأ أنّ كنتُ أسرع أنّ ظلي أنشظى	٢- كان يمكن أن كان يمكن لو كان يمكن لو	
(الكينونة / العدم)	(الحياة / الفناء)	ظي أتّي	٣- من حُسن حَـ	
		ظنّ العدم من أنا ؟	١- من أنا لأخيّب من أنا ؟ (وجود تغيير في ٢- غير مذكورة ٣- غير مذكورة	نهاية القصيدة

لقد أعانَ انحلالُ النَّسقِ الشّاعِر في عَرَضِ أفكاره من جهةٍ، كما أسهَمَ في نَقْلِ القارئ من فكرةٍ أبسطَ إلى أخرى أكثرَ عُمقًا منها، ما حَقَّقَ تَدَرُّجًا في عَرَضِ الأفكار، وصُولاً إلى الثنائِيَّةِ الضدِّيَّةِ الرئيِّسة، والقضيَّةِ الجدليَّةِ المُتمثِّلة في (الكينونة / العدم). وهذه الأفكار تتمثّل في:

أولاً: الذات (الشّاعر) لاعبُ نَرِد (إنسان مثل غيره من البشر) يريح تارة ويخسر تارة أخرى.

ثانياً: الذات تتحوّل من لاعب نَرِد (مؤثّر) إلى رمية نَرِد (شيء).

ثالثاً: القصيدة رمية نَرِد (لا دخل للشّاعر في نظّمها).

رابعا: لو كنتُ غيري، لَصِرْتُ أنا مرة ثانية.

خامسا: مَنْ أنا لأَحْبِبَ ظَنَّ العَدَمِ؟ (الصِّراعُ الجدلي بين الكينونة والعدم).

- النَّسْقُ تَفْعِيلٌ لِعَمَلِيَّةِ التَّلْقِي:

واللافتُ أنَّ التَّغَايُرَ التَّائِيَّ من انجِلال النَّسْقِ يغذي عمليَّة التَّلْقِي، من خلال مفاجأة القارئ وخلخلة توقعاته، خصوصاً في ظلِّ تلك العلاقات المستحدثة بين عناصر ذات طبيعة مُتَنافِرة في الأصل، فإذا بها تردُّ في بنية لغويَّة سيمتها الانسجام، نُمثِّلُ لذلك بقول الشَّاعر: (لَسْتُ سَوِي رَمِيَّةٍ نَرِدِ). فالشَّاعرُ في الأصل إنسان، وهو مَنْ يرمي التَّرد، فإذا برؤيا الشَّاعر تُحوِّل هذا الكائن إلى مُجرَّد رمية نرد، بعد أن فَقَدَ قدرته على التأثير في الأشياء، وأذعن لِقَوَى الأقدار وَطَاطَأَ الرِّاسَ لِرِيَّاحِ المُصَادَفَات. فالقارئ لا يتوقَّع أن يتحوَّل لآعب التَّرد إلى مُجرَّد رمية، وبالتالي فإنَّ القصيدة قد نَجَّحت في تحقيق « عنصر رئيسي في الفنَّ هو عنصر التَّوقَّع وعنصر آخر مرتبط به ونابع منه هو عنصر المفاجأة التي تستند أساساً إلى تغذية التَّوقَّع وتنميته، ثمَّ إخراج البنية عن مسارها المتوقَّع وخلخلة بنية التَّوقَّعات المُشكَّلة في ذهن المتلقي¹ ».

- دور النَّسْقِ في تشكيل رؤيا المبدع:

لا ريبَ أنَّ الشَّاعر قد امتلك فكراً وفلسفةً رأى من خالهما العالم، فتكوَّنت لديه رؤيا خاصَّة تفرَّد بها، ولإشراك القارئ فيما يراه، كان لزاماً عليه أن يصبَّ فكره في قالبٍ تتخَّد من خلاله القصيدة شكلها الخاصَّ، فجاء النَّسْقُ الثلاثيُّ الذي تكوَّن من بنياتٍ ثلاثٍ كانت بمثابة القضايا الفلسفيَّة التي يعبُرُ بها المبدع بقارئه من حالة التَّسليم المُسبق بصحَّة معتقداته، إلى حالة خلخلة الذات وحملها إلى إعادة النَّظر في مدرَكاتها، فمَنْ كان يعتقدُه القارئ إنساناً صار مُجرَّد رمية نرد، ومن كان يعتقدُه شاعراً ينظم القصائد صار مُجرَّد صدى لإملاءاتٍ خارجيَّة وبعداً تابعاً لقواعد الأوزان والقوافي.

إنَّ إشراكَ القارئ في جدلٍ فلسفيٍّ عميق، والوُلُوج به في عالم يتساوى فيه الإنسان بالإشياء، يحتاج إلى وسائلٍ تأخذُ بيدَ المتلقي وتسلِّك به عُبابَ المعاني المتلاطمة، ولعلَّ النَّسْقُ أحدُ هذه الأدوات التي ساعدت في بلورة رؤيا الشَّاعر، وعرضها في شكلٍ مُبسَّط على مراحل متتابعة، بدءاً بطرح الإشكال الوجودي: من أنا؟ ثمَّ محاولة بذرٍ إجاباتٍ غير تلك التي يعتقدُه القارئ، لتأتي في الأخير مرحلة البرهنة على صحَّة الادِّعاء ببيانٍ ما للأقدار من دورٍ في تحديد مصائر البشر، وعجز الإنسان أمام هذه القوى الغيبيَّة وخروجه منهزماً في صراعه الدائر من أجل إثبات ذاته، وينتهي الجدل بين طرفي القضية (أكون / لا أكون) بتفوق العدم على كينونة البشر، لأنَّ فناء الإنسان قضاءٌ مُحتمَّ.

كما أسهمت بعض الوسائل الأسلوبية الأخرى في دعم القضية الفلسفيَّة التي تبناها الشَّاعر، والمتمثلة في الصراع بين الكينونة والعدم، بدءاً بالتَّضادِّ الذي ورد مراتٍ عديدة منها قول الشَّاعر: (الأمل توأمُ اليأس) / (أربح حيناً وأخسر حيناً) / كنت أصغر من هدف عسكريٍّ وأكبر من نحلة) / (من سوء حظِّي أتى نجوتُ مراراً من الموت حبّاً. ومن سوء حظِّي أتى مازلتُ هسّاً) / (صدَّقْهُم باعةُ الخزفِ الجائعون وكذبنا سادةُ الذهبِ المُتخمون) / (هو الحُبُّ يأتي ويذهب) ... فهذا التَّضادُّ الذي حَفَلتُ به القصيدة عكسَ حالة الشَّاعر التَّفسيَّة التي تعاني من التَّشويُّ جِراءَ فُقْدانِ القُدرة على التأثير في الأشياء. فالتشويُّ

١- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، مرجع سابق، ص ١٠٩

ينتج عادة من فقدان الإنسان اتجاهه في حياته الفكرية والاجتماعية والسياسية، ويؤدي هذا الفقد إلى التعامل مع الإنسان المتشوي كشيء، لأنه تحول إلى شيء بعد أن أنزعت منه شخصيته، وبالتالي تنشأ العلاقات¹.

زيادة على التضاد نجد أنّ بعض الأدوات قد انتشرت في معظم جسد القصيدة، نذكر منها حرف التخيير (أو) الذي يثبي بحالة اضطراب نفسي وذهني، والحرفان (لُو - لُوْلا) اللذان يعكسان حالة سلبية الذات وانهازمتها. وكذلك حروف الاستثناء (غير - سوى) اللذان اقتربنا بالذات الشاعر فأسهما في تقزيم دورها وقلصا من قدرتها على التأثير فيما حولها. ولعل أكثر الحروف ورودا في القصيدة هي حروف النفي (لا - لست - لم) والتي تعكس حجم العجز الذي تعاني من الذات.

كما نلاحظ كثافة في استخدام أبنية الأفعال، إذ « غلب في توظيف درويش للبنى توظيف أبنية الأفعال ثم أبنية المشتقات لدلالاتها على الحركية والاستمرار والتجدد، على توظيف أبنية الأسماء وأبنية المصادر لدلالاتها على الثبوت والاستقرار، وما جاء منها جاء نكرة، ولهذا تفسير سياقي واضح يتعلّق بنفسية الشاعر لاعب الترد الذي تحكّمه المصادفة². » ففي المقطع الثاني من القصيدة استخدم الشاعر اثنين وخمسين فعلا متتابعاً، جُلّها مثبت وقليلٌ منها منفي، في محاولة منه لإبراز مدى المقاومة التي أبداها من أجل إثبات ذاته، والإصرار على تحقيق كينونته، إلا أنّ جهوده ذهبت سُدى، فلا سبيل إلى مُجاراة قوى العدم.

- خاتمة البحث:

نخلص إلى أنّ قصيدة "لاعب الترد" للشاعر الزاحل "محمود درويش" حوت نسفاً ثلاثياً هيمن على جسد النص وتكرّر في جميع المقاطع، مُسهمًا في بناء القصيدة.

كما أسهم إنجلاّل النسق في بناء شبكة من العلاقات الجديدة بين عناصر تتسم في طبيعتها اللانسجام، فإذا بها في النسق تخلع طبيعتها التنافرية وتكتسي حلة تبدو من خلالها متجانسة متناسقة، هذا ما أسهم في إنتاج الدلالة وعزّز من عملية التلقي إثر الخرق المتكرّر لتوقعات القارئ وخلق عنصر المفاجأة.

ولم يقتصر دور النسق على بناء القصيدة فحسب، وإنما كان له دور فاعلٍ في تشكيل رؤيا المبدع وتبسيط القضايا الفلسفية ذات الطابع الجدلي التي أثارها في قصيدته، إذ لولا استخدام عناصر النسق باعتبارها محمولات لقضايا منطقية تُعِين على استنتاج الدلالات والمعاني، لما أمكن للشاعر إبلاغ الرسالة التي رام إيصالها إلى جمهوره، ولما أمكن للقارئ فكّ شيفرات النص وفهم الرسالة على وجهها الصحيح.

- قائمة المصادر والمراجع:

١- ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ج١٠.

٢- إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، ط١، ١٩٨٥م.

١ - حسن عليان، البطل في الرواية العربية في بلد الشام (منذ الحرب العالمية الأولى حتى عام ١٩٧٣)، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠١، ص ٨٥.

٢ - أم السعد فضيلي، البنى الصرفية وسياقها ودلالاتها في شعر محمود درويش قصيدة لاعب الترد أنموذجاً، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر. ٢٠١١-٢٠١٢. ص ٢٥٠-٢٥١.

