



# مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX - [www.jilrc.com](http://www.jilrc.com) - [literary@journals.jilrc.com](mailto:literary@journals.jilrc.com)



[ISSN 2311-519X](http://www.jilrc.com)

العام السابع - العدد 62 - يونيو 2020



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



# مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

ISSN 2311-519X

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا



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

## المشرفة العامة: أ.د. سرور طالبی

## المؤسسة ورئيسة التحرير: د. غزلان هاشمي

### هيئة التحرير:

- أ.د. شريف بموسى عبد القادر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان / الجزائر.  
أ.د. أحمد رشاش جامعة طرابلس / ليبيا.  
د. خالد كاظم حميدي وزير الحميدأوي، جامعة النجف الأشرف / العراق.  
د. مصطفى الغرافي، جامعة عبد الملك السعدي / المغرب.

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

### اللجنة العلمية:

- أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك، جامعة النجاح الوطنية / فلسطين.  
أ.د. أمين مصري. المدرسة العليا للأساتذة/وهران. الجزائر.  
أ.د. ضياء غني لفتة العبودي، ذي قار/ العراق.  
أ.د. عبد الوهاب شعلان. جامعة محمد الشريف مساعدي. الجزائر.  
أ.د. محمد جواد حبيب البدراني، جامعة البصرة / العراق.  
أ.د. منتصر الغضنفری جامعة الموصل / العراق.  
د. دين العربي، جامعة الدكتورمولاي الطاهر سعيدة / الجزائر.  
د. كريم المسعودي جامعة القادسية / العراق.  
د. مليكة ناعيم، جامعة القاضي عياض / المغرب.

### أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

- د. سعيد شيبان (جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية. الجزائر)  
د. عبد الله بن صفية (جامعة البشير الإبراهيم. برج بوعريش. الجزائر)  
د. علي عبد الامير عباس فهد الخميس (جامعة بابل. العراق)  
د. قاسمي الحسيني عواطف (جامعة الدكتوريعي فارس بالمدينة. الجزائر)  
د. هناء محمد خلف الشلول (جامعة جدارا. الأردن)

### التعريف:

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

### اهتمامات المجلة وأبعادها:

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

### الأهداف:

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



# مركز جيل البحث العلمي

## مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

### شروط النشر



مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد. تقبل المجلة الأبحاث والمقالات التي تلتزم الموضوعية والمنهجية، 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 باللغة العربية والانجليزية.
- اسم الباحث ودرجته العلمية، والجامعة التي ينتمي إليها باللغة العربية والانجليزية.
- البريد الإلكتروني للباحث.
- ملخص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12 باللغة العربية والانجليزية.
- الكلمات المفتاحية بعد الملخص باللغة العربية والانجليزية.
- أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.
- أن لا 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 تعريفا مختصرا 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 الكترونية حصراً على عنوان المجلة: [literary@journals.jilrc.com](mailto:literary@journals.jilrc.com)

## الفهرس

الصفحة	
7	• الافتتاحية
9	• صورة الأمير عبد القادر في كتابات الألمان: حمودي محمد (جامعة مستغانم/الجزائر)
25	• حكاية القصر والبابل في قراءة في نصّ: "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمصطفى بن إبراهيم: اليامين بن تومي (جامعة سطيف /الجزائر)
49	• الأنظمة النحويّة الخمسة عند نحاة العربيّة : محمد الطيب البشير بابكر (جامعة الخرطوم /السودان)
63	• شعريّة الثنائيات الضديّة في الرواية الجزائريّة التّسعينيّة : روايتا: (وطن من زجاج) لـ "ياسمينه صالح ، و(أرخبيل الذباب) لـ "مفتي بشير" نموذجاً ، دولات سروري بن عودة (جامعة علي لونيبي - البليدة2 / الجزائر)
77	• الحجاج الاستدلالي غير المباشر: نوري عبدالعزيز الحوار (جامعة البعث . حمص /سورية)
93	• نقد النقد الأدبي: الأسس النظرية والمقاربة المنهجية، محمد بلعيد (الكلية المتعددة التخصصات-تازة/المغرب)
109	• إشكالية الأجناسية بين النقدين العربي والغربي، جبور أم الخير(جامعة محمد بن أحمد وهران 2 /الجزائر)
121	• Climate Change Discourse: A Cognitive Linguistic Study, Sarah Hazim Mohammed- Hashim Aliwy Mohammed Alhousseini (University of Wasit/ Iraq)

## الافتتاحية

### بسم الله الرحمن الرحيم

يزخر هذا العدد بعدد من الموضوعات الأدبية والنقدية واللغوية والإشكالات المعرفية المهمة، فقد تناول أحد بحوثه تحيز الكتاب الألمان في تصويرهم للأمير عبد القادر من خلال ترسبات اللاوعي المنبئية على إرث حضاري عميق، يبتذل كل ما هو عربي ويبخسه ويعظم من صورة الأنا دعماً للمركزية الغربية، هذا وقدم آخر رواية الأزمة الجزائرية من خلال البحث في الثنائيات الضدية الكامنة فيها.

قدم العدد كذلك قراءة تأويلية في نص "حكاية العشاق في الحب والاشتياق". لمصطفى بن إبراهيم من خلال البحث في دلالة الاختلاف والمغايرة، كما احتوى على دراسة في الشعر العباسي من خلال البحث في الحجاج الاستدلالي غير المباشر. ولم يكتف بالتطرق إلى النصوص السردية والشعرية بالحوار والمساءلة بل تعدى ذلك إلى النقد، فمن نقد النقد الأدبي والبحث في أسسه النظرية والمنهجية انتقل بنا إلى الإشكالية الأجناسية بين النقد العربي والنقد الغربي.

العدد قدم أيضاً بحوثاً لغوية، منها ما تعلق بخطاب التغير المناخي، ومنها ما بحث في الأنظمة النحوية الخمسة عند نحاة العربية.

لا نريد أن نقول أكثر في البحوث المقدمة حتى لا نقع في فخ التقييم بعد أن قالت كل من اللجنة العلمية ولجنة التحكيم كلمتها، لذلك نترك للقراء حرية الحكم راجين من المولى أن تكون في مستوى تطلعاتهم العلمية. ولا يسعنا في الأخير إلا أن نقدم شكرنا لكل أفراد أسرة المجلة على تعيهم وسهرهم من أجل صدور العدد رغم هذا الظرف العصيب.

### رئيسة التحرير: د. 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**



## صورة الأمير عبد القادر في كتابات الألمان (موريتس فاغنز و كارل بيرنت أنموذجا)

### The image of Emir Abdelkader in the German writings (the case of Moritz wagner and Karl Bernt)

أ.د. حمودي محمد/جامعة مستغانم/الجزائر

P.Hammoudi Mohammed , Abd Elhamid Ibn badis University - Mostaganem- Algiers

#### الملخص:

الأمير عبد القادر من الشخصيات العربية الإسلامية التاريخية التي احتفى بها الآخر، على اختلاف مشاربه بوصفه أدبيا ومتصوفا وفقهيا وسياسيا؛ ورجل دولة وفارسا مجاهدا؛ وصاحب فكر متوقّد؛ وسجايا عظيمة، وروح إنسانية طيبة، حليم، رؤوف رحيم، ذو مبادئ وعفة. حمل مشروع أمة دستوره الكتاب والسنة، نال به إعجاب العدو قبل الصديق.

ولقد تباينت صورة الأمير لدى الآخر الغربي (الفرنسي والإنجليزي والألماني والروسي...) بين موضوعي، مقتنع بشخصيته ومبادئه الإسلامية السمحة، وصنائه في جميع المجالات. وذاتي، صدرت أحكامه عن تحيز وعنصرية حقيرة. وتعرضنا في هذه الورقة البحثية إلى صورته عند الألمان، وانتخبنا موريتس فاغنز و كارل بيرنت أنموذجين، كونهما عرفا الأمير عبد القادر عن قرب.

الكلمات المفتاحية: صورة - الأمير عبد القادر- كتابات - الألمان - موريتس فاغنز- كارل بيرنت.

#### Abstract :

Emir Abdelkader is on of Islamic and Arabic personalities that have been well received by Others even from different ideological background, that is because he was an author, a sufi, a jurist, a politician, a state men, a knight and a Mujahid. He represented a shiny thought, great morals, generously human, compassionate with principles and chastity. He was devoted to the project of his nation based on the Quran and the Sunna which pleased enemies before friends. The image of Emir Abdelkader differs according the others (French, English, German, Russian...) between positive views of persons persuaded about his Islamic personality and subtitle principles, and subjective judgments based on bad racism and partiality. In this paper we explore the image of Emir Abdelkader in German writings, we focus on Moritz Wagner and Karl Bernt because they had been nearer to the Emir Abdelkader.

**Keywords:** Image, Emir Abdelkader, writings, German, Moritz Wagner, Karl Bernt

الأمير عبد القادر من الشخصيات التاريخية التي لاقت استثناءا من لدن العرب والمسلمين والأوروبيين عموما، بما عرف عنه من علم ودراية وتصوّف، وفروسية وشجاعة، وسماحة وعفة، وثقافة ومثاقفة وحوار، وفلسفة اختلاف. فقد مثّل عشيرته الأقربين وقومه ومجتمعه، وسعى سعي أبائه ونظرائه حسبما تقتضيه الظروف والتقاليد السائدة، يطلب الأمن والعلم والعمل والجهاد والعمران والبناء والحجّ، ويفيد من الرحلات- هنا وهناك لاسيما المشرقية منها- فوائد دينية وديوية... ويقتبس ما يناسب من العادات... ولم يشعر قط أن الصراع الثقافي بين الشرق والغرب يؤذن بالانتهاء يوما فقد ظل يقرر ويكرر منهجه في تدريس الحديث والتوحيد للخاصة والعامّة طول مراحل التعليميّة في الإمارة والمنفى والمهجر.<sup>1</sup>

ولعلّ ما يعيننا هاهنا احتفاء الرحالين والكتاب الألمان بعد أن دبّج فيه بعض الفرنسيين والإنجليز كتابات تأرجحت بين الموضوعية والنزاهة حيناً، وبين التطرف والتشويه والطمس أحياناً آخر. ومن بين الكتاب والرحالين الألمان ممّن عبّأوا بالأمير، وكلّ ما له علاقة بشخصيته مادياً ومعنوياً، وذكره في رحلاتهم، وصوّروه في كتاباتهم، موريتس فاغنر Moritz Wagner ويوهان كارل بيرنت Johann Carl Berndt.

ومن القول النافل أن كلا من فاغنر وبيرنت تنقلا إلى الجزائر في الفترة نفسها، أي بين 1835 و 1836، غير أنّهما لم يلتقيا، ففاغنر يذكر في كتابه: 1838, 1837, 1836 (Reisen in der Regentschaft Algier in den Jahren 1836, 1837, 1838) المترجم إلى العربية: "رحلات في إيالة الجزائر في سنوات 1836، 1837، 1838" • أن أحد الألمان كان قد التقى به في بيت القنصل الفرنسي في مدينة معسكر، وكان ذلك في الفترة التي كان فيها بيرنت موجودا في مدينة تلمسان أو نواحيها، ولكنه لم يتحدث عن بيرنت، وأغلب الظن أنه لم يسمع بوجوده عند الأمير عبد القادر إطلاقاً.<sup>2</sup>

موريتس فاغنر عالم طبيعي ورحال ألماني (1813-1887) نظم أشعارا وكتب مقالات وقصصا، التحق بوظيفة تجارية في مدينة مرسيليا مكنته من زيارة الجزائر عام 1835، ثم العودة إليها مرة أخرى في أكتوبر 1836.

1- محمّد السيد علي الوزير، الأمير عبد القادر الجزائري، ثقافته وأثرها في أدبه، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 229-230.

2- يوهان كارل بيرنت، الأمير عبد القادر، تر وتق: أبو العيد دودو، ط2، دار هومة، الجزائر، 1997، ص 9-10.

- أهدى فاغنر كتابه الذي يقع في ثلاثة أجزاء، والذي صدر في مدينة لايبزيغ عام 1841 إلى ولي العهد الفرنسي، وقد اعتبره العسكري الألماني كارل ديكر أحسن كتاب ألماني وضع عن الجزائر حتى عام صدور كتابه هو سنة 1844. ولعلّ من بين المصادر التي اعتمدها فاغنر بالإضافة إلى تجاربه الخاصة، كتاب الفرنسي بيصونيل الموسوم: "رحلة في سواحل البلدان البربرية" عام 1838، وكتاب الرحالة الإنجليزي توماس شو، ثم "الحوليات الجزائرية" للفرنسي بيليسي، كما أخذ فاغنر أيضا بعض المعلومات عن المارقين الألمان الذين عاشوا في الجزائر مدة طويلة، ولاسيما المدعو بودوان الذي كان يجسن اللغة العربية، وكذا غايستينجر الذي اتخذ اسما عربيا له وهو بن حميدو وكان قد حارب إلى جانب الأمير عبد القادر في معركة المقطع المشهورة. للاستزادة أكثر ينظر: أبو العيد دودو، دراسات أدبية مقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 69 وما بعدها. و: لجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان (1830-1855)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 77 وما بعدها.

زار مدينة معسكر تحت حماية الأمير عبد القادر، وتطرق في كتابه السالف الذكر إلى شخصية الأمير عبد القادر، وهو في معرض

حديثه عن "الوجه الآخر لمقابلة التافنة" التي جرت بين الأمير والجنرال الفرنسي بيجو، بطلب من هذا الأخير، وهبنا نلفي حقائق تاريخية ساقها فاغرن تتضارب والتي كنا اطلعنا عليها من ذي قبل كتب التاريخ المدرسية والعامية. ولعل مردّ الأمر يعود إلى المصادر الفرنسية التي اعتمدها مؤرخونا في هذا المجال، والتي كانت ميزتها في الغالب، التدليس والتزييف والمغالطة، والأجدر (أن يرجع الباحثون، عندما يتصدون لكتابة تاريخ الجزائر، إلى مصادر غير فرنسية، قد تساعدهم بشكل من الأشكال على الوصول إلى معرفة حقيقية هذه الأحداث أو تلك، أو هي تطلعهم على الأقل على أفكار وآراء جديدة بالدرس والمناقشة. ومعروف أن فترة الأمير عبد القادر أحفل فترات تاريخنا بالبطولات وأبعدها أثرا، ومن ثم فإن معرفة الوجه الآخر لتلك المقابلة التاريخية من شأنها أن تلقي ضوءاً على جانب من هذه البطولات أكثر ألقا وأبعد أنفة وشمما في حياة الأمير على الأخص).<sup>1</sup>

لقد نقل إلينا فاغرن صورة الأمير عبد القادر الفيزيولوجية والمعنوية، فهو في الثانية والثلاثين من عمره، أي في عام 1838، نحيف الجسم، جميل المظهر، شديد بياض البشرة، له لحية وشارب شديد السواد غير أتهما ليس كثيفين، وقد كسر أحد أسنانه الأمامية، أما الباقية فليست جميلة كما هو الحال عند أغلب العرب.<sup>2</sup> على أنّ الكاتب يصدر هذا الحكم من باب التعالي التي يمارسه الأوروبيون في علاقاتهم مع غيرهم من الأمم الأخرى، فبعض الألمان لم يشذوا عن غيرهم من الأوروبيين، إذ نلفي كتاباتهم لا تخلو من إظهار العداء للجزائر.<sup>3</sup>

ويؤكد فاغرن أنّ الأمير اتّسم أيضا بالبساطة والتّواضع في مظهره وملبسه، لدرجة أنه يعتاص على الرّائي له من أن يصل إلى معرفته بين جمع غفير من أهله العرب. وهو أيضا بسيط في مسكنه الذي هو عبارة عن خيمة عادية، كما أنّ طعامه زهيد، وفضلا عن ذلك كان ليّن الجانب، طيّب المعاملة، عالي الهمة، فارسا مغوارا، بل يُعدّ من أحسن الفرسان في الجزائر قاطبة.<sup>4</sup> إنها أخلاق الفرسان العظام في الحرب والسلم، في الشدّة والرخاء، وصفات المؤمنين الذين عاهدوا الله ما صدقوا، فالأمير عاش بهذه الخصال حتى بعد كسرت شوكته، وانتهى به المطاف خارج دائرة الإمارة، وشهادة الكولونيل الفرنسي دوماس Dumas في رسالة بعث بها إلى أسقف الجزائر في عهد الأمير دوبيش Dupuche يرغّبه فيها بزيارة الأمير في منفاه الثاني في "بو pau" دليل على صدق ما أكّده فاغرن سالفًا. يقول دوماس: (إنّك أيّها الأسقف ذاهب لترى الأمير، وحقا سفرك هذا لا يذهب عبثا. ولا يخفى أنّك عرفت الأمير عبد القادر عندما كانت بلاد الجزائر كلّها تعترف بسيادته وسطوته وسنجدته الآن من حيث عزّة النفس وقوة الجأش

<sup>1</sup> - الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان (1830-1855)، ص 91 وما بعدها.

<sup>2</sup> - نفسه، ص 103.

<sup>3</sup> - ينظر: أبو العيد دودو، دراسات أدبية مقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 77 وما بعدها.

<sup>4</sup> - الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، ص 103.

أعظم وأكثر مما كان، وستجده ودودا بشوشا في وجه من يزوره حازما لا يظهر الضجر، عاذرا لأعدائه متغافلا عن إساءتهم، لا يفكر في نفسه لأنه مشغول بالأم غيره).<sup>1</sup>

ومن مزايا العرب الأقحاح التي تزيّت بها شخصية الأمير، الأنفة والعزّة، ومن أمارات ذلك - مثلما يورد فاغنز- تأخر الأمير عن مقابلة الجنرال بيجو الذي كان قد استخفّ بالأمير وبجيشه، يقول فاغنز: (ولعلّ سبب تأخر الأمير عبد القادر لم يكن يرجع إلى عدم الثقة أصلا، وإنما الأنفة والشمم. فقد أدرك أنه لا يستطيع أن يظهر أمام جبهة العدو بصفته سلطانا، وإنما الذي يستطيعه هو أنه سيقف مع الجنرال الفرنسي على قدم المساواة. فحاول أن يتجنّب هذا بدافع الأنفة التي جبل عليها بقدر ما هو بدافع الفطنة وأصالة الرأي، لأنه لم يكن يريد أن يتنازل عن شيء من كرامته أمام نظر عربيه).<sup>2</sup>

إنّ تكوين الأمير الدّيني، وتشبّعه بالثقافة القرآنية (الإسلامية)، وتعدّد ثقافته- كما يذكر فاغنز- جعله معتدلا في أحكامه، تقيًا وورعًا، ومتحمسا لدينه، متعففا ووفيا، حيث ظلّ مخلصا لزوجته ولم يفكر في الزواج غيرها، كما فعل أبوه معي الدّين، وغيره من الشّخصيات البارزة، رغم إلحاح أقربائه عليه. ويذكر فاغنز كذلك، إنّ الأمير أبطل أحكام الإعدام المترتبة عن الخيانة الزّوجية، وإن ظلّ يعاقب عليها بشدّة.<sup>3</sup> ولعلّ هذا الأمر يحتاج إلى إثبات تاريخي، وتحرّ علمي دقيق، إذ لا يمكن للأمير أن يتجاوز حدّا من حدود الله، ثم إن النصّ الشرعي كما جاء في كتاب الله عزّ وجلّ، لم ينعته بالإعدام، وإنما هو رجم حتى الموت بالنسبة للرجل والمرأة المحصّنين المبتغين، والجلد بالنسبة لمن دون ذلك.

ولا غرو في أن يتّصف الأمير بالصّبر عند الشّدائد، والتجلّد والمنعة والعقّة، وهو الذي (أشبع نهمه من القرآن والحديث، وأحاط بأسباب تطلّعه وتحقّقه من وراثته ودراسة كلّ ما تشتهيه الأنفس، وتطمح إليه الرغاب).<sup>4</sup> وممّا يشي إلى صبره عند التّكبات والأرزاء، ما نقله فاغنز، من أنّه لم يفتتن ولم يقنط من رحمة الله بعد أن خطف منه المنون، ابنه الوحيد وقرّة عينه محمّد، وهو في الرّابعة من عمره، بل قال عند نعيه بموته وهو في منطقة تاقدامت: "هذه مشيئة الله"، ثم صلّى عليه ونسيّ ألامه. ولعلّه أشاد بصبره حين اشتداد الخطوب والرّزايا، قائلا:<sup>5</sup>

وَمِنْ عَجَبِ صَبْرِي لِكُلِّ كَرْهَةٍ وَحَمَلِي أَنْقَالًا تُجَلُّ عَنِ الْعَدِيّ

<sup>1</sup> - صالح خرفي، في ذكرى الأمير، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 43. نقلا عن محمد صالح الصديق، الاستعمار في الجزائر، سلسلة كتب سياسية، القاهرة، 1959، ص 17.

<sup>2</sup> - الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، ص 94.

<sup>3</sup> - م.س، ص 104.

<sup>4</sup> - محمد السيد علي الوزير، الأمير عبد القادر الجزائري، ثقافته وأثرها في أدبه، ص 86.

<sup>5</sup> - الأمير عبد القادر، الديوان، شر وتوح: ممدوح حقّي، ط3، دار اليقظة العربية، بيروت، 1965، ص 77.

إن تكوين الأمير الديني الواعي والعميق، وتشبّعه بالثقافة الإسلامية الثرّة، وامتاحه من المرجعيات الإسلامية الوارفة الظلال (صنعت منه إنسانا استثنائيا حربا وسلما<sup>1</sup> فنلفيه متسامحا مع شعبه، ومع الفرنسيين في المواقف التي تستدعي التسامح واللين. وغير متعصّب لرأيه، دون روية أو إعمال فكر، يقول فاغنر: (وبرهن أكثر من مرة على أنه يريد مسالمة الكفار، فاستضاف من زاره من الرّسل الفرنسيين والرّحالين وأكرمهم وعاملهم بلطف، ولم يكن يرى ما يحول بينه وبين أن يتحدّث معهم في كلّ شيء حتى في المواضيع الدينية. وكان يتكلّم بحيوية، ولكنه لم يكن يحتدّ أبدا).<sup>2</sup>

إنها النزعة الإنسانية التي سعى الأمير إلى تأكيدها للأنا والآخر على السّواء، دون النظر إلى الفروقات الجغرافية أو العرقية أو العقديّة، ذلك أن (أساس الديانة، وأصولها، خلاف فيها، بين الأنبياء، من آدم إلى محمد عليه الصّلاة والسّلام، فكلمهم يدعون الخلق إلى: توحيد الإله وتعظيمه).<sup>3</sup> ولعلّ ما يعزز ما نذهب إليه من تسامح الأمير واعتداله في الرّأي، وعالمية فكره وبعده عن العنصرية، قوله: (لو أصغى إلي المسلمون والنصارى؛ لرفعت الخلاف بينهم. ولصاروا إخوانا، ظاهرا وباطنا. ولكن لا يصغون إلي).<sup>4</sup>

هذا وليس غريبا أن يتّفق موريتس فاغنر الألماني مع شارل هنري تشرشل الإنجليزي على إنسانية الأمير وسماحته، حيث شهد تشرشل بأنه (كلّما كان عبد القادر حاضرا كان الفرنسيون الواقعون في قبضته يعاملون كضيوف لا كأسرى حرب. فقد كان كثيرا ما يرسل إليهم سرّيا كميات من النقود، تختلف قيمتها من خمسة إلى عشرين دولارا، من جيبه الخاص. وكان يوصي بهم أن يكسوا ويطعموا جيدا. بل لقد ذهب عبد القادر إلى أبعد من ذلك فمكّنهم من تلبية حاجاتهم الروحية... إن عبد القادر، بإنسانيته، قد فعل أكثر من مجرد افتتاح عهد جديد في معاملة الأسرى بين العرب، فهو الذي بفضلله أصبحت حياة الجنود تنقذ في الميدان ويؤسرون بدل أن يُقتلوا).<sup>5</sup> هذه شهادة أخرى تشي بعظمة الأمير عبد القادر الدينية، ونزعتة الإنسانية العالمية.

وفضلا عمّا سبق ذكره، اشتهر الأمير بالزّاهة والتّقاء، ونبذ كل أشكال الرّشوة، ومن أمارات ذلك، أن صوريون حمل إلى الأمير هدايا ملك فرنسا، وتقدرّ بأكثر من مائة ألف. فاستقبله الأمير بحضور عدد كبير من رجاله من رؤساء القبائل، ولعلّه بذلك أن يحملهم على الطّمن بأن ملك فرنسا يدفع له الجزية. إنّه درس في الزّاهة والوطنية، فهو لا يُسترشى على أعلى ما يملك، أرضه وأرض أجداده. وبعد أسبوع من تسلمها قدّم الأمير هذه الهدايا

<sup>1</sup> - عشراقي سليمان، الأمير عبد القادر المفكر، مساجلات في قضايا اللّغة والمعرفة وفقه الخطاب القرآني، ط3، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2009، ص10.

<sup>2</sup> - الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، ص105.

<sup>3</sup> - الأمير عبد القادر، ذكرى العاقل وتنبه الغافل، تح وتق: ممدوح حقي، دار البقطة العربية، بيروت، 1966، ص101.

<sup>4</sup> - نفسه، ص107.

<sup>5</sup> - شارل هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، ترج وتق وتع: أبو القاسم سعد الله، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص204-205.

للآخرين باستثناء زهرية وبنديقية فضّية، احتفظ بها لنفسه. أمّا الباقي فقد انتقل بعضه إلى ملكية سلطان المغرب وكبرائه والبعض الآخر إلى المشايخ والمرابطين في منطقتهم وهران والتيبّري.<sup>1</sup>

إنّ قُرب فاغنز من الأمير بحكم تنقله إلى مدينة معسكر لأداء مهمته، بمساعدة رجال الأمير وبالأخص حاكمها

الحاج بخاري، جعله يكتشف السياسة الرشيدة التي يسوس بها الأمير رعيتّه، سياسة قائمة على العدل والإنصاف، سياسة

عمرية، مبدؤها: "لين في غير ضعف، وشدة في غير عنف". يقول الأمير عبد القادر:<sup>2</sup>

وَقَدْ سِرْتُ فَمِهِمْ سَيْرَةً عُمَرِيَّةً      وَاسْقَيْتُ ظَامِمَهَا الْهَدَايَةَ فَارْتَوَى  
وَإِنِّي لَأَرْجُو أَنْ أَكُونَ أَنَا الَّذِي      يُنِيرُ الدِّيَاحِي بِالسَّنَا بَعْدَ مَا لَوَى

ويضيف فاغنز، بأن عدل الأمير وحلمه وإنصافه عمّ أرجاء البلاد، ولذلك قلّت عمليات الإعدام في أيامه، ولم يتعرض إلى أي محاولة اغتيال حتّى في عزّ المحن والأزمات التي تعرّض لها. في حين أنّ أغلب الدّيات كانت نهايتهم دموية مأساوية، فالدّاي حسين على نفسه انكفاً، ولم يستطع فكّاكاً من القصبّة، ولم يكن هو وغيره من دايات الجزائر باستطاعتهم التنزّه بين النّاس في الأماكن العامة دون حراسة خاصة. وأمّا الأمير فكان يعيش في خيمة مفتوحة يسكنها مع أهله، وظلّ يتنقل بمفرده بين القرى من غير سلاح، بلا حرس مدجّج وبلا بروتوكولات كما يفعل غيره من القادة. بل إنه كان يستقبل بحفاوة منقطة النظير في حلّه وترحاله.<sup>3</sup>

لقد هال فاغنز موقف الأمير الحلیم الشّهم من قبيلة الحشم التي خدعته وخانتها، ولم تراعي لذلك حرمة أو عهداً، إذ عفا عنها بالرغم من نهبهم لقصره واستلاءهم على مُلكه، وخاطبهم: (أمضوا في سبيلكم! لقد عفوت عنكم ونسيت ما مضى. لقد أراد الله أن يعلمكم نظامي مرة أخرى. احتفظوا على كلّ حال بما سلبتموه منّي إذا كان لا يُعدّ بكم ما تأكلون من مال حرام. ولكن إياكم أن تعودوا إلى ذلك مرّة أخرى).<sup>4</sup>

هكذا كانت صورة الأمير عبد القادر في متصوّر الرحالة الألماني فاغنز، من حيث أنّه عاش فترة زمنية في حماية الأمير في بعض المناطق التابعة له، وسمع عن خصاله من أصدقائه، وقرأ عنه الكثير. وعموماً كانت صورة حقيقية وليست سرابية Mirage كما عهدناها لدى بعض المستشرقين، أو بعض الغربيين كتاباً كانوا أو رحالة أو

<sup>1</sup> - الجزائر في مؤلفات الرّحالين الألمان، ص 105 - 106.

<sup>2</sup> - الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، ص 60.

<sup>3</sup> - الجزائر في مؤلفات الرّحالين الألمان، ص 106.

<sup>4</sup> - نفسه، ص 106.



عسكريين. فالأمير سحر هؤلاء بأخلاقه العالية وبفروسيته وعلمه وتصوّفه، وجهاده المستميت في سبيل الله لتحرير بلاده، ورفع راية الإسلام عالياً، ودحر الظلمة والظغاة المستدمرين، ممّن عزموا على استلاب أراضي المسلمين الأحرار، واستغلال خيراتهم، وإبادة أبنائها. ولا عجب في ذلك فلإنسانية الغرب تجعله يحسد البشر عن أي تقدّم يتيماً لهم، إذ أن تقدم البشرية من خارج نطاق المجموعة الغربية يعني عند الغرب إفلاس سوقه.<sup>1</sup>

وإذا كنّا نعصد رؤية الناقد الخنذيد عبد المالك مرتاض من أنّ الذين كتبوا عن الأمير، إلّا ما يُستثنى، هم إمّا مؤرّخ متحيّز، شأن كثير من الأجانب، وإمّا قاصر مستخذ شأن كثير من كتابنا المبتدئين، ومن مؤرخينا الناشئين.<sup>2</sup> فإننا - من جانب آخر - نلفي لفيفا من الكتاب الأجانب صنّغوا الاستثناء، وبالأخص الألمان منهم. ويعدّ يوهان كارل بيرنت واحد من هؤلاء الألمان. فقد قدم إلى الجزائر مع مطلع القرن التاسع عشر (1835)، حيث التحق بجيش الأمير عبد القادر، وعمل تحت إمرة بعض خلفائه. عُرفَ باسم عبد الله. نشر كارل بيرنت كتابه بعنوانه الأصلي: "Abdelkader order drei jahr eines Deutschen unter den Mauren" ثلاث سنوات من حياة ألماني بين العرب". ويشير المترجم أبو العيد دودو إلى أنه أضاف كلمة (الأمير) التي أصبحت صفة ملازمة لعبد القادر بن محي الدين بدل لقب (السلطان) التي كانت لازمة له.<sup>3</sup>

لقد أشاد المؤرّخون الجزائريون والمشتغلون في حقل السياسة والأدب، بكتاب كارل بيرنت هذا، من حيث إنّه تفرّد بمعلومات عن الوجود الفرنسي في الجزائر عموماً، وعن الأمير عبد القادر ومعاركه مع الفرنسيين خصوصاً. وتميّزه بالموضوعية في نقل الحقائق التاريخية، ورصدها بتفصيل دقيق. والمزّية في هذا، أنّه كان شاهد عيان، سجّل كل ما حفظته ذاكرته من وقائع وأحداث، كما كان أحد المشاركين في صنع هذه الأحداث. فالفرنسيون الذين يملكون عن الأمير (أكثر من غيرهم وثائق سياسية عن حياته وعلاقاته ومجالات تفكيره، لم يكتبوا عنه إلّا أشياء متفرقة موجّهة ترمي في الغالب إلى إثبات تفوّقهم من ناحية وتخدير الجزائريين بإثبات صداقة الأمير للفرنسيين بعد حربهم لهم من ناحية أخرى).<sup>4</sup>

يستهلّ بيرنت الحديث عن الأمير عبد القادر في مؤلفه السالف الذّكر، بداية من الفصل الخامس، حيث يصوّر ملامح شخصيته ويعدّد خلالّه التي جسّدت روح الدين الإسلامي الذي تشرب من يبابعه العذبة، وعكست قيم ومبادئ الإنسان العربي الأصيل. يقول بيرنت: (لقد جمع الأمير بين الدّهاء العربي والشّجاعة الحربية والطّموح، ولكنه كان يتّسم بالجلم والعدل على قدر ما تسمح به مواقفه وتطلّعاته. وهو يحيا من الوجهة الديّنية حياة ورعة،

<sup>1</sup> - عشراقي سليمان، الأمير عبد القادر المفكر، ص 214.

<sup>2</sup> - عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، 1830-1962، ج1، دار هومة، الجزائر، 2009، ص 163.

<sup>3</sup> - يوهان كارل بيرنت، الأمير عبد القادر، تر وتق: أبو العيد دودو، ص 10-11.

<sup>4</sup> - شارل هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، ترجمة وتقديم وتعليق: أبو القاسم سعد الله، ص 7.

متمسكا بالعادات والشرائع الظاهرية، على أنه كان يستعمل ذلك فيما يبدو ستارا لمشاريعه. فلو أنّ حماسه الديني هو الذي كان يوجه أعماله السياسية، لكان من المستحيل ألا يظهر ذلك في الجوانب الأخرى من طبيعته. على أن الأمر ليس كذلك، إذ يؤكّد سلوكه في كلّ مناسبة مدى تسامحه وخلوّه التّام من الأحكام المسبقة على من يخالفه في الرأي. وهو مُتمكّن من الكتابة العربية واللّغة العربية، و متمكّن كذلك من الأدب العربي، ويخصّص أوقات راحته لقراءة الأدباء والشعراء العرب، ويعرف تاريخ الخلفاء، وكان يشعر في نفسه، على ما يظهر، القدرة على أن يعيد للهِلال ما كان له من غلبة وعظمة.<sup>1</sup>

لعلّ النّاظر في قول كارل بيرنت يستكشف صورة الأمير عبد القادر الواقعية، فكريا وفنيا وسياسيا واجتماعيا. رسمها بيرنت بدقة متناهية، بحيادية وبنزاهة وإخلاص، دفعه إلى ذلك، إعجابه بالأمير، بعلمه وتواضعه، وعدله وحلمه، وبسالته. والحق أن هذه الخصال التي تميّزت بها شخصية الأمير جعلت الآخر يكتن له كلّ الإعجاب والاحترام، على اختلاف جنسه وعرقه ومنبته، وعلى مرّ العصور والأزمان. فهذا الرّحالة الإنجليزي ليدر يشيد بالأمير، قائلاً: (كان رجلا عظيما وقد أجمع على عظمته أصدقاؤه وأعداؤه على حدّ سواء...)<sup>2</sup>. وهذا سيناتور أمريكي يدعى شارل إي غراسلي- كما ينقل عبد المالك مرتاض عن جريدة الرأي الصّادرة في الحادي عشر يونيو عام 2002- ينوّه بالأمير عبد القادر، قائلاً: (الأمير عبد القادر رجل حقيق بالإعجاب لالتزامه لصالح الحرّية والعدالة... [وأنّ] دفاعه المستميت على [كذا] بلادِه ونضاله من أجل الحرّية قرابة عقدين جعلاً منه أكبر بطل عرفته الجزائر).<sup>3</sup>

ويعرّج بيرنت في حديثه عن الأمير إلى الجوانب الاجتماعية والدينية والانتروبولوجية المتعلّقة بوصفه إنساناً من جهة، وقائداً متميّزاً عن الرعيّة من جهة أخرى، وحقيق بالتّواضع، وأنّ الصّفات التي خلعتها بيرنت على الأمير ليست ممارسة ذهنية لكتابة تخيلية فنية، وإنّما هي حقيقة معيشة ذلك أنّ بيرنت عاش بالقرب من الأمير باعتباره جندياً من جنوده، ومن ثمّ رصد كلّ ما له وشيخة بشخصه. على الرغم من أنّ الصّورة التي بلورها الآخر حول الأنا العربية المسلمة المتمثلة في (الأمير) ترتبط بوعي خاص، مستلهم من واقع ثقافي أجنبي يكشف عبره الفرد أو الجماعة المكوّنة له، أو التي تروّجه وتتقاسمه، عن الفضاء الإيديولوجي الذي يتموضع داخله.<sup>4</sup>

ولعلّ ما يؤكّده بيرنت ركحا على ما سلف، تمسك الأمير عبد القادر بعادات عشيرته، حيث تميّزت عيشته بالبساطة والتّواضع، في ملبسه ومأكله، فهو لا يرتدي أبداً ألبسة مُذهّبة أو مُفضّضة، ولا يأكل أكل الملوك أو الأمراء بل يتقاسم اللّقمة مع إخوته أو بعض خلفائه، دون غلو أو إسراف، يأكل بالملاعق الخشبية أو بيده، مع أن

<sup>1</sup> - يوهان كارل بيرنت، الأمير عبد القادر، ص73.

<sup>2</sup> - عبد الله الركيبي، الجزائر في عيون الرحالة الإنجليزي، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص16.

<sup>3</sup> - عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، 1830-1962، ج1، ص162.

<sup>4</sup> - دانيال هنري باجو، الصورة الثقافية من منظور الدراسات الأدبية المقارنة، نقلا عن: سعيد علوش: في الخطاب التداولي، صورة المغرب في المجلة الألمانية "فكر وفن"، مجلة العرب والفكر العالمي، ع7 صيف 1989، مركز الإنماء القومي، لبنان، ص98.



الفرنسيين أهدوه الفناجين والأواني الخزفية، ولكنّه لم يستعملها وإنّما كان يوزّعها على خاصته. وحسب بيرنت فغالبا ما كان يُلفيه يتناول السُويقَ بالماء في المعارك. وأمّا بالنسبة لحياته الخاصّة، يضيف بيرنت، فهو لم يتزوَّج إلاّ امرأة واحدة، ولم يكن يراها إلاّ مرتين في العام، ولا يقيم عندها أكثر من عشرة أو خمسة عشر يوما. ومع ذلك كان عفيفا طاهرا، مُتجنّبا التزوات، وما يُفسد الرُوح الإنسانية ويُلوّثها.<sup>1</sup>

هذا وقد أشاد كارل بيرنت بتسامي الأمير وعقته ودهائه، فهو لم ينشغل في حياته بحُبّ النّساء، ولم يلتفت إليهن، بل اهتمّ بالمجد وتحقيق البُطولة، ونهج سمت الشّعراء والفرسان العرب الكبار. فحلّمه ولباقتة ولُطفه جعلته يلقي استثنائا وحبّا واحتراما من شعبه، ومن الأعداء سواء أكانوا مسلمين أم مسيحيين. والبيّنة على ذلك، تمكّنه من كسب (مودة حاكم وهران في ذلك الحين، وهو الجنرال ديميشيل، بحيث راح هذا يفعل كلّ ما في وسعه ليرفع من شأن الأمير. فلم يبع له البارود والرّصاص والبنادق فقط، وإنّما قدّم له هدايا مهمّة، مكنته من إخضاع معظم القبائل العربية التي تقيم فيما بين المدينة ووجدة المغربية).<sup>2</sup>

ولمّا كان بيرنت شاهد عيان حصيف، فإنّه سجّل كلّ الأحداث التي تعلّقت بالأمير، من معارك ووقائع جرت

جرت بينه وبين الفرنسيين من جهة، وبعض القبائل العربية في الجزائر التي كانت موالية وعميلة للاحتلال الفرنسي، من جهة أخرى، وتواطأت معه لسحق وجود الأمير ودحر كيانه على بكرة أبيه. وقد رصد بيرنت تفصيلات تلك الوقائع والأحداث عن الأمير وجيشه وحاشيته، بشكل دقيق، لكونه خاض هذه المعارك شخصيا، ودافع عن الدّين الإسلامي ضدّ المسيحيين كما أورد في أحاديثه.<sup>3</sup> كما تحدّث عن مصير الأنفال التي غنمها الأمير بعد إلحاق الهزيمة بالقبائل الموالية للفرنسيين، والتي كانت خمسا وعشرين امرأة وجارية، واثنا عشر جملا، وعددا من الأغنام والأبقار، حيث قدم السّبايا من النّساء هدايا للرؤساء من أتباعه، وباع العبيد والجمال والقسم الأكبر من قطعان المشية لمن يدفع أكثر من غيره، ودفع المتأخّر من رواتب جنوده.<sup>4</sup> وهاهنا تبدو شخصية الأمير عبد القادر ذات البُعد الدّيني في تعامله مع تلك التّفال التي غنمها في معاركه، وقد فضّل بها المسلمون على سائر الأمم الأخرى، وإلاّ دخلت في باب حكم آخر.

وفضلا عمّا سبق، ثمّة صورة أخرى للأمير عبد القادر يلتفت إليها بيرنت، وهي غضب الأمير من موقف سلطان المغرب المخزي بعد أن ألمّت به أزمة خانقة، حيث نقصت له الذخيرة، من بارود ورصاص، وكذا المواد الغذائية والألبسة والأفراد. وبعد طول انتظار، لم يتلق عبد القادر من السلطان غير التأكيدات الأخوية، والاعتذار له عن عجزه في تقديم أية مساعدة. يقول بيرنت: (كنت معه ومع أحد إخوته في خيمته عندما وصلتته رسائل سلطان

1- يوهان كارل بيرنت، الأمير عبد القادر، ص73-74.

2- نفسه، ص75.

3- يوهان كارل بيرنت، الأمير عبد القادر، ص106.

4- نفسه، ص99.

المغرب، فكانت لي ملاحظته بدقّة. لقد فتح الرّسائل بلهفة، وراح يقرؤها، فارتسم الغضب على وجهه، وعند الانتهاء منها رمى بها إلى أخيه. وتناقشا بعد ذلك قليلا في مضمون الرسائل، ثم قال الأمير عن سلطان المغرب "يخاف كي الشّماتة!"، ومسح لحيته بيده، والتفت إلي بكلّ هدوء وطلب منّي أن أحدثه عن مضمون الرسائل التي كتّنا قد استولينا عليها).<sup>1</sup> وهكذا فعلى الرّغم من أنّ الأمر مستفحل والأزمة أعسر، إلى أنّ الأمير كان مُتجلّدا (نهض بمهمة الجهاد على أقدر ما يكون بطولة واستماتة وعزما، وفاعل المحتلّ المستعمر بسلاح التّار وقاومه بالصّبر، ونازله بالكلمة والموثق).<sup>2</sup>

والواقع أنّ الخيانات المتعاقبة التي تعرّض لها الأمير عبد القادر من لدن القبائل العربيّة، كقبيلة الدوائر نواحي وهران، وقبيلة البرجية الواقعة بين معسكر ومستغانم، وبعض القبائل الصّحراوية، قصمت ظهره وهدّته، وتوالى حتّى تكسّرت النّصال على النّصال، ولكم هي الخيانة أكثر وقعا، وأشدّ مضاضة إذا كانت من ذوي القربى. فما أشبه حاله بحال الشّاعر العربي:<sup>3</sup>

فَلَوْ كَانَ رُحْمًا وَاحِدًا لَاتَّقَيْتُهُ      وَلَكِنَّهُ رُمْحٌ وَثَانٍ وَثَالِثٌ

هكذا تجرّع الأمير مرارة الانسحاب من ساحة الوغى التي صال وجال فيها، مُكَبِّدا جيش فرنسا خسائر فادحة. وهو القائل:<sup>4</sup>

سَلُّوا تُخْبِرُكُمْ عَنَّا فَرَنْسَا      وَيَصْدُقُ إِنْ حَكَّتْ مِنْهَا الْمَقَالُ

فَكَمْ لِي فِيهِمْ مِنْ يَوْمِ حَرِبٍ      بِهِ افْتَخَرَ الزَّمَانُ وَلَا يَزَالُ

والحق أنّ الأمير كان عزيز النّفس، أبيها، لا يرضى من الغنيمة بالإياب، إذ وطّن نفسه على مقارعة الأعداء، وهزم الأبطال، ولم يستنكف أن يخلّص بلاده من براثن المحتلّ. ومن أجل ذلك لم يقوَ على الانكسار والخيبة لأنّه لم يعتد على الاستخذاء والاستكانة يقول بيرنت: (وترك مع عدد من رجاله المخلصين الجبل وميدان المعركة، الذي كان فيه قبل فترة قصيرة يقود جيشا قويا، كسب به احترام الأعداء والأصدقاء. وكان يبدو أن زغردة نساء القبائل، اللّواتي اجتمعن على طريقه، كانت تعبّر عن الفرحة بانسحابه أكثر ممّا تعبّر عن الفرحة برؤيته. لقد خامرته هو نفسه على الأقل مثل هذه الأفكار. كان شاحب اللّون، وكانت هناك ابتسامة مريّة تحوم حول فمه).<sup>5</sup> على أنّه في واقع الأمر كان يستشعر نهاية مقاومته في كل مرّة، فتجربته الحربية وتمرّسه الجهادي أوحيا له أن الفشل المحتوم

<sup>1</sup> - نفسه، ص100.

<sup>2</sup> - عشراقي سليمان، الأمير عبد القادر الشّاعر، مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد، ط3، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2009، ص05.

<sup>3</sup> - ذكره محمد عباس في كتابه: البشير الإبراهيمي أديبا، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، د.ت. (بداية الكتاب).

<sup>4</sup> - الأمير عبد القادر، الديوان، ص37.

<sup>5</sup> - كارل بيرنت، الأمير عبد القادر، ص104.

سيكون يوما ما، نتيجة خذلان القبائل له، وهو ما يتبدى في الرسالة التي بعث بها إلى دويش: (كنت أحارب الفرنسيين. وليس لي أمل أن أرى نهاية حميدة لي في هذه الحرب التي ابتدأت من سبتمبر سنة ثلاث وثلاثين. مع أنني كنت أعتقد أنني أقوم بالواجب الديني، وحفظ بلادي).

وأخشى أن أتلقى شبه الملامة من قومي الذين وثقوا بي. وحلفوا ألا يتركوني. وفي هذه المدة عرضت على الحكومة الفرنسية مقدمات كثيرة. وهي ترك السلاح مقابل شروط. وزيادة على ذلك، كان قد عرض المارشال بيجو مليوناً لأضع السلاح فلم أقبل ذلك منه. محافظة على عهدي).<sup>1</sup>

وهذا لا يعني أنّ السّخط لحق الأمير من النّاس جميعاً، فثمة من أخذ منهم الحزن والكمد كلّ مأخذ، و(صاروا أسفين تتصدّ زفراتهم وتنسكب عبراتهم لاسيما شيعته وأهل محبته كيف لا وقد طار من بينهم من كانوا يستمطرون خيره ويقهيم اعتداء العدوّ وشره ويحيطهم من كلّ مكروه وينيل كلّ واحد منهم ما يؤمّله ويرجوه).<sup>2</sup> بل إنّ العظيمة تفاقمت أكثر، حين شاع تسليمه عند أهل الجزائر، حيث اشتغلت المنادب في المدن والقرى والبوادي، وكثُر النّواح من النّساء في ولاية وهران، فآخبر الحاكم وطلب منه منع ذلك فأجاب الجنرال دعمهم بيبكون فإنّ هذا عِزُّنا وعِزُّهم قد ذهب.<sup>3</sup> وها هنا تتبدى مكانة الأمير عبد القادر العالية حتّى عند أعدائه من الفرنسيين، بما تمتع به من رجولة وإخلاص وسماحة.

لقد أسهمت إنسانية الأمير عبد القادر واحترامه وتقديره لغيره من الغربيين المسيحيين في تغيير صورة العربي المسلم لدى الآخر، وكسب ثقته. فهذا بيرنت وهو ألماني مسيحي لطالما ظلّ يكتنّ احتراماً خاصاً له، بالرغم من أنه سعى سعياً حثيثاً أكثر من مرة الفرار من مُعسكره. يقول بيرنت: (إلاّ أنّه من واجبي أن أعترف أيضاً أن شخصية الأمير عبد القادر وحضوره كانا يحدثان أثراً في نفسي، بحيث إنّني لم يكن من السّهل عليّ أن أتخلّى عنه فأشركت محمّديو في مشروعهم وشرعنا في تنفيذه ... ولما كنت لا أفكر إلاّ في مصلحة الأمير، كما يعرف ذلك هو نفسه، فقد أشار عليه أن يدفع لي أيضاً نفس الرّاتب الذي يتقاضاه العُمّال).<sup>4</sup> ولبيان إنسانية الأمير في أكثر من موقف وموطن، يذكر بيرنت وهو خير شاهد على ذلك، لأنه حضر وبصر، وأكّد وأصر، موقفين يشيان إلى هاتيك الخصال. وأمّا الأوّل، فحين قام بيرنت بإنقاذ طفل من النار التي أشعلها في قرية البرجيين العميلة لفرنسا بأمر من الأمير، يقول: (وهذا الطفل البريء، الذي لم يفعل ما يستوجب غضبك، فحملته إليك، وهو الغنيمة الوحيدة التي غنمها من هذه المعركة. نظر إليّ طويلاً نظرة جدّ رهيب، تصوّرت معه في البداية أنه يعبّر به عن استنكاره لمحافظتي على حياة ذلك الطّفّل. وأخيراً قال لي. أشكرك وحق سيدي بومدين، لقد أصبت وتصرفت كما يتصرف المؤمن!).<sup>5</sup> وأمّا

1- الأمير عبد القادر، تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر، ج2، المطبعة التجارية- عزروزي وجاويش، الإسكندرية، 1903، ص524.

2- نفسه، ص5.

3- نفسه، الصفحة نفسها.

4- كارل بيرنت، الأمير عبد القادر، ص157-158.

5- كارل بيرنت، الأمير عبد القادر، ص127.