- ٣- أم السعد فضيلي، البنى الصّرفيّة وسياقها ودلالاتها في شعر محمود درويش قصيدة لاعب اليرد أنموذجاً، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر. ٢٠١١-٢٠١٢.
- ٤- أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ط ١، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، القاهرة - ١٣٦٨ هـ، ج ٥.
- ٥- أحمد يوسف، القراءة النّسقيّة سلطة البنية ووهم المحاينة، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٧م.
- ٦- حسن عليان، البطل في الرّواية العربيّة في بلد الشّام (منذ الحرب العالميّة الأولى حتى عام ١٩٧٣)، ط ١، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، الأردن، ٢٠٠١.
- ٧- الخفاجي أبو محمّد عبد الله بن محمّد بن سعيد بن سنان، سرّ الفصاحة، ط ١، ١٤٠٢ هـ، ١٩٨٢م، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان.
- ٨- خالد توفيق مزعل الحسناوي، الأنساق الأسلوبية المهيمنة على السّورة القرآنيّة، دراسة تطبيقية على السّور المكيّة، أطروحة دكتوراه فلسفة في اللغة العربيّة وآدابها، جامعة الكوفة، كليّة الآداب قسم اللغة العربية، ٢٠١٢.
- ٩- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيويّة في الشّعر، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط٣، ١٩٨٤.
- ١٠- محمّد مفتاح، التّشابه والاختلاف نحو منهجية شموليّة، المركز الثقافي العربي، ط١ ١٩٩٦.
- ١١- يوسف عليمات، جماليات التّحليل الثّقافي الشّعر الجاهليّ نموذجاً، المؤسّسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
- ١٢- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٥.

الخطاب الصوفي وإشكالية التلقي

بلغول منصورية/جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر

ملخص البحث:

من الواضح أنّ هناك تقاطعا معرفيا بين نظرية التلقي والخطاب الصوفي، وتعدّد جوانب هذا التماس المعرفي يكمن في الانغماس الصوفي والبحث عن استراتيجيات التلقي، فالتصوف يحمل حلقة مفرغة يحتاج فيها المتلقي إلى آليات لفهمها وتأويلها بالرجوع إلى السنن المتعارف عليها وإخضاعها لسلطة المتصوفة المغايرة. وقد تكون مؤشرا يعكس فشل المتلقي أو نجاحه في استيعاب المفاهيم الصوفية بين، ماهو اتصال روحي خاص بالمتصوفة أنفسهم، تواصل لساني يتعلّق بالمتلقين، يفرز كل منهما تأويلا ظاهرا يحيلنا إلى مفاهيم خاصة بالمتلقي، وتأويلا آخر باطنا يخصّ الصوفية، ومن هنا نحاول استكشاف تلك المستويات المتعلقة بالتلقي وإقحامها في الخطاب الصوفي.

الكلمات المفتاحية: إشكالية- التلقي - الخطاب الصوفي /أو المفارقة النصية-الخطاب الصوفي /أو اللغة المغايرة -الإنتاج الصوفي /أو ملامح/ الخطاب الصوفي -جدليته.

مقدمة البحث:

لقد ارتأينا في بحثنا أن نتحدّث عن الاضطرابات التي يحدثها الخطاب الصوفي من جهة، والآفاق الجمالية التي تنطبع في نفسية المتلقي، ولو أنّ التصوف خطابا مستفزا مثيرا يحدث خللا واضطرابا قد تتوقف من خلاله الممارسة التواصلية الفعلية ومن ثمة يفشل التلقي الإدراكي للمتلقي، ومراعاة لهذا الجانب حاول الصوفية تقريب الأفهام، وجذب النّص للقرّاء بتحطيم مدلولات الدوال الحسّية، وإفراغها من شحنتها دينية كانت أم مادية وتوصيفها أوصافا روحية ترمي إلى إعادة إنتاج الثنائيات القارة في التصوف وربطها بمستويات التلقي.

لقد اتّسمت النّصوص الصّوفية بالمعطى التّواصلية الذي ينصبّ في إطار المفاهيم اللّسانية الحديثة، ومن ذلك التلقي باعتبار الممارسة الخطابية لهذا الخطاب الصّوفي تمثّل حلقة إبلاغية تربط الصّوفي الباحث لخطابه مهما كانت تمظهرات قصيدته الصوفية سواء أ كانت شعرا، أو نثرا من مناجاة، أو استغاثة، والمتلقي في كلّ المستويات يحمل ردود أفعال سلبية أو إيجابية نحو هذا الكيان المشقّر بالرّموز الذي هو في الأصل معادلا وجدانيا للمعاني ودوالها، باعتبار أنّ هذه الرؤية الصّوفية هي "بحث مستمر عن الرّمز الإنساني في معناه الأسمى، ومحاولة وصل الدّات بهذا المعنى، لتأصيل جوهريته، بوصفه امتدادا روحيا لأصالة الدّات في نشدانها للمتعالى، والمثال عبر جدلها مع الواقع القائم على التأمّل، والعيان والاستبصار..."¹.

¹ عبد القادر فيدوح "الرؤيا والتأويل"، مدخل للتصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، 1994، ط1، ص52

وهنا تكمن المفارقة فالشفرات العادية تختلف عن الشفرات الصّوفية، ولكنّ في كلا الجانبين يعوّل على نجاح البعد الإبلاغي التّواصل، يجب على الباحث والمتلقي " قبول حد أدنى من المعايير المشتركة والانخراط في التّبادل، والاضطلاع في المشاركة بإنتاج دلائل تسمح باستمراره..."¹، والأولوية تقع أكثر على الصّوفي الذي يراعي حجم استيعاب المتلقي لهذا الخطاب، خاصّة وأنّ هذا البلاغ أو الخطاب يقع في فترات لاوعي الصّوفي، في مستوى تجاوز شعوري، ومن هنا يتحوّل هذا الاشتغال التفاعلي للغة الصّوفية من القضايا المعقّدة التي تستدعي تأويلاً مضاعفاً، و قراءة ما فوق النّص الصّوفي .

ومن هنا تبدأ مهمّة القارئ، ثم "إنّ النّص بمجرد ما أن يفصل عن مرسله (يفصل أيضاً عن قصديّة هذا المرسل)، وعن الشروط الملموسة لإنتاجه (وتبعاً لذلك عن مرجعه المباشر)، فإنّه سيلحق إن جاز التّعبير، في فضاء فسيح من التّأويلات التي لا تنتهي عند نقطة بعينها..."²، فينفض المرسل بإعداد المرسل إليه لإنجاح العملية الإبلاغية، نحو ثنائية الاتجاه والمشاركة، ولعلّ النموذج التّواصل الإبلاغي يتحدّد بحركيّة العلائق الدلالية بين الدال والمدلول في إطار نفسي خالص، ومن هذا الأساس فإنّ مختلف "وسائل الإبلاغ في حالات أخرى تركّب بلاغات العلاقة بين الدال والمدلول فيها ظاهرة، أي أنّ الوحدات المكوّنة لها، وهي نوع لا توجد فيه أيّة شبه طبيعيّة بين شكلها ومعناها لذا يقال منذ سوسير اعتباري..."³.

ولعلّ مفهوم جاكسون للمدلول يرتبط بشكل ما بالمدلول السوسيري حيث أولى أهميته الكبرى للمدلول والتواصل، وانطلاقاً من أساس بيرسي إلى تحديد قيمة الشيفرة التي جمعت بين المفهومين السوسيري، البيروسي، هذا ما يشكّل الفصل أو " التمييز بين مستويين من اللّغة لغة النّاص، ولغة المحلّل..."⁴ فتتجسّد عملية التّشفير عند الباحث، وفك التّشفير وتفكيكه عند المتلقي Codage_ Décodage، من خلال النّص الذي دائماً يشكّل الوسيط، "بصفته يجسّد الاتصال ويعمل على تحقيقه..."⁵، فالتواصل جزء من بنية هذا النّص وطبيعته، ثم إنّ المنصوفة عملوا على تحقيق أفق جمالي بلغات الحب، والوجد، والسّكر يضمن التفاعل بين بنية نصوصهم و مواجيدهم، وبين متلقيهم، وعليه يتشكّل الفضاء الذي يجمع بين الباحث والمتلقي، وطبيعة الإرسال الصوفي تكون بلغة متغيرة، لا يكفي فيها المتلقي أن يكون مستهلكاً فقط، وإتّما يتعدّاه إلى شخص فاعل ينتهي إلى هذا النّص، وفق نشاطه الإدراكي الذي يكون ناتجاً عن تفاعلاته مع المرسل، "أو مصاحباً لها، وتكون هذه التفاعلات امتداداً له، ومادّة تسهم بدورها في تزويده بالمعلومات..."⁶.

تجدد الإشارة إلى أنّ التّصوف رحلة معراجية نحو بلوغ الحقيقة الإلهية تحنّ إليها أرواحهم، فيستلذون بها، ويمهيمون بها عشقاً، اصطبغت تلك النصوص الصوفية بالمعرفة الوجدانية في الثورة على الأنماط الفكرية، والتحرّز من قيد النّفس بجوانبها الظاهرة، منفتحة على عوالم الحب و الفناء، والاستغراق، فكان التّصوف من الممارسات النّصية المستعصية، أو بالأحرى المنغلقة على ذاتها ولذاتها، بلغة تكاد تكون روحية لامتناهية، وأخرى مشقّرة تشفيراً قد ينتهي معناها إلى ظاهره، دون تعرية باطنه السّحيق النّابع من تجربة الدّات الصّوفية التي حجّتها العالم والوجود عن كوامنها وغوامضها، من جهة خصّ الصّوفية هذه

¹ دومينيك مانغو " المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب"، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨، ط١، ص٢٧

² أميرتو إيكو "التأويل بين السيميائيات والتفكيكية"، ت: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠، ص٤٥

³ جورج موان "مفتاح الألسنية"، ت: الطيب بكوش، منشورات سعيدان، تونس، ١٩٩٤، ص٤١

⁴ حسين حمري " نظرية النّص " _من بنية المعنى إلى سيميائية الدال_، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٧، ط١، ص٢٨١

⁵ المرجع نفسه، ص٧٤

⁶ ميشل لوي روكيت "الاتصال الجماهيري"، ت: عبد الوهاب الراسي، دراسات إعلامية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ١٩٩٦، ص٨

الاصطلاحات" لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين بها، أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيمها بإطلاقها...¹.

إنّ القواميس الصوفية أو المعاجم تتفاوت بغموضها، ممّا يفرز العديد من الفجوات في البنية الخطابية للنصّ الصوفيّ التي تتجلى في معاني زهدية وصوفية، وعلى المتلقي أن يواجه مضامين الخطاب الصوفي، وعدّ رومان جاكبسون تلك الغرابة التي يتسمّ بها التّصوف "سمة لازمة للشعر حين جعل الغموض متصلاً بجذور الشعر نفسه بحيث يتجاوز الغموض الرّسالة التي يحملها النصّ إلى حدّ أن يصبح المرسل، والمتلقي غامضين أيضاً ولعلّ جانباً واسعاً من هذا الغموض جاء بسبب احتفال النصّ الشعري الحديث بالانحراف، وغلبة الرّمز عليه، زيادة على أنّه ينحو منحى التّكثيف...²، من هنا نلاحظ أدوار الباث والمتلقي تختلف، فالأوّل يعتمد على حجب الدلالات وإفنائها، بينما المتلقي يسهم في كشفها وتأويلها من منظوره الخاص، لأنّه كثيراً منها ما ينسحب إلى الظاهر، ويغيب تماماً عن ما في جوف النصّ الصوفي بأبجديته الخاصّة، وترميزاته، بالرّغم من أنّ الدلالات تستند إلى المواضع، والشفرات المشتركة، إلّا أنّ ما يحمله الخطاب من ملاسبات تكاد تفقد هذه المواضع ضرورتها أو مشروعيتها في النّظام التّواصل، بالرّغم من اعتبارها عناصر نصّية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالنّصّ.