الموقف الثاني، فتجلّى عندما فوّض الأمير عبد القادر لبيرنت ومن معه بقطع الأخشاب من أفضل أشجار البساتين كلّها، ولم يفعلوا، لكونها لم تف بالعرض أولاً، وثانياً، وهذا ما يعنيننا هنا، أنهم أرادوا أن يسلكوا سلوكاً يتّسم بالإنسانية والرّحمة حتى لا يحرّموا التّعساء من الأتراك والكراغلة، الذين كان عليهم أن يدفعوا ضرائب مرتفعة، من أشجارهم المثمرة بالقضاء عليها دون مراعاة لأي شيء.<sup>1</sup>

وبالمقابل، وبالرغم من أنّ كارل بيرنت قدّم صورة مُعقلنة وواقعية للأمير عبد القادر في مواقف كثيرة، إلا أن أحكامه لم تنسلخ من الرؤى النّابعة من الإحساس المخيالي. وهذا يعني أن آخره الحضاري مترسّب أبداً في لاوعيه، الذي هو في الواقع صورته، (والصّورة بناء في المخيال، فيها تمثّل واختراع. ولأنها كذلك فهي تُحيل إلى واقعٍ بآنيها أكثر ممّا تُحيل إلى واقعٍ آخر).<sup>2</sup> فالنّاظر في بعض خطاباتهِ يُلفها تحمل بين طيّاتها نوعاً من الاستعلائية الصّارخة، تنمُّ عن عدائية مُنغرسّة ومُتجذّرة في جيناته كبقية الغربيين عموماً، والأوروبيين خصوصاً. فلطالما أثنى هو على شخص الأمير وجعله في مصاف الأبطال العظام في العالم، انطلاقاً من أنّ البشر (هم صنائع لأفكارهم، وأنّ أفعالهم لا تتحدّد بوساطة اختياراتهم وقراراتهم، بل هي نتيجة البنية الكاملة) في أفكارهم، أي في منطق تلك الأفكار).<sup>3</sup> بيد أنّه في الواقع، كان يُضمّر للأمير وعشيرته من الجزائريين العرب المسلمين السّوء، وينظر إليهم نظرة دونية، فيها كثير من السّخرية والتهكّم، ويصفهم بالقساة الأشداء، وينعت الأمير بالمستبد والديكتاتور، المتعصّب لرأيه. والحقّ أنه صاحب فكر حرّ (لا يكلف الرّعية شيئاً لا تأمر به الشّريعة، ولا يصرف شيئاً إلا بوجه الحق فضلاً عن أنّه يفعل ما يقول ويستجيب لما يرجى منه).<sup>4</sup> يقول كارل بيرنت، وهو يُستقبل من قبل القائد الفرنسي: (لقد اندهش من أمرنا مثلما اندهش الآخرون وعبّر عن سروره بالنجاح، الذي حققناه عند العرب. ولم أكتمه أنّنا مع ذلك مشتاقون كل الشّوق إلى العودة إلى مسيحي أوروبا، وأنّ ما يبدو علينا إنّما هو مظهر خادع، فنحن نشعر في أعماقنا بتعاسة كبيرة. فليس هناك من أوروبي سديد الفكر يستطيع الحياة بين أفراد أمة تتّسم بالقسوة وفقدان الرّوح المعنوية، ويسودها حكم مستبد، إرادته هو وحده هي القانون السائد).<sup>5</sup>

هكذا هم الأوروبيون، يُصوّرون العربي بوصفه ذاتاً اجتماعية ناقصة،<sup>6</sup> يمارسون العنصرية البغيضة، ويؤكّدون بلا موارد، أن عنصريتهم هي نتاج حضارتهم المزعومة ومؤسّسها وموجّهها.<sup>7</sup> وتطال كل الشّعوب التي تقبع بعيداً عن المركزية الأوروبية، وتستفحل أكثر إذا تعلّق الأمر بالعرب خاصة، والذين اعتبرهم بيرنت (من أبناء

1- نفسه، ص 158.

2- الطاهر ليبب، صورة الآخر، العربي ناظراً ومنظوراً إليه، ط 1، من خلال مقالة: جان فارو، الآخر بما هو اختراع تاريخي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999، ص 45.

3- الأمير محمد بن الأمير، تحفة الزائر، ج 1، ص 31.

4- عزّ الدين المناصرة، الهويات والتعددية الثقافية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004، ص 41.

5- كارل بيرنت، الأمير عبد القادر، ص 170.

6- حفاوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ط 1، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011، ص 277.

7- نفسه، ص 285.

القطرة حقًا، ولكنهم من أولئك الخُبثاء أيضا ... وعندهم ما للمدينة من عيوب وآفات دون نعمها وفضائلها).<sup>1</sup> هذه صورة العرب في منظوره، على الرغم من احتفاءهم به في كل المناسبات، أثناء إقامته في الجزائر، وفي فترة انضمامه إلى جيش الأمير عبد القادر، فضلا عن معرفته الشخصية بخصاله الحميدة ومناقبه السامية. على أن موقف بيرنت هذا يشي إلى أن كتابات الألمان لا تخلو من إظهار العداء للجزائر، التي أهانت أوروبا لمدة طويلة، وكان ذكر اسمها مجردا يثير الرعب في قلوب أبنائها. وفي السياق ذاته، نلفي ألمانيا آخر يدعى شونبيرغ يعترف بأن اسم الجزائر لا يحمل على التفكير في جمال سمائها، وصحية مناخها، وخصوبة أراضيها بقدر ما يحمل على التفكير في الآلام، التي عرفها العبيد المسيحيون فيها. وهذا أيضا ما جعل كتاباتهم تتسم بالطابع الصليبي في أغلب الأحيان.<sup>2</sup>

وأخيرا، يمكن الزعم أن صورة الأمير عبد القادر تآرجحت لدى الآخر الألماني، بين الإعجاب والتقدير والجادبية، ففاغنز يذكر أن (الأمير قال لغايستينجر عند سفره إلى المغرب: "ابق هناك إذا شئت. أما إذا كنت تحبني، فما بي حاجة إلى أن أمرك بالعودة!" وسافر الألماني، وكان قد أسلم في أثناء ذلك، إلى المغرب، واشترى مقهى بالمال الذي زوّده الأمير به، ولكنه عاد في النهاية إلى سيده الأمير).<sup>3</sup> ولعل هذا الموقف يضاف إلى مواقف كثيرة مشابهة، تبرز شدة الإعجاب بشخصية الأمير عبد القادر من قبل الآخر، والتي استوجبت هذا النوع من الموضوعية، نظرا لما آتسمت به سيرته المثالية سواء كصديق أو عدو لفرنسا من مواقف إنسانية مشهود لها بالحكمة وحسن التدبير وبعد النظر.<sup>4</sup> وبين الجحود والاستخفاف، والتنكر لها وممارسة التعالي العقيم، بغية استملاكها لإزاحتها وإبادتها. انطلاقا من فكرة نرجسية تعكس وجود الآخر كمرآة مصقولة يتأمل بواسطتها المهيمن قوته وشوكته. والشكل المرآوي للصراع الحضاري بقدر ما يفترض وجود عي مقابل هو دليل الغيرة بمسافرتها الثقافية واختلافها الرمزي والقيمي.<sup>5</sup>

إن استنطاق هذه الكتابات وتفكيك مكونات هذه الصور التي دشّنها الآخر الأوروبي بعامة والألماني بخاصة، عن الذات العربية الجزائرية، تمثل في الواقع لحظة وعي جماعي يدرك آليات الاستعمار وميكانيزمات قهره. فليس يكفي أن نعرف أننا مهجورون، بل علينا أن نعرف كيف تمّ قهرنا.<sup>6</sup>

#### مصادر البحث ومراجعته:

1- أبو العيد دودو، لجزائر في مؤلفات الرحّالين الألمان (1830-1855)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

<sup>1</sup> - كارل بيرنت، الأمير عبد القادر، ص 173.

<sup>2</sup> - ينظر: أبو العيد دودو، دراسات أدبية مقارنة، ص 77.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 72-73.

<sup>4</sup> - ينظر: عبد القادر شرشار، شخصية الأمير عبد القادر من منظور الآخر، ترجمة كتاب "عبد القادر" لقوستاف دوقا أنموذجا، مجلة إنسانيات، ع20/19، 2003، مركز البحوث الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، ص 19 وما بعدها.

<sup>5</sup> - محمد شوقي الزين، سياسات العقل، صدمة الواقع ومستويات القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص 62.

<sup>6</sup> - تزفيتان تودوروف، فتح أمريكا، مسألة الآخر، تر: بشير السباعي، تق: فريال جبوري غزال، ط1، سينا للنشر، القاهرة، 1992، ص 7.

- 2- أبو العيد دودو، دراسات أدبية مقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
- 3- الأمير عبد القادر، الديوان، شر وتغ: ممدوح حقي، ط3، دار اليقظة العربية، بيروت، 1965.
- 4- الأمير عبد القادر، تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر، ج2، المطبعة التجارية- عزوزي وجاويش، الإسكندرية، 1903.
- 5- الأمير عبد القادر، ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، تح وتغ: ممدوح حقي، دار اليقظة العربية، بيروت، 1966.
- 6- تزفيتان تودوروف، فتح أمريكا، مسألة الآخر، تر: بشير السباعي، تق: فريال جبوري غزال، ط1، سينا للنشر، القاهرة، 1992.
- 7- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ط1، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011.
- 8- السيد علي الوزير، الأمير عبد القادر الجزائري، ثقافته وأثرها في أدبه، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- 9- شارل هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، تر: تق وتغ: أبو القاسم سعد الله، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
- 10- صالح خرفي، في ذكرى الأمير، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- 11- الطاهر لبيب، صورة الآخر، العربي ناظرا ومنظورا إليه، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999.
- 12- عبد الله الركيبي، الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009.
- 13- عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، 1830-1962، ج1، دار هومة، الجزائر، 2009.
- 14- عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية الثقافية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004.
- 15- عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر المفكر، مساجلات في قضايا اللغة والمعرفة وفقه الخطاب القرآني، ط3، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2009.
- 16- عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر، مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد، ط3، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2009.
- 17- محمد شوقي الزين، سياسات العقل، صدمة الواقع ومستويات القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.
- 18- محمد صالح الصديق، الاستعمار في الجزائر، سلسلة كتب سياسية، القاهرة، 1959.
- 19- محمد عباس، البشير الإبراهيمي أديبا، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، د.ت.

20- يوهان كارل بيرنت، الأمير عبد القادر، تروتق: أبو العيد دودو، ط2، دار هومة، الجزائر، 1997.

#### الدوريات:

- 1- سعيد علوش: في الخطاب التداولي، صورة المغرب في المجلة الألمانية "فكر وفن"، مجلة العرب والفكر العالمي، ع7 صيف 1989، مركز الإنماء القومي، لبنان.
- 2- عبد القادر شرشار، شخصية الأمير عبد القادر من منظور الآخر، ترجمة: كتاب "عبد القادر" لقوستاف دوقا أنموذجا، مجلة إنسانيات، ع19/20، 2003، مركز البحوث الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران.





## حكاية القصر و البايك

### قراءة في نص: "حكاية العشاق في الحب والاشتياق". لمصطفى بن ابراهيم

A Reading in Mustapha Bin Ibrahim's Text of "Lovers' Tale in Love and Craving"

الدكتور اليامين بن تومي . جامعة سطيف 2 . الجزائر

Dr,Iyamine Bentoumi .University of Setif - Algeria

#### ملخص:

حسب تصور أمبرطو ايكو فإن كل نص يحتاج إلى تأويل أو قراءة مضاعفة، لتثمر القراءة شكلا جديدا من المدارك، وهذا ما نلاحظه على نص "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق لصاحبه مصطفى بن ابراهيم" الذي يحتاج إلى قراءات جديدة، حيث قمنا بتعميق البحث و المنظورات للوقوف على مختلف الدوال الممكنة للنص في إطار بنيوي و سيميائي يستحث كشف مختلف الرموز .  
الكلمات المفتاحية: البايك، المؤسسة، الشعر، الرواية .

#### Abstract:

According to Umberto Eco's perspective, every text requires an interpretation or a double reading to a perceptible comprehensible threshold. Accordingly, Mustapha Bin Ibrahim's text of "Lovers' Tale in Love and Craving" elicits new readings, whereby we have deepened the scope of research and broadened perspectives to spotlight the different possible signifiers in a structural and semiotic endeavoring to reveal all different embedded symbols.

Keywords: Beylik; Enterprise; Poetry; Novel.

• -الباييك كلمة تركية الأصل ، و المقصود بها كل ما هو عمومي، حيث كانت الجزائر في المرحلة العثمانية مقسمة إلى مجموعة بايلكات، وتسعمل الكلمة للدلالة على كل ما هو ملك للدولة، أو كل ما هو عمومي، لتصبح في عرف الاستخدام اليومي للناس تقصد كل ما هو شوارعي، أي تحيل إلى ما هو هامشي على حساب ما هو مركزي أو مؤسسي . أي أن الباييك هو منطق السلطة في حياة الشارع. حيث يصبح الشارع مكان للعب السلطة، لتستعيد هذه الأخيرة سيطرتها أو لنقل تعمل على تعديل ميزات فعلها السلطوي. وهذا ما يجعلنا نتصور أن السلطة قسمت الفضاء إلى قسمين؛ فضاء القصر في مقابل فضاء الباييك .

## مقدمة:

لا نجد دراسات كثيرة عن هذا النص الذي يُعتبر من النصوص المتعالية في تاريخ السردية الجزائرية، هذا النص الذي حققه الأستاذ "أبو القاسم سعد الله" وكتب عنه دراسة في مجلة الثقافة الجزائرية الصادرة بتاريخ فيفري 2004، حيث ذكر مجموعة من المعلومات عن الكاتب "محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا" الذي كتب هذا النص بتاريخ 1849م. يقول عنه المحقق أبو القاسم سعد الله:

"والمؤلف جزائري غير أننا نعرف عن حياة جده وأبيه أكثر مما نعرف عن حياته هو، فجدّه مصطفى باشا كان دايا على الجزائر سنة 1795-1805 وكان قبل ذلك خزانجيا في حكومة خاله الدّاي حسن، وامتاز عهده بالعمران عن مدينة الجزائر بالذات، وأطلق اسمه على إحدى الضواحي فيها. وكان غنيا فترك كثيرا من الأراضي والعقارات وثروة كبيرة تقدر بنصف مليون دولار." (1)

ويذكر الأستاذ أبو القاسم سعد الله كذلك أن عصره اتسم بجملة من المميزات:

❖ توتر العلاقات بين الجزائر وفرنسا.

❖ توتر العلاقات بين الجزائر والدولة العثمانية.

❖ تغلغل بعض الأسر اليهودية في الحياة السياسية في الجزائر؛ مثل أسرتي بوشناق وبكري (2)

ويذكر كذلك أن "والد المؤلف إبراهيم بن مصطفى باشا من أعيان الحضر والبرجوازية الجزائرية التي لعبت دورا بارزا أثناء الفترة الأولى للاحتلال، وقد كان صديقا ومساعدة لحمدان بن عثمان خوجة حيث قدّمها معا عريضة إلى رئيس الوزراء الفرنسي 03 جوان 1833 عن الوضع في الجزائر، وقد وجّه هو رسالة في نفس الموضوع إلى نفس الشخص 28 ديسمبر 1832 (1) ولما كان معاصرا لحمدان بن عثمان خوجة مؤلف كتاب "المرأة" لاشك أن صاحب هذا الكتاب سيُعطينا رؤية مهمة عن تلك الأجواء الحقيقية (1).

• - ولد ببلدة قمار ولاية وادي سوف جنوب شرق الجزائر في الأول من يوليو سنة 1930 م.. من أهم مؤلفاته "تاريخ الجزائر الثقافي" "الحركة الوطنية الجزائرية".  
توفي 2003/12/17.

(1) أبو القاسم سعد الله، تحقيق حكاية العشاق في الحب و الاشتياق لمصطفى بن ابراهيم، مجلة الثقافة، العدد 118. الصادرة عن وزارة الاتصال و الثقافة. فيفري 2004، ص 132.

(2) المرجع نفسه، ص 132.

(1) المرجع نفسه، ص 132-133.

(1) نقل كتاب المرأة لمؤلفه حمدان خوجه صورة حية للوضع الذي كان سائدا قبل و بعد حكم البايات، لكونه كان شاهدا على فترة الاستعمار الفرنسي نقل بكل موضوعية تلك الأحداث، ويحكى حمدان خوجة بالتفصيل قصة وصول الجيش الفرنسي إلى سيدي فرج ويعطي لمحة عن الفساد الذي عم نظام البايات . حمدان بن عثمان خوجة، المرأة، تحقيق محمد العربي الزبيري، منشورات ANEP الجزائر. 2005. ص: 149.173.

والنص الذي بين أيدينا محفوظ في خزانة المكتبة الوطنية الجزائرية برقم 1923<sup>(2)</sup> ويذكر بعض مميزات وخصائص المخطوط قائلا: "وتقع المخطوطة وهي النسخة الوحيدة التي أطلعنا عليها في 106 ورقات مكتوبة بخط اليد ، تغلبت عليها العبارات الانتقائية مثل قال صاحب الحديث، ومثل فلما فرغ من شعره .. الخ والنص مكتوب بالثر البسيط الذي يتخلله السجع، ويحتوي على عبارات عامة كثيرة وتراكيب عامة أيضا، وفي النص أشعار متفرقة تبلغ أحيانا القصيدة طولا وهي بالعامية المهذبة وفيها عبارات فصيحة، وأحيانا أسطر كاملة أو بيت من محفوظات المؤلف و المؤلف يبدو متكلمًا عن الثقافة العربية."<sup>(3)</sup>

بل ويعدّد المحقق بعض السّمات الخارجية للنص ، حيث "يقع عنوان القصة في الصفحة الثالثة من المخطوط وهو مكتوب بالحبر الأحمر والأزرق [...] ويقع المخطوط في 106 ورقة و مقياس كل ورقة 14. (4)"  
وُلد محمد بن إبراهيم سنة 1808 بمدينة الجزائر وتوفي سنة 1886/04/08 ولا يعرف له آثار أدبية أخرى.<sup>(5)</sup>

### 1- عن النص:

يرى الباحث الطيب ولد العروسي أن الرواية العربية في الجزائر مرت بمرحلتين أساسيتين:

- مرحلة التكوين التي يضع على رأسها أحمد رضا حوحو وروايته "غادة أم القرى"

- مرحلة النضوج الأولى و يجعل على رأسها عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار.<sup>(1)</sup>

ولكنه حين اطلع على التحقيق الذي أصدره الأستاذ أبو القاسم سعد الله لرواية محمد بن إبراهيم أعاد تصوّره للرواية الجزائرية والعربية برمتها ، حين يقول: "لكننا بقراءتنا لرواية حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم نجد أنفسنا أمام بدايتين عربية وجزائرية. كتبت حكاية العشاق قبل رواية "زينب" لمحمد حسنين هيكل بستة وستين عاما، وهي التي نؤرخ بها كبداية للرواية العربية."<sup>(2)</sup>

و مهما يكن فإن هذا النص يفتح الدائقة النقدية على إعادة تأمله، ووضعها موضعها للمساءلة النقدية الرصينة ، حيث نلاحظ عليه جملة من السّمات التالية:

-غلبة السرد باللغة الدارجة على اللغة الفصحى، أي أن النص حاول أن يجد لغة وسطى بين الفصحى المؤسساتي والدراج الشعبي، وهو نص مكتوب في الغالب بلغة جزائرية شعبية.

(2) الطيب ولد العروس، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009. ص.30.

(3) المرجع نفسه، ص.33.

(4) أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق. ص.133.

(5) الطيب ولد العروس، المرجع السابق. ص.35.

(1) المرجع نفسه. ص. 29-30.

(2) المرجع نفسه، ص.30.

-التّعالق النصي بين السردى والشعري.

هاتان الملاحظتان التوجيهيتان ترسمان الملامح الكبرى للنّص، وتحاولان أن تفرضنا نسقا معيننا من التحليل. وطريقة كتابة النص تستدعي التحليل والبحث، فهي ذات طريقة مخصوصة في صياغة الحكى تتوافر على سمات القص العربي من جهة التضمين، أي أننا نجد في الرواية بعض الأساليب القصصية المشهورة في السرد العربي كما وصفها النقاد\*.

ولكنها تجمع تلك الأساليب و تختلف عنها، ما يجعله في نظرنا نصّا مركبا يُؤسّسُ لخصوصية فريدة نابغة أساسا من ذلك الاختلاف بين :

- التوازن بين الدّارج والفصح.

- التوازن بين الشعري و السردى.

## 2-القصر / البايك: بين المؤسسة والشارع

لماذا الكتابة بالدّارجة ؟ هل هي نوع من الضغط على الهوية الاجتماعية التي تتكلم لغة أقل درجة من الفصحى؟ تلك اللغة التي تستعيد التجربة الاجتماعية الحيّة بعيدا عن أي تزوير. أم أن المؤلّف شعر أن كتابة القصة بلغة فصحي يبعدها عن حيويتها؟ يجعلها تعيش خارج وضعها الحقيقي، تتقنع وتحرّم القارئ/ المستمع أن يستحضر ألّمها داخل حيويتها الوجدانية، أم أن هناك استحالة في استعادة العالم وزمنيته خارج تلك اللغة الشعبىة ؟ لأنّ العالم نصنعه من خلال اللغة الحية أو لغة التداول. هل معنى ذلك أنه إذا تم وضع هذه التجربة الحياتية داخل قالب لغوي فصيح معناه موتها ؟ ذلك أنه حين أستعيد لغتي الحيّة الأصلية/ اللغة الأم، معناه أنني أتصالح مع منطق الشارع بعيدا عن تلك المؤسسة المتغترسة، أي أن هناك عازلا بين لغتين:

- لغة تستعمل بشكل يومي؛

- لغة المؤسسة التي تستعمل في إطار رسمي ضيق .

فالحكاية هي عبارة عن تمرد على وضع معين، تحتاج معه إلى وضع لغوي فريد يستعيد وحدة القلب. فاللغة الدارجة لغة تمردت على أعراف وقوانين اللغة الفصحى، إنها لغة العصيان على المؤسسة، التي تعني الإقامة داخلها شيئا واحدا هو عدم الوضوح، وعدم قدرة اللسان على التّبنيّن داخل النظام اللّغوي الصّارم، حيث تستعمل اللغة الرسمية/الفصحى شكلا من أشكال القمع يحولّ بين القصر والشارع.

\* - نذكر من هؤلاء - نبيلة إبراهيم : القص الشعبي . - سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات.

إن انفتاح الأمير على لغة الشارع/ لغة التخاطب هو شكل من الانفتاح على العامة/ الانفتاح على قلب الحياة، بدلا من الصرامة التي يمكن أن تكون عليها لغة القصر الرسمية و المؤسساتية، التي يتعامل بها ممثلها داخل إطار معين ومحدود، لذلك فإن هذا الشكل اللغوي يمنع الأمير من الخروج على النسق العام لأخلاقيات القصر وتقاليد المؤسساتية.

فالدرجة وحدها هي التي يمكنها أن ترتب العلاقة الموجودة بين القصر والبايلك، وعادة نطلق كلمة "بايلك" على الشارع أي أن الحكاية تعيد ترميم تلك الفجوة بين المكانين أو الفضائين القصر/البايلك، عبر وسيط هو "التاجر البسيط" لتتجسد جزائرية النص.

تتشكل معالم الهوية النصية انطلاقا من ذلك اللّعب على اللغة الدارجة لتستعيد وضع الجزائري من خلال استعماله للغة اليومية، أي أن القصر يبحث عن لغة وسطى للتفاوض مع البايك، أو يبحث عن مقبولية له في الشارع الذي هو أمير عليه، ما يعني أنه يبحث عن شرعية محددة في اللغة لأنها لغة التواصل والتخاطب. فاللغة هي الوسيط لإنجاز تلك الشّرعية مع الناس، نحو إيجاد لغة تُدللُّ سوء التفاهم بين القصر والبايلك. أي أن القصر يبحث عن مُصوِّغٍ يطبق للتخاطب مع البايك، بل ويجعل هذا البايك وسيطا للعشق. ومع ذلك لم تكن عملية الوساطة سهلة بل ترتب عنها سوء فهم عميق في البداية. فأن تتخلى المؤسسة عن فعل الرقابة العفوية معنى ذلك ما يلي:

- إما أن المؤسسة شعرت بالهوة التي تفصلها عن البايك ، أي انفلات البايك عنها.
- إما أن الأمير أدرك بعده عن شعبه، لذلك حاول استعادة الشعب إلى حضن الشرعية السياسية، أي البحث عن لغة تتفاوض على إيجاد مكانة للأمير في خطاب البايك المبني أساسا على الحماس والعاطفة، أو لنقل لغة قلبية قريبة من العواطف اليومية التي يصرفها البايك بين الشعب. لغة يومية تصرف العشق، فهدم العلاقة القواعدية:

أمير= تابع. إلى أمير عاشق = تابع مساعد. اكتمال التجربة العشقية.

وخروج الأمير إلى البايك جعله يتخلص من حزنه ومن روتينيته ، من لا معناه ولا جدواه، لأن المعنى يصنعه في العالم، فيما يتعرف على نفسه في مقابل معارف أخرى، لأن الإمارة لا تكون داخل نظام الإقامة بل تكون من خلال بسط صورته بين ممثلي البايك المختلفين، الإقامة داخل القصر معناها تآكل فعل الإمارة ذاتها. فلا معنى لممارسة تلك القوانين داخل تلك المحايثة التي مهما ادعت لنفسها الاكتمال إلا أن إقامتها تلك معناها أزمة الداخل الذي لم يجد معناها داخل القصر.

فخارج النسق هو وحده الذي يُخَلِّصُ المحايثة من تأكلها ، بل إن المحايثة في ذاتها أفقدت الأمير الإحساس بالأرض، و جعلته متعاليا وغارقا في تصدير خطاب ميتافيزيقي عنه، حيث تصل البايك صورة الأمير /الهيولة ، لا الأمير ذاته.

وبالتالي يصبح التعامل مع الأيقونة التي تُعَمِّقُ الجرح المعرفي للذات التي فنيت لتصبح صورة، علامة على الأمير، وليس هو الأمير، أي أن فعل الإقامة يمنع أو لنقل يعزلُ الأمير عن البايك، وبالتالي قتل الذات حين يتحول الأمير إلى شبح أو طيف أو صورة.

لذلك ففعل الخروج في إعادة الذات إلى وضعها بين الماشين يكون من خلال بعث تجربة الحياة، وتفعيل لغة حية ويومية، تستعيد دور القلب والانفتاح على الشعب ومشاركتهم حياة الإمارة، وانفتاح القصر على شؤون الحياة العامة ، بل فتح مشاركة الشعب مع ما يخص الحياة العميقة للإمارة، وهو نوع من خلق مصداقية للأمير بين أفراد شعبه.

إن انفتاح القصر على المشاركة الشعبية يخلق نوعا من المصداقية و الثقة المتبادلة، أو يمكن القول عنه أنه عمل على تحميم الفضاء الشعبي الناتج عن انتشار خطاب التعشيق ، ليتم ردم الهوة بين القصر والبايك. وهذا لا يتم إلا عبر مسلكين:

- إيجاد لغة حكاوية قريبة من البايك باعتباره فضاء تتشكل فيه قوة الشعب .

- خلق فضاء تحميبي لإزالة عوامل العزلة بين القصر والبايك، فالسياسة عازل أو مانع، لأنها تخلق مسافة بين الحاكم وشعبه، والعشق يعمل على تذويب تلك الموانع .

العشق كغرض للخطاب يعمل تحتيا /سياسيا على استعادة الأمير لوضعه بين شعبه، حين يعرض عليهم الأمير قلبه ، لأن لغة الشعوب هي لغة العاطفة. لذلك عمل الأمير على ترميم الفجوة بين القصر والبايك من خلال الارتقاء في أحضان اللغة الدارجة. لأن الأسبقية للشعب حين يصبح الخطاب للعشق، و الأولوية للقصر حين يصبح الخطاب معتلا. هذا النوع من الاسترداد السياسي للفضاء، هو الذي في مقدوره استعادة وبسط نفوذ الأمير على الفضاء نفسه على الشعب. تلك الاستعادة هي التي هيأت الجو أو المناخ للحكاية.

## 2-دكتاتورية الشعري وديمقراطية السردى:

-لقد حصلت تصفية رهيبية للدكتاتورية في طول هذا النص الذي يتصف بالديمقراطية، بل هو بيان / مانفيستو للأنظمة الحاكمة السياسية، يدعوهم فيها الأمير إلى إلقاء المحبة في الشارع، والتحدث من داخل الأجناس الأدبية التي يركبها الشارع بين متخاطبيه.

هذه الاستراتيجية هي التي تُبَيِّنُ عبقرية النص، حيث إنه يعمل على تصفية كل أشكال التبعية للقالب الشعري الفصيح الذي يمكنه أن يجعل الحكاية منفية خارج وعائها. ذلك أن الشعر تابع بشكل ما للقصر نتيجة تلك الكتلة

الهائلة من المديح للأمرء و السلاطين، فيما يقول أدونيس "إن معظم الشعر العربي كان بضاعة تباع للخلافة ألا تباع الثقافة العربية اليوم لخلافة اليوم"<sup>(1)</sup> لكن هذا النص عمل على تكسير تلك السلطة المؤسساتية الشعرية على مستويين:

- مستوى الشعر الشعبي.

- مستوى الانزياح إلى السرد.

فما معنى أن يكون الأمير شاعرا شعبيا؟ معناه أن يهرب من نسق الشعر الفصيح، المثالي، المدّاح إلى نسق الشعر الشعبي الذي يكسر القوانين ويتجاوز البنين المرصوص للشعرية العربية. تلك البنية القواعدية الصّماء، أي أن يكون الشّعر شعبيا معناه أن يتكلم خارج القواعد النحوية والعروضية. إنه يستعيد وضعية الكلام قبل النحو والصرف، الكلام حين كان يعيش وضع التّحرر، الكلام الذي يأتي بلا رقابة، قبل أن يتشكل المنع والعقاب، وقبل أن يتشكل مفهوم الخطأ، وقبل أن يمارس اللسان فعل الحذر لأن سلطة النحو لا بدّ أن يفجرها من يملك السلطة، أن يصبح الأمير شاعرا شعبيا معناه تحقيق اعتراف تاريخي وسياسي بالجُرم الذي ارتكبه النحو أو ارتكبه القاعدة/القالب في حق الكلام. لأن القالب / النموذج Le modele يعبر عن التعالي الذي يجري إليه الجنس الخارجي / الشعر الذي أصبح ملكا للسلطة و يعمل المتكلم على تخزين أدبه فيه ليكون ملكا لهذه السلطة، والسلطة وحدها من يمكنها منح البقاء لهذا النوع من الشعر.

حينما تتنازل السلطة في شخص الأمير عن تلك السلطة الشعرية الفصيحة في نموذجها القواعدي معناه إيجاد شرعية جديدة للكلام، بل الاستمرار في جنس شعري كان في حكم المبتذل ليصبح في حكم الرسمي. وهنا يحصل ترسيم سياسي لثقافة الشعب ربما لوعي عميق من الأمير؛ وهو تغليب حال الوعي القائم / الشعر الشعبي على الوعي الممكن/الشعر الفصيح، بل إن وضعية رسمنة الشعر الشعبي ليصبح جزء من الإمارة هي تحييد لشرعية الشعر الفصيح الذي ينتهي بحكم النشأة إلى المركزية المشرقية.

وبالتالي على الإمارة إيجاد مُحدّدات خلافية لواجهتها الثقافية لتأسيس استقلال كليّ في العمران السياسي، والشعر جزء من هذا العمران، وعليه فالشعر الشعبي هو أحد الخصائص النوعية التي تميز هذا العمران الجزائري بل الشخصية السياسية الجزائرية عن نظيرتها المشرقية لأن هوية النص من هوية العمران<sup>1</sup>.

(1) أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت ط1 1989. ص 158.

1 - يضع ابن خلدون تصورا مفاده أن حال البلاغة من حال العمران، أي أن هوية اللسان من هوية العمران الذي يسكنه، وهنا يقول عنه الباحث محمد الصغير بناني شارحا مقصود ابن خلدون حين يقول "فالعمران البشري في أرقى مظاهره و أدق صناعاته يتجلى أحسن ما يتجلى في صناعة العبارة التي يتضافر العقل و الذوق على بلورتها في الجملة البلاغية . وهذه الجملة التي بلغت الصناعة فيها عنده قمة العمران - كما سنرى - ستكون بدورها محطة انطلاق لتوليد نماذج عمرانية أخي " محمد الصغير بناني، البلاغة والعمران عند ابن خلدون، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. 1996. ص: 4.



وعليه فإن نسق الشعر الشعبي يُشكّلُ قطيعة مع نسق الشعر الفصيح، بل إنه الحدُّ الفاصل بين ما هو مشرقي وما هو جزائري، بل بين ما هو فصيح ورسعي، وما هو شعبي و عامي. أي أن إعادة الوضع والمكانة للشعر الشعبي على لسان الأمير هو إعادة ترتيبه ضمن وضع متميز، وهنا ألا يصبح الشعر الشعبي مغتصبا من قبل الإمارة؟. أتصور أن الانفتاح على الشعر الشعبي هو إعادة تسوية لطبقات القول، وإزاحة العزل التاريخي بين تاريخ السلطان الذي حمله نسق المديح الرسعي، والتاريخ الشعبي الذي يمثله نسق الاعتراف بالشعر الشعبي، الذي يُقوّضُ بدرجة أكبر بنية المديح، و هو يحاول أن يقضي على تلك الطبقة اللسانية التي تبين عن خاصية الطبقة الشعبية بين:

-طبقة الإمارة/القصر/الشعر الفصيح.

-طبقة الشعب /البايلك/ الشعر الشعبي.

انفتاح المقول الشعري على الطبقة الشعبية هو تقليص أو إذابة للحدود الفاصلة بين الفصيح والشعبي، أي عودة الابن الضال إلى واجهة التاريخ، لأن الشعر الشعبي كان في خانة المنفى من الثقافة السلطانية برمته، لأنه يعيش على هامش تلك الثقافة الرسمية.

وعليه فإن مرض الأمير في شكله المعرفي، هو مرض للثقافة الرسمية التي لم يعد في إمكانها أن تتواصل مع الثقافة الشعبية، فاستعادة الأمير لسان الحال الشعبي هو الترحل على الأرض، أو استعادة لكل القيم الإنسانية التي ضيعها التعالي أو لنقل ضيعتها الإقامة في الثقافة الرسمية بمختلف ممثلها، وأول علامة تؤكد ذلك الاكتساب للأرضي والإنساني هو استعادة القلب باعتباره منسيا في الثقافة السلطانية الرسمية. والقلب هو تلك الكتلة من ساحة الشعور التي يُعبّر عنها الشعر الشعبي باعتباره مقولا كان خارج القصر بل خارج الثقافة المؤسساتية، و هو خروج من أزمة الخطاب المؤسساتي التي يمثلها " موت الملك " إلى رحابة العالم خارج القصر، وخارج الاستعمال الشعري الذي يسوقه القصر.

فالخروج الذي اتسم به فعل الأمير هو الخروج عن هذه الأزمة لهوية الثقافة الرسمية، لذلك يبدأ نص الرواية "موت الملك ". إنه يعبر عن أزمة هذه الثقافة السلطانية التي تحولت إلى ثقافة جنائزية. وهنا سأحدث عن السمات الكبرى لبنان هذا النص الذي يبحث له عن قارئ متمكن يفكّ أو يفكّك شفراته.

### 3- عتبة الخطبة: نظام المراسلة

يبدأ هذا النص بخطبة تحاول أن تؤسس للدُّخول في نسق السرد، وهي عادة كلامية يستخدمها القدماء غالبا في بسط كلامهم، إنها تُنبِّهُ المستمع أو المتلقي عادة لضرورة توجيه السمع إلى المتحدث، وغالبا ما يسند فيها تصدير الكلام إلى هوية الجماعة المؤمنة الموحدة بالله، والمؤمنة بقضاء الله و قدره، بل غالبا ما تعكس حالة الكلام نفسه بما أنه يتم بين خطيب و جلساءه، و عادة ما يسمى هذا النسق الكلامي بـ أدب المجالس، والدليل على ذلك وجود الصيغة الكلامية "قال صاحب الحديث" ما يعني أن هناك جماعة تجلس ليبدأ الراوي في الحكاية، بل لأن التقديم العام لفضاء الرواية يتم على أساس حكواتية تم التجهيز لها على أساس التحضير للمجلس.



لأن عبارة "قال صاحب الحديث" تدل على وجود مستمعين وراو، ما يجعل الرواية تنتقل بين الحاضرين الذين رويوا هذه الحكاية. فالراوي الأساس ليس صاحب الحديث بل عن رواية كان من جمهور المستمعين له، لوجود علامة "قال" أي أن القول منقول عنه بالنيابة، حيث إن الراوي فيها راويان:

راو أول: صاحب الحديث.

راو ثان: من روى ما قاله صاحب الحديث.

أي أن الحكاية أصبحت مقولا تتداوله الألسنة بين الرواة. وهذا يعني أن طبقات الحكاية ثلاث:

- طبقة من عاين حكاية الأمير، وهو في الغالب أحد مقربيه.

- طبقة من روى عن هذا النديم.

- طبقة سائر الرواة.

لذلك أصبحت الحكاية في خانة الخبر الذي تم تداوله بين الرواة بحكم تباعد الزمن لقوله.

"وبعد أقول والله أعلم بغيبه وأحكم، فيما مضى وتقدم"

أي أن الراوي هنا لم يشاهد ولم يعاين، وإنما هو في حكم من نقلت إليه الرواية، أو من جمهور رواة الخبر بعد مرور زمن طويل على الرواية، فأحد معالم القص الشعبي أن يكون مجهول الراوي الأول، وقوله قال صاحب الحديث دون تعيين ما يعني تقادم الحكاية.

ويعرف سعيد يقطين المجلس قائلا: "أعتبر المجلس الفضاء أو المجال المتميز للتواصل الكلامي في الثقافة العربية القديمة، إنه الفضاء الخاص بالإنتاج والتلقي. تتعدد المجالس بتعدد الطبقات والجماعات الاجتماعية بحسب نوعيتها، يمكن التمييز بين ثقافة عالمة "مجالس خاصة" وثقافة شعبية "مجالس شعبية" (1).

ويعدّ يقطين الفاعلين في المجلس، حيث يتم التداول بين قطبين هما: المتكلم والسماع، وتتم العلاقة بينهما على سبيل الفعلية والتفاعلية، فيكون المتكلم هو الفاعل الوحيد في المجلس يقول: "المتكلم في نوع العلاقة الأول يهيمن المتكلم / المتكلم، السماع فهو الذي يتكلف بالكلام بغض النظر عن جنسه أو أنواعه، يكتفي السماع باستقبال الكلام والانفعال به، الضحك، البكاء، التعجب." (2) ويعدّ لنا أشكالا من المتكلمين: الوعاظ، الخطباء، ... (3)

(1) سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص150.

(2) المرجع نفسه، ص152.

(3) المرجع نفسه، ص152.

وهناك العلاقة التفاعلية التي تأتي في العادة باستفزاز من السامع اتجاه المتكلم ، كما في كيلة ودمنة أو ألف ليلة وليلة ، هنا يتخلق نوع من التفاعل الإيجابي لتحريك القصة في اتجاه تراسلي.

"ويأتي كلام المتكلم جوابا عن الاستفهام ، أو استجابة للأمر ، والطلب عن هذا التفاعل بين الطرفين أنواع متعددة من الكلام يمكن إدراجها ضمن ما يعرف بالعادات ، المناظرات المسائل والأجوبة ، الألغاز والأحاجي [...] ويبدو من خلال ذلك أنها ترمي إلى تحصيل معرفة أو متعة تستدعيها طبيعة المجلس ، كما يمكن أن تكون دعوة إلى الكلام "الحكي" في هذه الحالة تختلف طبيعة الطلب أو الاستفهام باختلاف طبيعة الكلام المراد تحقيقه." (1)

تحدد الحكاية الفضاء العام لمجريات الأحداث التي تجعل الجزائر مكانا عاما لها ، وهو يخبر عن طبيعة الهوية النصية التي ستكون جزائرية بامتياز. يقول: " وبعد أقول والله أعلم بغيبه وأحكم فيم مضى وتقدم ، كان في الجزائر ملك شايح في الجود والكرم ذوسطوة عظيمة وكريم جزيل ، تهابه الملوك وتخشاه ، وكان له من الأدب والعلم ، ما يناسب ويليق ، وكان يحبه الناس حبا شديدا." (2)

توحي عتبة الحكاية أن الفضاء سُلطاني في الأساس ، لكنه سرعان ما يتحول عن دوره ليصبح هذا الفضاء السلطاني جنائزيا من لحظة الإعلان عن موت الملك ، ويدخل الفضاء برمته إلى شكل من الفقد الذي جعل الحكي مأزوما ، وبدأ التأزيم من لحظة مرض الملك ، ليتم تحضير الأمير إلى تسلّم مقاليد الدولة. لكن الموت جعل السرد يتنامى في شكل مأساوي و هو قول الأمير في نوبة يستحيل معها استرداد توازنه الطبيعي من خلال جملة من العلامات الطبائعية اللغوية ، هذا الفقد الذي تسلل إلى نفس الأمير على مراحل:

1-المرض.

2-خطبة الوداع.

3-الوفاة.

فالمرض هو الإيعاز الأول عن أزمة طارئة في القصر ؟ وهو موت الملك .والموت معناه عطب يصيب الجسد السلطاني وأزمة تلحق بالجسد عموما . إنه جسد معتل وسقيم يوشك على الهلاك .إنه ليس خللا عضويا يخص جسد الملك لوحده بل يخص جسد الإمارة ، ذلك لوجود علاقات رمزية مباشرة بين المرض و الإمارة ، تلك الإحالات التي نقلتها لنا عمارة الحكاية ، و التي أدت إلى احتباس عميق في فضاء القصر و الدليل على هذا الاحتباس مايلي:

- العلاقة بين المرض والنصيحة في شؤون الحكم.

(1) سعيد يقطين ، ص 153-154.

(2) أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق. ص 211.

- العلاقة بين موت الملك والخروج من القصر.

- العلاقات الوصفية بين مختلف التحولات السردية الكامنة في النص، وتآزم نفسية الأمير، وتنقسم النصيحة

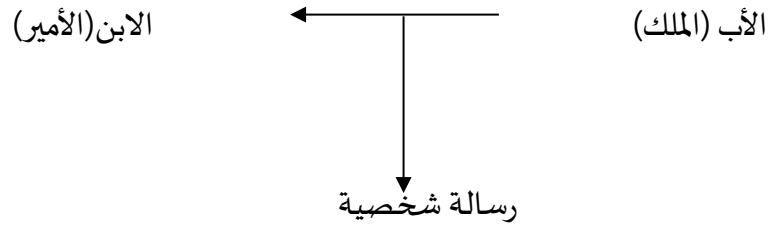
إلى مستويين :

• مستوى خاص يتعلق بهذيب النفس.

• مستوى عام يتعلق بالعلاقات العامة مع الناس.

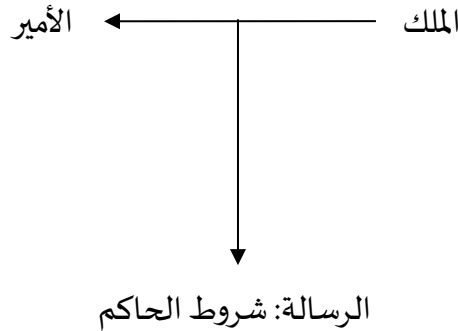
المستوى الأول يقدم رسالة خاصة بالصفات الخلقية للأمير في شخصه وما يجب أن يتوفر عليه لتكون الرسالة

من أب إلى ابن:



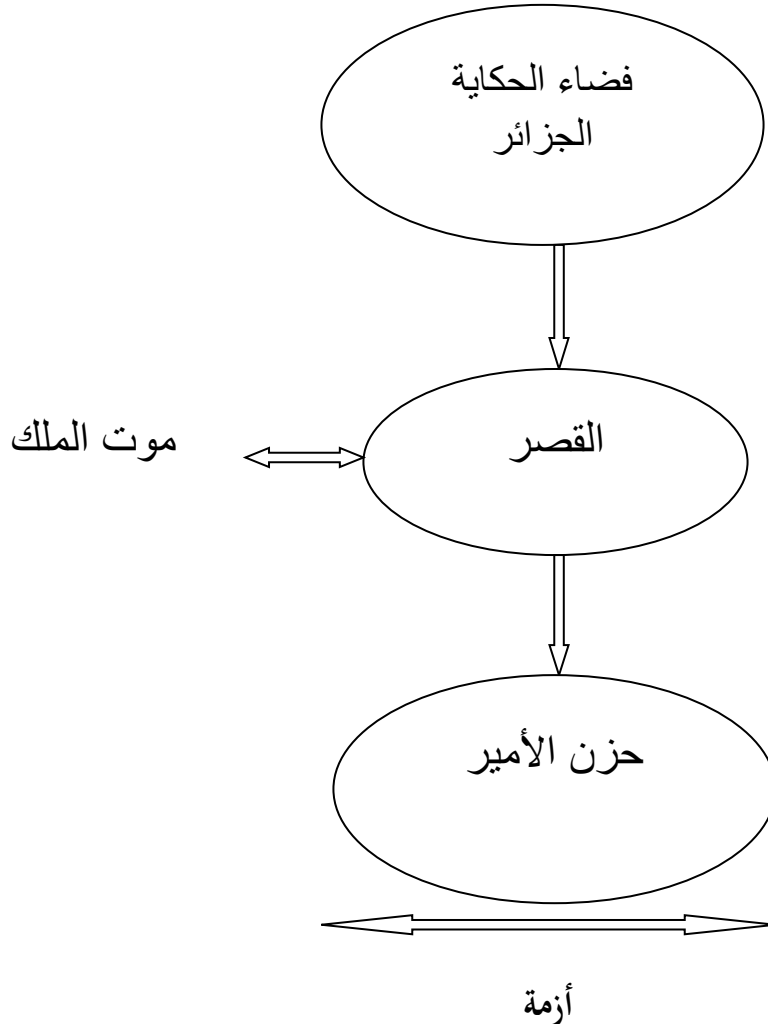
يقول: "يابني إن المرض قد اشتد بي ولا بد أني مفارق الدنيا وأنا أوصيك بوصاية تغنيك في الدنيا والآخرة، عليك بتقوى الله العظيم في السر والعلانية، و عليك بخاصة نفسك، ولا تتكلف بأمور الناس ولا تشتغل بعيوبهم، وحب الناس ما تحب لنفسك، ولا تحمل أمانة ولا تنظر إلى محارم الناس ولا تكن راغبا في الدنيا ولكن قنوعا".<sup>1</sup>

أما المستوى الثاني فهو يتعلق بصفة الملك إلى صفة الأمير، حيث عدد له صفات الحاكم الحقيقي



<sup>1</sup> - محمد ابن ابراهيم، حكاية العشاق في الحب و الاشتياق، تحقيق أبو القاسم سعد الله، ضمن مجمع النصوص الغائبة؛ انطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية. 1- مجلة التأسيس، جمع واسيني الأعرج، دار النشر "الفضاء الحر" الجزائر 2007. ص: 211

حيث نلاحظ أن الخطاب انتقل من "يا بني" في مستوى النصيحة الأولى، إلى صيغة "واعلم" يا بني، فالمستوى الأول يتعلق بحالة الأبوة و بالأخلاق الخاصة التي تتوافر في الابن الصالح، أما صيغة "واعلم يا بني" فهي ناتجة عن



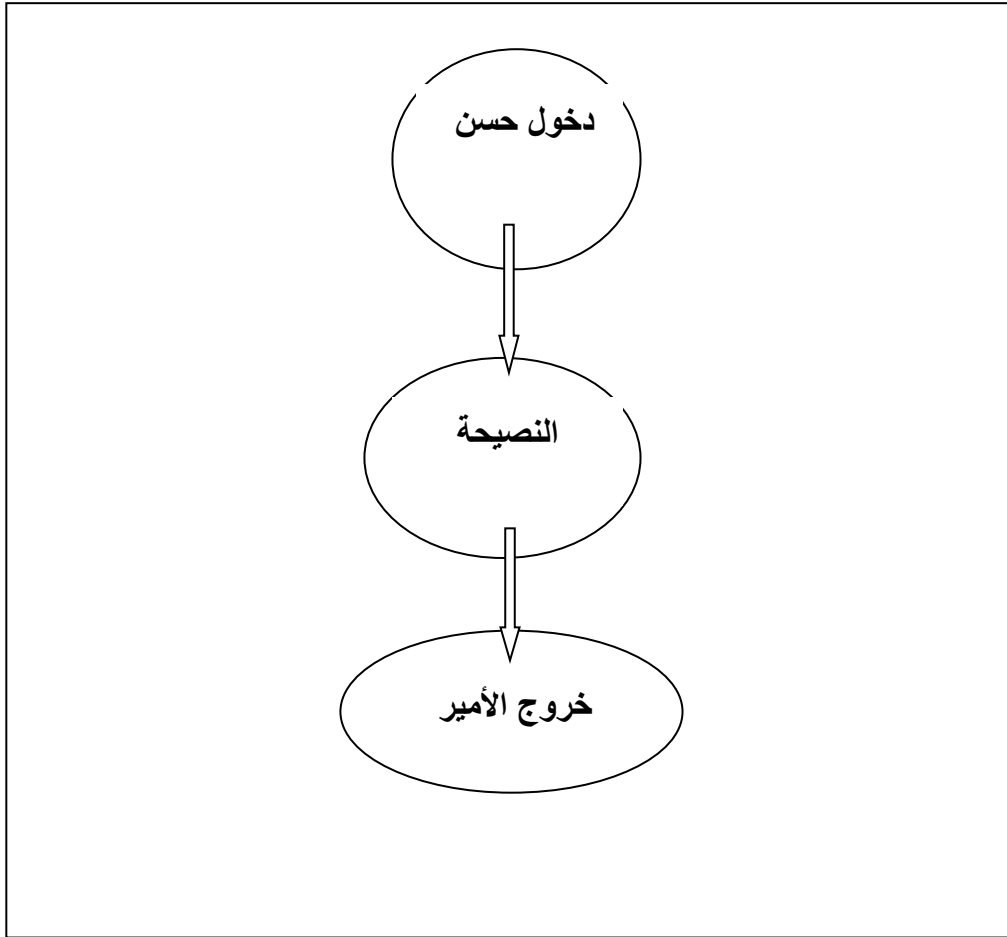
خبرة في الحياة. وكأن هناك بين الأخلاق الفطرية التي تلخصها عبارة "يابني" و الأخلاق العملية التجريبية التي ستجرها عبارة "اعلم" حضٌّ على الالتزام بالأخلاق العالية، والنَّصيحة هي العلامة التوجيهية الكبرى للفعل في النص، حيث سيتحرك الأمير على أساس هذه الرسالة التي سيوجهها: الملك+الوالد = الأمير+الابن. ليشكل الموت.

ليحصل تمفصل جديد في حالة الأمير، حيث كان له جليس أو نديم، فدخل هذا النديم الذي اسمه "حسن" إلى أحداث الحكاية، جعله يتمفصل في اتجاه فعل جديد هو الخروج عن القصر "كان لابن الملك نديم عن حياة

أبيه يحبه حبا شديدا فدخل إليه يزوره، فلما رأى ابن الملك على تلك الحالة فرّق له، وقال له: سيدي، إلى كم هذا البكاء والحزن، لا أبكي الله ل ك عين ولا حزن لك قلب، اعلم أن كل نفس ذائقة الموت ومن مات لا يعود وعليه بالصبر لأمر المعبود"<sup>1</sup>.

بعد هذه النصيحة انتبه الأمير إلى حاله و اقتنع ، بهذه العلاقة التوجيهية إلى أن الحياة لا تتوقف عند من نحب، فقام وجهّز نفسه للخروج.

تمفصل 1:



- الخروج في العادة يجز معه أشكالا مختلفة لاستطلاع حال العباد والمباني، إلى أن سمع صوت جارية تغني:  
الدهرونعمته ليس يأتي  
اصرف همومك مع نبات التي

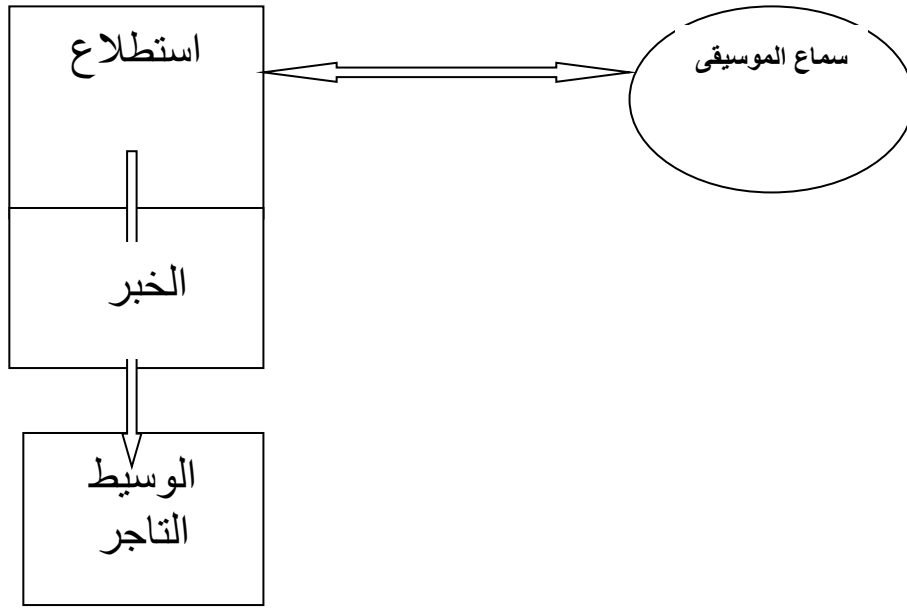
<sup>1</sup> - الرواية. ص: 211.

واستغنم الوصل والتلاقي  
وخذ الكأس من يد الساقى  
و افخر لحمرة الخد فالكأس

لأن الدنيا أصلها دني  
حمرتها من عصير الصفى  
من نشوة الحمرد قد قارنقى<sup>1</sup>

- ليحصل تمفصل ثان بدخول الجارية كفاعل جديد في الأحداث، إذ تبدأ قصة الحب التي سميت الرواية باسمها.

"حكاية العشاق في الحب والاشتياق وما جرى لابن الملك الشايع مع زهرة الأنس بنت التاجر".  
حيث كانت تسمى هذه الفتاة بزهرة الأنس.



الموجهات:

1/"فلما سمع ابن الملك الصوت وحسن العود وما تقوله الجارية، التفت إلى أصحابه وقال لهم ما أحسن هذا الصوت"

<sup>1</sup> - الرواية. ص: 212.

2/ هل فيكم من يطلعنا على الأمر ومعرفة الأشياء راحة

3/ \_مشورة النديم: " يا سيدي، نجلس هنا في هذا الدكان ساعة عسى نطلع على الأمر" <sup>1</sup>

### 3-الأمير والتاجر: دور الوسيط

يمثل الوسيط في هذه الحكاية دورا مهما ، حيث أنه من عامة الشعب "تاجر" وليس تاجرا من الأعيان، بل لديه دكان بسيط، ويعد عاملا مهما ، حيث قام بتقريب العلاقة بين الأمير وزهرة الأنس، ليتموضع الدكان داخل فضاء منفتح على بيت السيدة زهرة الأنس، أي أن التاجر يعلم عن السيدة كل شيء فهو جارها، ويملك أسباب الأجوبة التي يطرحها الأمير.

هذا النوع من الاشتراك هو توطيد لعلاقة الأمير بعامة الشعب، وهو شكل من الامتثال لنصيحة الأب الذي طلب منه والده الانفتاح على الناس والاستماع لهم، لتتم تلك العلاقة النفعية بين الأمير والتاجر.

- الأمير يحصل على معلومات تخص صاحبة الدار.

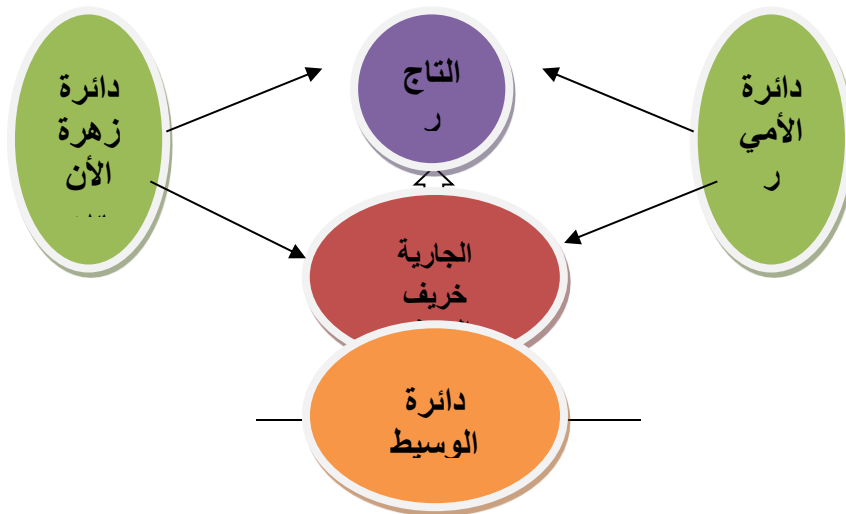
- التاجر يحصل على دراهم مقابل وساطته.

يقول صاحب الحديث:

" وكان عطار مقابل تلك الدار" <sup>2</sup>

و معه وسيط آخر هو كذلك من البسطاء، وهو الجارية زهرة الأنس التي كانت تخرج للعطار تشتري لسيدتها الورود وهناك رأت الأمير.

" وخرجت جارية وفي يدها طيق مغطى بخرقة ديباج وأتت له ، كان العطار ليشتري النوار فوجدت ابن الملك جالسا عند العطار." <sup>3</sup>



1 - الرواية ص: 212

2 - الرواية ص: 212.

3 - الرواية. ص: 212.

وفي كثير من الأحيان تبقى المراسلة تدور بين الجارية خريفة الصيف و التاجر، لتتم مبادلة التعالق بين الأمير والسيدة زهرة الأنس، أي عملَ الحكّي على تعشيق و تحميم الفضاء الخارجي، ليتم نوع من الاسترضاء العميق للشعب في الشؤون الخاصة للإمارة، و هو حالة استهوائية في نظام التراسل من الأمير إلى التاجر إلى خريفة الصيف إلى السيدة زهرة الأنس.

فقالَت الجارية: "ياستي، سامحيني ولك الأجر والثواب، وقبلت الأرض بين يديها وقالت والله لأدهسك و تعتذرين في سبب عنك. فضحكت زهرة من قولها وقالت لا بارك الله فيك ولا في قولك يا النحس."<sup>1</sup>

حيث عمل هذا النظام التواصلي على إيجاد أسباب الوصل بين دائرتي الأمير و دائرة السيدة زهرة الأنس.

"لما سمع ما وصف له الشيخ من حسنها وجمالها فقال لنديمه يا حسن أسمع ما وصف لنا الشيخ في زهرة الأنس بنت التاجر، والله لقد علق قلبي بها ولا شك أني هالك و أنت سببي في ذلك مع الله سبحانه و تنهد وبكى وأنشد وقال شعرا:

وهمنا أشواقا عند سمع ذكرهم

يا من تعلقت قلوبنا برايتهم

وترحم من سار اليوم عبدكم"<sup>2</sup>

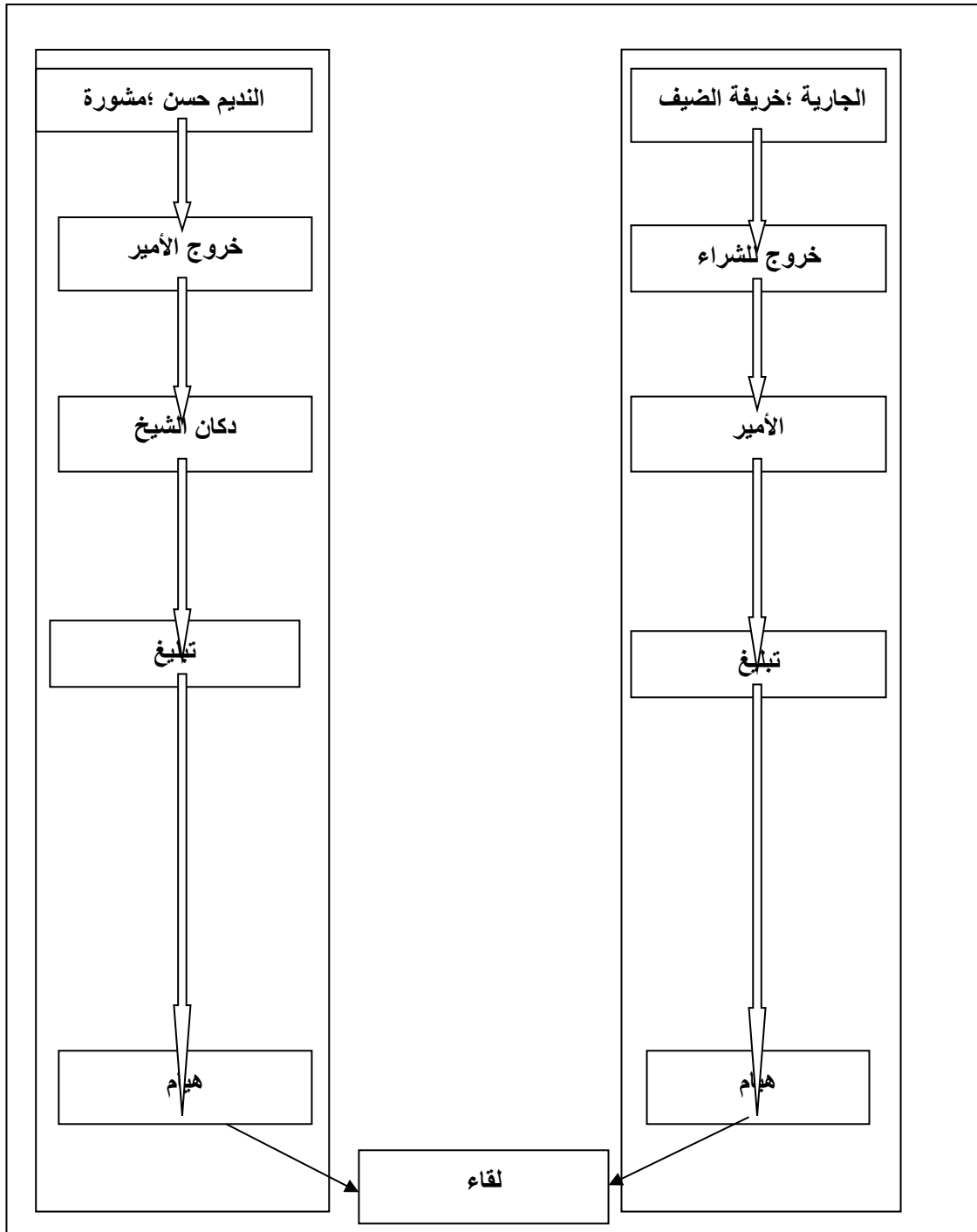
هل تجود لنا الأيام بنظرة

1 - الرواية ص 213

2 - الرواية. ص 214.



يتم اللقاء وتكتمل دورة العشق نتيجة لتحقيق دورة التواصل هدفها الأساس:



" حينما هم كذلك إلا وغاز ابن الملك هو وأصحابه راجعين من القنص وهو بين أصحابه كالمقربين النجوم وهم يتحدثون ، فرأته زهرة الأنس فتمكنت بحبه وبقيت تنظر إليه وتأمل في حسنه".<sup>1</sup> .

<sup>1</sup> - الرواية. ص 215.

#### 4- اللقاء ولعبة العشق والبطل المزيف:

تقوم هذه الحكاية على تدوير لعبة العشق بين فاعلين أساسيين هما:

الأمير ← زهرة الأنس

ليدور حولها مجموعة من العوامل المختلفة التي تدور في فلك الدائرتين، وتتسع الدائرة إلى فاعل ثالث وهو البطل المزيف الذي يجعل لعبة العشق في اختبار أساسي، حيث تمر أطوار العشق عبر ثلاثة امتحانات كما يصفها غريماس:

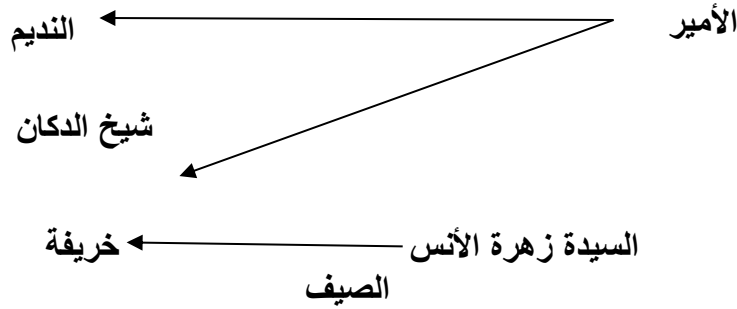
1/ الاختبار الترشيحي.

2/ الاختبار الحاسم.

3/ الاختبار التمجيدي<sup>1</sup>.

ولا يتم ترسيم تلك العلاقة بين الأمير و زهرة الأنس إلا عن طريق المكيدة أو الذكاء الذي يكون بتدخل من الشيخ صاحب الدكان.

أي أن الوصال (1) للتراسل العشقي بين المرسل و المرسل إليه كان بتدبير من الشيخ (بائع الزهور)، بعد أن أبدى الأمير و أبدت سيدة زهرة الأنس غرامهما لبعض، حيث تمضي الحكاية في شكل تراسل من؛



كلاهما يطلب تدبيراً للقاء، ليكون دكان الشيخ /بائع الزهور مكاناً للقاء وتدبير الأمر، هذا التدبير تلخصه الأبيات التي وعد فيها الشيخ الأمير بعقد اللقاء بينهما.

بلقاء الأحباب على رغم الحسود

لك الفرخ والهنا يا ابن الكرام

و أيام البين بقاء تعود

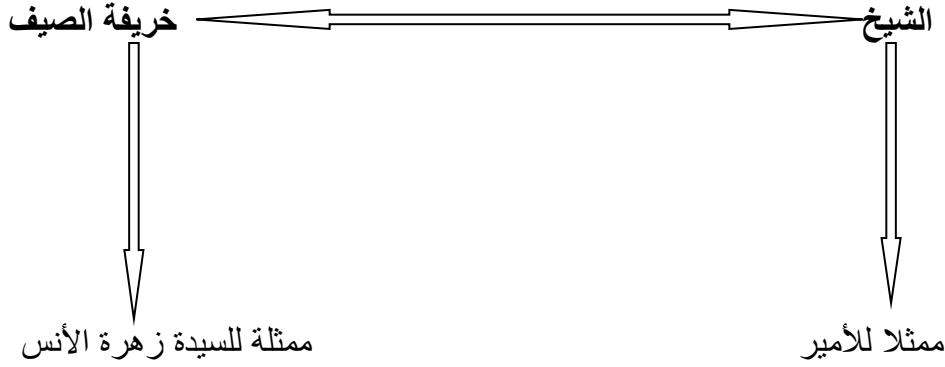
سأبذل جهدي في طلب شفاك

<sup>1</sup> -رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي-انجليزي-فرنسي) دار الحكمة الجزائر 2000. ص160.

يا صاحب الكرم والوفاء والجود<sup>(1)</sup>

إني عبد لك بالإحسان أملكنتني

لتصبح الرسالة بين :



فعملت كل من حريمه الصيف و السيح على عمد انفاق بينهما لتسهيل لحظه اللقاء بينهما.

" فلما فرغت من شعرها تهتدت وقالت: غدا أرى حبيبي ليت شعري كيف أملك نفسي؟ فقالت لها الجارية يا ستي تربصي ولا تكوني عجولة، وننظر منه ما يكون ، فقالت زهرة الأنس أعطني قلبك وصبرك، فضحكت الجارية وقالت هذا قبل الوصال، وحين يكون كيف يكون الحال؟ فضحكت زهرة الأنس وقالت والله لا أدري وأخذوا يتحدثون ويتنادمون وينشدون الأشعار، وزهرة الأنس متقلقة على طلوع الفجر وتقول غدا أرى حبيبي."<sup>(2)</sup>

ليتم اللقاء بعد عملية استطلاع قامت بها خريفة الصيف، وكان اللقاء باهرا و رائعا توج تلك المشاعر، لتلتقي العين بالعين، ويمكن للرؤية أن تُخَفِّف من غلواء العاطفة و أن تجعل الحبيب في مرمى النظر، وأن يُجَقِّف الصورة التي تعبت بالعاشق.

"فلما التقت العين بالعين قالت زهرة الأنس لجارتيتها ما أحسن هذا الورد . قد فاق على جميع الأزهار."<sup>(2)</sup> هذا اللقاء الأول يسمى لقاء المعاينة و هو لقاء تكتفي فيه العين بالنظر و إحاطة المحبوب. يلخصها قوله:

حنت للقائك قلبي و عيوني  
همت في حبكم و قلت دعوني

لما وصفت لي ولم أراك  
وسهرت ليالي وزادت لواعتي

(1) الرواية . ص 219.

(2) الرواية . ص 220.

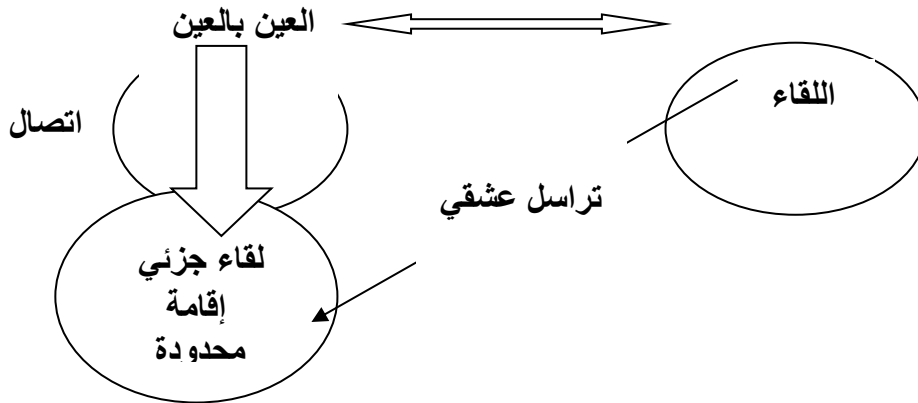
(2) الرواية . ص 222.

وقد غاب عقلي لما شهدت

حسنكم وقدكم خلق الغصون<sup>(3)</sup>

هذا النوع من اللقاء تحقق على مستوى الرؤية والمشاهدة، أي أنه لقاء لإشباع حاجة العين، ليتحقق فيما بعد اللقاء الكلي، حيث تتقاسم الأجساد شغف العشق. ذلك اللقاء الذي كان عبر نظام تراسلي يعمل على التخفيف من حدة التوتر، لقاء أثمر في النهاية لقاء الإشباع.

يقول: " قال صاحب الحديث: فلما قربت إلى الدار ورأها النديم دخل بسرعة وأخبر ابن الملك بقدمها، ثم أتى وفتح الباب، فدخلت زهرة الأنس مع جواربها واستقبلهم النديم مع الشيخ وقبلوا يدها. وأقبل ابن الملك يتحدث مع حبيبته زهرة الأنس وتتحدث معه ويشتكوا لبعضهم ما جرى لهم من ألم الشوق والمحبة، وهي تقول حبيبي جرا كذا، وهو يقول حبيبتي جرا لي كذا وكذا." <sup>(1)</sup> إلى أن تم الوصال الذي يعبر عن اكتمال جزئي لنظام التراسل العشقي الذي دام طويلاً " ثم جذبها إليه وفك لثامها وضمها إلى صدره، وقبل ثغرها وقال أين نحن يا قرة عيني في اليقظة أوفي المنام، وملاً الكأس وتناولها فأخذته من يده وقبّل ثغرها." <sup>(2)</sup>



أي أن اللقاء الكلي لم يحن بعد، من الربصه الحبيه لم سحقو، مما اصصر رهه انه نس إلى الحروج مره أخرى إلى قصرها لمعاينة شؤونها.

(3) الرواية .ص223.

(1) الرواية .ص 228.

(2) الرواية .ص 228.

" فتذكرت زهرة الأنس دارها وحشمها ، التفتت إلى ابن الملك وقالت حبيبي قد طاب بنا الجلوس ونسينا أرواحنا ولم يملكننا ذلك ، لا بد أن أمضي لداري وأنظر حشبي وخدمي وإصلاح أشغالي." (1)

وهو شكل من أشكال الانقطاعات الجزئية ، لتحقيق التواصل الكلي الذي يفضي إلى اللافراق. أو تلك الانقطاعات التي تفضي إلى دخول بطل مزيف إلى مسرح الأحداث يهدد علاقة العاشقين، لذا اتفقا على وقت معلوم للقاء مرة أخرى وهو بعد ثلاثة أيام:

" فحلفت له زهرة الأنس لا تزيد عن ثلاثة أيام وتبعث له وتجتمع به ودعته وخرجت هي وجوارها." (2).

كان اللقاء الثاني في دار زهرة الأنس ليكتمل اللقاء الجسدي الأكبر بعد أن اشتد بهما الغرام ليكون الاكتمال الجسدي، ولكن ابن الملك تفكر أصله وقصره ، وقال لمحبيبته أنه لن يغيب أكثر من أربعة أيام، ويحصل الفراق الذي هيج المشاعر والعواطف. وفي الأثناء يحصل منغص جديد في تلك الأحداث تمثل في أن السيدة زهرة الأنس كان يحبها رجل من البرابر:

" كان لزهرة الأنس رجل من البرابر، من قرية على ساحل البحر يقال لها تدلس ، قد عشق زهرة الأنس وتمكن بها في حياة أمها وكان يأتي إليها في كل سنة مرتين قبل تمكنها بابن الملك ووصى لها به." (3) .

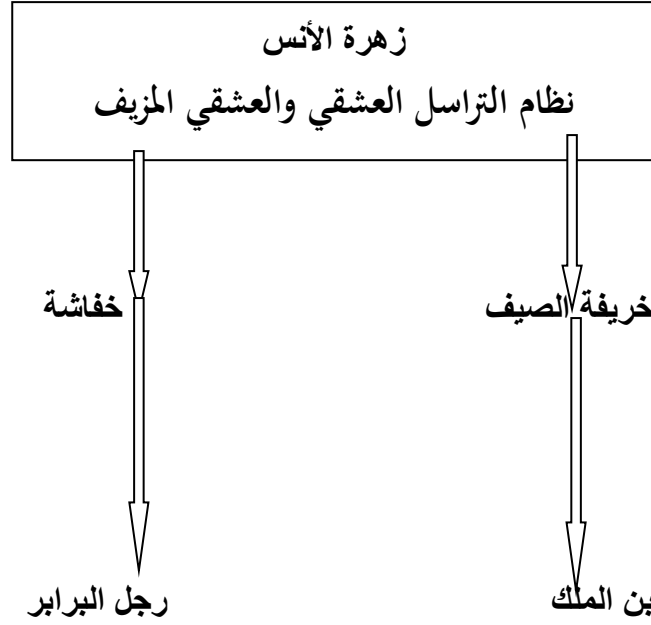
حصل نظام تراسلي بين زهرة الأنس ورجل البربر عن طريق جارية اسمها خفاشة. وكان مرة ابن الملك عندها حين أحضرت خفاشة كتاب رجل البرابر يخبرها بقدمه. يصف النص خفاشة: "وإذا بعجوز عوراء، شينة الخلق، طويلة النيبان، مسودة، زرقاء، فلما رآها ابن الملك قال أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" (1)

(1) الرواية . ص 229.

(2) الرواية . ص 230.

(3) الرواية . ص 240.

(1) الرواية. ص 252.



"وكانت تلك الجارية تحب البربري حبا شديدا فخرجت ودخلت سريعة وأشارت إلى زهرة الأنس، فقالت لها وتكلمت معها سرا وناولتها كتابا و ابن الملك ينظر إليهم خفية بحيث لم يروه [...] فأدخل يده في جيبيها وأخرج كتابا مختوما ففكه وقرأه وفهم معناه ووجد فيه شعرا وهو عند تلك الرجل البربري الذي تقدم ذكره فاصفر وجه ابن الملك وظهر عرق الغضب بين عينيه ولم يعلم بذلك أحد من أصحابه."<sup>(2)</sup> ص 240.

ليشكل رجل البرابر مُنغصًا في علاقة ابن الملك مع زهرة الأنس، وتبدأ فصول الغضب والانزعاج والجفاء.

" فلما سمع ابن الملك كلام النديم اغتاط غيظا شديدا وقال يا حسرتي عن ما مضى وأسفي عن ما ظهر. يا حسن أظن أن البربري صاحب الكتاب، قد أتى وهو هناك يتنادم مع زهرة الأنس."<sup>(1)</sup> ص 247.

و بعد مدّ وجزر ينهزم مشروع العاشق المزيف وينحدر، بعد اختلاق مجموعة من القصص المزيفة ليجد النظام التراسلي المزيف على الجارية خفاشة وسيلة لتتقابل السيدة زهرة الأنس مع رجل البرابر

(2) - الرواية. ص 240

(1) - الرواية. ص 247.

- هذا الرسول/ الجارية خفاشة اختلقت قصة كاذبة لتداري على رجل البرابر، وقالت للسيدة زهرة الأنس خالك مريض ويريدك أن تحضري عنده. و لكن مشروع العاشق المزيف سرعان ما انهيار و تلاشى أمام العشق الصادق الذي جمع زهرة الأنس والأمير.

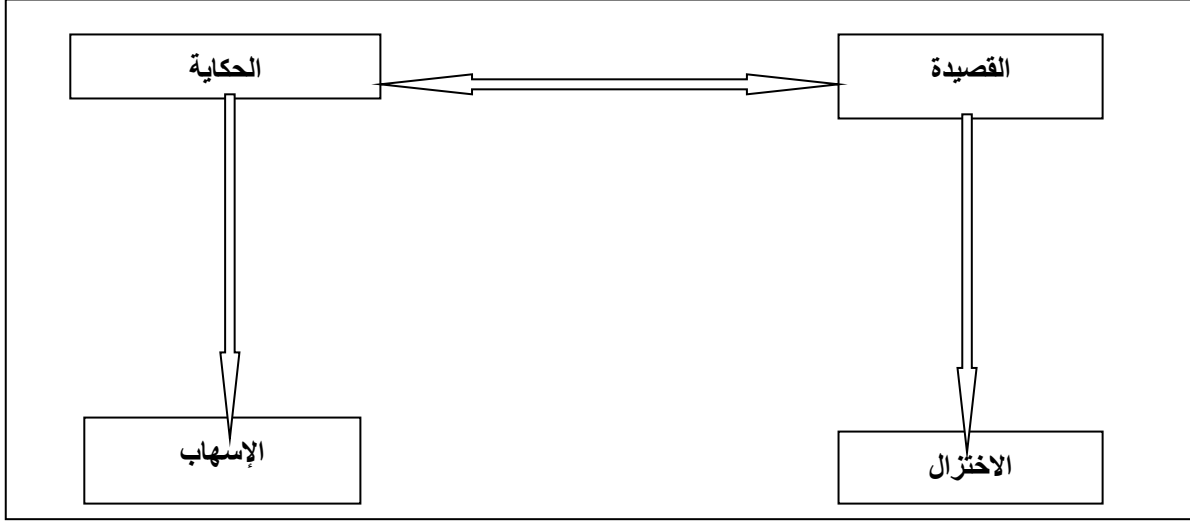
"وأما زهرة الأنس لما دخلت دارها استقبلوها جواربها والعجوز تلمم وجهها وتنتف شعرها فسألت زهرة الأنس وقالت ما شأن هذه العجوز تلمم وجهها؟ فقالوا: ياستي لما خرجت وسرت مع ابن الملك إلى البستان فرأكما البربري حين ركبتم وخرجتم اغتاض غضبا وبعث خديمه أخذ حوائجه، وحلف لا يعود إليك ولا يعرفك ولا تعرفينه." (2).

#### 5-نظام القفلة:

يبدأ النص بخطبة الحاجة و ينتهي بقفلة شعرية تبين أصل الرأوي، وتعيد صياغة القصة في شكل شعري، حيث يعمل السارد على شعرنة القصة أو تصريفها ضمن قالب شعري حين يبدأ بقوله:  
كتبت حكايتي بالشوق والضمائر وأنا الضعيف بن ملك الجزائر  
هذا النوع من القفلات الشعرية، يفيد مقصدا معينا أن يكون لهذه القصة الانتشار المكاني من خلال شعريتها لتروى في الأسواق و البلاطات المختلفة، ومن ثم يسهل على الناس حفظها وسردها.  
وهو نوع من أنواع اكتساب الشرعية الأدبية عند جمهور المخاطبين كما قلنا أنفا، و يعمل القالين السردى و الشعري على إشاعة الحكاية وفق مقدرات كل جنس.

(2) - الرواية. ص 258.





وهذا يبين عن ذكاء عميق من الراوي ليصل إلى مختلف الشرائح الاجتماعية، وتصبح قصته حديث المجالس ممن يتقنون أغراضا شعرية كانت أم حكائية، حيث يجد كل واحد ضالته.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

أبو القاسم سعد الله، تحقيق حكاية العشاق في الحب و الاشتياق لمصطفى بن ابراهيم، مجلة الثقافة، العدد 118.الصادرة عن وزارة الاتصال و الثقافة. فيفري 2004.

محمد ابن ابراهيم، حكاية العشاق في الحب و الاشتياق، تحقيق أبو القاسم سعد الله، ضمن مجمع النصوص الغائبة؛ انطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية 1- محنة التأسيس، جمع واسيني الأعرج، دار النشر "الفضاء الحر" الجزائر 2007.

المراجع:

أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت ط1 1989.

الطيب ولد العروس، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009 .

حمدان بن عثمان خوجة، المرأة، تحقيق محمد العربي الزبيري، منشورات ANEP الجزائر. 2005. ص: 149.173

رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي-انجليزي-فرنسي) دار الحكمة الجزائر 2000

سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

## الأنظمة النحوية الخمسة عند نحاة العربية

### Five Grammatical systems For Arab Grammarians

د. محمد الطيب البشير بابكر

أستاذ مساعد بجامعة الخرطوم - كلية التربية - قسم اللُّغة العربية .السودان

Dr .Mohammed Altayeb Albeshier Babikir, Assotant professor – khartoum university -  
faculty of Education - Department of Arabic

#### Abstract

As each science has a system upon which it is based; Arabic syntax as one of those sciences, but one of the greatest, it is also based upon many systems which led to founding of its construction and the constancy of its corners. So what are those systems? What is their nature?

And what are their sources? For the significance of these systems in Arabic syntax, the researcher saw that to do research on it, and here comes this paper between your hands. The study aimed at identifying the systems upon which Arabic syntax is based on one system after another knowing their details. It also aimed at explaining the foundations upon which they are based and discussing them. One of this studies aims is revealing the sources of those systems, checking their legitimacy and putting the systems on the scale of criticism and inspection. There searcher adopted the descriptive methodology which is based on collecting the data, organizing it, categorizing it, putting it in order and then looking for its meaning through the analysis, observation, investigation and tracking in order to reach the desired objectives in this study. The study has come to many findings, the most important are: Arabic syntax is based on five systems, which are: analysis system, similarity system in its two types, (the visible and the hidden), the system of functioning, approximation system and representation system. All the five systems of syntax are derived from the nature of language. Lastly, the study came to that Arab language is arbitrary and logical

**Key words:** System. The Express. Sibling system

## مُلخَص :

لمَّا كان لكلِّ علمٍ من العلوم نظامٌ يقومُ عليه فإنَّ علم النحو العربي - كواحد من تلك العلوم بل من أجلها - قام على عدة أنظمة أدَّتْ إلى تشيد صرحه وثبات أركانه ، فما تلك الأنظمة ؟ وما طبيعتها ؟ وما مصادرها ؟ ؛ ولأهمية هذه الأنظمة في النحو العربي رأيتُ أن أبحثُ فيها فكانتُ هذه الورقة التي بين أيديكم . هدفتُ الدراسةُ إلى التعرف على الأنظمة التي قام عليها النحو العربي نظاماً تلو الآخر ، والإلمام بتفاصيلها ، كما هدفتُ إلى بيان الأصول التي استندت عليها ومناقشتها ، ومن أهداف الدراسة - كذلك - الكشف عن مصادرها والتحقق من شرعيتها مع وضعها في ميزان النقد. اتَّبَع الباحثُ في هذه الدراسة المنهج الوصفي الذي يقوم على جمع المادة وتنظيمها وتصنيفها وترتيبها ثم النظر في فحواها بالتحليل والملاحظة والتقصي والتتبع بغية الوصول إلى نتائج تحقق الأهداف المنشودة من هذه الدراسة . هذا ، وقد توصلتُ الدراسة إلى جملة من النتائج ولعلَّ من أهمها : قيام علم النحو العربي على خمسة أنظمة هي : نظام الإعراب ونظام المشابهة بنوعيه (ظاهر وخفي) ونظام العمل ونظام التقدير ونظام الإنابة ، الأنظمة النحوية الخمسة جميعها مُستمدَّة من طبيعة اللغة . وأخيراً توصلتُ الدراسة إلى أن لغة العرب لغة اعتبارية منطقية .

## الكلمات المفتاحية : النظام . الإعراب . المشابهة

## مقدِّمة :

تفردتُ العربيةُ بمقدرتها على الاحتفاظ بخصائصها وميزاتها ؛ ويُعزى ذلك أولاً لنزول الوحي بها ، فقد نزلتُ الرسالة الخاتمة بهذا اللسان ، ووعد الله تعالى بحفظ الذكر الذي أنزله بالعربية ، فاخصتُ العربية العالية بين لغات الدنيا قاطبةً بهذا الاحتفاظ . وثانياً لتلك العزلة التي أثمرت بنتائج رائعة تمثلت في المحافظة على خصائص العربية كخاصية الإعراب وثبات أصواتها مع سعة مدارجها وتنوع صرفها واشتقاقها وتعدد أبنيتها وصيغها وكثرة مصادرها وغنى مفرداتها بالاشتراك والترادف والتضاد واستعدادها الذاتي للنحت والتوليد والتعريب. واستمدت اللغة تلك الخصائص من طبيعة الأعراب التي فُطروا عليها ، ومن سلاتهم التي جُبلوا عليها . وما العربيةُ إلا مجموعةٌ من الطبائع التي تعاضدت مع بعضها لتكون هذه اللغة المتميزة بتلك الخصائص ، هذا التعاضد بين تلك الطبائع شكل نظاماً مترابطاً ترابطاً دقيقاً بُني على المشابهة الشكلية وغير الشكلية في كل مستوياتها الصوتية والأسلوبية والنحوية ، فكثيرٌ منه واضحٌ جليٌّ ، وكثيرٌ منه خفيٌّ لا يستنبطه إلا العلماء ، ذلك النظام الخفي يُعد في كثيرٍ من الأحيان خروجاً عن القياس العقلي المنطقي إلا أنه - في حقيقة الأمر - في صميم النظام اللغوي للعربية .

هكذا قامت العربية على طبائع العرب ، ولكن بعد أن مرت الأيام أخذت تلك الطبائع اللغوية والسجوية التي فُطر عليها الأعراب تتقلص شيئاً فشيئاً بعامل ظهور اللحن ، فكان لابدَّ من وضع نظام يجاري طبائع العرب

في كلامهم ، ففعدوا القواعد النحوية وهي - في الحقيقة - صناعة ولكن على نهج نظام تلك الطبائع التي نسجت ذلك النظام الذي بُني على المشابهة المنطقية وغير المنطقية ، فأوّل عمل قام به النحاة هو استيعاب نظام اللغة المبني على طبائع العرب استيعاباً جيداً ، فعلموا بخصائصها وأدركوا نظامها ، فعلموا أنّ فيها اللفظ المشترك الذي يحتمل أكثر من معنى وفيها ما يحتمل الحقيقة والمجاز وفيها ما يدل بالمنطوق وهو ظاهر جلي وفيها ما يدل بالمفهوم وفيها العام والخاص والمطلق والمقيد ، وفي كلّ منها ما دلالاته قاطعة وما دلالاته محتملة ، فيها الراجح وفيها المرجوح ، وعلموا أنّ ما يعتبر راجحاً عند هذا قد يُعتبر مرجوحاً عند ذلك ، كما لاحظوا أنّ بعض ألفاظها متحركة ومتغيرة في أواخرها ، وأنّ بعضها ثابت يلزم حالة واحدة ، كما أحصوا أساليبها فتوصلوا بعد طول تمحيص ومفاتيحة للغة العرب إلى أنّ اللغة مكونة من مجموعة من الأنظمة المترابطة ، هذا الترابط فيه المنطقي وفيه الاعتباري ، وعلى ذلك وضعوا نظاماً مكوناً من مجموعة أنظمة داخلية تتعاضد مع بعضها ، هذا التعاضد - أيضاً - بعضه منطقي وبعضه اعتباري ليكون النظام النحوي ممثلاً في القواعد النحوية .

إذن النظام النحوي مكون من مجموعة أنظمة داخلية ، هذه الأنظمة المترابطة تمثلت في نظام المشابهة التامة ونظام المشابهة الجزئية ونظام الإعراب ونظام الإنابة ونظام التقدير ونظام العمل ، كل هذه الأنظمة المترابطة استمدتها النحاة من تلك الطبائع ، وعلى مناقشة ذلك قبل أن يجف مداد هذه الورقة .

#### أولاً: نظام الإعراب :

الإعراب لغة<sup>1</sup>: الإبانة والتبيين والإيضاح والتوضيح ، يُقال : عَرَبْتُ له الكلام تعريباً وأَعْرَبْتُهُ له إعراباً إذا بينته ، والإعرابُ والتعريبُ معناهما واحد وهو الإبانة ، وأعرَبَ عن لسانه وعَرَّبَ أبان ، وأفصَحَ وأعْرَبَ عمّا في ضميرك أبْن . والإعرابُ اصطلاحاً هو تغيير أو آخر الكلمات بتغيير مواقعها في الكلام .

هذا ، وقد ورث العرب لغتهم معربةً ، فالإعرابُ فيها من أبرز خصائصها ، فبه تميّزت على سائر اللغات ، وهو الفارق الوحيد بين المعاني المتكافئة ، فبالإعراب تُميز المعاني وتُفهم الأغراض ، ولولا الإعرابُ ما مُيّز بين فاعلٍ من مفعولٍ ولا مضافٍ من منوعٍ ولا تعجبٍ من استفهامٍ ولا نعتٍ من تأكيدٍ ، فالإعرابُ أقوى عناصر العربية ، بل هو سرٌّ من أسرار جمالها ، فأصبحت قوانينه وضوابطه - بعد أن وُضعت - هي العاصمة من الزلل المُعَوِّضة عن السليقة ، وعلى الرغم من أنّ العرب قد ورثوا هذه اللغة معربةً شعراً ونثراً فإنّهم وجدوا أنفسهم في حاجة ماسّة إلى وضع قانونٍ يصف ظاهرة الإعراب وصفاً دقيقاً ؛ وذلك لتسرب اللحن إلى اللسان العربي بعامل الاختلاط ، ولعلّ من أكبر الدوافع على سن قوانين الإعراب هو شعور العرب بوراثة لغتهم معربة ، وعلى الرغم من هذا فإنّ هنالك بعض الآراء تقول بحدائث ظاهرة الإعراب وإنّه من صنع النحاة ونفوا ظاهرة الإعراب عن كلام العرب والأعراب ، والحق أنّ خطأ هذا الأمر بيّن وفساده واضح ، وقد ردّ على هذه الآراء من ردّ ؛ ولعدم صحتها وبيان بطلانها فإنّي في

1/ لسان العرب ، ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرويفعي الأفرقي) ، دار صادر ، بيروت ، ط3 ، 1414هـ ، مادة (عرب) .

هذه الورقة لا أعيرها اهتماماً ولا أولها ذكراً ، وإنما أكتفي بما سلّم به - وهو الحق - وهو حقيقة ظاهرة الإعراب ووجودها في كلام العرب ، فما كان من النحاة إلا أن وضعوا قوانيناً تصف ما هو موجود في كلام العرب لا ما ينبغي أن يكون عليه كلامهم ، ولنا أن نتعجب أشدّ العجب ممّن وسموا ظاهرة الإعراب في العربية بأنّها قصة ، بل أروع قصة ، على أية حال إنّ ظاهرة الإعراب ظاهرة عربية محضة تميزت بها العربية عن بنات أمها السامية ؛ إذ تجردت السريانية والآرامية منها تماماً ، بينما وُجدت قليلاً في العبرية القديمة والبابلية القديمة.<sup>1</sup>

أبت العربية الاستغناء عن ظاهرة الإعراب ، فوصفها النحاة حق الوصف ، فأوفوها حقها ، وليس في وسع باحثٍ محقق أن يُنكر احتفاظ البدو الفصحاء بالإعراب ، فشرع النحاة في دراسة تلك الظاهرة وتتبعها حتى تمكنوا من سن قوانين لها على وفق ما وجد من كلام الأعراب الفصحاء .

وعليه أقول إنّ كلاً من القرآن الكريم وكلام العرب شعراً ونثراً كان معرباً ، وما قوانين النحاة وقواعدهم إلا انعكاس لذلك الواقع اللغوي الحي . وهذا هو أبو علي الجبائي يقول في ذلك : "خصّ الله تعالى هذه الأمة بثلاثة أشياء لم يعطها من قبلها ، الإسناد والأنساب والإعراب"<sup>2</sup> .

وسأتمثل لفطرة الأعراب في الإعراب بما حكاه ابن جني من أمر لقائه بأبي عبد الله محمد بن العساف العقيلي التميمي - وهو أحد الأعراب - حيث سأله ابن جني : كيف تقول : (ضربت أخوك) ؟ فقال : أقول : (ضربت أخاك) فأداره ابن جني على الرفع فأبى ورفض ، وقال : لا أقول (أخوك) أبداً ، فقال له ابن جني : كيف تقول : (ضرتني أخوك) ؟ فقالها الأعرابي فرفع ، فقال له ابن جني : ألسنت زعمت أنّك لا تقول : (أخوك) أبداً ؟! فقال الأعرابي : اختلفت جهتا الكلام<sup>3</sup> !! فعلق ابن جني على هذا الحوار بقوله : "هذا أدلّ شيء على تأملهم مواقع الكلام وإعطائهم إيّاه في كل موضع حقه وحصته من الإعراب عن ميزة وعلى بصيرة وأنه ليس استرسالاً ولا ترجيماً"<sup>4</sup> فالأعرابي لا علم له بقواعد النحو ، فلم يقل : إنّ (أخوك) فاعلٌ أو إنّ (أخاك) مفعول ، بل عبّر عن ذلك بقوله : (اختلفت جهتا الكلام) وهذا إنّ دلّ إنّما يدلّ على طبيعتهم التي فطروا عليها ؛ لرفض الرفع في غير موضعه وقبوله في موضعه .

وسأتمثل - كذلك - لطبيعة الإعراب في كلام الأعراب بما أورده المبرد وابن الأنباري وابن جني أنّ أبا العباس حكى عن عمارة أنّه كان يقرأ قوله تعالى : (ولا الليلُ سابقُ النهار)<sup>5</sup> بنصب لفظه (نهار) ، فقال له العباس : ما أردت

1 ينظر دراسات في فقه اللغة ، صبحي إبراهيم الصالح ، دار العلم للملايين ، بلا م ن ، ط 1 ، 1379هـ - 1960م ، ص 235 .

2 تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي ، السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر) ، تحقيق محمد الفريابي ، دار طيبة ، بلا م ن ، بلا ط ، بلا ت ط ، ج 1 ، ص 605 .

3 ينظر الخصائص ، ابن جني (أبو الفتح عثمان) ، تحقيق محمد علي النجار ، عالم الكتب ، بيروت ، بلا ط ، بلا ت ط ، ج 1 ، ص 77 .

4 المصدر السابق ، ابن جني ، ج 1 ، ص 76 .

5 يس ، 40 .

؟ فقال الأعرابي: (سابقُ النهارِ) بالجرِّ ، فقال له العباس : فهلا قُلْتَهُ ؟ فقال : لو قلتُه لكان أوزن .<sup>1</sup> من هذه القصة نخرج بعدة فوائد وهي على النحو التالي :

أولاً : حقيقة ظاهرة الإعراب في العربية .

ثانياً : إنَّ الأعراب يقرأون القرآن على فطرتهم دون الإحاطة بقراءاته .

ثالثاً : إمكانية الفطرة والطبيعة السليمة من إيصال صاحبها إلى الوجه الصحيح .

رابعاً : مقدرة الفطرة والطبيعة السليمة على التمييز بين الصحيح والأصح .

خامساً : إنَّ القراءات القرآنية موافقة تماماً لفطرة الأعراب .

سادساً : صحة القاعدة القائلة بإعمال اسم الفاعل فيما بعده نصباً وجرّاً ، علماً بأنَّ الأعرابي لا علم له بإعمال اسم الفاعل ولا حتى بقواعد النحاة ، فكل وجهٍ قد أملاه عليه طبعه وسجيته .

ولعلَّ تمسك هؤلاء الأعراب بلهجاتهم وتأملمهم مواقع كلامهم وإعطائهم إياه حصته من الإعراب عن ميزة طبع وبصيرة سجية هو الذي جعل النحاة ينكبون على كلامهم ويعملون على وصفه بقواعدٍ تصف تلك الطبيعة الربانية التي حُصوا بها .

ثانياً : نظام المشابهة :

نظام المشابهة هو من أهم أنظمة النظام النحوي على الإطلاق ؛ وذلك لأنه يدخل في تكوين الأنظمة الأخرى ، كما يعمل على ربطها ، ومن هنا استمدَّ أهميته ، فما من نظامٍ نبسط الحديث فيه إلا وهو مستند على مبدأ المشابهة التامة أو الجزئية ، أضف إلى ذلك كَلِّه أنَّه نظام يمكن عن طريقه إثبات طبيعة تلك القواعد النحوية ، وإنَّها مستمدة من روح اللُّغة ، لذلك ينبغي ألا يُستغرب عند عرض هذا النظام إذا ولجئت إلى بقية الأنظمة الأخرى ، ولأبسط شرح ذلك أقول :

إنَّ نظام المشابهة نظام شمولي يشمل كل الأنظمة ويربطها ببعضها بعضاً ، وهذا الأمر أشبه بكلية الدراسات العليا في الجامعات ، فالدراسات العليا لها نظام قائم بذاته ، له قوانينه وأسسها وشروطه ، إلا أنَّ هذه الكلية - رغم ذاتيتها - لا تستطيع أن تقدم برامجها إلا من خلال الكليات الأخرى ، وهي في ذات الوقت تمثل الرابط بين تلك الكليات ، فهي في حاجة للكليات الأخرى لتنفيذ برامجها ، والكليات في حاجة لبرامجها ، وعندما تعقد كلية الدراسات العليا مؤتمراً تجد كيان هذه الكلية مُمثلاً في كليات الجامعة . وعلى هذا يكون حال نظام المشابهة مع

1 ينظر الكامل في اللُّغة والأدب ، المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3 ، 1417هـ - 1997م ، ج1 ، ص201 . وينظر الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين ، ابن الأنباري (عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله الأنصاري أبو البركات كمال الدين ) ، المكتبة العصرية ، بلا م ن ، ط1 ، 1424هـ - 2003م ، ج2 ، ص542 . وينظر الخصائص ، ابن جني ، ج1 ، ص126 .