هذا الأخير لا تتأتى معاملة إلاّ بها، وقد تضطرب مهمته الاتصالية تزامناً مع قيامه بدور الوسيط في العملية التّواصلية الإبلغية التي تربط المرسل بالمرسل إليه، وهو الأساس الذي يضمن سيرورة الحدث التّواصل في الخطاب الصوفي الذي يتقاطع معرفياً مع النّظرية المعرفية الجاكبسونية في التّواصل، والتّواضع السّني، ونظامها التراتبي في المتلقي، وإنّ ما يثير اهتمام التّواصلين والمتلقين المعاني التي هي أيضاً أساس المعرفة اللّدنية، أو التوجه الباطني وما إلى ذلك من المفاهيم التي تشكّل خطوط توازي بين المنظورين التّواصل والصوفي، وتحلّهما يكون وفق عدّة مقاربات يستندان إليها.

ذلك التّأويل الذي يبرئ نظام التّفاعل، والمشاركة الإنتاجية لتحقّق الإبلغ والتّواصل في ثلاثيته الأساسية: المرسل والمرسل والمرسلة إليه، وقبل أيّ خطوة نحو دراسة البعد التّواصل الإبلغي في الشعر الصوفي علينا أن نستدلّ على مختلف التّوجهات التي قادت رومان جاكبسون إلى صياغة نظريته التّواصلية. ونطلّع على مفاهيم حول التّصوف وفروقاته الجوهرية عن مختلف الخطابات الأخرى، أو المناهج والتّوجهات الأخرى، ولا تتجسّد نظرية التلقي إلاّ بربطها بملامح التّصوف وجوهره.

تعريف التّصوف:

يعرّف التّصوف إجمالاً على أنه "الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهراً وباطناً، وهي الأخلاق الإلهية، وقد يقال إزاء إتيان المكارم للأخلاق، وتجنّب سفاسفها لتجلّي الصفات الإلهية، وعندنا الانصاف بالأخلاق العبودية، وهو الصحيح فإنّه أتم...³ فقد تعدّدت تعاريفه، ليصبح "شاملاً لكلّ عاطفة صادقة، والإخلاص في الود تصوف، والممازحة النفسية تصوف...⁴ فهو لا يخلو أن يكون خلقاً وسلوكاً ومعرفة، أو مشاهدة ومناجاة، وتجليات للذات الإلهية، والتلقي هنا يكون مكاشفة لا كشفاً بالنسبة للمتلقي فيجب عليه أن ينفصل عن محسوساته.

¹ نور الهدى الكنانى "الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين"، دار الكتب العلمية، لنيلد، ٢٠٠٠، ط١، ص ١٥

² سامح رواشدة "إشكالية التلقي والتأويل"، منشورات أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠١، ط١، ص ٥٠

³ محي الدين بن عربي "اصطلاحات صوفية"، عربي، فرنسي، إنجليزي، إعداد: عبد الحميد صالح حمدان، مكتبة مدبولي، ط١، ١٩٩٩، ص ٢٥

⁴ عبد الرزاق قسوم "عبد الرحمان التعالبي والتصوف"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص ٥١

يمكننا في هذا أن نورد قصة جلال الدين الرّومي تعطي مفهومًا حول التصوف وربطه بمستويات التلقي في "أن جماعة من الهنود أدخلوا فيلا إلى مكان مظلم، وجاء كثير من الناس لا يعرفون الفيل مستطلعين لبروه، ولمّا كان المكان مظلمًا، والرؤية بالبصر غير ممكنة كان كلّ منهم يتحسّس بيده ليفهم اللّمس، أي نوع من الموجودات هو الفيل، فالذّي مرّ بيده على خرطوم، قال إنّ الفيل كالزورق، والذّي لمس بيده أذان الفيل قال أنّه كالمروحة، والذّي لمس ساق الفيل قال أنّه كالعمود، والذّي مرّ بيده على ظهر الفيل، قال أنّ الفيل كالتّسّير..."¹

فالتلقي في التصوف مشاهدة ورؤيا لا رؤية حسية بالرغم من اختلاف المتلقين وطريقة تفكيرهم، وقد تختلف التعاريف عند الصّوفية غير أنهم "متفقون في الوجدانية في الجملة قولاً متفرّقون في الوصول إلى الله معاينة ومنازلة"²، وفي هذا التعريف محاولة الانتقال من المرتبة الروحانية، إلى المرتبة الحسيّة التي هي أقرب إلى العامّة أو المتلقين، كما ارتبطت نسبة التصوف في الدّين "كنسبة الرّوح من الجسد، وإنّ ما هذا العلم لا يؤخذ من الأوراق، وإنّما يؤخذ من أهل الأذواق ولا ينال من القيل والقال، وإنّما يؤخذ من خدمة الرّجال وصحبة أهل الكمال..."³، فالتصوف يُتخصّل بالمجاهدة والرياضة والشطح والأحوال والمكاشفة، فالصوفي "لا يتعبه طلب ولا يزعجه سلب"⁴، على حسب ما تقدّم به ذو النون المصري.

وبالرغم من أنّ التصوف مصادر اشتقاقه متعدّدة إلّا أنّ "أمر التصوف في الواقع ليس أمر جدل، بحث، أو أخذ، أو ردّ، وإنّما هو تعرّف، والقياس فيه، والمنطق والاستدلال، والبحث والدراسة، والأسلوب العلمي يصّب ظاهراً منه، وشكلاً أو رسماً، وربّما كانت حجاباً أو ظلمة تبعد الدارس عن النور بدل أن تغمره بلألئه..."⁵، نستنتج بأنّ التصوف تجربة مرتبطة بالذوق والشعور، وليست منطقيًا، أو برهانيًا، أو حدوسات إشراقية فلسفية، وانطلاقاً من هذه النقطة "فالتصوف عندهم له حقائق، وأحوال معروفة قد تكلموا في حدوده وسيرته، وأخلاقه كقول بعضهم الصوفي من صفا من الكدر، وامتلأ من الفكر...التصوف كتمان المعاني ترك الدعاوي وأشباه ذلك..."⁶

فهو من جهة أخرى أيضاً "يسعى التصوف على اختلاف ضروبه، ومن خلال مناهجه، ورياضاته عديدة للوصول بالصوفي إلى درجة الكمال الإنساني integration of men، ذلك أنّ الكمال هو غاية التصوف بمعناه الواسع..."⁷، ولا يستطيع المتلقي في هذا الجانب أن يرتقي إلى هذه المراتب ممّا يستعصي عليه الفهم، ونوضّح أكثر بأنّ الإنسان الكامل عند صوفية الإسلام هو "أعلى مقامات التمكين التي يمكن أن يصل إليها السالك إذا دام على سلوكه فأدركته العناية فاتصل، فإذا وصل الصوفي إلى تلك الغاية كانت نفسه النفس الكاملة، وكان نور الحق العين التي يرى بها، وهنا فقط تصح له الوراثة..."⁸

¹ المرجع نفسه، ص ٥٢

² المرجع نفسه، ص ٥٣

³ عبد الكريم الكستنائي "الأنوار الرحمانية في الطريقة القادرية الكستنائية"، مكتبة مديبولي، ص ٢١

⁴ المرجع نفسه، ص ٢٤

⁵ تاج الإسلام أبو محمد الكلاباذي "التعرف لمذهب أهل التصوف" لولا التعرف لما عرف التصوف _تحقيق: عبد الخليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٠، ص ١١

⁶ بن تيمية "فقه التصوف"، تهذيب وتعليق: زهير شفيق الكبي، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٣، ط ١، ص ١٨

⁷ يوسف زيدان "دراسات في التصوف" _الفكر الصوفي عند عبد الكريم الجيلي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ص ١٣٢

⁸ المرجع نفسه، ص ٦٥

ارتبطت حالة التصوف ب"مخصوصين لا يفتح بابها ولا يرفع حجابها، إلا من آثره الحق واصطفاه، واختصه، واجتباها..."^١، ويقول السري عن التصوف بأنه "اسم لثلاث معان، وهو الذي يطفى نور معرفته نور ورعه، ولا يتكلم بباطن في علم ينقضه عليه ظاهر الكتاب والسنة، ولا تحمله الكرامات على هتك أسرار محارم الله..."^٢ إذ هو يرتبط التصوف بالجانب العلمي والعملي، إذ يعتبر "منزعا علميا وعمليا نزعته إليه الحياة الروحية الإسلامية منذ نشأتها الأولى في صدر الإسلام...فالتصوف إذن مرآة هذه الحياة الروحية الإسلامية التي يخضع فيها الإنسان نفسه لألوان من رياضة النفس ومجاهداتها، ويعدّ فيها قلبه لمعرفة الحقائق عن طريق الكشف والمشاهدة التي تقوم أولا على ما اقتدى فيه المسلمون الأوّلون بالنبي (ص)..."^٣.

على المتلقي أن يعيش تلك السرمدية والروحانية، والجنوح إلى الرّمز كما جنح إليه الصوفي حسب فهمه وتأويله، وقد وصف الجوهري المفكر الإسلامي التصوف بأنه "هو الميل بالإنسان عن العالم المادي، والارتفاع به إلى العالم الروحي..."^٤، ذلك لتبنيته الحقيقة، وببذره ما هو مادي كمنصب وما إلى ذلك ممّا هو ترابي حسي، وفي هذا الشأن يرى معروف الكرخي (٢٠٠٢)، أنّ معنى التصوف يكمن "في الحقائق التي يحصل عليها الصوفي، والعفة عمّا هو موجود عند الناس من منصب مال أو جاه فقال: التصوف الأخذ بالحقائق، واليأس عمّا في أيدي الخلاق..."^٥.

ولعلّ هذه المفاهيم جعلت من التصوف بوجه عام يمثل "فلسفة حياة، وطريقة معيّنّة في السلوك، يتخذها الإنسان لتحقيق كماله الأخلاقي، وعرفانه بالحقيقة والسعادة الروحية، وتعتمد التجربة الصوفية بالدرجة الأولى على القلب، ومن هنا يستعصي فهمها على العقل، ولكن هذا لا يقلل من قيمتها، وأهميتها في حياة الإنسان..."^٦، وتحدّث A.Schmmel خبيرة التصوف الإسلامي عن الكتابة أو التجربة الصوفية في قولها: "الكتابة عن التصوف الإسلامي تكاد أن تكون من الأمور المستحيلة، فعند الخطوة الأولى تظهر للمرء سلسلة حبال مترامية أمام عينه، وكلّما كان تتبّع المرء للطريق أطول، كلّما بدا له الأمر أكثر صعوبة لبلوغ أيّ هدف على الإطلاق..."^٧.

ومن هذا الجانب اختلف المتلقون حول هذه المفاهيم الصوفية واعتبر البعض منهم بأنّ التصوف ليس من المذاهب الإسلامية، وإنّما هي نزعة فلسفية اعتقد أصحابها أنّ في مقدورهم تفسير القرآن تفسيراً يغيّر معتقدات غيرهم، ولكنّه يفسّر مقاصدهم الخاصّة..."^٨، وفي هذا الصدد فإنّ حياة التصوف تلك تتمّ عن ذاتية وجدانية خالصة، وعلى أساس ما ذكرنا فإنّ التصوف لحظة "يتأمّلها المتأمل، ويتذوقها المحب، وينعم بها العابد، ويعجز عن وصفها قلم كاتب، إنّها وثبة ونشوة، مناجاة

^١ بن عباد الرندي "الرسائل الصغرى"، تحقيق ونشر: الأب بولس نويّا اليسوعي، دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ص ١٣٣

^٢ سعيد حوّي "مذكرات في منازل الصّديقين والزّيانين"، دار السلام للطباعة والنشر والترجمة، ١٩٨٦، ط ١، ص ٩

^٣ ممدوح الزوي "معجم الصّوفية" - أعلام، طرق، اصطلاحات، تاريخ - دار الجليل للطباعة والنشر، ٢٠٠٤، ط ١، ص ٨٤

^٤ عبد المحسن سلطان "التصوف الإسلامي في مراحل تطوره"، دار الآفاق العربية، مصر، ٢٠٠٣، ص ١٠

^٥ عبد الحكيم عبد الغني قاسم "المذاهب الصّوفية ومدارسها"، مكتبة مدبولي، ١٩٩٩، ط ٢، ص ٢٣

^٦ ملتقيات الفكر الإسلامي ٢١ "محاضرات ودراسات عن الحياة الروحية في الإسلام"، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥

ج ١، ص ٨٧

^٧ المرجع نفسه، ص ٨٩

^٨ محمد إبراهيم الجبوشي "بين التصوف والأدب"، مكتبة أنجلو المصرية، ص ٩

وخلوة، وإلهامات فوق ما يتصوّر الخيال، ولقد هتف أحد رجالها يوماً: إنّ قلبي ليسكن اليوم عالماً لا يعرف غيري عنه شيئاً، ولو سئلت ما بي لأعجزني أن أجيب...¹!

وهذه الحالة الصّوفية التي يعيشها الصّوفي في تغيّر الأحوال، عند عروج المقامات والوصول إلى سدرة المنتهى والمشاهدة، يقول الطّوسي في كتاب اللّمع، ضمن باب التّصوف، وذلك في تعريفه له ووصفه في قوله: "فأمّا التّصوف ونعته وماهيته، فقد سئل محمد بن علي القضاة، وهو أستاذ الجنيد رحمه الله، عن التّصوف ما هو قال: أخلاق كريمة ظهرت في زمان رجل كريم، مع قوم كرام...²، ويمكننا القول بأنّ هذه الذاتية لا تخصّ الصوفي وحده، إنما المتلقي أيضاً في عمق ذاتيته أيضاً ويعرّف عدّة بن تونس التّصوف على أنّه "الفن الذي تستغرق فيه جميع الكمالات البشرية التي تستمد من الروح السامية التي هي من أمر الله سبحانه...³، ولعلّ أكثر ما جذب المتلقي هو ذلك الحب الفاضل إلا أنّ هذا الحب يثير شكوك المتلقي ويشوّس حبه المادي.

التصوف بمفهوم الحب الإلهي:

تعتبر رابعة العدويّة مؤسّسة لمدرسة الحبّ الإلهي، و"هذا الحب هو الذي جعلها تقول: ما عبدت الله خوفاً من ناره، ولا طمعا في جنّته، فأكون كالأجير السوء، وإن خاف عمل بل عبدته حبّاً له، وشوقاً إليه...⁴، ولقد كانت مميّزة وفريدة من نوعها، "حتى أنّ بعض خصائصها البارزة تشبه من بعض الوجوه مارية مادلين المذكورة في الأناجيل...، وكانت من ألقت قصائد في الحب اختص موضوعها بذكر الله معشوقها...⁵، ولعلّ أشعارها كانت تحمل نفحات صوفية بوجد وعشق روحيين، ومن أمثلة أناشيدها قولها:

أَحِبُّكَ حُبِّينِ حُبُّ الْهَوَى وَحُبًّا لِأَنَّكَ أَهْلٌ لِدَاكَا⁶
فَأَمَّا الَّذِي هُوَ حُبُّ الْهَوَى فَشَغَلِي بِذِكْرِكَ عَمَّنْ سِوَاكَ
وَأَمَّا الَّذِي أَنْتَ أَهْلٌ لَهُ فَلَسْتُ أَرَى الْكُونَ حَتَّى أَرَاكَ
فَمَا الْحَمْدُ فِي ذَا وَلَا ذَاكَ لِي وَ لَكِنَّ الْحَمْدَ فِي ذَا وَ ذَاكَ

إنّ الصّوفية بهذا الحبّ الإلهي "يسمون بالعلاقة بين الخالق والمخلوق سموا عظيماً، وهل بعد الحب بين العبد وربّه سموا غاية...⁷، يعيشون حضرة زكية، ووجدوا وهوى نابعين من عاطفة متقدّدة بين المحب والمحبوب، و"صلة دائمة بالله، ومحبة خالدة باقية، كحبة تلتف الأعصاب، والأحاسيس، والوجدان، والشعور بشملتها اللينة الدافئة، فإذا الحياة ارتفاح، وارتفاح حتى ترفرف

¹ عبد الحميد الجوهري "التصوف مشكاة الحيران"، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٦، ص ١١

² المرجع نفسه، ص ١٤

³ عوض الله البيضي "من أعلام الإصلاح الديني الشيخ العلامة عدّة بن تونس"، المطبعة العالوية، ط ١، ١٩٩٥، ص ١٠٠

⁴ مأمون غريب "بن الفارض سلطان العاشق"، الدار المصرية واللبنانية، ٢٠٠١، ط ١، ص ١٨

⁵ جان شو قلبي "التصوف والمتصوفة"، ترجمة: عبد القادر قني، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ١٩٩٩، ص ٢٧

⁶ المرجع نفسه، ص ٢٨

⁷ عبد المنعم خفاجي "الأدب في التراث الصّوفي"، مكتبة غريب، ص ١١٩

الروح حول عرش الرحمان...¹، بالرغم من أن الحب عاطفة إنسانية عامة، يتأثر بها كل مشاهد للجمال، ويشعر بها كل قلب يهفو، وفؤاد ينبض حباً وعاطفة، فكان للمحبين منازل ودرجات، إلا أنه قد وجه الصوفية عواطفهم وجهة خاصة، وتعالوا عن حب المخلوقين، واشربوا إلى حب الخالق سبحانه،..فقد رأوا أن يجردوا الحب من هذه السمة النفعية...².

كما أن الحب يتحقق أيضا بفناء المحب في محبوبه بالسكر الإلهي، وترجمة هذا في هذه الأبيات التالية:

لَمَّا عَلِمْتُ بِأَنَّ قَلْبِي فَارِعٌ مِنْ سِوَاكَ مَلَأْتُهُ بِهَوَاكَ³
وَمَلَأْتُ كُلَّ مِنْكَ حَتَّى لَمْ أَدَعْ مِيَّ مَكَانًا خَالِيًا لِسِوَاكَ
فَالْقَلْبُ فِيكَ هَيَامُهُ وَغَرَامُهُ وَالنُّطْقُ لَا يَنْفَكُ عَنْ ذِكْرِكَ

و مما كانت أيضا تنشده رابعة العدوية قولها بعد صلاتها العشاء، وقيامها إلى سطح لها قولها: "إلهي أنارت النجوم، ونامت العيون، غلقت الملوك أبوابها، وخلا كل حبيب بحبيبه، وهذا مقامي بين يديك..."⁴، كذلك لها من الشعر ما كان يتوهج به الحب.

يَا سُرُورِي وَمُنِيَّتِي وَعَمَادِي وَأُنْسِي وَعِدَّتِي وَمُرَادِي⁵
أَنْتَ رُوحُ الْفُؤَادِ إِذَا أَنْتَ جَانِي أَنْتَ لِي مُؤْنِسٌ، وَشَقُّكَ زَادِي

إن الصوفية جعلوا من الحب " غاية حياتهم، وملتقى آمالهم، وعندئذ حرصوا على الاستجابة لتعاليم الله بباعث من حبه، ورغبتهم في كسب مرضاته... وتحول الله عند الصوفية من معبود يخافه الصوفي، ويرهبه إلى محبوب يأنس بقربه، ويتطلع إلى مرضاته ويسعد بحبه..."⁶، ويقول محمد مصطفى عن الحب الإلهي باعتباره أنه كان يشار تضمينا أو رمزا، فهو من جهته يعتبر أن "اللفظة الحب ظلت مختلفة من معظم مصطلحات الصوفية حتى كانت رابعة..."⁷

وعليه فإن المتصفح للمنهج الدراسي المتعلق بالمدرسة العدوية، يلحظ بأنها كانت "رائدة المدارس الصوفية التي رسمت طريقا جديدا للتصوف الإسلامي، فاندفع تياره بسرعة خاطفة، كما أن رابعة تعد أستاذة لعلم النفس الصوفي، وسيدة الحب الإلهي في عصرها..."⁸، وفي منحنى آخر فإن الحب الإلهي انتهى إلى مذهب جديد على الفكر الروحي، وهو وحدة الوجود و الحلول، "كان أكثره رمزا وإشارة ولم يؤثر الحلاج أسلوب الرمز فيه، ولجأ إلى التصريح..."⁹، استنادا إلى ما سبق فإن المتلقي هنا يتأرجح بين مفهومي

¹ المرجع نفسه، ص ١٢٠

² محمد إبراهيم الجيوشي " بين التصوف والأدب"، ص ٧٨

³ المرجع نفسه، ص ٨١

⁴ أحمد أبو شاوور " موسوعة أميرات الشعر العربي"، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٣

⁵ المرجع نفسه، ص ١٦٦

⁶ أحمد الطريقي أحمد " الكتابة الصوفية في أدب التنساي " _ الحياة، الخط _ الخطاب _، ق ٣، الأشعار: عرفانية الخطاب، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة

المغربية، ٢٠٠٣، ص ٨٦٩

⁷ عبد الحكيم عبد الغني قاسم " المذاهب الصوفية ومدارسها"، ص ١٥٤

⁸ المرجع نفسه، ص ١٥٤

⁹ عبد المنعم خفاجي " الأدب في التراث الصوفي"، ص ٢٠٤

التلويح والتصريح وكلّ منهما يثير حفيظة المتلقي، ومن أمثلة الذين استعملوا هذا الأسلوب الصّريح والبوح ما تقدّم به الجنيد في أبياته:

يَا مُوقِدَ النَّارِ فِي قَلْبِي بِمُوقِدِهِ لَوْ شِئْتَ أَطَقَيْتَ عَن قَلْبِي بِكَ النَّارًا¹
لَا عَارٌ إِنَّ مِتُّ مِنْ خَزَفٍ وَمِنْ حَذَرٍ عَلَى فِعَالِكَ بِي لَا عَارٌ لَا عَارٌ

إنّه حب رفيع وطاقة روحية عالية كانت من أكبر الدعائم للأدب الإسلامي وللطاقات الإلهية العالية في نفوس الصوفيين و يعتبر الغزالي الحب الإلهي غاية الحياة وسعادتها، ويقول في ذلك: "سعادة كلّ شيء لذاته وراحته، ولذّة كلّ شيء تكون بمقتضى طبعه، وطبع كلّ شيء ما خلق له...، ولذّة القلب الخاصّة بمعرفة الله سبحانه وتعالى، لأنّه مخلوق لها بن آدم إذا عرفه فرح به، مثل الشطنرج إذا عرفها فرح بها، ولو ينهى عنها لم يتركها، ولا يبغى عنها بديلاً".²

لقد تمكّن الصوّفي من خلال هذا المعطى الصّفي أن يحلّ تناقضاً بات "كلاسيكياً معروفاً، وهو أنّ الحب الخالص لله، والخالي من المنفعة لا يتنافى في شيء مع الحبّ الشائع المعتاد هي في الوقت ذاته هبة و تملك... وتناقض ألفاظ الصّوفية يكشف عن خاصية تجاوز حدّاً للإنسانية لذّة وصف ذلك الحب، فالمشاهد وحدها عارية عن كل تصنع وتكلف..."³، يتحدّد كلّ هذا في ذوبان العاشق في المعشوق، والتي طرقت تاريخ التصوف بأكمله، سنحاول الانتقال من التصوف بمفهوم الحب إلى ارتباطه بالوجود، هذا النوع من التصوف لا يمكن أن يعيق تأويلاته مادام أنّه يصوّر مكنوناته، ومظاهر وجوده التي تظهر للعيان.

التصوف بمفهوم وحدة الوجود:

لقد ارتبط مذهب وحدة الوجود بالتصوف الإسلامي من خلال الموازاة التي يقيمها ابن عربي "بين الحروف والموجودات، بحيث تصبح الحروف موازية للوجود كلّّه، الوجود أساساً يوازي القرآن..."⁴، وهذا على حسب ما تقدّم به أبو زيد من خلال دراسته للغة، ومن جهة أخرى أكثر تفصيلاً لهذه القضية أنّ "الله واحد عند ابن عربي يمكن أن نرسمه في هذه العبارات" إنّ هوية الواحد التي تحمل عليها أسماءه الحسنى و صفاته لهما جانبان: الوجود المحض الذي هو الحقّ، والوجود الملحق بالعدم الذي هو عالم الخلق.

وكما أنّ المخلوق لا يوجد إلّا بفضل الخالق، فكذلك لا تكون إلّا بالمخلوق...⁵، بناءً على هذه الفكرة فإنّ مذهب وحدة الوجود لدى ابن عربي تمثّل في حدّ ذاتها "تفسيراً للحقّ والخلق، فالحقّ هو الظاهر في كلّ صورة، والمتجلّي في كلّ وجه، وهو الوجود الواحد، والأشياء الموجودة به، ومعدومة بنفسها، ولكن لا ينحصر وجود الحقّ، ولا يتحدّد بظهوره في المظاهر بل له وجود متعال خاص به..."⁶، فإنّ صفة الوجود المتعالي التي يتصف بها الحقّ التي هي أساس وحدة الوجود عند ابن عربي تختلف

¹ المرجع السابق، ص 210

² المرجع نفسه، ص 117

³ جان شو قلبي "التصوف والمتصوفة"، ص 28

⁴ سعاد الحكيم "بن عربي مولد لغة جديدة"، دندرة للطباعة والنشر، 1991، ط 1، ص 26

⁵ جان شو قلبي "التصوف والمتصوفة"، ص 65

⁶ منصف شعرانة "ظاهرة الحب في الفكر العربي الإسلامي" - نماذج مختارة، مركز النشر الجامعي، 2002، ص 197

عن فكرة الوجود الملحدة، وتمثل نظريته انسجاما مع وحدة الوجود المرسله أو المقيدة، وتتحدّد فكرة الوجود من خلال إبراز الصّور المتناقضة التي يبرزها ابن عربي في اعتباره الذات الإلهية تتفرّع إلى وجهين:

- يميّز في هذا الشأن "أنّ الله من هو ذات بسيطة مجردة عن النّسب، وإضافات إلى الموجودات الخارجية، منزّهة عن صفات المحدثات، وعن كلّ ما يمت بصله إلى الوجود الواقعي، كما أنها منزّهة عن أي تصور، أو غاية معرفة.."¹
 - تتحدّد هذه النقطة من الوجه الثّاني عن الذات الإلهية (الإله)، وربطها بالمألوه، وتمثّل ثنائية الحق والعالم كما أسلفنا الذكر، "فما وصفناه بوصف إلّا كتنا نحن ذلك الوصف، وهذه النسب والإضافات، وهي الصفات والأسماء الإلهية، وهي أحدية الكثرة، وذلك لأنّ الأسماء الإلهية دلالات مختلفة على ذات واحدة..."²
- وتتحدّد في الحق، ويطلق على هذه الأحادية الإثنائية، فهي مقام الجمع بين الحق والخلق، أو ما يعرف بالذات الإلهية والأسماء، وإنّ هذا الرّابط الرّوحي هو ما يعدّ تلازما ضروريا، لكنّ من جهة أخرى "لا يعني التطابق أو الوحدة، فحقيقة العبد هي العبودية، وحقيقة الرّب هي الرّبوبية، وإن استند كلّ منهما للآخر من حيث التعلّق الذّهني أو العقلي..."³، مثلما حدّد ابن عربي ذلك في فتوحاته، ومما بيّنه أيضا في قوله:

فَالْحَقُّ خَلَقَ بِهَذَا الْوَجْهِ فَأَعْتَبِرُوا وَلَيْسَ خَلْقًا بِذَلِكَ الْوَجْهِ فَادْكُرُوا⁴
مَنْ يَدْرٍ مَا قُلْتَ لَمْ تُخْذَلْ بِصِيرَتِهِ وَلَيْسَ يُدْرِيهِ إِلَّا مَنْ لَهُ بَصَرٌ
جَمْعٌ وَفَرَقٌ فَإِنَّ الْعَيْنَ وَاحِدَةٌ وَهِيَ الْكَثْرَةُ لَا تُبْقِي وَلَا تَدْرُ

إنّ التصوف عند ابن عربي في مذهبه هذا هو التشبه بالله، "فتصوفه يمثل اتجاها عقليا، يرمي إلى إثبات شخصية الإنسان في الوجود الإنساني..."⁵، وفي هذا الصّد يقول في فتوحاته المكيّة:

إِنَّ التَّصَوُّفَ تَشْبِيهُ بِخَالِقِنَا لِأَنَّهُ خَلَقَ فَاَنْظُرْ تَرِ الْعَجَبَا⁶

كما تحيلنا وحدة الوجود عنه إلى اعتبار الخلق فعلا مستمرا لأنّ الحق هو تجلّ دائم في صورة المخلوقات، كما "هو خلاق على الدوام، والعالم مفتقر إليه تعالى على الدوام افتقارا كليًا ذاتيًا..."⁷، ويقدم تلميذه النابلسي⁸ (أ هـ) شرحا وفهما لهذه النظرية، حيث يرى "أنّ مفتاح هذا المذهب يكمن في مفهوم: الوجود الحقيقي والوجود الممكن، فالممكن لا وجود له مستقلا عن الحق، والحق هو القيوم في صورة الخلق، والممكنات لا تقوم بذاتها، بل تقوم بالقيوم، إذن فالوجود واحد..."⁸، ويطلق بن عربي الممكن على اسم الموجود، ولا يصفه بالوجود ومن هنا تتضح نظرة ابن عربي في اعتباره أنّ "الصفة التي يتصف بها الموجود ليس ذاتية له، ولا تتحدّد بحقيقة إنسانية، بل تظلّ زائدة مضافة إلى إنسانيته، ومعرضة للزوال في كلّ لحظة، والصفة الوحيدة

¹ محمد العدلوني الإدريسي "بن عربي ومذهبه الصوفي الفلسفي"، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤، ط٢، ص٢٠.

^٢ المرجع نفسه، ص٢١.

^٣ نصر حامد أبو زيد "فلسفة التأويل" - دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣، ط٥، ص١٨٣.

^٤ محمد العدلوني الإدريسي "بن عربي ومذهبه الصوفي الفلسفي"، ص٤٥.

^٥ عبد المنعم خفاجي "الأدب في التراث الصوفي"، ص٢٣١.

^٦ المرجع نفسه، ص١٩٨.

^٧ منصف شعرانة "ظاهرة الحب في الفكر العربي الإسلامي"، ص١٩٩.

^٨ المرجع نفسه، ص١٩٨.

الذاتية لكل حقيقة موجودة هي العدم...¹، فكان ابن عربي وارثاً للشهود وللهوية الروحية التي وردت خصوصاً في الفتوحات المكيّة، ومن جهة أخرى فإنّ "العدم أصبح جامعا لأحكام الوجود، ثم نزل الوجود كذلك في الذات الإلهية قبل ذات الجماعة نفسها، ثم فاضت بعد ذلك في مراتب الممكنات، ومنازلها بناء على إمكانية الصّور النوعية، وهكذا أصبحت منصبة بجميع المراتب حتى صار منتهاها إلى الإنسان..."².

و يجدر بنا أيضا أن نلاحظ أنّ الموازاة أو المساواة التي يضعها ابن عربي بين الإنسان والعالم من جهة، وبين الإنسان والله من جهة ثانية، فهي بدورها "لا تنفي التغيرات بين الله والإنسان من جهة...، فإذا كان الإنسان هو روح العالم فمن الواجب علينا حين يوازي بن عربي بين حقائق الألوهة وحقائق العلم، أن نفهم العالم في هذه الموازاة على أساس أنّه يتضمّن الإنسان لا على أساس خلوه منه..."³، ويعني بهذا كلّ الإنسان الكامل، ما إلى ذلك من القضايا الشائكة التي تعبّر عن تصوفه الفلسفي، ومذهبه مجتداً كامل جهده لأجل توضيحها وإجلالها، ولعلّ ابن عربي أيضاً "يعترف بغموضها، وتعتقد قضاياها في صورة مذهب فلسفي متماسك البنية، متناسق المباحث..."⁴.