بقية الأنظمة التي تعمل في خدمة العربية . فيدخل نظام المشابهة في تعقيد معظم القواعد النحوية إن لم تكن كلها ، كما يدخل في ربط تلك الأنظمة مع بعضها بعضا ، وكذلك يدخل - وهو الأهم - في ربط القاعدة النحوية بطبيعتها اللغوية التي أستمَدَّت منها ، ولي أن أطرح سؤالاً : لماذا أدخل النحاة هذا النظام - نظام المشابهة - في عملية التعقيد ؟ ولماذا منحوه هذه الأهمية بين تلك الأنظمة ، فللاجابة عن ذلك أقول:

إنَّ النحاة وجدوا هذا النظام متَّبِعاً في طبائع العرب ، وكادت حياتهم كُلُّها تُبنى عليه ، ونظام المشابهة واحدٌ من الأنظمة الفطرية عند العرب ، وعليه تقوم معظم اللُّغة ؛ لذلك استعاره النحاة من تلك الطبيعة ، حتى يخرجوا بقواعدٍ نحويةٍ مبنيةٍ على ما بُنيت عليه اللُّغة ، فوجدوا أنَّ ممَّا درج عليه العربُ في طبائعهم القياس والمشابهة ، فكثيراً ما يقيسون الأشياء بعضها ببعض ، ويشبهون بعضها ببعضها الآخر ، فمثلاً إذا سئل أعرابي : لماذا جمعت كذا على كذا ؟ لقال : ( حملاً على كذا ، ألا ترى أنَّهم يقولون في جمع كذا كذا ) على هذا الطبع اللُّغوي عند العرب حمل النحاة كثيراً من الأحكام على بعضها الآخر ، ومن ذلك حمل المنصوبات على المفعول به والمرفوعات على الفاعل والضمير في البناء على الحروف لشبهه إيَّها في قلة الحروف ، وحملوا التبعية على المجاورة لما قبلها ، والأسماء العاملة على الأفعال ؛ لأنَّها أدت معانيها وعملت إعمالها ، والممنوع من الصرف على الأفعال ، وغير ذلك كثير .

هذا التشابه قسمان : تشابه تام وتشابه جزئي ، والتشابه الجزئي قد يكون تشابه شكلي أو تشابه ضمني ، أمَّا التشابه التام مثل تشبيه (ما) النافية بليس ؛ وذلك في قلة حروفها ودلالة النفي وفي حاجتها للمرفوع ثمَّ المنصوب بعدها ، وأمثلة هذا الباب قليلة ، وهذا النوع من المشابهة هو الذي يدخل في إطار المنطق العقلي .

وأما نظام المشابهة الجزئي فمن أمثلته بناء المنادى على الضم حملاً على بناء (قبل وبعد) على الضم ، ووجه التشابه الجزئي فيها هو عدم التنوين في حالة الأفراد ونصبها في حالة الإضافة ، وهذا التشابه لا يقبله المنطق العقلي وإنَّما ترتضيه طبيعة اللُّغة ؛ لأنَّ من طبائع العرب حمل الشيء على الشيء وإنَّ لم يكن مثله في جميع الأشياء . وفي هذا دليلٌ على مجافاة بعض القواعد النحوية للمنطق العقلي وتماشيا فقط مع طبيعة اللُّغة ، ومن أمثلة التشابه الجزئي - أيضاً - جزم المضارع في جواب الطلب حملاً على (إن) وقد أورد سيبويه في كتابه تحت مسمى : (باب من الجزاء ينجزم فيه الفعل إذا كان جواباً لأمرٍ أو نهي أو استفهام أو تمني أو عرض)<sup>1</sup> فحمل الخليلُ جزم المضارع في جواب الطلب على أنَّ الطلب فيه معنى (إن) بقوله : "إنَّ هذه الأوائل كلاها فيها معنى (إن) فلذلك انجزم الجواب<sup>2</sup> وأراد الخليل بالأوائل الطلب الذي جَزَمَ المضارع الواقع في جوابه ، وشاهدنا في هذه المسألة هو حمل جزم المضارع في جواب الطلب على جزم المضارع في جواب (إن) الشرطية ؛ وذلك لتشابه (إن) الشرطية والطلب بعض التشابه . ومثل هذا التشابه الجزئي يخالف قواعد المنطق العقلي ولكن هو مقبول عند الطبيعة اللُّغوية ، ومن أمثلة التشابه

1 الكتاب، سيبويه، (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1408هـ - 1988م ، ج3 ، ص93 .

2 المصدر السابق ، ج3 ، ص93 .



الشكلي توكيد الفعل المضارع بعد (لا) النافية تشبيهاً لها بـ (لا) الناهية مع اختلاف مضمونيهما ومن ذلك قوله تعالى: (وأتقوا فتنةً لا تصيبنّ الذين ظلموا منكم خاصة)<sup>1</sup> وهذا تشابه جزئي تقبله اللُّغة ولا يقبله المنطق العقلي ؛ وذلك لأنّ من قواعد المنطق العقلي القياس وهو حمل الشيء على الشيء إذا كان في معناه، وبالطبع هذا منافٍ لما سبق ذكره . ومن أمثلة التشابه المعنوي إعمال (إنّ) عمل الفعل في كون افتقارها دوماً لاسم بعدها كافتقار الفعل للفاعل .

وعليه فإنّ المشابهة إمّا تامة وإمّا جزئية والجزئية إمّا شكلية أو غير شكلية، والمشابهة غير الشكلية أو الجزئية بصورة عامة هي التي لا يقبلها المنطق العقلي ، وقد عدّها كثيرٌ من الناس تعسفاً من النحاة، ولكن الأمر في حقيقته ليس تعسفاً بقدر ما هو مجارة لطبيعة اللُّغة الاعتيادية ، فاللُّغة فيها جوانب خفية لا يدرك نظامها إلا العالم الحاذق ، ومن ذلك نظام المشابهة الخفية الذي يتبع لغة العرب عندما تتبع هي الأخرى نظام الاعتباط وتبتعد عن المنطق العقلي .

إذن استند النحاة في تعديد القواعد النحوية على طبيعة العرب في ميلهم إلى التجانس والتشابه بنوعيه، وذلك ما جعل النحاة - وفي مقدمتهم الخليل - يقومون بمعالجة القياس المنطقي الذي جرده الحضرمي والعدول عنه عندما يبتعد عن طبيعة اللُّغة ، وكتاب سيبويه ذاخرٌ بمسائل العدول عن القياس، وهذا ما يُلتَمَس من خلال أسئلة سيبويه وتفسير الخليل للمسائل في ضوء نظام العربية وبعيداً عن المنطق العقلي .

وهذا لا يعني أنّ طبيعة العربية لا تلتقي بالمنطق العقلي بل كانت كثيراً ما تلتقيه، وكذلك كثيراً ما تخالفه فراعى النحاة ذلك كلّهُ في تعديدهم ، فكانت اللُّغة بطبيعتها لها ظواهر يمكن أن تفسر في ضوء المنطق العقلي ، فلم يتردد النحاة لحظةً واحدةً في تفسيرها به ، وبالمقابل كان لها - أيضاً - ظواهر لا يمكن تفسيرها بالمنطق العقلي، حينها عدل النحاة - الأوائل منهم - عن المنطق العقلي ، وجاروا بقواعدهم الطبيعة اللُّغوية التي أخذت في هذا المنحى الحركة الاعتيادية على نحو ما فعل الخليل في أمر عدوله عن القياس المنطقي ، واعتماده على نظام المشابهة بنوعيهما الذي استمدّه من روح اللُّغة نفسها .

### ثالثاً : نظام العمل :

المقصودُ بنظام العمل نظرية العامل والمرادُ بالعمل النحويّ بيان الارتباط المعنوي بين الكلمات العربية في التركيب العربي للجملّة وما ينشأ عن هذا الارتباط من تأثير في اللفظ يشير إلى المعنى المطلوب ويدل عليه ، فأثر العامل في المعمول ليس لفظياً فقط بل يشمل المعنى أيضاً ، فالأشياء التي يتعلّق بها العامل لا تعبّر عن مسمياتها تعبيراً مجرد، بل تعبّر عنها بقيد اتّصافها بما يدل على ذلك العمل ، سوى على جهة الوقوع منه أو عليه أو إضافته

1 الأنفال ، 25 .

به، ولكل من هذه الحالات نمطاً إعرابياً خاصاً. فتأثير العامل في المعمول تأثيرٌ مزدوجٌ في اللفظ وفي المعنى.<sup>1</sup> سأكتفي هنا بالحديث عن شرعية هذه النظرية وإثبات أنّها مُستمدّة من أصلها من طبائع الأعراب رغم صناعتها، وذلك على النحو التالي:

إنّ من عادات العرب وطبائعهم في كلامهم إضافة الشيء الحقيقي إلى ما ليس بحقيقة، كقولهم: (أراد الحائط أن يقع) وقولهم (أراد فلان أن يموت) إذا احتضر.<sup>2</sup> ومن ذلك قوله تعالى: (فوجدا فيها جداراً يريد أن ينقض فأقامه)<sup>3</sup>.

من هذه الطبيعة في كلامهم استمدّ النحاة شرعية نظرية العامل واعتمدوا نظرية العمل أساساً لعملية التقعيد، ولتوضيح ذلك وبيانه أقول:

عزا النحاة عمل الرفع والنصب والجر والجزم في أواخر الكلمات لعوامل، هي - في الأصل - غير حقيقية، وإنّما العامل الحقيقي هو المتكلم، فهو الذي يرفع وينصب... إلخ، فأسس النحاة العمل لتلك العوامل غير الحقيقية، كما أسند العرب الفعل لفاعل غير حقيقي، كما بينت في الأمثلة السابقة، فاعتمدوا بذلك نظرية العامل، وأخذوا في تأسيسها وتقعيد القواعد عبرها، فلم يُعملوا الكلمات عمل بعضها جزافاً مكتفين بتلك الشرعية المستمدّة من طبائع العرب، بل جعلوا لكل عامل سندا ونموذج من طبائع العرب في كلامهم، وأظنّ أنّ الأمثلة ستكون أبلغ في إيصال الأفكار، لذلك سأعرضُ نموذجاً لبيان ذلك:

إنّهُ مما درج عليه العرب في طبائعهم استخدام اسم المفعول مكان اسم الفاعل أو العكس، ومن ذلك قول الحطيئة من البسيط:<sup>4</sup>

دع المكارم لا ترحل لبُعَيْيها\*\*\* و أفعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فالبيت في معرض الذم لذلك لم يقصد بـ (الطاعم الكاسي) اسم الفاعل وإنّما أراد اسم المفعول (المُطعم المكسُو) ومثل هذا هو ما حمل النحاة إلى القول بقاعدة اشتراك اسم الفاعل واسم المفعول في العمل، فكلاهما يرفع مرفوعاً بعدهما، وكلاهما ينصب مفعولاً، وكلاهما يجر مضافاً إليه، وكلاهما يعمل بشروط مشتركة بينهما.

1 ينظر ظاهرة الإعراب في العربية، عبد الكريم الرعيض، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، طرابلس - ليبيا، ط1 1399هـ - 1990م، ص323.

2 ينظر الصاحبي في فقه العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ابن فارس (أحمد بن زكريا القزويني الرازي أبو الحسين)، تحقيق محمد علي بيضون، بلان، بلا م ن، ط1، 1418هـ - 1997م، ص160.

3 الكهف، 77.

4 ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب مفيد محمد، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1413هـ - 1993م، ج2، ص119.

وكذلك ممّا حمل النحاة إلى القول بقاعدة إعمال اسم الفاعل واسم المفعول نفس العمل أنّهما متضادات في المعنى ، فاسم الفاعل يدل على الفعل وفاعله ، واسم المفعول يدل على الفعل ومفعوله ، ومن عادة العرب وطبائعهم في كلامهم تسمية المتضادين باسم واحدٍ كالجون للأبيض والأسود . هذا وبمقدور كلِّ باحثٍ أن يعزو باباً من أبواب العمل النحوي إلى طبيعةٍ وسجيةٍ موجودة عند العرب .

#### رابعاً : نظام الإنابة :

الإنابةُ هي إحدى مكونات النظام النحوي التي اعتمدها النحاة لتقعيد القاعدة النحوية، وقد لعبت دوراً كبيراً في عملية التقعيد النحوي ، ولم يكن هذا النظام - كغيره من الأنظمة - صنيعة عقلية تبعد عن لغة العرب ، بل هو نظام مستمد من طباع العرب وعاداتهم في كلامهم، حيث أدرك النحاة تمام الإدراك أنّ هذا النظام معمول به في كلام العرب ، حيث وجدوا أنّ العرب ينيبون بعض الأشياء عن بعضها، ومن ذلك إنابتهم لحرف (الميم) في لفظ (اللهم) عن (ياء) النداء ، وكذلك إنابتهم لـ (التاء) في نداء الأب والأم مناب (ياء) المتكلم ، ولمّا استقرّ لدى النحاة ما لا يدع مجالاً للشك وجود الإنابة اعتمدها نظاماً من أنظمتهم التي كونت -بتعاضدها- النظام النحوي ؛ لذلك قال النحاة في قواعدهم النحوية الإعراب بالنيابة ، وقصدوا به أن تنوب حركة فرعية عن حركة أصلية ، وذلك في حالات محددة ، أطلقوا عليها اسم مواضع الإعراب بالنيابة .

وعلى هذا قاموا بحصر أبواب الإعراب بالنيابة في سبعة أبواب هي (الاسم المثني وجمع المذكر السالم وجمع المؤنث السالم والممنوع من الصرف والأسماء الستة والفعل المضارع المعتل الآخر والأفعال الخمسة) وحصروا العلامات الفرعية فوجدوا أنّ منها ما هو حرف مثل : (الواو والياء والألف والنون وحذف حرف العلة وحذف حرف النون) ومنها ما يكون من الحركات مثل : (الفتحة والكسرة)، والأصل في الإعراب أن يكون بالضمة عند الرفع والفتحة عند النصب والكسرة عند الجر والسكون عند الجزم ، فإن رُفعت كلمةٌ بغير الضم كانت موضعاً للإعراب بالنيابة وسُمّيت علامة إعرابها بالعلامة الفرعية ، وينوب عن حركة الضمة ثلاث حركات : (الألف والواو وثبوت النون) ، وينوب عن حركة الفتحة : (الياء والألف وحذف النون والكسرة) ، وينوب عن الكسرة : (الياء والفتحة) ، بينما ينوب عن السكون : (حذف حرف النون وحذف حرف العلة) .

وكذلك استخدم النحاة نظام الإنابة في مواضع كثيرة من علم النحو ، ومن ذلك إنابة المفعول به أو الجار والمجرور أو المفعول المطلق عن الفاعل ، وذلك عند تغير صيغة الفعل الماضي أو المضارع إلى صيغة تحمل دلالة المجهول ، وضبطوا تلك الصيغة في الماضي والمضارع ضبطاً دقيقاً .

وكذلك استخدم النحاة نظام الإنابة في إنابة الفاعل أو نائبه مناب الخبر ، وذلك عندما يقع كلٌّ من اسم الفاعل واسم المفعول موقع المبتدأ المسبوق بنفي أو استفهام، فيعملان حينها على رفع ما وقع بعدهما على أنّه فاعل أو نائب فاعل، هذا الفاعل أو نائبه ينوبان عن خبر معموليهما، نحو قولنا : (أقبل العذرة؟) .

ومن مواضع استخدام الإنابة في القواعد النحوية إنابة المصدر مناب فعله، وذلك عند حذف المبتدأ، نحو قولنا: (عملٌ متقنٌ).

وكذلك استخدم النحاة نظام الإنابة في نظام الأعمال، كأن تنوب بعض العوامل عن بعضها، مثل إنابة المشتقات في العمل مناب الأفعال، وإنابة اسم الفعل مناب الفعل في العمل، وغير ذلك كثير.

#### خامساً: نظام التقدير:

التقدير هو حذف كلمة أو أكثر لفظاً وإبقاؤها في المعنى والنية، وقد يرد مصطلح (التقدير) بألفاظ أخرى مثل: (الإضمار والحذف والتمثيل)، وفي كل الأحوال فالتقدير يعالج قضايا في الجملة العربية، فيحللها ويبين أوصولها ويكشف أسرارها من ناحية التركيب المعنوي. وقد ذهب سيبويه في كتابه أن ما يذكره من إضمار هو "تمثيل لا يتكلم به"<sup>1</sup>. وهذا النوع من التقدير يعين على فهم الجملة، ولكن بالمقابل هنالك تقديرات يجوز ذكرها نحو قولنا: (ماذا أكلت؟) فيقال في الجواب: (التفاحة)، فيجوز إظهار العامل المقدر وهو (أكلت)، وكلاهما يخدم المعنى النحوي، ولكن عدم التقدير أولى من التقدير؛ لأن الأصل في كلام العرب أن تذكر أجزاؤه تامة، ولكن يلجأ إليه النحاة. في أغلب الأحيان - عند حدوث معضلة لا يمكن تفسيرها من خلال المذكور؛ إذاً يلجأ إليه النحاة عندما يتعذر عليهم تفسير الكلام المذكور تفسيراً نحوياً، فكأنه أداة يتم بوساطتها الملاءمة بين قواعدهم النحوية وكلام العرب. فيلجأون إليه أحياناً للضرورة الشعرية وأحياناً لضرورة عقلية كما في تقدير الضمائر المستترة في الفعل أو في الناسخ، وأحياناً يلجأ إليه كي تستقيم القاعدة النحوية، وأيضاً ما كان الدافع لاستخدام التقدير فإنه أخذ مشروعته من كلام العرب أنفسهم الذي كثرت فيه التقديرات، فهو نظام كغيره من الأنظمة مستمد ومقتبس من اللغة ذاتها، فعن طريق السماع أدرك النحاة أن العرب يقدرون اللفظة واللفظتين والجملة أحياناً في كلامهم، فوجدوا أن العرب يقدرون الفعل كثيراً كما في الإغراء والتحذير والاختصاص وغيرها، وتبين لهم أنه طبع من طباعهم، فاستقلوه في صنع نظام يتمكنوا من خلاله من إكمال بناء بقية الأنظمة، فاستخدموه في جميع أنظمتهم في نظام العمل والإعراب وفي الإنابة وغيرها. فالتحليل النحوي للجملة العربية ليس تحليلاً شكلياً فقط، وإنما وضع في الاعتبار المعنى الذي يقصده المتكلم، فإذا لم تستقم القاعدة النحوية بصورة الألفاظ المذكورة في الجملة نظر النحاة إلى المعنى، هل يحتمل أن ينوي فيه المتكلم لفظة تزيد الكلام وضوحاً، فإن وجد ذلك حُملت عليه القاعدة النحوية على التقدير طالما أتاح لهم التقدير وضوح المعنى بجانب استقامة القاعدة النحوية.

فوصف النحاة بذلك الجملة العربية وصفاً صورياً في المقام الأول، وضمنياً في المقام الثاني، فوصفوا العلاقات الناشئة بين كلمات الجملة وصفاً موضوعياً، معتمدين على كل الأنظمة النحوية، وعلى مقدمتها نظام التقدير النحوي.

1 الكتاب، سيبويه، ج 1، ص 103.

لذلك ذهب النحاة إلى القول بتقدير العوامل على نحو ما ذكرتُ آنفاً ، كما قالوا بتقدير الحركات الإعرابية على أواخر الكلمات ، وبينوا سبب التقدير ، كما قالوا بتقدير المبتدأ والخبر ، وبينوا مواضع وأسباب ذلك التقدير ، كما قالوا بتقدير (كان) واسمها ، بل ذهبوا إلى جواز تقدير جملة (كان) بكاملها ، وكذلك بينوا مواضع ذلك وأسبابها ، وأبواب النحو مليئة بالتقديرات ، وبما أن النحاة جعلوا للتقدير أسباباً ومواقع فإن هذا يدلُّ دلالةً واضحةً على أنهم جعلوا التقدير فرعاً عن الذكر أو فرعاً عن عدم التقدير ، كما فعل العرب في كلامهم حيث جعلوا الأصل ذكر الكلام تاماً وظاهراً والفرع هو الحذف والتقدير .

وعليه أقولُ : إنَّ النحاة اقتبسوا نظام التقدير من كلام العرب ، ليس هذا فحسب بل اقتبسوا - كذلك - المقدار في استخدام نظام التقدير كما كانت تفعل العرب.

كما لا يفوتني أن أذكر أنَّ النحاة وجدوا في كلام العرب أساليبَ تختلف عمّا يجري عليه عامّة كلامهم فأولوها اهتماماً خاصاً ، فأعملوا فيها تلك الأنظمة ، فتميزت تلك الأساليب بأحكامٍ خاصة بها ، ولعلَّ من تلك الأساليب أسلوب التعجب وأسلوب النداء وأسلوب الشرط وغيرها .

كل تلك الأنظمة النحوية السابقة استندت على طبيعة لغوية وعادة كلامية جارية على ألسنة العرب ، فراعته تلك الأنظمة طبيعة اللُّغة ، فأعملتُ معاً في تععيد القواعد النحوية ؛ ليس هذا وحده يدلُّ على طبيعة القواعد النحوية ، وإنَّما موافقة معظم القواعد النحوية لكلام العرب يُعدُّ أيضاً دليلاً على طبيعتها ، وفي ذكر الشواهد النحوية - التي بيَّنتُ ما خرج عن قواعدهم - كبيرٌ دليلٌ على صدق تلك القواعد ومصداقية النحاة في وصف لغة العرب .

وعليه ، فقد جاءت القواعد النحوية قواعدَ صادقةً ، لأنَّها وُضعتُ مراعيةً لطبيعة كلامهم وعاداتهم وتقاليدهم ونزعاتهم وميولهم وطرائقهم في التفكير والتعبير . وما عسى أن ينتجوا من قواعد بعد مراعاة ذلك كلِّه ، وما عسى أن يراعى ذلك كلُّه بعد أن عاش النحاة زمناً مديداً في بوادي العرب التي عُرف أهلها بحرشة الضباب ومضغة الشيخ والقيصوم ، ولم يرووا إلا عمَّن خلصتُ عربيَّتهم من شوائب التحضر ، ولم تفسد طبائعهم ، بل ظلت صافيةً نقيّةً ، ولم تلحن ألسنتهم بل ظلت تجري على عرق العروبة الأصيل وإرثها القديم ، فعلى ذلك قُعدت القواعد النحوية التي جعلت من العربية الفصحى نموذجاً مفروضاً ومثلاً أعلى يقتفيه كلُّ كاتبٍ عربي .

وضع النحاة عبر تلك الأنظمة النحو العربي بجهدٍ لا يعرف الكلل وتضحية جديدة بالإعجاب ، وذلك بعرض اللُّغة الفصحى في قواعد وتصويرها بها في جميع مظاهرها ، من ناحية الأصوات والصيغ وتركيب الجمل ومعاني المفردات على صور محيطية شاملة ، بحيث بلغت قواعدهم الأساسية مستوىً من الكمال لا يسمح بزيادة لمستزيد !

وذلك لأنَّهم جمعوا شواهدهم من البادية موطن اللُّغة الأصيل ؛ ولأنَّ معاييرهم كانت صورةً معبرةً عن طبيعة العربية الفصحى في بنائها الصوتي ودلالاتها الموحية وفي جميع مظاهرها البسيطة والمركبة والمقتبسة

والمسموعة والمستعملة والمهملة والمنحوتة. وحتى المستشرقين اعترفوا بدقة مقاييس النحاة ونجاحها في التعبير عن طبيعة العربية الفصحى .

#### الخاتمة :

وضع النحاة نظاماً نحوية أقل ما يمكن أن يُوصف به هو الصحة والمتانة ، حيث استطاع هذا النظام أن يصمد أمام تلك الثورات التي قام بها أصحابها ضد طريقة النحاة في وضعهم للقواعد النحوية، تلك الأنظمة مكّنت النحاة من وصف لغة العرب وصفاً مثالياً ، هذا الوصف يسّر عملية محاكاة لغة العرب من ناحية وأبرز خصائص لغة العرب الخفية ناهيك عن الظاهر منها ، وممّا هو جدير بالملاحظة أنّ هذه الأنظمة عكست مدى الجهد المنظم المبذول الذي اتّبعه النحاة في بناء صرح النحو العربيّ، هذا الجهد قامت به أجيال متساوقة من النحاة ، فوضع كلُّ جيلٍ ما أملته عليه قريحته وأتاحته له ظروفه وبيئته وفق تلك الأنظمة الموسومة بهذه الورقة . وعليه فإنّي موجزٌ ما توصلتُ إليه من نتائج في الأسطر التالية :

1/ قيام علم النحو العربي على خمسة أنظمة هي : نظام الإعراب ونظام المشابهة بنوعيه (ظاهر وخفي) ونظام العمل ونظام التقدير ونظام الإنابة .

2/ الأنظمة النحوية الخمسة جميعها مُستمدّة من طبيعة اللغة .

3/ اللغة العربية لغة اعتباطية منطقية .

وأُنهي هذه الدراسة بتوصية متواضعة وهي البحث عن أنظمة أخرى يمكن أن تضاف لما سبق ذكره من أنظمة ساهمت في بناء صرح النحو العربيّ ، فهذه الدراسة المقترحة يتحقق إحدى أمرين : أولهما إضافة أنظمة جديدة لم يتوصل إليها الباحث في هذه الورقة وتكون إضافة حقيقية واستكمال لهذه الدراسة، وثانيهما تعضيد وتأكيد وتثبيت لما وصلتُ إليه الدراسة في هذه الورقة التي أرجو أن تكون قد حققت الهدف من إجرائها . هذا والله المستعان وعليه التكلان .

#### قائمة المصادر والمراجع :

1/ القرآن الكريم .

2/ الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، ابن الأنباري (عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله الأنصاري أبو البركات كمال الدين)، المكتبة العصرية، بلا م ن ، ط 1 ، 1424هـ-2003م .

3/ تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر)، تحقيق محمد الفريابي، دار طيبة، بلا م ن، بلا ط، بلا ت ط.



- 4/ الخصائص، ابن جني (أبو الفتح عثمان)، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، بلا ط، بلا ت ط.
- 5/ دراسات في فقه اللُّغة، صبحي إبراهيم الصالح، دار العلم للملايين، بلا م ن ، ط1، 1379هـ-1960م .
- 6/ ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب مفيد محمد، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1 ، 1413 هـ- 1993 م ، ج2 ،
- 7/ الصاحبي في فقه العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ابن فارس (أحمد بن زكريا القزويني الرازي أبو الحسين)، تحقيق محمد علي بيضون، بلا ن ، بلا م ن ، ط1 ، 1418هـ-1997م .
- 8/ ظاهرة الإعراب في العربية، عبد الكريم الرعيض، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، طرابلس-ليبيا ، ط1 ، 1399هـ-1990م .
- 9/ الكامل في اللُّغة والأدب ، المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3 ، 1417هـ-1997م .
- 10/ الكتاب ، سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط3 ، 1408هـ-1988م .
- 11/ لسان العرب ، ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرويفعي الأفرقي)، دار صادر ، بيروت ، ط3 ، 1414هـ .





## شعرية الثنائيات الضدية في الرواية الجزائرية التسعينية

روايتنا : ( وطن من زجاج ) لـ "ياسمينه صالح ، و ( أرخبيل الذباب ) لـ "مفتي بشير" نموذجاً

The poetry of the negative diodes in the Algerian novel of the nineties  
A novel: "A homeland of glass" by "Yasmina Saleh" and "The Archipelago of  
flies" by "Mufti Bashir".

الدكتور: دولات سروري بن عودة. جامعة علي لونيسسي - البليدة2. الجزائر

Dr: Doulate Serouri Benaouda. University of ali lounissi - blida2. Algeria

### Summary:

The national tragedy left its mark on the Algerian novelist of the period. The tragic environment imposed on the Algerian public in general and the novelist, in particular, led to a sense of existence and an opposite of it. This created a fertile environment for the rise of counter-religions. To portray the reality of Algeria during the 1990s Past.

Among the negative durables that have been noted in my novel: "A Country of Glass" by Yasmina Saleh and "The Archipelago of flies" by the "Mufti Bashir", which we have taken as models for the study of the Tesianian novel, Thiata (life / death) ), Where the recruitment was not just a combination between the poles of bilateral in the composition of a single language, but rather in their employment on the effectiveness of the intervention and its role in the formation of the gap: the distance of tension, which is a source of poetry.

**Keywords:** The Tasinian Algerian novel- Counter-diodes- Gap: The distance of tension- Poeticism.

### ملخص:

تركت المأساة الوطنية أثارها جلية على المنجز الروائي الجزائري الذي أرح ليلتك الفترة، حيث فرضت البيئة المأساوية على الجزائري عامة والروائي خاصة نمطاً معيشياً دفعه إلى الإحساس بالثيء ونقيضه في الآن نفسه، هذا ما هيئاً مناخاً خصباً لشيوع الثنائيات الضدية التي رأى فيها روائيو المأساة وسيلة أسلوبية ناجعة لتصوير واقع الجزائر إبان تسعينيات القرن الماضي.

ومن بين الثنائيات الضدية التي سجلت حضوراً لافتاً في رواياتي: (وطن من زجاج) لـ "ياسمينه صالح" و(أرخيل الذباب) لـ "مفتي بشير"، اللتين اتخذناهما نموذجين لدراسة الرواية الجزائرية التسعينية، ثنائيتا (الحياة / الموت) و(الوجود / العدم)، حيث لم يكن توظيفهما مجرد جمع بين قطبي الثنائية في تركيب لغوي واحد، وإنما عول في توظيفهما على فاعلية الإقحام ودوره في تشكيل الفجوة: مسافة التوتر، والتي تعد منبعا للشعرية.

– الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية التسعينية - الثنائيات الضدية – الفجوة: مسافة التوتر – الشعرية.

### – مفهوم الثنائيات الضدية:

عرّف صاحب "المعجم الفلسفي" الثنائية بقوله: «الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية الأشياء المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها»<sup>1</sup>

فقد ركز صاحب التعريف على نقطتين مفصليتين، أولهما أن الثنائية تقتضي وجود قطبين تجمع بينهما علاقة معينة تكون تضاداً في الأغلب، وثانيهما اعتماد بعض النظريات على الثنائيات في تفسير ظواهر الكون، ما يعنى إمكانية إتكاء النقاد عليها لتفسير الأعمال الأدبية.

أما "سمر الديوب" فقد اعتبرت «الثنائيات الضدية وليدة فكر معرفي يتحرك، وينسج مسار حركته، ويتشكل تاريخياً، وثمة ثنائيات كثيرة لها أشد الحضور في حياتنا، فلا وجود لشيء من دون نقيضه، أما اللغة فهي أداة تحقيق معاني الحياة»<sup>2</sup>. «كما نهت نفس الباحثة إلى أن التوظيف المكثف للثنائيات الضدية في العمل الأدبي من شأنه أن يضيف على التصوص صبغة جمالية من خلال ما تحقّقه تلك الثنائيات من ديناميّة تجعلها منفتحة على تعدد القراءات، ف «وفرة الثنائيات الضدية في النص الأدبي دليل أنسجام إيقاعاته، وإنفتاحه على أكثر من محور، فيمكن أن نعثر على مجموعة أنساق متضادة في النص الأدبي الواحد تُضفي عليه مزيداً

<sup>1</sup> جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، 1972، ص 258

<sup>2</sup> سمر الديوب، مصطلح الثنائيات الضدية، مجلة عالم الفكر، المجلد 41، العدد 1 يوليو / سبتمبر، الكويت 2012، ص 116

من الحيوية والحركة، هذه الأنساق المتضادة ذات صلة بالكون الذي تصوّره، سواءً أكان ذلك بالتضاد أم بالتكامل، لذا تجتمع فيها الخصائص الجمالية.<sup>1</sup>»

وحاول صاحب مؤلف (اللغة العليا) إيجاد تفسيرٍ يُعلّلُ منشأَ الثنائيات في الفكر الإنساني، فردّها إلى تعرّض الإنسان إلى تيارين شعوريين متساويين في الشدّة ومُتباينين في الوجّهية، يتنازعان إحساسَ الإنسان ويُحاولان البروز في اللحظة ذاتها، ولأتمهما مختلفين - أو بالأحرى متضادين - فإنّ أحدهما فقط يحتلُّ مساحة الإدراك، بينما يبقى الآخر حبيسَ اللا شعور، مُتحيّنًا أقول تلك الدفقة الشعورية المضادة له، لِيزيحها من واجهة الوعي ويبسط سيطرته على الفكر. ف« الثنائيات الضديّة تنشأ من شعورين مُختلفين يُوقضان الإحساس، ووَاحِدٌ من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمرُ نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظلُّ في اللاوعي.»<sup>2</sup>

أما "غيثاء قادرة" فقد عرفتها بقولها: «الثنائية الضديّة بنية لغوية متقاطعة اللفظ والمعنى، مُتباينة، ظاهرة في النسق، تظهر في تباينها إبداعاً وجمالاً شعريين، تَعتمِرُ نسيجاً لغوياً يُعدُّ ترجمةً لِنَفْسِيَةِ الأديب ومُكنوناته الداخليّة. والثنائية مُصطلحٌ يقوم على الرّبط بين الظواهر المنفصلة والتعالق بينهما، نشأت من شعورين مُختلفين عاشهما الأديب في بيئة فرّضت مُعطياتها نمطاً معيشياً يُقظّ عنده إحساسين مُتضادين هما: الشعور بالذات والشعور باستلّاجها، عكسهما الأديب في صورٍ ظاهرة ومُستترة.»<sup>3</sup>

وإذا كانت "غيثاء قادرة" قد اقتبست من تعريف "جون كوهين" حين ردّت سبب نشوء الثنائيات إلى معاشة الأديب لشعورين مختلفين، إلّا أنّها زادت عليه حينما نهت إلى تأثير البيئة التي تُفرض على الكاتب نمطاً معيشياً يدفعه إلى الإحساس بالشيء ونقيضه في الآن نفسه.

وفي موضعٍ آخر في ذات المقال، تُشدّد الباحثة على ضرورة وجود علاقة تُقرب بين الأشياء المُتباعدة التي تبدو شديدة الانفصال لما بينهما من تضاد وتناقض، وتستند في تأكيدها هذا على إمكانية تحديد منطقة وسطى في المسافة التي تفصل بين الشيء وخصمه. تقول: «وهذا يُؤكّد تعالق الأطراف المنفصلة، إذ لا بدّ من وجود منطقة وسطى تربط بين المعنى وخصمه، وتواري أحدهما خلف الآخر بانتظار إعلان ذاته.»<sup>4</sup> وفي حُضْم حديثها عن أهميّة الثنائيات الضديّة، نجدّها لا تجيد عن الإطار الذي رسمه البنيويون، فهي - مثلهم - تعدّ الثنائيات الهيكل الذي تُشيد على أساسه الأعمال الأدبيّة، باعتبارها أنساقاً لغوية فاعلة تُعكس بصدق رؤى الأديب وتصوراته لعناصر

<sup>1</sup> - سمر الديوب، الثنائيات الضديّة، دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السوروية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009م، ص 7.

<sup>2</sup> - جان كوهن، اللغة العليا، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، المركز المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000م، ص 187

<sup>3</sup> - غيثاء قادرة،، الثنائيات الضديّة وأبعادها في نصوص المعقّات، (مقال) مجلة دراسات في اللغة العربيّة وأدائها، فصلية محكمة، العدد العاشر، صيف 1391هـ، 2012م، ص 25

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 28

الوجود، لذلك « تُشكّل الثنائيات الضديّة زكناً أساساً من أركان الخطاب الشعريّ، وبنية لغويّة فاعلة في خلق تصوراتٍ معيّنة تُجاه مكوّنات الوجود. <sup>1</sup> »

ويضَع الدكتور " كمال أبو ديب " بين أيدي الباحثين والنقاد بعض الميزات التي تختصُّ بها الثنائيات الضديّة وتمييزها، ثم يُنبّه إلى أمرٍ في غاية الأهميّة، وهو ضرورةُ تتبّع مسار انحلال الثنائيات، لأنّ فعاليّة الثنائيات تكمنُ في انحلالها، وإليه يُعزى الفضلُ في إنتاج دلالاتٍ مُبتكرةٍ وإضفاء صبغة الجدال على النص. ف « الثنائية الضديّة تُنبُع من تمايز ظواهرٍ معيّنة في جسد النص، ومن ثمة تكرارها عدداً من المرات، ثم انحلال هذه الظواهر واختفائها، بهذه الصفة يكتسب النص طبيعته الجدليّة. <sup>2</sup> »

وجاءت آراء الكثير من الباحثين داعمةً للآراء السالفة، فهي جميعاً تُشيدُ بفعاليّة الثنائيات الضديّة، وتبيّن قيمتها ودورها في تعزيز عمليّة التلقي، وتحقيق فرادة الأعمال الأدبيّة بفضل الجماليّة التي تتحقّق عبر تحقيق التناغم والانسجام بين ظواهر الوجود المنفصلة، ومن بين هذه الآراء نذكر قولاً أوردّه الباحث " عبد الرحمن أحمد إسماعيل كرم الدين " في الدراسة التي حاول فيها بيان فاعليّة الثنائيات الضديّة في شعر النقاظ. يقول: « لا شك أنّ البنية اللغويّة التي تُعطي مجالاً للربط بين الظواهر المتنافرة هي بنية ذات قيمة مؤثرة في النص الأدبي، سيّما أنّها في بعض أشكالها تُشكّل نسيجاً من العلاقات بين المعاني الحاضرة والغائبة، وهذه المعاني بحاجة إلى ما يُؤلف بينها، ويُحقّق بينها نوعاً من التناغم والتجانس، ممّا يجعل المُتلقي يستقبل رسالة النص بوضوح، ويعي المقصود. <sup>3</sup> »

وعليه فإنّ: الثنائيات الضديّة هي: (( بنية لغويّة مُتميّزة، تتكرّر في جسد النص، تكتسب فاعليتها عبر انحلالها الذي يكشف عن نفسيّة الكاتب ومدى تأثره بالبيئة التي تُعدُّ منبع التّضاد، كما يُسهّم انحلالها في توليد دلالاتٍ مبتكرةٍ تعكس بصدق تصورات الأديب ومواقفه تجاه الوجود، وذلك من شأنه أن يجعل منها واحدة من أهم أدوات التّواصل بين المبدع والقارئ الذي يتحمّم عليه أن يجعل منها مفاتيح قراءة النصوص. ))

#### - الثنائيات الضديّة في الرواية الجزائرية التسعينيّة :

حصل شبه إجماع لدى النقاد أنّه خلال تسعينيات القرن الماضي، انبثق حقلٌ روائيّ جديدٌ في الجزائر، كان مُحصّلةً ظروفٍ سوسيوولوجيّةٍ لفترةٍ زمنيّةٍ شديدة الخصوصيّة في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، ونعني بالذّكر تلك الأحداث الدمويّة التي شهدها البلاد خلال العشريّة السّوداء، والتي تركت آثارها على المنجز الروائيّ الذي اتخذ

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 28

<sup>2</sup> - كمال أبو ديب، جدليّة الخفاء والتّجلي، دراسات بنيويّة في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1984م، ص 109

<sup>3</sup> - عبد الرحمن أحمد إسماعيل كرم الدين، الثنائيات الضديّة في نقاض جرير، الفرزدق والأخطل، (مقال) مجلة العلوم العربيّة والإنسانيّة، جامعة القصيم، مجلد 5، العدد1، نوفمبر 2011م، ص 15 - 16.

من تلك الحقبة زمنًا للحكي، لتعود أسئلة الذات وجدليّة الكينونة والعدم بقوة، متخذة من الثنائيات الضديّة مطيّةً لإثارة عديد القضايا التي تنهض على النقيضين.

ومن الثنائيات الضديّة التي سجلت حضورًا كثيفًا في الرواية الجزائرية التسعينيّة، ثنائيتا: الموت / الحياة ، و الوجود / العدم . ولبيان ذلك ارتأينا أن نتخذ روايتين نموذجًا للدراسة، وهما : ( وطن من زجاج ) لـ "ياسمينه صالح ، و( أرخبيل الذباب ) لـ "مفتي بشير".

#### (أ) - ثنائيّة الموت والحياة :

زاحم الموت الحياة في جُلّ الروايات الجزائرية التسعينيّة، وهذا عائدٌ إلى خصوصيّة الفترة التي كانت مدارًا للسرد، إذ عبّر الروائيون عن قلقهم إزاء آله الموت الهميّ الذي يُصادر المرء حقه في البقاء، ويُحوّل الحياة إلى عبث يفقد الإنسان إحساسه الفطريّ بكينونته. هذا ما دفع بطل رواية " أرخبيل الذباب " إلى أن يتساءل: « هل هو الخوف من الموت الذي يُزلزل كيان المرء فيحوّله إلى بعوضة؟<sup>1</sup> » ويصِف لنا بطل رواية " وطن من زجاج " تحايّله واجتهاده في ابتكار سبلٍ تُحوّل له البقاء على قيد الحياة أطول مدّة ممكنة في بيئة فرض فيها الموت منطقه. يقول: « كنتُ أكتشف يومًا بعد يومٍ طريقي في العيش وسط موتٍ يقتل الحياة.<sup>2</sup> » ثمّ نجدّه يتساءل عن جدوى الحياة في ظلّ هذا العبث اليوميّ الذي يكون فيه بمقدور القتل وضع حدٍ لحياة إنسانٍ من دون حسيبٍ ولا رقيب: « ما جدوى الحياة؟ ما الحياة أصلًا حين نجد من يوقمها بهذا الشكل اليوميّ والمتكرّر بالأخطاء؟<sup>3</sup> »

وإذا كان الشائع في البيئات التي يشيع فيها السلام ويستتب فيها الأمن، أن تستحوذ الحياة على تفكير الإنسان، فتنصب جهوده على اغتنام الملمات وتبيل المسرات، لأنّ « الناس لا تفكر بالموت، إنّها ترك ذلك في المؤخرة من الوعي، تزكّه يتخمر ويضغط، كل الحركة متوجهة إلى الحياة فقط، ولكنّها تنطلق أصلًا من منبع الموت نفسه<sup>4</sup> » أي أنّ الحياة تظهر وتبرز باعتبارها أحد أقطاب الثنائيّة وتبسط سيطرتها على شعور الإنسان، بينما يبقى القطب الآخر (الموت) مستترًا، خامدًا في اللا شعور. أمّا في البيئة التي شكّلت مدار السرد في الروايتين محلّ الدراسة (بيئة حرب أهليّة)، فإنّ خطّ الحياة توازى مع خطّ الموت، على حدّ تعبير أحد الشخصيات: « عندما يتوازى خطّ الحياة بخطّ الموت، هناك فقط يُمكنني أن أغرق في غيبوبة أتمناها طويلاً.<sup>5</sup> » وعندما يتوازى خطّ الحياة بخطّ الموت تزول الحدود الفاصلة بينهما، لأنّهما صارًا متساويان يمتلكان نفس نسب التحقّق والتجسيد، ولذلك فإنّهما يتقاسمان نفس الحصة من إدراك الفرد، بعدما قفّر إلى الوعي القطب الذي كان مُغيّبًا في اللا شعور، وهذا من

1 - مفتي بشير، أرخبيل الذباب (رواية)، منشورات الاختلاف، ط2، 2010م. ص 8

2 - ياسمينه صالح، وطن من زجاج (رواية)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2006م، ص 163

3 - ياسمينه صالح، وطن من زجاج (رواية)، مرجع سابق، ص 87

4 - مفتي بشير، أرخبيل الذباب (رواية)، مرجع سابق، ص 129

5 - المرجع نفسه، ص 81

شأنه أن يضطرَّ الشخصيات إلى إزالة الحدود بين قطبي الثنائيتين، مثلما يظهر في وصف السارد لشخصية " النذير " : « كان النذير مَيِّتًا، هو الذي لم يكن يضع حدودًا بين الحياة والموت، كانت الحياة بالنسبة إليه خطوة باتجاه الموت. <sup>1</sup> » ذلك أن نمط العيش وظروفه غير الآمنة دفعت بالشخصية إلى استحضار الموت فيما تبقى من لحظات الحياة، لعلها بأنها مهددة بالتصفيية الجسدية، في بيئة لم يعد فيها أي مكان آمنًا.

وإذا كنا في الأمثلة السالفة قد شهدنا نوعًا من التقارب بين قطبي الثنائيتين، وامتلاكهما نفس الحصة من وعي الشخصية بسبب تواجدهما جنبًا إلى جنب في منطقة الشعور، مع إمكانية تحقق أحدهما على حساب الآخر، كأن يُزيح الموت الحياة مثلاً، وهذا معناه بروز قطب من أقطاب الثنائيتين ( الموت ) في مقابل الضمحلل الآخر ( الحياة ) وكُمونه في منطقة اللاشعور، فالإنسان إما أن يكون حيًا أو ميِّتًا. إلا أننا في المثالين اللذين سنوردُهما نجدُ تلاشي جميع الحدود بعد تحقق قطبي الثنائيتين وتطابقهما في ذات الزمان والمكان، فحينما يصف البطل في رواية ( أرخبيل الذباب ) حالة صديق له، فإنه يقول عنه: « إن الصورة التي قابلني بها هي لإنسان حيٍّ وميِّتٍ.. <sup>2</sup> » وفي موضع آخر يعاتبه بقوله: « اللعنة عليك وعلى كل من ضيع فرصة الهرب، وعلى كل من بقي بقاء الحي / الميِّت. <sup>3</sup> »

إن ما حصل في هذين النسقين الضديين ليس مجرد جمع بين قطبي الثنائيتين في تركيب لغوي واحد، وإنما هو جمع ما لا يجمع، وتحقيق للانسجام بين عناصره في أصل الوجود غير منسجمة، لأن المعقول هو أن يكون الكائن إما حيًا أو ميِّتًا، أو حيًا في زمان وميِّتًا في آخر، لأن تحقق أحد أقطاب الثنائيتين ينفي بالضرورة الآخر ويمنع وجوده. إلا أن الروائي كسر المألوف، مُستغلًا إمكانات اللغة في القفز فوق حاجز الواقع، واستطاع أن يدمج هذين العنصرين دمجًا صيرهما شيئًا واحدًا مُبتكرًا، هو ( إنسان حيٍّ ميِّت )، جاعلاً من الشئين شيئًا واحدًا، هذا ما أفضى إلى تشكُّل « فجوة: مسافة توتر حادة تنبع من التوحد بين طرفي ثنائية ضدية. <sup>4</sup> »

حيث أن هذا الإقحام الحاصل بين مكوّنين ( الحياة / الموت ) يمتلكان في الوجود خاصية اللاتجانس، ودمجهما في نسق لغوي متجانس، في مقدوره أن يحقق الشعريّة، بالتّظير إلى الفجوة الحادة الناجمة عن اختيار مكوّنات غير متوقّعة من المحور المنسقي، وضمّهما في سياق متجانس على المحور التراصفي. ذلك أن الشعريّة - في نظر " أبي ديب " - ليست سوى « إحدى وظائف الفجوة، بل الوظيفة الوحيدة لها. <sup>5</sup> » وتشكُّل الفجوة مزهونٌ بمقدرة الأديب على الإقحام، أي إيجاد روابطٍ علائقية بين مكوّنات الوجود غير المنسجمة، بسبب ما بينها من تناقضٍ وتضادٍ، فـ

1 - ياسمينه صالح، وطن من زجاج (رواية)، مرجع سابق، ص 143

2 - مفتي بشير، أرخبيل الذباب (رواية)، مرجع سابق، ص 96

3 - المرجع نفسه، ص 24

4 - كمال أبو ديب، في الشعريّة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987م، ص 25

5 - المرجع نفسه، ص 25



الفجوة: مسافة التوتري هي الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات الوجود أو للغة، تقوم بينها علاقات هي تحديداً لا متجانسة، لكنها في السياق الذي تقدم فيه، تطرح في صيغة المتجانس.<sup>1</sup> «

وزيادة على الشعرية التي حققها هذا الإقحام، فإن الروائي حين وحد بين طرفي الثنائية، جاعلاً من الشخص حياً ميثاً في الآن نفسه، يكون قد ابتدع دلالة مبتكرة عكست بصدق الحالة النفسية للشخصية التي خصها بالوصف، كما قدم للقارئ صورة واضحة المعالم عن البيئة السلبية التي تتخبط فيها الشخصيات، والتي حتمت عليه التواصل مع المتلقي عبر الثنائيات الضدية، لأنه وجد فيها الوسيلة الأسلوبية الأنجع لتصوير واقعِهِ.