ويكون بذلك ابن عربي ممّن تجاوزوا في تأثير على الحدود والآفاق، خاصّة من خلال تصوّره الصّوفي للإسراء و المعراج، وتأثيره في الكوميديا الإلهية لدانتي بالإضافة إلى تصوّره حول الحقيقة المحمدية، والتور الأزلي النبوي، ولعلّ وحدة الوجود أيضاً ظهرت جلياً في "كثير من المذاهب الفلسفية اليونانية، كالمدرسة الإيليه، والرواقية، والأفلاطونية المحدثة، فلعلّ أوضح صورة لذلك هو ما يبدو من تسلسل عناصر الفيض الأفلاطوني..."⁵، وكأنّ القارئ في الأخير يقع بين الموجود تناقض مفاهيمه وتعدّد تأويلاته .

التصوف بمفهوم الفناء:

ظهر هذا المفهوم عند صوفية القرنين ٣ و٤هـ بوضوح في التصوف الإسلامي له أكثر من معنى، قد يشير إلى معنى أخلاقي، حينما يتحدّد بأنّه "فناء صفة النّفس، وأنّه سقوط الأوصاف المدمومة، فمن فنى عن أوصافه، ظهرت عليه الصفات المحمودة، قيل أيضاً أنّ الفناء يعني الفناء عن الحظوظ الدنيوية..."⁶، وبهذا يفنى الإنسان عن إرادته، ويستغرق في الألوهية، أو ما يمثّل الفناء عن الخلق، والبقاء بالله.

وتمثّل من شأنها "هي الحالة التي يصل فيها الصوفي إلى درجة من الغيبوبة والذهول عن نفسه حدّاً يدّعي عنه التلقي من الغيب، والإحاطة بالعلم اللدني... يبدأ القول بالفناء بنكران الصوفية أنفسهم قولاً ولا فعلاً، بل يرون جميع حركاتهم وسكناتهم كلّها أفعال الله..."⁷.

¹ سعاد الحكيم " بن عربي مولد لغة جديدة "، ص ٦٥

² مجيب المصري حسين "من أدب الفرس والترك" الدار الثقافية للنشر والتوزيع، ١٩٩٩، ص ١٩٣

³ نصر حامد أبو زيد " فلسفة التأويل "، ص ١٦١

⁴ محمد العدلوني الإدريسي " بن عربي ومذهبه الصوفي الفلسفي "، ص ١٢

⁵ عبد المحسن سلطان " التصوف الإسلامي في مراحل تطوره "، ص ٤٥

⁶ أبو الوفا الغنيمي الفتازاني "مدخل إلى التصوف الإسلامي"، دار الثقافة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ص ١٠٩

⁷ سميح عاطف الزين " الصوفية في نظر الإسلام "، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ص ٨٨

وننوّه إلى أنّ حالة الفناء التي تنتاب الصوفي قد تكون في لحظات، "فيشعر وأتّه أدرك الذات الإلهية، ومن هنا يقول أنّه (هو)..."¹، ويعتقد الجيلي أنّ هذه الحالة لا تتحقّق إلاّ بعد الحق، والسّحق والمحق، ويدرج ذلك في مجموع من المؤشرات:

- " أن يفنى الصّوفي عن نفسه بظهور ربّه
- " أن يفنى الصّوفي عن ربّه بظهور سر الرّبوبية
- " أن يكون فناؤه عن متعلّقات صفاته، بمحقّقات ذاته..."²

وفي شأن آخر نجد أيضا أبو سعيد الخرّاز يحدّد علامة الفاني في قوله "علامة الفاني ذهاب حظّه من الدنيا والآخرة، إلاّ من الله تعالى، ثم يبدو باد من قدرة الله تعالى، فيريه ذهاب حظّه من الله تعالى إجلالا لله، ثم يبدو له باد من الله تعالى، فيريه ذهاب حظّه من رؤية ذهاب حظّه، ورؤية ما كان من الله لله، ويتفرّد واحد الصّمد في أحديته، فلا يكون لغير الله مع الله فناء ولا بقاء..."³، ويعدّ الخرّاز أوّل من تكلم في الفناء والبقاء في التصوف الإسلامي السّني كما يقول أيضا عن مقام الفناء الذي يتأتّى للعبد في مقام القرب، بعد مؤانسته الذكر والاستلذاذ به، ضمن هذا المستوى الرّوحي الذي يشغله الذكر، الذي رفعه الله "إلى مجلس الأنس، ثمّ أجلسه على كرسيّ التوحيد، ثمّ رفع عنه الحجب، فأدخله دار الفردانية، وكشف له عن الجلال والعظمة، فإذا وقع بصره على الجلال والعظمة بقي هو، فحينئذ صار العبد فانيا، فوقع في حفظ الله، وبرئ من دعاوي نفسه.."⁴، فالسّالك يمرّ بمقامات، فيتأتّى له فيها السّكر، والفناء، فالبقاء، فبقاء البقاء، وهو ما عبّر عنه المتصوفة أيضا بالموت والحياة، فيبقى الجانب الرّوحي فقط بما يحمله من صفات حسنة وطهر، ونقاء، و نشير إلى أنّ هذا المستوى أو الجانب الرّوحي "هو الذي يستطيع العروج أو الصّعود إلى الملأ الأعلى في لحظات نورانية، يشعر فيها، وكأنّه مغمور في النور الإلهي على أساس أنّ الرّوح عند صفائها، وتخلّصها من شواغل المادّة، فهي من أمر الله..."⁵، وبها يتزوّد السّالك بالمواهب الرّبانية، فالفاني في الله، لا يحبّ إلاّ الله و إذن فالفناء هو فناء في الأفعال والصفّات .

يورد أحد المتصوفة قوله: " ما حجبتك عن الله وجود موجود معه إذ لا شيء معه ، ولكنّ حجبتك عنه توهم موجود معه، لولا ظهوره في المكوّنات ما وقع عليها وجود الصفّات، ولو ظهرت صفاته اضمحلت مكوّناته أظهر كلّ شيء لأتّه الباطن، و طوى كلّ شيء لأتّه الظاهر، أباح لك أن تنظر ما في المكوّنات، وما أذن لك أن تقف مع ذوات المكوّنات..."⁶، ويعبّر الفناء بلغة النّفس الحديث عن "الحالة الوجدانية التي يفقد فيها الشّخص مؤقتا شعوره بالأنا، وهي في اصطلاح الصوفية أيضا عدم شعور الشّخص بنفسه، ولا شيء من لوازمها..."⁷

من منظور آخر الفناء هو "اضمحلال مادون الحق جحدا..."⁸، ومن هذا المنطلق فإنّ فكرة الفناء في حدّ ذاتها لا تعبّر عن الاتحاد، أو الحلول، فالعبد عبد والرّب رب، هذا هو أساس التّغاير في هذا المصطلح الصّوفي الذي ألحق بالبقاء فأصبحت

¹ يوسف زيدان "دراسات في التصوف"، ص ٧٠

² المرجع السابق، ص ٧٠

³ تاج الإسلام أبو محمد الكلاباذي "التعرف لمذهب أهل التصوف"، ص ١٢٥

⁴ عبد المحسن سلطان "التصوف الإسلامي في مراحل تطوره"، ص ٣٤

⁵ المرجع نفسه، ص ٣٤

⁶ سعيد حوى "مذكرات في منازل الصّديقين والرّهبانيين"، ص ٣٩٧

⁷ أبو الوفا الغنيمي التفتازاني "مدخل إلى التصوف الإسلامي"، ص ١١١

⁸ بن القيم الجوزية "مدارج السالكين"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٩، ط ١، ج ١، ص ١٦٧

متلازمين، فالقارئ في هذا الباب يفقد سيطرته على المعاني و محمولاتها، وتضطرب آليات تأويلاته خاصة ما تتعلّق بالحلول والاتحاد.

التصوف بمفهوم الحلول والاتحاد:

الحلول في معناه الفلسفي والعقلي العام هو عبارة عن "تداخل جرم في حيّز لجرم آخر، أي تحيّر جرم في جرم متحيّر في الفراغ يكون ظرفاً له، ومحلاً يحتويه..."¹، وأصحاب هذا المذهب يزعمون أنّ "الله يحلّ في الإنسان_تعالى الله عن ذلك..."²، ومن أهمّ رواد هذا الاتجاه الحلّاج (٣٠٩-٣٢٠)، والذي من شأنه "يؤمن بثنائية الحقيقة الإلهية، فيزعم أنّ الإله له طبيعتان هما: اللاهوت والناسوت، وقد حلّ اللاهوت في الناسوت، فروح الإنسان هي لاهوت الحقيقة الإلهية، وبدنه ناسوته..."³، وبالرغم من أفكاره التي أثارت الجدل حتّى في الصوفية أنفسهم، إلاّ أنّه ورغم ذلك فإنّه أبداً "لم يخب إحساسه بحلول الله فيه، وهو حضور كاد يستهلك وجوده كما يظهر في شعره..."⁴.

كما هناك عبارات وأشعار وردت في الكثير من المؤلفات التي نسبت إلى الحلّاج، من ذلك أيضاً قوله: "استهلك حدثي في قدمه، فلم يبق لي صفة إلاّ صفة القديم...، بحيث كانت صفته تعني صفة الله، أي أنه أصبح جزءاً من الألوهية..."⁵، ولكن لا قديم إلاّ الله سبحانه وتعالى، والحلّاج أدمج نفسه فيها، فمن الممكن أن يكون قد تأثر كغيره من أتباعه بفكرة العقل الفعّال التي تؤدّي إلى الحلول المنبثقة من الفلسفة اليونانية، وفي وضع آخر قدّم الغزالي المتصوف السني موقفاً وسطاً حول تصوف الحلّاج حيث يصف حال الصوفية قبل تهميم الذي فيه يقرّون بأقوال الحلول، وفي قوله: "العارفون بالله بعد العروج إلى سماء الحقيقة، اتفقوا على أنّهم لم يروا في الوجود إلاّ الواحد الحقّ، لكنّ منهم من كان له هذه الحال عرفانا علمياً، ومنهم من صار ذلك حالاً ذوقياً، وانتفت عنهم الكثرة بالكلية، واستغرقوا بالفردانية المحضة، واستوفت فيها عقولهم فصاروا كالمهوتين فيه..."⁶

وإنّ الصّوفية تاهوا سكرًا، ممّا دفعهم، وسلطان عقولهم، "فالبسطامي مثلاً يقول: 'أنا هو، وهو أنا، وأنا أنا، والحلّاج يقول: أنا الحق، ويقول ما في الجبّة غير الله...'"⁷، والشطحات الصوفية والوجد الرّوحي كانت حائلة أمام الصّمت، والكتمان، والأسرار الخاصّة المتعلّقة بهم في قمّة الإتحاد، في "اتحاد بين العبد الواصل، والمعبود الموصل إليه...، وعلى وصيد الإتحاد الصّوفي تقف ظاهرة الشطح هذه الدّعوة إلى التبادل، فيوزع العاشقين باستبدال كلّ منهما بدور الآخر، وترغب النّفس في التعبير بصيغة المتكلّم..."⁸، هذا ما يحدّد مفهوم الإتحاد عند أصحابه "يفيد امتزاج ذات المخلوق بذات الخالق بحيث تصبح الذات ذاتاً واحدة. قد يعتبر البعض ذلك نوعاً من العبادة الفائقة، أو الحب الشّديد للإله، كما قد يرجع البعض ذلك إلى ما يسمّى هروباً من الواقع الاجتماعي والسياسي..."⁹، حيث قد قدّم الجرجاني مفهوماً يكتنز تفسيراً مقبولاً حول الإتحاد في تعريفه على أنّه

¹ عبد المنعم خفاجي "الأدب في التراث الصّوفي، ص ٢٣٢

² محمد بن ربيع هادي مدخلي "حقيقة الصوفية في الكتاب والسنة"، دار الرشاد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٠، ص ٢٤

³ المرجع نفسه، ص ٢٥

⁴ جان شو قلبي "التصوف والمتصوفة"، ص ٤٣

⁵ عبد المحسن سلطان "التصوف الإسلامي في مراحل تطوره"، ص ٤٧

⁶ نصر حامد أبو زيد "الخطاب والتأويل"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ٢٠٠٥، ط٢، ص ٢٨

⁷ سميح عاطف زين "الصوفية في نظر الإسلام"، ص ٨٨

⁸ أحمد الطريقي أحمد "الكتابة الصوفية في أدب التستاوي"، ص ٨٧٥

⁹ عبد المحسن سلطان "التصوف الإسلامي في مراحل تطوره"، ص ٤١

"شهود الحق الواحد المطلق، الذي الكل الموجود بالحق، فيتحد به الكلّ من حيث كون كل شيء موجودا به معدوما بنفسه، لا من حيث أنّ له وجودا خاصًا به اتحد به فهو مجال..."¹

ومما يعتبره الصّوفية أيضا أنّ الإتحاد هو أعلى درجات الفناء، مما يلحظ في هذه المفاهيم مدى عمق الجدلية بين الظاهر والباطن، وبالتالي يعيق هذا حلقة التلقي، كما يثير استفزاز المتلقي، حتى يستعيد هذا الأخير قواه عليه أن يرجع إلى الوسطية التي عليها التصوف الإسلامي .

الفرق بين التصوف والفقهاء:

يعبر عنهما على أنّهما "شقيقتان في الدلالة على أحكام الله، وحقوقه فلها حكم الأصل الواحد في الكمال والنقص، إذ ليس أحدهما بأولى من الآخر في مدلوله..."²، وعليه فإنّ اشتراكهما في الأصل يفضي بالقول إلى أنّهما يشتركان في الحكم، كما لا يجوز إنكار الفقيه على الصوفي والعكس صحيح، من جهة أخرى فإنّ "صوفي الفقهاء أكمل من فقيه الصوفية وأسلم، لأنّ صوفي الفقهاء قد تتحقّق بالتصوف حالا وعملا وذوقا، بخلاف فقيه الصوفية فإنّه المتمكّن من عمله وحاله، لا يتم له إلاّ بفقه صحيح، وذوق صريح..."³

ونوّه إلى أنّ الصّوفي مقيد في العقائد بمذهب أهل السنّة والجماعة، والسّير على مذاهبهم، استنادا إلى الكتاب والسنّة المرتبطين بالعمل والتحقّق، إذ إنّ "الفقه علم بأحكام الشريعة، والتصوف عمل بها، والفقه من علوم الظاهر، والتصوف من علوم الباطن، مصادر الفقيه الكتاب والسنّة والإجماع والقياس، وهي إن كانت مصادر التصوف، إلاّ أنّه يستمد مع ذلك من الوجدان والذوق، والروح والإلهام...، بينما يستمدّها الفقيه من عقله والعلم اللّدان توجيها معرفة الأحكام الشرعية..."⁴، والملاحظ أنّه في القرن ٣هـ، تميّزا لمعالم التصوف عن الفقه من ناحية المنهج الموضوع، الغاية ولا نلغي أيضا حكم القارئ على التصوف الفلسفي المشحون بالتكفير والتأويل السلبي في نظره .

الفرق بين التصوف والفلسفة:

تعمل الفلسفة عموما على بيان "حكمة الله وأسراره في مختلف جوانب المعرفة، أمّا التصوف فهو محاولة لكشف حكمة الله في شتى جوانب الحياة..."⁵، فهذا الأخير يتّمسّ عبر المشاهدة، والسّفر الصّعودي إلى المثالية والتجنّح إلى رحاب القدس الأعلى، ويستمد التفكير الفلسفي انبعاثه من العقل، بينما الفهم الصوفي يستمد إلهامه من الرّوح، أو القلب بالذوق والإلهام، يحمل التصوف الفلسفي طابعا اصطلاحيا غامضا، ما يحتاجه هو مزيد من المساءلة والجهد غير العاديين، كما "لا يمكن اعتباره فلسفة حيث إنّّه قائم على الدّوق، كما لا يمكن اعتباره تصوفا، لأنّه يختلف عن التصوف الخالص في أنّه معبر عنه بلغة فلسفية..."⁶.

¹ المرجع نفسه، ص ٤٣

² أبي العباس محمد بن عيسى "قواعد التصوف"، تحقيق: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، ص ٢٩

³ سعيد حوى "مذكّرات في منازل الصّديقين والزّهادين"، ص ٨

⁴ عبد الكريم الكستراني "التصوف الأنوار الرحمانية في الطريقة القادرية الكسترانية"، ص ٢٣

⁵ عبد المنعم خفاجي "الأدب في التراث الصوفي"، ص ٩

⁶ أبو الوفا الغنيمي التفتازاني "مدخل إلى التصوف الإسلامي"، ص ١٨٧

وهذا النوع من التصوف الفلسفي "انبثق أساسا من خلال الفلسفة اليونانية، خاصة فلسفة أفلاطون، ثم أتباعه من أصحاب مذهب الأفلاطونية المحدثة، هو أساسا يخلو من العواطف القبلية الدينية..."¹ "بيد أنّ هناك موازاة بينه وبين التصوف في ضوء الجانب العملي² في مرحلة الزهد، ونبذ الرغبات المادية³، وتبقى غايته منفردة عن التصوف الخالص، إذ ليس يمثل وسيلة العبادة، أو التقرب إلى الله، إنّما وسيلة لتقوية العقل، إلى خلاص النفس من الشوائب نحو المعالي .

كما يعتمد إلى التفكير والتأمل العقلي نحو الولوج إلى العالم العلوي الإلهي، فالامتزاج بين النزعة العقلية والنزعة الصوفية عند الفلاسفة هو ما تقدّم به برتراند رسل في بحث له تحت عنوان " التصوف والمنطق"، فيقول ما نصّه " إنّ أعظم الرجال الذين كانوا فلاسفة، شعروا بالحاجة إلى كلّ من العالم والتصوف، إذ العاصفة الصوفية هي المهم الأعظم ما يكون للإنسان..."²، ويحدّد أبو الفيض المنوفي الفرق بين الصوّفي والفيلسوف، في اعتقاده أنّ الفلسفة "تصف الحقائق العليا للوجود، وصفا من بعيد لقصور العقل عن الوصول إلى آفاق الحقيقة الكلية التي مفتاحها البصيرة، وإن كان قفلها الإدراك، وبإيها الكائنات،... فالعارف الصوّفي تشرق له حكمة الحق في الكائنات فيؤمن مباشرة بوجود إله الحكيم، ثم يستقرئ وحدات الكائنات..."³، كي يعيش المتلقي تجربة المتصوفة عليه أن ينسلخ عن واقعه، ويفرغ عاطفته من المادة والغريزة، فينتقل من أولى مراتب التصوف والزهد .

الفرق بين التصوف والزهد:

يتمّ تحديد الفرق بينهما من خلال اعتبار " أنّ حركة الزهد والرهبنة، والانقطاع إلى الله في الأديرة والصوامع والكهوف من الجبال، والفلوات كانت موجودة في كثير من الديانات السماوية والوثنية، وأهل الهند مشهورة بذلك من قديم حتى اليوم، إذ الزهد هو المعنى العام للتصوف الإسلامي، أمّا التصوف بمعناه الخاص فهو إسلامي محض..."⁴، من جهة أخرى فإنّ الزهد المتعلّق بالإسلام أمر مرتبط بالاعتدال والتوسط، كما مثّل "وسط بين جشع اليهود وإفراطهم في حبّ الدنيا، وبين أهل الرهبانة والنصارى الذين فرطوا في الأخذ بالأسباب، وقعدوا عن العمل و الاكتساب..."⁵

تميّز الزهد بأنّه المرحلة الأولى للتصوف، نشأته في القرنين الأوّل والثاني الهجريين فقد "كان هناك أفراد من المسلمين أقبلوا على العبادة بأدعية وقربات، وكانت لهم طريقة زهدية في الحياة تتصل بالمأكل والمشرب والملبس والمسكن..."⁶، فأثروا لأنفسهم هذا النوع من الحياة والسلوك من هؤلاء: الحسن البصري⁷ (ت 110 هـ)، رابعة العدوية⁸ (185 هـ) ما يستوجب علينا نقله قوله صلى الله عليه وسلّم عن الزهد: ﴿أزهد في الدنيا يُحبُّك الله، وأزهد فيما أيدي الناس يُحبُّك الناس...﴾⁹ أخرجه بن ماجه في سننه كتاب الزهد.

¹ عبد المحسن سلطان " التصوف الإسلامي في مراحل تطوره"، ص 104

² أبو الوفا الغنيمي التفتازاني " مدخل إلى التصوف الإسلامي"، ص 4

³ عبد المنعم خفاجي " الأدب في التراث الصوّفي، ص 12

⁴ المرجع نفسه، ص 34

⁵ محمد بن ربيع هادي مدخلي " الصوفية في الكتاب والسنة"، ص 31-32

⁶ أبو الوفا الغنيمي التفتازاني " مدخل إلى التصوف الإسلامي"، ص 17

كان مصطلح الصّوفية "يدلّ في الكوفة وبغداد على جماعة من الزّهاد والمتصوفين اشتهروا بتقشّفهم...فضلا عن اشتقاق فلسفي محقق عن الحقائق السّائدة في النّزعة الصّوفية، وهي خصائص أقرّها العرف والتقليد..."¹، وأخيرا نجمل الفروقات في أنّ "التّصوف زهد في الدّنيا لكسب رضا الله، والزهد بعد الدّنيا لكسب ثواب الآخرة، والتصوف دخول في جمال الملام الأعلّى وروحه، ورحمته، والزهد دخول في مجال التّقوى خوفا من عذاب الله ونقمته وجبروته، والتصوف فلسفة روحية في الإسلام، والزّهد منهج عملي من مناهج بعض المسلمين، وله نظائر في الديانات القديمة..."²

وعلى خلفية هذه الدراسة والمعطيات السّابقة سوف نستعرض الخصائص العامّة التي تميّز التّصوف من منظور الدّارسين له والتي يخوضها المتلقي في فهم الخطاب الصوفي حتى يستبعد ذلك التلقي السلبي الذي يعكس ردود أفعال لا تترجم قواميس الصوفية، وخصائصهم في الأحوال والمقامات.