ولا يقف الروائي عند حدود الجمع بين طرفي ثنائية الحياة والموت، وإنما يسعى إلى أن يحدث شرخاً بين الدال ومدلوله، غرضه من وراء ذلك إثارة الجدل وحمل المتلقيين على إعادة النظر في بعض المسلمات، يظهر ذلك في قول السارد في رواية (وطن من زجاج):

« هل كنت حياً؟ كيف يمكن الحكم على الآخرين من نقطة بسيطة كهذه؟ كيف يمكن الجزم أن الأحياء أحياء بموجب أنهم لم يموتوا! كنت أعني جيداً أي لست حياً.. وأن الموت طالني كثيراً.. كنت ميثاً متحرراً أجوب الشوارع.<sup>2</sup> »

فالشائع عند الخاص والعام أن كل من لم يمُت بعد فهو حي، أي أن الدال: "حي"، من مدلولاته قولهم: "لم يمُت"، لأن نفي أحد أقطاب الثنائية الضدية يجعله مرادفاً للقطب الآخر. إلا أن الكاتب يرى أن هذه الدلالة غير كافية، لثمنه رؤياه عن محاولة « لتجاوز الفجوة الدلالية والتصويرية القائمة بين الأشياء وبين المكونات اللغوية، أي بين الدالات والمدلولات.<sup>3</sup> »

فالشرخ الذي أحدثته رؤيا الكاتب بين الدال ومدلوله شكّل فجوة عميقة، وهي فجوة مبتدعة، مبتكرة خارقة لتوقعات القارئ، تفيض شعرية لحدائتها وجدتها، ذلك أن الرؤيا تكون « شعرية بقدر ما تسمح بخلق فجوة عميقة بين الأشياء في وجودها الجدلي (..) وكما اتسعت الفجوة المخلوقة أو المكتشفة، كلما كانت الصورة أعمق فيضاً بالشعرية.<sup>4</sup> »

لقد كانت رؤيا الكاتب مغايرة تماماً للرؤيا الشائعة عند العامة والمضمّنة في تعبيرهم عن الحي بأنه لم يمُت، هذا اللا تشابه واللاتقارب بين رؤيا الكاتب ورؤيا الناس يُمكن اعتباره - هو الآخر - منبعاً للشعرية، لأن « الشعرية ليست خصيصة تجانس وإنسجام وتشابه وتقارب، بل نقيض ذلك كله: اللاتجانس واللاتسجام، اللاتشابه واللاتقارب، لأن الأطراف السابقة تعني الحركة ضمن العادي والمألوف. أما الأطراف الأخرى فتعني نقيض

1 - المرجع نفسه، ص 16

2 - ياسمينه صالح، وطن من زجاج (رواية)، مرجع سابق، ص 162

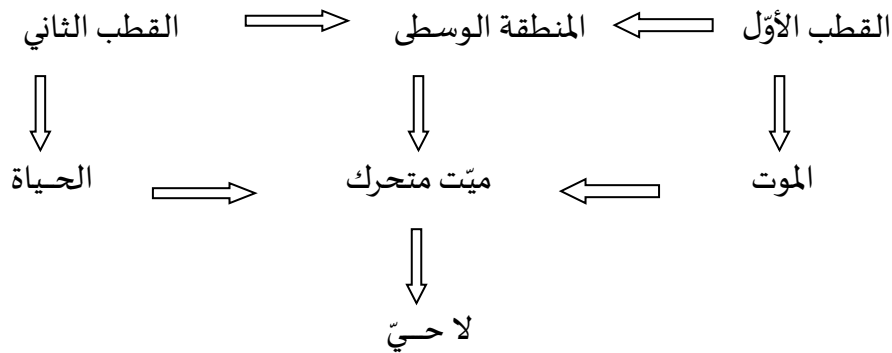
3 - كمال أبو ديب، في الشعرية، مرجع سابق، ص 26

4 - م . ن ، ص 34



ذلك أي الشعرية.<sup>1</sup> « كما أنّ تشكّل الفجوة على المستوى الرؤيوي يُعَلِي من شأنها ويَدَحْضُ الآراء التي تعتبرها - أي الفجوة - مُجَرَّدَ انزياحٍ لغويّ بسيطٍ، خُصُوصًا بَعْدَما تَلَمَّسْنَا الدَّلالاتِ المُستحدثةَ والرَّسائلَ المُشَقَّرةَ التي بعثَ بها الكاتبُ إلى قُرَّائِهِ عِبْرَ الشَّرْحِ الَّذِي أَحَدَتْهُ بَيْنَ الدَّالِّ ومدلُولِهِ، وتمكُّنِهِ من تمريرِ رؤيائه المُغايرةِ لما هو شائعٌ مألوفٌ، والمُنْتَقِدةِ للأوضاعِ السَّائدةِ في بيئتهِ، دافعًا الملتقي إلى إعادةِ النَّظَرِ فيما كانَ يَعُدُّه من البديهياتِ المُسلَّمِ بها، » وهكذا فإنَّ الفجوةَ: مسافة التوتّر ليستُ لُعبةً لغويَّةً بسيطةً، بل إنَّها تجسِّدُ لرؤيا عميقة للعالم، مُغايرةً للرؤيا المتضمَّنة في التعبير.<sup>2</sup> »

وفي نفسِ المثالِ السَّالِفِ ذِكرُهُ، والذي اعتَبَرَ فيه الكاتبُ أنّ عدمَ موتِ المرءِ لا يَعبُرُ بالضروريةِ كونهَ حيًّا، نجدُ أنّ الشَّخصيَّةَ تُنْفِي أنّ تكونَ حيَّةً وتَعُدُّ نفسها في عدادِ الأمواتِ، بالرَّغمِ من قُدْرَتِها على الحركةِ التي تُعدُّ صفةً جوهريةً من صفاتِ الكائنِ الحيِّ، « .. كُنْتُ أعي جَيِّدًا أَنِّي لَسْتُ حَيًّا (..) كُنْتُ مَيِّتًا مُتَحَرِّكًا أَجُوبُ الشَّوَارِعَ. »<sup>3</sup> وهذا يعني أنّ الكاتبَ استطاعَ أن يُوجِدَ منطقةً وَسَطِيَّ بينَ الثنائيَّةِ الضدِّيَّةِ:



وهذا يُجِيلُنَا إلى رأيِ أوردناه سابقًا للباحثة " غيثاء قادرة "، والتي تُوكِّدُ فيه حتميةَ « وجودِ منطقةٍ وَسَطِيَّ تُربِطُ بَيْنَ المَعْنَى وَضِدِّهِ، وتواري أحدهما خَلْفَ الأخرِ بِانتِظارٍ إعلانِ ذاتِهِ. »<sup>4</sup> وهو ما استثمرَ فيه الروائيُّ مُستغلاً فاعليَّةَ الإفحامِ التي تتخَطى حدودَ المنطقِ وتتجاوزُ أعْرافَ مألوفِ اللُغةِ ومَطْرُوحِ المعاني، ما نَحَهُ النَّصَّ شِعْرِيَّةً المنشودة، لأنَّ « الشَّعْرِيَّةَ تَنبُعُ من فاعليَّةِ الإفحام. »<sup>5</sup>

1 - م . ن ، ص 21

2 - م . ن ، ص 23

3 - ياسمينه صالح، وطن من زجاج (رواية)، مرجع سابق، ص 162

4 - غيثاء قادرة، الثنائيات الضدِّيَّة وأبعادها في نصوصِ المعلقات، مرجع سابق، ص 28

5 - كمال أبو ديب، في الشَّعْرِيَّة، مرجع سابق، ص 27

إضافةً إلى كلّ ما سبق، فإنّ هذا التوظيف الجريء للثنائية الضديّة التي «تَعْتَمِرُ نَسِيجًا لُغويًا يُعَدُّ ترجمةً لِنَفْسِيَةِ الأديبِ ومَكُونَاتِهِ الدَّاخِلِيَةِ»<sup>1</sup> عكستُ بصدقٍ مُعَانَةَ الشَّخْصِيَّةِ واضْطِرَابَهَا النَّفْسِيَّ جرَّاءَ شعورها بِفُقدَانِ كينونتها، فهي - أي الشَّخْصِيَّة - تُدركُ فُقدَانَهَا لِإنْسَانِيَّتِهَا في تلك البيئَةِ السَّلْبِيَّةِ، هذا ما يُقْطَعُ لَدَيْهَا شُعورَيْنِ مُخْتَلِفَيْنِ هُما: الشُّعُورُ بِالحياة، والشُّعُورُ بِالموتِ في الآنِ نفسِه، وكانَ هذا الشُّعُورُ المُتَنَاقِضُ كَفيلاً بِتهيئةِ مَنَاحٍ مُناسِبٍ تَرعُغُ فِيهِ الثَّنَائِيَّاتِ الضَّدِّيَّةِ، والتي «تَنشَأُ من شُعورَيْنِ مُخْتَلِفَيْنِ عَاشَهُمَا الأديبُ في بيئَةٍ فَرضَتُ مُعْطِيَاتِهَا نَمَطًا مَعيشِيًّا يُقْطَعُ عِنْدَهُ إِحْسَاسَيْنِ مُتَضَادَّيْنِ هُما: الشُّعُورُ بِالذَاتِ والشُّعُورُ بِاسْتِلابِهَا»<sup>2</sup>

ويستمرُّ تعبيرُ الرّوائِيّينِ عن مَواقِفِهِمَا تُجَاهَ طَرَفِي ثَنَائِيَّةِ (الحياةِ والموتِ)، مُستغلِّينِ فاعليَّةَ الثَّنَائِيَّةِ الضَّدِّيَّةِ في توليدِ دلالاتٍ مُستحدثةٍ، ومقدِّرتِهَا على خَلْقِ فجواتٍ بينِ مُدركاتِ الوُجُودِ، ما سَهَّلَ عَلَيهِمُ خَرَقَ أَفْقِ توقّعاتِ القارئِ كلِّ حينٍ، دافِعِينَ إِيَّاهُ إلى إعادةِ النَّظَرِ فيما حوَلَهُ، ولتَمثِيلِ ذلكِ نَسُوقُ قولاً مُقتطَعاً من رواية " أرخبيل الذباب ": «لَمْ يَكُنْ سَمِيرِ يَخْشَى مِنَ المَوْتِ، عَادَةً ما ظَلَّ يَرَدِّدُ أَنَّ الحَيَاةَ هِيَ الَّتِي تُخِيفُهُ، لِأَنَّهَا تَقْدِرُ على فِعْلِ أَيِّ شَيْءٍ مُدْمِرٍ دُونَ أَنْ تَمْلِكَ القُدْرَةَ على رَدِّهَا، أَمَّا المَوْتُ فَهُوَ مُبَاغِتٌ وَجَدِيرٌ بِالاحْتِرَامِ»<sup>3</sup>

فالشَّائِعُ عندَ جمهورِ المُتلقيينِ أَنَّ الإنسانَ يَخْشَى المَوْتَ ولا يَخْشَى الحَيَاةَ، إلاَّ أَنَّ الرّوائِيَّ قَلَبَ طَرَفِي المُعادلةِ حينما وَصَفَ الشَّخْصِيَّةَ بِأَنَّهَا تَحْتَرِمُ المَوْتَ وتَخَافُ مِنَ الحَيَاةِ، داعِمًا رَأْيَهُ بِبَعْضِ المُبَرِّراتِ الواقِعيَّةِ بُغْيَةً حَمَلِ القارئِ على مُشاركتِهِ مَوقِفَهُ، ولُجُوءِ الرّوائِيَّ إلى قَلْبِ الدَّلالاتِ بَعْدَ أَنْ أُسْنَدَ صِفاتِ الحَيَاةِ للموتِ، وَصِفاتِ المَوْتِ للحياةِ من شأنِهِ أَنْ يُسَهِّمَ في تَشْكِيلِ فجوةٍ مَوقِفيَّةِ / دلاليَّةِ تتركُ صَدَاحًا على مُستوى شِعْريَّةِ النَّصِّ، وتمنحُ القارئَ مزيداً من التَّلذُّذِ الأديبِيِّ النَّاجِمِ عن مَفاجِئِهِ بما لا يتوقَّعُ من معانٍ وليدَةٍ مَواقِفِ الرّوائِيَّ وتَصَوُّراتِهِ المُغايِرَةِ لِمَا هُوَ شائِعٌ ومألُوفٌ. وهذا ينطبقُ أيضاً على ما أوردتهُ صاحبةُ رواية " وطن من زجاج " على لسانِ بطلِهَا، تقول: « وَجَدْتُني أَكْتَشِفُ فَجَاءَهُ أَنَّ المَوْتَ هُوَ البِدَايَةُ الحَقِيقِيَّةُ لِكُلِّ شَيْءٍ، بَعْدَ أَنْ إِقْتَنَعْتُ أَنَّ الحَيَاةَ نِهَايَةُ لِكُلِّ شَيْءٍ»<sup>4</sup>

فالرّوائِيَّةُ - كعادَتِهَا - تَرَفُضُ الحِركةَ ضِمْنَ العادِيِّ والمألُوفِ، لِأَنَّهَا تَنشُدُ التَّفَرُّدَ والتَّميَّزَ، لذلكِ جَاءَتْ رُؤْيَاها مُغايِرَةً تامًّا لِتَصَوُّراتِ القارئِ، الَّذِي - كغَيرِهِ من النَّاسِ - يُوقِنُ أَنَّ الحَيَاةَ تُمَثِّلُ البِدَايَةَ، بَينما يُمَثِّلُ المَوْتَ النِّهَايَةَ. فإذا بِالرّوائِيَّةِ تُفاجِئُهُ بِاكتِشافِهَا الجَدِيدِ، المُتَمَثِّلِ في أَنَّ الحَيَاةَ نِهَايَةُ والمَوْتَ بَدَايَةُ، ما خَلَفَ فَجوةً سَجِيقَةً بَينَ طَرَفِي الثَّنَائِيَّةِ الضَّدِّيَّةِ (الحياةِ / الموتِ)، نتجتُ عنها دلالاتٌ جَدِيدَةٌ مَناها لا جَدوى الحَيَاةِ في البيئَةِ السَّلْبِيَّةِ الَّتِي تَسْلُبُ المَرءَ كينونَتَهُ، لذا يُنظَرُ إلى المَوْتِ على أَنَّهُ مُحَرَّرٌ لِإنْسَانٍ وَمُخَلِّصٌ لَهُ مِنَ أَغْلالِ واقِعٍ مُرٍّ يَسْتَحِيلُ فِيهِ أَنْ يُحَقِّقَ ذَاتَهُ.

1 - غيثاء قادرة،، الثنائيات الضديّة وأبعادها في نصوص المعلقات، مرجع سابق، ص 25

2 - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

3 - مفتي بشير، أرخبيل الذباب (رواية)، مرجع سابق، ص 39

4- ياسمينة صالح، وطن من زجاج (رواية)، مصدر سابق، ص 148

ولم يَمُرَّ ذلك الحُضُورُ الكثيفُ للموتِ في حياةِ الجزائريين خلالِ فترةِ التَّسعينياتِ الدِّمويَّةِ، من دونِ أنْ يثرِكَ آثارُهُ على المُنجزِ الرِّوائيِّ الذي أَرَجَّ لِتلكِ الفترةِ، إذْ تكادُ لا تَخْلُو روايةٌ مِنْ توظيفِ ثنائِيَّةِ الموتِ والحياةِ، وجاءَ توظيفُها عندَ أغلِبِ الرِّوائِيِّينَ توظيفًا عميقًا عكسَ دراميَّةِ المُشهدِ الذي لمْ تَخْتَلِفْ فِيهِ طُقُوسُ الحياةِ عنْ مراسيمِ الموتِ، فكِلاهُما كانا أشدَّ فتكًا بالعبادِ.

وقد أحسنَ روائِيو التَّسعيناتِ استغلالَ طاقاتِ الثَّنائِيَّاتِ الضدِّيَّةِ وفاعليَّتها في إثارةِ الجدلِ وتقويضِ المُسلِّماتِ، عبرَ خلخلةِ يقينِ القارئِ وحثِّه على مُعاودةِ النَّظَرِ فيما حوله، هذا ما يَمُنِّحُه فُرْصَةً لمُعانيَّةِ الوجهِ الآخرِ الخفيِّ للحياةِ، وإدراكِ حقيقةِ الموجوداتِ، فالرِّوائيُّ « لا يكتفي بِنَقْلِ المستوى المُعْجَمِيِّ في المُتضادَّاتِ في النَّصِّ، وإلاَّ أصْبَحَ نَصُّهُ نَصَّ زِينَةٍ، فَهُوَ يَنْتَقِلُ مِنَ التَّنَاقُضِ إِلَى التَّالْفِ عِبْرَ مَنْظُومَةٍ تَتَكاملُ فِيهَا الأَبْعادُ النَّفْسِيَّةُ والفنِّيَّةُ، فَمِنْ خِلالِ أحاسيسِهِ ومُعاشيَّتِهِ لِهذِهِ المُتناقِضاتِ داخِلِ النَّصِّ وخارجَهُ، وعَبْرَ تَوْلُّدِ الدَّلالاتِ النَّاتِجةِ عن ذلك، تَكُونُ الحِركةُ بَيْنَ حَدَيِ الصَّورةِ.<sup>1</sup> »

وعليه فقد عاشتِ الشَّخصِيَّاتُ وتحرَّكتْ في منطقةٍ وَسَطى بين الحياةِ والموتِ، فهي تَشعُرُ بالذاتِ وتَشعُرُ بِاستِلابِها في الآنِ نفسِهِ، وهذا يُحيلُنا إلى ثنائِيَّةِ ضِدِّيَّةِ أُخرى، ألا وهي: (الوجود / العدم)

#### (ب) - ثنائِيَّةُ الوجودِ والعدمِ :

أشارَ روائِيو التَّسعينياتِ إلى الآثارِ النَّفْسِيَّةِ الَّتِي خَلَّفَها الحَرْبُ الأَهْلِيَّةُ في نُفوسِ النَّاسِ، وَيَبْنُوا المُخَلِّفاتِ النَّفْسِيَّةِ لِلعُنفِ الَّذِي سادَ إبانَ تلكِ الفترةِ على طبائعِ الأهلاليِّ، وقد اتَّفقتْ آراؤُهُم على طُغيانِ حالاتِ الشَّعورِ بِعدمِ الانتماءِ واللا جدوى عندِ العامَّةِ، مثلما يَظهرُ في هذا القولِ المقتطفِ من روايةِ " أرخبيلِ الذِّباب " : « آهٍ مِنَ الحَرْبِ. إِنَّ النَّاسَ لا يَسْتَطِيعُونَ أَنْ يُفَكِّروا الآنَ فيما سَتَخَلِّفُهُ هذِهِ الحِالةُ مِنْ دمارٍ لا يُمْكِنُ أَنْ يَتوقَّفَ، وَمَنْ أحاسيسَ غامِضَةٍ بِعدمِ الانتماءِ واللا جدوى.<sup>2</sup> »

وقد عَبَّرتِ الشَّخصِيَّاتُ الرِّوائيَّةُ عَن شُعورِها بِالخِواءِ نَتِيجةً التَّأثيرِ السَّلْبِيِّ لِلبيئَةِ، فأكثُرَتْ مِنْ استخدامِ النَّعوتِ والأوصافِ الَّتِي تَبْثِي بِحالاتِ العدمِ والتَّشْيِؤِ والعَبَثِ واللا انتماءِ ... وغير ذلك من حالاتِ الانكسارِ النَّفْسِيِّ، وانتَقَلَتْ أُلْفاظُ العدمِ إلى لُغَةِ الجزائريينَ المُستخدِمةِ في تَعابيرِهِم اليوميَّةِ، وشاعَ على ألسِنَتِهِم لُفْظُ (وَالو) المُرادِفِ

1- أسامة عزت شحادة أبو سلطان، ثنائِيَّاتِ التَّضادِّ الدَّلاليِّ ودورها في تشكيل صورةِ الدِّم في الشَّعْرِ الفِلسطِينيِّ المُعاصِرِ، (مقال) مجلة أبحاث، مجلة علميَّة مُحكَّمة تُعنى بِالعلومِ الإنسانيَّةِ، تُصدِرُها كَلِيةُ الأَدابِ - جامِعةِ سرت، العدد السَّادِسُ، 2014م، ص 49

2 - بشير مفتي، أرخبيلِ الذِّباب (رواية)، مرجع سابق، ص 8

ل ( اللا شيء )، وصاروا يقولونه بعفوية تعكس بصدق تجدر العدمية في تركيبهم النفسية، ف « عادة حين يُسأل جزائري من أنت؟ يجيب بعفوية: " وَالْو RIEN " ليعني أنه لا شيء تمامًا، بكل ما تعنيه اللا شيء من معنى!!<sup>1</sup> » وعليه فقد تحولت حياة الشخصيات إلى مجرد تفاهة: « من العبث (..) أن أكتشف تفاهة أن أحيا.<sup>2</sup> » في واقع أصبح فيه من الصعب إقناع الفرد بأن للحياة معنى: « ظهر لي من العبث أن أفنعه بجمال الحياة، وقيمة التواجد على الأرض.<sup>3</sup> » وصار فيه المرء يتساءل عن حقيقة ماهيته بعد أن جاوز الأربعين: « من أنا حقا؟ يا إلهي .. كم يبدو لي العمر خاليا من الجدوى.<sup>4</sup> » لأن وجوده لم يكن له أي معنى: « ألهذا الحد كنت لا شيء؟ ألهذا الحد كان حضورني عاديا وتافها وغائبا.<sup>5</sup> » فاليأس لم تسمح له بصنع أي إنجاز يحقق به ذاته: « وجدتي لأول مرة أنظر إلى يدي وأتساءل: كيف رضيت بفراغها إلى هذا العمر!<sup>6</sup> » لذلك فضل البعض الانكفاء والانطواء على يجد مخرجا لحالته، مثل « مصطفى (..) الذي وجد ضالته في الصمت، حاول أن يختفي عن الأنظار، وأن ينصت لكي يكونته الممزقة.<sup>7</sup> » أما محاولة التمرد أو الجهر برفض الأوضاع، فإن عواقبه وخيمة تصل حد الاعتداء، لذلك نجد شخصية توصي صديقا لها، وتحدّره من مغبة المقاومة بقولها: « ثم قل من جديد إن هم اعتدوا عليك .. أنا لا شيء، أنا لا شيء.<sup>8</sup> »

إن تحبب الشخصيات في بيئة سلبية وواقع مريع أفزتهم خيارات النظام الخاطئة، لم يمنع السلطة من مطالبة الأفراد بالحرص على تحقيق ذواتهم والقيام بالتزاماتهم تجاه الوطن، هذا ما عزز القناعة لدى الشخصيات بلا جدوى الحياة في مثل ذلك الواقع السلبي، الذي يفضي بالمرء إلى العدمية، يعبر بطل رواية " وطن من زجاج " عن هذا الموقف بقوله: « كانت قبالي على جدار المقهى صورة كبيرة لرئيس الجمهورية، وقد كتب أسفلها: " يجب أن تكون شيئا لتبني قناعتك لأجل ذاتك والوطن! وإن صدمتني الجملة (..) إلا أنها أفنعتني أنني لا شيء.<sup>9</sup> »

1 - ياسمينة صالح، وطن من زجاج (رواية)، مرجع، ص 146

2 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب (رواية)، مرجع سابق، ص 106

3 - المرجع نفسه، ص 130

4 - ياسمينة صالح، وطن من زجاج (رواية)، مرجع سابق، ص 27

5 - المرجع نفسه، ص 124

6 - المرجع نفسه، ص 121

7 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب (رواية)، مرجع سابق، ص 36

8 - المرجع نفسه، ص 21

9 - ياسمينة صالح، وطن من زجاج (رواية)، مرجع سابق، ص 27

يَحْمِلُ هذا النَّسَقُ اللَّغَوِيُّ بَيْنَ ثَنَائِهِ ثَنَائِيَّةً ضِدِّيَّةً قُطْبَاهَا الْوُجُودُ وَالْعَدَمُ، نَشَأَتْ فِيهِ فَجْوَةٌ: مَسَافَةٌ تَوْتَرُ بَيْنَ حَتْمِيَّةِ الْوَاجِبِ الَّذِي يَقْتَضِي أَنْ يُحَقِّقَ الْفَرْدُ ذَاتَهُ وَيَكُونَ شَيْئًا، فِي مُقَابِلِ اقْتِنَاعِ الشَّخْصِيَّةِ بِكَوْنِهَا لَا شَيْءَ، وَهَذَا الشُّعُورُ بِالْعَدَمِيَّةِ مَرْدُهُ التَّأْيِيرُ السَّلْبِيُّ لِلْبِيئَةِ الَّذِي أَحْمَدُ شُعْلَةَ الْإِرَادَةِ لَدَى الشَّخْصِيَّةِ، وَأَثْبَطَ عَزِيمَتَهَا.

لَقَدْ حَاوَلْتُ جُلَّ الشَّخْصِيَّاتِ الرَّوَائِيَّةِ إِثْبَاتَ الذَّاتِ، كُلُّ بِالطَّرِيقَةِ الَّتِي رَأَاهَا كَفَيْلَةً لِتَحْقِيقِ الْمُبْتَغَى، فَمِنْهُمْ مَنْ رَأَى فِي الْحُبِّ وَالْإِرْتِبَاطِ وَسِيلَةً لِبُلُوغِ الْكَمَالِ، كَمَا نَجَدُهُ عِنْدَ بَطْلِ رِوَايَةِ (أَرْخَبِيلِ الذَّبَابِ)، الَّذِي يُخَاطِبُ حَبِيبَتَهُ "نَادِيَا" قَائِلًا: «أَنَا لَا شَيْءَ، وَبِكَ سَأَصْبِحُ كَأَنَّنا حَقِيقِيًّا».<sup>1</sup> بَيْنَمَا رَأَى الْبَعْضُ الْآخَرَ فِي الْمُوجَّهَةِ خِيَارًا أَمْثَلًا لِتَحْقِيقِ الذَّاتِ، وَمِنْ أَمْثَلِهِ ذَلِكَ قَوْلُ "نَادِيَا": «لَقَدْ وَضَعْتَنِي الظُّرُوفُ وَالْأَقْدَارُ فِي مُوجَّهَةٍ مُسْتَمِرَّةٍ مَعَ الْعَالَمِ، إِمَّا أَنْ أَكُونَ أَوْ لَا أَكُونَ، لَا يُوجَدُ وَسَطٌ يُمْكِنُنِي أَنْ أَبْقَى فِيهِ مُطْمَئِنَّةً هَانِئَةً».<sup>2</sup> إِلَّا أَنَّ جُلَّ الشَّخْصِيَّاتِ بَاءَتْ مُحَاوَلَاتُهَا بِالْفَسْلِ نَتِيجَةً سَلْبِيَّةً لِلْبِيئَةِ، فَ «كَيْفَ يُمَكِّنُ الْعَيْشَ عَلَى النَّفْسِ وَسَطَ هَذِهِ الْفَوْضَى وَاللَّاجِدَوَى».<sup>3</sup> وَلَعَلَّنَا نَجِدُ فِي وَصْفِ بَطْلِ رِوَايَةِ (أَرْخَبِيلِ الذَّبَابِ) حَالَتَهُ، مَا يُلَخِّصُ أَوْضَاعَ الشَّخْصِيَّاتِ التَّائِهَةِ بَيْنَ الرَّغْبَةِ فِي الْوُجُودِ وَالشُّعُورِ بِالْعَدَمِ. يَقُولُ: «أَهْ مِنْ هَذِهِ "الْأَنَا" الْمَسْكِينَةَ التَّعَيْسَةَ، الَّتِي تُرِيدُ أَنْ تُؤَكِّدَ شَيْئًا وَتُثَبِّتَ مَوْقِفًا فِي وَضْعٍ كَابُوسِيٍّ لَا يَقْبَلُ لَهَذَا وَلَا ذَاكَ».<sup>4</sup>

لَقَدْ وَقَفْتُ الْبِيئَةَ بِأَوْضَاعِهَا الْكَابُوسِيَّةِ حَائِلًا بَيْنَ الشَّخْصِيَّةِ وَتَحْقِيقِ ذَاتِهَا، لِتَتَشَكَّلَ فَجْوَةٌ سَجِيقَةٌ بَيْنَ الرَّغْبَةِ وَالْوَاقِعِ، مُزِيحَةً الْوُجُودَ مِنْ شُعُورِ الشَّخْصِيَّةِ، فَاسِحَةً الْمَجَالَ لِلْعَدَمِ الَّذِي بَسَطَ سَيْطَرَتَهُ عَلَى الْوَعْيِ، وَبِالرَّغْمِ مِنْ مُحَاوَلَاتِ الشَّخْصِيَّةِ وَجُهُودِهَا الرَّامِيَّةِ إِلَى تَحْقِيقِ الْوُجُودِ، بِاعْتِبَارِهِ الطَّرْفَ الْأَوَّلَ مِنْ ثَنَائِيَّةِ (الْوُجُودِ / الْعَدَمِ)، إِلَّا أَنَّ سَلْبِيَّةَ الْوَاقِعِ رَجَحَتْ كَفَّةَ الْعَدَمِ، وَهَذَا مَا كَانَ مَدْعَاةً لِلْبَحْثِ عَنْ سُبُلٍ أُخْرَى تُخَوِّلُ الشَّخْصِيَّاتِ اسْتِعَادَةَ الدَّوَاتِ الْمُسْتَلْبَةِ، وَقَدْ وَجَدَ الْبَعْضُ فِي الْمُهْجَرَةِ الْحَلَّ الْأَمْثَلِ، فَهَذَا "مَحْمُودُ الْبِرَّانِي" فِي رِوَايَةِ (أَرْخَبِيلِ الذَّبَابِ) يَطْلُبُ مِنْ ابْنَتِهِ "نَادِيَا" الْفِرَارَ إِلَى الْخَارِجِ، هُنَاكَ فَقَطْ حَيْثُ يُمَكِّنُ اسْتِعَادَةَ الذَّاتِ وَالْإِنْتِصَارَ عَلَى الْعَدَمِيَّةِ الَّتِي عَشَّشَتْ فِي نَفْسِ شَبَابِ جَيْلِ الْمَأْسَاةِ. يَقُولُ: «يَجِبُ أَنْ تَهْرَبَ مَعَ (س) إِلَى الْخَارِجِ.. لِكَيْ لَا تَتَكَرَّرَ التَّجْرِبَةُ الْمَأْسَاوِيَّةُ الَّتِي حَدَثَتْ مَعَ وَالِدَتَيْهَا.. وَلِكَيْ يَنْتَصِرَ الْحُبُّ عَلَى الْقَتْلِ وَالْمَوْتِ وَالْعَدَمِيَّةِ».<sup>5</sup>

1 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب (رواية)، مرجع سابق، ص 138

2 - المرجع نفسه، ص 94

3 - ياسمينه صالح، وطن من زجاج (رواية)، مرجع سابق، ص 46

4 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب (رواية)، مرجع سابق، ص 70

5 - بشير مفتي، أرخبيل الذباب (رواية)، مصدر سابق، ص 143

### وختلاصة القول:

أن الشخوصيات - في الروايات اللتين اتخذناهما نموذجين من الرواية الجزائرية التسعينية - عاشت وتحركت في منطقة وسطى بين الحياة والموت، اصطلاحاً عليها بعض الروائيين بـ (الحي الميت)، وهذا نتيجة شعورها بفقدان كينونتها في بيئة سلبية، رجحت كفة العدم وغيبت الشعور بالوجود في ظل استئصال الإحساس باستلاب الذات. وهذا الحضور المتميز لثنائيتي: (الحياة / الموت) و (الوجود / العدم) أفرز فجوات مسافات تؤثر تشكلت نتيجة التعارض الحاصل بين رغبة وطموح الشخصيات في إثبات وجودها من جهة، والعجز عن تحقيق الذات بسبب مأساوية الأوضاع.

وهذه الفجوات مسافات التوتر أسهمت في إضفاء جو الجدال على النصوص الروائية، وأكسبتها شعريته عبر كسر النسق ومفاجأة القارئ الذي أخذ صورة واضحة عن حالات الانكسار والإحباط التي سادت النفوس خلال المأساة الوطنية، وتفشي مظاهر العبث ومشاعر العدمية.

### - قائمة المصادر والمراجع :

- 1- أبو ديب كمال، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1984م.
- 2- أبو ديب كمال، في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987م.
- 3- أسامة عزت شحادة أبو سلطان، ثنائيات التضاد الدلالي ودورها في تشكيل صورة الدّم في الشعر الفلسطيني المعاصر، (مقال) مجلة أبحاث، مجلة علمية محكمة تُعنى بالعلوم الإنسانية، تُصدرها كلية الآداب - جامعة سرت، العدد السادس، 2014م.
- 4- جان كوهن، اللغة العليا، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، المركز المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000م.
- 5- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، 1972.
- 5- سمر الديوب، الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009م.
- 6- سمر الديوب، مصطلح الثنائيات الضدية، مجلة عالم الفكر، المجلد 41، العدد 1 يوليو / سبتمبر، 2012، الكويت.
- 7- عبد الرحمن أحمد اسماعيل كرم الدين، الثنائيات الضدية في نقائص جرير، الفرزدق والأخطل، (مقال) مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، مجلد 5، العدد 1، نوفمبر 2011م.

- 8- غيثاء قادرة، الثنائيات الضدّية وأبعادها في نصوص المعلقات، (مقال) مجلة دراسات في اللغة العربيّة وأدائها، فصلية محكمة، العدد العاشر، صيف 1391هـ، 2012م.
- 9- مفتي بشير، أرخبيل الذباب (رواية)، منشورات الاختلاف، ط2، 2010م.
- 10- ياسمينه صالح، وطن من زجاج (رواية)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2006.



## الحجاج الاستدلالي غير المباشر نماذج من الشعر العباسي في القرن الثالث الهجري

Indirect Inference arguments, Models of Abbasid poetry in the third century AH  
ط/د. نوري عبدالعزيز الحوار، إشراف أ.د. سوسن لبابيدي، كلية الآداب - قسم اللغة العربية في جامعة  
البعث - حمص ، سورية .

Nouri Abdul Aziz Alhawar , Supervisor|Dr . Saosan Lbabeti - Al-Baath University - Syria

### ملخص:

يتناول هذا البحث نماذج من الشعر العباسي في القرن الثالث الهجري، ويحللها من وجهة نظر حجاجية، ويقتصر على الجانب العقلي منها، ونقصد بذلك الآلية المنهجية لعلم المنطق، متجاوزاً صرامته في الوصول إلى النتائج، ويتطرق في ذلك إلى الاستدلال غير المباشر لإثبات غنى النص الشعري بالحجج العقلية، وإحسان الشعراء في انتقاء حججهم، وملاءمتها للموقف المصيري المقلق الذي يتعرضون له. الكلمات المفتاحية: الحجاج، القياس، الاستقراء، الإقناع، التأثير.

### Summary:

This research deals with models of Abbasid poetry in the third century AH, And analyzes it from an argumentative view point, It is limited to the mental side of them, We mean by that the systematic mechanism of logic, exceeding its firmness in getting the results, This refers only to indirect inference, To prove the richness of the poetic text with mental arguments, And the ability of the poets in the selection of their arguments, and suitability to the fateful position of concern to which they are exposed,

**Key Words:** Arguments, Mensuration, Induction, Persuasion, Influence.

## إيجاز عن مفهوم الحجاج:

الحجاج مفهوم قديم تمتد جذوره إلى عصور موعلة في القدم تصل إلى العصر اليوناني، الذي شهد الانطلاقة العلمية لعلم المنطق على يد علماء المنهج السفسطائي، وسقراط، وأفلاطون ليبلغ أوجه على يد أرسطو، مع ضرورة التنبيه إلى اختلاف مفهوم الحجاج عن البرهنة التي ترمي إلى الوصول إلى النتائج بالأدلة العقلية الصارمة التي لا تقبل المناقشة أو احتمال التفنيد، ويختلف الأمر في الحجاج بقبوله المحاور، وتقبل أفكار الطرف الآخر والافتناع بها للوصول إلى النتائج المرغوبة، وقد عبّر باتريك شارودو عن قدم الحجاج وارتباطه بالعصر اليوناني واختلافه عن البرهنة التي تحتاج لآلية استدلالية قابلة لقول الحق الذي يستوجب نتائج حاسمة لا شك فيها، ويرتبط الحجاج بتفاعل النفوس والتأثير فيها للاقتناع بأمر يبغيه المخاطب<sup>1</sup>. ومنذ ذلك العهد تبنى أصحاب الفكر على اختلاف منابعه ومآله الحجاج بأشكال مختلفة وبتسميات تناسب والعصر الذي يمر فيه، إلى أن وصل في العصر الحديث إلى درجة أصبح فيها علماً قائماً بذاته وكانت الانطلاقة الكبيرة له مع بيرلمان وتيتيكا عندما أصدرتا مؤلفهما (مصنف في الحجاج) عام 1958، ليصبح معهما الحجاج علماً مستقلاً يختلف عن الجدل والبرهنة والخطابة... مع ارتباطه معها بروابط شتى<sup>2</sup>. فالحجاج له غاية من الآلية التي يتبعها، وهي امتلاك قناعة المتلقي ليتبنى الفكرة التي يبغيها، والعمل على هديها، ولا يشترط النتيجة الحتمية في ذلك، فقد يتمكن المتكلم من سعيه وقد لا يوفق في ذلك. ويسلك الحجاج في العصر الحديث مسالك شتى لتلتي جميعاً في غايتها المنشودة، وهي قناعة المتلقي بما يؤمن به المتكلم فيتأثر به، ومن تلك السبل التي يتبعها الحجاج السبل العقلية وفي مقدمتها الحجج المنطقية، والحجج المبنية على أساس الواقع، والحجج المستمدة من القيم، ومنها ما هو لغوي يوظف معطيات اللغة ومعاني أدواتها أو أساليبها البلاغية. ونظراً لمناسبة مقام البحث ستقتصر الدراسة على السبل العقلية في بناء الحجة بغية إقناع المخاطب بما يرومه المتكلم. قبل الشروع في آليات الحجاج المنطقي في نماذج من الشعر العباسي لابد من الإشارة إلى أننا لا نعني به تلك الصرامة التي عرفت عن المنطق الصوري في الوصول إلى نتائج يقينية لا تقبل الشك أو التفنيد، بل هو اتباع سبله للتأثير في المتلقي وتغيير موقفه أو معتقده الفكري. لذلك تسمى عند الباحثين بالحجج شبه المنطقية ومنهم عبدالله صولة، الذي يقول:

( تستمد الحجج شبه المنطقية قوتها الاقناعية من مشابقتها للطرائق الشكلية والمنطقية والرياضية في البرهنة لكن هي تشبهها فحسب وليست هي إياها إذ في هذه الحجج شبه المنطقية ما يثير الاعتراض فوجب من أجل ذلك تدقيقها بأن يبذل في بناء استدلالها جهداً غير شكلي محض<sup>3</sup>.)

1. ينظر: الحجاج بين النظرية والأسلوب: باتريك شارودو، ترجمة: أحمد الوديني، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2009، ص7.

2. ينظر: الحجاج في الشعر العربي - بنيتة وأساليبه: سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، ط2، 2011، إربد، الأردن، ص22.

3. في نظرية في الحجاج - دراسات وتطبيقات - : عبدالله صولة، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2011، ص42.

ويعتمد الحجاج المنطقي في استدلاله<sup>1</sup> الذي يتفرع عنه قسمان أساسيان له، الأول: الاستدلال المباشر الذي يصل إلى النتيجة انطلاقاً من مقدمة واحدة. الثاني: الاستدلال غير المباشر الذي يعتمد في بناء النتيجة التي يتوخاها على مقدمتين أو أكثر: ( يميز المناطقة فيه بين نوعين: الاستدلال المباشر والاستدلال غير المباشر والفرق بينهما: أن الأول انتقال مباشر من قضية معلومة إلى قضية مجهولة بشروط معينة، وأن الثاني انتقال من قضيتين أو أكثر إلى قضية جديدة تمثل نتيجة لازمة عن هاتين القضيتين وتتم تلك العملية بواسطة وبشروط معينة أيضاً).<sup>2</sup>

وسيكون تركيزنا في هذا المبحث على الاستدلال غير المباشر دون غيره.

- الاستدلال غير المباشر: سمي بالاستدلال غير المباشر كون المتكلم غير قادر على الولوج إلى النتيجة دون الاستعانة بما يوحي بها ويدلل عليها، فكان لابد من الاعتماد على أكثر من عبارة (مقدمة أو قضية مسلم بها) تساعد على دعم النتيجة المترتبة عليها، والتي تسمى القضايا في المنطق: ( هناك أيضاً قضايا لا أعرف صدقها إلا بصورة غير مباشرة، وذلك بفضل العلاقة المنطقية التي تشدها إلى بعض القضايا الأخرى التي سبق لي قبول صدقها).<sup>3</sup>

ويقوم الاستدلال غير المباشر على مفهومين أساسيين هما: القياس، والاستقراء: ( يقسم الاستدلال غير المباشر إلى: 1- الاستقراء: ويتم الانتقال فيه من الخاص إلى العام وفيه نصل إلى النتيجة عبر مقدمتين أو أكثر. 2- القياس: وفيه ثلاثة حدود أصغر وأوسط والنتيجة).<sup>4</sup>

1. القياس: ينطلق القياس في سعيه للوصول إلى النتيجة من العام إلى الخاص، ليبدأ بقضية كبرى عامة - تصديقها من المسلمات - مروراً بقضية صغرى، كي نصل إلى النتيجة المبنية على الربط بين القضيتين الكبرى والصغرى. فالقياس استخلاص نتيجة بناء على المشابهة المفروضة من خلال المقارنة بين المقدمتين: ( إن القياس حمل الشيء على الشيء في بعض أحكامه لوجه من الشبه، وقيل حمل الشيء على الشيء وإجراء حكمه عليه لشبه بينهما عند الحامل).<sup>5</sup> ويتم فيه الوصول إلى النتيجة اعتماداً على مقدمتين؛ الأولى عامة مسلم بها لنصل إلى النتيجة بعد المرور على المقدمة الثانية.<sup>6</sup>

1. ينظر: المنطق والتفكير الناقد: عصام زكريا جميل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2012، عمان، ص91.

2. المرجع السابق: ص92.

3. الاستدلال: روبر بلانشي، ترجمة: محمود يعقوبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2003، ص61.

4. ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة: عبدالرحمن حسن حنبكة الميداني، دار القلم، دمشق، ط4، 1993، ص269.

5. الفروق اللغوية: أبو هلال العسكري (ت 395هـ)، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، 1997، ص78. وينظر:

التعريفات: السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني (ت 816هـ)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1938، ص159.

6. مدخل إلى الحجاج... أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان: محمد الولي، مجلة عالم الفكر، المجلد 40، العدد الثاني، أكتوبر ديسمبر، 2011، الكويت، ص30.

فالقياس يعتمد في بناء النتيجة على الانتقال من العام إلى الخاص: (إن بعض الاستدلالات المستعملة في العمليات التداولية استدلالات ذات طبيعة استنباطية أي أنها تنطلق من العام إلى الخاص).<sup>1</sup> يمكن الاستعانة بالحجاج في ضروب الأدب ومنها الشعر، إذ يهض به الحجاج عن المستوى المبتذل للغة على الرغم من أن آليات الحجاج وتقنياته معروفة شائعة، وعلى ذلك فإنّ المعوّل حذق الشاعر سبل استخدامه.<sup>2</sup> فالحجة التي يوردها الشاعر في نصه لغاية اقناعية يتوجه بها إلى الطرف الآخر، ترتقي بمقامها؛ لأن الشاعر ببلاغة لغته يجعل الحجة تناسب إلى نفس المتلقي وفكره انسياحاً سلساً لطيفاً مقنعاً، جاعلاً من مشاعره وفكره مرتكزاً لتقوية الحجة الملائمة لتوجهاته وانتقائهما: (كلما كان الشاعر صادقاً في معاناته ساعياً إلى تبليغ خطاب ما، رامية إلى التخاطب والتواصل مع الآخرين، له غاية واضحة وهدف محدد يرمي إليه، كلما كان شعره أكثر حجاجية).<sup>3</sup> من ذلك قول محمود الوراق<sup>4</sup>: (الكامل)

تَعْصِي الإلهَ وَأَنْتَ تُظْهِرُ حُبَّهُ      هذا مُحَالٌ فِي القِياسِ بَدِيعٌ<sup>5</sup>  
لَوْ كَانَ حُبُّكَ صَادِقاً لَأَطَعْتَهُ      إِنَّ المُحِبَّ لَمَنْ يُحِبُّ مُطِيعٌ

يتضمن هذا القول قضية استدلالية غير مباشرة تتكون من قضية كبرى: المحب لله مطيع له، وقضية صغرى: العاصي غير مطيع لله، لتكون النتيجة المضمرة المستنتجة منهما: العاصي غير محب لله، فالقضية الصغرى أو الكبرى وحتى النتيجة يمكن أن تكون مضمرة في القول، ويمكن معرفتها اعتماداً على السياق القولي، يقول عبدالله صولة: (إن الإضمار لا يقع على بعض المقدمات فحسب وإنما قد يشمل أيضاً النتيجة بل وقد يشمل أكثر من عنصر في عملية القياس وأكثر ما يرد هذا في الخطاب اليومي والأدبي خصوصاً).<sup>6</sup>

1 . التداولية اليوم علم جديد في التواصل: ص 113 .

2 . الحجاج في الشعر العربي : ص 76.

3 . الأبعاد الحجاجية في الشعر : مكناسي صفية ، مجلة الخطاب ، العدد 17، ص 153.

4 . محمود الوراق (ت 221هـ) : ( هو محمود بن الحسن الوراق النخّاس . له جارية اسمها سَكَن من أحسن خلق الله وجهاً ، وأكثرهم أدباً ، وأطيبهم غناء . وكانت تقول الشعر . عاش في بغداد ، شعره كثير ، وأكثره أمثال وحكم ومواعظ وأدب ، وليس يقصر بهذا الفن عن صالح بن عبدالقدوس وسابق البربري . ) . ينظر : المنتظم في تاريخ الملوك : ج 11، ص 69 إلى ص 72 . وينظر : معجم الشعراء العباسيين : ص 510.

5 . ديوان محمود الوراق : محمود الوراق ، جمع ودراسة وتحقيق : وليد قصاب ، ط 1، 1991، مؤسسة الفنون ، عجمان، ص 227. وينظر : الكامل : أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت 285هـ) ، حققه وعلق عليه وصنع فهرسه : محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة ، د.م، 1992، مج 2، ص 513.

6 . في نظرية في الحجاج - دراسات وتطبيقات : عبدالله صولة ، ص 145. وينظر : الحجاج بين النظرية والأسلوب : باتريك شارودو، ص 11.

ويمكن توضيح ذلك من خلال المخطط الآتي :

### مكونات القياس

مقدمة كبرى : المحب لله مطيع له.

تراكيب نحوية ذات

مقدمة صغرى : العاصي غير مطيع لله .

أغراض بلاغية ( الحال , الشرط , التوكيد )

استدلال غير

السياق العام

مباشر

على الإنسان التوقف عن عصيان الله ليكون

نتيجة: العاصي غير محب لله

محباً له

إن البنية المنطقية المتضمنة في القول الشعري ترتبط بوشائج متينة مع البنية النصية التي تزيد من نصوص منطقيتها , والقدرة على إقناع المتلقي<sup>1</sup>. فالبنية المنطقية تتقاطع وتتألف مع البنية النصية في مناسبة كل منها لمقتضى الحال, وهذا يعني أنهما تتفقان أيضاً في أبعادهما التداولية , وفي مراميها من الغاية التواصلية مع المتلقي , لذلك فإن تحليل الفعل الكلامي للبنية النصية يزيد من وضوح تلك الآلية التواصلية , وينتظم هذا الفعل الكلامي في مثالنا كالاتي : أ. المعنى الصريح: ويتألف من :

1. الفعل النطقي : ويتكون من الوحدات الصوتية , ودلالات الصيغ الصرفية المعجمية , والتراكيب النحوية.

2. الفعل القضوي : ويتمثل فيما تحيل إليه الدلالة المباشرة للفعل السابق , ويشير إلى عصيان المخاطب للإله.

ب. المعنى الضمني : ويتألف من :

1. الفعل الإنجازي: بعد الغرض الإخباري المباشر للفعل الكلامي (تعصي) الذي يبين لنا واقع المخاطب, يُتبع

الشاعر هذا الفعل بجملة الحال التي تقيد الجملة السابقة وتمنحنا توضيحاً لآلية هذا العصيان لأن فائدة خبر عصيان الإله قد حصلت بمجرد لفظ جملة ( يعصي الإله ) ولكن تقييد هذا الخبر بالحال زاد في تأكيد هذا العصيان وقبحه من خلال الظهور بمظهر المحب وفي الجوهر هو عاصٍ لله مما يجعل جملة الحال تخرج عن معناها المباشر إلى معنى بلاغي يرمي إلى توبيخ العاصي على فعله المرفوض من المتكلم, فالحال هو خبر داعم للخبر

<sup>1</sup> . ينظر : المنطق الصوري والرياضي : محمد عزيز نظمي , المكتب العربي الحديث , الاسكندرية , 2002 , ص 47.

الذي تتم فيه فائدة الخبر<sup>1</sup>, وفي الشطر الثاني من البيت الأول استغنى المتكلم عن ذكر ما رفضه من المخاطب وهو العصيان (هذا مُحَالٌ في القياسِ بديعٌ) والغرض من ذلك تحقير هذا الفعل ورفضه, يقول القزويني عن اسم الإشارة: (وربما جعل القرب ذريعة إلى التحقير).<sup>2</sup> ويأتي تقييد الخبر الذي أطلعنا عليه الشاعر في بداية البيت الأول من جهة أخرى وهي:

أسلوب الشرط (لَوْ كَانَ حُبُّكَ صَادِقًا لَأَطَعْتَهُ), الذي يقيد هذا الحب بالطاعة, ونعلم أن أداة الشرط تفيد انتفاء الشرط وبالتالي انتفاء الجواب: (أما لو فهمي للشرط في الماضي مع القطع بانتفاء الشرط فيلزم انتفاء الجزاء كانتفاء الإكرام في قولك: لو جئتني لأكرمتك).<sup>3</sup>

لذلك قيل عنها حرف امتناع لامتناع, والذي يخرج إلى غرض بلاغي هو حثَّ المخاطب ليعود إلى رشده ليلتزم بطاعة الله, ويعزز الشاعر هذا الحثَّ بأسلوب التوكيد (إِنَّ الْمُجِبَّ لِمَنْ يُحِبُّ مُطِيعٌ).

2. الفعل التائيري: بما أن المنطق الحجاجي الذي يتوجب على المتكلم سلك سبيله هو الابتعاد عن التعنيف في فرض أفكاره, والسعي إلى الإقناع باتباع سبل منطقية وبلاغية نصية, وهذا ما وجدناه في قول الشاعر, فقد تضافرت البنية المنطقية مع البنية النصية في سعيهما إلى التأثير في المتلقي, إذ جاءت التراكيب النحوية بأغراضها البلاغية رديفة للبنية المنطقية, فتنوعت بين إنكار العصيان وتحقيره, والحثُّ على تجنبه والالتزام بالطاعة, والتوكيد, فكانت البنيتان متآلفتين في سعيهما ومتكاملتين في دورهما. وقال محمود الوراق (ت221هـ) في الخضاب (الكامل)<sup>4</sup>:

للضَّيفِ أَنْ يُقْرَى وَيُعرفَ حَقَّهُ وَالشَّيْبُ ضَيْفُكَ فَاقْرِه بِخَضَابِ

وَإِنِّي بِأَكْذَابِ شَاهِدٍ وَلرَبِّمَا وَإِنِّي الْمَشَيْبُ بِشَاهِدٍ كَذَّابِ

1 . ينظر : دلائل الإعجاز : عبدالقاهر المرجاني (ت 471 هـ), تحقيق : محمد رضوان الداية , وفايز الداية , دار الفكر , دمشق , ط1 , 2007, ص226.  
2 . الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني (ت 739هـ), شرح وتعليق : محمد عبدالمنعم خفاجي , المكتبة الأزهرية للتراث , ج2 , ط3 , 1993, مصر , ص19.  
3 . م.ن.ص125.  
4 . ديوان محمود الوراق (ت 221هـ): جمع ودراسة وتحقيق : وليد قصاب , مؤسسة الفنون , عجمان , ط1 , 1991, ص79.

تَنْفَى الظُّنُونُ بِهِ عَنِ الْمُرْتَابِ

فَأَفْسَخَ شَهَادَتَهُ عَلَيْكَ بِخَضْبِهِ

وَالشَّيْبَ يَذْهَبُ فِيهِ كَلَّ ذَهَابِ

فَإِذَا دَنَا وَقُتُّ الْمَشْيِبَ فَخَلَّه

يميل الشاعر إلى إخفاء الشيب بالخضاب , وليسوع عمله هذا لجأ إلى الاستدلال لإقناع المخاطب بصواب فعله, ويتكون هذا الاستدلال غير المباشر في هذا القول من المقدمة الأولى التي تمثل القضية الكبرى : كل ضيف يجب أن يُقَرى , والمقدمة الثانية التي تمثل القضية الصغرى: الشيب ضيفٌ , النتيجة : الشيب يجب أن يُقَرى . ويمكن توضيح هذا الاستدلال وفق الآتي :

#### مكونات القياس

مقدمة كبرى : كل ضيفٍ يجب أن يُقَرى. تراكيب نحوية ذات أغراض

مقدمة صغرى : الشيب ضيف. ← بلاغية ( التقديم والتأخير,

البناء للمجهول , الأمر , الشرط )

#### سياق الكلام

النتيجة : الشيب يجب أن يُقَرى. ← من الصواب إخفاء المشيب بالخضاب

وللوقوف على نجاعة الحجاج بشكل جلي عند الشاعر سنحلل الفعل الكلامي لقوله على الشكل الآتي:

أ. المحتوى الصريح : ويتألف من :

1. الفعل النطقي : ويتمثل في كل ملفوظ في قول الشاعر , ومدلوله المباشر من وحدات صوتية ودلالات صرفية معجمية وتراكيب نحوية من جمل خبرية وإنشائية وحروف وأدوات نحوية رابطة بين الجمل.

2. الفعل القضوي : ويبني على الفعل السابق , فيتضمن الدعوة إلى إخفاء الشيب بالخضاب , لكن هل هو على صواب في ذلك أم لا ؟ الجواب على ذلك يكون للفعل الإنجازي الذي يسعى إلى إقناع المتلقي بصوابية رأي الشاعر.

ب. المحتوى الضمني : ويتألف من :

1 - الفعل الإنجازي : علمنا أنه المعنى المخبوء وراء المعنى المباشر , وسنحاول استنطاقه وإظهاره , فنلاحظ أن الشاعر بدأ بالتقرير, فاعتمد على الفعل المبني للمجهول في البيت الأول , يُقَرى , يُعَرَف : ( قد يرى المتكلم البليغ الذواق للأدب الرفيع أن يحذف من كلامه الذي يُريد توصيل معناه لمن يتلقى كلامه , ما يمكن أن يفهمه المتلقي



بقرائن الحال , أوقرائن المقال , أو باللوازم الفكرية الجليّة , أو باللوازم الفكرية الخفية وبالإشارات التي تُدرك بالذكاء اللّمّاح).<sup>1</sup> وجاء في دلائل الإعجاز عن الحذف : ( هو بابٌ دقيق المسلك , لطيف المآخذ, عجيب الأمر, شبيهه بالسّحر).<sup>2</sup> وهذا يتناسب مع المقام الذي يقف الشاعر فيه , فإكرام الضيف , ومنحه حقّه واجبٌ, بغض النظر عن الشخص المُستضاف , وهو من المسلمات المشهورات , لأنه من الأقوال المتعارف عليها والمقبولة لدى الناس , فهذا القول مقدمة مناسبة لحجاج الشاعر: ( إن المشهورات التي يعتمدها الفيلسوف تختلف بطبيعة الحال عن المشهورات التي يعتمدها جمهور الناس , فالمشهورات كما بيّن أرسطو تختلف من مجموعة اجتماعية إلى مجموعة اجتماعية أخرى بل تختلف داخل المجموعة الواحدة وهي تختلف من منطقة إلى أخرى ومن بلد إلى بلد آخرومن عصر إلى عصر آخر. غير أنّ هذه الأنواع جميعاً تنسب على اختلافها إلى جنس واحد هو جنس المقدمات غير اليقينية).<sup>3</sup> وفي أفعال الأمر ( فأقره , فافسخ ) حثّ على إخفاء الشيب بالخضاب , ومما زاد المعنى وضوحاً وجمالاً مجيء القياس ممزوجاً بالتشبيه ( الشيب ضيفك ) , مما يدعو إلى إكرامه, والتنبيه على الحدث الجديد الذي يستدعي سلوكاً مغايراً عمّا تعودده الشاعر في سالف الأيام.

2. الفعل التأثري : بما أن الإقناع يتجنب فرض الرأي قسراً , فكان لزاماً على الشاعر اتباع سبل الإقناع , التي تنوعت بين البنية المنطقية وعمادها الاستدلال غير المباشر متمثلاً بالقياس , تتأزر معه في تحقيق الغاية معطيات البنية النصية : التقرير , الحث , التنبيه ... يضاف إلى ذلك مشهور القول المتعارف عليه المتمثل في واجب إكرام الضيف , وبذلك أعطى المتكلم لنفسه المبررات الكافية التي تجعله على صواب فيما يرمي إليه .

يتبين لنا أن القياس كان له دورٌ في الإقناع بما يقدمه من حجج منطقية , لأنه يتوجه بخطابه إلى الفكر فيقدم ما هو مقنع , لتبنى النتائج وفق مقدمات , فيتحقق الترابط الذي يستوجب من المتلقي الإذعان للمتكلم والتأثر بأفكاره.

2. الاستقراء : يختلف الاستقراء عن القياس في كون الثاني ينطلق في إثبات نتيجته من الكلي إلى الجزئي , وعكسه الاستقراء , ويضاف إلى ذلك اعتماد الاستقراء على مقدمتين أو أكثر :

( البرهان القياسي يرتقي من الكلي, على حين أن الاستقراء يتقدم ابتداءً من الجزئي ليظهر الكلي المتضمن فيه).<sup>4</sup> فالاستدلال قسيم القياس في تكوين الاستدلال غير المباشر , وينطلق في مساره من مقدمات جزئية ليصل إلى القاعدة العامة : ( يعرف بأنه كلّ نشاط عقلي معرفي يتميز باستنتاج القاعدة العامة من جزئياتها من

1 . البلاغة العربية : عبدالرحمن حسن حبنكة , ج1, ص329.

2 . دلائل الإعجاز : ص170.

3 . أهم نظريات الحجج في التقاليد العربية من أرسطو إلى اليوم: فريق البحث في البلاغة والحجاج ( هشام الرفي , عبدالله صولة , شكري المبخوت , ... ) , إشراف : حمادي صمود , مطبعة كلية الآداب بمنوبة , تونس , ص 115.

4 . الاستقراء العلمي : ماهر عبدالقادر محمد , دار المعرفة الجامعية , مصر , د.ت, ص23.

الخاص إلى العام ... فالاستقراء هو أن نتبع جزئيات نوع معين لأجل أن نعرف الحكم الكلي الذي ينطبق عليها، فنؤلف منه قاعدة عامة.<sup>1</sup>

ونجد الاستقراء ماثلاً في حكاية تميم بن جميل<sup>2</sup> مع المعتصم: ( قال أحمد بن أبي دوواد: ما رأينا رجلاً نزل به الموت فما شغله ذلك ولا أذهله عما كان يُحب أن يفعله إلا تميم بن جميل، فإنه كان تغلب على شاطئ الفرات، وأوفى به الرسولُ بابَ أمير المؤمنين المعتصم في يوم الموكب حين يجلس للعامّة، ودخل عليه فلما مثل بين يديه، دعا بالنّطع والسيف، فأحضراً؛ فجعل تميم بن جميل ينظر إليهما ولا يقول شيئاً، وجعل المعتصم يُصدّد النظر فيه ويُصوّبه، وكان جسيماً وسيماً، ورأى أن يستنطقه لينظر أين جنّأه ولسأنه من منظره؛ فقال: يا تميم، إن كان لك عذرٌ فأت به، أو حُجّة فأدلّ بها؛ فقال: أمّا إذ قد أذن لي أمير المؤمنين فإني أقول: الحمد لله الذي أحسن كل شيء خلقه، وبدأ خلق الإنسان من طين، ثم جعل نسله من سلالة من ماء مهين. يا أمير المؤمنين، إنّ الذنوب تُخرس الألسنة، وتصدع الأفئدة، ولقد عظمت الجريرة، وكبر الذنب، وساء الظن، ولم يبق إلا عفوك أو انتقامك، وأرجو أن يكون أقربهما وأسرعهما إليك أُولاهما بإمامتك، وأشبههما بخلافتك، ثم أنشأ يقول:

أرى الموتَ بينَ السِّيفِ والنّطعِ كامناً

يُلاحِظني من حيثما أتلفتُ

وأكبرُ ظمّي أنكَ اليومَ قاتلي

وأبيّ أمرئ مما قضى الله يُفليتُ

ومن ذا الذي يُدلي بعُدُرٍ وحُجّة

وسيفُ المنايا بين عينيهِ مُصَلتُ

يَعزُّ على الأوس بن تغلبَ موقفُ

يُسَلُّ عليّ السِّيفُ فيه وأسكتُ

1. اللغة والتفكير الاستدلالي: أكرم صالح محمود خوالده، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص265.

2. تميم بن جميل: (كان تميم بن جميل السدوسي قد أقام بشاطئ الفرات، واجتمع إليه كثير من الأعراب، فعظم أمره، وبعد ذكره، فكتب المعتصم إلى مالك بن طوق في النهوض إليه، فتبدد جمعه، وظفر به فحمله مُوثقاً إلى باب المعتصم...). ينظر: زهر الآداب وثمر الألباب: إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت 453هـ)، تفصيل وضبط وشرح: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، مج2، ص839 و840. وينظر: العمدة في محاسن الشعر: ابن رشيق (ت 456هـ)، ج1 ص194 و195.

لَأَعْلَمُ أَنَّ الْمَوْتَ شَيْءٌ مُؤَقَّتٌ

وَمَا جَزَعِي مِنْ أَنْ أَمُوتَ وَإِنِّي

وَأَكْبَادُهُمْ مِنْ حَسْرَةٍ تَتَفَتَّتُ

وَلَكِنْ خَلْفِي صَبِيئَةٌ قَدْ تَرَكْتُهُمْ

وَقَدْ خَمَشُوا تِلْكَ الْوُجُوهَ وَصَوَّتُوا

كَأَنِّي أَرَاهُمْ حِينَ أَنْعَى إِلَيْهِمْ

أَدُودُ الرَّدَى عَنْهُمْ وَإِنْ مِتُّ مُوتُوا

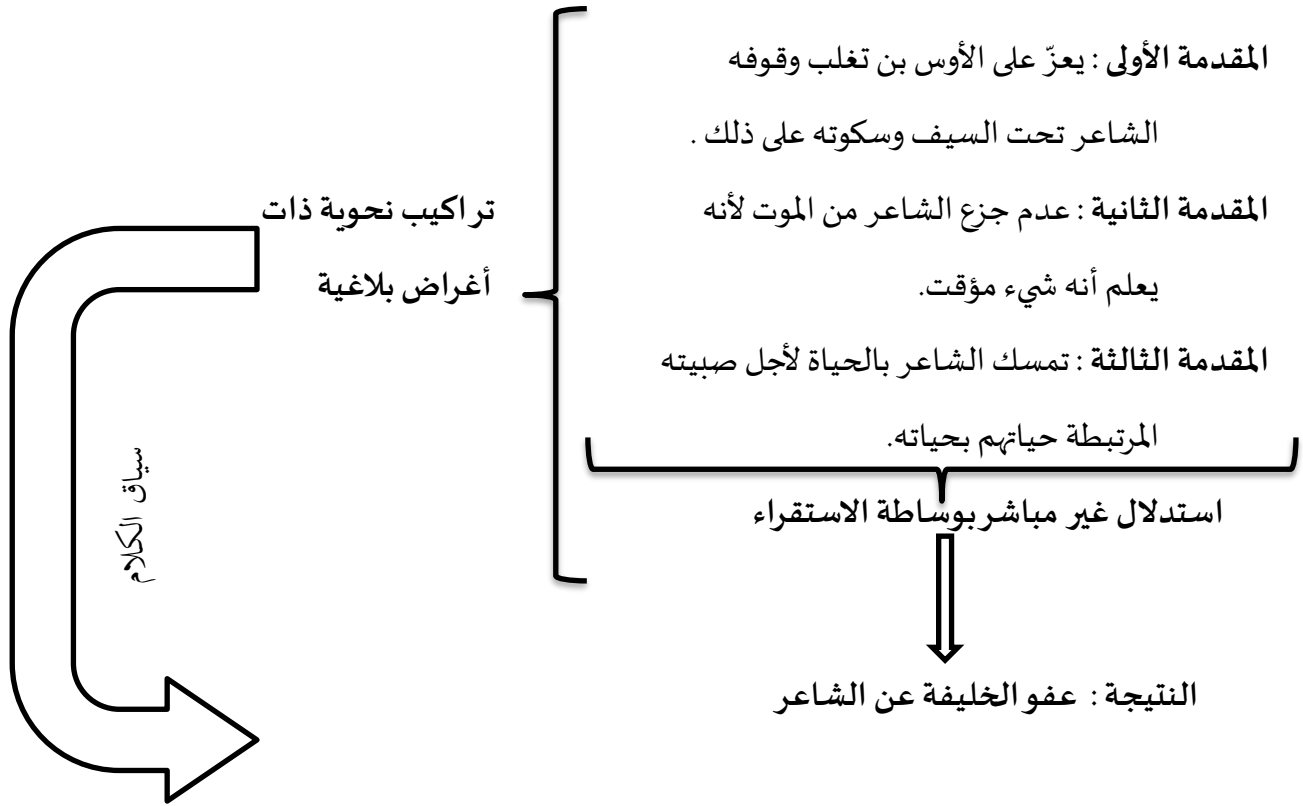
فَإِنْ عِشْتُ عَاشُوا خَافِضِينَ بِغِبْطَةٍ

وَأَخْرَجْدَانِ يُسَرِّوْنَ وَيَشْمَتُ

فَكَمْ قَائِلٍ : لَا يُبْعِدُ اللَّهُ رُوحَهُ

قال : فتبسّم المعتصم , وقال : كاد والله يا تميم أن يسبقَ السيفُ العَدْلَ, اذهب فقد غفرتُ لك الصبوة, وتركتك للصبيّة.<sup>1</sup> تمثل هذه الأبيات محاجة بين الشاعر والمعتصم , فقد أورد الشاعر عدداً من الحجج يدعم بعضها بعضاً , في سعي منه للاستفادة من الفرصة التي منحها له الخليفة العباسي , عندما طلب منه أن يقدم ما لديه من الحجج , إذ راح يسردها تباعاً , فقدّم حجته الأولى ومضمونها صعوبة الموقف الذي يقفه على الأوس بن تغلب , وينتقل بعدها إلى حجته الثانية التي يظهر فيها عدم خشيته من الموت , وتتصاعد قيمة الحجج التي يقدمها عندما يذكر حجته الثالثة التي يبيّن فيها طلبه للحياة (أي العفو) ليس لأجله بل لأجل أطفاله الذين يعتصر الحزن والأسى قلوبهم , ليس هذا فحسب بل يفصّل في هذه الحجة من خلال ارتباط حياة هؤلاء الصبية بحياته , فتكون هذه الحجة دعوة ملحة للخليفة للعفو عنه, وقد نجح الشاعر في ذلك حين تمكن من استثارة كوامن العاطفة الإنسانية في قلب الخليفة , فعفا عنه لأجل صبيته , وبالتالي كانت نتيجة المحاجة تمكن المتكلم من المتلقي , إذ استطاع تغيير موقفه السابق عندما دعا بالسيف والنّطع , من نية إعدامه إلى مسامحته والعفو عنه . ويمكن توضيح الاستدلال غير المباشر بالاستقراء وفق الآتي :

<sup>1</sup> . العقد الفريد : ابن عبدبريه (ت 327هـ), ج2, ص158 و159. وينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ( 390-456هـ) , حققه : محمد محي الدين عبد الحميد , دار الجيل , , ج1 , ط5 , 1981 , بيروت , ص194 و195.



وردت البنية النصية متلائمة مع البنية المنطقية، فكان كل منهما رديفاً داعماً للآخر في حمل المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي، وبذلك تتألف البنيتان في غايتهما التداولية الرامية إلى إقناع المخاطب بالعدول عن قراره في إعدام الشاعر، فكان له ما أراد، ويمكن تحليل البنية النصية بالنظر إلى أفعالها الكلامية<sup>1</sup> وفق الآتي: أ- المحتوى الصريح ويتألف من :

1- الفعل النطقي : ويتمثل في كل ما قاله الشاعر من وحدات صوتية ودلالات معجمية للصيغ الصرفية، والتراكيب النحوية على تنوعها من جمل خبرية أو إنشائية.

2- الفعل القضوي : وينبني على الفعل النطقي، فيمثل دلالاته المباشرة المتمثلة في صعوبة قول الحجج من قبل الشاعر والسيف مشهور فوق رقبتة، وصعوبة ذلك على الأوس بن تغلب، وعدم خوف الشاعر من الموت، والشاعر ترك وراءه صبية اعتصر الألم قلوبهم حزناً على مصيره .

ب- المحتوى الضمني : ويتألف من :

<sup>1</sup> بين تداولية الأفعال الكلامية والحجاج ( مقارنة مفاهيمية) : حمدي منصور جودي ، مخبر اللسانيات واللغة العربية ( مجلة حوليات المخبر) ، العدد الأول ، ديسمبر 2013، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر، ص107.

1- الفعل الإنجازي: يبدأ الشاعر خطته الحجاجية بعد أن يبين الموقف الصعب الذي يقفه تحت وطأة السيف , ليبدأ دعوته بصيغة الاستفهام , فالشاعر بعد أن طلب إليه المعتصم الإدلاء بحججه , كانت مبادرته : **وَمَنْ** **ذَا الَّذِي يُدَلِّي بِعُدْرٍ وَحُجَّةٍ وَسَيْفُ الْمَنَايَا بَيْنَ عَيْنَيْهِ مُصَلَّتٌ**

فالاستفهام لا يطلب جواباً لسؤالٍ يجمله فهو مدرِّكُ المصير المحدق به , لكن استفهامه خرج إلى غرض بلاغي فحواه استنكار التمكن من أداء الحجاج؛ لأن المقام الذي يقفه لا يتلاءم مع الموقف الذي يستدعيه هذا الحجاج الذي يستدعي الأمان والطمأنينة وليس الرعب وأجواء الموت التي تلفّ بالشاعر , فالشاعر باستفهامه يدعو صاحب الأمر إلى إزالة هذا الخوف من قلب الشاعر ليتمكن من الإدلاء بحججه وكأنه يقول ابعده سيفك عني , وهي المرحلة الأولى من دعوته الحجاجية , لينتقل إلى الحجة التالية , وهي صعوبة موقف سكوت الشاعر والسيف قائم فوقه على الأوس بن تغلب , وهذا يوحي بقول ضمني : إن الشاعر عزيز النفس , يرفض الذل , ويتحلى بصفة الشجاعة , ويدلل الشاعر على ذلك بحجة تالية وهي عدم خشيته من الموت المحدق به لأنه يعلم أن موقف الموت زمنه قصير ولن يطول عذابه فيه , وتتوالى قوة حجج الشاعر تبعاً بوتيرة تصاعديّة فكرياً وعاطفةً , لتأتي بعد ذلك حجته الأقوى وهي أن الشاعر ترك وراءه صبية يعتصر الألم قلوبهم , وقد أبدع الشاعر في استغلال إنسانية المخاطب واستثارة عواطفه تجاه الطفولة المعذبة بفراق مُدبّر شؤونها , وتفصيل هذا الموقف لدى الصبية , ويبين في خاتمة حججه أن حياة صبيته وموتهم مرتبطة بحياته وموته , وفي ذلك دعوة قوية لصاحب الأمر بالعفو عنه , فكان له ذلك , فتمكن الفعل الكلامي من إدراك الغاية المرجوة منه , وهي التأثير في صاحب الأمر وتغيير موقفه , فكان العفو عن الشاعر الذي أُطلق سراحه نتيجة حجاجه البليغ الأثر في المخاطب .

ونلاحظ ما زاد الحجاج قوة هو التناغم والتكامل الحاصل بين السبل المنطقية الاستدلالية والأساليب البلاغية التي زادت الحجة حضوراً من حيث تأثيرها في فكر المتلقي, والإسراع في بلوغ الغاية منها . كما يتجلى الاستقراء في أبيات أبي دُلف عن الخضاب<sup>1</sup> في مجلس المأمون , جاء في العقد الفريد :

( دخل أبو دُلف على المأمون وعنده جارية , وقد ترك أبو دُلف الخضاب , فغمز المأمون الجارية فقالت له : **شَبَّتَ أبا دُلف , إنا لله وإنا إليه راجعون , لا عليك ! فسكت أبو دُلف . فقال له المأمون : أجمها أبا دُلف : فأطرق ساعةٍ , ثم رفع رأسه , فقال :**

(تَهَزَّتْ أَنْ رَأَتْ شَيْبِي فَقَلَّتْ لَهَا      لَا تَهَزِّي مَنْ يَطَّلُ عُمُرْ بِهِ يَشِبُ

1 . الخضاب : ما يُخضب به من جناء ... خضبه : غير لونه بجمرة أو صُفرة أو غيرها . ينظر : لسان العرب , مج 1 , ص 357.

وَشَيْبُكَ لَكِنَّ الْوَيْلُ فَكْتَيْبِي

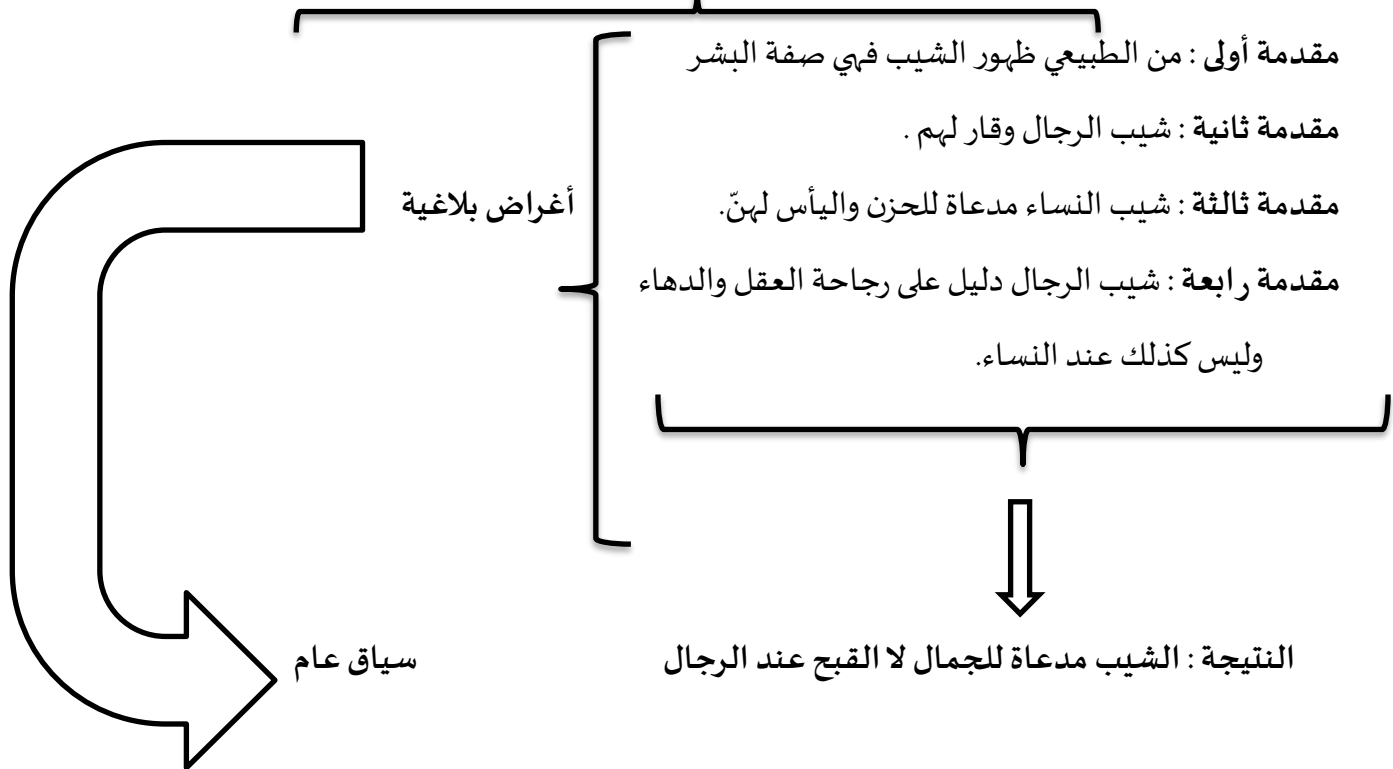
شَيْبُ الرِّجَالِ لَهُمْ زَيْنٌ وَمَكْرُمَةٌ

وليس فيكُنَّ بَعْدَ الشَّيْبِ مِنْ أَرَبٍ<sup>2</sup>

فِينَا لَكِنَّ ، وَإِنَّ شَيْبُ بَدَا ، أَرَبٍ<sup>1</sup>

غزا الشيب رأس الشاعر فرأت الجارية في ذلك انتقاصاً منه , فكان لا بد للشاعر من الوقوف موقف المدافع , فاستطاع بما قدمه من حجج أن يغيّر وجهة النظر تجاه الشيب من القبح إلى الحسن معتمداً في ذلك الاستقراء ليصل إلى نتيجته المستخلصة من الحجج المتدرجة الداعم بعضها بعضاً , فكانت حجته الأولى الطلب من الجارية عدم الاستهزاء منه , لأنه من الطبيعي ظهور الشيب بسبب تقدم العمر وهذا شيء لا ينجو منه أحدٌ , لينتقل بعدها إلى حجته الثانية الأقوى وهي أنّ : شيب الرجال وقار لهم , والحجة الثالثة شيب النساء مدعاة للحزن واليأس , لتأتي الحجة الرابعة لتكون في قمة السلم الحجاجي لدى الشاعر ومضمونها : شيب الرجال دليل على راحة العقل والدهاء , وعلى العكس من ذلك عند النساء , ويمكن توضيح هذا الاستقراء وفق الآتي :

#### استدلال غير مباشر بناء على الاستقراء



<sup>1</sup> . الأرب : العاقل , ينظر : لسان العرب : المجلد الأول , ص 209.

<sup>2</sup> . العقد الفريد : ج 3 ص 52.

كانت البنيتان النصية والمنطقية الاستدلالية تشد كلّ منهما أزر الأخرى لتحقيق الغاية المبتغاة، إذ جاءت التراكيب النحوية بأغراضها البلاغية سبيلاً إقناعياً تداولياً آخر، ويمكن تعرّف هذه الأبعاد التداولية من خلال تحليل البنية النصية وفق الآتي :

#### أ- المحتوى الصريح : ويتضمن :

1- الفعل النطقي : ويشمل كلّ ما يتم لفظه من وحدات صوتية، وصيغ صرفية معجمية، وتراكيب نحوية على تنوعها .

2- الفعل القضوي : وينبني على الفعل السابق، وفي مثالنا يتضمن استهزاء الجارية بالشيب الذي يعلو رأس الشاعر، ورفض الشاعر ذلك لأنه دليل العقل وشيب النساء دليل فقده .

#### ب - المحتوى الضمني : ويتضمن :

1- الفعل الإنجازي : ويقوم على استنطاق التراكيب النحوية، وقراءة دلالات المعنى المباشر، ويساعدنا في ذلك سياق الكلام العام والمقام الذي قيل فيه، ففي قوله : ( تهزأت أن رأّت شيبى ) بعدد بلاغيّ يتجاوز الإقرار بذلك إلى إنكاره وإدانة الجارية على ذلك، ويتابع ذلك باستخدامه أسلوب النهي ( لا تهزئي ) ليتجاوز طلب الكفّ عن ذلك إلى التوبيخ، ويدعم الشاعر إنكاره بالجملة الخبرية ( شيب الرجال لهم زين ) التي ترمي إلى إنكار استهزاء الجارية اعتماداً على السياق، ويتابع تعنيفه لها بالتوبيخ الذي تحمله الجملة الخبرية : ( شيبكن لكنّ الويل )، ليبلغ ذروة انفعاله العاطفي الراض لموقف الجارية بجملة الإنشائية ( اكتئي )، وكذلك يأتي البيت الثالث بجملة الخبرية المتجاوزة لمعانها المباشرة إلى غرض بلاغيّ إنكاريّ لما جاء على لسان الجارية .

2- الفعل التأتيري : استفاد الشاعر من الاستدلال غير المباشر من خلال إيراد العديد من المقدمات التي ترفد البنية النصية المتضمنة أغراضاً بلاغية : الإنكار، التوبيخ، التقرير، التي ترمي جميعاً إلى التأثير في فكر المتلقي لإقناعه بدفاعه عن فكرته الراضة لاستهزاء الجارية عند رؤية الشيب يعلو رأس الشاعر .

#### الخاتمة :

بعد هذه الدراسة التحليلية التي تناولناها لعدد من النماذج من الشعر العباسي نخلص إلى :

1- الحجاج ليس مفهوماً حديثاً بل تمتد جذوره إلى العمق الثقافي والحضاري للإنسانية ليصل كتابياً إلى الثقافة الإغريقية، أما شفهيّاً فهو أبعد من ذلك.

2- كان للعرب المسلمين إسهامهم الحجاجي من خلال تناولهم للعلوم الفلسفية اليونانية، والإضافة إليها اعتماداً على معطيات الواقع العربي وعقيدتهم الإسلامية، ومن خلال علوم البلاغة التي أبدعوا في تناولها من جهة دورها الحجاجي.



- فكان جديدهم عمق التحليل والتوسع في التفاصيل , والابتكار المدعوم بالحجة والدليل . وعلى ذلك لم يكن الحجاج حديث الإنشاء والبداية , بل الآلية وطريقة التناول .
3. لم يكن المنطق وآلياته السبيل الوحيد الذي يركز عليه الحجاج , بل كان متلاحماً مع سُبل البلاغة وطاقاتها المتنوعة .
4. يركز الحجاج على معطيات السياق العام للكلام بما يتوافق مع المقام الذي قيل فيه .
5. كان علم المنطق جزءاً رئيساً من بنیان الحجاج , ومكوناً فاعلاً في بلوغ الغاية منه .
6. الشعر العباسي ميدان خصب يمكن تحليله ودراسته حجاجياً لسبر مكنوناته , وإبرازها برؤية جديدة .

#### المصادر والمراجع :

- الأبعاد الحجاجية في الشعر: مكناسي صفية , مجلة الخطاب , العدد 17, ص 153.
- الاستدلال: روبير بلانشي, ترجمة: محمود اليعقوبي, دار الكتاب الحديث, القاهرة, 2003.
- الاستقراء العلمي: ماهر عبدالقادر محمد, دار المعرفة الجامعية, مصر, د.ت.
- أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم: فريق البحث في البلاغة والحجاج (هشام الريفي, عبدالله صولة, شكري المبخوت, ...), إشراف: حمادي صمود, مطبعة كلية الآداب بمنوبة, تونس .
- الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني (-739هـ), شرح وتعليق: محمد عبدالمنعم خفاجي, المكتبة الأزهرية للتراث, ج 2, ط 3, 1993, مصر .
- البلاغة العربية: عبدالرحمن حسن حَبَنَكَة الميداني, دار القلم, دمشق, الدار الشامية, بيروت, ج 1, ط 1, 1996.
- بين تداولية الأفعال الكلامية والحجاج (مقاربة مفاهيمية): حمدي منصور جودي, مخبر اللسانيات واللغة العربية (مجلة حوليات المخبر), العدد الأول, ديسمبر 2013, جامعة محمد خيضر, بسكرة, الجزائر.
- التداولية اليوم علم جديد في التواصل: آن روبول و جاك موشلار, ترجمة: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني, مراجعة: لطيف زيتوني, دار الطليعة, بيروت, لبنان, ط 1, تموز 2003.
- التعريفات: السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني (740, 816هـ), مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده, مصر, 1938.
- الحجاج بين النظرية والأسلوب: باتريك شارودو, ترجمة: أحمد الودرني, دار الكتاب الجديد المتحدة, ط 1, 2009.
- الحجاج في الشعر العربي - بنيته وأساليبه: سامية الدريدي, عالم الكتب الحديث, ط 2, 2011, إربد, الأردن .

- دلائل الإعجاز: عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رضوان الداية، وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007.
- ديوان محمود الوراق: محمود الوراق، جمع ودراسة وتحقيق: وليد قصاب، ط1، 1991، مؤسسة الفنون، عجمان.
- ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة: عبدالرحمن حسن حنبيكة الميداني، دار القلم، دمشق، ط4، 1993.
- العقد الفريد: أبو عمر أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسي: شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج2، 1969، ط3.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (390-456هـ)، حققه: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، ج1، ط5، 1981، بيروت.
- الفروق اللغوية: أبو هلال العسكري (395هـ)، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، 1997م.
- في نظرية في الحجاج - دراسات وتطبيقات: . عبدالله صولة، مسكيلاني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2011.
- الكامل: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (210-285هـ)، حققه وعلق عليه وصنع فهرسه: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، د.م، 1992، مج2.
- اللغة والتفكير الاستدلالي: أكرم صالح محمود خوالده، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.
- مدخل إلى الحجاج... أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان: محمد الولي، مجلة عالم الفكر، المجلد 40، العدد الثاني، أكتوبر ديسمبر، 2011، الكويت.
- معجم الشعراء العباسيين: عفيف عبدالرحمن، دار النشر: صادر، ط1، 2000، بيروت، لبنان.
- معجم لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، دار صادر، بيروت، مج1.
- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم: أبو الفرج عبدالرحمن بن علي بن محمد ابن الجوزي (597هـ)، دراسة وتحقيق: محمد عبدالقادر عطا و مصطفى عبدالقادر عطا، راجعه وصححه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ج11.
- المنطق والتفكير الناقد: عصام زكريا جميل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2012، عمان.
- المنطق الصوري والرياضي: محمد عزيز نظمي، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، 2002.

## نقد النقد الأدبي: الأسس النظرية والمقاربة المنهجية

Criticism of literary criticism: Theoretical foundations and methodological approach

محمد بلعيد: أستاذ التعليم الثانوي. طالب باحث بالكلية المتعددة التخصصات-تازة- المغرب

Mohammed Belaid professor of arabic language in secondary education. A student at the faculty Multidisciplinary taza-Morocco-.

-ملخص:

يقوم هذا البحث على مرتكزين أساسيين: الأول ذو طبيعة نظرية، والثاني ذو طبيعة عملية. وقد خصص القسم الأول للحديث عن نقد النقد الأدبي مصطلحا ومفهوما ووظيفة. بينما اتخذ القسم الثاني طابعا عمليا. والبحث يتوخى من ذلك الإسهام في إبراز الأسس النظرية التي يقوم عليها نقد النقد الأدبي مع التشديد على ضرورة وضعه ضمن منهجية عامة قائمة على أسس علمية رصينة تستمد فلسفتها من الحقل الأبيستمولوجي.

الكلمات المفتاحية: نقد النقد الأدبي- الأسس النظرية – المنهج- التبعية- الاستقلالية.

### Abstract:

This research contains two parts: theoretical part and procedural part. the first part deals with the criticism of literary criticism: term; definition and function.

The second part is procedural. This research aims to participate in highlighting the theoretical foundation of The criticism of literary criticism and emphasizing.

The need to put it within a general methodology. This methodology is based on solid foundations which derive their philosophy from the epistemological field.

**Keyword:** The criticism of literary criticism- the theoretical foundations-approach-dependence-independence.

## -مقدمة:

لا ريب أن من أفضل السبل للرقى بالنقد الأدبي، هو وضعه موضع النقد والمساءلة والمراجعة والتقويم، بهدف الكشف عن سلامة مبادئه النظرية وأدواته التحليلية، وتلك هي إحدى مهام نقد النقد. لكن ما انفك السؤال قائماً بشأن الوعي بمصطلح نقد النقد، والإحاطة به وبتعريفه، وفك الاشتباك الحاصل بينه وبين الحقول المعرفية الأخرى، خاصة مع النقد الأدبي. إن من الأمور المسلم بها، أن تعريف المصطلح النقدي وتجزيره بل ومتابعته لمعرفة الأهداف المحفزة لظهوره أمر مهم وأصيل في أي بحث علمي رصين. غير أن ذلك لم يحصل كما هو معروف، مع مصطلح نقد النقد إذ لم تخصص مجموعة من الدراسات النقدية تعريفاً له: سواء تعلق الأمر بماهيته، أو أسسه النظرية، أو أدواته الإجرائية، أو منهجيته المعتمدة في مقارنة النص النقدي. ((لم يهياً له جهازاً نظرياً- وإجرائياً- يوضح البنية المفهومية ويحدد معالمه وحوافزه)).<sup>1</sup> وهذا يعني أن نقد النقد بحاجة لمزيد من الجهود من قبل الدارسين لتأصيله وإرسائه على أسس علمية متينة، ذلك أن البحث في نقد النقد كما تؤكد نجوى الرياحي القسنطيني ((متسع لاشك تتداخل فيه مباحث عديدة ومتشعبة متعلقة بالخلفية الفكرية والنظرية لنقد النقد، وكذا بالمنهج ومنظومة المصطلحات وآليات التفسير والتحليل ومقاصدها)).<sup>2</sup> من هذا المنطلق، نطرح التساؤلات التالية: هل وجد نقد النقد تعريفه الخاص؟ وهل يمكن اعتباره ممارسة نقدية أم مجرد قراءة تأويلية لا تخضع لأية ضوابط منهجية سوى مهارة المؤول؟ وهل استقل بذاته واستطاع أن يكون لنفسه منهجاً أم أن (مريديه) مازالوا يعتقدون أنهم في غنى عن التقييد بأي منهج من المناهج؟ ثم هل الحديث عن منهج خاص بنقد النقد حاجة ملحة أم مجرد ترف فكري؟ ألا يحق له أن ينفرد بذاته، أن يكون أدواته الإجرائية الخاصة به؟ أما أن الأوان بعد هذا التراكم المعرفي الحاصل له أن يتخذ لنفسه وضعا يليق بمستواه، له خلفياته المعرفية وأدواته الإستمولوجية؟

## -نقد النقد: الأسس النظرية

### أ- في تحديد مفهوم نقد النقد :

نقد النقد أو اللغة الناقدة<sup>3</sup> في أبسط تعريف: هو معرفة المعرفة، معرفة منهجية النقد: وسائله، آليات اشتغاله، أهدافه ومراميها، مبادئه، أدواته الإجرائية، فرضياته التفسيرية، خلفياته المعرفية التي ينطوي عليها ((معرفة طبيعة الممارسة النقدية آلياتها، مبادئها، غاياتها)).<sup>4</sup> لكن بطرائق من المفترض أن تختلف عن فلسفة النقد. إنه ((قراءة مخصوصة فهو ينتقد ما تضمنته القراءة النقدية المنتجة، وفي الوقت نفسه ينتج قراءة

<sup>1</sup> القسنطيني الرياحي نجوى، في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، ع1، م38، يوليو، 2009/35.

<sup>2</sup> نفسه، ص:37.

<sup>3</sup> ينظر: عبيد صابر محمد، اللغة الناقدة، دار الحوار للنشر-سوريا، الطبعة الأولى، 2011، ص:5.

<sup>4</sup> الدغمومي محمد، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب الرباط، ط1، 1999، ص:52.

نقدية مغايرة)<sup>1</sup> وهو حسب جابر عصفور (( قول في النقد أو بحث في النقد))<sup>2</sup>. كما وضعه حميد لحمداني في إطار (( نقد الإبداع لا الإبداع ذاته ))<sup>3</sup>. وهو في تصور عبد المالك مرتاض "كتابة الكتابة"<sup>4</sup> تأويلية تتوخى الغوص في أعماق النصوص النقدية. بل إن نجوى الرياحي القسنطيني تدخله ضمن باب " فن التأويل " (( نقد النقد قراءة تفسيرية توضيحية تتطلب نوعا من التأويل لاعتبارات: أولها أنه غير معزول عن نظريات قراءة النص الإبداعي بأصنافه، وثانيها أن تشكله ترافق مع انشغال الحداثيين بالأثر الذي يحدثه النص الإبداعي ))<sup>5</sup>. يتضح إذن، من خلال هذه التعريفات، أن نقد النقد، نشاط معرفي يتوخى مراجعة الأقوال النقدية بغية اكتشاف مبادئها النظرية وأدواتها الإجرائية والتفسيرية والتأويلية. فضلا عن وجود وعي بهذا المصطلح وبوظيفته المتمثلة في مراجعة القول النقدي: معرفة المعرفة- لغة ناقدة-قراءة مخصصة- قول في النقد-بحث في النقد مرتبط بنقد الإبداع. ثم إن غايته هي الكشف عن فلسفة النقد: مبادئه، آليات اشتغاله، أو أدواته الإجرائية فرضياته التفسيرية والتأويلية، خلفياته المعرفية والفلسفية. تقول نجوى الرياحي: (( إن البحث في مجال نقد النقد هو بحث في صميم فلسفة النقد، بحث في الأداة التي بفضلها يمكننا أن نرصد الإشكالات النقدية، وأن نسمح لنا بوضع العمل النقدي على السكة الصحيحة ))<sup>6</sup>. وأن موضوعه الأساس هو النقد الأدبي بشقيه النظري والتطبيقي. وأنه أوسع من النقد الأدبي في حد ذاته. ((لأنه تفكير معرفي، وجه أصلا لتتبع النقد الأدبي ومدار حركته وطرق اشتغاله، وهذا ما يسمح بتوسيع أفق عمله عبر رصد الحركات النقدية ومرجعياتها ونظرتها للعمل الأدبي وما إذا كانت هذه النظرة صحيحة أم لا. وبموجب هذا سيكون ناقد النقد ملزما بتفحص الفكر النقدي على مختلف تياراته ومشاربه))<sup>7</sup>. يترتب على كل ذلك، عدم وجود تطابق وتشابه في الموضوع والهدف بين النقد الأدبي ونقد النقد. من هذا المنطلق، وجب على نقد النقد أن يتخذ لنفسه موضع قدم يجعله متميزا عن غيره.

#### ب- نقد النقد: ازدواجية الصورة

لئن كان لنقد النقد صورا متنوعة فإنه ينحصر في تناول جانبين مهمين من جوانب النقد الأدبي هما: التنظير والممارسة. فعملية نقد النقد كما يمكن أن تتعمق في البحث عن الأصول والخلفيات المعرفية للمناهج النقدية، فإنها أيضا تتلمس طريقة أخرى في البحث عن الكيفية التي تطرح بها الرؤية المنهجية للناقد على مستوى التطبيق

<sup>1</sup> باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميثا نقد؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)، مجلة عالم الفكر، ع37، م37، يناير، 2009/118.

<sup>2</sup> عصفور جابر، قراءة في نقاد نجيب محفوظ، مجلة فصول في النقد، م1، ع3، أبريل، 1986، 164.

<sup>3</sup> لحمداني حميد، سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، 1990، ص: 7.

مرتاض عبد المالك: في نظرية النقد، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، 2002، ص: 222.

<sup>5</sup> القسنطيني الرياحي نجوى، في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مرجع سابق/35.

<sup>6</sup> الشندودي عبد الحكيم، نقد النقد: حدود المعرفة النقدية، أفريقيا الشرق، المغرب، 2016، ص: 6.

<sup>7</sup> الشندودي عبد الحكيم، نقد النقد: حدود المعرفة النقدية، مرجع سابق، ص: 26.

، كل ذلك من أجل المساءلة والمناقشة والتقييم وإصدار الحكم وفق منهجية محددة. لذا يمكن تقسيم نقد النقد إلى قسمين رئيسيين:

- نقد النقد التنظيري: وهو دعوة إلى مناقشة المبادئ والخلفيات المعرفية والفلسفية للمناهج النقدية السائدة ((مشككا حيناً في فائدتها، مبينا حيناً أوجه القصور فيها))<sup>1</sup> مع التوجه في نهاية المطاف إلى وضع استراتيجية هادفة إلى تقديم البديل للمناهج قيد الدراسة. ومن الأمثلة التي تقفز إلى الذهن كتاب (نقد النقد، رواية التعلم) "لتزفيتان تودوروف" ((الذي عالج الأفكار الأدبية والنقدية في القرن العشرين وميز فيها بين الأصح والأصح، وقام بتحليل بعض التيارات الإيديولوجية للقرن المذكور، انطلاقاً من تحديد الأسلم منها، مقدماً بعض البدائل الممكنة))<sup>2</sup>.

- نقد النقد التطبيقي: هو نقد يقف عند حدود الوصف الدقيق لسيروية عمليات التحليل عند نقاد الأدب، من خلال معرفة مدى وضوح الرؤية المنهجية المعتمدة وطبيعة الممارسة النقدية المتبعة. ولعل أوضح مثال: "جوهانا ناتالي" في مقال لها يناقش الدراسات النقدية التي تناولت (قطط) "بودلير"<sup>3</sup> عارضة مجموعة من المبادئ الواجب توفرها في كل درس للنصوص النقدية. فنحن والحالة هذه، إزاء "قراءتين": قراءة أولى، مهتمة بالمبادئ العامة للنقد، يطغى عليها الحس التنظيري أكثر من الممارسة الشيء الذي يجعلها أقرب إلى الحديث عن فلسفة النقد. وقراءة ثانية، تعنى بكيفية دراسة الأعمال النقدية معززة بأسئلة حول المنهجية الملائمة للتعامل مع النص النقدي ((بحيث تتناول النقد الأدبي كموضوع لها، فتمارس عليه المعرفة العالمية، معرفة على معرفة، لكنها لا تلتفت إلى ذاتها لتعرف بنفسها، وإنما تكتفي بالوجه التطبيقي للمعرفة الممارسة))<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميثا نقد؟ مرجع سابق، ص: 119.

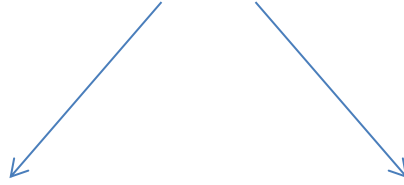
<sup>2</sup> تودوروف، تيزفيتان، نقد النقد: رواية التعلم، ترجمة، سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت - الطبعة الأولى، 1986، ص: 7.

<sup>3</sup> J. Gardin; Paris. in la logique du plausible; Johana Natali; a propos des chats de baudelaire; زينظر:

<sup>4</sup> الشندودي عبد الحكيم، نقد النقد : حدود المعرفة النقدية، مرجع سابق، ص: 6.

ويمكن توضيح صورتى نقد النقد من خلال الترسيمة التالي

### نقد النقد الأدبي



- نقد النقد التنظيري قائم على:
- مراجعة النقد وتصحيح مساره
- تفكيك المقولات النقدية
- الوقوف عند المفاهيم و المصطلحات النقدية
- التشكيك في جدوى المناهج
- التفكير في البدائل
- نقد النقد التطبيقي قائم على:
- معرفة الرؤية النقدية المتبناة
- من طرف الناقد
- معرفة الأدوات الإجرائية
- المستعملة.
- تحديد طبيعة المتون المدروسة
- تقويم المسار النقدي

### ج- نقد النقد: تعددية الوظيفة

إذا كانت وظيفة النقد الأدبي، تكمن في تسليط الضوء على نواحي النص الأدبي والكشف عنها من زوايا متعددة أهمها: الجمالية والمعرفية. فإن وظيفة نقد النقد تبدو متعددة الجوانب قد تمس ما هو معرفي وجمالي وقيمي وفلسفي وإيديولوجي وبيداغوجي كذلك. وإذا كانت من بين أهداف هذا المبحث الدعوة إلى استقلالية نقد النقد، فمن المفروض أن يتسم بجملته من الوظائف تميزه عن النقد الأدبي نجملها فيما يلي:

- 1-مراجعة وتقويم النقد وتصحيح مساره.
- 2- قراءة النصوص النقدية قراءة مختلفة وبآليات وطرائق خاصة.
- 3- تفكيك مناهج النقد الأدبي للوقوف على خلفياتها المعرفية والفلسفية التي تنطوي عليها.
- 4-تتبع عمليات التفكير والتحليل والتأويل عند نقاد الأدب مع الوقوف عند مدى وضوح الفرضيات وانسجامها مع الأهداف المسطرة<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> لحمداني حميد، سحر الموضوع، مرجع سابق، ص: 12.



5- تفكيك مقولات النقد الأدبي لفحص العناصر الإيديولوجية الثابتة في المزاعم النظرية<sup>1</sup>.

6- فحص وتمثل وتقييم المناهج النقدية واقتراح البدائل .

7- مساءلة نقد النقد لذاته وإخضاع جهازه المفاهيمي للاختبار.<sup>2</sup>

8- إعادة تشكيل وعي القارئ غير المنتج برؤية نقدية مدونة، ليكون على بصيرة تتجاوز مسألة فهم ما قاله الناقد بحق عمل أدبي إلى مسألة كيف قال الناقد ذلك وهذه الوظيفة ذات طبيعة بيداغوجية<sup>3</sup>.

9- ينتج معرفة بفلسفة النقد وآلياته ومقاصده<sup>4</sup>.

#### د- نقد النقد: إمكانية توسيع الموضوع

موضوع نقد النقد ذو طبيعة نقدية مزدوجة فهو من ناحية قراءة محكمة للنص النقدي بشقيه النظري والتطبيقي، وفي نفس الوقت إعادة قراءة النص الأدبي مرة أخرى وفق تصور ورؤية خاصة دون حصول التطابق التام طبعاً مع القراءة النقدية التي يتبناها الناقد الأول. فنقد النقد بهذا المعنى، ((قراءتين لا قراءة واحدة فهو- المقصود ناقد النقد- سيقراً النص الأدبي والنص النقدي معا بصفته قارئاً، ومن ثم بصفته ناقداً. إذن، فنحن إزاء قراءتين لا قراءة واحدة: قراءة للنص النقدي وقراءة للنص الأدبي. وهذه الأخيرة ستكون مغايرة بالضرورة لقراءة الناقد الأول.... فتتخذ شكل ردود واعتراضات وتصويبات لأراء الناقد الأول، وبهذا الوصف، فإن قراءة نقد النقد ستكون ذات جوهر حوارى متعدد الأطراف))<sup>5</sup>. ولعل هذا ما يعاتب عليه نقد النقد كونه يتجاوز سقف الدراسة النقدية الواحدة ويجرؤ مرة أخرى على النص الأدبي المعالج أصلاً في الدراسة النقدية. وهذا ما دفع بالناقد حميد لحمداني إلى القول ((نقد النقد مرتبط بنقد الإبداع لا بالإبداع ذاته))<sup>6</sup>. ومن باب النحت الاسمي استطاع باقر جاسم محمد أن ينحت مصطلحاً آخر سماه بميسم الميثا نقد حتى يجعل موضوع نقد النقد، أكثر رحابة وسعة بحيث يضم مجموعة من الحقول المعرفية الأخرى كالفلسفة وعلم الاجتماع والتاريخ والموسيقى والفنون الأدبية والتشكيلية علاوة على النقد الأدبي بطبيعة الحال. ((نقد النقد بوصفه معرفة تتخذ من النص النقدي موضوعاً لها. والميثا نقد بوصفه قراءة نقدية منتجة توسع من دائرة المواضيع))<sup>7</sup>. ورغم ذلك يمكن القول إن موضوع نقد النقد يبقى دائماً ملزماً بتتبع مسار النقد الأدبي بشقيه النظري والتطبيقي، شريطة

<sup>1</sup> باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميثا نقد؟، مرجع سابق، ص: 122.

<sup>2</sup> الشندودي عبد الحكيم، نقد النقد: حدود المعرفة النقدية، مرجع سابق، ص: 6.

<sup>3</sup> باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميثا نقد؟ مرجع سابق، ص: 122-123.

<sup>4</sup> القسطنطين الرياحي نجوى، في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مرجع سابق، ص: 35.

<sup>5</sup> باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميثا نقد؟ مرجع سابق، ص: 119-120.

<sup>6</sup> لحمداني حميد، سحر الموضوع، مرجع سابق، ص: 7.

<sup>7</sup> باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميثا نقد؟، مرجع سابق، ص: 124.

التفريق بينهما (( لأن من الإشكالات التي يجب على ناقد النقد أن يعيرها الاهتمام قضية فصل النقد الأدبي في مستواه النظري أو التنظيري عن المستوى التطبيقي، ذلك رغم ارتباطهما ببعضهما إلا أنهما ليس شيئاً واحداً، لأن الأول يبحث في الأسس الفلسفية للمعرفة النقدية، وفي التحديد الاصطلاحي لمفاهيمها وآلياتها الإجرائية، بينما الثاني يقف في مستوى الممارسة، في مستوى اختباري لتلك المفاهيم والإجراءات، يقترب الأول بفعله ذلك من النظرية الأدبية، بينما تتجلى في الثاني معالم النقد الأدبي كتطبيق فعلي لما أقرته النظرية))<sup>1</sup>. ومن الإشكالات أيضاً المطروحة في هذا الصدد، هل يمكن اعتبار "النقد الثقافي" موضوعاً لنقد النقد؟ "النقد الثقافي" أطروحة - فنسنت ليتش - "نقد ما بعد البنيوية"، أعلنت عن "موت النقد الأدبي" ودعت إلى تأسيس وعي يؤكد على أهمية الأنساق الثقافية وأنظمة الخطاب. والتي يرى الكثير من النقاد أنها تطرح بديلاً نظرياً وإجرائياً عن النقد الأدبي، إلا أن عبد الله الغدامي يصرح عكس ذلك بالقول ((النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوي العام)).<sup>2</sup> وما دام النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوي ومادته وموضوعه الأدب بكل أنواعه (( فإنه بالنسبة لتعالقه بنقد النقد يسري عليه ما يسري على النقد الأدبي من مواصفات العلم التي تحتاج إلى معرفة تسنده...وعليه سيكون نقد النقد هو ذلك النموذج المعرفي الذي يتولى مساءلة النقد الثقافي عن كيف فكر ونظر، وكيف قرر ودبر، وكيف استجابت إجراءاته لتلك المعطيات الفلسفية/الإبستمولوجية المصرح بها نظرياً، فنقد النقد لن يميز بين النقد الأدبي والنقد الثقافي على مستوى موضوعه، إذ كل منهما يقوم على عناصر مشتركة نظرياً والغاية النقدية متوفرة فيهما معاً.

وهي التي يترصدها نقد النقد بالدراسة والاختبار))<sup>3</sup>. ولعل هذا استدعاء لنقد النقد كي يقول كلمته بخصوص النقد الثقافي. لكن السؤال الذي يقفز إلى الذهن: كيف يمكن أن يتعامل نقد النقد مع نقد أدبي/ثقافي في إطار منهجي؟ هنا تكمن الإشكالية والازدواجية ومشروعية حضور منهج خاص بنقد النقد.

#### -نقد النقد بين الكينونة الإبستمولوجية الخاصة والتبعية:

قد يكتب العديد من النقاد عن نقد النقد، من دون أن نعثر ولو بشكل موجز عن تعريف مقتضب لهذا المصطلح فعلى سبيل المثال لا الحصر، نبيل سليمان في مؤلفه: (مساهمة في نقد النقد الأدبي) لا نكاد نعثر في كتابه هذا على تعريف مخصوص لنقد النقد سواء تعلق الأمر، في مقدمة كتابه أو حتى في خاتمته. فالناقد يوجه نقده للنقد الأدبي السوري، دون الحديث ولو بنظرة طائر عن المنهجية المعتمدة في مقارنته لمجموعة من النصوص

1 الشندودي عبد الحكيم، نقد النقد حدود المعرفة النقدية، مرجع سابق، ص: 27.

2 الغدامي عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص: 83.

3 الشندودي عبد الحكيم، نقد النقد أم الميثا نقد؟، مرجع سابق، ص: 71-72.

النقدية المختارة مكتفيا بالقول. (( إن حاجة النقد ملحة إلى الشجاعة الكبيرة التي يقتضيها النقد الأدبي، ونقد النقد، وتلك حاجة الأخير بدوره أيضا))<sup>1</sup>.

والواضح أنه لا محالة ينظر إلى نقد النقد كنقد تابع للنقد الأدبي غير مستقل بذاته له أسسه وقواعده ومنهجه وآليات اشتغاله، (( فقد عومل نقد النقد، صراحة أو ضمنا، على أنه تابع للنقد الأدبي أكثر من كونه ذا طبيعة خاصة ومميزة تماما))<sup>2</sup>. حتى أن محمد الدغمومي في كتابه: (نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر) ليلفت الانتباه إلى ذلك التداخل الحاصل بين الممارسة النقدية ونقد النقد ((نقد النقد، يشترك مع النقد في العناصر التالية:- الوعي الإبستمولوجي ذو المرجعية المحددة-النسق المفاهيمي- اللغة الاصطلاحية- القوة الاستدلالية- الصيغة النظرية. الشيء الذي يشير إلى توسل نقد النقد بأدوات النقد الإبستمولوجية والإجرائية))<sup>3</sup>. وفي هذا الصدد، نستحضر كذلك الناقد جميل حمداوي من خلال مؤلفه: (من الإبداع إلى نقد النقد) بحيث لم يشر إلى ماهية نقد النقد مكتفيا بقوله: (( هذا وتندرج هذه الدراسة ضمن نقد النقد الذي يعتمد على تحليل الكتاب (ظاهرة الشعر الحديث للمجاوي) وبيان منهجه النقدي مع تقويم مساره النظري والتطبيقي))<sup>4</sup>.

ثم إن ناقدا مثل عبد الله أبو هيف، هو الآخر يتحدث عن (( قلة البحوث في مجال نقد النقد في المكتبة العربية))<sup>5</sup>. دون أن نعثر لديه على تعريف واضح لنقد النقد. بل وحتى ( دليل الناقد الأدبي )-لسعيد البازعي وميجان الرويلي- لم يشر ولو بعجالة إلى هذا المصطلح في طبعته المزيّدة والمنقحة. هذا ويذهب عبد الله الغدامي بعيدا، فيقدم بديلا عن النقد الأدبي هو النقد الثقافي معلنا في مقدمة كتابه (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، (( عن موت النقد الأدبي وذلك من خلال هيمنة الأدبية ))<sup>6</sup>. فما يرد إذن، في مثل هذه الكتابات وغيرها كثير لا يتسع هذا المقال للإحاطة بها هي مجرد (قراءات حدسية) على حد تعبير حميد لحمداني أقرب إلى التعليق منها إلى نقد النقد، لا تضع القراءة على أي حال أمام تعريف شاف كاف لنقد النقد، مع غياب -بطبيعة الحال- الحديث عن أسسه النظرية وعن منهجيته العامة، الشيء الذي جعل باقر جاسم محمد يسمي مرحلة هذا النوع من الدراسات بمرحلة (اللاوعي) بماهية مصطلح نقد النقد، وذلك للأسباب أجملها في ما يلي:- أن مثل هذه الجهود لم ترق إلى مستوى الممارسة الواعية لماهية حقل نقد النقد، ولوظيفته وآلياته. فلم يطرح سؤال الماهية في هذا الحقل.

<sup>1</sup> سليمان نبيل، مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1983. ص: 218.

<sup>2</sup> باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميثا نقد؟ مرجع سابق، ص: 110.

<sup>3</sup> القسنطيني الرياحي نجوى، في الوعي بمصطلح نقد النقد، مرجع سابق، ص: 39.

<sup>4</sup> حمداوي جميل، من الإبداع إلى نقد النقد، منشورات الزمن، دار النجاح الجديدة، البيضاء، 2009، ص: 7.

<sup>5</sup> أبو هيف عبد الله، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص: 15.

<sup>6</sup> الغدامي عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص: 13.

- كونها لم تقدم جهدا نظريا وفلسفيا مكرسا لتأصيل مفهوم نقد النقد، أو تحدد الأطر النظرية التي تجعل منه حقلا معرفيا مختلفا عن النقد الأدبي.

- لم يتم التمييز في هكذا جهود بين ثلاث صور لنقد النقد، الصورة الأولى: متمثلة بالنظرية العامة لنقد النقد بوصفه فرعاً معرفياً ذا خصوصية متميزة، والصورة الثانية: المتمثلة في الممارسة المألوفة في نقد النظرية تلك الممارسة التي تحصر اهتمامها على المستوى النظري أساساً. والثالثة: متمثلة بممارسة ما اصطلح عليه بنقد النقد التطبيقي.

- والنتيجة لم تقدم تلك الجهود، نسقا من المفاهيم والمصطلحات الخاصة بنقد النقد. لذلك ظلت الكتابة في حقل نقد النقد تابعة للنقد الأدبي<sup>1</sup>.

وحسبنا أن نقف هنا والآن، وقفة تأمل عند ناقد مثل حميد لحمداني الذي قدم عرضاً قيماً وموفقاً لمنهجية عامة لنقد النقد- دون أن ننسى مجهودات أخرى سنأتي على ذكرها لاحقاً - اتضحت معالمها ضمن كتابه (سحر الموضوع)، حين خطا خطوة إلى الأمام مقدماً تعريفاً لنقد النقد ((نقد النقد أو معرفة المعرفة هو نقد في مستوى آخر من الممارسة النقدية، لذلك عليه أن يحدد طرائقه الخاصة... إن الموقع الطبيعي لناقد النقد هو أن يتخلى عن تبني أحد المناهج نقد الإبداع، وأن يترك هذا الاختيار لنقاد الإبداع أنفسهم، لأن المجال الحقيقي لبحثه ليس هو المعرفة بل معرفة المعرفة، هو إذن، مجبر إذا كان يدرك حدود مهمته الخاصة أن يشتغل في الحقل الإبيستمولوجي))<sup>2</sup>. يبدو أن الناقد ينظر إلى نقد النقد كحقل مستقل بذاته، له منهجيته الخاصة عندما يسترسل قائلاً (( قليلاً ما يتساءل المشتغلون بنقد النقد عن المنهج الذي يحتكمون إليه في الدراسة، ولعلمهم ينطلقون من شعور خفي بالتعالي يجعلهم يعتقدون تلقائياً بأن دراستهم في غنى عن التقيد بأي منهج ما دامت مادة موضوعهم هي النصوص النقدية الصادرة في أساسها عن مناهج معينة))<sup>3</sup>. ولعل هذا الجهد على مستوى التطبيق يرقى إلى مستوى الوعي بماهية نقد النقد وبوظيفته وآليات اشتغاله، ويضع له منهجاً وصفيًا "بنائياً" (( إذ يبقى الجانب الوصفي البنائي هو البديل الذي يمكن من اقتحام عالم الاتجاهات النقدية))<sup>4</sup>.

ونتيجة لذلك قدم الناقد مجموعة من المفاهيم والمصطلحات الخاصة بنقد النقد معتمداً على ما أوردته الناقدة "جوهانا ناتالي" في مقال لها يناقش الدراسات النقدية التي تناولت (قطط) بودلير بالتحليل، في مدخل سمته (مسائل في المنهج) حيث حددت فيه مجموعة من المبادئ الأولية التي ينبغي أن يتوفر عليها كل

1 باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميثا نقد؟ مرجع سابق، ص: 110.

2 لحمداني حميد، سحر الموضوع، مرجع سابق، ص: 7.

3 نفسه، ص: 5.

4 لحمداني حميد، سحر الموضوع، مرجع سابق، ص: 7.

ناقد للنصوص النقدية. وهي ضوابط إجرائية من شأنها أن تضع نقد النقد على سكة مستقلة تمام الاستقلال عن سكة النقد الأدبي. (( من هذه الضوابط الإجرائية (ضرورة تحديد الأهداف- تحديد المتون المدروسة- تحديد الممارسة النقدية) وقد وجدنا أن الدراسات المتعلقة بوضع ضوابط تفصيلية لتحليل النصوص النقدية من أندر الأعمال في الكتابة النقدية))<sup>1</sup>. إن نقد النقد بهذا المعنى، هو معرفة علمية يجب أن تنطوي على منهجية محددة، تضمن له نوعاً من الاستقلال الذاتي. وفي نفس الوقت لا بأس من اعتباره الابن الشرعي للنقد الأدبي لأنه ولد من رحمته ويخالفه عندما يتحدث بكينونته الإستمولوجية الخاصة. لذلك نؤكد من جهتنا نحن، أن الموقع الطبيعي لنقد النقد مدعو لا محالة إلى عدم التشاكل مع النقد الأدبي، وإلا فما حاجتنا إلى كتابة نقد النقد. وفي نفس الوقت من الواجب أن يتخذ لنفسه تصوراً منهجياً مختلفاً عن النقد من شأنه أن يجعل منه نقداً مستقلاً بذاته. لذلك يمكن أن نتصور حدود العلاقة بين النقد ونقد النقد ضمن التشبيه الذي أورده نورثروب فراي بين علم الفيزياء وموضوعه (الطبيعة) ((الفيزياء كيان منظم من المعرفة عن الطبيعة وليس هو الطبيعة))<sup>2</sup>.

#### - نقد النقد: المقاربة المنهجية

كل ممارسة نقدية لا بد لها من منهج تسلكه في معالجة المادة المدروسة. فالمنهج (( عبارة عن خطة مضبوطة الخطوات ومتناسقة العناصر تشتغل بشكل منسجم ومتدرج))<sup>3</sup>. أو مجموع الأساليب المتبعة من أجل الوصول إلى نتيجة. أو بالأحرى وسيلة لوصف الطريق التي يجب اتباعها. ((أو مجموع الطرق التي يتبعها العقل من أجل اكتشاف الحقيقة والبرهنة عليهما))<sup>4</sup>. فالملطوب من العملية النقدية هو عقلنة العملية الإبداعية، انطلاقاً من معطيات قائمة على المنهج العلمي لأن (( الدارس عليه أن يترجم تجربته في الأدب إلى مصطلحات فكرية وأن يتمثلها ويحولها إلى خطة متماسكة يجب أن تكون عقلانية إذا كان لها أن تعد نوعاً من المعرفة))<sup>5</sup>. من خلال التركيز على ما يلي:

-دقة الأحكام المستمدة من قرائن نصية.

-وضوح المنهج.

-دقة المصطلحات والمفاهيم النقدية.

-مطابقة النتائج للأهداف المسطرة.

<sup>1</sup> لحمداني حميد، سحر الموضوع، مرجع سابق، ص: 13.

<sup>2</sup> فراي نورثروب، تشریح النقد، ترجمة، محمد عصفور، عمان، 1991، ص: 13.

<sup>3</sup> الشندودي عبد الحكيم، نقد النقد: حدود المعرفة النقدية، مرجع سابق، ص: 34.

<sup>4</sup> MICRO ROBERT; ED; PARIS 1980; P: 665.

<sup>5</sup> ويليك رينيه أوستن وارن، نظرية الأدب، ترجمة، محيي الدين صبحي، مراجعة، حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1987، ص: 13.

-الوصول إلى نظرية قابلة للتحقق.<sup>1</sup>

هذه الضوابط العلمية يتبعها الناقد، رغبة في تأسيس معرفة علمية موضوعية بالنص المراد مقارنته. فالحال كذلك بالنسبة لنقد النقد باعتباره معرفة المعرفة يحتاج بدوره إلى مجموعة من الضوابط الإجرائية الكفيلة بجعله منهجا يعتمد على مبادئ وخطوات وأساليب تسمح بدراسة النصوص النقدية، من أجل الوصول إلى حقيقة بعينها. إذا كان الأمر كذلك، فلن يختلف نقد النقد عن النقد الأدبي بحكم الطبيعة المعرفية التي يوصف بها موضوعه ((فإنه بحكم ذلك عليه الاشتغال وفق منهج واضح المعالم والخطوات)).<sup>2</sup>

ضمن أسئلة من قبيل: كيف ندرس عملا نقديا؟ وما المنهجية العامة الملائمة للتعامل مع الأعمال النقدية؟ وهنا تحضرنا مجموعة من الدراسات المرتبطة بنقد النقد استطاعت أن تتخذ لنفسها منهجا خاصا، على رأسها الممارسة النقدية التي تبناها حميد لحمداني في مقارنته لنصوص نقدية حيث قدم أدوات منهجية عامة يقول الناقد: ((نقد النقد، بحكم تخصصه في تأمل مناهج النقد الأدبي سواء في جانبيها النظري أو التطبيقي، مدعو إلى استخدام أداة الوصف فهي وسيلته الأساسية، أما أن يدرس نظرية بنظرية فهذا يعني أنه سيواجه إيديولوجية بإيديولوجية أخرى مغايرة عندئذ سيبتعد عن تحقيق القدر الضروري من الموضوعية في عمله المتميز)).<sup>3</sup> هذه الفكرة إذن، لها وجاهتها التي تدل على أهمية حضور منهج خاص بنقد النقد يقارب الأعمال النقدية بطريقة حيادية.

أما امتطاء صهوة منهج ناقد الإبداع، فهذا معناه لا محالة التماهي مع سلطة نقد الإبداع، وبالتالي الوقوع في مطب تحصيل حاصل. لكن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن، كيف يقارب ناقد النقد موضوعه النقدي؟ ، بأي أسلوب، بأية رؤية يقاربه؟ يقترح حميد لحمداني جملة أدوات منهجية استمدتها من دراسة أجرتها "جوهانا ناتالي" الكاتبة الفرنسية، على دراسات نقدية "لقطط" بودلير. هذه الخطوات الإجرائية حددها حميد لحمداني كالآتي:

- تحديد الرؤية المنهجية المعتمدة من طرف الناقد (من خلال التساؤل عن مدى انسجامها ومطابقتها للأصول التي انطلقت منها وهل استطاع الناقد أن يلتزم بها؟ أم هناك زيغ وانحراف وقصور في التطبيق؟)

- تحديد المتن المدروس بدقة (قصد معرفة قدرة الناقد على إظهار قيمته الجمالية والدلالية مع الوقوف عند بعض المتون الموازية في حالة من الحالات الممكنة).

- تحديد الممارسة النقدية اعتمادا على ما يلي:

<sup>1</sup>Gottner Heid Méthodologie des théories de la littérature, Paris, 1981, p : 17

<sup>2</sup> الشندودي عبد الحكيم، نقد النقد: حدود المعرفة النقدية، مرجع سابق، ص: 76.

<sup>3</sup> لحمداني حميد، سحر الموضوع، مرجع سابق، ص: 7.



1- الوصف "وصف المظاهر الدالة (الخصائص الفنية للنص)".

2- التنظيم "تحديد الزاوية التي ينظر منها الناقد للنص".

3- التأويل "البحث عن معاني أخرى خارج السياق النصي".

4- التقييم الجمالي "تقييم العناصر الجمالية الدالة".

5- اختبار الصحة "فحص سلامة النتائج ومدى مطابقتها للأهداف المسطرة"<sup>1</sup>.

ثم إن ناقداً آخر مثل محمد خرماش سك هو الآخر منهجا خاصا بنقد النقد سماه بالمنهج الوصفي التحليلي. قارب به " الواقعية والواقعية الجدلية" أثناء حديثه عن إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر. يقول في معرض حديثه عن المنهج المتبع في نقد النقد (( لذلك فلن نسلك في الغالب إلا مسلكا وصفيا تحليليا يعتمد طرح المادة النقدية وقراءتها قراءة تحاول ربطها بأصولها المنهجية والمعرفية من جهة، وكشف أبعادها الإيديولوجية وما استهدفتها فعاليتها النقدية من جهة ثانية، ولن نسرف في التعليقات والتأويلات، وإنما سنترك للقارئ حق تكوين رأي على رأي ))<sup>2</sup>. هذه محاولة أخرى من بين المحاولات التي حاولت وضع منهجية عامة لنقد النقد ضمن مبحث قائم بذاته، له أدواته المنهجية وحقله الإيستمولوجي الخاص. يقول محمد خرماش عن إشكالية المنهج في نقد النقد (( إذا كان المنهج النقدي سلاحا فعالا في تحليل الخطاب الأدبي وفي سبر أغواره، فإن الأمر حينما يتعلق بتحليل الخطاب النقدي وبالخوض في إشكالية المناهج ذاتها قد يكون مختلفا جدا، إذ يصعب على الباحث أن يطمئن إلى منهج بعينه ويتكى عليه لفهم هذه الإشكالية وحلها أو لفهم مناهج أخرى وتقويمها أو ربما الأجدى أن يدخل إلى كل منهج من بابه الخاص، وينظر إليه في نطاق فلسفته الشاملة، وفي إطار منظومته المفهومية والإجرائية، فيكون المنهج المتبع في هذه المرحلة منهجا وصفيا تحليليا يهدف إلى عرض المفاهيم والقضايا وتمحيص مدى دقتها وصحتها وفعاليتها))<sup>3</sup> هذا هو المنهج الذي سلكه الناقد أثناء تناوله إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر بين الواقعية والواقعية الجدلية.

كما اقترح باقر جاسم محمد، منهجا وصفيا استقرائيا، فقد دعا إلى الالتزام بمجموعة من الشروط الموضوعية، انطلاقا من قراءة محكمة تتوخى الدقة (( لكي نرتقي بخطابنا النقدي إلى المستوى العلمي والمنهجي المنشود، لابد من اعتماد جملة معايير أو ضوابط معرفية أساسية ينبغي أن تتوفر في أي قراءة نقدية حتى يمكن أن نصفها بالقراءة المحكمة.

<sup>1</sup> هذه المبادئ المستمدة من الحقل الإيستمولوجي مكنت الناقد حميد لحداني من تطبيقها على مجموعة من النصوص النقدية، اتضح ذلك من خلال، كتاب: المنتمي لغالي شكري. وكتاب: الموضوعية النبوية ل، د. عبد الكريم حسن. وكتاب: صراع المقهور مع السلطة، ل د. رجاء نعمة . وكتاب: عقدة أوديب في الرواية العربية، ل د. جورج طرايشي. للاستزادة يمكن الرجوع إليها.

<sup>2</sup> خرماش محمد، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر: الواقعية والواقعية الجدلية، مطبعة أنفو برانت، ط1، الجزء الأول، 2006، ص: 4 .

<sup>3</sup> نفسه، ص: 125.



ويمكن إيجاز هذه المعايير، الضوابط المنهجية في الآتي:

- وضوح المنهج.

- دقة أحكام الناقد المستندة إلى وقائع نصية مأخوذة من النص المنقود وعدم تناقض هذه الأحكام.

- دقة تصنيفاته للظواهر النصية المدروسة.

- دقة استخدام المصطلحات المتخصصة.

- سلامة اللغة.

- تناسق استراتيجيات القراءة التي اعتمدها الناقد<sup>1</sup>.

ولأن هذه المعايير تنسب إلى حقل المنهج العلمي، (( فإن من البداهة أن يلتزم الميثا نقد نفسه بها))<sup>2</sup>. وبذلك اقترح باقر جاسم محمد، منهجا وصفيا استقرائيا ينبغي أن يمتطي صهوته نقد النقد، يقول: ((وهذا العمل نتيجة منطقية للوصف والتحليل والاستقراء))<sup>3</sup>. وبما أن موضوع نقد النقد يتسم بالتنوع والتعدد يقترح عبد الحكيم الشندودي خطاطة منهجية شاملة وعامة تتلاءم مع جل الموضوعات التي تطرح في نقد النقد، وذلك بعد أن أكد على أهمية منهج نقد النقد بقوله: ((الواقع أن نقد النقد كممارسة فكرية لا بد له من منهج يباشره موضوعه، لكن عليه أن يتحلى بجملة من الصفات على رأسها: الحياد والتجرد تحقيقا للموضوعية العلمية، هذا يعني أن وسيلته الحيادية الوحيدة هي الوصف المبني على الاستقراء والتصنيف والمقارنة))<sup>4</sup>. هذه الخطاطة المتبناة هي عبارة عن جملة من العناصر ذات الصلة بموضوعها مثل ((- حدود الموضوع- أهداف الدراسة- منهج الدراسة ومصطلحاته- خطوات الاستدلال والبرهنة- وسائل الحجج والإقناع- درجة الانسجام والاتساق- التفسير والتكيب))<sup>5</sup>. هذه المنهجية إذن، قائمة لا محالة على منهج وصفي تحليلي استقرائي من خلال جمع المعلومات وتصنيفها والتعبير عنها كما وكيفا، تمكن من الوصول إلى استنتاجات تساهم في فهم الواقع وتطويره على حد تعبير الناقد. لكن هذه الخطاطة، ليست نهائية ((إن نقد النقد باتباعه هذه النمذجة/ الهندسة وبناء على معطيات العلم والمعرفة لا يكون ملزما بالوفاء لها، ففي العلم لا توجد نمذجة نهائية، ولا يمكنها أن تكون كذلك، بل هي وكما سبقت الإشارة إلى ذلك، مجرد صيغة من بين صيغ أخرى ممكنة، نستعرض بها وفيها الجهود النقدية، فيبقى باب البحث مفتوحا أمام نقاد النقد لإعادة النظر

1 باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميثا نقد؟، مرجع سابق، ص: 125.

2 باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميثا نقد؟، مرجع سابق، ص: 125.

3 نفسه، ص: 125.

4 الشندودي عبد الحكيم، نقد النقد : حدود المعرفة النقدية، ص: 97.

5 نفسه، ص: 79.

أو إغناء ما استقام أماننا، بغية الإسهام في تطوير حقل التفكير في النقد<sup>1</sup>. إن من شأن الأخذ بهكذا مناهج: وصفي كما صاغه عبد الحكيم الشندودي في مبحثه (نقد النقد: حدود المعرفة النقدية) وصفي بنائي كما وضعه حميد لحمداني ضمن مؤلفيه (سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر)، (النقد النفسي المعاصر تطبيقاته في مجال السرد)، وصفي تحليلي كما وظفه محمد خرماش في إطار ثلاثيته (إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر)، وصفي تحليلي استقرائي كما استعمله باقر جاسم محمد في بحثه (نقد النقد أم الميثا نقد؟). من شأنها أن تساعد على إرساء ممارسة معرفية جادة قائمة على مبادئ علمية موضوعية ذات خلفية إبستمولوجية رصينة. وهذا ما يؤول إلى أن نقد النقد بدأ يتحسس خطاه في اتجاه الفاعل بدل المفعول به، ودور المنعوت بدل النعت التابع لمنعوته له مفاهيمه ومصطلحاته، له على الأقل، أدواته وأسس النظرية والمنهجية الخاصة... وأن هذا التراكم المعرفي الكمي المنهجي لا محالة سيؤدي إلى تراكم نوعي يغني التجربة النقدية بتصور نظري وتطبيقي نحن في أمس الحاجة إليه اليوم. نستنتج إذن، أن منهج نقد النقد حاجة ملحة وليس ترفا فكريا نحن في حاجة ماسة إليه ضمانا لاستقلاليتته وفق آليات ومفاهيم وإطار علمي خاص. فقد لاحظنا أن هناك مجهودات تبدل وتروم إلى إغناء مبحث نقد النقد وتعزيزه بالطابع المعرفي الصرف وحماية الممارسة النقدية من الارتجال والاجترار والذاتية. ولعل من شأن ذلك المساعدة على قيام نقد النقد على أسس منهجية كفيلة بإخراجه من عنق الزجاجة أو حافة الفئججان.

#### -خاتمة:

إن الدعوة إلى تأسيس منهج، أو نظرية جديدة تؤكد على فكرة استقلالية نقد النقد، لها مبرراتها خصوصا بعد التراكم النقدي الذي حققه هذا النوع من الحقل المعرفي طوال العقود الأخيرة، تمثل في الحضور الوازن لبحوث أغنت تجربة نقد النقد، ويمكن أن نستحضر المجهودات الأخيرة لكل من نجوى القسنطيني (في الوعي بمفهوم نقد النقد وعوامل ظهوره). وباقر جاسم محمد (نقد النقد أم الميثا نقد؟ محاولة في تأصيل المفهوم). وحميد لحمداني (سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر). محمد خرماش (إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر) وعبد الحكيم الشندودي (نقد النقد: حدود المعرفة النقدية) وغيرها كثير لا يتسع المجال هنا لبسطه. كل هذه المحاولات ركزت على ضرورة الوعي بمفهوم نقد النقد: مصطلحا ونظرية ومنهجيا. وقد ساهم هذا الوعي في إبراز خصائص ومميزات وموضوعات ومنهجيات نقد النقد مهيئة بذلك لجهاز نظري يوضح ماهيته وحدود علاقته بالنقد الأدبي حيث أقرت نجوى الرياحي بأن نقد النقد ليس حركة فكرية ملحقة بالنقد ومفتقرة إلى الخلفية النظرية والتراكم المعرفي. وهو ما يفسر أنه وجد شرعيته ضمن سياق فكري ونظري قائم بذاته، ويجد مبرره اليوم والحافز على انتشاره ضمن سياق جدلي وتعددي حديث، باعتباره نشاطا فكريا نوعيا له سماته وخصائصه وإطاره النظري الخاص به. في حين شدد باقر جاسم على محاولة تجاوز مأزق الزواج

<sup>1</sup> الشندودي عبد الحكيم، نقد النقد : حدود المعرفة النقدية، مرجع سابق، ص: 91.

الاصطلاحي (نقد/النقد) محاولا نحت مصطلح -لمن يبحث عن بديل- سماه (الميثا نقد) باعتباره مفهوما واسع الدلالة ولا ينحصر موضوعه في النقد الأدبي، بل يتجاوز ذلك إلى بقية الأجناس الإبداعية والحقول المعرفية الأخرى. ولعل هذه المزية كافية لتأسيس نظرية مستقلة بنفسها، وليس مجرد ممارسة هامشية في حقل النقد الأدبي أو الرد على مزاعمه. وكما عرج حميد لحمداني على ذكر سبب عدم احتكام بعض المشتغلين في حقل نقد النقد لمنهج معين، كون مادة موضوعاتهم هي المناهج في حد ذاتها. مؤكدا على ضرورة وضع منهجية عامة لنقد النقد قائمة على أسس علمية رصينة تستمد فلسفتها من الحقل الاستمولوجي.

في حين أقر عبد الحكيم الشندودي على أهمية البحث في نقد النقد من أجل تأسيس نقد عربي مبني على أصول تسعى لإعادة الاعتبار للذات العربية كذات مبدعة تساهم في إثراء المشهد الفكري الإنساني. واضعا الأسس النظرية التي يجب أن يقوم على أساسها مبحث نقد النقد.

كل هذه المحاولات وغيرها بلا شك قد دشنت حالة متقدمة في الدراسة. والتي من شأنها صياغة مفهوم متكامل لطبيعة نقد النقد ومفاهيمه وأهدافه ومراميه.

#### -قائمة المصادر والمراجع:

##### أ-العربية:

- تزيبتان تودوروف، نقد النقد: رواية التعلم، ترجمة، سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت- الطبعة الأولى، 1986.
- جابر عصفور، قراءة في نقاد نجيب محفوظ، مجلة فصول في النقد، م1، ع3، أبريل، 1981.
- جميل حمداوي، من الإبداع إلى نقد النقد، منشورات الزمن، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2009.
- حميد لحمداني، سحر الموضوع (عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر)، منشورات دراسات سال، مطبعة الجديدة، 1990.
- حميد لحمداني النقد النفسي المعاصر تطبيقاته في مجال السرد. منشورات دراسات سال مطبعة النجاح الجديدة. الطبعة الأولى، 1991.
- رينيه وليك أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة، محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1987.
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق-المغرب، 2002.
- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.
- عبد الحكيم الشندودي، نقد النقد: حدود المعرفة النقدية، أفريقيا الشرق، المغرب، 2016.
- محمد باقر جاسم، نقد النقد أم الميثا نقد (محاولة في تأصيل المفهوم)، مجلة عالم الفكر، ع3، م37، يناير/مارس، ط2005، 3.
- محمد صابر عبيد، اللغة الناقدة، دار الحوار للنشر-سوريا، ط1، 2011.
- محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب الرباط، ط1، 1999.
- محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر: الواقعية والواقعية الجدلية، مطبعة أنفو، برانت ط1، الجزء الأول، 2006.
- محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر: الواقعية والواقعية الجدلية، مطبعة أنفوبرانت ط1، الجزء الثاني، 2006.
- محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر: البنيوية بين النظرية والتطبيق، مطبعة أنفو برانت، ط1، الجزء الثالث، 2006.
- مرتاض عبد المالك: في نظرية النقد، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، 2002.
- ميجان الرويلي-سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط، 3، 2002.
- نجوى الرياحي القسنطيني، في الوعي بمصطلح نقد النقد و عوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، م38، ع1، يوليو-شتنبر، 2009.
- نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1983.
- نورثروب فراي، تشريح النقد، ترجمة، محمد عصفور، عمان، 1991.
- ب-الأجنبية:

- Johana Natali; A propos des chats de baudelaire; in la logique du plausible; j.cl. Gardin; Paris.
- HEID GOTTNER : METHODOLOGIE DES THEORIES DE LALITTERATURE ; PICARD-PARIS-1981.
- TZVETAN (TODOROV) : CRITIQUE DE LA CRITIQUE ; UN ROMAN; D' APPRENTISSAGE, SEUIL ;PARIS ; 1984.
- MICRO ROBERT;ED;PARIS ;1980.

## إشكالية الأجناسية بين النقادين العربي والغربي

### Genre Overlapping among Western and Arab Critic

جبور أم الخير / أستاذة محاضرة / جامعة محمد بن أحمد وهران 2 / الجزائر.

Professor DJEBBOUR Oum El Kheir – University of Oran 2 – ALGERIA

#### Abstract:

The issue of literary over lapping subsumes within the framework of literary theory or literary poetry. As a matter of fact, the boundaries between literary genres fade away either temporarily or permanently. Poetry overlaps with or with other arts. This is due to what the author's attitude towards freedom of creativity or modernity.

Genre overlapping is connected to the text concept. Indeed, the determination of the text nature, including its salient characteristics and mechanisms, contributes to the perception of genres purity or their overlapping and the subsequently resulting mixture of the latter. A genre is comparable to a textual contract between a writer and a reader while overlapping is analogical to an act of rebellion over a previous contract.

Both Western and Arab literary critical studies investigated this phenomenon and scrutinized the creator's preoccupations with regard to this modernist overlapping of literary genres. This experience opened new horizons to writers in view of the demonstration of a new artistic reality in which a limitless freedom of creativity interacted with their peculiar immanence. In addition to this, valuable opportunities for optimum writing mechanisms, impregnated with humanitarian views, were provided.

It is undebatable that a sound knowledge of the literary genres plays a significant role in literary history as well as in textual and artistic development. For this reason, the controversy revolving around this question involves two outstanding groups comprising proponents and opponents of genre overlapping.

**Keywords:** Literary over lapping / theory / literary genres / critical studies / writing mechanisms.

## الملخص:

تدرج إشكالية تداخل الأجناس الأدبية ضمن نطاق نظرية الأدب أو ضمن الشعرية الأدبية. فأحيانا تختفي الفواصل بين الأجناس الأدبية بصورة مؤقتة أو دائمة، فيتداخل الشعر مع النثر أو باقي الفنون ويكون السبب ما يعلنه الأديب من حرية الإبداع و حداثة.

و يتصل موضوع تداخل الأجناس بمفهوم النص، إذ أن تحديد طبيعة النص بمواصفاته و آلياته يساهم في الحكم على صفاء الأجناس أو تداخلها و اختلاطها. فالجنس هو بمثابة عقد نصي بين كاتب و قارئ، أما التداخل فهو تمرد على ذلك العقد المسبق.

قاربت الدراسات النقدي العربية و الغربية هذه الظاهرة و دقت في عملية اشتغال المبدعين بهذا التداخل الحدائي للأجناس الأدبية، فهذه التجربة فتحت آفاقا جديدة للأدباء، بغية إبراز واقع فني جديد، تفاعلت معه ذاتيتهم الخاصة بحرية لا حدود لها، و فاتحة أمامهم كذلك آليات لكتابة إبداعية جديدة، تشبعت برؤية إنسانية. الأكد أن المعرفة الكلية بالجنس الأدبي تساهم في تطور التاريخ الأدبي و كذا التطور النصي و الفني. ولهذا انقسم الجدال التنظيري لهذه الإشكالية إلى قسمين، بين مؤيد ورافض لتداخل الأجناس.

الكلمات المفتاحية: الأجناسية / نظرية / التداخل / الأدب / الكتابة / الشعر و النثر.

## مقدمة:

شهدت الإبداعات الحديثة ظاهرة لافتة مست الأجناس الأدبية في صميمها، بحيث أصبحت هذه الأخيرة تتجاوز و تتداخل في النص السردي الواحد، بل تذوب و تنصهر في هيكل واحد، متحدية التصنيفات التقليدية و الكلاسيكية التي تعودها المتلقي، لقد سعت هذه القوالب الجامدة لسنوات و عقود، أن تحافظ على هذه الفواصل الثابتة و القارة كقوانين و مفاهيم أساسية، يتم بواسطتها الحكم على جمالية النص و تقييمه فنيا.

وقد قارب النقد المعاصر هذه الظاهرة اللافتة، مدققا في عملية اشتغال المبدعين بهذا التداخل الحدائي للأجناس الأدبية، فهذه التجربة فتحت آفاقا جديدة للأدباء، بغية إبراز واقع فني جديد، تفاعلت معه ذاتيتهم الخاصة بحرية لا حدود لها، و فاتحة أمامهم كذلك آليات لكتابة إبداعية جديدة، تشبعت برؤية إنسانية. و لكن المؤكد أن هذا النمط الجديد لم يظهر من فراغ و لم ينزل من السماء، وإنما كانت له إرهاصاته الأولى، البسيطة و الجزئية، ثم اكتسح المجال الكتابي كلية تقريبا، فإرضاه نفسه و مشككا في الموجود الكلاسيكي القديم. كما أسهم هذا النمط الجديد في انتقال مجال الرؤية عند القارئ من محدوديته إلى فضاء أوسع، فتعددت القراءات و أضحت إنتاجية النص لصيقة بمخزون ثقافي و نفسي لا محدود يفعله القارئ بطاقاته الخاصة.

تتبع الدراسات النقدية العربية و الغربية هذه الظاهرة الحديثة، فانتهت إلى ظاهرة إزالة الفواصل بين الأجناس الأدبية كتجربة مؤقتة و محدودة أحيانا و ثابتة أحيانا أخرى. فهذا التزاوج داخل النص الواحد يتكيف مع الإبداع الحدائى و التعددى و لا يناقض الجانب الشعري و الجمالي للنص الإبداعي من منطلق قانون التطور و قانون حرية الإبداع . فالنقاش النقدي المتجدد كان حول ثبات الجنس الأدبي أو تحوله ، نظريا و تفعيلا. أو بصياغة أخرى حول طبيعة الجنس الأدبي و جدواه و جدوى الدعوة إلى تحرره. ولكن وفي حقيقة الأمر، غطى هذا النقاش الجزئي من الناحية الفنية و الجمالية نقاشا عاما وكليا حول مفهوم النظام و الثورة و التمرد كمفاهيم عامة و شمولية، نقاش شغل المحافل الجامعية الغربية الفلسفية والسياسية منها.

لا يخفى على أحد أن قضية الأجناس الأدبية تندرج ضمن إطار نظرية الأدب أو ضمن الشعرية الأدبية، فهذا الطرح أصبح من المسلمات النقدية. فكل المهتمين بالمفاهيم النقدية يعلمون أن مجال اشتغال الشعرية أو البيوطيقا poétique هو الكشف عن الآليات الأدبية من حيث الدلالة والبنية وكذا الوظيفة.<sup>1</sup>

وفي مقام آخر لا يمكننا الحديث عن الجنس الأدبي دون الحديث عن النص وعن العلاقة الجدلية التي تجمعهما، فتحديد كليهما مبني على وجود الآخر، فالنص هو المنطلق الأول لتقرير جنسه و يتحقق ذلك عن طريق البحث عن المتشابه و الثابت في النصوص المتراكمة. كما أن الجنس هو الذي يقدم شكل النص ويساهم في تشكيله، ومن جهة ثانية فإن قواعد الجنس الأدبي موجودة و لكنها غير محددة بشكل نهائي، فقد تتحول الرواية القصيرة إلى قصة طويلة نوعا ما، كما قد تتداخل الأسطورة مع الرواية التاريخية في إنتاج أدبي واحد أو تتحول اللغة السردية للرواية إلى لغة شعرية وهذا ما دفع كارل فيتور إلى التساؤل " هل يمكن كتابة تاريخ الأجناس إذا لم يكن ممكنا تحديد أي معيار للجنس مسبقا؟"

وحدثنا عن بنيات النص الأدبي، تجعنا نفترض أن النص الفني لا يكتفي أحيانا بتحقيق جماليته ووجوده بانتمائه إلى جنس أدبي ما، بل يحقق ذلك بالتمرد عن هذه القواعد التي تحدد الجنس.

ويلاحظ المتتبع لهذا الموضوع، كما لاحظنا نحن، اختلاف و تنوع المصطلحات المتعلقة بهذا المفهوم، في المراجع الغربية و العربية، فنجدها متنوعة و متعددة، منها: ( genre littéraire / الجنس الأدبي أو les formes fixes / الأشكال أو types / الأنماط).

والجنس مفهوم اصطلاحى و نقدي و ثقافي يهدف إلى تصنيف الإبداعات الأدبية حسب مجموعة من المعايير و المقولات التنميطية، كالمضمون و الأسلوب و السجل ... فالجنس هو بمثابة عقد نصي أو اتفاق خطابي بين

<sup>1</sup> ( جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية ( نحو تصور جديد للجنس الأدبي) مكتبة المثقف ، الطبعة 2011، ص 5.



المرسل و المرسل إليه أو بين الكاتب المبدع و المتلقي المفترض.<sup>1</sup> فباختصار العبارة يصنع المتشابه و المشترك و القائم باتفاق، ما يسمى الجنس الأدبي.

بداية و كما جاء على لسان جميل حميداي و كما اتفق عليه جميع النقاد تقريبا ، يبقى الجنس الأدبي مبدأ تنظيميا للخطابات الأدبية، ومعيارا تصنيفيا للنصوص الأدبية، و مؤسسة نظيرية ثابتة ، تسهر على ضبط النص و الخطاب... ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي، و رصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح و الخرق النوعي.<sup>2</sup>

ولعل إلمام المشتغلين بالعملية الإبداعية الأدبية بمختلف مفاهيم عوالم الجنس الأدبي له عديد الفوائد والمنافع، إذ يمكنهم هذا الإلمام بقواعد الجنس الأدبي أن يدركوا درجة تطور التاريخ الأدبي و كذا التطور الجمالي و الفني و النصي.

أما تاريخيا فبداية التنظير للأجناس الأدبية يعود فيه الفضل إلى أرسطو في كتابة " فن الشعر"، فقد صنّفها هذا الأخير بطريقة علمية مؤسسة على الوصف ، فأبرز سماتها و مكوناتها ، و هنا نجده يقسمها إلى أقسام ثلاثة : الملحمة و الشعر الغنائي و الدراما.

أما الفيلسوف الألماني هيغل فقد بدل مجهودا معتبرا في تقديم نظرية للأجناس الأدبية منطلقا تفكيره الفلسفي، فكان طرحه مثاليا مطلقا، و من هنا حاول التقريب بين الرواية و الملحمة، فالرواية حسبه تشخيص للوحدة المفقودة بين الذات و الموضوع وبحث عن السعادة الكلية المفقودة في الملحمة اليونانية.

و يعد لوكاش من أكثر النقاد تطبيقا للأساسيات الفلسفية و الجمالية لهيغل، فهو يخطو خطوات هيغل معتبرا الرواية لا تعد أن تكون إلا تطورا للملحمة. و قد استعرض فكرة سيطرة النثر على الشعر في كتابه " غوته و عصره " فيقول:

" لماذا لا نكتب إلا ناذرا قصيدة حكيمة قصيرة بالمفهوم الإغريقي؟ لأننا لا نجد إلا أشياء قليلة جدا تستحق ذلك. لماذا لا ننجح إلا ناذرا في الملحمة؟ لأننا لا نملك مستمعين. و لماذا يميل هذا الاتجاه القوي نحو الأعمال المسرحية؟ لأن الدراما، بالنسبة إلينا، هي الشكل الوحيد للفن، الذي تخلق ممارسته المتنامية حقا، الأمل ببعض المتعة في الحاضر."<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ( ينظر المرجع نفسه، ص 20.

<sup>2</sup> ( ينظر المرجع نفسه، ص 7.

<sup>3</sup> ( جورج لوكاتش، غوته و عصره، ترجمة بديع عمر نظمي، بيروت، دار الطليعة بيروت، الطبعة الأولى، 1984، ص 65.

وقد ألمح لوكاتش إلى فكرة ضرورة محاربة التداخل بين الأجناس الأدبية عند غوته، لأنه يكشف عن الرداءة و عدم التحكم في المادة الإبداعية و لارتباط هذا الفصل بالخلود الأدبي وبالتفوق الفني والجمالي الحقيقي، يقول في ذلك:

" يجب على الفنان أن يقاوم بكل قواه، هذه الاتجاهات البائخة، البربرية، الصببانية حقا، يجب أن يفصل عملا فنيا عن آخر بحلقات صلبة من السحر، و يحصر كل عمل ضمن خصائصه و خصوصياته، تماما كما تصرف القدماء، الذين أصبحوا فنانيين كبارا، بالضبط لأنهم فعلوا ذلك."<sup>1</sup>

في غمار حديثه عن الملحمة و الرواية، استنبط لوكاش أن الأزمنة التي فقدت التلقائية والانسجام تبقى سجينه الشكل النثري (الرواية كملحمة بورجوازية)، و هنا يستبعد الشعر عن الآداب العالمية العظيمة ويتحول فجأة و دون الرغبة في ذلك إلى شعر غنائي، و حينذاك يكون بإمكان النثر أن يتناول بقوة المعاناة والخلوص والمعركة والتتويج والسير والتكريس. فامتداده وميزاته المتحررة من الإيقاع تمنحانه قوة تعبير متكافئة عن الصلات وعن الحرية.<sup>2</sup>

أما تودوروف فرأى أن الأجناس ما هي إلا تقسيمات تساعد على تصنيف النصوص. و لكنه افترض في المقابل أن مجرد التفكير بعدم وجودها أمر مستحيل و مرفوض.

Les genres sont des classes de texte<sup>3</sup>

ذهب " هانس ياكوب" إلى أن الأجناس ضرورة لا غنى عنها، بغية تنظيم عملية الإبداع و عملية التلقي. قائلا: " لا يمكن أن نتصور أثرا أدبيا يوجد داخل ضرب من الفراغ الإخباري و لا يرتب إلى وضعية مخصوصة للفهم."<sup>4</sup> و الملفت للنظر أن الأحكام النقدية و الإبداعية قد اختلفت في حق الجنس الأدبي، فعاب البعض كل تحرر عن الجنس و عده تقصيرا و ضعفا في حين اعتبره البعض الآخر تميزا و تجديد أو حادثة و من هنا وجدناهم ثمنوه و مدحوا صاحبه.

منذ البداية، انقسم الجدل التنظيري و التطبيقي الحداثي حول الجنس الأدبي إلى قسمين:

1. قسم أول تساءل حول جدوى بقاء الأجناس و الأنواع، مشككا فيها و في فائدتها من الأساس.
2. وقسم ثان، شدد بصرامة على وجود الأجناس و الأنواع، ولكنه فتح باب النقاش حول طبيعة الحدود التي تؤطر لكل نوع.

<sup>1</sup> ( المصدر نفسه، ص 66.

<sup>2</sup> ( ينظر Lukacs, la théorie du roman, trad Claire Voye, éd Gonthier, 1963, p 52.

<sup>3</sup> ( Tzvetan Todorov, les genres de discours, éd Seuil, Paris 1978, 47.

<sup>4</sup> ( لؤي علي خليل، تداخل الأنواع بين القاعدة و الخرق، دراسة نظرية، مجلة جامعة دمشق، العدد 3-4، 2014، ص 148.

وقد تتبع بعض النقاد طبيعة الحدود الفاصلة بين نوعين أو جنسين متسائلين حول مقدار المساحة المسموح بها للاختراق و التداخل، فهذا التحديد الدقيق هو الذي يقف حاجزا أمام تحول النص عن نوعه الأصلي والأول الذي انطلق منه إلى نوع هجين ومرفوض. فهل يمكن أن نجد نصا يجتمع فيه نوعان أو جنسان؟ هو سؤال نقدي أولدته الحداثة ولكنه كان موجودا سابقا في النصوص الرومانسية، فقد أنتجت هذه الفترة أعمالا مزجت بين المأساة و الملهاة بعدما كانت المرحلة الكلاسيكية تشدد على الفصل بينهما.

و الملفت للنظر أن التوجه الحدائي الذي طالب بنسف الأنواع و الأجناس و دعا إلى القفز فوق الحواجز وتجاوز التصنيفات والحدود مع الدمج و المزج بين الأنواع، قد امتلك حججه و منظريه الذين تمسكوا بقدمية الإبداع و انفتاح النص الجمالي أمام كاتبه و المتلقي معا... ، فكانت حجج بعض الأدباء لذلك، هو إضفاء روح الجدة على النص من خلال الاستعانة بأدوات بعيدة عن النموذج الواحد، فهذا التداخل يسمح لهم بإنتاج نص خصوصي، مع السعي على إبقاء النوع الأساسي و الغالب، وهذا حتى لا يضيع النص الجديد في الفراغ، فاقدا بذلك هويته و مقللا من احتمال تلقيه بصورة مفهومة، ومقحما نفسه في دوامة من التغييب و الرفض و الاستبعاد.

وقد كانت الرواية في المرحلة الحديثة هي ملتقى الأنواع الأدبية، كما ألمحنا إلى ذلك سابقا فهي تضم إليها بقدرة فائقة عناصر ملحمية و درامية و غنائية. و قد زعم البعض أن الرواية التي تلبس رداء التراث، تتخذ شكلين، فهي إما تعتمد على تقنيات التراث أو تعتمد على مقاطع من التراث و تجعلها هذه العملية تقترب بها من عوالم التناس المتشعبة. و هذا التميز للرواية لا يمنع تجلي هذا التداخل في القصة القصيرة كذلك، فثمة حضور قوي لعناصر مسرحية في عديد الأعمال المعاصرة.

وبتوالي الأيام و الدراسات ، انتبه بعض المتأخرين إلى صعوبة التجنيس ،فها هو " جان ماري شايفر " J.M Schaeffer يطرح عديد الإشكاليات الجوهرية حول هذا الموضوع في كتابه ماهية الجنس الأدبي؟ متسائلا:

1. ماذا نقصد بالجنس الأدبي؟ و الأجوبة قد تكون :

- معيارا.
  - جوهرًا مثاليا
  - قابلا للمقدرة الأدبية .
  - مجرد مفهوم للتصنيف .
2. ما العلاقة التي تربط النصوص بالأجناس الأدبية ؟
3. ما العلاقة التي تربط نصا معطى بجنسه الأدبي؟
4. ما العلاقة الموجودة بين الظواهر التجريبية و التصورات؟

5. هل تسهم الأجناس الأدبية في تطور جوهر الأدب؟<sup>1</sup>

قد تكون الأسئلة التي نطرحها حول تداخل الأجناس أهم من الجهود التحليلية والتفسيرية التي تعلق لهذا الرأي دون ذلك أو تنتصر لتصورات واقعية أو افتراضية. وإذا كان "شايفر" يقارب هذا الموضوع بالبحث عن الكامن وراء الجنس الأدبي، فإن ذلك بغية الوصول إلى انفتاح أوسع وأعمق للنص الأدبي.

أعلن "رنيه ويليك" عدم الفائدة من الفصل بين الأنواع الأدبية، يقول: "لا تحتل نظرية الأنواع الأدبية مكان الصدارة في الدراسات الأدبية في هذا القرن، والسبب لذلك واضح، هو أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا. فالحدود بينها تعبر باستمرار، والأنواع تختلط أو تمتزج، والقديم منها يترك أو يحور وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معه المفهوم نفسه موضع شك."<sup>2</sup>

وفي الجانب المقابل صرح "موريس نادو Maurice Nadeau" أن كتابة كلمة رواية على غلاف كتاب ما، أضحى من عادات النشر التي لا ضرورة لإتباعها، والسبب في ذلك لأن الجنس الأدبي يتحول ويتطور وينتقل بحرية من إطار إلى آخر، فقال: "إننا أمام خلخلة الأجناس."<sup>3</sup>

و ضمن هذا التوجه زعم "رولان بارت" أن الكتابة خلخلة تحطم كل بناء تصنيفي، وعادة لا تنتج الكتابة إلا نصوصاً، ومن هنا فلا يصنف النص بل إن حضوره يلغي الأنواع الأدبية.

ومن الأسماء التي دعت إلى حرية تداخل الأجناس، نذكر "كروتشه" الذي استبعد كل تقسيم نوعي عن الفن والأدب مضيفاً أن التقسيمات الفنية والأدبية هي تقسيمات تعليمية، يهدف من ورائها إبراز البديهي للمتلقي المبتدئ. فكروتشه يستصغر فوائد القواعد التي تحدد أطر النوع أو الجنس، بل يرى أنها تشوش على نقاد الفن ودارسيه، هذا التشويش يمنعهم من تمييز القيمة الجمالية للنص وتذوقه على حساب تتبع مدى التزام المبدع بقواعد النوع الأدبي، فتحول العملية النقدية إلى آلية فارغة من المتعة.

ولم يتعد عنه "بلاشوت Blouchot" فقد طالب بتحرير الفنون الأدبية من كل قانون بما في ذلك قانون التجنيس.

أما في الدراسات النقدية العربية فإن مفهوم الجنس الأدبي يعد من القضايا الحديثة، إذ بدأ التطرق إلى هذا الموضوع بعد احتكاك النقاد العرب بالكتب الأجنبية بصورة مباشرة في القرن الماضي وبعد ترجمة العديد من الدراسات التي تناولت هذه القضية. والواضح أن المتابع للكتب التراثية سيلاحظ قلة اهتمام النقاد العرب القدامى بمختلف الأجناس الأدبية وانشغالهم الكلي بالشعر.

<sup>1</sup> (جميل حميدوي، نظرية الأجناس، ص 12-13).

<sup>2</sup> (رنيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987، ص 311).

<sup>3</sup> (رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة ع بنعبد العالي، دار توفيق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة 1993، ص 43).

ومن القدماء الذين اجتهدوا في تصنيف الأنواع الأدبية، نذكر الجاحظ الذي قسم الكلام إلى منثور ومنظوم، يقول في ذلك: "لا بد من أن نذكر فيه أقسام تأليف جميع الكلام، و كيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور غير المقفى على مخارج الأشعار والأسجاع، وكيف صار نظمه من أعظم البراهين، و تأليفه من أكبر الحجج".<sup>1</sup>

أما عن المحدثين فقد كانت مشاركة " غنيمي هلال " لهذه القضية من خلال كتابه " دور الأدب المقارن " فربط الأجناس الأدبية بالقوالب الجاهزة التي تقيد الإبداع الفني من خلال أساسيات متفق عليها وتصنيفات مؤطرة ببدائية و نهاية محددة، فعرّفها كما يلي: " نقصد بالأجناس الأدبية القوالب الفنية العامة التي تفرض على الشعراء و الكتاب مجموعة من القواعد الفنية الخاصة بكل قالب على حدة".<sup>2</sup>

أما الناقد " كيليطو " فيرى استحالة الخوض في موضوع النوع الأدبي صراحة أو ضمناً بعيداً عن نظرية الأنواع، و يضيف أن خصائص نوع ما، لا تظهر إلا من خلال نوع آخر، فالأمر أقرب إلى تعريف العلامة عند " دي سوسير " فالنوع يتشكل بما ليس موجوداً في الأنواع الأخرى (علاقة المدح بالهجاء)

وإذا انتقلنا إلى " سعيد يقطين " ، فنجد من أبرز النقاد الذين خطا بالموضوع خطوات مهمة، خطوات أثرت في الدراسات النقدية المعاصرة له واللاحقة، فهو من الأوائل الذين ميزوا بين النوع والجنس كتابة وتفعيلاً.

و حينما نتبع المصطلحات التي وظفت للإشارة إلى التمازج و التداخل الذي فعل بين الأنواع الأدبية، نجد هذه المصطلحات عديدة و مختلفة، و منها: تعدد الخواص ، تداخل الأنواع ، الكتابة عبر النوعية، ووحدة الفنون ، و تفاعل الأنواع، وغيرها من المصطلحات التي استخدمت للحديث عن النص المفتوح.

و جدير بنا أن نتساءل، هل يمكن أن يتلاحم نوعان أو أكثر في نص أدبي واحد؟ وهل يكون هذا المزج من الأساليب الفنية المقصودة لدى المبدع؟

إن واقع الكتابة الأدبية العالمية و كذا العربية، يؤكد لنا على تجلي ما يسمى انفتاح النص الروائي أو تداخل الأجناس الأدبية فيما بينها ضمن مكتوب واحد. و يحدث هذا الأمر، غالباً، حينما يشعر الأديب أو يعي استحالة استيعاب الجنس الواحد لأفكاره أو لرؤيته أو لتجربته الشعورية والإبداعية أو وقتما يستمر الشاعر بداخل الروائي حياً، يسمع و يبصر و يتنفس و يتحدث، من خلال الإطار الشعري. و سنعرض هنا لتجربة بعض الروائيين الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية، إذ تظهر تداخل الأجناس في كتاباتهم بصورة بارزة، فها هو " محمد ديب " يوظف تقنيات الشعر في ثلاثيته، فمن بين الخصائص الأسلوبية في رواية " الدار الكبيرة " التكرار لبعض

<sup>1</sup> ( الجاحظ ، البيان و التبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط 7 / 1998، ص 383.

<sup>2</sup> ( محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نضمة مصر للطباعة والنشر و التوزيع ، دط ، دب ، 1992، ص 42.

الألفاظ و بعض الصيغ، تكرار ازدواجي يقوم على الجمع بين عبارتين أو كلمتين، أو تكرار تشابهي يقوم على المقاربة بين عبارتين متشابهتين:

"وجهها، وجه جميل و صغير." <sup>1</sup>

فهذه التقنية و الممارسة في التكرار ( الخاصة بالشعر ) تولد إيقاعا داخل النص، و هذا طبيعي لكون محمد ديب شاعرا بالدرجة الأولى كما كان يحوله أن يردد " أنا شاعر بامتياز و قد انتقلت من عالم القصيدة إلى الرواية و لم يحدث العكس." <sup>2</sup>

و في رواية " رقصه الملك " انتقل محمد ديب " إلى أسلوب مغاير في تأليفه الروائي ، إذ نجده يسافر بخياله إلى عالم خيالي تضيع فيه الحكمة و يزول منه المنطق المنظم للأشياء و الحقائق، هو عالم روائي تتداخل فيه الرواية مع الأسطورة والرمز و الحلم و يبالغ في ذلك و يتعامل مع اللامعقول الخيالي الذي يحيلنا إلى الواقع المشابه. و وسط مشروعه الجديد نجد محمد ديب يخادع ذكاء الجميع، ففي داخل هذا الضياع و هذا الهذيان بحث كاتبنا عن سلطة الكلمة التي تتحدى الكل و تتجاوز الحدود للدفاع عن المشروع الوطني الأكبر الذي لم ينجز بعد.

و ما يلاحظ في رواية " رقصه الملك " أن كاتبنا محمد ديب يقطع القصة بين الحين و الآخر للعودة إلى الماضي مستخدما تقنيات السينما من تلاحم و مقاطع ارتدادية. كما أنه اعتمد الأسلوب الشعري و كذا تفعيل الوقائع التاريخية عن طريق الهذيان و أسلوب التجلي. و قد اتفق عديد النقاد أن هذه الرواية بعيدة عن الأسلوب التقليدي، فقد طغت عليها الحوارات و المنولوج الطويل، إضافة إلى استخدام تقنيات المسرحية.

أما كاتب ياسين ، فمعروف عنه أنه شاعر تحول إلى العالم الروائي لأسباب مرتبطة بالقراء، فالرواية أسرع وصولا إلى الجمهور الواسع ، و لكن حبه للشعر بقي حيا بداخله. في روايته " نجمة " أقحم الكاتب السرد الأدبي مع المقاطع الشعرية، و لهذا تصنف روايته كرواية شعرية، فاختلفت عنده الشعر بالحوار. إذ يمكن قراءة بعض فصول هذه الرواية كنصوص شعرية مستقلة قبل أن نرى دلالات معينة تطفو على السطح. يتداخل عالم النثر و عالم الشعر في أعمال كاتب ياسين، فإذا كان يستخدم قصيدة واحدة فيها من الشعر المرسل ، فإننا نجد الوضع مختلفا في النجمة المضلعة، إذ وصلت القصائد إلى إحدى عشرة قصيدة، إضافة إلى مسرحية – هي بدورها- مزج فيها بين النثر و الشعر.

و لأن عالم كاتب ياسين عالم يتعايش فيه الشعر مع النثر، فهو يفتقد إلى النظام الذي نصادفه في الرواية الكلاسيكية، هذا النظام الذي يراعي الخطة المحكمة، فهو يطبق مبدأ الأجناس الدخيلة في الرواية. فتتعدم البداية و النهاية. فالكل يتداخل ويفترق شكلا و مضمونا، فالقارئ يتقدم في الرواية عن طريق التراجع. ولهذا يجد

<sup>1</sup> ( Mohamed Dib , La grande maison ,éd Seuil, Paris 1952, p 31.

<sup>2</sup> ( Jean Déjeux , Mohamed Dib , écrivain Algérien, Sherbrooke,éd Naaman , 1978, p 10.



المتلقي صعوبة في استكشاف النص، و تكمن الصعوبة في الفوضى العامة التي يقود بها كاتب ياسين العملية السردية، فنفس الأحداث تتكرر و تتداخل الأماكن و الأزمنة، و تمتزج أصوات الشخصيات إلى درجة أن الخطاب الصادر عنهم يبدو غير منسجم و غير مكتمل.

يقترّب الشكل الفني لرواية "نجمة" من الفن التشكيلي الحدائي، فهذه الرواية تشابه اللوحة التجريدية التي نطيل التأمل فيها لتتوصل إلى ربطها بالعنوان و بالأجزاء القريبة من الواقع الحقيقي و البعيدة في تشتتها. فالأيدي والأرجل و الرأس، أعضاء موجودة و لكنها لا تقدم كما هي في ترتيبها المعهود و شكلها المعروف.

أما السبب الثاني الذي يدفع الأديب إلى استخدام تداخل الأجناس، فهو نقل القارئ من قراءة تقليدية إلى قراءة مفتوحة و متجددة الإيقاع، إلى قراءة ناضجة و واعية، قراءة تفرض على القارئ توظيف معارفه العالمية و العربية. وأقرب ممثل لهذه المجموعة، هو "مالك حداد" ففي رواياته يولي كاتبنا الألفاظ و التأمّلات الوجودية الأهمية الكبرى على حساب الشخصيات و المواقف. و هو بنفسه يعترف بذلك: "إن ما يعينني هو الشعر و ليس القصيدة، و في مجال الرواية، ما يهمني هو الأثر النهائي و ليس البناء و المواقف و الشخصيات".<sup>1</sup>

يقترّب مالك حداد في رواياته من أسلوب الشعراء، فنصوصه قصائد تفوح منها روائح الأحاسيس، فبناء النص هو بناء شعري، يهتم فيه بالكلمات على حساب الأفكار، فنجدّه يضحى بالحركة و بالحدث و الانفعالات النفسية. ففي رواية "سأهبك غزالة" مثلاً، لم ينس الكاتب حبه الأول للشعر، إذ يصادف القارئ مقاطع كاملة أقرب إلى النظم الشعري، فيبدأ كاتبنا في نسج روايته انطلاقاً من الكلمة فالجملة وصولاً إلى البناء النهائي للعمل، و لا يحدث العكس.

و ملامح النظم الشعري تبدو من خلال تكرار بعض الكلمات التي يراد إبرازها و التأكيد عليها كما مرّ علينا سابقاً، عند محمد ديب:

"... و انصرف المؤلف حاملاً مخطوطة معه.

و لم يتردد المؤلف في اجتياز عتبة المكتب.

... و أغلق المؤلف الباب كما يُغلق الإنسان الكتاب.<sup>2</sup>

رافقت الأجناس الأدبية عملية التطور الفني و الجمالي للنصوص الإبداعية تنظيراً و تطبيقاً عبر المراحل التاريخية المختلفة، و قد أسست هذه الأجناس مفاهيم و قواعد ثابتة أحياناً و مرنة قابلة للخرق في أحيان أخرى، تولد عنها انفتاح المبدعين و الإنتاج الإبداعي على عوالم الشعر و الأسطورة و المسرح و السينما و الملحمة. لقد تجاهلت الكتابات التي صنفت ضمن الشعرية هذه القوالب الجامدة لعبثيتها و قيودها الخائفة التي توقفت تفكير

<sup>1</sup> ( Malek Haddad, Pourquoi des romans ? Les lettres francaises 10-11 décembre 1965, p4.

<sup>2</sup> ( مالك حداد، سأهبك غزالة، ترجمة، صالح القرمادي، الدار التونسية للنشر 1986، ص 97.



الفنان و المتلقي معا وكان هذا الانزياح الجمالي المتعمد بعد اصطدامها مع الحداثة وحرية الفن. و لكن التساؤل يبقى مطروحا حول احتمال الزوال الكلي للجنس الأدبي، فهل ستموت الأجناس الأدبية -يوما ما- كما مات المؤلف عند بعض التوجهات الفلسفية و التنظيرية؟

#### قائمة المصادر والمراجع:

1. الجاحظ ، البيان و التبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط 7/ 1998.
2. جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية ( نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي) مكتبة المثقف، الطبعة 2011.
3. جورج لوكاتش، غوته و عصره، ترجمة بديع عمر نظمي، بيروت، دار الطليعة بيروت، الطبعة الأولى، 1984.
4. رنيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1987.
5. رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة ع بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة 1993.
6. لؤي علي خليل، تداخل الأنواع بين القاعدة و الخرق، دراسة نظرية، مجلة جامعة دمشق، العدد 3-4، 2014،.
7. مالك حداد، سأهبك غزالة، ترجمة ، صالح القرمادي، الدار التونسية للنشر 1986.
8. محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط ، دب ، 1992.
9. Jean Déjeux , Mohamed Dib , écrivain Algérien, Sherbrooke, éd Naaman , 1978.
10. Lukacs, la théorie du roman, trad Claire Voye, éd Gonthier, 1963,
11. Malek Haddad, Pourquoi des romans ? Les lettres francaises 10-11 décembre 1965
12. Mohamed Dib , La grande maison , éd Seuil, Paris 1952.
13. Tzvetan Todorov, les genres de discours, éd Seuil, Paris 1978.



## Climate Change Discourse: A Cognitive Linguistic Study

### خطاب التغير المناخي: دراسة لغوية معرفية

Sarah Hazim Mohammed

Hashim Aliwy Mohammed Alhusseini (Ph.D)

MA Candidate at Department of English,

Asst. Prof. at Department of English

ساره حازم محمد

ا.م.د هاشم عليوي محمد الحسيني

College of Education, University of Wasit, Iraq

قسم اللغة الإنجليزية، كلية التربية للعلوم الانسانية. جامعة واسط. العراق.

#### المستخلص

لقد تم تسليط الضوء على التغير المناخي وآثاره المدمرة في العديد من الاجتماعات الدولية في جميع أنحاء العالم. من المعتقد أن هذا التحدي العالمي يصور بشكل مختلف في الخطابات السياسية والعلمية. وبالتالي ، تحاول هذه الدراسة سد هذه الفجوة من خلال التحقيق في الاستعارة المفاهيمية في خطب سياسية وعلمية مختارة. تهدف الدراسة إلى الكشف عن الأيديولوجيات الكامنة وراء استخدام التعبيرات المجازية. تتبنى الدراسة الاستعارة المفاهيمية لأكوف وجونسون (2003) في تحليل خطب الرئيس شي جين بينغ وباراك أوباما حول التغير المناخي في الدورة الحادية والعشرين لمؤتمر الأطراف عام 2015. كما تبحث الدراسة في الاستعارة في خطابين علميين حول التغير المناخي. تلك الخطب تعود إلى جوديث كاري وجيف سمرهايز.

خلصت الدراسة إلى أن الرؤساء يؤكدون على استخدام استعارة البناء لإظهار إنجازاتهم والإشارة إلى أنهم صنّاع القرار في العالم. بينما العلماء يستخدمون استعارة الحركة والاستعارة الرياضية أكثر من الأنواع الأخرى من الاستعارة. هذا يدل على أن هدفهم الرئيسي هو تسهيل فهم القضايا المعقدة في مفهوم التغير المناخي ومحاولة جعل هذه الفكرة سهلة الفهم من قبل المتلقي..

الكلمات المفتاحية: التغير المناخي، الاستعارة المعرفية، الخطاب، السياسة.

## ABSTRACT

Climate change and its destructive impacts have been highlighted in several international meetings around the world. It is believed that this global challenge is pictured differently in the political and scientific discourses.

This paper attempts to fill in this gap through investigating the conceptual metaphor in selected political and scientific speeches. It aims at uncovering the ideologies behind using metaphorical expressions.

The study adopts Lakoff and Johnson's (2003) conceptual metaphor in analyzing the speeches of the president Xi Jinping and Barack Obama's about climate change in COP 21 in 2015. The study also investigates metaphor in two scientific speeches about climate change. Those speeches belong to Judith Curry and Geoff Summerhayes. It is concluded that the presidents emphasize the use of metaphor to show their achievement and to indicate that they are the decision makers in the world. It is found that the scientists use movement metaphor and sport metaphor more than the other kinds of metaphor. This shows that their main intention is to facilitate the understanding of the complex issues in the notion of climate change and try to make this notion easily comprehensible by the audience. (192 words)

**Keywords:** climate change, conceptual metaphor, discourse, politics,

## 1. Introduction

Climate change is one of the most dangerous challenges in the globe. The way in which people, especially the public figures, deal with the problem can be uncovered through investigating their discourse in the events that are concerned with climate change and its impacts. It is believed that the politicians' perspectives on climate change are different from the perspective of the scientists (Silden, 2017). This paper attempts to fill in this gap through examining the persuasion in the political and the scientific discourse on climate change. It aims at investigating metaphor in climate change discourse and uncovering the ideologies that are revealed in the politicians and the scientists' speeches about climate change.

The researchers apply Lakoff and Johnson's (2003) conceptual metaphor to analyse four high level speeches qualitatively. Two of the selected speeches belong to the presidents, namely, Xi Jinping and Barack Obama, whereas the other speeches belong to the scientists, namely, Judith Curry and Geoff Summerhayes.

## 2. Literature Review

Before going into details, it is necessary to know what climate change is all about. Intergovernmental Panel on Climate Change (henceforth IPCC) defined climate change as follows:

Climate Change refers to the change of the state of climate that can be identified (by using statistical tests) by changes in the means and the variability of its properties, and that persists for an extended period, typically decade or longer. It refers to any change in the climate over time, whether due to natural variability or as a result of human activity (IPCC, 2007, p. 7).

Politics played a great role in environmental debates. Environmental policy was described as the involvement of an organization to regimes, regulations, and other environmental techniques that deal with ecological issues. The ecological issues include water and air pollution, ecosystem management, controlling biodiversity, and maintenance of endangered species and natural resources (Eccleston & March, 2010).

The global concern in the environment and the forecasted damage in the ecosystem led the governments and the individuals to adopt plans for using technologies that are less harmful to the environment. These plans were clearly announced in the international conferences that are concerned with the environment. Thus, many meetings and conferences have been held such as the UN Conference of Human Environment, which was held in 1972, The Conference of Environment and Development, that was held by the UN in 1992, and the Global Summit on Sustainable Development in 2002. This attention was also promoted by annual scientific reports on ecological issues such as ozone loss and climate change (Clarke, 2002). Resourceful institutions and politicians do not wait these incentive events, but they try to employ their political power to persuade the others to put environmental issues on the top of their agendas (Young, 1998; Kingdon, 2014).

Climate change is as any scientific issue is not easy to be understood. Many studies have been made by the specialists to reveal the reasons behind the complexity of climate change

understanding. It is stated that if the audience do not understand the issue, they will not take part in solving the problem (Sterman & Sweeney, 2007; Maibach, Roser & Leiserowitz, 2008).

According to Cooper (2011), the main reasons beyond the difficulty of the understanding of the ecological issues are related to the communication between the scientists and the audience. The scientists cannot deliver the knowledge appropriately; they speak in an authoritative tone and do not endorse the receivers in their speech. That inevitably leads the audience to distrust. The denials of the climate dynamics use the gap in communicating the problem to strengthen the suspicions about the untruthfulness of climate change.

Pongiglione (2012) stated that climate change is usually presented as a fear message. Psychologically, this leads the recipients to despair; that whether they take an action against the problem or not; there is no improvement to occur at all.

Most of the studies that dealt with climate change are classified into categories. Understanding climate change as a scientific phenomenon is one of research types that are related to ecological issues, the concern of such studies of climate change as a science. The other category of the ecological studies is the studies that are concerned with political and social perspectives on climate change. Lastly, the personal and behavioral perspective on climate change are the concerns of the other studies on the environmental problems (Capstick, 2012). Capstick (2012) pointed that the early studies of environmental issues, although their first concern was the acceptance of the science and the conflict between the public and, aimed at approaching the problem through using the information deficit model (i.e., this model claims that the public stances towards science including the doubts about technologies are based on lack of knowledge) to reveal the conflict between the public and the scientists about the understanding of the problem and to identify ways to solve this conflict.

Before going deeply into environmental discourse, it is important to know what the word discourse means. Cook (2006) defined discourse as 'stretches of language perceived to be meaningful, unified and purposive (p. 8)'. According to Semimo (2008), discourse was defined as 'naturally occurring language use in authentic situation' (p. 23). As these definitions show, the term discourse refers to any kind of text (spoken or written); conversations, textbooks, speeches, scientific

articles, news stories, songs lyrics and poems. To investigate the environmental issues, one may use any type of texts that deal with the topic .

In light of the given definitions of 'discourse', Skonnemoen (2009) defined 'environmental discourse' as 'text material that treats the complex environmental issues like climate change and the heavy metal pollution'. Studies that link linguistics to the ecological issues have received great attention in recent years (Nerlich, Koteyko & Brown, 2010; Moser, 2010, 2016; Flottum, 2016). Dealing with environmental issues as discursive phenomena is an approach for seeing and assessing the ecological issues. By discursive perspective, new metaphors, vocabularies, analogies, and evaluation methods are used to promote awareness of the matters that were neglected in the past. The stances that constitute environmental discourse are represented in many forms such as academic lectures on ecological matters, media events like the United Nations Earth Summit which was held in Rio de Janeiro, Greenpeace action to fight nuclear testing, and bottle banks beside supermarket. All these are cultural forms to communicate environmental issues (Brockmeier, 1995).

Some linguistic repertoires have been identified as coherent lines of talking and thinking about climate change. These repertoires are effective, since they promote resources to the politicians and the journalists to pre sent their own argumentations about the environmental issues. Consequently, this will clarify the necessity for alternation of the behavior towards the environment. This alternation might be shaped in accordance with the discursive context (Ereaut & Segnit, 2006; 2007). As a result of their study, Ereaut and Segnit (2007) found that by the employment of the potentials power of locality, the gap between the scientific consensus on climate dynamics and the willingness to take action about it could be closed .

Metaphors are used as a technique to communicate the environmental issues. Hassol (2008) stated that a good way to clarify the idea of climate change to the public is through using metaphors. She gave an example of 'age metaphor' to support her study. Age metaphor is that; although it is impossible to know the exact age, but the average of age can be determined in certain area (in USA the average is 77), the same is correct with the climate (the average of change is predictable ).



The words that the scientists use must be manipulated to align the expressions that are used by the public. For example, the words 'enhance' means 'to increase scientifically', but for the public it means 'to improve'. So, in a scientific debate, when an expression 'enhanced greenhouse' is negative thing, it is positive to the public (Hassol, 2008). It is stated that environmental discourse is mostly presented in an identifiable structure. It is constructed in a narrative form; first situation is developed to be more complicated to take reaction, the reaction leads to resolution, the resolution is the final situation (Flottum, & Gjerstad, 2013a; 2013b; 2016).

The sociocognitive theory presents discourse as a genre. Accordingly, discourse is the employment of the text in specific context (Van Dijk, 1997).

. According to Schaffner (1997), political discourse is a broad term that is used to refer to talks and texts which are made at various political events such as parties, conferences, or interviews. These talks or texts are formed as public speeches, bills or campaigns . As a kind of discourse, political discourse can be tackled as a field of study that aims to uncover the political ideologies and to show how language is used to affect the public opinion (Chilton & Schaffner, 2002).

### 3. Research Methodology

The present study employs the qualitative data analysis in investigating the selected texts. Krippendorff (2019) pointed out that qualitative method is preferable because it tends to focus on how particular propositions and ideas are represented and it helps to discover and reveal the ideologies that are hidden under overt propositions. In this regard, Green and Thorogood (2004, p. 5) stated that "the most basic way of characterizing qualitative studies is that those aims are generally to seek answers to questions about the 'what', 'how' or 'why' of a phenomenon, rather than questions about 'how many' or 'how much'".

The first step in this study was the collection of the required data for the purpose of the qualitative analysis. Inasmuch, speeches by the politicians and speeches by a set of scientists are selected to be analyzed. The speeches are selected on the basis of their primary concern which is climate change. The political speeches that are involved in this study were made during the annual conferences of climate change where politicians from different countries around the world attend

to show their interest in such a global problem. They present their plans to fight climate change and protect the environment. The scientific speeches belong to professors in climatology.

The 1<sup>st</sup> speech was given by the president of the US (2009- 2017), Barack Obama. The speech was delivered in COP21. It presented the American plan to fight and solve the phenomenon of climate change.

The 2<sup>nd</sup> speech was given by the president of China, Xi Jinping, it was delivered in COP21. It contained the plans of China to fight climate change, since China is the largest emitter of greenhouse gases.

The 3<sup>rd</sup> speech was given by the American environmentalist Judith Curry. She represented the US committee of Science, Space and Technology in the UN assembly in 2015. This speech was downloaded from her official website.

The 4th speech was given by the Australian scientist, Geoff Summerhayes. Summerhey's speech was given during the environment week in Australia in 2017. At that time, this scientist was a board member in the Australia's new horizon organization. It contained the perspectives of the institution he represented on climate change and the convenient solution for this global problem.

The rest of this section is devoted to explain the basics of the conceptual metaphor theory which is adopted in analyzing the sampled texts.

In 2003, Lakoff and Johnson published a book entitled 'Metaphors We Live By'. They described 'metaphor' as a means to understand things in terms of other things.

For instance, 'Argument is War'. Phrases like 'your claims are indefensible' show that people use terms of war to talk about argument (Lakoff & Johnson, 1980). Metaphor facilitates understanding of various complex ideas. The creation of metaphor is mainly originated from senses, and mobility. It is also created as a result of interaction with physical surroundings and interaction between individuals from the same culture, i.e., religious, political etc. (Lakoff & Johnson, 2003).

Charteris-Black (2011) stated that metaphors are used in political speeches to make them more effective and convincing. Politicians use metaphor as a technique to motivate emotions in

telling the stories. According to Charteris-Black (2011), metaphor plays a fundamental role in political discourse. He presented many examples to show the employment of metaphor in political discourse. For instance, water metaphor is used to describe immigration negatively; 'floods of immigrants'. In his book, 'Analyzing Political Discourse', Charteris-Black (2014) stated that metaphor is a dominant persuasive figure in the speech of politicians that needs to be given more attention..

Identifying metaphors is done through careful reading to the texts and marking the metaphorical expressions that carry other basic senses than the meaning they carry in the current text. The source-based approach is used to identify the conceptual metaphor and to group them into categories; the generic and the specific categories .

Conceptual metaphor is based on two domains; source and target. The former term is used to refer to the concept which the speaker uses to resemble the target concept with, whereas the latter is the term that is used to refer to the concept that the speaker wants to describe. For instance, the phrase 'argument is war', argument represents the target concept while 'war' is the source concept. It is not always that these two concepts are identical but rather only some features are similar between the two and these features are given special attention by the speaker to be highlighted through discourse (Lakoff, 1993). The study of metaphor is a phenomenon that is worthy to be the core topic of a research as the study that was done by Jorunn Skinnemoen (2009)..

#### 4. Data Analysis

This section presents an investigation of conceptual metaphor in the four selected speeches about climate change to show how the metaphorical expressions are employed differently in the political and the scientific discourse. It is important to note that the first two speeches are political while the other are scientific.

##### 4.1 Metaphor in Barack Obama's Speech

This speech was delivered by the former president of the USA in COP21. It was about the American contribution to fight climate change. The speech contained what was achieved and what has to be achieved in the future

Conceptual metaphor is employed in Obama's speech to serve various functions. The statements where conceptual metaphor is employed and what the use of them indicates, is the concern of this section.

. "the growing threat of climate change could define the contours of this century(...)"

The speaker uses '**war metaphor**' to refer to climate change as a threat. From the beginning of his speech, Obama tries to persuade his addressees with the seriousness of the problem. When 'war metaphor' is used, the speaker tries to deliver a message that climate change is an enemy that needs to be fought. That in turn will lead to motivate the audience to take action to fight climate change.

. "...if the climate keeps changing faster than our efforts to address it."

The speaker uses terms of sport or what is called '**sport metaphor**' to refer to climate change as '**fast**'. He tries to indicate that climate is a competition that requires hard efforts to win.

"...floods of desperate peoples seeking the sanctuary of nations not their own."

Obama uses terms associated with water like '**floods**' to refer to the large amount of refugees around the world. He presents it as an impact of climate change. The speaker tries to facilitate the understanding of such complex notion as climate change through presenting concrete views that can easily be observed by anyone.

. "we've made ambitious investments in clean energy..."

The speaker uses personification when he refers to the investment of his country as **ambitious**. This word is perceived as personal feature. The speaker tries to tell that these investments are sufficient to protect the USA from the destructive impacts of climate change. Obama goes on highlighting the outcome of his country's advanced work to deal with climate change. He states:

. "...and drive our carbon pollution to its lowest levels in nearly two decades."

In this statement, the speaker uses '**drive**' which is mainly associated with journey to describe carbon emission amount. In other words, he uses '**journey metaphor**' to refer to climate change impacts. He tries to indicate that targets of reducing climate change impacts can be reached

gradually such notions are stated in environmental discourse to facilitate understanding of complex notions (see Chapter 2, Sec 2.5).

"We have proved that strong economic growth and a safer environment no longer have to conflict with one another; they can work in concert with one another. "

In the underlined statement, the speaker uses the word '**concert**' to describe the kind of relation between strong economic growth and safer environment. From a linguistic perspective, the speaker uses 'music metaphor' to talk about climate change. Such technique is used for ethical purposes. Obama tries to add ethical glimpse to his speech in order to indicate the optimism which is one of the obvious feature in this speech.

. "America is on track to reach the emissions targets ..."

The above statement is an example of '**journey metaphor**'. The speaker uses '**track**' and '**reach**' to persuade the audience that climate targets can be reached when the plans are valid and workable. As mentioned earlier, journey metaphor is used to facilitate understanding of complex notions such as climate change.

. "Let's secure an agreement that builds in ambition,"

The above statement is an instance where a word of construction, '**build**', is used to describe the climate agreement. Critically such words are used to show the capacity of human beings in doing something. In the context of this speech, Obama uses this expression to tell that the ladders have the power to endorse an ambitious climate agreement. Thus, the above statement is used to motivate the audience taking action against climate change.

. " ...countries willing to do their part to skip the dirty phase of development."

The above statement is another example where '**sport metaphor**' is used to talk about climate change. This is indicated through the use of the word '**part**'. It reveals that the countries are involved in a game and each of them has to do his part. On the basis of Conceptual Metaphor Theory (henceforth CMT), sport metaphor is used to facilitate understanding of the intended notion, since everyone has knowledge about sport. In environmental discourse, this kind of metaphor is used for persuasive purposes (Semimo, 2008).

## 4.2 Metaphor in Xi Jinping's Speech

This speech was delivered by the president of People republic of China in COP21. It contains the speaker's view about climate change and the solutions for this global problem. It also contains the actions that have been taken by the Chinese government to control the destructive impacts of global warming.

. "...and bring about a comprehensive, balanced, ambitious and binding agreement on climate change."

The speaker uses personification in describing the intended climate agreement. He tries to persuade the audience with the effectiveness of the agreement through attributing it as "ambitious", "**comprehensive**" and "**binding**".

. "Explore pathways and governance models for mankind to achieve sustainable."

In the above statement, the speaker uses "**pathway**" which is associated with journey or what is called "**journey metaphor**". He employs this metaphorical expression to facilitate the notion that achieving success requires hard work to reach the target.

. -" The Paris agreement should help meet the goals of the UNFCCC"

The speaker uses "**sport metaphor**" (stated in the use of the word goals) to tackle the reason behind holding COP21. This type of conceptual metaphor is to facilitate understanding of complex notions and its common feature in environmental discourse (see Chapter 2).

. " The Paris agreement should help galvanize global efforts (...)"

. "it should also mobilize businesses..."

. '...'deliver benefits to all our people"

In the statements above, Xi Jinping uses the words "**galvanize**", "**mobilize**" and "**deliver**" which are mainly associated with movement to refer to the effectiveness of setting the agreement. As they are familiar to the recipient, movement word facilitates understanding of the notion. This, in turn, makes the discourse persuasive. In this context, the speaker attempts to persuade his

addressees with the necessity of endorsing the climate agreement which is the key target of holding COP21.

. "is also important that climate-friendly technologies should be transferred to developing countries to help them build green economy".

The reference to the "**friendly technologies**" shows that the speaker uses personification in talking about climate change. Describing technologies as "**friendly**" persuades the recipients with the effectiveness of such technologies in protecting the environment.

. "We should create a future of win-win cooperation,"

Xi Jinping use the expression "**create future**" which is associated with construction. On the basis of CMT, the words of construction are employed to facilitate the complex notions. In this context, the speaker tries to persuade his addressees through using the expressions that make them understand what he tackles.

. "Facing global challenges ..."

. "...and strive to achieve it as soon as possible,"

The speaker describes climate change as an enemy that should be faced by all countries. In other words, he uses "**war metaphor**". Such metaphorical expressions are employed to persuade the audience with the urgency of the problem and the necessity of taking actions to control the climate change impacts.

#### 4.3 Metaphor in Judith Curry's Speech

This speech was delivered by the American climatologist Judith Curry. She gave this speech to the committee on Science, Space and Technology in the House of the Representatives in the United States. The session was held on 15<sup>th</sup> of April, 2015. Curry presented the speech to offer the testimony on the existence of climate change and its impacts on the planet. She sheds light on the recent researches on climate change and what is found out by the scientists.

The following extracted statements from Curry's speech show how conceptual metaphor is utilized by the speaker to serve particular functions.



. " ...whether these dynamics are operating in a manner that is healthy for either the science or the policy process."

The speaker uses the word "**healthy**" to describe the scientific findings about climate change and its causation. She presents these findings as actions that affect policy and science. In accordance with CMT, using action metaphor helps to persuade with the effectiveness of the notion. Curry tries to persuade that the scientific findings should be taken into account by the policymakers to overcome the challenges

" the U.S. and other nations will remain vulnerable to climate surprises and extreme weather events "

"The climate change response challenge"

The speaker resembles climate change to war that makes its parties in danger. As mentioned earlier in this chapter, war metaphor is used for the sake of persuasion with the effectiveness of the problem. Curry tries to say that the governments have to verify their policies in the war against global warming.

."The IPCC AR5 notes a slowdown in surface warming since 1998:"

. " ...the ties for warmest year further reflect a plateau in the warming. "

. "...the natural fluctuations that influence Arctic sea ice loss – heat transported by the Atlantic and Pacific."

. "The issue of greatest concern is how the climate will evolve during the 21st century."

Movement metaphor is used above to facilitate the understanding of the hiatus in warming which is a key issue in Curry's speech.

. "Arctic sea ice will recover over the next two decades."

In the above statement, Curry tries to personify the sea. She intends to persuade with impact of the Arctic sea. The melting in that sea reflects the threshold of destructive impacts of climate change. In comparison with the length of this speech which is more than 1700 words, Curry uses

conceptual metaphor few times. This means that she addresses the scientists and does not intend to facilitate the understanding of her testimony since they are familiar with the terms of climate science.

#### 4.4 Metaphor in Geoff Summerhayes' Speech

This speech was delivered by the Australian climatologist and the chairman of the Australian Prudential Risk Authority (henceforth APRA). He gave this speech in the annual Australian conference of environment in February 2017. It is about climate change understanding and prudential risks. The speech also tackles the role of the scientists in prescribing the approaches to face this global challenge.

The metaphorical expressions are used by Summerhayes in this speech to serve diverse functions, as shown below.

. " in order to have a two-in-three chance of keeping global warming below 2 degrees, we need to restrict future global emissions to around 800 gig atons of CO2."

. "Addressing climate change is still a lofty goal. But we no longer talk about it with the starryeyed (...)"

. "You can expect to see us on the front foot on climate risks (...)"

The use of sport metaphor is indicated in the words "**chance**" "**goal**" and "**front foot**". The speaker tries to facilitate the understanding of his testimony through using this metaphor in describing the probability of making progress.

. "It provides a pathway for more ambitious emissions reductions (...)"

Summerhayes tries to make his speech easily perceived through the use of "**journey metaphor**" which is indicated in the word "**goal**". This helps to make the speech persuasive.

. " physical risks stem from the direct impact of climate change on our physical environment "

Describing the climate as an issue that affects the environment conceptualizes it as an action. This metaphor is used to emphasize the seriousness of the problem and the necessity of taking action to control the destructive impacts of climate change.

. " (...) part of the now agreed transition to a low-carbon economy."

. " this does not mean suddenly elevating climate-related issues to the top of our priority list."

The employment of movement metaphor, which is indicated in the words "**low**" and "**elevating**", is another kind of metaphor that is used by the speaker to make his testimony easily perceived by his addressees.

. "Clearly governments here and globally have a wide range of policy approaches available to meet their emissions reductions commitments. "

. " How robust are your strategies given different scenarios and contingencies?"

. "We understand the challenges ..."

. "I will also talk about how we see 'climate risks' as part of our broader approach to prudential risk management "

. " Climate risks also have potential system (...)"

The above statements show that Summerhayes uses war metaphor, which is indicated in the words "**challenge**", "**risk**", "**strategy**". This kind of metaphor is employed to present climate change as an enemy that needs to be fought. It is used for the sake of persuasion. Generally speaking, conceptual metaphor is not a dominant strategy in this long speech (more than 2700 words). This means that his speech is directed to the fellow scientists and he does not emphasis facilitating the understanding of his testimony.

## 5. Conclusion

On the basis of investigating conceptual metaphor in four selected political and scientific speeches about climate change, it is found out that metaphor is employed differently by the presidents and the climatologists.

As shown in the previous section, the presidents use many metaphorical expressions in their speeches, but they emphasize the use of construction metaphor and war metaphor. This means that they intend to show the seriousness of the challenge through using war metaphor and they intend to show their achievement through using construction metaphor. The presidents employ metaphorical expressions to persuade the audience that they are the decision makers in the world, especially when they refer to their ability to create the future they want.

The scientists employ sport metaphor and movement metaphor overtly in their discourse. This reveals their intention to facilitate the understanding of such complex notion as climate change and its causes. They attempt to make their speeches comprehensible. This indicates that they follow the genre of environmental discourse through the employment of metaphor for the sake of persuasion. It is worth mentioning that the presidents go beyond the genre for the sake of giving a bright image about their countries and the success of their policies.

## REFERENCES

- Brockmeier, J. (1995). The language of human temporality: Narrative schemes and cultural meanings of time. *Mind, Culture, and Activity*, 2(2), 102-118.
- Capstick, S. B. (2012). *Climate change discourses in use by the UK public: Commonalities and variations over a fifteen year period* (Unpublished doctoral dissertation). Cardiff University.
- Charteris-Black, J. (2011). *Politicians and rhetoric: The persuasive power of metaphor*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Charteris-Black, J. (2014). *Analysing political speeches: Rhetoric, discourse and metaphor*. Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan.
- Chilton, P. A. & Schäffner, C. (2002). *Politics as text and talk: Analytic approaches to political discourse*. Amsterdam: John Benjamin.
- Clarke, S. (2002). Conspiracy theories and conspiracy theorizing. *Philosophy of the Social Sciences*, 32(2), 131-150.

- Cook, G. (2006). *Discourse*. Oxford: Oxford University Press.
- Cooper, C. B. (2011). Media literacy as a key strategy toward improving public acceptance of climate change science. *BioScience*, 61(3), 231-237.
- Curry, J. (2015, December). Retrieved November 19, 2018, from <https://www.americanrhetoric.com/speeches/judithcurryclimatechangecongress.htm>
- Eccleston, C. H., & March, F. (2010). *Global environment policy: Concepts, principles, and practice*. Boca Raton, FL: CRC.
- Ereaut, G. & Segnit, N. (2006). *Warm words: How are we telling the climate story and can we tell it better?* London: Institute for Public Research.
- Ereaut, G. & Segnit, N. (2007) *Warm words II: How the climate story is evolving and the lessons we can learn for encouraging public action*. London: Institute for Public Policy Research.
- Fløttum, K. (2016). Linguistic mediation of climate change discourse. *ASp*, (65), 7-20. doi:10.4000/asp.4182
- Fløttum, K., & Gjerstad, Ø. (2013a). Arguing for climate policy through the linguistic construction of narratives and voices: The case of the South-African green paper "National Climate Change Response". *Climatic Change*, 118(2), 417-430.
- Fløttum, K., & Gjerstad, Ø. (2013b). The role of social justice and poverty in South Africa's national climate change response White paper. *South African Journal on Human Rights*, 29(1), 61-90
- Fløttum, K., & Gjerstad, Ø. (2016). Narratives in climate change discourse. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, 8(1), 1-15.
- Green, J. & Thorogood, N. (2004). *Qualitative Methods for Health Research*. London: SAGE Publications Ltd.
- Hassol, S. J. (2008). Improving how scientists communicate about climate change. *Eos, Transactions American Geophysical Union*, 89(11), 106.
- IPCC. (2007). *Climate Change 2007: Synthesis report*. Valencia, Spain.

- Kingdon, J. W. (2014). *Agendas, alternatives, and public policies*. Harlow, Essex: Pearson.
- Krippendorff, K. (2019). *Content analysis: An introduction to its methodology* (3rd ed.). Los Angeles, Calif.: Sage.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). Conceptual Metaphor in Everyday Language. *The Journal of Philosophy*, 77(8), 453. doi:10.2307/2025464
- Lakoff, G. & Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and thought* (pp. 202-251). New York, NY, US: Cambridge University Press.
- Leedy, P. D., & Ormrod, J. E. (2013). *Practical research: Planning and design*. Boston: Pearson.
- Maibach, E. W., Roser-Renouf, C. & Leiserowitz, A. (2008). Communication and marketing as climate change—intervention assets. *American Journal of Preventive Medicine*, 35(5), 488-500.
- Moser, S. C. (2010). Communicating climate change: History, challenges, process and future directions. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, 1(1), 31-53.
- Moser, S. C. (2016). Reflections on climate change communication research and practice in the second decade of the 21st century: What more is there to say? *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, 7(3), 345-369.
- Nerlich, B., Koteyko, N. & Brown, B. (2010). Theory and language of climate change communication. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, 1(1), 97-110.
- Obama, B. (2015, December 10). Statements made during the Leaders Event. Retrieved October 2, 2018, from <https://unfccc.int/process/conferences/past-conferences/paris-climate-change-conference-november-2015/statements-and-resources/statements-made-during-the-leaders-event>
- Patton, M. Q. (2002). *Qualitative research & evaluation methods*. London: SAGE.
- Pongiglione, F. (2012). The key role of causal explanation in the climate change issue. *THEORIA. An International Journal for Theory, History and Foundations of Science*, 27(2), 175-188.
- Schäffner, C. (1997). *Analysing political speeches*. Clevedon: Multilingual Matters.

- Seidman, I. (2006). *Interviewing as Qualitative Research: A Guide for Researchers in Education and the Social Sciences*. (3rd Ed.) New York Teachers College, Columbia University.
- Semino, E. (2008). *Metaphor in discourse*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Silden, M. (2017). *Climate Change in Political Speeches* (Unpublished master's thesis). University of Oslo.
- Skinnemoen, J. (2009). *Metaphors in climate change discourse* (Unpublished master's thesis). University of Oslo.
- Sterman, J. D. & Sweeney, L. B. (2007). Understanding public complacency about climate change: Adults' mental models of climate change violate conservation of matter. *Climatic Change*, 80(3-4), 213-238.
- Summerhayes, G. (2017, February 17). APRA releases Geoff Summerhayes' speech 'The weight of money: A business case for climate risk resilience' • Inbox. News. Retrieved November 9, 2018, from <https://www.inbox.news/newsroom/press-releases/1205/apra-releases-geoff-summerhayes-speech--a-business-case-for-climate-risk-resilience>
- Van Dijk, T. A. (1997). *Discourse as structure and process (Discourse studies: A multidisciplinary introduction)*. Sage Publications. <http://dx.doi.org/10.4135/9781446221884.n4>
- Xi\_jinping. (2015, December 10). Statements made during the Leaders Event. Retrieved October 2, 2018, from <https://unfccc.int/process/conferences/past-conferences/paris-climate-change-conference-november-2015/statements-and-resources/statements-made-during-the-leaders-event>
- Young, O. R. (1998). *Creating regimes: Arctic accords and international governance*. Ithaca, NY: Cornell University Press.