الخصائص العامّة للتّصوف:

لقد تطرّقنا إلى خصائصه من منظور علم النّفس والتصوف، وحدّد بعض الباحثين بما يعرف بـ"مميزات التصوف من شطح كرامات، ومقامات بالإضافة إلى أحوال، المرتبط أساسا بحالات نفسية تنتاب الصّوفية، وعليه كان عالم النّفس ويليام جيمس قد حدّد خصائصه في أنّه:

- "أحوال إدراكية، هي إلهامات تأتي للمتصوف، وليست معرفة برهانية..."³، بمعنى أنّ التصوف يتأتّى بالدّوق الخالص، ولا يعتبر معطى فلسفيا، ومن الملاحظ هذه أيضا التي يذكرها برتراند راسل في اعتقاده:
- "الكشف والإدراك المباشر الوجداني، هو المنهج الصّحيح للمعرفة عامّة بين الصّوفية على اختلاف مذاهبهم وعصورهم..."⁴
- يمثل التصوف أيضا أحوالا وجدانية انفعالية يصعب إيصالها إلى العامّة، "لأنّها أحوال لا يمكن وصفها أو التعبير عنها، لأنّها أحوال وجدانية، وما كان يصعب نقل مضمونه للغير في صورة لفظية دقيقة..."⁵، وتعدّ هذه الوجدانيات والأحوال منبع من "كيان يزوب في مسافات لا متناهية من اللاوعي، واللاشعور غائبة تماما عن الشعور.
- تعتبر الأحوال الصّوفية سريعة الزّوال أي أنها لا تستمر مع الصّوفي لمُدّة أطول، ثمّ "بقاء هذه الأحوال، وهي قصيرة في ذاكرة المتصوف..."⁶، في لحظات معيّنة يغيب فيها الصّوفي عن ذاته مؤقتا.
- وأخيرا تعنى بـ"أحوال سالبة من حيث أنّ الإنسان لا يحدثها بإرادته، إذ هو في تجربته الصّوفية يبدو كما لو كان خاضعا لقوّة خارجية عليا تسيطر عليه..."⁷، وإنّ هذه الخصائص ليست شاملة، لكنّها ربّما تشكّل حلقة وصل بين أنواع

¹ جان شو قلبي "التصوف والمتصوفة"، ص ٧

² عبد المنعم خفاجي "الأدب في التراث الصّوفي"، ص ٧

³ عبد الحكيم عبد الغني قاسم "المذاهب الصّوفية ومدارسها"، ص ٢٥

⁴ أبو الوفا الغنيمي التفتازاني "مدخل إلى التصوف الإسلامي"، ص ٧

⁵ المرجع السابق، ص ٤

⁶ عبد الحكيم عبد الغني قاسم "المذاهب الصّوفية ومدارسها"، ص ٢٥

⁷ أبو الوفا الغنيمي التفتازاني "مدخل إلى التصوف الإسلامي"، ص ٤

التصوف المختلفة باختلاف مذاهبها، كما يرجّح آخرون إلى أنّه ترجع "أكثر هذه الأحوال الجنونية عند الصوفية إلى إصابتهم بالضيق والاكنتاب نتيجة للإمعان في العزلة، والمغالاة في الجوع والسهر، وإفساد الغرائز وإهلاكها..."^١. وفي الأخير لا يمكن إعلان القارئ اتّهامه أو حكمه على الصوّفي "بأنّه شخص مريض، أو غير سوي لأنّ المرض العقلي لا يصاحبه فقدان مستمر للشعور بالأنا، والصوّفي في كلّ حالاته لا يفقد استبصاره لذاته مطلقا، ولو جعلنا منه شخصا مريضا لجعلنا كذلك من الشّاعر والكاتب والفنّان والموسيقي جميعا مرضى لا لشيء، إلا أنّهم يعانون مشاعر خاصّة لا يعانها غيرهم من أفراد النّاس العاديين..."^٢.

قائمة المصادر والمراجع:

١. أبو الوفا الغنيمي التفتازاني "مدخل إلى التصوف الإسلامي"، ط٣، ب. سنة، دار الثقافة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة.
٢. أبي العباس محمد بن عيسى "قواعد التصوف"، ط٥، ٢٠٠٥، تحقيق: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، لبنان.
٣. أحمد أبو شاور "موسوعة أميرات الشعر العربي"، بدون ط، ٢٠٠٣، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن.
٤. أحمد الطرييق أحمد "الكتابة الصوفية في أدب التستاوي" - الحياة، الخط، الخطاب، الأشعار: عرفانية الخطاب، ق٣، ب. ط/ب. سنة، ٢٠٠٣، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية.
٥. أمبرتو إيكو "التأويل بين السيميائيات و التفكيكية"، ط٥، ٢٠٠١، ت: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي.
٦. بن تيمية "فقه التصوف"، تهذيب وتعليق: زهير شفيق الكبي، ط١٩٩٣، ١، دار الفكر العربي، بيروت.
٧. بن عباد الرندي "الرسائل الصغرى"، تحقيق ونشر: الأب بولس نوياليسوي، ب. ط، ١٩٨٦، دار المشرق، بيروت لبنان.
٨. بن القيم الجوزية "مدارج السالكين"، ج١، ط١٩٩٩، ١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
٩. تاج الإسلام أبو محمد الكلاباذي "التعرف لمذهب أهل التصوف" - لولا التعرف لما عرف التصوف، تحقيق: عبد الحلیم محمود، طه عبد الباقي سرور، ب. ط، ١٩٨٠، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
١٠. جان شوقلي "التصوف والمتصوفة"، ب. ط، ١٩٩٩، ترجمة: عبد القادر قني، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان.
١١. جورج مونان "مفتاح الألسنية"، تعريب: بمعجم عربي - فرنسي: الطّيب البكوش، ت: صالح القرمادي، ب. ط، ١٩٩٤، منشورات سعيدان، الجمهورية التونسية.
١٢. حسين خمري "نظرية النّص" - من بنية المعنى إلى سيميائية الدوال، ط٢٠٠٧، ١، منشورات الاختلاف الجزائر.
١٣. دومينيك مانغو "المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب"، ت: محمد يحياتن، ط٢٠٠٨، ١، منشورات الاختلاف.
١٤. سامح رواشدة "إشكالية التلقي والتأويل"، ط٢٠٠١، ١، منشورات أمانة عمّان الكبرى.
١٥. سعاد الحكيم "بن عربي مولد لغة جديدة"، ط١٩٩١، ١، دندرة للطباعة والنشر.
١٦. سعيد حوى "مذكرات في منازل الصّديقين والرّبانيين"، ط١٩٨٦، ١، دار السلام للطباعة والنشر والترجمة.
١٧. سميح عاطف الزين "الصوفية في نظر الإسلام" ط٢، ب. سنة، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
١٨. عبد الحكيم عبد الغني قاسم "المذاهب الصّوفية ومدارسها" ط١٩٩٩، ٢، مكتبة مدبولي.
١٩. عبد الحميد الجوهري "التصوف مشكاة الحيران"، ب. ط، ١٩٩٦، دار إفريقيا الشرق، المغرب.
٢٠. عبد الرزاق قسوم "عبد الرحمان الثعالبي والتصوف" ب. ط/ب. سنة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

^١ سميح عاطف الزين "الصوفية في نظر الإسلام"

^٢ أبو الوفا الغنيمي التفتازاني "مدخل إلى التصوف الإسلامي"، ص٤

٢١. عبد القادر فيدوح "الرؤيا والتأويل"، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ط١٩٩٤، ١، دار الوصال.
٢٢. عبد الكريم الكستراتي "أنوار الرحمانية في الطريقة القادرية الكستراتية" ب.ط/ب. سنة مكتبة مديبولي .
٢٣. عبد المحسن سلطان "التصوف الإسلامي في مراحل تطوره"، ب.ط/ب. سنة، ٢٠٠٣، دار الآفاق العربية، مصر.
٢٤. عبد المنعم خفاجي "الأدب في التراث الصوفي"، ب.ط/ب. سنة، مكتبة غريب .
٢٥. عوض الله البحيصي "من أعلام الإصلاح الديني الشيخ العلامة عدّة بن تونس"، ط١٩٩٥، ١، المطبعة العلاوية.
٢٦. مأمون غريب "بن الفارض سلطان العاشق"، ط٢٠٠١، ١، الدار المصرية واللبنانية.
٢٧. مجيب المصري حسين "من أدب الفرس والترك"، ب.ط، ١٩٩٩، الدار الثقافية للنشر والتوزيع.
٢٨. محمد إبراهيم الجيوشي "بين التصوف والأدب"، ب.ط/ب. سنة، مكتبة أنجلو المصرية .
٢٩. محمد بن ربيع هادي مدخلي "حقيقة الصوفية في الكتاب والسنة"، ط٢٠٠٠، ١، دار الرشد للنشر والتوزيع.
٣٠. محمد العدلوني الإدريسي "بن عربي ومذهبه الصوفي الفلسفي"، ط٢٠٠٤، ٢، دار الثقافة للنشر والتوزيع.
٣١. محي الدين بن عربي "اصطلاحات صوفية"، عربي، فرنسي، انجليزي، ط١٩٩٩، ١، إعداد: عبد الحميد صالح حمدان، مكتبة مديبولي.
٣٢. ممدوح الزوي "معجم الصوفية" - أعلام، طرق، اصطلاحات، تاريخ، ط٢٠٠٤، ١، دار الجيل للطباعة والنشر.
٣٣. منصف شعرانة "ظاهرة الحب في الفكر العربي الإسلامي" - نماذج مختارة، ب.ط، ٢٠٠٢، مركز النشر الجامعي.
٣٤. ميشل لوي روكيت "الاتصال الجماهيري"، ت: عبد الوهاب الرّامي - دراسات إعلامية، ط٥، ب. سنة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس .
٣٥. نصر حامد أبو زيد "فلسفة التأويل" - دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، ط٢٠٠٣، ٥، المركز الثقافي العربي.
٣٦. نصر حامد أبو زيد "الخطاب والتأويل"، ط٢٠٠٥، ٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب.
٣٧. نور الهدى الكتاني "الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين"، ط٢٠٠٨، ١، دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
٣٨. يوسف زيدان "دراسات في التصوف" - الفكر الصوفي عند عبد الكريم الجيلي، ب.ط/ب. سنة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر
٣٩. ملتقيات الفكر الإسلامي ٢١ "محاضرات ودراسات عن الحياة الزوحيية في الإسلام"، ج١، ب.ط، ٢٠٠٥، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع .

